

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

ОБРАЗ ЧОЛОВІКА В КОРЕЙСЬКИХ КАЗКАХ ПЕРІОДУ ЧОСОН

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»
Марії Сергіївни КОРОБОВОЇ
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 _____

д.філол.н., доц. Наталя ІСАЄВА

КИЇВ

2025

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ	3
ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ У ФОЛЬКЛОРНИХ ТВОРІВ: ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ	9
1.1. Поняття художнього образу в літературознавстві	9
1.2. Соціокультурний контекст періоду Чосон.....	15
1.3 Гендерні аспекти в корейських казках	21
Висновки до першого розділу	26
РОЗДІЛ 2. ОБРАЗ ЧОЛОВІКА В КОРЕЙСЬКИХ КАЗКАХ ПЕРІОДУ ЧОСОН.....	28
2.1. Аналіз основних чоловічих персонажів казок періоду Чосон	28
2.2. Типологія чоловічих образів у корейських народних казках: моносемантичні та полісемантичні групи.....	36
2.3. Засоби та прийоми створення образів чоловічих персонажів у корейських казках періоду Чосон	40
2.4. Порівняльний аналіз образу чоловіка в корейських та українських казках	46
Висновки до другого розділу.....	52
ВИСНОВКИ	54
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	57
Додатки	65

АНОТАЦІЯ

Коробова М. С. Образ чоловіка в корейських казках періоду Чосон. — Кваліфікаційна (бакалаврська) робота на здобуття освітньо-кваліфікаційного рівня вищої освіти спеціальності — 035 «Філологія»/035.066 «Східні мови та літератури» (переклад включно) освітньої програми «Корейська мова і література та переклад, англійська мова». — «Київський національний університет імені Тараса Шевченка», Київ, 2025.

Образ чоловіка в казках періоду Чосон є актуальною темою для вивчення у контексті формування основ корейської традиційної культури. Народні казкові наративи відображають уявлення про соціальний устрій, моральні орієнтири та гендерні очікування, які сформувалися в межах конфуціанської ідеології. Казки періоду Чосон є цінним джерелом знань про особливості традиційного корейського суспільства.

Розглянуто теоретичні засади дослідження поняття художнього образу в літературі, його функцій та способи відтворення, досліджено соціокультурний контекст періоду Чосон, а також гендерні аспекти, відтворені у корейських народних казках. Застосовано описовий метод для характеристики чоловічих персонажів в корейських народних казках періоду Чосон, та типологічний метод для класифікації основних типів чоловічих образів. Проаналізовано засоби створення чоловічих персонажів у казковому наративі. Також проведено компаративний аналіз із типовими чоловічими персонажами в українських народних казках.

Кваліфікаційна робота містить комплексний аналіз, у якому застосовано теоретичний, культурно-історичний, описовий, компаративний та типологічний методи дослідження для вивчення чоловічих образів, що дозволяє виявити їхні типові риси, функції та роль у трансляції соціокультурних цінностей в межах корейської народної казки. Отримані результати можуть бути використаним у підготовці лекцій і практичних занять для вивчення традиційної культури та соціуму періоду Чосон, через призму образу чоловіка в казці.

Ключові слова: *образ, корейські казки, образ чоловіка, художній образ, Чосон, конфуціанство.*

ABSTRACT

Korobova M. S. The image of male in Korean fairy tales of the Joseon period. — Qualification (bachelor) work for obtaining the educational and qualification level of higher education in the specialty — 035 "Philology"/035.066 "Oriental languages and literatures" (including translation) of the educational program "Korean language and literature and translation, English language". — "Kyiv Taras Shevchenko National University", Kyiv, 2025.

The image of a man in Joseon fairy tales is a relevant topic for study in the context of shaping the foundations of Korean traditional culture. The folk fairy tale narratives reflect notions about the social system, moral principles, and gender expectations that were formed within the framework of Confucian ideology. Fairy tales of the Joseon period are a valuable source of knowledge about the peculiarities of traditional Korean society.

The theoretical foundations of the study of the concept of artistic image in literature, its functions and methods of reproduction were considered, the sociocultural context of the Joseon period, as well as gender aspects reflected in Korean folk tales were investigated. The descriptive method is used to characterize male characters in Korean folktales of the Joseon period, and the typological method is used to classify the main types of male characters. The tools of creating male characters in the fairy tale narrative were analyzed. A comparative analysis with typical male characters in Ukrainian folk tales was also conducted.

The qualification thesis contains a comprehensive analysis that uses theoretical, cultural and historical, descriptive, comparative and typological research methods to study male characters, which allows to identify their typical features, functions and role in the conveying of sociocultural values within the Korean folk tale. The obtained results can be used in the preparation of lectures and practical classes for the study of traditional culture and society of the Joseon period, through the prism of the image of a man in a fairy tale.

Keywords: *image, Korean folktales, the image of male, artistic image, Joseon, Confucianism.*

ВСТУП

Період Чосон, що тривав понад п'ять століть, є одним із найважливіших етапів у формуванні традиційної культури Кореї. Цей історичний відрізок приваблює дослідників своєю глибинною філософією, розвиненою системою конфуціанських цінностей, багатою літературною спадщиною та низкою досягнень у галузі науки, мистецтва та державного устрою, які стали невід'ємною частиною корейської культурної ідентичності.

З огляду на засадничі принципи конфуціанства, яке лежало в основі соціальної структури тогочасного суспільства, чоловікам відводилася провідна, суспільно значуща роль. Їхня присутність була тісно пов'язана з ієрархією, дотриманням моральних норм та виконанням ключових обов'язків у межах родинного кола, так і в ширшому суспільно-державному контексті. Від чоловіків очікували втілення високих моральних якостей у кожній із суспільних ролей: вони мали бути справедливими правителями, турботливими батьками, відповідальними главами родини, слухняними та шанобливими синами. Їм приписували такі риси, як сила, розсудливість, кмітливість, працьовитість, вірність та моральна стійкість — тобто характеристики, що відповідали образу ідеального члена традиційного суспільства.

Серед багатьох жанрів літератури того часу активно побутував жанр казки. Казка є світоглядно-естетичним і етичним кодексом народу [Мушкетник Л., 2014, с. 7]. Тобто, як форма усної народної творчості, казка зберігала уявлення про навколишній світ й акумулювала в собі всі ключові цінності народу. Вона слугувала своєрідним засобом передачі історичного досвіду, ідеалів та норм поведінки з покоління в покоління. Спочатку поширюючись усно, з часом казки були записані та зібрані в письмових

збірках, перетворившись на цінне джерело для вивчення культурної спадщини та суспільних уявлень. Через них передавалися уявлення про добро і зло, бажані та небажані моделі поведінки, що закладалися змалку. У формуванні морального ідеалу казки ключову роль відіграє ідеологічна складова, яка впливає на систему поведінкових норм персонажів. Це зумовлено повчальною природою жанру та його ціннісним спрямуванням: казка не лише розповідає історію, а й передає задум, що задає характер побудови образів і їхню моральну орієнтацію.

Дослідження образів чоловіків у корейських казках періоду Чосон дозволяє глибше осмислити не лише художні особливості фольклору цього історичного періоду, а й суспільно-культурні реалії епохи. Такий підхід відкриває нові перспективи для аналізу гендерних уявлень у контексті традиційного світогляду, а також сприяє міжкультурному порівнянню та розумінню відмінностей і спільних рис між різними народами.

У межах нашої роботи **наукова проблема** полягає у необхідності системного аналізу образів чоловічих персонажів у корейських казках періоду Чосон як репрезентантів традиційних культурних уявлень про чоловічу роль, поведінкові моделі та моральні ідеали.

Актуальність. У контексті активного поширення корейської культури у світі, зростає інтерес до глибшого осмислення традиційних сюжетів, які формували культурну ідентичність Кореї. Зокрема, казки періоду Чосон є цінним джерелом знань про соціальну структуру, ціннісні орієнтири та гендерні уявлення традиційного корейського суспільства. Аналіз образу чоловіка у цих творах дозволяє простежити трансляцію культурних норм і очікувань, що сформувалися під впливом конфуціанської ідеології.

Метою дослідження є проаналізувати чоловічих персонажів у корейських казках періоду Чосон і визначити їх типологічний спектр.

Досягнення зазначеної мети передбачає виконання наступних **завдань** роботи:

1. узагальнити знання про поняття художнього образу в літературознавстві;
2. дослідити соціокультурний контекст обраного періоду;
3. виявити та типологізувати основних чоловічих персонажів корейських народних казок;
4. проаналізувати засоби та прийоми створення чоловічих образів;
5. порівняти чоловічі образи в корейських та українських народних казках з метою виявлення спільних і відмінних рис.

Об'єктом казки періоду Чосон, а **предметом** – способи зображення чоловічих образів у наративі корейських народних казок періоду Чосон.

Матеріал дослідження — корейські народні казки зі збірок: «Збірка казок Чосон» (кор. «조선동화집») (1924), «Велика збірка казок Чосон» (кор. «조선동화대집») (1926) Шім Іріна, а також «Збірка народних казок Чосон» (кор. «조선전래동화집») (1940) Пак Йонмана.

Для реалізації поставленої мети і завдань були застосовані такі **методи дослідження**:

1. Теоретичний(порівняння, аналіз, узагальнення, систематизація);
2. Описовий;

3. Культурно-історичний;
4. Компаративний;
5. Типологічний.

Наукова новизна результатів дослідження визначена тим, що корейські казки періоду Чосон вперше стали предметом для комплексного аналізу образів чоловіка та їх типологізації українською мовою.

Практичне значення отриманих результатів полягає в тому, щоб бути використаним у підготовці лекцій, практичних занять, наукових і навчально-методичних розробок, а також у створенні ілюстративного матеріалу для вивчення традиційної культури та соціуму періоду Чосон, зокрема в аспекті репрезентації образу чоловіка в казці.

РОЗДІЛ 1. ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ У ФОЛЬКЛОРНИХ ТВОРІВ: ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ

1.1. Поняття художнього образу в літературознавстві

Кожен літературний твір має свою унікальну систему художніх образів, яка не лише існує в межах тексту, а й має своє життя у свідомості автора та культурному контексті.

Поняття «образ» є багатозначним і застосовується в різних сферах гуманітарного знання (психології, філософії, історії). У загальному розумінні образ — це відтворення реального світу у свідомості людини, трансформоване через призму її уявлення, досвіду та емоційного сприйняття.

Довга історія осмислення цього поняття бере свій початок ще з античності, коли Арістотель обґрунтував своє вчення про мімесис в трактаті «Поетика», і з того часу його значення та глибина постійно зростали у філософських і мистецьких дискусіях. Інші дослідники того часу підтримували ідею про наслідувальну природу образів у мистецтві. Митці Еллади своєю чергою, сприймали образ, як засіб відображення, переосмислення та творення реальності, що знаходить довершене втілення у формах самого життя. Звертаючись до епохи становлення сучасної філософської думки, Гегель заклав фундамент основи нового погляду на мистецтво, як втілення образного мислення. Науковці сучасності наголошують, що образ — це інструмент, яким митець здатен інтерпретувати, структурувати та осмислювати реальність.

Важливо також відмежовувати образ та наукове пізнання для того, щоб чітко окреслити кордони виміру першого. Наукове пізнання базується на

чітких категоріях, прагне об'єктивної істини та відкидає суб'єктивні аспекти. Воно досліджує явища через аналіз їхніх об'єктивних характеристик та закономірностей, зосереджуючись на загальних властивостях. Художній образ, на відміну від науки, не просто описує явище, що існує, а розкриває його значення для людини, показує його зв'язок із людським досвідом та емоціями. Мистецтво не розчленовує реальність на окремі компоненти, а передає її як цілісну картину, де важливі не тільки факти, а й почуття, переживання, символічні значення.

Конкретизуючи та спростовуючи все вищесказане, завдяки уяві, людина створює конкретні й в той самий час загальні відображення свого життя, що і називається образом. Завдяки йому митцям вдавалось показати дійсність, зберігаючи свій погляд та емоції, а споживачам — поглинати дане їм знання.

Лисенко Є. А. у своїй праці наголосила : «Художнім образ стає тоді, коли знаходить своє вираження у слові» [Лисенко Є., 2018, с.2]. Тобто, саме акт відтворення образу в словесній формі перетворює його на художній. На додаток, кожен митець має змогу відтворити образи в різних формах мистецтва від живопису до театру та кіно.

Зосереджуючись на літературному способі відтворення образу, сучасні літературні студії трактують художній образ, як творчо осмислене та зображене у літературному творі явище. Як зазначав Білоус: «Світовідчуття і світорозуміння людини трансформуються у літературні образи» [Білоус, 2011, с.23]. Інакше кажучи, автор художнього твору використовує різноманітні методи й засоби, щоб відтворити та описати дійсність у її найглибшому, найвиразнішому та найпереконливішому вигляді, водночас майстер слова активно орудує уявою, фантазією, креативним мисленням, репрезентуючи своє розуміння та бачення світу.

Літературно-художній образ є рухливим, жвавим, розгортається через різні художні засоби (діалоги, оповідання, розмірковування тощо) і поєднує об'єктивне з суб'єктивним. Художній образ здатен узагальнювати, типізувати, вміщувати в собі емоційність та індивідуальність автора, що виявляється через багатозначність слова.

Ключову роль у створенні образу в літературі відіграє слово. Через нього передається не лише смислове наповнення, а й звукова виразність і ритмічна організація тексту. Абстрактні поняття завдяки слову набувають конкретної форми, а окремі образи стають частиною цілісної художньої системи.

Деякі науковці зазначають, що словесним образом є слово або ж фраза, що передає уявне смислове наповнення, зміст якого не зводиться до буквального значення окремих її складників. Такий образ реалізується через мовні засоби виразності — передусім тропи й синтаксичні фігури. У своїй праці «Про образи» Георгій Хуровський представив визначення та пояснення ключових понять, що формують художній образ. Серед них особливу роль займають алегорія, метафора, інверсія, синекдоха, оноματοпея, порівняння, перифраз, плеоназм, гіпербола, уособлення, еліпсис, евфемізм та інші [Білоус, 2011, с. 33-34]. Використовуючи ці виражальні засоби, письменник створює систему словесних одиниць у певному порядку, які формують зовнішній контур чуттєвого образу в художньому тексті.

Образи поділяються на мікрообрази (мовні одиниці, тропи, синтаксичні фігури) та макрообрази (персонажі, пейзажі, інтер'єри тощо) [Галич О., Назарець В., Васильєв Є., 2001, с. 100]. Таким чином, кожне явище, описане в літературі, може розглядатися як образ, а сам твір — як єдність багатьох образних елементів. Тобто, не треба проводити довготривалі аналізи аби

віднайти образи у творі, адже вони існують по всій координатній площині під назвою твір.

До того ж образ поділяють на автологічний та металогічний типи. При металогічному типі художнього образу, чуттєве втілення слугує способом вираження ідеї, яка охоплюючи зміст конкретного об'єкта, зображеного в ньому, перевершує його межі й відсилає до іншого, суттєво розбіжного з ним явища. О. Потебня визначив автологічний тип художнього образу, в якому чуттєвий образ і його ідея становлять єдиний смисловий ланцюг. А саме, автологічний тип, на відміну від металогічного, характеризується тим, що чуттєвий образ слугує безпосереднім вираженням ідеї, яка пояснює та розширює зміст предмета не виходячи за межі його значення та не посилається на протилежне явище.

О. Пітерська у своєму дослідженні виокремила наступні пункти під час класифікації художніх образів. Перш за все, за історичними епохами образи виділяють: античні, середньовічні, ренесансні образи, які відображають світогляд та естетичні ідеали певного часу. За стильовими та ідейно-художніми напрямками, такими як бароко, класицизм, романтизм, реалізм, модернізм і постмодернізм. Наступним критерієм є філософські засади, що формують образ: гуманістичні, просвітницькі, екзистенціалістські тощо. Також, художні образи поділяються за предметом зображення: образи людей, тварин (зооморфні), предметів, а також емоцій, почуттів, станів. Важливою є класифікація за способом сприйняття — пластичні образи, які мають зорову конкретність, та непластичні, що апелюють до нюху, дотику, внутрішнього сприйняття. Крім того, враховується композиційна функція образу в тексті: образ оповідача, образ персонажу тощо [Пітерська, 2020, с. 51].

Відповідно до їхнього змістового наповнення та значущості у соціокультурному й історичному контексті, художні образи поділяються на традиційні, новаторські (оригінальні), шаблонні (стереотипні) та архетипні. Архетипові образи втілюють колективне підсвідоме й національну ментальність. До цієї категорії належать універсальні символи природи, позачасові персонажі (як-от Геракл, Зевс), типові образи (наприклад, образ батька, вдови) та трикстери — сатиричні або гротескні «двійники» головного героя.

Не менш важливим аспектом є структура образу. Художній образ не може бути лише у формі емоційного відображення, оскільки це б обмежувало його значення лише суб'єктивними переживаннями автора без глибшого смислового наповнення. Аналогічно, його зміст не може складатися виключно з суті наявного предмета або явища, адже тоді втрачається його художня природа — здатність інтерпретувати, трансформувати та надавати новий зміст реальності.

Отже, проаналізувавши поняття образу, художнього образу та його структури на основі праць українських і зарубіжних науковців та дослідників, можемо зробити висновок, що поняття образу існує в різних сферах людського пізнання, де відбувається процес осмислення світу. Саме тому, існує така різноманітність підходів і трактувань цього терміна. Узагальнюючи вислови окремих дослідників, можна сказати, що образ — це особлива форма відтворення реальності в людській свідомості. Він охоплює не лише зовнішні характеристики явищ, а й відображає почуття, переосмислення подій та загальне ставлення автора до навколишнього світу.

Художній образ є унікальною формою у мистецтві, яка виконує роль моста між реальним і художнім світами. Автор, виступаючи посередником між

цими світами, не просто копіює дійсність, а трансформує її через призму власного світогляду, створюючи емоційну, ідейну та насичену художню реальність. Художній образ, який автор твору відтворив у вигляді слова або сполуки слів, використовуючи різні тропи та інші засоби творення образу, називається словесним. В літературному мистецтві художні образи класифікують за декількома основними підходами та поділяються на: мікро- і макрообрази, металогічний та автологічний, традиційні, оригінальні, стереотипні та архетипні, пластичні та непластичні тощо.

Ознаками художнього образу є здатність до трансформації, полісемантичність, самобутність, узагальненість і конкретність, динамічність. Художній образ — це засіб осмислення дійсності, який передає не лише зовнішні характеристики, а й внутрішній, а також, емоційно-ціннісний стан. Ба більше образ поєднує в собі раціональне та інтуїтивне, суб'єктивне бачення митця з об'єктивною реальністю, що дозволяє йому не лише відображати дійсність, а й створювати нову художню реальність та внаслідок чого, читач отримує не пряме повідомлення, а багатозарове естетичне переживання. Врешті решт, художній образ є засобом індивідуалізації художнього тексту, репрезентуючи світогляд автора та визначаючи загальний стиль твору.

1.2. Соціокультурний контекст періоду Чосон

Для глибокого розуміння образу чоловіка в корейських казках періоду Чосон вважаємо важливим враховувати соціокультурний контекст тогочасного суспільства, у якому формувалися уявлення про роль, статус і поведінкові норми чоловіків.

Насамперед період Чосон вирізнявся як приклад класичного конфуціанського суспільства, в якому його цінності глибоко проникли в усі аспекти життя народу — від соціальних інститутів до родинних стосунків і культурного світогляду. Хоча неоконфуціанство зародилося в Китаї, зокрема завдяки вченню Чжу Сі, саме в Кореї його ідеї були втілені з особливою послідовністю. Корейське суспільство ретельно адаптувало ці принципи, використовуючи їх як основу для формування власної культурної ідентичності.

Розпочався процес становлення неоконфуціанства серед вищих верств населення, і вже до XVIII–XIX століть неоконфуціанські цінності поширилися на всі соціальні класи. Це сприяло зміцненню суспільної єдності, попри наявність чіткої соціальної ієрархії. Конфуціанство стало не лише засобом передачі китайських культурних норм, а й фундаментом для розвитку й збереження національної ідентичності. Саме в епоху Чосон було закладено підґрунтя багатьох унікальних рис корейської культури.

Конфуціанство — це практичне вчення, позбавлене містичних нашарувань, основою його є етичні настанови [Ковальчук, 2011, с. 178]. Всі соціальні відносини та моральні засади суспільства регулювались через

систему ключових конфуціанських ідеалів, що отримали назву «Три фундаментальні зв'язки та п'ять головних чеснот» (кор. 삼강오륜):

Першим серед цих принципів є чун (충), вірність підданих своєму правителю. Він передбачав абсолютну відданість правителю, служіння державі та покору вищій владі. Велика увага приділялась статусу й соціальному рангу — кожен мав чітко усвідомлювати своє місце й роль у суспільстві. Ідея рангу завжди була притаманною корейській культурі, однак саме в епоху Чосон вона набула чіткого етичного виміру. Як один з прикладів, у мовному аспекті це проявлялося через використання системи мовних рівнів. Так, представники нижчих верств зверталися до осіб вищих за статусом за допомогою ввічливих форм, відомих як чонтемаль(кор. 존댓말). Такі висловлювання завершувалися спеціальними граматичними закінченнями, які позначали повагу до адресата. Натомість у зверненні до молодших або осіб нижчого рангу використовувався розмовний стиль панмаль(кор. 반말), позбавлений мовних ознак поваги.

Другим принципом є хьо (효), синівська шанобливість. Хьо є одним із центральних моральних принципів у конфуціанській етиці. Відповідно до цього принципу, турбота про батьків розглядається як головний обов'язок кожної людини. Це передбачало не лише матеріальну та емоційну підтримку, а й згоду з рішеннями батьків, прийняття їхніх поглядів, а також виявлення глибокої поваги до них у повсякденному житті. Важливим компонентом хьо також є шанування померлих предків, що здійснюється через проведення

відповідних ритуалів та церемоній, які символізують неперервність родинного зв'язку та пам'ять про минулі покоління.

Третій принцип — йоль (열), жіноча вірність і цнотливість — визначав чіткий розподіл гендерних ролей [Сет, 2010, с.157]. Цей принцип закріплював патріархальну норму, за якою чоловікові відводилася роль морального орієнтира й глави родини, а від жінки вимагалось зразкове дотримання чеснот — цнотливості, слухняності та вірності. Крім того, подружжя мали підтримувати один до одного та встановити довірливі стосунки.

Отже, система трьох керівних принципів закріплювала патріархальну модель суспільства, де чоловік займав центральне місце як у родині, так і в соціальному житті.

Поряд із трьома принципами існувала система п'яти головних чеснот, що забезпечували гармонійне функціонування суспільства. Вони включали:

- 1) **І (의)** — справедливість і праведність, що регулювали поведінку між правителем і підданими;
- 2) **Чін (친)** — сердечність та близькість між батьками й дітьми;
- 3) **Пьоль (별)** — гармонія між чоловіком і жінкою;
- 4) **Со (서)** — ієрархія між старшими та молодшими;
- 5) **Шін (신)** — довіра між друзями.

У сукупності ці моральні імперативи сприяли формуванню ієрархічної та стабільної структури суспільства, в центрі якої були родинні зв'язки,

шанування старших та авторитет влади. Водночас вони закріплювали підлегле становище жінки, що відповідало загальній патріархальній моделі.

Окреме місце в конфуціанській системі цінностей займала родина та родовід, як фундаментальний складник соціального порядку в Кореї. Родовід (*мунджон*) — це група людей, які безпосередньо ведуть своє походження від спільного предка [Сет, 2010, с. 158]. До нього належали лише ті, хто був у прямій лінії спадкування через старшого сина або найближчого чоловічого родича. Також сім'я вела таблички з іменами найближчих предків лінії, які з роду в рід передавалися та зберігалися в домі спадкоємця родоводу, зазвичай — старшого сина. Таким чином, у суспільстві дбали про шанування предків, збереження сімейних цінностей і підтримання неперервності родового спадку.

На додачу, важливим елементом конфуціанського порядку вважались ритуали й церемонії, що вшановували предків, відомі як *чеса*. Ці обряди слугували не лише способом вираження поваги до попередніх поколінь, а й засобом збереження родової спадкоємності та морального порядку. На думку Конфуція, саме через дотримання ритуалів можливе встановлення гармонії в суспільстві та підтримання ієрархічної структури.

Оскільки конфуціанство було орієнтоване на патріархальні цінності, участь у ритуалах обмежувалася чоловіками. Проведення церемонії покладалося на найстаршого чоловіка в родині, який виконував головні обрядові дії. Він розпочинав ритуал, стаючи на коліна, запалюючи пахощі та символічно пропонуючи три чашки вина духам предків. Такий формат церемонії демонстрував, що родинні зв'язки охоплюють не лише сучасних членів сім'ї, а й померлих, формуючи неперервний морально-духовний ланцюг поколінь.

У традиційній корейській культурі, особливо в період Чосон під впливом неоконфуціанських уявлень, ключову роль відігравала ідея прямого чоловічого наслідування, яка зазвичай передавалася через першого сина. Хоча шанування родової лінії було притаманне Кореї й раніше, саме вчення Чжу Сі остаточно закріпило цю норму як моральний і соціальний обов'язок.

Важливість продовження роду була настільки великою, що навіть за відсутності рідного сина, доводилось вдаватися до посмертного усиновлення хлопчика — як правило, з-поміж близьких родичів по чоловічій лінії. Подібна практика мала на меті не лише забезпечення спадкоємності, а й гарантування проведення ритуалів вшанування предків. Крім того, деякі чоловіки брали наложниць не з особистих міркувань, а з прагнення залишити після себе нащадка-чоловіка.

Порівняно з іншими країнами, в королівстві Чосон поступово склалася тенденція усунення дочок від права на спадщину. Основна частина майна родини передавалася первістку-чоловікові, що дозволяло зберігати майнову цілісність роду в межах патріархального порядку.

Підсумовуючи, конфуціанське вчення справило глибокий і всебічний вплив на соціальну організацію Кореї періоду династії Ї. Його принципи визначали не лише політичні взаємини між правителем і підданими, а й формували структуру родини, в якій домінуючу роль незмінно відігравав чоловік. Соціальний статус, родовід і спадкування визначалися виключно за чоловічою лінією.

Сформовану модель закріплювала система трьох засадничих принципів (самган) — вірність підданого правителю, синівська шанобливість до батьків та моральна вірність жінки чоловікові, яка встановлювала ієрархію в усіх

основних соціальних зв'язках. Доповнювали її п'ять головних чеснот (орюн), що регулювали стосунки між правителем і підданим, батьками й дітьми, чоловіком і дружиною, старшими та молодшими, а також між друзями. У сукупності ці морально-етичні норми сприяли створенню гармонійного, але водночас суворо ієрархічного суспільного порядку.

Домінування чоловіка закріплювалось й шлюбною практикою: жінка після весілля переходила до родини чоловіка, де її роль зводилася до служіння родині чоловіка. Така структура поглиблювала патріархальний характер суспільства та посилювала позицію чоловіка як глави родини.

1.3 Гендерні аспекти в корейських казках

Конфуціанські принципи, що значною мірою вплинули на формування традиційного корейського суспільства, відобразились не лише в соціальних нормах, а й у художній культурі — зокрема, в народних казках. Аналізуючи найпопулярніші казки періоду Чосон, можна чітко побачити усталені моделі гендерних ролей того часу: типові образи жінок і чоловіків, специфічні риси характеру, а також очікувану поведінку, яка відповідала конфуціанським уявленням про порядок і мораль.

У більшості корейських казок чоловіки зображені як активні герої, які здатні діяти, приймати рішення, вирушати в мандри, боротися з труднощами та досягати успіху. У протилежність до цього, жінки, як правило, переважно займають другорядні ролі. Вони описані як пасивні, слухняні, жертвні або ідеалізовані постаті, чия присутність слугує підтримкою або доповненням до чоловічих персонажів.

Подібна відмінність тісно пов'язана з соціальною структурою періоду Чосон, побудована на засадах конфуціанства. У традиційній родинній системі епохи Чосон статус і положення жінки були значно обмежені, та зумовлювалось зокрема успадкуванням по чоловічій лінії, системою роздільного проживання подружжя, поділом обов'язків між чоловіком і дружиною, шанування предків по батьковій лінії тощо. Ролі чоловіка й жінки були чітко визначені: чоловік — як голова родини та представник зовнішнього світу, жінка — як берегиня дому, обмежена внутрішнім простором родини.

У суспільстві епохи Чосон становище жінки визначалося суворим підпорядкуванням патріархальним нормам і виконанням обов'язків перед родиною, які вона виконувала як дочка, дружина та мати. Соціальні

очікування вимагали, щоб жінка жила у смиренні, дотримуючись усталених традиційних цінностей. Саме така поведінка вважалася ідеалом моральності та добродітності. Будь-яке відхилення від цих норм сприймалося як виклик встановленому порядку і визначалось як негідна поведінка.

Як доповнення, одруження жінки в часи Чосону було можливим лише за згодою майбутнього чоловіка або батька, а розірвання шлюбу дозволялося виключно за ініціативою чоловіка. У шлюбі та побуті завжди очікувалося, що дружина демонструватиме абсолютну покору чоловіку. Сімейні відносини формувалися навколо фігури батька, який мав вирішальне слово у прийнятті важливих рішень. Навіть після створення власної сім'ї син залишався жити в батьківському домі, тоді як дружина була змушена пристосовуватися до нових умов та родини.

Особливої уваги заслуговує той факт, що образ добропорядної жінки виконував функцію інструмента соціального контролю та підкорення жіночої частини населення. У межах патріархального ладу жінка мала втілювати всі риси зразкової дружини або шанобливої невістки. Її обов'язки включали дотримання етикету, скромність у поведінці та уникнення будь-якої уваги до власної персони. Таким чином, можна стверджувати, що життя жінки мало існування виключно в тіні чоловіка. На додачу, слід зазначити, що доступ до рівноправного виховання та освіти був практично недосяжним для більшості жінок, що своєю чергою ще більше закріплювало їх підлеглий статус у суспільстві.

Згідно з дослідженнями Кім Чайон, частка появи жіночих образів у літературі значно менша, ніж чоловічих. Окрім цього, жінки частіше зображуються в межах домашнього простору, тоді як чоловіки — у зовнішньому, публічному просторі. Такий дисбаланс спостерігається не лише

в освітніх текстах, а й у традиційних казках, де жінки рідко виступають як повноцінні активні герої [Кім Чайон, 2001, с.5]. Іншими словами, узагальнений аналіз корейських літературних творів, включно з народними казками, свідчить про яскраво виражену гендерна асиметрію на користь чоловічих персонажів.

Особливо показовим є те, що навіть у казках де жінка має роль головної героїні, її сюжетна лінія майже завжди супроводжується постаттю чоловіка — як рятівника, наставника, батька або чоловіка, що підкреслює залежність жіночої суб'єктності від чоловічої. Натомість у казках, де головну роль відіграє чоловік, жінки або повністю відсутні, або представлені побіжно, як тло подій [Кім Інсон, 2013, с.14]. Зрештою, формується наративна структура з чітко вираженим патріархальним ухилом, де жіночі персонажі переважно виконують допоміжну роль, підкреслюючи розвиток чоловічих образів. У найкращому випадку вони винагороджуються за своє терпіння та жертвність. Часто навіть якщо жінка мудра чи жертвує собою, вона залишається на другому плані без істотного впливу на розвиток сюжету, а активну роль у фіналі відіграє чоловік.

У ширшому контексті, гендерна роль у казках безпосередньо відображає соціально побудовані очікування щодо поведінки жінок і чоловіків. Ці ролі включають моделі поведінки, цінності, особистісні риси та соціальні функції: сімейні, професійні, політичні. У конфуціанській системі чеснота чоловіка асоціювалась із мужністю, а жінки — з жіночністю, покорою та скромністю.

Наголошуючи на жіночих персонажах, можна помітити, що в традиційних казках вони часто не мають власного голосу чи мотивації. Вони зазвичай з'являються як фігури, які страждають, жертвують собою або вірно чекають. Найчастіше вони виконують усталені соціальні ролі мати-героїні, покірної

невістки, шанобливої дочки чи відданої дружини. Ці риси яскраво проявляється в ряді відомих корейських казок. Наприклад, у казці «Фея і дроворуб» (кор. 선녀와 나무꾼) небесна фея змушена залишити своє небесне походження й одружитися з дроворубом, не маючи вибору. Вона приймає на себе роль матері та дружини, проте згодом повертається назад на небо разом із дітьми, де лишається опікуватись ними на одинці. Іншим характерним прикладом є казка «Віддана донька Шімчон» (кор. 효녀 심청), де головна героїня добровільно приносить себе в жертву — стрибає в море, щоб повернути зір своєму сліпому батькові. Її жертвність нагороджується тим, що вона потрапляє до підводного палацу, а пізніше стає імператрицею, знову возз'єднується з батьком і тим самим уособлює ідеал жіночої покори, відданості та є взірцем слухняної дочки в конфуціанській традиції.

Хоча чоловічі персонажі в цьому творі не є центральними, саме вони задають напрямок дії або виступають оцінювачами вчинків героїнь. Батько, що втратив зір, є причиною самопожертви Шімчон, імператор — тим, хто визнає її чесноти. Відтак, навіть у сюжетах із жінками в центрі наративу, ключові повороти подій її життєвого шляху залежать від дій і схвалення чоловіків, що знову вказує на підлегле положення жінки в структурі оповіді.

Вищенаведені образи ілюструють тенденцію до ідеалізації жіночої жертвності та підсилюють традиційну модель поведінки: жінка — це та, хто страждає, мовчить, виконує обов'язок перед батьком, чоловіком чи дітьми, і за це, зрештою, отримує винагороду.

Отже, у казках можна помітити нерівномірність у зображенні чоловічих та жіночих персонажів. Між ними існує суттєва прірва між ролями, які їм відведено: чоловіки, як правило, займають домінуючі позиції у сюжеті, тоді

як жінки постають як залежні або обмежені у виборі другорядними фігурами, чиє існування часто зводиться до виконання родинних або жертвних функцій. Водночас за наявності головного жіночого персонажа в наративі, її вчинки часто зумовлені зовнішніми обставинами або волею чоловічих персонажів.

Натомість чоловічі образи репрезентовані значно ширше й багатовимірніше. Вони охоплюють представників як нижчих, так і вищих соціальних верств, від сім'янина до самотника чи навіть надприродної істоти. Подібна широта образів свідчить про більшу наративну гнучкість, свободу дії та суб'єктність, доступну чоловічим персонажам на відміну від жіночих.

Загалом, гендерні аспекти в корейських казках виступають потужним відображенням соціальних реалій епохи Чосон. Вони відтворюють історичні уявлення про «належну» роль жінки й чоловіка, закріплюючи патріархальні моделі поведінки як норму, яку сприймали та передавали наступним поколінням через усну народну традицію.

Висновки до першого розділу

В рамках нашої роботи було розглянуто теоретичні засади поняття художнього образу в літературознавстві, а також проаналізовано соціокультурний контекст епохи Чосон, у межах якого формувались художні образи в корейських народних казках, зокрема гендерні.

Перш за все, дослідження поняття художнього образу засвідчило його всеохопність та гнучкість як естетичної й пізнавальної категорії. Художній образ репрезентує не лише зовнішні риси зображуваного об'єкта, а й втілює суб'єктивне бачення митця, його емоційний стан, ідеї, світогляд. У літературі образ формується за допомогою мовних засобів — тропів, стилістичних фігур, композиційних прийомів — і може існувати як у вигляді мікрообразів, так і у вигляді цілісних структур, що охоплюють персонажів, мотиви, пейзажі, настрої тощо. Визначено основні типи художніх образів і проаналізовано їх функції у художньому тексті.

Окреслено соціокультурне тло періоду Чосон, у якому виникли й активно розвивалися фольклорні твори. Особлива увага приділена впливу конфуціанства та його ідеалами у вигляді «Трьох фундаментальних зв'язків та п'ять головних чеснот» (кор. 삼강오륜), які закріпили ієрархічну модель суспільства з чітким поділом гендерних ролей, пріоритетом чоловічого спадкування та домінуванням чоловіка в родині та державі. Жінка натомість змушена була дотримуватися чеснот покори, мовчазності, вірності, а її соціальна функція зводилася до служіння родині. Такий контекст безпосередньо вплинув на характер і побудову фольклорних образів.

В корейських народних казках помітна значна нерівномірна кількість жіночих та чоловічих образів. До того ж, жіночі персонажі здебільшого представлені як пасивні, залежні, жертвовні фігури, які діють під впливом зовнішніх обставин або волі чоловічих персонажів. Образи «слухняної доньки», «покірної дружини» або «вірної матери» з'являються як втілення конфуціанських ідеалів жіночої доброчесності. Чоловічі ж персонажі демонструють значно ширший спектр рис: від героїзму до хитрощів, від благородства до сатиричної гротескності. Їхня сюжетна функція є активною, багатовимірною і часто вирішальною для розвитку оповіді.

Отже, підсумовуючи, художній образ у фольклорі постає як засіб репрезентації світогляду народу, культурних норм, гендерних уявлень і соціального досвіду. Корейські народні казки вмістили у собі моделі бажаної поведінки, моральні орієнтири, уявлення про добро і зло, справедливість та цінності спільноти. В свою чергу персонажі казок, їхня поява, ролі, вчинки й портрет відображають панівні ідеологічні установки епохи, зокрема конфуціанські норми, що формували соціальну ієрархію, міжособистісні взаємини та моральні пріоритети, як для жінок так і для чоловіків.

РОЗДІЛ 2. ОБРАЗ ЧОЛОВІКА В КОРЕЙСЬКИХ КАЗКАХ ПЕРІОДУ ЧОСОН

2.1. Аналіз основних чоловічих персонажів казок періоду Чосон

З метою всебічного аналізу чоловічих образів у корейських народних казках періоду Чосон доцільним є залучення широкої та тематично різноманітної добірки текстів. Такий підхід дає змогу виявити різні типи персонажів, нарративні моделі та соціокультурні контексти, що формують уявлення про чоловічу роль у традиційному корейському суспільстві. Основним джерелом виступають найвідоміші збірки казок періоду Чосон, а саме: «Збірка казок Чосон» (кор. «조선동화집») (1924), видана Генерал-губернаторством Кореї; «Велика збірка казок Чосон» (кор. «조선동화대집») (1926), упорядкована Шім Іріном; а також «Збірка народних казок Чосон» (кор. «조선전래동화집») (1940), укладена Пак Йонманом. Зі збірок були обрані такі народні казки Кореї для аналізу: «Віддана донька Шімчон» (кор. 효녀 심청), «Хинбу та Нольбу» (кор. 흥부와 놀부), «Золота й срібна палиці» (кор. 금방망이 은방망이), «Черепаша, що говорить» (кор. 말을 하는 거북이), «Фея і дроворуб» (кор. 선녀와 나무꾼), «Дружина з мушлі» (кор. 우렁각시), «Сорока, що віддячила за добро» (кор. 은혜 갚은 까치), «Дідусь з гулею» (кор. 흑부리 할아버지), «Яйце віслюка» (кор. 당나귀 알), «Відданий син і короп»

(кор. 효자와 잉어), «Відданий син, що отримав божественний плід» (кор. 천도 어든 효자).

Розпочнемо аналіз з казки «Віддана донька Шімчон» (кор. 효녀 심청) представлено декілька чоловічих персонажів, кожен з яких відіграє важливу роль у розкритті основної ідеї твору — утвердження конфуціанських чеснот, зокрема синівської та дочірньої відданості (효, хьо). Через ці образи казка відображає різні типи чоловічої поведінки, соціальні ролі й моральні якості, очікувані від чоловіків у традиційному суспільстві періоду Чосон.

Казка розповідає про Шімчон — віддану доньку сліпого батька, яка жертвує собою, щоб отримати пожертву для буддійського храму й повернути батькові зір. Її кидають у море як жертву морському царю, але той, вражений її жертівністю, повертає її до життя. Зрештою Шімчон стає королевою і возз'єднується з батьком, який чудесним чином повертає зір.

Насамперед варто звернути увагу на образ Шім Хаккю — сліпого батька головної героїні. Він належить до збіднілого дворянського прошарку (янбан) і, попри свою фізичну слабкість, виступає як об'єкт невтомної турботи й самопожертви з боку дочки. На початку сюжету Шім Хаккю постає як безпомічна, залежна фігура, що опиняється в центрі турботи доньки. Він не є активним героєм, а уособлює об'єкт доньчиної відданості. Його сліпота — не лише фізичний стан, а й символ моральної кризи, що знаходить вирішення через жертівність Шімчон.

Наступним не менш важливим персонажем в казці виступає монах, духовна фігура. Він допомагає в біді та пропонує Шім Хаккю шлях до зцілення

через пожертву — подати на храм триста мішків рису. Не зважаючи на те, що ця вимога виглядає неймовірною, саме вона спонукає Шімчон до жертвовного вчинку. Таким чином, монах виступає в ролі морального каталізатора, який ініціює головний конфлікт і внутрішнє зростання героїні. У цьому аспекті він символізує роль духовного випробування, що властиво традиційній культурі.

Після повернення у світ живих Шімчон зустрічає ще одного чоловічого персонажа. Король — світський правитель, чия постать поєднує конфуціанський ідеал монарха: він розсудливий, добрий, чутливий до людських страждань і здатен цінувати моральні чесноти понад соціальне походження. Король не тільки бере Шімчон за дружину, але й ініціює бенкет для сліпих, для того, щоб допомогти їй знайти батька. «*임금은 그녀의 지혜와 덕성에 반하여 왕비로 삼았다.*» (перекл.: *Король, вражений її мудрістю та доброчесністю, зробив її королевою.*) Саме цей персонаж нагороджує головну героїню за всі страждання.

Загалом, у казці «Віддана донька Шімчон» представлені три основні типи чоловічих персонажів: батько як об'єкт жертвовної любові, монах як ініціатор моральної дії та король як мудрий правитель. Через зображення різних чоловічих персонажів казка демонструє, що справжня цінність чоловіка визначається не його становищем чи силою, а здатністю до морального вибору — співчуття, вірності, мудрості та турботи про інших. Таким чином, «Віддана донька Шімчон» не лише зосереджується на жертвовності головної героїні, але й окреслює низку чоловічих типажів, які разом утворюють етичну структуру цього фольклорного наративу.

У казках «Нольбу та Хонбу», «Золота й срібна палиці», «Черепаша, що говорить» та «Добрий молодший брат» простежується спільна сюжетна й

моральна модель, заснована на опозиції двох братів з контрастними характерами. У кожному з цих текстів молодший або бідніший брат постає як втілення доброчесності, скромності та щирості, тоді як старший брат — жадібності, жорстокості та егоїзму. Завдяки допомозі надприродної істоти (ластівки, гобліна, черепахи, золотої рибки) позитивний герой винагороджується, а негативний — зазнає покарання.

Особливо виразно ця опозиція розкривається у казці Хинбу та Нольбу («кор. 흥부와 놀부»). Добрий молодший брат Хинбу, навіть залишившись без житла та засобів до існування, не висловлює нарікань і виконує волю старшого брата: *«그러나 착한 흥부는 형에게 불평 한마디 하지 않고 형이 말한 대로 따랐습니다.»* (перекл.: *Проте добрий Хинбу не сказав жодного слова скарги і виконав усе, що наказав брат.*) Його моральна велич проявляється у турботі про поранену ластівку: *«흥부는 새끼 제비를 정성껏 돌봐 주었습니다.»* (перекл.: *Хинбу всім серцем піклувався про ластівку.*) За цей щирий вчинок він отримує винагороду — чарівне гарбузове зерно: *«마을로 다시 돌아온 제비는 흥부에게 고맙다고 박씨 하나를 물어다 주었습니다.»* (перекл.: *Повернувшись у село, ластівка принесла Хинбу гарбузове зернятко на знак подяки.*) У гарбузах, вирощених з цього зерна, виявляється не лише багатство, а й нове житло.

На противагу йому, старший брат Нольбу діє винятково з корисливою метою. Він намагається наслідувати дії Хонбу, однак без щирості: *«자기 집 마당에 있던 제비의 다리를 일부러 툇 부러뜨리고 대충 치료해주었습니다.»*

(перекл.: *Він навмисно зламав ластівці ногу й недбало її полікував.*) У результаті з його гарбузів з'являються покарання: спершу гоблін із кийком, а згодом — потік сміття.

Спільним мотивом у таких казках є моральне випробування через благодійність або щирий вчинок, після чого герой отримує нагороду, яка не лише змінює його матеріальне становище, а й підтверджує моральну перевагу. Образ доброго брата постійно підкреслюється через дії: він не нарікає на бідність, дбає про родину, не зазіхає на спадок або користь. Натомість негативний персонаж діє з егоїзму, намагається копіювати дії брата, але без внутрішньої моральної основи, що неминуче веде до його поразки.

Наступним слід приділити увагу казкам «Відданий син і коропа» та «Відданий син, що отримав божественний плід». Обидві ці оповіді ґрунтуються на конфуціанському ідеалі синівської відданості (хьо, 孝), що посідає центральне місце в моральній системі традиційної корейської культури, зокрема доби Чосон.

У казці «Відданий син і коропа» головний герой дізнається про бажання матері з'їсти коропа коли вона була тяжко хвора. Попри те, що на вулиці була холодна зима, і добути коропа з-під криги було дуже важко, син наполегливо намагався зловити рибу, розбиваючи лід. Протягом кількох днів він блукав по льоду, але не зміг спіймати коропа. Зрештою, він упав на коліна на лід, схилився до річки й гірко заплакав. В той момент сталось диво, з-під льоду вискочив коропа. Завдяки цьому син зміг нагодувати свою хвору матір.

У казці «Відданий син, що отримав божественний плід» можна простежити подібний розвиток подій. Після численних випробувань і молитв син отримує божественний дар — плід, що здатен вилікувати його батьків.

Тож дані казки репрезентують через головних персонажів синівську відданість, що може зворушити навіть небо, тобто вищі сили, і тоді можливим стає навіть те, що здавалося неможливим.

Схожими за наративом є і казки «Фея і дроворуб» (кор. «선녀와 나무꾼») та «Дружина з мушлі» (кор. «우렁각시») де центральним персонажем виступає чоловік з робітничого класу, який користується можливістю одружитися з чарівною жінкою надприродного походження. Однак у «Дружині з мушлі» головний герой здебільшого пасивний: саме жінка ініціює допомогу, з'явившись в житті героя. Також у пізнішій версії казки до сюжету приєднується конфлікт з місцевим чиновником, який намагається відібрати прекрасну дружину у лісоруба. Він зловживає своєю посадою для того, аби здійснити задумане.

Казка «Сорока, що віддячила за добро» (кор. «은혜 갠 까치») розповідає про представника освіченого прошарку суспільства – вченого (кор. 선비). Протягом своєї подорожі до місця складання іспиту на державного службовця він героїчно рятує гніздо з пташенятами від змії, застреливши її з лука. Уночі вчений знаходить притулок у хатині в горах, але прокидається від того, що його душить велика змія — дружина вбитого змія. Тоді вона дає йому шанс: якщо в покинутому монастирі до світанку тричі пролунає дзвін, він залишиться живий. Коли вже здавалося, що шанс втрачено, дзвін справді лунає втретє. Виявляється, дзвін вдарили вдячні батьки врятованих пташенят. Наприкінці казки учений успішно складає іспит та служить своєму народові.

У корейській народній казці «Дідусь з гулькою» (кор. «**흑부리 할아버지**») зображено двох чоловічих персонажів: доброго дідуса та жадібного дідуса, які мають спільну зовнішню рису — велику гульку на підборідді, однак докорінно відрізняються своїм характером і вчинками.

Перший дідусь змальований як добросердний, працюючий і щирий: «**할아버지는 가난했지만 일도 열심히 하고 착하고 노래도 잘 불렀어요.**» (перекл.: «*Хоч дідусь був бідним, він сумлінно працював, був добрим і добре співав*»).

Своїми позитивними рисами та вмінням дідусь привертає увагу токкебі(гоблінів), духів, що цінують доброту та талант, і він отримує винагороду — багатство і позбавлення гулі. Другий же, жадібний та заздрісний дідусь імітує першого, щоб здобути багатство, не маючи подібного таланту. «**... 엉터리로 노래를 불렀어요.**» (перекл.: «*заспівав навмання*»). Саме тому, через обман і нечисті наміри він отримує другу гулю, як покарання .

Таким чином, у казці через контраст між двома зовні подібними, але внутрішньо протилежними дідами підкреслюється мораль: щирість і доброта винагороджуються, а жадібність і обман — караються.

Завершальною частиною аналізу є казка «Яйця віслиюка» (кор. «**당나귀 알**»). Виконуючи доручення дружини, центральний герой казки, а саме селянин, купує кавун, щиро вважаючи його яйцем віслиюка. Коли за порадою хитрого торговця селянин місяць грів кавун біля печі, той, звісно ж, зіпсувався. Розлючений, чоловік жбурнув «яйце» в кущі, та за іронією долі звідти раптом

вистрибнув справжній віслюк, що випадково там спав. Переконаний, що тварина вилупилася з кавуна, селянин з гордістю повів її додому, радіючи з власного «успіху». Так, селянин постає в образі класичного дурня — довірливого, простуватого чоловіка, що, не маючи елементарних знань, легко стає жертвою обману та об'єктом глузування з боку оточення.

Узагальнюючи викладене, можна дійти висновку, що корейські народні казки періоду Чосон формують багатогранну модель чоловічого персонажа, репрезентуючи різні типажі — шанобливого сина, мудрого правителя, добродісного й жадібного братів, освіченого вченого, наївного дурня, чиновника тощо. Через ці образи відображено не лише типові моделі поведінки, притаманні традиційному корейському суспільству, а й усталені ціннісні орієнтири доби. У центрі наративів — чоловіки, чия поведінка або схвалюється, або засуджується з позиції конфуціанської моралі. Казки не просто розважають, вони навчають: справжня гідність чоловіка визначається не становищем чи силою, а його моральним вибором, здатністю до самопожертви, розсудливістю та турботою про інших. Саме ці якості слугують критерієм соціального і особистісного визнання у традиційній культурі.

2.2. Типологія чоловічих образів у корейських народних казках: моносемантичні та полісемантичні групи

У корейському літературознавчому дискурсі образи чоловічих персонажів не мають чітко усталеної типології. Більшість дослідників зосереджується переважно на жанровому або функціональному аналізі структури казок, тоді як окрема класифікація саме чоловічих образів трапляється вкрай рідко.

Один із небагатьох прикладів — спроба Ахмада Резаї, який досліджував функції персонажів у корейських народних казках. У своєму аналізі він виокремив ключові наративні ролі, як позитивні (герой, дарувальник, помічник), так і негативні (антагоніст, лжегерой), не прив'язуючи їх до сталих типів, а орієнтуючись передусім на сюжетну роль.

На нашу думку, підхід, який застосовує Ахмад Резаї, хоча й дає змогу виявити сюжетні ролі персонажів, проте все ж не дозволяє розкрити чоловічі образи повною мірою. Така класифікація зосереджується переважно на динаміці подій та позиціях персонажів у наративі, тоді як поза увагою залишаються культурні, символічні та ідеологічні риси самих образів. Особливо це стосується тих персонажів, які мають сталі соціальні характеристики (наприклад, відданий син чи дурень), але можуть виконувати різні функції залежно від сюжету. У нашому варіанті чоловічі персонажі в корейських народних казках можна умовно поділити на дві великі групи — моносемантичні та полісемантичні, залежно від того, наскільки стабільним є їхній образ і роль у сюжеті.

Моносемантичні образи — це персонажі з чітко визначеною, незмінною характеристикою, які залишаються сталими упродовж усієї оповіді, а також зберігають однозначну функцію в різних сюжетах. Вони зазвичай уособлюють певну моральну ідею або соціальну норму.

Полісемантичні образи, навпаки, виявляють багатозначність, функціональну гнучкість, можуть поєднувати суперечливі риси або змінюватися залежно від контексту. Вони відображають складність суспільного життя та гнучкість народного уявлення про мораль.

Полісемантичні образи:

Селянин(чоловік з простого народу) — в казках представлений як фермер, рибалка або лісоруб. Часто наділений наївністю та добросердям, може бути як центральним, так і допоміжним персонажем. У чарівних і побутових казках селянин взаємодіє з надприродним світом або розв'язує конфлікти завдяки доброті, випадковості чи дотепності.

Чинovníк — репрезентант соціальної або державної влади (губернатор, суддя тощо). У багатьох казках постає як корумпований чи несправедливий, однак в окремих сюжетах виконує роль помічника або формального посередника, що надає допомогу.

Юнак — узагальнений тип, що охоплює молодшого брата, старшого брата, нареченого тощо. Молодший та старші брати часто зображуються парою, де перший чесний, наївний потерпає від свого брата; В будь-якому іншому вигляді юнак є романтичним героєм, іноді — соціальним опонентом. Його поведінка та моральне забарвлення значно варіюються залежно від конкретного сюжету.

Дідусь — у різних казках постає як добрий, щедрий і скромний, але бідний персонаж, що проходить випробування, або навпаки — заздрісний, хитрий чи недалекий. Така контрастність особливо помітна в казці «Дідусь із гулею», де два дідусі символізують добро і жадібність.

Учений — освічений чоловік, що в народних казках часто піддається сатиричному переосмисленню. Може бути зарозумілим, відірваним від життя або ж справді мудрим, готовим прийти на допомогу. Образ коливається між комічним і поважним, тому є багатозначним.

Батько — зображується по-різному: як об'єкт дитячої відданості, як нейтральний чи пасивний персонаж, або як провокатор конфлікту. У сюжетах із мачухами часто представлений як байдужий або слабкий, чії дії прямо регулюються дружиною. Його функція не фіксована, що надає образу гнучкості.

Дурень — персонаж казки, що порушує соціальні норми, не дотримується основних традицій, за що постійно отримує покарання [Болдескул Є., 2020, с. 4]. Найчастіше образ дурника несуть: наречений, брат, свекор, старший брат, рідше — молодший брат. Як правило, діяння персонажа не викликають емпатії, а часто осуд або глузування.

До моносемантичної групи входять:

Король — уособлення влади, порядку та справедливості. У казках виконує функцію останнього морального арбітра, часто з'являється ближче до розв'язки. Не змінюється та не ставиться під сумнів.

Відданий син (효자) — класичний втілювач конфуціанської чесноти хьо (효), завжди діє самовіддано, а його серце, сповнене безмежної любові до батьків, готове на самопожертву заради їхнього щастя. Поведінка та мотивація відданого сина незмінні до кінця казки.

Морально-етичний авторитет — вторинний персонаж (монах, старець), що уособлює моральні орієнтири, надає поради, спрямовує героя. Цей образ незмінно позитивний, без внутрішньої динаміки, і завжди виконує функцію носія істини.

Таким чином, поділ чоловічих образів на моносемантичні та полісемантичні дозволяє не лише глибше осмислити їхню роль у фольклорному сюжеті, але й виявити, які типи персонажів уособлюють сталі культурні цінності. Моносемантична група чоловічих образів у казках здебільшого репрезентує ті риси, що є соціально схвалюваними та нормативними з погляду традиційної культури. Це, зокрема, покірність, жертвність, моральна стійкість, мудрість, справедливість і вірність обов'язку. Такі персонажі рідко змінюються впродовж сюжету, оскільки з самого початку постають як взірці внутрішньої досконалості.

2.3. Засоби та прийоми створення образів чоловічих персонажів у корейських казках періоду Чосон

У композиційній побудові корейської народної казки образ чоловічого персонажа конструюється за допомогою комплексу художніх засобів і стилістичних прийомів, які забезпечують його індивідуалізацію та емоційну виразність. Весь процес образотворення здійснюється за допомогою своєрідних механізмів, які в літературознавстві мають свої назви — епітети, метафори, метонімії, символи, алегорії (художні тропи) [Білоус, 2011, с.64]. Вони не лише збагачують художню структуру твору, а й акцентують на ключових рисах характеру героя, розкриваючи його внутрішній світ, соціальне становище та моральні якості. Завдяки цьому кожен чоловічий образ постає як цілісна й унікальна художня конструкція.

Хоча повноцінне уявлення про характер чоловічого персонажа в корейських народних казках здебільшого формується через його вчинки, діалоги та поведінку впродовж сюжету, все ж його образ часто подається гіперболізовано й узагальнено завдяки кількома епітетам або фразі, що робить такі характеристики ключовими в формуванні образу. У проаналізованих нами казках, епітети є найчастіше вживаним художнім засобом. За допомогою епітетів виразно постає у свідомості читача уявлення про зовнішність людини, характер, манеру спілкування [Мельник, 2018, с.1]. Іншими словами, епітети вказують не лише на зовнішні ознаки персонажа, а й на його переваги, вади, високі духовні риси, несучи оцінку персонажу. Нижче подано приклади найхарактерніших епітетів, які супроводжують чоловічих персонажів у корейських народних казках:

Так, дроворуб і фермер у казках «Фея і лісоруб», «Дружина з мушлі» зображуються як **부지런한** (працьовитий), **가난한** (бідний), що вказує на їхню чесну працю та близькість до народу. Молодший брат у сюжетах «Хинбу та Нольбу», «Золота й срібна палиці», «Черепашка, що говорить» описується як **착한** (добрий), **따뜻한** (добросердечний), **배려심 많은** (щедрий), **사려 깊은** (турботливий), **마음씨가 좋은** (з добрим серцем). Сукупність цих якостей наголошує на його чуйність та глибину натури, що контрастує з поведінкою інших членів родини, зокрема старшим братом. Образ старшого брата, навпаки, супроводжують епітети **못된** (поганий), **무자비하다** (безжальний), **욕심이 많다** (дуже жадібний), що слугує засобом створення негативного, контрастного образу. Батько або чоловік похилого віку, спираючись на казки «Дідусь з гулею» та «Віддана донька Шімчон», часто є **불쌍한** (жалюгідним), **가난한** (бідним) — такі характеристики викликають співчуття та підкреслюють беззахисність, особливо в казках, де діти виявляють відданість і жертвність щодо батьків. Дурень у казках може зображуватись через епітет **무식한** (неосвічений), що підкреслює його низький рівень знань і пояснює наївність або абсурдність його вчинків. Нерідко це поєднується з порівнянням **착하지만 무식한** (добрий, але неосвічений), як у казці «Яйце віслюка». Чиновник у казках здебільшого є негативним персонажем, що передається в казках «Дружина з мушлі», «Фея і лісоруб» через епітети **심보 고약한** (з лихим серцем), **못된** (поганий). А вчений може описуватись, наприклад, **효심 깊은**

(сповнений синівської відданості), що вказує на опанування однієї з моральних чеснот. Іноді також вживаються фрази, які підкреслюють його здібності, як наприклад в казці «Сорока, що віддячила за добро»: «활을 잘 쏘기로 이름난» («відомий своєю влучністю у стрільбі з лука»).

Інші засоби використовуються рідше, але також підсилюють владу та силу персонажів, підкреслюють їхню типовість та унікальність у межах наративу особливо це стосується гіперболи та порівнянь. Тут варто згадати головного героя казки «Дружина з мушлі», який вирубував весь ліс своєю сокрию, що показує його непереможність і силу.

Крім того, ще одним значущим засобом є антитеза. Протиставлення добра і зла, бідності та багатства, щедрості та скупості, що яскраво реалізується саме через образи чоловічих персонажів. Особливо виразно проявляється в сюжетах про братів: молодший, як правило, уособлює чесність, працелюбність і моральну доброту, тоді як старший — жорстокість, жадібність і зневагу до родинних обов'язків [Квон Хьолле, 2010, с. 12]. Такі наративи не лише фіксують морально-світоглядний конфлікт, а й дозволяють точніше та глибше розкрити характер героя — завдяки контрасту з його антагоністом, наприклад, як у казках «Хинбу та Нольбу», «Золота й срібна палиці», «Добрий молодший брат» чи «Черепашка, що говорить».

Важливим засобом творення чоловічих персонажів у корейських казках є мовна стилізація, що відображає соціальну приналежність та психологічні риси персонажів. Використання формальної або неформальної лексики, різних ступенів ввічливості, звертань і закінчень дієслів — усе це створює мовний портрет персонажа. Мовлення персонажа відображає також і характер, емоційний стан та статус. Так, у казках король або чиновник, як правило,

використовують офіційні або піднесені мовні конструкції, наприклад: «그대//는 누구시/오?», що підкреслює їхній авторитет, високий статус. У той час як звичайні представники трудового люду говорять просто, невимушено, вживаючи розмовну лексику та побутові звороти. У казці «Віддана донька Шімчон» рибалки обговорюють небезпечну подорож через море, шукаючи жертву для морського царя. Їхня мова має характерну розмовну стилістику: «아휴, 바다에 제물로 바칠 처녀를 구해야 하는데...», «그렇게 말야...» (перекл.: «Ох, потрібно знайти дівчину в жертву морю...») («Та й не кажи...»), де простежуються вигуки зітхання («아휴») та вживання неформальних конструкцій.

Умовно негативні персонажі, такі як жадібні брати, вживають грубі вирази, лайку, наказові форми, наприклад: «O/놈!» (перекл.: «Негідник!»), «헛소리 말아라!» (перекл.: «Не мари дурниць!»), що передає зверхність і агресію. Також зустрічаються фрази, які притаманні лише конкретним персонажам, до прикладу монах що бурмоче буддійську мантру під ніс «나무아비타불 관세음보살». Таким чином, мовна стилізація у казках виконує функцію характерологічного маркера, допомагаючи читачеві миттєво розпізнати соціальну приналежність, психологічний портрет і роль героя в оповіді.

Портрет має вирішальну роль у зображенні чоловічих персонажів. Він слугує відправною точкою для подальшого розкриття характеру героя, знайомить через опис зовнішності позначаючи ключові риси особистості.

Через зовнішність автори намагаються показати індивідуальність або типовість героя [Красавіна, 2016, с.4]. Зокрема, портрет допомагає підкреслити унікальність персонажа через опис його зовнішності, одягу, аксесуарів, міміки, інтонацій, жестів. До прикладу, монах у казках незмінно постає з молитвенними чотками, що підкреслено у фрагменті казки «Віддана донька Шімчон»: «스님은 염주를 굴리며 중얼거렸다» (перекл.:«Монах, перебираючи чотки, бурмотів під ніс»). Зовнішній вигляд і поведінка створюють виразний образ споглядального персонажа. Король же зазвичай зображується через атрибут влади — корону: «... 임금님은 큰 왕관을 벗어 놓고...» (перекл.:«...Король носив велику корону...»), що візуально позначає його високий статус. Такі портретні елементи допомагають швидко окреслити соціальну роль героя і створити впізнаваний образ. У казці «Черепаша, що говорить» бідне становище молодшого брата, після вигнання старшим братом з дому, додатково посилюється описом його одягу: «... 낡은 옷을 입은 동생은 어느 집에서 하루 신세를 질 요량으로 그 곳에 들어갔는데...» (перекл.:«...Молодший брат у зношеному одязі зайшов до якоїсь хати, аби лишитися там на ніч...»).

У корейських народних казках ономапопея часто відіграє не лише роль стилістичного доповнення до опису флори й фауни, а й активно залучається до характеристики чоловічих персонажів. Звуконаслідувальні слова можуть використовуватися в художньому тексті для непрямой характеристики персонажа та його емоційного стану в тій чи іншій ситуації або для створення певної атмосфери [Кучма, 2024, с.5]. Наприклад, у казці «Віддана донька Шімчон», коли на сцені з'являється монах, його рух підкреслено

звуконаслідувальним ритмом «**딱딱딱딱**» — це звук, який імітує удари **목탁** (моктак) — дерев'яного ударного інструмента, який використовують буддійські монахи під час молитов або читання сутр. На додачу, у фіналі казки, під час зворушливої сцени возз'єднання батька з донькою, батькова промова супроводжується з ономатопеєю плачу («**흐흐흑**»), яка посилює емоційне напруження моменту та виразно передає хвилювання і його душевний стан.

Також у казці «Хинбу та Нольбу» (кор. «**흥부와 놀부**»), під час розпилювання гарбуза Хинбу використовується звуконаслідування «**쓱쓱-쓱쓱**» — воно не лише імітує звук пилки, а й підкреслює старанність і працьовитість героя. Таким чином, ономатопея в чоловічих образах допомагає передати рух, емоцію, характер дії або стан героя, доповнюючи вербальний портрет у межах казкового стилю.

Отже, застосування різноманітних художніх і стилістичних засобів у корейських народних казках є невід'ємною складовою формування чоловічих образів. Епітети, ономатопеї, мовна стилізація, антитеза та інші прийоми слугують не лише засобами художнього вираження, а й ефективними інструментами для розкриття характеру, статусу й ціннісних орієнтирів героїв. Завдяки цим засобам чоловічі персонажі постають винятковими. Усі виявлені художні засоби узагальнено у «Таблиці 1».

2.4. Порівняльний аналіз образу чоловіка в корейських та українських казках

Народна казка — це відображення менталітету народу, його уявлень про ідеальне, страхи, мрії та цінності. Образ чоловіка в українських і корейських казках формувались під впливом різних історичних, культурних та моральних чинників, притаманних кожному суспільству. Однак, попри відображення у казках національних особливостей народного життя, однакові або схожі казкові мотиви та персонажі часто повторюються у фольклорі різних країн, що відкриває широке поле для наукових пошуків [Сенчило Н., Кузнецова Т., 2019, с. 1]. Саме тому чоловічі образи в обох традиціях можуть виявляти спільні риси, соціальні ролі й поведінкові моделі. Мета цього дослідження полягає у виявленні подібностей і відмінностей у змалюванні чоловічих образів, попри глибокі культурні та ментальні розбіжності між Україною та Кореєю.

Щоб краще зрозуміти, якими постають чоловічі образи в українському казковому просторі, варто звернутися до наукової класифікації персонажів, запропонованої дослідницею Л. Мушкетник.

Як правило, у народній українській казці головний герой здебільшого постає не як конкретна особа, а як узагальнений образ простої людини — бідняка, сироти, пастуха, солдата чи хлопця. Простота героя дає змогу слухачеві ототожнити себе з ним, переживати пригоди разом із персонажем. Іноді герой має ім'я чи прізвисько, що відображає його риси — соціальні, зовнішні або поведінкові. У сюжеті казки він зазвичай вирушає в мандрівку, аби подолати перешкоди, вирішити важливе завдання або врятувати когось. Ця подорож має не лише буквальне значення, а й виступає метафорою внутрішніх змін героя: набуття мудрості, дорослішання, формування

характеру. Впродовж подорожі герой зустрічає як друзів, так і супротивників, проходить різні випробування, що змінюють його як особистість. Справжня сила цього персонажа полягає не в фізичній могутності чи багатстві, а у винахідливості, щирості, доброзичливості й стійкості. Саме ці якості допомагають йому здолати всі труднощі та досягти мети. Такий герой — це уособлення народу, носій його уявлень, цінностей і мрій.

Протагоністом також може бути типовий персонаж герой-богатири. Сильний і мужній персонаж, який виконує добрі справи, допомагає кожному у біді та захищає свою землю. Завжди описується з використанням ідеалізованої гіперболи [Мушкетник Л., 2014, с. 71].

Серед інших типажів чоловіків, які можуть бути як головними героями, так і другорядними персонажами, виділяються такі:

- **Хитрун.** У казці різними методами перехитрує заможних. Його можна назвати шахраєм, блазнем або дурником, а його образ частково нагадує архаїчного трикстера. Всупереч сумнівність його вчинків, мораль завжди на його боці, адже діє він для того, щоб провчити пана(попа, чорта, багатого) який не годує героя або не виплачує зарплатню. В казці «Пан та Іван» зображено життя наймита Івана в період панщини. Підмінивши хліб сіном, чим і нагодував пана в дорозі, Івану вдалося вплинути на нього, змусивши того замислитися над власною скупістю.
- **Дурень.** Нерозумний, дотепний та алогічний персонаж. Зазвичай має риси характеру притаманні дитині: щирий, простодушний, довірливий, наївний. Нерідко таким героям у казках щастить: доля веде їх, і

недосвідченість обертається для них перевагою, наприклад, як у казках «Про Івана дурника», «Дурень та сопілка» та ін., де герої-дурники попри брак розуму в загальноприйнятому сенсі, врешті-решт досягають успіху — отримують нагороду чи щасливо одружуються.

- **Скупий багач** — один із найяскравіших негативних образів в українських побутових казках. Це персонаж, що уособлює жорстокість, пихатість, бездушність і ненаситну жадібність. Він зазвичай займає високе соціальне становище — пан, купець або просто заможний селянин, — але ставиться до своїх наймитів з презирством і зневагою. У казковому сюжеті скупий багач найчастіше виступає антагоністом головного героя — хитрого бідняка, дурня-щасливця чи справедливого селянина. Такий герой, як правило, зазнає покарання за свою скупість і гордість — втрачає гроші, статус або потрапляє в комічну чи принизливу ситуацію. Зображуючи образ скупого багатія, казка засуджує жадібність як соціальний і моральний порок, що несумісний з народними цінностями, такими як щедрість, людяність і справедливість.
- **Сільський лінюх.** Безвідповідальний, інфантильний, лінивий, впертий. Як і герой-богатыр часто описується гіперболізовано. Як правило, лінь змушує уникати важкої праці та шукати легку вигоду. Впродовж сюжету ледачий перетворюється на працюючого, або ж частіше хтось інший спонукає їх.
- **Брехач та підбрехач.** Доволі типові персонажі казки, які постають брехунами, шахраями та дурять інших людей. Мандруючи по землі один вигадує небилиці, ошукуючи людей, а другий його підтримує у брехні.

Таким чином, вони намагаються легко заробити. Однак такий обман недовговічний — правда швидко стає явною.

- **Святий.** Образ сільського попа(або ж священника, церковнослужителя) в народній казці зазвичай несе негативне навантаження. Попри проголошену святість, священник постає як представник панівного класу, який зловживає своїм становищем і маніпулює людьми. У фольклорі він часто фігурує поряд із жорстокими панами й багатіями, застосовуючи обман, здирництво та підступність задля збагачення. Народ викриває його лицемірство, що сприяє формуванню критичного, а подекуди й атеїстичного світогляду.

Узагальнюючи, можемо стверджувати, що чоловічий образ в українських казках не є статичним — він гнучкий, багатогранний, глибоко вкорінений у традиційний світогляд українського суспільства. У наративі постає у багатьох різновидах і виявах — від простого селянина, пастуха чи сироти до царевича, воїна. Незалежно від соціального статусу чи походження, головним залишається те, що цей образ уособлює народні ідеали, такі як: чесність, сміливість, розсудливість, працьовитість і, найголовніше, прагнення до справедливості.

Водночас у казках зустрічаються й негативні вияви чоловічого образу, як приклад поведінки з негативними рисами, що засуджується суспільством: лінощі, жадібність, підступність, брехливість. Ця багатогранність дозволяє розкрити не лише ідеалізовані риси, а й соціальні перестороги, формуючи моральні настанови через приклади осудної поведінки.

Дослідивши та проаналізувавши різноманітні образи чоловіків, представлені у казках України та Кореї, вдалося виявити низку спільних і відмінних рис, які відображають культурні, моральні та соціальні уявлення обох народів.

Серед спільного варто насамперед відзначити те, що в обох традиціях головний чоловічий герой часто походить із бідного або простого середовища — це селянин, наймит, ремісник чи навіть жебрак, який уособлює народну мудрість, чесність або дотепність. Часто йому доводиться змагатися із багатієм, паном чи владною особою. Герой поводить відповідно до народного уявлення про моральну справедливість. Завдяки своїй кмітливості, скромності або доброті, він зрештою перемагає. Також серед спільних елементів варто відзначити наявність в обох казкових системах чоловічого наївного персонажа, образ так званого дурня, який порушує усталені соціальні норми та зміщує уявлення про зразкового образу чоловіка.

Водночас образи чоловіків у казках України та Кореї мають і суттєві відмінності. В українських казках головний герой часто постає як сміливий, винахідливий і навіть бунтівний типаж. Це може бути хитрун, який обдурює пана або багатія, або богатир, що долає зло силою. Для українського фольклору характерна симпатія до чоловіка з простого народу, який не має страху йти проти влади, висміювати та критикувати ієрархію й виступає як втілення народного спротиву.

Натомість у корейських казках герой часто уособлює стриманість, терпіння, скромність і повагу до ієрархії. Він часто змушений терпіти несправедливість, але згодом отримує винагороду за моральну стійкість. Його перемога не є наслідком активного протистояння системі, а радше результатом

внутрішньої моральної чистоти, слухняності та працьовитості. Чоловіча фігура влади в народних казках, навіть якщо вона виступає другорядним персонажем, зазвичай зображується як носій авторитету та поваги. Герой часто наділений рисами мудрості, справедливості та щедрості. До нього ставляться з пошаною, з ним говорять люб'язно, а його рішення сприймаються як правильні та виважені. Образ чоловіка тут глибоко пов'язаний із конфуціанськими цінностями: повага до старших, родинна відповідальність, скромність і стриманість.

Таким чином, в українських казках чоловік — це переважно активний борець, уособлення дії, народного гніву або опору. У корейській традиції — це символ внутрішньої гідності, моральної сили та терпіння. Через казки обидва народи передають уявлення про прийнятні та неприйнятні моделі поведінки в соціумі. Однак, оскільки український і корейський народи формувалися під впливом різних релігійних, філософських та культурних традицій, це суттєво позначилося на змісті казок, системі цінностей, а також на образах героїв, зокрема чоловіків, які виступають носіями загальноприйнятних норм і соціальних ідеалів. Саме тому за допомогою чоловічих героїв утверджують важливі для народу ідеали, але роблять це через різні наративи та культурні акценти.

Висновки до другого розділу

В ході роботи виконано глибокий аналіз чоловічих персонажів у корейських казках періоду Чосон із метою визначення особливостей їх зображення, а також способів художньої реалізації в межах традиційної фольклорної системи. У рамках дослідження було обрано казки зі найвідоміших збірок казок Чосон, що репрезентують різноманітні чоловічі образи. Серед них: «Віддана донька Шімчон» (кор. 효녀 심청), «Хинбу та Нольбу» (кор. 흥부와 놀부), «Золота й срібна палиці» (кор. 금방망이 은방망이), «Черепаша, що говорить» (кор. 말을 하는 거북이), «Фея і дроворуб» (кор. 선녀와 나무꾼), «Дружина з мушлі» (кор. 우렁각시), «Сорока, що віддячила за добро» (кор. 은혜 갚은 까치) та інші.

На основі аналізу виявлено розмаїття образів чоловіка, кожен із яких має чітко окреслені індивідуальні риси. Запропоновано типологія чоловічих персонажів народних казок та розділ на полі- та моносемантичні типи для кращого вивчення їх художньої функції та змістового наповнення. Як наслідок, в процесі роботи були визначені такі типи чоловічих образів: селянин(чоловік з простого народу), чиновник, юнак, дідусь, учений, батько, король, дурень. відданий син (кор. 효자).

Також нашу увагу було зосереджено на засобах художнього конструювання образу: використання тропів та стилістичних фігур, ониматопеї, мовної стилізації, портрету. Саме ці засоби забезпечують

емоційне забарвлення персонажа, підкреслюють його життєві принципи, соціальну приналежність та глибше розкривають наративну функцію героя.

Порівняльний аналіз між чоловічими образами в корейських та українських казках показав, що перший переважно орієнтований на моральну досконалість, стриманість, повагу до ієрархії та жертвовність, що зумовлено впливом конфуціанських принципів. Натомість чоловічий образ в українських народних казках ґрунтується на тому, що герой повинен бути в основному позитивним, проходити крізь усі перешкоди для досягнення своєї мети. Він є втіленням мужності, сміливості, благородства, непідкупності [Медіна Т., 2018, с. 9]. На додачу, здатний кинути виклик владі, зламати соціальні межі та перемогти завдяки винахідливості або народній мудрості.

Отже, детальний аналіз казок, засвідчив, що чоловічий образ у корейських фольклорних сюжетах періоду Чосон є глибоко багатовимірним і культурно навантаженим. У фольклорі представлено широку палітру чоловічих типажів: від шанобливого сина, доброчесного молодшого брата, мудрого монарха, кмітливого вченого до наївного селянина, комічного дурня чи владного чиновника. Це не випадкові фігури, а репрезентанти моральних і соціальних очікувань тогочасного суспільства.

Кожен із цих образів виконує функцію носія певних чеснот або античеснот — покори, жертвовності, щирості, мужності, розсудливості чи, навпаки, жорстокості, жадібності, легковажності. У своїй сукупності ці персонажі формують своєрідний соціальний портрет «належного» чоловіка в епоху Чосон, віддзеркалюючи конфуціанські норми поведінки, моральні ідеали та родинні цінності.

ВИСНОВКИ

Чоловічі образи в корейських народних казках виконують не лише художню, а й важливу соціокультурну функцію. Вони не просто наповнюють сюжетну структуру, а й втілюють уявлення про зразкові соціальні ролі, риси характеру й моделі поведінки, які були нормою для традиційного суспільства Чосонської доби. Через систему фольклорних персонажів формується ідеалізований образ чоловіка — носія моральності, гідності та відповідальності перед родиною, державою, суспільством.

У роботі було поставлено та виконано ряд наступних завдань:

Були уточнені поняття образ та художній образ в літературі спираючись на дослідження Білоус, Пітерської, Галич, Потєбня, Гриценко та Удяк. Виявлено, що художній образ є багатограним явищем, що слугує засобом осмислення, відтворення та трансформації реальності у свідомості митця. Він синтезує емоції, досвід і культурний контекст, виступаючи ключовим елементом художнього тексту.

У процесі нашого дослідження, з метою визначити особливості життя народу в епоху Чосон і з'ясувати, під впливом яких чинників формувалося його світосприйняття, ми дослідили соціокультурне полотно періоду. Праці Петерсона, Сета, Ковальчук і Кім Конйона дали змогу визначити, що конфуціанство визначально вплинуло на формування образу чоловіка в корейському суспільстві та культурі. Патріархальні цінності, що лежали в основі конфуціанського вчення, зумовили чіткий розподіл ролей у родині та суспільстві, де саме чоловікові відводилася провідна роль. Через систему «трьох засадничих зв'язків і п'яти головних чеснот» було закріплено

ієрархічну модель, у якій чоловік виступав носієм влади, моралі, спадковості та відповідальності за підтримання родинного й соціального порядку. Ці норми не лише регулювали щоденне життя, а й слугували фундаментом для формування традиційного уявлення про чоловіка як морального авторитета. Як наслідок, це відображалось й у фольклорі, зокрема в народних казках, де образ чоловіка відтворював ідеали, які домінували в суспільстві.

Безпосередній ретельний аналіз корейських народних казок дозволив виявити низку чоловічих персонажів, що дозволило типологізувати через призму їхньої змістової стабільності та виокремити два умовні типи образів: моносемантичні та полісемантичні. Такий підхід дозволяє не лише систематизувати наявні чоловічі образи, а й краще зрозуміти, як саме через персонажів відображуються конфуціанські ідеали. Якщо моносемантичні фігури (король, відданий син, моральний авторитет) репрезентують усталені цінності, що не підлягають сумніву, то полісемантичні постаті (селянин, чиновник, юнак, дідусь, учений, батько, дурень) демонструють багатовимірність людської поведінки, її залежність від обставин і взаємодії з оточенням.

Зосереджуючи увагу на особливостях реалізації чоловічих образів в рамках народної казки, ми прийшли до висновку що кожен чоловічий що кожен персонаж втілюється за допомогою комплексу художніх засобів, які підкреслюють його неповторність. Тропи, портрет, мовлення, ономапоєа не лише змальовують зовнішні риси та вигляд персонажів, а й розкривають їхні ціннісні орієнтири. Це положення знаходить підтвердження і в дослідженнях таких науковців, як Мельник, Красавіна, Кучма та інші.

Завершальним етапом нашого дослідження був порівняльний аналіз з українськими народними казками, здійснений на основі типології Л. Мушкетник. Результати дали змогу визначити подібності й відмінності у зображенні чоловічих персонажів у двох культурно й ментально контрастних традиціях. У корейському фольклорі чоловічі образи здебільшого вирізняються стриманістю, терпінням та внутрішньою зосередженістю, що відображає вплив конфуціанської етики, зокрема принципів трьох основних зв'язків та п'яти головних чеснот, що були визначальними у моральному устрої періоду Чосон. Спільною рисою виявився типовий персонаж дурня, який в обох традиціях виконує функцію культурного опозиціонера, що порушує усталені соціальні норми.

Підсумовуючи, можна сказати, що образ чоловіка в корейських казках є художнім відображенням суспільної свідомості епохи Чосон. Вони зображують не лише культурні ідеали й соціальні настанови, а й виконують функцію моральної регуляції та виховання. Багатогранність у різних сюжетах дає змогу простежити різноманітні поведінкові моделі, як прийнятні, так і неприпустимі в межах традиційного корейського суспільства. Таким чином, чоловічі персонажі виступають не лише носіями індивідуальних якостей, а й уособленням певного соціального ідеалу, відповідного до епохи Чосон. Їхній аналіз відкрив ширше бачення на моральні й соціальні засади, які визначали спосіб мислення й поведінку людей упродовж важливого для Кореї періоду Чосон, що глибоко закорінений у національній історичній пам'яті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білоус П. В. Вступ до літературознавства. Київ : Академія, 2011. 336 с.
URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0000489> (дата звернення: 31.05.2025).
2. Болдескул Є. О. ОСОБЛИВОСТІ КОРЕЙСЬКОГО МЕНТАЛІТЕТУ В НАРОДНИХ КАЗКАХ ПРО ДУРНІВ. *Видавничий дім "Гельветика"*. Ужгород, 2020. Т. 3, вип. 13. С. 221–226. (Закарпатські філологічні студії). URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/60183> (дата звернення: 29.05.2025).
3. Болдескул Є. О. МОДЕЛЬ ТРАДИЦІЙНИХ РОДИННИХ СТОСУНКІВ ТА ЇХ ОБ'ЄКТИВАЦІЯ В КОРЕЙСЬКИХ КАЗКАХ ПРО ДУРНІВ. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2019. Т. 2, вип. 43. С. 65–69. (Філологія). URL: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.43.2.17>.
4. Галич О. А., Назарець В. М., Васильєв Є. М. Теорія літератури : Підручник для студ. Філол. Спец. Вищ. Закладів освіти / ред. О. А. Галич. Київ : Либідь, 2001. 486 с. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0000510> (дата звернення: 08.04.2025).
5. Гриценко В. С. ПОВЕРТАЮЧИСЬ ДО РОЗМОВИ ПРО ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ. Стаття перша. *ГУМАНІТАРНИЙ ЧАСОПИС*. 2012. Т. 4. С. 24–31. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gumc_2012_4_6.
6. Ковальчук Ю. А. Країнознавство: Корея: навчальний посібник. Київ : Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2011. 343 с.
7. Кузнецова Т., Сенчило Н. ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ПЕРСОНАЖІВ УКРАЇНСЬКИХ ТА ТУРЕЦЬКИХ НАРОДНИХ КАЗОК. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. Київ, 2019. вип. 40. С.

- 81–86. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gotvnz_2019_40_16 (дата звернення: 30.05.2025).
8. Кучма Т. В. ОНОМАТОПЕЯ В ТВОРАХ О. ПРОЙСЛЕРА ТА ЇЇ ПЕРЕКЛАД УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ. *НАУКОВІ ЗАПИСКИ*. 2024. Т. 208, вип. 1. С. 233–239. (Філологічні науки). URL: <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2024-208-32>.
9. Лановик М. Б., Лановик З. Б. УКРАЇНСЬКА УСНА НАРОДНА ТВОРЧИСТЬ. 3-тє вид. Київ : Знання-Прес, 2005. 591 с. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0000598>.
10. Лисенко Є. А. Образ, словесний образ, художній образ: уточнення понять. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. 2018. Т. 1, вип. 34. С. 114–116. (Лінгвістика). URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkhdu_2018_34%281%29_27.
11. Медіна Т. Гендерний аналіз українських народних казок. / Чернівецький національний університет. Чернівці, 2018. 9 с. URL: https://www.researchgate.net/publication/341867189_Gendernij_analiz_ukrainskih_narodnih_kazok (дата звернення: 30.06.2025).
12. Мельник М. М. Портретна характеристика головного героя роману Томаса Манна "Будденброки". *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2018. Т. 2, вип. 32. С. 68–70. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2018_32%282%29__20 (дата звернення: 15.05.2025).
13. Мушкетник Л. Г. Персонажі української народної казки. Київ : Український письменник, 2014. 360 с.
14. Пітерська О. ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ У СУЧАСНОМУ НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ. *Філологічні науки*. С. 49–53. URL:

<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2020.32.202450> (дата звернення: 31.05.2025).

15. Руснак І. Є. Український фольклор : навчальний посібник. 2-ге вид. Київ : Академія, 2012. 300 с. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0000023539>.
16. Удяк Г. Художній образ як центральний компонент структури літературного твору. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2014. Т. 19 : Філологічні науки. Літературознавство.. С. 147–152. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvvnufll_2014_19_29.
17. Чумарна М. Тридев'яте царство: 53 українські народні казки. Символіка народної казки. Тернопіль : Навчальна книга - Богдан, 2007. 231 с.
18. Encyclopedia of Korean Folk Literature: Encyclopedia of Korean Folklore and Traditional Culture / ред.: М. S. Chung та ін. ; Encyclopedia Planning Team. Seoul : The National Folk Museum of Korea, 2014. 410 с. URL: https://archive.org/details/opt_20230726 (дата звернення: 01.06.2025).
19. Landis E. B. Korean Folk-Tales. *American Folklore Society*. 1897. Т. 10, вип. 39. С. 282–292. URL: <https://www.jstor.org/stable/533279> (дата звернення: 09.04.2025).
20. Lee Y. S. Development and Proposal of Korean Character Based on the Story of Shim Cheong as a Motif. *Journal of Korea Multimedia Society*. 2015. Т. 12, вип. 18. С. 1578–1585. URL: https://www.researchgate.net/publication/304471214_Development_and_Proposal_of_Korean_Character_Based_on_the_Story_of_Shim_Cheong_as_a_Motif.

21. Peterson M., Margulies P. A brief history of Korea. New York : Facts On File, 2010. 344 с.
22. Seth M. J. A History of Korea: From Antiquity to the Present. Lanham : Rowman & Littlefield Publishers, 2010. 552 с.
23. Tae H. H. Folk Tales of Old Korea. Seoul : Yonsei University press, 1959. 259 с. (Cultural Series). URL: <https://books.google.com.ua/books?id=ABsMAAAAYAAJ> (дата звернення: 15.04.2025).
24. Yusufjonova M. A Fairy Tale as a Reflection of the National Culture of the People. *ACADEMICIA: An International Multidisciplinary Research Journal*. 2021. Т. 11, вип. 3. С. 2533–2539. URL: <https://doi.org/10.5958/2249-7137.2021.00899.5>.
25. Łukaczyński Ł. Korean legal thought under Yi dynasty as a reflection of Confucian worldview adopted in early Joseon period: Chinese influence, Korean ideology.. *Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego*. 2019. Т. 9. С. 139–152. URL: <https://ejournals.eu/czasopismo/gkaw/artukul/korean-legal-thought-under-yi-dynasty-as-a-reflection-of-confucian-worldview-adopted-in-early-joseon-period-chinese-influence-korean-ideology>.
26. 김가람. 조선 전기 유교식 불효의 출현 - 성종 대 이심원 불효 사건을 중심으로. *한국사상사학*. 2022. (71), 199-232.
27. 김광식, 이시준. 다나카 우메키치와 조선총독부편『조선동화집(朝鮮童話集)』 고찰. *일본어문학*. 2013. (61), 221-240.

28. 김대숙. '나무꾼과 선녀' 설화의 민담적 성격과 주제에 관한 연구. 국어국문학. 2004. 137, 329-351.
29. 김자연. 동화에서 남녀 평등의 문제. 여성문학연구. 2001. 6, 355-374.
30. 김정하. '원형론'과 '제의적 신화론'의 성찰과 재고 -김열규 저 『한국민속과 문학연구』를 중심으로-. 한국민속학. 2023. 78, 47-73.
31. 김인성. "한국 옛이야기의 주인공 연구." 국내석사학위논문 중앙대학교 대학원. 2013. - 61.
32. 박현숙. 방정환 구연 설화의 특성과 의미 -『온돌야화』(1927), 『조선민담집』(1924) 수록본을 중심으로-. 방정환연구. 2022. 8(0), 97-133.
33. 백민정. 수록 민담의 유형 분포 분석을 통한 일제 강점기 3대 전래동화집의 성격 고찰. 구비문학연구. 2012. 35, 33-69.
34. 신원기. 『조선동화대집』과 『그림동화집』의 비교 연구. 한국문학논총. 2024. (96), 209-276.
35. 이순미. 공자의 현실적 효와 맹자의 이상적 효 연구. 한국사상과 문화. 2019. 100, 977-1015.

36. 임정지. 고전서사 초기 영역본(英譯本)에 나타난 조선의 이미지. 돈암어문학. 2012. 25, 7-36.
37. 조용희. 그리피스의 문학관과 한국 민담에 대한 이해. 2010. 50, 79-120.
38. 채석용. 유교적 효 개념사에 대한 비판적 고찰. 윤리교육연구. 2021. (62), 251-289.
39. 한유진. 텍스트마이닝 기법을 활용한 구비설화 전승집단의 이야기적 관심사와 그 의미 <한국구비문학대계> 디지털 아카이브를 대상으로. 한국고전연구. 2022. (58), 95-120.
40. 한국교수불자연합회. 한국민담에서 노인 에피소드. 교불연논집. 2020. 26(1), 165-180.
41. 권혁래. <조선동화집>(1924)의 인물형상과 이데올로기. 퇴계학논총. 2012. 20, 249-270.
42. 권혁래. 1920년대 민담의 동화화(童話化)와 심의린의 『조선동화대집』. 민족문학사연구. 2009. 39, 90-121.
43. 권혁래. 옛이야기 형제담의 양상과 의미. 동화와 번역. 2010. 19, 37-66.

44. 권혁래. 옛이야기, 동화로 쓰기와 박영만의 <조선전래동화집>(1940) - 식민지 시기 3대 전래동화집 <조선전래동화집>과 작가 박영만에 대하여-. 동화와 번역. 2005. 10, 93-128.
45. 윤승준. 설화를 통해 본 아시아인의 가치관 -‘운명론적 사고’와 ‘혈연, 가족의 윤리’, ‘강자에 대한 약자의 저항’을 중심으로. 동양학. 2013. 54(0), 21-40.

Джерела

1. *Корейські народні казки*: [Електронний ресурс] – *Режим доступу до ресурсу*:

<https://campuspress.yale.edu/alscontentthemedbasedprojectmodules/folktale-module/>

Додатки

«Таблиця 1»

Художній засіб	Характеристика	Приклади
<p>Тропи та стилістичні фігури</p>	<p>Не лише збагачують художню структуру твору, а й акцентують на ключових рисах характеру героя, розкриваючи його внутрішній світ, соціальне становище та переконання.</p> <p>Епітети є найчастіше вживаним художнім засобом. За допомогою епітетів виразно постає у свідомості читача уявлення про зовнішність людини, характер, манеру спілкування [Мельник, 2018, с.1]. Іншими словами, епітети вказують не лише на зовнішні ознаки</p>	<p>-Епітети:</p> <p>Дроворуб і фермер у казках «Фея і лісоруб», «Дружина з мушлі» зображуються як 부지런한 (працьовитий), 가난한 (бідний), що вказує на їхню чесну працю та близькість до народу.</p> <p>Молодший брат у сюжетах «Хинбу та Нольбу», «Золота й срібна палиці», «Черепашка, що говорить» описується як 착한 (добрий), 따뜻한 (добросердечний), 배려심 많은 (щедрий), 사려 깊은 (турботливий), 마음씨가 좋은 (з добрим серцем) Сукупність цих якостей наголошує на його чуйність та глибину натури, що</p>

	<p>персонажа, а й на його переваги, вади, високі духовні риси, несучи оцінку персонажу.</p> <p>Протиставлення(антитеза) добра і зла, бідності й багатства через чоловічі персонажі, підкреслюючи їх за допомогою контрасту двох протилежностей.</p>	<p>контрастує з поведінкою інших членів родини, зокрема старшим братом.</p> <p>Образ старшого брата, навпаки, супроводжують епітети 못된 (поганий), 무자비하다 (безжальний), 욕심이 많다 (дуже жадібний), що слугує засобом створення негативного, контрастного образу.</p> <p>Батько або чоловік похилого віку, спираючись на казки «Дідусь з гулею» та «Віддана донька Шімчон», часто є 불쌍한 (жалюгідним), 가난한 (бідним) — такі характеристики викликають співчуття та підкреслюють беззахисність, особливо в казках, де діти виявляють відданість і жертвність щодо батьків.</p> <p>Дурень у казках може зображуватись через епітет</p>
--	--	--

		<p>무식한 (неосвічений), що підкреслює його низький рівень знань і пояснює наївність або абсурдність його вчинків. Нерідко це поєднується з порівнянням 착하지만 무식한 (добрий, але неосвічений), як у казці «Яйце віслиюка».</p> <p>Чиновник у казках здебільшого є негативним персонажем, що передається в казках «Дружина з мушлі», «Фея і лісоруб» через епітети 심보 고약한 (з лихим серцем), 못된 (поганий).</p> <p>Вчений може описуватись, наприклад, 효심 깊은 (сповнений синівської відданості), що свідчить про наявність високих моральних чеснот притаманних взірцевому індивіду. Іноді також вживаються фрази, які підкреслюють його здібності, як</p>
--	--	--

		<p>наприклад в казці «Сорока, що віддячила за добро»: «<i>활을 잘 쏘기로 이름난</i>» (перекл.: «<i>відомий своєю влучністю у стрільбі з лука</i>»).</p> <p>-Антитеза:</p> <p>Особливо виразно проявляється в сюжетах про братів: молодший, як правило, уособлює чесність, працелюбність і моральну добродішність, тоді як старший — жорстокість, жадібність і зневагу до родинних обов’язків [Квон Хьолле, 2010, с. 12].</p> <p>«<i>옛날에 흥부와 놀부라는 형제가 살았습니다. 형 놀부는 심술쟁이일 뿐만 아니라 욕심쟁이었지만 동생 흥부는 아주 착했습니다.</i>» (перекл.: «<i>Колись давно жили собі два брати — Хинбу та Нольбу. Старший брат Нольбу був не</i></p>
--	--	---

		<i>лише сварливим, а й надзвичайно жадібним, тоді як молодший брат Хинбу був дуже добрим.»)</i>
Мовлення персонажа	Мовлення є важливим засобом індивідуалізації персонажа, передаючи його соціальний статус і психологічні риси. Особливу роль відіграє мовна стилізація: використання формальної або неформальної лексики, рівнів ввічливості, звертань, вигуків, інтонацій.	<p>- Король або чиновник: «그대는 누구시오?» (перекл.: «Хто ти є?») — офіційна, піднесена форма.</p> <p>- Рибалки у «Відданій доньці Шімчон»: «아휴, 바다에 제물로 바칠 처녀를 구해야 하는데...», «그렇게 말야...» (перекл.: «Ох, потрібно знайти дівчину в жертву морю...») («Та й не кажи...») — розмовна мова з вигуками та простою синтаксичною будовою.</p> <p>-Жадібні старші брати: «이놈!» (перекл.: «Негідник!»), «헛소리 말아라!» (перекл.: «Не мари дурниць!») — груба, наказова форма, лайка.</p>

		<p>-Монах:</p> <p>«나무아비타불 관세음보살» — буддійська мантра, індивідуальний мовний маркер.</p>
<p>Портретна характеристика персонажа</p>	<p>Портрет відіграє важливу роль у зображенні чоловічих персонажів, слугуючи відправною точкою для розкриття їхнього характеру. Через зовнішність автори намагаються показати індивідуальність або типовість героя [Красавіна, 2016, с.4]. Зокрема, портрет допомагає підкреслити унікальність персонажа через опис його зовнішності, одягу, аксесуарів, міміки, інтонацій, жестів.</p>	<p>- Монах завжди зображується з молитвенними чотками:«스님은 염주를 굴리며 중얼거렸다» («Монах перебираючи чотки, бурмотів під ніс»).</p> <p>- Наявність корони у короля: «... 임금님은 큰 왕관을 벗어 놓고..»(перекл.:«Король носив велику корону»).</p> <p>- У казці «Черепаша, що говорить» бідне стновище молодшого брата, після вигнання старшим братом з дому, додатково посилюється описом його одягу: «... 낡은 옷을 입은 동생은 어느 집에서 하루 신세를 질 요량으로 그 곳에</p>

		<p><i>들어갔는데...»(перекл.:«...Молодий брат у зношеному одязі зайшов до якоїсь хати, аби лишитися там на ніч...»).</i></p>
<p>Ономатопея</p>	<p>Звуконаслідувальні слова можуть використовуватися в художньому тексті для непрямої характеристики персонажа та його емоційного стану в тій чи іншій ситуації або для створення певної атмосфери [Кучма, 2024, с.5]. В народних казках виступає вагомим стилістичним прийомом, який часто супроводжує чоловічих персонажів у дії, та допомагає створити живу картину, підкреслюючи рухи та емоції героя.</p>	<p>У казці «Віддана донька Шімчон», коли на сцені з'являється монах, його рух підкреслено звуконаслідувальним ритмом «딱딱딱딱» — це звук, який імітує удари 목탁 (моктак) — дерев'яного ударного інструмента, який використовують буддійські монахи під час молитов або читання сутр. Під час зворушливої сцени возз'єднання батька з донькою, батькова промова супроводжується з ономатопеєю плачу («흐흐흑»), яка посилює емоційне напруження моменту та виразно передає хвилювання і його душевний стан.</p>