

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
Філологічний факультет
Кафедра загального та прикладного мовознавства

До захисту

Завідувач кафедри

Володимир ГУТОРОВ

(підпис)

(ініціали, прізвище)

“ 23 ” листопада 2023 р.

**Причини та вияви множинності українських
перекладів роману В.С. Моема «Театр»**

Кваліфікаційна робота
студентки 2 курсу
другого (магістерського) рівня
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.10 прикладна лінгвістика
освітньо-професійної програми
«Прикладна лінгвістика та англійська мова»
Хуторної Анастасії Олександрівни

Керівник
Фролова Ірина Євгенівна,
професор закладу вищої освіти
кафедри загального та прикладного
мовознавства

Оцінка
за національною шкалою _____

Кількість балів: _____

Голова комісії

(підпис) _____ Ігор ЧОРНИЙ
(прізвище та ініціали)

Харків – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ АНАЛІЗУ МНОЖИННОСТІ ПЕРЕКЛАДІВ	7
1.1. Специфіка множинності художнього перекладу	7
1.2. Підґрунтя множинного перекладу	11
1.3. Специфіка множинності українського перекладу	17
Висновки до розділу I	20
РОЗДІЛ II ОСОБЛИВОСТІ МНОЖИННОСТІ ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ В.С. МОЕМА «ТЕАТР»	22
2.1. Особливості роману Вільяма Сомерсета Моема «Театр» та його перекладів	22
2.2. Матеріал та етапи дослідження	27
Висновки до розділу II	29
РОЗДІЛ III ТИПИ ВІДМІННОСТЕЙ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ РОМАНУ В.С. МОЕМА «ТЕАТР»	30
3.1. Стратегічні відмінності	30
3.2. Відмінності творчого характеру	36
Висновки до розділу III	45
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	47
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	50
АНОТАЦІЯ	56

ВСТУП

В наш час розуміння перекладу суттєво змінилося і перекладачеві відводиться значно більша роль. Він фактично виступає співавтором, який не має відтворювати буквально текст оригіналу, а може вносити до нього щось своє, застосовуючи зокрема стратегії одомашнення або ж дотримуючись стратегій очуження [33, 36, 44, 46, 50]. Такі прояви перекладацької діяльності особливо помітні у множинних перекладах, тобто перекладах того самого художнього твору.

Актуальність дослідження множинності перекладів ґрунтується на сучасному розумінні перекладацької діяльності як творчого процесу відтворення тексту оригіналу з урахуванням можливих обмежень соціальної природи (ідеологічні розбіжності, наявність цензури) та вербальної природи (мовні та лінгвокультурні відмінності), а також урахування проявів перекладацької творчості.

Об'єктом нашого дослідження постали два переклади автентичного англійськомовного художнього твору українською мовою.

Предметом аналізу слугували причини та прояви розбіжностей в множинних українських перекладах.

Метою роботи було з'ясування підґрунтя множинності перекладів та виявлення відмінних способів і засобів, використаних перекладачами.

Досягнення поставленої мети передбачало виконання низки **завдань**, а саме:

- систематизацію теоретичного досвіду, вивчення проблем, що стосуються теми дослідження;
- добір тексту оригінального англійськомовного художнього твору та його українськомовних перекладів;
- виявлення розбіжностей в текстах українських перекладів;
- систематизація виявлених відмінностей щодо їхнього підґрунтя;

- з'ясування якісних та кількісних аспектів, способів та засобів, використаних різними перекладачами, в межах кожної з виділених груп.

Матеріалом дослідження слугували роман Моєма В.С. (*Maugham W.S*) «Театр» (*Theatre*) [34] (зокрема було проаналізовано розділи, які є головними у літературознавчій перспективі), а також переклад Пінчевського М. під назвою «Лицедії», який було надруковано у 1967 р. [9] і переклад Цибульської В. під назвою «Театр», виданий у 2020 р. [10]. Загалом з проаналізованих частин текстів перекладу було вилучено 200 фрагментів, у яких зареєстровано відмінності.

Методами дослідження були такі:

- *метод аналізу та метод синтезу* для аналізу наукової літератури, виокремлення позицій, необхідних для нашого дослідження, та формування теоретичної бази цього дослідження;
- *метод довільного добирання* для вибору тексту оригіналу та його перекладів;
- *методу суцільного добирання* для формування прикладової бази дослідження;
- *метод порівняння тексту оригіналу та тексту перекладу* для виявлення фрагментів/елементів тексту оригіналу, які були вилучені з одного перекладу та не вилучені з іншого, і фрагментів/елементів, відтворених різними засобами української мови.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що в ньому вперше виявлено та вивчено причини та вияви множинності українського художнього перекладу різних часових зрізів. Наукова новизна узагальнена в таких **положеннях, що виносяться на захист:**

1. Український художній переклад є явищем доволі молодим у порівнянні з європейською традицією, проте йому також властива множинність - наявність декількох перекладів того самого твору. Найбільш виразно відмінності в множинних перекладах виявляються, коли ці переклади

зроблено в різні часові зрізи, для яких характерна значна трансформація суспільства та його ідеології.

2. Серед перекладів відомого роману В.С. Моєма «Театр» наявні: переклад радянської доби М. Пінчевського та сучасний переклад В. Цибульською. Відмінності в цих українських перекладах охоплюють вилучення та інші перекладацькі трансформації, що є свідченням (1) стратегічної орієнтації перекладача; (2) застосуванням перекладачем свого творчого потенціалу.
3. Причини стратегічного вибору перекладача криються не лише у прагненні досягнення адекватності, але й у ідеологічному аспекті перекладу. Схвалюваний в авторитарних режимах одомашнювальний переклад домінує у М. Пінчевського, тоді як у В. Цибульською очужувальний переклад демонструє значну перевагу.
4. Творчий потенціал перекладача засвідчено перевагою вільного перекладу над буквальним, що характерно для обох проаналізованих перекладів, але значно більшою мірою властиве перекладу М. Пінчевського.
5. Причини досліджених множинних перекладів вбачаються в ідеологічних змінах та прагненні перекладача до творчості; виявами множинності перекладів постають кількісні параметри використання перекладацьких стратегій та буквального чи вільного перекладу у відтворенні тексту першотвору.

Практична цінність роботи полягає у можливості використання її основних результатів і висновків у теоретичних курсах та спецкурсах з теорії та історії перекладу, а також у подальших дослідженнях студентів та аспірантів.

Апробація роботи. Результати дослідження було обговорено на I Міжнародній науково-практичній конференції студентів та молодих учених «Наука в епоху соціокультурних змін: реалії та перспективи» 27 жовтня 2023

р. (з публікацією тез доповіді); основні результати та висновки роботи також викладено в статті (у співавторстві з науковим керівником), прийнятої до публікації у фаховому виданні Закарпатські Філологічні Студії (випуск 30/2023).

РОЗДІЛ I

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ АНАЛІЗУ МНОЖИННОСТІ ПЕРЕКЛАДІВ

1.1. Специфіка множинності художнього перекладу

Поняття художнього перекладу трактується мовознавцями по-різному впродовж століть. Проте, у певних аспектах їхні думки збігаються. По-перше, художній переклад вважається одним з найскладніших, адже порівняно з технічним, де основним завданням є правильне тлумачення кожного слова, у ньому увага приділяється змісту та його правильному трактуванню для цільової аудиторії. Потрібно не тільки володіти мовою оригіналу та перекладу, але й розуміти специфічні особливості культур і вміти знайти спосіб їх відтворення. У перекладача завжди є вибір між двома стратегіями: відчуженням і одомашненням [44]. Однак, навіть якщо додати виноску з поясненням незнайомого слова, яке перекладач вирішив, наприклад, транслітерувати, то читач може згубитися у термінах. Проте, якщо перекладач знайшов альтернативний спосіб відтворення, скажімо, страви, яку куштують головні герої у розповіді, і обрав одиницю з культури мови перекладу, то читачі здивуються, що у іншій країні готують їхню національну їжу [7, 8]. У художньому перекладі таких випадків виникає безліч, і саме перекладачі роблять усе можливе, щоб максимально зберегти зміст оригіналу і зрозуміло передати цільовій аудиторії.

По-друге, багато мовознавців вважають, що художній переклад може бути утворений лише, якщо оригінальний твір відноситься до художньої літератури. У цьому трактуванні є певний сенс, адже саме наявність епітетів, фразеологічних словосполучень та конструкцій, які притаманні лише певній мові або групам мов, відрізняють художній твір від інших [4, 5]. Заразом, саме ці елементи змушують перекладачів вдаватися до відчуження та одомашнення, згаданих вище. Неможливо уявити, наприклад, технічний

текст перекладений літературною мовою, або використання епітетів у побутовій сварці. Саме тому, художній переклад можливий і влучний, якщо текст оригіналу відповідає художній літературі.

По-третє, найчастіше художнім перекладом називають тонкий і складний процес, у якому перекладач повинен не тільки зрозуміти психологічний зміст оригінального тексту, але й передати його адекватними мовними засобами, вирішивши, які мовні одиниці слід залишити, а які опустити [37, 48]. Певні мовознавці навіть вважають, що перекладачі художніх текстів пишуть свої власні твори, лише спираючись на дані, отримані від оригіналів [12, 13]. Обидва визначення правильні, адже залежно від того, який зі способів трансформації обере перекладач, його роботу можна буде віднести до вільного перекладу, де використовується одомашнення, або точного, де застосовується відчуження [6]. Проте саме поєднання цих двох методів утворює гармонійне поєднання, яке водночас зберігає особливості культурної спадщини тексту оригіналу і зрозуміло трактує зміст оповідання для читачів.

На відміну від європейських мов, художній переклад українською мовою виник лише на початку ХІХ ст. [18]. У цей час в Україні селяни, які становили більшість населення, не вміли читати і потреба перекладу іншомовних творів була майже відсутня. Інтелігенція зазвичай знала кілька мов і тому переклад був зайвий. Він був потрібен не для того, щоб ознайомити читачів, які не володіли мовою оригіналу, зі змістом твору, а для того, щоб поставити українську культуру на однаковий рівень з європейськими, щоб зберегти особливості української спадщини та не дати ворогам її знищити. Цю функцію художнього перекладу називають націєтворчою. Недарма більшість відомих перекладачів ХІХ-ХХ ст. були письменниками та поетами. Вони не просто займалися перекладом іншомовних творів, але й доводили своїми роботами, що українська мова заслуговує уваги і її слід вивчати. Найбільшого удару український переклад

та література зазнали за часів дисидентів, коли радянська влада під маскою цензури знищувала всю спадщину українського народу та карала усіх причетних до її розповсюдження. Одним з найвідоміших українських митців того часу, який відомий одночасно як поет та перекладач, є Василь Стус. Незважаючи на те, що радянська диктатура заарештовувала його кілька разів, він продовжував висловлювати свою думку у творах. У своїй перекладацькій діяльності він відомий тим, що вдало поєднував між собою відчуження та одомашнення, зберігав зміст оригіналу та милозвучність української мови. Заборони, як, наприклад, Емський указ, стосувалися насамперед перекладів іношомовних творів українською мовою. Ціллю було винищити українську спадщину та змусити забути про її існування. З наслідками впливу радянської влади на українську мову довелося боротися навіть після отримання незалежності. У випадку з українською культурою, художній переклад не тільки знайомив читачів з творчістю європейських митців, але й відігравав націєтворчу функцію.

Як вже було згадано вище, художній переклад насамперед служить певним з'єднанням між культурами, мовами, людьми. Щоб знизити можливість помилок у перекладі та збільшити його цінність, фахівці часто звертають увагу на його особливості та етапи. Вони у свою чергу з'явилися у теорії перекладу після великої кількості порівнянь та протиставлень текстів перекладів [29]. Наприклад, у наукових та художніх перекладах використовуються різні слова, терміни, звороти, і те, що доречно використовувати у науковому тексті, буде відхиленням від правил перекладу художнього тексту [31, 39]. Звичайно, цінність та індивідуальність перекладу виникають саме через намір перекладача порушити певні етапи перекладу, проте ці етапи є наріжним каменем усього процесу художнього перекладу.

Спочатку перекладач ознайомлюється з вихідним текстом. Цей етап неможливо пропустити, адже потрібно знати контекст, розуміти зміст, який автор намагався донести до читача, продумати, як думки автора можна

висловити мовою перекладу. Для цього перекладачу доводиться звертати увагу одночасно на багато деталей: специфіку слів, які обрав автор, тон та стиль мовлення, фразеологізми, граматику [28]. Перекладач також повинен звертати увагу на багато чинників, які для читача можуть здаватися другорядними, а саме: місце дії тексту, часовий період, стильові особливості притаманні мові оригіналу. Через це багато лінгвістів вважають, що перекладач не просто виконує трансформацію слів вихідної мови і не втрачає жодної деталі, зазначеної автором. Перекладач у певному сенсі пише новий текст, використовуючи думки автора вихідного тексту, але при цьому робить усе можливе, щоб читачу легко розумів текст та, найголовніше, отримав задоволення.

Після етапу ознайомлення з текстом оригіналу, перекладач починає трансформувати текст вихідною мовою, і під час цього у нього можуть виникнути кілька проблем. Наприклад, у певного тексту може бути безліч перекладів, і перекладач може замислитися, чи потрібен ще один, і чи буде новий переклад спроможний конкурувати з іншими [28]. Перекладач не знає, за якими критеріями читачі обирають видання. Комусь подобається спрощений переклад, де немає незнайомих та рідковживаних слів, хтось віддає перевагу, коли у перекладі є достатня кількість приміток, щоб деталі були зрозумілішими. Також перекладачам доводиться працювати з текстами, які до цього моменту не перекладалися, і тут виникають інші проблеми. Перекладач може неправильно або не повністю зрозуміти думки автора, а також втратити головний зміст, що призведе до неякісного перекладу [32]. У певних випадках перекладач має можливість зв'язатись з автором та запитати про моменти, які є незрозумілими, але це відбувається рідко [17, 21]. Найчастіше перекладачу доводиться покладатися лише на свої сили: він виступає і автором, і критиком, і редактором. Перекладач також ставить себе на місце читача та намагається чесно собі відповісти: чи буде цей переклад зрозумілий іншим, чи буде він цікавим для читання і т.і. Іншими словами,

перекладач робить усе можливе, щоб трансформувати текст правильно і щоб у читача залишився позитивний досвід саме від його перекладу.

Явище, коли виникає багато варіантів перекладу одного і того ж тексту, називають множинністю перекладу. Вона постерігається, як зазначалось вище, у художньому перекладі. Проте, існує декілька її видів. По-перше, переклади, які були зроблені у приблизно один часовий період, але різними перекладачами. Ці тексти будуть відрізнятися саме через різні бачення перекладачів стосовно того, що мав на увазі автор. Перекладачі, свідомо чи несвідомо, обирають різні еквіваленти до слів, наявних в оригіналі [22]. Тому жодні два переклади ніколи не будуть однаковими і дослідження цього явища цікавить багатьох лінгвістів. Проте переклади можуть різнитися не тільки тому, що їх написали різні люди. Часові відрізки написання перекладів також мають велике значення. Більш сучасні переклади зазвичай здаються більш зрозумілими, тому що з часом певні поняття зникають і багато перекладачів вважають правильним спростити або прибрати ці моменти з тексту. Однак, цікавим також є дослідження старих видань, коли перекладачі були більше знайомі з подіями у текстах, з якими вони працювали, а також ці переклади наповнені фразеологізмами та лексикою, яка пов'язана з певними історичними періодами і іноді містить у собі ставлення автора до певних осіб або подій [23]. Через різницю у часі між виданнями перекладів, їхня еквівалентність стає меншою, але інтерес до вивчення цих відмінностей лише зростає.

1.2. Підґрунтя множинного перекладу

Як вже було наведено вище, множинний переклад виникає, коли у певного тексту з'являються два або більше перекладів однією вихідною мовою. Проте проста наявність перекладу певного тексту не є підґрунтям до утворення варіантів від різних перекладачів.

Спочатку слід звернути увагу, чому саме певні книги та тексти мають переклади, а інші ні. Зазвичай, тексти оригіналу звертають на себе увагу або читачів, або перекладачів своєю унікальністю, тому виникає попит на переклад певних книжок або просте бажання перекладача донести думки автора оригіналу певною мовою [49]. Здебільшого, у текстів є лише один варіант перекладу і це зумовлено кількома чинниками. По-перше, багато текстів, які вимагають перекладу, є науковими. Тому перекладачам зазвичай не потрібно трансформувати текст рідною мовою, якщо переклад вже існує. Це також пояснюється відсутністю множинності у перекладах наукових текстів через неможливість прояву перекладацької творчості. По-друге, якщо у тексті вже існує переклад, який користується популярністю у читачів, інший варіант може бути не в змозі конкурувати з ним. По-третє, якщо оригіналу тексту бракує елементів, які перекладачі можуть передати різними способами, певний переклад можуть звинуватити у плагіаті та непотрібності. Отже, задля виникнення множинності перекладу у певного тексту має вже бути наявний хоча б один переклад цільовою мовою.

У свою чергу, множинність також виникає через певні чинники. Наприклад, перекладач ознайомився з певною книгою, яка може мати попит у певної цільової аудиторії і вирішує зробити переклад, проте останній вже існує. Перекладач може проаналізувати вже наявний переклад і вирішити, яким чином привернути увагу саме до свого варіанту, якщо, наприклад, перше видання не користувалось популярністю. Ще перекладач може створити свій власний варіант, якщо перший переклад має помилки або не містить у собі думки автора. Існують також роботи, які багато перекладачів відмовляються перекладати за певних причин [24], і, навпаки, книги, які вже мають десятки перекладів, все ще друкуються у різних варіантах, серед яких Біблія, драми Шекспіра і т.д.

Зазвичай наявність множинності перекладу зумовлена відношенням перекладачів до вже існуючих перекладів. Кожен з них бажає досягти

«ідеального» перекладу і вважає, що його ще не існує і його потрібно створити. Саме ця мета і стимулює перекладачів читати, аналізувати роботи інших спеціалістів та утворювати нові. Однак, існує чимало відмінностей у множинності перекладів. Наприклад, якщо переклади створені в той самий часовий період, єдиним чинником відмінності один від одного, як правило, буде виступати перекладацька творчість.

Жодні два переклади, як вже було згадано, одного тексту не можуть бути однаковими, адже у кожного перекладача є свій індивідуальний підхід до трансформування цільовою мовою [15]. Вони обирають зберегти усі риси та особливості оригіналу, або переробити текст та додати щось своє, або вдало поєднувати між собою одомашнення та очуження. Однак, під час написання перекладу, вони також натрапляють на багато питань та проблем, від яких залежить, чи буде вдалим переклад чи ні.

По-перше, у художньому перекладі негативно ставляться до дослівного перекладу, де не простежується індивідуальний підхід перекладача. Читачі скоріш за все віддадуть перевагу виданню, де перекладач відвів багато часу на аналіз тексту оригіналу та формулювання думок автора вихідною мовою. Іноді навіть порядок слів іноземної мови може бути незручним та незрозумілим у прямому вихідному перекладі [26]. По-друге, перекладачу слід розуміти, якою є цільова аудиторія тексту оригіналу. Зазвичай на це вказують елементи, вжиті автором. У певних випадках найкращим вибором перекладача буде тримати у пам'яті задум автора, проте висловити його словами, ближчими до цільової аудиторії [41]. Однак, повне одомашнення також не є правильним рішенням, адже може бути втрачено зв'язок з думками автора. По-третє, для збереження забарвленості перекладачі іноді можуть вживати фразеологізми або інші незвичні слова та словосполучення, якщо не вдається повною мірою передати певний елемент оригіналу [3, 11, 16]. Певні автори створюють свою власну лексику і багато перекладачів намагаються зберегти такі деталі. Для цього зазвичай використовують

транслітерацію або трансформацію. Читачам переважно подобається лише один з цих двох способів, тому перекладачу доводиться вирішувати, якого з прийомів дотримуватися.

Перекладачі також беруть багато ідей з робіт своїх колег. Здебільшого, коли перекладачі читають тексти оригіналу і перекладу вихідною мовою, вони одразу розуміють, що на їхню думку можна трансформувати інакше або висловити по-іншому. Перекладацька творчість добре простежується, коли переклади створені у однаковий часовий період. Проте велику різницю між перекладами можна також побачити, якщо вони були створені у різні часові проміжки.

Спочатку слід звернути увагу, як саме сучасний переклад відрізняється від його попередників. Наприклад, одним з перших був переклад Біблії. Церква виступала одним з найбільших цензорів в історії, адже, коли вона мала найвищу владу, від її рішень змінювався хід історії. Коли з'явився переклад Біблії латинською мовою, його почали використовувати в римокатолицькій церкві, трохи пізніше виник протестантизм. Одним зі значних розходжень між цими двома релігіями є те, що вони спираються на різні переклади однієї книжки, які мають невідповідності у певних уривках. Монархія впливала на розвиток перекладу не менш ніж церква. Перекладачі весь час робили великий внесок у поширення знань, проте багато кого з перекладачів було страчено за їхню роботу. З часом цензори змінювалися, проте цензура ніколи не припинялася. У наш час ми маємо більш точні переклади, адже саме перекладачі прискорили глобалізацію та зробили швидкий обмін інформацією можливим. У середньовіччя у перекладах було багато невідповідностей з текстами оригіналу, чимало слів було пропущено та великий внесок у вихідний текст робила цензура. Зараз можна публікувати будь-який переклад, зважаючи на те, якою мовою та в якій країні буде зроблений переклад. Отже, переклади написані у різні часові періоди завжди

були під впливом цензури, яка у свою чергу варіювалась від тогочасної влади та устрою.

Ідеологія та цензура змушують перекладачів звертати увагу на різні соціальні та ідейні чинники, які безпосередньо впливають на значення текстів. Необхідно враховувати не тільки аудиторію, для якої робиться переклад, але й ідеологію оригінального тексту, щоб забезпечити найкращий результат. Часто переклад може здаватися незрозумілим, складним та суперечливим тому, що через певні політичні міркування та обмеження за змістом від буде відрізнятися від оригіналу [35]. Ідеологія, за своїм тлумаченням, є сукупністю переконань, які безпосередньо впливають на те, як громадяни певної країни бачать світ. Вона має владу не лише над тим, як перекладають тексти, але й на те, як люди будуть їх сприймати та реагувати. Перекладач зі свого боку робить усе можливе, щоб ідеологія тексту оригіналу була зрозумілою для цільової аудиторії, проте у певних випадках уряд та будь-які інші впливові організації можуть зробити усе можливе, щоб запобігти цьому. Наприклад, китайський уряд впродовж багатьох років диктує вказівки, які твори і як потрібно декламувати [40]. Перекладачі вимушені коритися щоб уникнути покарання. Комуністична партія багато років забороняла переклад західних творів, які вважали загрозою для політичного режиму. Цензура та ідеологія мають владу не лише в авторитарних державах, як Китай. Країни з демократичним урядом не є винятками. Наприклад, Сполучені Штати продовжують цензурувати переклади ісламських текстів через переконання влади у наявність пропаганди екстремістських поглядів [47].

Ідеологія також може впливати на переклад, якщо між вихідним та цільовим текстами є великі культурні відмінності. У цьому випадку перекладач повинен мати глибокі знання культурних норм та цінностей двох держав. Як вже було наведено вище, через різні переклади Біблії впродовж історії виникали різні релігії. Коран так само має чималу кількість

перекладів, і усі вони мають різні тлумачення і практику ісламу, через складність арабської мови та відмінності у ідеологіях текстів перекладу та оригіналу.

Як вже було згадано вище, ідеологія та цензура переслідували перекладачів увесь час. Останні мають великий вплив як на культуру, так і на людей. На жаль, приносячи у свою країну інформацію з інших частин світу, перекладачі швидко привертають до себе увагу влади та цензури. Чужий вплив може вплинути на міркування людей та призвести до небажаних для влади дій. Тому всю історію перекладачів, так само як і інших митців переслідували, ув'язнювали і навіть катували [40]. Однак не у всіх випадках влада виступала цензором. Перекладачі часто вдавалися до самоцензури, щоб зменшити підозри щодо своєї роботи [38]. Вони можуть завчасно знати, які теми, які можуть викликати незадоволення, або терміни, які не слід вживати або які слід вживати частіше. Також редактори роблять усе можливе, щоб не привертати увагу до перекладів, над якими вони працюють. З часом люди настільки звикли до цензури, що багато хто перестав її помічати. Лише дослідники та спеціалісти, які займаються питанням цензури, змогли поновити у пам'яті людей ці події та звернути увагу на цю проблему. Перекладачі також шукали будь-які шляхи та способи замаскувати оригінальний текст, щоб цензура не побачила небажаної інформації у вихідному тексті. Вони часто використовували перифрази, алегорії, змінювали певні деталі на повні протилежності [40]. Зрештою ці прийоми ставали невід'ємною частини вихідної мови та надавали їй вишуканості.

Через те, що саме перекладачі долають прірву між культурами та мовами, вони мають велику відповідальність за чітке та правильне тлумачення змісту певних творів. Вони повинні мати свободу у висловлюваннях та судженнях, щодо різних аспектів перекладу, і вплив на кінцевий продукт. Сьогодні місце перекладачів у світі не є чітким. У певних країнах цензура стає сильнішою, в інших – громадянам дають можливість

читати будь-що та не мають сильного впливу на мислення людей. Одним з основних аспектів, у яких перекладачі повинні мати свободу, є слова та словосполучення. Нерідко перекладачі переробляли цілі абзаци текстів на свій погляд, щоб полегшити читання та розуміння тексту, проте для цензури це може здатися підозрілим і це може мати негативні наслідки для перекладача. З кожним роком доступ до текстів оригіналу та перекладу стає вільнішим, а перекладачі мають більші і кращі можливості для своєї праці. Мережа Інтернет дозволяє не тільки розширювати знання культур у перекладачів, але й надає можливість знаходити правильні та затвержені варіанти перекладів певних слів. Цензура також намагається вплинути і на ці сфери, забороняючи доступ до певних сайтів громадянам певних країн. Однак суспільство починає розуміти, що, якщо надати свободу перекладачам, то вони зможуть прибрати бар'єр між культурами не тільки для тих, хто розуміє кілька мов, але й для усіх інших.

Точно встановити, хто виступає цензором фактично неможливо. Як було наведено вище, майже на кожному етапі переклад зазнає значних змін: перекладач свідомо чи несвідомо застосовує самоцензуру, редактор шукає, які елементи слід замінити щоб уникнути проблем, влада намагається зупинити все, що може становити навіть найменшу загрозу для режиму. Важливо пам'ятати, що цензура та її мотиви змінюються з часом, але ніколи не зникають. Перекладачі як і інші представники культури навчилися працювати з будь-якими заборонами, а дослідники завдяки цьому зможуть досліджувати історію та її вплив на мислення людей.

1.3. Специфіка множинності українського перекладу

Українська література має багату та різноманітну спадщину, і в ній велику роль відіграє художній переклад. Впродовж історії українські письменники та поети ставали відомими на весь світ не лише за допомогою

своїх оригінальних творів, але й за визначні та влучні переклади світових класиків літератури. Однак багато проблем, з якими перекладачам доводилося зіштовхуватися раніше, залишаються невирішеними і у наш час.

Однією з найбільших проблем художнього перекладу залишається різниця між двома мовами. Наприклад, англійська відноситься до германських мов, українська – до слов'янських. Величезна різниця полягає у граматичних структурах, лексиці, синтаксисі [15]. Під час ознайомлення з текстом оригіналу перекладачу потрібно враховувати багато чинників мови оригіналу, щоб правильно зрозуміти думки автора. У багатьох випадках аспекти певної мови майже неможливо передати іншою. У таких ситуаціях перекладачі можуть звернутися до прийому компенсації і використати особливості мови перекладу для збереження стилю автора [19].

Також перешкодою для перекладачів часто стають культурні відмінності. Англійські країни мають кардинально іншу культуру, ніж Україна, тому в вихідному тексті можуть бути моменти, які можуть бути зовсім незрозумілими для цільової аудиторії перекладу. Наприклад, у книзі «Alice in Wonderland» чимало деталей зрозумілі лише англійському населенню або тим, хто добре знайомий з історією Англії. Порівнюючи різні переклади цієї книги українською мовою можна помітити багато цікавих способів, які перекладачі використовували, щоб вирішити цю проблему [14]. Як англійська мова, так і українська мають чималу кількість фразеологізмів, які використовуються в літературному мовленні. На жаль, не завжди вони мають ідентичні пари, і у цих випадках перекладачі можуть продемонструвати свої навички творчості для збереження забарвленості змісту тексту оригіналу.

Українським перекладачам, як і будь-яким іншим митцям, довелося зіткнутися з цензурою, особливо у часи колишнього Радянського союзу. Уряд намагався контролювати поширення інформації та запобігати поширенню ідей, які не його влаштовували або несли загрозу для керуючої ідеології [25].

Перекладачів навіть змушували брати варіант російською мовою за приклад. Таким чином, читаючи українські переклади того часу, можна нерідко натрапити на моменти, які можуть здатися незрозумілими та нелогічними, а також на ідеї притаманні тогочасній владі. Перекладачам доводилося не тільки орієнтуватися у складній системі правил цензури та вдаватися до самоцензури, щоб отримати схвалення на друк їхньої творчості, але й намагатися зберегти якомога більше ідентичності української мови. Однак, саме завдяки таким перекладам у нас є зараз можливість досліджувати наскільки сильною може бути цензура і які ідеї не влаштовували владу у певний період історії.

Також є чимало чинників, яких перекладачі повинні дотримуватися з початку написання твору. Одним з них є врахування типу цільової аудиторії. Перекладачі мають враховувати вік, стать, рівень та, якщо важливо, галузь знань. Наприклад, якщо книга створена для дітей – мовлення буде максимально простим та зрозумілим, якщо оригінал має акцент на певну галузь, приміром історичну, – перекладач має ознайомитися з цією сферою для кращої інтерпретації змісту. Через те що український переклад ще не є достатньо розповсюдженим у певних галузях, лінгвісти працюють над створеннями нових словників для знаходження відповідників нової лексики, яка ще не з'являлась або рідко вживалась в українській літературі або публікаціях.

Одним з найважчих моментів для перекладача є збереження стилю автора. Багато лінгвістів вважають, що перекладачі пишуть свій варіант твору лише спираючись на оригінал, проте останні мають зробити усе можливе, щоб передати настрій та голос автора. Особливо важкими є моменти, коли автор використовує сарказм та іронію, зрозумілу носіям мови, але перекладач може опустити, калькувати чи випадково випустити цей момент. Гра слів також залишається важким завданням для перекладачів. Читаючи різні українські переклади одного твору можна побачити, наскільки

влучним або не влучним є той чи інший прийом а також наскільки важливою є майстерність перекладацької творчості.

Художній переклад з англійської на українську створює багато перешкод для спеціалістів. Вони повинні пам'ятати багато аспектів та особливостей мов оригіналу та перекладу, орієнтуватися між культурними відмінностями, враховувати аудиторію, цензуру і т.і. Однак, незважаючи на усі ці проблеми, художній переклад українською мовою стає все більш популярним та актуальним. Він не тільки зближує культури мов, але й дає можливість читачам отримати знання, якщо вони не володіють певними мовами, і зберегти унікальні властивості мови, якою виконується переклад.

Висновки до розділу I

Художній переклад впродовж історії залишається найскладнішим у своїй сфері. Перекладачам потрібно досконало знати не тільки мову оригінального тексту, але й мову цільової аудиторії, а також розуміти не лише власну культуру, але й культуру мови оригіналу. Зазвичай вони вдаються до одного з двох способів: відчуження та одомашнення. Переклад вважається адекватним, якщо ці два методи вдало поєднуються. Важливість художнього перекладу полягає у зв'язку між культурами. Цінності перекладу надає індивідуальний підхід перекладача та його майстерність у знаходженні еквівалентів мовних одиниць. Це також називають перекладацькою творчістю.

Множинність перекладу виникає, коли утворюються кілька перекладів одного оригінального тексту. Множинність може виникнути, якщо переклади були написані в різні часові періоди або якщо переклади відрізняються методами трансформування та змістом. Завдяки множинності перекладів можна відстежувати певні історичні події, вплив ідеології та цензури. Перекладачам доводиться враховувати не тільки особливості цільової

аудиторії, але й наявність або відсутність цензури, що певною мірою обмежує перекладача та змушує випускати певні фрагменти або ж вдаватися до ідеологічно зумовлених трансформацій. Вплив ідеології та цензури становить інтерес для представників багатьох гуманітарних дисциплін; цей вплив у перекладах природньо викликає значну увагу перекладознавців.

Художній переклад українською мовою пройшов декілька етапів розвитку. У певні періоди він зазнавав репресій з боку цензури та ідеології, але вистояв, і на теперішній час починає відновлювати свою поширеність. Для збереження особливостей української мови потрібно розширювати та вдосконалювати словники; також важливим є можливість, що сьогодні мають перекладачі, проявляти свою креативність, особливо у художньому перекладі.

РОЗДІЛ II

ОСОБЛИВОСТІ МНОЖИННОСТІ ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ В.С. МОЕМА «ТЕАТР»

2.1. Особливості роману Вільяма Сомерсета Моема «Театр» та його перекладів

Вільям Сомерсет Моєм, відомий письменник, драматург, автор всесвітньо відомих оповідань, який отримав широке визнання завдяки своїй літературній творчості на початку ХХ століття, народився у Парижі 25 січня 1874 року у британській родині. Своє дитинство він провів у Франції, разом із своєю сім'єю: батьком, Робертом Ормондом Моємом, який був юристом, та матір'ю, Едіт Мері Снелл, – дочкою багатого бізнесмена. Після того, як йому виповнилося десять років, він з родиною переїхав жити до Англії, через те, що батько хотів врятувати сина від участі у можливих майбутніх французьких війнах [45].

Дитинство Сомерсета Моема було наповнено трагедіями. Шлюб його батьків був нещасливим. Його мати померла від туберкульозу у віці 41 року, на той час С. Моєму було шість років. Ще через два роки від раку помер його батько. Сомерсета Моема та його двох братів та сестер забрав на піклування їхній рідний дядько. Після цього життя ставало тільки важчим. Дядько, Генрі Макдональд Моєм, був суворою та холодною людиною. У Королівській школі в Кентербері над Сомерсетом Моємом знущались через його погані знання англійської та зріст [45]. Він змушений був подавляти будь-які емоції. Життя було нестерпним як у школі, так і вдома. У майбутньому С. Моєм створить персонажів оповідань, які зможуть давати відсіч своїм кривдникам влучними словами.

Окрім того, що Сомерсет Моєм був сумлінним учнем, все ж його найбільше цікавила література. Він не бажав закінчувати Королівську школу,

і, з дозволу дядька, він поїхав до Німеччини вивчати літературу. Після повернення С. Моема до Англії, його дядько змушував його знайти роботу у сфері державної служби, проте намагання були марними. Неповнолітній Сомерсет Моем не міг зізнатися своєму дядьку, що перший мав намір зайнятися письменництвом, тому він вирішив вивчати медицину у Лондоні [45].

Багато читачів творів Сомерсета Моема вважають, що роки, проведені за вивченням медицини, були лише марно витраченим часом, і що письменник міг би повністю приділити цей час письменництву. Однак С. Моем вважав зовсім інакше. Саме у жвавому Лондоні він бачив людей різних статків у різні моменти їхнього життя, він бачив, як помирали люди, емоції від надії до страждань і наскільки безпорадними можуть бути люди. Перший роман С. Моема "Liza of Lambeth" мала чималий успіх серед читачів та визнання у критиків. Вважається, що саме цей роман дав поштовх до майбутніх численних оповідань.

Після цього С. Моем багато подорожував Європою та Азією. Він багато писав, проте його твори у певний період не могли зрівнятися з його першим успіхом. На творчість його надихають людські стосунки та культурні зіткнення. Підтвердження цьому можна знайти у його напівавтобіографічних творах "Of Human Bondage" та "The Razor's Edge". Згодом до Сомерсета Моема повертається успіх завдяки п'єсі "Lady Frederick".

Під час Першої світової війни він входить до «Літературних водіїв швидкої допомоги», зустрічає свого майбутнього друга Ернеста Хемінгуея і працює над романом "Of Human Bondage". Ця книга мала досить цікаву історію. Спочатку вона не сподобалася критикам, однак завдяки одному з них, Теодору Драйзеру, роман все таки мав успіх. "Of Human Bondage", як вже було згадано вище, вважається автобіографічним твором, хоча багато деталей з життя С. Моема були замінені на інші і сам він цей факт

спростовував. Ця тонка межа між вигаданим та реальністю буде простежуватися і в наступних творах С. Моєма.

С. Моєм багато подорожував Тихим океаном. Він був одним з тих письменників, які у своїх роботах відображали деталі останніх років колоніалізму. Саме у період подорожей Сомерст Моєм пише свій відомий роман "The Moon and Sixpence". Також, після проведеного часу у Китаї та Гонконгу він створює "On A Chinese Screen". Саме ця книга про шпигуна Ешендена пізніше надихне Ієна Флемінга на створення Джеймса Бонда [45]. Під час Другої світової війни він живе у Сполучених штатах та працює зі сценаріями та екранізаціями, іноді виступаючи у ролі актора.

Ставлення до творчості Сомерста Моєма ніколи не було однозначним, але критики звертали увагу на його роботи з першого успіху. Він був здатний звертати увагу на людську поведінку, і тому створював переконливих персонажів, які могли відображати гострі почуття та емоції, хоча сам письменник в дитинстві ріс неемоційним. Критикам подобалося якість його стилю, влучне використання іронії, дотепність та співчуття письменника [42].

Одна з характерних рис стилю С. Моєма є розуміння людської природи. Критики високо оцінювали його манеру створювати повністю завершених персонажів лише кількома влучними реченнями. У своїх творах С. Моєм здатний лише на кількох сторінках передати складність людських стосунків [45]. Багато критиків відзначали психологічну гостроту творів С. Моєма та його здатність проникнути в глибини людської психіки.

Манера письма Сомерсета Моєма також викликає захоплення за його ясність і простоту. Він уникав незрозумілої лексики та витіюватих описів, та віддавав перевагу прямому та стриманому стилю. Критики відзначають, що цей стиль дозволяє героям С. Моєма яскраво виділятися і це надає його творам якості, яка продовжує резонувати з читачами сьогодні. У той самий час його критикували за відсутність ліричності, використання простої лексики та нездатністю використовувати метафору у своїх творах.

Критики також стверджують, що досвід Сомерсета Моема як мандрівника значною мірою вплинув на його твори, особливо на оповідання [42]. Як вже було зазначено вище, його здатність втілювати нюанси різних культур і суспільств у своїх творах є однією з його найбільших переваг як письменника.

Незважаючи на численні похвали, які отримав С. Моєм, його творчість не обійшлася без критики. Деякі критикували його тексти як надто спрощені, тоді як інші знайшли недоліки в його зображенні жінок і людей з певним кольором шкіри [45]. Проте навіть ці критики визнають важливість Сомерсета Моема як письменника та його тривалий вплив на літературну історію.

Незважаючи на усі негативні відгуки на творчість С. Моема впродовж його життя, більшість критиків мали позитивне враження від його романів та оповідань. Його здатність вловлювати складність людських стосунків і глибоке розуміння людської психіки викарбували йому місце серед найшанованіших письменників двадцятого століття. Його спадщина продовжує відчуватися і сьогодні, оскільки його твори продовжують використовуватися у кіно та виставах, а його вплив можна побачити у творах багатьох сучасних письменників.

Історія «Театру» (*Theatre*) починається з Джулії Ламберт, відомої актриси, у розпал репетиції вистави. Її оточують колеги та шанувальники, але вона відчувається нещасною. Вона втомилася від одноманітного життя та шлюбу зі старшим за неї Майклом Госселіном, успішним і багатим чоловіком. Джулія прагне чогось більшого у своєму житті. Одного разу вона зустрічає Тома Феннелла, молодого чоловіка, який працює клерком у видавництві. Тома приваблює чарівність і витонченість Джулії, і вони починають розмовляти. Джулія заінтригована невинністю та молодістю Тома, і вона відчуває до нього сильне тяжіння.

Джулія та Том починають зустрічатися, і між ними розвивається глибокий емоційний зв'язок. Джулія знову починає відчувати себе живою, і їй подобається увага, яку вона отримує від Тома. Незважаючи на різницю у віці та різне походження, вони стають коханцями. Джулія починає нехтувати кар'єрою і чоловіком, і більшу частину часу проводить з Томом. Однак їхній роман не позбавлений труднощів. Майкл підозрює, що в їхньому шлюбі щось не так, і він сперечається з Джулією щодо її невірності. Джулія, однак, заперечує будь-яку провину та відкидає підозри Майкла.

Тим часом Том прагне просунути в кар'єрі, і він просить Джулію використати свій вплив, щоб допомогти йому отримати роботу в театрі. Джулія погоджується, і Том отримує невелику роль в одній з її вистав. Однак гра Тома не справляє враження, і його звільняють із виробництва. Джулія розчарована, але продовжує підтримувати Тома та заохочує його йти до своєї мрії. Том вдячний за підтримку Джулії, і він стає все більш вимогливим до неї. Він вимагає від неї все більше і більше часу, і він починає ревнувати, коли вона проводить час зі своїм чоловіком або друзями.

Одного вечора, коли Джулія і Том були разом на прогулянці, вони стикаються з Доллі де Фріз, давньою знайомою Джулії. Доллі також актриса, і вона відома своїми скандальними романами. Доллі впізнає Тома та розповідає Джулії, що вона теж мала з ним роман у минулому. Джулія спустошена та розлючена, і вона свариться з Томом щодо його минулого. Том зізнається, що брехав Джулії про свої минулі стосунки, і просить її пробачити його. Однак Джулія не може більше довіряти Тому, і вона розриває їхні стосунки.

У Джулії розбите серце, і вона розуміє, що вчинила нерозумно, коли думала, що зможе мати повноцінні стосунки з набагато молодшим чоловіком. Вона повертається до свого чоловіка Майкла і зізнається йому у своїй невірності. Майкл прощає її, і вони миряться. Джулія продовжує свою акторську кар'єру, але відчуває почуття жалю та розчарування у своєму

житті. Вона усвідомлює, що гналася за недосяжною мрією, і що справжнє щастя полягає не в зовнішніх досягненнях чи стосунках, а в пошуку сенсу та мети життя.

Хоча роман «Театр» (*Theatre*) був написаний ще у 1937 році, один з найперших перекладів українською мовою був створений Маром Пінчевським у 1967 році.

Пінчевський Мар Михайлович був відомим українським журналістом та перекладачем, який більше 25 років присвячував себе роботі у журналі іноземної літератури «Всесвіт» [2]. Хоча він перекладав лише з англійської мови, але добірка його робіт є численною. Він не тільки перекладав твори письменників Великобританії, Австралії, Канади та Сполучених штатів, але й писав свої статті, а наприкінці своєї кар'єри також був редактором та критиком. М. Пінчевський, напевно, єдиний з перекладачів, який вирішив не використовувати у назві досліджуваного твору слово «театр», а зробив цікаву заміну на слово «лицедії». Саме цей переклад нас зацікавив періодом його написання і через можливий вплив на нього ідеології та цензури того часу.

Для дослідження було також обрано переклад Вікторії Цибульської – журналістки, сценариста та автора своїх оповідань[1]. Хоча у Вікторії Цибульської дуже мала збірка її перекладів з англійської мови, проте простота стилю її мовлення, доступність цього перекладу та зрозумілість лексики для широкої аудиторії привернуло нашу увагу саме до цього варіанту.

2.2. Матеріал та етапи дослідження

Для добирання ілюстративних прикладів ми проаналізували текст оригіналу роману Сомерсета Моєма «Театр» (*Theatre*) та обидві його переклади вилучили ті фрагменти, які перекладачі по-різному відтворили. Оскільки обсяг роману виявився з великим, для того щоб виокремити всі фрагменти, ми скористалися методом вже розробленим у перекладацьких

студіях [20], суть якого у тому, що досліджуються лише ті розділи твору оригіналу та відповідно його перекладів, які кореспондують з головними елементами структури художнього тексту, а саме: зав'язкою, розвитком дій, кульмінацією та розв'язкою. Виходячи з цих міркувань ми обрали такі розділи 1, 2, 3, 4, 5. Текст оригіналу та тексти перекладів цих розділів ми впорядкували у таблиці, а далі з цієї таблиці ми вилучили фрагменти перекладені однаково і залишили лише ті, перекладені по-різному.

Загалом наше дослідження охоплює **три етапи**, цілі яких викладено далі. На **першому етапі** було сформовано теоретичну базу дослідження; зміст цього етапу викладено у першому розділі. Було розглянуто такі проблеми, як поняття художнього перекладу, проблематика та засади множинності перекладу, важливість перекладацької творчості, вплив ідеології та цензури на переклад та місце та особливості сучасного українського перекладу. На цьому етапі було використано *метод аналізу* та *метод синтезу*, для того щоб проаналізувати наукову літературу, виокремити позиції, необхідні для нашого дослідження, та об'єднати їх разом, сформувавши у таких спосіб теоретичну базу цього дослідження.

Другим етапом стало формування ілюстративного матеріалу дослідження. Спочатку *методом довільного добирання* ми обрали (користуючись власними уподобаннями) текст оригіналу та його переклади. Добираючи переклади, ми орієнтувалися на час їх здійснення, а саме нас цікавило порівняння перекладів радянської доби та сучасності, через відповідну наявність/відсутність цензурних обмежень. Текст оригіналу та обрані тексти перекладів склали джерельну базу дослідження.

Далі, ми, керуючись вже описаним принципом, за допомогою *методу суцільного добирання* сформували прикладову базу дослідження. Її обсяг склав 30 одиниць аналізу. Основним у нашому дослідженні був **третій етап**. На цьому етапі ми використали головний метод перекладознавства – *метод*

порівняння тексту оригіналу та тексту перекладу. За допомогою цього методу ми виявили:

- по-перше, фрагменти/елементи тексту оригіналу, вилучені з одного перекладу та не вилучені з іншого;
- по-друге, фрагменти/елементи тексту оригіналу, відтворені різними засобами української мови.

Далі ми класифікували обидві групи прикладів, розподіливши їх на такі, де множинність перекладу обумовлена ідеологічним тиском, тобто цензурними обмеженнями, або ж творчою креативністю перекладача.

Висновки до розділу II

Вплив Сомерсета Моєма можна прослідкувати у кількох аспектах. По-перше, він здійснив революцію у понятті сучасного роману. Його ранні твори представили більш психологічний підхід та іншу перспективу на оповідання. По-друге, С. Моєм також відзначився як драматург. Його п'єси мали вплив на формування сучасного театру. По-третє, його навчання та перебування у Лондоні допомогли йому глибше сприймати людську психіку та детально описувати всю складність внутрішнього світу людини. С. Моєм вплинув на багатьох письменників, драматургів, продюсерів фільмів та залишив велику спадщину творів.

Переклади можуть різнитися не тільки тому, що були написані у різні віки, але й в залежності від того, який досвід роботи з творами іноземною мовою у перекладача. Також, у більш сучасних творах спостерігається спрощення лексики для розширення аудиторії. Для порівняння було обрано два переклади українською мовою роману «Театр» (Theatre). Після порівняння фрагментів з обраних розділів були виділені ті фрагменти, які були випущені, і ті, які були відтворені у перекладах різними засобами.

РОЗДІЛ ІІІ

ТИПИ ВІДМІННОСТЕЙ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ РОМАНУ В.С. МОЕМА «ТЕАТР»

Відповідно до розробленого плану роботи, у цьому розділі ми з'ясували якісні та кількісні відмінності в українських перекладах роману В.С. Моема «Театр», враховуючи зумовленість цих відмінностей використанням перекладачами різних стратегій (одомашнення/очуження) або ж культурно непозначеними виявами перекладацької творчості (більш буквальний/більш вільний переклад).

3.1. Стратегічні відмінності

У низці випадків було помічено відмінності у перекладах, що обумовлені використанням перекладачами різних стратегій перекладу, а саме одомашнення чи очуження. Наведемо приклади:

(1) He says the way some of those firms in the city keep their accounts is enough to turn your hair grey.

А побачили б ви, каже, яке безладдя в конторських книгах деяких фірм у Сімі! (Переклад Пінчевського М.)

Каже, в деяких фірмах рахункові книги в такому стані, що посивіти можна. (Переклад Цибульської В.)

У першому перекладі використане очуження і додано слово *Cimi*, якого не було в оригіналі. Відомо, що Сіті – це діловий центр Лондону, де розташовано багато контор, тому можна вважати, що перекладач правильно відтворив зміст повідомлювального, хоча в тексті оригіналу бачимо слово *city*, що написано з малої літери, а отже означає «місто». Хоча такий переклад є правильним в змістовому аспекті, але важко сказати, наскільки вдалим він постає, тому що навряд чи усім читачам відома така реалія як *Cimi*. У

другому перекладі використано вилучення та одомашнення, де слово *city*, або *місто*, опущено.

(2) *I thought we might take him back with us and give him a spot of **lunch**.*

Я оце подумав – чи не запросити б нам його до себе на ленч? (Переклад Пінчевського М.)

Чи не взяти його з собою перекусити нашвидкуруч? (Переклад Цибульської В.)

У цьому випадку також можна побачити яскраву різницю між перекладами: слово *ленч* у перекладі М. Пінчевського вказує на очуження, а *перекусити* у перекладі В. Цибульської – на одомашнення.

(3) *It was a very proper room for the **manager** of a first-class theatre.*

Помешкання було обставлене саме так, як належить кабінету директора першокласного театру. (Переклад Пінчевського М.)

Якраз такий кабінет і повинен бути у антрепренера першокласного театру. (Переклад Цибульської В.)

У прикладі (3), навпаки, М. Пінчевський застосовує одомашнення – слово *директор*, а у перекладі В. Цибульської використано очуження – *антрепренер*.

(4) *Michael sat in a heavily carved **Chippendale** chair, a reproduction but made by a well-known firm, and his **Chippendale** table, with heavy ball and claw feet, was immensely solid.*

Майкл сидів у різьбленому чіппендейльському кріслі – щоправда, це була імітація, але виготовлена відомою фірмою, і чіппендейльський стіл перед ним, з ніжками у формі левових лап, справляв надзвичайно солідне враження. (Переклад Пінчевського М.)

Майкл сидів в чіппендейлі – підробка, але придбана у відомій меблевій фірмі, – його стіл, з важкими пузатими ніжками, теж чіппендейл, виглядав надзвичайно солідно. (Переклад Цибульської В.)

Перш ніж перейти до розгляду наведеного прикладу перекладу, слід зазначити, що В. Цибульська позначила слово *чиппендейл* зірочкою й у виносці пояснила його значення (*чиппендейл – стиль англійських меблів XVIII століття*).

У поданому прикладі стратегічні відмінності є менш виразними, проте ми вважаємо, що переклад М. Пінчевського тяжіє до одомашнення, зокрема у використанні української словотвірної моделі у відворенні слова *чиппендейльський*, а другий переклад – В. Цибульської – за наявності виноски є більшою мірою очужувальним, оскільки виноска [20] покликана розтлумачити читачеві зміст слова, що позначає предмет, відсутній в цільовій лінгвокультурі.

(5) Between these was a magnificent silver ink-stand that she had herself given him on one of his birthdays and behind it a rack in red morocco, heavily gilt, in which he kept his private paper in case he wanted to write a letter in his own hand.

Між рамками стояла розкішна срібна чорнильниця – її подарунок Майклові на день народження, а за нею – поличка, обтягнута червоним у золотих візерунках сап'яном. (Переклад Пінчевського М.)

Між ними містилося чудове срібне письмове приладдя, яке вона подарувала колись Майклу на день народження, а попереду – бювар з червоного сап'яну з багатим золотим візерунком, де Майкл тримав папір, на випадок, якщо йому заманеться написати лист від руки. (Переклад Цибульської В.)

У прикладі (5) М. Пінчевський вдається до одомашнення, коли вживає слово *поличка*, тоді як відповідник, запропонований В. Цибульською – *бювар* – є виявом очуження.

(6) Damn it, he's not important enough for that.

Далеко йому до нашої книги! (Переклад Пінчевського М.)

Занадто багато честі. (Переклад Цибульської В.)

Як у першому, так і у другому перекладі використано одомашнення.

(7) *The bed and the dressing-table were upholstered in pink silk, the **chaise-longue** and the armchair in Nattier blue.*

Ліжко й туалетний столик у її спальні були обтягнуті рожевим шовком, шезлонг і крісло – голубим. (Переклад Пінчевського М.)

Ліжко та туалетний столик були обтягнуті рожевим шовком, кушетка і крісло – світло-блакитним. (Переклад Цибульської В.)

У прикладі (7) М. Пінчевський пропонує очужувальний переклад, вживаючи слово *шезлонг*. Це твердження вважаємо правильним через непоширеність цього слова та відсутність позначуваного ним предмета в українській лінгвокультурі на час здійснення перекладу. У другому перекладі, який здійснено В. Цибульською, влучно використане одомашнення – *кушетка*.

(8) *In point of fact there was **grilled sole**, grilled cutlets and spinach, and stewed fruit.*

Ленч, власне, складався із смажених морських язиків, відбивних котлет із шпинатом і компоту. (Переклад Пінчевського М.)

І дійсно: на столі їх чекали смажена камбала, котлети зі шпинату і компот. (Переклад Цибульської В.)

У цьому випадку М. Пінчевський знову вдається до очуження, при чому перекладач додає слово *ленч*, якого немає в тексті оригіналу, тоді як у перекладі В. Цибульської помітні деякі елементи одомашнення: *sole* може позначати як морські язики, так і камболу. М. Пінчевський обирає варіант *смажених морських язиків*, тоді як В. Цибульська пропонує еквівалент *смажена камбала* – блюдо знайоме українському читачеві, не екзотичне, на відміну від *морських язиків*.

(9) *After all, with the **exercise** I take I can eat anything I like.*

Зрештою, я роблю стільки фізичних вправ, що можу дозволити собі їсти все, що мені заманеться. (Переклад Пінчевського М.)

При моєму моціоні я можу їсти все, що хочу. (Переклад Цибульської В.)

У прикладі (9) М. Пінчевський вирішує використати поширене словосполучення *фізичні вправи*, що вказує на одомашнення, а В. Цибульська обирає рідковживане та нестандартне для української мови слово *моціон*, що підкреслює очуження.

(10) Her aunt, Madame Falloux, was "en relations" with an old actress who had been a societaire of the Comedie Francaise ...

Її тітка, мадам Фаллу, була en relations із старою актрисою, яка колись грала в «Комеді франсез» ... (Переклад Пінчевського М.)

Її тітонька, мадам Фаллу, була «en relations» зі старою актрисою, яка у в молодості була societaire в Comedie Francaise. (Переклад Цибульської В.)

У прикладі (10) М. Пінчевський використовує одомашнення у слові *грала*, а у «Комеді франсез» – очуження. В. Цибульська застосовує максимальне очуження та нульовий переклад – у *societaire* та *Comedie Francaise*. Також обидва перекладача використали максимальне очуження у словосполученні *en relations*.

(11) She taught her all the arts that she had herself learnt at the Conservatoire ...

Вона навчала дівчину всіх прийомів, що їх сама засвоїла колись у Вищому музичному й театральному училищі ... (Переклад Пінчевського М.)

Вона давала Джулії перші уроки драматичного мистецтва і навчила усім прийомам, які сама свого часу дізналася у Conserwatoire. (Переклад Цибульської В.)

У цьому прикладі В. Цибульська знову застосовує нульовий переклад у конструкції *Conservatoire*, а М. Пінчевський застосовує одомашнення – *Вищому музичному й театральному училищі*.

Як свідчать наведені приклади, обидва перекладача використовують і стратегію очуження, і стратегію одомашнення, керуючись власними

інтерпретаціями. Стратегічний вибір при цьому збігається або не збігається, в останньому випадку мають місце розбіжності стратегічного характеру.

По кількісних показниках співвідношення використаних перекладацьких стратегій у проаналізованих перекладах демонструє суттєві відмінності, що ілюструє рис.3.1:

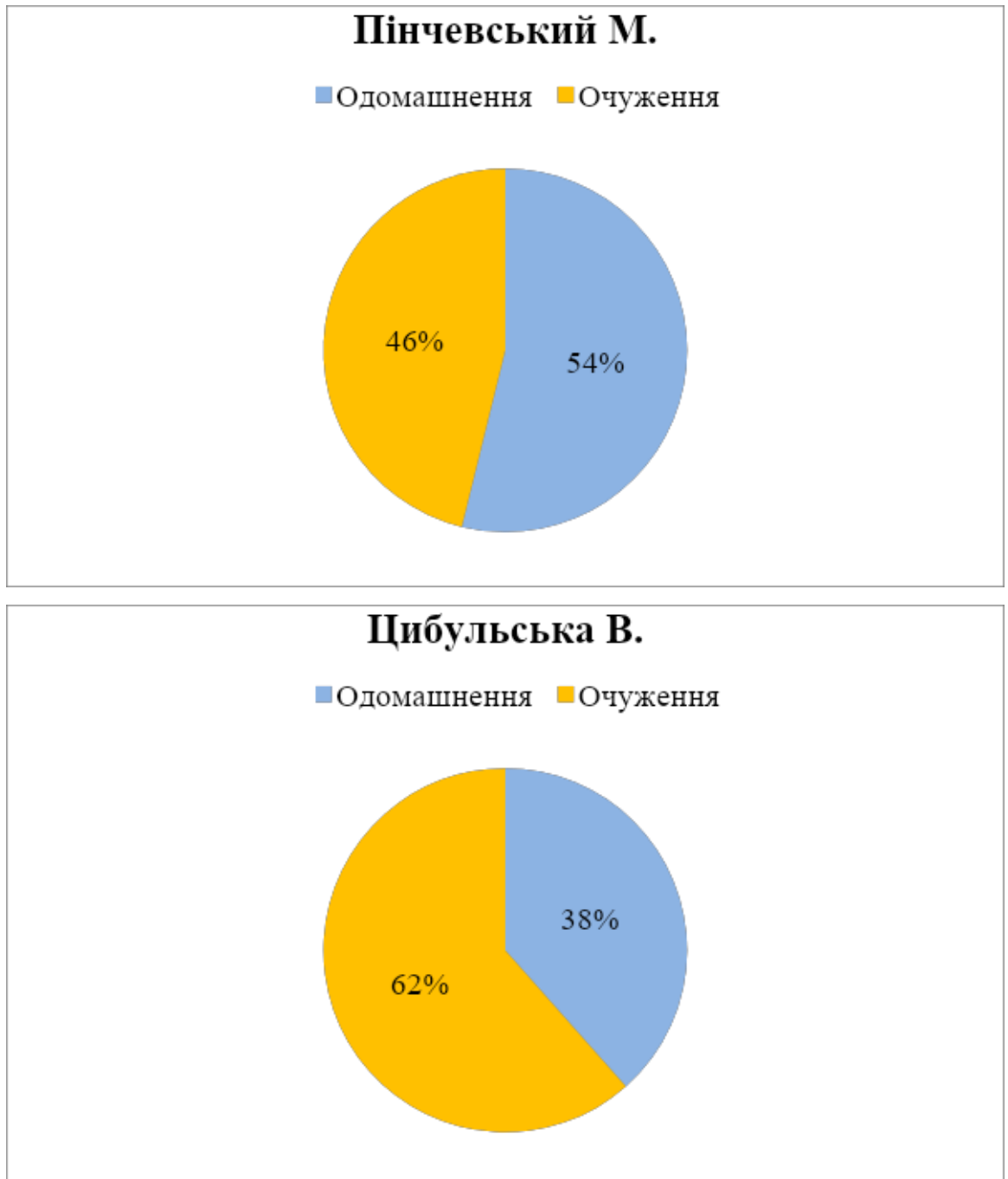


Рис. 3.1. Кількісні показники використання стратегій одомашнення та очуження в українських перекладах М.Пінчевського та В.Цибульської роману В.С. Моєма «Театр»

Як свідчать наведені дані, у перекладі М. Пінчевського стратегія одомашнення демонструє перевагу, хоча й не дуже суттєву, у той самий час, у перекладі В. Цибульської стратегія очуження виявилася значно продуктивнішою за стратегію одомашнення.

3.2. Відмінності творчого характеру

Відмінності творчого характеру полягають у тому, наскільки перекладачі тяжіють до буквального або вільного перекладу. Якщо вони намагаються триматися ближче до тексту оригіналу, тоді вони тяжіють до буквалістського перекладу в цих випадках і значно меншою мірою використовують свій творчий потенціал, а якщо вони переробляють текст оригіналу на свій розсуд, то тоді це більшою мірою перекладацька творчість.

Нагадаємо, що дослідники вказують на ту обставину, що між одомашнювальним або очужувальним перекладом та перекладом буквальним і вільним є певні кореляції, але немає однозначного збігу.

Розглянемо подані далі приклади.

(12) *"I should like to introduce you to **Miss** Lambert," said Michael.*

Я хотів би познайомити вас з міс Лемберт, – звернувся до нього Майкл. (Переклад Пінчевського М.)

Дозвольте познайомити вас з місіс Ламберт, – сказав Майкл. (Переклад Цибульської В.)

Цікавим є поданий вище приклад: М. Пінчевський перекладає слово *Miss* прямо (*міс*), а В. Цибульська виявляє свій творчий потенціал і використовує належний титул *місіс* (це впливає зі змісту художнього твору,

оскільки, хоча автор і використав слово *Miss*, ця героїня є заміжньою жінкою).

(13) *I wonder if we could persuade you to come and **eat a chop** with us.*

Я оце подумала... чи не погодилися б ви з'їсти котлетку в нашому товаристві? (Переклад Пінчевського М.)

Можливо, ви не відмовитеся поїхати з нами перекусити? (Переклад Цибульської В.)

У цьому прикладі зміст висловлення тексту оригіналу, як у перекладі М. Пінчевського, так і у перекладі В. Цибульської, перекладено за допомогою контекстуальної заміни, тобто замість дослівного перекладу використано фрази типово вживані в таких ситуаціях в українськомовному спілкуванні. Однак, М. Пінчевський все-таки тяжіє до тексту оригіналу, а В. Цибульська більше використовує свій творчий потенціал і застосовує генералізацією.

(14) *On **satinwood** tables were signed photographs, richly framed, of actors and actresses and members of the royal family.*

На тумбочках з червоного дерева у важких дорогих рамках стояли помічені автографами фотопортрети акторів і актрис, а також членів королівської сім'ї. (Переклад Пінчевського М.)

На столі атласного дерева стояли в багатих рамах фотографії з автографами: актори, актриси і члени королівської родини. (Переклад Цибульської В.)

У цьому випадку В. Цибульська вирішує застосувати буквальний переклад слова *satinwood* – атласного дерева, а М. Пінчевський обирає застосувати перекладацьку творчість і замінює конструкцію на червоного дерева.

(15) *They sat at a refectory table, Julia and Michael at either end in very **grand Italian chairs**, and the young man in the middle on a chair that was not at all comfortable, but perfectly in character.*

Вони сиділи за обіднім столом, – Джулія навпроти Майкла, – на пишних стільцях з високими прямими спинками, а гість – посередині – на стільці іншого фасону, хоч і незручному, але витриманому в стилі всіх інших меблів в їдальні. (Переклад Пінчевського М.)

Вони сиділи за довгим і вузьким обіднім столом, Джулія і Майкл на торцях, одне проти одного, в величних італійських кріслах, юнак – посередині, на не дуже зручному, стільці, який, проте, вигідно гармоніював з іншими меблями. (Переклад Цибульської В.)

У прикладі (15) М. Пінчевський виявляє свою творчість і застосовує смисловий розвиток, тобто він пояснює, якими є ці стільці, тоді як Цибульська вдається до більш буквального перекладу, використовуючи калькування.

(16) Julia talked very differently to herself and to other people.

Джулія, розмовляючи сама з собою, вживала іноді досить колоритні слівця. (Переклад Пінчевського М.)

Мова Джулії сильно різнився, коли вона говорила сама з собою і з іншими людьми. (Переклад Цибульської В.)

У цьому випадку В. Цибульська тяжіє до буквального перекладу, а М. Пінчевський застосовує смисловий розвиток у конструкції і додає *вживала іноді досить колоритні слівця*, а також втрачає зміст, опускаючи *and to other people*.

(17) ... he had agreed to have it completely ready for them, at cost price in return for the work they promised him in the theatre, by the time they came back.

... той погодився все зробити до їхнього приїзду з умовою, що вони сплатять йому тільки собівартість ремонту й меблів, але, повернувшись, візьмуть його на посаду художника в театрі. (Переклад Пінчевського М.)

... той взявся повністю його підготувати до їх приїзду, причому безкоштовно, за те, що вони нададуть йому роботу в театрі, коли повернуться. (Переклад Цибульської В.)

У цьому випадку М. Пінчевський перекладає словосполучення *at cost price* більш буквально (*собівартість*), що є прямим перекладом конструкції, а В. Цибульська застосовує творчий потенціал і використовує слово *безкоштовно*, що перекручує зміст речення, оскільки не є відповідником до вказаного англійського словосполучення.

(18) *You know the sort of thing I mean, a duke, or a cabinet minister, or an eminent K.C. who says clever, witty things and turns people round his little finger.*

Ви знаєте, що саме я маю на увазі – серед персонажів н'єси є який-небудь герцог, чи міністр, чи, скажімо, уславлений адвокат, красномовний розумник, який обкручує всіх круг пальця. (Переклад Пінчевського М.)

Ну, ви знаєте, що я маю на увазі – герцог, чи міністр, чи відомий королівський адвокат, які говорять дотепні речі і обводять всіх навколо пальця. (Переклад Цибульської В.)

У прикладі (18) В. Цибульська ближча до буквального перекладу, тому що вона пропонує прямий переклад аббревіатури (*КС – King's Counsel – королівський адвокат*). М. Пінчевський вирішує використати словосполучення *уславлений адвокат*, проявляючи перекладацьку творчість у такий спосіб.

(19) *All an actress like Julia wants is a **vehicle**.*

Єдине, що потрібно такій актрисі, як Джулія, – це точка опори. (Переклад Пінчевського М.)

Такий актрисі, як Джулія, потрібно одне – твір, де вона може себе показати. (Переклад Цибульської В.)

У цьому прикладі М. Пінчевський вирішує зберегти метафору *a vehicle*, хоча і замінивши її на іншу, *точка опори*, а В. Цибульська вирішила використати деметафоризацію і вдалася до описового перекладу.

(20) *And even now, though I don't deny that if the play's wrong **you're dished**, I do contend that if the play's right, it's the actors the public go to see, not the play.*

Та навіть зараз – я не хочу, звичайно, заперечувати той факт, що коли п'єса погана, то все летить шкереберть, – але навіть зараз, коли п'єса хороша, то, я переконаний, публіка приходять дивитися не п'єсу, а гру акторів. (Переклад Пінчевського М.)

Публіка йшла, щоб дивитися на їхню гру. І хоча я не заперечую, якщо п'єса погана, ми горимо. (Переклад Цибульської В.)

У прикладі (20) *you're dished* в обох випадках перекладається за допомогою вільного перекладу, проте вибір Мара Пінчевського, *все летить шкереберть*, є більш влучним з точки зору збереження зниженої стилістичної позначуваності.

(21) Her voice, her rather low rich voice, with that effective hoarseness, which wrung your heart in an emotional passage or gave so much humour to a comedy line, seemed to sound all wrong when she spoke it.

Її голос – хоч і тихий, трохи хрипкий, але з багатьма відтінками – діймав до живого в трагічній ситуації, вигравав усіма «барвами в комічній, але був зовсім безпорадним у білих віршах. (Переклад Пінчевського М.)

Її голос, низький, глибокий, грудний голос з такою ефектною хрипкістю, від якої в чутливому пасажі у вас стискалося серце, а смішні рядки здавалися ще смішнішими, абсолютно не годився для білого вірша. (Переклад Цибульської В.)

У цьому випадку в описі голосу героїні В. Цибульська тяжіє до оригіналу, а М. Пінчевський використовує свій творчий потенціал і вирішує перефразувати цю частину, через це частково губиться зміст.

*(22) A man called James Langton was running a **repertory theatre** at Middlepool that was attracting a good deal of attention ...*

В цей час театром у Міддлпулі керував якийсь Ленгтон. (Переклад Пінчевського М.)

У Міддлпулі був театр з постійною трупюю і постійним репертуаром, що привертав до себе велику увагу ... (Переклад Цибульської В.)

У прикладі (22) М. Пінчевський перекладає конструкцію *repertory theatre*, використовуючи генералізацію (*театром*), а В. Цибульська тяжіє до буквального перекладу і застосовує описовий переклад.

(23) *He was an eccentric, arrogant, exuberant, vain and charming fellow.*

Це був ексцентричний, самовпевнений, непосидючий, гонористий і дуже симпатичний добряк. (Переклад Пінчевського М.)

Він був ексцентричний, самовпевнений, сповнений кипучої енергії, пихатий і непереборний. (Переклад Цибульської В.)

У цьому випадку обидва перекладача використали вільний переклад, проте М. Пінчевський додає слово *добряк*, якого немає в оригіналі, а В. Цибульська вирішує повністю замінити конструкцію *charming fellow* і використовує слово *непереборний*.

(24) *They rehearsed every morning from ten till two, when he sent them home to learn their parts and rest before the evening's performance.*

Актори у нього щодня з десятої до другої були на репетиціях, потім йшли додому – вчити ролі й відпочивати перед вечірньою виставою. (Переклад Пінчевського М.)

Вранці, з десяти до двох, йшли репетиції, потім він відпускав їх додому вчити ролі і відпочити перед вечірнім спектаклем. (Переклад Цибульської В.)

У прикладі (24) конструкцію *he sent them* як М. Пінчевський, так і В. Цибульська трансформували за допомогою вільного перекладу, проте використавши різні конструкції.

(25) *He aroused a protective instinct in them, so that one and all they felt that they couldn't let him down.*

Він будив у їхніх душах материнський інстинкт – вони всі, як один, відчували, що не можуть підвести його. (Переклад Пінчевського М.)

Він викликав в них заступницький інстинкт, всі вони, до одного, відчували, що просто не можуть його підвести. (Переклад Цибульської В.)

У цьому прикладі В. Цибульська тяжіє до буквального перекладу, коли пропонує конструкцію *заступницький інстинкт*, а М. Пінчевський використовує свій творчий потенціал і замінює конструкцію на *материнський інстинкт*.

(26) *Rotten*.

Дуже невисоко. (Переклад Пінчевського М.)

Огидний. (Переклад Цибульської В.)

У прикладі (26) обидва перекладача вдаються до вільного перекладу та показують свій творчий потенціал, проте у випадку М. Пінчевського це скоріш за все зумовлено впливом цензури, через що перекладач був вимушений уникати ненормативної лексики.

(27) ... *she talked to her of Reichenberg who had played ingenues till she was seventy, of Sarah Bernhardt and her golden voice ...*

... *яка виступала в ампуа інженю до сімдесяти років, про Сару Бернар з її оксамитним голосом ...* (Переклад Пінчевського М.)

... *яка виступала в ампуа інженю до сімдесяти років, про Сару Бернар і її золоте горло ...* (Переклад Цибульської В.)

У цьому прикладі В. Цибульська тяжіє до оригіналу – *золоте горло*, а М. Пінчевський застосовує творчий потенціал і використовує метафору – *оксамитним голосом*.

(28) *Since the heroine, a blonde person of mature years, was playing a young girl, the performance lacked verisimilitude.*

Оскільки героїню – сорокалітню блондинку – грала молоденька дівчина, образ виходив не дуже правдоподібний. (Переклад Пінчевського М.)

Оскільки провідна актриса, блондинка зрілого віку, грала молоду дівчину, уся вистава була позбавлена правдоподібності. (Переклад Цибульської В.)

Цей приклад цікавий в декількох аспектах: по-перше, слово *heroine* М. Пінчевський перекладає як *героїня*, а В. Цибульська – як *провідна*

актриса, що перекручує зміст. По-друге, з якоїсь причини М. Пінчевський перекрутив зміст: у його перекладі виходить, що молода дівчина грала літню героїню, хоча в оригіналі навпаки – молоденьку дівчину грає жінка похилого віку. Також М. Пінчевський додав слово *сорокалітню*, хоча цього не було у змісті.

(29) *Bricks without straw; that's what we actors are expected to make nowadays.*

Примушують нас, акторів, товкти воду в ступі, але вдячності від них – годі й сподіватися. (Переклад Пінчевського М.)

Від нас очікують, що ми побудуємо будинок, але де цегла? (Переклад Цибульської В.)

Обидва перекладача у цьому прикладі вдалися до вільного перекладу, однак М. Пінчевський вирішив замінити фразеологізм *bricks without straw* (*bricks without straw* – неможливо зробити щось без необхідних матеріалів) на аналог, а В. Цибульська зберегла метафору, але використала дефразеологізацію.

(30) *He was easy enough in ordinary dialogue and could say his lines with point, but when it came to making protestations of passion something seemed to hold him back.*

Він досить легко міг виголосити звичайний текст, умів виділити основне в ньому, але коли доходило до освідчення в коханні, він ніяковів, і це відразу було помітно. (Переклад Пінчевського М.)

Він вільно вів звичайний діалог, вмів донести «сіль» вимовлених їм рядків, але коли доходило до визнання в любові, щось його сковувало. (Переклад Цибульської В.)

У цьому прикладі М. Пінчевському та В. Цибульській не вдалося знайти фразеологізм в українській мові для конструкції *say his lines with point*, однак В. Цибульська зберегла метафору (*донести «сіль»*), а

М. Пінчевський використав як дефразеологізацію, так і деме́тафоризацію (*виділити основне*).

Аналіз кількісних показників відмінностей творчого характеру у множинному перекладі дослідженого роману українською мовою засвідчив, що вони теж демонструють суттєві розбіжності, які ілюструє рис. 3.2:



Рис. 3.2. Кількісні показники використання буквального та вільного перекладу М. Пінчевським та В. Цибульською у відтворенні роману В.С. Моєма «Театр» українською мовою

Як свідчать отримані дані, обидва перекладачі віддають перевагу вільному перекладу, але М. Пінчевським вдається до нього набагато частіше за В. Цибульською.

Висновки до розділу III

Перекладачі часто стикаються з нелегким вибором між різними стратегіями перекладу та способами передачі складних культурних аспектів мови оригіналу. Порівнявши приклади з обраних розділів роману з їхніми перекладами, ми можемо виділити наступні аспекти, які безпосередньо впливають на відмінності у трансформаціях.

1. Першим чинником, який спричиняє множинності перекладу є стратегічна орієнтація перекладача – вибір стратегії одомашнення чи очуження. У проаналізованих прикладах перекладачі використовують обидві стратегії майже в однакових пропорціях. Оскільки одним з основних аспектів адекватного перекладу вважається вдале поєднання між собою двох стратегій перекладу, ми можемо зробити висновок, що з цієї точки зору обидва перекладача вдало виконали своє завдання. Різницю у співвідношенні між одомашненням та очуженням можна пояснити особистим вибором перекладачів у певних трансформаціях.

2. Другим вагомим чинником, який призводить до множинності перекладу, є перекладацька творчість, тобто пошук перекладачем вирішення перекладацьких труднощів. У цьому аспекті вибір викладача може тяжіти або до буквального перекладу, або до вільного. Хоча ці види трансформацій мають спільні ознаки з очужувальним та одомашлювальним перекладами, їх не можна назвати однаковими. У досліджених прикладах буквальний та

вільний переклад було втілено за допомогою наступних засобів: контекстуальної заміни, генералізації, смислового розвитку, калькування, деметафоризації, дефразеологізації, описового перекладу та ін.

3. Основним проявом множинності перекладу в проаналізованих варіантах відтворення роману В.С. Моема українською мовою виступають кількісні показники використання перекладацьких стратегій та буквального чи вільного перекладу. М.Пінчевський більшою мірою використав стратегію одомашнення, водночас стратегія очуження в його перекладі також має значну питому вагу; В. Цибульська навпаки більш активно використовувала стратегію очуження, яка в її перекладі значно переважає стратегію одомашнення. Щодо відмінностей творчого характеру, тут обидва перекладачі віддали перевагу вільному перекладу, але М. Пінчевським використовував його набагато активніше, ніж В. Цибульська. Одомашнювальний переклад М. Пінчевського слід вважати результатом ідеологічного тиску радянського періоду, коли саме такий переклад вважався канонічним, у той самий час як суттєва перевага вільного перекладу в більшості випадків засвідчує творчу майстерність перекладача.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Тему дослідження було обрано з опорою на розуміння того, що множинність перекладів стосується випадків перекладацьких труднощів, у вирішенні яких перекладач може вдатися до трансформації вилучення або ж до інших трансформацій. Відмінності в застосуванні перекладачами згаданих перекладацьких трансформацій є виявом множинності перекладу.

Завдяки множинності перекладу спеціалісти можуть аналізувати вплив цензури та ідеології у певні часові періоди. Насамперед український переклад зазнавав випробувань протягом багатьох років, але витримав і являє собою велику базу для аналізу та досліджень.

Для нашої роботи ми обрали роман відомого англійського письменника В.С. Моема «Театр» (“Theatre”) та два переклади цього твору українською мовою. Перший переклад був виконаний відомим радянським перекладачем М. Пінчевським та надрукований у 1967 р. Другий переклад виконала В. Цибульська – перекладач, письменниця, редактор – у 2020 р.

Для нашої роботи ми обрали саме ці переклади через велику різницю у часі між їхнім написанням і різним рівнем ідеологічного впливу, цензури, застосованих до перекладу.

С. Моем відомий своїми революційними підходами до написання творів і «Театр» не став виключенням. У романі багато культурних аспектів, які можуть бути важкими для розуміння не носіям вихідної мови і для перекладу. У різні роки перекладачі мали різні можливості і знання, що безпосередньо впливало на адекватність перекладу. Саме ці особливості були цікавими для нашого дослідження.

При перекладі текстів з однієї мови на іншу перекладачеві доводиться обирати між двома стратегіями – одомашненням та очуженням. Цей вибір може бути викликаний низкою чинників: час написання оригіналу, час написання перекладу, ідеологічні обмеження/наявність цензури, наявність або відсутність інформації про певні слова або вирази, власне бачення

перекладача і т.і. Перекладачі також можуть вдало комбінувати між собою одомашнення та очуження, що, як засвідчило наше дослідження, було характерним для обох проаналізованих перекладів.

Навіть якщо два перекладача під час трансформування однієї словосполуки використали однаково стратегію, вони можуть віддати перевагу різним способам перекладу. У наведених прикладах зустрічаються наступні: контекстуальна заміна, дослівний переклад, генералізація, смисловий розвиток, деметафоризація, дефразеологізація, описовий переклад і т.і. Методи перекладу певним чином корелюють зі стратегіями перекладу, проте вони не мають повного збігу. У більшості випадків методи залежать від перекладацької творчості.

Під час аналізу прикладів було з'ясовано, що Пінчевський М. у своєму перекладі тяжів до одомашнення, частка якого становить 54%, а Цибульська В. віддала перевагу очуженню, який складає 62%. Через те, що різниця у показниках незначна, можна стверджувати, що обидва перекладача намагалися досягти адекватного перекладу. Але у той самий час очевидно, що М. Пінчевським не був вільним у своєму стратегічному виборі, адже відомо, що у тоталітарних та авторитарних суспільствах пропагується використання одомашнювального перекладу, отже перекладач перебував під тиском цієї ідеологічної настанови та під впливом цензури.

Перекладацька творчість також мала великий вплив на вибір перекладачі. Пінчевський М. у більшій частині випадків застосовував свій творчий потенціал, бо частка вільного перекладу в його варіанті становила 79%, навіть назву роману було відтворено не дослівно. Цибульська В. застосувала буквальный та вільний переклад в майже однаковій кількості.

В результаті дослідження ми встановили, що стратегії перекладу та перекладацька творчість не завжди мають відповідності. Творчий потенціал перекладача несе вирішальну роль не тільки у адекватності перекладу, але й у збереженні культурних особливостей обох мов.

Таким чином, дослідження засвідчило, що до причин проаналізованих множинних перекладів належать зміни в суспільній ідеології та прагнення перекладача до самовираження, що в результаті спричиняє вияви множинності перекладів - варіювання кількісних показників застосованих перекладацьких стратегій та питома вага частки буквального та вільного перекладу. Стратегічна орієнтація М. Пінчевського, як засвідчило дослідження, формувалась під тиском ідеології та цензури, у той час коли В. Цибульська мала повну свободу вибору в цьому аспекті. З іншого боку, активне використання вільного перекладу М. Пінчевським підтверджує його статус видатного українського перекладача, хоча В. Цибульській теж вдалося виявити неабияку креативність у відтворенні тексту першотвору.

Перспективою роботи є подібний аналіз інших множинних українських перекладів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вікторія Цибульська. URL: <https://tsybulska.com/viktoriiia-tsybulska/> (дата звернення: 03.11.2022).
2. Гомін О. Мар Пінчевський. 2016. URL: <https://r2u.org.ua/forum/viewtopic.php?t=7012> (дата звернення: 17.11.2022).
3. Доровська Д. В., Фролова І. Є. Стратегії відтворення гастронімів у перекладах романів А. Крісті. *In Statu Nascendi. Актуальні проблеми перекладознавства* : збірник студентських статей. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна; НТМТ, 2021. Вип. 21. С. 42–47.
4. Івахтіна А. В., Мартинюк А. П. Англо-українські переклади метафоричних дескрипцій слухових відчуттів. *In Statu Nascendi. Теоретичні та прагматичні проблеми перекладознавства* : Збірник студентських статей. Харків : НТМТ, 2019. Вип. 19. С. 82–89.
5. Кіценко А. О., Мартинюк А. П. Англо-українські переклади метафоричних дескрипцій тактильних відчуттів. *In Statu Nascendi. Теоретичні та прагматичні проблеми перекладознавства* : збірник студентських статей. Харків : НТМТ, 2019. Вип. 19. С. 94–101.
6. Козак Т. Б. Особливості художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія: Філологічна*. 2015. Вип. 51. С. 221-223. URL: <https://eprints.oa.edu.ua/4656/1/85.pdf> (дата звернення: 12.11.2022).
7. Колесник І. В., Кальниченко О. А. Культурологічні аспекти перекладу (на матеріалі передачі реалій-мір в художній прозі). *In Statu Nascendi. Теоретичні та прагматичні проблеми перекладознавства* : збірник студентських статей. Харків : НТМТ, 2019. Вип. 19. С. 106–112.
8. Левенцова Ю. В., Мартинюк А. П. Українські переклади англомовних синестезій них метафор смаку. *In Statu Nascendi. Теоретичні та*

- прагматичні проблеми перекладознавства* : збірник студентських статей. Харків : НТМТ, 2019. Вип. 19. С. 123–128.
9. Моем В. С. Лицедії (пер. Пінчевський М.) URL: https://chtyvo.org.ua/authors/William_Somerset_Maugham/Lytsedii/ (дата звернення: 21.01.2023).
 10. Моем В. С. Театр (пер. Цибульська В.) URL: <https://tsybulska.com/product/ebook-teatr/> (дата звернення: 20.01.2023).
 11. Одінцева А. Д., Івахненко А. О. Передача побутових реалій в українських перекладах оповідань про Шерлока Холмса. *In Statu Nascendi. Актуальні проблеми перекладознавства* : збірник студентських статей. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна; НТМТ, 2021. Вип. 21. С. 132–138.
 12. Пономарьова Т. О., Статівка А. О. Іноземний акцент в англо-українському художньому перекладі. *In Statu Nascendi. Теоретичні та прагматичні проблеми перекладознавства* : збірник студентських статей. Харків: НТМТ, 2019. Вип. 19. С. 154–160.
 13. Путівцев О. К., Мартинюк А. П. Стратегії англо-українських перекладів власних назв в жанрі фентезі. *In Statu Nascendi. Теоретичні та прагматичні проблеми перекладознавства* : Збірник студентських статей. Харків: НТМТ, 2019. Вип. 19. С. 165–171.
 14. Ребрій О. В. Пригоди Аліси в Україні, або про множинність сучасних перекладів. *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи*. 2009. № 3. С. 190–205.
 15. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.
 16. Серікова Н. А., Статівка А. О. Стратегії англо-українського перекладу діалектної вимови персонажів художніх творів. *In Statu Nascendi. Актуальні проблеми перекладознавства* : збірник студентських статей. Харків : ХНУ імені В. П. Каразіна; НТМТ, 2020. Вип. 20. С. 154–158.

17. Соляк Л. В., Коваленко Л. А. Англо-український переклад реалій та квазі-реалій (на матеріалі серії романів про пригоди Гаррі Поттера Дж. Ролінг). *In Statu Nascendi. Теоретичні та прагматичні проблеми перекладознавства* : збірник студентських статей. Харків: НТМТ, 2019. Вип. 19. С. 189–193.
18. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. Київ : Факт–Наш час, 2006. 344 с.
19. Тулупов О. В., Кіріченко Є. Є. Ненормативна лексика в англо-українському перекладі: творчість vs цензура. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов*. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2022. Вип. 96. С. 52–60.
20. Фролова І. Є., Углевата А. М. Функціональні характеристики виносок в художньому перекладі. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов*. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2020. Вип. 92. С. 99–104.
21. Хамраєва Є. В., Мартинюк А. П. Стратегії англо-українського перекладу казок Оскара Уайльда. *In Statu Nascendi. Теоретичні та прагматичні проблеми перекладознавства* : збірник студентських статей. Харків : НТМТ, 2019. Вип. 19. С. 212–217.
22. Arrojo R. *Fictional Translators: Rethinking Translation through Literature*. 1st ed. 2017. URL: <https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9781315738727/fictional-translators-rosemary-arrojo> (дата звернення: 12.11.2022).
23. Baker M. *In Other Words: A Coursebook on Translation*. 3rd Edition. London and New York : Routledge, 2018. 391 p.
24. Boase-Beier J., Fisher L. and Furukawa H. *The Palgrave Handbook of Literary Translation*. Cham : Springer International Publishing, 2018. 557 p.

25. Choldin M. T. The New Censorship: Censorship by Translation in the Soviet Union. *The Journal of Library History (1974-1987)*. 1986. № 21(2). P. 334–349.
26. Cragie S., Pattison A. Thinking English translation: Analysing and translating English source texts. Abingdon, Oxon : Routledge, 2018. 187 p.
27. Hastings S. The secret lives of Somerset Maugham by Selina Hastings | *Book review*. *The Guardian*. 2009. URL: <https://www.theguardian.com/books/2009/sep/13/secret-lives-somerset-maugham> (дата звернення: 10.12.2022)
28. Invitation to World Literature. URL: <https://www.learner.org/series/invitation-to-world-literature/> (дата звернення: 24.12.2022).
29. Ismoilov K., Ergasheva Z. Features of literary translation. *The American Journal of Social Science and Education Innovations*. 2021. № 03(02). P. 391–395.
30. Jahic N. Book banning and censorship across the Globe. *The Borgen Project*. 2022, September 14. URL: <https://borgenproject.org/book-banning-and-censorship-across-the-globe/> (дата звернення: 13.12.2022)
31. Khudaybergenova Z. About The Concept Of "Translation Strategies" In The Translation Studies. *Journal of Contemporary Issues in Business and Government*. 2021. Vol. 27, No. 1, URL: https://www.cibgp.com/article_8087_4b8eb1384eb00fe6f943b98e7ad83119.pdf (дата звернення: 11.11.2022).
32. Kyrychuk L. Translation strategies, methods and techniques: In pursuit of translation adequacy. *Research trends in modern linguistics and literature*. URL: <https://doi.org/10.29038/2617-6696.2018.1.64.80> (дата звернення: 26.11.2022).
33. Masanovets V. Domestication strategy in rendering lexical and phraseological units in American University Discourse: Stylistic aspects. *SHS Web of Conferences*. 2021. P. 17.

34. Maugham W. S. Theatre. URL: <https://content.ikon.mn/banners/2015/4/9/1472/william-somerset-maugham-theatre.pdf> (дата звернення: 20.01.2023).
35. McLaughlin M., Muñoz-Basols J. Ideology, censorship and translation across genres: past and present. *Perspectives*. 2016. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/0907676X.2016.1095579> (дата звернення: 01.12.2022).
36. Obeidat A. M. The application of domestication and foreignization strategies in translating Arabic-English collocations in Awlad Haratina's novel. *International Journal of Language, Literacy and Translation*. 2019. № 2(2). P. 13–28.
37. Romaniuk O. M., Zapotichna R. A. *The notion of translation strategy: The main principles*. *International Humanitarian University Herald. Philology*. 2020. № 1(45). P. 125–128.
38. Ryan A. The ideology of translation vs translation procedures. *Applied Translation*. URL: <https://media.neliti.com/media/publications/343981-the-ideology-of-translation-vs-translati-592a7f53.pdf> (дата звернення: 23.11.2022).
39. Sabry A. 10 translation strategies for multilingual content. 2022. URL: <https://bayan-tech.com/blog/translation-strategies/> (дата звернення: 19.11.2022).
40. Sariz I. Censorship(s) in translation: Constraints and creativity. *Journal of Intellectual Freedom & Privacy*. URL: <https://journals.ala.org/index.php/jifp/article/view/6402/8915> (дата звернення: 09.12.2022).
41. Scott C. *The Work of Literary Translation*. Cambridge : Cambridge University Press, 2018. 299 p.
42. Summing up Somerset Maugham at 90; his literary stature is larger than supposed by himself and others, says a London critic. *The New York Times*.

1964. URL: <https://www.nytimes.com/1964/01/19/archives/summing-up-somerset-maugham-at-90-his-literary-stature-is-larger.html> (дата звернення: 15.12.2022).
43. The troubled popularity of Somerset Maugham. *The Christian Science Monitor*. 2004. URL: <https://www.csmonitor.com/2004/0217/p14s02-bogn.html> (дата звернення: 03.12.2022).
44. Venuti L. Strategies of Translation. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* / M. Baker (ed.). London & New York : Routledge, 2001. P. 240–244.
45. *W. Somerset Maugham. New World Encyclopedia*. URL: https://www.newworldencyclopedia.org/entry/W._Somerset_Maugham (дата звернення: 23.12.2022).
46. Wang F. An Approach to Domestication and Foreignization from the Angle of Cultural Factors Translation. *Theory and Practice in Language Studies*. 2014. Vol. 4, № 11. P. 2423–2427. URL: 10.4304/tpls.4.11.2423-2427 (дата звернення: 11.11.2022).
47. Webb S. L. Book banning. URL: <https://www.mtsu.edu/first-amendment/article/986/book-banning> (дата звернення: 30.11.2022).
48. What are the main techniques of translation? *Intertranslations*. URL: <https://www.intertranslations.co.uk/what-are-the-main-techniques-of-translation/> (дата звернення: 15.12.2022).
49. Woodsworth J. Telling the story of translation: Writers who translate. Bloomsbury Academic, 2019. 243 p.
50. Zhuo Y. Translation strategies of Domestication and Foreignization used in Network Catchwords. *Advances in Educational Technology and Psychology*. 2022. Vol. 6. P. 59–64.



АНОТАЦІЯ

Хуторна А.О. Причини та вияви множинності українських перекладів роману В.С. Моєма «Театр»

Об'єктом нашого дослідження постали два переклади автентичного англійськомовного художнього твору українською мовою; предметом аналізу слугували прояви та причини розбіжностей в множинних українських перекладах.

Метою роботи було з'ясування підґрунтя множинності перекладів на основі виявлення відмінних засобів, способів та стратегій, використаних перекладачами.

Матеріалом дослідження слугували роман Моєма В.С. (*Maugham W.S.*) «Театр» (*Theatre*), його український переклад Пінчевського М. під назвою «Лицедії», який було надруковано у 1967 р. і переклад Цибульської В. під назвою «Театр», виданий у 2020 р. З текстів перекладів було вилучено фрагменти, в яких зареєстровано відмінності та які, відповідно, було кваліфіковано як вияви множинності.

Summary

Khutorna A.O. Reasons and manifestations of the multiplicity of Ukrainian translations of the novel by V.S. Maugham "Theatre"

The object of our research was two translations of an authentic English-language work of art into Ukrainian; the subject of analysis was manifestations and causes of discrepancies in multiple Ukrainian translations.

The aim of the work was to find out the basis of the multiplicity of translations based on the identification of distinctive means, methods and strategies used by translators.

The research material was Maugham's novel (Maugham W.S) "Theatre" (Theatre), its Ukrainian translation by M. Pinchevsky under the title "Lytsedii", which was published in 1967 and the translation by V. Tsybulska under the title

"Theatre", published in 2020. The fragments containing differences have been taken from the texts of translations and which, accordingly, were qualified as manifestations of plurality.