

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

**ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ПОЕТИЧНОГО СТИЛЮ ЛІ САНА В ПЕРЕКЛАДІ  
УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ**

**Кваліфікаційна робота**  
освітнього ступеня «бакалавр»  
студентки 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»*  
**Вікторія Олегівна БОВКУН**  
**Науковий керівник:**  
асист. Тетяна ВАСЮХНО

**«Допущено до захисту»**

Протокол засідання  
кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії  
протокол №16 від «28» травня 2025 року  
завідувач кафедри \_\_\_\_\_ (підпис)  
д.філол.н., доц. Наталя ІСАЄВА

КИЇВ  
2025

## ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ.....	3
ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕЗІЇ ТА СКЛАДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ.....	7
1.1. Поетичний стиль як об'єкт перекладознавчого аналізу.....	7
1.2. Теоретичні підходи до перекладу поезії.....	12
1.3. Особливості поетичного стилю Лі Сана: образність, експериментальність, лексичні й синтаксичні засоби.....	19
Висновки до першого розділу.....	25
РОЗДІЛ 2. СПРОБА ВІДТВОРЕННЯ ПОЕТИЧНОГО СТИЛЮ ЛІ САНА У ПЕРЕКЛАДІ УКРАЇНСЬКОЮ.....	27
2.1 Перекладацькі рішення в художньому перекладі поезії Лі Сана.....	27
2.2. Стилiстичний аналіз віршованої збірки.....	35
Висновки до другого розділу.....	40
ВИСНОВКИ.....	42
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	44
ДОДАТКИ.....	48

## АНОТАЦІЯ

У дипломній роботі досліджено особливості відтворення поетичного стилю корейського модерніста Лі Сана в українському перекладі. Особливу увагу приділено збірці «Окамдо», яка є зразком експериментальної поезії з унікальною графічною, синтаксичною та образною структурою. Робота включає теоретичний аналіз проблем поетичного перекладу, характеристику стилістичних рис Лі Сана, а також практичний розбір перекладацьких стратегій та трансформацій. У результаті дослідження визначено, що переклад поезії Лі Сана потребує не лише лінгвістичних знань, а й філософської інтерпретації, художньої інтуїції та креативного підходу. Робота має практичну цінність для перекладачів, літературознавців та всіх, хто цікавиться східною поезією.

**Ключові слова:** Лі Сан, поетичний стиль, художній переклад, корейська література.

This thesis explores the specific features of rendering the poetic style of Korean modernist poet Yi Sang into Ukrainian. Special attention is given to the collection «Crow's Eye View», which serves as a prime example of experimental poetry with a unique graphic, syntactic, and figurative structure. The research includes a theoretical analysis of the challenges of poetic translation, a characterization of Yi Sang's stylistic traits, and a practical review of translation strategies and transformations. The findings indicate that translating Yi Sang's poetry requires not only linguistic competence but also philosophical interpretation, artistic intuition, and a creative approach. The study holds practical value for translators, literary scholars, and anyone interested in East Asian poetry.

**Keywords:** Yi Sang, poetic style, literary translation, Korean literature.

## ВСТУП

Переклад поезії завжди був і залишається одним із найскладніших видів художнього перекладу. Це пов'язано з тим, що поезія поєднує в собі не лише зміст, а й емоційність, ритм, форму, образи та стиль автора. Тому перед перекладачем стоїть непросте завдання — зберегти баланс між точністю передачі сенсу і відтворенням естетичного враження.

Окремою складністю є переклад експериментальної поезії, де звичні мовні правила навмисно порушуються. До такої поезії належать твори корейського поета Лі Сана — яскравого представника літературного модернізму 1930-х років. Його поезія вирізняється незвичним синтаксисом, фрагментарністю, складними метафорами, поєднанням різних мовних елементів і наукової термінології, а також графічною побудовою текстів.

Тематика даної дипломної роботи зосереджена на дослідженні особливостей поетичного стилю Лі Сана та спроб його відтворення українською мовою. У центрі уваги перебуває збірка «Окамдо», яка вважається однією з найрадикальніших у корейській літературі. У цій збірці Лі Сан експериментує не лише зі змістом, а й з формою: використовує незвичні розмітки, числа, повтори, асоціативний ряд образів і відмовляється від традиційної пунктуації. Саме ці характеристики становлять значні виклики для перекладача, який намагається зберегти не лише змістовну, а й емоційно-ритмічну структуру тексту.

**Наукова проблема**, у рамках цієї наукової роботи, полягає у відсутності системного аналізу особливостей поетичного стилю такого корейського автора як Лі Сан, явища корейського модернізму та методологічно обґрунтованих підходів до його відтворення українською мовою. Хоча окремі

твори поета перекладено іншими мовами, цілісного дослідження його стилістичних стратегій у контексті українського художнього перекладу досі не проводилося.

**Актуальність теми** зумовлена відсутністю адаптації корейських поетичних форм іншомовного авангарду до українського культурного простору, що передбачає не лише лінгвістичну, а й естетико-філософську інтерпретацію складних текстів. З огляду на стрімке зростання інтересу до східної літератури, дослідження постаті Лі Сана стає актуальним внеском у діалог культур.

**Метою** дослідження є виявлення стилістичних, графічних та філософських особливостей поетичного стилю Лі Сана та аналіз перекладацьких стратегій їх відтворення українською мовою.

Для досягнення цієї мети передбачається виконання наступних **завдань**:

1. Окреслити поняття поетичного стилю як об'єкта перекладознавчого аналізу;
2. Узагальнити теоретичні підходи до перекладу поезії;
3. Здійснити аналіз поетичного стилю Лі Сана на прикладі збірки «Окамдо» (фоніка, синтаксис, образна система, типографіка);
4. Ідентифікувати основні труднощі перекладу його творів на українську мову;
5. Дослідити перекладацькі рішення, трансформації та компенсаторні стратегії, використані при передачі поезій Лі Сана українською мовою.

**Методи дослідження,** використані у цій роботі, включають аналіз, синтез, систематизацію та узагальнення як основні методи теоретичного осмислення проблем поетичного перекладу. У процесі вивчення поетичного стилю Лі Сана застосовано лексико-семантичний і стилістичний аналіз, що дозволили описати образну систему, мовні особливості та структурну організацію текстів. Перекладацький аналіз використано для оцінки адекватності й ефективності відтворення ключових елементів оригіналу в українському перекладі. Зіставний метод дозволив порівняти варіанти перекладу з оригіналом на рівні змісту, ритміки та стилю. Інтерпретативний підхід став необхідним у роботі з філософською та символічним компонентом текстів.

**Об'єктом** дослідження виступили поетичні твори Лі Сана з збірки віршів «Окамдо» як явище модерністської літератури Кореї.

**Предметом** дослідження виступають стилістичні особливості його поезії та способи їх збереження або трансформації в українському перекладі.

**Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що вперше в українському мовному просторі здійснено комплексний аналіз поезики Лі Сана з перекладознавчої перспективи, з акцентом на багатокomпонентну структуру його текстів (візуальність, філософська алегоричність, мовна фрагментація, неологізми, культурні алюзії) та застосовані перекладацькі стратегії.

**Практичне значення** дослідження полягає в тому, що результати можуть бути використані при підготовці перекладів експериментальної поезії, в курсах зі східної літератури, поетикознавства, а також у методичних розробках, спрямованих на підвищення компетентності у сфері міжкультурної інтерпретації художнього тексту.

# РОЗДІЛ 1. СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕЗІЇ ТА СКЛАДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ

## 1.1. Поетичний стиль як об'єкт перекладознавчого аналізу

Перш за все для дослідження перекладу поетичного стилю варто пригадати визначення саме художнього перекладу, який безпосередньо і буде використано в цій роботі. Це вид перекладу, який дозволяє свободу вираження, не вимагаючи від перекладача буквальності, але зобов'язуючи зберігати форму, структуру, зміст і настрій оригінального тексту. Варто наголосити, що переклад є відтворенням тексту з мови оригіналу на мову реципієнта і передбачає собою взаємодію цих двох мов з метою комунікації двох різних аудиторій. Мови, що залучені у процес перекладу, можуть бути як спорідненими, так і віддаленими за своєю структурою, що часто може ускладнює процес перекладу.

Художній переклад, за правило, виконує роль посередника, який налагоджує зв'язки між мовами та культурами, цим самим ознайомлюючи реципієнта перекладу не тільки з коротким змістом інформації, вкладеної в текст, а і його іншомовними елементами та особливостями. Зазвичай художній переклад має конкретну мету або кілька цілей, які можуть відрізнятися від задуму автора оригінального тексту, що зумовлює його інтерпретаційну природу. Відтак переклад, зокрема, художніх творів не є індіферентним актом, а завжди несе з собою певні прагнення, та стратегічні директиви перекладача.

Художній переклад не обмежується суто передачею змісту тексту, оскільки його евристичний характер передбачає відтворення не лише семантичної, а й естетичної частини оригіналу. У зв'язку з тим, що форма і зміст художнього твору перебувають у нерозривній діалектичній єдності, найважливішим

завданням художнього перекладу є збереження цієї єдності [Коптілов, 1982, ст. 10]. Надмірна зосередженість на передачі точного сенсу, що несе текст, може призвести до втрати художньої виразності, яка є сутністю художнього тексту. Таким чином, поєднання й утримання балансу між семантичною та естетичною частинами є викликом, з якими стикається перекладач художньої літератури.

У перекладознавчій практиці часто спостерігається тенденція до недооцінювання стилістичного наповнення оригіналу на користь формальної точності. Однак художній переклад нерозривно пов'язаний із феноменом літературної невідтворюваності, що охоплює повноту передачі значення, включно з культурними й естетичними компонентами. У цьому контексті конотації й асоціативні значення, притаманні оригіналу, становлять невіднятну частину літературної комунікації й мають бути уважно відтворені у перекладеному тексті, задля збереження цілісності. Саме визнання принципової невідтворюваності художнього твору слугує підґрунтям для розмежування художнього перекладу від інших типів перекладу.

Поетичний стиль же є одним з найскладніших об'єктів перекладознавчого аналізу, оскільки він базується не лише на семантиці, а й на формі, звуковій організації, ритмі, рими, образній системі, стилістичних прийомах тощо. Сама природа поетичного твору має певну кількість відмінностей від прозового тексту, зокрема значно більшу вагу окремих слів, доволі велике використання фоностилістичних та ритміко-інтонаційних засобів. Поезія передбачає високий ступінь експресивності, символічності, асоціативності, що робить її переклад особливо делікатним і відповідальним завданням. Також поезія не просто передає читачу певну інформацію, а є способом художнього вираження автором думок, емоцій та образів у концентрованому вигляді.

Основна відмінність поезії від прози полягає в тому, що в прозі слово функціонує як носій змісту, в поезії ж — як засіб емоційного, естетичного та ритмічного вираження. Велике значення для стилістичного вислову письменника мають такі елементи мови: добір слів і словосполучень, сполучення слів у речення, добір звуків і добір виражальних засобів [Безпечний, 1984, ст. 34]. Спроба дослівного перекладу поетичного тексту, як правило, веде до втрати його фоностилістичних особливостей та виразності. Переклад потребує не лише знання лексики й граматики, а й уміння передати образну систему твору та загальний художній ефект. Це перетворює переклад поезії з технічної операції на форму творчості.

Переклад поезії супроводжується низкою труднощів, які можна узагальнити до наступних:

### **1. Емоційна насиченість і мовні обмеження**

Передача емоційної глибини поезії — зокрема сарказму, іронії, гри слів чи тонких стилістичних нюансів — ускладнюється через суттєві відмінності між мовами. Різниця у граматиці, фонетиці, лексиці та синтаксисі впливає на природність метафор і образів. Перекладач змушений балансувати між точністю, емоційною виразністю та художньою формою.

### **2. Культурна специфіка**

Багато поетичних елементів мають культурну зумовленість. Посилання на локальні міфи, ідіоми чи соціальні норми часто не мають прямого

відповідника в мові перекладу, змушуючи перекладача шукати можливі функціональні замітники.

### **3. Форма проти змісту**

Перекладачі часто стикаються з дилемою: зберігати форму (наприклад, розмір чи риму), чи зміст (семантичне значення). Жертвуючи формою заради точності, можна перетворити вірш на прозовий текст, позбавлений поетичної виразності; у протилежному випадку зміст може зазнати змін. Важливе уміння подолання лінгвістичних обмежень; кожна мова має унікальні граматичні й стилістичні особливості, які ускладнюють точний переклад.

### **4. Суб'єктивність інтерпретації та збереження авторського стилю**

Поетична мова є багатозначною й відкритою до інтерпретацій, тому переклад неминує містити елемент суб'єктивності. Особисте бачення перекладача впливає на вибір образів, ритму й лексики, що може порушити баланс між творчістю та вірністю. Водночас важливо зберегти стиль автора, який виявляється у характерній лексиці, синтаксисі, ритмі та темпі твору.

У процесі перекладу поетичного твору перекладач не є простим передавачем чужого тексту, а виступає як співавтор. Він повинен заново пережити творчу ситуацію автора, знайти відповідники не лише на лексичному рівні, а й на емоційно-художньому. Багато в чому результат залежить від його мовного чуття, поетичного слуху, культурної обізнаності та особистого досвіду.

Зміст поезії неможливо відтворити без втрат, тому перекладач має вирішити, які елементи є ключовими для сприйняття твору. Насамперед — це образність, яка створює емоційне й асоціативне тло тексту. Метафори,

епітети, символи та алегорії формують унікальну поетичну мову, яка вирізняється від звичайного мовлення. Другим важливим компонентом є ритм — упорядкованість звукових елементів, яка надає поезії музичності та мелодійності. Сюди ж належать метр і строфіка, які задають форму вірша. Фоніка — звукова організація поетичного тексту, включаючи алітерації, асонанси, рими — також відіграє вагомую роль у створенні естетичного враження. Важливою є також індивідуальна лексика автора, яка формує його унікальний поетичний голос. Іншими словами, переклад поетичного тексту — це мистецтво вибору, компромісу та інтерпретації.

Буквальний переклад, навіть якщо передає зміст, часто втрачає душу оригінального твору — його атмосферу, емоційний вплив, музичність. Відповідно, завдання перекладача полягає у відтворенні естетичної цілісності, створенні аналогічного емоційного та художнього ефекту нарівні з передачею змісту.

Тож можна впевнено сказати, що поетичний стиль — це цілісна, складна система, що поєднує смисл, форму й естетику. Він виступає багатовимірним об'єктом перекладацького аналізу, де кожен елемент — від фонетичної організації до культурного контексту — повинен бути врахований перекладачем у пошуках оптимального рішення для передачі задуму, вкладеного автором поезії. У перекладі ця система повинна бути збережена або максимально адаптована, аби новий текст залишався повноцінним поетичним твором, а не лише його тінню.

## 1.2. Теоретичні підходи до перекладу поезії

Переклад поезії — це складна й водночас добірна форма міжмовного й міжкультурного посередництва, що виходить далеко за межі простої трансляції змісту. Оскільки художній переклад є витвором мистецтва слова, його аналіз має бути підпорядкований естетичним критеріям і кожна його деталь повинна осмислюватися у плані виявлення ідейно-художніх настанов автора оригіналу [Коптілов, 1982, ст. 47]. Наукова література пропонує низку підходів до поетичного перекладу, що відображають як лінгвістичну, так і культурно-естетичну частину тексту. Зокрема, А. Лефевр виокремлює сім основних стратегій, які розкривають різні можливості роботи з формою та змістом поетичного твору:

### 1. Фонетичний переклад

Підхід полягає в намаганні відтворити звучання оригіналу (алітерацію, ритм, риму) якомога точніше. Проте міжмовні фонетичні розбіжності — у звуковій системі, наголосах, складових структурах — ускладнюють збереження як форми, так і змісту. У результаті переклад може набувати ознак авторської інтерпретації, а концептуальна площина тексту — спотворюватися. Така стратегія виправдана лише у випадках, коли звукова організація має першочергове значення.

### 2. Дослівний переклад

Буквальний переклад кожної лексичної одиниці без урахування контексту, який вкрай небажаний у роботі з поетичним текстом, адже він призводить до викривлення змісту, втрати метафоричності, образності й стилістичної виразності. Водночас дослівний переклад може виступати як допоміжний

аналітичний етап, що допомагає глибше зануритися в смислову структуру оригіналу.

### 3. Метричний переклад

Метою є збереження віршованого розміру, ритму і строфіки. У перекладах на мови з різною ритмічною системою збереження метру може унеможливлувати точну передачу змісту. Надмірна увага до формальної сторони, як правило, призводить до спрощення або ігнорування лексичних та синтаксичних особливостей.

### 4. Прозовий переклад

Метод передбачає девіацію поетичної форми у напрямку прози, що дозволяє перекладачу сконцентруватися на змісті, але втрачається поетичність, яка властива саме ритмічно-структурованій організації мови. Прозовий переклад особливо недоцільний, коли поетична форма є суттєвою частиною змісту твору.

### 5. Римований переклад

Основний акцент на збереженні рими (її типу, регулярності, позиції). Попри те, що така стратегія створює формальну відповідність, вона часто веде до смислових компромісів. Перекладач змушений підбирати слова, що римуються, але не завжди відповідають авторському задуму.

### 6. Переклад білим віршем

Передбачає відмову від рими та, подекуди, від метру. Така стратегія фокусує увагу на образній структурі тексту, дозволяючи глибше зануритися в

семантичний простір поезії. Переклад білим віршем часто краще зберігає атмосферу оригіналу, ніж надто формалізовані підходи.

## 7. Інтерпретація

Найвільніший варіант перекладу, де форма твору повністю відходить на другий план. Натомість перекладач зосереджується на змістовому та образному компонентах. Такий переклад є, по суті, новим твором, створеним на основі оригінального тексту.

Загалом вибір тієї чи іншої стратегії залежить від індивідуального стилю перекладача, жанрово-стильової специфіки тексту, мети перекладу, а також цільової аудиторії. Варіативність перекладу дозволяє розглядати кожну версію як окрему інтерпретацію, що підкреслює багатоаспектність оригіналу.

Також художній переклад, зокрема поетичний, неможливо уявити без трансформацій — навмисних, обґрунтованих змін структури, форми, семантики та стилістики тексту. Вони не є перекрученням змісту чи авторським свавіллям, а професійним інструментом перекладача, який дозволяє перенести естетичну, образну, культурну й комунікативну цінність тексту в іншу мовну систему.

Міжмовні відмінності, різна синтаксична і лексична організація, розходження у стилістичних традиціях — усе це вимагає від перекладача гнучкого мислення, вміння інтерпретувати й відтворювати оригінал у межах іншої мови. У перекладі поезії, де йдеться не лише про передачу змісту, а й про збереження ритму, рими, метафоричності, трансформації набувають особливої складності та значущості. Загалом їх можна поділити на 4 групи:

### 1. Лексичні трансформації

Тип трансформацій пов'язаний зі зміною окремих слів або словосполучень для точнішого, природнішого або стилістично доречнішого перекладу.

- Конкретизація — заміна загального поняття на більш конкретне. У поетичному контексті це допомагає деталізувати образ, підсилити емоційний вплив, особливо коли в мові оригіналу є узагальнення, притаманне стилю автора.
- Генералізація — використовується у випадках, коли специфічний елемент оригіналу не має чіткого відповідника або звучить надто неприродно в мові перекладу. Узагальнення дозволяє уникнути штучності та зберегти смислову точність.
- Модуляція — зміна логічного або емоційного акценту без порушення змісту. Це особливо актуально для поетичного мовлення, де гра з підтекстами та емоціями потребує варіативності вираження.
- Антонімічний переклад — заміна вислову на протилежний за значенням, але з тим самим прагматичним ефектом. Такий прийом допомагає адаптувати зміст до ритмічної чи римованої структури вірша, зберігаючи при цьому стилістичну рівновагу.
- Описовий переклад — застосовується, коли в мові перекладу немає еквівалента для певного поняття. У поезії це часто стосується культурних реалій, символів, архаїзмів або міфологічних імен.

- Калькування — буквальний переклад словосполучення, який, однак, у поезії використовується обережно: калька може зберегти структуру, але зруйнувати образність. У поетичних перекладах вона доречна лише тоді, коли результат не суперечить мовним і стилістичним нормам цільової мови.
- Лексична заміна (субституція) — добір лексем із подібним, але не ідентичним значенням. Це дозволяє адаптувати емоційне або образне забарвлення тексту до норм цільової культури.

## 2. Граматичні трансформації

Трансформації пов'язані зі зміною синтаксичної структури речення з метою збереження змісту, ритму або стилю висловлювання.

- Транспозиція — зміна частини мови або граматичної категорії для кращого стилістичного звучання. У поезії це може допомогти зберегти ритмічний малюнок, посилити динамізм.
- Перестановка — зміна порядку слів чи словосполучень. У поетичному перекладі перестановка часто виконує функцію збереження ритму або розміщення логічного наголосу на потрібному слові.
- Членування речення — розбиття складного речення на два або більше простих. Це дозволяє зберегти природність звучання, особливо коли в мові перекладу довге речення виглядає перевантаженим.
- Об'єднання речень — протилежний прийом: поєднання кількох простих речень в одне складне. Це використовується тоді, коли поетичний ритм вимагає плавності, або коли синтаксис мови перекладу

дозволяє зберегти поетичність висловлювання через інтегровану структуру.

- Заміна конструкції — переформулювання речення для досягнення кращого стилістичного ефекту. В поезії це часто допомагає уникнути граматичних штучностей або відтворити інверсію, притаманну оригіналу.

### 3. Стилiстичнi трансформацiї

Мета стилістичних трансформацій — передати не лише зміст, а й інтонацію, емоційність, ритмічність, образність і настрій тексту.

- Заміна стилістичного засобу — перекладач може змінити метафору на порівняння, гіперболу на евфемізм тощо, аби досягти аналогічного художнього ефекту у цільовій мові.
- Адаптація культурних реалій — переклад слів або понять, які мають яскраво виражене національне або історичне забарвлення, із поясненням або заміною на відповідник, зрозумілий цільовій аудиторії.
- Передача ритму, рими, алітерації — у поетичному перекладі це надзвичайно важливо. Перекладач може змінити порядок слів, вжити синоніми, трансформувати образ, аби досягти цілісності поетичної форми.

### 4. Комбiнованi трансформацiї

У перекладацькій практиці рідко вдається обмежитися лише одним видом трансформацій. У поезії особливо актуальні комплексні перетворення, коли зміни відбуваються одночасно на кількох рівнях — лексичному, граматичному та стилістичному.

## Функція трансформацій у поетичному перекладі

Таким чином, трансформації є не лише технічним засобом, а й художньо-інтерпретативним інструментом, який дає змогу перекладачеві не копіювати, а відтворити поетичний твір у всій його багатогранності — змістовій, ритмічній, емоційній та естетичній.

### **1.3. Особливості поетичного стилю Лі Сана: образність, експериментальність, лексичні й синтаксичні засоби**

Лі Сан (кор. 이산, справжнє ім'я — Кім Хегьон, 1910 р. – 1937 р.) — одна з найяскравіших і водночас найзагадковіших постатей у корейській модерністській поезії 1930-х років. Його творчий шлях розпочався у надзвичайно складний період історії — епоху японської колонізації Кореї (1910 р. – 1945 р.), яка сформувала культурне підґрунтя глибокої тривоги, внутрішнього конфлікту та ідентифікаційної кризи. Цей соціально-політичний тиск став не лише історичним фоном, а й сутнісною частиною його поезики.

Лі Сан здобув технічну освіту в галузі архітектури в середній школі при японській адміністрації в Кьонсоні (сучасний Сеул) і протягом певного часу працював архітектором. Цей фаховий досвід справив потужний вплив на його уявлення про форму й структуру тексту: в його віршах спостерігається особлива архітектоніка — чітке просторове компонування, ритмічний порядок, типографічна симетрія, тяжіння до візуальної логіки та математичної абстракції.

Поетичне мислення Лі Сана багато в чому ґрунтується на принципах проектування й моделювання — його тексти нагадують креслення складних психологічних і філософських конструкцій. Зв'язок між архітектурною освітою та його поезією — не лише формальний, а глибинний: він мислив мовою простору, об'єму, симетрії та фрагментації. Його поетичний світ — це не стільки оповідь, скільки побудова внутрішньої реальності як абстрактного простору зі своєю логікою й напругою.

Його справжнє ім'я, Кім Хеґон, використовувалося у ранніх японськомовних публікаціях, переважно архітектурного та технічного характеру. У цей період він ще функціонує в межах раціональної, технократичної культури, де мова служить точності, моделюванню, аналітиці. Проте вже на цьому етапі в його прозових текстах з'являються алюзії на хворобливість, нестабільність, гіперрефлексію.

Починаючи з 1934 року, митець радикально змінює напрям свого вислову, обираючи псевдонім «Лі Сан» і створюючи тексти корейською мовою в художньому контексті. Така зміна — це не просто номінальна трансформація, а формування нової авторської суб'єктності. Він відходить від мови об'єктивізму й технічної точності, натомість занурюється у світ суб'єктивного вислову, внутрішнього зламу, дискурсивного блукання та ірраціонального синтаксису.

Ідентичність Лі Сана формується як поетична маска, що дозволяє йому водночас дистанціюватися від обмежень колишнього «я» (Кім Хеґона), і вільно експериментувати з формою, жанром, мовою. Це становить спробу вийти за межі колоніальної ідентичності, а також порвати з авторитарною системою мислення, що була характерною для попередньої епохи. Псевдонім «Лі Сан» втілює його прагнення до оновленої естетичної самосвідомості.

Особисте життя поета — наповнене втратою, хворобою (туберкульоз), глибоким відчуттям самотності та відчуження — знаходить своє безпосереднє відображення у його творчості. Вплив ніцшеанських, психоаналітичних, експресіоністських і сюрреалістичних ідей, а також конфлікт між західною модерністю й традиційною корейською ментальністю

створюють унікальний поетичний космос, що кидає виклик усталеним нормам.

Центральними темами поезії Лі Сана є екзистенційна тривога, роздвоєння особистості, деперсоналізація, урбаністичне відчуження, втрата тіла й ідентичності. Його тексти відтворюють психологічний стан суб'єкта, що розпадається, в умовах колоніального тиску, модернізаційної кризи та соціального розладу. Поет стає хронотопом власного психічного хаосу.

Часто у його поезіях зустрічається мотив міста — механізованого, фрагментарного простору, позбавленого гармонії. Образи смерті, розпаду, дзеркального відображення, нескінченного руху без сенсу — репрезентують порожнечу і метафізичну кризу. Його герої — це часто множинне «Я», що не здатне знайти цілісність, суб'єкт у дзеркалі, хворий, що діагностує сам себе.

Лі Сан активно руйнує лексичні норми. Його мова є гібридною: поєднує класичні китайсько-корейські слова, японські та англійські запозичення, а також наукову термінологію з геометрії, інженерії, медицини, логіки. Це створює ефект когнітивного розриву: поезія перетворюється на текст, який потрібно дешифрувати. Неологізми, оксюмори та мовні парадокси, що формують естетику незрозумілого, сприяють ефекту відчуження. Часто використовується контрастна лексика, що слугує одночасно засобом інтелектуального й емоційного впливу.

Поетика Лі Сана порушує також і синтаксичні правила: речення уривчасті, логічні зв'язки часто відсутні, порядок слів змінений. Така структура створює враження потоку свідомості, внутрішнього діалогу, або фрагментарного мислення. Речення можуть складатися з однієї лексеми або декількох

повторів. Часто спостерігається використання синтаксичного еліпса, анаграм, риторичних зсувів.

Вірші подаються як інтелектуальна гра, де текст живе за власними, позалогічними законами. Це особливо помітно в збірці «Окамдо» (кор. «오감도»), де використовується відмова від пунктуації, ритмічна фрагментація й числова організація, яка лише частково підпорядкована смислу.

Однією з новаторських рис Лі Сана є типографічна організація тексту: розміщення рядків, розриви, пробіли, нумерація створюють візуальну поезію, що тяжіє до архітектурної структури. Його тексти не лише читаються, а й розглядаються як зображення, що має власну семантичну глибину. Це надає його поезії схожість із футуристично-дадаїстськими експериментами.

Образна система Лі Сана не є наративною. Вона фрагментарна, сновидна, заснована на асоціативному мисленні, метафізиці й символізмі. Частими є мотиви роздвоєння, хвороби, лабіринтів, вікон, очей, дзеркал, дихання. Такі образи набувають психоаналітичного значення: репрезентують тривогу, втрату ідентичності, розщеплення свідомості. Вони не ведуть до розв'язання, а утворюють простір напруженості.

Назва поетичної збірки «오감도» (鳥瞰圖) походить від архітектурного терміна «조감도» (鳥瞰圖) — «вид з висоти пташиного польоту», що означає вид на об'єкт зверху. Як можна побачити, ієрогліфи 鳥 (птаха) і 鳥 (ворон) мають подібне написання. Навколо назви ходили спекуляції, що насправді це всього лиш друкарський одрук в газетах, проте, враховуючи, що зміст і структура вірша є радикальними, автор навряд чи залишив назву випадковою. Можна припустити, що похмурий настрій і відчуття тривоги були навмисно

втілені через образ ворона, а також через недосконале слово з відсутнім штрихом, що підсилює відчуття незавершеності й дискомфорту. Цикл «Окамдо» — є радикальним експериментом, що складається всього з 15 віршів, позаяк випуск задуманих 30 був обірваний занепокоєнням до публікації читачами. Вірші були настільки незвичними, що викликали хвилю критики, їх називали «антипоезією». Збірка демонструє вплив експресіонізму, відмову від формальної краси на користь фрагментарного самовираження. «Окамдо» стала першим справжнім маніфестом модернізму в Кореї.

Лі Сан черпає естетику з європейського експресіонізму (розщеплення свідомості як форма вираження болю доби), сюрреалізму (асоціативність, сновидна логіка), ніцшеанської критики моралі та модерної ідентичності. Його поезія водночас є і протестом проти зовнішнього світу, і формою внутрішнього психоаналізу. Твори Лі Сана не мають чіткого фіналу чи моралі — це відкритий простір мислення й переживання.

Переклад поезії Лі Сана вимагає від перекладача не лише мовних навичок, а й філософського чуття, інтерпретативної гнучкості та культурної емпатії. Його поетичний текст постає як багаторівнева структура, в якій мовна форма, графіка, семантика й інтертекстуальні алюзії тісно переплетені. Кожен рядок може містити культурні конотації, неочевидні граматичні інверсії або словотворчі експерименти.

Основні труднощі перекладу можна окреслити так:

1. Передача неологізмів і технічної термінології, що не має усталених еквівалентів у цільовій мові, з одночасним збереженням поетичної інтенції;

2. Збереження синтаксичної фрагментації, внутрішніх ритмічних розривів, пунктуаційної експресії та ефекту потоку свідомості;
3. Відтворення візуального й типографічного розташування тексту, що формує графічну образність вірша як об'єкта споглядання;
4. Адаптація образної метафізики, символічної системи та культурно-філософських відсилань без спрощення або редукції складності;
5. Передача емоційної амбівалентності — поєднання логічного й ірраціонального, мовчання і крику, абсурду і наукової раціональності.

Лі Сан — це поет, чия мова чинить активний спротив як лінгвістичній нормі, так і літературній канонічності. Його поезія не слугує ілюстрацією думки — вона є самодостатнім жестом пізнання світу через мову, що водночас є і полем бою, і дзеркалом. Його вірші неможливо просто прочитати: їх потрібно розгортати як філософський текст, споглядати як візуальну структуру і співпереживати як акт існування. Вони — не інтерпретаційні об'єкти, а екзистенційні ситуації, які вимагають занурення.

Поезія ж Лі Сана — це радикальний прорив у корейському літературному полі ХХ століття. Вона поєднує інтелектуальну глибину, авангардну форму, філософську складність і художній ризик. Його образність, лексика і синтаксис формують нову парадигму модерної поезії, яка кидає виклик читачеві й формує нову естетику переживання. Твори Лі Сана виходять за межі мистецтва — вони стають філософським і психічним актом існування в умовах історичної кризи, культурної дихотомії й глибокої особистісної драми.

## Висновки до першого розділу

У першому розділі було розглянуто загальні теоретичні та методологічні основи перекладу поезії, окреслено характерні особливості поетичного стилю як об'єкта перекладознавчого аналізу, а також проаналізовано специфіку поезики Лі Сана.

З'ясовано, що поетичний стиль як цілісна система поєднує в собі змістову, формальну, естетичну та культурну складові, що ускладнює його відтворення в іншомовному перекладі. Роль перекладача в цьому процесі полягає не лише у передачі змісту, а у збереженні цілісної естетичної структури тексту, його ритміко-інтонаційних характеристик, образної системи, конотацій і символіки.

Особливий акцент було зроблено на творчості Лі Сана — одного з найрадикальніших представників корейського модернізму. Його поезія є фрагментарною, асоціативною, сповненою неологізмів, сюрреалістичних образів, синтаксичних зсувів та типографічних експериментів. Вона кидає виклик традиційним нормам літератури, створюючи нову мову внутрішньої рефлексії та психоаналітичного дискурсу.

Таким чином, переклад поезії Лі Сана вимагає глибокого розуміння його стилістичної та ідеологічної системи. Збірка «오감도» є квінтесенцією модерністського поетичного бачення Лі Сана. Вона відкидає традиційний ліризм і пропонує психо-філософську модель поезії, де слово втрачає стабільний смисл, а текст стає полем розкладу й аналізу.

Це поезія посттравматичної свідомості, що перебуває в стані мовної дезорієнтації, соціальної кризи та екзистенційної тривоги. Через образи тіла,

числа, інженерні схеми Лі Сан не лише руйнує поетичний канон, а й ставить питання про можливість мови як такої.

## РОЗДІЛ 2. СПРОБА ВІДТВОРЕННЯ ПОЕТИЧНОГО СТИЛЮ ЛІ САНА У ПЕРЕКЛАДІ УКРАЇНСЬКОЮ

### 2.1 Перекладацькі рішення в художньому перекладі поезії Лі Сана

Переклад поезії Лі Сана вимагає не лише мовної майстерності, а й глибокого занурення в культурний, філософський і психолінгвістичний контекст. Його тексти руйнують класичну поетичну форму, часто побудовані на фрагментарності, нелогічних зв'язках, абсурдних повторах, візуальній грі та екзистенційному розщепленні суб'єкта. У цьому розділі подається розгорнутий аналіз перекладацьких стратегій на прикладі шести віршів звірки «Окамдо».

Перший вірш (кор. 시 제1호):

Вірш відкривається лаконічною та ритмічно повторюваною конструкцією: «제1의아해도무섭다고그리오. 제2의아해도무섭다고그리오. ... 제13의아해도무섭다고그리오.» (перекл. «Перша дитина налякана. Друга дитина налякана. ...Тринадцята дитина налякана»).

Повторюваність тут побудована за принципом градації числівника з артиклем «의» (наприклад, «제1의» — перший), після якого йде слово «아해» — застаріле слово, для позначення дитини — і далі синтаксично незмінна формула «무섭다고그리오». Вона функціонує як непряма мова, яка передає повідомлення про страх у ввічливій формі з відтінком дистанційованого спостереження. Це створює ефект автоматизованої реєстрації емоційного стану. Ці тринадцять речень фактично формують ритмічний масив, що нагадує облік, інвентаризацію або клінічний опис.

В українському перекладі було збережено повторність, кожен рядок починається з порядкового числівника і відповідної фрази подалі.

Таким чином, передано ритм і холодний інтонаційний малюнок, однак змінено граматичну конструкцію: замість непрямої мови — констатація стану. Це редукція, компенсована створенням ефекту формалізованої повторюваності. Втрачається формальна шанобливість і архаїчність.

Архаїзм «아해» був переданий як «дитина», що є стилістично нейтральним, однак у корейському тексті він має ностальгійно-поетичну конотацію. Через відсутність відповідного архаїчного слова в українській мові було прийнято рішення зберегти змістовий рівень шляхом відмови від стилістичного.

Кульмінаційний рядок є: «13인의아해가도로로질주하지아니하여도좋소.» (перекл. «Навіть якщо тринадцять дітей дорогою не мчатимуть — це теж добре.»).

Тут важливо було зберегти інверсію і частку «теж», яка знімає будь-яке значення з попередньої напруги. Саме ця фраза нейтралізує драматизм усього тексту, породжуючи ефект філософської байдужості або фаталізму. Число 13 використано як поетичний прийом для передачі ірраціонального страху. Розділення дітей на «хто боїться» і «кого бояться» вказує на внутрішнє протиріччя індивіда в часи колективного страху. [Чхве Місук, 2006].

Також у перекладі цього вірша й інших надалі нерозривність слів між собою було прибрано, що порушує притаманну їм структуру, проте зберігає читабельність, оскільки передати відповідну структуру українською мовою важко, а збереженість розуміння віршів є першочерговою.

Другий вірш (кор. 시 제2호):

Цей вірш являє собою безперервний потік усвідомлення, що містить послідовність логіко-синтаксичних інверсій: «나는웨드디어나와나의아버지와나의아버지의아버지와나의아버지의아버지의아버지노릇을한꺼번에하면서살아야하는것이냐» (перекл. «чому маю жити собою і батьком, і батьком батька, і батьком батька мого батька мов на команду»). Це нарощення функціонує як вербальний еквівалент психічного тиску, подібного до безкінечного дзеркального коридору. У перекладі цей фрагмент був збережений максимально близько до оригіналу, однак у корейському тексті він оформлений без жодних пунктуаційних знаків або логічних меж, що створює відчуття безперервної, майже клаустрофобної свідомості. В українській мові фрагмент було розділено, чим, безумовно, дещо пом'якшено фрустраційний ефект.

Наступний приклад: «나는웨나의아버지를경충뛰어넘어야하는지» (перекл. «чому я маю перестрибнути батька»). Лексема «경충» — звуконаслідувальна, що передає образ раптового, високоімпульсного стрибка. У перекладі ця деталь була опущена, власне, ця редукція забирає абсурдно-комічний шар, який у контексті вірша підсилює враження марноти, гротеску, екзистенційного фарсу.

Сукупність синтаксичних повторів, лексичної інфляції поняття «батько» та відсутності логічного завершення створює в оригіналі ефект внутрішнього блукання, когнітивного заточення. Перекладацьке рішення зберегти максимальну буквальність зі стишеною інтонацією дозволило зберегти філософський рівень тексту, але призвело до певної втрати емоційної розмитості й комічної дисгармонії, властивої оригіналу.

Третій вірш (кор. 시 제3호):

Вірш побудований як логічна парадоксальна схема: «싸흠하는사람은즉싸흠하지아니하든사람이» (перекл. «Той, хто бореться насправді не бореться»). Така конструкція навмисно порушує принципи формальної логіки, створюючи ефект дзенівського парадокса. У цьому фрагменті знищується чітке розрізнення між дією і бездіяльністю, суб'єктом і антисуб'єктом. Саме цю форму філософського розщеплення була спроба зберегти в перекладі.

Вставка «насправді» є свідомою модуляцією, яка виконує подвійну функцію: з одного боку, пояснює внутрішню суперечність, а з іншого — зберігає парадоксальність без надмірної стилістичної адаптації. Водночас ця вставка дещо підводить читача до інтерпретації, тоді як оригінал радше залишає простір для непроясненості.

У наступному, більш складному фрагменті: «싸흠하지아니하는사람이싸흠하지아니하는 것을구경하든지하얏으면그만이다» (перекл. «хай дивиться, як бореться той, хто вже не бореться чи навіть як не бореться той, хто не боровся і цього досить»). Тут використовується повторення частки заперечення «아니» у кожній частині речення, що створює ефект нарощування заперечень. Український варіант є спрощенням, яке зберігає основну логічну матрицю, але жертвує складністю оригінальної синтаксичної конструкції. Це компресія умовного ряду, який в оригіналі подано як розгалужену і циклічну структуру.

Таким чином, переклад є адекватним на рівні смислу і парадоксальності, але частково втрачає стилістичний ритм і синтаксичну абсурдну градацію, яка була ключовою для іронічного та логічно-деструктивного ефекту оригіналу.

Четвертий та п'ятий вірші (кор. 시 제4호, 시 제5호):

Ці два вірші — яскраві приклади того, як Лі Сан розширює межі поезії до міжжанрового простору: тексту-графіки, тексту-діагнозу, тексту-схеми. Його підхід не лише експериментальний, а й візуально філософський. Переклад таких віршів передбачає не просто передачу слів, а збереження архітекτονіки — просторової логіки сторінки.

Четвертий вірш поділений на два основні блоки. Перший — це симуляція медичної таблиці, в якій вказуються параметри стану пацієнта. В оригіналі вжито фрази на зразок: «환자의 용 태에 관한 문 제.» (перекл. «Проблема з якою зіткнувся пацієнт.»). Важливим є збереження їх псевдонаукового тону — не поетичного, а адміністративно-діагностичного.

Другий блок — це вертикально розташовані цифри:

Це було відповідно збережено і в перекладі. Лі Сан грає з інтернаціональними знаками, і переклад не мав би їх нівелювати.

П'ятий вірш — ще складніший: він містить симетричний графічний лабіринт, навколо якого розташовано фрагменти тексту з поєднанням філософських алюзій, буддистських образів і біологічної термінології.

Фраза: «익은 불서 목대 불도» (перекл. «**ВЕЛИКІ НЕЛІТАЮЧІ КРИЛА ВЕЛИКІ ОЧІ НЕЗРЯЧІ**») — насичена архаїзмами та невизначеними термінами.

Це стилістична гіперболізація, в якій було використано знаки верхнього реєстру, щоб передати ефект механічного й неемоційного крику.

Останній рядок: «장부라는것은침수된축사와구별될수있을는가» (перекл. «Чи можна відрізнити палаючі органи від потопаючого хліва?») має не буквальный переклад, а інтерпретацію, що прагне зберегти емоційний контраст між біологічною тілесністю та середовищем. Це гранична метафора знищення і порятунку водночас.

Ці два вірші, об'єднані наявністю графіки в них, потребують візуальної трансформації: збережено вертикальність, симетрію, розділи; стилістичної модуляції: перебудова лексики для підтримки тону абсурду; інтерпретативної реконструкції: адаптація філософських алюзій до української поетичної чутливості.

Такі вірші потребують від перекладача не лише лінгвістичних знань, а й дизайнерського мислення: як розташування слів, пустот і графічних елементів передає зміст і настрій.

П'ятнадцятий вірш (кор. 시 제 15호):

Вірш складається з шести частин, кожна з яких є фрагментом психоаналітичного монологу, сценічною мініатюрою зі свідомості ліричного героя. Це своєрідний драматургійний цикл, де кожне «я» вступає у конфлікт зі своїм дзеркальним відображенням, а простір вірша стає місцем емоційної, тілесної та ідентифікаційної дезорієнтації.

Перша фраза: «나는거울없는실내에있다.» (перекл. «Я в кімнаті без дзеркал.») перекладена була буквально, без стилістичного згладження. У корейському оригіналі слово «실내» (інтер'єр, внутрішній простір) має відтінок закритості, що вже створює клаустрофобічну атмосферу. Кімната без дзеркал — це не лише фізичний простір, а метафора відсутності

відображення, тобто неможливості побачити себе, що на рівні психоаналітичної інтерпретації означає втрату самототожності.

Рядок: «거울속의나는역시외출중이다.» (перекл. «Звісно, я-з-дзеркала вже вийшов») перекладено із запровадженням дефісної конструкції «я-з-дзеркала» для передачі відображення себе як автономної особи. Це приклад транспозиції та графічної трансформації: в оригіналі маємо просту фразу, але в українському перекладі створено неологізм, що підкреслює філософське розщеплення особистості. Таке «я-з-дзеркала» функціонує як інший суб'єкт, антагоніст і двійник, присутній і відсутній водночас.

Подальший розвиток теми дзеркального викривлення зосереджується на дослідженні внутрішньої асиметрії суб'єкта. Візуальний парадокс дзеркального серця — служить метафорою глибокого порушення внутрішнього порядку, сигналізуючи про радикальне зміщення ідентичності, де тілесне більше не відповідає психічному. Це зміщення не потребує буквального трактування, у перекладі важливо було залишити цю неоднозначність.

Фінал вірша несе в собі граничне узагальнення всієї попередньої екзистенційної драми. Два «я», два суб'єкти — можливо, один і той самий у різних фазах — залишаються замкненими у просторі, де навіть базовий акт спілкування (рукостискання) стає неможливим. Це — не фізична ізоляція, а внутрішня герметичність психіки. Саме в цій точці вірш досягає свого апогею: не сюжетного, а структурно-філософського.

У перекладі цей момент вимагав не просто точності, а граничної лаконічності й стилістичної сухості, яка водночас підсилює трагізм. Це був акт реконструкції його психічної топології — простору внутрішньої ізоляції.

Вірш залишає читача не з висновком, а з паузою, з тишею після останнього слова.

Кожен вірш Лі Сана відкриває нову площину перекладацької проблематики. У роботі були використані: дослівний переклад (для передачі логічного парадоксу), редукція й компенсація (для ритму й стилю), збереження чужості, візуальна трансформація (для графічних поезій), інтерпретативна реконструкція (для філософських фрагментів).

Завданням перекладу було не створення копії, а передача естетичної, психологічної й ритмічної суті тексту — тієї нервової системи, що змушує поезію Лі Сана тривожити, лякати й інколи надихати навіть у перекладеному вигляді.

## 2.2. Стилiстичний аналіз віршованої збірки

Збірка «Окамдо» є глибоко новаторським прикладом модерністської поезії 1930-х років, що поєднує експериментальну поетичну форму, візуальні елементи, філософські рефлексії та наукові алюзії.

Кожен вірш збірки є окремою мікроструктурою, поетичним об'єктом або «діаграмою», що втілює певний екзистенційний або пізнавальний процес. Найбільш помітними мотивами є страх, розщеплення особистості, спостереження за собою та іншими, конкуренція, хвороба, руйнування цілісності тіла й свідомості. Поет постає як дослідник або лікар, який спостерігає й аналізує не лише навколишній світ, а й себе самого. Це визначає характерну особливість стилю Лі Сана — поєднання емоційної відстороненості з глибокою особистісною тривогою, інтелектуальної складності з графічною простотою.

Переклад віршів цієї збірки українською мовою потребував передачі візуально-семантичної структури, ритмічної організації, багатозначності окремих слів, синтаксичних експериментів, повторів, наукової лексики та алюзій. У цьому сенсі стиль Лі Сана є справжнім випробуванням для перекладача.

Також для повного аналізу поетичного стилю Лі Сана, ґрунтуючись на його поезиці, варто звернути увагу на стилістичну і смислову складову уведених віршів.

Перший вірш збірки, який має однойменну назву, задає тон усьому твору. У ньому зображено 13 наляканих дітей, що мчать дорогою. Це не реальні діти, а умовні фігури, абстрактні одиниці, спостережувані з висоти. Автор навмисне

нівелює індивідуальні риси, натомість буде ситуацію, яка нагадує експеримент: як реагують люди у ситуації напруги, конфлікту, тупика?

Повторюваність структури вірша створює ритм, який водночас викликає тривогу і вказує на механічність, схожість поведінки. У цьому виявляється погляд поета на соціальну дійсність як на систему, де індивідуальне підпорядковується груповому, а страх стає універсальною реакцією.

Поетика твору включає математичне структурування: діти поділяються на тих, хто боїться, і тих, хто лякає. Усе це оформлено як поетична діаграма. Цей структурний підхід створює додаткові виклики для перекладу: потрібно відтворити точність побудови, двозначність епітетів, а також загальну ритмічну логіку тексту.

Другий вірш є експериментом із синтаксисом: уся поезія побудована як одне речення. Це підважує лінійність мовлення, відображаючи авторське прагнення до передачі одночасності сприйняття. Лі Сан зумисно порушує традиційні мовні структури, натомість пропонує горизонтальну композицію, в якій елементи не підпорядковані логіці, а нашаровуються.

Тематично вірш звертається до родової пам'яті: герой перебуває у співвідношенні з «батьком, батьковим батьком...», розгортаючи нескінченний ланцюг поколінь. Це не вияв пошани до предків, а скоріше відчуження, прагнення звільнитися від обтяжливого спадку. Така тональність вимагає збереження багатозначності й синтаксичної нестабільності в перекладі.

Третій вірш, схожий на другий своєю структурою, досліджує зміну перспективи. У центрі — людина, яка б'ється. Але поетичне «я» не просто описує подію, а дивиться на себе з боку, ніби із часової відстані. Так виникає ідея релятивізму: одна й та сама дія може бути інтерпретована по-різному

залежно від точки спостереження. Це створює додаткові стилістичні рівні, які потребують від перекладача точного балансування між конкретністю й абстракцією.

Четвертий вірш вирізняється графічною побудовою. У тексті використано цифри, які подані в інверсії, залежно від позиції читача. Оскільки вірш було видано саме в газетах, залежно від розгляду сторінки з двох боків графічна конструкція віддзеркалювалася. Поет створює просторову гру: лікар ніби дивиться на пацієнта згори, маючи перед собою «нормальну» цифрову картину, а пацієнт — знизу вгору, споглядаючи її в інверсії. Якщо вірш уявити як прозору площину, тоді цифри «0» і «1» можуть збігтися при симетричному відображенні. Таким чином, вірш стає не просто текстом, а просторовим об'єктом.

Особливий виклик у перекладі — відтворити візуальну логіку: і розміщення символів, і змістову симетрію, яка містить не лише графічний, а й філософський сенс (ідентичність через перевернутість). «26.10.1931» – можна ж трактувати, як дату коли Лі Сан сам дізнався про свій діагноз — туберкульоз легенів.

П'ятий вірш розвиває тему тілесності й хвороби. Автор описує власний стан після отримання діагнозу, використовуючи метафори з технічної й медичної сфер. Образи ж тут формують складну образну мережу, в якій поет передає шок, страх і втрату тілесної цілісності.

Слово «모후» можна інтерпретувати як «внаслідок чогось». Вираз «Єдиний слід вказує на стирання як лівого, так і правого» можна тлумачити як опис стану, коли обидва легеневі поля вже сильно ушкоджені. «...низьким, товстим богом» є іронічним образом невисокого й огрядного лікаря. Це зізнання про

те, як герой, приголомшений звісткою про хворобу, знепритомнів перед лікарем.

Зображення, представлене у творі, можна розглядати як абстрактну інтерпретацію рентгенівського знімка грудної клітки, зробленого в лікарні. Стрілки, що загинаються всередину, вказують на кровоносні судини. Але оскільки ці судини не з'єднуються, це свідчить про важкий стан туберкульозу в героя Лі Сана.

Фраза «Чи можна відрізнити палаючі органи від потопаючого хліва?» описує темні ділянки на рентгенівському знімку «палаючими органами». А розмите зображення скелета порівнюється з «потопаючим хлівом» — місцем для худоби, в яке просочилася вода.

П'ятнадцятий вірш є один з найфілософічніших віршів збірки, присвячений темі дзеркала, роздвоєння та неможливості повного злиття особистості. Поет розмірковує над ситуацією, в якій «я» і «я-з-дзеркала» намагаються накласти на себе руки, що є фізично неможливим: через часову затримку між дією і сприйняттям.

Причиною, чому Лі Сан обрав саме тему одночасності, є, ймовірно, той факт, що він колись пропонував своєму близькому другу Кім Ючону вчинити подвійне самогубство. Тобто він звертається до зовнішньої, близької до себе сутності (я-з-дзеркала), закликаючи до спільного самогубства, але водночас парадоксально стверджує, що одночасне самогубство неможливе.

Точно визначити, чому він прагнув подвійного самогубства, важко, однак у загальному сенсі йдеться про таке: «Я-з-дзеркала — майже фенікс». Іншими словами, якщо подвійне самогубство неможливе, то він не зможе зважитися на самогубство, а отже, й дзеркальне «я» також не помре.

Тут автор вдається до концептів із фізики, філософії, психології. Для перекладача це означає потребу у збереженні точності термінів і водночас поетичної образності. Цей вірш показує, як Лі Сан інтелектуалізує внутрішню тривогу, переводячи її у концептуально-філософську площину.

Збірка «Окамдо» є текстом, що поєднує раціональне й ірраціональне, математичне й емоційне, візуальне й вербальне. Поетичний стиль Лі Сана в цій збірці виявляє себе у точності й ригоризмі побудови, відсутності зайвих слів, використанні чисел, схем, синтаксичних відхилень, наукових термінів. Усе це вимагає від перекладача не лише мовної компетентності, а й розуміння філософських, психологічних і культурних контекстів, у яких творив автор.

Аналіз віршів збірки «Окамдо» дозволяє виявити ключові елементи стилю Лі Сана, які становлять виклик для українського перекладу: багатоцільовість лексики, ритмічна симетрія, графічна композиція, ідеологічна насиченість кожної строфи, і, зрештою, глибока екзистенційна напруга, що пронизує кожен твір.

## Висновки до другого розділу

Другий розділ був присвячений безпосередньому аналізу перекладу окремих поезій Лі Сана українською мовою. У результаті вивчення конкретних прикладів було підтверджено, що тексти цього автора вирізняються багаторівневою структурою, а їх переклад вимагає ретельного і водночас гнучкого підходу. Перекладач стикається з необхідністю не лише передати змістовий компонент, а й зберегти естетику, ритм, логіку образів та загальну атмосферу, притаманну поетиці Лі Сана.

Аналіз довів, що перекладачам доводиться часто використовувати комбіновані стратегії: поєднання дослівного перекладу з адаптацією, стилістичну трансформацію, ритмічну компенсацію, а також — у випадку зі складними типографічними віршами — навіть графічну перебудову. Це особливо помітно у творах, де Лі Сан використовує повтори, числові мотиви або створює асоціативні ланцюжки, які важко «вмонтувати» в українську мовну структуру без часткової перебудови.

Також було виявлено, що відтворення філософських і психологічних пластів поезій потребує додаткового перекладацького зусилля. У поезіях Лі Сана часто відсутній єдиний сюжет чи ліричний герой у звичному розумінні. Замість цього маємо фрагментарну свідомість, що «говорить» через текст. Передати цей ефект у перекладі можливо лише за допомогою інтерпретації, тобто не буквального, а глибшого осмислення кожного семантичного рівня.

Окремим аспектом стало відтворення графічної та просторової організації текстів, що є унікальною рисою збірки «Окамдо». У перекладі збереження типографічних особливостей виявилось важливим для підтримання цілісного стилістичного ефекту. Хоча іноді структура була спрощена, у більшості

випадків вдалося зберегти візуальний ритм і композицію, що підсилює враження від тексту.

Збірка «Окамдо» в перекладі набуває нових рис, водночас зберігаючи основні маркери авторського стилю. Відповідність була досягнута не за рахунок буквального відтворення, а шляхом смислового й емоційного резонансу між оригіналом і перекладом. При цьому перекладач виконує роль не лише мовного посередника, а й співторця.

Отже, аналіз доводить, що художній переклад поезії Лі Сана — це не механічне відтворення, а творча реконструкція, яка потребує глибокого знання контексту, культурної емпатії та поетичного слуху. Перекладена поезія зберігає ключові риси оригіналу — багатозначність, ритм, тривожну символіку — і водночас відкриває українському читачеві новий вимір модерністської корейської літератури.

## ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження було комплексно проаналізовано поетичний стиль Лі Сана як унікальне явище корейської модерністської поезії та визначено особливості його перекладу українською мовою. Поставлені у вступі завдання реалізовано в повному обсязі, що дає змогу сформулювати такі узагальнені висновки.

По-перше, встановлено, що поетичний стиль — це багатовимірна система, що охоплює ритміку, образність, звукову організацію, синтаксис і культурно-семантичні зв'язки. У поезії Лі Сана ці компоненти функціонують як цілісний простір думки, емоції й форми. Саме тому його твори є складними об'єктами для перекладу, що вимагають збереження не лише змісту, а й художньої структури, філософської багатозначності та естетичного впливу.

По-друге, розглянуто сучасні теоретичні підходи до перекладу поезії, включаючи моделі дослівного, римованого, прозового перекладу, інтерпретації та трансформацій. Показано, що переклад експериментальної поезії — це не лише лінгвістичне завдання, а й художньо-когнітивна діяльність, де ключову роль відіграє інтерпретативна чутливість перекладача.

По-третє, аналіз поетичного стилю Лі Сана довів, що він працює на межі між поезією, філософією та візуальним мистецтвом. Його поезія вирізняється фрагментарністю, типографічною симетрією, науковою термінологією, сюрреалістичною образністю, внутрішньою дезінтеграцією суб'єкта. Такі особливості формують нову поетичну парадигму, у якій текст — це акт існування, а не лише літературна форма.

По-четверте, досліджено основні труднощі перекладу його поезій українською мовою: передача неологізмів, візуальної структури тексту, синтаксичних зламів, психологічної амбівалентності, філософських алюзій. Ці складнощі потребують не буквального перенесення, а цілісної інтерпретації — реконструкції змісту й форми.

По-п'яте, аналіз конкретних перекладацьких рішень показав, що найбільш ефективними є стратегії адаптації, стилістичної компенсації, трансформації й інтерпретативної реконструкції. Переклад віршів зі збірки «Окамдо» довів: лише шляхом гнучкого і творчого підходу можна зберегти внутрішню напругу, багатозначність і естетику оригіналу.

Таким чином, усі поставлені завдання — від осмислення теоретичної бази до практичного аналізу перекладу — було виконано. Робота доводить, що переклад поезії Лі Сана — це не технічний акт трансляції, а форма співтворчості, в якій перекладач виступає як філософ, поет і культурний посередник водночас.

Отже, український переклад поезії Лі Сана — це не лише передача тексту іншою мовою, а й відтворення його як екзистенційного жесту. Перекладач мусить увійти в текст, зануритися в його простір, відчувати його логіку, ритм, напругу — і створити художній еквівалент, який був би повноцінним поетичним переживанням для українського читача. У цьому полягає як складність, так і культурна цінність такого перекладу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безпечний І. П. Теорія літератури. Торонто : Видавництво “Молода Україна”, 1984. 304 с.
2. Ємець Н. ДО ПИТАННЯ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ: БУТИ ЧИ НЕ БУТИ?. Закарпатські філологічні студії.
3. Калимон Ю., Кульчицький І., Ліхнякевич І. Ідіолект, ідіостиль, індивідуальний стиль. Тотожне чи різне?. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. 2014, С. 226–229.
4. Коломієць Л. В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії). ВПЦ «Київський університет». 2004, 522 с.
5. Коптілов В. В. Перекладознавство як окрема галузь філології. Мовознавство. 1971. № 2. С. 50–57.
6. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу : навч. посібник. К. : Вища шк., 1982. 166 с.; К. : Юніверс, 2003. 280 с.
7. Коптілов В. В. Художній переклад і структурна типологія. Мовознавство. 1969. № 5. С. 29–35.
8. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу / І.В. Корунець. – Вінниця: Нова книга, 2008. – 510 с.
9. Костецька О. П. Індивідуальне мовлення автора як об'єкт лінгвістики та підходи до його дослідження. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». 2014, № 49. С. 196–199.
10. Крупчанова Л. Вступ до літературознавства. 2015.
11. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту / В.А. Кухаренко. – Вінниця: Нова

- книга, 2004. – 261с.
- 12.Линтвар О. М. До проблеми художнього перекладу. Наукові записки Національного університету “Острозька академія”. Серія: Філологічна. 2012. № 30. С. 144–147.
  - 13.Пушик Н. В. Розуміння змісту при усному та письмовому перекладі. Концептуальні проблеми розвитку сучасної гуманітарної та прикладної науки: матеріали IV Всеукраїнського науково-практичного симпозиуму, 53м. Івано-Франківськ, 15 травня 2020 року. Івано-Франківськ : Редакційно-видавничий відділ Університету Короля Данила, 2020. С. 256–260.
  - 14.ТЕОРІЯ ПЕРЕКЛАДУ / НАРОДНА УКРАЇНСЬКА АКАДЕМІЯ. Харків : НУА, 2020.
  - 15.Чередниченко О. І. Про мову і переклад. К.: Либідь. 2007, С. 161–170.
  - 16.Anataichuk, I.M., Oleshkevich, I.P., & Sazonova, V. (2023). TRANSLATION OF ENGLISH ARTISTIC LITERATURE: MAIN DIFFICULTIES. "Scientific notes of V. I. Vernadsky Taurida National University", Series: "Philology. Journalism".
  - 17.Bassnett, S. (2013). Translation Studies (4th ed.). Routledge.
  - 18.Fabio A., Amparo H. A. Translation as a Cognitive Activity: Theories, Models and Methods for Empirical Research. Taylor & Francis, 2024. 328 с.
  - 19.Jakobson R. On linguistic aspects of translation. The Translation Studies Reader. London ; New York : Routledge, 2000. 524 p.
  - 20.Kondratyuk, M., & Boivan, O. THEORETICAL, PRACTICAL, AND METHODOLOGICAL ASPECTS OF TRANSLATION OF POETRY FROM UKRAINIAN INTO ENGLISH. International Humanitarian University Herald. Philology, 2(53), 127–131.
  - 21.Newmark P. A textbook of translation. New York: Prentice hall. 1988, 292 p.

22. Sun Y. (2022) Literary translation and communication. *Front. Commun.* 7:1073773.
23. Venuti, L. (1994). *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (1st ed.). Routledge.
24. Hyeon, Sun-Yeong. "Lee Sang and Guinhoe(The Circle of Nine)". *YiSang Review (in Korean)* (13): 95–143.
25. Kim, Jung-Soo (2007). "A Study on the Significance of the Lame Mirror in Yi Sang's Literature". *Korean Modern Literature Research*. 22: 145–174
26. Kwon, Hee-Cheol. "The Issue of Time in Yi Sang's Literature". *Korean Modern Literature Research*. 50: 149–185.
27. 김동근 (2001). 「오감도」의 작시논리와 텍스트의 의미, 『현대문학이론연구』, 15.
28. 이고은, 김준교 (2012). 이상 시에 나타난 불안, 공포 이미지의 표현주의적 성격 -오감도 ‘시 제1호’를 중심으로-. *한국디자인포럼*, 37, 75-83.
29. 윤수하 (2006). 이상 시의 표현주의 기법 연구. 『현대문학이론연구』, 29.
30. 한상철 (2006). 이상시의 <오감도> 시 제1호 분석. 『비평문학』, (24).
31. 최미숙 (2006). 이상 시의 심미성에 관한 연구. 『국어교육』, (19).
32. 김백영 (2018). 「오감도 시 제1호」와 이상이라는 페르소나의 이중성. 『민족문화사연구』, 67, 133-169.
33. 정인하 (1999). 이상의 초기시에 나타난 한국 근대건축의 근대성 탐구. 『건축역사연구』, 8(1).
34. 김선빈 (2023). 이상 시의 아이러니 서사 연구. 『이상리뷰』, 20, 1-26.
35. 김영건 (2023). 이상 시와 리듬. 『이상리뷰』, 20, 27-52.
36. 김영건 (2023). 이상 시에 나타난 공간 표상 연구. 『우리어문연구』, 76, 7-31.


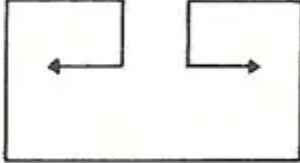
37. 이태균, 임혁준, 이수정 (2024). 「오감도 시제4호」에 구현된 내부진단의 전자기학적 원리. 『한국시학연구』, 79, 241-272
38. 노철 (2014). 연작시로서 「오감도」해석. 『국제어문』, 60, 367-400.
39. 조강석 (2010). 이상의 「오감도」연작에 개진된 알레고리적 태도와 방법 연구. 『현대문학의 연구』, 41, 139-173.
40. 표정옥 (2019). 영상매체에서 기호화되는 이상의 시 오감도의 결핵 상상력 연구. 『기호학 연구』, 60, 136-163.
41. 윤수하 (2001). 이상 시의 영상이미지에 대한 연구: <오감도> 시제1호와 시제7호를 중심으로. 『국어국문학』, 129, 1-21.

## ДОДАТКИ

시 제1호	1 вірш
<p>13인의아해가도로로질주하오. (길은막다른골목이적당하오.)</p> <p>제1의아해가무섭다고그리오. 제2의아해도무섭다고그리오. 제3의아해도무섭다고그리오. 제4의아해도무섭다고그리오. 제5의아해도무섭다고그리오. 제6의아해도무섭다고그리오. 제7의아해도무섭다고그리오. 제8의아해도무섭다고그리오. 제9의아해도무섭다고그리오. 제10의아해도무섭다고그리오.</p> <p>제11의아해가무섭다고그리오. 제12의아해도무섭다고그리오. 제13의아해도무섭다고그리오.</p> <p>13인의아해는무서운아해와무서워 하는아해와그렇게뿐이모였소.(다른 사정은없는 것이차라리나았소)</p> <p>그중에1인의아해가무서운아해라도 좋소.</p>	<p>Тринадцять дітей дорогою мчать. (Дорогою, що веде в глухий кут.)</p> <p>Перша дитина налякана. Друга дитина налякана. Третя дитина налякана. Четверта дитина налякана. П'ята дитина налякана. Шоста дитина налякана. Сьома дитина налякана. Восьма дитина налякана. Дев'ята дитина налякана. Десята дитина налякана.</p> <p>Одинадцята дитина налякана. Дванадцята дитина налякана. Тринадцята дитина налякана.</p> <p>Тринадцять дітей лиш зібралось: ті, хто лякають, і ті, хто бояться. (Краще б не було інших обставин.)</p> <p>Якщо серед них один лякає, це добре.</p>

<p>그중에2인의아해가무서운아해라도 좋소. 그중에2인의아해가무서워하는아해 라도좋소. 그중에1인의아해가무서워하는아해 라도좋소.</p> <p>(길은뚝린골목이라도적당하오.) 13인의아해가도로로질주하지아니 하여도좋소.</p>	<p>Якщо серед них двоє лякають, це добре. Якщо серед них двоє бояться, це добре. Якщо серед них один боїться, це добре.</p> <p>(Навіть якщо дорога — відкритий провулок, вона підходить.) Навіть якщо тринадцять дітей дорогою не мчатимуть — це теж добре.</p>
<p>시 제2호</p>	<p>2 вірш</p>
<p>나의아버지가나의겨테서조을적에 나는나의아버지가되고또나는나의 아버지의아버지가되고그런데도나 의아버지는나의아버지대로나의아 버지인데어찌자고나는자꾸나의아 버지의아버지의아버지의.....아버 지가되니나는웨나의아버지를깁충 뛰어넘어야하는지나는웨드되어나 와나의아버지와나의아버지의아버 지와나의아버지의아버지의아버지 노릇을한꺼번에하면서살아야하는 것이나</p>	<p>Коли батько мій дрімав десь поруч я ставав йому батьком, ставав і батьком його батька, але він усе ще був моїм батьком, то чому ж я знову й знову стаю батьком батька мого батька..... чому я маю перестрибнути батька, чому маю жити собою і батьком, і батьком батька, і батьком батька мого батька мов на команду</p>

시 제3호	3 вірш
<p>싸흠하는사람은즉싸흠하지아니하 든사람이고또싸흠하는사람은싸흠 하지아니하는사람이엇기도하니까 싸흠하는사람이싸흠하는구경을하 고십거든싸흠하지아니하든사람이 싸흠하는 것을구경하든지싸흠하지아니하는 사람이싸흠하는구경을하든지싸흠 하지아니하든사람이나싸흠하지아 니하는사람이싸흠하지아니하는 것을구경하든지하얏으면그만이다</p>	<p>Той, хто бореться насправді не бореться і той, хто бореться, колись був тим, хто не боровся, тож як хочеш боротьбу побачити, хай той, хто не бореться, дивиться на того, хто бореться, або ж хай дивиться, як бореться той, хто вже не бореться чи навіть як не бореться той, хто не боровся і цього досить</p>
시 제4호	4 вірш
<p><b>환자의용태에관한문제.</b></p> <pre> . 0 0 8 7 0 2 4 8 S I 0 . 0 8 7 0 2 4 8 S I 0 0 . 8 7 0 2 4 8 S I 0 0 8 . 7 0 2 4 8 S I 0 0 8 7 . 0 2 4 8 S I 0 0 8 7 0 . 2 4 8 S I 0 0 8 7 0 2 . 4 8 S I 0 0 8 7 0 2 4 . 8 S I 0 0 8 7 0 2 4 8 . S I 0 0 8 7 0 2 4 8 S . I 0 0 8 7 0 2 4 8 S I . </pre> <p>진단0.1 26.10.1931 이상 책임의사 이 상</p>	<p><b>Проблема з якою зіткнувся пацієнт.</b></p> <pre> . 0 0 8 7 0 2 4 8 S I 0 . 0 8 7 0 2 4 8 S I 0 0 . 8 7 0 2 4 8 S I 0 0 8 . 7 0 2 4 8 S I 0 0 8 7 . 0 2 4 8 S I 0 0 8 7 0 . 2 4 8 S I 0 0 8 7 0 2 . 4 8 S I 0 0 8 7 0 2 4 . 8 S I 0 0 8 7 0 2 4 8 . S I 0 0 8 7 0 2 4 8 S . I 0 0 8 7 0 2 4 8 S I . </pre> <p>Діагноз 0.1 26.10.1931 Відповідальний лікар: Лі Сан</p>
시 제5호	5 вірш

<p>모후좌우를제하는유일의흔적에있 어서 익은불서 목대불도</p> <p>반왜소형의신의안전에아전낙상한 고사를유함.</p>  <p>장부라는 것은침수된축사와구별될수있을 가.</p>	<p>Єдиний слід вказує на стирання як лівого, так і правого</p> <p><b>ВЕЛИКІ НЕЛІТАЮЧІ КРИЛА</b> <b>ВЕЛИКІ ОЧІ НЕЗРЯЧІ</b></p> <p>Давня казка про людину, що впала перед низьким, товстим богом.</p>  <p>Чи можна відрізнити палаючі органи від потопуючого хліва?</p>
<p>시 제15호</p>	<p>15 вірш</p>
<p>1 나는거울없는실내에있다. 거울속의나는역시외출중이다. 나는지금거울속의나를무서워하며 떨고있다. 거울속의나는어디가서나를어떻게 하려는음모를하는중일까.</p> <p>2 죄를품고식은침상에서왔다. 확실한내꿈에나는결석하였고의족</p>	<p>1 Я в кімнаті без дзеркал. Звісно я-з-дзеркала вже вийшов. Я здригаюсь від страху перед ним. Куди він пішов і що він планує зі мною зробити?</p> <p>2 Я спав на холодному ложі, вогкий від злочину свого.</p>

을담은군용장화가내꿈의백지를더  
럽혀놓았다.

3

나는거울속에있는실내로몰래들어  
간다. 나를거울에서해방하려고.

그러나거울속의나는침울한얼굴로  
동시에꼭들어온다.

거울속의나는내게미안한뜻을전한  
다.

내가그때문에령어되어있드키그도  
나때문에령어되어떨고있다.

4

내가결석한나의꿈.

내위조가등장하지않는내거울.

무능이라도좋은나의고독의갈망자  
다.

나는드디어거울속의나에게자살을  
권유하기로결심하였다.

나는그에게시야도없는들창을가리  
키었다.

그들창은자살만을위한들창이다.

그러나내가자살하지아니하면그가  
자살할 수 없음을그는내게가르친다.

거울속의나는불사조에가깝다.

5

У моєму виразному сні я відсутній й  
солдатський чобіт з протезом ноги  
забруднив сну білу сторінку.

3

Я пробираюсь до кімнати з  
дзеркалом.

Щоб визволити з нього себе.

Але я-з-дзеркала з похмурим  
обличчям завжди приходить  
водночас.

Він перепрошує.

Як і я ув'язнений через нього,  
ув'язнений здригається і він.

4

Мій сон без мене. Моє дзеркало без  
моєї підробки. Він жадав моєї  
самотності попри мою непотрібність.

Я нарешті вирішив запропонувати  
йому самогубство. Я вказав йому на  
вікно, в якому нічого не видно.

Це вікно лиш для самогубства.

Але він каже, що як не вб'ю себе я,  
то і він себе не зможе.

Я-з-дзеркала — майже фенікс.

5

내왼편가슴심장의위치를방탄금속  
으로엄폐하고나는거울속의내왼편  
가슴을겨누어권총을발사하였다.  
탄환은그의왼편가슴을관통하였으  
나그의심장은바른편에있다.

6

모형심장에서붉은잉크가얼질러졌  
다.

내가지각한내꿈에서나는극형을받  
았다.

내꿈을지배하는자는내가아니다.

약수할수조차없는두사람을봉쇄한  
거대한죄가있다.

Прикривши груди над серцем  
бронещитом, я цілюсь й стріляю в  
серце в дзеркалі.

Куля проходить крізь його лівий бік,  
але його серце — з правого.

6

З імітації серця розлилася фарба  
червона.

У сні, в який я спізнився, мене  
засудили до смертної кари.

Я не керую своїм сном.

Це великий злочин замикати двох  
людей, які й рук потиснути не  
можуть.