

**Міністерство освіти та науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
кафедра мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії**

**ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ТА ПОРІВНЯННЯ ТВОРЧОСТІ
КОРЕЙСЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ 1960-1970 РОКІВ**

Кваліфікаційна робота

Освітнього ступеня «бакалавр»

студента 4 курсу бакалаврату

освітньої програми

***“Корейська мова і література та переклад,
англійська мова”***

спеціальність — 035 “Філологія”

*035.066 “східні мови та літератури(переклад
включно), перша — корейська”*

Костянтин Костянтинович КОВАЛЕНКО

Науковий керівник:

асистент Джу КЬОНГОК

«Допущено до захисту»

Протокол засідання

кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії

протокол №14 від «05» червня 2024 року

завідувач кафедри _____ (підпис)

д.філол.н., доц. Наталя ІСАЄВА.

КИЇВ

2024

АНОТАЦІЯ

Коваленко Костянтин Костянтинович “Лінгвостилістичний аналіз та порівняння творчості корейських та українських письменників 1960-1970 років”. Дипломна робота рівню бакалавр, на правах рукопису. Спеціальність — 035 Філологія(східні мови та літератури (переклад включно), перша – корейська). — Київ, 2024.

Бакалаврська робота присвячена дослідженню питання лінгвостилістичного аналізу в перекладі творів з корейської мови на українську, а також порівняні результатів такого аналізу творів корейських та українських письменників, які були активні у 1960-1970-х роках. Для успішного досягнення поставленої мети, в теоретичному розділі роботи розглянуто такі питання: роль лінгвостилістичного аналізу в перекладознавстві, особливості перекладу з художньої літератури з корейської мови, різні підходи для тлумачення поняття “стиль”, а також проведено дослідження історичного та соціокультурного підґрунтя для творчості обраних авторів — періоду Зимової республіки Пак Чонхі. В практичному розділі роботи здійснено лінгвостилістичний аналіз та переклад віршів Кім Чіха, Мун Чонхі, Чон Хьончона, а також уривків творів Лі Мунгу та Хван Сокйона, а також проведено порівняльний лінгвостилістичний аналіз творів українських письменників-сучасників.

Результатом аналізу стало з’ясування важливості виконання лінгвостилістичного аналізу перед перекладом твору, подане визначення поняття “стиль”, а також перший аналіз та переклад творів вищезгаданих корейських письменників українською, які можуть бути використанні як теоретичний матеріал та приклад для самостійної роботи для студентів спеціальності на заняттях з літературного перекладу.

Ключові слова: лінгвостилістичний аналіз, стиль, переклад, корейська література, дисидентство, шістдесятники

ABSTRACT

Kovalenko Kostyantyn ‘Linguistic and stylistic analysis and comparison of the works of Korean and Ukrainian writers of 1960-1970’. Bachelor's thesis, in the form of a manuscript. Speciality - 035 Philology (Oriental languages and literatures (translation included), first language - Korean) - Kyiv, 2024.

The bachelor's thesis is devoted to the study of the issue of linguistic and stylistic analysis in the translation of works from Korean into Ukrainian, as well as a comparison of the results of such analysis of works by Korean and Ukrainian writers who were active in the 1960s and 1970s. In order to successfully achieve this goal, the theoretical section of the work considers the following issues: the role of linguistic and stylistic analysis in translation studies, the peculiarities of translation from Korean fiction, different approaches to interpreting the concept of ‘style’, and also studies the historical and socio-cultural background of the selected authors' works - the period of the Winter Republic of Park Chung-hee. In the practical section of the work, the linguistic and stylistic analysis and translation of poems by Kim Jiha, Munn Chung-hee, Chong Hyon-jong, as well as excerpts from works by Yi Mun-gu and Hwang Sok-yong, as well as a comparative linguistic and stylistic analysis of works by Ukrainian contemporary writers were carried out.

The result of the analysis is the clarification of the importance of performing linguistic and stylistic analysis before translating a work, the definition of the concept of ‘style’, as well as the first analysis and translation of the works of the above-mentioned Korean writers into Ukrainian, which can be used as theoretical material and an example for independent work for students of the speciality in literary translation classes.

Key words: linguistic and stylistic analysis, style, translation, Korean literature, dissidents, sixties

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРИТИЧНІ ЗАСАДИ РОБОТИ	8
1.1 Роль лінгвостилістичного аналізу у перекладознавстві	8
1.2 Особливості перекладу поезії та прози з корейської мови	11
1.3 Проблематика визначення стилю	13
1.4 Історична справка з історії Зимової Республіки	15
Висновки до першого розділу	18
РОЗДІЛ 2. ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ	20
2.1 Кім Чіха та Василь Стус — голоси народу у тюрмі	21
2.2 Лі Мунгу та Євген Гуцало — село як головний герой	30
2.3 Хван Сохйон та Григір Тютюник — голос міста	36
2.4 Чон Хьончон та Василь Голобородько — коли непотрібні рими	43
2.5 Мун Чонхі та Ліна Костенко — жіноча поезія	50
Висновки до другого розділу	58
ВИСНОВКИ	60
СПИСОК ДЖЕРЕЛ	63
Додаток	68
ДОДАТОК А	68
ДОДАТОК Б	69

ВСТУП

Після повалення Берлінської стіни в 1990 році, Корея залишилася єдиною у світі “розділеною державою”. Північ Корейського півострову займає Корейська Народна Державна Республіка — комуністичний режим, з одними з найнижчих показників індексу щастя, розвитку людського потенціалу, та свободи. Лише декілька держав мають дружні стосунки з КНДР — Китайська Народна Республіка, яка, не зважаючи на економічні успіхи відома своєю цензурою і переслідуванням меншин(уйгури, тибетці як приклади), а також — Росія. Південь півострову мав підтримку ООН та США, для яких це був перший великий військовий конфлікт після завершення Другої Світової війни. І сьогодні США підтримують Республіку Корею, мають там військовий контингент, і виступають як контр-баланс до агресивних, мілітаристських дій КНДР та КНР у Південно-східному регіоні Тихого океану. Але не можна казати, що Південь завжди був вільним та демократичним.

Історія Республіки Корея — це історія захоплень влади, мілітарних диктатур, протестів, дисидентства, обмежень громадських та особистих свобод. Першими хто страждає в таких умовах є люди “слова”: письменники та письменниці, журналісти, науковці. Масштаби таких переслідувань в часи третьої та четвертої республіки, де головою був Пак Чонхі(також відомої як Зимова Республіка) — яка проіснувала протягом 1961-1979 років — дозволяють провести паралелі з радянськими переслідуваннями української інтелегенції у той самий час, жертв яких зараз називають “задушеним відродженням”.

Після повномасштабного вторгнення Росії на територію України багато громадян почали перехід на українську мову в побуті, а разом з тим цікавитися та досліджувати власну літературу, музику, мистецтво і культурну ідентичність в цілому. В майбутньому ми будемо готові досліджувати і літератури інших країн, особливо тих, що мали схожий історичний досвід.

Корейська держава в цьому контексті є однією із найцікавіших країн — і як приклад повоєнної відбудови та економічного розвитку, так і приклад

співіснування з небезпечним та войовничим сусідом. Корейська хвиля, або “халлю”, познайомила неймовірну кількість людей по всьому світу із корейської культурою через корейський медіапродукт — що також може слугувати прикладом, як працювати з брендом України закордоном. І разом з тим, не зважаючи на велику популярність корейської культури в Україні, ми маємо невелику кількість перекладів українською мовою — як продукції кінематографу (“дорам”), так і літературних творів.

Сучасний український читач може ознайомитися із творчістю Кім Соволя, Чо Джихуна, та Чо Намджу рідною мовою, але вагомий пласт корейської літератури може бути зрозумілим лише читачу, який володіє хоча б англійською мовою. В цій роботі проведені не лише аналіз творчості українських та корейських письменників, а й вперше виконаний переклад текстів українською мовою таких письменників, як Кім Чіха, Лі Мунгу, Хван Сохйона, Мун Чонхі, та Чон Хьончона — так званих письменників Зимової Республіки, багатьох з яких переслідувала влада Пак Чонхі.

Ціль цієї роботи — стимулювання літературних досліджень доробку корейських письменників в Україні, а також стимулювання перекладу творчості письменників, які згадуються у цій роботі — як корейських українською, так і українських корейською.

Актуальність теми визначається зростаючим інтересом як до корейської культури та літератури в Україні, а також активною українізацією та підвищенням цікавості громадян до власної історії та літератури. Крім того, Республіка Корея та Україна активно будують дипломатичні відносини; Південна Корея виділяє великі кошти на підтримку різних гуманітарних програм.

Об'єктом дослідження виступають тексти українських та корейських письменників, чия творчість припадає на 1960-1970 роки.

Метою роботи є дослідження місця лінгвостилістичного аналізу в роботі перекладача та порівняння результатів лінгвостилістичного аналізу творів корейських та українських письменників періоду 1960-1970-х років.

Дослідження на спрямоване на пошук, виокремлення, та порівняння подібностей та розбіжностей у творчості вищезгаданих письменників.

Завданням роботи є:

1. Визначення важливості лінгвостилістичного аналізу в перекладацькій діяльності.
2. Визначення поняття “стиль” через аналіз іншомовних джерел.
3. Лінгвостилістичний аналіз та переклад творів або уривків творів корейських письменників.
4. Порівняльний лінгвостилістичний аналіз творів українських письменників, виокремлення подібностей та розбіжностей у творах.

Методи дослідження. Як метод дослідження обрано порівняльний лінгвостилістичний аналіз текстів та перекладів.

Наукова новизна роботи полягає в комплексному підході до визначення місця та важливості лінгвостилістичного аналізу в діяльності перекладача, визначення поняття “стиль”, а також в першому перекладі українською мовою творів Кім Чіха, Лі Мунгу, Хван Сокйона, Мун Чонхі, та Чон Хьончона українською мовою.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРИТИЧНІ ЗАСАДИ РОБОТИ

У цьому розділі роботи буде закладено теоретичний фундамент — визначення лінгвостилістичного аналізу, обговорено проблематики визначення стилю — і як він впливає на переклад і аналіз, визначено основні складнощі перекладу з корейською мови, а також поданий невеликий історичний нарис щодо історії Республіки Корея під керівництвом Пак Чонхі між 1961-1979 роками. Ці теми хоч і торкаються різних наук(історії, лінгвістики), але без теоретичного опрацювання цих галузей неможливо буде комплексно підійти до практичної частини роботи.

1.1 Роль лінгвостилістичного аналізу у перекладознавстві

Переклад художнього тексту з іноземної мови починається не з відкриття першої сторінки твору — відправною точкою має слугувати лінгвістичний та стилістичний аналіз тексту для перекладу. Цей процес — ніби вивчення мови твору, який допомагає краще зрозуміти автора. Для художнього перекладача розуміння стилю вихідного тексту є надзвичайно важливим — це дозволяє йому відтворювати подібні стилістичні ефекти в мові, на яку здійснюється переклад. Розуміння використаних автором лінгвістичних засобів допомагає при виборі типу перекладацьких трансформації при адаптації тексту.

Вважається, що лінгвостилістичний аналіз існує у двох етапах: перший — емоційний, коли перекладач з'ясовує загальну художню ідею твору, та другий — аналіз всіх мовних засобів твору, який має підтвердити, що твір був правильно зрозумілий на першому етапі[11, с. 53]. Перший етап — поверхневий, чуттєвий, і він задіяний вже при прочитанні тексту вперше. Другий етап, за Тетяною Єщенко, “покликаний визначати своєрідні мовні складники змісту і форми, висвітлювати різновиди зв'язків між окремими частинами твору”[3, с. 205]. Згаданий другий етап є надзвичайно важливим в контексті перекладу тексту — коли розуміємо зв'язки між змістом і формою, можна оцінити значущість авторських прийомів та лексики, щоб обрати правильний тип перекладацьких

трансформацій серед наявних. Однак, що таке правильний тип та як його обрати? Для цього нам треба зрозуміти, що взагалі є правильним перекладом.

Не існує затверджених, сталих, чи інших закріплених критеріїв оцінки правильності перекладу тексту. Разом з тим, головна мета перекладацької діяльності — зробити доступним повідомлення, яке заклав автор, іншою мовою[20, с. 178]. Тому переклад має бути **еквівалентним** — таким, який здійснюється на рівні, необхідному і достатньому для передачі незмінного змісту, а у випадку з художньою літературою — ще й для передачі емоційного забарвлення.

Сталого визначення еквівалентності також не існує — це можна трактувати як і смислову спільність одиниць мови і мовлення, або як збереження відносної рівності змістовної, змістової, семантичної, стилістичної й функціонально-комунікативної інформації в перекладеному творі. Рівність інформації — це поняття відносне, оскільки існує безліч чинників, які на неї впливають: від жанру твору, різниці мов, культурних цінностей та життєвого досвіду автора та перекладача, та навіть майстерності перекладача і його знання мови, на яку здійснюється переклад. Крім того, важливо зазначити, що рівність інформації не дорівнює дослівному перекладу: якщо раніше вважався бажаним саме дослівний переклад — наприклад, тексти з грецької на латину було прийнято перекладати максимально послідовно, то з другої половини 20 сторіччя в наукових колах превалує інша думка[51, с. 45]: що точний переклад є “пошуком еквівалентного змісту або сенсу, що охоплює як змістовне, так і **стилістичне** значення”.[29, с. 18] Тому дійдемо до такого позначення: “еквівалентний переклад — це такий переклад, що матиме на носіїв мови перекладу такий самий вплив, що і оригінал мав на носіїв мови оригіналу”

Переклад поезії додає ще більше складності роботі перекладача: йому чи їй треба думати не лише про еквівалентність тексту та рівність інформації, але й про будову віршованого тексту: кількість строф, характер рим, тип римування(послідовне, перехресне тощо); на додаток до збереження стилістичних особливостей, авторських образів, різних тропів — тобто,

естетичної якості твору. Більше того, постає задача донесення історичного, соціального контексту життя автора та культури його/її країни, оскільки дані речі можуть бути невідомі читачу перекладу. Саме тому перекладачу важливо самому бути творцем — і при цьому зберігати баланс і не перетворювати твір на свій власний; а також — дослідником. Практично неможливо перекласти твір, в тому числі поетичний, і досягти максимальної схожості з оригіналом. Але можливо досягнути максимальної подібності ефекту оригіналу на читача — тобто, досягнути високої еквівалентності перекладу.

Як вже було згадано вище, перекладачу треба бути дослідником. Що ж саме має дослідити та проаналізувати перекладач? Матеріалом аналізу слугують особливості мовної організації тексту та авторський стиль письменника. Особливостями мови можуть бути можуть бути історизми, поетична символіка, незнайомі або малознайомі читачам діалектизми, професіоналізми, жаргонізми, термінологія; авторські новотвори; взаємозв'язок мовного та смислових рівнів тексту з точки зору повноти вираження авторської концепції та інше[19, с. 2].

Саме ці особливості ідіостилю мають бути перекладені з позиції та контексту іншомовного **читача** — історичних, соціологічних, та культурних питань, що йому відомі та які він може зрозуміти. В своїй роботі “Stylistic approaches to translation” Жан Боуз-Бейер зазначає, що “Знання стилістичних підходів до перекладу може допомогти нам краще зрозуміти, що таке стиль, які його ефекти, як він працює і як трансформується в процесі перекладу”[22, с. 147] — а отже, як результат, лінгвостилістичний аналіз слугує для покращення результат перекладу та досягнення еквівалентності.

Важливо зауважати в кінці цього розділу, що єдиного стандартизованого підходу до лінгвостилістичного аналізу тексту не існує. Андрій Моклиця вважає, що більшість досліджень на цю тему заскладні для науковця-початківця, а тому варто почати “з простої інвентаризації: що є, чого немає у художньому тексті.”[9, с. 22] І. Кочан в своєму посібнику пропонує більше детальний підхід та аналіз тексту на всіх рівнях: фонографічному, морфемно-словотвірному, лексичному, морфологічному, синтаксичному.[8, с. 4-6] Обидва науковці вважають, що надважливою частиною аналізу є відповідь не лише на питання “як?”, а “чому?”

— історичне, соціальне, та біографічне підґрунтя автора. Саме тому у цій роботі лінгвостилістичний аналіз буде починатися саме з цього аспекту.

1.2 Особливості перекладу поезії та прози з корейської мови

Серед науковці-лінгвістів досі існують суперечки, до якої мовної родини відносити корейську мову. Більше половини від усього словникового запасу корейської мови складають слова китайського походження[41, с. 9]. Але граматична структура корейської мови найбільш схожа на японську мову — а саме в базовому порядку речення, підмет + додаток + присудок, тоді як китайська, зазвичай, має іншу структуру — підмет + присудок + додаток[50]. В цьому словнику є також статистика щодо омонімів в корейській мові — і налічує більше 20 тисяч таких слів. Крім того, варто пам'ятати про рівні ввічливості, які не настільки розгалужені в західних мовах(від п'яти до семи, в залежності від класифікації, в корейській мові[33, с. 32], тоді як в українській — два) — тому перекладачеві треба знайти як їх адаптувати, як і слова на позначення традицій та культурних та соціальних особливостей. Всі ці якості помітно відрізняють корейську мову від багатьох світових мов, в тому числі української мови.

Крім того, варто відзначити невелику кількість досліджень та наукових робіт у сфері перекладу літератури з корейської мови. Ан Сондже, один із найвідоміших перекладачів з корейської мови на англійську, пов'язує це з невеликою кількістю перекладів, та приводить таку статистику: “простий пошук у базі даних книжкового інтернет-магазину Amazon за запитом «китайська література» видає 440 назв, за запитом «японська література» - 296, а за запитом «корейська література» - лише 60 назв.”[47, с. 72]. Ситуація українською схожа: в інтернет-магазині Yakaboo знайдемо всього 4 книжки, перекладених з корейської мови[10].

Розберемо можливі проблеми при перекладі художньої літератури з корейської мови на українську: спочатку прозових творів, а далі — поезії. Щоб зробити природне українське речення, як правило, повністю змінюється порядок інформації в реченні. Наприклад, при використанні частки $-는 데$ є потреба

повністю змінити порядок слів у речення, оскільки ця частка не має одного значення, і, у контексті, може бути перекладена як «хоча», «але», «проте», «однак», «і» — або взагалі не перекладається та опускається при перекладі. У будь-якому випадку, ці частини в українській мові не можуть завершувати речення, лише починати чи бути в його середині. Розглянемо приклад:

제가 고기를 안 좋아하는데 먹어볼 거예요[36]

Хоча я не люблю м'ясо, але я спробую

Для того, щоб це речення звучало природньо українською, переносимо частку з середини речення на його початок. В корейській мові існує багато синонімічних граматичних конструкцій, які при перекладі українською можна передати лише одним-двома варіантами. Кожна синонімічна граматики в корейській мові має на перший погляд незначні відмінності, які при детальному розгляді виявляються наслідком унікальності та складності соціальних інтеракцій в корейському суспільстві. Те, що в українській мові передається на лексичному рівні та за допомогою контексту, в корейській мові передається на рівні граматичному. Наприклад, книга “Korean Grammar in Use Intermediate” подає студентам **сім** граматичних конструкцій для вираження причини, стільки ж конструкцій — для вираження результату, п'ять — для виразу наміру тощо[42, с. 10-11].

Крім того, однією з можливих труднощів є передача контексту для читача. 1960-ті та 1970-ті роки в Кореї відзначилися урбанізацією та індустріалізацією — ці теми часто є головними в творах авторів, або мають роль фону, на якому розгортається сюжет. Також в Кореї дуже часто визначальні та важливі дати записують всього кількома числами — як от «625» (початок Корейської війни 25.06.1950), «517» (переворот 17.05.1961, здійснений військовими на чолі з Пак Чонхі) тощо[47, с. 78]. Всі ці дати зрозумілі як сучасникам письменників, так і молодому поколінню корейців, але не передають жодної інформації для іноземного читача. Одним із рішень може стати створення історичних чи культурних відступів внизу сторінки, але їх кількість може бути зовеликою —

тому перекладачеві треба буде додавати їх в основний текст, і тим самим розширювати контекст, поданий у творі.

Переклад поезії стає ще складнішою задачею. В корейській мові майже відсутня пунктуація в такій формі, яка вона є в українській[34, с. 40]. Майже завжди фокус корейської поезії — на звукових патернах, асонансах та алітерації[47, с. 81]. Рима часто відсутня через порядок речення — майже всі дієслова в корейській мові мають однакове закінчення в розповідних чи питальних реченнях. Проте розмір рядків може змінюватися впродовж всього вірша — що дозволяє використовувати ритм вірша для підсилення емоційного ефекту. Крім того, згадаємо розповсюджену в корейській мові омонімію — автор може використати таке слово свідомо, щоб читач зрозумів рядок по різному. Варто згадати і евфемізми, які часто використовуються як в народній, так і в авторській творчості, для “маскування” вульгаризмів, табуйованих тем, або образливої лексики. Переклад евфемізмів є дуже складним завданням, оскільки перекладачу треба не тільки зрозуміти, що саме “заховане” за евфемізмом, а й знайти відповідник в українській мові — або прийняти рішення прибрати його. Часто переклад з корейської мови включає в себе такий обсяг змін, додавання інформації, та її прибирання, що, якби ми переклали текст з іншої мови знову на корейську, цей текст мав би великі відмінності від оригіналу. Разом з тим, перекладач має задачу передати емоційний та естетичний ефект оригіналу твору на іншомовного читача — навіть якщо ця ціль досягається змінами тексту, доповненням його важливим контекстом, або прибиранням з тексту тих творчих засобів, які неможливо передати іншою мовою.

1.3 Проблематика визначення стилю

Стиль як поняття є багатограним, і його важко визначити через його варіативність у різних літературних творах. Кожен автор має свій унікальний голос і підхід до написання, що призводить до різноманітних стилів(те, що називають ідіостилем), навіть коли тематика творів однакова або схожа. Твори, написані в один час, письменниками однієї “школи”, одного напрямку та одного

жанру будуть різними саме через унікальність підходів авторів. Що впливає на підхід автора? Це можуть бути події з його життя; події у світі та країні митця; інші літературні твори, прочитані до цього. Крім того, це може бути освіта: як літературна, так і інша гуманітарна: філософська, кінематографічна, музична тощо. Нарешті, місце народження і проживання має значний вплив на ідіостиль: в якій країні народився автор, які країни відвідав, чи не перебуває він в еміграції тощо.

Варто пам'ятати, що стиль — це не постійна характеристика, а отже, він змінюється під впливом вищеперелічених факторів. Існують ситуації, коли після перших робіт автор докорінно змінює свій стиль, або, в силу соціально-політичних змін, змінюється і його стиль. Як приклад з української літератури можемо розглянути Павла Тичину, який, під впливом владних репресій, докорінно змінив свій стиль та почав творити у рамках “соцреалізму”[18, с. 58-59].

Як вже було зазначено, певний вплив мають літературні “школи”. Зазвичай об'єднуючою характеристикою є географія та час, у деяких випадках — літературний рух — наприклад, шістдесятники— це молоді поети 1960-х на території України, але творчість представників належить до кількох літературних стилів. Хоча до цієї течії іноді відносять письменників в еміграції, як Юрія Тарнавського, частіше його відносять до “Нью-Йоркської Групи” поетів, які творили у стилі модерн.

До цього моменту у тексті слово “стиль” вживалося як на позначення літературного руху(те, що в західній лінгвістиці відомо як “literary movement”), так і на позначення стилю як літературного концепту(що відомо як “style”). Надалі, коли ми говоримо про літературні рухи, як модернізм, реалізм тощо будуть вживатися терміни “рух” або “течія”, а термін “стиль” — коли говоримо про спосіб вираження думки мовою; характерний для окремої людини, періоду, школи чи нації.

Вищезгадане тлумачення взяте з одного з найбільших словників англійської мови Меріам-Вебстер, але це не єдине тлумачення, яке існує. В

цьому полягає проблематика визначення стилю як концепту, тому перш ніж переходити до стилістичного аналізу, ознайомимося із різними позиціями та визначеннями.

У книжці “Writers Inc.” Автори подають розширене визначення стилю: це не тільки спосіб вираження думки, це “вибір слів, структура речень і абзаців, які використовуються для ефективною передачі змісту”[46, с. 111]. Джон Міддлтон Марі ще більше розширює тлумачення та додає використання художніх тропів як один із аспектів для визначення стилю автора, оскільки “мова автора не від’ємна від суті, і не просто прикраса”[22, с. 34]. В свою чергу, Сеймон Четман вважає, що стиль — це лише “особиста ідіосинкразія(визначна особливість самовираження)”, і нічого більше[25, с. 74].

Для розуміння ідіосинкразії автора треба розуміти, з чого вона з’явилася — а саме історичний та біографічний контекст. Саме тому в подальшому в цій роботі кожен підрозділ з лінгвостилістичним аналізом буде починатися з невеликого біографічного нарису — лише провівши це дослідження, перекладач зможе повністю зрозуміти стиль автора та його особливості — відповідно, досягнути кращої еквівалентності перекладу.

1.4 Історична справка з історії Зимової Республіки

На відміну від Української РСР, Республіка Корея від самого свого заснування не мала хоча б показової стабільності. Порівняємо тривалість правління однієї партії/людини в СРСР та Південній Кореї: окупаційний радянський режим проіснував на теренах України 70 років — приблизно як тривалість життя в двадцятому сторіччі. Від перемир’я у Корейській війні 1953 року до вбивства Пак Чонхі в 1979 році Республіка Корея змінила 6 президентів[37](тоді як СРСР — трьох, один з яких був при владі півроку), зазнала значних змін, перетворившись зі зруйнованої війною країни на одну з економічних потуг світу. Цей період позначений політичною нестабільністю, військовою диктатурою, швидкою індустріалізацією та соціальними змінами.

Після Корейської війни Південна Корея під керівництвом президента Лі Синмана зіткнулася з величезними викликами відбудови. Однак внутрішні чвари, корупція та політичні репресії проти опонентів та інтелегенції були характерними рисами режиму Лі. Вибухнули масові протести, що призвели до його відставки в 1960 році на тлі звинувачень у фальсифікації виборів та вбивства протестувальників[40].

Після відходу Лі Південна Корея пережила короткий період демократичних експериментів із частими змінами президентів, але він був нетривалим. У 1962 році Пак Чонхі, колишній військовий генерал, який почав свою кар'єру ще під час японської окупації, захопив владу в результаті державного перевороту, посиляючись на необхідність стабільності та економічного розвитку. Правління Пака ознаменувало значний відхід від попередніх моделей управління. Він запровадив низку авторитарних заходів, сконцентрувавши владу в руках президента і придушивши політичну опозицію — фактично, повернувшись до методів управління країною Лі Синмана. Влада намагалася знайти та придушити опозицію всюди: в університетах, фермах, фабриках[52, с. 345-370].

Незважаючи на авторитарну тактику — з цензурою, політичними переслідуваннями, та обмеженням свобод — адміністрація Пака надавала пріоритет економічному розвитку, реалізуючи експортно-орієнтовану стратегію зростання, відому як "Диво на річці Хан"[24, с. 492-493]. Цей підхід просунув економіку Південної Кореї вперед, перетворивши її з аграрного суспільства на індустріальну державу. Тим, хто зараз цікавиться корейською культурою може видатися дивним факт, що у 1960-ті економіка та рівень життя в сусідній комуністичній Корейській Народній Демократичній Республіці був вищим за капіталістичну Республіку Корею. Але після приходу на посаду(шляхом військового перевороту) Пак Чонхі ключові галузі корейською економіки, такі як електроніка, автомобілебудування та суднобудування, процвітали, залучались іноземні інвестиції, почалися процеси швидкої урбанізації[27, с. 326-328] — однак якість житла та умови проживання в таких місцях були посередніми, що

ми можемо знайти в творах корейських письменників того часу — для багатьох тема урбанізації та втрати міцних сільських зв'язків стала частиною дорослішання.

Крім того, трудові права часто нехтувалися, робітники працювали у важких умовах на заводах. Громадянські свободи були обмежені, інакомислення придушувалося, а цензура була широко розповсюджена.

За правління Пака також відбулися значні соціальні та культурні зміни. Традиційні конфуціанські цінності почали розмиватися з прискоренням урбанізації та індустріалізації. Західні впливи проникли в корейське суспільство, що призвело до зміни культурних норм і цінностей. Були зроблені кроки для нормалізації відносин з Японією та поглиблення економічного співробітництва між країнами[27, с. 334-336].

Незважаючи на економічні досягнення, влада Пака стикалася зі зростаючим опором через фактори, які були згадані вище. У 1972 році він оголосив воєнний стан і переглянув конституцію, надавши собі майже необмежену владу до кінця життя. Цей крок ще більше зміцнив його авторитарне правління і викликав широку опозицію — в тому числі і в колах інтелігенції.

Правління Пака трагічно закінчилося в 1979 році, коли його вбив начальник Корейського центрального розвідувального агентства (중앙정보부) [12]. Його смерть поклала початок періоду невизначеності, але його спадщина вистояла, і Південна Корея стала сучасною, індустріально розвиненою країною, хоча й зі шрамами від спадщини авторитаризму.

Отже, період з 1953 по 1979 рік у Південній Кореї став свідком значного економічного зростання під час авторитарного правління Пак Чонхі. Однак цей економічний успіх супроводжувався політичними переслідуваннями, соціальними потрясіннями та культурними трансформаціями, що залишили складну спадщину, яка продовжує формувати Південну Корею і політичний клімат в ній навіть сьогодні. Фігура Пак Чонхі і досі є суперечливою в корейському суспільстві: від різкого негативного ставлення до будь-якої згадки колишнього президента, до визнання його економічних досягнень. Кан Вонтек в

своїй статті згадує феномен “Синдрому Пак Чонхі” — що певна верства населення Південної Кореї бажає бути під владою нового політика як Пак Чонхі, який повторить економічний успіх диктатора[30, с. 1].

Висновки до першого розділу

При перекладі основною задачею перекладача є досягнення найвищого ступеню еквівалентності тексту — коли адаптований текст має такий самий вплив на читача, що і оригінал мав на читача, який володіє мовою оригіналу.

Оскільки при перекладі художньої літератури важливо, щоб читач перекладу відчув ті самі емоції, як і читач оригіналу, а текст мав естетичний ефект оригінального твору, важливо провести лінгвостилістичний аналіз твору: це включає в себе ознайомлення з біографією письменника, виокремлення авторського ідіостилу, підбір потрібних перекладацьких трансформацій для тропів та лінгвістичних засобів, виділених в аналізі.

Художній переклад з корейської мови, порівняно з перекладом з європейських мов, додатково ускладнений багатьма особливостями мови. Серед цих особливостей: інша структура речення з дієсловом у кінці, велика кількість синонімічних граматичних конструкцій, які передають в українській мові лексично та за допомогою контексту, велика кількість рівнів ввічливості тощо. При перекладі поезії важливо пам'ятати, що в корейській мові часто відсутнє римування, але широко використовуються звукові патерни та зміна ритму поезії.

Вищезазначені особливості знаходять своє відображення в авторському стилі. Слово “стиль” в українській мові може використовуватися у значенні “літературний стиль” — що в західній лінгвістиці означає “literary movement”, так і “авторський стиль” — що відомо як “author’s style”. В другому розділі цієї роботи слово “стиль” буде використовуватися саме в другому значенні, а на позначення літературних течій будуть використовуватись слова “рух”, “течія”.

Також проаналізовано історичне підґрунтя для творчості письменників у 1960-1970-х роках у Кореї, а саме період Зимової республіки під керівництвом Пак Чонхі. Проведений аналіз підтверджує, що ситуація з правами людини, цензурою, та переслідуванням і судовими процесами над письменниками дозволяє провести у другій частині роботи паралелі з переслідуваннями радянською владою українських письменників-шістдесятників, а отже робить можливим та логічним порівняння їх творчості через призму творчості їх корейських сучасників.

РОЗДІЛ 2. ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ

Основний розділ цієї роботи буде присвячено лінгвістичному та стилістичному аналізу творів як корейських, так і українських письменників. Перед цим буде даний короткий біографічний нарис для кращого розуміння життя автора та подій, в яких були написані твори — це також інформація та дослідження, яке має провести перекладач перед тим, як робити лінгвостилістичний аналіз. Цитуючи Воле Шоїнка: “Автор завжди функціонував(...) як фіксатор звичаїв і досвіду свого суспільства і як голос свого часу. Коли письменник у власному суспільстві більше не може виконувати функцію совісті, він повинен визнати, що має два вибори — повна відмова від себе як письменника, або відхід на позицію літописця і посмертного хірурга”[49, с. 356] — саме тому важливо розуміти, в якому саме часі жив автор, щоб зрозуміти його голос.

Крім того, в цьому розділі буде подано переклад творів(або їх частини) Кім Чіха(“결별”, (“Прощання”), Лі Мінгу(“관춘수필”(“Кванчонські есеї”), Хван Сохйона(“이웃 사람”(“Сусід”)), Мун Чонхі(“불면”(“Безсоння”) та “하늘”(“Небо”)), та Чон Хьончона(“앉아 있는 건 귀중하다”(“Дуже важливо тримати своє місце”) та “공중에 떠 있는 것들 3: 거울”(“Речі, що висять у повітрі 3: Дзеркало”)) які були взяті для лінгвостилістичного дослідження та порівняння. За виключенням деяких віршів Мун Чонхі, жоден з творів цих авторів не був раніше перекладений українською. Посилання на повні тексти творів як корейських, так українських письменників будуть надані у списку джерел та літератури, а також у додатках.

Логіка підбору пар письменників для порівняння в цьому розділі базується на схожих образах, сюжетних лініях в творах, належності до літературних рухів, а також — схожості долі письменників.

2.1 Кім Чіха та Василь Стус — голоси народу у тюрмі

Кім Сунок, корейський письменник, згадує: “Війною між Пак Чон Хі та Кім Чіха — ось чим для мене були 1970-ті.”[53, с. 2]. Але ця “війна” була не тільки між президентом і письменником, в ній приймала участь і міжнародна спільнота — до прикладу, 1975 року Кім Чіха був висунутий на дві Нобелівських премії — Миру та Літературну. За 10 років на премію хотіли висунути Василя Стуса — але далі обговорень це не пішло[5].

Можливо, одна з причин, з яких Кім Чіха пережив режим Пак Чон Хі — і його смертну кару змінили на ув’язнення — в неймовірній підтримці із Заходу: друк його книжок в Японії та США, схвальні рецензії, петиції на його підтримку, що підписували Жан-Поль Сартр, Сімона де Бовуар та інші. А можливо — погрози — як внутрішніх заворушень, які влада Республіки придушувала, але все одно боялась, так і зовнішніх — наприклад, погроза підризу корейського посольства у Лондоні[58, с. 184].

Крім того, не зважаючи на схожість процесів, судів, та ув’язнення, Василя Стуса судили за “Залізною Ширмою”, тоді як Кім Чіха судили в країні, яка була стратегічним партнером для США в цьому регіоні Азії — це є можливим поясненням, чому один із письменників отримав стільки підтримки з-за кордону та пережив режим, який його ув’язнив, тоді як інший — ні.

Вперше влада зацікавилася Кімом після студентських демонстрацій проти закону про нормалізацію відносин між Корею та Японією[44, с. 38]. Чому колонізована нація вирішила нормалізувати відносини з державою-колонізатором? На це питання відповідь схована в різниці світогляду між корейцями та американцями.

Корейці бачили ворогів з кожного краю корейського півострова — один знаходився за морем(Японія), а інший мав спільний кордон суходолом(Китай). Цю складну вісь міжнародних взаємовідносин зламав поділ Кореї на дві держави — комуністичний Північ(за який воювали китайці), та демократичний Південь. На практиці методи обох Корейських держав були настільки схожими, що ніхто

б з міжнародної спільноти не здивувався, якби Кім Чіха був північнокорейським письменником.

Для американців історія між Кореєю, Японією, та Китаєм була не головною — головним було протистояння Вільного Світу проти комунізму, Заходу та Сходу. За словами Теодора Гюджеса, директора Центру корейських досліджень Колумбійського університету “Якщо післявоєнна Японія стала молодшим партнером для Заходу, на якого постійно посилювалися як на приклад успіху та взірця для наслідування для «недорозвиненого» вільного світу, то Південна Корея мала слідувати за нею в якості молодшого молодшого партнера.”[48, с. 127].

Саме таке ставлення змусило адміністрацію Пака налагоджувати відносини з колонізатором, якого вигнали з країни менше 20 років тому. Цей факт не подобався більшості корейців, і першими на протести проти так званої “принизливої дипломатії”(굴욕적 외교) почали виходити студенти. Кім Чіха, за його словами на суді, “робив все лише щоб допомогти студентам. В мене не було грошей, і я допомагав тим, що говорив разом з ними. Демонстрації — лише частина студентського руху. Дискусія та проєкція своїх ідей — теж частина.”[32, с. 112].

Василь Стус міг би погодитися з цими словами — врешті, він також був студентом аспірантури у 1965, коли він був одним з тих, хто підвівся на знак протесту після прем’єри фільму Сергія Параджанова “Тіні забутих предків”, разом з Іваном Дзюбою та В’ячеславом Чорноволом[4]. Для двох письменників ці акції не закінчилися ув’язненнями. Обоє було заарештовано та засуджено в 1970-х роках, за твори, що критикували владу — “П’ять бандитів” у Кім Чіха та збірки “Зимові дерева” та “Веселий цвинтар” у випадку Василя Стуса.

Для лінгвостилістичного аналізу та порівняння візьмемо твори, поєднує яких мотив розставання та прощання — “Алея — довга і порожня” Василя Стуса(рік написання — 1976) та “결별”(“Прощання”) Кім Чіха(рік написання — 1966).

그 무엇으로도 부실 수 없는 침묵이 *Грозивають жовту землю.*

가득찬 저 외침들을 짓누르고 *Важка тиша приглушує плач навколо,*

가슴엔 나직이 타는 통곡 *А в серці — печаль горить.*

Образи “розвалених халуп” та “повалених парканів” створюють картину бідності та протестів, двох проблем, які були розповсюдженим явищем у Республіці Корея в 1960-х роках.

땀아 빠진 작업복 속에 구겨진 육신 속에 나직이 타는 *У зношеному комбінезоні,
в ослаблomu тілі*

이 오래고 오랜 통곡 *Горить цей довгий-довгий плач*

끝 수 없는 통곡 *Що не загасне.*

잊음도 죽음도 끝수없는 이 설움의 새파란 불길 *Синє полум'я скорботи, яке ні
забуття, ні смерть ніколи не загасять.*

Тут Кім Чіха вживає метафору “새파란 불길” — з наукової точки зору, полум'я стає синім, коли вогонь досягає своє максимальної температури. Отже, його скорбота займає все його серце, і вона ніколи не закінчиться — і нічого її не загасить

하루도 술없이는 잠들 수 없었고 *Ні дня не міг спати, не випивши.*

하루도 싸움없이는 살 수 없었다 *Ні дня не міг прожити без бою,*

삶은 수치였다 모멸이었다 죽을 수도 없었다 *Життя було ганьбою,
презирством, і навіть не втікати зі смертю,*

남김없이 불사르고 떠나갈 대륙마저 없었다 *І нікуди йти, тож все спалю*

외치고 외치고 *Я плакав і плакав, і плакав —*

짓밟히고 짓밟히고 *А вони топтали, топтали, топтали;*

마지막 남은 한 줌의 *Останню жменю юнацької гордості*

청춘의 자랑마저 갈래갈래 찢기고 *Яку розірвали на шматки*

Поет звертається до творчого засобу повторення — щоб ще раз підкреслити, що його смуток не закінчиться, разом з людським осудом та жорстокістю, з якою розтоптали його юнацтво. Зазвичай юність вважається безтурботним та щасливим часом в житті, а тому розтоптати її — особливо боляче.

아편을 찢리운 채 *Лише після опіатів засинаю міцним сном*

무거운 낙인 아래 이윽고 잠들었다 *Тяжкі повіки закрились легко*

눈빛마저 애잔한 양떼로 바뀌었다 *ніби хмари*

고개를 숙여 *Голова нахилилася, і*

내 초라한 그림자에 이별을 고하고 *Попрощався зі своєю втомленою тінню,*

눈을 들어 이제는 차라리 낯선 곳 *Відкрив я знову очі, перед мною — дивина...*

마을과 숲과 시냇길 대지를 눈물로 입맞춘다 *Села, ліси, багряну землю цілую зі сльозами.*

Єдиним порятунком для героя стає вживання наркотиків — лише після дії сильних наркотичних речовин він може заснути та перейти в інший світ — світ снів та спокою.

온 몸을 내던져 싸워야 할 대지의 내일의 Я *обіймаю голу землю*

저 벌거벗은 고통들을 끌어안는다 *За яку я повинен знову боротися, життя покласти на вітар.*

미친 반역의 가슴 가득 가득히 안겨오는 고향이여 *Ностальгія вривається без дозволу в шалені бунтівні серця.*

질은, 질은 흠냄새여, 가슴 가득히 *Запах землі глибоко в моєму серці.*

사랑하는 사람들, 아아 가장 척박한 땅에 *Друзі! Хто безстрашно боровся*
가장 의연히 버티어선 사람들 *На цій землі пустійшій, яку ніколи не забути,*
이제 그들 앞에 무릎을 꿇고 *Знову давайте обіймемось,*
다시금 피투성이 쓰러린 긴 세월을 *Бо давно минули криваві гіркі дні*
굳게 굳게 껴안으리라 잘있거라 *І будемо радіти аж поки не прощатись час.*
키 큰 미류나무 달리는 외줄기 *Минаю вкриту жовтим пилом дорогу біля високих*
тополь,
눈부신 황톳길 따라 움직이는 숲그늘 따라 *Минаю тремтливі тіні гаю.*
멀어져 가는 도시여 *Вже не бачу міста*
잘있거라 잘있거라”[54] *Прощавай, прощавай.*

В наркотичному сні герой звертається до своїх друзів, які “безстрашно боролися” — це також може бути як згадкою корейської війни, так і друзів з протестного руху, частиною якого був Кім Чіха. Закінчується вірш так само, як і почався — з прощання, що є **епанадиплозою** — тропом, коли твір починається з тих самих слів, на які закінчується[21, 46]. Це підкреслює циклічність подій та нерозривність кола, в якому герой страждає, знаходить спокій в наркотиках, і повертається після сну в реальний світ.

Вірш має строфи різного розміру, що дозволяє поету змінювати ритм твору для більшого емоційного ефекту. Твір проводить читача через різні стани — від меланхолії пейзажів, до життя героя, сповненого болю та жорстокості людей, до наркотичного сну та воз’єднання з друзями, і врешті — до повернення у реальність, до тихого смутку — і прощання ще раз. Крім того, як і абсолютна більшість корейської поезії, це вірш можна класифікувати як верлібр — відсутність рими додає віршу ще більше емоційності та хаотичності.

З іншого боку, у вірші “Алея — довга і порожня” римування нерегулярне — крім того, Стус протягом вірша змінює схему римування(наприклад: “абба” у перших 4 рядках, потім абб, рядки 21-24 — абаб) та також змінює ритм вірша, але не настільки радикально, як Кім Чіха. Пояснення цьому ми знайдемо після лінгвостилістичного аналізу цього твору.

“Алея — довга і порожня,

старанно вгорнута у ніч.

Каштани. Сотні білих свіч -

а посвітитися не можна.

Ці рядки одразу контрастують зі віршем “결별”, оскільки опис пейзажу в цьому творі набагато більш спокійний та, в певному сенсі, комфортний. Стус створює образ тихої весняної або літньої ночі, і для більшості ці ночі асоціюються з теплом, відпочинком, та довгими прогулянками з друзями.

І притінь. Примерк торжества

і досить руку простягнути -

аби за край душі сягнути,

за гостру кригу розставань.

Кохана — ніби кущ бузку -

обтяжений з задуми й тиші.

І ще дорожча і миліша

за все, що стрілось на віку.

Кохана порівнюється з кущем бузку, що може вказувати на її ніжність та вразливість. Крім того, мовою квітів бузок означає перше кохання — що підкреслює кохання до Валентини Попелюх, з якою поет одружився у 1965 році, і яка була єдиною його дружиною до кінця життя

Мовчить. Обра-жена, застра-

шена, знова родженна.

У цих рядках поет звертається до тропу **ампліфікації**— коли синонімічні чи однакові компоненти речення йдуть один за одним, що додає поезії емоційності

*О тричі будь благословенна -
лишатися. Мені ж пора.
Куди — здригнувся димний кущ,
куди — суремила алея.
О краще з круч аніж тебе я
згублю. З дніпрових краще круч.
Дорога довга і порожня,
дві чорні колії в огні
плафонів і на серці кожна, -
як **басамани** вогняні.*

У цих рядках Стус згадує довгу, порожню дорогу по двом коліям — зрозуміла метафора на ув'язнення. Цей вірш був написаний ним у листі до дружини у 1976 році, після ув'язнення та заслання у Мордовію. Поет використовує діалектизм “басамани”, яке означає “сліди від ударів”[13]. Отже, заслання для нього — як опіки на серці.

*І там - де вимерлі провулки
погробли свідками німими,
ти, ніби випорснула з муки,
розсипалася геть дзвінкими
підборами. Бігом-бігом.
З усіх пожеж — без озирання.
Прожогом. Сполохи світання
кололи небо колуном.”[14]*

Закінчується вірш протиставленням тиші провулків та алей звукам підборів дівчини, яка ніби поспішає кудись на світанку, а також тавтологією — вживанням однокореневих “кололи” та “колуном” для підкреслення світанку.

Разом з тим, за використання всіх цих засобів вірш Василя Стуса ніколи не наближається до надриву вірша Кім Чіха. Стус не прощається кілька разів за твір, його пейзажі — стримані, і динаміка лірики не змінюється — весь твір написано

якби відсторонено, з точки зору глядача, не учасника подій. Це зовсім інше прощання — стоїчне, яке герой прийняв та не намагається вплинути на речі, які поза його впливом, не намагається забути та повернутися в минуле будь-яким способом(як от вживання наркотиків). Стоїцизм — основа риса ліричного героя Стуса, але крім того, це основа риса поета, якого відправили за сотні кілометрів від дому[15, с. 92]. В багатьох своїх творах український поет звертається до водночас простих і складних тем життя, смерті, емоцій, відстані — що дозволяє віднести його до течії екзистенціалізму. Проаналізований вище вірш не є виключенням.

Режим Пак Чонхі не мав куди відправити Кім Чіха, і дуже боявся голосу поету з тюрми — саме тому поета спочатку хотіли стратити, і лише після втручання міжнародної спільноти, цей вирок замінили на ув'язнення. Але суди над письменником не закінчилися, навпаки — до 1979 року поет регулярно був у судових кімнатах, єдиному місці, де його голос міг бути почутий — оскільки поета тримали в одиночній камері. Як і Василя Стуса під час другого ув'язнення — у долях письменників є ще чимало паралелей. До прикладу, судові процеси обох письменників були задокументовані і лягли в основи книжок — якщо у випадку з українським поетом це була історична робота Вахтанга Кіпіані, виступи корейського письменника в суді похапцем занотовувалися та виносилися за межі суду для подальшого поширення в опозиційних колах. Кім Чіха знав це, і виступав, як стверджував Дуглас Люміс, “як пророк”[38]. У 1979 році, коли Зимова Республіка наближалася до свого кінця, Кім Чіха набирив обертів як голос народу. На щастя, поет пережив диктатора — Пак Чонхі вбили кулі його ж підлеглого[39]. За іронією долі, перший твір Кім Чіха був про смерть диктатора. Тут постає різниця між двома поетами, до яких можна застосувати слово “필화” — слово на позначення поетів, яких судили за їх твори — один з цих письменників, на жаль, не побачив падіння тоталітарної машини, яка його ненавиділа.

2.2 Лі Мунгу та Євген Гуцало — село як головний герой

“Моя мотивація писати була нечистою(...)Кажучи правду, я обрав літературу як страхування свого життя” — саме так своє становлення як письменника описував Лі Мунгу[61, с. 140]. Задуматися над кар’єрою письменника хлопця змусив випадок, коли він прочитав історію про Лі Хоу — корейського поета, якого збиралися судити як комуністичного шпигуна під час правління Лі Синмана. Врятувало поета знайомство з провладними письменниками, які писали листи зі зверненням до влади, та намагалися знайти важелі впливу для визволення поета. Для себе Лі Мунгу вирішив почати зі знайомства з Кімом Тонні — викладачем та одним із найважливіших членів Корейської асоціації письменників— тому вступив до *서라벌예술대학*(Сораборський інститут мистецтв) на навчальну програму, головою якої був Кім Тонні. У них одразу з’явилися міцні відносини майстра та студента — Кім Тонні всіляко підтримував свого учня, підмічав його талант до слова, та допоміг знайти роботу у журналі, за друк якого він відповідав. Лі Мунгу, в свою чергу, залишився вірним вчителю до кінця життя — і після сварок з редколегією та заснування нового видання, і після періоду критики Кім Тонні за його політичні погляди, і навіть коли Кім був паралізований після інсульту, Лі доглядав за ними так, як син доглядає за батьком[44, с. 64].

Але чому Лі Мунгу відчув потребу мати захист та страхування для свого життя? Для цього треба повернутися у дитинство письменника, коли тоді ще хлопчику було всього 10 років. За те, що він очолював місцевий осередок Трудової партії Південної Кореї після визволення від Японії, батько Лі Мунгу був страчений правими «силами безпеки» під час Корейської війни. Двоє його старших братів також були вбиті. Єдина причина, чому майбутній письменник вижив — це його вік. Але, не зважаючи на це, до кінця життя він був “*연관*” — тобто, дискримінованим за сам факт родинних зв’язків з тими, хто підтримував Трудову Партію, або емігрував у Північну Корею[44, с. 63].

Навчання в одного з найбільших поважних та лояльних до влади письменників допомогло — навіть участь у 차실(“Чашіль”, 차유 실천 문인회, Асоціація письменників за свободу і практику) не призвела до арешту чи проблем в особистому житті Лі Мунгу — він продовжував писати, зустрічатися з іншими письменниками на обговорення, та працювати в літературному середовищі.

Цього спокою та стабільності не мав Євген Гуцало. Малий Євген почав рано читати, і вже у віці 10 років почав писати перші вірші та оповідання — але також спочатку не бачив себе як письменника — радше, він уявляв себе журналістом, і його першою роботою була саме журналістика. Його твори також помітили відомі тоді письменники, які мали схвалення від комуністичної партії — Михайло Стельмах та Павло Загребельний — останній запросив його до літературної газети, де він був головою редакції. Після цього Євген Гуцало почав творити і видавати нові збірки кожного року — поки не почалися переслідування української інтелегенції на початку 1970-х років. Хтось із письменників продовжував йти проти владної політики — як Василь Стус, творчість та історію якого розібрано в першому підрозділі. Дехто, як Григійр Тютюнник, про якого буде в наступному підрозділі — закінчили життя самогубством. Інші — почали писати у тому стилі, який від них вимагала влада. Нарешті, деякі письменники почали писати в стіл — серед них Ліна Костенко та Євген Гуцало. Але багато його творів все ж виходило друком — тому що першочергово були про радянську реальність, у соцреалістичному ключі. Вже при більше детальному розборі помічаємо іронію та іноді фантазмагоричність ситуацій, які описує письменник. Крім того, на відміну від Лі Мунгу, ніякої “парасолі” український письменник не мав — його друга дружина, Леся Воронина, згадувала, що Євген Гуцало не підписав лист-протест проти арештів українських письменників — тому що знав, що у всіх підписантів почнуться проблеми з владою. Будучи батьком-одинаком, такі проблеми могли б призвести не лише до втрати роботи та арешту, а й до відправлення його двох дітей до дитячого будинку. Саме тому

письменник замовчував свою позицію та намагався максимально уникати конфліктів.

Проте обидва письменники не могли мовчати на папері — роботи Лі Мунгу та Євгена Гуцала досліджують реальність, в якій жили поети, підкреслюють всі її проблеми за допомогою лише кількох слів, та концентруються не на зростанні своїх героїв протягом сюжету оповідання чи романа — їх увагу зосереджено на розповіді подій, історій місць, та як ці місця змінюються з плином часу та через дії інших. Можна сказати, що головні герої їх оповідань часто не люди, а місця — чи то в повісті “Сон вічної скорботи”, збірках “Кванчонські есеї” та “Наш район” Лі Мунгу, чи в повісті “Подорожні” та діалогії “Шкільний хліб” Євгена Гуцала. Для розбору візьмемо уривки з творів “Кванчонські есеї” та “Шкільний хліб” — їх об’єднує тема села; соціуму, в якому всі знають один одного, та світло, яке мають в собі люди в цих історіях.

Кванчонські есеї написані з максимальною увагою до персонажів: всі вони в творі говорять на Чунчонському діалекті[44, с. 83], який має відмінності від літературний корейської мови — і який ще складніше перекласти. Тому, для аналізу візьмемо описову частину села. Оригінальний уривок разом з перекладом буде подано в додатковому матеріалі до роботи(див. “Додаток 1”, [60, с. 14-15]), тут ми одразу розглянемо вже перекладений нами текст:

“Перед східною брамою села стояли три солом'яні будинки, розділені посередині новою дорогою. В одному з цих будинків була маленька крамничка під назвою «Сонгбанг», де продавали цукерки, рисову соломку та сірники. Власниками були пан і пані Чае, ремісники на пенсії. Поруч була жвава кузня, а за нею - тьмяно освітлена таверна з довгою, важкою залізною піччю, яка, здавалося, світилася навіть при денному світлі. У таверні також була винна крамниця, де розливали алкоголь з під пали у пляшки. У колоритному дворикі неподалік працювала несанкціонована перукарня під відкритим небом, де стригли ножицями та бритвами лише відвідувачів ринку.

Між таверною і кузнею посеред двору висів стовп, а під ним було багато чорних плям від фарби. Кожного базарного дня тут кип'ятили та фарбували одяг, не

зважаючи на все сміття навколо — але тепер нічого не залишилося, як було раніше. Зараз “Сонгбанг” - це яскрава, прохолодна перукарня з маленькою вивіскою на карнизі: «Перукарня Гвачон». Посеред вулиці стоїть будівля, вкрита червоною черепицею, ймовірно, будинок вчителя національної школи або чиновника окружного уряду. Дах замінили на шифер, а дощатий паркан ледь пофарбований, на ньому висить антикомуністичний контррозвідальний знак і міркування про їжу та напої. На вузькій вивісці було написано скорописом «Пивоварня Чоніл № 13, магазин Такудзю».

Крізь скляну вітрину перукарні здіймалась пара з киплячого казана, густа, ніби від вугілля. Кілька незнайомих облич стояли навколо і дивилися на мене байдужими очима, але я не впізнав жодної людини.

Це було по-справжньому сумно.”

Цей текст взято з початку книги, в якому оповідач повертається до рідного містечка після того, як не був там 18 років. Це — описовий текст, в ньому автор порівнює деякі старі заклади у селі в минулому та зараз. Помітно, що не зважаючи на візуальні зміни на краще — автор сумує та не відчуває себе як вдома.

Синтаксично уривок складається з довгих, складних речень з кількома реченнями, з'єднаними сполучниками. Це створює плавний, розповідний стиль, який занурює читача в деталі сцени. Лексично автор використовує стандартну корейську мову — нею є Сеульський діалект, отже, за 18 років відсутності герой навіть не роздумує на рідному діалекті. Детальні описи зосереджені на передачі сільської, важкої післявоєнної (повість почала видаватися окремими розділами з 1972 року по 1977) атмосфери через згадки про солом'яні дахи, придорожніх торговців, ковальські кузні, фарбувальні майстерні, занедбані бари та загальну убогість. Описи Лі Мунгу детальні і покладаються не лише на візуальність: якщо ми уявимо перед очима перукарню під відкритим небом біля ринку, одразу розуміємо, що це буде галасливе місце, в якому нема ароматів косметики з дорогих салонів — але точно є різноманітні аромати з ринку поруч. Автор

затримується на цьому хаотичному пейзажі, коли люди все роблять під відкритим небом.

Проте під кінець тексту автор подає опис змін в селі: перукарня тепер не під відкритим небом, а в приміщенні; з'явився будинок вчителя/чиновника, на якому присутня антикомуністична пропаганда, яка була дуже розповсюджена за правління Пак Чонхі(стаття про розповсюдження комуністичної пропаганди була згадана в справах багатьох дисидентів); дахи тепер з шиферу; і ніхто не продає нелегальний алкоголь. Але герой сумує за старим виглядом свого села, він не впізнає людей в закладах. Сила ностальгії не дозволяє йому об'єктивно оцінити покращення його рідної общини: замість *“несанкціонована перукарня під відкритим небом”* тепер тут *“яскрава, прохолодна перукарня”*, замість *“сміття навколо”* — чистота та порядок. Автор хоч і не порівнює образи прямо, але це робить читач в процесі ознайомлення з твором.

Назва магазину — 송방 — є унікальним корейським словом, якому нема відповідника в українській мові. Часто це був єдиний на село універмаг, в якому можна купити як їжу, одяг, квиток на автобус тощо. Але при цьому слово має більш давнє походження — в 17-18 сторіччі це слово використовували для опису мережі торгових постів по всій Кореї, які торгували лише місцевими товарами[56].

Твір можна віднести до течії реалізму — Лі Мунгу детально та реалістично описує рідні герою місця. В певному сенсі автор звертається до традиції китайських життєписів, жанру, який давно існує в літературі, і який автор точно вивчав в школі мистецтв. Крім того, Кванчон — це реальне містечко, в якому Лі Мунгу провів частину свого життя. Знайомі йому місця в тексті твору описані живою лексикою.

Для Євгена Гуцала підґрунтям створення повісті-ділогії *“Шкільний хліб”* також стало дитинство та його батьки, які вчителювали в сусідньому селі. Протягом всього твору автор використовує невеликі абзаци для опису природи. Зазвичай він описує хату мешканця або вулицю, до якої йдуть головні герої, або лісок чи озеро, які є невідмінною частиною сільського побуту. Крім того,

український автор майже не концентрується на будівлях чи змінах — тому знайти рівнозначний уривок було нетривіальною задачею. Тим не менш, в одному епізоді опис лісу виходить на перший план — він ніби стає головним персонажем тексту:

”Поминули село, закутане смутно-білим туманцем, вийшли в тихе, задумане поле — і вже наче лагідний настрій природи кожен ніс в собі. Олена Левківна поглядала на чоловіка, на дітей —були в них посвіжілі лиця й вільні вирази на лицах, і їй чомусь навіть не повірялось, що вона зараз без діла, просто йде собі, милується полем, ловить гіркуватий подих осінньої землі.

А й справді — гіркуватий, навіть журливий запах чорної зораної землі, що густими хвилями хлюпає вздовж дороги. Й чому тільки раніше не помічала?

Легкі хмари позавмирили, і в їхніх спокійних, збляклих барвах — а були ж вони ще недавно, влітку, і яскраві, і буйні — теж вчувалося згасання. Й Олені Левківні подумалось, що не тільки трава й квіти в’януть, а хмари теж, і небо, й навіть повітря посизіло та посіріло, де й поділась його синява, яку позичало в неба! Ліс темнів за яром, і коли наблизилась, то помітили, що зблизька він світліший, бо листя на березах та осиках жовтіло, бралось багрянцем... Таїса з Михайлом кинулись наввипередки, ось обоє зникли між деревами, і ось уже з лісу долинула луна — то крикнув Михайло... І коли Олена Левківна дивилась, як діти біжать, то щось болісно стисло їй серце, й вона відчула хвилювання несподіване й радість — просто від споглядання того, як діти весело біжать до осіннього лісу. І подумки була вдячна Никону, що таки витягнув її, хоча й відмовлялась різними клопатами. Клопотів не перебудеши, а хіба можна втратити отакий день, щоб не намілуватись ним, хіба можна забрати в дітей оцей їхній спільний — сім’єю — похід до лісу?

Коли ступила між дерева, коли побачила, як по їхньому гіл्लю згори донизу ллється наче якесь аж туманне сонячне проміння і як у тому промінні мінливо зблискує листя, коли почула вогкий, густий, прілий запах лісу — всміхнулась, начебто безпричинно всміхнулась, і вже, здається, весь день ота усмішка (розгублена й щаслива водночас) не сходила з її уст.”[2, с. 199-200]

Природа відіграє ключову роль у цьому уривку. Як і корейський письменник, Євген Гуцало використовує не лише візуальні образи — наприклад, “гіркуватий запах чорної зораної землі” та “густий, прілий запах лісу” ж описами запахів, які можемо одразу собі уявити для більшого занурення в історію. Крім того, “вийшли в тихе, задумане поле” є персоніфікацією, яка окреслює час події — ранок, коли село ще спить. Загалом текст повний персоніфікацій, що дозволяє відчувати читачеві ліс не просто як підґрунтя для якихось дій, а як персонажа в цій історії збору грибів.

Текст містить довгі речення, що допомагають створити плавний ритм і передати відчуття безпосередності. Єдине, що перебиває цей спокійний ритм — луна від крику Михайла та біг дітей — для них це особливий досвід, і сприймають вони його менш задумливо.

Цей твір також можна віднести до течії реалізму. Крім реалістичного опису природи, максимально чесно змальовані і персонажі — трохи раніше в тексті Олена Левківна намагалась знайти будь-яку причину не піти так рано до лісу, а згодом — описується, що вся родина мала прокинутися рано та зробити щось по господарству, щоб піти. Максимально правдивий опис життя в селі — ось що знаходимо в творах як Лі Мунгу, так і Євгена Гуцала. Їх тексти написані живою, описовою мовою, що дозволяє читачеві, який жив якийсь час в селі, повернутися у спогадах у той час — створити літературний твір, що має такий естетичний вплив на читача, є досягненням для будь-якого письменника. А правильно його перекласти(зі збереженням впливу) — досягненням для перекладача.

2.3 Хван Сокйон та Григір Тютюник — голос міста

Лі Мунгу дав Хван Сокйону ласкаве прізвисько “Руан Восьмий”[62, с. 260]. Це є алюзією до класики китайської літератури — “Річкового прибережжя”, одного з чотирьох класичних романів китайської літератури. Не дивно, що Лі Мунгу, який отримав класичну літературну освіту — та, як було згадано в минулому підрозділі, продовжував традиції китайського літературного жанру — провів паралель з Руаном П’ятим. Що Руан П’ятий, що Хван Сокйон

були частиною групи “злочинців” — один з них намагався вийти з бідності через грабунок[31], а інший — приймав участь у зборах 차실. І як Руан П’ятий, Хван Сокийон теж міг вийти з будь-якої ситуації сухим з води, чи то поліцейської облави режим Пак Чонхі, чи поставння проти Чон Духвана в Кванджу, чи несанкціонована поїздка у Північну Корею, чи подорож Середньою Азією у 2000-них роках з тогочасним президентом Лі Мунбаком[44, с. 137]. Крім того, кожна таку ситуацію він майстерно переносив на папір — а отже, залишався актуальним протягом багатьох років.

Що означає для письменника бути актуальним? Для Чо Сеху, іншого письменника часів Зимової республіки, автора роману “Гном”, одного з найважливіших творів 1970-х, виданого рекордним накладом у 250 тисяч екземплярів[35, с. 477], відповідь на це питання звучить ось так: «Не залишай місце конфлікту. Думай там, і дій там». Хван Сокийон, мабуть, погодився б з цим — всі його твори можна розглядати як свідчення цього.

Крім того, бути сучасним — це бути постійно в русі, в нових місцях та ситуаціях. Саме тому в багатьох його творах фігурує образ бродяги або мандрівника — яким був і сам Хван. Крім вищезгаданих поїздок до Північної Кореї та Середньої Азії, варто відмітити, що у 1962 році письменник кинув престижну середню школу у Сеулі, щоб «мандрувати» південними провінціями. Він повернувся до Сеула лише для того, щоб бути заарештованим за участь у демонстраціях проти нормалізації відносин Кореї з Японією (які було згадано в розділі 2.1). Потім він знову поїхав на південь, щоб блукати будівельними майданчиками та заводами. Згодом його, морського піхотинця, відправили у В’єтнам на війну.

Григорій Тютюнник також подорожував Україною протягом своєї юності, але не через власний вибір. Народився письменник на Полтавщині, після арешту батька його забрав дядько з Луганської області, під час Другої Світової 11-річний Григорій йшов додому до матері, про що потім згадував в автобіографії: “Через Слов’янськ, Краматорськ, Павлоград, Полтаву, Диканьку, Опішню”[16] — і згодом, в 1976 році, зробив це сюжетом для своєї повісті “Климко”. Після

закінчення Другої Світової працював в Харкові, служив в армії на Далекому Сході, а потім переїхав в Київ — де і мав постійне житло до кінця свого життя, яке покінчив самогубством. На відмінну від Євгена Гуцала, згаданого минулого розділу, Григійр Тютюнник не зміг писати в стіл та мовчати — більшість його робіт не публікували без жодного пояснення, неофіційно він був одним з тих, кого не друкували — і ця творчість в стіл порушувала його ментальне здоров'я. Єдині твори, які проходили цензуру та бачили світ — це дитяча проза, за яку він згодом отримав премію Лесі Українки. Для іншого автора в іншій ситуації це було б визнання майстерності, але для письменника це була радше “подачка” — бажаною для кожного українського письменника була і залишається Шевченкіська премія — на яку Григійр Тютюнник не мав робіт для висування, тому що жодна з повістей не виходила друком.

І хоча один із письменників завжди знаходив вихід, а інший вкоротив собі віку від безвихідності, у творчому доробку Хван Сокійонга та Григійра Тютюнника багато паралелей. На відміну від раніше проаналізованих Лі Мунгу та Євгена Гуцала, ці письменники фокусувалися на людській особистості — і як життєвий чи географічний шлях цю особистість може змінити. Один із найвідоміших творів Хван Сокійона — “삼포로 가는 길”(Дорога до Сампо), фокусується на трійці головних героїв — двох волоцюгах та повії-втікачці. І хоча чоловікам обіцяють гарні гроші за те, що вони повернуть дівчину, в кінці твору, після довгого шляху та подій, які сталися з ними на цьому шляху, вони витрачають останні кошти, аби купити їй білет на потягах[44, с. 143]. Григійр Тютюнник у своєму “Вогнику далеко в степу” описує дев'ятикілометровий шлях, що мають долати діти до училища, тому що ближчих місць освіти в понівеченій війною Україні не було. Вони засвоюють важливі життєві уроки у своїх походах, стикаються як з людською добротою, так і жорстокістю.

Один з найцікавіших творів у доробку українського письменника — повість “День мій суботній”, яка є єдиним прикладом міської прози у доробку шістдесятників(хоча видана вона була 1981, вже після смерті автора[17]) — жанру, популярному в Південній Кореї в роки Зимової Республіки. Саме тому

для лінгвостилістичного аналізу взяті твори “Сусід” та “День мій суботній” — за авторством Хван Сохйона та Григіра Тютюнника відповідно. Обидва твори описують життя людей в столицях — Києві та Сеулі — але мають зовсім різні сюжетні лінії.

В творі Хван Сохйона герой ненавидить Сеул. Причиною тому є часом абсурдне зіткнення бідності та багатства — притулок для безхатьків, в якому він змушений перебувати, знаходиться біля активної дорожньої магістралі. Але що привело героя туди? Змучений після В'єтнамської війни, герой намагається перебратися з села у столицю, оскільки не може знайти роботу — Хван Сохйон створює максимально реалістичного героя, через його життєвий шлях могли пройти тисячі корейців — сам корейський письменник також працював за невеликі гроші та мав досвід війни у В'єтнамі[44, с. 139]. Героя оповідання грабують, він втрачає всі гроші. Для того, аби мати хоч трохи грошей, він починає здавати кров за плату, але цих грошей не вистачає ні на що — в тому числі і на час з повією, яку герой вбиває після відмови послуг без оплати. Оповідання написане ніби ми допитуємо героя, перш ніж винести йому фінальний вирок — страту через повішення. Але перед цим головний геройі переміщується вулицями Сеулу з центру до околиць та навпаки. Ось як він описує околиці столиці(див. “Додаток 2” [59, с. 176-177]):

“З'їхавши з головної вулиці, автобус занурився в ґрунтову дорогу, і коли він досяг кінця вибоїстої дороги на околиці міста, я опинився посеред сраної діри, схожої на табір біженців. Тут на вулиці розпластався п'яний покидьок, а там пара голворізів вибивали лайно один з одного, вулиця була брудною вигрібною ямою по вуха в сечі і лайні. Маленькі діти, голі нижче пояса, безвольно стояли на сонячному промінні біля свого будинку, а якась жінка з маленькою торбинкою рису пройшла повз, звернувши на один бік провулку, щоб сховатися з очей. «Він мене вб'є», - кричала інша жінка з намету; можливо, її п'яний чоловік теж бив її до напівсмерті. Але попри все це, я відчував, що це був живий район, і це відчуття сповнювало мене теплом. Я більше не бачив Сеула. Здавалося, що Сеул раптово зник з лиця землі. Він, безумовно, є, але тільки в моїй голові, не серці. В

Сеулі мільйони людей. Але він є лише в моїй уяві. Я пересів на інший автобус, і коли доїхав до кінцевої зупинки, то виявилось, що це не те місце, куди я їхав. Я вийшов, сів в інший автобус, і повернувся до міста.

Я повернувся в те саме місце, звідки намагався втекти, сівши на автобус кілька місяців тому. Я їхав на автобусі цілий день, їздив туди-сюди від кінцевої зупинки на околицях до центру міста, і я зрозумів, що це був я, тут, живий. Я не усвідомлював, насільки все зі мною погано, поки не завинив,”

До синтаксичних особливостей уривку можна віднести різну довжину речень — деякі з них довгі, деякі — короткі. Речення, в яких автор описує занепад околиць Сеулу, та що на них трапляється, є довгими, тоді як відчуття хаотичності думок героя в кінці уривку досягається короткими реченнями. На нашу думку, це важливо було передати і в перекладі — тому іноді в опис місцевості було додано образів, який підсилюють естетичний ефект. І навпаки — думки головного героя скорочені та ще більш уривчасті.

Лексичною особливістю даного твору, в порівнянні з усіма іншими в цій роботі є вживання лайки та знеціненої лексики. Автор описує занедбаність району без опускання деталей, і вживає такі слова як “똥오줌”, які не перекласти одним українською мовою — тому і обираємо дослівний переклад “сечі та лайна”. “수라장” передає негативний настрій автора — це слово означає місце хаосу, кровопролиття, та безвиході. В перекладі додамо емоційності, не відходячи від вживання автором лайки: “срана діра”. та контраст: В контексті опису бруду та насильства відчуття героя від району, “다정한 느낌이” — створює іронію, оскільки це можна перекласти як “відчувати полегшення”. Трохи розширимо перекладене речення та зробимо його більше притаманним українській мові: *“Але попри все це, я відчував, що це був живий район, і це відчуття сповнювало мене теплом”*

Персонажі також допомагають описати картину повного занепаду району: п'яний покидьок, голововерізи, маленькі діти, батьки яких не можуть купити їм

одежу і постійно мають проблеми в сімейних стосунках(аж до насильства) — здається, герой опустився на соціальне дно Зимової Республіки.

Текст є внутрішнім монологом героя, відноситься до течії неореалізму. Зрозуміло, що протагоніст, що був на полі бою, лишений грошей для існування та надії на завтрашній день, починає втрачати адекватність та опускається до вбивства через недосконалість соціально-економічної системи. Тож чи можемо ми, як читачі, виправдати героя? Зрештою, якби не бідність, навряд чи він би вирушив в Сеул, втратив гроші, та почав втрачати здоровий глузд? Хван Сойкон описує темну історію корейського економічного дива, сторону, яку тогочасне покоління намагається приховати, та ностальгувати лише за позитивними сторонами. Можемо провести паралелі із поколінням 70-х в Україні, яке пам'ятає лише стабільність — без дефіциту, “блату”, та черг.

Події повісті “День мій суботній” обмежені одним днем: однак, як і у творі Хван Соїкона, ми знаємо про весь життєвий шлях героя, що дозволяє нам розуміти причини всіх його дій. Але у твору два головних героя — одним з яких є Київ, місця якого автор описує у різні пори дня. Ознайомимося, як герой бачить Поділ:

“Я йду Узвозом до Подолу, мого улюбленого, брудненького, але найдемократичнішого в цілому місті Подолу, з його найдемократичнішим Житнім базаром, старенькими церковцями, вологим вітром з Дніпра і незліченними школами — подільці, либонь, найкраще розуміють “проблему одної дитини” і вміють їй запобігти.

На Узвозі мало перехожих. Субота. Люди або ще сплять, або ж базарують. Тільки в сквері біля Андріївської церкви сидять на лавочках пенсіонери з онучатами в колясках та кімнатними собачками на пасках. Нині на узвозі тихо. І теж через суботу, бо в цей день кіностудія теж вихідна. Але в понеділок студійці дадуть узвозівцями відчутти, що таке кіномистецтво. Вулицю буде забарикадовано новенькими мішками з піском, вікна ближніх будинків заклесно хрест-навхрест стрічками, за що хазяїни цих вікон одержать по троячці, а ті, котрим їх взагалі заб'ють щитами, навіть по п'ятірці. Наїде багато спецмашин

та автобусів, і, коли бородатий режисер у береті та розхристаній на грудях сорочці — він грає режисера в італійському дусі — крикне в мікрофон: “Мотор!” — почнеться “бій”(...)

На порослих деревах крутих пагобрах, що взимку затуляють Узвіз од шалених вітрів з Дніпра і на яких рано — ще по низах сніги лежать — зеленіє молода трава, хлопчаки грають у футбол. Коли хтось із них там, на рівній, зіструганій вітрами вершині, сильно влучить по м'ячеві, той на мить, здається, зовсім нерухомо зависає в повітрі над Узвозом, потім падає на бруківку й, підскакуючи на цегляних східцях, котиться мимо давніх будиночків аж до Подолу. Переймати його — найбільша втіха не тільки дітвори, а й для дорослих. На вулиці зчиняється веселий завзятий гвалт(...) всі думають, що ловлять людину... А зрозумівши, в чому річ, розчаровано зачиняються вікна й двері, і на Узвозі знову запановує спокій, що скидається на миротворний сон дитини.”[17, с. 53-56]

Цей описовий текст складається, в основному, з більше довгих речень, які використовуються для опису історичної місцевості Києва. Довгі речення допомагають зробити текст більш плавним, ніби передати темп суботнього дня — коли більшість людей мають вихідний та нікуди не поспішають: а отже, або “сплять, або базарують”, або гуляють в скверах. Український письменник фокусується, в основному, на візуальних образах, аби підкреслити тишу суботи на Подолі. Але описи дій, як от зйомок чи гри в футбол мають і аудіальні образи (“крикне в мікрофон: “Мотор!””, “На вулиці зчиняється веселий завзятий гвалт”)

Автор використовує зрозумілу, але водночас колоритну лексику для опису Подолу та його жителів. Головний герой — вчитель з села, тому його опис використовує як пестливі форми (“брудненького”, “церковцями”), так і спрощену лексику (“троячка” означає три рублі, “розхристіна сорочка” — це сорочка, яка розстебнута на грудях), але при цьому звучить поетично.

Використання таких слів, допомагає створити живий, не “сухий”, барвистий

образ місцевості — такий опис, який надасть людина, що любить місце, в якому живе

Персонажі в тексті використовуються для опису різних аспектів життя на Подолі. Від пенсіонерів, що сидять на лавках, до дітей, що грають у футбол, кожен персонаж з різного вікового покоління додає до картини життя в цьому районі. Там де пенсіонери сидять у скверах, малі діти грають разом, а дорослі відпочивають вдома. Цей контраст допомагає передати реалістичне відчуття життя в цьому районі — що дозволить віднести цей текст до течії реалізму.

Можемо помітити, що обидва письменники творять в стилі реалізму, але реальність в їх творах дуже різна — де Київ постає звичайним, комфортним, та гарним містом, Сеул у Хван Сокйона депресивний, брудний, та відштовхує. Зрештою, автори описують два протилежних райони — але це вибір району в міській прозі має слугувати цілі автора. Можемо зробити висновок, що автори свідомо ставили на меті показати ці сторони міста — як привітного Подолу, так і непривітних околиць-трущоб Сеулу. Разом з тим, спільним є те, що обидва міста — живі, особливі, та є більше ніж декораціями для історій.

2.4 Чон Хьончон та Василь Голобородько — коли непотрібні рими

Читач перших поезій Чон Хьончона зіштовхувався з нігілізмом молодого автора, який захоплювався творчістю Рільке та Ніцше[26], та який вчився на філософському факультеті. У свої намаганнях писати “як раніше”, його поезія була сповнена болу, екзистенційної агонії, та втоми[35, с. 436]. З часом, однак, поет почав писати на зовсім іншу тематику — відносин людей і речей. Під впливом пост-модернізму автор більше не малює словами повноцінні, сповнені смутку, картини — він лише кількома рядками звертає увагу читача на предмети, які той зустрічає кожного дня в житті, як от дзеркало чи сидіння. Хоча в цих предметах нема нічого особливого, те, яке автор описує їх, короткими віршами підштовхує читача придивитися уважніше до цих предметів, знайти у взаємодії “людина-річ” заховану метафору; змушує всі відчуття читача загостритися та продовжити цю асоціативну думку до всього, що його оточує; знайти сенс у

тому, в чому раніше була лише утилітарність. У той час як більшість корейської поезії має тенденцію бути важкою, докладною в своїх описах, тематично сповненою історією, відносинами з суспільством, та болючою реальністю, поезія Чона легка, а образи в ній непомітні, ніби ефір.

Перші вірші молодого поета були в журналі **현대**, але після літературного дебюту, письменник, що не бажав вписуватися в рамки звичайного літературного процесу, створив із друзями свій власний журнал. На цьому унікальність поета не закінчується — він перекладав корейську вірші чилійського поета Пабло Неруди, а також вважає, що “Поезія не має обтяжуватися такими речами, як історія(...)Корейська поезія була надто пригнічена ідеологією(...)Ідеологія навіть не є необхідним злом для поетів, оскільки поети спілкуються через об'єкти та образи.”[26]. Саме тому поезії, які взяті для лінгвостилістичного аналізу, так сильно відмінні від усіх творів, які проаналізовано до цього.

У поезій Василя Голобородька є схожа риса — через буденність речей та ситуацій приводить читача до роздумів, підштовхувати його до аналізу та пошуку сенсів у повсякденності. Над відміну від Чон Хьончона, український поет не мав змін у своєму стилі письма — і його перші твори отримали позитивні відгуки від вже сталих письменників. Повноцінної збірки на території СРСР видати не вдалося до 1988 — через розповсюдження в Луганському університеті памфлету “Інтернаціоналізм чи русифікація” книжки поета не приймали видавництва[1, с. 922], а наклад першої збірки було знищено. Саме тому Василь Голобородько є “найдовідченішим” дебютантом в українській літературі — оскільки він отримав премію Василя Симоненка вже після 25 років творчості. Через це письменник звернувся до розповсюдженої в 1970-ті роки практики самвидаву — так творчість Василя Голобородька дійшла до США, де в той час члени “Нью-йоркської групи” писали в схожому постмодерністському стилі. При більш детальному розгляді помічаємо, що в творчості українського шістдесятника фокус на стосунках “людина-річ”, що робить його стиль ближчим до корейського письменника, ніж до письменників-емігрантів. Саме тому для

розбору обрано поезії Чон Хьончона та Василя Голобородька, які, на перший погляд, є артистичними описами звичайного, мають в собі багато сенсу, який знайде лише уважний читач. Почнемо з вірша Чон Хьончона “Дуже важливо тримати своє місце”:

“앉아 있는 사람이 앉아 있는 건	<i>Сидячій людині дуже важливо</i>
귀중하다	<i>тримати своє місце</i>
그 사람이 일어나 사라질 때	<i>Особливо це стає зрозуміло, коли</i>
그건 분명해진다	<i>ця людина підводиться і йде</i>
더 이상 앉아 있지 않을 때를 위하여	<i>Важливо тримати це місце зараз</i>
앉아 있는 건 귀중하고	<i>Для часів коли не буде де сісти</i>
이제 아무도 없는 자리를 위하여	<i>Важливо не віддавати місце</i>
앉아 있는 건 실로 귀중하다	<i>Навіть якщо зараз воно не потрібне</i>
저 무의 탄생을 위하여	<i>Для народження всього з нічого</i>
그 풍부한 역동을 위하여	<i>Для безкінечного руху</i>
앉아 있는 사람이 앉아 있는 건	<i>Сидячій людині дуже важливо</i>
귀중하다	<i>тримати своє місце</i>
그 사람이 일어나 사라질 때” [57]	<i>Бо коли ж підводиться і йде...</i>

В цій поезії образ сидіння є метафорою до стабільності, спокою, і життя в цілому. В цьому вірші помічаємо той самий прийом, який був в поезії Кім Чіха — епанадиплозу. Перші три рядки віршу повторюються в кінці твору, ніби повторення найважливішої поради, яку читач може знайти в цій поемі. Впродовж всього вірша використовується троп асонансу — звуки “아”, “오” зустрічаються по кілька разів в кожному рядку вірша, що робить твір мелодійніше навіть за

відсутності рими — як вже було зазначено, абсолютна більшість корейських віршів є верлібрами в нашому розумінні.

Образи “народження всього з нічого” та “безкінечного руху” різко контрастують з таким звичним та повсякденним образом “сидіння”, та відсилають до течії екзистенціалізму — тому твір можна віднести як до постмодернізму, так і екзистенціалізму.

Автор наголошує на важливості тримати місце, “навіть якщо зараз воно не потрібне”. Цей рядок може здатися егоїстичним, але в цьому також можна вбачати попередження про те, що треба бути готовим до будь-якої життєвої обставини, мати “план Б”.

Вірш Василя Голобородька також торкається стабільності, але зовсім іншої — коли люди звикають і не бажають змінювати свої звички, навіть якщо вони неправильні. Ознайомимося з віршем:

*“Платівки із записами українських народних пісень
фірма грамзапису «Мелодія» помилково виготовила
із швидкістю 78 обертів на хвилину,
хоч на платівці і було зазначено, що програвати
слід із швидкістю 33 оберти на хвилину.
Так і програвали її.
І підспівували інколи.
У суботні вечори та в неділю крутили біля клубу.
Навіть весілля під таку музику відгуляли.
Коли ж сказано було, що не на належній швидкості
ту платівку програвали, то ніхто не повірив.
Прокрутили раз із належною швидкістю,
і нікому не сподобалося — уже звикли.
Так і крутили, як до того.
Тільки браковані платівки і купували.
Небраковані по крамницях нерозпродані лежали.
Фірма лише браковані й виготовляла,*

адже тільки на них і був попит.

*Пишу цього вірша, а на мене з програвана
поглядає мертве око платівки, яке тільки тоді
й оживає, коли програєш з обертами, які
не відповідають тим, що належні.”[1, с. 928]*

Поданий вище вірш, беззаперечно, відноситься до течії постмодернізму. Через звичайну, реалістичну історію маленької помилки автор змушує читачів замислитися: “наскільки сильна сила звички?”. Навіть після того, як сельчани дізнаються про свою помилку, вони не можуть звикнути до “правильного” звучання пластинки — а отже, *свідомо* обирають використовувати предмет неправильно. Опис звичайної неухважності український письменник перетворюється на філософське питання читачу щодо людських звичок.

Поезія написана верлібром, жанром, який асоціюється в українській літературі саме з Василем Голобородьком. Вірш має вільний розмір рядків, і майже не має художніх тропів, крім іронічного порівняння: “браковані купували — небраковані нерозпродані лежали”, і оксюморона: “фірма лише браковані й виготовляла”.

Чон Хьончон продовжує тему “людина-річ” у вірші “Речі, що висять 3”

“뜻깊은 움직임을 비추는 거울은	<i>Дзеркало, що відбиває речі,</i>
거의 깨지고 없다.	<i>Що мають сенс — вже зламане</i>
다만 커다란 거울 하나가 공중에 떠 있고	<i>Висить в повітрі лиш одне</i>
거울 위쪽에 적혀 있는 말씀---	<i>На ньому у кутку хтось написав</i>
祝臥禪, 낮을수록 복이 있나니.	<i>Блаженний той, хто молиться навзник.</i>
거울 속에는 그리하여	<i>А тому в дзеркалі лиш ті</i>
누워 있는 자와 잠든 자, 혹은	<i>Хто спить чи бреше</i>

죽은 자들만이 있다.

Чи вже мертвий

요새 자기의 모습을 보는 방식이다. *Ось так себе всі бачать*

눈감으면 고향이

Тому комфортно тут заплющеним очам

눈뜨면 타향.” [57]

І чужина — відкритим

Цей вірш — один із чотирьох у серії “речей, що висять”. Замість того, щоб дати їм унікальну назву чи назвати основний предмет-образ, Чон Хьончон лише нумерує їх, що є ще однією з рис постмодернізму — нетипові назви творів.

На початку вірша автор дає читачеві розуміння, що дзеркало — це не тільки предмет інтер’єру, а символ правди та інтроспекції. Але так як воно зламане, в ньому себе бачить можуть або ті, хто спить, або мертві, або ті, хто брешуть. Саме тому в цьому світі комфортно тим, в кого заплющені очі — чи то мерці, чи то люди уві сні. Один із факторів, що може видати людину, що бреше, є постійне переведення погляду вбік або часте моргання — короткочасове закривання — очей. Слово “рідне місто” може виглядати дивно в перекладі, тому замінимо його на асоціативне “тут комфортно”.

Цікаво, що в цьому творі автор вживає ханчу — і згадує практику “祝臥禪”, що дослівно перекладається як “молитися та медитувати лежачі”. Для збереження розміру рядку опустимо процес медитації та залишимо лише згадку молитви.

Як і минулий вірш корейського поета, цей також можна віднести як до течії постмодернізму, так і екзистенціалізму. Постмодерністська форма верлібру ховає в собі екзистенціальні роздуми про життя та смерть, і дзеркало в поезії виступає лише як своєрідний “маркер” того, чи відкриті у людини очі, чи ні. У багатьох культурах світу існують забобони та повір’я, пов’язані з дзеркалами, у корейській культурі вважається, що дзеркало з’єднує людину, що в нього дивиться, та її душу[43]. Мертві не мають душі — тому, можливо, автор наголошує, що душа тих, хто бреше, заплямована і з нею неможливо встановити

контакт, як з душею мерця? Сон, в свою чергу, є станом “посередині” — коли людина не в свідомості, але і не померла. Але це можлива інтерпретація — справжнє значення відомо лише автору.

Тему смерті підймає і Василь Голобородько в своєму вільному вірші “Насіння трави ненавидіти”:

“Насіння трав ненавидіти

насіння трав ненавидіти

насіння трав ненавидіти

Всі ми зрештою колись помremo,

ми не вічні і не безсмертні (матерія не зникає

зате зникаємо ми: я, ти, вона, кохана, брат і ін.),

а насіння всяких трав : чебреців, повзучих як гаддя,

чекає нашої смерти (ми колись помremo)

щоб уп’ястися в наше ненаше мертве тіло

(яке було колись нами : мною, тобою, нею, коханою,

братом і ін.)

і зрости і розквітнути і дати насіння

що чекатиме смерти вже інших (не нас),

бо насіння трав безсмертне, бо воно насіння трав.

Насіння трав ненавидіти

насіння трав ненавидіти

насіння трав ненавидіти”

Впродовж всього віршу український поет використовує прийом повторення, ніби намагається донести читачу просту істину: “ми не вічні і не безсмертні”. Початок та кінець вірша — однакові строфи про ненависть до насіння трави, яке проростає де завгодно, за будь-яких умов. Але у читача може виникнути питання: “за що Василь Голобородько так ненавидить насіння трави?”. Можемо розуміти це як задрість до трави, яка росте за будь-яких умов — навіть найнесприятливіших — а людина змушена творити в стіл та жити своє життя без визнання та творчої реалізації. Звісно, як і будь-який

постмодерністський твір, цей вірш дозволяє інтерпретувати його кожному читачеві по різному — в цій роботі подаємо лише одне з можливих тлумачень.

Оксюморон “наше ненаше мертве тіло” у тексті підкреслює, що людина контролює себе лише поки жива — після смерті ми не належимо собі, і саме тому в нас може “уп’ястися трава”. Крім того, “ненаше” — це авторський неологізм, оскільки такої форми слова не існує в словниках.

В творчому доробку Чон Хьончона та Василя Голобородька — десятки таких віршів, які кожному читачеві будуть зрозумілі по різному. Короткі та великі кількістю — кожен з них несе в собі глибокий сенс, прихований за постмодерністськими формами.

2.5 Мун Чонхі та Ліна Костенко — жіноча поезія

Корея впродовж своєї історії завжди була патріархальною державою. Хоча на території Корейського півострову були як і жінки-правителі[45], так і жінки-поетеси, головними іменами завжди залишалися саме чоловіки. Саме тому під час дослідження було складно підібрати пару для української письменниці-шістдесятниці Ліни Костенко — навіть у дев’ятнадцятому сторіччі більшість корейських літераторів була чоловіками, і часи Зимової Республіки — не виключення. Разом з тим, поезія Мун Чонхі заслуговує уваги — вона вирізняється від усіх творів, які були розібрані раніше у цій роботі своєю тематикою, та своїми лінгвістичними та стилістичними особливостями. Творчість Ліни Костенко так само вирізняється від творчості інших шістдесятників, що об’єднує двох письменниць — але створює питання щодо причин такої особливості жіночої поезії як в роки диктатури та дисидентства, так і в людській історії в цілому. Можливо, поетеси сприймають світ *інакше*, і знаходять натхнення для творчості в інших речах? Можливо, вони краще за чоловіків відчують будь-які візуальні, аудіальні, чи інші тонкощі нашого життя? Чи, можливо, вони досліджують не зовнішній світ через себе, а себе через зовнішній світ? Аналіз життєвих шляхів та творчості двох мисткинь має наблизити нас до правильної відповіді на вищезгадане питання.

Перші поезії Мун Чонхі почала писати ще в дитячому віці. Найпершу збірку поезій юна письменниця видала ще в старшій школі — коли їй було 17 років. Вона — перша корейська письменниця, яка самостійно видала свою збірку, без допомоги літературних журналів. Тому цілком очікувано, що журнал 월간 문학 (“Література місяця”) — в якому працював згаданий в минулому Лі Мунгу, а головою редакції був Кім Тонні — в 1969 році назвав молоду авторку “Найкращим молодим талантом”. Це був лише початок визнання поетеси — в 1976 інший журнал, 현대문학 (“Сучасна література”), який разом з вищезгаданим 월간 문학 був найбільшим літературним журналом Кореї, визнав Мун Чонхі найкращим автором віршів у Південній Кореї, хоча на той час вона перебувала в еміграції в Нью-Йорку. Поезія письменниці ніколи не торкалася гостросоціальних тем, але авторка аналізує себе та оточуючих її чоловіків через зовнішній світ та соціальні ролі, які поєднують чоловіків та жінок — відносини між братом і сестрою, чоловіком та дружиною, батьком та донькою тощо.

Свої перші вірші Ліна Костенко відправляла в різні літературні журнали також під час навчання у старшій школі — перший її вірш вийшов друком коли дівчині було 16 років. Разом з тим, до перших збірок залишалось ще 11 років — “Проміння землі” письменниця створювала під час навчання в літературному інституті. Перші збірки поетеси користувалися популярністю, вона отримувала схвальні відгуки від найбільших літературних журналів, а сама вона приймала участь у житті літературної сцени Києва[6, с. 8]. Але доволі швидко поезія авторки зникла з друку — їй вміняли “аполітичність” та “викрутаси зі словом”. Те, що дозволило Мун Чонхі творити та друкуватися під час правління Пак Чонхі, для тодішньої радянської влади було приводом прибрати політично свідомих авторів з літературного життя УРСР. Як і більшість поетів, яких не друкували, поезію Ліна Костенко продовжила писати в стіл, лише зрідка її вірші виходили в самвидав за кордоном. Письменниця продовжувала брати участь у культурному та політичному житті — була присутня на судах над дисидентами,

писала листи підтримки, через що ще більше ставала “неблагодійною” в очах влади — а отже, шансів на повернення в літературний дискурс було все менше. Але 1977, після змін в складі ЦК Комуністичної Партії України, поетесі дозволили видати свою збірку після 16 років перерви.

З 80-х років обидві поетеси продовжують творити, викладати в університетах, та отримувати нагороди — як літературні(у випадку з Мун Чонхі), так і державні(у випадку Ліни Костенко — щоправда, вона “політичної біжутерії не носить”). Повернемося до питання авторського стилю та відмінностей творчості двох письменниць від їхніх поетів-сучасників — відповідь знайдемо у лінгвостилістичному аналізі поезій Мун Чонхі та Ліни Костенко — “불면”(“Безсоння”) та “하늘”(“Небо”) корейської письменниці та “Крізь відстані і здичавілі пущі” та “Оксані” української письменниці.

“사막을 걸었다. *Я йшла пустелею*

흐르는 모래 위의 *По піскам, що пливають*

달빛에 감기어 *Під світлом місячним*

끈끈한 비밀들이 *Сокровенні секрети*

몸 비비는 소리. *І звук тертя тіл*

더러는 하얀 빛을 *Брудне біле світло*

지우지 못하여 *Що не змити*

지금 모든 뜰의 *Тепер в кожному саду*

꽃잎들은 흔들리고 있다. *Хитаються пелюстки*

내가 때 묻은 만큼 *Я забруднена так само*

빛나는 손톱 끝에서 *До кінчиків моїх блискучих нігтів*

바람이 변하여 *Вітер дме*

비가 내리고 *та дощ іде*

벗어나지 못하는 *Не втечу —*

슬픈 돌레 *Все навколо в смутку*

그 사이에 끼인 *і затиснута*

뜨거운 하늘을 이고 *під небом пустельним*

내가 떠오르고 있었다.[55] *Я прокинулась”*

Як вже проаналізовані раніше у роботі вірші, цей вірш також написаний у вільному стилі, без послідовної схеми римування. Цьому віршу це надає плавності, робить його схожим на потік свідомості, ніби авторка його записала, коли не могла заснути та перебувала між реальністю та сном — і в цьому стані вона “подорожувала пустелею”. Підсилює це відчуття розмір рядків — вони коротші за всі поезії, які були проаналізовані в цій роботі.

В поемі використовується багато описових зворотів з дієсловами, як “хитаються пелюстки”, “вітер дме та дощ іде”, які додають віршу руху. Протягом третьої строфи авторка використовує багато слів із звуками “ㅈ”, а четвертої — “ㅍ”, що є тропом алітерації. Крім того, Мун Чонхі вживає оксюморон у тексті — вона пише про “더러운 하얀 빛”, брудне біле світло — але, зазвичай, білий колір асоціюється з чистотою.

В останні строфі авторка згадує “뜨거운 하늘” — тобто, “гаряче небо”. В Кореї використовують цей вираз для опису літнього, паркого неба. Знаємо, що лірична героїня — в пустелі, а тому перекладемо це саме як “пустельне небо”.

Закінчується вірш дієсловами “떠오르고 있었다” — яке можна перекласти і як “прокидатися, вставати”, так і “з’явитися”, і як “прийти в голову”. Оскільки вірш називається “безсоння”, перекладемо це як “прокинутися” — що слугує логічним завершенням віршу.

У своєму вірші “Крізь відстані і здичавілі пущі” Ліна Костенко також використовує мотив подорожі — як і корейська поетеса, вона не називає конкретних місць, але фокусується на шляху:

*“Крізь відстані і здичавілі пущі
крізь непробудні кам’яні пласти,
крізь болота й пустелі загребущі
ідуть машини, коні й поїзди.”*

Українська поетеса додає сюди образ “кам’яних пластів” та “машин та поїздів” — того, що створила людина, неприродного. На відміну від неї, Мун Чонхі використовує лише природні образи — пісків, саду, негоди, та ясного неба.

“Лопата йде у загадки первісні.

Ракета зорі дальні перейма...

З душі у душу - найкоротша відстань.

Чому ж так часто транспорту нема?”[7, с. 31]

В наступній строфі Ліна Костенко продовжує описувати різні відстані, всі пов’язані з людиною — коли людина копає землю лопатою під час археологічних досліджень, коли створена людиною ракета досліджує космічний простір — коли до всього є шлях та транспорт, яким можна дістатися. І лише між людськими душами цього “транспорту нема”. Для римування поетеса використовує скорочену форму дієслова “перейма”, яка не є традиційною. Вірш має перехресне римування(абаб), і однаковий за довжиною складів протягом всього віршу: перший, третій, п’ятий і далі рядки мають 11 складів, другий, четвертий і далі мають 10 складів.

В обох віршах присутнє відчуття віддаленості, самотності, та відсутності інших людей — навіть якщо згадується створене людьми, у цих творах ми не відчуваємо людської присутності. Вони написані легкою мовою, короткими

рядками, і більшість з цих рядків — описові. Ці вірші можна назвати інтровертними. Тоді постає питання: що змусило авторок відчувати таку відстороненість від людей — негативний досвід відносини чи нерозуміння суспільством? Можливо, вони самі хочуть бути самотніми, з остраху, що інші люди зроблять їм боляче? Обидва варіанти можливі.

“하늘입니다. 깊게 차오르는	<i>Небо. Глибоке,</i>
샘물을 퍼냅니다.	<i>Ніби колодязь весняної води</i>
해가 저뭉니다.	<i>Сонце сідає.</i>
바람 많은 고향에	<i>Залишаю позаду</i>
남기어 둔	<i>Вітряне рідне місто</i>
한 굽이의 흐름을	<i>Один закруглений струмок</i>
흔들리는 손으로 건졌습니다.	<i>Тремтячими руками набираю воду</i>
눈물 속에는 눈물 속에는	<i>В моїх сльозах, в моїх сльозах</i>
나의 어린 새끼손가락 가시를	<i>Фігура матері, яка</i>
서럽게 파내시던	<i>Виймала занози</i>
어머니의 모습이 자라고 있습니다.”[55]	<i>З моїх дитячих пальців</i>

В цьому вірші основний образ — це не небо, як може здатися з назви, а мама поетеси. Проте кожне з чотирьох речень цієї поезії несе в собі окремий образ:

- Перші два рядки метафорично порівнюють колодязь, повний води, з небом — через його синій колір.
- Наступний рядок — просте речення.

- Образ рідного міста, яке “залишилось” позаду в третьому куплеті може мати два значення — як метафора для дорослішання (і тоді рідне місто залишається позаду в минулому), так і спогад про дитинство та час, проведений на природі за містом.
- Останнє речення містить ключовий образ віршу — мами, яка піклувалась про свою дитину та допомагала пережити їй моменти, коли було боляче. Дорослі можуть вийняти занозу самостійно, але дитині потрібна допомога і піклування. Це — лише один з епізодів материнського нагляду та піклування

Відсутність пунктуації в корейському оригіналі перетворює вірш на історію, яку пригадав дорослий, коли згадував дитинство. Речення в поемі прості, описові, не перевантажені деталями. Крім того, на відміну від минулого вірша Мун Чонхі, який було проаналізовано, майже не використовуються дієслова та алітерація. Разом з тим, образи, які стримано “малює” авторка, змушують читача пригадати своє дитинство — в цьому і полягає функція цього вірша. Замість того, щоб давати типові ситуації з дитинства щоб викликати ностальгію, авторка “підштовхує” читача згадати його/її дитинство.

Ліна Костенко досягає такого ефекту діаметрально протилежно — вона описує у вірші “Оксані” своє ставлення до рідної доньки з такою ніжністю, на яку здатна лише мати-поетеса:

*“Дитя моє, ночі безсонні.
 Дитя моє, лагідні ранки.
 Дитя моє, теплі долоні
 і тихі, як сон, колісанки...
 Ой, люлі, ой, люленьки-люлі,
 під вечір злетілися гулі,
 та й стали думать-гадати,
 що доні моїй дарувати...
 Даруйте їй дні променисті,
 і долю, і щастя безкрає.
 А серце, ласкаве і чисте,*

вона і сама уже має.”[6, с. 153]

Перші 4 рядки поезії описують всю любов поетеси до рідної доньки — не дивлячись на “безсонні ночі”, вона має “лагідні ранки”. Навіть втомлена, вона ставиться до Оксани з ніжністю та увагою. У наступних рядках українська поетеса використовує мотив народної колискової “ой, люлі-люлі”, а закінчує поезію проханням подарувати її донці щасливе життя. Вірш має спокійний, рівний ритм, ускладнену силабіку та стандартну схему римування “абаб” протягом усього твору, та написаний катреном(чотиривіршем). Кожен рядок твору має в собі 9 складів. Вірш можна віднести до течії неоромантизму.

Отже, проаналізувавши твори, доходимо висновку, що поетеси влучно малюють сентиментальні образи в своїх поезіях лише за допомогою кількох рядків та образів. Вони тонко відчують людську душу, і знають, як кількома словами передати багато, та навести читача на шлях **інтроспективи**, кращого пізнання себе. Таке можуть робити лише люди, які і самі здатні на інтроспективу та які розуміють природу своїх почуттів. Чи залежить це від статті? Історія світової літератури знає багато прикладів чоловіків, які могли передати вирій почуттів кількома словами. Але в часи диктатури та перебудови суспільства, коли чоловіча поезія фокусується на зовнішньому, суспільство та літературний процес потребують авторів, хто фокусується на внутрішньому. В історії української та корейської поезії такими авторками є Ліна Костенко та Мун Чонхі відповідно.

Висновки до другого розділу

У творчості корейських та українських авторів 1960-1970-х років знаходимо велику кількість схожостей — як саме літературних, так й історичних.

Василь Стус в Україні є образом всього дисидентського руху — хоча він не єдиний, хто загинув під час переслідувань влади, його громадянська позиція, творчість в дусі екзистенціалізму, та широкий розголос дослідження суду над закріпили його місце серед найвідоміших шістдесятників. Дізналися, що Кім Чіха також є образом всього дисидентського руху, його ім'я асоціюється з боротьбою проти диктатури влади — хоча більшість його творчості гостросоціальна і не відноситься до інтроспективної екзистенційної лірики, в чому знаходимо головну відмінність між авторами.

Під час розбору творів Лі Мунгу та Євгена Гуцала відмічаємо увагу, з якою вони описують своїх персонажів та ставлення до села, общини в цілому. Долі письменників склалися протилежно — обидва письменники не переслідувалися владою, але ми дізналися, що корейський автор завжди був близько до правлячої партії, і тим самим мав певну свободу на висловлення думок. Український письменник багато творів писав “в стіл”, і цим не привертав уваги влади до себе.

Хван Сокійон є одним з найвідоміших творців міської прози в корейській літературі. Відмічаємо, що для нього місто і проблеми між сусідами та мешканцями є повноцінними героями твору, які також проходять свій шлях герою протягом оповідання чи роману. Для Григіра Тютюнника міська проза була авторським експериментом, який, в процесі збирання інфомарції, виявився менш відомим за інші його твори. Однією з причин може бути вихід твору вже після смерті автора. Корейський письменник, як ми дізналися, мав багато непорозумінь з корейською владою — не тільки в період правління Пак Чонхі — але завжди знаходив вихід.

Також проаналізовано було постмодерністські твори Чон Хьончона та Василя Голобородька. Обидва автори писали про відношення “людина-річ”, ховали свої думки та переживання стосовно людської природи в описах повсякденних предметів. Також впевнилися в тому, що переслідування

українських письменників часто було наслідком лише їх позиції та походження, а не творчості — Чон Хьончон міг творити навіть в часи Зимової Республіки, тоді як Василь Голобородько не зміг видати дебютної збірки протягом 25 років.

Також приділено увагу та проаналізовано жіночу поезію — доходимо до висновку про схожість стилів Мун Чонхі та Ліни Костенко, хоча творчість кожної з письменниць унікальна та підіймає схожі теми з різних сторін — наприклад, коли корейська авторка пише про відносини мами та доньки, вона це робить зі сторони дитини. Українська письменниця робить це зі сторони матері, та присвячує вірш своїй донці.

ВИСНОВКИ

Переклад корейської літератури є складним процесом, що вимагає від перекладача високого рівня володіння мовою, знання культурних особливостей країни, вміння визначити лінгвостилістичні особливості твору, та знайти адекватний варіант перекладацької трансформації. Зі зростаючим інтересом до власної української культури 20-го сторіччя та кількості досліджень у цій темі, наукова спільнота починає аналізувати схожі літературні школи в інших країнах. Корейська література є однією з найцікавіших областей для дослідження, яке зупиняє нерозповсюдженість та складність мови. Особливості корейської літератури того періоду відомі лише невеликому колу студентів та викладачів-філологів. Разом з тим, в українському суспільстві корейська економічна трансформація ставиться як приклад повоєнної відбудови країни, але режим Пак Чонхі може бути лише прикладом економічної реанімації — багато його особливостей схожі на режим, що панував в Україні в 1960-1970-х роках.

Проведена робота з джерелами в теоретичній частині дозволяє зробити наступні висновки:

- Лінгвостилістичний аналіз є надзвичайно важливим кроком при перекладі роботи. При перекладі роботи з нерозповсюдженої мови та географічно далекої країни(такої як корейська) додатково вимагає провести аналіз історично-соціального підґрунтя для створення твору.
- В українській мові поняття стиль вживається однаково і як опис літературного стилю автора, і приналежність до течії чи літературної школи. Запропоновано вживати слово “стиль” лише на позначення особливостей авторського письма, а для опису рухів/течій/шкіл використовувати слова “літературна течія”.

Проведений аналіз корейських віршів та уривків з творів дозволив зробити наступні висновки:

- При перекладі поезії важливо пам’ятати, що корейські вірші пишуть верлібром через відсутність римування в мові. Велике значення надається описовим образам, алітерації та асонансу. Перекладач має обрати: або мінімально відходити від оригіналу — лише змінювати метафори на більш культурно

зрозумілі українському читачеві та робити граматично потрібні трансформації, або змінювати структура віршу — додавати в нього риму, замінювати образи на схожі, які викликають такий самий вплив на читача, додати інші літературні тропи. В цій роботі було обрано перший варіант перекладу.

- При перекладі прозових творів кількість перекладацьких трансформацій менша. Разом з тим, важливо пам'ятати: корейська мова описова, в ній вважається нормальним постійно повторювати підмети та контекст з речення в речення. Те, що в корейській мові подається через грамматики, в українській мові можна передати контекстом, через що текст буде коротше саме українською. Зіткнувшись з текстом, що містить в собі незрозумілі некорейському читачеві історичні чи культурні відомості, перекладач має обрати: чи адаптувати контекст на знайомий читачеві, додати уточнення у текст, чи змінити текст, щоб він містив потрібну для досягнення еквівалентності перекладу інформацію. В роботі було обрано останній варіант.

Крім того, було виокремлено багато подібностей в творах корейських та українських письменників, а також в їх біографіях. Разом з тим важливо відмітити деякі особливості-відмінності корейської літератури 1960-1970-х років, які було знайдено:

- В корейській літературі автори відкрито і з подробицями пишуть про зубожіння та соціальні проблеми, викликані індустріалізацією та урбанізацією Південної Кореї. Автори вживають лайку; детально описують занепад за допомогою розмовних та грубих слів тощо. В жодному з українських творів, які ми розібрали, немає подій вбивства, насилля, чи опису занепаду
- В корейській літературі 1960-1970-х популярністю користується жанр міської прози, майже не представлений в українській літературі тих часів
- Незважаючи на цензуру та арешти письменників, багато хто міг друкувати соціально критичні твори, а також епатажні, постмодерністські твори. Твір, який не критикував радянську владу, не був захищений від цензури, а його автор — від переслідування та замовчування творчості. Вся література мала слугувати лінії партії, мати в собі елементи “соцреалізму”

Це дослідження відкриває шлях для подальших розвідок у царині творчості корейських письменників 1960-1970-х. Глибина дослідження та кількість творів обмежена складністю в пошуку матеріалів корейською мовою та часто відсутністю англomовних матеріалів. Тому досліднику літератури критично знати корейську мову, і поки він/вона не матиме можливості працювати з науковими текстами, ґрунтовне дослідження є неможливим. Разом з тим, існує перспектива спільних досліджень, коли науковці двох країн — Республіки Корея та України — будуть разом досліджувати літературу одна одної та матимуть можливість консультації та отримання всієї потрібної інформації. Однак провести ознайомчий аналіз, зробити переклад, та опублікувати результати для підвищення ознайомленості українських читачів з корейською літературою можна і сьогодні — як перший крок для наступних досліджень.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Антологія української поезії ХХ ст.: від Тичини до Жадана / упорядник І. Малкович. Київ: А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га, 2022. 2016 с.
2. Гуцало, Є. П. Шкільний хліб : Повість-дилогія, оповідання. Київ: Рад. письменник, 1981. 408 с
3. Єщенко Т. А. Лінгвістичний аналіз тексту. Київ : Академія, 2009. 205 с.
4. Інститут національної пам'яті — Історичний календар, 4 вересня, 1965 — прем'єра фільму "Тіні забутих предків". URL: <https://uinp.gov.ua/istorychnyy-kalendar/veresen/4/1965-premyera-filmu-tini-zabutyh-predkiv>
5. Кіпіані В. Стус і Нобель. Демістифікація міфу. Українська правда, 2016. URL: <https://web.archive.org/web/20120503102105/http://www.pravda.com.ua/articles/2006/07/22/3133311/>
6. Костенко, Л. Поезії. Балтимор: Смолоскип, 1969. 357 с.
7. Костенко, Л. Триста Поезій. Київ: А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га, 2012. 432 с.
8. Кочан І.М. Лінгвістичний аналіз тексту: Навч. посіб. Київ: Знання, 2008. 423 с.. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kochan_Iryna/Linhvistychnyi_analiz_tekstu.pdf?
9. Моклиця А. В. Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту (на матеріалі польської літератури ХХ ст.) : навчальний посібник для студентів філологічних спеціальностей, які вивчають польську мову як іноземну. Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки. - Луцьк, 2018. 143 с.. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/13720>
10. Онлайн-книгарня Yakaboo: результати пошуку книжок за фільтром "мова оригіналу — корейська" URL: https://www.yakaboo.ua/ua/search?q=корейська&book_publication=Bumazhnaj_a&book_publication=Jelektronnaja&category=6323
11. Павліченко Л. Лінгвостилістичний аналіз та його місце серед методів дослідження художнього твору. *Молодий вчений*, 2022 №4.1 (104.1). с 52-55. URL: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2022-104.1-13>

12. Пивоваров С. Диктатор Пак Чон Хі правив Південною Кореєю у 60—70-х роках — майже 18 років. Його застрелив за вечерею найближчий друг і соратник — ось як це було (архівний матеріал). Бабель, 2023. URL: <https://babel.ua/texts/49377-diktator-pak-chon-hi-praviv-pivdennoyu-koreyeyu-u-60-70-h-rokah-mayzhe-18-rokiv-yogo-zastreliiv-za-vechereyu-nayblizhchiiy-drug-i-soratnik-os-yak-ce-bulo>
13. Словник української мови: в 11 т. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. — Київ: Наукова думка, 1970—1980. URL: <https://slovnyk.ua/index.php?swrd=басаман>
14. Стус В. Палімпсести. Нью-Йорк: Сучасність, 1986. 480 с.. URL: <https://stus.center/p/aleia---dovga-i-porozhnia-155084>
15. Ткачук М. “Філософсько-екзистенційні аспекти творчості Василя Стуса”. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. 2014 №21-22, 2014. с. 89-102.
16. Тютюнник Г.М. Автобіографія. Київ: Українське слово, 1994
17. Тютюнник Г.М. День мій суботній. Київ: Вітчизна, №11, 1981
18. Харчук Р.Б. Зміна обличчя: Павло Тичина. Літакцент, 2009. с. 58- 62. URL: <https://dyvoslovo.com.ua/wp-content/uploads/2016/02/13-0211.pdf>
19. Шапошник О.М. Лінгвостилістичний метод аналізу в перекладознавчому дослідженні. Херсонський державний університет. URL: <http://surl.li/fbapf>
20. Яблочнікова В.О. Перекладацька адекватність та еквівалентність. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія, No 38 том 1, 2009. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v38/part_1/46.pdf
21. Baldick, C. The Oxford Dictionary of Literary Terms. UK: Oxford University Press, 2015. 392 p.. URL: <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780198715443.001.0001/acref-9780198715443-e-388?rsk=GA5vLR&result=394>
22. Bennett, J. R. The Problem of style. The D.H. Lawrence Review, 2(1), 1969. 32–46 p.. URL: <http://www.jstor.org/stable/44233280>

23. Boase-Beier, J. *Stylistic Approaches to Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2006. 176 p.
24. Bu, J. How The "Miracle of The Han River" Came into Being: From The Perspective of a Developmental State to Explore the Economic Transformation of South Korea. *Journal of Education, Humanities and Social Sciences*. 23, 2023. 492-498 p.. DOI: 10.54097/ehss.v23i.12950.
25. Chatman, S. "Style:" A Narrow View. *College Composition and Communication*, 18(2), 1967. 72–76 p.. DOI: <https://doi.org/10.2307/354286>
26. Cho, K-S. Chong Hyon-jong, A Poet Who Steals the Air. *Korean Literature Now*, Vol 10, 2010. URL: <https://www.kln.or.kr/frames/interviewsView.do?bbsIdx=508>
27. Cumings, B. *Korea's Place in the Sun: A Modern History* (Updated Edition). United States of America: W. W. Norton, 2005. 544 p.
28. Cumings, B. *The Korean War: A History*. United States of America: Random House Publishing Group, 2010. 320 p.
29. Hermans, T. *Translation in Systems. Descriptive and System-Oriented Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1999. 195 p.. DOI: <https://doi.org/10.7202/004297ar>
30. Kang, W.-T. Missing the Dictator in a New Democracy: Analyzing the "Park Chung Hee Syndrome" in South Korea. *Journal of Political & Military Sociology*, 38, 2010. p. 1–25. URL: <http://www.jstor.org/stable/45408260>
31. Keffer, D. *Outlaws of the Marsh: A Somewhat Less Than Critical Commentary*. Poison Pie Publishing House. URL: <http://www.poisonpie.com/words/others/somewhat/outlaws/index.html>
32. Kim, C. *Cry of the people and other poems*. Hayama, Japan: Autumn Press, 1974. 120 p. URL: <https://archive.org/details/cryofpeopleother0000kimc/page/n1/mode/2up>
33. Kim, J-Y. Korean speech styles and Finnish terms of address from the perspective of KFL learners. *Korean Linguistics*, volume 19, 2023. p 31-58. URL: 10.1075/k1.20004.kim

34. Lee, J. K. The Korean Punctuation Systems. *Acta Linguistica Asiatica*, 4(1), 2014. p 29-41.
35. Lee, P.H. *A History of Korean Literature*. UK: Cambridge, 2003. 580 p. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511485954>
36. Lesson 76: ~는 데|| and ~는 데|| in Korean. *How to Study Korean*. URL: <https://www.howtostudykorean.com/upper-intermediate-korean-grammar/unit-4-lessons-76-83/lesson-76/>
37. List of presidents of South Korea. URL: <https://www.britannica.com/topic/list-of-presidents-of-South-Korea-2050294>
38. Lummis, C. D.. *Korea: The Trial of a Revolutionary Prophet*, *New York Review of Books* 24, no. 7, 1977. URL: <https://www.nybooks.com/articles/1977/04/28/korea-the-trial-of-a-revolutionary-prophet/>
39. Michael, B. Assassination of President Park Chung-hee in 1979. *The Korea Times*, 2010. URL: https://www.koreatimes.co.kr/www/nation/2024/06/719_75100.html
40. Michael, B. Fall of Korea's First President Syngman Rhee in 1960. *The Korea Times*, 2010. URL: https://www.koreatimes.co.kr/www/nation/2024/05/113_64364.html
41. Miho, C; William O'G. *Handbook of Korean Vocabulary: A Resource for Word Recognition and Comprehension*. United States of America: University of Hawaii Press, 1996. 420 p.
42. Min, J-Y; Ahn, J-M. *Korean Grammar in Use: Intermediate*. Republic of Korea: Darakwon, 2011.
43. Preventing Bad Luck the Korean Way: Throwing Salt, Avoiding Broken Mirrors, and more. URL: <https://www.onlyyou.sg/2023/12/21/preventing-bad-luck-the-korean-way-throwing-salt-avoiding-broken-mirrors-and-more/>
44. Ryu, Y. *Writers of the Winter Republic: Literature and Resistance in Park Chung Hee's Korea*. United States of America: Honolulu, HI, 2015. 250 p.

45. Sarah, K. Y. Women Leading Korea. Korea Economic Institute, 2012. URL:
<https://keia.org/the-peninsula/women-leading-korea/>
46. Sebranek, P; Kemper, D; Meyer, V. Writers Inc.: A Student Handbook for Writing and Learning. Wilmington: Houghton Mifflin Company, 2006. 630 p.
47. Sonjae, A. Literary Translation from Korean into English: A Study in Criteria. Translation and Literature, vol. 11, no. 1, 2002. UK: Edinburgh University Press. p. 72–87. URL: <http://www.jstor.org/stable/40339903>
48. Theodore, H. Literature and Film. United States of America: Columbia University Press, 2012. 304 p.
49. Wole S. The Writer in a Modern African State. Transition. 1967. Vol 31. 356 p.
50. Word Order In Different Languages. 2017. URL:
<https://www.theteflacademy.com/blog/word-order-in-different-languages/>
51. Xiacong H. Stylistic Approaches to literary translation: A thesis for the degree of doctor of philosophy. UK: University of Birmingham, 2011. 317 p. URL:
https://theses.bham.ac.uk/id/eprint/2949/1/Huang_X_11_PhD.pdf
52. Young J-L. “The Countryside” in The Park Chung Hee Era: The Transformation of South Korea. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2011. 372 p.
53. 김성옥. 작가의 말. 서울: 문학동네, 2004.
54. 김지하. 결별. URL:
<https://blog.naver.com/PostView.nhn?isHttpsRedirect=true&blogId=cham0601&logNo=130035392068&parentCategoryNo=&categoryNo=5&viewDate=&isShowPopularPosts=false&from=postView>
55. 불면, 하늘/ 문정희. URL: <https://blog.naver.com/1919ikn/220751508966>
56. ‘송방’에 대한 기억. URL: <https://brunch.co.kr/@garamoi/42>
57. 정현종. “사물의 꿈”. 서울: 민음사, 1972.
58. 허문명. 김치하와 구이시대. 서울: 풀잎, 2013. 496 p.
59. 황석영. 객지. 서울: 문학동네, 2020

60. 이문구. 관촌수필. 대한민국: 한국문학도서관, 1997. 404 p. URL:
<https://ebook-product.kyobobook.co.kr/dig/epd/ebook/4809050025287>
61. 이문구. 관촌수필과 나의 문학 역청. 서울: 문학동네, 2004. p. 135-153
62. 이문구. 수호의 사나이. 문학동네 사람들. 서울: 랜덤하우스 중앙, 2004. p. 259-261.

Додаток

ДОДАТОК А

마을 동구 앞에는 조갑지 같은 초가 세 채가 신작로를 가운데로 하여 따로 떨어져 있었다. 한 채는 눈깔사탕이며 옛과 성냥을 팔던 송방(松房)으로 불리운 구멍가게였고, 주인은 술장수 퇴물인 채씨 부부였다. 그 맞은편 집은 사철 풀무질이 바쁘던 원애꾸네 대장간이었으며, 그 옆으로 저만치 물러나 있던, 대낮에도 별살이 추녀끝에서만 맴돌다 가 어둡던 움광집은 장중철이네가 차린 주막이었다. 부엌은 도가솔에 물 타서 느루 팔던 술청이었고, 손 바닥만하던 명색 마당 귀통이는 이발기계와 면도 하나로 깎고 도 스리던, 장에 가는 장꾼들만 바라보던 무허가 노천 이발소였다. 주막과 대장간 어중간에는 사철 시커멓게 그을린 드럼통술이 걸리어 있어, 장날마다 싸잡이 나무를 때어 끓이면서 장으로 들어가는 옷가지나 바랜 이불잇 따위를 염색하던, 검정 염색터가 전봇대 밑에 웅크리고 있게 마련이었다. 그러나 이제는 어느 한 가지도 그전 그 모습대로 남아 있지 않았다. 송방은 험고 새로이은 밝고 시원한 이발소로 변해 처마에 '관촌이발관'이라는 문짝만한 간판이

올라 있었고, 원애꾸네 대 장간 자리에도 붉은 기와의 오죽짚은 블록집이 대신 들어서 있는 데, 아마 국민학교 선생이나 군청 계장쯤 된 사람이 지어 사는 살림집인 것 같았다. 장중철이네 움막도 지붕을 슬레이트로 개량했고, 판자 울타리는 시퍼런 케인트를 발랐던 시늉만 낸 채로 '반공 방첩' 표찰과 분식 장려 담화문이 붙어 있었으며, 곁들여 인두판 만큼 기름하고 좁은 널빤지에 되다만 먹글씨로 '천일양조장 제13 구역 탁주 위탁 판매소' 라는 상호를 내걸고 있었다. 이발관 유리 창을 뚫고 나온 난로 함석 연통에서는 보얀 연탄 가스가, 끓는 소탕에 김 서리듯 부실거리고, 낮선 얼굴 두엇이 무심찮은 눈으로 나를 살피보며 서성거리고 있었으나, 내가 알아볼 만한 얼굴은 단 한 사람도 눈에 띄지 않았다. 온 동네를 바깥마당으로 여기며 18년 동안이나 산 토박이가 이토록 나그네 같은 서툰 몸짓밖에 취할 수 없단 말인가. 진실로 서글픈 일이었다. [60, c. 14-15]

ДОДАТОК Б

버스가 변화가를 벗어나 자무만 셋길로 빠져들어가고 울퉁불퉁한 길을 지나 변두리의 종점에 닿았을 때, 나는 난민촌 비슷한 수라장의 한가운데에 서게 되었던 겁니다. 나는 총점을 지나 누구 아는 이라도 찾겠다는 듯이 어슬럼대며 이곳저곳을 돌아다녔습니다. 취해서 길가에 늘어진 놈이 없나. 대가리가 깨져라구 싸우는 놈들이 없나, 길은 똥오줌으로 범벅된 질척한 진탕입니다. 애새끼들이 아랫도리를 벗은 채부 택없이 집 앞 양지쪽에 서 있구요. 부인네가 봉지쌀을 사들구 골목 한옆에 조그맣게 오그라들어가지구 지나갑디다. 천막

안에서 주정맹이가 마누라를 패는지 죽여라. 살려라, 약쓰는 소리가 들리데 요.
그래두 이게 동네려니 생각하니까 다정한 느낌이 들었어요. 서울 이 보이질
않아요. 갑자기 세상에서 없어져버린 것 같더군요. 버스를 부리나게 타고
되돌아오면 묘사스런 거리가 분명히 그 자리에 있었 어요. 생각 속에만-아.
서울하며 있는 게 아니라 서울은 분명 히 그 수많은 사람들하구 함께 있었지요.
그런데두 한편으론 서울은 상상 속에만 있었습니다. 다시 다든 버스를 탔죠. 또
종점에 이르러 보면 거긴 내가 가려던 곳이 아니죠. 되돌아 시내로 들어와두
그렇구 요. 몇달 전에 고향을 떠나서, 또 며칠 전에 피클 깔면서까지. 조금 전에
버스를 타고 달아나려구 했던 바로 그곳에 돌아와 있는 겁니다. 나는 하루종일
버스를 타고 종점에서 중심가로 오락가락하면서 그곳 은 바로 내 자신이란
사실을 깨달았습니다. 나는 그때까지는 나 이외 의 아무것도 깨닫지 못했지요.
나중에 선생님께 얘기하겠지만, 죄를 짓고 나서야 전체적인 윤곽이라두 알아챈
겁니다. [59, c. 176-177]