



Н.С. Зелезинская

Белорусский государственный университет

НЕПЕРЕВОДИМОСТЬ КАК ПАРАДИГМА ИССЛЕДОВАНИЯ:

Л.В. Егорова. «Издать и перевести невозможное:

из истории “Колымских рассказов”» Вологда: ВоГУ, 2024. 251 с.

В статье даны обзор содержания и оценка результатов монографического исследования профессора Вологодского государственного университета д.ф.н. Егоровой Людмилы Владимировны «Издать и перевести невозможное: из истории “Колымских рассказов”», освещающего неизвестные страницы судьбы рукописи Варлама Шаламова за рубежом. Отмечается актуальность и новизна исследования, выявляется его место в критической литературе о творчестве В. Шаламова. Статья фокусируется на методологии исследования, в основу которого положена категория непереводимости, воспринимаемая и оперируемая Л.В. Егоровой не столько как проблема переводоведения, сколько как способ обращения к сопоставляемым текстам на разных лингвистических и экстралингвистических уровнях. Удерживая внимание в рамках данного подхода, статья уделяет особое внимание текстологическому и сравнительно-сопоставительному анализу, выявляющему и объясняющему расхождение оригинала «Колымских рассказов» и их опубликованных журнальных версий в редакциях Р.Б. Гуля и М.Я. Геллера и в первом англоязычном переводе Джона Глэда, а также контекстуальному анализу, с помощью которого Л.В. Егорова проблематизирует бытование рукописи В. Шаламова за рубежом. Отмечается стремление автора монографии осознать перипетии рассказов и в свете широкой философской проблематики: эстетики исчезновения, теории релятивности и субъективности истины, категорий ностальгии и эскапизма, культурной чувствительности эпохи.

В. Шаламов, «Колымские рассказы», Джон Глэд, Р. Гуль, М. Геллер, художественный перевод, непереводимость, текстологический анализ, сравнительно-сопоставительный анализ, контекстуальный анализ.

Литературоведение конца XX – первых десятилетий XXI вв. переживает острый интерес к произведениям на стыке беллетристики и литературы факта: мемуаристике, воспоминаниям, (авто)биографическому роману, в том числе – к лагерной прозе. Этот фокус внимания формируется в дискурсе культурной, социальной и исторической памяти, объединившем сегодня все гуманитарные науки. Лагерная проза также актуализирована в современном сознании эстетикой исчезновения как «локальной тематикой катастрофического исторического опыта», так и теорией чувственности в условиях практик и политик тоталитарных режимов, задающей локальный концепт «без вести пропавшего» [5, с. 170–172]. Эстетика исчезновения сопряжена с проблематикой релятивности и субъективности истины, с концептами видимости и кажимости, ностальгии и эскапизма, с ощущениями утраты, потерянности, отсутствия, сокрытия, обнаружения и уничтожения как следствием фундаментальной потери ориентации. Если же верить в то, что история разворачивается циклично, то самоочевидны причины обращения к жизни и творчеству писателей, объединенных общим «мертвым домом» [7, с. 34]: Леонида Бородина, Сергея Граховского, Юлия Даниэля, Юрия Домбровского, Владимира Дубовки, Анатолия Жигулина, Петра Пелегошки, Казимира Свѣтки, Варлама Шаламова, Даниила Шумука. Как бы то ни было, любые теории интерпретации прошлого, работая как мифотворче-

ство, помогают нам примириться с историческими (обычно трагическими) событиями и перейти к определению себя в текущем моменте и представлению о себе в будущем.

Таким образом, бурное развитие шаламоведения в последние десятилетия видится не как феномен, вещь в себе, но как часть общего движения гуманитарной мысли. И вместе с тем не может не впечатлять, как много было сделано за два-три десятилетия благодаря усилиям Ф. Апановича, Е.В. Волковой, Н.В. Ганущак, М.В. Головизнина, В.В. Есипова, Е.Ю. Михайлик, И.П. Сиротинской, С.М. Соловьева, Л.Г. Юргенсон и других ученых. Обращает на себя отдельное внимание безостановочная исследовательская и просветительская работа в родной писателю Вологде. В 2024 г. вышла монография профессора Вологодского государственного университета Л.В. Егоровой, посвященная истории и текстологическим проблемам первых русскоязычных публикаций «Колымских рассказов» В.Т. Шаламова за рубежом и их первому переводу на английский, выполненному Джоном Глэдом. Связь двух тем гораздо теснее, чем может показаться на первый взгляд: согласно научной гипотезе автора, в основе отклонений переводного текста от оригинала лежит некорректная работа с вывезенной за границу рукописью Шаламова на предыдущих этапах, а именно при отборе материала и его редактировании Р.Б. Гулем и М.Я. Геллером для русскоязычных изданий – нью-йоркского «Нового журнала» (1966–1976)

и лондонского «Overseas Publications Interchange» (1978) соответственно.

Монография структурирована согласно логике выполнения / оценки перевода. На первом – переводческом – этапе решаются две задачи. Первая – рассмотреть литературные контексты, необходимость чего обусловлена не только релевантностью информации и необходимостью ввести непосвященного читателя в курс дела, но и недостаточной степенью ее проработанности в уже имеющейся литературе по творчеству Шаламова. Здесь важна **хронология всех этапов** (вывоза рукописи из СССР, редатуры, издания на русском языке, переводов и издания на иностранных языках, в частности, английском), **уточнение роли всех «действующих лиц этой истории»** (В.Т. Шаламова, Р.Б. Гуля, М.Я. Геллера, Дж. Глэда, К. Брауна, Дж. Биллингтона, А. Дремова, М.М. Карповича, С. Монаса, И.П. Сиротинской, А. Солженицына и многих других), поскольку о них существует подчас превратное представление. Рассказ о них «представляется необходимым для понимания как целостной картины, так и статуса каждого из участников происшедшего» [1, с. 7], **историко-политические контексты** (в частности, связь (не)публикаций рассказов на Родине с «оттепелью», поскольку, с одной стороны, знание современного читателя искажено мифами, связанными с этим периодом, с другой – неоднородность этого периода объясняет логику событий и решений).

Вторая задача – текстуальная. В ходе сопоставительного анализа Л.В. Егоровой были выявлены расхождения текста «Колымских рассказов» в собраниях сочинений, подготовленных И.П. Сиротинской, и изданного в «Новом журнале» текста на всех языковых уровнях: замена и перестановка слов, изменение пунктуации (которая ведет к потере интонационного рисунка прозы Шаламова), частичное выведение разговорной, диалектной, ненормативной, жаргонной, окказиональной лексики, трансформация синтаксических конструкций, опущения слов и предложений, работа с отдельными рассказами вне задуманных Шаламовым циклов – «всё ведет к тому, что Гуль нарушает контекстуальную коннотацию, разрушает стилистическую полифонию» (Там же, с. 38), а нередко приходит и к искажению денотативных значений. При чтении примеров не оставляет ощущение, что редактор стремится скрыть глубину авторской мысли, загнать «Колымские рассказы» в стандарт лагерной прозы (как она ему субъективно видится): исчезают размышления, отступления и реалии, действенный уровень повествования перекрывает концептуальный, а лагерный мир герметизируется из-за оборванных интертекстуальных связей, порезанных атрибутированных цитат и даже вычеркнутых сравнений из сфер, находящихся вне лагерного дискурса. Например, в рассказе «Сентенция» Л.В. Егорова отмечает исчезновение абзаца, уводящего мысль за бытовую повседневность («Нам не было дела до диалектического скачка перехода количества в качество. Мы не были философами. Мы были работягами, и наша горячая питьевая вода этих важных качеств скачка не имела» (Там же, с. 123)), но именно такие вещи специфичны у Шаламова и выделяют его из традиции лагерной

прозы, свойственной, например, А. Солженицыну. Л.В. Егорова отмечает «нацеленность Гуля на гладкость повествования», «его приверженность традиционному реалистическому письму – не “новой прозе”» [1, с. 62] и то, что, согласно Я. Клоцу, «для Гуля, эмигранта первой волны, “новая проза” Шаламова “оказалась непреодолимым стилистическим барьером”» (Там же). Несомненно, повлияло на оценку художественных достоинств текстов «Колымских рассказов» и восхищение прозой Солженицына, с которой Гуль и ровнял Шаламова. Рассказы не «соответствовали» заданному «образцу» «Архипелага ГУЛАГА», которому свойственны толстовская эпичность, мифологичность, психологический анализ, описательность, обстоятельность и недискретность. Отсюда редакторское искоренение из «Колымских рассказов» фрагментарности, многозначности, потока сознания, вставок из другого регистра, интонационных перебивок, что привело к стилистической нивелизации и «к разрушению не только поверхностной, но и глубинной структуры текста» (Там же, с. 227).

Нельзя, конечно, отрицать и профдеформацию, развившуюся у главного редактора ввиду «длинного периода единоначалия». «На мне лежит буквально все: и переписка с авторами, и правка рукописей (Вы же знаете, что многие рукописи нужно доводить до какого-то “литературного уровня”, и это самая проклятая работа)» (цит. по: [2, с. 87]). Проблема несправедности «отсутствующего» советского писателя за границей, впрочем, не является частным вопросом. Та же участь возста и последующей публикации без ведома автора постигла, например, автобиографический роман «Крутой маршрут» (1967, 1975–1977) Евгении Гинзбург. С другой стороны, и в произволе по отношению к «Колымским рассказам» Гуль не был одинок: Михаил Яковлевич Геллер, при всех имеющихся в исследовании оговорках, исходил из ситуации исчезновения автора и в целом поддерживал редакторскую политику Гуля. Л.В. Егорова отмечает, что под редакцией М.Я. Геллера оригинальный текст «Колымских рассказов» был изменен в значительно меньшей степени, чем Р.Б. Гулем, тем не менее, стратегия Геллера отражает его **дуалистическую позицию** по отношению к текстам Шаламова: высоко оценивая мастерство прозаика, Геллер, вместе с тем, поддерживает установки Р.Б. Гуля как в отношении авторского права, так и в отношении неизбежности правок в изданиях для зарубежной целевой аудитории, что проявляется непосредственно в тексте. «В некоторых случаях редакции Гуля и Геллера совпадают (с учетом видения того, что и как правил Гуль) и расходятся с вариантом Собрания сочинений» [1, с. 119]. Л.В. Егорова отдает должное стремлению Геллера сохранить авторский стиль (редактор высоко оценивал художественный уровень «Колымских рассказов»). В монографии процитированы выдержки из докладов, книг и бесед Геллера, говорящих о его стремлении к наибольшей полноте издаваемой книги (все же **не полноте замысла автора**, а полноте *свидетельства* советского «подземного мира», что явно переносит акцент с субъекта на объект). Не обойдено вниманием в монографии и значение деятельности Геллера как автора первой конструктивной критической работы о

«Колымских рассказах». Таким образом, достаточно дуалистична и оценка исследователем роли Геллера в «шаламавиане». Но при этом конкретика наблюдений и выводов у Людмилы Владимировны сочетается (как всегда!) с большим тактом. «Правка Романа Гуля воспринимается особенно фантазмагорично...» [1, с. 65], – пишет она о произволе редактора рукописи и том ущербе, который он нанес автору, произведению и читателю. Здесь логика монографии упирается в необходимость постановки вопроса о степени идентичности рукописи, переданной «за кордон», и рукописи, оставшейся в Советском Союзе. Этот вопрос всплывает на с. 119: «Не имели ли дело публикаторы и переводчик – в этом и других случаях – с вариантами рассказов? Ответ может дать только дополнительное текстологическое исследование» и на с. 136: «К Гулю же могла попасть неокончателная машинопись». Это не праздные вопросы, поскольку они не только переходят и в основную часть исследования, представляющую собой сравнительно-сопоставительный анализ перевода Джона Глэда с исходниками, но и резонируют в самом главном вопросе: **по какому тексту перевел Глэд?**

Во-первых, в 1978 году переводчик получил книгу непосредственно из лондонского издательства Overseas Publications Interchange. Можно предположить, что ее он и перевел.

Во-вторых, Глэд впервые познакомился с «Колымскими рассказами» публикациям в «Новом журнале», что выясняется из его докладов и книг.

В-третьих, в переводе Глэда вышли рассказы, отсутствующие в этих двух источниках, что предполагает наличие третьего. И действительно, к концу 70-х появились новые публикации в изданиях «Посев» и «Грани», а также иноязычные издания¹.

Как доказывает Людмила Владимировна, переводчик работает то с текстом в редакции Гуля, то в редакции Геллера, очень редко – по изданиям тех же лет в журналах «Грани» и «Посев», то демонстрирует не совсем понятную близость к собранию сочинений, изданному в России по рукописи Шаламова. Именно редакция Гуля становится основным источником: в случае присутствия одного и того же рассказа в двух редакциях, переводчик обращает к «Новому журналу», а к Геллеру – в случае отсутствия рассказа в «Новом журнале», в случае опущения Гулем предложения, и то не всегда, а только если это значительно искажает или затемняет смысл (показано на примере рассказа «Сентенция»). На страницах монографии разворачивается расследование, и результаты его себя совершенно оправдывают: предварительно проделанная работа приводит к совершенно новому уровню обращения к переводным текстам и адекватной оценке их качества.

Немаловажным фактором влияния является, конечно, и переводческая позиция, ясно очерченная самим Глэдом на конференции в Праге в сентябре 2013 г.

¹Для приближения к пониманию целостной картины было бы продуктивным пристальное чтение всех изданий русского зарубежья, публиковавших Шаламова: «Вестник русского студенческого христианского движения» (с 1974 г. – «Вестник русского христианского движения»), «Посев», «Грани», «Русская мысль», «Синтаксис», «Стрелец».

в докладе «Художественный перевод: теория и практика последнего запретного искусства (на материале “Колымских рассказов”):»:

Переводчик-художник, в отличие от переводчика газетной статьи, не может ограничиваться чистым плагиаторством, когда на корню вырезается сама среда – язык, – в которой обитает произведение. Провести такое хирургическое вмешательство – все равно, что удалить звуки из музыки или краски из живописи.

Но переводчики упорно исходят из ложной презумпции автоматического переноса качества оригинала на его иноязычный слепок. <...>

Банальное, казалось бы, выражение «искусство перевода» фактически таит в себе крамольный вызов литературному истеблишменту, который в лице своей практически бесчисленной агентуры литературоведов и критиков отказывает переводчику в праве соучаствовать в художественном процессе (выделено мной. – Н. З.). Они настаивают на тождестве перевода и оригинала вместо приблизительно-го равенства.

Взгляд «максималистов» в отношении художественного перевода сводится к тому, что, по возможности, нужно сохранить максимум от оригинала, – «работает» художественно такой перевод или нет. <...> Художественный перевод должен следовать своим законам. Художник, чтобы он был художником, должен творить, а не механически копировать отдельные части оригинала без учета новой, уникальной системности [1, с. 113].

Позиция переводчика, по существу, сводится к вольному переводу как прагматически более соответствующему идейной, художественной и эстетической составляющей оригинала.

Зная о позиции переводчика и об ограничениях, наложенных источниками на перевод, Л.В. Егорова переходит к системным и окказиональным переводческим решениям. Каждому из 55 рассказов отведен собственный подраздел, которые вкуче позволяют составить представление не только о высоком качестве перевода на синтаксическом, лексическом, фразеологическом, текстовом уровнях, но и о передаче особенностей шаламовской просодии, сохранении образности и своеобразия эмотивного пространства оригинала, авторских модальностей и атмосферы в художественном мире «Колымских рассказов». В высоких оценках с Людмилой Владимировной солидарны многочисленные читатели и специалисты, чьи мнения ею кропотливо собраны из разрозненных источников. Однако отметим, что автор монографии более избирателен, чем, скажем, упомянутый в книге принц Чарльз, эпитетами «отличные», «превосходные», «мастерские», «достойные» Л.В. Егорова награждает исключительно переводы, выполненные по Геллеру.

Л.В. Егорова указывает и на отдельные недостатки, не зависевшие от источника: сокращения, неоправданные модуляции на лексическом уровне, ошибочный перевод некоторых реалий, непереданные коннотационные значения антропонимов и др. Определенные ошибки, что теперь не удивляет, созвучны гулевским редукциям. Так, в примере, приведенном

на с. 118, исчезает упоминание Достоевского, в примере на с. 122 – Лоуренс как автор словосочетания, т.е. происходит то же сужение контекстов, что и в редакции Гуля. Общий вывод Л.В. Егоровой – у Глэда она не носит систематический характер.

Стилистическая нейтрализация в переводах Глэда также присутствует. Зачастую она объясняется лакунами в языке и чаще – в прогнозируемом уровне фоновых знаний английского читателя, иногда – в нежелании перегружать текст экзотизмами. Но есть и малообъяснимые решения, как, например, замена клички Ручкин (у инвалида без руки) на его фамилию. Перевод кличек – одна из наиболее простых ономастических задач для переводчика, и для Глэда, искусно превратившего Утробина-Угробина в *Nurder-Murder*, предложить что-то вроде *Handy* не составило бы труда. В рассказе «Бизнесмен» снова появляется герой с такой «кличкой-приметой» (ее давали каждому, у кого был какое-то повреждение верхних конечностей, как объясняет Шаламов). Переводчик не переводит ее как говорящее имя собственное, а использует объяснительный перевод, который следует сразу за объяснительным переводом данного лагерного феномена: «His name was “Ruchkin”; there were a lot of Ruchkins in camp. “Ruchka” means hand in Russian, and so “Ruchkin” became a common nickname. If they called you Ruchkin, that meant your hand was injured, not that your teeth were knocked out» [1, с. 151]. В новом переводе Рейфилда, кстати, стоит идеальное *Handyman*. Текст в два раза короче и в разы эстетичнее.

Обращает на себя внимание еще одно неверное ономастическое решение Глэда, касающееся имени главного героя «Колымских рассказов» (как мы знаем, тут наблюдается вариативность, и все варианты обладают широким семантическим радиусом). Имя Крист, во-первых, аллюзивно по отношению к имени Христа, во-вторых, выдуманно. Отношения *Christ* – *Chris* Джона Глэда, как и шаламовской пары Христос – Крист можно определить как частичную омонимию, но проблема в том, что вряд ли англоязычный читатель увидит в антропониме аллюзивность: имя *Chris* как раз достигло пика популярности в 70–80-е гг. и его аллюзивность была давно стерта, в отличие от окказионального Крист Шаламова. *Mikhail Lunin*, а также спорадическое добавление и опущение отчества не добавляют доверия к антропонимам Глэда (Там же, с. 184, 185). На наш взгляд, перевод антропонимов относится к системным ошибкам переводчика, проигнорированным Л.В. Егоровой.

«Творческая» позиция автора не всегда оправдывает себя: некоторые «улучшения» вызывают только недоумение (Я еще не успел промерзнуть, как машина начала тормозить – мост. *By the time our truck began to brake, I had virtually turned to ice.* «По-видимому, так колоритнее для читателя?» – иронично комментирует Л.В. Егорова (Там же, с. 158)).

Наиболее успешно свобода переводчика проявляет себя в синтаксических трансформациях. Проза Шаламова ритмично «дышит», сохраняет стилевую индивидуальность, демонстрирует широкий диапазон от лагерной лексики до высокого стиля, от функционального канцелярита до печальной иронии философской терминологии. Что касается реалий, стратегия

Глэда состоит в постоянном обращении к транскрипции с описанием, к комментарию непосредственно в тексте, реже – в сноске:

Пояснена фамилия Кривошей:

Приземистый, коротконогий, с толстой багровой шеей, слившейся с затылком, Павел Михайлович недаром носил свою фамилию.

Krivoshei's name meant “crooked neck” in Russian, and he was a stocky, short-legged man with a thick red neck that was all apiece with the back of his head. His name was no accident [1, с. 193].

Впрочем, прибегает Глэд и к опущениям. Так, в «Зеленом прокуроре» пропадают атрибутированная аллюзия на «Капитанскую дочку» и название бухты Провидения (Там же, с. 191).

Размышления на тему отсутствующего в переводе² в монографии соотнесены с понятием непереводаемости, или, как в названии монографии – более амбивалентным «невозможности». На страницах исследования непереводаемое/невозможное обретает три значения. Во-первых, непереводаемое как непереуведенное – не ухваченное как целое, поданное читателю фрагментарно, вне соответствия с авторским замыслом. Субъективная редакция, произвольная выборка, насильственные опущения и модуляции, долгий путь к англоязычному читателю... Эту полувековую непереуведенность Шаламова исследователь ощущает и проговаривает особенно болезненно, напрямую связывая литературные мотивы с биографическими: работа в стол и замалчивание на Родине, нарушение авторских прав за рубежом, присвоение гонораров³.

«Вторая» непереводаемость – сложность шаламовского словаря, лагерной и бытовой лексики. Как пишет Кэтрин Браун (уже касательно нового рейфилдского перевода «Колымских рассказов»), *The current volume and its forthcoming companion will more than double the amount of Shalamov's work available in English, in Donald Rayfield's clear, idiomatic and sound translation (though no translator's English could render the roughness of блатной жаргон [criminal slang])* [4].

В третьем значении непереводаемое связывается с экстралингвистическими факторами. Не будем много говорить о тех простых примерах неточно либо неверно переданных реалий, какие всегда найдутся в переводном художественном тексте (у Глэда, например, ложная этимология названия поселка «Ягодное» от фамилии главы НКВД, транскрибированное (!) стихотворение о Колыме – естественно, понятно читателю только слово *Kolyma* – или смешное превращение «красного уголка» в *lounge*, а пушкинской «мышью беготни» – в *nit-picking*). Гораздо больший интерес – на стыке переводоведения с психолингвистикой и когнитивистикой – представляют собой от-

² Глэд снимает и/или компенсирует стилистически окрашенную морфологию. Иногда опускаются не только слова и предложения, а целые абзацы и даже страницы, особенно это касается сборника «Графит», что, впрочем, может быть отнесено на счет произвола издателя. Недаром в предисловии Джон Глэд отмечал, что книга содержит лишь подборку рассказов Шаламова: «This book contains only a selection of Shalamov's stories» – как мы понимаем, не по вине переводчика [1, с. 107].

³ См. Александр Ригосик. «С ним обращались, как с мертвым...» // Варлам Шаламов сайт <https://shalamov.ru/authors/223.html>

меченные Л.В. Егоровой ситуации/случаи, когда язык позволяет найти соответствие, но переводчик не считает их введение нужным/возможным/адекватным. Приведенные примеры показательны:

– Геллер и Глэд не могут написать слово Бог с маленькой буквы, как в рукописи [1, с. 143].

– Джон Глэд вычеркивает «ненужную» Вологду: «Иркутск был моей Вологдой, моей Москвой. Irkutsk was my Moscow» (Там же, с. 145).

– У Шаламова сказано: *Впереди был лагерь, сзади – тюрьма. Это был «мир в дороге»*. «Перевод на английский язык “мира в дороге” требует выбора: *мир* – *world* (мир, вселенная, общество) или *peace* (мир, покой, спокойствие, тишина). Оба переводчика выбирают второе слово» (Там же, с. 200–201).

Благодаря многоуровневой интерпретации непереводимости Людмиле Владимировне удалось показать, что при некачественном исходном тексте, который был в распоряжении у Джона Глэда, переводчику удалось создать высокохудожественный текст, и англоязычный читатель, наконец, познакомился с выдающимся писателем. Этот факт не остался без общественного внимания: первая из книг вошла в пятерку лучших переводов 1981 года (второй, по некоторым свидетельствам, помешали опечатки).

Изданный текст монографии – как айсберг: напечатаны гипотезы, ход «расследования», выводы и необходимые доказательства, но вся огромная работа, проделанная исследователем, остается в черновиках как избыточная в готовой книге. А это не только полнотекстовое сопоставление трех русскоязычных версий и одной англоязычной, но и работа с рукописью, и анализ перевода Рейфилда, о чем дает представление краткий – как приложение – последний раздел «О справочном аппарате». Выводы монографии о произволе и предвзятости Романа Гуля, о концептуальной редукции авторского замысла в большей или меньшей мере коснувшейся обеих русскоязычных

зарубежных редакций, об ограниченности возможностей переводчика, работавшего не с оригиналом, и о высокой степени адекватности первого перевода «Колымских рассказов», сделанные со всей корректностью, логически и текстологически обоснованы и однозначны. Работа Людмилы Владимировны представляет собой прекрасный пример того, как тщательно проделанная текстологическая работа, представляющаяся многим вещью в себе, выводит исследователя на уровень прагматики и аксиологии, становится психологическим расследованием и этическим этюдом.

Литература

1. Егорова, Л. В. Издать и перевести невозможное: из истории «Колымских рассказов»: монография / Л. В. Егорова. – Вологда: ВоГУ, 2024. – 251 с.

2. Скарлыгина, Е. Ю. Роман Гуль и третья русская эмиграция / Е. Ю. Скалыгина // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. – 2013. – № 2. – С. 81–90.

3. Шаламов, В. Собрание сочинений в шести томах + том 7., доп. / В. Шаламов; составитель, примечание И. Сиротинской. – Москва: Терра-Книжный клуб, 2005.

4. Brown, C. Tales from the Gulag: Kolyma Stories: Volume One by Varlam Shalamov (Translated by Donald Rayfield). New York Review Books. 741 pp. / Literary Review. – Oct. 2018. – Accessed: <https://literaryreview.co.uk> Date of access: 10.07.2024.

5. Documentary Prose and the Role of the Reader: Some Stories of Varlam Shalamov // In Commitment in Reflection: Essays in Literature and Moral Philosophy, ed. Leona Toker. – New York: Garland, 1994. – P. 169–193.

6. Shalamov, V. Kolyma Tales / V. Shalamov; transl. by J. Glad. – New York: Norton, 1980. – 223 p.

7. Thun-Hohenstein, F. “Document of the Soul:” Varlam Shalamov’s Documentary Writing in a Contemporary Context / Thun-Hohenstein, F. // Documentary Aesthetics in the Long 1960s in Eastern Europe and Beyond. Series: Studies in Slavic Literature and Poetics. – Vol. 67. – P. 31–51. – DOI: https://doi.org/10.1163/9789004686427_003

N.S. Zelezinskaya

UNTRANSLATABILITY AS A RESEARCH PARADIGM:

Ludmila Egorova. “To Publish and Translate the Impossible: From the History of *Kolyma Tales*”: Monograph. Vologda, Vologda State University, 2024. 251 p.

The article reviews the monograph “To Publish and Translate the Impossible: From the History of *Kolyma Tales*” by Professor Ludmila Vladimirovna Egorova, Vologda State University. The monograph covers the unknown pages from the history of Varlam Shalamov’s manuscript abroad. The article emphasises the relevance and novelty of the study and reveals its place in the critical literature devoted to V. Shalamov’s work. The article focuses on the methodology of the monograph research, which is based on the category of untranslatability, perceived and operated by L.V. Egorova as a way of approach to the texts being compared at different linguistic and extra-linguistic levels rather than a problem of translation studies. This approach helps pay special attention to textual and comparative analysis, which reveals and explains the discrepancies between the original *Kolyma Tales* and its journal versions edited by R.B. Gul and M.Ya. Geller as well as the first translation into English by John Glad. It also provides contextual analysis, which helps L.V. Egorova examine the existence of V. Shalamov’s manuscript abroad. The author of the monograph seeks to understand the vicissitudes of the short stories in the light of broad philosophical issues: the aesthetics of disappearance, relativity and subjectivity of truth, the categories of nostalgia and escapism, and the cultural sensitivity of the epoch.

V. Shalamov, *Kolyma Tales*, John Glad, R. Gul, M. Geller, translation of fiction, untranslatability, textual analysis, comparative analysis, contextual analysis.