

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ СХІДНОЇ І СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ
Кафедра корейської і японської філології

Курсова робота
з корейської філології
на тему:

ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТЕКСТІВ ПАНСОРИ

Студентки групи Пкор20-20
факультету східної і слов'янської філології
денної форми навчання
Освітньої програми:
Корейська мова і література та переклад,
Спеціальності 035 Філологія
Спеціалізації 035.066 Східні мови та
літератури (переклад включно),
перша – корейська

Островської Ольги Анатоліївни

Науковий керівник:

Поздняков К.О.

Національна шкала _____

Кількість балів _____

Оцінка ЄКТС _____

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНЕ ПІДґРУНТЯ ВИВЧЕННЯ ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПАНСОРИ.....	6
1.1. Лінгвокультурні засади жанру пансорі.....	6
1.2. Еволюція жанру пансорі.....	8
1.3. Сучасні тенденції жанрово-стилістичного дослідження тексту	11
Висновки до Розділу 1.....	15
РОЗДІЛ 2. СТИЛІСТИЧНО-ЖАНРОВА УНІКАЛЬНІСТЬ ПАНСОРИ.....	16
1.1. Порівняльна характеристика пансорі та опери	16
2.2. Жанрові особливості сучасного пансорі.....	19
2.3. Стилiстичні особливості сучасного пансорі.....	24
Висновки до Розділу 2.....	30
ВИСНОВКИ.....	31
АНОТАЦІЯ.....	33
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	34

ВСТУП

Література завжди відігравала значущу роль у вираженні культурної ідентичності та способів комунікації в різних частинах світу. Однією із унікальних форм літератури, яка виникла на просторах корейської культури, є пансорі – традиційна корейська монодрама. Ця унікальна форма вистави і одночасно невід’ємна частина корейської літературної спадщини вирізняється своєю експресією, стильовою унікальністю та здатністю розкрити глибину почуттів та ідей. Дослідження пансорі здійснювалися корейськими науковцями спілки Наукове товариство пансорі (판소리학회). Ними двічі на рік випускається журнал, що містить статті і наукові праці про різні аспекти і питання стосовно походження, розвитку, збереження і культурного значення пансорі. Сюди входять праці Чхве Дон Хьона «Зміни в культурі та пансорі» (최동현, 2011), Кім Кі Хьона «Кореляція між пансорі та чангиксорі» (김기형, 2011). За межами Кореї пансорі майже не досліджувалася, а тема корейського сценічного мистецтва з’являється в контекстах аналізу корейської культури загалом. Пансорі досліджував Кан Бомі у праці «Пансорі» (Kang, 2016), Алан Хейман у праці «Корейська народна культура» (Heuman, 1982).

Важливим аспектом дослідження літератури країн світу є її жанрово-стилістичний аналіз. Він дозволяє віднайти відмінні риси унікальних літературних напрямків, що може стати підставою для створення нових автентичних жанрів літературного мистецтва. Аналіз жанрово-стилістичних особливостей пансорі дозволить зберегти та вивчити унікальні аспекти корейської культури і мистецтва.

Актуальність роботи зумовлена тенденціями сучасної філології, орієнтованих на використання новітніх літературознавчих методів та методик при аналізі матеріалів народної літературної творчості. На сьогоднішній день жанровий та стилістичний аспекти корейської монодрами пансорі виступають як малодослідженні об’єкти сучасної літературознавчої науки. Це призводить до обмеженого розуміння жанрово-стилістичного контексту та важливості

пансорі як значущої форми культурного вираження. Таким чином, дана курсова робота спрямована на визначення і опис жанрово-стилістичних рис корейської драми та історичних підстав у змінах структури і сприйняття цього літературного феномену. Це може мати важливий внесок у дослідження корейської традиційної літератури загалом.

Мета цього дослідження полягає у визначенні та аналізі особливостей, що роблять корейську монодраму унікальною у своєму роді. Це включає в себе класифікацію жанрових елементів, стилістичних рішень та мовних засобів, а також опис культурних та історичних факторів, що вплинули на розвиток пансорі. Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- розробити теоретичне підґрунтя для дослідження стилістичних особливостей пансорі;
- виокремити особливості пансорі як феномена корейської традиційної культури, охарактеризувати її місце в осередку драматургічної літератури;
- визначити етапи еволюції жанру пансорі;
- розробити методику стилістичного аналізу корейської монодрами;
- зробити контрастивну характеристику пансорі та опери західного зразка;
- проаналізувати унікальні аспекти пансорі із жанрової і культурної точки зору, визначити ознаки пансорі як напрямку драматургічної літератури
- визначити стилістичні ознаки та засоби характерні для пансорі.

Об'єктом дослідження є корейська традиційна монодрама пансорі, як напрям сценічного мистецтва та драматургічної літератури.

Предметом дослідження є жанрово-стилістичний аналіз творів пансорі.

Дослідження здійснювалося з використанням наступних **методів**: *зіставний метод*, за допомогою якого було здійснено порівняльну характеристику пансорі із західним сценічним мистецтвом, *порівняльно-*

історичний метод, яким було здійснено порівняння художнього стилю сучасної корейської мови із художнім стилем традиційних текстів пансорі, *когнітивний метод*, який дозволив проаналізувати, як мова текстів пансорі відображає мислення і світосприйняття корейського народу.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що у роботі було уперше вдосконалено перелік унікальних рис корейської монодрами пансорі. За допомогою контрастивного методу вперше було проаналізовано відмінності текстів пансорі від західного напрямку сценічних текстів.

Практичне значення роботи полягає у можливості використання одержаних результатів для подальшого дослідження пансорі, як унікального феномену і невід'ємної частини корейської автентичної культури. Результати цього дослідження можуть бути використані у складанні посібників та енциклопедій на тему корейської літератури, або у навчальних програмах для вивчення літературних жанрів та розвитку літературної компетентності студентів.

Робота складається із двох розділів, кожен з яких поділяється на три підрозділи відповідно. У першому розділі визначаються теоретичні засади дослідження та опису особливостей пансорі. Також у цьому розділі подано інформацію про жанрово-стилістичний аналіз художніх творів, описано стан проблеми жанрового аналізу на сучасному етапі розвитку у галузі літературознавства і лінгвістики. Другий розділ містить порівняльну характеристику пансорі із західними формами драматургічної літератури. Після чого було здійснено опис і аналіз жанрових і стилістичних рис пансорі.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНЕ ПІДГРУНТЯ ВИВЧЕННЯ ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПАНСОРИ

1.1. Лінгвокультурні засади жанру пансорі

Пансорі – це корейська традиційна форма сценічного мистецтва. Це музична драма, яка складається з двох артистів – актора-вокаліста (*соріккун* або *кванде*) і майстра гри на барабанах (*госу*). Характерними рисами пансорі є те, що артисти повинні бути одягнені у традиційний корейський одяг *ханбок* і тримати в одній руці традиційний реквізит – хустинку або віяло. Під час виступу актор розповідає тематичну історію у пісенній формі, чергуючи з прозаїчною розповіддю. Прозаїчні і поетичні елементи сценарію, повчальні сюжети і яскраве зображення різних персонажів єдиним актором є базовими відмінними рисами пансорі від інших видів корейського театрального мистецтва. Саме тому пансорі часто називають «оперою одного артиста», «оповіданням соло-актора» або «корейською традиційною монодрамою». (Kang, 2016, с. 2)

З етимологічної точки зору, корейське слово пансорі (판소리) є поєднанням двох слів. Тлумачний словник корейської мови подає нам наступні значення цих слів. Слово *пан* (판) може перекладатися як місце проведення якогось заходу чи сцена виконання певної дії. Цим словом також називали місця скупчення великої кількості людей або багатолюдні аудиторії. Слово *сорі* (소리) можна перекласти як вокальний звук або голос. У давнину це слово було синонімом слова *норае* (노래) (пісня).

Розглянемо структуру вистав пансорі детальніше. Центральним у пансорі є актор-вокаліст *соріккун* (소리꾼) або *кванде* (광대), виступ якого складається з пісенної частини *чан* (창), прозаїчної розповіді *анірі* (아니리) і

жестів *норимсе* (너름새) чи міміки *баллім* (발림). Роль іншого артиста – барабанщика *госу* (고수): у сидячому положенні відбивати ритм виступу на традиційному барабані. Пісні, виконувані під час пансорі, мають певний зафіксований ритмічний цикл, що називається *чандан* (장단) і спектр мелодій під назвою *чжо* (조). (Kang, 2016, с. 5-6)

Саме чергування пісні і прозаїчної розповіді у формі речитативу виділяє пансорі з інших літературних напрямків драми. Одна з головних причин такої структури полягає у тому, що традиційно вистави пансорі тривали від трьох до восьми годин. Таке тривале використання голосового апарату дуже виснажувало вокалістів, а чергування співу і речитативу допомагало регулювати це навантаження. Пансорі вважається монодрамою, а це означає, що один актор відповідав за зображення усіх персонажів історії, включно з авторськими коментарями.

Аудиторія пансорі теж у своєму роді унікальна, оскільки традиційно глядачі завжди перебували на одному рівні з артистами. Вони так само брали участь у виконанні пісень, наповнювали виставу специфічними вигуками, що відповідали тематиці і настроям історій. Участь глядачів у виставі робить пансорі не просто видом театрального мистецтва, а способом об'єднання народу. Глядачами пансорі спочатку були звичайні люди з нижчих класів традиційного суспільства, а самі виступи були у формі вуличних вистав. З часом аудиторія розширилася до дворян, вищих класів і навіть королівської сім'ї. Це не могло не вплинути на мову виступів. Якщо раніше тексти пансорі були наповнені гумором, сатирою, кумедними метафорами, невимушеністю і простотою, то з появою вищих класів у глядацькій залі, виникла потреба зміни текстів у бік серйозних повчальних історій з урочистим і трагічним змістом. Таким чином пансорі став змішаним літературним жанром драми, який включав у себе елементи комедії і трагедії.

Типовий виступ пансорі складався з низки основних компонентів. Сюди входила основна частина, а також *тоним* (더늌), *нундемок* (눈대목), *анірі*

(아니리), *баллім* (발림), *норимсе* (너름새) і *чуїмсе* (추임새). Основна частина описує загальну структуру виступу пансорі: сюжетну основу, художні засоби, музичні інструменти, кількість пісенних куплетів і прозових відступів. Саме основна частина визначає сценічний стиль і слугує базою для критики якості всього виступу. *Тоним* описує нововведення і зміни традиційного тексту пансорі, які вносяться актором. Імпровізація у виставах пансорі практично невід’ємна і така мінливість текстів призвела до того, що у літературознавчому контексті їх часто відносять до усної народної творчості. (Kang, 2016, с. 7) Словом *нундемок* у сучасному пансорі передають кульмінацію виступу або найбільш вражаючу частину сюжету. *Чуїмсе* було невід’ємним елементом вистав пансорі, оскільки означало взаємодію з аудиторією. Це слово складається з двох частин: *чуїм* (추임) означає поєднання слів і ритму, а *се* (새) – це спосіб або метод. У пансорі словом *чуїмсе* називають вигуки аудиторії з метою підтримки артистів і залучення глядачів до виступу. (Kuh, 2009, с. 3)

Отже, пансорі – це найбільш типовий приклад корейського традиційного сценічного і пісенного мистецтва, а тексти пансорі є характерним прикладом драматичного жанру корейського фольклору. Традиційні форми пансорі мають чітко визначену структуру, складаються з численних елементів, поєднання яких робить вистави унікальними. Композиція пансорі здавна слугувала відображенням вірувань і традицій корейського народу, а тексти містили ідеї і переконання, на яких споконвіків базувався корейський менталітет. Ця монодрама є важливою етнічною спадщиною, неповторним жанром сценічного мистецтва і літературної творчості, традиції і сюжети якої передаються з покоління в покоління.

1.2. Еволюція жанру пансорі

У ранній літературі, яка містить згадки про пансорі, вказується, що ця монодрама походить з району Хонам на півдні Корейського півострова. Це

території сучасних провінцій Чоллабук-до і Чолланам-до, а також територія міста Кванджу. Перша задокументована згадка про пансорі зустрічається у роботі Ю Джин Хана 1754 року під назвою *Манхвачін* (晩華集), де автор описує свої враження від вистави хонамських вуличних артистів. (Kim, 2008, с.3) Пізніше такі вистави описувалися і у роботах інших тогочасних поціновувачів мистецтва. Деякі з цих літературних записів документують існування пансорі аж до кінця XVII століття. У ті часи пансорі була звичайною вуличною виставою, а її співаки називалися *чангу* (장구), тобто вуличні артисти або клоуни. Багато тогочасних джерел доводять, що спочатку пансорі слугувала розважальною частиною після закінчення шаманських ритуалів, а її виконавцями на ранніх етапах у XVII столітті були представники шаманізму. (Kim, 2008, с.3) Шаманізм був єдиною релігійною течією у Кореї до того, як на її території поширилися конфуціанство і буддизм. Шаманськими піснями супроводжувалися обряди культу предків, переміщення ідолів з одного святого місця на інше. Саме шаманську музику і було покладено в музичну основу пансорі.

Існує декілька пропозицій стосовно періодизації історії розвитку пансорі, але усі вони так чи інакше зводяться до чотирьох чітко визначених періодів. Це період становлення (XVIII століття), розквіту (XIX століття), занепаду (раннє XX століття) і відновлення (кінець XX століття). (Kang, 2016, с. 15)

XVIII століття умовно вважається початком історії розвитку пансорі як сценічного мистецтва. Саме у цей час ранні форми пансорі поєднали у собі шаманські пісні і тематику народних казок і переказів. Шаманська музика мала релігійний підтекст і слугувала для поширення релігійних закликів, у той час як народні казки мали набагато ширший тематичний спектр, оповідали історії вигаданих персонажів і носили в собі певну повчальну мораль. Казки здавна використовувалися для поширення прийнятних рис, навичок, поглядів, для формування народних цінностей і покращення соціального устрою. Таким

чином ранні форми пансорі включали в себе тексти народних казок, покладені на шаманські мелодії. Головною характерною рисою цього періоду став поділ пансорі на дванадцять спеціалізованих течій – *маданів* (마당) і перехід від вуличних вистав до професійного сценічного мистецтва, аудиторія якого складалася із середнього, вищого і королівського класів.

У період розквіту (XIX століття) пансорі набула найбільшого рівня популярності серед корейського народу. Аудиторія вистав значно розширилася і наповнилася багатим середнім класом корейського традиційного суспільства. Актори пансорі отримували повагу і визнання з боку народу, що призвело до розширення і покращення композицій пісень кожного з дванадцяти маданів. Багаті дворяни робили значний внесок у розвиток жанру і його фінансове забезпечення, здійснювали вплив на естетичні і композиційні аспекти вистав пансорі. Саме середній клас сприяв включенню гармонійного поєднання співу, розповіді, ритму і вигуків аудиторії, формуючи таким чином загальновідому структуру пансорі. (Heuman, 1993, с. 55) У цей же період вони заборонили сім із дванадцяти маданів, бо вважали їх несерйозними і образливими.

Початок XX століття приніс ще більше змін у структуру і сприйняття пансорі і став періодом її занепаду. У часи японської окупації (1910-1945) корейські культурні течії потрапили під тиск західних ідей і традицій. У випадку пансорі, корейське традиційне сценічне мистецтво зіштовхнулося зі сценічним мистецтвом західного зразка. Японська влада сприяла введенню західної музичної освіти, перешкоджаючи поширенню традиційних жанрів. Внаслідок цього структура пансорі зазнала змін, ставши поєднанням оригінальних вистав пансорі із західним сценічним мистецтвом – оперою і театром. Пансорі було переформовано у так звані *чангиксорі* (창극소리), близькі до вигляду західного театрального мистецтва. Ще однією зміною стало зменшення кількості прозаїчних частин виступу і зростання кількості акторів, що брали участь у виставі.

Одразу по закінченню періоду японської окупації в історії пансорі почався період відновлення, що характеризується зусиллями корейського народу зберегти традиції пансорі. Згідно з інформацією, поданою у Енциклопедії корейської національної культури (한국민족문화대백과사전), у 1962 році корейський уряд видав закон про збереження культурних цінностей, що спрямував увагу корейського народу на потребу відновлення традиційної культури і етнічної автентичності. Внаслідок введення цього закону п'ять збережених пісенних течій пансорі було зафіксовано у письмовій формі задля передавання їх у наступні покоління.

Отже, із самого моменту свого зародження на фоні релігійного контексту до сучасних альтернативних форм, пансорі завжди пристосовувалася до актуальних потреб суспільства, зберігаючи при цьому багаторічні традиції. Структура і концепція пансорі споконвіків відображала саму суть корейського народу на кожному етапі його існування. Цей феномен вартий детального дослідження, оскільки він слугує важливим джерелом корейської літературної традиції останніх століть.

1.3. Сучасні тенденції жанрово-стилістичного дослідження тексту

Тексти завжди слугували унікальним інструментом у мистецтві вираження, відображали складність людського мислення і емоцій. У спробах осмислити і проаналізувати цю складність, вчені звертають увагу на жанрово-стилістичні аспекти текстів. Ці дослідження не тільки розкривають внутрішню структуру і особливості мовного вираження реальності, але і дозволяють краще зрозуміти задуми авторів або – у випадку з народною творчістю – суспільні реалії певного періоду історії. Саме такі жанрово-стилістичні аналізи допомагають осягнути настрій тексту і взаємодію між мовними засобами і змістом.

У філологічних дослідженнях художніх текстів найбільша увага завжди приділялася проблемно-тематичним, образним, композиційним, структурно-стилістичним і порівняльним аналізам. Перші спроби аргументувати доцільність застосування саме жанрового аналізу художнього твору були зроблені науковцями у другій половині ХХ століття. Зокрема український дослідник-методист П.К.Волинський вважав вивчення жанрової специфіки та розкриття жанрової своєрідності пріоритетним завданням такого аналізу. У своїй праці «Вивчення творчості П.Г.Тичини» він зазначав, що аналізи ліричних творів повинні забезпечувати повне і глибоке розуміння їх ідейного змісту. (Волинський, 1947)

Автори навчально-методичного посібнику «Наукові основи методики літератури» сформували перелік принципів, покладених в основу жанрового аналізу художнього твору. Вони зокрема виділили принцип історизму, науковості, єдності змісту і форми. Принцип історизму полягає у історичному підході до аналізу твору, врахуванні особливостей життя конкретної епохи, коли було написано твір. Під принципом науковості розглядається дослідження твору з позиції сучасного літературознавства, «врахування ідейно-художньої своєрідності твору, його родової та жанрової специфіки». Принцип єдності змісту і форми полягає у виявленні зв'язку між формою і змістом тексту твору, розглядає методи, за допомогою яких автор використовує певні художні і мовні засоби для вираження своїх ідей, або для досягнення конкретної мети. (Волошина, 2005, с.25)

Дослідженням питання художнього аналізу в українській літературі у ХХ-ХХІ столітті займалася низка вчених-філологів: О.О. Ісаєва, А.Л. Ситченко, Н.І. Гричаник та інші. Вони працювали над питанням художнього аналізу здебільшого з педагогічної точки зору. Наприклад, монографія О.О.Ісаєвої «Теорія і технологія розвитку читацької діяльності старшокласників у процесі вивчення зарубіжної літератури» (Ісаєва, 2003) створила належні передумови подальшим дослідженням цього напрямку, запропонувавши низку методів і

прийомів. Дослідниця сформувала належне підґрунтя глибинному жанровому аналізу художнього тексту і розвитку читацької культури загалом. А.Л.Ситченко у своїй науковій дисертації підсумував, що значний запас літературних знань та вмінь прямо впливає на здатність адекватно інтерпретувати і аналізувати художні твори з урахуванням їх родової і жанрової специфіки. (Ситченко, 2005) Проблема аналізу художнього твору розглядається і у праці Н.І.Гричаник, у висновку якої дослідниця виділяє теоретико-пізнавальний, предметно-діяльнісний і аналітико-синтетичний компоненти як невід’ємну частину критеріїв сформованості вмінь аналізувати художні твори. (Гричаник, 2018)

Окрім жанрового аналізу, важливе місце у літературних дослідженнях займає і стилістичний аналіз твору. Лінгвостилістика становить окремий напрям мовознавства. Розвитком її вітчизняної гілки активно займалася Л.І.Мацько: під її іменем було опубліковано численні наукові праці і цінні дослідження. Загальні засади стилістики української мови і зокрема стилістичного аналізу вона виклала у підручнику «Стилiстика української мови». (Мацько, 2003) Тут подано визначення і класифікацію стилів, становлення підстилів і жанрово-стилістичну диференціацію мовних текстів.

Ми детальніше зупинимося на одній із гілок художнього стилю – драматургії. Дослідженням цього літературного стилю займалися Є.М. Васильєв, Н.І. Астрахан, Б. Хаас, Т.І. Вірченко та інші. Окремим жанром драми виступає монодрама – особливу цікавість цей напрям викликав наприкінці ХХ століття, а на початку ХХІ століття монодрама стала об’єктом теоретичної і критичної рефлексії, викликала зацікавленість з боку дослідників театру, психологів і соціологів. Французький дослідник Патріс Паві у перевиданні свого «Словнику театру» подав чотири дефініції монодрами, виокремив її формально-технічні ознаки як літературного твору, виявив ідейно-тематичний рівень цього напрямку драми і висвітлив семантику. (Pavis, 2002) С. Деммер у «Дослідженні форми та історії монодрами» схарактеризував особливості різних

форм монологів в літературі, посилаючись зокрема на драматичні твори. (Demmer, 1982) Ж.І.Бортнік у своїй дисертації здійснила системно-аналітичне трактування жанру монодрами, уточнила його термінологічну систему, розглянула монодрами як втілення концепції дійсності і визначила етапи її розвитку. (Бортнік, 2016)

У корейському літературознавстві і лінгвістиці жанрово-стилістичному дослідженню драматургії і зокрема монодрами приділялося не так багато уваги. На противагу літературознавчим аспектам, монодрама розглядалася переважно з культурологічної точки зору – на базі традиційної пансорі. Пансорі у цьому контексті є не лише типовим прикладом корейської монодрами, а і її єдиним втіленням. Загальна кількість наукових праць на тему пансорі налічує понад 1800 одиниць. Сюди входять як вузькоспеціалізовані статті, так і детальні наукові дослідження у формі дисертацій. Цікавість до дослідження цього жанру виникла у середині 60-х років минулого століття, коли було створено Наукове товариство пансорі (판소리학회), до якого входили такі дослідники як Кан Хан Йон, Кім У Так, Лі Нин У, Лі Ду Хьон, Чон Пьон Ук та інші. В цей же період відбулося зібрання усіх наявних матеріалів про пансорі і монодраму загалом, що спростило подальші дослідження. Дослідженнями пансорі займалися Лі Мьон Сон (1949), Кім Дон Ук (1965), Кім Йон Су (1967), Лі Сан Тек (1976), Соль Сон Гьон (1980). Сучасними дослідженнями займаються Чан Сок Гю (1994), Чхве Хє Джін (1999), а у 2000 році було випущено спільну наукову роботу Товариства пансорі.

Отже, жанрово-стилістичний аналіз художніх творів посідає важливе місце у дослідженнях в галузі літературознавства та лінгвістики. Цей аналіз дозволяє досліджувати мовленнєві та стилістичні особливості текстів, визначаючи їхні жанрові риси і виражений стиль. Дослідженнями стилістики і жанрової специфіки літературних творів займалися багато вчених-лінгвістів. Помітним напрямком досліджень художніх творів є аналіз текстів драматичної літератури. Дослідження монодрами, як підвиду драматургії, у корейських

наукових колах було зосереджено в Науковому товаристві пансорі. Саме на основі цих матеріалів проводяться і усі подальші дослідження.

Висновки до Розділу 1

Пансорі – найвідоміша форма корейського традиційного сценічного мистецтва. Цей жанр можна легко відрізнити від інших через характерну йому чітку структуру і унікальні особливості композиції. Традиції пансорі віками наслідувалися поколіннями майстрів і учнів, зберігалися з давніх часів і дійшли до сьогодні. Безумовно, традиційна пансорі зазнала багатьох змін протягом століть корейської історії, підлаштовуючись під періоди її розквіту і занепаду. Через нестачу історичних пам'яток, які документують деталі щодо напрямків і композицій давніх форм пансорі, прослідкувати її походження складно. Проте вважається, що пансорі походить з південної частини Корейського півострова і базується на релігійній музиці давніх форм шаманізму. Сучасна пансорі зазнає впливу процесів глобалізації, адаптуючись під сучасні масові потреби.

З наукової точки зору, пансорі представляє унікальну культурну і літературну спадщину, дослідження якої зроблять вагомий внесок у процес осмислення численних понять, таких як історія корейського народу і його менталітет. Філологічні дослідження пансорі і його жанрово-стилістичний аналіз допоможе виділити художню специфіку у творах корейського фольклору, особливості розмовної мови давніх часів і загальні унікальні риси цього жанру. Для проведення такого аналізу потрібно мати значні знання корейської літератури та історії, оскільки саме це є визначним фактором адекватного розуміння і інтерпретації художнього тексту традиційної форми.

РОЗДІЛ 2

СТИЛІСТИЧНО-ЖАНРОВА УНІКАЛЬНІСТЬ ПАНСОРИ

2.1. Порівняльна характеристика пансорі та опери

Поєднання театрального дійства і пісні у пансорі не було чимось оригінальним і передовим. У західних напрямках сценічного мистецтва добре відомим і поширеним є поняття опери. Вона виникла раніше пансорі – наприкінці XVI століття. Опера як музично-драматичний жанр була осучасненою формою, відновленим мистецтвом давньогрецької трагедії. Як і пансорі, опера поєднує у собі вокальну частину виступу та інструментальну музику. Часто до оперної вистави входять елементи танцю і пантоміми. Тексти оперних вистав також базуються на літературних сюжетах і називаються лібрето. Вони пишуться у віршованій формі, здебільшого римованій, але можуть мати прозаїчні речитативи. (Юцевич, 2009, с.182)

На перший погляд, корейська пансорі та італійська опера мають багато спільного. В основі обох лежить певний літературний твір – розповідь з вигаданими персонажами, яка втілюється в життя засобами акторської гри, співу, сценічного мовлення і навіть танцю. Пансорі і опера яскраво відображають корейську та італійську культури відповідно і презентують їх у світі. Обидва жанри мають багате історичне і традиційне підґрунтя і обидва адаптуються під потреби сучасної публіки, спрощуючись і переформовуючись в альтернативні форми мистецтва. Пансорі, як зазначалося вище, інколи називають «оперою одного актора», але важливо пам'ятати, що ці два жанри, хоч і мають спільні риси, все ж не можуть вважатися одним цілим. Відмінності між пансорі та оперою розглянемо у таких аспектах:

Походження і культурне підґрунтя. Пансорі виникла і розвинулася в Кореї, її вистави проводяться корейцями корейською мовою. Тому

характерними рисами пансорі є її автентичність, унікальність і традиційність. Суть текстів пансорі – розповісти історію, навчити чогось важливого, сформуванати правильне уявлення про різні аспекти повсякденного життя. Опера ж виникла в Італії як спроба відновити давні види театрального мистецтва, які базувалися на драматичних оповідях на різноманітну тематику. У мистецтві опери на передньому плані виступає акторська гра і класична музика.

Мова. Тексти пансорі завжди склалися корейською мовою і перекладаються на іноземні лише для розуміння загального змісту. Із самого початку пісні пансорі писалися для корейської аудиторії, тому вони дуже багаті на унікальні корейські поняття, словесні вирази, художні образи і прийоми. Ритм тексту побудований унікальним чином, тому адекватно перекласти його з повною адаптацією під будь-яку іншу мову неможливо. У текстах пансорі заховані унікальні традиції і образи, закарбовані у культурній пам'яті корейського народу, тому іноземцям вкрай важко повністю осягнути значення цього мистецтва. Оперні ж вистави здебільшого пишуться італійською мовою, однак зі стрімкою глобалізацією цього жанру, вони перекладаються і адаптуються під мови різних країн світу. Як новий жанр, опера у свій час створила плацдарм для розвитку класичного театрального мистецтва загалом. Це правда, що італійські лібрето вважаються класичними оперними творами, однак за весь час існування жанру опера писалася авторами з усього світу. Українські лібрето писали зокрема такі відомі постаті як Ліна Костенко, Євген Маланюк і Микола Лисенко.

Жанровий аспект. Пансорі є традиційним видом мистецтва, неповторною гілкою драматичної літератури. Як зазначалося, пансорі створювалася корейцями для корейців. З плином часу і поширенням корейської культури у світі, пансорі почала піддаватися процесу глобалізації, однак здебільшого зі структурної точки зору. Цей жанр все ще розвивається вітчизняними артистами без прямого впливу іноземних письменників. Опера хоч і зберігає італійські корені, але все більше узагальнюється як західний

напрям класичної музики і сценічного мистецтва. Традиційно, італійські лібретисти приділяли значну увагу текстам опери, складали вражаючі сюжети з численними поворотними моментами і прикладали зусиль, аби історія могла вразити аудиторію. Сучасна опера дещо відступила від такої гармонії між музикою і змістом і тепер увага більше приділяється музичним аспектам вистав. (Іванова, І.Л., Куколь, Г.В., & Черкашина, М.Р., 1998, с.15-16)

Тематика. Пансорі, як і лібрето, походять з літературних творів, однак теми цих творів дуже відрізняються. Опера є наступницею давньогрецької трагедії, тому в її основу традиційно покладено вражаючі драматичні історії. Опера часто фокусується на темі кохання і романтики, де фігурують пристрасть, розлука, ревності, страждання. Багато історій базуються на міфах і легендах, героїчних подвигах, видатних історичних подіях, соціальних і політичних темах певного часу. Дуже часто в основу сюжету опери лягають трагічні історії про конфлікти особистості, життєві труднощі і випробування, важкі емоційні події і втрати, а деякі сюжети навпаки – висвітлюють комічні аспекти актуальних проблем, створені для легкого перегляду і розваги. (Іванова, І.Л., Куколь, Г.В., & Черкашина, М.Р., 1998, с.16-17)

Тематика корейських пансорі варіюється залежно від спеціалізованого напрямку, до якого входить та чи інша пісня. Кожен з цих напрямків носить назву *мадан* (마당) і всього їх є дванадцять: Чунхянга (춘향가), Шімчонга (심청가), Хинбога (흥보가), Сугунга (수궁가) Чокбьокга (적벽가), Пьонгансвега (변강쇠가), Бебічжан-тарьон (배비장 타령), Каннин Мехва-тарьон (강릉 매화 타령) Онгочіп-тарьон (옹고집 타령), Чанггі-тарьон (장끼 타령), Мусугі-тарьон (무속이 타령), Качча Шінсон-тарьон (가짜 신선 타령). (유영대, 2006, с.168)

До наших днів дійшли тексти перших п'яти маданів і саме вони відображали реалії корейського суспільства і повсякденного життя у часи XVIII століття. Мадани називають тематичними напрямками, бо кожна з історій, покладена в основу пісень пансорі, має характерне повчання і зміст. Деякі з них

розказують про вірність королю, інші – про пошану до батьків, відданість у коханні, про братерство і справжню дружбу. Тексти пансорі характеризуються світлим і позитивним змістом, герої викликають прихильність у публіки, а важкі і трагічні речі описувалися легко і з гумором. Такими є загальні тематичні риси текстів пансорі, але кожен з маданів має свої особливості, які прямо залежать від історії, що лягає в основу напрямку.

До прикладу, пісні «Шімчонга» розповідають відому корейську історію про Шім Чон і її сліпого батька. Це історія про пошану до батьків, благочестя і жертвовність. «Хинбога» розповідає про людську жадібність, вчить, що нагороджується лише щедрість і чесність, а жадібних людей чекають нещастя. У «Сугунга» розкривається конфлікт між владою і підданими у гумористичній формі з елементами персоніфікації тварин. «Чокбьокга» вчить вірної і відданої дружби. Зміст семи втрачених напрямків так само подавав важливі життєві уроки у гумористичній і казковій формі. Вони здебільшого оповідали проблеми ненажерливості, героїзму і охоплювали багато актуальних для корейського суспільства XIX століття питань. Однак конфуціанські традиції і вищі класи суспільства, які їх дотримувалися, визнали ці теми неприйнятними. (Kang, 2016, с.8-11)

Отже, корейська «опера одного актора» пансорі дійсно має низку спільних з традиційною оперою рис. Вони відображені здебільшого у загальних ознаках походження, функцій і змісту. Але тематичні напрямки, культурологічне і літературознавче значення цих двох жанрів унеможлиблює їх уніфікацію. Тобто пансорі все ще залишається неповторним жанром і не може відноситися до підвидів загального жанру опери. Пансорі постає не тільки унікальним культурним феноменом, але й окремим жанром сценічного мистецтва, який протягом близько п'яти сторіч зберігає власну мистецьку і літературну автентичність.

2.2. Жанрові особливості сучасного пансорі

Унікальність корейського пансорі можна обґрунтувати численними особливостями її структури і змісту. Невід'ємним аспектом пансорі є унікальне корейське поняття емоції *хан*. Це обов'язковий елемент вистави, який так чи інакше повинен бути виражений – у тексті і через акторську гру у найбільш напружений момент вистави. Визначення поняття *хан* вкрай важко навести, оскільки самі корейці вважають його неперекладним і недоступним для розуміння нікому, окрім носіїв корейської культури. Слову «*хан*» наводяться такі аналоги як «горе», «скорбота», або «придушений біль», однак досягнути його значення повністю неможливо, оскільки воно слугує вираженням національної травми, пережитого внаслідок воєн, голоду і окупації колективного болю. *Хан* є неповторним і унікальним елементом корейського менталітету, спадком багаторічної історії, поколінь страждань і болючого досвіду. Концепція *хан* є однією із найчастіше використовуваних тем для творів корейського літературного, музичного, образотворчого і драматичного мистецтва. (Mecorio, Francesco, Santangelo, Francesco, & Gucciardo, A.G., 2020, с.5) Слово «*хан*» англійською мовою вперше було згадано у дисертації Лі Дже Хуна, де він описав його, як «багато почуттів, зібраних воєдино, включно з образою, жалем, відмовою, агресією, тривогою, самотністю, тугою, смутком і порожнечою». За його словами, *хан* охоплює і суперечливі поняття любові та ненависті. Унікальність концепції *хан* полягає у багатстві його значення і у відношенні до культури корейського народу і його повсякденного життя. (Lee, 1994, с.2)

Концепція *хан* у пансорі постає поряд із поняттям катарсису. Американський перекладач корейської літератури Маршалл Р. Піл пояснює, що сама природа пансорі дозволяє глядачам пережити так званий катарсис, тобто «очищення», «звільнення» або «полегшення». Він пише: «І хоча у більшості сюжетів пансорі, страждання врешті приводять до щасливого кінця, сам процес цікавить аудиторію більше, ніж позитивний результат... Пансорі виділяється з

популярної літератури насамперед тим, що викликає співчуття через страждання: дає аудиторії можливість пережити горе на собі». (Pihl, 1994, с.5)

Численні куплети пісень пансорі є прямим вираженням емоції *хан*. Часто вони можуть здаватися химерними, але при цьому відображати життя звичайних людей: їх щоденні переживання, смуток, радість, невдачі і перемоги. До прикладу можна навести уривок із пісні про Шім Чон, «Шімчонга» (심청가). Сюжет розповідає історію про юну дівчину на ім'я Шім Чон, яка доглядає сліпого батька Шім Хак Гю. Після обіцянки монаха повернути чоловіку зір за рис, дівчина вирішує віддати своє життя Дракону-королю підводного королівства і отримати нагороду у розмірі трьохсот мішків рису. Для того, щоб батько не міг її зупинити, Шім Чон приховує своє рішення від нього. Шім Хак Гю, дізнавшись про жертву дочки, проживає важкі часи у скорботі. Саме ця частина історії містить пряме вираження емоції *хан* – смуток за загиблою дитиною, вічна скорбота, нестримний біль і горе. Старий батько зводить для дочки монумент і виводить на ньому епіграф: «...연파만리 상심벽 하니, 방초연연 환불귀...» (*Назавжди у синій недосяжній глибині; горе не скінчиться ніколи, як ароматні трави [що виростають] з року в рік.*). Монумент доводить до сліз кожного перехожого, а сам батько з дня у день приходиться, обіймає його і гірко плаче за дочкою. У рядках «후유, 아이고 내 자식아. 내가 또 왔다. 너는, 애비눈을 띄우려고, 수궁고혼이 되고, 나는 모진 목숨이 죽지도 않고, 이지경이 웬일이란 말이냐» вбитий горем Шім Хак Гю звертається до доньки: «*Ох, моє дитя. Я знову тут. Ти стала мертвим духом підводного світу, щоб зір мені повернути. Навіщо воно мені, це жалюгідне життя?*». Емоція *хан* яскраво вимальовується у проханні батька забрати його на той світ, бо йому більше не хочеться жити. Він б'ється грудьми і головою об холодний камінь, таким чином демонструючи усю глибину свого відчаю.

Отже, однією із драматургічних характеристик пансорі є наявність сильних емоцій виражених через концепцію *хан*. Актор-вокаліст потребує численних зусиль для точного зображення усіх емоцій персонажів – як словесно,

так і через міміку та жести, оскільки співчуття і співпереживання з боку аудиторії є невід'ємним аспектом вистав пансорі. Емоція *хан* додає історіям унікальності, наповнює їх добре знайомими корейцям емоційними переживаннями і змушує аудиторію відчувати єдність і симпатію до героїв. Крім того, ця особливість додає виставам пансорі необхідної сценічності.

Сценічність є однією із головних характеристик жанру драми, а оскільки тексти пансорі диференціюються як драматична література, в них теж наявні засоби експресивного вираження. Використання концепції *хан* демонструє, що сценічність текстів пансорі виражається через множину унікальних емоційних понять і концепцій. Зокрема, «Пісня про Шім Чон» характеризується реалістичністю і приземленістю у зображенні персонажів історії. Усі їх дії і слова обґрунтовані психологічними чинниками і підставами, сформованими під впливом навколишнього середовища, тогочасного суспільства і традицій. Кожен персонаж зберігає унікальність своїх поглядів і принципів, таким чином рухаючи сюжет більш природньо, уникаючи кліше та стереотипних тропів.

Усі тексти пансорі, як зазначалося, ґрунтуються на сюжетах народних казок. У текстах пансорі ці сюжети розширюються, охоплюючи значно більший хронологічний період і проблематику, яка у ньому розкривається. У пансорі казки розглядаються максимально наближено до реальності, емоції в них зображуються глибше і детальніше, історія ведеться із перспективи багатьох персонажів одночасно, що дозволяє розширити моральну складову. Також повчання, подане у народній казці, у текстах пансорі виступає менш узагальнено і більш конкретизовано на прикладі численних сюжетних подій. Іншими словами, сюжети народних казок, виражені у пансорі, стають деталізованішими та більш розгорнутими.

Ще однією жанровою особливістю пансорі, як виду драми, виступає актуалізація діалогу. У драматичних творах сюжет зазвичай рухається через діалоги і монологи, тобто через слова і думки персонажів, а не авторську

оповідь. У випадку пансорі, формат виступає змішаним, у тексті наявні діалоги і монологи у формі пісень: саме в них містяться емоційні аспекти розповіді, вони відображають думки персонажів, настрої історії, описують дії здебільшого від першої особи. Прозові частини тексту зазвичай слугують поясненням: в них додаються деталі подій, які відбуваються у сюжеті, розшифровуються причини реакцій і почуттів персонажів. Прозові частини можуть містити опис ситуативного фону або надавати додаткову інформацію. Часто прозові частини слугують підсумовуванням останніх подій в певний момент історії перед тим, як переходити до нової ланки сюжету.

Найбільш очевидною характерною рисою жанру пансорі є специфічна структура текстів. Драматичним творам властива чітка архітектоніка. Вони складаються з великих, сюжетно обґрунтованих частин: дій або актів, які у свою чергу поділяються на сцени. Кожен драматичний твір має центральний конфлікт, стержень сюжету, навколо якого розгортаються усі події. (Липківська, 2007, с. 66) Архітектоніка пансорі досить проста: пісні чергуються з речитативами *анірі*, а сюжетно тексти пансорі зазвичай поділяються на так звані *демок* (대목), «уривки» або «частини». Цей термін використовується для опису окремих сюжетних ланок, сцен або моментів пансорі.

Багатогадинні вистави пансорі розповідають відомі сюжети дуже детально і розтягнуто, однак усі вони мають певний центральний стержень. В історії Шім Чон головна думка і проблематика сюжету полягає в ідеї безумовної поваги і любові до батьків. Шім Чон віддала своє життя, аби повернути батьку зір, а той понад усе цінував свою дочку і після її смерті довгий час картав себе за те, що її втратив. Смерть Шім Чон стає кульмінацією і переломним моментом історії, бо саме тоді демонструється вся сила любові між батьками та дітьми. Саме хвилювання за самотнього батька змушує Шім Чон врешті переродитися у прекрасну квітку і повернутися до світу людей. Ця ідея зберігається до самого кінця, коли відбувається зустріч батька і доньки, емоційний ефект якої настільки потужний, що врешті повертає старому зір.

У підсумку зазначимо, що пансорі характеризується найпоширенішими ознаками драматургічної літератури, такими як: сценічність змісту і його відповідність вимогам драми, актуалізація діалогу, наявність центрального конфлікту, на основі якого будується проблематика твору загалом. Крім цього, пансорі також має унікальні жанрові особливості. Їй властива специфічна структура, яка включає в себе чергування пісень та речитативу, а також літературна основа текстів. Пісні пансорі багаті на ознаки усної народної творчості, бо включають повчальну мораль і реалістичне зображення дійсності на основі казкових сюжетів.

2.3. Стилiстичнi особливостi сучасного пансорi

Якщо у жанровій перспективі пансорі зберігає багато ознак драми, то зі стилістичної точки зору тексти пансорі вповні демонструють усю складність і унікальність корейської традиційної літератури. До кінця XIX століття тексти пансорі, як і властиво для фольклору, існували переважно в усній формі, передаючись із покоління у покоління через перекази і переспіви. Саме тому досить складно віднести пансорі до суто художнього функціонального стилю, оскільки тексти пансорі формувалися і поширювалися розмовною мовою. Як вже згадувалося раніше, аудиторія пансорі складалася переважно із простого народу, нижчих шарів корейського суспільства. І хоч на той час навіть бідні верстви були писемними, сценічні вистави пансорі слугували для них розвагою, а отже не були обтяжені важкими для сприйняття художніми і драматургічними засобами. Ця ознака зберігається й у текстах пансорі, які дійшли до нашого часу – переважно в частинах з *анірі*. Прозові уривки слугували не лише засобом зменшення навантаження на голосовий апарат актора-вокаліста, а і допомагали глядачам краще зрозуміти сюжет, бо зазвичай містили у собі словесне пояснення. Пісенні ж частини піддалися численним модифікаціям із розширенням аудиторії пансорі до середнього і вищого класів суспільства, які були високоосвіченими і цікавилися важкою для

сприйняття простого народу китайською літературою. Під їх впливом тексти пісень пансорі наповнилися численними виразами китайського походження, перейняли ознаки «високої» літератури. Це зробило пісні набагато важчими для розуміння простим народом і значно ускладнило їх дослідження у наш час. Щоправда, саме використання літературних і художніх засобів китайського походження надало пісням такого унікального і неперекладного емоційного забарвлення, яке виділяє пансорі з інших видів літературного мистецтва.

Приклад наведемо із відомого пісенного уривку вже згаданої «Пісні про Шім Чон», який містить опис навколишнього середовища у момент після падіння дівчини у море:

범피중류(泛彼中流) 둥덩실 떠나간다.

망망(茫茫)한 창해(滄海)이며 탕탕(蕩蕩)한 물결이로구나.

백빈주(白蘋洲) 갈매기는, 홍요안(紅寥岸)으로 날아들고,

삼강(三江)의 기러기는, 한수(漢水)로만. 돌아든다.

У тексті наявна велика кількість слів китайського походження. Деякі з них піддаються перекладу, деякі є унікальними поняттями, аналоги яким знайти дуже важко. Наприклад, перший вираз уривку 범피중류(泛彼中流) не має синонімів у корейській мові. Він описує образ самотнього човна, що дрейфує серед широкого морського простору. Тому приблизним перекладом першого речення буде: *«Вільно лине самотній човен широкою водою»*. Цей вираз є досить рідкісним у корейській літературі, але він з'являється в текстах пансорі аж двічі – у наведеному уривку «Шімчонга» та в одній із пісень «Сугунга». В наступному реченні використано слово 창해(滄海): корейський тлумачний словник розшифровує його значення через словосполучення «широке море» (넓은 바다) і вказує, що це особлива художня лексема, яка походить із ханча, давньої форми корейської писемності. З ханча походять також прикметники 망망(茫茫)하다 («широкий і невиразний») і 탕탕(蕩蕩)하다 («широкий, далекий»), використані у цьому ж реченні. Згідно з тлумачним

словником, усі ці слова є синонімами слова «широкий», але вони рідко використовуються у сучасній корейській літературі. Крім унікальних лексем, що надають різноманітні відтінки значення, уривок також наповнений описом природи і власними назвами: тут згадуються чайки з «острова Білих квітів» Пекбінчжу (백빈주(白頻洲)), що летять до «мису Хонйоан» (홍요안(紅寥岸)). Дикі гуси, які із «Самгану» (삼강(三江)) – трьох річок на території Китаю – летять до «Хансу» (한수(漢水)), тобто притоки річки Янцзи. Таке часте використання китайських власних назв доводить значний вплив вищих шарів корейського суспільства на естетичний зміст текстів пансорі. Якщо спробувати перекласти наведений уривок, то одним із варіантів може бути:

Вільно лине самотній човен широкою водою,

Безкраїм темним морем й заобрійними хвилями.

Із білосніжного Пекбінчжу лунуть чайки до Хонйоану,

І дикі гуси із Самган до далекого Хансу. Вертаються додому.

Отже, одними із найбільш характерних ознак текстів пансорі є використання розмовної мови у поєднанні із застарілою лексикою китайського походження. І хоча їх наявність унеможлиблює адекватний переклад чи повне розуміння змісту на сучасному етапі розвитку, саме це робить пансорі таким унікальним явищем. Примітною особливістю сучасних форм пансорі є також те, що вони більшою мірою зберігають оригінальний зміст. Звичайно, письмовий текст пісень пансорі багато в чому залежить від джерела: офіційні джерела Наукового товариства дослідження пансорі зберігають оригінальні версії тексту, а різноманітні збірки, пісенники чи навіть шкільні підручники часто публікують дещо адаптовану для сучасних носіїв мови версію.

Ще одна особливість текстів пансорі пов'язана з багатством корейської лексики. Для демонстрації використаємо уривки з іншого відомого мадану. Найбільшою і найвідомішою історією пансорі є згадана раніше «Пісня про Чун Хян», або «Чунхянга» (춘향가). Це історія кохання між дівчиною на ім'я

Сон Чун Хян (성춘향), донькою служниці-кісен, і сином судді, Лі Мон Рьоном (이몽룡). Чун Хян і Мон Рьон таємно одружуються, однак хлопець вимушений їхати до столиці. Через деякий час місцевий суддя Бьон Хак До (변학도) змушує Чун Хян стати його наложницею, але дівчина залишається вірною своєму коханому і відмовляється, за що їй загрожує смерть. Лі Мон Рьон в останній момент повертається вже в якості таємного королівського інспектора і рятує героїню, приводячи таким чином історію до щасливого кінця. «Чунхянга» не дарма вважається найвідомішим маданом пансорі. Пісні цього напрямку виконувалися і переспівувалися численними співаками, а найвідоміші куплети було переписано в самостійні любовні балади.

Текст «Чунхянга» наповнений емоційно забарвленою лексикою і численними художніми і ліричними засобами, естетичними образами і багатогранними емоціями.. Корейська лексична система має багатий запас лексем, що описують абстрактні поняття – емоції та психологічні стани. Це добре прослідковується у корейській поезії і художній літературі загалом. Пансорі характеризується ліричністю та емоційністю, тому в її текстах наявно багато лексичних експресивів. Зокрема, у тексті «Чунхянга» є велика кількість лексем, семантичне ядро яких містить у собі певну позитивну чи негативну інформацію, абстрактне почуття. Взяти хоча б уривок із найвідомішого куплету – «Саранга» (사랑가):

이리 오너라, 업고 놀자.

사랑 사랑 사랑 내 사랑이야,

사랑 사랑 사랑 내 사랑이지.

이이 이 내 사랑이로다. 아매도 내 사랑아.

Слово 사랑 (кохання) в якості звертання в наведеному уривку вживається аж десять разів. Повторення і тавтології властиві розмовному мовленню, тому вони часто зустрічаються в текстах пансорі і відіграють різноманітні функції. У «Саранга» таке часте повторення слова «кохання» – або

точніше, «кохана» – демонструє силу закоханості двох юних людей. Уся їх увага зосереджена один на одному і вони не тримають ці емоції в собі, а у всій повноті виражають їх вербально:

*Ходи сюди, дай покатаю тебе на спині,
Кохана, кохана, кохана, моя ти кохана,
Кохана, кохана, кохана, ти ж моя кохана.
Ти моя кохана. Безсумнівно, кохана.*

У тексті наявні й інші види лексичних експресивів: вигуки і звуконаслідувальні слова, вульгаризми. Оскільки пісні та *анірі* здебільшого наповнені діалогами і монологамі героїв, експресиви набувають ще більше значення з використанням розмовної інтонації. Для прикладу наведемо уривок, у якому танцівниці кісен діляться чутками про смерть дівчини після відмови стати наложницею.

"얼씨구나 절씨구나 얼씨구 절씨구 지화자 좋네 얼씨구나 절씨구!"

여러 기생들이 책망한다.

"아이고 저 년 미쳤구나 전날 협의가 있더라도 사람이 죽게 된디 네가 춤이 웬
춤이냐?"

Одна із кісен заходить у приміщення пританцьовуючи і вигукує слова «얼씨구나 절씨구나 얼씨구 절씨구» (*оль-ші-гуна чоль-ші-гуна оль-ші-гу чоль-ші-гу*) і слово *지화자* (*чі-хва-чжа*). Це унікальні корейські вигуки, які вживаються для вираження піднесення і радості під час якоїсь діяльності – зокрема танцю. Інші жінки сварять радісну кісен за її танці, і в пісні звучить їх пряма мова: «아이고 저 년 미쳤구나». Слова *년* та *미쳤구나* прийнято відносити до вульгаризмів і ненормативної лексики. Перше вживається як принизливий і образливий варіант слова «жінка», а друге є формою минулого часу дієслова «збожеволіти» з відтінком здивування. Приблизний переклад цієї репліки виглядатиме наступним чином: «*Лишенько! Та ця дурепа сказалася! Людина там за крок до смерті (...), а ти тут танці витанцьовуєш?*».

Ритм пісень пансорі досягається не лише використанням рефренів, рими, алітерації та асонансу – пісні також наповнені звуконаслідувальними словами. Цей шар лексики в корейській мові дуже розвинений і багатий – він часто зустрічається як у повсякденному мовленні, так і в літературних текстах. У тексті «Чунхянга» звуконаслідувальні слова використані для посилення ефектів навколишнього середовища і детального опису ситуативного фону. Взятє з тексту речення «우리사위 왔네 어디를 갔다가 이제 오는가 얼씨구 내 사우 하늘에서 똑 떨어졌나 땅에서 불끈 솟았나» містить декілька прикладів такої лексики. Слово 똑 (*ттук*) імітує звук різкого падіння і в тексті часто використовується по відношенню до сліз. Слово 불끈 (*пুলь-ккин*) описує раптову появу чогось із рівної поверхні – наприклад, коли паросток пробивається з рівної землі. У наведеному вище реченні мати Чун Хян зустрічає коханого доньки, який щойно повернувся зі столиці, і описує своє здивування його раптовою появою через риторичні питання: «*Чи ти (ттук) з неба впав? Чи (пুলь-ккин) із землі вискочив?*». Через відсутність аналогів в українській мові, при перекладі цього речення, звуконаслідувальні слова втрачаються: «*Де ти пропадав, мій зятю, чому тільки зараз прийшов? Чи ти раптом з неба впав, чи із землі вискочив?*».

Ще однією стилістичною особливістю пансорі є використання діалектів корейської мови. Як вже згадувалося раніше, пансорі виникла у південних районах Корейського півострова як підвид усної народної творчості. Тому в усіх текстах пансорі зустрічаються діалектизми і синтаксичні модифікації, які відступають від норм літературної корейської мови. Відмінною рисою корейських діалектів є їх інтонація (억양) і це особливо яскраво виражено в піснях пансорі через ритм і особливу вимову слів. Розтягування звуків, спрощення або ускладнення лексем, використання скорочень і локальних сталих виразів – усе це є наслідком вживання діалектів у текстах пансорі.

Можемо констатувати, що стилістичні ознаки пансорі є саме тим, що робить цей літературний жанр унікальним. До стилістичних особливостей текстів пансорі відноситься зокрема форма розмовної мови, застаріла лексика і

слова та вирази китайського походження, лексичні експресиви, використання звуковонаслідувальної лексики і діалектів.

Висновки до Розділу 2

Пансорі часто порівнюється із західними напрямками сценічного мистецтва, але при цьому зберігає свої унікальні характеристики. Визначення жанрової унікальності пансорі було проведено за допомогою зіставного аналізу, який показав, що пансорі дійсно є неповторним жанром і не може відноситися до підвидів опери західного зразка. Пансорі відрізняється від опери не лише своїм походженням і мовою написання – її вистави характеризуються переважанням змісту текстів над музикою і чіткою сюжетною основою з невід’ємним повчанням. Також було проаналізовано тексти найвідоміших пансорі, на основі чого було сформовано її жанрові та стилістичні особливості. Пансорі як жанру властиві ознаки драматургічних творів та творів усної народної творчості. Стилiстично тексти пансорі виступають як унікальне явище корейського літературного здобутку. Вони характеризуються використанням змішаного функціонального стилю мови – розмовного і художнього, використанням емоційно забарвленої лексики, звуко- і образонаслідувальних слів. Ознакою унікальності пансорі є вживання діалектизмів і наявність синтаксичних модифікація, утворених під впливом локальних традицій усного мовлення. Усі ці ознаки демонструють неповторність текстів пансорі і їх вагомий внесок у багатство корейської традиційної літератури.

ВИСНОВКИ

1. Створено теоретичне підґрунтя для жанрово-стилістичного аналізу пансорі як унікального феномену корейського традиційного сценічного і літературного мистецтва. Було розкрито його ключові аспекти та історичний контекст. Аналіз історичної еволюції та особливостей пансорі як літературного напрямку розкриває важливі соціокультурні та історичні зміни у житті корейського суспільства. Було описано також історичні підстави змін у структурі та тематиці текстів пансорі, що вказує на мінливість жанру та його пристосування до потреб свого часу. Зокрема, релігійні та локальні аспекти походження пансорі слугують підставами стилістичних і мовних характеристик її текстів. Теоретичні дані про особливості пансорі на кожному етапі її розвитку можуть стати підґрунтям для подальшого дослідження і детального аналізу суміжних жанрів і напрямків корейської літературної традиції.

2. Було встановлено, що жанрово-стилістичний аналіз є важливим підвидом мовно-літературознавчого аналізу художніх творів. Також було виявлено необхідність розширення методики такого аналізу, оскільки він є засобом виокремлення унікальних рис художньої літератури. Результати жанрово-стилістичного аналізу творів допомагають у виокремленні ознак автентичності і спрощують процес жанрової класифікації унікальних літературних напрямків, властивих окремим культурам.

3. Встановлено, що пансорі та опера є напрямками сценічного мистецтва і драматургічної літератури, тому мають низку спільних рис. Вони виражені здебільшого у функціональних і змістових аспектах цих двох жанрів. За допомогою методики контрастивного аналізу, було встановлено, що їх відмінні риси полягають у культурологічних і літературознавчих функціях, а також у принципах тематики і походження. Таким чином було визначено, що пансорі у повній мірі наділена мистецькою і літературною автентичністю, а тому не може вважатися одним цілим зі сценічними жанрами західного зразка. Наведена характеристика також демонструє необхідність розглядати,

аналізувати і досліджувати пансорі як окремий, унікальний літературний феномен.

4. Було проведено жанровий аналіз пансорі, в результаті чого було встановлено, що цей напрям характеризується низкою базових рис драматургічної літератури. У виставах і текстах пансорі присутні ознаки сценічності, піднесеності і драматизму. Архітектоніка текстів цілком відповідає вимогам драми, викладення змісту розраховане для втілення історій в життя у формі вистав. Також було визначено, що пансорі характеризується актуалізацією діалогу і наявністю центрального конфлікту. Унікальними рисами пансорі, від'ємними від інших видів драматургічної літератури, є чергування форм викладу змісту і літературна основа текстів. Це схарактеризувало пансорі ще й як підвид усної народної творчості.

5. Найзмістовніше унікальність пансорі було описано через її стилістичні ознаки. Було встановлено, що зміст текстів викладено переважно поєднанням усного і художнього стилю мовлення. У текстах наявна застаріла лексика і вирази китайського походження. Саме в них прослідковується традиційність і автентичність пансорі, тому ці ознаки залишаються незмінними навіть з плином часу. Крім того, було описано наявні в пансорі лексичні експресиви і засоби художньої виразності, звуко- та образонаслідувальні слова і діалектизми. Особливості стилістики текстів пансорі було обґрунтовано її народністю і традиційністю.

초록

한국 판소리의 독특한 특징을 분석하는 본 연구는 장르 요소, 양식적 요소, 언어적 특성 등을 조사하고 판소리 발전에 영향을 미친 문화적 및 역사적 요인을 밝히는 것을 목적으로 한다. 이 연구는 판소리의 개념 및 구조, 역사, 특징을 살펴본다. 그리고 판소리와 서양식 오페라의 특징을 비교하며 한국 판소리의 장르적 독특함을 정의했다. 본 연구의 관련성은 한국 문화유산을 보존하고 발전시켜야 할 필요성에 의해 결정된다. 판소리의 장르와 양식적 특징을 이해하는 것은 전통과 현대를 결합하고 창의성에 대한 혁신적인 접근법을 도입하는 현대 예술 작품의 혁신의 원천이 될 수 있다.

연구 과정에서는 비교적 방식과 비교사적 방식으로 수행하였다. 결론적으로 판소리는 예술적, 문학적 진정성을 충분히 부여받고 있어 서양극 장르와 하나의 전체라고 볼 수 없다고 판단하였다. 본 연구는 판소리를 별개의 고유한 문학적 현상으로 고찰하고 분석하며 연구할 필요성을 보여준다. 또한 판소리는 극문학과 민속의 기본적인 특징을 많이 지니고 있는 특징이 밝혀진다. 판소리의 독특함은 양식적 특징을 통해 가장 뚜렷하게 표현된다. 본 연구는 판소리의 양식적 특징을 모두 살펴보며 해석했다. 판소리의 장르적 특성과 양식적 특성을 더욱 규명하는 데 과학적 연구의 전망이 보인다.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Бортнік, Ж.І.(2016). *Сучасна монодрама як культурно-історичний феномен: Генеза, поетика, рецепція*. (Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук). Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, Луцьк.
- Волинський, П.К. (1938). *Вивчення творчості П. Г. Тичини в середній школі*. Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2019.
- Волошина, Н.Й. (Ред.). (2005). *Наукові основи методики літератури: Посібник для студентів вищих закладів освіти*. Київ: Ленвіт.
- Гричаник, Н.І. (2014). Теоретичне осмислення проблеми аналізу художнього твору: Методичний і літературознавчий аспекти. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*, №1- (Ч. 2), 13-18.
- Іванова, І.Л., Куколь, Г.В., & Черкашина, М.Р. (1998). *Історія опери: Західна Європа, XVII-XIX століття*. Київ: Заповіт.
- Ісаєва, О.О. (2004). *Теорія і технологія розвитку читацької діяльності старшокласників у процесі вивчення зарубіжної літератури*. (Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора педагогічних наук). Національний педагогічний університет імені М.П.Драгоманова, Київ.
- Липківська, Г.К. (2007). *Світ у дзеркалі драми*. Київ: Кий.
- Мацько, Л.І. та ін. (2003). *Стилістика української мови: Підручник*. Київ: Вища школа.
- Офіційна сторінка Наукового товариства пансорі: <http://www.pansori.or.kr>
- Ситченко, А.Л. (2005). *Теоретико-методичні засади аналізу художнього твору в шкільному курсі літератури*. (Автореф. дис. д-ра пед. наук). Національний педагогічний університет імені М.П.Драгоманова, Київ.

Словник NAVER. <https://dict.naver.com>

Юцевич, Ю.Є. (2009). *Музика: Словник-довідник* (Видання друге). Тернопіль: Навчальна книга.

Demmer, S. (1982). *Untersuchungen Zu Form und Geschichte des Monodramas*. Köln : Böhmlau Verlag.

Heyman, A.C. (1982). Korean Folk Culture: Yesterday and Today. *Festival of American Folklife 1982*, 38-39.

Heyman, A.C. (Ed.). (1993). *The Traditional Music & Dance of Korea*. Seoul: Korean Traditional Performing Arts Centre.

Kang, B. (2016). *Pansori*. (Master's thesis). University of Nevada, Las Vegas.

Kim, K. H. (2008). History of Pansori. *Korean Musicology Series*, №2, 16-30.

Kuh, J.K. (2009). *The Use of Traditional Korean Compositional Techniques in Isang Yun's Opera "die Witwe Des Schmetterlings" (the Butterfly Widow): Combining Eastern Musical Values and Concepts within the Context of Western Practice*. (Thesis). University of Arizona, Tucson.

Lee, J.H.. (1994). *The Exploration of the Inner Wounds: HAN*. Atlanta, Ga.: Scholars Press,

Mecorio, F., Santangelo, F., & Gucciardo, A.G. (2020). *The Korean "Han" in voice performance*, Conference: XXVII Pacific Voice Conference. Kraków, Poland (EU Edition).

Pavis, P. (2002). *Dictionnaire du Théâtre*. Paris: Ed. Armand Colin.

Pihl, M.R. (2009). *The Korean Singer of Tales*. New Haven: Yale University, Council on East Asian Studies.

국립국어원 표준국어대사전. <https://stdict.korean.go.kr/main/main.do>

김기형. (2011). 판소리와 창극소리의 관련성. *판소리연구*, №31, 123-146.

유영대. (2006). 판소리 열두 마당의 내용. *연희, 신명과 축원의 한마당*, №6, 167-177.

최동현. (2011). 문화 변동과 판소리. *판소리연구*, №31, 423-255.