

Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра «Теорії та практики перекладу романських мов імені Миколи
Зерова»

**ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ТАБІРНОЇ РЕАЛЬНОСТІ В
УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ ТВОРУ ПРИМО ЛЕВІ «ЧИ ЦЕ ЛЮДИНА»**

Кваліфікаційна робота

освітнього ступеня «магістр»

студентки II курсу

освітньої програми «Загальний і галузевий
усний та письмовий переклад з італійської
та англійської мов»

спеціальність – 035.052 Філологія

(романські мови та літератури (переклад
включно), перша – італійська)

Катерини Дмитрівни АБАКУМОВОЇ

Науковий керівник:

Доктор філософії, асист. Олесь ВЕКЛИЧ

Рецензент:

Асист. Ольга БОГДАНОВА

«Допущено до захисту»

Протокол засідання

кафедри теорії та практики перекладу романських мов імені Миколи Зерова

протокол №__ від «__» _____ 2026 року

в.о.завідувача кафедри _____ (підпис)

к.філол.н. Ірина ЦИРКУНОВА

АНОТАЦІЯ

Абакумова Катерина Дмитрівна «Особливості відтворення табірної реальності в українському перекладі твору Прімо Леві "Чи це людина"». Дипломна робота освітнього рівня – магістр. Спеціальність – 035 Філологія (Романські мови та літератури (переклад включно), перша - італійська). – Київ, 2026.

Література Голокосту є важливою частиною світової літератури пам'яті, оскільки зберігає свідчення про трагічні події XX століття та сприяє формуванню історичної свідомості сучасного суспільства. Особливість подібних текстів полягає у поєднанні документальної достовірності та художнього осмислення травматичного досвіду. Переклад творів про Голокост є одним з найбільш складних і відповідальних видів художнього перекладу, оскільки вимагає не тільки точної передачі змісту, а й збереження емоційної, культурної та етичної складової оригіналу. Дослідження українського перекладу твору Прімо Леві «Чи це людина» необхідно для виявлення перекладацьких стратегій відтворення табірної реальності, аналізу способів передачі інтертекстуальних елементів, жанрово-стилістичних особливостей та табірної жаргону, а також вивчення особливостей перекладу травматичного дискурсу.

Об'єкт дослідження – твір П. Леві «Чи це людина» італійською мовою та її переклад українською мовою, виконаний М. Прокопович.

Предмет дослідження – засоби відтворення табірної реальності в українському перекладі твору «Чи це людина», зокрема способи передачі інтертекстуальних елементів, жанрово-стилістичних особливостей та табірної жаргону.

Мета дослідження – визначити стратегії та перекладацькі трансформації, застосовані для відтворення мовно-художнього і культурного аспектів твору Прімо Леві «Чи це людина» в українському перекладі, а також визначити рівень збереження смислової, стилістичної й інтертекстуальної повноти оригіналу.

Відповідно з метою дослідження були поставлені такі завдання: розкрити специфіку літератури Голокосту як особливого типу текстів; охарактеризувати

трагедію Голокосту у художньому осмисленні світової літератури та визначити місце мемуарів Прімо Леві у цій традиції; проаналізувати історичний та культурний контекст написання твору; дослідити роль культурних алюзій, біблійних та літературних цитат у структурі тексту; розглянути особливості перекладу мемуарної прози; здійснити порівняльний аналіз відтворення інтертекстуальних елементів в українському перекладі; проаналізувати передачу жанрово-стилістичних особливостей твору; дослідити особливості відтворення табірної жаргону та «мови насильства» в українському перекладі.

Для вирішення поставлених завдань було використано такі методи дослідження: описовий з прийомами систематизації; методи лінгвостилістичного, зіставного та порівняльного аналізу. Матеріалом дослідження є оригінальний текст твору Прімо Леві «Se questo è un uomo» та його переклад українською мовою.

Результати дослідження показують, що основними особливостями відтворення табірної реальності в українському перекладі є збереження документального характеру оповідання, використання перекладацьких трансформацій при передачі інтертекстуальних елементів, адаптація окремих культурно-маркованих одиниць та пошук функціональних еквівалентів для передачі табірної жаргону. Аналіз показав, що перекладачеві значною мірою вдалося зберегти атмосферу оригіналу, однак деякі стилістичні та культурні нюанси були частково втрачені або трансформовані у процесі перекладу. Основними труднощами для відтворення у перекладі стали культурні алюзії та безеквівалентна лексика, а також збереження балансу між точністю перекладу та емоційним впливом тексту.

***Ключові слова:* література Голокосту, художній переклад, травматичний дискурс, інтертекстуальність, табірний жаргон, перекладацькі трансформації, мемуарна проза, Прімо Леві.**

SUMMARY

Abakumova K.D. «Peculiarities of the representation of camp reality in the Ukrainian translation of Primo Levi's "If this is a man"». Qualification work for the educational degree 'Master' of the educational programme 'Translation from Italian and English', speciality – 035 «Philology» 035.052 «Romance languages and literatures (including translation), the first language is Italian)». Kyiv, 2026.

Holocaust literature is an important part of the world's literature of memory, as it preserves evidence of the tragic events of the 20th century and contributes to the formation of the historical consciousness of modern society. The peculiarity of such texts lies in the combination of documentary authenticity and artistic interpretation of traumatic experience. The translation of works about the Holocaust is one of the most complex and responsible types of literary translation, as it requires not only the accurate transfer of content, but also the preservation of the emotional, cultural and ethical component of the original. The study of the Ukrainian translation of Primo Levi's work "If this is a man" is necessary to identify translation strategies for reproducing camp reality, analyze the methods of transmitting intertextual elements, genre and stylistic features and camp jargon (Lagersprache), as well as study the features of translating traumatic discourse.

The object of the study is the work of P. Levi "If this is a man" in Italian and its translation into Ukrainian, performed by M. Prokopovych.

The subject of the study is the means of reproducing the camp reality in the Ukrainian translation of the work "If this is a man", in particular, the ways of transmitting intertextual elements, genre and stylistic features and camp jargon.

The purpose of the study is to carry out a comprehensive analysis of the strategies and translational transformations of reproducing the linguistic, artistic and cultural dimension of Primo Levi's work "If this is a man?" in the Ukrainian translation and to determine the degree of preservation of the semantic, stylistic and intertextual completeness of the original.

In accordance with the purpose of the study, the following tasks were set: to reveal the specifics of Holocaust literature as a special type of texts; to characterize the

tragedy of the Holocaust in the artistic understanding of world literature and to determine the place of Primo Levi's memoirs in this tradition; to analyze the historical and cultural context of writing the work; to investigate the role of cultural allusions, biblical and literary quotes in the structure of the text; to consider the features of translating memoir prose; to carry out a comparative analysis of the reproduction of intertextual elements in the Ukrainian translation; to analyze the transmission of genre and stylistic features of the work; to investigate the features of the reproduction of camp jargon and "language of violence" in the Ukrainian translation.

To solve the tasks set, the following research methods were used: descriptive with systematization techniques; methods of linguostylistic, comparative and comparative analysis. The material of the study is the original text of Primo Levi's work "Se questo è un uomo" and its translation into Ukrainian.

The results of the study show that the main features of the reproduction of camp reality in the Ukrainian translation are the preservation of the documentary nature of the story, the use of translation transformations in the transmission of intertextual elements, the adaptation of individual culturally marked units and the search for functional equivalents for the transmission of camp jargon. The analysis showed that the translator managed to largely preserve the atmosphere of the original, however, some stylistic and cultural nuances were partially lost or transformed in the translation process. The main difficulties were the reproduction of cultural allusions and non-equivalent vocabulary, as well as maintaining a balance between the accuracy of translation and the emotional impact of the text.

Keywords: Holocaust literature, literary translation, traumatic discourse, intertextuality, camp jargon, Lagersprache, translational transformations, memoir prose, Primo Levi.

ЗМІСТ

ВСТУП	7
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ ЛІТЕРАТУРИ	
ГОЛОКОСТУ	11
1.1. Література Голокосту	11
1.1.1. Специфіка літератури Голокосту та проблеми її репрезентації ...	11
1.1.2. Історичний і культурний контекст написання твору «Чи це людина».....	21
1.2. Жанрово-стильова специфіка твору та функціонування культурних алюзій, біблійних і літературних цитат	24
1.3. Теоретичні засади перекладу мемуарної прози	44
Висновок до першого розділу	49
РОЗДІЛ 2. ПРАКТИЧНИЙ АНАЛІЗ ЗАСОБІВ ВІДТВОРЕННЯ ТАБІРНОЇ РЕАЛЬНОСТІ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ ТВОРУ «ЧИ ЦЕ ЛЮДИНА»	51
2.1. Відтворення інтертекстуальних елементів твору «Чи це людина»....	51
2.2. Відтворення жанрово-стильових особливостей твору «Чи це людина»	66
2.3. Відтворення табірної жаргону та «мови насильства» твору «Чи це людина»	86
Висновок до другого розділу	103
ВИСНОВОК.....	105
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	109

ВСТУП

Книги, присвячені темі Голокосту, є невід'ємною частиною світової літератури пам'яті, яка формує колективне осмислення трагічних подій XX століття. Водночас специфіка цих текстів обумовлена їхнім документально-свідчим характером, у якому художнє начало тісно переплітається з історичною достовірністю. Автори подібних творів прагнуть не лише зафіксувати пережитий досвід, а й донести його до наступних поколінь, що надає текстам особливої етичної значущості та посилює вимоги до їхньої інтерпретації. Переклад такого типу літератури є одним із найвідповідальніших і найскладніших різновидів художнього перекладу, оскільки передбачає не лише точне відтворення змісту, а й збереження глибоко особистого, травматичного досвіду, зафіксованого в тексті.

Подібні твори вимагають від перекладача особливої чуйності до мови оригіналу, його інтонацій, стилю та культурно-історичного контексту. Саме тому такі тексти заслуговують на ретельний науковий аналіз, зокрема з погляду перекладознавства. Дослідження особливостей перекладу літератури Голокосту відкриває нові перспективи для розуміння механізмів передачі культурно обумовлених смислів, етичних аспектів перекладацької діяльності, а також меж інтерпретації тексту в умовах високого історичного та емоційного навантаження.

Актуальність дослідження обґрунтована:

1. Необхідністю поглибленого вивчення особливостей перекладу літератури Голокосту як специфічного різновиду художнього перекладу.
2. Проблемою адекватного відтворення у перекладі складних смислових, стилістичних і культурних аспектів, що репрезентують травматичний історичний досвід.
3. Важливістю збереження та передачі культурної пам'яті про Голокост для формування історичної свідомості сучасного читача.

Об'єкт дослідження – твір П. Леві «Чи це людина» та його переклад українською мовою, виконаний М. Прокопович.

Предмет дослідження – особливості та засоби відтворення табірної реальності в українському перекладі твору «Чи це людина», зокрема способи передачі

інтертекстуальних елементів, жанрово-стильових особливостей та табірною жаргону.

Мета дослідження – виявити стратегії та перекладацькі трансформації, застосовані для відтворення мовно-художнього і культурного аспектів твору «Чи це людина» в українському перекладі, а також визначити рівень збереження смислової, стилістичної й інтертекстуальної повноти оригіналу.

Відповідно до мети дослідження перед нами постають наступні завдання:

- розкрити специфіку літератури Голокосту як особливого типу текстів, окресливши проблеми свідчення, невимовності та перекладу;
- охарактеризувати трагедію Голокосту у художньому осмисленні світової літератури та визначити місце мемуарів Прімо Леві в цій традиції;
- проаналізувати історичний і культурний контекст написання твору «Чи це людина» та розкрити роль культурних алюзій, біблійних і літературних цитат у структурі тексту;
- розглянути особливості перекладу мемуарної прози;
- дослідити теоретичні засади поняття інтертекстуальності та визначити його функції у прозі Прімо Леві;
- здійснити зіставний аналіз відтворення інтертекстуальних елементів в українському перекладі;
- проаналізувати передачу жанрово-стильових особливостей твору в українському перекладі;
- дослідити особливості відтворення табірною жаргону та «мови насильства» в українському перекладі.

Для вирішення поставлених завдань було використано такі методи дослідження:

1. Описовий із прийомами систематизації (для аналізу особливостей літератури Голокосту та творчості Прімо Леві);
2. Методи лінгвостилістичного, зіставного та порівняльного аналізу (для аналізу особливостей оригінального тексту, визначення функцій

інтертекстуальних елементів та стилістичних прийомів та перекладацьких рішень та трансформацій).

Матеріалом дослідження є оригінальний текст твору Прімо Леві «*Se questo è un uomo*» та його переклад українською мовою.

Теоретична значущість роботи полягає в тому, що вона поглиблює розуміння специфіки перекладу травматичного дискурсу та свідчень Голокосту, уточнює типологію перекладацьких трансформацій при передачі інтертекстуальних елементів і культурно маркованої лексики, а також розширює теоретичну базу досліджень у галузі перекладознавства на матеріалі мемуарно-документальної прози.

Практична значущість роботи полягає в тому, що її результати можуть бути використані у практиці перекладу літератури Голокосту та травматичного дискурсу загалом, у навчальних курсах з теорії і практики перекладу, порівняльного літературознавства та культурології, а також при підготовці нових чи редагуванні вже наявних українських перекладів творів про Голокост.

Теоретичною базою дослідження є праці зарубіжних і вітчизняних учених у галузях теорії перекладу (О. Калустова, І. Смущинська, П. Арндс, П. Дейвіс, А. Хаммель, П. Ньюмарк, П. Кугівчак), теорії інтертекстуальності (М. Бахтін, Ю. Крістева, Р. Барт, Ж. Женетт, М. Ріффатер, У. Еко), дослідження літератури Голокосту та меморіальних студій (П. Леві, Жан-Франсуа Ліотар, М. Гірш, Ш. Дельбо, Б. Ленг, Дж. Агамбен), а також роботи, присвячені власне творчості Прімо Леві та перекладу його текстів.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше здійснюється системний порівняльно-перекладознавчий аналіз твору Прімо Леві «*Чи це людина*» у трьох взаємопов'язаних аспектах: відтворення інтертекстуальності, передачі жанрово-стильових особливостей та перекладу табірної жаргону. Виявлено та класифіковано основні перекладацькі стратегії, трансформації та втрати, що виникають у процесі відтворення табірної реальності в українському перекладі.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження були апробовані на X Всеукраїнських наукових читаннях за участю молодих учених «Філологія XXI століття: нові дослідження і перспективи» 2 квітня 2026 року.

Структура роботи. У вступі обґрунтовується вибір теми, її актуальність, визначається предмет та об'єкт дослідження, ставляться мета та завдання.

У першому розділі розглядаються поняття та специфіка літератури Голокосту, проблема свідчення, невимовності та перекладу, а також художнє осмислення трагедії Голокосту у світовій літературі. Досліджується мовно-художній та культурний вимір твору за допомогою аналізу історичного і культурного контексту його написання, теорії інтертекстуальності та ролі культурних алюзій у структурі тексту.

У другому розділі здійснено практичний аналіз засобів відтворення табірної реальності в українському перекладі на основі дослідження трьох ключових аспектів: відтворення інтертекстуальних елементів, жанрово-стильових особливостей та табірного жаргону.

Загальний обсяг роботи становить 117 сторінок.

Список використаної літератури налічує 112 джерел.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ ЛІТЕРАТУРИ ГОЛОКОСТУ

1.1. Література Голокосту

1.1.1. Специфіка літератури Голокосту та проблеми її репрезентації

Література допомагає зрозуміти народ: його повсякденне життя, цінності, переживання, прагнення та ставлення до подій свого часу. Через персонажів, сюжети й описи побуту вона передає не лише зовнішні реалії, а й внутрішній світ суспільства – його страхи, прагнення, конфлікти та цінності. Як одна з найбільш впливових і поширених форм мистецтва, література неминуче зберігає в собі історичний досвід поколінь, перетворюючи окремі людські долі на спільну культурну пам'ять.

Термін «література Голокосту» поширюється на всі літературні тексти про Голокост. В його основі – широке розуміння метафори «Голокост», що охоплює всі аспекти націонал-соціалістичної «расової» політики знищення, спрямованої проти всіх груп жертв. Термін «література» в цьому випадку означає тексти, оформлені «типово літературно», з використанням тропів, зверненням до архетипів тощо. «Типово літературно» також означає, що тексти, на які поширюється термін «література Голокосту», не претендують на науковість, а радше являють собою «суб'єктно залежні» інтерпретації Голокосту, а не наукові «метатексти». До цих текстів належать не лише щоденники й хроніки, створені під час описуваних подій, але й мемуари та спогади, записані учасниками після цих подій, а також художні твори (романи, вірші, драми), у яких центральною темою є Голокост [Feuchert 2004, с. 52]. Це можуть бути твори, написані безпосередньо людьми, що самі пережили Голокост, а також авторами, народженими після описуваних подій (друге й третє покоління) [Roth 2015, с. 15].

Література Голокосту об'єднує твори, пов'язані цілим комплексом тематичних, структурних і формальних критеріїв. У пізніших текстах, що належать до літератури Голокосту, виявляються текстові ознаки, характерні для ранніх творів, створених під час або відразу після описуваних подій. Якщо автори

перших текстів не усвідомлювали, що вони створюють тексти, які ми сьогодні відносимо до літератури Голокосту, то пізніші автори, як читачі цих перших текстів, уже розуміли, що пишуть у межах певної традиції, жанру – як «комунікаційної системи між автором і читачем» [Feuchert 2004, с. 32].

Голокост вплинув майже на кожного єврейського письменника того часу, а для багатьох став визначальною подією у творчості та світогляді – від Сола Беллоу до Джонатана Сафрана Фоера, а також багатьох авторів неєврейського походження, таких як Вінфрід Георг Зебальд, Марта Голл Келлі та інших авторів по всьому світу. За словами Менахема Кайзера, література як мистецтво за своєю природою пов'язана з уявою та переосмисленням, що суперечить незмінності Голокосту й обов'язку пам'ятати про нього. Художній твір трансформує оповідь і відходить від окремих деталей реальності, однак у контексті Голокосту такий підхід може вважатися неприйнятним і навіть блюзнірським. [Kaiser 2010].

Після закінчення Першої світової війни фашизм вийшов із відносної невідомості й став міжнародно значущим явищем: фашистські режими сформувалися, насамперед, в Італії, Німеччині та Іспанії – країнах, які потім стали союзниками у Другій світовій війні. Беніто Муссоліні прийшов до влади в Італії у 1922 році, Адольф Гітлер до 1933 року успішно зміцнив свою владу в Німеччині, а Франко – в Іспанії у 1936 році.

Очевидно, що література не могла не відреагувати на це швидко. Голокост став одним із найпохмуріших моментів світової історії – масовим знищенням єврейського народу, здійсненим у тіні Другої світової війни. Слово «Голокост» як термін має власну історію і походить із грецької мови. Воно включає слова «holo» (цілий) і «kaustos» (спалений) і позначали ним жертвоприношення, що спалювалося на вівтарі. Згодом термін став означати процес масового винищення єврейського народу, ініційований нацистським режимом під час Другої світової війни. Німецький уряд, контрольований нацистською партією та її лідером Адольфом Гітлером, убив від п'яти до шести мільйонів євреїв, які жили в Європі. Однак це були не єдині жертви. Їх убивали через фанатичну расову політику Німеччини. Вік не мав значення – мільйони були дітьми. Соціальний статус або

рівень освіти також не мали значення – серед них були лікарі та юристи, робітники та ремісники. Мало значення лише те, що їх вважали «ворогами держави», загрозою «чистоті» німецької раси та величі Німецької імперії. Крім євреїв та циган, це були поляки, свідки Єгови, розумово відсталі, фізично недієздатні, політичні супротивники, гомосексуали та інші, визнані «негідними життя» [Berenbaum 1993].

У 1982 році німецький філософ і соціолог Теодор Адорно у своєму есе «Культурна критика та суспільство» написав знамениті слова: «Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben ist barbarisch», що означає «писати вірші після Аушвіцу – варварство» [Adorno 1967, с. 34]. Він стверджував, що використання Голокосту для створення естетичного образу може розглядатися як форма зловживання жертвами. Поезія та література створюють «твори мистецтва», і цей принцип насолоди різко контрастує з жахливою природою самої події: люди отримують задоволення від читання віршів чи книг, і це додає несправедливості стосовно мільйонів євреїв, які були вбиті. Проте, слід враховувати парадоксальну природу його твердження. У своєму есе «Про прихильність» Адорно зазначає, що пам'ять про страждання всіх жертв Голокосту необхідна, однак «ці страждання водночас вимагають продовження існування того мистецтва, яке вони, начебто, забороняють» [Adorno 1962].

Перш за все, треба враховувати, що письмовий виклад чийогось досвіду ніколи не здатний повністю передати жорстоку реальність початкового переживання. Авторам, які зображують «злочин століття», вдається достукатися до найглибших глибин серця кожного читача і дати можливість уявити, через які утиски пройшли євреї по всьому світу через нацистську філософію арійства. Утім, як читач ти ніколи не дізнаєшся і не відчуєш по-справжньому, що насправді відчувала жертва Голокосту в той час.

Американський філософ та педагог Берел Ленг говорить про «репрезентації» [Lang 1999, с. 48.], бажаючи підкреслити, що всі уявлення є суб'єктивними. Той, хто пережив Голокост, скаже, що це було пекло на землі, тоді як із німецької точки зору дехто міг сприймати Голокост як кар'єрну можливість.

Якщо існує кілька можливих уявлень, і жодне не здатне передати страждання пережитого досвіду, чи мають люди намагатися представляти факти? Звісно, існує безліч різних думок про те, чи слід трактувати Голокост через літературу. Одним із аргументів, що часто повторюються, є той, що події за своєю природою надто жахливі. Роберт Левенталь, доцент германістики в Стенфордському університеті, сказав: «Звірства, вчинені нацистським режимом, перевершують будь-які слова, якими ми могли б їх описати. Їхнє варварство виходить за межі референційної та репрезентативної здатності мови» [Steiner 1998]. Таким чином, жахи Аушвіцу і Бухенвальду не потребують художнього посилення. Величезна кількість щоденників, романів, драм, поетичних творів і мемуарів, що описують жахи життя єврейського народу до і в таких концтаборах, природно породила літературу про Голокост, яка й сьогодні не втрачає своєї сили впливу на аудиторію. «Закарбовуючи як індивідуальний, так і колективний досвід, оповідаючи про події із суб'єктивної та неминуче обмеженої точки зору, мемуари про Голокост займають простір між художньою літературою та історією» [Horowitz 2005].

Прімо Леві, італійський письменник єврейського походження, поділяє групу тих, хто пережив Голокост, на дві категорії: «тих, хто мовчить, і тих, хто розповідає». Мовчать ті, хто все ще відчуває біль або сором, тоді як інші говорять, бо бачать у пережитому центральну подію свого життя й відчувають потребу свідчити. Для багатьох розповідати – це спосіб отримати полегшення і підкреслити свою унікальність [Levi 1986].

Леві вводить одне з ключових понять – фігуру «мусульманина». Так у табірному жаргоні називали в'язнів, доведених до крайнього ступеня фізичного й психічного виснаження, які втратили волю, свідомість і здатність до моральної оцінки. Саме вони, за Леві, є «справжніми свідками» табірної трагедії, оскільки пройшли через його крайній межовий стан. Проте парадокс полягає в тому, що ці люди або не вижили, або виявилися нездатними говорити. Отже, ті, хто справді «бачив» Аушвіц у його граничній формі, не можуть про нього розповісти [Levi 1986, с. 61].

У цьому сенсі ті, хто вижив, виявляються лише «псевдосвідками». Вони говорять не від власного досвіду в повному значенні, а від імені тих, хто загинув. Їхнє свідчення завжди опосередковане, завжди «від третьої особи». Леві підкреслює, що ті, хто вижив, свідчать про відсутність свідчення, тобто їхнє мовлення спрямоване не на відтворення досвіду, а на вказування на його втрату. Таким чином виникає фундаментальний парадокс: свідчення існує лише завдяки відсутності справжнього свідка.

Цей парадокс можна розглянути і з логічного погляду, що й робить Жан-Франсуа Ліотар. Він показує, що у випадку екстремального насильства виникає ситуація, у якій доказ стає неможливим. Наприклад, щоб довести існування газової камери як знаряддя вбивства, потрібне свідчення людини, яка загинула в ній. Але якщо вона загинула, то не може свідчити; якщо ж вижила – то не пережила сам момент смерті. Таким чином руйнується сама структура доказу. Виникає ситуація, в якій подія може бути абсолютно реальною, але водночас недоведеною у строгому сенсі [Lyotard 1983, с. 3-6].

Через травматичний характер подій люди часто воліли витіснити свої спогади. Проте їхня пригнічена пам'ять не зникала з часом. У цьому контексті французька письменниця Шарлотта Дельбо, колишня в'язень Аушвіца, говорить про «глибоку пам'ять». Запис пережитого минулого може сприйматися як частина терапевтичного процесу. Сам акт свідчення має розглядатися як ключовий елемент у процесі подолання травматичного минулого. Відсторонитися від жорстоких фактів вважається вкрай складним завданням, але завершення цієї роботи необхідне, оскільки багато тих, хто пережив Голокост, здається, досі живуть у минулому [Langer 1991, с.17–18].

Отож, однією з характерних ознак літератури Голокосту є її багатомовність: тексти написані різними мовами – німецькою, англійською, італійською, польською, їдишем тощо. Саме завдяки перекладам твори літератури Голокосту стають класикою світової літератури, як-от щоденник Анни Франк, твори Е. Візеля, П. Леві та інших авторів. Погодимося з думкою П. Дейвіса, який вважає, що переклад свідчень тих, хто вижив, – це не лише опис історичної ситуації, але

й комунікація з аудиторією. Свідчення Голокосту неминуче медіуються у новому контексті під час перекладу та публікації на нові мови – змінюються стиль, структура та культурний контекст, що впливає на сприйняття читача [Davies 2018, с. 3]. Переклад дає змогу існувати літературі Голокосту, «перенести пам'ять про Голокост через поріг нового тисячоліття й перетворити її на тривалу культурну пам'ять у той момент, коли комунікативна пам'ять тих, хто вижив, і свідків зникає» [Assmann 2010, с. 111]. Він робить її доступною для мільйонів читачів у всьому світі, що є принципово важливим для самих авторів таких творів.

Питаннями перекладу спогадів тих, хто вижив, займалися З. Александер [Alexander 2002], П. Арндс [Arnds 2012, с. 162-174], П. Дейвіс [Davies 2014], С. Деген [Degen 2008], П. Кутівчак [Kuhiewicz 2011, с. 283-297] та ін.. Аналіз доступних досліджень із проблем перекладу текстів авторів, які пережили Голокост, дає підстави говорити про надзвичайну складність цього процесу, що має подвійний характер: з одного боку, переклад складний психологічно – через необхідність описувати пережиті події та добирати відповідні еквіваленти, які мають «заражати» читача своєю точністю й емоційністю. З іншого боку, якщо, як писав Е. Візель, самі автори бояться «використати неправильні слова» [Цатурян 2016], то відповідальність, яка лягає на перекладача, зростає в десятки разів.

Для теоретичного розуміння цих труднощів принципово важливим є точне розмежування понять, запропоноване О. Калустовою: дослідниця розрізняє «перешкоди перекладу» (об'єктивні міжмовні та міжкультурні відмінності, які не залежать від рівня підготовки перекладача), «труднощі перекладу» (суб'єктивні бар'єри, зумовлені недостатністю знань чи відсутністю стандартних рішень) та «проблеми перекладу» (завдання, які об'єктивно виникають у процесі перекладацької практики та потребують нових знань) [Калустова 2021]. У контексті перекладу літератури Голокосту усі три рівні постають одночасно: безеквівалентна культурна символіка (перешкода), специфіка травматичного дискурсу (труднощі) та фундаментальне питання про те, чи можливо взагалі «перекласти» свідчення іншою мовою (проблема).

Важливу для нашого дослідження думку висловлює П. Арндс: дослідник бачить проблему перекладу в складності «транспортування» людського страждання з однієї культури в іншу. У разі перекладу текстів, що зберігають особистий досвід, а також досвід Голокосту, текст стає свідком іншою мовою. Тому переклад іншими мовами стає великою проблемою [Arnds 2012, с. 162-174].

П. Кугівчак пише про те, що, попри зібрану велику кількість історичних фактів про Голокост, ще належить осмислити й оцінити окремі спогади. Крім того, дослідник підкреслює, що в процесі перекладу тексти, написані різними мовами, зазнають редагування й переписування. «Часто стверджується, що Голокост – поза межами людського розуміння, але, можливо, терпляче відновлення індивідуальних спогадів зробить це розуміння можливим» [Kuhiwczak 2004].

А. Хаммель у своєму дослідженні доходить висновку, що тексти авторів, які пережили Голокост, не можна розглядати ізольовано один від одного, а також наголошує на необхідності врахування очікувань читача мови перекладу [Hammel 2004, с. 295-308].

Важливе значення мають дослідження, що проводяться в Університеті Аберіствіта, де функціонує проєкт «Holocaust Writing and Translation» під керівництвом професора П. Дейвіса та А. Хаммеля. Як зазначається на сайті проєкту, у процесі роботи інтерес викликає роль перекладача як культурного посередника, який робить тексти доступними для нової аудиторії, а також як інтерпретатора тексту, на якого чиниться ідеологічний вплив. Той факт, що перекладач стає видимим, викликає занепокоєння при вивченні літератури Голокосту, але водночас відкриває нові напрями досліджень [Aberystwyth University 2024].

Таким чином, література Голокосту є особливим пластом художньої та документальної словесності, який одночасно фіксує історичну реальність і осмислює її через призму індивідуального чи колективного досвіду. Вона формується на перетині свідчення, пам'яті та художнього вираження, поєднуючи тексти різних жанрів, мов та поколінь авторів.

Її ключовою особливістю є тісний зв'язок із травматичним досвідом, який визначає як зміст, так і форму творів. У центрі цих текстів знаходиться не лише прагнення зберегти історичну правду про трагедію, а й спроба осмислити межі мови, пам'яті та можливості художнього зображення екстремального насильства. Водночас література Голокосту неминуче стикається з етичними питаннями репрезентації страждання, достовірності свідчення та допустимості естетизації трагедії.

Особливого значення в цій системі набуває постать свідка, чиє слово завжди залишається частковим і опосередкованим, а також проблема неможливості повного відтворення досвіду жертв. У цьому контексті література стає не стільки способом остаточного пояснення, скільки формою збереження пам'яті та діалогу з минулим.

Важливу роль у поширенні та функціонуванні літератури Голокосту відіграє переклад, який забезпечує її вихід за межі національних мов і перетворює її на частину світової культурної пам'яті. Таким чином, переклад виступає не лише технічним, а й культурно-етичним актом, що впливає на сприйняття та інтерпретацію свідчень.

Загалом література Голокосту є невід'ємною частиною сучасної культурної пам'яті, виконуючи одночасно документальну, меморіальну та філософську функції. Вона не тільки зберігає свідчення про трагедію, а й формує простір для її осмислення, роблячи неможливим – говоріння про граничний людський досвід – можливим.

Сучасні покоління стикаються з моральним і психологічним тягарем. Вони не були безпосередніми учасниками історії, але найчастіше їхні батьки або дідуся й бабусі – були. Відповідно, представники другого та третього покоління шукають нові способи осмислення Голокосту в сучасному суспільстві. Саме вони формують те, що М. Гірш називає концептом «постпам'яті» (postmemory), тобто опосередкованого, але глибоко емоційного переживання травматичного минулого через розповіді, образи та культурні тексти [Hirsch 2012, с. 5-38].

З моменту становлення літератури про Голокост, мемуари – прямі, позбавлені художньої обробки свідчення від першої особи – протягом тривалого часу сприймалися як найвища форма літературного висловлювання. Ба більше, на думку деяких дослідників, саме мемуарний жанр визнавався єдино можливими [Langer 1991, с. 21].

Такий підхід фактично обмежував літературу про Голокост документальними жанрами та автоматично засуджував будь-які інші форми як вульгарні спроби репрезентувати та спотворити те, що за своєю природою не піддається зображенню. Це призвело до появи нового тематичного поля – осмислення Голокосту у художній творчості авторами як єврейського, так і іншого походження різними мовами світу [Friedlander 1992].

Подібні твори набули популярності завдяки великому інтересу читачів та їхньому прагненню дізнатися правду про те, що насправді сталося з єврейським народом загалом у роки Другої світової війни. Через літературу читач отримує можливість не лише познайомитися з фактами про Третій рейх та Другу світову війну, а й встановити особистий зв'язок з персонажами – як реальними, так і вигаданими, які жили і загинули під час Голокосту. Саме тому підтвердження значущості романів, присвячених темі Голокосту, передбачає їхній аналіз із позицій трьох літературних підходів: історичного, біографічного та соціального. Біографічний підхід застосовується з метою виявлення зв'язку між твором та його автором, який вибудовує оповідання на основі власних спогадів та життєвого досвіду. А соціально-історичні проблеми, порушені в романах, залишаються актуальними, оскільки в тій чи іншій формі продовжують існувати в сучасному суспільстві.

Голокост залишається домінантною темою світової літератури, охоплюючи величезну й різноманітну кількість прозових творів.

Література про Голокост, що зосереджена на дитячому досвіді, часто підкреслює зіткнення невинності з незрозумілою жорстокістю. Автори нерідко використовують «наївний погляд», щоб протиставити вроджену дитячу доброту системному злу. У романі Джона Бойна «Хлопчик у смугастій піжамі» дружба

між німецьким хлопчиком і єврейським в'язнем підкреслює випадковий характер стін, зведених антисемітизмом [Sengupta 2024]. Твір Алана Гратца Prisoner B-3087 простежує дорослішання Янека Грунера, польського хлопчика, який пережив десять різних концентраційних таборів [Gratz 2013].

На відміну від наївного дитячого погляду, дорослі оповідачі привносять у свої свідчення зріле світобачення, що призводить до складніших і детальніших описів нацистської машини знищення. Мемуари Хіля Райхмана «Останній єврей Треблінки» є пронизливим свідченням його перебування в таборі смерті, де він був змушений виконувати функції «перукаря» та «дантиста». Первісно написаний їдишем, цей текст є «пошуком істини» й надає голос тим, хто загинув у газових камерах [Rajchman 2011].

Література про Голокост також виявляє чітко гендерно зумовлений досвід, часто зосереджуючись на темах домашнього побуту, материнства та психологічної стійкості. Найвідомішим прикладом є «Щоденник Анни Франк», який пропонує інтимний погляд на внутрішній світ дівчинки-підлітка, що переховується від нацистів, і розкриває її універсальну людяність [Lagerwey 1996]. Австралійський письменник Маркус Зюзак у романі «Крадійка книжок» змальовує родину, що живе неподалік Мюнхена. Вони наражають своє життя на смертельну небезпеку, адже роблять все можливе, щоб врятувати єврейського хлопчика Макса, друга їхньої названої доньки Лізель Мемінгер, який переховується в їхньому підвалі. Роман порушує чимало тем поза межами Голокосту – любов, дружбу, цінність родини та інші [Victor 2020]. Книга Венді Холден «Народжені вижити» документує неймовірну реальну історію трьох матерів, яким вдалося приховати свою вагітність від Йозефа Менгеле. Ця розповідь про спротив підкреслює особливу боротьбу матерів, які прагнули захистити ще ненароджених дітей в умовах таборів [Holden 2015].

Окрім жертв, прозові твори також розповідають про «Праведників народів світу» – неєвреїв, які ризикуючи власним життям, протистояли «остаточному розв'язанню єврейського питання». «Список Шиндлера» Томаса Кенілі та «Діти Ірени» Тілар Дж. Маццео документують моральну мужність таких постатей, як

Оскар Шиндлер і Ірена Сендлер, зміщуючи фокус оповіді в бік співчуття та спокути [Keneally 1993], [Mazzeo 2016].

У літературі про Голокост є місце й для алегорії.

Американський письменник і художник-карикатурист Арт Шпігельман створив графічний роман «Маус. Історія вцілілого», де у наочній формі розкриває трагічну долю євреїв. Згодом за цю книгу він був удостоєний Пулітцерівської премії. Показово, що представників різних національностей зображено у вигляді тварин: німців – як котів, поляків – як свиней, а євреїв – як мишей, що й дало назву творові. Син польських євреїв, Арт зумів особливо чітко й переконливо передати історію своєї родини, насамперед особистий досвід свого батька під час Другої світової війни [Gavrilă 2017].

Попри величезне розмаїття книжок – від художньої прози й поезії до графічних романів, – наше дослідження зосередиться передусім на творі Прімо Леві «Чи це людина». Ми обрали саме цей текст, оскільки нас особливо цікавить мемуар як літературна й історична категорія. Свідчення Леві пропонує унікально аналітичний, заснований на особистому досвіді погляд на «сіру зону» людської моралі та є глибоко автобіографічною хронікою виживання, що слугує наріжним каменем дослідження. Його оповідь не просто викладає події, а досліджує психологічну й моральну деградацію таборів із науковою ясністю, можливою лише в спогадах колишнього в'язня. Зосереджуючись на Леві, ми можемо глибше зрозуміти «тривалий біль» Голокосту крізь призму безпосереднього свідчення.

1.1.2. Історичний і культурний контекст написання твору «Чи це людина»

Прімо Леві – італійський письменник єврейського походження, за професією хімік і один із найвідоміших свідків Голокосту. Під час Другої світової війни він приєднався до партизанського руху на півночі Італії, але 1943 року був заарештований фашистами. Спершу його утримували в інтернаційному таборі у Фоссолі, а в лютому 1944 року депортували до концтабору Аушвіц-Моновіц, де він провів майже рік у нелюдських умовах. В'язнів транспортували у товарних

вагонах, позбавляли імен, замінюючи їх табірними номерами, жорстко розділяли на «працездатних» і «непрацездатних», прирікаючи останніх на швидку смерть [De Benedetti, Levi 1946].

Леві пережив табір завдяки випадковому збігу обставин: його професія хіміка дала змогу працювати у лабораторії, що врятувало від важких фізичних робіт і дозволило отримувати трохи кращі пайки. 27 січня 1945 року Аушвіц було звільнено радянськими військами [Arnds 2023].

Повернення Прімо Леві до Турину 19 жовтня 1945 року ознаменувало не лише завершення його вимушеного шляху Європою після звільнення, а й початок безпрецедентного інтелектуального катарсису. Рукопис народився в контексті людини, яка «вижила, щоб розповісти цю історію». Письменництво було не естетичним вибором, а продовженням процесу виживання [Michaelis-König 2016].

Леві опинився в примарному місті, зруйнованому внаслідок бомбардувань, де буденність повсякденного життя різко контрастувала з жахами концтабірного досвіду, які все ще зберігалися в його пам'яті. Як сам пізніше зазначав письменник «це книга, яка написана одразу», аби передати іншим правду про концтабір і зберегти пам'ять про тих, хто загинув [Levi 1986, с. 68].

Робота над написанням тривала у 1945–1947 роках. Леві свідомо обрав стриманий, майже документальний тон оповіді, уникаючи надмірної емоційності, адже вважав, що повинен, подібно до свідка в суді, говорити фактами, аби бути переконливим [Palumbo Mosca 2013].

Редакція твору не слідує заздалегідь вибудованому, органічному плану, що відображає травматичну природу пам'яті. Першими фіксуються на папері ті смислові ядра, які мають найбільше символічне навантаження або викликають безпосередній жах. «Пісня Улісса», що написана однією з перших, є спробою відновити людську ідентичність через культуру. Розділ «Події літа» відображає вплив кліматичних та біологічних змін на можливість виживання. Леві працював над текстом де доведеться: робив записи на полях газет, на випадкових шматочках паперу під час поїздок на поїзді на фабрику фарб DUCO в Авільяні, а також у короткі обідні перерви. Ця «бродяча писемність» (*scrittura randagia*) надає

книзі епізодичну структуру, яку Леві, однак, зуміє поєднати залізною логічною зв'язністю – майже хімічною за своєю точністю. Це не щоденник, а технічний звіт про руйнування людини. Точність мови вже тоді стає бар'єром проти божевілля пам'яті [Thomson 2003, с. 196].

Редакційно-видавничий контекст є одним із найкритичніших етапів в історії цього твору. Незважаючи на високу якість рукопису, видавництво Einaudi, яким на той час керували такі визначні постаті, як Чезаре Павезе та Наталія Гінзбург, відхилило текст. Причини симптоматичні для культурного клімату Італії того часу.

Публіка, виснажена війною, вважалася перенасиченою темами страждань та таборів знищення, і, на думку Леві, країна воліла підтримувати втішний міф про «*cosiddetti italiani brava gente*» («так званих добрих італійців»). У цьому контексті робота Леві викликала незадоволення, бо руйнувала звичний публічний наратив, який покладав виняткову провину за расові закони та депортації на німецького союзника, залишаючи в тіні активну роль Італійської Соціальної Республіки та місцевих колаборантів. Описуючи свій арешт фашистською міліцією у Фоссолі, Леві прямо порушує цей механізм національного самовиправдання [Gordon 2006, с. 90].

Щодо літературної сторони твору, то Наталія Гінзбург, визнаючи його людську цінність, не вбачала у тексті Леві відповідності звичним канонам традиційної оповідальної літератури чи героїчного неореалізму [Baldini 2014, с.158].

З іншого боку, невимовний страх того, що відбувається, робив твір занадто важким для масового сприйняття: Італія ще не була готова осмислити жалобу, воліючи зосередитися на матеріальному відновленні країни. Леві, навпаки, ставив перед читачем питання про сутність людського, про наслідки тотального насильства та руйнування ідентичності, пропонуючи не втіху, а чесний, холодний аналіз пережитого [Gordon 2012].

Зрештою, у 1947 році твір таки вийшов у світ завдяки невеликому туринському видавництву De Silva накладом лише 2500 примірників, з яких

продали близько 1500. І лише в 1958 році, після публікації у Einaudi з передмовою Італо Кальвіно, книга здобула широке визнання [Rai 2020].

У культурному плані «Чи це людина» стала одним із перших глибоко осмислених свідчень про Голокост у європейській літературі. Леві не лише фіксував факти, а й аналізував моральні й психологічні аспекти життя в таборі, зокрема феномен так званої «сірої зони» (*zona grigia*) – простору моральної двозначності, де жертви іноді змушені були ставати співучасниками системи [Lee 2016, с. 283].

У 40-х роках концепція «Голокосту» як унікальної події ще не була сформульована історіографічно в Італії. Людей, які повернулися з таборів, часто об'єднували в загальну категорію «депортовані», не розрізняючи політичних переслідувань (наприклад, партизанів) та расових переслідувань (євреїв). Леві ж пише твір, щоб ствердити цю принципіальну різницю: концентраційний табір це біологічна машина для знищення цілого народу. Його голос був одним з небагатьох, який намагався пояснити, що в Аушвіці людина помирала не за те, що робила, а за те, ким була. Якщо політичне переслідування все ще передбачає зв'язок із вчинком, вибором чи дією, то расове знищення повністю позбавляє людину агентності. В Аушвіці немає можливості «викупити» провину чи змінити долю – вирок було винесено самим фактом існування. Саме це робить Голокост подією іншого, радикально нового порядку в історії [Sodi 1989].

Книга Прімо Леві поєднала реалістичний опис з філософським роздумом про межі людяності, силу і слабкість людини перед лицем крайнього насильства. З часом цей твір став класикою світової «літератури пам'яті» і був перекладений десятками мов, зберігаючи актуальність як попередження і моральний документ [Rosenblum 2022].

1.2. Жанрово-стильова специфіка твору та функціонування культурних алюзій, біблійних і літературних цитат

Перш ніж перейти до конкретних прикладів у тексті Прімо Леві, необхідно визначити ключове поняття інтертекстуальності.

Попри те, що теоретична рефлексія інтертексту розпочалася наприкінці

60-х років XX століття, сама практика запозичень має давнє походження. Як зазначає Н. П'єге-Гро, у кожному тексті живуть відлуння попередньої літературної практики, сюжетів та традицій листа [П'єге-Гро, с. 48]]. Можна виділити три фундаментальні теорії, що лежать в основі інтертекстуальності [Iampolski 1998]:

- М. М. Бахтін: Концепція діалогу та смислової поліфонії. Розуміння тексту можливо лише за умови його співвіднесення з іншими текстами, оскільки будь-який текст – це явна чи прихована відповідь на вже створений.
- Ю. Н. Тинянов: Теорія пародії та запровадження «чужої мови» у прихованій формі (ремінісценції, відсилання).
- Ф. де Соссюр: Теорія анаграм, яка передбачає, що цитований текст вводить у новий у прихований спосіб, вимагаючи розшифровки.

Зарубіжні філософи-постструктуралісти поглибили це розуміння.

Ю. Крістева визначила текст як «мозаїку цитувань» та трансформацію інших текстів [Kristeva 1969, с. 319].

Р. Барт вбачав у міжтекстових відносинах (кодах, формулах, голосах) необхідну умову виникнення будь-якого нового висловлювання [Барт 1989, с. 78].

У свою чергу Ж. Женетт запропонував термін «транстекстуальність» для позначення всього, що виводить текст у простір світової літератури [Genette 1982, с. 467]

Важливий внесок зробив М. Ріффатер, який пов'язав інтертекстуальність з актом читання: наявність інтертексту залежить від пам'яті та обізнаності читача [Riffaterre 1978, с. 213].

У. Еко розвинув це в концепцію «інтертекстуального діалогу», де тексти-попередники звучать «ехом» через алюзії, плагіат або іронічну гру [Еко 1996, с. 48-73].

Отже, можна сказати, що інтертекстуальність – це сукупність способів введення тексту в культурний простір іншого тексту. Це механізм збереження культурної пам'яті та трансляції традицій.

У книзі «Чи це людина» культурні алюзії, біблійні та літературні цитати виконують фундаментальну структурну функцію. Вони закладають етику пам'яті, зберігають гідність людського інтелекту та не дозволяють досвіду табору стати останнім словом про людину.

У світогляді Прімо Леві культура в таборі не лише втеча й не форма розради, як і не демонстрація безцільної ерудиції та інтелектуального позерства. Вона не годує і не захищає від морозу, проте є єдиним запобіжником, що не дозволяє людині опуститися до чисто біологічних інстинктів. Це етична сила й форма свідомості, яка дозволяє підтримати людську гідність і стати актом опору навіть у найтрагічніші та найтяжчі моменти. Культурний пласт є прагматичним і має три функції:

1. Функція збереження людського (опір). Зберігати у пам'яті віршований рядок (як у розділі «Пісня Улісса») означає міцно триматися за свою людську ідентичність. Згадування Данте є актом повстання проти процесу «скотинування», нав'язаного СС. Поки Леві може думати про Улісса, він не перетворюється на номер, а залишається людиною, яка мислить [Hartley 2010].

2. Пізнавально-інтерпретаційна функція. Література дає Леві ментальні категорії для розуміння того, що відбувається. Коли реальність концтабору здається абсурдною і незбагненою, культурна алюзія виступає в ролі інтерпретаційного фільтра: мова поезії дозволяє назвати неназвану і надати логічну структуру цьому пеклу [Balakian 2008].

3. Функція трагічного контрасту з реальністю табору. Алюзія створює жорстке «коротке замикання» тим, що було «до», і тим, що є «зараз». Згадування краси, справедливості чи гідності людини у класичному розумінні підкреслює різкий контраст із абсолютною деградацією особистості в умовах концтабору, оголюючи прірву між ідеалом людського духу та фізичним небуттям «мусульманина» [Кау 2022].

Тепер розглянемо інтертекстуальний вимір твору П. Леві «Чи це людина».

1. Інтертекстуальні паралелі з «Божественною комедією» Данте

Перш за все, у книзі неодноразово зустрічаються посилання до «Божественної комедії» Данте Аліг'єрі. Саме ув'язнення в таборі в певному сенсі представлене як подорож у потойбічний світ, простір, який, як вважається, не є можливим покинути. Це є подібним до того, що відбувається у дантівському Пеклі. Нижче наведемо деякі з численних інтертекстуальних посилань до твору Данте:

– Шлях до табору можна розглядати як символічне сходження до пекла. Перевезення депортованих нагадує проходження душ через річку Ахерон у «Божественній комедії» Данте Аліг'єрі, де перевізник Харон веде загинувших у царство пекла. У цьому контексті солдат табору набуває ролі, аналогічної ролі грізного пекельного човняра: саме він супроводжує ув'язнених до остаточного кордону, до іншого місця, яке збігається з запереченням людяності. Однак, на відміну від дантівського Харона – страшної постаті, яка кричить і б'є бунтівні душі, – нацистський солдат звертається до в'язнів з бюрократичною, майже гротескною ввічливістю, щоб спонукати їх добровільно віддати свої цінності: *«Він вмикає кишеньковий ліхтарик, але не волає «Біда вам, поторочі!», а натомість ввічливо розпитує нас одного по одному, німецькою і якоюсь мішаною мовою, чи нема в нас грошей або годинника, щоб йому віддати – нам вони все одно більше не знадобляться. <...> це така невеличка приватна ініціатива нашого харона»* [Леві 2017, с. 13]. Ця спотворена ввічливість посилює жах: тут немає трагічної урочистості, а лише дріб'язкова та повсякденна деградація зла.

Також цікавим є вибір автора написати «caronte» з маленької літери. Науковиця І. Смущинська зазначає, що власне ім'я у художньому творі рідко входить до контексту «семантично пустим»: воно несе конотації – культурні, символічні, іронічні [Смущинська 2023]. Леві не називає солдата міфологічним персонажем у буквальному значенні, а використовує як метафоричну фігуру. Написання ж «caronte» із малої літери є прикладом того, що дослідниця визначає

як «антитезну функцію» імені: ім'я відомого персонажа вводиться не для підтвердження його величі, а для іронічного переосмислення та десакралізації. Адже солдат є звичайним човнярем, безликим гвинтиком у концентраційному механізмі.

– Сумнозвісний напис на брамі при в'їзді у концтабір Аушвіц I «Arbeit macht frei» («Праця робить вільним») є своєрідним цинічним і спотвореним переосмисленням вступних рядків третьої пісні «Пекла»:

*«Крізь мене входять до осель боління,
Крізь мене входять до плачів без ліку,
Крізь мене входять згиблі покоління».*

Якщо у Данте напис над брамою прямо означає вхід до світу вічних мук і проклятих (особливо останній рядок «*Lasciate ogne speranza, voi ch'entrate*», то нацистське гасло маскує ту саму реальність мовою облудної обіцянки, перетворюючи поріг табору на простір іронічного, жорстокого обману. І хоча слова «Arbeit macht frei» не є авторською інтертекстуальною вставкою, у наративі Леві вони набуває символічного звучання і вступають в прихований діалог із мотивом брами пекла з «Божественної комедії» Данте [Segre 1996, с. 14].

– Лазарет, званий Ка-Бе, порівнюється з лімбом – світом, виключеним з категорій добра і зла, позбавленим справжніх покарань. Він у певній мірі уособлює перепочинок серед жаху нацистського табору: «*Ка-Бе – це лиш тільки лімб пекла. Фізичні напасти тут відносно незначні, крім голоду та пов'язаних з хворобами страждань. Тут не холодно, не примушують працювати і не б'ють, якщо не допуститися якогось серйозного огріху*» [Леві 2017, с.32].

– У розділі «Іспит з хімії» герой повинен успішно пройти випробування, щоб отримати статус фахівця і працювати в лабораторії під дахом, а не на виснажливих земляних роботах. Під час екзамену він стикається з доктором Паннівцем, який у якомусь сенсі нагадує пекельного суддю. Подібно до дантівського Міноса (який визначає для кожної проклятої душі коло пекла і, отже, її покарання), лікар має владу вирішувати про роботу та долю інших. За

описом Леві, Паннівці *«...пишино возсідає за чудернацьким письмовим столом»*. Це ніщо інше, як приховане посилання до п'ятої пісні «Пекла»:

*«Мінос жахний на всіх там люттю дише,
і, зваживши прибулого провину,
належну кару кожному розпише».*

– У розділі «На дні» автор описує тотальне спотворення моральних норм та цінностей усередині таборі, вдаючись до дослівного цитування відомих дантівських рядків з двадцять першої пісні «Пекла»:

*«Затям: Лиця Святого тут не видко,
не Серкьо це, й купатись тут непросто!».*

Леві таким чином показує, що в таборі немає місця ні для божественного, ні для земного повсякденного життя: пекло тут конкретне, людське і жахливе, а головним стає боротьба за виживання в бруді, сльоті і перед постійною загрозою смерті.

2. Біблійні цитати: етичний фундамент і трагічне переосмислення

Книга починається з віршованого вступу, який запрошує читача до роздумів, посилаючись на знищених людей, як недолудей; Леві пропонує визначити ту межу, до якої в'язень Аушвіцу здатний ще зберегти свою людяність.

Авторська поезія реалізує той тип художньої референції, який І. Смуцинська визначає як «інтродуктивний»: адресант (автор-свідок) звертається до читача, для якого описувана реальність є невідомою, і саме через цей акт звернення письменник вперше вводить читача в художній світ тексту [Смуцинська 2024]. Однак у цьому випадку інтродуктивна референція набуває особливого виміру: вводиться не вигаданий світ, а реальний табірний досвід, якому автор прагне надати онтологічний статус дійсності. Саме тому пролог будується на формах наказового способу («Подумайте», «Викарбуйте», «Повторюйте»): завдання полягає не просто в тому, щоб ввести читача в художній простір, а в тому, щоб змусити його прийняти цю реальність як справжню.

З огляду на те, що в українському виданні твору вірш не представлений ані в оригінальному, ані в перекладеному вигляді, у межах цього дослідження вважаємо доцільним навести текст оригіналу та власний переклад. Такий підхід зумовлений необхідністю забезпечити цілісність теоретичного аналізу та створити підґрунтя для подальшого розгляду біблійних алюзій, імперативної модальності й етичного смислового навантаження цього фрагмента.

<i>Оригінал</i>	<i>Власний переклад</i>
Voi che vivete sicuri nelle vostre tiepide case, voi che trovate tornando a sera il cibo caldo e visi amici: Considerate se questo è un uomo che lavora nel fango che non conosce pace che lotta per mezzo pane che muore per un sì o per un no. Considerate se questa è una donna, senza capelli e senza nome senza più forza di ricordare vuoti gli occhi e freddo il grembo come una rana d'inverno. Meditate che questo è stato: vi comando queste parole. Scolpitele nel vostro cuore stando in casa andando per via, coricandovi, alzandovi. Ripetetele ai vostri figli. O vi si sfaccia la casa, la malattia vi impedisca,	Ви, що живете в безпеці У своїх теплих домівках, Ви, на кого вдома ввечері Чекає гаряча їжа й привітні обличчя: Подумайте, чи це людина – Той, що працює в багнюці, той, що не знає спокою, той, що бореться за шматок хліба, той, що помирає за «так» чи за «ні». Подумайте, чи це жінка – Без волосся і без імені, Без сил уже пам'ятати, З порожніми очима й холодним лоном, Мов жаба взимку. Задумайтесь: це все було. Я заповідаю вам ці слова. Викарбуйте їх у своєму серці, Сидячи вдома й на вулиці, Лягаючи спати й прокидаючись,

i vostri nati torcano il viso da voi.	Повторюйте їх своїм дітям. Або нехай розвалюються ваші домівки, Нехай хвороба вас знерухомить, Нехай відвернуться від вас ваші діти.
---------------------------------------	---

Отже, перш за все вірш пояснює назву твору та окреслює його головні теми: викриття дегуманізації людини в умовах концтабору, необхідність зберігати пам'ять про трагедію й усвідомлення відповідальності людини перед історією.

Фінальна частина вірша, що починається зі слів «Задумайтесь» пояснює мету написання книги: відобразити все, що сталося для наступних поколінь, щоб ті зрозуміли значущість пережитих ним подій.

«Задумайтесь: це все було.

Я заповідаю вам ці слова.

Викарбуйте їх у своєму серці,

Сидячи вдома й на вулиці,

Лягаючи спати й прокидаючись,

Повторюйте їх своїм дітям».

Цікавим є те, що форма і навіть зміст вірша перегукуються з Шмою – єврейським літургічним текстом, що закликає про пам'ять і передачу вчень іудейської віри.

Так, наприклад, фінальний імператив повторює структуру біблійного повчання.:

«.... Або нехай розвалюються ваші домівки,

Нехай хвороба вас знерухомить,

Нехай відвернуться від вас ваші діти».

А наступні рядки взагалі збігаються з одним із законів Шми:

«Викарбуйте їх у своєму серці,

Сидячи вдома й на вулиці,

*Лягаючи спати й прокидаючись,
Повторюйте їх своїм дітям».*

*«І пильно навчиш цього синів своїх,
і будеш говорити про них,
як сидітимеш удома, і як ходитимеш дорогою,
і коли ти лежатимеш, і коли ти вставатимеш» [Повторення Закону 6:4–9].*

3. Пісня Улісса

Розділ під назвою «Пісня Улісса» є однією із стилістичних і моральних вершин твору. У ньому є епізод, який попри те, що на перший погляд здається другорядним у житті табору (похід за баландою разом із Жаном), перетворюється на момент інтенсивного етичного та духовного одкровення. Леві намагається згадати та перекласти для товариша XXVI пісню «Пекла» і знамениту промову Улісса.

Цей акт пам'яті та перекладу не просто літературна вправа: він постає як форма морального опору у самому серці знищення. Ми перебуваємо в Аушвіці. Бруд, пил, холод, жорстока ієрархія – не лише реалістичні деталі, а й символічні компоненти екзистенційного стану: людина зведена до матерії.

Поява Жана вносить розрив у механічну монотонність праці. Коли Леві обирають супроводжувати його до роздачі баланди, відкривається винятковий тимчасовий простір, час відносної свободи.

Цей «інтервал» змінює атмосферу: із закритого простору герої виходять на повітря, до світла, у рух. Вже сама ця зміна є структурною формою сходження. Відомі рядки стають актом онтологічного самоствердження:

*«Згадайте рід ваш славний, без догани,
і те, що не тваринне животіння,
а лиш знання й звитяга варті шани».*

У цей момент ми розуміємо, що Леві – не в'язень; він все ще людина, яка здатна пам'ятати, інтерпретувати та навіть перекладати. Поетичне слово знову пробуджує свідомість.

Рядок «*І рушив я у далі невідкриті*» набуває вирішальної значущості. У таборі, де все визначається примусом, цей мовний жест втілює внутрішню свободу і прагнення подолання. Улісс, який переступає Геркулесові стовпи, стає дзеркальною фігурою в'язня, який намагається вийти за межу, нав'язану концтабірною системою.

«Провали» пам'яті, які переживає герой, та нездатність повністю відновити рядки віршів свідчать про глибшу травму – його особистість втрачає внутрішню цілісність. Табір калічить не тільки фізично: він розриває безперервність самосвідомості, позбавляючи людину стійкого зв'язку з собою, своєю історією і культурною пам'яттю.

Розділ закінчується тим, що до героя доноситься табірний голос, позбавлений будь-якої поезії: «*Kraut und Rüben*». Він уже стоїть у черзі за баландою, серед брудного, виснаженого натовпу ув'язнених. За спиною напірають ті, хто прийшов згодом. Офіційно оголошують юшку – капуста і ріпа. Ті ж слова повторюються різними мовами: Choux et navets, Kaposzta és répak. Простір заповнює багатомовний, але однаково безособовий гул табірної існування.

І тільки після цього, немов зусиллям волі, немов усупереч оточуючому, звучить останній дантівський вірш:

«*Й води таємничі ... / зімкнулись понад нами*».

Юшка із капусти та ріпи різко перериває перебіг думок про духовне. Тут реалізується один із головних контрастів твору: високе стикається з реальністю голоду. Однак поетичне слово все ж таки встигає прозвучати.

Ще одним цікавим аспектом є акт перекладу. Леві не обмежується спогадом: він намагається перекласти вірші Данте французькою мовою для Жана. Переклад стає формою культурного посередництва, актом солідарності та відновлення людської спільноти. У світі, заснованому на поділі та дегуманізації, спроба пояснити Данте перетворюється на жест інтелектуального братства.

Врешті-решт, однією з ключових осей інтертекстуальності є прихований паралелізм між пеклом у Данте та нацистським табором.

Дантівське пекло	Нацистський табір
Засуджені грішники	Депортовані
Ієрархія пекла	Ієрархія табору
Закон контрапассо	Свавільний закон СС
Полум'я, що охоплює Улісса	Дегуманізація, що пожирає людину

Таким чином, проведений аналіз дозволяє констатувати, що інтертекстуальність у сучасному літературознавстві розуміється не просто як цитування, а як фундаментальний механізм діалогу текстів, у якому новий твір набуває додаткових смислів через взаємодію з культурною пам'яттю минулого.

Інтертекстуальні зв'язки «Чи це людина» з «Божественною комедією» Данте Аліг'єрі та біблійними текстами (зокрема, молитвою «Шма») виконують низку найважливіших функцій, а саме:

- структурну: автор вибудовує простір концтабору як сучасну ітерацію Дантова Ада, де прибуття ешелону, лазарет (лімб) та постать доктора Паннвіца (Мінос) відтворюють топографію вічного прокляття.
- етичну: використання сакральних та класичних текстів стає формою духовного опору. Для Леві цитування віршованих рядків є способом підтвердити власну приналежність до світу людей, що дозволяє не опуститись до біологічної маси, якою його намагалася зробити система табору.
- контрастивну: зіткнення високої поезії Данте з побутовим жахом табірної жаргону підкреслює трагічний розрив між ідеалами гуманізму та антилюдською реальністю Аушвіца.

Отже, інтертекстуальність у творчості П. Леві постає як інтерпретаційний фільтр, через який автор осмислює позамежний досвід табору. Звернення до літературних архетипів дозволяє перетворити невимовну травму на структурований текст, стверджуючи торжество культури та пам'яті над забуттям та дегуманізацією.

«Чи це людина» належить насамперед до жанру свідчення. Прімо Леві прямо заявляє про це у передмові, стверджуючи, що твір виник не з наміром «сформулювати ще більше звинувачень», а радше надати «дані для неупередженого вивчення деяких сторін людської душі».

Серед типових рис жанру свідчення, присутніх у творі, можна виділити фактичність; тотожність автора, оповідача та головного героя; розповідь від першої особи та явний пакт правдивості. Леві наполягає на невигаданій природі оповіді: *«Мені здається зайвим зазначати, що жоден з фактів не є вигаданим»*. Це твердження закріплює етичний обов'язок правди та відносить текст до мемуарної традиції.

Прикладом автобіографічної та хронологічної точності, що характеризує розповідь, є власне і сам початок першого розділу «У дорозі»: *«Фашистська міліція схопила мене 13 грудня 1943 року. Я мав двадцять чотири роки...»*. Точність біографічних даних сприяє посиленню достовірності свідчення та вкорінює описаний досвід у конкретний історичний контекст.

Поряд з автобіографічним виміром, книга представляє чіткі характеристики репортажу та документальної хроніки. Окрім точних дат, Леві використовує широкий спектр інших фактичних деталей, як от:

- топоніми (Tripoli, Fossoli, Modena, Carpi, val d'Adige, Brennero, Buna-Monowitz, Birkenau);
- власні імена (Templer, il vecchio Gattegno, Aldo Levi, Sómogyi, Lakmaker, Null Achtzehn).
- Акроніми (SS, KL, Bu-Na);
- табірна термінологія (Lager, Arbeitslager, Block, Piazza d'apello, Numero di matricola, Kapo, Blockältester, Vorarbeiter).

Точний опис табору та його структури, процедур та ролей сприяє побудові високонадійної документальної картини. Таке використання конкретних деталей не просто інформативне, а й відповідає потребі зафіксувати та зберегти історичну реальність, яка в іншому випадку була б заперечена або стерта. У цьому сенсі

творчість Леві наближається до репортажу, який розуміється як пряме свідчення спостережуваних та пережитих фактів.

Утім «Чи це людина» не обмежується простою розповіддю про себе. Письменник виходить за межі індивідуальної пам'яті, перетворюючи свідчення на інструмент аналізу та розуміння. Одна з найважливіших рис твору – постійне злиття розповіді та теоретичної рефлексії. За словами Джорджо Агамбена, Леві не обмежується фіксацією подій, а піддає їх процесу раціонального аналізу, намагаючись виявити їхні глибокі причини та моральні наслідки навіть тоді, коли це неможливо [Agamben 2005, с. 13]. Ось як Леві вибудовує логічний ланцюг причин і наслідків та інтерпретує концтабір як закономірний продукт певного світогляду у передмові: *«Багатьом окремим людям чи народам іноді трапляється більш чи менш свідомо заявляти: «кожен чужинець – ворог»... коли вчення таке виникає [...], тоді в кінці цього ланцюжка маємо концтабір»*.

Цветан Тодоров пов'язує книгу з роздумами про сором і почуття провини, розглядаючи його письмо в ширшому контексті моральних наслідків табірної досвіду. На його думку, у свідченнях Леві «відлунює те саме переживання, яке було властиве багатьом уцілілим: переконання, що ті, хто загинув у таборах, загинули ні за що, а вцілілі, не зумівши змінити світ і надати сенсу цій жертві, відчували себе винними, ніби зрадили пам'ять своїх загиблих товаришів. Леві постає як один із тих, хто не лише зафіксував цей досвід, а й внутрішньо розділив притаманне уцілілим почуття моральної провини» [Todorov 1996, с. 264].

З найбільш впізнаваних рис стилю Леві є:

1) відсутність емоційного пафосу. Саме нейтральність тону створює ефект жаху, уникаючи будь-якої форми патетики та покладаючи на читача завдання осягнути тяжкість описаного досвіду:

- *«Qui ricevemmo i primi colpi: e la cosa fu così nuova e insensata che non provammo dolore, nel corpo né nell'anima».*
- *«L'operazione è stata lievemente dolorosa, e straordinariamente rapida: ci hanno messi tutti in fila, e ad uno ad uno, secondo l'ordine alfabetico dei nostri nomi, siamo passati davanti a un abile funzionario munito di una specie di*

punteruolo dall'ago cortissimo. Pare che questa sia l'iniziazione vera e propria: solo «mostrando il numero» si riceve il pane e la zuppa».

- *«Non più una bottiglia intera, sul pavimento uno strato di stracci, sterco e materiale di medicazione, un cadavere nudo e contorto».*

- *«L'alba. Sul pavimento, l'infame tumulto di membra stecchite, la cosa Sómogyi».*

2) натуралістичність та схильність до класифікації. Леві, як хімік за освітою, уникає емоційно розпливчастої лексики, фіксує табірну дійсність із точністю наукового спостерігача й періодично вдаючись до натуралістично-біологічних характеристик, хоча стиль загалом залишається стриманим і аналітичним:

- *«Si immagini ora un uomo a cui, insieme con le persone amate, vengano tolti la sua casa, le sue abitudini, i suoi abiti, tutto infine, letteralmente tutto quanto possiede: sarà un uomo vuoto, ridotto a sofferenza e bisogno, dimentico di dignità e discernimento, poiché accade facilmente, a chi ha perso tutto, di perdere se stesso; tale quindi, che si potrà a cuor leggero decidere della sua vita o morte al di fuori di ogni senso di affinità umana; nel caso più fortunato, in base ad un puro giudizio di utilità».*

Вислови на кшталт *«uomo vuoto»*, *«in base ad un puro giudizio di utilità»*, *«affinità umana»*, *«ridotto a sofferenza e bisogno»* нагадують мову етичного чи наукового трактату.

Леві спостерігає, розрізняє, упорядковує. Це типово науковий підхід.

— Класифікація в'язнів:

- кримінальники (зелений трикутник)
- політичні (червоний трикутник)
- євреї (жовта/червона зірка)

— Класифікація команд:

- «хороші»/«погані»
- спеціалізовані роботи / транспортні роботи

— Класифікація табірних номерів:

- «малі» номери → досвід, виживання
- «великі» номери → наївність, уразливість

3) синтаксична ясність. Синтаксис прози є переважно простим та лінійним. Леві віддає перевагу коротким або середнім реченням, радше сурядним, ніж підрядним. Це створює ефект стриманості, раціональної ясності та відмови від емоційної патетики:

1. *«La portiera fu aperta con fragore, il buio echeggiò di ordini stranieri, e di quei barbarici latrati dei tedeschi».*

2. *«E quando tutto fu pronto, le focacce cotte, i fagotti legati, allora si scalarono, si sciolsero i capelli, e disposero al suolo le candele funebri, e le accesero secondo il costume dei padri, e sedettero a terra a cerchio per la lamentazione, e tutta notte pregarono e piansero».*

3. *«Gli sportelli erano stati chiusi subito, ma il treno non si mosse che a sera. Avevamo appreso con sollievo la nostra destinazione. Auschwitz: un nome privo di significato, allora e per noi; ma doveva pur corrispondere a un luogo di questa terra».*

4. *«Non siamo morti; la porta si è aperta ed è entrata una SS, sta fumando. Ci guarda senza fretta, chiede: – Wer kann Deutsch?».*

Синтаксис має логіко-аргументативний, наближений до наукового характер, що відображає аналітичний тип мислення автора. Він часто організований за схемою «визначення → пояснення → наслідок», що забезпечує послідовне розгортання думки. Така структура дозволяє сприймати табірну дійсність як системно організовану реальність, а не лише як емоційно пережитий досвід:

1. *«Il Lager è una gran macchina per ridurci a bestie, noi bestie non dobbiamo diventare; che anche in questo luogo si può sopravvivere, e perciò si deve voler sopravvivere, per raccontare, per portare testimonianza; e che per vivere è importante sforzarci di salvare almeno lo scheletro, l'impalcatura, la forma della civiltà».*

2. *«A quel tempo, non mi era stata ancora insegnata la dottrina che dovevo più tardi rapidamente imparare in Lager, e secondo la quale primo ufficio dell'uomo è*

perseguire i propri scopi con mezzi idonei, e chi sbaglia paga; per cui non posso che considerare conforme a giustizia il successivo svolgersi dei fatti».

Аби зменшити роль «я», надати досвіду універсального значення, часто вживаються безособові конструкції та пасивні форми:

1. *«Il mio nome è 174 517; siamo stati battezzati, porteremo finché vivremo il marchio tatuato sul braccio sinistro».*

2. *«Per mia fortuna, sono stato deportato ad Auschwitz solo nel 1944».*

3. *«Vi si parla di altro che di fame e di Lavoro».*

Ця раціональна, об'єктивна манера письма знаходить своє найбільш виразне втілення на лексичному рівні, де формуються ключові лексико-семантичні домінанти твору. Через повторюваність певних тематичних груп слів Леві розкриває механізми табірної реальності, процеси дегуманізації особистості, боротьби за виживання та трансформації людської ідентичності.

Дослідники творчості Леві неодноразово наголошували, що його мова формує особливу систему «табірного словника», в якій окремі лексеми виходять за межі номінативної функції та стають носіями колективної пам'яті про Голокост. Так, Марко Бельполіті та Роберт Гордон розглядають творчість письменника через призму специфічного лексикону досвіду катастрофи, що формують етичний та художній вимір тексту [Belpoliti, Gordon 2007, с. 51-73].

У свою чергу, Урі Коен вводить поняття *Lagersprache* як «мови виживання», підкреслюючи, що табірна мова у Леві стає самостійним кодом, що відображає ієрархію, насильство, страх і втрату суб'єктності [Cohen 2015].

У зв'язку з цим аналіз домінант у прозі Прімо Леві доцільно здійснювати саме на лексичному рівні, оскільки повторюваність певних словесних комплексів дає змогу виявити основні концепти твору: позбавлення імені, тілесне виснаження, табірну ієрархію, працю як форму гноблення, а також стратегії збереження людської гідності. Виокремлення таких лексико-семантичних домінант дає можливість глибше зрозуміти не лише поетику тексту, а й способи репрезентації травматичного досвіду у літературі свідчення.

1. Лексика позбавлення та втрати ідентичності

Однією з найбільш очевидних лексичних домінант у творі Прімо Леві є лексика *позбавлення*, яка фіксує поступову втрату депортованих своїх ідентичності і людськості. Цей процес виражається у позбавленні людини свого волі, імені, гідності та навіть тіла. Письменник часто використовує наступні слова: *spogliati* (роздягнені), *rasati* (поголені), *inermi* (беззахисні/беззбройні), *nudi* (голі).

У ключовому уривку Леві читаємо: *«У нас нема більше нічого свого: у нас забрали одяг, взуття і навіть волосся; якщо ми заговоримо, нас не слухатимуть, а якби й слухали, то не зрозуміли б. Нам заберуть навіть ім'я...»* (розділ «На дні»).

А на два абзаци нижче: *«Я дізнався, що я – гефтлінг. Моє ім'я – 174517; нас охрестили, і ми до скону носитимемо тавро на лівій руці»*. Число замінює ім'я, позначаючи на лексичному рівні перетворення людини на об'єкт та її зведення до чистої функції в системі концентраційного табору.

2. Тілесна, біологічна та матеріальна лексика

Другим домінуючим семантичним полем є тілесний та біологічний лексикон, за допомогою якого Леві описує табір у суворо конкретних та матеріальних термінах. Слова, пов'язані з голодом, холодом, виснаженням, ранами, хворобами, запахами та екскрементами, неодноразово повторюються. Тіло депортованого зображено як організм, зведений до його мінімальних життєво важливих функцій. Так, автор прямо ототожнює в'язня з голодом: *«Але як можна уявити собі відсутність голоду? Концтабір сам є голодом, ми самі – голод, живий голод»* (розділ «Хороший день»).

Паралельно формується специфічна сенсорна картина табору – через запахи, вологість, бруд, тілесні випари:

«...і одяг усіх, вологий від болота та снігу, густо парує від жару грубки, він тхне псиною і худобою» (розділ «Робота»).

«Хворі з дизентерією (а їх була понад сотня) загидили всі кутки Ка-Бе, заповнили всі відра, усі бідони, в яких привозили харчі, усі казанки. Не можна було й кроку ступити, не дивлячись під ноги; пересуватися в темряві було неможливо» (розділ «Історія десяти днів»).

Тіло ніколи не ідеалізується чи метафоризується: воно описується як організм, що вижив, об'єкт експлуатації, первинна біологічна сутність. Вибір антиліричної та майже фізіологічної лексики підкреслює деградацію людини у таборі:

«...проривається полуднева сирена, щоб втамувати нашу втому і наш голод, безіменний і одностайний. І знову все відбувається, як звичайно: усі ми біжимо до барака, стаємо в чергу з простягнутими казанками, всі ми потваринячому квапимося просочити свої нутрощі гарячим пійлом...» (розділ «Робота»).

«Бідолашний хлопчина був страшним джерелом інфекції; але, звісно, не можна було залишити його тут на цілу ніч, щоб він стогнав і тремтів від холоду посеред екскрементів» (розділ «Історія десяти днів»).

Точкою неповернення в цій дегуманізації стає момент, коли людина остаточно перестає бути особистістю і перетворюється на фізичну масу, позбавлену імені та гідності. Тепер це лише "річ" серед інших речей:

«Світанок. На підлозі – ганебна купка застиглої плоті, річ, що звалася Шомоді» (розділ «Історія десяти днів»).

3. Лексика корисності

Виживання прямо залежить від практичної цінності людини:

«Усе це пояснюється тим, що ми, на наше щастя, належимо до категорії «економічно корисних євреїв» (розділ «Ка-Бе»).

Таким чином, саме поняття «корисності» стає критерієм існування, що підкреслює повну залежність індивіда від табірної системи. Водночас процес «селекції» виступає механізмом цього відбору, де рішення про життя чи смерть приймається за принципом функціональної придатності:

«Уникнути селекції дуже важко, адже такі речі німці роблять дуже ретельно і серйозно» (розділ «Події літа»).

Люди перетворюються на одиниці обліку, «штуки», що підлягають оцінюванню, сортуванню та використанню:

««Wieviel Stück?» – спитав фельдфебель в кінці, а капрал рвучко відсалютував йому і відповів, що «штук» є шістсот п'ятдесят і що все в порядку» (розділ «У дорозі»).

Лексика корисності та функціональності розкриває систематичну дегуманізацію, спричинену системою концентраційних таборів, та знищення всіх етичних цінностей.

4. Багатомовна лексика

Ключовою лексичною особливістю твору є багатомовність, яка безпосередньо відображає хаотичну реальність концентраційного табору. Концентраційний табір постає як простір, у якому сходяться різні мови – італійська, німецька, французька, польська, їдиш – створюючи справжній «лінгвістичний Вавилон», як його визначав пізніше сам Леві.

Німецька мова займає домінуюче становище як мова влади та авторитету. Це не літературна мова Гете чи Шиллера, а її деградований, редукований варіант, що складається з вигуків, команд та погроз. Вона стає інструментом гноблення, оскільки в'язні змушені вивчати її, щоб вижити:

«Змішання мов є фундаментальним складником тутешнього способу життя; навколо панує безперервне вавилонське стовпотворіння, коли всі вигукують накази і погрози мовами, яких інші раніше не чули, і горе тому, хто не зрозуміє їх на льоту» (розділ «Ініціація»).

Леві також наголошує, що ті, хто не розуміють наказів, піддаються насильству. Таким чином, лінгвістичні знання стають питанням життя і смерті. Мова більше не є інструментом для автентичного спілкування, а кодом, нав'язаним зверху, часто незрозумілим і довільним.

Поряд з німецькою виникають інші мови, часто у фрагментарних та спотворених формах. В'язні спілкуються за допомогою суміші слів, жестів та звуків, що породжує гібридну та спрощену мову. Це явище підкреслює втрату індивідуальної та культурної ідентичності: більше немає стабільної рідної мови, а є лише мінімальний код, необхідний для виживання:

- «Через п'ять хвилин починають роздавати хліб, *pane-Brot-Broit-chleb-pain-lechem-kenyé...*»
- «*Vous n'êtes pas à la maison*» (Ви не в себе вдома (франц.))
- «*Regardez-moi ça! ... Pas si vite, idiot*» (Дивись на мене! Не так швидко, дурню! (франц.))
- «*Ich Chemiker*» (Леві намагається спілкуватися німецькою)
- «*Bere, acqua. Noi niente acqua*» (Пити, вода. Ми нема води)

Багатомовність становить фундаментальну домінанту, оскільки відображає саму структуру табору: простір розпаду, в якому навіть мова втрачає свою людську функцію та стає частиною системи знищення. Різні присутні мови не зберігаються в їхньому автентичному вигляді, а часто виглядають спотвореними, спрощеними та забрудненими одна одною, зведеними до мінімального та фрагментованого коду, функціонального виключено для виживання та слухняності.

5. Табірний жаргон

Зрештою, визначальним лексичним пластом твору є так званий табірний жаргон (*Lagersprache* / *Il gergo del campo*) – специфічна соціолінгвістична система, що виникла в умовах концентраційного табору як інструмент нівелювання особистості та тотального контролю. У науковій літературі цей феномен часто описують як «мову насильства», оскільки вона не лише описує жорстоку реальність, а й сама стає актом агресії.

Табірна лексика має двокомпонентну структуру й представлена італійською та німецькою мовами.

Німецькомовні одиниці позначають ключові елементи табірної системи, зокрема:

- ієрархію персоналу: гефтлінг, капо, промінент, райхсдойч, мусульманин, Blockfrisör, Blockältester;
- топографію табору: блок, апельпляц, табір, Буна, Ка-Бе, Arbeitslager, Tagesraum, Frauenblock;
- організацію праці: команда, Kartoffelschälkommando, Arbeitsdienst;
- накази й команди дисциплінарного характеру: Jawohl, Absperre, Ruhe, Wassertrinken verboten;

Італомовна ж лексика переважно пов'язана з побутовими реаліями, предметами щоденного вжитку та повсякденним досвідом в'язнів: казанок, шмаровидло, нари, нужник, баланда, шкарбани, онучі, барак тощо. Детальніше особливості функціонування табірної жаргону та способи його відтворення в перекладі будуть розглянуті в практичній частині дослідження.

1.3. Теоретичні засади перекладу мемуарної прози

Художній переклад вважається однією з найскладніших сфер перекладацької діяльності, оскільки перекладачеві необхідно передати не лише зміст тексту, а й його емоційну атмосферу, стиль та естетичну дію на читача [Bassnett 2002, с. 23]. На відміну від наукового чи технічного перекладу, де першочерговим завданням є точна передача інформації, художній переклад вимагає збереження авторського стилю, прихованих смислів, ритму тексту та його виразності [Newmark 1988, з. 68]. Тому художній переклад часто розглядають як окремий вид мистецтва, в якому поєднуються вірність оригіналу та творчий підхід перекладача.

Питання, яким має бути художній переклад, обговорюється ще з часів античності, проте особливо активно ця проблема почала вивчатися у XX столітті, коли перекладознавство стало самостійною науковою дисципліною. Однією з ключових стала теорія Юджина Найді про «формальну» та «динамічну еквівалентність» [Nida 1964, с. 159]. Формальна еквівалентність передбачає

максимально точне збереження форми та змісту оригінального тексту, тоді як динамічна орієнтується те що, щоб переклад справляв на читача такий самий ефект, як і оригінал.

Лоуренс Венуті виділяв дві основні стратегії художнього перекладу – доместикацію та форенізацію [Venuti 1995, с. 20]. Перша полягає в адаптації тексту до культури та очікувань читача перекладу, завдяки чому текст сприймається природно та легко. Друга, навпаки, зберігає особливості чужої культури та підкреслює «іноземність» тексту. При перекладі мемуарної літератури цей вибір є особливо важливим, оскільки подібні твори тісно пов'язані з особистістю автора, культурним контекстом та особливостями оповідання.

Сучасні дослідження все частіше звертаються до когнітивних аспектів перекладу. Вчені наголошують, що художній переклад пов'язаний не з механічною заміною слів однієї мови словами іншої, а з глибокою інтерпретацією образів, смислів та концептів оригіналу [Tirkkonen-Condit & Jääskeläinen 2000, с. 5]. Таким чином, перекладач одночасно виступає читачем, інтерпретатором та співавтором тексту, виконуючи роль посередника між двома культурами та мовними системами. Незважаючи на те, що переклад завжди залишається вторинним по відношенню до оригіналу, він зберігає власну художню та культурну цінність [Hermans 1985, с. 10].

Мемуарна проза займає особливе місце серед художньо-документальних жанрів, оскільки поєднує у собі достовірність особистих спогадів та художнє осмислення пережитого досвіду [Smith & Watson 2010, с. 14]. До мемуарної літератури відносять мемуари, щоденники, автобіографії та інші тексти, де автор, оповідач і головний герой є однією людиною [Lejeune 1989, с. 5]. Для перекладача така ситуація створює особливе завдання: необхідно передати не лише події, а й індивідуальний голос автора, його манеру згадувати й інтерпретувати власне минуле.

Сідоні Сміт та Джулія Вотсон виділяють кілька важливих особливостей автобіографічного дискурсу, які мають значення для перекладу: пам'ять як конструктивний механізм, наративна ідентичність, ситуативність висловлювання

та звернення до потенційного читача [Smith & Watson 2010, с. 35]. У мемуарах пам'ять не просто фіксує минуле, а переосмислює його, тому в тексті одночасно присутні два погляди: сприйняття подій у момент їхнього переживання та оцінка цих подій через роки. Перекладачеві важливо зберегти цю двоїстість розповіді та тимчасову дистанцію між минулим та сьогоденням автора.

Жанрова специфіка мемуарів створює низку труднощів під час перекладу. Насамперед, такі тексти часто містять культурно-специфічні реалії: назви місць, установ, страв, предметів побуту чи соціальних явищ, які мають точних аналогів у іншій культурі [Aixelá 1996, с. 57]. У кожному випадку перекладач повинен вибирати між транслітерацією, описовим перекладом чи культурною адаптацією. Крім того, мемуарна проза зазвичай насичена розмовною лексикою, ідіомами та жаргоном, які відображають особливості епохи та соціального середовища. Додаткову складність представляють інтертекстуальні елементи – цитати, алюзії та культурні посилання, зрозумілі передусім читачеві оригіналу.

Брайан Майєр підкреслював, що одним з головних завдань під час перекладу мемуарів є збереження «авторського голосу» [Maier 1990, с. 15]. Під цим розуміються особливості стилю: ритм тексту, синтаксис, характерні метафори, словниковий вибір, і навіть пунктуація. Якщо ці елементи губляться у перекладі, текст частково втрачає індивідуальність, а живий голос автора перетворюється на нейтральне оповідання. Особливо це важливо у випадку відомих письменників, чиї мемуари сприймаються не лише як документ епохи, а й як літературний твір.

Істотну роль мемуарної прози грає і часова організація розповіді. Поль Рікер зазначав, що наративна ідентичність формується через взаємодію «пережитого» та «розказаного» часу [Ricoeur 1988, с. 246]. У мемуарах ця часова подвійність виявляється у переходах між спогадом про минуле та роздумами автора в теперішньому, у коментарях на кшталт «тоді я ще не знав, що...» або «зараз я усвідомлюю, що...». Збереження цих темпоральних маркерів у перекладі необхідне для адекватної передачі особливостей жанру.

Перекладознавці звертають увагу й на прагматичний аспект мемуарного тексту. Автор мемуарів завжди орієнтується на читача – прагне пояснити, осмислити чи засвідчити власний досвід [Genette 1997, с. 94]. Філіп Лежен називав це «автобіографічним пактом», заснованим на довірі між автором і читачем і встановлення правдивості оповідання [Lejeune 1989, с. 5]. Завдання перекладача полягає в тому, щоб зберегти це відчуття щирості та документальної достовірності у перекладі.

Перш ніж перейти до безпосереднього аналізу перекладацьких рішень, вважаємо за необхідне окреслити методологічну базу дослідження, зокрема визначити поняття перекладацьких трансформацій та розглянути основні підходи до їх класифікації.

Згідно з визначенням В. Карабана, «перекладацькі лексичні трансформації це різного роду зміни лексичних елементів мови оригіналу під час перекладу з метою адекватної передачі їх семантичних, стилістичних і прагматичних характеристик із врахуванням норм мови перекладу та мовленнєвих традицій культури мови перекладу» [Карабан 2002, с. 300].

О. Селіванова стверджує, що перекладацькі трансформації, – «це перетворення, модифікація форми, або змісту і форми, зокрема, з метою збереження відповідності комунікативного впливу на адресатів оригіналу й перекладного тексту» [Селіванова 2012, с. 456].

Т. Кияк, А. Наumenко та О. Огуй стверджують, що перекладацькими трансформаціями є відповідні мовні засоби та спеціальні прийоми вибору необхідних мовних одиниць для адекватного відтворення змісту та збереження авторського стилю у цільовому тексті. [Кияк 2014, с. 494].

Різні дослідники розробляють власні системи класифікації, які відображають специфіку їхніх наукових підходів та уявлень про сутність перекладу.

В. Карабан у монографії «Переклад англійської наукової і технічної літератури» систематизує трансформації за структурно-семантичними та граматичними ознаками, виокремлюючи лексичні, граматичні та лексико-

граматичні перетворення. Серед лексичних він розглядає транскодування, калькування, конкретизацію, генералізацію, модуляцію (смисловий розвиток), варіантний відповідник та компенсацію. Граматичні трансформації охоплюють перестановку, заміну форм слова, частин мови та членів речення, а також додавання й вилучення [Карабан 2002].

О. Селіванова узагальнює теоретичні здобутки в галузі теорії перекладу та пропонує розгорнуті визначення основних понять [Селіванова 2006].

Розгорнуті класифікації перекладацьких трансформацій також представлені у праці Р. Зорівчак, де особливий акцент зроблено на способах передачі культурно маркованих одиниць, включно з конкретизацією, генералізацією та описовим перекладом. Вона трактує трансформацію як найважливіший засіб міжкультурного посередництва, що дозволяє усувати невідповідності між вихідною та цільовою культурами [Зорівчак 1989].

Серед зарубіжних дослідників, чії класифікації набули широкого визнання, слід передусім назвати Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне. Вони поділяють переклад на два види: прямий і непрямий. До прямого перекладу, на думку дослідників, належать: 1) буквальный переклад; 2) транслітерація і транскрипція; 3) калькування. До непрямого перекладу відносять: 1) транспозицію; 2) модуляцію; 3) еквіваленцію; 4) адаптацію. [Vinay, Darbelnet 1958, с. 51]. Їхнє розуміння модуляції як зміни точки зору при збереженні загального змісту є суголосним із тим, як цей термін використовується в сучасному перекладознавстві.

П. Ньюмарк запропонував розширену типологію, що охоплює транспозицію, модуляцію, адаптацію та компенсацію, наголошуючи на важливості прагматичної та культурної еквівалентності [Newmark 1988].

В. Комісаров пропонує поділяти трансформації на лексичні та граматичні залежно від характеру одиниць мови оригіналу. А втім, науковець вважає, що доцільно виокремити також і комплексні лексико-граматичні трансформації, за яких перетворення або одночасно належать до лексичних та граматичних

одиниць оригіналу, або є міжрівневими, тобто здійснюють перехід від лексичних одиниць до граматичних і навпаки [Лощенова, Нікішина 2014, с. 102].

Отже, перекладацькі трансформації активно досліджувалися та досліджуються як вітчизняними, так і зарубіжними дослідниками. Різноманітність підходів до їх визначення та класифікації обумовлена складністю самого процесу перекладу, що передбачає не лише передачу змісту, а й урахування семантичних, стилістичних, прагматичних та культурних особливостей мов оригіналу та перекладу.

Попри відмінності, більшість вчених виділяє базові типи перекладацьких трансформацій, серед яких лексичні, граматичні та лексико-граматичні перетворення, а також конкретизація, генералізація, модуляція, антонімічний переклад, калькування, додавання та опущення.

У цій роботі застосовано класифікацію В. І. Карабана як одну з найбільш системних та авторитетних у вітчизняній традиції перекладознавства. Водночас для більш точного та комплексного аналізу окремих перекладацьких рішень вона доповнена елементами підходів інших дослідників, що дозволяє розширити інтерпретаційні можливості та забезпечити повніший опис трансформаційних процесів у перекладі.

Висновок до першого розділу

Література Голокосту є особливою групою текстів, об'єднаних не лише загальною тематикою, а й системою структурних, формальних та етичних характеристик. Вона охоплює широкий жанровий діапазон – від щоденників і мемуарів до художніх творів авторів другого та третього поколінь, які осмислюють Голокост через призму постпам'яті. Центальною теоретичною проблемою літератури Голокосту залишається феномен свідчення та невимовності: досвід Голокосту постає як щось, що не можливо повністю передати словами, проте саме література стає засобом збереження пам'яті про катастрофу.

Художнє осмислення Голокосту у світовій літературі вирізняється жанровим та тематичним різноманіттям. Автори вдаються до дитячого та дорослого наративних реєстрів, гендерно зумовлених перспектив, алегоричних та графічних форм, що дозволяють передати досвід трагедії з різних сторін. Твір "Чи це людина" Прімо Леві належить до жанру свідчення та поєднує документальність із художнім осмисленням пережитого досвіду. Стриманий, майже аналітичний стиль автора, точність деталей і використання табірної жаргону підсилюють трагічний ефект твору. Особливе значення у тексті мають лексико-семантичні пласти, пов'язані з втратою ідентичності, дегуманізацією, виживанням та мовним хаосом концтабору. Саме табірний жаргон виступає важливим маркером соціального середовища та формує мовну картину твору.

Особливу роль у функціонуванні літератури Голокосту відіграє переклад, завдяки якому тексти стають надбанням світової культурної пам'яті. Водночас переклад не є нейтральним процесом: він неминуче трансформує стиль, структуру та культурний контекст оригіналу, покладаючи на перекладача особливу етичну відповідальність – зберегти не лише зміст, а й емоційну та документальну достовірність свідчення. Аналіз праць Ю. Найди, Л. Венуті, П. Ньюмарка, В. Карабана та інших дослідників показує, що перекладацькі трансформації є необхідним інструментом досягнення адекватності перекладу. Встановлено, що під час перекладу мемуарної прози найважливішими стають лексичні, граматичні та лексико-граматичні трансформації, які дозволяють зберегти культурну специфіку, документальну достовірність і стилістичну своєрідність оригіналу.

З огляду на обсяг дослідження та необхідність детального аналізу, у практичній частині буде розглянуто та проаналізовано лише один із лексико-семантичних пластів – табірний жаргон, який є ключовим маркером соціального середовища, відображає специфіку табірної реальності та формує мовну картину тексту.

РОЗДІЛ 2. ПРАКТИЧНИЙ АНАЛІЗ ЗАСОБІВ ВІДТВОРЕННЯ ТАБІРНОЇ РЕАЛЬНОСТІ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ ТВОРУ «ЧИ ЦЕ ЛЮДИНА»

2.1. Відтворення інтертекстуальних елементів твору «Чи це людина»

З точки зору перекладу інтертекстуальні елементи вважаються одними з найскладніших для відтворення, оскільки їхнє сприйняття безпосередньо залежить від культурного та літературного досвіду читача. Як зазначає Грехем Аллен, «зміст тексту формується не ізольовано, а через його зв'язок з іншими текстами» [Allen 2000, с. 1]. Тому перекладач працює не лише з самим текстом, а й із тим культурним контекстом, на який він спирається. Якщо читачі оригіналу та перекладу мають схожі культурні знання, передача інтертекстуальних посилань не викликає серйозних труднощів. Однак найчастіше між культурами існують відмінності, через які пряме перенесення таких елементів може призводити до втрати сенсу.

Ролан Барт та Жерар Женетт запропонували розгалужені класифікації інтертекстуальних зв'язків, які активно використовуються у перекладознавстві. У роботі «Палімпсести» Женет виділяє кілька типів транстекстуальних відношень: інтертекстуальність (цитата й алюзія), паратекстуальність (заголовки, передмови), метатекстуальність (коментар), гіпертекстуальність (трансформація тексту-прецеденту) та архітекстуальність (жанровий зв'язок) [Genette 1997, с. 1–7]. Для перекладача найбільше значення мають насамперед цитати та алюзії, оскільки вони вимагають вибору конкретної стратегії відтворення.

У перекладі інтертекстуальних елементів перекладач може використовувати різні підходи. Якщо цитований твір вже має відомий переклад цільовою мовою, зазвичай використовується саме він, щоб читач міг співвіднести текст з оригінальним джерелом. Якщо відповідного перекладу немає або він не відповідає контексту, перекладач створює власний варіант перекладу цитати. У випадку з алюзіями, особливо пов'язаних з культурно-специфічними явищами, нерідко використовуються коментарі чи примітки [Leppihalme 1997, с. 79]. Ритта

Леппіхальме підкреслює, що алюзії особливо важкі для перекладу через свій імпліцитний характер: читач оригіналу розпізнає їх автоматично завдяки спільному культурному фонду, то читач перекладу може зовсім не зрозуміти натяк або інтерпретувати його неправильно [Leppihalme, 1997].

Проблема передачі інтертекстуальності тісно пов'язана із збереженням прагматичного ефекту тексту. Згідно з теорією скопоса Ганса Вермеєра, переклад повинен виконувати ту ж функцію в цільовій культурі, що і оригінал у своїй [Vermeer 1989, с. 173]. Тому в деяких випадках перекладач може замінити вихідну культурну алюзію іншою, більш зрозумілою цільовій аудиторії. Такий прийом називають «культурною субституцією» [Leppihalme 1997, с. 96]. Однак подібні рішення викликають дискусії про межі перекладацької свободи та ступеня припустимого відходу від оригіналу.

Сучасне перекладознавство також розглядає питання «перекладності» інтертексту за умов глобалізації. З одного боку, активна взаємодія культур сприяє розширенню загального культурного простору і робить інтертекстуальні посилення більш зрозумілими для читачів різних країн. З іншого боку, національні, регіональні та субкультурні інтертексти все ще можуть залишатися непрозорими іноземній аудиторії. Ентоні Пім зазначає, що у подібних ситуаціях перекладач завжди змушений йти на компроміс: або частина сенсу втрачається, або текст доводиться додатково пояснювати, що може порушити його природність [Pym 2010, с. 72].

Теоретичний аналіз показав, що культурні алюзії, біблійні ремінісценції та літературні цитати у прозі Прімо Леві виконують не лише естетичну, а й структурну, етичну та інтерпретаційну функції. У зв'язку з цим особливого значення набуває дослідження того, яким чином ці інтертекстуальні елементи були передані в українському перекладі та чи вдалося перекладачеві зберегти їхній смисловий, культурний і емоційний потенціал. Практичний аспект дослідження полягає у зіставленні фрагментів оригінального італійського тексту з їхніми українськими відповідниками з метою виявлення основних перекладацьких рішень. Особливу увагу у цьому підрозділі буде зосереджено на:

1. способах відтворення імпліцитних інтертекстуальних алюзій, які не марковані графічно в тексті (без лапок чи прямих цитат), але виявляються через образи, мотиви та лексичні перегуки з дантівським контекстом;
2. особливостях передачі біблійного інтертексту, зокрема випадках його повного опущення, та наслідках цього для смислової і культурної структури твору;
3. особливостях функціонування інтертекстуальних фрагментів у творі Прімо Леві, зокрема цитат Данте та рефлексій героя.

Відтворення у перекладі імпліцитних інтертекстуальних алюзій

Оригінал	Переклад
<i>Accende una pila tascabile, e invece di gridare «Guai a voi, anime prave» ci domanda cortesemente ad uno ad uno, in tedesco e in lingua franca, se abbiamo danaro od orologi da cedergli: tanto dopo non ci servono più. Non è un comando, non è regolamento questo: si vede bene che è una piccola iniziativa privata del nostro caronte [Levi, c. 13].</i>	Він вмикає кишеньковий ліхтарик, але не волає « Біда вам, поторочі! », а натомість ввічливо розпитує нас одного по одному, німецькою і якоюсь мішаною мовою, чи нема в нас грошей або годинника, щоб йому віддати – нам вони все одно більше не знадобляться. Він робить це не за наказом чи згідно з правилами – цілком зрозуміло, що це така невеличка приватна ініціатива нашого харона [Леві, с. 13].

В оригінальному тексті Прімо Леві відсутня виноска. В українському перекладі цей зв'язок експлікується за допомогою перекладацького коментаря: додано виноску із зазначенням джерела «Данте. Пекло, Пісня III, 84». Таке рішення свідчить про прагнення перекладача зробити інтертекстуальне джерело максимально прозорим для реципієнта. Ба більше, фразу «*Guai a voi, anime prave*» передано як «Біда вам, поторочі», тобто відтворено відповідно до вже існуючого

українського перекладу Максима Стріхи. Отже, перекладач свідомо звертається до усталеної в українській культурній традиції формули, що дозволяє зберегти впізнаваність цитати та посилити її інтертекстуальний потенціал.

Водночас, речення з алюзією на Харона відтворюється як «невеличка приватна ініціатива нашого харона». Перекладач вибирає дослівне відтворення вихідної конструкції із збереженням міфопоетичного образу Харона, не вдаючись до додаткової стилістичної адаптації. Завдяки збереженню імені персонажа алюзивний зв'язок з дантівським контекстом залишається зчитуваним.

<i>Оригінал</i>	<i>Переклад</i>
<i>La vita del Ka-Be è vita di limbo. I disagi materiali sono relativamente pochi, a parte la fame e le sofferenze inerenti alle malattie. Non fa freddo, non si lavora, e, a meno di commettere qualche grave mancanza, non si viene percossi [Levi, c. 46].</i>	<i>Ка-Бе – це лиш тільки лімб пекла. Фізичні напасті тут відносно незначні, крім голоду та пов'язаних з хворобами страждань. Тут не холодно, не примушують працювати і не б'ють, якщо не допуститися якогось серйозного огріху [Леві, с. 32].</i>

Фіксуємо додавання одночасно з опущенням. Перекладач двічі вилучає лексему «vita», натомість додає слово «пекло», якого немає у вихідному тексті. Скоріше за все це мотивовано прагненням відтворити алюзію на Данте. Використання часток «лиш тільки» є стилістичним підсиленням.

У наступному реченні також простежується низка трансформацій. Іменник «disagi» («незручності», «труднощі») передано як «напасті», що є лексичною заміною з експресивною конкретизацією: нейтральна семантика побутових незручностей замінюється словом із сильнішим емоційним забарвленням. Прикметник «materiali» конкретизується як «фізичні», що робить акцент саме на тілесному вимірі страждання та цілком відповідає табірному контексту. Крім того, перекладач вдається до додавання елементів зв'язності та смислової

експлікації. Так, запроваджується локатив «тут», який відсутній в оригіналі, але забезпечує більшу текстову плавність в українському варіанті.

Особливо показовим є перетворення конструкції «non si lavora» на «не примушують працювати». Замість нейтрального безособового повідомлення про факт відсутності роботи переклад вводить мотив зовнішнього примусу, ще більше підкреслюючи табірну ієрархію, залежність в'язня від системи та загальний досвід насильницької праці як норми табірної життя. Зрештою, при перекладі фрази «non si viene percossi» спостерігається граматична заміна: італійська пасивно-безособова конструкція перетворюється на більш природну для української мови неозначено-особову форму «не б'ють». Таке рішення робить фразу синтаксично органічною і повністю зберігає її функціонально-сміслову значення.

Оригінал	Переклад
<i>Pannwitz è alto, magro, biondo; ha gli occhi, i capelli e il naso come tutti i tedeschi devono averli, e siede formidabilmente dietro una complicata scrivania [Levi, c. 113].</i>	<i>Паннвіц високий, худий, білявий; очі, волосся і ніс у нього такі, які повинні мати всі німці, і він пишно возсідает за чудернацьким письмовим столом [Леві, с. 67].</i>

В оригінальному тексті помітний лексико-синтаксичний паралелізм з «Пеклом» Данте.

Оригінал	Переклад
<i>Stavvi Minòs orribilmente, e ringhia: essamina le colpe ne l'intrata; giudica e manda secondo ch'avvinghia.</i>	<i>Мінос жахний на всіх там люттю дише, і, зваживши прибулого провину, належну кару кожному розпише.</i>

stavvi / siede: статична владна поза. Обидва дієслова формують образ нерухомої, міцної фігури судді, чия влада проявляється вже у самій позі персонажа.

orribilmente / formidabilmente: схожа прислівникова інтенсифікація. В обох випадках використовується експресивний прислівник, що посилює враження від постаті судді та підкреслює його винятковий статус.

Minosse / Pannwitz: фігура того, хто вирішує долю. Мінос у Данте «giudica e manda», тобто визначає, куди буде спрямована душа. Паннівці у Леві аналогічним чином вирішує, чи потрапить герой у лабораторію, а відповідно – чи отримає шанс на виживання. Таким чином, обидва персонажі виконують подібну сюжетно-змістову функцію верховного судді.

В українському перекладі цей ефект не отримує повноцінного відтворення, оскільки перекладач орієнтується передусім на безпосередній зміст фрази Леві («він пишно возсідає...»), але не актуалізує її можливий діалог із уже наявним українським перекладом Данте («Мінос жахний...»). Унаслідок цього зберігається загальна функція образу судді, однак послаблюється прихований лексичний перегук між двома текстами, який в оригіналі є важливим носієм інтертекстуального смислу.

На наш погляд, більш вдалим перекладацьким рішенням було б звернутися до українського перекладу твору і свідомо відтворити саме ту лексичну модель, яка вже закріплена в рецепції «Божественної комедії». Це дозволило б зберегти не лише предметне значення висловлювання, а й зробити інтертекстуальний зв'язок між текстом Леві та дантівським джерелом більш впізнаваним для українського читача.

З погляду перекладацьких трансформацій у цьому фрагменті можна спостерігати кілька рішень:

Насамперед, у відтворенні дієслова «siede» перекладач вдається до конкретизації та стилістичного посилення, обираючи замість нейтрального відповідника «сидить» більш експресивну форму «возсідає». Таке рішення дозволяє підкреслити не просто фізичне становище персонажа, а його владну позу, що особливо важливо у контексті інтертекстуального перегуку з образом Міноса у Данте.

Крім того, помітна модуляція на рівні опису предметної деталі: прикметник «complicata», який в оригіналі вказує на складність та заплутаність конструкції столу, передано як «чудернацький». Тут відбувається смислове зміщення від об'єктивної характеристики предмета до його суб'єктивного сприйняття: замість акценту на структурній складності переклад фокусується на враженні від дивності та химерності, яке цей предмет справляє.

Прислівник «formidabilmente» перекладено як «пишно». В оригіналі ця лексема несе семантику грізності та сили, тим самим посилюючи асоціацію з фігурою дантовського судді. У перекладі відбувається модуляція зі зміною смислового центру: акцент переноситься з ідеї жахливої значущості на зовнішню урочистість, демонстративність і підкреслену величність пози персонажа. Таке рішення зберігає ефект виразності, проте частково послаблює той відтінок загрози та влади, який є в оригінальному тексті та сприяє формуванню інтертекстуального зв'язку з образом Міноса.

Оригінал	Переклад
« <i>Qui non ha luogo il Santo Volto: qui si nuota altrimenti che nel Serchio!</i> » [Levi, c. 22].	«Затям: Лиця Святого тут не видно, не Серкьо це, й купатись тут не просто!» [Леві. с. 19].

У даному фрагменті перекладач просто відтворює інтертекстуальну цитату шляхом використання усталеного українського перекладного відповідника з Данте. Це дозволяє зберегти впізнаваність алюзії, її культурну пам'ять та зв'язок із джерельним текстом.

Біблійний інтертекст в українському перекладі

Як зазначалося в теоретичній частині, особливе місце у системі інтертекстуальних посилань займає віршований пролог, що відкриває твір. Саме він задає не лише тематичний, але й морально-філософський вектор всієї розповіді. Автор заклав очевидне відсилання до біблійного тексту (Повторення

Закону 6:4–9), що проявляється насамперед у синтаксичній організації імперативних конструкцій та формулі передачі пам'яті наступним поколінням.

Однак у практичному аспекті особливо цікавим є те, що в українському перекладі цей віршований пролог повністю відсутній. У зв'язку з цим аналіз зміщується із вивчення способів передачі біблійної цитати на розгляд перекладацького опущення як самостійної стратегії.

Відсутність прологу призводить до того, що в українському перекладі елімінується весь пласт біблійної інтертекстуальності, який в оригіналі вводить ще до початку основного оповідання. Відповідно, український читач не отримує того попереднього культурного сигналу, який в оригіналі налаштовує читача на сприйняття тексту через призму пам'яті, морального обов'язку та передачі свідчення нащадкам.

З практичної точки зору це рішення можна кваліфікувати як повне опущення інтертекстуального фрагмента, наслідками якого стають:

- втрата прямої алюзії на текст Шма;
- нейтралізація біблійного цитатного коду;
- ослаблення зв'язку між назвою твору та його поетичним вступом;
- редукція авторської стратегії звернення до читача через форму сакральної настанови.

Таким чином, у даному фрагменті перекладацька проблема полягає не у трансформації самої біблійної цитати, а у неможливості її аналізу внаслідок відсутності вихідного інтертекстуального сегмента у перекладі. Саме тому у практичному розділі доцільно розглядати цей випадок як приклад елімінації прецедентного тексту, що спричиняє часткову втрату смислової багатшаровості оригіналу.

Передача інтертекстуальних фрагментів у розділі «Пісня Улісса»

У розділі «Пісня Улісса» особливу складність для перекладу становлять інтертекстуальні фрагменти у творі Прімо Леві, у яких автор звертається до XXVI пісні «Пекла» Данте Аліг'єрі. Ці включення виконують не лише цитатну

функцію, але й стають частиною внутрішнього монологу героя, відображаючи процес пам'яті, реконструкції тексту і смислової напруги між оригіналом та тим, що Леві запам'ятав.

У розглянутому українському перекладі реалізується специфічна стратегія передачі цих фрагментів: поетичний текст Данте не інтегрується безпосередньо в основний текст перекладу, а зберігається в оригіналі (італійською мовою). Водночас його український переклад поданий у виносках, і здійснив його інший перекладач. Такий підхід можна визначити як комбіновану стратегію форенізації (очуження) з елементами паратекстуальної компенсації. Збереження оригіналу дозволяє передати ефект «живої пам'яті» героя, який не відтворює текст у перекладній формі, а прагне відновити його у автентичному звучанні. З іншого боку, переклад у виносках виконує компенсаторну функцію, забезпечуючи семантичну доступність для читача.

У зв'язку з цим у рамках цього дослідження не здійснюється аналіз перекладу дантівських цитат з італійської на українську. Основна увага зосереджена на функціонуванні інтертекстуальних фрагментів у контексті твору Прімо Леві. Іншими словами, аналізується фрагменти, що передують і супроводжують цитати Данте, а також рефлексії героя, в яких інтертекст стає частиною його розумового процесу та екзистенційного досвіду.

Оригінал	Переклад
Jean è attentissimo, ed io comincio, lento e accurato: <i>Lo maggior corno della fiamma antica</i> <i>Cominciò a crollarsi mormorando,</i> <i>Pur come quella cui vento affatica.</i> <i>Indi, la cima in qua e in là menando</i> <i>Come fosse la lingua che parlasse</i> <i>Mise fuori la voce, e disse: Quando...</i>	Жан слухає дуже уважно, і я починаю, повільно і ретельно: <i>Lo maggior corno della fiamma antica</i> <i>Cominciò a crollarsi mormorando,</i> <i>Pur come quella cui vento affatica.</i> <i>Indi, la cima in qua e in là menando</i> <i>Come fosse la lingua che parlasse</i> <i>Mise fuori la voce, e disse: Quando...</i>

E dopo «Quando»? Il nulla. Un buco nella memoria «<i>Prima che sí Enea la nominasse</i>». Altro buco. Viene a galla qualche frammento non utilizzabile: «... <i>la piéta Del vecchio padre, né'l debito amore Che doveva Penelope far lieta...</i>» sarà poi esatto? [Levi, c. 117].	А що після Quando? Нічого. Прогалина у пам'яті. «<i>Prima che sí Enea la nominasse</i>». Ще одна прогалина. Спливає у пам'яті якийсь непотрібний фрагмент: «...<i>la piéta Del vecchio padre, né'l debito amore Che doveva Penelope far lieta</i>» Там точно так? [Леві, с. 71].
---	---

Спостерігається модуляція та граматична трансформація: італійський прикметник «*attentissimo*» відтворюється через предикативну конструкцію «слухає дуже уважно», що змінює спосіб вираження ознаки – від атрибутивної до процесуальної. Це посилює динамічний характер опису і наголошує на дії сприйняття.

<i>Оригінал</i>	<i>Переклад</i>
«<i>Ma misi me per l'alto mare aperto</i>». Di questo sí, di questo sono sicuro, sono in grado di spiegare a Pikolo, di distinguere perché «misi me» non è «je me mis», è molto piú forte e piú audace, è un vincolo infranto, è scagliare se stessi al di là di una barriera, noi conosciamo bene questo impulso. L'alto mare aperto: Pikolo ha viaggiato per mare e sa cosa vuol dire, è quando l'orizzonte si chiude su se stesso, libero diritto e semplice, e non c'è ormai che odore	«<i>Ma misi me per l'alto mare aperto</i>». Цього я певен, аякже – я можу пояснити Піколо, чому misi me, «рушив», не те саме, що je me mis, «почав» – воно набагато сильніше і сміливіше, це розірвані ланцюги, це крок поза бар'єр, нам добре відомий цей імпульс. L'alto mare aperto – «далі невідкриті», тобто безмежне море; Піколо подорожував морем і знає, що це значить – це коли обрій замикається сам на собі, вільний, чіткий і

di mare: dolci cose ferocemente lontane [Levi, c. 118].	рівний, і тоді відчуваєш тільки запах моря; як далеко ці чудові речі [Леві, с. 71].
---	---

Другий фрагмент демонструє, що для Леві важливим є не лише зміст, а й форма вислову: «*mi si me*» не є «*je me mi*». Перекладач частково зберігає цей ефект, залишаючи італійський варіант, надавши відразу український переклад в лапках, аналогічно він вчиняє і з французькою фразою «*je me mi*», тобто додає у лапках український переклад «почав».

Лексема «*vincolo*» конкретизується як «ланцюги», а конструкція «*scagliare se stessi al di là di una barriera*» («це кинути себе за бар'єр») передається через узагальнену номінативну конструкцію «це крок поза бар'єр». У результаті відбуваються граматична трансформація (заміна дієслівної структури на іменникову) та модуляція, що супроводжується смисловим узагальненням та частковою редукцією дії.

Оригінал	Переклад
Е anche il viaggio, il temerario viaggio al di là delle colonne d'Ercole, che tristezza, sono costretto a raccontarlo in prosa: un sacrilegio. Non ho salvato che un verso, ma vale la pena di fermarsi: <i>... Acciò che l'uom più oltre non si metta</i> [Levi, c. 121].	І про подорож, зухвалу подорож поза Геркулесові стовпи, як це не сумно, мушу розповідати прозою – просто святотатство. У пам'яті зберігся лиш один рядок, але на ньому варто зупинитися: <i>... Acciò che l'uom più oltre non si metta</i> [Леві, с. 71].

Під час перекладу фрази «*il temerario viaggio al di là delle colonne d'Ercole*» застосовано калькування. Також простежується граматична трансформація при передачі модальної конструкції «*sono costretto a raccontarlo*», а саме – заміна пасивної конструкції на активну.

Крім того, заперечна конструкція «*Non ho salvato che un verso*» («Я не врятував нічого, крім одного рядка») у перекладі трансформується на «У пам'яті

зберігся лиш один рядок». Це є прикладом антонімічного перекладу. Ця трансформація також носить характер модуляції, оскільки відбувається заміна активної дії («врятувати», «зберегти») на опис стану пам'яті. Отже, фокус висловлювання зміщується з дії на її когнітивний результат – збереження фрагмента тексту у свідомості оповідача. Також спостерігається додавання, а саме введення перекладачем обставини місця «у пам'яті», якої немає в оригіналі.

<i>Оригінал</i>	<i>Переклад</i>
«Si metta»: dovevo venire in Lager per accorgermi che è la stessa espressione di prima, «e misi me». Ma non ne faccio parte a Jean , non sono sicuro che sia una osservazione importante. Quante altre cose ci sarebbero da dire, e il sole è già alto, mezzogiorno è vicino. Ho fretta, una fretta furibonda. Ecco, attento Pikolo, apri gli orecchi e la mente , ho bisogno che tu capisca: <i>Considerate la vostra semenza: Fatti non foste a viver come bruti, Ma per seguir virtute e conoscenza</i> [Levi, c. 122].	<i>Si metta</i> – тільки тут, у концтаборі, я усвідомив, що це той самий вираз, що й раніше, – <i>e misi me</i> . Але про це Жанові я не кажу , бо не певен, що це важливе спостереження. Скільки всього іншого тут можна сказати, а сонце вже високо, південь близько. Я поспішаю, шалено поспішаю. Увага, Жане, наготуй вуха й розум , мені треба, щоб ти зрозумів: <i>Considerate la vostra semenza: Fatti non foste a viver come bruti, Ma per seguir virtute e conoscenza</i> [Леві, с. 71].

Вираз «non ne faccio parte a Jean» передається як «Але про це Жанові я не кажу». Тут спостерігається модуляція: ідіоматична конструкція «fare parte a qualcuno» («повідомляти будь-кому, ділитися з ким-небудь») замінюється нейтральною дієслівною формою «не кажу», що призводить до синтаксичного спрощення та зниження ідіоматичності вихідного висловлювання при збереженні загального змісту.

Фраза «apri gli orecchi e la mente» («відкрий вуха і розум») перекладається як «наготуй вуха і розум». У цьому випадку відбувається стилістична адаптація

та експресивне підсилення: нейтральний імператив «відкрий» замінюється більш розмовно-експресивною формою «наготуй», що надає висловлюванню додаткову емоційну напруженість та характер наполегливого спонукання до сприйняття інформації.

Окремої уваги заслуговує трансформація конструкції «*dovevo venire in Lager per assorgermi...*» («мені потрібно було опинитися в таборі, щоб усвідомити...»), яка в перекладі передається як «тільки тут, у концтаборі, я зрозумівши...». Тут здійснюється синтаксична перебудова: інфінітивна конструкція мети замінюється обставиною місця та часу.

Додатково слід зазначити інтерпретацію імені персонажа Піколо. У тексті Леві воно позначає не власне ім'я, а функціональну роль ув'язненого (посильний у табірній ієрархії). Однак в українському перекладі використовується форма «Жан», що є прагматичною адаптацією: функціональне позначення замінюється на особисте ім'я. Така трансформація може розглядатися як стратегія гуманізації персонажа, оскільки переклад акцентує не на статусі, а на міжособистісній комунікації. Використання імені створює більш інтимний та персоналізований характер взаємодії, посилюючи емоційне залучення читача.

Оригінал	Переклад
<i>Li miei compagni fec'io sí acuti...</i> ... e mi sforzo, ma invano, di spiegare quante cose vuol dire questo «acuti». Qui ancora una lacuna, questa volta irreparabile. «... <i>Lo lume era di sotto della luna</i>» o qualcosa di simile; ma prima?... Nessuna idea, «keine Ahnung» come si dice qui. Che Pikolo mi scusi, ho dimenticato almeno quattro terzine [Levi, c. 122].	<i>Li miei compagni fec'io sí acuti...</i> ...і я марно силкуюся пояснити, скільки всього криється за цим словом – <i>acuti</i>. Тут ще одна прогалина, цього разу непоправна. «... <i>Lo lume era di sotto della luna</i>» чи щось подібне; а що було до того?.. Поняття не маю, <i>keine Ahnung</i>, як кажуть тут. Хай дарує мені Піколо, я забув принаймні чотири терцини [Леві, с. 72].

Фраза «*quante cose vuol dire questo «acuti»»* («скільки речей означає це «*acuti»»») передається як «скільки всього криється за цим словом – *acuti*». Заміна нейтрального дієслова «означає» на метафоричне «криється» є прикладом стилістичної адаптації, яка підсилює образність вислову та імплікує прихований, багатозаровий зміст лексеми. Окремо слід зазначити, що перекладачка залишила німецький вислів «*keine Ahnung*» без перекладу та без пояснювальної виноски, що свідчить про збереження іншомовного елемента в тексті оригіналу.*

Оригінал	Переклад
È tardi, è tardi, siamo arrivati alla cucina, bisogna concludere: <i>Tre volte il fe' girar con tutte l'acque, Alla quarta levar la poppa in suso E la prora ire in giù, come altrui piacque...</i> Trattengo Pikolo, è assolutamente necessario e urgente che ascolti, che comprenda questo «come altrui piacque», prima che sia troppo tardi, domani lui o io possiamo essere morti, o non vederci mai più, devo dirgli, spiegargli del Medioevo, del così umano e necessario e pure inaspettato anacronismo, e altro ancora, qualcosa di gigantesco che io stesso ho visto ora soltanto, nell'intuizione di un attimo, forse il perché del nostro destino, del nostro essere oggi qui... [Levi, c. 123].	Вже пізно, пізно, ми доходимо до кухні, треба закінчувати: <i>Tre volte il fe' girar con tutte l'acque, Alla quarta levar la poppa in suso E la prora ire in giù, come altrui piacque...</i> Затримую Піколо, конче необхідно, щоб він почув, він обов'язково мусить зрозуміти оце – come altrui piacque – «так Хтось велів» – поки ще не пізно, завтра він чи я можемо загинути або ніколи більше не побачитись, я мушу йому це сказати, пояснити все про Середньовіччя, роз'яснити цей такий природний для людини, необхідний, а все ж неочікуваний анахронізм, і ще децо, щось грандіозне, що я сам лиш тепер збагнув у хвилинному осяянні – може, якраз у цьому криється

	причина нашої долі, нашого перебування нині тут... [Леві, с. 72].
--	--

Особливого значення набуває рядок «*come altrui piacque*». В українському перекладі він передається як «так Хтось велів». Тут використовується модуляція: невизначений займенник «*altrui*» інтерпретується через «Хтось» з великої літери, що посилює прихований теологічний та фаталістичний підтекст. У результаті абстрактна граматична конструкція переосмислюється як вказівка на вищу, персоніфіковану інстанцію долі.

Далі у тексті спостерігається посилення модальності: «*è assolutamente necessario e urgente che ascolti, che comprenda...*» відтворено як «конче необхідно, щоб він почув, він обов'язково мусить зрозуміти...». Тут фіксується дубляж модальності: «конче необхідно» та «обов'язково мусити» функціонують як засоби експресивної інтенсифікації. Італійська конструкція з умовним способом («*che ascolti, che comprenda*») передається через українську синтаксичну структуру мети.

Перекладач використала експлікацію, вводячи дієслово «криється», якого немає в італійському тексті, проте дозволяє виразніше окреслити пошук сенсу. Відбувається і логічне підсилення через додавання частки «якраз», що в поєднанні з «може» (відповідник італійського «*forse*») робить інтонацію більш роздумливою та вагомою.

Також ми спостерігаємо вдалу конкретизацію. Замість буквального перекладу італійського «*nostro essere*» («нашого буття»), перекладач обирає варіант «нашого перебування». Така зміна частини мови не лише адаптує вислів до норм української мови, а й робить лексему природнішою для сприйняття, зберігаючи при цьому первинну метафізичну тональність речення.

<i>Оригінал</i>	<i>Переклад</i>
Siamo oramai nella fila per la zuppa, in mezzo alla folla sordida e sbrindellata dei porta-zuppa degli altri Kommandos. I nuovi giunti ci si accalcano alle spalle. – Kraut und Rüben? – Kraut und Rüben. Si annunzia ufficialmente che oggi la zuppa è di cavoli e rape: – Choux et navets. – Káposzta és répak. <i>Infìn che 'l mar fu sopra noi rinchiuso</i> [Levi, c. 124].	Ми вже стоїмо в черзі по баланду, посеред брудної і обдертої юрми «юшконосів» з інших команд. За спиною в нас юрмляться ті, хто прийшов пізніше. «Kraut und Rüben?» – «Kraut und Rüben». Офіційно оголошують, що нині маємо юшку з капусти і ріпи: «Choux et navets». – «Káposzta és répak». <i>Infìn che 'l mar fu sopra noi rinchiuso</i> [Леві, с. 73].

При відтворенні табірної лексики «porta-zuppa» використовується словотвірна калька з елементами неологізації. Складна італійська форма відтворюється шляхом створення аналогічної одиниці українською мовою. Це дозволяє зберегти внутрішню морфологічну структуру вихідного слова та його функціональну прозорість у контексті табірної реальності. Водночас показово, що слово «zuppa» в інших контекстах перекладається як «баланда». Це свідчить про варіативність перекладацького рішення. Водночас іншомовні репліки «*Kraut und Rüben*», а також «*Choux et navets*» і «*Káposzta és répak*» не перекладаються, а зберігаються в оригінальному вигляді, що свідчить про збереження іншомовного елемента в тексті оригіналу та дозволяє відтворити багатомовне середовище і його специфіку.

2.2. Відтворення жанрово-стильових особливостей твору «Чи це людина»

Жанрово-стилістичні особливості тексту формують його художню ідентичність – унікальний характер твору, який відрізняє його від інших та

впливає на те, як він сприймається читачем [Fowler 1982, с. 20]. Жанр є не просто формальною категорією: він задає рамки очікувань читача та впливає на способи інтерпретації тексту. Тому при перекладі важливо зберігати жанрові особливості, щоб не порушувати «горизонт очікувань» аудиторії у цільовій культурі [Jauss 1982, с. 79].

У контексті мемуарної прози жанрово-стилістичні характеристики включають цілу низку ознак: ретроспективний погляд на події, поєднання ліричного та оповідального початку, поєднання документальності та художності, схильність до роздумів та медитативних відступів, а також не лінійну, а асоціативну структуру оповідання [Anderson 2001, с. 2]. Крім того, важливою особливістю є ритм оповідання: одні епізоди, особливо важливі, докладно уповільнюються, а інші, більш фактичні, передаються швидше. Збереження цих ритмічних і темпоральних особливостей вимагає від перекладача не лише лінгвістичної, а й наративної компетентності.

Катаріна Райс виділяла три основні типи текстів за їх функцією: інформативні, експресивні та оперативні [Reiss 2000, с. 26]. Мемуари поєднують у собі відразу дві функції – інформативну та експресивну. З одного боку, вони фіксують реальні події, а з іншого – передають особистий погляд автора та його емоційне ставлення до того, що відбувається. Тому при перекладі важливо одночасно зберігати точність фактів та індивідуальний стиль автора, його голос та емоційне забарвлення тексту.

Особлива увага при перекладі мемуарної прози приділяється синтаксису, оскільки він багато в чому формує індивідуальний стиль автора. Дослідники зазначають, що структура речення – його довжина, складність, тип зв'язку між частинами (паратактичний або гіпотактичний) – створює своєрідний «ритм» авторського голосу та передає стилістичну інформацію [Cotterell 2010, с. 44]. Спрощення синтаксису перекладачем призводить до втрати стилю та згладжування індивідуальності тексту [Berman 1985, с. 69].

Антуан Берман виділив дванадцять «деформаційних тенденцій» у художньому перекладі, серед яких особливо помітні ті, що характерні для

мемуарного жанру: спрощення синтаксису, надмірне роз'яснення прихованих смислів, подовження тексту, заміна простих, але виразних слів «літературнішими», згладжування ритму та усунення просторічних елементів [Berman 1985, с. 68–71]. Усі ці процеси призводять до «гомогенізації» тексту, тобто до стирання його жанрово-стилістичної специфіки і перетворення його на «більш правильний», але водночас позбавленим індивідуальності, цільовий текст.

Важливим аспектом жанрово-стильової адекватності є також тональність тексту – його емоційне забарвлення і ставлення автора до описуваних подій та людей: іронія, серйозність, дистанційованість, гумор або патетика [Simpson 2004, с. 24]. Оскільки мемуари тісно пов'язані з особистістю автора, тональність безпосередньо відбиває його світосприйняття. Пол Сімпсон зазначає, що тональність формується через систему мовних засобів – вибір дієслівних часів, систему референцій та систему оцінки [Simpson 2004, с. 47]. Навіть невеликі зміни у цих елементах можуть суттєво змінити загальне враження від тексту.

Крім синтаксису та тональності, важлива і лексична сторона мемуарів. Кожен автор має власну систему образів, метафор і оцінних слів, що створює його індивідуальний стиль. Майкл Холлідей підкреслює, що вибір лексико-граматичних засобів є завжди контекстуально обумовленим і виконує не лише смислову, а й соціальну та комунікативну функцію. Тому при перекладі важливо зберігати не лише значення слів, але і їх взаємозв'язок всередині тексту, внутрішню структуру [Halliday 1985, с. 16].

Розглянемо, яким чином жанрово-стильові особливості твору «Чи це людина» були відтворені в перекладі.

1. Відсутність емоційного пафосу

Оригінал	Переклад
<i>Qui ricevemmo i primi colpi: e la cosa fu così nuova e insensata che non</i>	Тут нам дісталися перші стусани – для нас це було таким нечуваним і безглуздом, що болю ми не

<i>provammo dolore, nel corpo né nell'anima [Levi, c. 11].</i>	<i>відчували, ні на тілі, ні в душі [Леві, с. 10].</i>
--	--

Перекладач вдалася до конкретизації: італійське нейтральне «colpi» («удари») передано словом «стусани», яке має більш розмовне і конкретне забарвлення. Прикметник «puova» перекладено як «нечуваний». Це модуляція з ціллю передати не просто фактор новизни, а шок від зіткнення з тим, що не входить у рамки людського досвіду.

Також відбулася синтаксична трансформація, а саме – заміна двокрапки на тире та додавання займенника «для нас», що сприяє кращому зв'язку висловлювання українською мовою.

<i>Оригінал</i>	<i>Переклад</i>
<i>L'operazione è stata lievemente dolorosa, e straordinariamente rapida: ci hanno messi tutti in fila, e ad uno ad uno, secondo l'ordine alfabetico dei nostri nomi, siamo passati davanti a un abile funzionario munito di una specie di punteruolo dall'ago cortissimo. Pare che questa sia l'iniziazione vera e propria: solo «mostrando il numero» si riceve il pane e la zuppa [Levi, c. 23].</i>	<i>Операція була злегка болісною і надзвичайно швидкою: усіх нас вишикували, і один за одним, за абетковим порядком наших імен, ми пройшли перед вправним службовцем, озброєним чимось на кшталт шила з дуже коротким вістрям. Схоже, це справжня ініціація – тільки «показавши номер», можна отримати хліб і баланду [Леві, с. 17].</i>

За допомогою контекстуального відповідника перекладач відтворила лексему «zuppa». Це не просто лексична заміна, а стилістично маркований вибір: «баланда» одразу викликає асоціації з тюремно-табірним побутом та низькою якістю їжі. Під час передачі «iniziazione» спостерігаємо транслітерацію, що зберігає культурно-антропологічний відтінок слова. Це важливо, оскільки йдеться не просто про процедуру, а про символічне «входження» до нової, жорстокої системи існування.

Оригінал	Переклад
<i>Nella cucina, due si accapigliavano per le ultime decine di patate putride. Si erano afferrati per gli stracci e si percuotevano con curiosi gesti lenti e incerti, vituperandosi in yiddisch fra le labbra gelate [Levi, c. 173].</i>	<i>На кухні двоє билися за останні кілька десятків гнилих картоплин. Вони вчепилися в лахміття і товкли один одного чудернацькими ударами, повільними і непевними, випльовуючи крізь заляклі від холоду губи лайки їдишем [Леві, с. 100].</i>

Дієслово «vituperare» («лаяти») розгорнуте через додавання конструкції «випльовуючи...лайки». Таке рішення посилює експресивність сцени. Під час перекладу виразу «fra le labbra gelate» додано уточнення «від холоду», яке експлікує причину стану та робить опис наочнішим. Вибір слова «заляклі» замість нейтральнішого «замерзлі» обумовлений його більшою експресивністю: «заляклі» передає не просто факт холоду, а втрату рухливості м'язів, майже втрати життєвості.

Оригінал	Переклад
<i>Non più una bottiglia intera, sul pavimento uno strato di stracci, sterco e materiale di medicazione, un cadavere nudo e contorto [Levi, c. 177].</i>	<i>Тут не було жодної цілої пляшки, на підлозі лежав шар лахміття, лайна і перев'язочного матеріалу, а ще голий і зсудомлений труп [Леві, с. 100].</i>

Еліптична конструкція оригіналу доповнена дієсловами «лежав» та «не було». «Contorto» (букв. «скручений», «викривлений») відтворено як «зсудомлений», що є контекстуальною заміною.

Оригінал	Переклад
<i>Un malato rantolava in una delle cuccette superiori. Mi udí, si sollevò a sedere, poi si spenzolò a capofitto oltre</i>	<i>На одних з верхніх нар хрипів хворий. Він почув мої кроки, підвівся і сів, а тоді повис з краю</i>

<i>la sponda, verso me, col busto e le braccia rigidi e gli occhi bianchi. Quello della cuccetta di sotto, automaticamente, tese in alto le braccia per sostenere quel corpo, si accorse allora che era morto. Cedette lentamente sotto il peso, l'altro scivolò a terra e vi rimase. Nessuno sapeva il suo nome [Levi, c. 185].</i>	<i>ліжка головою вниз, до мене, тулуб і руки його застигли, очі закотилися. Той, хто лежав на нижніх нарах, інстинктивно простягнув руки вгору, щоб підтримати тіло, і тоді зрозумів, що товариш його помер. Він повільно відпустив тіло, воно зісковзнуло на землю та й там і зосталося. Ніхто не знав, як його звати [Леві, с. 105].</i>
--	--

Перш за все спостерігаємо декілька прикладів модуляції. Фраза «Mi udì» (букв. «почув мене») замінена на «почув мої кроки». Заміна «automaticamente» на «інстинктивно» зміщує акцент із механічного руху на психологічну реакцію. Іменникова конструкція з прикметниками («busto e le braccia rigidi e gli occhi bianchi») перетворена на дієслівну («застигли», «закотилися»). Конструкцію «gli occhi bianchi» (букв. «білі очі») перекладено як «очі закотилися». Це причинно-наслідкова модуляція: перекладач не просто описала зовнішній вигляд, а вказала на процес, який призвів до цього.

Також перекладач вдалася до додавання слова «товариш», якого немає в оригіналі. З одного боку, це усуває можливу синтаксичну двозначність (щоб читач не відніс «помер» до суб'єкта дії), з іншого – вносить елемент гуманізації, наголошуючи на тому, що вмирає не абстрактне тіло, а людина, нехай і в умовах деградації.

<i>Оригінал</i>	<i>Переклад</i>
<i>L'alba. Sul pavimento, l'infame tumulto di membra stecchite, la cosa Sógogyi [Levi, c. 188].</i>	<i>Світанок. На підлозі – ганебна купка застиглої плоті, річ, що звалася Шомоді [Леві, с. 107].</i>

Використовуючи слово «tumulto» («шум», «метушня») для вже нерухомого тіла, Леві створює виразний контраст: той, що вчора був джерелом

шуму та бився в агоніях, тепер став нерухомою і тихою річчю. Перекладач замінює його словом «купка», що є лексичною заміною зі втратою оригінального ефекту. Спостерігається також генералізація: «*membra stecchite*» («застиглі кінцівки») передано як «застигла плоть». Вираз «*la cosa Sómoogyi*» передано майже дослівно: перекладач зберегла «річ», але додала фразу «що звалася». В оригіналі зв'язок між «річчю» та ім'ям Шомоді імпліцитний і різкий.

2. Натуралістичність та схильність до класифікації

Оригінал	Переклад
<i>Si immagini ora un uomo a cui, insieme con le persone amate, vengano tolti la sua casa, le sue abitudini, i suoi abiti, tutto infine, letteralmente tutto quanto possiede: sarà un uomo vuoto, ridotto a sofferenza e bisogno, dimentico di dignità e discernimento, poiché accade facilmente, a chi ha perso tutto, di perdere se stesso...[Levi, c. 22].</i>	<i>Тож уявіть собі тепер людину, у якої забирають не тільки коханих людей, але й домівку, звички, одяг – усе, буквально все те, чим вона володіє: буде то порожня людина, зведена лише до страждань та потреб, людина, яка забула про гідність і розсуд, бо той, хто втратив усе, дуже легко втрачає себе самого... [Леві, с. 17].</i>

Спостерігається синтаксична перебудова речення. Італійська конструкція «*a cui, insieme con le persone amate, vengano tolti...*» передана за допомогою додавання сполучної конструкції «не тільки..., але й...», якої в оригіналі немає. Це приклад експлікації (розширення змісту) для посилення логіки переліку втрат.

Пасивна конструкція «*vengano tolti*» перекладена активною формою «забирають», що є типовою для більш природного звучання в українській мові.

Вилучено слово «*infine*» («врешті, зрештою»), що є допустимим, оскільки воно не несе ключової смислової ваги в контексті. Також прибрано повтори займенників (*sua/sue/suoi*) уникнення надмірної тавтології.

Додавання слова «лише» під час перекладу «sarà un uomo vuoto, ridotto a sofferenza e bisogno» є підсиленням деградації стану людини. Словосполучення «порожня людина» відтворено дослівно.

Конструкція «dimentico di dignità» перекладена як «людина, яка забула про гідність» – це приклад граматичної трансформації прикметника в підрядну конструкцію.

Спостерігаємо перестановку та зміну стану. Під час роботи з реченням «accade facilmente... di perdere se stesso», перекладач відмовилася від безособової конструкції на користь більш активної структури «той, хто втратив усе, дуже легко втрачає себе самого». Таким чином інфінітивна конструкція перетворена на повне підрядне речення з підметом.

Оригінал	Переклад
<i>Mi stava nel cuore il pensiero del ritorno, e crudelmente mi rappresentavo quale avrebbe potuto essere la inumana gioia di quell'altro passaggio, a portiere aperte, ché nessuno avrebbe desiderato fuggire, e i primi nomi italiani... e mi guardai intorno, e pensai quanti, fra quella povera polvere umana, sarebbero stati toccati dal destino [Levi, c. 12].</i>	<i>У глибині душі я леліав думку про повернення і немилосердно уявляв собі, якою могла б бути нелюдська радість від їзди у зворотному напрямку, з відчиненими дверми, бо ж тікати не захоче ніхто, перші італійські назви... тоді я озирнувся і подумав, скільком з нас, убогого людського пороху, судилося загинути [Леві, с. 11].</i>

Перш за все спостерігаємо модуляцію (зміна образу): «stava nel cuore» (букв. «було в серці») відтворено як «у глибині душі я леліав». Так само «quell'altro passaggio» (букв. «інший прохід / переїзд») відтворено як «зворотний напрямок», що є смисловою модуляцією. Метафора «povera polvere umana» збережена дослівно – це приклад калькування метафори, що підтримує авторський стиль Леві.

Водночас «sarebbero stati toccati dal destino» перекладено як «судилося загинути» – це приклад деметафоризації, тобто заміни евфемістичного образу (букв. «торкнуті долею») на пряме значення (смерть).

Оригінал	Переклад
<i>Non c'è ove specchiarsi, ma il nostro aspetto ci sta dinanzi, riflesso in cento visi lividi, in cento pupazzi miserabili e sordidi [Levi, c. 22].</i>	<i>Тут нема дзеркала, щоб подивитися на себе, але наш вигляд тут, перед нами, віддзеркалений у сотні синюшних облич, у сотні жалюгідних і брудних опудал [Леві, с. 17].</i>

В оригіналі речення «Non c'è ove specchiarsi» (букв. «нема де подивитися в дзеркало») є безособовим. Перекладач додає іменник «дзеркало», що робить образ матеріальним і зрозумілим, та вводить інфінітив «подивитися», щоб пояснити функцію об'єкта. Спостерігається підбір лексичних та функціональних відповідників: «синюшні обличчя», «опудала».

Оригінал	Переклад
<i>Si rinchiudano tra i fili spinati migliaia di individui diversi per età, condizione, origine, lingua, cultura e costumi, e siano quivi sottoposti a un regime di vita costante, controllabile, identico per tutti e inferiore a tutti i bisogni: è quanto di più rigoroso uno sperimentatore avrebbe potuto istituire per stabilire che cosa sia essenziale e che cosa acquisito nel comportamento dell'animaleuomo di</i>	<i>Тисячі індивідів різного віку, стану, походження, мови, культури та звичаїв опиняються за колючим дротом, їх примушують жити у незмінному, контрольованому, ідентичному для всіх режимі, за якого жодна потреба не задовольняється повністю – це ж ідеальні умови для експериментатора, який хоче встановити, що є невід'ємним, а</i>

<i>fronte alla lotta per la vita [Levi, c. 92].</i>	що набутим у поведінці людинитварини в умовах боротьби за життя [Леві, с. 55].
---	---

Перш за все варто звернути увагу на спосіб дієслів. В оригіналі вжито спонукальний кон'юнктив («*Si rinchiudano, siano sottoposti*»), що створює ефект гіпотетичного наукового експерименту, тоді як у перекладі використано форми теперішнього часу «опиняються», «примушують жити», що є зміною модальності від умовно-гіпотетичної до фактичної. Унаслідок такої заміни зникає відтінок гіпотетичності, адже в оригіналі Леві ніби будує мисленнєвий експеримент.

Вираз «*inferiore a tutti i bisogni*» (букв. «нижчий за всі потреби») перекладено як «за якого жодна потреба не задовольняється повністю», що є модуляцією з переходом від короткої номінативної структури до описової конструкції.

Неологізм «*animaluomo*» відтворено як «людинитварина», що є калькуванням авторського неологізму.

Також спостерігаємо антонімінічний переклад лексеми «*essenziale*» як «невід'ємний». Словосполучення «*i fili spinati*» було відтверено за допомогою українського відповідника в однині – «колючий дріт», оскільки в множині цей термін звучить для українського вуха дещо неприродно. Відмітимо синтаксичну заміну: в оригіналі вжито прийменник «*tra*», який створює просторове значення «посеред, між», тоді як у перекладі використано «за», що чітко окреслює межу: є світ свободи, а є те, що «за дротом».

Оригінал	Переклад
<i>Questa divisione è molto meno evidente nella vita comune; in questa non accade spesso che un uomo si perda, perché normalmente l'uomo non è solo, e, nel suo salire e nel suo</i>	Поділ цей набагато менш очевидний у звичайному житті; у нормальних умовах людині нечасто трапляється, бо зазвичай вона

discendere, è legato al destino dei suoi vicini; per cui è eccezionale che qualcuno cresca senza limiti in potenza, o discenda con continuità di sconfitta in sconfitta fino alla rovina. Inoltre ognuno possiede di solito riserve tali, spirituali, fisiche e anche pecuniarie, che l'evento di un naufragio, di una insufficienza davanti alla vita, assume una anche minore probabilità. Si aggiunga ancora che una sensibile azione di smorzamento è esercitata dalla legge, e dal senso morale, che è legge interna; viene infatti considerato tanto più civile un paese, quanto più savie ed efficienti vi sono quelle leggi che impediscono al misero di essere troppo misero, e al potente di essere troppo potente [Levi, c. 93].

не самотня, а її висхідні та низхідні траєкторії пов'язані з долею її близьких; тому тільки у виняткових випадках людина безмежно нарощує свою могутність або безперервно скочується від поразки до поразки аж до повного краху. Крім того, кожен, як правило, володіє резервами – духовними, фізичними, а також грошовими – які зменшують ймовірність катастрофи чи поразки супроти вимог життя. Слід ще додати, що відчутну амортизаційну дію виконує закон і моральне чуття, яке є законом внутрішнім; адже країна вважається тим більш цивілізованою, чим мудрішими й ефективнішими є ті її закони, які не дозволяють убогому бути занадто убогим, а сильному бути занадто сильним [Леві, с. 55].

Перекладач замінює вказівний займенник розгорнутою фразою, що є модуляцією: «in questa» як «у нормальних умовах».

При перекладі лексеми «si perda» замість нейтрального «загубитися», обрано слово з сильнішим забарвленням – «занапаститися», що краще відтворює крах особистості.

Словосполучення «nel suo salire e nel suo discendere» (букв. «у своєму підйомі та спуску») перекладено як «її висхідні та низхідні траєкторії». У цьому

випадку відбувається перехід від дієслівних форм до іменникових конструкцій із термінологічним компонентом «траєкторії». Така трансформація надає вислову більшої аналітичності та наукової точності, що загалом відповідає стилістичній манері Леві. Аналогічно збережено науково-метафоричний характер у перекладі словосполучення «azione di smorzamento» як «амортизаційна дія», де використано усталений термінологічний відповідник, який передає технічність оригінального образу.

Лексема «naufragio» («кораблетроща») перекладена як «катастрофа», що є прикладом лексичної генералізації, оскільки буквальне значення могло б звучати надто незвично для українського читача.

Також спостерігається стилістична нейтралізація у перекладі «riserve pecuniarie» як «грошові резерви»: італійське «pecuniario» має книжний, офіційно-економічний відтінок, який в українському варіанті частково згладжується, хоча загальний термінологічний характер зберігається.

Оригінал	Переклад
<i>...i criminali portano accanto al numero, cucito sulla giacca, un triangolo verde; i politici un triangolo rosso; gli ebrei, che costituiscono la grande maggioranza, portano la stella ebraica, rossa e gialla [Levi, c. 29].</i>	<i>але злочинці біля пришитого до куртки номера мають зелений трикутник, політичні – червоний, а євреї, яких переважна більшість, мають єврейську зірку, червону і жовту [Леві, с. 21].</i>

Спостерігаємо генералізацію: італійське «portano» («носять») перекладено як «мають». Італійське дієслово «costituiscono» передано займенниковою конструкцією «яких переважна більшість». Самі види нашивок перекладені дослівно.

Оригінал	Переклад
<i>Inoltre, si può chiamare lavoro questo mio? Lavorare è spingere vagoni,</i>	<i>Крім того, хіба можна назвати роботою те, що я роблю? Робота –</i>

<i>portare travi, spaccare pietre, spalare terra, stringere con le mani nude il ribrezzo del ferro gelato [Levi, c. 153].</i>	<i>це итовхати вагони, носити кабелі, дробити каміння, копати землю, брати голими руками огидно крижане залізо [Леві, с. 88].</i>
---	--

Фіксуємо неточний переклад: «*trave*» – це балка, а не кабель. Відбулася заміна частини мови: іменник «*rirezzo*» передано прислівником «огидно», який переходить у характеристику предмета. Здійснено синтаксичну перебудову метафори, оскільки в оригіналі акцент зроблено на переживанні суб'єктом відрази, а в перекладі ця відраза трансформується у властивість об'єкта. У результаті змінюється семантична структура вислову: емоція суб'єкта замінюється на оцінну ознаку предмета.

<i>Оригінал</i>	<i>Переклад</i>
<i>Nel nostro Lager non hanno distribuito cappotti se non a qualche privilegiato; noi siamo un Kommando specializzato, il quale, in teoria, non lavora che al coperto: perciò noi siamo rimasti in tenuta estiva [Levi, c. 147].</i>	<i>У нашому концтаборі пальта видали лише небагатьом привілейованим; ми – спеціалізована команда, яка, теоретично, працює тільки в приміщенні; тому нас залишили при літній формі одягу [Леві, с. 85].</i>

У перекладі спостерігаємо трансформацію заперечних конструкцій у стверджувальні з обмежувальними словами («лише», «тільки»), що призводить до зміни логічного акценту вислову. Також здійснено синтаксичну перебудову конструкції з подвійним запереченням у більш просту форму української мови. Виявлено конкретизацію: італійський вираз «*al coperto*» буквально означає «під прикриттям», «під дахом» або «в захищеному місці». Це досить широке поняття, яке може стосуватися будь-якого навісу, тому перекладач обрала варіант «в приміщенні», що є вужчим терміном і відповідає подіям книги.

Оригінал	Переклад
<i>Ad Auschwitz, nell'anno 1944, dei vecchi prigionieri ebrei (degli altri non diremo qui, ch� altre erano le loro condizioni), «kleine Nummer», piccoli numeri inferiori al centocinquantamila, poche centinaia sopravvivevano; nessuno di questi era un comune H�ftling, vegetante nei comuni Kommandos e pago della normale razione [Levi, c. 94].</i>	<i>У 1944 році в Аушвіці з давніх в'язнів-євреїв (про інших тут не згадуватимемо, бо вони були в інших умовах), kleine Nummer, малих номерів, нижче від ста п'ятдесяти тисяч, вижило тільки кілька сотень; жоден з них не був звичайним гефтлінгом, що животів у звичайних командах і задовольнявся звичайним раціоном [Леві, с. 56].</i>

Автор наводить класифікацію номерів як систему табірної хронології. Чим меншим був номер, тим більшою повагою користувався в'язень, адже це свідчило про його неймовірну здатність виживати протягом тривалого часу. Спостерігаємо збереження іншомовного елемента («*kleine Nummer*»). Відбулася лексико-семантична трансформація у вигляді модуляції, оскільки італійське «*vecchi*» («старі») відтворено як «давніх», що змінює точку зору з вікової характеристики на часову ознаку. Також простежуються калькування та транскодування іншомовних реалій «H ftling» і «Kommandos». Крім того, є підбір вдалого варіантного відповідника для лексеми «*vegetante*» – «що животів».

Оригінал	Переклад
<i>� ben noto che solo i Grossi Numeri conservano in tasca il loro pane; nessuno di noi anziani � in grado di serbare il pane per un'ora [Levi, c. 78].</i>	<i>Добре відомо, що тільки Великі Номери кладуть свій хліб у кишеню; ніхто з нас, старожилів, неспроможний зберегти свій хліб понад годину [Леві, с. 47].</i>

Спостерігається калькування: «i Grossi Numeri» передано як «Великі Номери». Також застосовано лексичну модуляцію в перекладі словосполучення «i nostri anziani», яке передано як «старожили». «*Conservano*» відтворено як

«кладуть», що є лексико-семантичною модуляцією, оскільки змінюється спосіб осмислення дії із «збереження на розміщення».

Оригінал	Переклад
<i>Solo i Grossi Numeri, sciocchi inutili e indifesi, che nulla sanno delle regole del Lager, fanno di queste domande; a queste domande non si risponde, o si risponde «Verschwinde, Mensch!», «Hau' ab», «Uciekaj», «Schiess' in den Wind», «Va chier»; con uno insomma dei moltissimi equivalenti di «Lévati di torno» di cui è ricco il gergo del campo [Levi, c. 130].</i>	<i>Такі запитання ставлять тільки Великі Номери, дурні і безпомічні невдахи, які не знають табірних правил; на такі запитання не відповідають, або ж відповіддю буде «Verschwinde, Mensch!», «Hau' ab», «Uciekaj», «Schiess' in den Wind», «Va chier» – тобто один з багатьох еквівалентів виразу «Забирайся геть», якими такий багатий табірний жаргон [Леві, с. 76].</i>

Переклад зберігає оригінальні іншомовні слова («Verschwinde», «Hau' ab», «Uciekaj» тощо), що критично важливо для передачі табірного жаргону. Це підкреслює багатомовність середовища та мовний бар'єр, який ставав для в'язнів непереборною перешкодою.

3. Синтаксичні особливості

Оригінал	Переклад
La portiera fu aperta con fragore, il buio echeggiò di ordini stranieri [Levi, c. 14].	Двері з гуркотом розчинилися, у темряві розляглися накази чужою мовою [Леві, с. 12].

Синтаксична структура відтворена точно: два простих речення, з'єднані комою без сполучника, отже, безсполучниковий зв'язок збережений. Пасивна конструкція замінена на активну, що є закономірною трансформацією для української мови. Прийменникова група «con fragore» перенесена всередину речення і стоїть між підметом і присудком, тоді як в оригіналі вона завершує першу частину, що є незначною перестановкою та не впливає на ритм.

Оригінал	Переклад
<i>E quando tutto fu pronto, le focacce cotte, i fagotti legati, allora si scalzarono, si sciolsero i capelli, e disposero al suolo le candele funebri, e le accesero secondo il costume dei padri, e sedettero a terra a cerchio per la lamentazione, e tutta notte pregarono e piansero [Levi, c. 10].</i>	<i>І коли все було готове, перепічки спечені, клунки зав'язані, вони роззулися, розпустили волосся і розставили на підлозі похоронні свічки, запалили їх за прадідівським звичаєм, посідали на землі колом для голосіння і цілу ніч молилися та плакали [Леві, с. 10].</i>

Італійська мова (особливо в класичному чи літературному стилі) любить нанизувати речення через сполучник «е». Перекладач залишила сполучник в кінці речення, щоб зберегти плинність мови, але свідомо вжила сполучник «та» замість «і». Такий підхід можна пояснити тим, що в українській мові надмірне та повторюване вживання одного сполучника перед кожним дієсловом часто сприймається як стилістична помилка.

Оригінал	Переклад
<i>Gli sportelli erano stati chiusi subito, ma il treno non si mosse che a sera. Avevamo appreso con sollievo la nostra destinazione. Auschwitz: un nome privo di significato, allora e per noi; ma doveva pur corrispondere a un luogo di questa terra [Levi, c. 12].</i>	<i>Двері зачинили відразу, але поїзд не зрушив з місця аж до вечора. Ми з полегшенням дізналися, куди нас везуть. Аушвіц – назва ця тоді для нас нічого не означала; але вона відповідала якомусь місцю на цій землі [Леві, с. 11].</i>

Синтаксична структура відтворена точно: два простих речення, з'єднані протиставним сполучником, кома перед ним збережена. Перекладач замінила пасивну конструкцію на активну без суб'єкта («зачинили»), що є природно для української мови і синтаксичного ритму не порушує.

Наступне просте речення з іменниковим додатком («*la nostra destinazione*») у перекладі трансформувалося у складнопідрядне з підрядним з'ясувальним («куди нас везуть») і комою перед ним.

Двокрапка в оригіналі вводить номінативне речення («*un nome privo di significato*»). Тире в перекладі виконує подібну функцію паузи й акцентування, але дещо інакше: в українській традиції тире між підметом і присудком – граматична норма, тому певна риторична різкість двокрапки пом'якшується. Крапка з комою перед сполучником відтворена точно, що є важливо: вона розділяє дві контрастні думки сильніше за кому, але слабше за крапку, що передає інтонацію вагання й одночасно прийняття.

Оригінал	Переклад
<i>Non siamo morti; la porta si è aperta ed è entrata una SS, sta fumando. Ci guarda senza fretta, chiede: – Wer kann Deutsch? [Levi, c. 17].</i>	<i>Ми не мертві; двері відчиняються і входить есесівець, він курить. Дивиться на нас неспішно, питає: «Wer kann Deutsch?» [Леві, с. 14].</i>

Синтаксична структура першого речення відтворена точно: крапка з комою після короткого стверджувального речення збережена – вона створює різку паузу між станом і дією, що йде слідом. Далі в оригіналі два дієслова з'єднані сполучником («*si è aperta ed è entrata*»), у перекладі сполучник теж збережений, але перекладач переходить від минулого часу до теперішнього, уніфікуючи часову форму з наступною дією («*sta fumando*») – це посилює ефект теперішнього часу як кінематографічного «тут і зараз». Кома перед приєднаним реченням теж збережена. У другому реченні кома та двокрапка перед прямою мовою відтворені точно. Єдиною відмінністю є оформлення прямої мови: в оригіналі використане тире (– *Wer kann Deutsch?*), у перекладі – лапки («*Wer kann Deutsch?*»), що відповідає українській нормі.

Оригінал	Переклад
<i>Il Lager è una gran macchina per ridurci a bestie, noi bestie non dobbiamo diventare; che anche in questo luogo si può sopravvivere, e perciò si deve voler sopravvivere, per raccontare, per portare testimonianza; e che per vivere è importante sforzarsi di salvare almeno lo scheletro, l'impalcatura, la forma della civiltà [Levi, c. 38].</i>	Концтабір – це велетенська машина, яка має перетворити нас на тварин, тваринами нам ставати не можна; у цьому місці теж можна вижити, і тому треба хотіти вижити, щоб розповісти, щоб донести свідчення; а щоб вижити, важливо намагатися врятувати бодай кістяк, бодай каркас, бодай форму цивілізованості [Леві, с. 26].

Це одне довге речення, розбите двома крапками з комою на три великі смислові блоки. Перша крапка з комою відділяє твердження-загрозу від імперативу («*non dobbiamo diventare*»), друга – імператив від умови виживання; обидві перекладач зберегла. Усередині першого блоку кома між двома частинами («*è una gran macchina per ridurci a bestie, noi bestie non dobbiamo diventare*») відтворена точно. В оригіналі після першої крапки з комою йдуть два підрядні з *che* («*che anche... e che per vivere*») – перекладач від цієї конструкції відмовляється і будує другий та третій блоки як самостійні безсполучникові структури, що синтаксично природніше для української мови. Коми перед паралельними інфінітивними групами («*per raccontare, per...*») збережені й підкреслюють анафоричний ритм. Так само збережено три іменники наприкінці («*lo scheletro, l'impalcatura, la forma*»). Утім, цікаво, що перекладач додає перед кожним *бодай*, перетворюючи простий перелік на градаційну анафору, якої в оригіналі немає.

Оригінал	Переклад
<i>A quel tempo, non mi era stata ancora insegnata la dottrina che dovevo più</i>	У ті часи мені була ще невідома мудрість, яку пізніше довелося

<i>tardi rapidamente imparare in Lager, e secondo la quale primo ufficio dell'uomo è perseguire i propri scopi con mezzi idonei, e chi sbaglia paga; per cui non posso che considerare conforme a giustizia il successivo svolgersi dei fatti [Levi, c. 7].</i>	<i>швидко опанувати у концтаборі і згідно з якою першим обов'язком людини є йти до власної мети, застосовуючи належні засоби, а хто помиляється, мусить за це платити; тому все те, що сталося потім, я не можу не вважати цілком справедливим [Леві, с. 8].</i>
---	--

Це одне складне речення, розділене крапкою з комою на два блоки. В оригіналі перший блок містить два сполучники «е», перекладач відтворює другий сполучник «е» як «а», що точніше передає протиставний відтінок. Дієприслівниковий зворот («застосовуючи належні засоби») замінює прийменникову групу оригіналу («con mezzi idonei») – це синтаксична трансформація, природна для української мови, що не порушує ритму. Другий блок після крапки з комою в оригіналі починається з «per cui» (сполучного прислівника), у перекладі – «тому», що є точним відповідником. Загальна синтаксична логіка – довгий перший блок із вбудованою «доктриною» і короткий підсумковий другий – відтворена точно.

<i>Оригінал</i>	<i>Переклад</i>
<i>Tutti scoprono, più o meno presto nella loro vita, che la felicità perfetta non è realizzabile, ma pochi si soffermano invece sulla considerazione opposta: che tale è anche una infelicità perfetta. I momenti che si oppongono alla realizzazione di entrambi i due statilimite sono della stessa natura: conseguono dalla nostra condizione</i>	<i>Усі раніше чи пізніше у своєму житті відкривають, що досконале щастя недосяжне, але мало хто доходить до протилежного міркування: що недосяжною є й досконала нещасливість. Моменти, які не дають здійснитися обом межовим станам, мають ту саму природу – вони впливають з нашого людського становища, що</i>

<i>umana, che è nemica di ogni infinito</i> [Levi, c. 11].	<i>опирається будь-якій безмежності</i> [Леві с. 11].
---	--

Перше речення відтворене синтаксично точно: і кома перед протиставленням збережена, і двокрапка збережені. У другому реченні двокрапка в оригіналі зберігає синтаксичну єдність речення, тоді як тире у перекладі дещо розриває його на два самостійніші сегменти, хоча логічний зв'язок між ними залишається.

<i>Оригінал</i>	<i>Переклад</i>
<i>A molti, individui o popoli, può accadere di ritenere, più o meno consapevolmente, che «ogni straniero è nemico». Per lo più questa convinzione giace in fondo agli animi come una infezione latente; si manifesta solo in atti saltuari e incoordinati, e non sta all'origine di un sistema di pensiero. Ma quando questo avviene, quando il dogma inespresso diventa premessa maggiore di un sillogismo, allora, al termine della catena, sta il Lager</i> [Levi, c. 5].	<i>Багатьом окремим людям чи народам іноді трапляється більш чи менш свідомо заявляти: «кожен чужинець – ворог». Переконання це таїться переважно на дні душі, мов латентна інфекція; воно проявляється лише спорадично, у вигляді нескоординованих вчинків, і не породжує систематичного вчення. Але коли вчення таке виникає, коли невиражена догма стає головним засновком силогізму, тоді в кінці цього ланцюжка маємо концтабір</i> [Леві, с. 8].

В оригіналі перше речення містить дві вставні групи, виділені комами («individui o popoli» та «più o meno consapevolmente»). Перекладач першу розгортає у повноцінний зворот («окремим людям чи народам») без виділення комами, а другу також вбудовує без ком («більш чи менш свідомо»), що природно для українського синтаксису. У другому реченні крапка з комою між двома частинами збережена точно, так само кома перед сполучником всередині другої частини. У третьому реченні повторення «quando... quando» відтворене точно як анафора; коми навколо «allora» та «al termine della catena» в оригіналі

утворюють виділену вставну групу – перекладач позбувається цих ком, спрощуючи пунктуаційний малюнок.

Оригінал	Переклад
<i>Per mia fortuna, sono stato deportato ad Auschwitz solo nel 1944... [Levi, c. 5].</i>	<i>На моє щастя, в Аушвіц мене депортували тільки в 1944 році... [Леві, с. 7].</i>

Пасив замінений на активну конструкцію без виконавця дії, що є типовою українською стратегією перекладу пасиву.

Оригінал	Переклад
<i>Vi si parla di altro che di fame e di lavoro [Levi, c. 55].</i>	<i>Там не говорять вже про голод і роботу [Леві, с. 35].</i>

Зворотно-пасивна конструкція з *si* («*vi si parla*») замінена безособовою активною (не говорять).

Оригінал	Переклад
<i>Il mio nome è 174 517; siamo stati battezzati, porteremo finché vivremo il marchio tatuato sul braccio sinistro [Levi, c. 23].</i>	<i>Моє ім'я – 174517; нас охрестили, і ми до скону носитимемо тавро на лівій руці [Леві, с. 17].</i>

Італійський пасив «*siamo stati battezzati*» замінений активною формою «нас охрестили».

2.3. Відтворення табірної жаргону та «мови насильства» твору «Чи це людина»

Жаргон та соціолектні елементи відіграють важливу роль у художніх та мемуарних текстах, оскільки допомагають показати соціальну приналежність того, хто говорить, його вік, професію, середовище спілкування чи субкультуру. Дослідники розглядають жаргон як особливий шар мови, що використовується всередині певних соціальних груп для самоідентифікації та відокремлення «своїх» від «чужих» [Eble 1996, с. 11]. Водночас жаргон постійно змінюється під впливом суспільства, культури та технологій, тому вважається однією з найрухливіших частин мови.

Для перекладача жаргон представляє серйозну проблему через свій часовий та просторовий характер. Жаргонізми швидко застарівають, переосмислюються та різняться залежно від географічного варіанта мови [Mattiello 2008, с. 3]. Елізабетта Маттієлло зазначає, що жаргон найменше підпорядковується мовним нормам і найсильніше залежить від соціальних та культурних змін [Mattiello 2008, с. 4]. Особливо складно перекладати жаргон певної історичної епохи, який подекуди незрозумілий навіть сучасним носіям мови оригіналу, не кажучи вже про читачів перекладу.

Проблема відтворення жаргону нерозривно пов'язана із збереженням соціальної маркованості мовлення персонажів. Михайло Бахтін у своїй концепції «соціального різноголосся» зазначав, що мова художнього твору завжди соціально зумовлена: кожне слово відображає певне соціальне середовище [Bakhtin 1981, с. 293]. Якщо перекладач замінює жаргоннізм нейтральною лексемою, соціальні особливості мови згладжуються, стилістична виразність тексту слабшає, а образ персонажа чи оповідача стає менш яскравим. Однак використання повного жаргонного відповідника не завжди є доцільним, оскільки може викликати небажані асоціації щодо походження або соціального статусу персонажа і, таким чином, наділяти його рисами, яких не передбачено в оригінальному тексті.

Один із ключових теоретичних підходів для перекладу жаргону й сленгу пропонує Пітер Ньюмарк. Дослідник наголошує на тому, що під час вибору жаргонного еквіваленту, перекладач повинен керуватися як денотативним значенням, так і конотативним тоном та соціальним маркуванням оригіналу [Newmark 1988, с. 186]. Він пропонує ієрархію перекладацьких рішень: від підбору прямого жаргонного еквіваленту до використання нейтрального слова з поясненням або без нього. Вибір між цими варіантами визначається функцією жаргонного елемента у тексті: відіграє він важливу роль характеристики персонажа чи виконує лише стилістичну функцію.

Серйозною складністю є і так звана «жаргонна асиметрія» між мовами. Деякі поняття можуть мати безліч сленгових позначень в одній культурі і не мати

аналогів в іншій [Baker 1992, с. 21]. Мона Бейкер пропонує кілька способів вирішення таких проблем: запозичення слова з поясненням, описовий переклад або калькування [Baker 1992, с. 26–42]. У мемуарній прозі, де жаргон часто пов'язаний із конкретною епохою чи соціальним середовищем, описовий переклад із приміткою нерідко стає найефективнішим способом зберегти історичний та культурний колорит тексту.

Жан-Поль Вінне та Жан Дарбельне запропонували систему перекладацьких процедур, серед яких особливе значення має модуляція – зміна погляду при збереженні загального змісту висловлювання та одночасної трансформації його форми [Vinay & Darbelnet 1958, с. 246]. Цей прийом особливо корисний при відтворенні жаргонних одиниць, що мають яскраву образну основу: модуляція дозволяє підібрати в мові перекладу вираз з аналогічним образним або коннотативним ефектом навіть у тих випадках, коли буквальный переклад виявляється неможливим.

Важливою складовою твору «Чи це людина» є специфічна мовна система табору – так званий «табірний жаргон», що описує повсякденну реальність ув'язнених, а також адміністративну та організаційну структуру нацистських таборів. Табірна лексика представлена у двох мовних площинах – італійській та німецькій – і включає терміни, що позначають ієрархію персоналу, топографію табору, організацію праці, дисциплінарні накази та повсякденні побутові реалії.

1. Люди та їхні ролі в таборі

Під час перекладу термінів, які позначають людей та їхні ролі в таборі, перекладач вдавалася до транскрипції, прямого лексичного відповідника та функціональної експлікації.

1. Більшість власних назв або специфічних термінів для табору відтворювались у перекладі за допомогою транскрипції: *Häftling* – *гефтлінг*, *Kapo* – *Капо*, *Prominenz* – *Промінент*, *E-Häftlinge* – *Е-гефтлінги*, *Verarbeiter* – *Форарбайтер*, *Reichsdeutsche* – *Райхсдойч*, *Muselman* – *Мусульманин*.

2. Деякі терміни були перекладені українською мовою усталеним відповідником: *SS* – *Есесівці*, *Doktor* – *Доктор*.

3. Іноді перекладач не транскрибувала назви, а залишала їх у початковій формі, додаючи уточнення функції або значення місця: *Blockältester* – *Blockältester* (блоковий староста), *Blockfrisör* – *Blockfrisör* (приписаний до блоку цирульник).

2. Структура табору

У групі термінів, що позначають структуру та місця в таборі, переклад демонструє комплексний підхід, який поєднує прямі лексичні відповідники, транскрипцію та експлікацію.

1. Прямий лексичний відповідник використовувався для перекладу термінів, які мають прямі усталені українські еквіваленти: *block* – блок, *camino* – комин, *piazza dell'appello* – анпельняц, *crematorio* – крематорій, *camera a gas* – газова камера.

На нашу думку, варто детальніше розглянути поняття «табір». Поперемінне використання термінів «Lager» (скорочення від *Konzentrationslager*) та «сатро» у творі не є випадковим, а відображає лінгвістичну та аналітичну точність Прімо Леві. Хоча ці два терміни часто використовуються як синоніми, вони мають різні конотації та функціональне навантаження. Леві використовує німецький термін для позначення нацистської машини знищення як ідеологічної, бюрократичної та системної сутності, для підкреслення специфіки, масштабу і безжальності перебування в нацистських таборах смерті. Крім того, термін «Lager» є невід'ємною частиною дегуманізуючого табірної жаргону, якому депортовані швидко навчалися, щоб виживати. Таким чином, використання саме цього слова дозволяє письменнику передати історичну і соціальну специфіку табору, а також емоційне і психологічне навантаження, яке він несе для ув'язнених. В уривку нижче «Lager» вказує на кінцевий продукт світогляду, доведеного до його крайніх наслідків.

Оригінал	Переклад
<i>A molti, individui o popoli, può accadere di ritenere, più o meno consapevolmente, che «ogni straniero è nemico». Per lo più questa convinzione giace in fondo agli animi come una infezione latente; si manifesta solo in atti saltuari e incoordinati, e non sta all'origine di un sistema di pensiero. Ma quando questo avviene, quando il dogma inespresso diventa premessa maggiore di un sillogismo, allora, al termine della catena, sta il Lager [Levi, c. 5].</i>	<i>Багатьом окремим людям чи народам іноді трапляється більш чи менш свідомо заявляти: «кожен чужинець – ворог». Переконання це таїться переважно на дні душі, мов латентна інфекція; воно проявляється лише спорадично, у вигляді нескоординованих вчинків, і не породжує систематичного вчення. Але коли вчення таке виникає, коли невиражена догма стає головним засновком силогізму, тоді в кінці цього ланцюжка маємо концтабір [Леві, с. 8].</i>

Цікавим є і той факт, що Леві дуже рідко вживає це слово з артиклем та завжди пише з великої літери. Це пов'язано з тим, що для письменника Аушвіц це майже абсолютний екзистенційний стан, це окремий світ, навіть країна, зі своїми суворими законами, ієрархією та специфічною мовою.

В українському перекладі ця особливість не відтворюється: слово передається як «концтабір» або «табір», без збереження великої літери, що призводить до часткової втрати ефекту унікальності та відчуженості цього поняття. Крім того, у деяких випадках спостерігається уникнення повтору, що також впливає на смислове навантаження.

Оригінал	Переклад
<i>Se non di fatto, come intenzione e come concezione esso è nato già fin dai giorni di Lager [Levi, c. 5].</i>	<i>Вона народилася ще у дні мого перебування в концтаборі, якщо не повністю, то як намір і як концепція [Леві, с. 8].</i>

<i>Ma già, erano in Lager da qualche settimana, non avevano ancora imparato che in Lager non si fanno domande [Levi, c. 166].</i>	<i>Що ж, вони в концтаборі всього кілька тижнів і ще не навчилися, що тут запитань не ставлять [Леві, с. 94].</i>
---	---

І хоча переклад «Lager» як «концтабір» є загалом адекватним на денотативному рівні, він не завжди передає концептуальну навантаженість та емоційне забарвлення цього слова в оригіналі.

<i>Оригінал</i>	<i>Переклад</i>
<i>La legge del Lager diceva: «mangia il tuo pane, e, se puoi, quello del tuo vicino», e non lasciava posto per la gratitudine [Levi, c. 174].</i>	<i>Табірний закон гласив: «з'їж свій хліб і, якщо можеш, також хліб свого сусіда», і тут не було місця для вдячності [Леві, с. 99]</i>
<i>Forse è matto: in Lager si diventa matti [Levi, c. 21].</i>	<i>Можє, він божєвільний – в таборах божєволіють [Леві, с.16].</i>

Ба більше, непослідовність у перекладі (варіанти «концтабір», «табір») призводить до часткової втрати цієї семантики, зокрема до узагальнення. На нашу думку, доцільнішим було б збереження форми «Лагер», що дозволило б відтворити ефект іншомовності та підкреслити відчуженість описуваного світу.

Термін «табір» натомість є більш загальним і часто пов'язаний з фізичним, просторовим контекстом. Так, розповідаючи про своє ув'язнення в Італії, Леві пише:

<i>Оригінал</i>	<i>Переклад</i>
<i>Come ebreo, venni inviato a Fossoli, presso Modena, dove un vasto campo di internamento, già destinato ai prigionieri di guerra inglesi e americani, andava raccogliendo gli appartenenti alle numerose categorie di persone non gradite al neonato</i>	<i>Як єврей, я був висланий у Фоссолі біля Модени, де у великому таборі для інтернованих, раніше призначеному для англійських та американських військовополонених, збирали всіх тих, хто належав до численних категорій осіб, які не</i>

<i>governo fascista repubblicano [Levi, c. 8].</i>	<i>подобалися новонародженому республіканському фашистському урядові [Леві, с. 9].</i>
--	--

Він використовує тут слово «сампро», оскільки Фоссолі, хоча й був зупинкою на шляху до депортації, ще не був «лагером» у технічному та ідеологічному сенсі Аушвіцу.

Іншим показовим прикладом є вживання лексеми «сампро» у розділі «По цей бік добра і зла», де, аналізуючи соціальну динаміку та практику крадіжок, Леві розрізняє виробничу зону (Буна) та житлову зону (бараки). У цьому контексті «сампро» окреслює внутрішній житловий простір, тобто має більш вузьке, локалізоване значення і не тотожне поняттю «*Lager*» як цілісної системи. Однак в українському перекладі це розрізнення нівелюється:

<i>Оригінал</i>	<i>Переклад</i>
<i>...il furto in Buna, punito dalla Direzione civile, è autorizzato e incoraggiato dalle SS; il furto in campo, represso severamente dalle SS, è considerato dai civili una normale operazione di scambio... [Levi, c. 91]</i>	<i>...крадіжки в Буні, за які карає цивільне керівництво, дозволяють і заохочують есесівці; крадіжки в концтаборі, з якими щосили борються есесівці, цивільні вважають нормальними операціями обміну... [Леві, с. 54].</i>

Перекладач відтворила «сампро» як «концтабір», що є неточним, бо більш адекватним відповідником тут було б саме слово «табір». Отже, у цьому фрагменті спостерігається протилежна перекладацька тенденція: якщо в окремих випадках доцільним було б збереження іншомовної форми «*Lager*» для передачі її концептуальної навантаженості, то тут переклад, навпаки, надмірно узагальнює значення, використовуючи «концтабір» там, де оригінал оперує більш вузьким і контекстуально обмеженим поняттям сампро.

2. Транскрипція оригінальної назви

Для власних назв або термінів, які не мають усталеного українського відповідника перекладач застосовувала транскрипцію: *Buna* – Буна, *Birkenau* –

Біркенау, Auschwitz – Аушвіц, Ka-Be – Ка-Бе. Такий підхід дозволив зберегти специфіку та історичну автентичність табору.

3. Оригінальна форма з поясненням (експлікація)

Спостерігається стратегія збереження німецькомовних елементів у їхній оригінальній формі без транскрипції. За наявності авторського пояснення перекладач відтворює його українською мовою лише при першому вживанні, після чого термін функціонує в тексті без перекладу чи транскрипції.

Оригінал	Переклад
<i>Questo campo è un campo di lavoro, in tedesco si dice Arbeitslager [Levi, c. 20].</i>	Цей табір – табір праці , німецькою кажуть Arbeitslager [Леві, с. 16].
<i>Il Blockältester e i suoi aiutanti, a pugni e a urli, a partire dal fondo del dormitorio, si cacciano davanti la turba dei nudi spaventati, e li stipano dentro il Tagesraum, che è la Direzione-Fureria [Levi, c. 138].</i>	Блоковий староста і його помічники стусанами і криками женуть перед собою, починаючи з глибини приміщення, юрму зляканих голих людей і запихають їх в Tagesraum , що править за канцелярію [Леві, с. 80].
<i>V'è poi il Block 24 che è il Krätzeblock, riservato agli scabbiosi [Levi, c. 28].</i>	Далі йде блок номер 24, це Krätzeblock , блок для коростявих [Леві, с. 20].
<i>... il Frauenblock, il postribolo del campo, servito da ragazze Häftlinge polacche, e riservato ai Reichsdeutsche [Levi, c. 28].</i>	... Frauenblock , табірний бордель, який обслуговують ув'язнені польські дівчата і яким можуть користуватися лише райхсдойчі [Леві, с. 20].
<i>...Kantine, cioè da distributorio di tabacco, polvere insetticida, e</i>	<i>...Kantine, тобто склад, де роздають тютюн, інсектицидний</i>

<i>occasionalmente altri articoli [Levi, c. 28].</i>	<i>порошок, а іноді й інші товари [Леві, с. 20]</i>
<i>Quando siamo arrivati al cantiere, ci hanno condotti alla Eisenröhreplatz, che è la spianata dove si scaricano i tubi di ferro, e poi hanno cominciato ad avvenire le solite cose [Levi, c. 68].</i>	<i>Коли ми прийшли на місце роботи, нас відвели на Eisenröhreplatz, тобто майданчик, куди звантажують залізні труби, а тоді все пішло як звичайно [Леві, с. 41].</i>

3. Праця та організація

Переклад термінів, пов'язаних із організацією та працею в таборі, демонструє схожу стратегію, як і в термінах місць табору, а саме:

1. Використання прямих лексичних відповідників для загальновживаних понять: *kommando* – команда, *selezione* – селекція.

2. Збереження оригінальної форми з поясненням (експлікація): *Kartoffelschälkommando, il Kommando Pelatura Patate – Kartoffelschälkommando, тобто Команда Чищення Картоплі, Arbeitsdienst – Arbeitsdienst, служба праці* (уточнення додається перекладачем, оригінал не містить пояснення).

4. Команди та дисциплінарна лексика

У творі команди та дисциплінарна лексика представлені німецькою мовою. Це виражається у збереженні оригінальних німецьких команд, окриків та формул наказів, які не перекладаються, а відтворюються в їхній автентичній формі автором оригіналу. Такий прийом наголошує на мовній асиметрії табірному простору, де німецька функціонує як мова влади, примусу та контролю, тоді як інші мови витісняються або втрачають свою комунікативну повноту.

Спостерігаємо дві основні стратегії перекладу німецьких фраз та виразів:

1. Збереження оригіналу з українським перекладом у виносці

Більшість фраз в оригіналі не мають перекладу з німецької на італійську чи пояснення. Утім український перекладач додає їхнє значення у зносках:

- Jawohl – Jawohl (у виносці: «Так точно»)
- Absperre! – Absperre (у виносці: «по бараках»)
- Ruhe! – Ruhe! (у виносці: «тихо»)

- Wieviel Stück? – Wieviel Stück? (у виносці: «скільки штук»)
- Wer kann Deutsch – Wer kann Deutsch? (у виносці: «хтось вміє по-німецькому?»)
- Aufgenommen – Aufgenommen (у виносці: «зарахований»)

Варто зазначити, що рішення Прімо Леві не додавати переклад чи пояснення до німецьких фраз є свідомим: автор прагнув передати атмосферу концтабору, показати не лише напруженість і суворість дисципліни, а ще й мовний бар'єр між в'язнями та охороною, а також зберегти автентичність переживань. Німецька мова створює відчуття чужості та непорозуміння, яке переживали ув'язнені, і таким чином посилює емоційний вплив тексту на читача. В українському перекладі фрази німецькою супроводжуються виносками, що дозволяє читачеві зрозуміти їхній зміст.

В українському перекладі ця стратегія частково модифікується: збереження іншомовних елементів поєднується з їхнім поясненням у виносках. З одного боку, такий підхід забезпечує зрозумілість тексту для читача, який не володіє німецькою мовою, і дозволяє адекватно інтерпретувати зміст команд чи висловів. З іншого боку, наявність пояснень може переривати процес читання та дещо відволікати від сприйняття табірної атмосфери, яку створює оригінал.

Таким чином, перекладацьке рішення демонструє зміщення від стратегії збереження відчуження до стратегії інтерпретативного посередництва, що все-таки впливає на глибину переживання табірної досвіду читачем.

2. Збереження оригіналу з українським перекладом у дужках

У випадках, коли Леві сам подає італійський переклад в дужках, перекладач вчиняє так само, тобто українською передає значення безпосередньо у тексті:

- «So bist du rein» (*cosí sei pulito*) – «So bist du rein» (**так охайним вийдеш**)

Перекладач вдався до граматичної трансформації, а саме замінив частини мови: прикметниковий присудок (*sei pulito*) став дієслівною конструкцією (*охайним вийдеш*).

- «So gehst du ein» (**così vai in rovina**) – «So gehst du ein» (**так кінець тобі прийде**)

У цьому прикладі бачимо, що італійський фразеологізм «andare in rovina» не відтворюється через словникові відповідники («занепадати», «руйнуватися»), а передається шляхом фразеологічної заміни «кінець тобі прийде». Такий переклад ґрунтується на модуляції (зміна процесу на результат).

- «Eine Laus, dein Tod» (**un pidocchio è la tua morte**) – «Eine Laus, dein Tod» (**Воша – твоя смерть**)

Це фактично дослівний переклад, без суттєвих замін (за виключенням опущення дієслова «є», що є типовим для української мови).

- *Nach dem Abort, vor dem Essen Hände waschen, nicht vergessen* (**dopo la latrina, prima di mangiare, lavati le mani, non dimenticare**) – *Nach dem Abort, vor dem Essen Hände waschen, nicht vergessen* (**Після вбиральні, перед їдою, руки не забудь помити свої**)

Перш за все спостерігаємо перестановку: «lavati le mani, non dimenticare» у перекладі стає «руки не забудь помити свої». Також мала місце і граматична трансформація, а саме заміна дієслова іменником: «prima di mangiare» відтворюється як «перед їдою». І власне перекладач використала лексичну заміну (варіантний відповідник): «latrina» відтворена як «вбиральня».

5. Побутова лексика

Під час перекладу побутової лексики перекладач використовувала:

1. Транскрипцію

Оригінал	Переклад
<i>Per risolvere il problema del trasporto, abbiamo dovuto procurarci ciò che qui si chiama una «menaschka», vale a dire una gamella fuori serie di lamiera zincata, piuttosto</i>	<i>Щоб вирішити проблему транспортування, ми мусили дістати собі те, що тут називають «менашкою» – тобто саморобний казанок з цинкованої</i>

<i>un secchio che una gamella [Levi, c. 157].</i>	<i>бляхи, більше схожий на відерце, ніж на казанок [Леві, с. 90].</i>
---	---

2. Контекстуальний (функціонально адекватний) відповідник

<i>Оригінал</i>	<i>Переклад</i>
<i>Clausner mi mostra il fondo della sua gamella [Levi, c. 111].</i>	<i>Клаузнер показує мені дно свого казанка [Леві, с. 65]</i>

Перекладач вдався до контекстуальної заміни та передав італійське слово «gamella» як «казанок». Загалом такий вибір можна вважати виправданим, адже оригінальне слово означає металеву посудину, з якої часто їдять у польових умовах – у походах або в армії, а «казанок» в українській культурі теж використовується в подібному контексті. Водночас для більшої точності, можливо, варто було б додати уточнення «металевий», оскільки слово «казанок» не завжди однозначно асоціюється саме з індивідуальною металевою посудиною для їжі.

<i>Оригінал</i>	<i>Переклад</i>
<i>...Spalmarsi gli zoccoli fangosi e repellenti con l'apposito grasso da macchina... [Levi, c.30]</i>	<i>...намазувати огидні, заболочені дерев'яні шкарбани призначеним для цього шмаровидлом... [Леві, с. 21].</i>

В оригіналі використано словосполучення «grasso da macchina», що буквально означає «машинне мастило». У перекладі замість нейтрального технічного відповідника перекладач уживає розмовне слово «шмаровидло», яке позначає густу мастильну речовину на зразок мазуту чи дьогтю, що використовується для змащування механізмів, деталей машин або взуття. Це прикладом лексичної заміни, що супроводжується стилістичною модуляцією: нейтральне за стилістичним забарвленням італійське словосполучення передається експресивно маркованою одиницею української мови. Унаслідок цього відбувається стилістичне зниження, яке підсилює відчуття брутальності, неохайності та матеріальної «брудності» описуваної реальності.

Оригінал	Переклад
<i>L'ufficiale, seguito dal medico, gira in silenzio e con noncuranza fra le cuccette; ha in mano un frustino...</i> [Levi, c. 53]	Офіцер мовчки і байдуже походить між нарами , а за ним лікар; у руці у нього нагайка... [Леві, с. 34].

В італійському тексті використано слово «cuccette», основними значеннями якого є «полиця», «спальне місце», «ліжко», зокрема у вагоні чи каюті. У перекладі воно передане варіантним відповідником «нари». Такий вибір є дуже вдалим, оскільки перекладач правильно інтерпретував контекст і зрозумів, що йдеться про місце для сну ув'язнених у табірних умовах. Утім це також і лексична конкретизація, адже широкі за значенням «cuccette» замінені більш специфічним словом «нари», яке чітко передає табірний контекст.

Оригінал	Переклад
<i>I quattro del Scheisshaus, al loro lavoro: e partono i quattro addetti alla costruzione della nuova latrina</i> [Levi, c. 149]	Четверо тих, хто буде Scheisshaus, дістають призначення на свою роботу; і вони вирушають на будівництво нового нужника [Леві, с. 85].

Італійське «latrina», яке має відносно нейтральне значення «вбиральня» (часто польова або вулична), перекладено словом «нужник». В українській мові ця лексема має просторічне та дещо знижене стилістичне забарвлення. Такий вибір пояснюється прагненням передати грубу, побутову атмосферу описуваних табірних умов.

Оригінал	Переклад
<i>Pare che questa sia l'iniziazione vera e propria: solo «mostrando il numero» si riceve il pane e la zuppa.</i> [Levi, c. 23]	Схоже, це справжня ініціація – тільки «показавши номер», можна отримати хліб і баланду [Леві, с. 17].

Італійське слово «zuppa» означає «суп». У перекладі воно передане словом «баланда», що означає рідку, несмачну та неякісну їжу, яку зазвичай асоціюють

із тюремним або табірним харчуванням. Таким чином, перекладач відходить від нейтрального значення слова «суп» і обирає слово з виразним негативним конотативним забарвленням, що точніше передає реалії табірної життя та якості їжі, про яку йдеться в тексті.

Особливий інтерес становить переклад лексеми «zoccoli», оскільки у перекладі вона не має єдиного відповідника і в різних контекстах відтворюється як «дерев'яні шкарбани», «взуття», «дерев'яні підошви», «дерев'яні колодки». Йдеться про контекстуальну адаптацію: вибір перекладацького рішення обумовлений не формальною словниковою еквівалентністю, а семантичною домінантою кожного окремого фрагмента та його функціональним навантаженням у структурі тексту. Звернемося до конкретних прикладів, щоб визначити, якими факторами керувалася перекладач при виборі того чи іншого відповідника.

Оригінал	Переклад
<i>....Spalmarsi gli zoccoli fangosi e repellenti con l'apposito grasso da macchina... [Levi, c.30]</i>	<i>....намазувати огидні, заболочені дерев'яні шкарбани призначеним для цього шмаровидлом... [Леві, с. 21].</i>
<i>Si volge dal basso a guardarmi torvo, mentre io discendo impacciato e rumoroso nei miei zoccoli spaiati ed enormi, aggrappandomi alla ringhiera come un Vecchio [Levi, c. 116]</i>	<i>Внизу він обертається й грізно дивиться на мене, а я тим часом спускаюсь незграбно й галасливо у тих своїх дерев'яних, величезних і розпарованих шкарбанах, чіпляючись за поручень, мов старий [Леві, с. 65].</i>
<i>Finché si cammina non c'è tempo di pensare, bisogna badare di non togliere gli zoccoli a quello che zoppica davanti [Levi, c. 110].</i>	<i>... Поки крокуєш, нема часу думати – треба пильнувати, щоб не наступити на дерев'яні колодки</i>

	<i>того, хто шкутильгає перед тобою 89</i>
<i>Con noi non parlano, e arricciano il naso quando ci vedono trascinarci per il laboratorio, squallidi e sudici, disadatti e malfermi sugli zoccoli [Levi, c. 155].</i>	<i>З нами вони не розмовляють і морщать носа, коли бачать, як ми шкандибаємо по лабораторії, жалюгідні й брудні, спотикаючись на дерев'яних колодках [Леві, с. 83]</i>

У наведених прикладах спостерігається застосування контекстуальної заміни. Лексема «zoccoli» перекладається як «дерев'яні шкарбани» та «дерев'яні колодки» залежно від смислового акценту конкретного фрагмента. «Шкарбани» передають зневажливий, грубий характер взуття. «Колодки» підкреслюють незручність взуття, що заважає ходити.

<i>Оригінал</i>	<i>Переклад</i>
<i>Noi estraiamo i piedi dal fosso, cautamente per non lasciarvi succhiati gli zoccoli e ce ne andiamo, ciondolanti e grondanti, a inquadrarci per la marcia di rientro [Levi, c. 144].</i>	<i>Витягаємо з ями ноги, уважаючи, щоб болото не засмоктало взуття, і йдемо, хитаючись та стікаючи водою, шикуватись для зворотного маршу [Леві, с. 83].</i>

У цьому випадку перекладач вдалася до генералізації. Таке рішення є доречним у цьому контексті, оскільки смисловий центр речення зосереджений не на характеристиці самого предмета, а на дії – необхідності витягти ноги з багнюки й не залишити там взуття.

<i>Оригінал</i>	<i>Переклад</i>
<i>Poi ci si mette per tre, e allora si può tentare di scambiare qualche parola attraverso l'acciottolio delle diecimila paia di zoccoli di legno [Levi, c. 110].</i>	<i>Далі ми шикуюємось по троє, і вже можна спробувати перекинутися кількома словами крізь стукіт десяти тисяч пар дерев'яних підошов [Леві, с. 64].</i>

<i>I nostri zoccoli di legno sono insopportabilmente rumorosi, e incrostati di strati alterni di fango e del grasso regolamentare [Levi, c. 154].</i>	<i>Дерев'яні підощви наших черевиків, вкритих зашкарубленими шарами бagna і шмаровидла, зчиняють нестерпний галас [Леві, с. 88].</i>
<i>Dobbiamo camminare diritti, senza strascicare gli zoccoli, non già in omaggio alla disciplina prussiana, ma per restare vivi, per non cominciare a morire [Levi, c. 39]</i>	<i>Ми мусимо ходити прямо, не човгати дерев'яними підощвами, але не тому, щоб віддати належне прусській дисципліні, а щоб залишитися живими, щоб не починати вмирати [Леві, с. 26].</i>

У наведених фрагментах спостерігаємо конкретизацію. Перекладач свідомо звужує назву предмета до його найхарактернішої деталі, щоб акцентувати увагу на конкретній ознаці, яка важлива в даному контексті: на звуку кроків і шумі під час руху.

Отже, залежно від контексту одна лексема «zoccoli» передається по-різному: коли акцент робиться на бруді та зношеності взуття, використовується варіант «шкарбани»; при описі звуку – «дерев'яні підощви»; при передачі утрудненої ходи – «дерев'яні колодки». Таке варіювання відповідників дозволяє максимально точно передати той аспект значення, який стає ключовим у конкретному контексті, а також зберегти образність та виразність опису. У результаті переклад залишається функціонально адекватним кожному окремому епізоду, хоча повторюваність однієї й тієї ж лексеми в оригіналі частково нівелюється.

3. Прямий лексичний відповідник

<i>Оригінал</i>	<i>Переклад</i>
<i>L'ufficiale, seguito dal medico, gira in silenzio e con noncuranza fra le</i>	<i>Офіцер мовчки і байдуже походить між нарами, а за ним лікар; у руці у нього нагайка... [Леві, с. 37].</i>

<i>cuccette; ha in mano un frustino...</i> [Levi, c. 53]	
--	--

Лексему «frustino» передано українським словом «нагайка», яке є еквівалентним лексичним відповідником, оскільки точно позначає предмет – короткий батіг або ремінний бич, що використовується для ударів.

Оригінал	Переклад
<i>Si mettono in fila lungo il corridoio; all'estremità stanno due bacinelle di latta e l'infermiere, con registro, orologio e matita [Levi, c.54].</i>	Вони стають у чергу вздовж коридору; в кінці стоять два бляшані тазики та санітар з журналом, годинником і олівцем [Леві, с. 34].

Застосовано пряме словникове відтворення словосполучення із повним збереженням як назви предмета, так і вказівки на матеріал його виготовлення.

Оригінал	Переклад
<i>Abbiamo imparato che tutto serve; il fil di ferro, per legarsi le scarpe; gli stracci, per ricavarne pezze da piedi; la carta, per imbottirsi (abusivamente) la giacca contro il freddo [Levi, c. 30]</i>	Ми навчилися, що все може знадобитися: залізний дріт, щоб скріпити собі черевики, ганчірки, щоб зробити собі онучі , папір, щоб утеплити собі, хоч це й не дозволено, куртку від холоду [Леві, с. 21].

Подібний підхід спостерігається і в перекладі словосполучення «*pezze da piedi*», що буквально означає «тканини для ніг» і позначає шматки тканини, якими обмотують ноги замість шкарпеток. Українське слово «онучі» є усталеним прямим відповідником такого елемента одягу, що традиційно використовувався у військовому та побутовому середовищі.

Оригінал	Переклад
<i>I più svelti fendono a gomitate la calca per recarsi al lavatoio e alla latrina</i>	Спритніші ліктями проштовхуються крізь натовп,

<i>prima che vi si costituisca la coda</i> [Levi, c. 66].	щоб дістатися до вмивальні та нужника до того, як там утвориться черга [Леві, с. 41].
--	--

У цьому прикладі використано семантично точний лексичний відповідник, що адекватно передає значення місця для вмивання.

<i>Оригінал</i>	<i>Переклад</i>
<i>Dopo la sveglia e il pane, mi hanno chiamato fuori con altri tre della mia baracca</i> [Levi, c. 46].	Після підйому і роздачі хліба мене викликали надвір разом з іншими трьома з мого бараку [Леві, с.30].

Перекладач звернулася до загальноновживаного еквівалента, який повністю збігається з оригіналом за предметним змістом і стилістичним забарвленням.

Висновок до другого розділу

У розділі було розглянуто засоби відтворення табірної реальності в українському перекладі твору Прімо Леві «Чи це людина» за трьома ключовими напрямками.

Встановлено, що для відтворення інтертекстуальних елементів перекладач поєднує різні перекладацькі стратегії – від точного відтворення та збереження культурних посилань до їхньої часткової трансформації або навіть втрати. У випадках з дантівськими аллюзіями перекладач, як правило, прагне зберегти впізнаваність джерела. Водночас відтворення біблійного інтертексту демонструє протилежну тенденцію: повне вилучення прологу призводить до втрати важливого смислового та культурного шару, що впливає на сприйняття твору загалом. У розділі «Пісня Улісса» реалізується стратегія форенізації з елементами компенсації: збереження італійського тексту наголошує на автентичності та роботі пам'яті героя, тоді як переклад у виносках забезпечує розуміння.

Виявлено, що під час відтворення жанрово-стильових особливостей в українському перекладі твору «Чи це людина» перекладач передала стриману, позбавлену пафосу манеру оповіді, характерну для оригіналу, одночасно

адаптуючи текст до норм та можливостей української мови. Це було досягнуто завдяки різноманітним трансформаціям – модуляції, конкретизації, генералізації і синтаксичним перебудовам. У перекладі загалом вдалося зберегти натуралістичність описів, аналітичність автора, а також його особливий «науковий» погляд на те, що відбувається. З іншого боку, у низці випадків спостерігаються посилення експресивності (зокрема через введення анафори, стилістично маркованої лексики), а також часткова втрата окремих стилістичних ефектів або зміна модальності висловлювання.

Встановлено, що для відтворення табірної жаргону та «мови насильства» перекладач застосовує низку перекладацьких трансформацій: транскрипція, підбір варіантних відповідників, калькування, модуляція, а також збереження оригінальних форм із поясненнями так контекстуальна заміна. Такий комплексний підхід дозволяє значною мірою зберегти історичну конкретику, структуру табірної мови та його лексичну специфіку. Хоч додавання українського перекладу у виноски послаблює ефект безпосереднього занурення, збереження німецьких наказів та лексики загалом в оригінальній формі без перекладу в основному тексті зберігає мовну дистанцію та відчуження.

ВИСНОВОК

Наше дослідження було присвячене аналізу перекладу твору Прімо Леві «Чи це людина» – одного з ключових текстів літератури Голокосту.

Аналізу перекладу твору; можливо ще - італійської літератури голокосту?

У першому розділі було з'ясовано, що література Голокосту є особливою жанровою традицією, в якій документальна точність невіддільна від етичної відповідальності перед пам'яттю жертв. Встановлено, що твір Прімо Леві «Чи це людина» займає особливе місце завдяки аналітичному, майже науковому підходу свого автора. Переклад у цьому контексті виступає не просто актом передачі змісту, а складним культурно-медіаційним процесом, що несе самостійне етичне навантаження: зберегти не лише фактичну інформацію, а й голос, інтонацію та документальну правдивість оригіналу. Було розглянуто ключові теоретичні підходи до художнього перекладу, специфіку мемуарної прози, а також основні поняття й класифікації перекладацьких трансформацій. Було проаналізовано історичний та культурний контекст написання твору, а також встановлено, що інтертекстуальність у Леві виконує кілька ключових функцій: структурну – простір концтабору вибудовується на зразок дантівського Пекла; етичну – біблійні та літературні посилення формують моральну рамку для осмислення трагедії; та психологічну – збереження у пам'яті поетичних рядків стає актом опору процесу дегуманізації. Художньо-мовний аналіз твору показав, що Леві виробив новий тип висловлювання, у якому наукова точність поєднується з гуманістичним змістом. Специфічний синтаксис, зокрема чергування лаконічних безособових речень зі складними аналітичними конструкціями, є екзистенційною установкою автора: саме через емоційну стриманість і нейтральність форми найвиразніше оприявнюється трагізм змісту. Таким чином, твір функціонує одночасно в кількох регістрах: автобіографічному, свідчому, публіцистичному та літературному; а його інтертекстуальний вимір (насамперед дантівські алюзії та біблійні ремінісценції) формує складну культурну та моральну рамку для осмислення трагедії.

У другому розділі було проведено практичний аналіз засобів відтворення табірної реальності в українському перекладі Мар'яни Прокопович. Встановлено, що перекладач використовувала комплексну стратегію, а саме – поєднання форенізації з частковою доместикацією задля читабельності тексту. Табірний жаргон був відтворений за допомогою транскрипції, калькування, модуляції, варіантних відповідників та збереження оригінальних німецьких форм із поясненнями у виносках. На синтаксичному рівні перекладач прагнула відтворити структуру оригіналу: зберігала крапки з комою, паралельні конструкції та анафоричний ритм, однак у низці випадків вдавалася до синтаксичної перебудови, замінюючи складні італійські конструкції більш природними для української мови формами, що іноді спричиняло зміну ефекту або модальності. Художню манеру Леві загалом було збережено: натуралістичність описів, аналітична дистанція, «науковий» погляд на зображуване.

Отже, можна констатувати, що табірна реальність в українському перекладі відтворена загалом успішно. Попри певні втрати, зокрема часткове згладжування синтаксичної жорсткості оригіналу, ослаблення деяких інтертекстуальних зв'язків і вилучення біблійного прологу, що знижують культурну повноту тексту, перекладачу вдалося зберегти документальну точність, натуралістичність описів, аналітичну дистанцію автора та специфіку табірної мови як системи. Таким чином, переклад слід оцінити як професійний та етично відповідальний, проте неминуче частковий – що, втім, відображає саму природу перекладу свідчень про Голокост: повна передача цього досвіду засобами іншої мови є принципово неможливою.

RIASSUNTO

La nostra ricerca è stata dedicata all'analisi della traduzione dell'opera di Primo Levi "Se questo è un uomo", uno dei testi fondamentali della letteratura sull'Olocausto. Nel primo capitolo è stato chiarito che la letteratura sull'Olocausto costituisce una tradizione di genere particolare, nella quale l'accuratezza documentaria è inseparabile dalla responsabilità etica nei confronti della memoria delle vittime. È stato stabilito che l'opera di Primo Levi "Se questo è un uomo" occupa un posto speciale grazie all'approccio analitico, quasi scientifico, del suo autore. In questo contesto, la traduzione non rappresenta soltanto un atto di trasmissione del contenuto, ma un complesso processo di mediazione culturale, portatore di un autonomo carico etico: preservare non solo le informazioni fattuali, ma anche la voce, l'intonazione e la veridicità documentaria dell'originale.

Sono stati esaminati i principali approcci teorici alla traduzione letteraria, le specificità della prosa memorialistica, nonché i concetti fondamentali e le classificazioni delle trasformazioni traduttive. Sono stati inoltre analizzati il contesto storico e culturale della stesura dell'opera, e si è stabilito che l'intertestualità in Levi svolge diverse funzioni essenziali: una funzione strutturale – lo spazio del campo di concentramento viene costruito sul modello dell'Inferno dantesco; una funzione etica – i riferimenti biblici e letterari creano una cornice morale per la comprensione della tragedia; e una funzione psicologica – la conservazione nella memoria di versi poetici diventa un atto di resistenza al processo di disumanizzazione. L'analisi stilistico-linguistica dell'opera ha mostrato che Levi ha elaborato un nuovo tipo di espressione, in cui la precisione scientifica si unisce a un contenuto profondamente umanistico.

La sintassi specifica, in particolare l'alternanza di frasi brevi e impersonali con costruzioni analitiche complesse, rappresenta una scelta esistenziale dell'autore: è proprio attraverso la sobrietà emotiva e la neutralità della forma che emerge con maggiore forza la tragicità del contenuto. L'opera funziona quindi simultaneamente su più registri: autobiografico, testimoniale, pubblicistico e letterario; mentre la sua dimensione intertestuale (soprattutto le allusioni dantesche e le reminiscenze bibliche) costruisce un complesso quadro culturale e morale per l'interpretazione della tragedia.

Nel secondo capitolo è stata condotta un'analisi pratica dei mezzi di riproduzione della realtà del campo nella traduzione ucraina di Maryana Prokopovych. È stato rilevato che la traduttrice ha adottato una strategia complessa, combinando estraniamento e un parziale addomesticamento per garantire la leggibilità del testo.

Il gergo del campo è stato reso attraverso trascrizione, calco, modulazione, equivalenti varianti e mantenimento delle forme originali tedesche con spiegazioni nelle note a piè di pagina.

A livello sintattico, la traduttrice ha cercato di riprodurre la struttura dell'originale: ha conservato i punti e virgola, le costruzioni parallele e il ritmo anaforico; tuttavia, in alcuni casi ha fatto ricorso a una ristrutturazione sintattica, sostituendo complesse costruzioni italiane con forme più naturali per la lingua ucraina, il che a volte ha comportato un cambiamento di effetto o di modalità. Lo stile artistico di Levi è stato generalmente preservato: la natura naturalistica delle descrizioni, il distacco analitico e una visione "scientifica" di ciò che veniva raffigurato.

Si può dunque concludere che la realtà del campo è stata complessivamente riprodotta con successo nella traduzione ucraina. Nonostante alcune perdite – in particolare un parziale smussamento della rigidità sintattica dell'originale, l'indebolimento di alcuni legami intertestuali e l'omissione del prologo biblico, elementi che riducono la completezza culturale del testo – la traduttrice è riuscita a conservare la precisione documentaria, il naturalismo delle descrizioni, il distacco analitico dell'autore e la specificità della lingua del campo come sistema. Pertanto, la traduzione dovrebbe essere valutata come professionale ed eticamente responsabile, sebbene inevitabilmente parziale – il che riflette, del resto, la natura stessa della traduzione delle testimonianze dell'Olocausto: una trasmissione completa di questa esperienza attraverso un'altra lingua è, in linea di principio, impossibile.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абакумова К. Д. Відтворення табірного жаргону та «мови насильства» у перекладі твору Прімо Леві "Чи це людина" українською мовою. Філологія ХХІ століття: нові дослідження і перспективи : тези Х Всеукр. наук. читань за участю молодих учених (2—3 квіт. 2026 р., Навч.-наук. ін-т філології). Київ, 2026
2. Барт Р. Вибрані роботи: Семіотика. Поетика / пер. з фр. Прогрес, 1989. 616 с.
3. Еко У. Інновація та повторення. Між естетикою модерну та постмодерну. Філософія епохи постмодерну : зб. 1996.
4. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад. Львів : Видавництво ЛДУ, 1989. 216 с.
5. Калустова О. Перешкоди, труднощі, проблеми перекладу: до визначення понять. Київ, 2021.
6. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця : Нова книга, 2002. 564 с.
7. Кияк Т. Р., Науменко А. М., Огуй О. Д. Перекладознавство (німецько-український напрям) : підручник. 3-є вид., доп. і перероб. Чернівці : Букрек, 2014. 640 с.
8. Лощенова І. Ф., Нікішина В. В. Перекладацькі трансформації як ефективний засіб досягнення адекватності перекладу. Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Філологічні науки. 2014. Книга 3. С. 102–107.
9. Селіванова О. О. Світ свідомості в мові. Мир сознания в языке : монографія. Черкаси : Чабаненко Ю., 2012. 488 с.
10. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
11. Смущинська І. Типи художньої референції: проблеми інтерпретації. Київ, 2024.

12. Смушинська І. Художні антропоніми: основні функції, аспекти і проблеми інтерпретації. Київ, 2023.
13. Agamben G. Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive. New York : Zone Books, 2005.
14. Aixelá J. F. Culture-specific items in translation. Translation, Power, Subversion / ed. by R. Álvarez, M. C. Vidal. Multilingual Matters, 1996. P. 52–78.
15. Alexander Z. Beyond Babel. Translating the Holocaust at Century's End. Los Angeles : University of California, 2002.
16. Allen G. Intertextuality. London : Routledge, 2000.
17. Anderson L. Autobiography. London : Routledge, 2001.
18. Arnds P. Metaphors of Violence and Survival: Primo Levi's Philosophy of Chemistry. Neohelicon. 2023. Vol. 50, no. 2. P. 651–668. DOI: 10.1007/s11059-023-00696-8.
19. Arnds P. Translation and Literature. Translating Survival, Translation as Survival in Primo Levi's *Se questo è un uomo*. Translation and Literature. 2012. Vol. 21, no. 2.
20. Assmann A. The Holocaust — a Global Memory? Extensions and Limits of a New Memory Community. Memory in a Global Age: Discourses, Practices and Trajectories / ed. by A. Assmann, S. Conrad. London : Palgrave Macmillan, 2010. P. 97–117.
21. Baker M. In Other Words: A Coursebook on Translation. London : Routledge, 1992.
22. Bakhtin M. M. The Dialogic Imagination: Four Essays. Austin : University of Texas Press, 1981.
23. Bassnett S. Translation Studies. 3rd ed. London : Routledge, 2002.
24. Belpoliti M., Gordon R. S. C. Primo Levi's Holocaust Vocabularies. The Cambridge Companion to Primo Levi / ed. by R. S. C. Gordon. Cambridge : Cambridge University Press, 2007.

25. Berenbaum M. *The World Must Know: The History of the Holocaust as Told in the United States Holocaust Memorial Museum*. Boston : Little, Brown and Company, 1993.
26. Berman A. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain. Les tours de Babel* / ed. by A. Berman et al. Trans-Europ-Repress, 1985. P. 33–150.
27. Cotterell R. *Style and Sentence Structure in Literary Translation*. Amsterdam : John Benjamins, 2010.
28. Davies P. *Translation and Holocaust Testimonies: a Matter for Holocaust Studies or Translation Studies? Literary Translation* / ed. by J. Boase-Beier, A. Fawcett, P. Wilson. London : Palgrave Macmillan, 2014.
29. Davies P. *Witness between Languages: The Translation of Holocaust Testimonies in Context*. Suffolk : Boydell & Brewer, 2018.
30. De Benedetti L., Levi P. *Rapporto sulla organizzazione igienico-sanitaria del campo di concentramento per Ebrei di Monowitz (Auschwitz – Alta Slesia)*. Minerva Medica. 1946. Vol. XXXVI, no. 47. P. 1–10.
31. Degen S. *Das Problem der Perspektive. Die Übersetzung von Shoah-Überlebendenberichten ins Deutsche. Am Beispiel von Diana Wangs Los Niños Escondidos – Del Holocausto a Buenos Aires*. Frankfurt am Main : Peter Lang, 2008.
32. Eble C. *Slang and Sociability: In-Group Language Among College Students*. Chapel Hill : University of North Carolina Press, 1996.
33. Feuchert S. *Oskar Rosenfeld und Oskar Singer: Zwei Autoren des Lodzer Gettos*. Frankfurt a/M : Peter Lang, 2004.
34. Fowler A. *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1982.
35. Gavrilă A.-M. *Holocaust Representation and Graphical Strangeness in Art Spiegelman's Maus: A Survivor's Tale*. Acta Universitatis Sapientiae, Communicatio. 2017. Vol. 4. P. 61–75.
36. Genette G. *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris : Éditions du Seuil, 1982. 467 p.
37. Gratz A. *Prisoner B-3087*. New York : Scholastic, 2013.

38. Halliday M. A. K. *An Introduction to Functional Grammar*. London : Edward Arnold, 1985.
39. Hammel A. *The Destabilization of Personal Histories: Rewriting and Translating Autobiographical Texts by German-Jewish Survivors*. *Comparative Critical Studies*. 2004. Vol. 1, no. 3.
40. Hirsch M. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York : Columbia University Press, 2012.
41. Holden W. *Born Survivors: Three Young Mothers and Their Extraordinary Story of Courage, Defiance, and Hope*. New York : HarperCollins, 2015.
42. Jauss H. R. *Toward an Aesthetic of Reception*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1982.
43. Kay T. J. Primo Levi, Dante, and Language in Auschwitz. *Modern Language Review*. 2022. Vol. 117, no. 1. P. 66–100. DOI: 10.1353/mlr.2022.0003.
44. Keneally T. *Schindler's List*. New York : Simon & Schuster, 1993.
45. Kristeva J. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York : Columbia University Press, 1980.
46. Kristeva J. *Semiotikè: Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Editions du Seuil, 1969.
47. Kuhiwczak P. *Mediating Trauma: How do We Read the Holocaust Memoirs? Tradition, Translation, Trauma* / ed. by J. Parker, T. Mathews. Oxford : Oxford University Press, 2011.
48. Lagerwey M. D. Reading Anne Frank and Elie Wiesel: Voice and Gender in Stories of the Holocaust. *Contemporary Jewry*. 1996. Vol. 17. P. 48–65.
49. Lang B. Translating the Holocaust: For whom does one write? *Judaism*. 1999. P. 334.
50. Langer L. L. *Holocaust Testimonies*. New Haven : Yale University Press, 1991.
51. Lee S. H. Primo Levi's Gray Zone: Implications for Post-Holocaust Ethics. *Holocaust and Genocide Studies*. 2016. Vol. 30, no. 2. P. 276–299.

52. Lejeune P. *On Autobiography*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1989.
53. Leppihalme R. *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Clevedon : Multilingual Matters, 1997.
54. Levi P. *Incontro con Primo Levi*, Leo Club, Cuneo, settembre 1975. *Opere complete*. Vol. III: *Conversazioni, interviste, dichiarazioni* / a cura di M. Belpoliti. Torino : Einaudi, 2018. P. 64–77.
55. Maier C. *A Woman in Translation Reflecting*. *Translation Review*. 1990. Vol. 17, no. 1. P. 4–8.
56. Mattiello E. *An Introduction to English Slang: Structure, Function and Variation*. Milano : Polimetrica, 2008.
57. Mazzeo T. J. *Irena's Children: The Extraordinary Story of the Woman Who Saved 2,500 Children from the Warsaw Ghetto*. New York : Gallery Books, 2016.
58. Michaelis-König A. *Surviving as Writer and as Witness, or Why Primo Levi Did Not Want to Be Called a 'Survivor'*. *The Leo Baeck Institute Yearbook*. 2016. Vol. 61. DOI: 10.1093/LEOBAECK/YBW003.
59. Newmark P. *A Textbook of Translation*. London : Prentice Hall, 1988. 292 p.
60. Nida E. A. *Toward a Science of Translating*. Leiden : Brill, 1964.
61. Palumbo Mosca R. *The Other as the Judge: Testimony and Rhetoric in Primo Levi's *Se questo è un uomo**. *MLN*. 2013. Vol. 128, no. 1. P. 166–184.
62. Popović A. *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*. Edmonton : University of Alberta, 1976.
63. *Probing the Limits of Representation: Nazism and the "Final Solution"* / ed. by S. Friedlander. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1992.
64. Pym A. *Exploring Translation Theories*. London : Routledge, 2010.
65. Rajchman C. *The Last Jew of Treblinka: A Memoir* / transl. by S. Beinfeld. New York : Pegasus Books, 2011.
66. Reiss K. *Translation Criticism — The Potentials and Limitations*. Manchester : St. Jerome Publishing, 2000.

67. Ricoeur P. *Time and Narrative*. Vol. 3. Chicago : University of Chicago Press, 1988.
68. Riffaterre M. *Semiotics of Poetry*. Bloomington : Indiana University Press, 1978.
69. Roth M. *Gattung Holocaustliteratur? Überlegungen zum Begriff und zur Geschichte der Holocaustliteratur*. In: Holý J. (Hg.) *The Aspects of Genres in the Holocaust Literatures in Central Europe*. Prag, 2015. S. 13–23.
70. Simpson P. *Stylistics: A Resource Book for Students*. London : Routledge, 2004.
71. Smith S., Watson J. *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. 2nd ed. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2010.
72. Sodi R. *The Memory of Justice: Primo Levi and Auschwitz*. *Holocaust and Genocide Studies*. 1989. Vol. 4, no. 1. P. 89–104.
73. Steiner G. *Language and Silence: Essays on Language, Literature, and the Inhuman*. New Haven : Yale University Press, 1998.
74. *Tapping and Mapping the Processes of Translation and Interpreting* / ed. by S. Tirkkonen-Condit, R. Jääskeläinen. Amsterdam : John Benjamins, 2000.
75. *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation* / ed. by T. Hermans. London : Croom Helm, 1985.
76. Thomson I. *Primo Levi: A Life*. New York : Metropolitan Books, 2003.
77. Todorov T. *Facing the Extreme: Moral Life in the Concentration Camps*. New York : Henry Holt and Company, 1996.
78. Venuti L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London : Routledge, 1995.
79. Vermeer H. J. *Skopos and commission in translational action*. *Readings in Translation Theory* / ed. by A. Chesterman. Helsinki : Oy Finn Lectura Ab, 1989. P. 173–187.
80. Victor N., Michael C. C. *Trauma and Escapism: The Dual Faces of Holocaust in Markus Zusak's The Book Thief*. *SMART MOVES JOURNAL IJELLH*. 2020. Vol. 8, no. 12. P. 85–94.

81. Vinay J.-P., Darbelnet J. Stylistique comparée du français et de l'anglais. Paris : Didier ; Montréal : Beauchemin, 1958. 331 p.

СПИСОК ЕМПІРИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Данте Аліґ'єрі. Божественна комедія. Пекло / пер. з італ. М. Стріхи. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013.
2. Леві П. Чи це людина / пер. з італ. М. Прокопович. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017.
3. Alighieri D. La Divina Commedia. Project Gutenberg. URL: <https://www.gutenberg.org/files/1012/1012-h/1012-h.htm> (дата звернення: 07.05.2025).
4. Levi P. Se questo è un uomo. Torino : Einaudi, 1958.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Таланов О. Італійсько-український, українсько-італійський словник. 2020. 544
2. Gabrielli A. Dizionario della Lingua Italiana. URL: https://www.grandidizionari.it/dizionario_italiano.aspx.
3. Treccani, il portale del sapere. URL: <https://www.treccani.it/vocabolario/>.

СПИСОК ЕЛЕКТРОННИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біблія в перекладі Івана Огієнка. Повторення Закону 6:4–9. YouVersion, 1962. URL: <https://www.bible.com/uk/bible/186/DEU.6.4-9.UBIO>.
2. П'єге-Гро Н. Введення в теорію інтертекстуальності. URL: <http://bukvo.net/science/philology/14510-vvedeni-v-teoriuintertekstualnosti.html>.
3. Цатурян Ю. Еллі Візель: ради мертвих і живих треба говорити про побачене. Yerkramas. 2016. URL: <http://yerkramas.org/article/112939/eli-vizel-radi-mertvyx-i-zhivyx-nuzhno-govorit-obuvidennom> (дата звернення: 17.09.2020).
4. Adorno T. W. Commitment. 1962. URL: <https://unhistoricacts.net/wp-content/uploads/2015/01/adorno-commitment.pdf>.
5. Adorno T. W. Prisms. URL: https://web.english.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Adorno_Prisms.pdf.

6. Alighieri D. La Divina Commedia: Inferno. URL: <https://divinacommedia.weebly.com/>.
7. Balakian P. Poetry in Hell: Primo Levi and Dante at Auschwitz. American Poetry Review. 2008. Vol. 37, no. 1. URL: <https://go.gale.com/ps/i.do?id=GALE%7CH1420099893&p=LitRC>.
8. Baldini A. Primo Levi and the Italian Memory of the Shoah. Quest. Issues in Contemporary Jewish History. Journal of Fondazione CDEC. 2014. No. 7. URL: <http://www.quest-cdecjournal.it/focus.php?id=361>.
9. Cohen U. S. Lagersprache: Primo Levi and the Language of Survival. Dibur Literary Journal. 2015. No. 1. Stanford Humanities Center / Arcade. URL: <https://arcade.stanford.edu/dibur>.
10. Gordon R. S. C. Primo Levi's Editions of *Se questo è un uomo* and the Evolution of Italian Holocaust Memory, 1947–1958. Italian Studies. 2012. Vol. 67, no. 1. URL: <https://www.academia.edu/67307825>.
11. Gordon R. S. C. Which Holocaust? Primo Levi and the Field of Holocaust Memory in Post-War Italy. Italian Studies. 2006. Vol. 61, no. 1. P. 85–113. URL: https://www.academia.edu/20251944/_Which_Holocaust_Primo_Levi_and_the_Field_of_Holocaust_Memory_in_Post_war_Italy_Italian_Studies_2006_.
12. Hartley B. The Canto of Primo Levi: The Presence of Dante in Levi's Holocaust Narrative. Academia.edu. 2010. URL: <https://www.academia.edu/316344>.
13. Holocaust Research at Aberystwyth University. URL: <https://www.aber.ac.uk/en/modernlangs/research/current-research/holocaust>.
14. Horowitz S. R. Women in Holocaust Literature: Writers and Writings. Jewish Women: A Comprehensive Historical Encyclopedia. Jewish Women's Archive, 2005. URL: <https://jwa.org/encyclopedia/article/women-in-holocaust-literature-writers-and-writings>.
15. Iampolski M. The Memory of Tiresias: Intertextuality and Film. Berkeley : University of California Press, 1998. URL: <http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft4779n9q5/>.

16. Kaiser M. The Holocaust's Uneasy Relationship With Literature. The Atlantic. URL: <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2010/12/the-holocausts-uneasy-relationship-with-literature/67998/>.
17. Kuhiwczak P. Memory and Methodology: the Holocaust in Translation. 2004. URL: <https://www2.lingue.unibo.it/acume/sb/sb01essay.htm>.
18. Levi P. I sommersi e i salvati. Torino : Einaudi, 1986. URL: <https://kuangaliablog.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/03/levi-1986-i-sommersi-e-i-salvati.pdf>.
19. Lyotard J.-F. The Differend: Phrases in Dispute. URL: [https://www.noinputbooks.com/endless/cc_06-27-11_07-23-11/University%20of%20Minnesota%20Press/1988/Lyotard%20-%20The%20Differend%20\(Phrases%20in%20Dispute\).pdf](https://www.noinputbooks.com/endless/cc_06-27-11_07-23-11/University%20of%20Minnesota%20Press/1988/Lyotard%20-%20The%20Differend%20(Phrases%20in%20Dispute).pdf).
20. RAI Cultura. Se questo è un uomo di Primo Levi. 2020. URL: <https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2020/03/Se-questo--un-uomo-di-Primo-Levi-b0e7bc20-26f2-40c2-8a61-fcefed9e4058.html>.
21. Rosenblum J. If This Is a Man by Primo Levi. EBSCO Research Starters. 2022. URL: <https://www.ebsco.com/research-starters/history/if-man-primo-levi>.
22. Segre C. «Se questo è un uomo» di Primo Levi. Letteratura Italiana Einaudi. Le Opere / a cura di A. Asor Rosa. Torino : Einaudi, 1996. Vol. IV.II. URL: <https://get2024.com/wp-content/uploads/2024/10/177470.PS-Se-questo-e-un-uomo-di-Sergio-Segre-1996-Letteratura-italiana-Einaudi.pdf>.
23. Sengupta G. Murdering the Innocent: A Child's Perspective on the Holocaust in John Boyne's The Boy in the Striped Pyjamas. ResearchGate. 2024. URL: <https://www.researchgate.net/publication/383980052>.
24. Shoah Resource Center. Yad Vashem. URL: https://www.yadvashem.org/odot_pdf/Microsoft%20Word%20-%206474.pdf.