

УДК 141.78

Е.В. АНДРЕЕВА, канд. филос. наук, ст. преп., НТУ «ХПИ», Харьков

ПЕРЕВОД КАК УТВЕРЖДЕНИЕ РАЗЛИЧНОГО

У статті запропоновано філософське осмислення перекладу та його функцій у сучасній соціокультурній ситуації. В основу покладено ідеї Ж. Дерріда про деконструкцію бінарної опозиції між оригіналом та перекладом. Проведено зіставлення перекладу та трансгресії у розумінні М. Фуко, М. Бланшо, Ж. Дерріда. У результаті висунуто постмодерну концепцію перекладу, яка передбачає відмову від тоталітаризму єдиного значення на користь ризоматичного множення рівноправних альтернатив.

В статье предложено философское осмысление перевода и его функций в современной социокультурной ситуации. В основе лежит идея Ж. Деррида про деконструкцию бинарной оппозиции между оригиналом и переводом. Проведено сопоставление перевода и трансгрессии в понимании М. Фуко, М. Бланшо, Ж. Деррида. В результате выдвинута постмодернистская концепция перевода, которая предвидит отказ от тоталитаризма единственного смысла на пользу ризоматического умножения равноправных альтернатив.

Рассуждая в работе «Вокруг вавилонских башен» об отношениях перевода и оригинала, Ж. Деррида делает с первого взгляда парадоксальное утверждение: «Структура оригинала помечена требованием быть переведенным. <...> Оригинал – первый должник, первый проситель, он начинает с нехватки и вымаливания перевода» [9]. Возникает ощущение, что Ж. Деррида переворачивает традиционное понимание перевода, в рамках которого оригинал первичен по отношению к переводу, а все усилия переводчика должны быть направлены на наиболее верную и полную его передачу. Каким же образом получается, что оригинал оказывается вторичным? Что в таком случае становится первичным? Чем обусловлено подобное смещение акцентов и каким

образом это смещение отражает изменения, произошедшие за последние десятилетия не только в рамках науки о переводе, но и шире – в философском осмыслении социокультурной ситуации? Вот вопросы, на которых мы остановимся в данной статье.

Прежде всего, задумаемся в очередной раз о функциях перевода. В работе «Задача переводчика» [5] В. Беньямин выдвигает гипотезу, согласно которой основным назначением литературного произведения оказывается не передача сообщения, а акцентирование внимания на том принципиально непередаваемом, что несет в себе любое истинное произведение искусства. «В любом языке и его произведениях в дополнение к тому, что может передаваться, остается что-то непередаваемое» [5]. Задавая себе вопрос, о чем «говорит» литературное произведение, В. Беньямин отвечает, что его истинной сутью выступает нечто «таинственное и необъяснимое», проступающее между строк помимо, а порой и вопреки содержанию. Отсюда возникает вопрос и об истинном назначении перевода. В случае если главной функцией произведения оказывается не передача содержания, а передача этого неуловимого, по сути своей непередаваемого остатка, истинной задачей переводчика также оказывается не стремление что-либо сообщить или передать какой-либо смысл, а раскрытие наиболее существенного ядра текста, которое само по себе непереводаемо. «Любой перевод, несущий сообщающую функцию, не может передавать ничего, кроме сообщения, – а тем самым ничего, кроме несущественного. Таков признак плохих переводов. Но разве литературное произведение не содержит в себе помимо сообщения нечто еще, <...> а именно, то, что обычно слывет необъяснимым, таинственным, «поэтическим» – что переводчик сам может воспроизвести лишь поэтически?» [5]. Вслед за В. Беньямином об этом непередаваемом говорит и Ж. Деррида: «В то время как можно извлечь сообщаемое, чтобы его перевести, всегда остается и то неприкосновенное, на которое направлена работа истинного переводчика» [9]. И далее: «Вечно нетронутое, неприкасаемое, неприкосновенное (*unberuhrbar*), именно оно и очаровывает и направляет работу переводчика. Он хочет прикоснуться к неприкосновенному, к тому, что остается от текста, когда из него извлечен поддающийся передаче смысл <...> когда передано то, что можно передать» [9].

Об этом истинном, за содержанием скрывающемся смысле произведения пишет В. Набоков в эссе, посвященном творчеству Н. Гоголя. Показателен диалог, приводимый В. Набоковым в конце эссе – диалог между ним самим и издателем, которому он приносит свою работу о Н. Гоголе. «Ну что ж, – сказал мой издатель, – мне нравится, но я думаю, что студентам надо рассказать, в чем там дело. <...> Я имею в виду *сюжеты*. Им захочется знать, *о чем же* эти книги. <...> В конце концов сюжет есть сюжет, и студенту надо рассказать, что *происходит*. Например, пока я сам не прочел «Ревизора», у меня не было ни малейшего представления, в чем там дело, хотя я внимательно изучил вашу рукопись» [11, с. 495 – 496]. В ответ на это замечание В. Набоков отвечает, что рассказы Н. Гоголя только подражают

сюжетным рассказам: подлинные сюжеты кроются за очевидными, и именно эти подлинные сюжеты он и излагает. Когда издатель спрашивает В. Набокова о том, какие переводы произведений Н. Гоголя на английский язык он мог бы порекомендовать студентам, В. Набоков говорит, что нормальных переводов Н. Гоголя просто не существует, потому что переводчики в процессе перевода акцентировали внимание именно на внешних сюжетах, полностью игнорируя сюжеты подлинные. «Тот странный мир, отблески которого мы ловим в разрывах невинных с виду фраз» [11, с. 489], «провалы и зияния в ткани гоголевского письма» [11, с. 489] оказываются недоступны переводчику, увлеченному передачей содержания. «Произведения [Гоголя], – говорит В. Набоков, – как и всякая великая литература, – это феномен языка, а не идей» [11, с. 494]. Внутреннее ухо слышит совершенное звучание текста, однако передать это звучание средствами другого языка сам В. Набоков не в состоянии. «Если вы хотите узнать что-нибудь о России <...> – не трогайте Гоголя, – заключает Набоков беседу с издателем. – <...> Не троньте его, не троньте. Ему нечего вам сказать. Не подходите к рельсам. Там высокое напряжение. Доступ закрыт. Избегайте, воздержитесь, не надо» [11, с. 494].

Мысль о невозможности вербализировать невербализируемое выразила в нескольких строках М. Цветаева в стихотворении «Куст»:

«Да вот и сейчас, словарю
Придавши бессмертную силу, –
Да разве я *то* говорю,
Что знала, пока не раскрыла
Рта, знала еще на черте
Губ, той – за которой осколки...
И снова, во всей полноте
Знать буду, как только умолкну» [14, с. 354].

Эти идеи имеют под собой глубокую философскую основу. Обратимся, например, к работам Р. Барта «Семиотика. Поэтика» и «Нулевая степень письма». Не имея в рамках данной статьи возможности детально останавливаться на этих вопросах, кратко напомним, что, согласно Р. Барту, все, что стремится выразить пишущий, изначально обречено на вторичность: ведь для его выражения автор вынужден прибегать к уже существующему набору категорий и конструкций, превращающих его «в пленника чужих или даже своих собственных слов» [4, с. 313]. В силу того, что язык предшествует индивиду, мы вынуждены подчиняться готовым формам, которые неизбежно ограничивают наши наиболее личные чувства и мысли. Р. Барт говорит о необходимости освободить письмо от власти языка путем разрушения языковых норм и предлагает в качестве инструмента поэзию: «В противоположность прозе поэтический знак пытается выявить весь потенциал означаемого в надежде добраться наконец до того, что можно назвать трансцендентальным свойством вещи, ее естественным (а не человеческим) смыслом» [3, с. 101]. В этом контексте уместно также вспомнить «суверенное письмо» Ж. Батая – письмо,

стремящееся с помощью языковых же средств выйти за пределы языка как властной структуры в область непосредственного выражения эмоций пишущего. Любой текст оказывается попыткой передать стоящую за текстом *тишину* – слово, согласно Ж. Батаю, «самое извращенное или самое поэтичное» в силу того, что «оно само по себе является залогом собственной смерти» [2, с. 39]. Любой оригинал, таким образом, оказывается *уже* переводом с языка бессловесного на язык словесный. Этот первичный, изначальный метаязык, превосходящий конкретно существующие языки, располагающийся над ними, Б. Вальтер называет чистым языком. Недоступный никакому языку в отдельности, чистый язык реализуется через их совокупность. «Любое надисторическое родство языков заключается в том, что в основе каждого в целом лежит одно и то же означаемое, которое, однако, недоступно ни одному из них по отдельности, но может быть реализовано лишь всей совокупностью их взаимно дополняющих интенций. Это означаемое есть чистый язык» [5].

В свете сказанного выше становится понятным смещение отношений между оригиналом и переводом, осуществляемое Ж. Деррида. На какую истинность и адекватность может претендовать перевод в случае, если сам оригинал оказывается вторичным по отношению к чистому языку, в случае, если самым ценным в оригинале оказывается то, что не написано, или написано между строк? О какой передаче оригинала может в этом случае идти речь? В связи с этим весьма уместным представляется замечание Е. Павлова, переводчика В. Беньямина, играющего на двух значениях немецкого слова *Aufgabe* (задача и капитуляция): «”Die Aufgabe des Übersetzers” – это не только задача, но и капитуляция перед ее заведомой неисполнимостью: переводчик сдаётся, *der Übersetzer gibt auf*» [12]. Означает ли все сказанное выше необходимость сделать пессимистический вывод о том, что перевод в принципе невозможен и не нужен? Или же мы сталкиваемся с несколько другим, отличным от традиционного, пониманием задачи переводчика?

Задаваясь вопросом о переводимости, Ж. Деррида утверждает, что в рамках рассматриваемого подхода речь не идет об истине перевода как подобии или верности оригиналу. Истина – это «не представляющее сообщение между оригиналом и переводом, не даже первичная адекватность оригинала и перевода какому-то объекту или значению вне его. Уж скорее истина – это чистый язык, в котором смысл и буквы уже не разъединяются» [9]. Задачей переводчика при этом становится высвобождение чистого языка из оков конкретного языка и конкретного текста. «Искупить в своем собственном языке чистый язык, изгнанный в язык иностранный, освободить, его транспонировав, этот чистый язык, заключенный в произведение, – такова задача переводчика» [5], утверждает, в этом же ключе, и В. Беньямин. Каким же образом это происходит?

Согласно Ж. Деррида, в процессе перевода переводчик не копирует оригинал; вернее будет сказать, что, подвергаясь переводу, оригинал трансформируется и растет – подобно ребенку, который, происходя от

конкретных родителей, в чем-то повторяет их, однако, вместе с тем, и отличен от них, наделен способностью говорить от собственного имени. «Если переводчик не возмещает и не копирует оригинал, то потому, что последний пере-живает и трансформируется. Перевод на самом деле будет моментом его собственного роста, он в нем пополнится – увеличиваясь. <...> Рост должен совершить, довершить, пополнить. <...> И если оригинал взывает к пополнению, то дело здесь в том, что изначально он не был безупречным, полным, исполненным, целым, самотождественным. В истоке подлежащего переводу оригинала лежит падение и изгнание» [9]. Подобно цветаевскому «рождение – паденье в дни» [14, с. 236] любой вербализированный текст оказывается «падением в слова». В качестве средства спасения от этого падения Ж. Деррида и призывает перевод. Согласно Ж. Деррида, в одиночестве и замкнутости каждый язык «атрофируется», останавливается в своем росте, утрачивает силу; в процессе же перевода языки гармонично наделяют друг друга тем, чего недостает каждому в отдельности, и, таким образом, приближаются к зоне чистого языка – зоне, которую ни один язык не в состоянии достичь в отрыве от других. Перевод «вытягивает тело языков, он подвергает язык символическому расширению» [9]. Как утверждает В. Беньямин, перевод знаменует собой стадию продолжения жизни оригинала, позволяет оригиналу достичь более полного расцвета. «Вырастая в переводе, оригинал как бы поднимается в более высокую, более чистую языковую атмосферу» [5].

В этом контексте становится понятным приведенное в начале утверждение Ж. Деррида, согласно которому оригинал молит о переводе. В каком-то смысле оригинал как попытка прикоснуться к «неприкасаемому» столь же неполноценен, как и перевод: ведь средствами одного языка «неприкасаемое» можно выразить лишь частично. Другие языки способны открыть другие аспекты – другими средствами, присущими именно им. Перевод, таким образом, представляет собой одну из возможных версий – не единственную и *именно в силу этого* столь ценную и необходимую. Именно осознание ее неединственности, возможность ее сопоставления с другими существующими версиями позволяет оригиналу вырасти в процессе перевода, обуславливает «это вечное оживление, это постоянное восстановление (Fort- и Aufleben) переводом» [9], о котором говорит Ж. Деррида. «Перевод, смыкаясь, сочетается с оригиналом, когда оба соединяемых фрагмента, сколько бы различными они ни были, дополняют друг друга, чтобы образовать больший язык в ходе изменяющего их обоих пережития» [9]. Перевод оказывается нужен для того, чтобы расширить то неназванное, что тщится выговорить оригинал, потому оригинал и вопрошает о переводе.

Когда Ж. Деррида говорит о навсегда утраченном вавилонском праязыке, он имеет в виду тот самый недостижимый чистый язык, не знающий деления на конкретные языки и обеспечивающий в силу этого всеобщее понимание. Перевод оказывается попыткой достижения этого

языка в силу того, что способен расширить, выразить другими словами, показать под другим углом. В условиях, когда оригинал представляет собой стремление коснуться языковыми средствами того, что этими средствами в принципе непередаваемо, перевод оказывается не передачей смысла, а созданием одной из интерпретаций, неким компромиссом, который ценен не сам по себе, а в совокупности с другими переводами, другими интерпретациями. Каждая из них вносит свою лепту в понимание непередаваемого, продляет оригинал, дарует ему еще одну жизнь. Переводя не слова, а то, что скрыто в междустрочьях, перевод оказывается множеньем перспектив – своего рода трансгрессией (в понимании М. Фуко, М. Бланшо, Ж. Деррида) как основным способом существования в ситуации постмодерна. Такое видение перевода полностью созвучно основным философским концепциям второй половины XX в.

Трансгрессия как основной способ существования в ситуации постмодерна детально рассматривается нами в диссертационном исследовании [1]. Поэтому в рамках данной статьи лишь кратко упомянем, что под этим концептом мы подразумеваем «непозитивное утверждение», освобожденное от диалектического развития и, следовательно, от отрицания, ризоматичное ветвление равноправных вариантов, деконструирующее бинарные оппозиции, перманентное скольжение по поверхности, не предполагающее прорыв в зону трансцендентного. Такое понимание трансгрессии базируется на работах М. Фуко, М. Бланшо, Ж. Деррида. Так, М. Бланшо говорит о трансгрессии как об опыте, который не позволяет человеку остановиться ни на одной истине, ни на одном абсолюте, опыте, вынуждающем человека снова и снова ставить под вопрос любое окончательное знание [6]. М. Фуко понимает трансгрессию как основной опыт современности, предполагающий отказ от намерения проникнуть в зону трансцендентного – намерения, ставшего невозможным после «смерти Бога» [13]. Ж. Деррида определяет трансгрессию как приумножение равноправных альтернатив [10]. По сути, рассуждая о трансгрессии в таком ключе, мы другими словами говорим о делезовском «различии и повторении». Как утверждает Ж. Делез, «различие и повторение заняли место тождественного и отрицательного, тождества и противоречия. Происходит это потому, что различие не включает отрицание» [8, с. 9]. Подобное замещение гегелевского противоречия различием без отрицания, характерное для современной социокультурной ситуации и ее философского осмысления, оказывается полностью применимым и к вопросам перевода.

Если перевод в рамках герменевтического похода предполагает стремление «докопаться» до единственного смысла текста и наиболее точно передать его, используя средства языка перевода, то перевод, понимаемый как трансгрессия, ставит под сомнение единственность этого смысла. В рамках такого подхода множественность смыслов признается *a priori*: смысл каждый раз рождается заново при контакте текста и читателя, смотрящего на этот текст под новым углом зрения. Ценность

перевода при этом как раз и заключается в его способности будить множество разных интерпретаций у разных людей, не «застопориваться» оригиналом, а следовать своему собственному пути. В. Беньямин иллюстрирует эту мысль с помощью метафоры круга и касательной: «Так же как касательная касается круга лишь ускользающе мимолетным образом и в единственной точке, причем именно этот контакт, не точка, предписывает ей закон, следуя которому она продолжает уходить по прямой в бесконечность, так и перевод касается оригинала мимолетно и только в бесконечно малой точке смысла, чтобы продолжить путь далее по своему наисобственному курсу, следуя закону верности в свободе языкового движения» [5]. Задача переводчика при этом – множить альтернативы, по-эпштейновски «ставить кресты на воротах», выходя за рамки бинарной оппозиции «верно-неверно»: все альтернативы верны в той мере, в какой, расцветывая разные аспекты, дополняют картину и позволяют приблизиться к тому Оригину, который образуется суммой всех своих переводов – «надтексту». Один перевод не отрицает другой, а дополняет его, признает как *один из* вариантов. Постмодерная концепция перевода предполагает, таким образом, не тоталитаризм единственного смысла, подчиняющего себе остальные, а цветение множества смыслов. На смену снятию – в гегелевском значении этого слова – смыслов предшественников приходит множественное утверждение различного, различие без отрицания, отказ от веры в возможность достижения единственно правильного смысла, ризоматичное преумножение альтернатив на бесконечной поверхности постмодерного пространства. Если снятие сохраняет предыдущие этапы в урезанном виде через отрицание, то трансгрессия сохраняет их целиком через непозитивное утверждение, при котором сохраненное превращается в один из равноправных вариантов. Как отмечает Р. Голл, при этом «ценность истины не отрицается и не разрушается, а вписывается в более широкий контекст» [16].

Можно сказать, что перевод – это искусство пересечения границ. Но можно в равной мере утверждать и то, что перевод – это пребывание *на* границе без ее пересечения. Под пересечением границы в данном случае понимается возможное (?) проникновение в зону трансцендентного как проникновение в текст – в замысел автора. Пребывание же на границе – это пренебрежение смыслом единственным в пользу смысла множественного – смысла, которого не знал сам автор, смысла, которым наполняется текст независимо от его воли, смысла в отсутствие автора и после смерти автора (например, новые горизонты, открывающиеся в софокловском «Эдипе» после интерпретаций З. Фрейда). Стремиться к пределу, но не переступать его означает искать истинный смысл текста, однако ни в коем случае не останавливаться на достигнутом, не ограничиваться верой в то, что обретенный смысл – единственно верный. Трансгрессивное колебание на границе предполагает игру со смыслом, мерцание смысла, проблеск и новое ускользание неназываемого, бесконечное кружение вокруг него. Перевод предстает множеством теней платоновской идеи – самой по себе

недоступной, тысячью кусочков мозаики, которые только вместе способны составить целую картину. Множить интерпретации – необходимо, если не рассматривать перевод как вторичный по отношению к оригиналу, а осознавать, что оба они вторичны, деконструировать бинарную оппозицию «оригинал – копия», и челнообразно двигаться от оригинала к переводу, воспринимая их как два перевода – перевода с чистого языка на язык словесный.

При прочтении переводов стихотворений эта множественность равноправных вариантов особо обращает на себя внимания. Когда в переводе М. Цветаевой стихотворения Ш. Бодлера «Плаванье» мы встречаем перевод строк

«Mais les vrais voyageurs sont ceux-la seuls qui partent
Pour partir, coeurs legers, semblables aux ballons» [15, с. 97],

представленный на русском языке как

«Но истые пловцы – те, что плывут без цели:

Плывущие, чтоб плыть! Глотатели широт» [7, с. 356],

мы не можем сказать, какой вариант лучше: «глотатели широт» М. Цветаевой и по содержанию, и по эмоциональному заряду бесконечно далеки от бодлеровских «легких сердец, подобных воздушным шарикам», однако в обоих случаях имеет место гениальный текст.

Точно так же можно сравнить бодлеровское

«O le pauvre amoureux des pays chimeriques!

Faut-il le mettre aux fers, le jeter a la mer,

Ce matelot ivrogne, inventeur d’Ameriques

Dont le mirage rend le gouffre plus amer?» [15, с. 97]

с переведенным

«О, жалкий сумасброд, всегда кричащий: берег!

Скормить его зыбям иль в цепи заковать, –

Безвинного лгуна, выдумщика Америк,

От вымысла чьего еще серее гладь» [7, с. 357].

В оригинале от иллюзий матроса «бездна становится еще более горькой»; в переводе – от его вымысла «еще серее гладь». С одной стороны, вариант М. Цветаевой как будто бы мягче и тише; с другой стороны – еще острее и безнадежнее.

Если в ряде случаев при переводе имеет место генерализация (например, «le cerveau plein de flamme» [15, с. 96] («мозг, объятый огнем») переводится как «в тоске нечеловечьей» [7, с. 355]), то не в меньшей мере встречаются и обратные ситуации: «plusieurs religions semblables a la notre» [15, с. 99] Ш. Бодлера («множество религий, подобных нашей») превращаются у М. Цветаевой в «с десяток или два – **единственных** религий»

[7, с. 360], многократно усиливая смысл оригинала – усиливая его как с помощью самого слова «единственный», так и с помощью курсива, подчеркивая парадокс, внося в текст горькую нотку. Подобным же образом Ш. Бодлер пишет о забвении, приносимом путешествием, о жаре солнц,

которые «стирают следы поцелуев» («...effacent lentement la marquee des baisers» [15, с. 96]). У М. Цветаевой солнца не «стирают», а «вытравливают» [7, с. 355] – острее, резче, сильнее.

Если даже сравнение перевода и оригинала порождает такое множество равноправных, *равновеликих* вариантов – вариантов столь различных, что само различие делает сравнение неуместным, то что же говорить о различных переводах одного и того же текста? Возьмем стихотворение «Лебедь» Ш. Бодлера. Отрывок

«Vers le ciel quelquefois, comme l'homme d'Ovide,
Vers le ciel ironique et cruellement bleu,
Sur son cou convulsive tendant sa tete avide,
Comme s'il adressait des reproches a Dieu!» [15, с. 63]

переводится у Эллиса как

«Как муж Овидия, в небесные просторы
Он поднял голову и шею, сколько мог,
И в небо слал свои бессильные укоры –
Но был небесный свод насмешлив, нем и строг» [7, с. 235],

а у В. Левика – как

«Жизни пасынок, сходный с душою моею, –
Ввысь глядел он, в насмешливый синий простор,
Содрогаясь, в конвульсиях вытянув шею,
Словно богу бросал иступленный укор» [7, с. 238].

Как определить, какой текст вернее? Каждый перевод обогащает оригинал, привнося в него новые смыслы, расставляя новые акценты, делая ярче новые детали. Взгляд мечется от любимых кусков в одном тексте к любимым кускам в другом тексте, пытаюсь создать метатекст, который включил бы в себя *все* эти жемчужины. Такого метатекста не существует, это чистое чувство, недостижимая Идея, показывающая в который раз, что перевод невозможен, и *именно поэтому* нужно переводить. Ведь, располагаясь вне зоны достижения, идеалы существуют именно для того, чтобы к ним идти. Добавим немного поэзии и скажем, что всем известный «палец, указывающий на луну» можно, в некотором смысле, рассматривать как метафору перевода. Палец *не касается* луны и он *не есть* луна, однако он *указывает направление*, в котором нужно двигаться, чтобы коснуться истинного понимания текста.

Палец указывает *направление. Путь* каждый из нас проходит сам по себе.

Список литературы: 1. Андреева Е.В. Пределы человеческого: к ситуации постпостмодерна: диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук: 09.00.04 / Андреева Елена Валерьевна. – Харьков, 2009. – 213 с. 2. Батай Ж. Внутренний опыт / Жорж Батай; [пер. с фр. С. Л. Фокина]. – СПб.: Аxiома, 1997. – 334 с. 3. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Ролан Барт; пер. с фр.; сост., общ. ред. Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с. 4. Барт Р. Нулевая степень письма / Ролан Барт // Семиотика / Ролан Барт; [пер. с фр.]. – М.: Радуга, 1983. – С. 306-349. 5. Беньямин В. Задача переводчика / В. Беньямин. – Режим доступа:

<http://belraese2000.narod.ru/Trad/benjamin.htm>. **6.** *Бланшо М.* Опыт-предел / М. Бланшо // Танатография эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века; [сост., пер., комм. С. Л. Фокин]. – СПб.: Мифрил, 1994. – С. 63-77. **7.** *Бодлер Ш.* Цветы зла / Ш. Бодлер. – СПб.: Терция, Кристалл, 1999. – 448 с. **8.** *Делез Ж.* Различие и повторение / Жиль Делез; [пер. с фр. Н.Б. Маньковской, Э.П. Юровской]. – СПб.: Петрополис, 1998. – 384 с. **9.** *Деррида Ж.* Вокруг вавилонских башен / Ж. Деррида. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Derr/vokr_vav.php. **10.** *Деррида Ж.* Невоздержанное гегельянство / Ж. Деррида // Танатография эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века; [сост., пер., комм. С. Л. Фокин]. – СПб.: Мифрил, 1994. – С. 133-173. **11.** *Набоков В.* Николай Гоголь / В. Набоков // Набоков В. Тень русской ветки: стихотворения, проза, воспоминания / В. Набоков. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, Изд-во ЭКСМО-МАРКЕТ, 2000. – С. 392-498. **12.** *Павлов Е.* Момент непереводаемости (заметки переводчика) / Е. Павлов // Беньямин В. Задача переводчика / В. Беньямин. – Режим доступа: <http://belraese2000.narod.ru/Trad/benjamin.htm>. **13.** *Фуко М.* О трансгрессии / М. Фуко // Танатография эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века; [сост., пер., комм. С. Л. Фокин]. – СПб.: Мифрил, 1994. – С. 111-131. **14.** *Цветаева М.* Через сотни разъединяющих лет / Марина Цветаева. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1989. – 416 с. **15.** *Baudelaire Ch.* Oeuvres completes / Charles Baudelaire. – Editions Robert Laffont Paris, 1980. – 1018 p. **16.** *Gall R.* Living on (Happily) Ever After: Derrida, Philosophy and the Comic / R. Gall. – Way of access: http://www.focusing.org/apm_papers/gall.html.

Поступила в редколлегию 08.07.2010