



DOI: <https://doi.org/10.15688/lp.jvolsu.2026.2.3>

УДК 130.2:7.01

ББК 87.6

Submitted: 15.12.2025

Accepted: 29.05.2026

## **“DIALOGUE” THAT NEVER HAPPENED OR THE CONCEPTUALIZATION OF “TRANSLATION” IN CONTEMPORARY THEATRE**

**Adelya K. Khayaleeva**

Kazan State Power Engineering University, Kazan, Russian Federation

**Abstract.** The work is devoted to current issues of intercultural interaction and communication in the context of globalization, migration, and the development of intercultural contacts. The main focus is on a model of interaction that is not limited to direct dialogue but rather aims to identify and formulate the positions of each participant, as well as to delineate the boundaries between cultures. This approach emphasizes the importance of preserving cultural differences, even if it leads to ambiguity in communication. The key concept in this work is translation, understood in a culturological sense as the translation of meanings from one semiotic system to another. Following the ideas of Doris Bachmann, a medical scientist who develops the concept of translation as “border thinking,” we emphasize the potential of translation to preserve cultural differences and resist universalization. The analysis of intercultural interaction is carried out using the example of the play “Aangame/Dialogue” by the Mon Theater (Kazan), which is viewed through the prism of cross-cultural translation, the actor – network theory, and object-oriented ontology. The performance becomes a platform for the study of translation as a multilevel process that goes beyond language translation and includes the interaction of cultures, worldviews, and artistic forms. Translation serves as a way to overcome the impossibility of direct dialogue through the transition to other forms, including artistic ones. In the play, dialogue is understood not as reaching agreement but as a process of formulating questions and expressing contradictions. The paper uses the methods of actor-network theory (B. Latour), which allows us to identify in communication individual actors and point out the ongoing shifts in relationships, and the optics of object-oriented ontology (G. Harman), which highlights aesthetic attitudes. The work offers an alternative view of intercultural interaction, where translation becomes not only a communication tool but also a way to preserve cultural boundaries and express differences. The play “Aangama/Dialogue” demonstrates that dialogue may not be an attempt to reach mutual understanding but a process of expressing contradictions and searching for new forms of interaction.

**Key words:** intercultural interaction, dialogue, communication, border-thinking, object-oriented ontology, dialogics, actor – network theory, culture as translation.

**Citation.** Khayaleeva A.K. “Dialogue” That Never Happened or the Conceptualization of “Translation” in Contemporary Theatre. *Logos et Praxis*, 2026, vol. 25, no. 2, pp. 27-34. (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.15688/lp.jvolsu.2026.2.3>

УДК 130.2:7.01

ББК 87.6

Дата поступления статьи: 15.12.2025

Дата принятия статьи: 29.05.2026

## **«ДИАЛОГ», КОТОРОГО НЕ БЫЛО, ИЛИ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ «ПЕРЕВОДА» В СОВРЕМЕННОМ ТЕАТРЕ**

**Аделя Камилевна Хаялеева**

Казанский государственный энергетический университет, г. Казань, Российская Федерация

**Аннотация.** Работа посвящена актуальным вопросам межкультурного взаимодействия и коммуникации в условиях глобализации, миграции и развития межкультурных контактов. Основное внимание уделяется моде-

ли взаимодействия, которая не сводится к прямому диалогу, а скорее направлена на выявление и формулирование позиций каждого участника, а также на очерчивание границ между культурами. Такой подход подчеркивает важность сохранения культурных различий, даже если это приводит к неоднозначности в коммуникации. Центральным для работы является понятие «перевод», используемое в культурологическом аспекте как перевод значений из одной семиотической системы в другую. Вслед за концепцией перевода как «мышления границами» мы указываем на потенциал перевода сохранять культурные различия в противовес тенденциям универсализации. Анализ межкультурного взаимодействия проводится на примере спектакля «Эңгәмә/Диалог» театра **Мон** (Казань), который рассматривается через призму кросс-культурного перевода, социологии перевода и объектно-ориентированной онтологии. Спектакль становится площадкой для исследования перевода как многоуровневого процесса, выходящего за рамки языкового перевода и включающего в себя взаимодействие культур, мировоззрений и художественных форм. Перевод становится способом преодоления невозможности прямого диалога через переход в другие формы, включая художественные. В спектакле диалог понимается не как достижение согласия, а как процесс формулирования вопросов и выражения противоречий. В работе использованы методы акторно-сетевой теории (Б. Латур), она позволяет выделить в коммуникации отдельных акторов и указать на происходящие смещения в их отношениях. Также мы обращаемся к объектно-ориентированной онтологии (Г. Харман), оптика которой выдвигает на первый план эстетическое отношение. Работа предлагает альтернативный взгляд на межкультурное взаимодействие, где перевод становится не только инструментом коммуникации, но и способом сохранения культурных границ и выражения различий. Спектакль «Эңгәмә / Диалог» демонстрирует, что диалог может быть не попыткой достичь взаимопонимания, а процессом выражения противоречий и поиска новых форм взаимодействия.

**Ключевые слова:** межкультурное взаимодействие, диалог, коммуникация, мышление границами, объектно-ориентированная онтология, диалогика, социология перевода, культура как перевод.

**Цитирование.** Хаялеева А. К. «Диалог», которого не было, или концептуализация «перевода» в современном театре // *Logos et Praxis*. – 2026. – Т. 25, № 2. – С. 27–34. – DOI: <https://doi.org/10.15688/lp.jvolsu.2026.2.3>

Культуролог Д. Бахманн-Медик обозначает большой культурный поворот в теории современности, в рамках которого выделяется переводческий поворот. Перевод после 1980-х гг. понимается не только как языковой феномен, но как процесс взаимодействия культур. Такой многоуровневый процесс перевода мы хотим рассмотреть на примере спектакля «Эңгәмә / Диалог». Перевод в этом спектакле, как будет показано далее, становится попыткой преодолеть невозможность прямой коммуникации и диалога через перевод в другую форму, которая зачастую (но не всегда) оказывается художественной формой. Благодаря тому смещению в отношениях, которое производит перевод, в сети отношений высвечиваются новые позиции, и разные участники коммуникации могут высказать свои позиции.

### **Перевод как мышление границами**

Дорис Бахманн-Медик в работе «Культурные повороты» [Бахманн-Медик 2017] предлагает обратить внимание на понимание перевода как «мышления границами» или философию границ. Исследователь показывает,

что вопросы перевода, выходя за пределы сугубо языковой знаковой области, становятся пограничным феноменом. Д. Бахманн-Медик обращает внимание на межкультурные, кросс-культурные аспекты перевода; а также на возможность переводить из одного мировоззрения в другое, минуя «средние» универсализирующие термины.

Так, например, историк Дипеш Чакрабарты проблематизирует возможность включения в большую мировую историю повествования о малых культурах. Например, историю народов, для которых сущностным оказывается влияние нечеловеческих акторов, нельзя прямо перевести в термины гомогенной секулярной науки. Мало того, такие попытки рассматриваются как некоторые манипуляции, так, например, А.В. Малинов видит в попытке закрепить сакральный статус мест Горного Алтая подмену понятий экономической самостоятельности мистическими представлениями о сакральности места и народа [Малинов 2024, 73].

В том же русле, что Д. Бахманн-Медик, но генеалогически из другой традиции размышляет о пограничности перевода В. Махлин в статье «Перевод как опыт границ»

[Махлин 2015]. Акцент сделан на опытность, феноменологическое переживание другого, которые становятся первостепенными для переводчика. Перевод «другого» в «свои» термины необходим, чтобы «стать собой», отталкиваясь от «других» [Махлин 2015, 547].

Метафора «мышления границами» еще не обросла плотным теоретическим каркасом, но Дорис Бахманн-Медик указывает в качестве примера на опыт Сапатистского движения, который был проанализирован и проинтерпретирован с позиций двойного перевода и мышления границами. Авторы статьи «Двойной перевод» [Mignolo, Schiwy 2003] В. Миньоло и Ф. Шиви реконструируют процесс Сапатистского движения, оценивая взаимодействия центра и периферии, колонизатора и колонизированных не в черно-белых терминах, а в том аспекте, что Сапатистское сопротивление удержало и выразило различие между культурами, не смешивая многообразие объединенных народов, сохраняя при переводе собственное мировоззрение или космологию, передавая его через языковые формы.

В этом аспекте размышления В. Махлина о природе перевода, который всегда должен вернуться обратно, в свою культуру, в свой язык, созвучен опыту Сапатистского движения. Авторы «Double translation» всячески подчеркивают, что перевод по принципу двойного перевода производится в другие космологии и обратно. И этот обратный путь через границы культур, которые не стираются, но обретают некоторые обозримые черты и формы, оказывается обязательным пунктом, подобно тому, как хоббит Дж. Толкиена обязательно должен вернуться в Шир.

Наиболее слабое место культурологических и антропологических исследований – формирование инструментария одной социокультурной реальности для оценки другой. Мышление границами, как нам видится, позволяет, во-первых, увидеть реалистичным, феноменальным сам процесс перевода, взаимодействия; во-вторых, удержать границы культур, не впадая в крайние оценки и не пытаясь перевести все в ясный четкий язык науки или оценочных суждений.

### Уровни перевода

Спектакль предлагает широкий спектр использования понятия перевода. На интерлин-

гвальный контекст перевода намекает название спектакля «Энгэмэ / Диалог», которое всегда указывается на двух языках. Двужычие, вынесенное в название – это указание на то, что вопросы перевода будут подниматься и в самом спектакле. Актеры спектакля говорят на трех языках (русском, татарском, тувинском), поэтому работа переводчика становится необходимой для каждого зрителя. Такая навязанная переведенность добавляет еще один слой смысла – избежать перевода не удастся никому.

Стоит указать, что переводчик спектакля (в данном случае – переводчица, поэтесса Йолдыз Миннуллина, единственный женский голос в данном спектакле) – это тот, кто связывает разные голоса в единое полотно повествования. Также важно указать, что перформативный характер постановки создает препятствия в возможности анализа перевода и оригинального текста, и такой анализ выходит за пределы задач автора работы. Наш анализ сосредоточивается на философско-культурологических аспектах перевода в тексте.

Другой контекст перевода используется для выражения того, что актеры не могут или не хотят выразить словами и обращаются к другим художественным формам. Это так называемый пример интерсемиотического перевода – то есть перевода в другую семиотическую неязыковую форму. Стоит оговориться, что, разумеется, разные художественные приемы в театре используются давно, например танец, песня и др. Здесь же речь идет о специфической ситуации, когда перевод в другую художественную форму не усиливает или подчеркивает исходный текст, а заменяет, в какой-то мере исключает его.

С. Сонтаг в эссе «О стиле» указывает на неделимость формы (стиля) и содержания, отмечая при этом, что нераздельность формы и содержания принимается всеми как аксиома, но на практике стиль концептуально пытаются отделить от некоего внутреннего содержания, что в принципе невозможно. В частности, как отмечает С. Сонтаг, некоторые метафоры, например стиля как занавеса (Уитмен) [Сонтаг 2004, 23], оказываются непреднамеренной или сознательной попыткой отделить видимое от невидимого. Занавес можно раскрыть или он может стать прозрачным – чего нельзя сделать с содер-

жанием. Соответственно, метафорика занавеса не работает в случае со стилем, если только мы не имеем в виду стилизацию – имитацию некоторого рода. В этом контексте, как указывает С. Сонтаг, стиль и содержание должны быть поняты обратно: стиль – и есть внутреннее качество, душа произведения, а тематика – это внешний план.

Многоуровневый перевод в спектакле «Энгэмэ / Диалог», как нам кажется, есть стиль произведения. Перевод используется не просто для того, чтобы выразить то, что невозможно выразить в языке (хотя такой посыл также считается в постановке), но перевод становится самым способом выражения, что, как подчеркивает С. Сонтаг, и есть суть художественного произведения.

Кроме того, важно указать, что перевод сегодня становится важной метафорой в контексте культурных исследований. Обозначим один из важнейших тезисов Д. Бахманн-Медик: перевод может быть как формой диалога, так и тем, что ему противится или даже исключает. Понимание перевода как процесса, который только налаживает связи, «перекидывает мосты» от автора оригинала к читателю перевода, от культуры к культуре игнорирует способность перевода выстраивать стены непонимания между участниками; делает невидимым значение перевода для истории колонизации, игнорирует насилие, которое может проявлять переводчик по отношению к предмету перевода или перевод как практику защиты от подобного насилия.

Перевод возникает в самых разных пограничных контактах и может производиться разными средствами: и классический интерлингвальный перевод, и интерсемиотический, к переводам относят и факты интерпретации культуры исследователями, и миграционные процессы – этот перечень, разумеется, не полон. Разные типы переводов не просто сосуществуют в параллельных пространствах, но и иногда вступают во взаимодействие. В спектакле «Энгэмэ / Диалог» использованы разные типы перевода, которые вступают в отношения друг с другом.

### **Диалог, которого не было**

Обратимся подробнее к самому спектаклю «Энгэмэ / Диалог», который был постав-

лен на площадке театр Моң (г. Казань). Само название театра – неперебиваемое татарское слово, которое указывает на чувство светлой тоски, грусти, трепета при прослушивании музыкального произведения. Название задает определенную тематическую и концептуальную рамку театру: многие спектакли поднимают вопрос о невыразимом в слове, неперебиваемом личном или культурном: спектакли «Моң» (реж. Б. Павлович), «Тәржемә» (реж. А. Плотников), «Энгэмэ / Диалог» (реж. Р. Феодори), танцевальный перформанс «Дөр» Нуриевых и др.

Спектакль «Энгэмэ / Диалог» построен на сочетании танца, стендапа, песни, музыки, аудиосообщения, монолога героя. В центре этого автофикшн-спектакля – проблема взаимодействия главного героя – танцовщика Нурбека и его отца. Отец – известный деятель татарской культуры, писатель, драматург, просветитель, переводчик и толкователь Корана Рабит Батулла. Персонажем многих детских сказок Р. Батуллы [Батулла 2019] является его сын Нурбек – один из главных героев и один из авторов спектакля. Эта публичность, обнаженность личной жизни, истории главного героя в творчестве отца вызывает в нем сопротивление, что напоминает кризис, возникший у героини романа Г. Флинн [Флинн 2004] и одноименного фильма Д. Финчера «Исчезнувшая». Главная героиня романа Эми – дочь двух писателей, которые стали известны благодаря книжной героине Эми, – испытывает давление со стороны созданного образа-двойника. Нурбек переживает похожие чувства, например, в одной из сцен он рассказывает, как однажды его пригласили выступить в радиопередаче и рассказать историю из детства, пересказали саму историю и как она должна быть подана. В отличие от героини Г. Флинн, которая испытывает фрустрацию и неудовлетворенность от сравнения себя с идеальной книжной героиней, в «Энгэмэ / Диалог» Нурбек протестует против невозможности самому рассказать собственную историю, а не узнавать о ней через книги отца (опять же, через перевод в художественную форму). Попытка высказать себя как раз и реализуется через перевод в пластическую, музыкальную форму или посредством иронии.

Также Нурбек глубоко переживает факт того, что больше не способен мыслить на родном татарском языке, может только переводить на него. Герой в течение действия переходит с татарского на русский язык, что сопровождается синхронным переводом. В сцене, где герой выразительно читает рэп на татарском о потере языка, синхронный переводчик признается – «дальше не могу, ничего не понятно». Эта «неудача переводчика» как нам кажется, скорее является художественной формой отказа от перевода, нежели вызвана технической сложностью.

Еще одна форма перевода и диалога находится в музыкальной плоскости. Композитор Ислам Валеев – музыкант Malsi – герой спектакля, который находится на периферии сцены. Ислам периодически присоединяется к действию и в одном из эпизодов рассказывает о своем отце – об известном аккордеонисте Рустеме Валееве, уже ушедшем из жизни. Ислам через собственное творчество – он семплирует и миксует известную мелодию «Бик еракта идек без / Ак калфак»<sup>2</sup>, сыгранную отцом, вступает во взаимодействие с творчеством отца. Невозможность прямого диалога, коммуникации компенсируется через взаимодействие в музыкальной плоскости, где различия во времени в некоторой степени оказываются сняты.

Музыкант Сугдэр Лудуп – так же, как Ислам, является теневой фигурой на сцене. Сугдэр – нам всячески подчеркивают его национальную принадлежность – тувинец, своей игрой на национальных инструментах и горловым пением добавляет к диалогу еще одно – пространственное измерение, перенося зрителя в новые неизведанные территории. Его отец, буддийский монах, потерял способность говорить, что также создает ситуацию, когда диалог напрямую невозможен<sup>3</sup>. Если художественные формы, которые демонстрируют Нурбек и Ислам, и их язык могут быть понятны русско- и татарско-язычному зрителю, то своеобразие языка и творчества Сугдэра оказывается непостижимым и в этом смысле непереводаемым.

Все трое участников находятся на сцене или ее периферии, все трое имеют близкий запрос к взаимодействию с отцами – но отказываются вступать в диалог друг с другом,

односложно отвечая на вопросы друг друга. Единственный диалог между Сугдэром и Исламом транслируется в виде текста на экране, тогда как закадровый голос каждого из них говорит на своем языке и никогда – на общем.

### **Актеры и объекты**

Для пояснения формата взаимодействия персонажей на сцене вероятно полезно обратиться к традиции акторно-сетевой теории в версии Б. Латура, который также использует понятие перевода в контексте связей и коммуникации, чтобы показать происходящие смещения в отношениях между участниками коммуникации. Теория Б. Латура, которая в этой версии также называется социологией перевода, смещает акцент с фона, генеалогии, макропроцессов на самих участников и их взаимодействия [Латур 2017]. Так, социология перевода не пытается сформулировать концепцию взаимодействия отцов и детей, а изучает непосредственное взаимодействие конкретных актеров. Каждая из историй на сцене объединена общей тематикой, но каждая уникальна и несводима друг к другу.

Другая популярная методология исследования в социально-культурном пространстве – объектно-ориентированная онтология также полезна для анализа происходящего на сцене (и за ее пределами). Объектно-ориентированная онтология, по словам самого основателя Грэма Хармана – это теория, в которой эстетика и эстетическое становятся центром внимания [Harman 2007, 21]. В этом смысле работа Дидье Дебеза «Природа как событие» [Debaïse 2017], призванная онтологизировать эстетическое, близка по своим замыслам. Метафорическое понимание, несводимое к четким силлогизмам и выводам, характерно для спектакля, в котором заявленный диалог так и не состоится, а герои, как и их прототипы, оказываются недоступны друг для друга. Невозможность постичь чужую экзистенцию и выразить свою в диалоге, невозможность привести к общим основаниям ценности разных культур заставляют героев обратиться к переводу в другие формы, где их противоречия оказываются подсвечены иным образом, но не сняты.

Остается актуальным вопрос, является ли коммуникация (и последующее создание

сообщества в рамках этой коммуникации) единственной целью перевода? Теоретик перевода Лоуренс Венути однозначно отрицательно отвечает на этот вопрос, указывая на то, что в процесс перевода включены и этические, и политические позиции, конструирование исходной позиции и выбор из множества вариаций перевода [Venuti 2000, 485]. Перевод – не только коммуникация с другим, но и сложный процесс выстраивания иерархии, одомашнивания или отчуждения переводимого и пр. Продолжая линию рассуждения Бахманн-Медик, стоит добавить, что перевод – это также акт отказа от коммуникации, проведение границы между своим и другим. Эта пограничность перевода, которая часто представляется в снятом виде в продукте перевода, исследователями культурных явлений удерживается в несводимости ни к одному полюсу. Перевод может быть формой отказа от прямой коммуникации, попыткой не выйти на встречу другому, а выражением себя или противоречий между собой и другим.

Безусловно, в центре спектакля «Энгэмэ / Диалог» находится проблема отношений отцов и детей, но сама проблема формулируется в плоскости языка, культуры и отношений к ним. Кроме того, отношения отцов и детей отражают отношения разных культур – модерна и постмодерна, национально-традиционной и транснациональной.

В статье С.А. Либермана «Диалогика исторических форм» автор применяет модель диалогии В.С. Библера, чтобы продемонстрировать неисторический, неснятый характер отношений культур модерна и постмодерна. Автор предполагает возможность диалогического сосуществования разных исторических форм, между которыми субъект колеблется как между двумя (или тремя и более) языковыми системами [Либерман 2018]. Субъектны и сами системы, они способны развиваться, обогащаться, «переводиться» в новые формы, что подчеркивает и метафора культуры как перевода, предложенная Д. Бахманн-Медик.

Однако, как нам кажется, в таком видении стоит конкретизировать, что мы подразумеваем под термином «диалог». И главный герой – Нурбек Батулла, и его отец проникают в миры друг друга, они не изолированы. Но каждое переключение в другую культуру

и историческую форму меняет соотношения и отношения этих героев (отношения отца / сына сменяются отношениями творцов), так как перевод всегда происходит с некоторым смещением.

В контексте спектакля «Энгэмэ / Диалог» исторические культуры сосуществуют, но конструктивный диалог между ними как минимум проблематичен, а в пределе невозможен. И в такой ситуации речь идет не о поляризации культур, а взаимном признании при отсутствии прямой коммуникации, попыток постичь другого в его инобытии. Каждая из представленных культур оказывается вещью-в-себе, непостижимостью, непереводимостью для другого. Диалог становится не попыткой ответить на поставленные вопросы, а самим формулированием этих вопросов, выражением личного и межличностного противоречия. Диалог оказывается процессом без результата и в этом смысле противостоит тотальности, данности и предлагает продолжить разговор.

### Заключение

В статье центральной проблематикой оказывается процедура перевода, понятая в нескольких измерениях. В зависимости от уровня перевода мы можем сделать несколько выводов.

Во-первых, в рамках культурологического движения в сторону культурных поворотов мы видим, что переориентация теории в пользу частных форм отношений, коммуникаций, исследования пограничных зон культур служит тому, что культуры имеют возможность противиться тотализирующей тенденции универсальной науки. Малые культуры, будь то участники Сапатистского движения или жители горного Алтая, способны выстраивать и отстаивать собственную космологию в противовес общим тенденциям гомогенизации и секуляризации теории.

Во-вторых, феноменологическое прочтение переводческой деятельности высвечивает пограничность позиции переводчика, который оказывается «подвешенным» между оригиналом и переводом. И если ранее акцент в этой пограничности делался скорее на факте языка, то сегодня культурный и феноменологический пласт становятся не менее значимыми.

И, в-третьих, теория культурного перевода, которая использует методологию разных теорий – философских, социологических, искусствоведческих – позволяет создать логичную понятную картину отношений разных культур (источника и приемника) и вместе с тем сложное полотно связей. Такая сложность может показаться избыточной, когда вместо взаимопонимания мы обнаруживаем сложную напряженную динамику внутренних отношений участников коммуникационной переводческой сети. При всем этом, как нам кажется, эта сложность имеет свою ценность: когда каждый из участников способен в переведенной форме выразить то, что оказывается невыразимым при помощи слов, перевод делает осязаемым, видимым существующие противоречия и отказывается сводить их к привычным клише. Например, в случае героев спектакля «Энгэмэ / Диалог» отношения отцов и детей выходят на

уровень отношений творцов, а также осмысливаются сквозь призму встречи разных исторических типов на частных примерах.

Предложенный вариант межкультурного взаимодействия, использующий перевод разных уровней в диалоге, который не подразумевает взаимопонимания, но позволяет выразить различные позиции, кажется нам альтернативой межкультурного диалога, подразумевающего согласие сторон в спорных вопросах.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> <https://monkazan.ru/dialog>

<sup>2</sup> Текст песни «Бик еракта идек без / Ак кал-фак» в том числе раскрывает тему долгого пути героя (героев), истосковавшегося по родным.

<sup>3</sup> В 2025 г. отец Судгера Лудупа ушел из жизни, о чем сам Судгер говорит в спектакле. Выражаем соболезнования в связи с утратой.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Батулла 2019 – Батулла Р. Бака-бакылдык. Казань: Юлбасма, 2019.
- Бахманн-Медик 2017 – Бахманн-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре / пер. с нем. С. Ташкенова. М.: НЛЮ, 2017.
- Латур 2017 – Латур Б. Об акторно-сетевой теории. Некоторые разъяснения, дополненные еще большими усложнениями // Логос. 2017. Т. 27, № 1 (116). С. 173–200.
- Либерман 2018 – Либерман С.А. Диалогика исторических форм. Социальная философия после постмодерна // Общество: философия, история, культура. 2018. № 7 (51). С. 15–17. DOI: 10.24158/fik.2018.7.2
- Малинов 2024 – Малинов А.В. Пространство и время в алтайской этнософии // Международный журнал исследования культуры. 2024. № 3 (56). С. 65–80.
- Махлин 2015 – Махлин В.Л. Перевод как опыт границ // Топосы философии Наталии Автономовой. К юбилею : сб. ст. М.: Полит. энцикл., 2015. С. 544–560.
- Сонтаг 2004 – Сонтаг С. О стиле // Против интерпретации и другие эссе. 2-е изд. М.: Ад Маргинем Пресс, 2004. С. 21–46.
- Флинн 2004 – Флинн Г. Исчезнувшая. М.: Азбука, 2004.
- Debaise 2017 – Debaise D. Nature as Event: The Lure of the Possible. Durham: Duke University Press, 2017.
- Harman 2007 – Harman G. Aesthetics as First Philosophy: Levinas and the Non-Human // Naked Punch. 2007. Vol. 9. P. 21–30.
- Mignolo, Schiwy 2003 – Mignolo W.D., Schiwy F. Transculturation and the Colonial Difference: Double Translation // Translation and Ethnography: The Anthropological Challenge of Intercultural Understanding. Chicago: The University of Arizona Press. 2003. P. 12–34.
- Venuti 2000 – Venuti L. Translation, Community, Utopia // The Translation Studies Reader. N. Y.: Routledge, 2000. P. 468–488.

### REFERENCES

- Batulla R., 2019. *Frog-Croak*. Kazan, Yulbasma Publ.
- Bachmann-Medick D., 2017. *Cultural Turns. New Orientations in the Study of Culture*. Moscow, NLO Publ.

- Latour B., 2017. On Actor-Network Theory. A Few Clarifications Plus, More Than a Few Complications. *Logos*, vol. 27, no. 1 (116), pp. 173-200.
- Liberman S., 2018 Dialogics of the Historical Forms. Social Philosophy in the Post-Postmodernist Context. *Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kultura*, vol. 7 (51), pp. 15-17. DOI: 10.24158/fik.2018.7.2
- Malinov A., 2024. Space and Time in Altaic Ethnosophy. *Mezhdunarodny zhurnal issledovaniya kultury*, vol. 3 (56), pp. 65-80.
- Makhlin V., 2015. Translation as an Experience of Boundaries. *Toposy filosofii Natalii Avtonomovoy. Kyubileyu: sb. st.* Moscow, Polit. entsikl. Publ., pp. 544-560.
- Sontag S., 2004. O stile. *Protiv interpretatsii i drugie esse*. Moscow, Ad Marginem Press, pp. 21-46.
- Flinn G., 2004. *Ischeznuvshaya*. Moscow, Azbuka Publ.
- Debaise D., 2017. *Nature as Event: The Lure of the Possible*. Durham, Duke University Press.
- Harman G., 2007. Aesthetics as First Philosophy: Levinas and the Non-Human. *Naked Punch*, vol. 9, pp. 21-30.
- Mignolo W.D., Schiwy F., 2003. Transculturation and the Colonial Difference: Double Translation. *Translation and Ethnography: The Anthropological Challenge of Intercultural Understanding*. Chicago, The University of Arizona Press, pp. 12-34.
- Venuti L., 2000. Translation, Community, Utopia. *The Translation Studies Reader*. New York, Routledge, pp. 468-488.

### Information About the Author

**Adelya K. Khayaleeva**, Candidate of Sciences (Philosophy), Senior Lecturer, Department of Philosophy and Media Communication, Kazan State Power Engineering University, Krasnoselskaya St, 51, 420066 Kazan, Russian Federation, [adelyakhayaleeva@gmail.com](mailto:adelyakhayaleeva@gmail.com), <https://orcid.org/0000-0002-9077-6421>

### Информация о авторе

**Аделя Камилевна Хаялеева**, кандидат философских наук, старший преподаватель кафедры философии и медиакоммуникаций, Казанский государственный энергетический университет, ул. Красносельская, 51, 420066 г. Казань, Российская Федерация, [adelyakhayaleeva@gmail.com](mailto:adelyakhayaleeva@gmail.com), <https://orcid.org/0000-0002-9077-6421>