

УДК 821.111(73)-31Гемінґвей.030=161.2:81'255.4]:351.751.5
DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2025.41.1.43>

ЦЕНЗУРА В АНГЛО-УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ РОМАНУ ЕРНЕСТА ГЕМІНґВЕЯ «ПО КОМУ ПОДЗВІН»

CENSORSHIP IN ENGLISH-UKRAINIAN TRANSLATIONS OF ERNEST HEMINGWAY'S NOVEL "FOR WHOM THE BELL TOLLS"

Тулупов О.В.,

orcid.org/0000-0001-6788-577X

*аспірант кафедри перекладознавства імені Миколи Лукаша
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*

У статті досліджуються прояви цензурного втручання в українських перекладах роману Ернеста Гемінґвея «По кому подзвін», виконаних у двох історичних контекстах – радянському (1981, переклад Мара Пінчевського) та сучасному (2018, переклад Андрія Савенця). У фокусі дослідження – вилучення, заміни та трансформації, яких зазнав текст оригіналу в результаті дії цензурних та ідеологічних обмежень. Теоретичною основою слугує типологія цензури, що охоплює політичну, релігійну, етичну, естетичну та культурну цензуру, а також ідея розмежування інституційної та неінституційної форми цензурного впливу. Особливу увагу приділено тому, як цензура в радянському суспільстві функціонувала у якості офіційно санкціонованого і структурованого механізму, що формував рамки дозволеного в перекладацькій діяльності.

У межах дослідження порівнюються радянський та сучасний переклади з оригінальним англійським текстом з метою виявлення ідеологічно зумовлених змін. Результати аналізу засвідчили наявність чіткої тенденції до ідеологічної нейтралізації, вилучення політично чутливої, маргінальної або грубої лексики у радянському варіанті перекладу. Виявлені приклади демонструють, як наративні елементи, що стосуються критики тоталітаризму, сексуальності, релігії чи етичних дилем, піддавалися або суттєвому пом'якшенню, або повному вилученню. Зокрема, у радянському перекладі спостерігається часте вживання евфемізмів, опущення гостросоціальних реплік персонажів і зниження експресивного потенціалу тексту. Такі трансформації сприяли формуванню «безпечного» тексту, узгодженого з вимогами партійної ідеології та нормами соціалістичного реалізму. Сучасний переклад, навпаки, демонструє намагання зберегти автентичність стилю та змісту оригінального тексту, наближуючи українського читача до справжньої інтенції автора.

Окремо акцентується на специфіці радянського перекладного дискурсу, в якому художній текст розглядався не лише як мистецький продукт, а як засіб ідеологічного впливу на масового читача. Таке трактування перекладу зумовлювало значну редакторську обробку текстів іноземних авторів відповідно до очікувань цензурних органів. У роботі також запропоновано авторське визначення цензури як сукупності явищ і заходів, що обмежують і формують індивідуальну та суспільну думку в межах певної ідеології. Художній переклад постає як простір ідеологічної інтерпретації, де взаємодіють культура, перекладацька стратегія та норми доби.

Ключові слова: художній переклад, цензура, ідеологія, вилучення, перекладацькі трансформації.

The article explores the manifestations of censorship in Ukrainian translations of Ernest Hemingway's *For Whom the Bell Tolls*, produced in two distinct historical contexts – the Soviet period (1981, translated by Mar Pinchevskyi) and the contemporary era (2018, translated by Andrii Savenets). The study focuses on omissions, substitutions, and transformations that the original text underwent as a result of censorship and ideological restrictions. The theoretical framework is based on a typology of censorship that includes political, religious, ethical, aesthetic, and cultural dimensions, as well as the distinction between institutional and non-institutional censorship. Particular attention is paid to how censorship in Soviet society functioned as an officially sanctioned and structurally embedded mechanism shaping the boundaries of permissible translation practices.

The study compares the Soviet and contemporary translations with the original English text to identify ideologically motivated modifications. The analysis revealed a clear tendency in the Soviet version toward ideological neutralization and the removal of politically sensitive, marginal, or explicit language. The identified cases illustrate how narrative elements related to totalitarian criticism, sexuality, religion, or ethical dilemmas were either softened or completely eliminated. The Soviet translation often employs euphemisms, omits socially charged dialogue, and reduces the expressive force of the text. Such transformations contributed to the creation of a «safe» version of the text, aligned with party ideology and the conventions of socialist realism. In contrast, the modern translation aims to preserve the stylistic and semantic authenticity of the source text, allowing Ukrainian readers to access the author's true intent more directly.

Special emphasis is placed on the nature of Soviet translation discourse, in which literary texts were seen not merely as artistic works but as instruments of ideological influence on the mass reader. This approach necessitated substantial editorial intervention to adapt foreign texts to the expectations of censorship authorities. The article also proposes an authorial definition of censorship as a set of phenomena and measures that restrict and shape individual and public opinion within the framework of a specific ideology. Literary translation is conceptualized as a space of ideological interpretation, where culture, translator strategy, and historical norms intersect.

Key words: literary translation, censorship, ideology, omission, translational transformations.

Постановка проблеми. Упродовж XX століття переклад набув значущого статусу не лише як мовна практика, а й як інструмент ідеологічного впливу. Особливо помітним цей вплив стає в умовах цензурного тиску, коли переклад перестав бути лише засобом міжкультурної комунікації й перетворюється на поле боротьби за смисли. Цензура в перекладацькому процесі, зокрема в тоталітарних та авторитарних контекстах, не є випадковим явищем, а становить системну складову контролю над інформацією та формуванням суспільної свідомості. У таких умовах переклад художньої літератури часто стає об'єктом редагування, вилучення або змістовної трансформації, що свідчить про його роль не лише як інструменту міжмовної комунікації, а й як механізму ідеологічного впливу. Особливо показовими в цьому контексті є переклади літературних творів, здійснені за радянських часів, коли перекладацька практика нерідко підпорядковувалась офіційним ідеологічним настановам [1, с. 17].

Актуальність дослідження зумовлена потребою критичного осмислення форм і механізмів цензурного впливу на переклад, особливо в умовах політичної регламентації літературного дискурсу. Вивчення перекладацьких трансформацій у творах, перекладених у різні хронологічні періоди, дає змогу простежити еволюцію ідеологічних обмежень і змін у ставленні до культурно маркованих елементів тексту.

Питання впливу цензури на художній переклад порушувалися у працях українських дослідників, зокрема, М. Стріхи [2], Л. Коломієць [3], Н. Рудницької [4], а також зарубіжних науковців – С. Шеррі [5], Г. Єрмолаєва [6], Д. Меркль [7], А. Лефевра [8], та ін. Водночас, попри наявність ґрунтовних напрацювань, феномен цензури у зіставному аналізі перекладів одного й того самого художнього твору залишається недостатньо дослідженим.

Метою статті є виявлення та класифікація проявів цензурного втручання в українських перекладах роману Ернеста Гемінґвея «По кому подзвін», здійснених у різні історичні періоди, зокрема в контексті радянської та пострадянської ідеології.

До основних завдань дослідження належать: виокремлення фрагментів, що зазнали змін, вилучень або трансформацій у перекладах; визначення типології цензурного втручання на основі виявлених змін; формулювання поняття «цензура» в контексті перекладознавства.

Об'єктом дослідження виступають українські переклади роману «По кому подзвін» Е. Гемінґвея, а предметом – мовні, стилістичні та

змістові трансформації, зумовлені ідеологічними та цензурними чинниками.

Матеріалом дослідження став текст оригіналу роману Е. Гемінґвея (*E. Hemingway*) *For Whom the Bell Tolls* [9] та два його переклади українською мовою: Мара Пінчевського (1981 р., видавництво «Дніпро») [10] і Андрія Савенця (2018 р., «Видавництво Старого Лева») [11]. З огляду на значний обсяг роману, для аналізу було обрано ключові фрагменти – зав'язку, кульмінацію, розв'язку, а також окремі розділи, де особливо виразно простежуються ідеологічно зумовлені трансформації. Варто зазначити, що обидва перекладачі є визнаними фахівцями з високим рівнем майстерності.

Виклад основного матеріалу. Аналіз впливу зовнішніх чинників на публікацію й переклад роману Е. Гемінґвея *For Whom the Bell Tolls* свідчить про те, що цей твір успішно пройшов через цензурні «фільтри» як у радянську добу, так і в сучасну епоху [12, с. 43]. Загалом, Ернест Гемінґвей належав до числа найпопулярніших англomовних авторів у СРСР: за спостереженнями С. Шеррі, у 1930–1960-х роках він посідав провідну позицію за кількістю перекладів (зокрема російською) у радянській періодиці [5, с. 281]. Такий високий статус автора фактично забезпечував і українським перекладам офіційне схвалення для публікації. Військова тематика, антивоєнна риторика, критика фашизму, що були притаманні багатьом його творам, ідеологічно відповідали офіційній риториці радянської влади. Зацікавленість творчістю Гемінґвея також підтримувалась харизматичним образом автора-бунтаря, учасника воєн, мандрівника та речника універсальних гуманістичних цінностей. Варто зазначити, що навіть офіційно дозволений у СРСР оригінальний текст англійською мовою проходив попереднє цензурування та публікувався з купюрами [13, с. 110]. Це свідчить про багаторівневу систему цензурного контролю, характерну для тоталітарного суспільства.

З методологічного погляду, дослідження ґрунтується на принципах порівняльного аналізу тексту оригіналу та його двох українських перекладів – радянського (1981) і сучасного (2018). Аналітичну основу становить типологія цензури, запропонована І. Фроловою, відповідно до якої цензурне втручання класифікується на культурну, політичну, релігійну, етичну та естетичну цензуру [14, с. 143]. Ці типи, як правило, не функціонують ізольовано, а перебувають у взаємозв'язку, що зумовлює змістові зміни або вилучення фрагментів у перекладеному тексті. Такі втручання

є реакцією не лише на внутрішні перекладацькі стратегії, але й на зовнішні чинники – політичну ситуацію, соціокультурні очікування та інституційну регламентацію.

Особливої уваги заслуговує інституційний характер цензури в умовах СРСР, де контроль над змістом здійснювався не на рівні особистого вибору перекладача, а як частина централізованої державної політики. У таких умовах перекладач або редактор фактично виконував функцію ідеологічного фільтра, узгоджуючи зміст художнього твору з нормами офіційного дискурсу. Інституційність як ознака радянської цензури виступала не лише адміністративною практикою, а й складовою механізму формування меж дозволеного у сфері літератури.

З огляду на це, подальший аналіз зосереджено на виявленні цензурних втручань у перекладах цього роману, згрупованих відповідно до типів цензури за класифікацією І. Фролової [14, с. 144]. Послідовність аналізу (політична, релігійна, морально-етична та естетична цензура) окреслено у вступі до практичної частини. Такий підхід дає змогу системно простежити ідеологічні зсуви та окреслити вплив домінантних настанов різних історичних епох на переклад.

У процесі дослідження постала також потреба в уточненні поняття «цензура» як терміна, що охоплює не лише перекладацький вимір, а й ширший соціокультурний контекст. Таке розширення дозволяє краще зрозуміти її функціонування у різних формах – як прямої заборони, так і м'якого регулювання дискурсу. У цьому контексті запропоновано авторське визначення, яке відображає як репресивну, так і конструктивну природу цензури:

Цензура – це сукупність явищ та заходів, спрямованих на обмеження та формування індивідуальної та суспільної думки в рамках певної ідеології. У сфері перекладу вона реалізується через заміну, редукцію або вилучення змістових елементів, що суперечать панівним політичним, культурним або моральним настановам. У цьому сенсі цензура постає не лише як засіб обмеження, а як активний механізм трансформації смислу, здатний змінити ідеологічну природу художнього тексту.

Прояви цензурного втручання в перекладах роману Ернеста Гемінґвея «По кому подзвін»

Переклади українською проаналізованого роману, здійснені в різні історичні періоди, дають змогу виявити характерні риси цензурного втручання, обумовленого політичними, релігійними, культурними та морально-етичними чинниками.

На тлі зіставлення перекладів радянської доби та сучасного періоду окреслюється низка випадків вилучень або трансформацій фрагментів, які не узгоджувалися з офіційною ідеологією, мовними нормами чи суспільними уявленнями про прийняте.

Наведемо нижче кілька уривків у супроводі порівняння двох перекладацьких версій – радянської та сучасної – з фокусом на виявленні вилучень або суттєвої модифікації тексту оригіналу.

Прикладом цензури можна вважати явне замовчування антикомуністичної критики з політичних міркувань, а саме:

(1) *«So say I,» Anselmo said. «That we should win the war.» «And afterwards shoot the anarchists and the Communists and all this canalla except the good Republicans.» Agustin said.*

– *От і я так кажу, – підхопив Ансельмо. – Що ми повинні виграти цю війну. [...] (Переклад М. Пінчевського)*

– *І я так кажу, – мовив Ансельмо. – Що війну ми маємо виграти.*

– *А потім перестріляти всіх анархістів, комуністів і всіх тих canalla, тільки вірних республіканців лишити, – додав Агустін. (Переклад А. Савенця)*

У цьому фрагменті представлено внутрішній розкол у республіканському таборі та ворожість до окремих політичних сил, зокрема до анархістів і комуністів. В оригіналі та сучасному перекладі репліка Агустіна подається повністю, з чітким виявом радикальних настроїв персонажа. У радянському перекладі натомість вилучено весь політично гострий вислів – залишено лише нейтральне підтвердження Ансельма. Така редукція змісту вказує на свідоме усунення небажаного для радянського ідеологічного дискурсу матеріалу.

Вилучення критики комуністів унеможливило сприйняття оригінальної багатоголосості роману, обмежуючи політичну складність наративу.

(2) *They had been active in the 1934 revolution and had to flee the country when it failed and in Russia they had sent them to the military academy and to the Lenin Institute the Comintern maintained so they would be ready to fight the next time and have the necessary military education to command.*

Вони брали участь у повстанні 1934 року і після поразки змушені були тікати з країни, а в Росії їх послали вчитися до військової академії, [...] щоб наступного разу вони вже були по-справжньому готові до боротьби й мали військову освіту, потрібну командирів. (Переклад М. Пінчевського)

Усі вони брали участь у революції 1934 року й мусили втекти з країни після її поразки, а в Росії їх відправили до військової академії й до організованої Комінтерном Ленінської школи, щоб наступного разу вони були готові до боротьби й отримали військову освіту, необхідну для майбутніх командирів. (Переклад А. Савенця)

У цьому уривку йдеться про політичну еміграцію іспанців до СРСР та їхню ідеологічну підготовку в закладах, пов'язаних із Комінтерном. У сучасному перекладі, як і в оригіналі, збережено згадку про Ленінський інститут та участь Комінтерну. У радянському перекладі ці елементи вилучено, зведено лише до нейтральної згадки про військову академію. Таке вилучення свідчить про спробу уникнути згадки структур, які могли асоціюватися з радянським впливом на міжнародні революційні процеси, зокрема на тлі офіційного замовчування втручання СРСР в іспанську громадянську війну.

(3) *Robert Jordan did not believe that one. He could not see Miaja on a bicycle even in his most patriotic imagination, but Karkov said it was true. But then he had written it for Russian papers so he probably wanted to believe it was true after writing it.*

Роберт Джордан ніяк не міг повірити цьому. Навіть у найпатріотичнішому настрої він не міг уявити собі Міаху на велосипеді; але Карков запевняв, що так воно й було. [...] (Переклад М. Пінчевського)

У це Роберт Джордан не міг повірити. Навіть у найбільш патріотичній уяві він не міг побачити Міаху на велосипеді, але Карков сказав, що це була правда. Та він писав про це в російських газетах, тож, видно, написавши, сам хотів вірити, що так воно й було. (Переклад А. Савенця)

У цьому епізоді порушується питання достовірності інформації, що публікується в радянській пресі, зокрема натяк на можливу маніпуляцію фактами з боку персонажа Каркова. В оригіналі та сучасному перекладі наявна репліка про публікацію в «російських газетах», що функціонує як іронічний коментар до пропагандистської природи радянських медіа. У радянському перекладі цей фрагмент вилучено повністю, залишено лише загальну згадку про сумнів Джордана. Вилучення згадки про радянську пресу позбавляє текст критичного підтексту та нівелює авторську іронію щодо джерел інформації, контрольованих політичною системою. Така трансформація змісту є виявом політичної цензури, спрямованої на усунення непрямої критики радянських інституцій.

Окрім політичних вилучень, у радянському перекладі спостерігаються також прояви релігійної цензури, зокрема в усуненні чи трансформації згадок про Бога та християнські молитви.

(4) *«God knows they've enough planes with what we saw yesterday.»*

– Літаків у них до біса. Згадай, що ми бачили вчора. (Переклад М. Пінчевського)

– Бачить Бог, літаків у них доста, після того, що ми вчора бачили. (Переклад А. Савенця)

Цей фрагмент демонструє типову для англійської мови фразу зі згадкою Бога як стилістичний засіб вираження емоцій. У сучасному перекладі така згадка відтворена повністю. Натомість у радянському перекладі посилення на Бога усунено, замінено нейтральним фразеологізмом «до біса», що повністю змінює стилістичний колорит висловлювання. Таке вилучення є характерним прикладом релігійної цензури, спрямованої на усунення будь-яких згадок про релігію, що суперечили офіційній атеїстичній ідеології радянської доби.

(5) *«And he said, 'Thanks be to Christ, there are no women and when does it start?' «And I said, 'As soon as the priest finishes.'»*

А він на те: – Хвалити бога, що жінок не буде! А коли воно почнеться? Я відповіла: – Тільки-но священик скінчить. (Переклад М. Пінчевського)

А він каже: «Слава Тобі, Господи, що жінок немає. А коли вже почнеться?» А я йому: «Як панотець завершить». (Переклад А. Савенця)

В оригіналі використано християнську формулу «Thanks be to Christ», що містить пряме згадування імені Христа. У сучасному перекладі збережено релігійне забарвлення фрази шляхом стилістично близького відповідника «Слава Тобі, Господи». У радянському ж перекладі іменне посилення на Христа усунуто, а фраза нейтралізована до загального «Хвалити бога». Окрім того, у радянській версії відсутнє вживання великої літери для позначення сакральних понять (так звана капіталізація сакральної лексики), що зазвичай характерна для релігійного стилю української мови. Така трансформація знижує релігійне навантаження репліки і відповідає поширеній практиці уникнення виразних ознак християнського дискурсу в перекладах радянського періоду.

Окрему групу становлять прояви цензурного втручання, пов'язані з естетичними й морально-етичними міркуваннями, коли вилученню або пом'якшенню підлягали, окрім іншого, ненормативна лексика, анатомічні натяки чи вульгаризми.

(6) *«Yes,» Agustin said. «Yes. But the necessity was on me as it is on a mare in heat.»*

– Знаю, – відповів Агустін. – Знаю. Але мене брала нетерплячка, як оту кобилу. (Переклад М. Пінчевського)

– Та знаю, – сказав Агустін. – Знаю. Але мене така кортячка взяла, як ту кобилу в охоті. (Переклад А. Савенця)

У наведеному уривку персонаж використовує порівняння з твариною в період статевої активності, щоб образно передати власну непереборну фізіологічну потребу. У сучасному перекладі відтворено цю метафору в повному обсязі, зокрема через додавання виразу «в охоті», що конкретизує біологічний контекст. Натомість радянський переклад лише побіжно зберігає зооморфний образ, водночас нівелюючи сексуальну конотацію. Така трансформація свідчить про морально-етичне редагування, спрямоване на нейтралізацію теми фізіологічної пристрасті, яка могла вважатися неприйнятною для офіційного літературного простору доби.

(7) *«In order to support and aid those men poorly equipped for procreation,» Pilar said, «if there is nothing to see I am going.»*

– Ну, як у кого в штанах нема сили, то мусить же вона бути хоч у спідниці! – сказала Пілар. – Звідси все одно нічого не видно, то я вже піду. (Переклад М. Пінчевського)

– Щоб тим чоловікам помагати, які чоловічою силою обділені, – відповіла Пілар. – Якщо тут нема на що дивитися, я пішла. (Переклад А. Савенця)

Оригінальна репліка Пілар містить евфемістичне посилання на анатомічну нездатність до розмноження, що позначає фізіологічну або сексуальну неспроможність. У сучасному перекладі цей образ передано делікатно, з дотриманням сенсу й мовної стриманості. Радянський варіант, натомість, відходить від нейтральної метафори й замінює її просторічною фразою «у кого в штанах нема сили», що не тільки спрощує значення, а й змінює тональність вислову. Така трансформація є прикладом морально-етичної адаптації, у якій натяки на сексуальну фізіологію редагуються відповідно до соціальних норм доби, що передбачали уникання навіть евфемістичних згадок про репродуктивну неспроможність.

(8) *«And if thy aunt had cojones she would be thy uncle,» another said to him.*

– Якби в твоєї тітки під спідницею було щось інше, то вона була б не тітка, а дядько, – сказав інший партизан. (Переклад М. Пінчевського)

– Якби твоя тітка мала cojones, то була б твоїм дядьком, – озвався ще один. (Переклад А. Савенця)

В оригіналі фраза містить іспанське слово *cojones*, що є грубим жаргонним позначенням чоловічих геніталій, і часто використовується як маркер грубості, зневаги або чоловічої «відваги» в просторіччі. У радянському перекладі натяк на геніталії замінено узагальненою фразою «щось інше», що позбавляє репліку яскравої розмовної експресії та знижує рівень вульгарності. У сучасному перекладі залишено слово *cojones*, однак без перекладу, що певною мірою зберігає стиль і колорит оригіналу, але зменшує зрозумілість для широкої аудиторії. Обидва переклади демонструють способи цензурного або адаптивного втручання: у радянському – через повне усунення обсценної лексики, у сучасному – через її латентне збереження без трансляції прямого змісту. Така стратегія свідчить про чутливість перекладачів до морально-етичних норм і прагнення пом'якшити або замаскувати потенційно неприйнятні елементи.

(9) *«Sons of the great whore,» the voice came now from behind the rocks again.*

«Red swine. Mother rapers. Eaters of the milk of thy fathers.» – Сини послідущої суки! – долинув знову голос із-за скелі. – Червоні свині! [...] (Переклад М. Пінчевського)

– Скурві сини! – знову донісся голос з-за скелі. – Свинюки червоні! Мудаки, насеру вашій матері! Гівноїди задристані! (Переклад А. Савенця)

Цей фрагмент містить низку грубих, образливих висловів із сексуальною та фізіологічною конотацією, що характерні для емоційно насиченої лайки. Радянський переклад обмежується лише першим рядком, частково пом'якшуючи фразу «сини послідущої суки» і повністю вилучаючи найгрубіші образи. У сучасному перекладі відтворено майже всі інвективи, використовуючи українські обсценізми, які передають агресивний емоційний заряд оригіналу.

У цьому випадку радянський переклад демонструє класичне вилучення обсценної лексики, відповідно до тодішніх естетичних і мовних норм, що не дозволяли публікацію таких форм вираження. Сучасний переклад, навпаки, прагне передати автентичність мовлення персонажів і відновлює експресивну палітру роману. Таке зіставлення свідчить про суттєвий зсув у перекладацьких стратегіях щодо лексики, пов'язаної з нецензурними або маргінальними формами мовлення.

(10) *«Speak, bad mouth.»*

– Чого ж ти не кажеш, лихослове? (Переклад М. Пінчевського)

– Кажи вже, чорноротий. (Переклад А. Савенця)

Цей короткий діалог містить елемент лайливої або зневажливої лексики, що передає конфліктну чи іронічну ситуацію в розмові. В англійському оригіналі використано словосполучення *bad mouth*, що має негативне, грубувате забарвлення і вживається для охарактеризування недоброчесної, зухвалої поведінки. У радянському перекладі цей вираз передано пом'якшеним варіантом *лихослове*, що звучить значно стриманіше й архаїчніше. Натомість сучасний переклад відтворює грубий елемент фрази через слово *чорноротий* – розмовне, експресивне й ближче до лексичної сили оригіналу.

Таким чином, радянський переклад демонструє прагнення згладити потенційно неприйнятну лексику відповідно до нормативів літературної мови того часу, що можна інтерпретувати як м'яку форму естетичної цензури. Сучасний

переклад, навпаки, відновлює колорит вислову, залишаючись ближчим до мовної індивідуальності персонажів і емоційної напруги сцени.

Висновки. Проведене дослідження засвідчило, що проаналізовані переклади, виконані в різні історичні періоди, демонструють суттєві розбіжності, зумовлені ідеологічним та цензурним контекстом часу. Виявлено низку трансформацій і вилучень, що охоплюють політичну, релігійну, морально-етичну та естетичну сфери. Радянський переклад виявляє системну тенденцію до згладжування ідеологічно чутливих елементів, тоді як сучасний переклад орієнтується на збереження автентичності й змістової повноти оригіналу.

Перспективою дослідження є аналіз цензурних втручань в українських перекладах на матеріалі інших англійськомовних творів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Rudnytska N. Soviet ideological and puritanical censorship of Ukrainian literary translations / Nataliia Rudnytska // *World Literature Studies*. 2024. Vol. 16, № 3. – P. 15–26. <https://doi.org/10.31577/WLS.2024.16.3.2>
2. Стріха М. В. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. Київ: Факт, 2006. 344 с.
3. Коломієць Л. В. Український художній переклад та перекладачі 1920–30-х років: матеріали до курсу «Історія перекладу»: навчальний посібник. Вінниця: Нова Книга, 2015. 360 с.
4. Рудницька Н. М. Відлуння радянської цензури і переклад у сучасних Україні та Росії. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. Харків*, 2013. № 1051. Вип. 73. С. 181–186.
5. Sherry, S. Censorship in Translation in the Soviet Union in the Stalin and Khrushchev Eras: thesis ... Doctor of Philosophy / The University of Edinburgh. Edinburgh, 2012. 318 p.
6. Ermolaev, H. Censorship in Soviet Literature, 1917–1991. Lanham: Rowman & Littlefield, 1997. 323 p.
7. Merkle D. Censorship. *Handbook of translation studies*. Amsterdam, the Netherlands : John Benjamin Publishing Company, 2010. Vol. 1. P. 18–21.
8. Lefevere A. Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame. London ; New York : Routledge, 1992. 176 p.
9. Hemingway E. For Whom the Bell Tolls. Philadelphia : The Blakiston Company, 1940. 481 p. URL: <https://www.fadedpage.com/showbook.php?pid=20210122> (дата звернення: 28.01.2025).
10. Хемінгуей Е. По кому подзвін : роман / пер. з англ. М. Пінчевського. Твори : в 4 т. Київ : Дніпро, 1981. Т. 3. С. 6–404.
11. Гемінгвей Е. По кому подзвін : роман / пер. з англ. Андрія Савенця. Львів : Видавництво Старого Лева, 2018. 608 с.
12. Фролова І. Є., Лапіна О. В. Чинники ідеологічного впливу на переклад (на матеріалі українських перекладів роману Е. Гемінгвея «По кому подзвін» 1981 та 2018 рр.). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов»*. 2021. Вип. 94. С. 40–46.
13. Романенко Н. Рецепція роману «По кому подзвін» Е. Гемінгвея українською літературою ХХ–ХХІ століть (етапи, перешкоди, новітня версія). *Актуальні питання гуманітарних наук: збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогоби́ч: Видавничий дім «Гельветика», 2019. Вип. 24 Том.2. С. 108–114.
14. Фролова І. Є., Цензура як вияв ідеологічного впливу в художньому перекладі. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород : Ужгородський національний університет. 2025. № 40. Том 2, С. 140–145.