

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені В. Н. КАРАЗІНА  
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ  
Кафедра перекладознавства імені Миколи Лукаша

Рекомендовано до захисту

Протокол засідання кафедри № \_\_\_\_\_

від «\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2025 р.

Завідувач кафедри Олександр РЕБРІЙ

(прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_ (підпис)

КВАЛІФІКАЦІЙНА МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

**ПОВТОРНІ ПЕРЕКЛАДИ АМЕРИКАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В УКРАЇНІ:  
РАДЯНСЬКИЙ ТА ПОСТРАДЯНСЬКИЙ КОНТЕКСТИ**

**Виконавець:**

студентка II курсу магістратури,  
групи АМПЗ-61

Ель-Шбейр Наталія Володимирівна

**Керівник роботи:**

Кальниченко Олександр Анатолійович,  
доцент

**Підсумкова оцінка:**

за національною шкалою: \_\_\_\_\_

кількість балів: \_\_\_\_\_

Підпис керівника \_\_\_\_\_

Кваліфікаційну магістерську роботу захищено на засіданні Екзаменаційної комісії

Протокол № \_\_\_\_\_ від «\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2025 р.

Голова Екзаменаційної комісії \_\_\_\_\_

(підпис)

(прізвище та ініціали)

Харків–2025

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОВТОРНОГО ПЕРЕКЛАДУ .....	9
1.1. Концептуальні основи феномена повторного перекладу .....	9
1.1.1. Еволюція концепцій повторного перекладу: від гіпотези Бермана до сучасних інтерпретацій .....	9
1.1.2. Повторний переклад як джерело аналізу перекладацьких норм і культурних змін .....	13
1.1.3. Основні причини повторних перекладів .....	14
художніх творів .....	14
1.2. Періодизація українського художнього перекладу та перекладознавства XX–XXI століть .....	17
1.2.1. Періодизація українського художнього перекладу та перекладознавства	17
1.2.2. Етапи українського художнього перекладу XX–XXI століть: ключові постаті, цензура, сучасність .....	20
1.3. Ідеологічні механізми та техніки цензури в радянській Україні .....	25
1.3.1. Цензура як чинник повторного перекладу: .....	25
ідеологічні техніки радянської доби .....	25
1.3.2. Техніки ідеологічного контролю .....	27
Висновки до розділу 1 .....	31
РОЗДІЛ 2. ЕМПІРИЧНИЙ АНАЛІЗ ПОВТОРНИХ ПЕРЕКЛАДІВ АМЕРИКАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ: ВІД РАДЯНСЬКОЇ ЦЕНЗУРИ ДО ПОСТРАДЯНСЬКОГО ВІДРОДЖЕННЯ .....	32
2.1. Джек Лондон .....	33
2.2. Едгар Алан По .....	37
2.3. Марк Твен .....	39
2.4. О. Генрі .....	42
2.5. Ернест Гемінгвей .....	44

	3
Висновки до розділу 2 .....	49
РОЗДІЛ 3 : ПОВТОРНІ ПЕРЕКЛАДИ АМЕРИКАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ: РАДЯНСЬКИЙ ТА ПОСТРАДЯНСЬКИЙ КОНТЕКСТИ.....	51
3.1 «Прощавай, зброє».....	52
3.2 «Сніданок у “Тіффані”» .....	57
3.3 «Вбити пересмішника».....	63
Висновки до розділу 3 .....	70
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ .....	72
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	75
SUMMARY .....	84

## ВСТУП

Останні десятиліття позначені зростанням наукового інтересу до повторних перекладів як феномена, що дає змогу простежити зміни у перекладацьких стратегіях, культурних орієнтирах і рецепції літературних текстів у різні історичні періоди. Американська література, яка впродовж ХХ – початку ХХІ століття займає помітне місце в українському культурному полі, стала одним із ключових об'єктів таких трансформацій. Її переклади на українську мову не лише відкривали нові художні світи, а й віддзеркалювали суспільні процеси, ідеологічні настанови та літературні тенденції своєї доби.

**Актуальність** цього дослідження полягає у необхідності критичного осмислення повторних перекладів американської літератури в радянському та пострадянському контекстах як індикатора змін у національній перекладацькій культурі. Порівняльний аналіз таких перекладів дозволяє з'ясувати, як еволюціонували перекладацькі методи — від ідеологічно детермінованої доместикації до прагнення зберегти авторську індивідуальність і культурну специфіку оригіналу. Отже, дослідження спрямоване на виявлення закономірностей перекладацьких практик у різних суспільно-політичних умовах, що становить вагомий внесок у розвиток сучасного українського перекладознавства.

**Об'єктом** дослідження є повторні переклади творів американської літератури, здійснені в Україні в радянський і пострадянський періоди, а **предметом** — їхні перекладацькі стратегії, а також ідеологічні, культурні й естетичні чинники, що зумовлюють відмінності між перекладами різних епох та відображають еволюцію української перекладацької практики.

**Метою** дослідження є комплексне вивчення повторних перекладів американської літератури в Україні в радянський і пострадянський періоди з метою з'ясування їхніх функцій у контексті культурних і ідеологічних трансформацій, виявлення впливу цензурних механізмів на перекладацькі

стратегії та аналізу еволюції перекладацьких норм і практик у межах українського перекладознавства ХХ–ХХІ століть.

Реалізація цієї мети передбачає вирішення низки **завдань**:

- Простежити еволюцію концепцій повторного перекладу у світовому та українському перекладознавстві.
- Визначити роль повторного перекладу як інструменту дослідження перекладацьких норм і показника культурних змін.
- Проаналізувати основні причини виникнення повторних перекладів художніх творів, зокрема в умовах ідеологічного контролю.
- Окреслити періодизацію розвитку українського художнього перекладу та перекладознавства у ХХ–ХХІ століттях, визначивши провідні етапи, постаті та чинники впливу.
- Дослідити механізми та техніки цензури в радянській Україні як ключовий чинник формування перекладацьких стратегій і повторних перекладів.
- Провести емпіричний аналіз повторних перекладів американської літератури українською мовою, зіставивши радянські та пострадянські версії з огляду на перекладацькі прийоми, пропущені або трансформовані теми й способи ідеологічного редагування.
- Узагальнити результати аналізу для визначення тенденцій розвитку української перекладацької культури в пострадянський період і її взаємозв'язку з процесами культурного відродження.

**Матеріалом дослідження** слугують повторні переклади класичних творів американської літератури, здійснені українською мовою в радянській і пострадянській періоди, а саме романи «Прощавай, зброє!» (*A Farewell to Arms*) Ернеста Гемінгвея у перекладах В. Митрофанова (1974) та В. Морозова (2018), «Сніданок у “Тіффані”» (*Breakfast at Tiffany's*) Трумена Капоте у перекладах В. Митрофанової (1977) та Т. Бойка (2018), а також «Вбити пересмішника» (*To Kill a*

*Mockingbird*) Гарпер Лі у перекладах М. Харенко (1975) та Т. Некряч (2015). Загальний корпус досліджуваних текстів охоплює шість перекладів трьох визначних творів, що репрезентують різні історичні етапи розвитку української перекладацької практики. Вибір цих текстів зумовлений їхньою канонічністю в американській літературі та наявністю повторних перекладів, що дає змогу простежити еволюцію перекладацьких стратегій, вплив цензурних і культурних чинників, а також динаміку рецепції американської літератури в українському контексті.

Мета роботи та предмет дослідження зумовили необхідність комплексного використання різних **методів**:

- порівняльно-аналітичного методу, за допомогою якого зіставлено радянські та пострадянські переклади обраних творів Ернеста Гемінгвея, Трумена Капоте та Гарпер Лі з метою виявлення відмінностей у перекладацьких стратегіях, мовностилістичних прийомах і ступені збереження авторського задуму;

- контекстуально-історичного методу, що дав змогу проаналізувати вплив суспільно-ідеологічних, культурних і цензурних чинників на формування перекладацьких норм у різні періоди розвитку українського перекладознавства;

- описового методу, на основі якого сформульовано спостереження щодо зібраного фактичного матеріалу, класифіковано основні риси повторних перекладів і визначено їхні функції в українському культурному контексті;

- інтертекстуального аналізу, який використано для простеження взаємозв'язків між перекладами та культурним і соціальним контекстом доби, зокрема для виявлення ідеологічно зумовлених змін, опущень або трансформацій;

- елементів рецептивного аналізу, що дозволили розглянути особливості сприйняття повторних перекладів у пострадянський період і з'ясувати їхню роль у переосмисленні національного літературного канону.

Застосування зазначених методів забезпечило цілісне та багатовимірне осмислення феномена повторного перекладу американської літератури в Україні.

**Наукова новизна дослідження** полягає у комплексному аналізі повторних перекладів американської літератури в українському культурному просторі з урахуванням їхнього зв'язку з ідеологічними, соціокультурними та перекладацькими чинниками радянського й пострадянського періодів. Уперше здійснено системне зіставлення перекладів творів Ернеста Гемінгвея, Трумена Капоте та Гарпер Лі, виконаних у різні історичні епохи, що дало змогу простежити еволюцію перекладацьких стратегій – від ідеологічно зумовленої доместикації до прагнення до форенізації та автентичності. Новизна також полягає у спробі інтерпретувати повторний переклад як індикатор культурних і ціннісних трансформацій у суспільстві та як засіб реконструкції перекладацьких норм у межах українського перекладознавства.

**Практичне значення отриманих результатів** полягає у можливості їх використання в навчальному процесі під час викладання курсів із теорії та практики перекладу, історії перекладознавства, а також спеціальних курсів, присвячених художньому перекладу та компаративістиці. Матеріали та висновки дослідження можуть бути у різноманітних навчальних курсах з теорії та історії перекладу та у спецкурсах з художнього перекладу. Результати аналізу можуть бути використані у підготовці майбутніх перекладачів, літературознавців і культурологів, а також для створення навчально-методичних матеріалів із порівняльного аналізу перекладів. Положення роботи мають потенціал для подальших досліджень у сфері історії українського перекладознавства та міжкультурної комунікації.

**Апробація результатів дослідження:** результати дослідження доповідалися та обговорювалися на студентській науковій конференції в Харківському національному університеті (листопад 2025 року), а також викладені у статті «Повторні переклади американської літератури в Україні: радянський та пострадянський контексти», поданої для публікації у

співавторстві з науковим керівником до збірника студентських робіт «In Statu Nascendi».

**Структура кваліфікаційної магістерської роботи:**

ВСТУП

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОВТОРНОГО ПЕРЕКЛАДУ

РОЗДІЛ 2. ЕМПІРИЧНИЙ АНАЛІЗ ПОВТОРНИХ ПЕРЕКЛАДІВ АМЕРИКАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ: ВІД РАДЯНСЬКОЇ ЦЕНЗУРИ ДО ПОСТРАДЯНСЬКОГО ВІДРОДЖЕННЯ

РОЗДІЛ 3. ПОВТОРНІ ПЕРЕКЛАДИ АМЕРИКАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ: РАДЯНСЬКИЙ ТА ПОСТРАДЯНСЬКИЙ КОНТЕКСТИ

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

SUMMARY

Обсяг текстової частини роботи сягає 73 сторінки, загальний обсяг 87 сторінок, не рахуючи додатків. Список використаних джерел містить 90 найменувань, з яких 30 є іншомовними джерелами. Список джерел ілюстрованого матеріалу містить 18 джерел. Таблиці прикладів в додатках, використаних в практичній частині нашої роботи, подаються на диску.

## РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОВТОРНОГО ПЕРЕКЛАДУ

### 1.1. Концептуальні основи феномена повторного перекладу

#### 1.1.1. Еволюція концепцій повторного перекладу: від гіпотези Бермана до сучасних інтерпретацій

Чому виникає потреба перекладати той самий літературний твір двічі чи навіть тричі? Чи йдеться лише про оновлення мови, чи, можливо, про щось глибше – зміну ідеології, стилю або рецепції тексту? Ці питання перебувають у центрі сучасних досліджень повторного перекладу, які розглядають його як динамічний культурний процес.

Щоб глибше зрозуміти феномен повторного перекладу, передусім варто звернутися до визначення самого терміна та ключових дослідницьких підходів у межах сучасного перекладознавства. Саме теоретичне осмислення цього явища дозволяє визначити його функції, причини та культурне значення в різних історичних контекстах.

Феномен багаторазових перекладів, відомий під терміном «повторний переклад», «ретрансляція» або «множинність перекладів» (*retranslation*), останні 30 років широко досліджувався різними науковцями, кожен з яких пропонував власне бачення його природи та значущості.

Ще у 1819 році Йоганн Вольфганг Гете запропонував концепцію трьох стадій перекладу. У праці «Нотатки та міркування до кращого розуміння Західно-східного дивану» (*Noten und Abhandlungen zum besseren Verständnis des West-östlichen Divans*) (1819) він поділив переклад на три етапи. Перший передбачає простий прозовий переклад, що знайомить аудиторію з текстом. Другий адаптує твір до культурного контексту мови перекладу, пристосовуючи його до місцевих норм. Третій прагне максимальної точності (оригінальний термін «*identisch*», тобто «ідентичний») наближаючи переклад до оригіналу. Гете зауважував, що ці

стадії не завжди йдуть послідовно й можуть накладатися чи повторюватися в межах літературної традиції [71].

В цій післямові очевидно вперше було викладено думку що історичність перекладу полягає у зміні методу. Лоуренс Венуті, розвиваючи думку Гете, розглядає історичність перекладу як зміну методів і стратегій, пов'язаних із тим, як перекладачі поводяться з «іншістю» тексту [12, с. 351].

На його думку, кожна епоха перекладу визначається домінуванням певного типу ставлення до чужого – від «доместикації» (одомашнювальний переклад, пристосування тексту до норм цільової культури) до «форенізації» (очужувальний переклад, збереження його іншості) [69, с.18 – 19].

Таким чином, історичність перекладу виявляється у постійній зміні перекладацьких методів, які відображають еволюцію культурних норм і уявлень про межі між власним і чужим.

Термін «повторний переклад» (*retranslation*) в перекладознавстві як правило, вживається в тому випадку, коли той самий текст перекладається багаторазово тією самою мовою та для тієї самої культури. Ів Гамб'є акцентує увагу на проблемі єдиного розуміння терміну «ретрансляція», коли він вживається для опису перекладу, який здійснений на основі інших перекладів мовами, які відмінні від оригіналу [52, с. 414].

Шехназ Сусам–Сараєва описує термін «повторний переклад» як наступні переклади тексту або його частини, здійснені після початкового перекладу, який вперше представив цей текст тією ж цільовою мовою [65, с.2 – 4].

Однією з фундаментальних теорій, яка сформувала дискурс про повторний переклад, стала концепція французького перекладознавця Антуана Бермна [47].

Він стверджував, що переклади за своєю природою є недосконалими, і лише через подальші повторні переклади можна досягти більш досконалого відтворення оригінального тексту. Учений наголошував, що переклади з часом застарівають, тоді як оригінальні твори залишаються поза часом. Відповідно до цієї гіпотези, яка

стосується переважно художнього перекладу, переклад є безперервним процесом, який може лише наближатися до завершення з кожною новою версією. Перші переклади зазвичай прагнуть просто передати зміст, тоді як повторні глибше занурюються в текст, культуру й мову оригіналу, пропонуючи читачам ближче знайомство з першоджерелом. Таким чином, повторні переклади сприймаються як спосіб вдихнути нове життя в текст, зберігаючи його культурний контекст і зміцнюючи зв'язок із сучасними читачами. Гіпотеза Бермана виходить із того, що недоліки перекладів відображають обмеження часу та контексту, в яких працює перекладач. З плином часу, зі зміною культурних і мовних контекстів, повторні переклади можуть ставати якіснішими, адже нові покоління перекладачів привносять свіжі перспективи та реагують на зміни суспільних цінностей і мовних норм [47 с. 5–7].

Ендрю Честерман узагальнив концепцію Гете у вигляді «гіпотези естафети» або гіпотези Бермана, підкреслюючи, що кожен новий переклад прагне зменшити відстань між оригіналом і перекладом, наближаючись до більшої точності та адекватності джерелу. Честерманова версія гіпотези надає особливого значення часовим проміжкам між перекладами та їхній історико-культурній функції. Як зазначають Кріс Пейтерс і Піт ван Пауке, через три десятиліття після появи ідей Бермана та Честерманова концепція залишається евристичною моделлю, яка дозволяє дослідникам виявляти динаміку перекладацьких стратегій та ставити під сумнів лінійну логіку розвитку перекладів [60].

Одним із перших мислителів, хто звернув увагу на явище повторного перекладу, ймовірно був китайський письменник і перекладач Лу Сінь. У праці «Про абсолютну необхідність повторного перекладу» (1935), він сформулював розуміння повторного перекладу як культурної необхідності. Лу Сінь підкреслював, що навіть добрі переклади з часом потребують оновлення через зміни мови та культури, а також завдяки новим інтерпретаційним підходам перекладачів. Він вважав природним, що класичний твір може бути перекладений

«сім чи вісім разів», якщо кожна нова версія додає щось цінне для розуміння оригіналу [67]. Ці погляди узгоджуються із сучасним баченням перекладу як динамічного й історично зумовленого процесу.

Уті Палопоскі та Кайса Коскінен досліджували обґрунтованість гіпотези повторного перекладу. Вони зазначили, що хоча деякі повторні переклади відповідають цій гіпотезі, багато з них від неї відхиляються. Дослідниці дійшли висновку, що в процесі повторного перекладу немає обов'язкових ознак, які б визначали рух від «доместикації» до «форенізації», що підкреслює складність і варіативність перекладацької практики [58].

Погляд на повторний переклад як важливий культурний і соціальний процес запропонував один із провідних дослідників у галузі перекладознавства Ів Гамб'є. Він зробив вагомий внесок у розуміння феномена повторного перекладу. На його думку, повторний переклад сприяє розвитку літературних традицій і дозволяє текстам розвиватися в нових контекстах. У своїх працях він підкреслює, що повторні переклади не лише пристосовують оригінали до змін мовних і культурних умов, але й стають інструментом переосмислення та оновлення культурних зв'язків між народами. Він наголошує на важливості цих перекладів для збереження й трансформації культурних цінностей у часі, що робить їх необхідними для збагачення перекладацької практики. Таким чином, за Гамб'є, повторні переклади є важливою частиною літературної еволюції, адже вони дозволяють текстам отримувати нові інтерпретації, що відповідають змінам культурно-історичного контексту [52]. Ван Пауке, в свою чергу говорить про цінність бібліографічних даних для картування історії літературних повторних перекладів у часовому та просторовому вимірах. Він стверджує, що повторний переклад є важливим механізмом канонізації іноземних літературних творів і виділяє три основні мотиви цього процесу: естетичну та літературну якість, економічний потенціал і політичні чинники. Ван Пауке також підкреслює, що аналіз повторних перекладів дозволяє виявити приховані динаміки в історії

перекладу, які зазвичай залишаються непоміченими. Його систематичне використання бібліографічних джерел та прозорий опис дослідницького процесу створюють методологічну модель для подальших досліджень розвитку та функцій повторного перекладу [48, с. 195 – 212].

### **1.1.2. Повторний переклад як джерело аналізу перекладацьких норм і культурних змін**

Повторні переклади літератури є цінним джерелом для досліджень у перекладознавстві, оскільки вони дозволяють аналізувати зміни перекладацьких норм і стратегій, стандартизацію мови та вплив політичного і культурного контексту навіть у випадку, коли джерельна та цільова мова залишаються незмінними. Для порівняння першого та наступних перекладів використовують такі одиниці, як синтаксис, лексичні вибори та реалії, форми звертання, одиниці виміру, розмовну мову, діалекти та сленг. Гідеон Турі підкреслював, що повторні переклади дозволяють простежити еволюцію перекладацьких норм у часі через зміну соціальних, культурних та ідеологічних умов [68].

Ів Гамб'є розглядав повторні переклади як індикатор культурних і мовних змін, що дає змогу відстежувати розвиток перекладацьких стратегій [52].

Піт Ван Пауке наголошував, що такі переклади допомагають картографувати історію перекладу та виявляти зміни мовних стандартів, стилістики і ідеологічних рамок [60, с. 9], тоді як Уті Палопоскі та Кайса Коскінен відзначали можливість порівняння текстів у часовій перспективі для аналізу змін у мові, культурі та практиках перекладу [58, с. 297 – 298].

Отже, дослідження теорії повторних перекладів, здійснені такими науковцями, як Йоган Гете, Лу Сінь, Антуан Берман, Ендрю Честерман, Ів Гамб'є, Уті Палопоскі та Кайса Коскінен, Піт Ван Пауке дають глибоке розуміння ролі повторних перекладів у літературному процесі та перекладознавстві. Кожен із цих дослідників підкреслює важливість повторних перекладів як інструмента адаптації

тексту до змін культурних і соціальних контекстів. Ці дослідження підтверджують, що повторні переклади є не лише технічним процесом, а й важливою частиною літературного та культурного розвитку, сприяючи збереженню й трансформації оригінальних творів відповідно до нових реалій.

### **1.1.3. Основні причини повторних перекладів художніх творів**

Повторні переклади художніх творів є явищем, що свідчить не лише про довготривалу актуальність оригінального тексту, а й про динамічні зміни соціокультурного, ідеологічного та мовного контекстів у культурі-реципієнті, тому розглянемо основні причини повторних перекладів.

Еволюція мови перекладу є одним із ключових чинників, що зумовлюють повторний переклад. Мова, як живий організм, постійно змінюється: оновлюється лексика, трансформуються граматичні структури, синтаксичні моделі та стилістичні норми. Переклади, здійснені у попередні історичні періоди, можуть виявитися архаїчними або недостатньо зрозумілими для сучасного читача. Повторний переклад дозволяє адаптувати текст до нових мовних реалій, роблячи його природнішим та доступнішим для актуальної аудиторії. Як зазначають Світлана Єрмоленко та Віталій Русанівський у статті «Літературна мова і художній переклад», використання перекладачами застарілої лексики може створювати ефект штучності й неприродності мовлення. Вчені підкреслюють, що невідповідний словниковий вибір перекладача, схильність до необґрунтованої архаїзації, часте використання діалектизмів та недостатнє врахування синтаксичних особливостей української мови знижують якість сучасних перекладів, негативно впливають на стандартизацію літературної мови та можуть віддаляти текст від сучасного читача, роблячи його менш зрозумілим [14].

Шивон Браунлі у статті «Теорія оповіді та теорія повторного перекладу» (*Narrative Theory and Retranslation Theory*) зазначає що може бути створено

канонічний переклад, який на тривалий час зупинить цикл повторних перекладів (цит. за Brownlie, с. 148). Такі канонічні переклади називають великими перекладами – вони є єдиним винятком із правила «старіння» перекладів [49, с.148].

Окрім мовних змін, значну роль відіграє зміна панівного методу перекладу (на джерело чи на адресата), із яким трансформуються і перекладацькі стратегії. Лоуренс Венуті у своїй книзі «Невидимість перекладача: історія перекладу» (*The Translator's Invisibility: A History of Translation*) році вводить терміни «доместикація» (*domestication*) і «форенізація» (*foreignization*) у перекладознавстві. Якщо раніше перевага надавалася доместикації в певній культурі та в історичному моменті, тобто пристосуванню тексту до культурного контексту реципієнта, то сучасні підходи частіше тяжіють до форенізації, тобто збереження «чужості» оригіналу. Нові переклади можуть бути результатом прагнення точніше передати авторський стиль, враховуючи жанрові особливості, міжтекстові зв'язки та ритміко-мелодійні властивості тексту [70, с.18–19].

Іншою важливою причиною оновлення перекладів є зміна соціокультурного контексту. Культурні норми й очікування суспільства з часом змінюються. Те, що колись вважалося прийнятним чи, навпаки, табуйованим, у сучасних умовах може осмислюватися по-новому. Як зазначає Лоуренс Венуті, нове покоління перекладачів може інакше інтерпретувати теми раси, гендеру, сексуальності, релігії чи міжкультурних відносин, які раніше пом'якшувалися або вилучалися з перекладу. Повторний переклад допомагає зберегти автентичність оригіналу в контексті нових культурних координат [70, с. 106].

Ідеологічні трансформації в суспільстві – ще одна причина, чому виникає потреба у повторних перекладах. Зміна політичного режиму чи ідеологічної парадигми може істотно вплинути на сприйняття тексту. Як зазначають Лада Коломієць та Олександр Кальниченко, за умов цензури багато перекладів редагувалися або фальсифікувалися відповідно до офіційних доктрин. У

посттоталітарних країнах, зокрема в Україні після здобуття незалежності, спостерігається тенденція перевидання класичних творів у нових перекладах, вільних від ідеологічного тиску. Такі переклади часто позиціонуються як «очищені», «надійні» чи «автентичні» [55].

Не менш важливу роль у появі повторних перекладів відіграють економічні та маркетингові чинники. Видавці прагнуть оновити свій асортимент або скористатися популярністю певного твору, наприклад, у зв'язку з екранізацією, ювілеєм письменника чи загальним відродженням інтересу до класики. Маркетингова стратегія нових видань часто включає позиціонування перекладу як «унікального», «повного», «без скорочень» тощо, що приваблює нову аудиторію. Аль-Шає у своїй дисертації «Феномен повторного перекладу» (*The Retranslation Phenomenon*) досліджує, як комерційні чинники можуть впливати на рішення видавців повторно перекладати твори. Зокрема, автор наголошує, що прагнення оновити асортимент або використати популярність твору (через екранізацію чи ювілей автора) може стати важливим мотивом для повторного перекладу, що дозволяє привернути нову аудиторію й підвищити попит на твір [46].

Особистий підхід перекладача – ще один із чинників, які визначають повторний переклад творів. Це може бути прагнення переосмислити відомий твір, запропонувати власну інтерпретацію чи виправити помилки попередніх версій. Як зазначає професор Олександр Ребрій, перекладач як особистість не лише передає зміст тексту, а й вкладає у нього власну інтерпретацію, що часто є результатом творчої діяльності. Науковець підкреслює, що перекладачі, маючи власні ідеї, науковий чи мистецький інтерес до певного твору, прагнуть переосмислити оригінал, виправити недоліки попередніх версій або подати його у новому контексті, що відповідає сучасним вимогам. Такий підхід дозволяє не лише зберегти актуальність перекладу, але й відобразити змінені культурні та соціальні реалії. У цьому контексті перекладацька діяльність постає як творчий процес, у

якому особисті мотиви й інтерпретації перекладача не є другорядними, а формують зміст і форму фінального тексту [31].

Таким чином, повторний переклад є складним культурно-лінгвістичним явищем, зумовленим розвитком мови, зміною перекладацьких підходів та суспільних цінностей. Він відображає еволюцію перекладознавчої думки – від адаптації до автентичності, прагнучи точніше передати стиль і культурний контекст оригіналу. Такі переклади часто постають як відповідь на мовні, ідеологічні й естетичні трансформації сучасності.

## **1.2. Періодизація українського художнього перекладу та перекладознавства ХХ–ХХІ століть**

### **1.2.1. Періодизація українського художнього перекладу та перекладознавства**

Загалом, питання періодизації перекладацької практики, зокрема в Україні, залишається недостатньо дослідженим, що створює значні труднощі у систематизації накопичених даних. Крім того, багато періодизацій з одного боку не мають чітко визначених критеріїв, або з іншого спираються на еkleктичні засади, які змінюються залежно від етапу. Водночас періодизації, що зосереджуються на практичних аспектах перекладу чи теоретичних концепціях, дозволяють глибше аналізувати переклади в їхньому історичному та культурному контексті, виявляючи пріоритети, цінності та ключові основи, що сприяють збереженню традицій або стимулюють трансформації. Це особливо цінно для українського перекладознавства, де постцензурні та декомунізаційні процеси відіграють ключову роль. Одним із перших системних підходів до періодизації мистецтва перекладу став внесок Григорія Кочура, який у статті «Здобутки й перспективи українського художнього перекладу» запропонував історико-хронологічну схему його розвитку від кінця ХVІІІ ст. до 1960-х років, поділивши процес на дожовтневий та пожовтневий періоди [23].

У дожовтневому періоді Кочур виокремив три етапи:

1. початковий (кінець XVIII – перша половина XIX ст.), позначений травестійним стилем під впливом Івана Котляревського (П. Гулак, С. Гребінка);
2. другий (середина XIX ст.), з домінуванням зукраїнізованого перекладу на фольклорних пісенних засадах (С. Руданський);
3. третій (друга половина XIX – початок XX ст.), що підніс український переклад до загальноєвропейського рівня завдяки майстрам, таким як Пантелеймон Куліш, М. Старицький, Іван Франко, Леся Українка та її оточення [23, с. 92–93].

У пожовтневому періоді автор умовно виділив три стадії:

1. піднесення (1917–1933) – час активізації перекладацької діяльності (Микола Зеров, Максим Рильський, В. Підмогильний), видання багатотомних зібрань світової класики та розвитку теорії перекладу;
2. спад (1933–1954) – період репресій, перекладів через посередницькі мови, попри окремі здобутки (О. Білецький, Ю. Корецький);
3. активізація (з кінця 1950-х) – поява взірцевих перекладів («Декамерон» Миколи Лукаша, «Одіссея» Б. Тена) та поживлення критичної думки (О. Кундзіч) [3, с. 95–97].

На відміну від Кочура, інший дослідник Тарас Шмігер фокусувався на перекладознавстві як науковій дисципліні, запропонувавши періодизацію, залежну від історичного розвитку нації та інституціоналізації знання [45]. Він виокремив чотири етапи:

1. критико-теоретичний (від І. Франка до 1914 р.) – період розрізнених рефлексій, критики обґрунтовують теоретичних вимог до перекладу та формулюють перші перекладознавчі узагальнення;
2. становлення перекладознавства як дисципліни (кінець 1910-х – початок 1930-х) – характеризувався становленням перекладознавства як наукової дисципліни під впливом українізації та створення національних

наукових установ. Ключовими досягненнями стали теоретичні дискусії про природу перекладу, перша систематична монографія з теорії перекладу Олександра Фінкеля у 1929 році та розвиток історичного аналізу перекладів. На західноукраїнських землях паралельно розвивалися аспекти віршового перекладу та критики, доповнюючи загальний процес [45, с.33 – 35];

На відміну від Шмігера, інший дослідник – Михайло Жовтобрюх поділяє історію українського мовознавства перекладознавства цього періоду на три етапи: 1918 – 1920 рр. – стихійний розвиток; 1921 – 1933 рр. – боротьба за сучасні методи дослідження в контексті нового суспільства; 1934 – 1941 рр. – зниження активності через політичні репресії [15, с. 25].

Наступний період, згідно періодизації Тараса Шмігера, припадає на час після закінчення другої світової війни:

3. всесоюзний контекст становлення українського перекладознавства (кінець 1940-х – початок 1970-х) – Віктор Коптілов запровадив термін «перекладознавство», розробив його понятійний апарат, класифікацію та методіку зіставного аналізу; Григорій Кочур досліджував історію художнього перекладу та національні традиції; Максим Рильський обґрунтував принципи адекватності, збереження стилістичних особливостей оригіналу та боротьбу з буквалізмом; Олексій Кундзіч акцентував на авторській інтерпретації, тексті й літературній традиції, критикуючи русифікацію. Їхні праці сформували українську школу перекладознавства у всесоюзному контексті, зберігаючи національну специфіку в тематиці та підходах [45, с. 34, 35].

4. міждисциплінарний (з середини 1970-х дотепер) – перекладознавство перейшло від мікролінгвістики до макролінгвістики, розмежувавши «еквівалентність» (мовні одиниці) та «адекватність» (функціональність і естетика). Незалежність України усунула ідеологічні

обмеження, повернула забуті імена й перетворила перекладознавство на міждисциплінарну галузь [45, с. 35 – 36].

Попередниками цих концепцій були Микола Зеров, який у лекціях і статтях осмислював переклад як інструмент європеїзації української літератури, та Максим Рильський, котрий у працях про мистецтво перекладу підкреслював естетичну функцію, творчу індивідуальність перекладача та принцип «переклад – це мистецтво» [45].

Таким чином, сучасна українська наука про переклад постає як синтез культурно-історичного, лінгвістичного та естетичного підходів, сформований на основі тривалої еволюції від практики до теорії.

### **1.2.2. Етапи українського художнього перекладу XX–XXI століть: ключові постаті, цензура, сучасність**

На основі періодизацій Г. Кочура та Т. Шмігера, можна виокремити п'ять етапів розвитку українського художнього перекладу XX–XXI століть.

#### **1. Переклади на початку XX століття – до 1933 року**

Цей період можна вважати національним відродженням та культурною автономією України після Лютневої революції 1917 року та короткочасної незалежності. Початкова хвиля українізації 1920-х створила унікальне, хоча й нетривале, вікно можливостей для розквіту українськомовної літератури, науки й перекладацької діяльності. За підтримки інституційних механізмів українських письменників і перекладачів заохочували (принаймні номінально) розширювати культурний простір української мови. Виникали літературні журнали, видавництва та науково-дослідні інститути, які перекладали як класичні, так і сучасні твори, зокрема вибрані зразки західної літератури. Як зазначає Лада Коломієць, такі переклади мали подвійне завдання: продемонструвати інтелектуальну й культурну зрілість української мови та водночас сприяти

ідеологічному вихованню радянського громадянина через вибіркоче запозичення світових текстів. У цьому контексті переклад ставав полем як культурного самоствердження, так і політичної обережності. У цей час художній переклад посів важливе місце в національній культурі. Перекладали як класичну європейську літературу, так і сучасні філософські, суспільні та наукові твори. Перекладацька діяльність цього періоду ще не була жорстко обмежена цензурою, і перекладачі мали змогу активно працювати у межах національної культурної ідентичності (Павло Тичина, Володимир Свідзинський, Дмитро Загул, Василь Бобинський, Микола Зеров) [20].

Проте трагічні події 1930-х років усунули багатьох талановитих постатей із перекладацької сфери: Миколу Зерова, Валер'яна Підмогильного, Михайла Драй-Хмару, Миколу Вороного, Павла Филиповича та Дмитра Загула – представників «Розстріляного відродження». Микола Зеров у 1920–1930-х роках перекладав із латини («Антологія римської поезії»), польської («Мазепа»), а також французької, італійської, англійської, російської та білоруської мов [20].

## **2. Переклад у 1930-ті – 1950-ті роки**

У радянський час переклад став потужним інструментом ідеологічного впливу. Максим Стріха зауважує, що за умов сталінської цензури й суворого контролю над культурним життям перекладачів змушували пристосовувати тексти до вимог радянської ідеології, часто змінюючи чи спотворюючи оригінали, аби вони відповідали соціалістичній дійсності. Багато перекладів виходило анонімно, адже перекладачі боялися репресій за те, що їхні інтерпретації могли не сподобатися владі або надто відходили від джерела. Усі українські відповідники зі звучанням, далеким від російської, вважалися «націоналістичними» та такими, що спотворюють оригінал; єдино правильними визнавали лише слова, спільні з російською [40, с. 208 – 210].

У праці «Український художній переклад і перекладачі 1920–30-х років» Лада Коломієць підкреслює, що в умовах жорсткої цензури перекладачі часто працювали в тіні, приховуючи свої імена, що впливало й на якість перекладів. Вона також зазначає, що перекладачі цього періоду не лише передавали тексти іншою мовою, а й виступали культурними медіаторами – намагаючись зберегти українську ідентичність і водночас адаптувати зміст під радянську пропаганду [20]. Коломієць аналізує, як політичні зміни та ідеологічні настанови впливали на добір і тлумачення перекладних творів, показуючи, що переклад ставав частиною механізмів ідеологічного контролю тоталітарного режиму. Зібрання творів Джека Лондона, Оноре де Бальзака та Генріха Гейне так і залишилися незавершеними. Серед ключових постатей цього періоду – Валер'ян Підмогильний, Майк Йогансен, Максим Рильський [20, с.14 – 17].

Григорій Кочур наголошує зниження кількості україномовних перекладів через домінування російської мови у 40-50-ті роки. У своїх мемуарах і есе він називав ці десятиліття «трагічним часом втраченого покоління», коли творчість Зерова та інших була знищена, але таємний опір у таборах зберігав філологічну традицію. Кочур підкреслює позицію перекладача як індивідуальність, що має критично ставитися до власної роботи, уникати надмірної красивості та зберігати чутливість до оригіналу. Він також виділяє важливість формування національної традиції перекладу, закладання основ перекладацьких кадрів і видання теоретичних праць того часу [24].

### **3. Переклад кінця 1950-х - 1980-х років**

Період «відлиги» в культурі розпочався після смерті Сталіна, коли у країні дещо послабили цензуру, хоча серйозні обмеження залишалися. Переклад у цей час мав велике значення для збереження національної ідентичності й розвитку науки. Одночасно зростала зацікавленість перекладами сучасних західних авторів. Проте переклади й далі ідеологічно коригували, аби вони підтримували

соціалістичні цінності, а твори, що не відповідали радянській доктрині, заборонялися. Як зазначають Лада Коломієць та Олександр Кальниченко, у перші повоєнні десятиліття радянська перекладацька політика була спрямована на утвердження російської мови як домінантного посередника між культурами та літературами народів СРСР. Переважна більшість перекладів здійснювалася не з оригінальних мов, а з російських версій, які розглядалися як «авторитетні» тексти й підлягали суворому ідеологічному контролю [21]. Така практика призводила до поступового витіснення національної мовної та культурної спадщини. Даніель Мотічеллі означає це як прояв «тоталітарного перекладу» [59]. З іншого боку, за твердженням Максима Стріхи, на противагу «радянському перекладацькому проєкту» у середовищі української діаспори формувалася «антирадянський» напрям перекладу. Він був зорієнтований на збереження національної ідентичності та продовження української культурної традиції поза межами ідеологічного контролю радянської системи. Серед представників цього періоду – Іван Драч, Дмитро Павличко, Максим Рильський, Борис Тен, Володимир Митрофанов, Дмитро Паламарчук. Навіть у ці «ліберальні» роки не все можна було опублікувати. Перекладачів засуджували за «схильність до буржуазної літератури», якщо вони вдавалися до «неавторизованих» мовних засобів, що вважалося відхиленням від тодішньої літературної норми [40, с. 273 – 290].

#### **4. Переклад у період незалежності України, 1990-ті – початок 2000-х років**

Після здобуття Україною незалежності у 1991 році розпочався новий етап розвитку української перекладацької традиції, що став невід’ємною частиною культурного відродження країни. Як зазначає Олександр Чередниченко, відновлення національної ідентичності вимагало не лише збереження української мови, а й активного розвитку літератури через переклади світової класики та сучасних європейських і американських творів. Цей процес, однак, не був

позбавлений труднощів: фінансові проблеми державних видавництв і нестача кваліфікованих перекладачів значно обмежували можливості розвитку. Попри це, переклад став важливим інструментом формування національної ідентичності й інтеграції України в європейський культурний простір [43].

Серед ключових постатей цього періоду – Григорій Кочур, Андрій Содомора, Андрій Білецький, Тетяна Чернишова, Ростислав Доценко, Володимир Митрофанов та Соломія Павличко, Тетяна Некряч, які не лише відкривали українському читачеві світову літературу, а й активно адаптували переклади до нових культурних і соціальних реалій України.

## **5. Переклад в Україні у XXI столітті**

В останні десятиліття український переклад переживає період розквіту, зокрема завдяки глобалізації та інтеграції України в європейський і світовий культурний простір. Значну увагу приділяють перекладам сучасних авторів, а також подальшому перекладові як класичної, так і сучасної світової літератури. Водночас переклади відіграють ключову роль у поширенні української мови та культури як усередині країни, так і за її межами, сприяючи формуванню національно орієнтованих перекладацьких стратегій, що стимулюють культурний розвиток України. Проте науковець Максим Стріха підкреслює, що сучасний стан і перспективи розвитку українського перекладу безпосередньо залежать від стратегічного визначення майбутнього української держави та нації. Науковець зауважує, що хоча переклади художньої літератури українською мовою здійснюватимуться за будь-яких умов, подальший розвиток перекладу в інших сферах – зокрема аудіовізуальному, синхронному та науковому – визначатиметься здатністю українського суспільства зберігати мовно-культурну ідентичність в умовах глобалізаційних і політичних викликів [38].

Таким чином, осмислення перекладу як культурного та націєтворчого чинника актуалізує значення діяльності сучасних українських перекладачів, які

своєю творчістю продовжують традиції якісного художнього перекладу та сприяють інтеграції української культури у світовий контекст. Зокрема, Олекса Логвиненко та Юрій Андрухович відомі своїми перекладами як класичної, так і сучасної літератури з англійської та німецької мов; Максим Стріха працював із перекладами з англійської; Всеволод Ткаченко перекладав з французької, португальської та іспанської; Віктор Шовкун та Анатоль Перепадя з романських мов; Віктор Морозов – популярну серію про Гаррі Поттера та чисельні твори Гемінгвея; з польської та англійської мов – Тетяна Некряч та Андрій Савенець; Юрій Прохасько перекладав з німецької, польської та ідишу [40].

Отже, розвиток українського перекладу та перекладознавства у ХХ–ХХІ століттях відображає складну динаміку культурних, політичних та ідеологічних процесів, що супроводжували становлення української нації та її мовно-культурної самобутності. Від перших спроб утвердження національної мови в добу українізації, через етапи радянської цензури й «тоталітарного перекладу», до періоду незалежності та сучасного розквіту – переклад поставав не лише як мовна чи літературна практика, а як важливий інструмент культурного самоствердження. Сучасний український переклад, спираючись на багату традицію та досвід попередніх поколінь, дедалі активніше інтегрується у світовий культурний простір, зберігаючи при цьому національну ідентичність.

### **1.3. Ідеологічні механізми та техніки цензури в радянській Україні**

#### **1.3.1. Цензура як чинник повторного перекладу: ідеологічні техніки радянської доби**

Проблема взаємозв'язку між перекладом і цензурою є одним із ключових чинників феномену повторних перекладів та займає важливе місце в перекладознавчих студіях, особливо в контексті українського культурного простору. Наталія Рудницька підкреслює, що вплив цензури на переклад є

ключовим чинником формування перекладацької практики та розвитку українського культурного простору. Авторка зазначає, що цензура, будучи системним ідеологічним механізмом, функціонувала не лише як політичний контроль, а й як культурне блокування, що визначало добір творів, стиль і зміст перекладів, впливаючи на сприйняття тексту читачем [35, с. 63]. Особливо це стосується радянського періоду, коли політична цензура, реалізована через державні органи та партійні структури, зберігалася десятиліттями й мала довгострокові наслідки для інтелектуального та духовного розвитку українського суспільства. Обмеження, накладені на зміст, стиль і добір творів для перекладу, призводили до суттєвих трансформацій оригіналу, часто з повним вилученням ідей, що суперечили офіційній доктрині [34, с. 49].

В радянський період цензура була не лише інструментом політичного контролю, а й елементом політики русифікації, спрямованої на обмеження вживання української мови та підпорядкування культурного простору України російському впливу. Науковці Лада Коломієць та Олександр Кальниченко підкреслюють, що в радянські часи переклад активно використовувався для формування ідеологічних наративів, зокрема через практику «перекладу з перекладу», коли текст спершу передавався російською мовою, а вже потім українською, що часто призводило до спотворення оригінального змісту [55].

У пострадянський період, після проголошення незалежності України, переклад став важливим інструментом відновлення національної ідентичності. Проте, як зазначають Лада Коломієць та Олександр Кальниченко, цей процес не був вільним від впливу цензури. Політичні й культурні трансформації – зокрема конфлікти з Росією – ще більше ускладнили перекладацьку практику, вимагаючи адаптації текстів до нових умов інформаційного простору. Дослідники наголошують, що ці зміни позначилися не лише на художніх перекладах, а й на політичних та історичних, які набули особливої ваги в процесі формування національної ідентичності [56].

Цензура радянської доби справила глибокий вплив на розвиток української літератури, обмежуючи творчу свободу як письменників, так і перекладачів. Вона накладала обмеження не лише на зміст художніх творів, а й змушувала адаптовувати іноземні тексти до вимог офіційної ідеології, часто примушуючи авторів змінювати або переписувати їх. Так, Микола Жулинський зазначає, що цензурні втручання у переклади класичної та сучасної світової літератури нерідко змінювали контекст і сенс оригіналів. Попри це, українські автори й перекладачі знаходили способи зберегти національну ідентичність, використовуючи метафори й алегорії для прихованого висловлення критичних ідей [16].

Таким чином, цензура радянського періоду істотно вплинула на український літературний переклад, обмеживши зміст і стиль творів відповідно до офіційної ідеології. Водночас перекладачі знаходили можливості зберігати національну ідентичність за допомогою метафори й алегорії. Після проголошення незалежності цензура вже не здійснювала такого прямого політичного контролю, проте залишалася вагомим чинником адаптації перекладів до нових культурних реалій.

### **1.3.2. Техніки ідеологічного контролю**

У радянський період літературний переклад відіграв важливу роль у культурній політиці, оскільки слугував одним з інструментів поширення офіційної ідеології та маніпуляції суспільною свідомістю. Зокрема, перекладачі були змушені враховувати вимоги цензури, яка регулювала зміст перекладів, аби забезпечити їх відповідність комуністичним ідеалам. Ідеологічний контроль впливав на добір тем, вибір творів та перекладацькі стратегії, що мали забезпечувати узгодження текстів із партійною лінією.

#### **1. Ідеологічна адаптація (редукція змісту).**

Однією з характерних перекладацьких технік радянського періоду була ідеологічна адаптація, що полягала у свідомому скороченні або спотворенні змісту оригіналу з метою приведення його у відповідність до соціалістичної ідеології. Як

зазначає Тарас Шмігер, за умов радянської цензури «перекладач нерідко змушений був свідомо вилучати або змінювати елементи, які не відповідали панівній ідеології». Це проявлялося, зокрема, у перекладах зарубіжної літератури, де часто вилучалися релігійні, еротичні чи націоналістичні мотиви [45].

Наприклад, відомі твори Джорджа Орвелла, зокрема повість «Колгосп тварин» (*Animal Farm*) та роман «1984», потрапили під сувору цензуру в СРСР через критику тоталітарних режимів. Перший український переклад повісті здійснив 1947 року Ігор Шевченко (псевдонім Іван Чернятинський) у таборі для переміщених осіб у Німеччині, причому сам Орвелл підтримав це видання. Однак значну частину накладу було конфісковано американською адміністрацією під тиском радянської влади, а офіційний переклад творів Орвелла з'явився лише наприкінці 1980-х років після послаблення цензури [42]. У передмові Джордж Орвелл відзначає значний вплив тоталітарних режимів на свободу слова та поширення інформації, підкреслюючи, що переслідування і цензура були ефективними засобами контролю над думкою населення. Він описує досвід спостереження за політичними репресіями в Іспанії та вплив радянської пропаганди на західні країни, що формував хибне уявлення про соціалістичну систему. Орвелл демонструє, як цензура і політичний тиск спотворюють правду та обмежують інтелектуальну автономію, наголошуючи на необхідності критичного осмислення ідеологічних наративів у літературних та публіцистичних текстах [85].

## **2. Опущення (елімінація).**

Ця перекладацька техніка широко застосовувалася з метою уникнення тем, заборонених у публічному дискурсі. Перекладачі англійської літератури у радянську добу нерідко свідомо вилучали або замінювали фрагменти оригіналу, що суперечили ідеологічним нормам. Це стосувалося, зокрема, сцен, які критикували радянський режим чи зображали приватне життя, несумісне з образом «радянської людини». Подібна практика застосовувалася і для усунення згадок про демократичні або антирадянські ідеї.

Наталія Васильєва наводить приклад перекладів творів Джеймса Олівера Кервуда (*Kazan, Barea, Son of Kazan*), які було виконано Євгенією Збарською у 1920–1930-х рр. В них було змінено або вилучено елементи, що не відповідали радянській ідеології. Так, терміни «служба» та «служитель» замінили оригінальні слова, пов'язані з релігією чи західною культурою; сцени насильства чи еротичного змісту також були вилучені або модифіковані [2].

### **3. Семантичне пом'якшення (евфемізація).**

Ще однією поширеною технікою було пом'якшення чи згладжування значень (евфемізація), що дозволяло уникати прямої конфронтації з ідеологічними принципами соціалістичного реалізму. Це виявлялося, наприклад, у пом'якшенні критичних згадок про радянську дійсність або адаптації іронії, яка могла сприйматися як ідеологічний підрив. Наталія Рудницька зазначає що у радянському перекладознавстві евфемізація постає як багатопланова стратегія ідеологічної адаптації, що забезпечує асиметрію між оригіналом і перекладом через цілеспрямоване пом'якшення семантичних, стилістичних та аксіологічних елементів, потенційно конфліктних із домінантними нормами соціалістичного реалізму Цей прийом, зумовлений цензурними обмеженнями та культурно-політичним контекстом і передбачає систематичне згладжування критичних імплікацій, нейтралізацію табуованої лексики та трансформацію іронічних інтонацій у морально-повчальні конструкції, зберігаючи при цьому поверхневу семантичну відповідність [34]. Евфемізація, таким чином, виступає не лише лексичним, а й ідеологічним інструментом, що сприяє інкорпорації іноземних текстів у периферійну позицію радянського літературного полісистему без порушення її центральних ідеологій.

### **4. Псевдопереклад (фіктивний переклад).**

У деяких випадках радянські «переклади» створювалися не на основі оригіналу, а як стилізовані тексти, що імітували переклад. Це явище отримало назву псевдоперекладу. Як зазначає Тарас Шмігер, «деякі твори писалися

радянськими авторами під виглядом перекладів, аби легітимізувати власні ідеологічно нейтральні чи виховні тексти». Після створення Спілки радянських письменників (1934) було встановлено своєрідний «договір» між державою та митцями: особлива увага приділялася «інженерам людських душ», як тоді називали письменників, адже вони розглядалися як «борці на ідеологічному фронті»[45].

Для прикладу можна розглянути адаптацію твору Лімана-Фіренка Баума «Дивовижний чарівник країни Оз» (*The Wonderful Wizard of Oz*) Олександром Волковим для київського видавництва «Молодь», а згодом і для «Дитвидаву» УРСР. Цей процес означав перехід від безпосереднього перекладу оригіналу до адаптованого тексту, що відповідав радянським нормам і вимогам. Хоча переклад Баумового оригіналу планувався з наміром видати його українською та російською мовами, було ухвалено рішення працювати з текстом Волкова, що дозволяло зберегти ідеологічну «чистоту» та уникнути критики західної культури й індивідуалізму, властивих оригіналові. Такий підхід свідчить про те, що механізми цензури та відбору текстів контролювали не лише сюжет, а й найдрібніші деталі, зокрема імена чи характери персонажів, аби зберегти радянський світогляд та політичну доцільність літературних творів. У результаті суспільство отримувало «безпечну» версію західної літератури, але ціною спотворення оригінального змісту й пристосування його до радянських соціальних і культурних норм [44].

Таким чином, у радянський період цензура суттєво впливала на переклад зарубіжної літератури в Україні, обмежуючи творчу свободу перекладачів та підпорядковуючи їхню роботу ідеологічним вимогам. Унаслідок цього переклади втрачали автентичність і відображали твори крізь призму радянських моральних та політичних цінностей.

## Висновки до розділу 1

1. Повторний переклад виникає не лише через природне оновлення мови, а як наслідок змін у культурі, ідеології та перекладацьких нормах, що зумовлюють нове осмислення тексту в іншому історичному контексті.
2. Ідея про поступове вдосконалення перекладів (Гете, Берман, Честерман) слугує радше аналітичною моделлю, оскільки кожна нова версія відображає специфіку часу та перекладацьких стратегій, а не обов'язкове наближення до «ідеалу» оригіналу.
3. Цензура та політичні обмеження радянської доби стали важливим стимулом для повторних перекладів у пострадянський період, коли виникла потреба повернути творам автентичність і звільнити їх від ідеологічних спотворень.
4. Повторні переклади є цінним інструментом дослідження еволюції українського перекладознавства, оскільки відображають зміни перекладацьких норм, мовних стандартів і культурних орієнтирів у різні історичні епохи.

## **РОЗДІЛ 2. ЕМПІРИЧНИЙ АНАЛІЗ ПОВТОРНИХ ПЕРЕКЛАДІВ АМЕРИКАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ: ВІД РАДЯНСЬКОЇ ЦЕНЗУРИ ДО ПОСТРАДЯНСЬКОГО ВІДРОДЖЕННЯ**

Переклад американської літератури українською мовою, її сприйняття та осмислення – є комплексним процесом, котрий відзеркалює ідеологічні, політичні та культурні події в Україні у певний період її історії. Переосмислення творів відбувалось у декілька етапів: від жорсткого контролю в радянські часи до значно відкритих пострадянських перекладів. Тому повторні переклади значущі не лише у мовному та культурному аспектах, а й у політичному, зокрема. Цей розділ простежує шлях «найзручніших» для радянської цензури та українських перекладачів американських письменників: коли, ким і за яких обставин здійснювалися переклади, а також які мовні, тональні та стилістичні зміни вносилися, щоб відобразити ідеологічні трансформації епохи.

У радянську добу переклади американської літератури українською мовою мали рідкісний характер, були вибіркковими та підпадали під суворий ідеологічний контроль. Радянський Союз не тільки прагнув показати себе досконалим щодо капіталістичного Заходу у культурному плані, але з іншого боку, намагався створювати ілюзію «відкритості» до Західного світу, дозволяючи дозовано перекладати західну літературу. Як зазначає Лада Коломієць, південно-американська література значною мірою втілювала для українських письменників та перекладачів, любов до свободи та революційний дух. Також, у більш прагматичному сенсі, ідеї соціальної справедливості, людської гідності та боротьби робітників проти капіталістичної експлуатації [57].

Через призму радянської ідеології, відносно «безпечними» вважалися Марк Твен, Едгар Алан По, Джек Лондон, Ернест Гемінгвей, бо їхні твори можна було інтерпретувати як критику американського капіталізму і вони несли «соціалістичну» виховуючу мету. Як зазначає Наталія Рудницька, «в СРСР формувалася власний канон світової літератури, і критерієм відбору творів для

перекладу слугувала не тільки (а інколи і не стільки) художня цінність, а й доцільність перекладу тексту в ідеологічному аспекті, а саме: 1) особистість автора, тобто його лояльність до радянського режиму та відповідність його творчості й навіть особистих поглядів радянській ідеології; 2) відповідність ідейного навантаження твору комуністичній ідеології; 3) «моральна чистота» твору, тобто відсутність або, принаймні, обмежене використання вульгаризмів, описів сексуальних відносин тощо.» [34, с. 49].

## 2.1. Джек Лондон

Беручи до уваги кількість видань, найбільш улюбленим американським письменником на той час можна було б назвати Джека Лондона. Віра письменника в людину, її безперервні пошуки правди та емоційні переживання глибоко вражали читачів по усьому світу. Це принесло неймовірну всесвітню популярність письменнику, і тому кількість перекладів творів Джека Лондона в тогочасній Україні не стала виключенням. Його літературні доробки перекладались найчастіше в порівнянні з іншими американськими та зарубіжними письменниками: на сьогоднішній день нараховується більше 120 окремих видань українською мовою.

Перші знайомства поціновувачів літератури відбуваються на Наддніпрянщині в 1905 році. У той час з'являються російські публікації творів. Як стверджує Роксоляна Зорівчак, уже у січні 1913 року анонімно публікуються перші оповідання «Бог батьків», «Батар», «Син вовка» у трьох випусках тижневика «Вісник культури і життя» (№ 2–4). У свою чергу, на Західній Україні, у Львові, у квітні цього ж року з'являються перші оповідання «Непохитність жінки» та «Бог його батьків» у «Літературно-науковому віснику» (т. 61–62) у перекладі Наталі Романович-Ткаченко [27]. Як зазначає Ростислав Доценко, кінець першого десятиліття ХХ століття був напруженим та нестабільним: переважна кількість видань готувалися малокваліфікованими спеціалістами, тому

відчувалася недостатня художня довершеність. Проте яскравим прикладом популярності й любові до Джека Лондона серед української читацької аудиторії стало те, що багато видавництв започатковували тематичні серії його творів [7].

Так, з 1920-х рр. для українських читачів з'являється все більше творів Джека Лондона: «Оповідання Південного моря» (*South Sea Tales*) у перекладі Софії Куликівни було видано у Львові у 1924 році й включало такі оповідання, як «Мапуїєва хата», «Зуб кита», «Мавікі». Наступного року з'являються збірки і в Києві: «Золотий яр» (*All Gold Canyon*) та «Любов до життя» (*Love of Life*), по 5000 примірників кожна. Переклади було зроблено Андрієм Ніковським та Ніною Дубровською. У 1926 році в харківському видавництві «Книгоспілка» було видано збірки перекладів «Далека країна» (*In a Far Country*), перекладач — Катерина Джунківська, та «Будинок Мапуї» (*The House of Mapuhi*) у перекладі Івана Попова [20, с. 84].

«Залізна п'ята» (*The Iron Heel*) була першим романом, який переклав українською Євген Касьяненко під псевдонімом Остап Нитка. Друге видання 1923 року було присвячено «пам'яті огненного борця за робітничу революцію на Україні, Євгена Нероновича, підло вбитого р. 1918 рідною чорною сотнею» [81]. Цей твір особливо гостро відповідав реаліям тогочасних класових битв, характеризувався революційним духом, тому протягом наступних років передруковувався шість разів.

З 1927 по 1932 роки у київському видавництві «Сяйво» вийшли 27 томів творів Джека Лондона. Проте спершу планувалось видати 30 томів. Редактором був Освальд-Еккард Бургардт – видатний український поет, перекладач та літературний критик під псевдонімом Юрій Клен. Він представляв неокласичну школи поезії разом із Максимом Рильським, Михайлом Драй-Хмарою та Миколою Зеровим. Разом із Освальдом Бургардтом, над перекладами творів для видавництва цієї збірки працювали Марія і Дмитро Лисиченки, Володимир Троцина, Катерина Джунківська, Вероніка Гладка, Лідія Всеволжська, Федір

Яцина, Іван та Максим Рильські, Сергій Зеленецький, Ольга Косач-Кривинюкта інші. Юрій Клен у своїй статті-предмові до багатотомного видання творів відзначив, що Джека Лондона можна вважати першопроходцем новітньої американської літератури, який відійшов від шаблонів традиційного схематизму, бо літературно- мистецька мета вже “не вміщалася в тісних рамцях «місцевого побуту» Саме завдяки цьому письменнику, в американській літературі «повяло свіжим солоним вітром морського простору» [26]. Джек Лондон був першим закордонним письменником в УРСР, твори якого було надруковано багатотомною збіркою і до цього в Україні не було такого обсягу перекладацького та видавничого процесу. Крім цього, вагомий внесок в становлення української перекладознавчої думки становлять відгуки літературознавчих критиків – Стефана Савченка та Сергія Родзевича, котрі з одного боку вказували на перекладознавчі та структурні недоліки: пропуски в перекладах, редакторські “доповнення” та “виправлення”, відсутність чітких жанрових і хронологічних принципів у структурі але з іншого боку вихваляли достатньо високу якість перекладів, що перевищувала пересічний [7].

Головним недоліком тогочасних перекладів була стилістична розмитість. Як зазначив Сергій Родзевич, мова дійових осіб оригіналу вирізняється стислістю та яскравістю, проте у перекладацьких інтерпертаціях напруга і динаміка діалогів часто зникла. Скоріш за все, головними чинниками цієї проблеми були не достатньо високий рівень перекладацького мистецтва та відсутність творчої індивідуальності. Переклади багатотомника були в цілому набагато ближчими до англійського тексту, проте були занадто обережними та стриманими у висловах та скутими. Переважання інформативної функції над естетичною у перекладах значною мірою було зумовлене прагматичним ставленням окремих українських видавництв 1920-х років до постаті Джека Лондона. Його твори нерідко сприймалися як легка пригодницько-детективна література, що не вимагала від перекладача високого рівня художнього опрацювання [33].

За твердженням Марини Дерій, з іншого боку, знаходились критики, які відзначали енергійний стиль та мужній світогляд американського письменника, котрий зміг поєднати витонченість мови, міцний сюжет та цікаву думку. Тому знайомство з творчістю Джека Лондона залишило помітний слід для багатьох українських письменників, які були досить близькими до нього за мистецьким світоглядом та жанром творів. Його твори, які були наповнені пригодами, ідеалами сильної особистості та боротьби за виживання, стали досить близькими для української інтелігенції у прагненні знайти шлях свободи та самовираження в умовах радянської цензури та подоланні ідеологічних бар'єрів. Серед українських письменників можна згадати Григора Тютюника, Миколу Вінграновського, Василя Симоненка та інших. Їх твори надихались ідеями боротьби за свободу та справедливість, волю та зв'язку з природою [6].

Поряд із повним зібранням творів перекладалися й окремі твори цього американського письменника. Микола Іванов переклав «Серця трьох» (*Hearts of Three*), а пізніше, у 1939 та 1957 роках, було перевидано «Біле Ікло» (*White Fang*) у перекладі Вероніки Гладкої та Катерини Корякної. «Мартін Іден» (*Martin Eden*) у перекладі Марії Рябової перевидавався у 1954 та 1986 роках.

В українському літературному середовищі радянського періоду постать Мартіна Ідена оцінювали по-різному, адже в романі висловлювалися ідеї людського індивідуалізму та надлюдини, які на той час вважалися антигуманними та опозиційними до радянської ідеології. Ростислав Доценко стверджує, що ні кохання, ні освіта, ні творчість, ні інші люди не стали для Мартіна опорою. Тільки індивідуалізм допоміг йому встояти, але водночас і занепасти його [83, с. 333-342].

Всеволод Неділько у передмові до перевидання писав про пронизування усього роману індивідуалізмом Ідена, який вважає себе послідовником антигуманістичної філософії Фрідріха Ніцше. Тому автор ставив за мету викриття

ніщанства та індивідуалізму. Зображаючи крах головного героя, Лондон мав за мету засудити антигуманістичне бачення [82, с. 5-18].

Отже, рецепція творчості Джека Лондона в Україні мала подвійний характер: з одного боку, вона сприяла становленню української перекладацької школи та популяризації американської літератури, а з іншого — перебувала під впливом радянської ідеології та цензурних обмежень. Через орієнтацію на «правильні» настанови художня цінність багатьох перекладів знижувалася, а стиль оригіналу спрощувався. Таким чином, переклади Лондона стали не лише літературним явищем, а й відображенням складних взаємин між творчістю та політичною доктриною радянської доби.

## 2.2. Едгар Алан По

Твори Едгара Алана По були представлені українським читачам не так різноманітно. Спадщина цього американського письменника постійно вабила не лише митців і поетів, але й фахівців перекладацької справи. Українською мовою літературний спадок Едгара По перекладали Павло Грабовський, Леонід Мосендз, Григорій Кочур, Святослав Гординський, Галина Гордасевич, Євген Крижевич, Анатолій Онишко, Дмитро Павличко, Максим Стріха, Михайло Тупайло. Завдяки їм, переклади Едгара По поглиблювали для українських читачів розуміння як глибини переживань автора, так і стилістико-художні особливості образів поета [20].

Складність перекладів віршованих творів американського митця зводиться до того, що в основі англійського поетичного твору лежить чергування ненаголошених та наголошених складів. За своєю природою, фонетичні закони англійської мови виходять за межі вимог регулярного чергування вищезгаданих складів, тому що це чергування може бути лише в метричній організації вірша. Данський філолог та фахівець з граматики Отто Єсперсен, так само як і деякі

науковці-лінгвісти, був переконаний що визначити характер метричної структури англійського поетичного твору неможливо [53].

Вірш «Крук» Едгара Аллана По має тривалу історію українських перекладів, що відображає розвиток української перекладацької школи та її естетичні пріоритети. Перший відомий український переспів цього твору здійснив Павло Грабовський у 1897 році, у збірці «Доля», виданій у львівському видавництві «Зоря». Грабовський підкреслював трагічний мотив долі – як особистісної, так і національної, переосмислюючи оригінал крізь призму власного світогляду [86].

У 1949 році Григорій Кочур створив свій переклад «Крука» в умовах табірною ув'язнення поблизу Інти в Комі АРСР; цей переклад дослідники, зокрема Максим Стріха, визнають взірцевим з огляду на збереження ритміки, рим і внутрішніх повторів оригіналу [37].

Згодом, у 1972 році, нову інтерпретацію вірша подав Анатолій Онишко, чий переклад, опублікований у львівському журналі «Жовтень», отримав схвальний відгук самого Кочура [39].

Іншим найбільш перекладеним віршем Едгара По можна вважати «Ельдорадо» - його вважають і найпопулярнішим текстом автора. Написаний 1848 року в Каліфорнії, за рік до смерті безнадійно-хворого поета. На сьогодні відомо десять перекладів вірша «Ельдорадо» українською мовою: Павла Грабовського (1893), Леоніда Мосендза (1935), Григорія Кочура (1972), Галини Гордасевич (1985), Максима Стріхи (1980-ті), Євгена Сварожича (Євгена Смирнова), Володимира Кікота (1998), Сергія Ткаченка (2000), Валерія Лавренова (2004) та Олександра Баранова. Ці переклади вірша у радянський період відрізняються за ритмом та емоційним забарвленням. Як зазначає Максим Стріха деякі переклади, зокрема Григорія Кочура, зазнали впливу російського перекладу, що позначилось на мелодиці тексту. Жоден з варіантів не передає повністю поетичної структури оригіналу, що підкреслює складність перекладу та вплив історичного та культурного контексту [40].

1928 року у харківському видавництві ДВУ виходить збірка вибраних творів Едгара По у перекладі Бориса Ткаченка та Майка Йогансена, до якої увійшли «Чорний кіт» (*The Black Cat*), «Яма та маятник» (*The Pit and the Pendulum*), «Овальний портрет» (*The Oval Portrait*), «Дідько на дзвіниці» (*The Devil in the Belfry*), «Вбивства на вулиці Морг» (*The Murders in the Rue Morgue*), «Золотий жук» (*The Gold-Bug*) та інші. Обидва перекладачі належали до покоління Розстріляного відродження і стали жертвами сталінського терору. Вступну статтю до збірки написав український поет, критик, лінгвіст і перекладач Майк Йогансен, один із засновників літературного об'єднання ВАПЛІТЕ. У незалежній Україні починають з'являтися повторні переклади творів Едгара Аллана По. Анатолій Онишко підготував переклад поетичних творів у збірці «Ельдорадо» (Тернопіль, 2003). Ольга Федорченко і Валерія Столяренко переклали «Провалля і маятник» (Київ, 2012), а Андрій Пехник і Галина Пехник – «Вбивства на вулиці Морг» (Київ, 2014) та «Чорний кіт та інші історії» (Київ, 2015) [11].

Таким чином, переклади творів Едгара Аллана По в радянській Україні зазнавали впливу російської перекладацької традиції та ідеологічних обмежень, що позначалося на ритміці та емоційному забарвленні текстів. В незалежній Україні з'явилися нові авторські переклади, спрямовані на точніше відтворення поетичної структури оригіналу та розкриття художньої багатоплановості творів.

### 2.3. Марк Твен

Творчість Марка Твена зацікавила українських митців перекладацького мистецтва наприкінці XIX століття. Український історик Федір Савченко в своєму дослідженні, яке було присвячено діяльності Південно-Західного відділу Російського географічного товариства та його впливу на соціально-політичний рух України, розглядав причини обмежувальних заходів царського уряду на теренах Української держави. В цей період Валуєвський циркуляр та Емський

указ спричиняли складнощі у дослідженні літературної спадщини Марка Твена, тому що в межах Російської імперії друк перекладів українською мовою було заборонено [36].

Першим Твена переклав Іван Франко: 1885 року в № 24 журналу «Зоря» вийшло оповідання «Як я редагував рільничу газету», а 1886-го в № 75 газети «Діло» – гумористичне оповідання «Як-то я був секретарем у сенатора». 1898 року Іван Петрушевич переклав повість «Американський претендент», яку було опубліковано в журналі «Літературно-науковий вісник». Першим в українській літературній критиці до постаті Марка Твена звернувся Іван Франко. Він зазначав, що його псевдонім походить із професійної лексики лоцманів *mark twain* («два вузли»), отже, переклад псевдоніму «Марко Твен» є невідповідним, оскільки не має жодного зв'язку з особовим іменем [41].

Одразу після цього, найвідоміший роман Марка Твена «Пригоди Тома Соєра» було перекладено Юліаном Панькевичем тогочасною західноукраїнською мовною нормою 1906 року у Львові. Однак цей варіант не набув популярності на Наддніпрянських землях. В перекладі було багато галицького діалекту, перебільшене одомашнення та розмовно-побутовий стиль [87].

Згодом, з'являються два високохудожні варіанти перекладів творів Марка Твена українською мовою: від дружини Бориса Грінченка – Марії Загірної у 1907 році, та 1908 року від його дочки – Насті Грінченко – «Пригоди Гекльберрі Фінна». Ці переклади отримали схвальні відгуки з боку критиків і з'явилися за життя Марка Твена. Отже, це є свідченням того, що перекладачки цікавились сучасною світовою літературою [8, с. 497 – 500].

У 1929 році у державному видавництві України («ДВУ») Харкова з'являється переклад роману «Янки при дворі короля Артура» (*A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*), який зробив перекладач з численних європейських мов Микола Іванов. Він також здійснив повторний переклад «Пригод Гекльберрі

Фінна» (*The Adventures of Huckleberry Finn*), який вийшов 1937 року у видавництві «Дитвидав». Іванов опинився у Німеччині, але вже влітку 1947 року його було маніпулятивно захоплено в Гамбурзі та примусово репатрійовано до сталінського концтабору, про що говорить літературознавець і перекладач Ігор Качуровський [19].

Можливо, саме через цю обставину у 1948 році було опубліковано новий переклад «Пригод Гекльберрі Фінна» (*The Adventures of Huckleberry Finn*) у виконанні акторки та перекладачки Ірини Стешенко. Володимир Митрофанов здійснив наступний переклад цього твору у 1954 році. Як зазначає Ростислав Доценко, переклад Ірини Стешенко можна вважати «свідомо протитрадиційним і водночас у руслі традиції максимально наближувати читача до мовних джерел письменникових» [8, с. 498]. На його думку, перекладачка підтверджує істину, що мова не має відмерлих форм, поки вона жива. З іншого боку, Стешенко місцями насичує переклад різноманітними фольклорними образами порівняно з оригіналом [8, с. 499].

Також, переклади творів Твена зайснивали: Марія Рябова («Принц і злидар», який перевидавався декілька разів, зокрема і після проголошення Незалежності України), Микола Дмитренко («Допитлива Бессі»), Наталія Калачевська («Позолочений вік»), Володимир Плоткін («Том Кенті»), Ростислав Доценко («Оповідання і памфлети»). 1985 року видавництвом «Дніпро» було опубліковано твори Марка Твена у двох томах.

Отже, українські переклади творів Марка Твена мають багату історію, починаючи з кінця XIX століття і до сучасності, охоплюючи як перші спроби Івана Франка та Юліана Панькевича, так і численні повторні та авторські переклади XX–XXI століть. Ця традиція свідчить про постійний інтерес українських перекладачів до світової літератури, розвиток перекладацького мистецтва та прагнення наблизити читача до мовних і культурних особливостей

оригіналу. Сучасні видання здебільшого спираються на радянські версії, проте редагуються й адаптуються до мовних норм сьогодення.

## 2.4. О. Генрі

О. Генрі (Вільям Сідні Портер, 1862–1910) належить до ключових представників американської літератури початку ХХ століття, відомих короткими оповіданнями з несподіваними фіналами, дотепним гумором і живою розмовною мовою. Вперше його твори почав інтерпретувати Остап Вишня в 1924 році, коли в Харківському видавництві “Книгоспілка” вийшла збірка оповідань «Любовні напої». Ольга Лотоцька підкреслює значущість внеску Остапа Вишні у популяризацію творчості О. Генрі в Україні. Примітно, що жоден із традиційних літературознавчих досліджень про життя та творчість Вишні не згадує його діяльності як перекладача О. Генрі. Сам Остап Вишня розпочав свою літературну кар’єру саме з перекладів, мотиви яких залишаються невідомими. Водночас ці переклади стали першими повноцінними україномовними інтерпретаціями творів американського письменника, відкриваючи українському читачеві нові літературні горизонти [28].

Згодом, у 1926 році з’явився переклад оповідання «Індіанський лікар» у перекладі Ніни Дубровської, а 1928 року в «Українському робітнику» вийшло оповідання «Коса на камінь». Численні інтерпретації творів О. Генрі належать Марії Рябовій: у 1930 році харківські видавництва опублікували «Вибрані оповідання» (видавництво «ДВУ»), оповідання «Весна прийшла», гумореску «Черстві булки» (літературно-художній часопис «Плужанин»); 1932 року у Харківському видавництві «ЛіМ» вийшов цикл оповідань «Королі і капуста». Василь Мисик повторно переклав їх. Згодом, Київське державне видавництво художньої літератури видало їх у 1962 році, а потім цей переклад було перевидано Київським видавництвом «Дніпро» у 1980 році.

Після 1930-х років ім'я О. Генрі практично зникає з українського літературного простору, що зумовлено суворим догматизмом радянської культурної політики та ідеологічним контролем над видавничою діяльністю. Як зазначає Олександра Лотоцька, у цей період публікації його творів були вкрай обмеженими: у 1946 році виходить лише невелика збірка новел «Останній листок», а в 1956 році в Києві у Державному видавництві художньої літератури публікується збірка «Дари волхвів» [28].

Обмежена доступність текстів пояснюється не лише літературними пріоритетами того часу, а й необхідністю узгодження зарубіжних творів із ідеологічними стандартами радянського суспільства. Наступним виданням творів О. Генрі в Україні стала новела «Вождь червоношкірих», у перекладі Олександра Тереха, яка побачила світ у Київському видавництві «Веселка» 1964 року. Значно пізніше, 1983 року, київське видавництво «Молодь» випустило збірку «Останній листок: оповідання», куди увійшли варіанти переспівів у виконанні цілої групи українських перекладачів – Юрія Іванова, Олекси Логвиненка, Миколи Дмитренка, Володимира Мусієнка, Марії Рябової, Михайла Тупайла та Тетяни Тихонової [84]. Обидва видання відображають особливості радянської практики перекладу, зокрема стилістичні адаптації та модифікації соціально-культурного контексту оригінальних текстів.

Першими українськими критиками, які звертали увагу на творчість О. Генрі та його вплив на місцеву літературу, були Микола Зеров, Олександр Білецький та Майк Йогансен. Зеров порівнював новели О. Генрі з прозовою творчістю Олекси Слісаренка, відзначаючи схожість у жанрі «авантурної новели» та композиційних прийомах: «... оповідання О. Слісаренка, справді, трохи незвичні для української літератури: в них немає ні побуту, ні психології – автора цікавлять лише узорі подій, пригода, випадок...» [17, с. 29] В свою чергу, Білецький наголошував на сюжетності та динамічному розгортанні фабули в оповіданнях Слісаренка під впливом американського письменника [1, с.58]. Майк Йогансен, аналізуючи

будову української новели, рекомендував твори О. Генрі як модель майстерної композиції та організації натяків у сюжеті [18].

У сучасній Україні творчість О. Генрі представлена численними перекладами, які були виконані у різні періоди і опубліковані після 2000 року. Серед них варто відзначити Василя Мисика, Ольгу Федорченко, Олександра Гончара, Юлію Беген, Олега Шалату, Віктора Лішнянського, Юлію Герус, Марію Головку та Ніну Дубровську. Ці перекладачі працювали над окремими збірками та добірками оповідань: «Вибране» (2006), «Вождь червоношкірих» (2011), «Дороги, які ми вибираємо» (2014), «Викуп за Вождя Червоношкірих» (2016), «Шляхетний шахрай» (2017) та «Дари волхвів. Останній листок» (2017) [30].

Така активність перекладачів свідчить про відновлення інтересу до американського письменника в незалежній Україні та про бажання наблизити твори О. Генрі до сучасного українського читача.

## 2.5. Ернест Гемінгвей

Американський письменник та журналіст, лауреат Нобелівської премії з літератури 1954 року та Пульцеровської премії 1953 року, пройшовши період повної зневіри «усе довкола – ніщо, людина ніщо», піднявшись до вершин гуманізму у своїх пізніх творах, мав значний вплив на розвиток української перекладацької діяльності та українського письменства. Як зазначає Іван Драч у передмові до збірки творів, яка вийшла у 1968 році, школа новели Василя Стефаника близька до Гемінгвея: вони обидві залишаються взірцевими для сучасних новелістів не тільки з погляду відкинутих прикметників та вкороченого авторського спроводу, але й тому що в кожній новелі та оповіданні ось-ось вибухне надтужний життєвий нурт [73, с. 10].

Протягом життя, письменник побував на п'яти війнах, ставши свідком великої кількості смертей та зруйнованих людських долей і психологічного стану майбутніх вбивць та жертв. Лейтмотив смерті – провідний в багатьох його творах:

разом із Кетрін Берклі («Прощавай, зброє!»), Френсісом Макомбером («Коротке життя Френсіса Макомбера»), письменником Гаррі («Сніги Кіліманджаро»), Робертом Джорданом («По кому подзвін») помирають і багато інші герої. Цей автор ввів в літературу поняття “втрачене покоління” – характеристика всіх, хто був скалічений Першою світовою війною. Сергій Жадан у передмові до «І сходить сонце. Фієста» зазначає, що цей виразно описаний американським письменником досвід навчає того, що війна травмує і ламає цілі покоління, а не лише окремі долі. Тому треба мати неабиякі душевні сили, щоб лишитись собою, здолавши усі виклики військового часу [5, с. 3 – 5].

Переклад творів Гемінгвея в Україні активно розпочинається ще за його життя – на початку 50-х років. Вони спершу перекладались з їхніх російських перекладів Ростислав Доценко зауважує, що пік популярності Ернеста Гемінгвея у світовій літературі припав на 1930–1940-ті роки, однак для українських читачів цей етап залишався майже невідомим – про автора та його твори вони дізнавались опосередковано, через вторинні джерела та перекази. [9]. Віктор Коптілов зауважує, що лише за часів «відлиги» наприкінці 1950-х і у 1960-роках послаблення ідеологічного впливу з боку Москви, дало можливість поліпшити цей стан [22].

Перше українське видання – п’єса «П’ята колона» – з’явилося у 1957 році в перекладі Наталії Калачевської. Згодом перекладаються менш відомі на той час твори: у 1961 році «За рікою, в затінку дерев» (Кіра Сухенко і Нінель Тарасенко) та «Весняні потоки» (Володимир Митрофанов). Ростислав Доценко зауважував, що за життя Гемінгвея в Україні фактично не було представлено його ключових творів: опубліковано лише п’єсу «П’ята колона», яку сам письменник вважав однією зі своїх найслабших робіт, та два видання роману «За рікою, в затінку дерев». Натомість такі вершини його творчості, як «Прощавай, зброє!» і «Старий і море», залишалися тоді недоступними українському читачеві [9].

Збірка оповідань «Сніги Кіліманджаро та інші новели» у 1968 році у перекладі Володимира Митрофанова та перекладений Маром Пінчевським роман «По кому подзвін» у 1969 році стали потужним імпульсом популяризації творчості Гемінгвея. Саме вони зробили вагомий внесок у літературні інтерпретації творчого доробку письменника в Україні. У 1979 – 1981 роках у видавництві «Дніпро» стотисячним накладом вийшов чотиритомник творів Ернеста Гемінгвея. Разом з Митрофановим та Пінчевським, над виданням працювали Петро Соколовський, Сергій Сингаївський, Оксана Тараненко, Іван Лещенко, Леся Маланчук, Микола Сизоненко, Оксана Дяченко, Кіра Сухенко, Нінель Тарасенко, Юрій Покальчук, Людмила Гончар, Соломія Павличко та Віктор Ружицький [75].

В ньому було зібрано усі романи та оповідання, які побачили світ за його життя, разом з тим листи, публіцистика та репортажі про письменника. Важливо також, що сюди увійшли переклади творів, опублікованих після смерті письменника, а саме: незавершений рукопис роману «Острови в океані» (переклад Володимира Митрофанова) та оповідання про Ніка Адамса (переклад Людмили Гончар та Юрія Покальчука). Видання вміщує вступну статтю Дмитра Затонського, а також перелік основних дат життя і творчості письменника, складених Тетяною Денисовою, та написані нею післямови до всіх чотирьох томів. Українські літературні критики палко вітали це видання, зазначивши що воно було найповнішим не тільки в Україні, а й у Радянському Союзі [25, с. 334 – 366].

Із здобуттям Незалежності гостро постала проблема перегляду перекладів радянського часу і твори Ернеста Гемінгвея не стали виключенням. «Видавництво Старого Лева» першим у 2015 році розпочала роботу над серією нових переспівів українською мовою, почавши перемовини щодо прав на переклад усіх творів класика у правовласника Hemingway Foreign Rights Trust, які з початком повномасштабної війни з боку Росії, припинили усе співробітництво з

видавничими установами агресора і відкрито заявили про підтримку України. Розпорядник літературного спадку Гемінгвея Майкл Катакіс зазначив що майбутнє сьогодні формується не в Америці, а саме в Україні «Україна сьогодні нагадує моїй егоцентричній країні про те, якими є справжня мужність, непокорота порядність...», додав він [66].

Переговори, які тривали більше року, завершилися успішно, і український видавничий дім отримав законні права публікувати твори Гемінгвея в Незалежній Україні. Як зазначає редакція, серед викликів, що постали в процесі переговорів, варто відзначити поширене уявлення про українське середовище як таке, у якому до питань авторського права ставляться недостатньо серйозно [3]. Йдеться насамперед про значну частку піратського контенту українською мовою, який з'являється майже одночасно з легальними виданнями або ж, як у випадку творів Гемінгвея, незаконно поширюється у відкритому доступі у формі оцифрованих версій видань радянського періоду. Зі слів керівника відділу авторського права Івана Федечка, переговори розпочалися у другій половині 2015 року, а контракт підписали у вересні 2016 року. За цей період було написано безліч листів з проханням дозволити переклад творів Гемінгвея в сучасній Україні. Придбання прав на видавництво творів було важливим кроком у подоланні наслідків радянської цензури та ідеологічних викривлень [3].

За словами кураторки серії Ольги Ренн, рішення щодо вибору творів команда видавництва ухвалювала враховуючи поради правовласників, власних вподобань, літературознавчі моменти та інтуїці. Для кожного нового періоду історії держави, надзвичайно важливо робити повторні переклади, тому що з'являється нове бачення творів [10].

Робота над серією перекладів творів Ернеста Гемінгвея у «Видавництві Старого Лева» тривала протягом 2017–2021 років. У цей час побачили світ десять книжок, здебільшого у нових перекладах. Так, 2017 року вийшов роман «Фієста. І сонце сходить» у перекладі Віктора Морозова; збірка новел «Чоловіки без жінок»

у перекладі Ганни Лелів. У 2018 році з'явилися роман «По кому подзвін» у перекладі Андрія Савенця та роману «Прощавай, зброє» у перекладі Віктора Морозова. У 2019 році було видано збірку «Переможцю не дістається нічого» у перекладі Ганни Лелів та роман «Мати і не мати» у перекладі Віктора Морозова. 2020 року вийшов роман «Острови поміж течій» у перекладі Анни Вовченко. Нарешті, 2021 року серію доповнили «Свято, яке завжди з тобою» у перекладі Ганни Яновської та збірка «Сніги Кіліманджаро» у перекладі Катерини Міхаліциної [78].

Єдиним винятком із цього принципу нових перекладів стала повість-притча «Старий і море», перевидана 2017 року у класичному перекладі Володимира Митрофанова. Це рішення було водночас вшануванням постаті видатного українського перекладача й символічним жестом спадкоємності перекладацьких поколінь. До того ж, саме цей твір у радянський час публікувався без купюр, оскільки його зміст не підлягав ідеологічній цензурі [10].

Із самого початку, цілеспрямована стратегія видавництва полягала в тому, щоб обрати найкращі літературні твори Гемінгвея, виключивши видання незавершених творів, публіцистики та репортажів. З іншого боку, як наголошує Ольга Ренн, повторні переклади творів американського письменника у ВСЛ – єдині легальні видання Гемінгвея в Україні. На цьому аспекті мало хто акцентує увагу, хоча він є досить вагомим. Загальновідомо, що в радянський період питання дотримання норм інтелектуальної власності практично не розглядалося. Така практика була типовою, і значна частина перекладів того часу фактично мала характер піратських видань [32].

Слід зазначити, що в україномовних виданнях радянського періоду прізвище автора подавалося як «Хемінгвей». Відповідно до сучасних норм правопису та тенденцій до оновленого прочитання перекладів, після довгих дискусій серед перекладачів, «Видавництво Старого Лева» обрало варіант «Гемінгвей». Перекладачка Наталія Іванчук зазначає, що сучасне написання прізвища

«Гемінгвей» відтворює орфографію, ближчу до оригінальної, на відміну від радянської форми «Хемінгвей», і відповідає сучасним нормам правопису та фонетиці англійської мови. Поет, публіцист та перекладач Андрій Бондар звертає увагу на відтворення англійської фонетики в сучасному написанні «Гемінгвей: «Г» на початку відповідає англійському «h», «г» усередині – англійському «g», а закінчення «вей» передає звук «w», близький до українського «ў», що на письмі позначається літерою «в». Перекладач Андрій Маслюх наголошує, що написання «Гемінгвей» є логічнішим із точки зору транскрипції іншомовних власних назв і не передбачає збереження радянських усталених форм [13].

Таким чином, переклади творів Ернеста Гемінгвея в Україні пройшли складний шлях від обмежених публікацій радянського часу до масштабних повторних перекладів у незалежній Україні. Завдяки роботі «Видавництва Старого Лева» та сучасних перекладачів було не лише відновлено права на легальне видання творів письменника, а й створено численні нові переклади, які враховують сучасні мовні норми та інтерпретації оригіналу, забезпечуючи українському читачеві повніше й актуальне сприйняття творчості класика.

## **Висновки до розділу 2**

1. Повторні переклади американської літератури українською мовою тісно пов'язані зі змінами політико-ідеологічного контексту. У радянський період добір авторів – Джека Лондона, Марка Твена, Едгара Аллана По, О. Генрі та Ернеста Гемінгвея – визначався їхньою «ідеологічною прийнятністю» та можливістю інтерпретації крізь антикатолицькі, антибуржуазні чи виховні наративи. Натомість у пострадянську добу ті самі тексти почали перекладатися переважно з філологічних, естетичних і культурологічних міркувань, що відображає зміну перекладацьких пріоритетів.

2. Аналіз перекладів радянської доби в Україні засвідчує домінування прагматичної та інформативної функції над естетичною. Тексти зазнавали редагування, скорочень або стилістичного уніфікування відповідно до радянських мовних і моральних норм. Це призводило до стилістичного нівелювання авторських ідіостилів, особливо у творах Лондона та Твена, і до втрати діалектної, розмовної чи іронічної тональності, що згодом зумовило потребу в нових, точніших перекладах.

3. Повторні переклади другої половини XX – початку XXI століття виконали функцію деколонізації української перекладацької традиції. Вони усунули посередництво російських версій, відновили пропущені або згладжені елементи (зокрема вульгаризми, релігійні та інтимні мотиви), повернули авторську інтонацію й національні культурні реалії, тим самим наблизивши українського читача до автентичної поезики американського оригіналу.

### РОЗДІЛ 3 : ПОВТОРНІ ПЕРЕКЛАДИ АМЕРИКАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ: РАДЯНСЬКИЙ ТА ПОСТРАДЯНСЬКИЙ КОНТЕКСТИ

Американська література ХХ століття відрізняється глибоким осмисленням культурних криз, політичних трансформацій в суспільній свідомості: світові війни, боротьба за громадянські права, поява нових культурних рис – усі вони мали вплив на сучасне суспільство та на письменників зокрема. «Прощавай, зброе» (*A Farewell to Arms*, 1929) Ернеста Гемінгвея, «Сніданок у "Тіффані"» (*Breakfast at Tiffany's*, 1958) Трумена Капоте та «Убити пересмішника» (*To Kill a Mockingbird*, 1960) Гарпер Лі – найбільш яскраві літературні роботи, які відображають такі зміни в тогочасному американському суспільстві. Хоча ці твори мають відмінності у формі, стилі та історичному контексті, маєть спільне бачення тем розчарування, пошуку особистої свободи та справедливості у період бурхливих суспільних змін. Роман Гемінгвея передає зруйновані ідеали та втрату віри після Першої світової війни, втілюючи поняття «втраченого покоління» [62], повість Капоте описує переосмислення та неспокій ідентичності в післявоєнному Нью Йорку, зображаючи космополітичну привабливість, екзистенційний неспокій суспільства та зміну гендерних ролей [51], а роман Гарпер Лі порушує питання сегрегації суспільства Півдня на початку руху за громадянські права, викриваючи протиріччя американської демократії [54].

Вибір саме цих трьох творів зумовлений їхньою історико-культурною репрезентативністю для американського літературного процесу ХХ століття, а також тим, що їхні українські повторні переклади відображають поступову еволюцію перекладацької парадигми: від ідеологічно обумовлених радянських практик до сучасного відродження філологічної точності й культурної автентичності. Розгляд цих текстів у контексті повторного перекладу дає змогу виявити динаміку змін у сприйнятті американської ідентичності, гуманістичних цінностей та соціальної критики в українському культурному просторі.

### 3.1 «Прощавай, зброє»

Роман Ернеста Гемінгвея «Прощавай, зброє!» розповідає про досвід молодого американського лейтенанта Фредеріка Генрі під час Першої світової війни. Твір зосереджений на його військовій службі, романтичних стосунках із медсестрою Кетрін Барклі та особистих переживаннях у контексті хаосу і насильства війни. Гемінгвей показує трагізм людського існування на тлі історичних подій, конфлікт між почуттями та обов'язком, а також розкриває тему смертності, втрати і прагнення до особистого щастя всупереч обставинам. У межах цієї частини роботи здійснено порівняльний аналіз перекладів роману «Прощавай, зброє» (*A Farewell to Arms*, 1929) Ернеста Гемінгвея [89], виконаних Володимиром Митрофановим [73] та Віктором Морозовим [74]. Аналіз спрямовано на виявлення особливостей перекладацьких стратегій у таких аспектах: опис зовнішності персонажів, інтимні сцени, солдатське мовлення, політичні та національні маркери, релігійні вислови, побутові реалії та форми звертання. Такий підхід дає змогу простежити, як змінювалися перекладацькі норми та ідеологічні обмеження від радянського періоду до сучасного етапу.

У дослідженні перекладів роману «Прощавай, зброє» важливе значення має аналіз передачі зовнішності персонажів, оскільки саме через опис фізичних рис автор формує характер і соціальні уявлення героїв. Володимир Митрофанов у своєму перекладі унікав надто інтимних або «особистих» деталей, які могли б суперечити офіційній ідеології та соціальним нормам. Наприклад, опис волосся жінки у формі «Які у вас гарні коси» (оригінал: «You have beautiful hair») надає героїні соціально прийнятної, майже «педагогічної» образності, замість більш нейтрального й особистісного «Маєте гарне волосся», що зберігає індивідуальність. Особливу увагу заслуговує переклад опису бороди чоловіка: «Було б кумедно. Цікаво ж побачити, який ти будеш з бородою» (оригінал: «It might be fun. I'd like to see you with a beard») – тут прибрано емоційну експресію та

гру слів оригіналу, а акцент на «кумедності» зменшує сексуальні та інтимні конотації. У радянській культурі борода у чоловіків часто асоціювалася з непрактичністю, буржуазним або «індивідуалістичним» виглядом, що контрастувало з ідеалізованим образом радянського чоловіка – дисциплінованого, чистого, трудового. У новому перекладі Віктора Морозова ці елементи передані більш відверто й детально: борода описується як «шорстка і грізна, а насправді м'якесенька й приємнесенька» (оригінал: «It looks so stiff and fierce and it's very soft and a great pleasure»), що зберігає художню індивідуальність героя та емоційну тональність оригіналу. (Додаток А, табл. 1)

Зображення кохання та інтимних стосунків у романі «Прощавай, зброе» є важливим маркером різниці між обома варіантами перекладів, оскільки саме ці епізоди найбільш відчутно відбивають вплив цензури та ідеологічних настанов. У версії Митрофанова простежується тенденція до згладжування відвертих моментів: наприклад, у фразі «I pulled her down and kissed her and felt her heart beating» перекладач передає лише «Я притягнув її до себе, поцілував і відчув, як б'ється її серце», що нейтралізує інтенсивність еротичного підтексту, тоді як у версії Віктора Морозова збережено емоційну експресію («притулив», «калатає серце»). Аналогічно уривок «the masculine difficulty of making love very long standing up» у радянському перекладі подано евфемістично («ці довгі ніжності навстоячки»), що мінімізує сексуальний зміст, тоді як сучасний переклад відтворює його пряміше («важко довго кохатись навстоячки»). Також відрізняється передача теми вагітності: «the by-product of good nights in Milan» у радянському варіанті звучить піднесено – «супутний плід наших ночей», тоді як у перекладі 2018 року збережено іронічність – «побічний продукт наших чудових ночей». Ці відмінності демонструють прагнення радянського перекладу до моралізації й уникнення надмірної тілесності, тоді як сучасна інтерпретація тяжіє до автентичності й передачі відвертості оригіналу. (Додаток А, табл. 2).

Зображення побуту солдат та їхньої манери мовлення виявляє суттєві відмінності, що знову ж таки пов'язані з цензурними практиками. Уривок «*bulged forward under the capes so that the men... marched as though they were six months gone with child*» у версії Митрофанова відтворено більш нейтрально: «солдати брели дорогою, немов жінки на шостому місяці вагітності», тоді як Віктор Морозов підкреслює колоритність і фізичну приземленість образу («вояки, брьюхаючи болотом, були десь на шостому місяці вагітності»). У діалозі капітана «*We go whorehouse before it shuts*» радянський переклад згладжує просторіччя («в розпусний дім»), тоді як сучасний – передає розмовну грубість лексеми («бордель»). Те саме стосується «*Get me a monkey suit*»: у перекладі 1974 р. використано нейтралізуючий відповідник («шкірянку»), що приховує жартівливу вульгарність оригіналу, тоді як у 2018 р. збережено реалістичний «комбінезон». Найбільш показовим є випадок із вульгаризмом у фразі «*No danger of –*»: радянський перекладач обмежується згадкою про «брутальне слово», натомість сучасний переклад подає його прямо, зберігаючи шокуючий ефект. Таким чином, у Митрофанова бачимо «очищення» мовлення солдатів задля відповідності радянській літературній нормі та моралі, тоді як Морозов намагається максимально відтворити грубий реалізм фронтового побуту, характерний для Гемінгвея. (Додаток А, табл. 3).

У відтворенні національних і політичних маркерів радянський переклад 1974 року також демонструє відчутний вплив цензурних практик. Так, у фразі «*I believe in the Free Masons*» Митрофанов відтворює репліку більш загально («вірю в масонство... благородна спілка»), тоді як у Морозова звучить точніше й живіше («масонам вірю... шляхетне товариство»), без відстороненого узагальнення. Уривок про «*the British hospital... built by Germans before the war*» у радянському варіанті подається з акцентом на «якийсь німець», що дещо зменшує історичну конкретику, тоді як у сучасному перекладі підкреслено множинність суб'єктів («збудованій... німцями»). Подібна нейтралізація спостерігається у згадці про

героя Етторе Моретті, італійця із Сан-Франциско: у 1974 р. ім'я скорочено до «Етторе», тоді як у 2018 р. збережено повну форму, що відповідає оригіналу. Особливо промовистим є приклад із «fine good Anglo-Saxon boy»: Митрофанов відтворює його книжною, ідеологічно безпечною формулою («добропорядний взірцевий англосаксик»), тоді як Морозов залишає емоційну розмовність («чемнесенький англосаксонський хлопчик»). Навіть літературні алюзії передаються інакше: «study of the English middle-class soul» радянський переклад редукує до «душі англійського буржуа», що відповідає офіційному ідеологічному дискурсу, тоді як новий переклад пропонує нейтральне «душі англійського середнього класу». Нарешті, символічна фраза «Hang out the Allied flags» у 1974 р. замінена на «державні прапори», що відсуває політичну конкретику, а в Морозова прозоро звучить «прапори Антанти». Отже, радянський переклад свідомо нівелював національні й політичні маркери, уникаючи зайвої конкретизації, тоді як сучасний прагне зберегти точність, відтінки іронії та культурну специфіку тексту. (Додаток А, табл. 4)

Згадки про релігію та Бога в романі особливо виразно виявляють різницю між радянським перекладом 1974 року, що прагнув нейтралізувати чи знівелювати сакральні образи, та перекладом 2018 року, який відтворює їх у більш автентичній та культурно точній формі. Володимир Митрофанов максимально знизив вагу релігійного компонента, замінюючи сакральні звернення більш буденними чи навіть лайливими еквівалентами: так, вислів «Christ knows» перетворюється на «Біс її знає», а «Holy Mary» – на «Милий боже!», що зводить християнські образи до побутового вигуку. Подібна стратегія узгоджувалася з радянською антирелігійною політикою, де сакральні образи часто нейтралізувалися або іронізувалися. Натомість переклад Віктора Морозова відтворює оригінальні форми: «Holy Mary» як «Пресвята Маріє», «Christ knows» як «Бог його знає», «Our Lord» – як «Господь наш». Радянська цензура та перекладацька практика 1970-х років намагалися максимально нейтралізувати моменти, що могли б принизити

або знецінити образ служителя церкви. Фраза «The priest accepted it as a joke» у перекладі Митрофанова відсутня, адже вона демонструє толерантність і людяність священика, показує його як співучасника дружньої атмосфери серед солдатів. Такий позитивний образ духовенства не відповідав атеїстичній політиці СРСР, де священика частіше зображували як зайвого, слабкого чи смішного персонажа. Таким чином, радянський переклад відображає установку на ідеологічну нейтралізацію релігії, тоді як сучасний – орієнтований на точність і збереження культурно-ціннісного контексту оригіналу. (Додаток А, табл. 5)

Окремої уваги заслуговують і деякі перекладацькі деталі, що відображають специфіку епохи та цензурних вимог. По-перше, звертання «You» у діалогах часто перекладалося як «Ви» («Ви брудний...»), тоді як у сучасному перекладі збережено більш інтимне «ти», що відповідає оригінальному контексту близьких стосунків між персонажами. По-друге, у передачі понять «house» і «home» помітне знеособлення: «мила домівка» чи «своя домівка» втрачає відтінок особистого, емоційно забарвленого простору (home), що зберігає Морозов («наш затишний дім»). По-третє, характерним є опущення культурних маркерів, як-от пряма згадка «superman» (у Митрофанова – «надлюдина»), тоді як сучасний переклад відтворює англійське слово, близьке до масової культури. Аналогічно італійське слово «Tenente» у радянському перекладі механічно замінено на «лейтенант», що відповідає прагненню нівелювати іноземний колорит, тоді як новітній переклад зберігає італійську форму, підкреслюючи полінаціональний контекст твору. Нарешті, побутові деталі також були адаптовані: *pasta asciutta* в радянському варіанті замінено загальним «спагетті», тоді як сучасний переклад залишає оригінальний італійський термін, що робить картину автентичнішою. Таким чином, радянський переклад прагнув «універсалізувати» та «нейтралізувати» текст, уникаючи занадто індивідуалізованих чи культурно специфічних деталей, що потенційно могли би вийти за рамки ідеологічно допустимого дискурсу. (Додаток А, табл. 6)

Отже, переклад Митрофанова вирізняється тенденцією до цензурного редагування, моралізації та усунення національно-культурних особливостей, тоді як сучасний переклад Морозова відзначається автентичністю й увагою до деталей. Такий контраст засвідчує зміну перекладацьких пріоритетів – від ідеологічної пристосованості до прагнення художньої точності.

### 3.2 «Сніданок у “Тіффані”»

Повість Трумена Капоте «Сніданок у “Тіффані”», яка була видана у 1958 році, є портретом післявоєнного Нью-Йорку і його постійного прагнення ідентичності та незалежності. Головна героїня – молода жінка Голлі Голайтли, яка постійно прагне самоствердитись завдяки своїй чарівності, соціальним зв'язкам, уособлюючи гламур і крихкість міського життя одночасно. Сама історія розказана беізмним оповідачем, що підсилює тему самотності та пошуку стабільності у мінливому світі. Назва повісті відображає мрію та постійне прагнення Голлі знайти місце безпеки та спокою, тому що ювелірний дім «Тіффані» є острівцем тиші та гордого піднесення, куди можна втекти від страху та самотності. Як зауважує Брендан Канаван, «Тіффані» символізує не тільки споживацтво (*consumerism*) та розкішне буття, але і екзистенційне прагнення головної героїні до постійності в житті, позначеному нестабільністю [50].

Для порівняння у дослідженні використано два українські переклади повісті Трумена Капоте «Сніданок у “Тіффані”» — переклад Володимира Митрофанова, опублікований у видавництві «Дніпро» у 1977 році [76], та переклад Тараса Бойка, виданий видавництвом «Комубук» у 2018 році [77].

Перший український переклад новели «Сніданок у “Тіффані”» належить Володимирі Митрофанову й був здійснений у 1977 році видавництвом «Дніпро». Це відбулося в період так званої «застійної доби» (епоха Леоніда Брежньєва), коли ідеологічний контроль над літературою залишався потужним, хоч і не таким репресивним, як у сталінські часи. Якщо за Сталіна перекладачів могли

переслідувати чи навіть знищувати за «шкідництво» чи «контрреволюцію», то за Брежнєва панувала більш «м'яка», але системна форма цензури. Як підкреслюють Лада Коломієць та Олександр Кальниченко, у цей час «звинувачення в «українському буржуазному націоналізмі» ставало новою підставою для ув'язнення. До самого розпаду Радянського Союзу кожен головний редактор видавництва чи часопису отримував список небажаних українських слів, які заборонялося вживати. Крім того, кожен редактор мав список заборонених імен, які за жодних обставин не можна було згадувати» [55, с. 243–260]. У такому контексті переклад Капоте українською мав пристосовуватися до ідеологічних вимог – від згладжування культурних реалій до уникання мовних маркерів, які могли здатися «націоналістичними». Водночас робота Митрофанова відіграла значну роль у відкритті творчості Капоте українському читачеві та стала передвісником нової хвилі перекладів у пострадянський період.

Анотація радянського періоду до першого українського перекладу творів Трумена Капоте у виконанні Володимира Митрофанова є показовим прикладом ідеологічного оформлення західної літератури, де говориться про «бездушність американського способу життя» та «трагічну відчуженість і самотність людей у жорстокому світі капіталу» [76]. Такий підхід відображає ширшу практику марксистсько-орієнтованої літературної критики, коли переклади модерувалися не лише мовними засобами, а й ідеологічними обмеженнями.

Після здобуття Незалежності українські видавці почали переглядати радянські переклади, прагнучи відновити авторський стиль та художню особливість творів. Видавництво «Комубук» опублікувало переклад «Сніданок у «Тіффані»» 2016 та 2018 роках у виконанні Тараса Бойка. Обкладинки обох видань «Сніданок у Тіффані» стилізовані під фірмовий бірюзовий колір будинку моди «Тіффані» (Tiffany & Co.), що асоціюється з розкішшю та вишуканістю. Червоні стрічки створюють ефект подарункової коробки, підкреслюючи мотиви фасадності й споживацької культури, які пронизують повість. Такий самий вигляд

має перевидання і 2018 року, за єдиним виключенням, що в назві «Тіффані» з'являються лапки [77]. Зміна у використанні лапок у назві повісті відображає еволюцію редакторського підходу: у 2016 році «Тіффані» розглядалося як особисте ім'я, тоді як у перевиданні 2018 року наголос зроблено на брендовій назві, що підсилює символіку твору та його культурний контекст.

З огляду прийомів, які було використано у перекладі Володимира Митрофанова, часто зустрічаються виключення, ідеологічні переосмислення, лексико-семантичні корекції, культурні заміни. З першої сторінки помічаємо відмінності з оригіналом у перекладі опису будинку, де мешкав оповідач. У радянському перекладі опис будинку та інтер'єру демонструє прийоми узагальнення та стилістичного зниження: «brownstone» перетворено на «похмурий особняк», а деталь «tram» замінено на «пульман», щоб надати опису більш «європейського» звучання та уникнути буденних американських реалій. Інтер'єрні деталі, такі як «prints of Roman ruins freckled brown with age», подані як «дешеві гравюри...», що знецінює західні культурні артефакти, зменшуючи їх естетичну вагу для радянського читача. Такий підхід відповідає ідеологічним очікуванням: текст стає більш зрозумілим, «близьким» і водночас позбавленим елементів західної елітарності. Сучасний переклад зберігає точність і художню деталь, фокусуючись на візуальному образі та старінні, без ідеологічного забарвлення. (Додаток Б, табл. 1)

У радянському перекладі Митрофанова повісті помітно застосовувався прийом доместикації, спрямований на адаптацію чужих культурних реалій до сприйняття радянського читача. Так, посилання на американську медійну культуру «Read it in Winchell» було замінене на узагальнене «Із світської хроніки», а популярний серіал «Our Gal Sunday» перекладено як «Пригоди міс Недільї», зберігаючи суть, але роблячи її зрозумілою й близькою для радянського читача. Аналогічно, іменування персонажів та місць зазнало трансформації: «the Lone Ranger» стало «Душогубкою», а «Hamburg Heaven» – «Шніцельним царством»,

часто з комічним відтінком. Такі зміни не лише полегшували сприйняття тексту, а й відповідали ідеологічній політиці, знижуючи екзотичність американського світу та роблячи його ближчим і більш «дружнім» для радянського читача. (Додаток Б, табл. 2)

Примітним видається факт представлення різних народностей та рас, що часто здійснюється шляхом нейтральних або стилістично спрощених характеристик, що відповідає ідеологічним та естетичним вимогам епохи. Так, єврейська культура («I speak Yiddish...») передається як «по-єврейському», що формалізує розмовний тон оригіналу та зменшує акцент на етнічній самотності персонажа. Афроамериканці подані через загальні фізичні описи («високий стрункий негр», «кольорові»), що робить образ більш узагальненим і позбавленим індивідуальних рис. Аналогічно, етнічні особливості, як, наприклад, східно-індійська кухня («chicken saffron rice»), трансформуються у «класичну індійську страву», що спрощує екзотичні деталі для радянського читача та наближає їх до зрозумілих культурних форм. (Додаток Б, табл. 3)

Цікавим виявляється порівняння моментів, пов'язаних із релігією та святами. Так, у радянському виданні 1977 року релігійні та культурні реалії систематично нейтралізувалися або трансформувалися: згадка про «Father Divine» була редукована до узагальненого «удалася до релігії» (нейтралізація), формула «Jesus rest her soul» замінена світським виразом «земля їй пером» (евфемізація), а свята «Halloween» та «yuletide» перекладені як «день всіх святих» і «святочне дерево» (культурна заміна). Крім того, у цьому перекладі було опущено згадку про День незалежності США, що усувало важливий культурно-історичний маркер та послаблювало іронічне поєднання особистої та національної пам'яті. Натомість переклад 2018 року орієнтується на відтворення автентичного змісту: «удалася до релігії» замінено на «подалася до якогось «святого отця»» (відтворення іронії), «Halloween» відтворено як «Геловін» (транскрипція), «yuletide» передано через «Святий Вечір» (калькування), а релігійна формула «Jesus rest her soul» відновлена

у виразі «нехай Господь упокоїть її душу» (реставрація змісту). Таким чином, радянський переклад демонструє стратегію ідеологічної адаптації й нівелювання культурних маркерів, тоді як сучасний – прагнення зберегти релігійну та культурну специфіку оригіналу, що відображає ширші зміни суспільно-історичного контексту. (Додаток Б, табл. 4)

Важливим для аналізу є інтерпретація епізодів, котрі пов'язані з образом жінки та її місцем в суспільстві. У радянському перекладі простежується низка прийомів цензурної адаптації. Так, у фразі Голлі «please don't laugh – but I wish I'd been a virgin for him, for José» радянський переклад подає «...я б хотіла бути невинною дівчиною», тоді як сучасний варіант 2018 року відновлює оригінал – «...мені дуже б хотілося бути незайманою», що демонструє евфемізацію як спосіб уникнення прямої сексуальної лексики. Аналогічно, у вислові «I've only had eleven lovers – not counting anything that happened before I was thirteen» переклад 1977 року згладжує табуйовану тему («...як не рахувати того, що в дитинстві»), тоді як переклад 2018 року повертає сенс оригіналу («...ну, звісно, не рахуючи того, що було до тринадцяти років»). У цитаті «there is always a large bowl of fresh flowers that Joe Bell himself arranges with matronly care» радянський переклад вдається до виразного маркера традиційних гендерних ролей – «...що їх по-жіночому дбайливо», у той час як переклад 2018 року нейтралізує зайву гендерну конотацію («...Джо Белл неодмінно komponує власноруч»). У фразі «Dead. Or in a crazy house. Or married. I think she's married and quieted down» радянська версія наділяє шлюб патріархальним відтінком остаточності, як завершальний етап жіночої «долі», який стримує її індивідуальність та незалежність, відображаючи патріархальні й соціалістичні уявлення про «правильну» поведінку жінки («...вийшла заміж, угамувалась»), тоді як у сучасному перекладі натяк на втрату свободи згладжено («...вийшла заміж і на тому все скінчилося»). Таким чином, радянська стратегія полягала у згладжуванні, опущеннях і пристосуванні оригіналу до соціалістичної моралі, де жіноча доля сприймалася крізь призму моральності та традиційної

гендерної поведінки. Натомість переклад Тараса Бойка відновлює автентичний зміст і сексуальну відвертість, повертаючи деталізацію жіночого досвіду та індивідуального вибору, що було властиве оригінальному текстові Капоте. (Додаток Б, табл. 5)

Тема лесбійок і нетрадиційних сексуальних відносин у повісті Трумена Капоте «Сніданок у “Тіффані”» демонструє, як радянський переклад підпорядковувався цензурним та ідеологічним нормам, прагнучи згладити відвертість оригіналу. Наприклад, висловлювання Голлі «I like dykes themselves. They don't scare me a bit» у радянському перекладі подано як «Загалом я не маю нічого проти лесбіянок. І нічого страшного в цьому не бачу», де застосовано евфемізацію терміна та зниження емоційної насиченості, тоді як сучасний переклад відтворює авторський тон: «Вони нітрохи мене не лякають», демонструючи пряме відтворення терміна та емоційного тону.

У репліці про пошук знайомих лесбійок оригінал «Do you happen to know any nice lesbians?» у радянському перекладі стає «ви часом не маєте серед них знайомої?», де відсутній прикметник *nice*, що є прикладом евфемізації та узагальнення. Подібна стратегія спостерігається у висловлюванні про господарські здібності: оригінал «Dykes are wonderful home-makers» у радянському перекладі узагальнено як «ті жінки чудові господарки», що є прикладом узагальнення та згладжування маркера сексуальної ідентичності, тоді як сучасний переклад зберігає пряме означення: «лесбійки – чудові господині». Таким чином, радянський переклад систематично застосовував евфемізацію, узагальнення та опущення, що відповідало цензурним ідеологічним нормам, тоді як сучасний переклад прагне відновити прямі маркери сексуальної ідентичності, емоційний тон та іронію автора, відображаючи зміну соціокультурного та ідеологічного контексту сприйняття ЛГБТ-тематики. (Додаток Б, табл. 6)

Мова повісті Трумена Капоте в оригіналі відзначається живою, розмовною лексикою, яскравими висловами та використанням грубої, сленгової лексики й

нецензурної лексики, що створює характерний авторський стиль. У радянському перекладі 1977 року ця жвавість значною мірою згладжена: грубі або сленгові вислови замінено на м'якші або нейтральні форми – наприклад, «Oh, balls» стало «Е, хріновина», а «I say get your ass on a plane» – «Хай вам чорт, сідайте мерщій у літак». Аналогічно, іронічні чи жартівливі вирази, як-от про шлюбний статус («It seems to carry such cachet later on to be called Mrs. Something Another»), у радянському варіанті подано через кальку та спрощену гумористичну інтерпретацію: «Наче то хтозна-який шик називатися не міс Траляля, а місіс Трулюлю...». Ці трансформації демонструють застосування евфемізації, стилістичної нейтралізації та спрощення гумору, що зберігає загальний зміст, але втрачає живість і гру слів оригіналу. На відміну від радянського варіанту, сучасний переклад передає емоційну насиченість, розмовну жвавість і гру слів автора, наближаючи читача до оригінального стилю Капоте. (Додаток Б, табл. 7)

Отже, радянський переклад «Сніданку у Тіффані» відзначається застосуванням узагальнень, стилістичного зниження, доместикації та евфемізації, що забезпечувало адаптацію тексту до ідеологічних та цензурних вимог і робило його більш доступним для радянського читача. Етнічні, релігійні та сексуальні маркери зазнавали згладжування або нейтралізації, зменшуючи екзотичність і соціально неприйнятні з точки зору радянської моралі елементи оригіналу. У сучасному перекладі відтворено автентичність художніх образів, культурних і релігійних реалій та індивідуалізацію персонажів. Порівняння обох версій демонструє вплив радянської цензури на перекладну практику та ілюструє трансформацію перекладацьких стратегій у пострадянський період.

### **3.3 «Вбити пересмішника»**

Роман Гарпер Лі «Вбити пересмішника» (1960) є важливим літературним твором, що відображає соціально-політичний контекст південних штатів США 1930-х років. Події розгортаються в умовах Великої депресії, коли расова

нерівність і соціальна несправедливість були глибоко вкорінені в суспільстві. Центральною темою роману є расизм, зокрема через несправедливий судовий процес над чорним чоловіком Томом Робінсоном, який був помилково звинувачений у зґвалтуванні білої жінки. Як зазначає Сюзан Йо, цей випадок нагадує реальні події, зокрема справу «Scottsboro Boys», коли дев'ять чорних підлітків були неправомірно звинувачені у зґвалтуванні білих жінок у 1931 році [72].

Події роману відбуваються у вигаданому місті Мейкомб штату Алабама і зображають життя расові упередження та моральні конфлікти тамтешньої громади. У романі порушуються важливі проблеми тогочасного американського суспільства: расова дискримінація, недосконала та несправедлива судова система, упереджене ставлення до «чужих», виховання, освіта, моральні цінності та громадянська відповідальність. Як зазначає Саманта Шеррі, зарубіжна література в перекладі мала високий попит серед радянських читачів, бо з одного боку виконувала функцію відхилення від обмежень соціалістичного реалізму, а з іншого слугувала індикатором культурної освіченості та інтелектуальної витонченості [63].

Саме тому роман Гарпер Лі «Вбити пересмішника» та проблеми, які він порушував відповідав критеріям відбору літературних творів для перекладу.

Символіка пересмішника в романі є центральною метафорою, що уособлює невинність і доброту, які не завдають шкоди іншим. Персонажі, такі як Том Робінсон і Бу Редлі, є «пересмішниками» – невинними людьми, яких суспільство несправедливо переслідує. Як зазначає Адам Стром, «вбивство пересмішника» метафорично підкреслює тему невинності, несправедливості та моральної відповідальності суспільства за збереження цих чеснот [64].

Українською роман було перекладено в 1975 році Махайлом Харенком [79] та в часи Незалежності, у 2015 році – Тетяною Некряч [80]. В анотації до українського перекладу радянських часів зазначено що герої Гарпер Лі так чи

інакше зв'язані з боротьбою кожної чесної людини, незалежно від расової приналежності, за свої права на спокійне життя, працю та відпочинок. Головний герой Аттікус Фінч намагається виховати у своїх співвітчизників, зокрема молоді, почуття поваги до люських прав, непримиренності до будь-якого пригноблення людини людиною та до всякого насильства та несправедливості [79, с. 2].

Оцінюючи ідеологічний вплив на переклад Харенка, можна почати з прикладу перекладу клички головної героїні Джін-Луїзи Фінч, яке в оригіналі звучить Scout – «Scout yonder's been readin' ever since she was born, and she ain't even started to school yet. You look right puny for goin' on seven.» В перекладі 1975 року: «Ось наша Всевидько зроду вмів читати, а до школи ще не ходить. Ти дуже малий на свої сім років.» Тетяна Некряч перекладає це по-іншому: «От Скаут у нас читає з самого народження, а вона ще й до школи не ходить. Щось ти дуже миршавий як на сім років.» Харенко уникає буквального перекладу і замінює його на Всевидько, що є скоріше інтерпретацією функції головної героїні, ніж передачею псевдоніма. Такий вибір безумовно зроблений через цензурні та ідеологічні міркування, тому що така форма дитячої самоорганізації як скаути мала негативне сприйняття в радянські часи: вона ототожнювалась з американським підходом у вихованні молоді, і протиставлялась піонерському руху. Вірогідно Михайло Харенко спирався на російський переклад 1963 року, в якому псевдонім головної героїні «Глазастик», усуваючи будь-яку згадку про приналежність до скаутської спільноти. У свою чергу Тетяна Некряч обирає залишити псевдонім «Скаут» у формі транслітерації, що дозволяє зберегти культурну ідентичність цього образу. У своєму інтерв'ю перекладачка підкреслює, що таке рішення було прийнято після тривалих дискусій з колегами, проведення асоціативного тестування серед студентів та ретельного аналізу варіантів, і це мало за мету максимально відтворити цілісність авторського задуму головної героїні [29].

Одним із ключових аспектів радянського перекладу є трансформація релігійних елементів оригінального тексту, що відображає цензурні та ідеологічні вимоги того часу. У наведених уривках радянський переклад 1975 року демонструє низку перекладацьких прийомів: нейтралізацію релігійних та культурних маркерів, узагальнення та евфемізацію. Прямі згадки про Ісуса або біблійні образи злегка модифікуються, наприклад, «Sweet Jesus help him» передано як «Господи милостивий, допоможи йому», зберігаючи релігійний зміст, але пом'якшуючи емоційний тон. Конкретні культурні деталі також узагальнюються і стилістично знижуються: «Old Testament pestilence» перекладено як «єгипетська чума», а «primitive baptistry» і «closed communion» стають відповідно «звичайний баптизм» і «не так, як ми молитесь». Такі зміни спрямовані на пом'якшення потенційно «небезпечних» ідеологічно моментів та на усунення акцентів на індивідуальній релігійній практиці, неприйнятній у радянському дискурсі.

В сучасному перекладі Тетяни Некрич відновлено точність, детальність і культурну специфіку оригіналу, залишаючи релігійні та культурні маркери, прямі звернення та авторський гумор, що свідчить про зміну перекладацьких стратегій – від ідеологічної адаптації до прагнення зберегти автентичність тексту та художню концепцію автора. (Додаток В, табл. 1)

В описанні побуту американців, в українському перекладі 1975 року спостерігається узагальнення та стилістичне пом'якшення деталей, що зменшує культурну та соціальну специфіку оригіналу. Так, опис самодостатньої ферми «The place was self-sufficient: modest in comparison with the empires around it»: передано як «Ферма була скромна порівняно з тими володіннями, що оточували її, але вона цілком забезпечувала себе усім необхідним», що зберігає сенс, але розмиває контраст із американським соціальним середовищем. Подібно, деталі фізичних дій персонажів і побутового антуражу спрощуються: «he stopped and leaned against the light-pole, watching the gate hanging crazily on its homemade hinge» – «зупинився і, обіпершись на ліхтарний стовп, втупився в хвіртку, що гойдалася

на саморобних завісах, ніби от-от мала зірватися», що зменшує образну точність та психологічну експресію сцени.

У радянському перекладі також помітна евфемізація соціальних і економічних нюансів, що стосуються бідності та расових відмінностей. Наприклад, пропозиція грошей Вальтеру: «Here's a quarter...Go and eat downtown today» передана як «Ось тобі двадцять п'ять центів... Піди і купи собі поїсти», що пом'якшує відтінок щоденної економічної реальності американських дітей. Аналогічно, сцена з расовою характеристикою та кримінальними конотаціями: «Then why did Cecil say you defended niggers? He made it sound like you were runnin' a still» перекладена як «Чому ж тоді Сесіл сказав, що ти захищаєш чорномазих? Він сказав це так, ніби ти вчинив злочин», що усуває гостріший контекст і робить його більш нейтральним для радянського читача, упускаючи склад амого злочину.

Натомість сучасний переклад 2015 року відновлює детальність і культурну специфіку американського побуту, зберігаючи елементи соціального та фізичного середовища, акцентуючи на локальних реаліях та тонкощах поведінки персонажів: «Маєток був цілком самодостатній, хоча й скромний на тлі сусідніх плантацій»; «Гойдалка була порожня», що свідчить про зміну перекладацької стратегії від ідеологічної адаптації до прагнення максимально передати оригінальний текст і авторську художню концепцію. (Додаток В, табл. 2)

Тема освіти та морального виховання підростаючого покоління, в перекладі Михайла Харенка відступає від оригіналу. Передусім, спостерігається нейтралізація морально-етичних і соціальних нюансів через зміну формулювань: так, відповідь Джема «Ain't scared, just respectful» передано як «Зовсім не злякався. Просто незручно», що усуває етичний контекст поваги до інших людей та знижує індивідуальну моральну оцінку ситуації. Подібно, «It's best to begin reading with a fresh mind» спрощено як «Учитися читати краще в школі», що позбавляє вислів універсальної поради та перетворює його на офіційно-дозвільну норму, узгоджену з радянською системою освіти.

Також помітна евфемізація та адаптація соціальних і культурних маркерів, пов'язаних із расовими та класовими особливостями. Наприклад, вислів «Cal, why do you talk nigger-talk to the – to your folks when you know it's not right?» радянський переклад подає як «Кел, чому ти розмовляєш... із своїми так, як і вони, адже ти знаєш, що вони розмовляють неправильно?», де усувається контраст між мовним стандартом і расовою характеристикою, пом'якшується гострота соціальної критики та ідеологічно небажані згадки про афроамериканську культуру. Аналогічно, «with two members of the family reading and writing, there was no need for the rest of them to learn – Papa needed them at home» трансформовано у «але ж двоє в сім'ї уміють читати й писати, інші хай сидять удома, вони в господарстві потрібні», що підкреслює утилітарну функцію дітей і приховує акцент на обмеженому доступі до освіти, який у оригіналі носить критичний соціальний характер. (Додаток В, табл. 3)

Прийоми цензурної адаптації можна спостерігати в уривках про афроамериканців: нейтралізація расових маркерів, наприклад, «I guess it ain't your fault if Uncle Atticus is a nigger-lover» передано як «Я гадаю, що нема твоєї вини і в тому, що дядько Атикус – чорнолюбець». Також застосовується стилістичне пом'якшення критичних оцінок, як у випадку висловлювання Келпурнії «There goes the meanest man ever God blew breath into», яке передано як «То ховають найпідлішу в світі людину», «having forgotten his teacher's dictum on the possession of human chattels, bought three slaves» передана як «знехтувавши повчання свого вчителя щодо людей, які використовують чужу працю, він купив трьох рабів», що пом'якшує соціальний і критичний контекст оригіналу. (Додаток В, табл. 4)

Михайло Харенко в своїй інтерпретації часто вдається до редукції та нейтралізації в звертаннях у спілкування між головними персонажами, опускаючи емоційно забарвлені вокативи й культурно марковані елементи. Так, звертання «What is your name, son?» передано у вигляді нейтрального «Як тебе звуть?», тоді як у сучасному перекладі відтворено індивідуалізоване звернення «дитинко».

Подібний прийом помітний і в репліці «Where're your pants, son?... Pants, sir?...», де радянська версія подає лише «А де твої штани?... Штани?...», тоді як новіший переклад зберігає не лише «сину», але й маркер ввічливості «сер», відсутній у радянському варіанті. Спрощення торкається і описів дій: складна взаємодія рук у фразі «Jem grabbed his left wrist and my right wrist...» редукована до «Ми взялися за руки і зробили сідло», що позбавляє текст деталізації та знижує художню виразність. Ці зміни свідчать про прагнення радянського перекладу «вирівняти» індивідуальні та соціокультурні маркери оригіналу, підпорядкувавши текст вимогам ідеологічної доцільності – уникненню надмірної «американізації» та емоційної експресивності. Натомість переклад Некряч зберігає культурний і мовний колорит: у репліках з'являються «дитинко», «сину», «сер», а описи подій відтворюють точність і ритм оригіналу, що забезпечує автентичніше відображення американської реальності та комунікативного стилю персонажів. (Додаток В, табл. 5)

У сценах, пов'язаних із темою сексуального насильства, у радянському перекладі 1975 року чітко простежується цензурна стратегія евфемізації та пом'якшення. Так, пряма юридична формула «did you see the defendant having sexual intercourse with your daughter?» замінена на узагальнене «чинив насильство над вашою дочкою», що знімає акцент зі статевого аспекту й переводить висловлювання в більш нейтральну й прийнятну для радянського читача площину. Подібна редукція відчутна й у репліці потерпілої: у радянському перекладі вона звучить як «він переді мною і прямо на мене», тоді як у новій версії збережено вираз «вже на мені», який відтворює прямий натяк на сексуальний контекст. (Додаток В, табл. 6)

Одним із ключових аспектів перекладу роману «Вбити пересмішника» постає питання відтворення експресивної лексики та південної говірки, що формує соціолінгвістичне тло твору. Михайло Харенко свідомо згладжує мовної виразності: вульгарне «snot-nosed slut» редуковано до «соплива, теж мені

вчителька», тоді як просторічне «Nothin'» замінено на нормативне «Нічого». Такий підхід відповідає радянському принципу цензурного редагування, спрямованого на уникнення грубощів і соціально маркованої лексики. Натомість у перекладі Тетяни Некряч домінує стратегія збереження мовного колориту та соціолінгвістичного маркування: використано знижені слова «шмарката хвойда» та фонетично стилізоване «Нічо'», що відтворює регіональну особливість мови персонажів.

Таким чином, перший переклад репрезентує ідеологічно зумовлену нормалізацію мовлення, тоді як сучасна версія прагне до автентичності та точності у відтворенні соціального і культурного контексту. Отже, зіставлення перекладів роману «Вбити пересмішника» показує, що радянська версія Михайла Харенка була свідомо пом'якшена: знижено релігійні, расові й сексуальні маркери, нормалізовано південну говірку та усунуто культурні реалії, аби узгодити текст із ідеологічними вимогами часу. Натомість переклад Тетяни Некряч прагне відтворити автентичний голос Харпер Лі – з локальним мовленням, прямими релігійними зверненнями й соціальною різкістю, що дає змогу сучасному читачеві побачити повний обсяг проблематики расизму, нерівності й морального вибору, закладених в оригіналі.

### **Висновки до розділу 3**

1. Порівняльний аналіз перекладів творів Ернеста Гемінгвея, Трумена Капоте та Гарпер Лі засвідчив системний вплив радянської цензури на художній переклад, що проявлявся через евфемізацію, доместикацію, ідеологічну нейтралізацію та усунення культурно чутливих маркерів – релігійних, расових і сексуальних.

2. У перекладах 1970-х років спостерігається тенденція до згладжування інтимних сцен, спрощення розмовної лексики, зменшення

культурної специфіки та моралізаторського тлумачення текстів, що відповідало нормам радянської доби й сприяло формуванню ідеологічно «безпечного» образу Заходу.

3. Сучасні українські переклади (2015 – 2018 рр.) орієнтуються на автентичність: вони відновлюють авторський стиль, соціолінгвістичний колорит, емоційну експресію, релігійну лексику та маркери ідентичності, що свідчить про еволюцію перекладацьких стратегій і звільнення від ідеологічного контролю.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Проблематика повторних перекладів художньої літератури посідає важливе місце у сучасному перекладознавстві, оскільки відображає не лише мовні, а й культурно-ідеологічні процеси, що формують національну ідентичність. Упродовж ХХ–ХХІ століть українська перекладацька традиція зазнала суттєвих змін: від підпорядкування радянській цензурі до становлення вільної, самостійної школи перекладу, зорієнтованої на автентичність і міжкультурний діалог. Науковий стан проблеми засвідчує, що феномен повторного перекладу є не просто реакцією на «старіння» мови, а складним культурним механізмом переосмислення текстів у нових історичних умовах.

У роботі вперше здійснено комплексне дослідження повторних перекладів американської літератури українською мовою в радянський та пострадянський періоди, з урахуванням культурних, ідеологічних і мовних чинників. Розглянуто корпус текстів, що включає дві хвилі перекладів романів Ернеста Гемінгвея, Трумена Капоте та Гарпер Лі, що дозволило простежити еволюцію перекладацьких стратегій у контексті суспільно-політичних трансформацій. Наукова новизна дослідження полягає у системному аналізі перекладу як віддзеркалення культурної політики епохи та у виявленні закономірностей переходу від ідеологічно детермінованого перекладу до інтерпретацій, орієнтованих на точність і повагу до оригіналу.

Для досягнення мети роботи було застосовано комплекс методів – порівняльно-аналітичний, контекстуально-історичний, описовий, інтертекстуальний та елементи рецептивного аналізу. Порівняльно-аналітичний метод дав змогу зіставити радянські та пострадянські переклади, визначити характерні зміни у мовних і стилістичних засобах, а також виявити рівень збереження авторської інтенції. Контекстуально-історичний аналіз дозволив з'ясувати роль цензури, політичного тиску та ідеологічного контролю в процесі перекладу, тоді як рецептивний підхід допоміг розкрити функціонування

повторних перекладів у системі культурної пам'яті. Комплексне поєднання цих методів забезпечило глибоке осмислення досліджуваного феномену та створило підґрунтя для узагальнених висновків.

Результати проведеного аналізу дозволили встановити, що в радянський період переклад американської літератури мав підпорядкований ідеологічний характер. Основною тенденцією того часу було створення «безпечного» тексту, узгодженого з офіційними моральними та політичними настановами. Для досягнення цього перекладачі вдавалися до низки прийомів – евфемізації, ідеологічної адаптації, скорочення або опущення, стилістичного уніфікування. Унаслідок таких змін переклади втрачали культурну специфіку оригіналу, що призводило до зникнення іронії, діалектів, релігійних алюзій та соціальних контрастів. Радянський переклад у такий спосіб виконував виховну, а не комунікативно-художню функцію, сприяючи формуванню уявлення про «морально правильний» образ Заходу.

Пострадянський період ознаменувався звільненням українського перекладу від ідеологічного диктату. Повторні переклади американської класики кінця ХХ – початку ХХІ століття (зокрема нові версії Гемінґвея, Капоте, Лі) демонструють зміну парадигми: перекладачі прагнуть максимальної автентичності, повертають соціолінгвістичний колорит, розмовну лексику, культурні реалії, релігійну образність і навіть вульгаризми, вилучені з радянських версій. Завдяки цьому відновлюється естетична повнота та ідейна глибина оригіналів, а українська перекладацька школа інтегрується у світовий простір перекладознавства. Повторний переклад таким чином постає не лише мовним, а й культурним актом відновлення історичної справедливості та національної суб'єктності.

Порівняльний аналіз перекладів дозволив також визначити закономірність зміни перекладацьких стратегій: від доместикації до форенізації. Якщо радянський переклад підпорядковував текст нормам читацького очікування та ідеологічної відповідності, то сучасний прагне відтворити іноземність, унікальність мовного

середовища й культурної системи оригіналу. Така еволюція свідчить про зростання рівня перекладацької свідомості, про перехід від перекладу як інструменту ідеологічного впливу до перекладу як засобу міжкультурної комунікації.

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що вони можуть бути використані для подальших досліджень історії українського перекладу, у викладанні курсів з теорії перекладознавства, американської літератури та культурології. Матеріали роботи сприяють глибшому розумінню процесів деколонізації української гуманітарної традиції та усвідомленню перекладу як складової національної культурної пам'яті.

Отже, проведене дослідження підтвердило, що повторні переклади американської літератури в Україні відображають не лише мовні зміни, а й ширші суспільно-культурні зрушення. Вони демонструють поступову трансформацію перекладацьких норм — від політично контрольованої адаптації до творчої свободи й автентичності. Повторний переклад став свідченням культурної емансипації, утвердження професійної автономії українських перекладачів і розширення меж національної перекладацької культури.

Перспективи подальших досліджень полягають у розширенні корпусу аналізованих текстів, зокрема вивченні перекладів інших авторів американського літератури, а також у вивченні сприйняття українських перекладів у міжнародному контексті. Особливо перспективним видається подальший аналіз перекладацьких стратегій XXI століття, коли цифрові технології, глобалізація та міжкультурна комунікація створюють нові умови для формування постколоніальної, самодостатньої моделі українського художнього перекладу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білецький О. І. Літературно-критичні статті / редкол.: В. С. Брюховецький та ін.; упоряд. і прим. М. Л. Гончарука. Київ : Дніпро, 1990. 252 с.
2. Васильєва Н. В. «Службовці» в українських художніх перекладах періоду 1920–30-х років (на матеріалі скорочених перекладів-переказів Е. Збарської). *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики: зб. наук. пр.* 2018. № 33. С. 184–198. DOI: 10.17721/PSPKL\_2018\_33\_16. URL: <https://semantics.knu.ua/en/article/view/486/455>
3. Вперше Хемінгуей українською у сучасній Україні! [Електронний ресурс] // *Видавництво Старого Лева*. 27.10.2016. URL: <https://starylev.com.ua/news/vpershe-heminguey-ukrayinskoyu-u-suchasniy-ukrayini> (дата звернення: 30.10.2025).
4. Гемінгвей Е. Сніги Кіліманджаро та інші новели. Книга 1 / пер. В. Митрофанов ; передм. І. Драча. Київ : Дніпро, 1968. 312 с.
5. Гемінгвей Е. Фієста. І сонце сходить / передм. С. Жадан. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. 288 с.
6. Дерій М. Світобачення і стиль Джека Лондона в дискурсі вітчизняного та зарубіжного літературознавства. *Філологічні науки*. 2019. № 31. С. 35–39. DOI: 10.33989/2524-2490.2019.31.195712.
7. Доценко Р. Джек Лондон в українських перекладах. *Всесвіт*. 1976. № 5. С. 180–183.
8. Доценко Р. І. Критика. Літературознавство. Вибране. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2013. 592 с.
9. Доценко Р. Хемінгуей, якого маємо і не маємо : з нагоди видання роману «По кому подзвін». *Вітчизна*. 1971. № 6. С. 157–164.
10. Дронь А. Старий Лев, Ернест і море. Історія видання книг Гемінгвея [Електронний ресурс] // *Видавництво Старого Лева*. 02.06.2021. URL:

- <https://starylev.com.ua/blogs/staryy-lev-ernest-i-more-istoriya-vydannya-knyg-gemingveya> (дата звернення: 01.11.2025).
11. Едгар Аллан По [Електронний ресурс] // *Вікіпедія: вільна енциклопедія*. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Едгар\\_Аллан\\_По](https://uk.wikipedia.org/wiki/Едгар_Аллан_По) (дата звернення: 30.10.2025).
  12. Енциклопедія перекладознавства : у 4 т. Т. 1 : пер. з англ. / за ред. Іва Гамб'є та Люка ван Дорслара ; за заг. ред. О. А. Кальниченка та Л. М. Черноватого. Вінниця : Нова Книга, 2020. 584 с.
  13. Ернест Гемінгвей: українське перезавантаження [Електронний ресурс] // *Видавництво Старого Лева*. 24.04.2017. URL: <https://starylev.com.ua/news/ernest-gemingvey-ukrayinske-perezavantazhennya> (дата звернення: 30.10.2025).
  14. Єрмоленко С., Русанівський В. Літературна мова і художній переклад. *Культура слова*. 2018. № 89. С. 66–77. URL: <https://surl.li/amkijm>
  15. Жовтобрюх М. А. Нарис історії українського радянського мовознавства (1918–1941) ; АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні ; відп. ред. В. М. Русанівський. Київ : Наук. думка, 1991. 260 с.
  16. Жулинський М. Українська література: творці і твори. Київ : Либідь, 2011. 1152 с.
  17. Зеров М. До джерел : історично-літературні та критичні статті. Стейт Каледж, Па. : Життя і Школа, 1943. 272 с. [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.li/iktdnf> (дата звернення: 30.10.2025).
  18. Йогансен М. Як будується оповідання. Київ : Rabulum, 2019. 128 с.
  19. Качуровський І. Ігор Качуровський: «Перекладачі української діаспори». *Всесвіт*. 1991. № 11. [Електронний ресурс]. URL: <http://ukrlife.org/main/minerva/kachurovsky.htm> (дата звернення: 30.10.2025).
  20. Коломієць Л. В. Український художній переклад та перекладачі 1920–30-х років : матеріали до курсу «Історія перекладу»: навч. посіб. ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Вінниця : Нова Книга, 2015. 360 с.

21. Коломієць Л., Кальниченко О. Кінець імперії: українські художні переклади з російської як артефакт. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія*. 2023. Том 54. № 1-2. С. 89–104.
22. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу : навч. посіб. Київ : Юніверс, 2003. 280 с.
23. Кочур Г. Здобутки й перспективи. *Всесвіт*. 1968. № 1. С. 92–97.
24. Кочур Г. Література та переклад : дослідження, рецензії, літературні портрети, інтерв'ю : у 2 т. / упоряд. А. Кочур, М. Кочур. Київ : Смолоскип, 2008. Т. 1. 612 с.
25. Кухалашвілі В. К., Кабкова О. В. Україна і США: літературні контакти. *Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті*. Т. 3 : у взаєминах з літературами Заходу і Сходу. Київ : Наукова думка, 1988.
26. Лазірко Н. О. Юрій Клен (Освальд Бурггардт) як літературознавець : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Дрогобич, 2012. 197 с.
27. Лондон Джек. *Енциклопедія Сучасної України* [Електронний ресурс] / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2016. URL: <https://esu.com.ua/article-56390>
28. Лотоцька О. Л. Інтерпретація новел О. Генрі в українській словесності. *Вісник Донецького національного університету. Серія: Філологічні науки*. 2009. Т. 6, № 1 (16). С. 131–140. [Електронний ресурс]. URL: <https://surl.li/otmoeb> (дата звернення: 30.10.2025).
29. Некряч Т. Як Скаут став Глазастиком, а потім знов – Скаутом; інтерв'ю з І. Булкіною. [Електронний ресурс]. URL: <https://inkyiv.com.ua/2016/05/tetyana-nekryach-yak-skaut-stav-glazastik/> (дата звернення: 30.10.2025).

30. О. Генрі [Електронний ресурс]. *Вікіпедія: вільна енциклопедія*. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/О.\\_Генрі](https://uk.wikipedia.org/wiki/О._Генрі) (дата звернення: 30.10.2025).
31. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 248 с.
32. Ренн О. Гемінгвей для України XXI ст.: переклад як формування нового дискурсу. *Переклад в Україні (24 серпня 1991 року – 24 лютого 2022 року). Translation in Ukraine (24 August 1991 – 24 February 2022)* : монографія / за ред. О. Дзери, І. Одрехівської. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2025. С. 274–282.
33. Родзевич С. Джек Лондон в українських перекладах. *Життя й революція*. 1928. № 10. С. 152–159.
34. Рудницька Н. Переклад як засіб формування радянського канону світової літератури: ідеологічний аспект. *Науковий вісник СНУ ім. Лесі Українки: Філологічні науки. Мовознавство*. Луцьк : Вид-во СНУ, 2015. № (УДК 81'255). С. 48–53.
35. Рудницька Н. “Секса у нас нет”: пуританська цензура в радянському художньому перекладі. *Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія*. 2023. Т. 1125(79). С. 63–69.
36. Савченко Ф. Я. Заборона Українства 1876 р.: до історії громадських рухів на Україні 1860–1870-х рр. Харків ; Київ : Державне видавництво України, 1930. 349 с.
37. Стріха М. Американський класик та українські перекладачі. *Всесвіт*. 1998. № 7. С. 132–133.
38. Стріха М. Соціокультурна роль українського перекладу. *Радіо Свобода* [Електронне видання]. 28 квітня 2011. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/16796010.html> (дата звернення: 01.11.2025).
39. Стріха М. Штрихи до портрета перекладача. Пам’яті Анатолія Онишка. *Всесвіт*. 2007. № 5–6. С. 181–185.

40. Стріха М. В. Український переклад і перекладачі: між літературою і націєтворенням. Київ : Дух і літера, 2020. 520 с.
41. Франко І. Дещо про нашу пресу. *Літературно-науковий вістник*. Львів : З друк. НТШ, 1905. № 31, кн. 8. С. 174–180. [Електронний ресурс]. URL: <https://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0000018092> (дата звернення: 30.10.2025).
42. Цюпин Б. Українському перекладу «Колгоспу тварин» Орвелла – 65 років. *BBC News Україна*. 23 липня 2012. URL: [https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2012/07/120723\\_orwell\\_farm\\_ukrainian\\_dt](https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2012/07/120723_orwell_farm_ukrainian_dt) (дата звернення: 01.11.2025).
43. Чередниченко О. Переклад і перекладознавство в незалежній Україні: підсумки і перспективи. *Переклад в Україні (24 серпня 1991 року – 24 лютого 2022 року)*. *Translation in Ukraine (24 August 1991 – 24 February 2022)* : монографія / за ред. О. Дзери, І. Одрехівської. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2025. С. 22–72.
44. «Чарівник Смарагдового міста». *Вікіпедія: вільна енциклопедія*. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Чарівник\\_Смарагдового\\_міста#Переклади\\_українською](https://uk.wikipedia.org/wiki/Чарівник_Смарагдового_міста#Переклади_українською) (дата звернення: 01.11.2025).
45. Шмігер Т. Історія українського перекладознавства ХХ сторіччя : монографія ; Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка. Київ : Смолоскип, 2009. 342 с.
46. Al-Shaye S. A. A. The Retranslation Phenomenon: A Sociological Approach to the English Translations of Dickens' Great Expectations into Arabic: Doctoral dissertation, University College London. London : UCL, 2018. 281 p.
47. Berman A. La retraduction comme espace de la traduction. *Palimpsestes*. 1990. No. 4. P. 1–7.
48. Berk Albachten Ö., Tahir Gürçağlar Ş. (Eds.). Perspectives on Retranslation: Ideology, Paratexts, Methods. London – New York : Routledge, 2018. 246 p.
49. Brownlie S. Narrative theory and retranslation theory. *Across Languages and Cultures*. 2006. Vol. 7, No. 2. P. 145–170.

50. Canavan B. Breakfast, Lunch and Dinner at Tiffany's: Existentialism and Consumption in Capote's Novella. *Marketing Theory*. 2018. Vol. 18.
51. Chastain L. A Complex Portrait of Love and Identity: *Breakfast at Tiffany's* by Truman Capote [Электронный ресурс]. 25.08.2023. URL: <https://apenandapage.com/a-complex-portrait-of-love-and-identity-breakfast-at-tiffanys> (дата звернення 31.10.2025).
52. Gambier Y. La retraduction, retour et détour. *Meta: Journal des traducteurs*. 1994. Vol. 39, No. 3. P. 413–417.
53. Gross H. *The Structure of Verse*. New York : Fawcett Publications Inc., 1966. [Электронный ресурс]. URL: <https://archive.org/details/structureofverse0000harv/page>. (дата звернення: 01.11.2025).
54. Johnson C. D. *Reading Harper Lee: Understanding To Kill a Mockingbird and Go Set a Watchman*. London : Bloomsbury Academic, 2018. 183 p.
55. Kolomiyets L., Kalnychenko O. Translation and Censorship in Soviet and Independent Ukraine. *The Routledge Handbook of Translation and Censorship* / eds. B. J. Baer, D. Merkle. London ; New York : Routledge, 2024. P. 243–260.
56. Kolomiyets L., Kalnychenko O. Translating Russian Literature in Soviet and Post-Soviet Ukraine. *Translating Russian Literature in the Global Context* / eds. M. Maguire, C. McAteer. Cambridge (UK) : Open Book Publishers, 2024. P. 295–320.
57. Kolomiyets L. V. Translation Engagement in National Renaissance Policies: A Survey of English to Ukrainian Literary Translations of American and Canadian Authors in the 1920s–30s [Электронный ресурс]. 2014. URL: <https://surl.li/ybeexz> (дата звернення 30.10.2025).
58. Koskinen K., Paloposki O. Retranslation. *Handbook of Translation Studies*. Vol. 1. Amsterdam : John Benjamins, 2010. P. 294–298.
59. Monticelli D., Lange A. Translation and Totalitarianism: the Case of Soviet Estonia. *The Translator*. 2014. Vol. 20, No. 1. P. 95–111.

60. Peeters K., van Poucke P. Retranslation, thirty-odd years after Berman. *Parallèles / Faculty of Translation and Interpreting*. Geneva : University of Geneva, 2023. Vol. 35, No. 1. P. 3–27.
61. Peeters K. Traduction, retraduction et dialogisme. *Meta*. 2016. Vol. 61, No. 3. P. 629–649.
62. Pokharel B. P. Trauma and Remembering in Ernest Hemingway’s A Farewell to Arms. *Crossing the Border: International Journal of Interdisciplinary Studies*. 2014. Vol. 1, No. 1. P. 59–64.
63. Sherry S. Discourses of Regulation and Resistance: Censoring Translation in the Stalin and Khrushchev Era Soviet Union. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2015. 198 p.
64. Strom A. What Does It Mean “To Kill a Mockingbird”? *Facing History and Ourselves*, 16.04.2015. URL: [https://www.facinghistory.org/ideas-week/what-does-it-mean-kill-mockingbird?utm\\_source](https://www.facinghistory.org/ideas-week/what-does-it-mean-kill-mockingbird?utm_source) (дата звернення: 30.10.2025).
65. Susam-Sarajeva Ş. Multiple-entry visa to travelling theory: Retranslations of literary and cultural theories. *Target*. 2003. Vol. 15, No. 1. P. 1–36.
66. The rights to publish Hemingway’s books were taken away in Russia . *Chytomo*. 17.03.2022. URL: <https://chytomo.com/en/the-rights-to-publish-hemingway-s-books-were-taken-away-in-russia/>. (дата звернення: 30.10.2025).
67. Tian Chuanmao, Chen Jiyong. Goethe’s and Lu Xun’s Views on Retranslation. *English Literature and Language Review*. 2016. Vol. 2, No. 6. P. 71–73.
68. Toury G. *Descriptive Translation Studies – and Beyond*. Amsterdam; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1995. 311 p.
69. Venuti L. *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*. London : Routledge, 2017. 344 p.
70. Venuti L. Retranslations: the creation of value. *Translation and Culture*. 2003. Vol. 47, No. 1. P. 25–38.

71. Waltje J. Johann Wolfgang von Goethe's Theory of Translation in the West-Eastern Divan. *Other Voices*. 2002. Vol. 2, No. 2. URL: <https://www.othervoices.org/2.2/waltje/> (дата звернення: 01.11.2025).
72. Yoe S. Court Cases That Inspired To Kill a Mockingbird. *Denver Center for the Performing Arts*. 13 January 2023. URL: <https://www.denvercenter.org/news-center/court-cases-that-inspired-to-kill-a-mockingbird/> (дата звернення: 30.10.2025).

### СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

73. Гемінгвей Е. Прощай, зброє. Старий і море / пер. з англ. В. Митрофанов ; передм. І. Драча. Київ : Дніпро, 1974. 576 с.
74. Гемінгвей Е. Прощай, зброє! : роман / пер. з англ. В. Морозов. Львів : Видавництво Старого Лева, 2018. 424 с.
75. Гемінгвей Е. Твори : у 4 т. Київ : Дніпро, 1979–1981. Т. 1–4.
76. Капоте Т. Сніданок у Тіффані. З холодним серцем : повісті / пер. з англ. В. Митрофанова. Київ : Дніпро, 1977. 462 с.
77. Капоте Т. Сніданок у Тіффані : повість / пер. з англ. Т. Бойка. Київ : Комубук, 2018. 160 с.
78. Комплект книг Ернеста Гемінгвея [Електронний ресурс] // *Видавництво Старого Лева*. URL: <https://starylev.com.ua/komplekt-knizok-ernesta-gemingveya> (дата звернення: 30.10.2025).
79. Лі Г. Вбити пересмішника : роман / пер. з англ. М. Харенко. Київ : Молодь, 1975. 272 с.
80. Лі Г. Вбити пересмішника / пер. з англ. Т. Некряч. Київ : КМ Publishing, 2015. 384 с.
81. Лондон Дж. Залізна п'ята / пер. з англ. О. Нитка ; іл. І. Бабій. 2-ге вид., перегл. Харків : Космос ; Берлін : Космос, 1923. 304 с. [Сканована версія].

82. Лондон Дж. Мартін Іден : роман / пер. з англ. М. Рябова ; вступ. ст. Вс. Неділька. Київ : Молодь, 1973. 334 с.
83. Лондон Дж. Мартін Іден : роман / пер. з англ. М. Рябова ; післямова Р. Доценка. У: Джек Лондон. Повне зібрання творів : у 12 т. Київ, 1969–1972.
84. О. Генрі. Останній листок : оповідання / пер. з англ. ; упоряд. М. А. Дмитренко ; худож. Г. Ю. Кузнецов. Київ : Молодь, 1983. 224 с.
85. Оруелл Дж. Вступ до українського видання Колгосп тварин. *Зустріч*. URL: [https://zustrich.org/old/lib/animals\\_intro.htm](https://zustrich.org/old/lib/animals_intro.htm) (дата звернення: 30.10.2025).
86. Павло Грабовський. Доля. Пересьпиви Павла Граба (1897) [Електронний ресурс]. Львів : видавництво «Зоря», 1897. PDF. URL: <https://surli.cc/yifykz> (дата звернення: 02.11.2025).
87. Твен М. Пригоди Тома Соєра / пер. Ю. Панькевич. Львів : Українсько-руська видавнича спілка, 1906. 252 с.
88. Capote Truman. Breakfast at Tiffany's. London : Penguin Books, 2011. 176 p.
89. Hemingway E. A Farewell to Arms. London : Macmillan Collector's Library, 2016. 360 p.
90. Lee Harper. To Kill a Mockingbird. London : Arrow Books, 2010. 320 p.

## SUMMARY

**The actual value of the present research** lies in the study of retranslations of American literature in Ukraine, understood as the second or subsequent translations of the same source text into the same target language, performed in different historical and cultural contexts. Retranslations, as well as new editions of earlier translations, provide a unique opportunity to investigate changes in translation strategies and norms determined by the evolution of language, literary conventions, and ideological frameworks. Since the contrast between Soviet-era translations (1970s) and post-Soviet translations (2010s) is especially significant, the comparison of these versions makes it possible to draw conclusions about the mechanisms of censorship, the transformation of translation norms, and the development of Ukrainian translation culture. This is what determines the **relevance** of the study.

The **object** of the research is retranslations of American literary works in Ukraine in the Soviet and post-Soviet periods. The **subject** of the research is the linguistic, stylistic, and ideological transformations that occurred in these retranslations under the influence of political, cultural, and aesthetic factors.

The **purpose** of this research is to establish the nature, causes, and functions of retranslations of American literature in Ukraine during the Soviet and post-Soviet periods, as well as to determine how they reflect the broader cultural and ideological transformations of the twentieth and twenty-first centuries.

In accordance with this aim, the following **tasks** were defined:

- To trace the development of the concept of retranslation in global and Ukrainian translation studies;
- To define the role of retranslation as an indicator of linguistic and cultural change;
- To identify the main factors that motivated retranslations of American literary texts in Soviet and post-Soviet Ukraine;

- To analyze censorship mechanisms and ideological control in Soviet translation practice;
- To compare pairs of translations of the same works in order to reveal omissions, substitutions, or ideological shifts;
- To establish translation methods and determine their dependence on the socio-political context;
- To demonstrate how the evolution of translation norms reflects the transition from ideological adaptation to cultural authenticity;
- To describe the general tendencies of Ukrainian literary translation as a process of decolonization and cultural reappropriation.

The **methods** of the research are determined by its purpose and objectives and involve the integrated use of several approaches:

- The *descriptive method* – used for formulating observations based on the collected material;
- The *comparative translation analysis* – employed to compare Soviet and post-Soviet translations in terms of syntax, lexis, stylistic choices, cultural references, and discourse markers;
- The *contextual-historical method* – aimed at determining the influence of political and ideological conditions on translation strategies;
- *Intertextual and reception analysis* – used to identify ideological interference and to evaluate the perception and role of retranslations in the Ukrainian literary space.

The **material** for the research consists of three canonical works of American literature and their Ukrainian translations belonging to two historical periods: *A Farewell to Arms* by Ernest Hemingway translated by Volodymyr Mytrofanov (1974) and Viktor Morozov (2018); *Breakfast at Tiffany's* by Truman Capote translated by Volodymyr Mytrofanov (1977) and Taras Boiko (2018); and *To Kill a Mockingbird* by Harper Lee translated by Mykhailo Kharenko (1975) and Tetiana Nekriach (2015).

The **main statements to be defended** are as follows:

1. Retranslation serves as an effective instrument for revealing the influence of ideology on literary translation, since changes in language, norms, and strategies reflect both cultural development and political pressure.
2. Soviet translations of American literature were characterized by ideological adaptation, euphemization, omissions, and stylistic normalization, which ensured the conformity of texts to the moral and political norms of the time.
3. Post-Soviet retranslations (2010s) focus on authenticity and fidelity to the source, restoring authorial voice, dialects, religious and cultural elements, and stylistic richness that were previously suppressed.
4. The transition from domestication to foreignization marks the evolution of Ukrainian translation thought from ideological subordination to cultural autonomy.
5. Retranslation functions as an act of cultural renewal, contributing to the decolonization of Ukrainian translation and its integration into the global context of translation studies.

The **theoretical and practical value** of the research lies in the fact that its results expand the understanding of retranslation as a phenomenon reflecting ideological and cultural change. The findings may be used in university courses in translation theory, American literature, and intercultural communication, and serve as a foundation for further comparative and postcolonial translation studies.

The **structure of the thesis** includes an introduction, three chapters, conclusions, and a list of references. The first chapter defines the theoretical foundations of retranslation and examines its functions in relation to language evolution and ideology. The second chapter analyzes the mechanisms of censorship and ideological influence on Soviet translations of American literature. The third chapter presents a comparative analysis of Soviet and post-Soviet retranslations of works by Hemingway, Capote, and Lee, highlighting the changes in translation strategies, norms, and stylistic conventions.

The **conclusion** summarizes the main results and confirms that the retranslations of American literature in Ukraine reflect the broader shift from ideological control toward aesthetic and cultural independence.

**Approbation of the research results.** The results of the research were discussed at meetings of the Department of Theory and Practice of Translation and presented at student scientific conferences on translation studies and American literature. The key conclusions were included in academic presentations and research papers prepared within the Faculty of Philology.