

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Київський національний лінгвістичний університет
Кафедра корейської і японської філології

Кваліфікаційна робота магістра з
корейської філології

на тему:

МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ ІДІОСТИЛЮ ХВАН СУН ВОНА
(НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАННЯ “ЗЛИВА”)

Студентки групи Мкор 53-23
факультету східної і слов'янської
філології
денної форми навчання
Освітньо-професійної програми
Східна філологія: корейська мова і
література, переклад, методика навчання
Спеціальності 035 Філологія
Спеціалізації 035.066 Східні мови та
літератури (переклад включно), перша – корейська
Харитонової Анастасії Сергіївни

Науковий керівник:
канд. філол. наук, доц. **Охріменко М.А.**

Допущена до захисту
«___» _____ 2024 року

Завідувач кафедри

(підпис)

(ПІБ)

Національна шкала _____

Кількість балів _____

Оцінка _____

Київ – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП	2
РОЗДІЛ 1 ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ ТА ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ПИСЬМЕННИКА	5
1.1. Роль літератури як засобу вираження опозиції та протесту в умовах диктатури	5
1.2. Теоретичні засади дослідження ідіостилю письменника в лінгвістичній науці	11
1.3. Літературні товариства та їх роль у підтримці літературного та культурного життя та вираження протесту проти авторитарного режиму.....	15
Висновки до Розділу 1	18
РОЗДІЛ 2 МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ТА МОВНИХОСОБЛИВОСТЕЙ ТВОРЧОСТІ ХВАН СУН ВОНА	21
2.1. Визначення основних тенденцій та підходів у вивченні творчості письменника. Аналіз мовного стилю автора	21
2.2 Врахування соціокультурних та політичних чинників, які мали вплив на формування та розвиток письменницького стилю	30
Висновки до Розділу 2	38
РОЗДІЛ 3 ОСНОВНІ ЛІНГВІСТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ОПОВІДАННЯ “ЗЛИВА” ТА РОЛЬ МОВНИХ ЗАСОБІВ У СТВОРЕННІ ОБРАЗІВ ТА АТМОСФЕРИ ТВОРУ	41
3.1. Лінгвістичні характеристики оповідання Хван Сун Вона “Злива”	41

3.2. Аналіз мовних особливостей Хван Сун Вона та їх вплив на сприйняття та інтерпретацію тексту	61
Висновки до Розділу 3	75
ВИСНОВКИ	79
АНОТАЦІЯ	82
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	85
ДОДАТКИ	89

ВСТУП

Аналіз сучасного літературного простору визначає необхідність дослідження нових ідейно-естетичних систем, напрямів, літературних шкіл тощо. Однак не варто забувати, що одним із ключових факторів становлення сучасного пласту літератури є соціальні та політичні зміни в суспільстві, що відбулися в Кореї на рубежі 1960-х років.

Актуальність дослідження літератури в умовах диктатури, визначається соціальними змінами в суспільстві та, як результат, аналіз неповторного ідіостилю автора, здобуває особливу увагу через кілька ключових аспектів.

По-перше, диктаторські режими, супроводжуються обмеженням свободи слова та цензурою. Це впливає на створення та поширення літературних творів, які стають об'єктом контролю та регулювань. Дослідження літератури в таких умовах розкриває не лише творчий процес, а й визначає роль літератури у висловленні протесту та опозиції.

З іншого боку, літературні твори в цей період можуть стати інструментом опозиції та визвольного виразу, допомагаючи письменникам висловити невдоволення та сприяти змінам. Крім того, література слугує історичним свідченням та засобом збереження пам'яті, розкриваючи події, які можуть бути спотворені чи забуті.

По-друге, зараз в Україні практично відсутні комплексні дослідження щодо творчості корейських письменників в періоди диктатури та протестів проти авторитарної влади.

Отже, дослідження літератури в період диктатури розкриває широкий спектр соціокультурних аспектів і

допомагає розуміти вплив авторитарних режимів на культурне життя суспільства.

Мета пропонованої роботи дослідити мовні особливості ідіостилю Хван Сун Вона.

Відповідно до поставленої мети формулюються такі **завдання:**

- визначити історичний контекст та теоретичні засади дослідження ідіостилю Хван Сун Вона.
- представити методологічні засади дослідження ідіостилю та мовних особливостей творчості Хван Сун Вона;
- розкрити основні тенденції та підходи у вивченні творчості письменника;
- проаналізувати мовний стиль автора, використання в його творі стилістичних прийомів, таких як метафори, епітетів, порівняння, гіперболи, уособлення, та визначити їхню роль у створенні емоційної атмосфери тексту;
- дослідити основні лінгвістичні характеристики оповідання “Злива” та роль мовних засобів у створенні образів та атмосфери твору;
- встановити взаємозв’язок між стилістичними засобами та головними темами творів Хван Сун Вона, зокрема темою юності, кохання та швидкоплинності життя.

Об’єктом дослідження є ідіостиль Хван Сун Вона.

Предметом дослідження є мовні особливості ідіостилю Хван Сун Вона.

Матеріалом дослідження є оповідання “Злива” Хван Сун Вона.

У ході дослідження нами було використано такі **наукові методи:** *описовий метод* для опису та загальної

характеристики творчості автора; *метод суцільної вибірки*, що передбачає добір матеріалів та окремих частин з творів Хван Сун Вона; *аналіз дефініцій*, що сприяє визначенню змісту, який містить низку необхідних ознак для розкриття його сенсу; *компонентний аналіз* для структурування та упорядкування особливостей творчості письменника.

З огляду на завдання нашої кваліфікаційної роботи обираємо історичний, культурологічний та системний підходи до методології вивчення ролі письменницької концепції Хван Сун Вона в корейській національній традиції.

Апробацію результатів дослідження здійснено на міжнародній науково-практичній конференції “До світу через мови”) за результатами якої надруковано тези доповіді.

Наукова новизна полягає в тому, що вперше:

- досліджено мовні особливості творчості Хван Сун Вона;
- проаналізовано чинники формування поглядів Хван Сун Вона на прозу й літературу загалом;
- обґрунтовано жанрову диференціацію у працях Хван Сун Вона.

Практичне значення роботи полягає у тому, що отримані в роботі результати можна використовувати в навчальному процесі: теоретичних і спеціальних курсах з історії та теорії перекладу (зокрема, прозового перекладу, стилістики, інтерпретації тексту); в науково-дослідній роботі студентів та при викладанні світової літератури; при написанні історії українського художнього перекладу.

Структура роботи. Пропонована кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, трьох розділів з висновками до

кожного з них, висновку до всієї роботи, анотації, списку використаної літератури та додатків.

РОЗДІЛ 1. ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ ТА ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ПИСЬМЕННИКА

1.1. Роль літератури як засобу вираження опозиції та протесту в умовах диктатури.

Розвиток літератури періоду початку 1960-х – кінця 1980-х років відбувається у складних, часто суперечливих обставинах, коли соціальні, політичні, військові та інші фактори впливають на людську особистість, змінюють її ціннісні орієнтири, трансформують соціокультурний розвиток.

Література є одним із найпотужніших інструментів вираження опозиції та протесту в умовах диктатури, коли свобода слова зазнає утисків, а прямі форми протесту є небезпечними. В таких умовах письменники використовують свої твори для критики влади, суспільної несправедливості та боротьби за права людини. Південна Корея є прикладом країни, де література відіграла ключову роль у формуванні суспільної свідомості під час диктатур.

Література в Кореї під час періодів диктатури стала потужним інструментом для боротьби проти репресивних режимів, особливо у 20 столітті, коли Корея переживала японську колоніальну окупацію (1910-1945рр.), а пізніше знаходилася під гнітом військових диктатур.

Після Корейської війни (1950-1953рр.) і до кінця 1980-х років Південна Корея переживала період авторитарних режимів, коли демократичні свободи були обмежені, а критика влади придушувалась. Військові режими на чолі з Лі Син

Маном, Пак Чон Хі та Чон Ду Хваном здійснювали жорсткий контроль над медіа, вираженням думок і культурними інституціями. Незважаючи на ці обмеження, південнокорейські письменники і поети продовжували використовувати свої твори для протидії диктатурі та підняття суспільної свідомості.

На тлі загального економічного зростання в країні наростали економічні та політичні протиріччя, що врешті-решт призвело до Корейської війни та соціальної революції. Війна мала катастрофічні наслідки для суспільства, зруйнувала традиційні уявлення про гуманістичні ідеали та створила сприятливі умови для березневої революції 1961 року.

Творчість корейських митців японського колоніального періоду є важливим аспектом літературно-історичного підґрунтя сучасної корейської літератури. Її формування було зумовлене не лише природним історичним розвитком, але й складною політичною ситуацією на Корейському півострові в першій половині 19-го та першій половині 20-го століть.

Щоб обійти цензуру, корейські письменники зверталися до алегорії, символізму та інших прихованих форм вираження. Їхні твори часто критикували деспотичні уряди та соціальну несправедливість і зображували страждання народу.

Під час японського колоніального періоду (1910-1945) корейський народ перебував під гнітом своєї національної ідентичності, але він також шукав нові форми мистецтва. Під впливом сучасної західної літератури письменники прагнули наслідувати та модернізувати їхні способи вираження, створюючи нові жанри та використовуючи символізм як важливий інструмент для передачі духу корейської незалежності.

Під час японської окупації корейська література була обмежена цензурою та репресіями. Однак, багато корейських письменників використовували літературу як засіб спротиву. Вони писали про національну ідентичність, культуру та історію, наголошуючи на важливості збереження корейських традицій. Наприклад, у творі “Серце матері” (“어머니의 마음”) Чхве Нам Сона, зображується глибока прив'язаність до батьківщини, родини та національних цінностей та інші стали символом національного відродження.

Цей період ознаменував найпотужніший за всю історію колонізації рух за незалежність, що охопив усі верстви населення та всю територію країни (Кім Чжон Бе, 2010, 264). Багато корейських письменників писали твори, що наголошували на корейській історії, культурі та традиціях. Наприклад, роман (“아리랑”) Кім Сана зображує життя простих корейців та їхній спротив колоніальній владі.

Через сувору цензуру багато письменників використовували символи та алегорії для передачі своїх ідей. Наприклад, поезія Лі Хьон Гі часто використовувала природні образи для вираження туги за втраченими свободами та національною гордістю.

Незважаючи на цензуру, деякі літературні журнали і групи зуміли існувати і навіть процвітати, поширюючи націоналістичні ідеї. Журнал “Чосон ільбо” (“조선일보”) був одним із таких видань, яке намагалося зберегти національну ідентичність корейців через літературні твори.

Разом з прагненням незалежності в суспільній свідомості стало зароджуватися уявлення про майбутній державний устрій Кореї як республіки.

Після Другої світової війни і розділу Кореї, у Південній Кореї встановилися військові диктатури, зокрема режими Лі Син Мана (1948-1960рр.), Пак Чон Хі (1961-1979рр.) і Чон Ду Хвана (1980-1988рр.). У цей період література знову стала важливим засобом опозиції.

Література мала значний вплив на суспільство, сприяючи формуванню громадянської свідомості та солідарності серед корейців. Вона допомагала зберегти національну ідентичність, підтримувати моральний дух і викликати до життя ідеї свободи та демократії.

1960-1970 роки в Південній Кореї були позначені політичною нестабільністю та жорсткими авторитарними режимами, які встановилися після перевороту Пак Чон Хі у 1961 році. У цей період література стала важливим засобом вираження опозиційних настроїв і протесту проти репресивної влади.

Література 1960-1970 років допомогла формувати громадянську свідомість і стимулювала боротьбу за демократичні права. Незважаючи на репресії, письменники змогли зберегти свою незалежність і зробити вагомий внесок у культурний і політичний розвиток Кореї.

Політичний контекст. Після перевороту 1961 року, коли до влади прийшов генерал Пак Чон Хі, в країні було встановлено авторитарний режим. Хоча цей період характеризувався економічним зростанням і модернізацією, він також супроводжувався політичними репресіями, цензурою та порушеннями прав людини. Багато письменників і інтелектуалів стали опозиціонерами, використовуючи

літературу для критики режиму та вираження надій на демократичні зміни.

Письменники активно брали участь у політичному житті, організовували літературні групи та журнали, що критикували владу. Багато авторів стикалися з цензурою, переслідуваннями та ув'язненням за свої твори.

Швидка індустріалізація та урбанізація призвели до значних соціальних змін і проблем. Крім того, у літературі почали з'являтися теми екзистенційної кризи, внутрішнього пошуку та духовного розвитку. Письменники досліджували внутрішні конфлікти особистості в умовах репресивного суспільства (Кім Чжон Бе, 2010, 315).

Через цензуру багато письменників публікували свої твори нелегально, поширюючи їх серед населення в самвидаві. Це дозволяло зберегти незалежний голос літератури навіть в умовах жорстких репресій.

Під час диктатури Пак Чон Хі та його наступників пряме висловлювання політичного протесту було суворо заборонене. Це змусило письменників звернутися до прихованих, багатосарових форм комунікації. У лінгвістиці ця практика тісно пов'язана з поняттям імплікації (прихованого змісту), коли значення не виражається прямо, але стає зрозумілим завдяки контексту та культурним відсилкам. Метафорична мова, символізм і алегорії виступали основними інструментами для того, щоб “обійти” цензуру. Такий підхід можна розглядати як “езопову мову” – використання натяків і символів для комунікації під репресивними умовами.

З точки зору когнітивної лінгвістики, письменники доби диктатури використовували концептуальні метафори, які не

лише передавали приховані політичні послання, але й апелювали до спільного культурного досвіду аудиторії. Згідно з когнітивною теорією Джорджа Лакоффа та Марка Джонсона, метафори не є лише літературними прийомами, але й фундаментальною частиною нашого мислення (Lakoff G., Johnson M., 1980, 3). Для корейських письменників ці метафори допомагали структурувати ідеї опору, свободи і пригнічення через повсякденні образи, такі як природа, міфологічні істоти або народні традиції.

Однією з характерних особливостей південнокорейської літератури того часу стало використання метафор і алегорій для вираження протесту. Оскільки цензура жорстко контролювала прямі висловлювання проти режиму, письменники зверталися до обхідних шляхів. Алегоричні оповіді, де тиранічні фігури представлені як міфічні монстри або абстрактні сили, стали популярним способом обговорення жорстокостей режиму, не порушуючи відкрито заборони.

Символізм також відіграв важливу роль у південнокорейській літературі під час диктатури. Письменники використовували природні явища, міфологічні образи та народну культуру для прихованого висвітлення політичної та соціальної несправедливості. Так, образи природи – гори, річки та птахи – символізували як національну ідентичність, так і надію на визволення від гніту. Наприклад, поезія Кім Чіха сповнена символами народного духу, які служили протестом проти авторитарної влади.

Реалізм був популярним літературним стилем серед письменників, які намагалися правдиво зобразити складні соціальні та економічні умови життя. Проте, разом із тим,

сюрреалізм та експериментальні стилі, що дозволяли порушувати межі реальності, також набули популярності.

Лінгвістично ці експерименти були обґрунтовані потребою пошуку нових форм комунікації, які б уникали цензури, зберігаючи при цьому можливість передати політичне послання. Письменники використовували мовні ігри, багатозначні символи, що дозволяло “читати між рядків”. Такі методи спиралися на традиції східної поезики, зокрема **ханмуна** – класичної корейської поезії, де важливу роль відіграє натяк і замовчування. Застосування лінгвістичних засобів, таких як неоднозначність, дало змогу літераторам створювати багаторівневі тексти, які могли бути зрозумілими для критично налаштованої аудиторії, але залишатися нечитабельними для цензорів

Література активно зверталася до тем національної ідентичності, історії та традицій. Письменники прагнули зберегти корейську культуру та підкреслювали її значення в умовах модернізації та глобалізації.

Після Другої світової війни та Корейської війни (1950-1953рр.) Корея зазнала значних соціально-політичних змін, що мали великий вплив на літературу. Література післявоєнного періоду відображала глибокі травми, соціальні проблеми та пошуки національної ідентичності.

Література цього періоду часто була рефлексивною, зосередженою на подіях війни, її наслідках та особистих трагедіях. Письменники досліджували теми зради, втрат, болю та відновлення.

Після звільнення Кореї одним з головних завдань творчої інтелігенції полягало у відродженні національної літератури.

Розділення нації призвело до розмежування єдиної національної літератури.

На літературній сцені з'явилися молоді талановиті автори-модерністи, яких називають “повоєнним поколінням”. До них належать О Сан Вон, Со Гі Вон, Чхве Ін Хун, Сон Чхван Сон та інші. Нові автори намагалися використовувати нетрадиційні літературно-художні засоби, аби передати своє бачення трагізму війни та її наслідків.

Література періоду 1963-1979рр. у Південній Кореї була глибоко політизованою та соціально спрямованою. Вона відіграла важливу роль у висвітленні політичних та соціальних проблем, збереженні національної ідентичності та підтримці морального духу суспільства. Письменники використовували свої твори як засіб протесту та роздумів, що робило цей період одним із найзначніших в історії корейської літератури.

1.2. Теоретичні засади дослідження ідіостилю письменника в лінгвістичній науці.

Дослідження ідіостилю автора є однією з найцікавіших тем у лінгвістичній та літературознавчій науці, адже саме ідіостиль відрізняє одного письменника від іншого, надаючи його творам унікального звучання та глибини. Ідіостиль можна визначити як сукупність мовних та стилістичних особливостей, які притаманні творчості конкретного автора і складають його унікальний стиль. Вивчення ідіостилю важливе для розуміння не лише лінгвістичних особливостей авторського тексту, але і

світоглядних установок, культурних кодів та особистісних рис, які втілюються у літературному творі.

У широкому розумінні ідіостиль визначається як індивідуальний стиль автора, що проявляється через певну систему мовних засобів, обраних ним для вираження своїх думок та ідей. Ідіостиль охоплює не тільки мовні, а й культурні, соціальні та світоглядні особливості, притаманні творчості конкретного автора. Українські лінгвісти зробили значний внесок у дослідження ідіостилю, пропонуючи власні підходи до його структури та аналізу.

Наприклад, у своїх дослідженнях лінгвісти звертають увагу на те, як лексичний вибір автора відображає його світобачення та соціокультурний контекст. Зазначається що, попри унікальні авторські особливості, ідіостиль містить і певні мовні стереотипи та впливи, характерні для конкретного часу та середовища, в якому творив автор. Таким чином, ідіостиль слід розглядати не тільки як відображення індивідуальності, а й як віддзеркалення епохи.

Було зроблено вагомий внесок у розуміння індивідуального стилю через теорію “внутрішньої форми слова”, яка пояснює, як слова у мовленні письменника набувають додаткових значень та конотацій, виражаючи індивідуальні сенси, які інші автори можуть не використовувати. Цей підхід дозволяє зрозуміти, чому певні лексичні одиниці набувають особливого значення в ідіостилі певного автора і як внутрішня форма слова допомагає розкрити ідейний зміст твору.

Дослідники також звертали увагу на лексичні та синтаксичні компоненти ідіостилю. Визначивши, що

авторський стиль формується під впливом як особистих переваг письменника, так і традицій літературної мови. Зазначається, що ідіостиль на лексичному рівні може відрізнятися вибором рідковживаних слів, специфічною термінологією або використанням певних діалектизмів, які надають текстам особливого колориту.

Структурні компоненти ідіостилю.

Лексичний рівень. На цьому рівні ідіостиль проявляється через відбір лексики, яка часто несе особистісне навантаження. Наприклад, у працях Шевчука можна знайти розгляд того, як українські автори у своїх текстах акцентують певні патріотичні мотиви, підбираючи слова, що відображають любов до рідної землі або національну самобутність. Це може бути лексика, пов'язана з природою, побутом чи історичними подіями, що особливо характерно для української літератури.

Грамматичні та синтаксичні структури. На рівні граматики і синтаксису ідіостиль проявляється у використанні певних конструкцій. Так, відзначається, що унікальність ідіостилю може полягати в частому використанні неповних речень, що дозволяє підкреслити емоційний стан автора або динаміку описаних подій. Наприклад, в українській прозі часто зустрічаються риторичні запитання або уривки з короткими, чіткими реченнями, які передають драматизм чи урочистість моменту.

Стилістичні прийоми. Ідіостиль включає в себе вибір художніх засобів, таких як метафори, символи, алюзії, які допомагають передати унікальність світосприйняття автора. Наприклад, у творчості багатьох українських письменників на рівні стилістичних засобів можна побачити звернення до

національних символів, таких як образ калини або верби, що надають текстам глибшого значення і сприяють формуванню ідіостилю.

Тематичний компонент. Українські дослідники також звертали увагу на тематичний рівень ідіостилю. Теми, пов'язані з національною ідентичністю, природою, боротьбою за незалежність, є характерними для багатьох українських авторів і виступають важливою частиною їхнього ідіостилю. Зокрема, наголошувалося на тому, як тематика творчості поєднується з вибором лексики, що створює унікальне мовне середовище, характерне для української літератури.

Аналіз ідіостилю вимагає використання спеціальних методів і підходів, які дозволяють охопити всі рівні мовної системи, використаної автором. Основні методи дослідження ідіостилю включають: лінгвостилістичний аналіз, когнітивний аналіз, корпусний аналіз.

Ідіостиль корейських авторів нерозривно пов'язаний з культурними та національними особливостями країни. Корейська література часто відображає традиційні цінності, зокрема, конфуціанські та буддистські концепти, які формують світогляд авторів. Така культурна специфіка впливає на вибір тематичних компонентів твору та використання мовних засобів. Наприклад, через елементи ієрогліфічного письма та систему ввічливості, яка є важливою частиною корейської мови, автори можуть передавати культурні відтінки, характерні для корейського суспільства.

Особливу увагу слід приділити історичному аспекту, наприклад, Хван Сун Вон, підкреслює ідентичність корейського народу, його боротьбу за незалежність та духовні

пошуки, використовуючи специфічні мовні і стилістичні засоби. Таким чином, національні особливості корейського ідіостилю формують унікальний код, зрозумілий на підсвідомому рівні читачам з тієї ж культурної традиції.

Ідіостиль автора в лінгвістичній науці – це не тільки інструмент для вивчення мови та стилю конкретного письменника, а й спосіб розкрити особливості його світогляду, культурних та особистісних цінностей. Через лексичні, граматичні, стилістичні та тематичні елементи автор створює унікальну систему, яка дозволяє читачеві проникнути в його світ. Дослідження ідіостилю корейських авторів є особливо важливим, оскільки корейська література завжди була тісно пов'язана з національною культурою та історією. Завдяки застосуванню сучасних методів аналізу, таких як лінгвостилістичний, когнітивний та корпусний аналізи, можна не тільки зрозуміти, як створюється ідіостиль, але й розкрити глибші культурні та соціальні шари, що відображаються в текстах.

Такий підхід дозволяє глибше зрозуміти творчість конкретного автора і відкрити нові горизонти для дослідження корейської літератури, розширюючи межі розуміння національних та індивідуальних мовних особливостей.

1.3. Літературні товариства та їх роль у підтримці літературного та культурного життя та вираження протесту проти авторитарного режиму.

Крім індивідуальних авторів, південнокорейські літературні кола й інтелігенція також брали активну участь в

опорі диктатурі. Літературні групи об'єднували митців і письменників, які, попри ризики переслідування, продовжували виступати проти режиму. Вони не лише видавали книги та статті, але й брали участь у підпільних політичних рухах.

Період правління Пак Чон Хі в Південній Кореї (1963-1979рр.) був часом жорсткого авторитарного режиму, що супроводжувався значними політичними репресіями, цензурою та обмеженням свободи слова. У цей час літературні товариства відігравали важливу роль у підтримці літературного та культурного життя, а також у вираженні протесту проти режиму.

Товариство літератури за демократію (민주 문학회)

Контекст: Це товариство було створене письменниками, які виступали проти авторитарного режиму та прагнули досягти демократичних змін у країні.

Діяльність.

Публікації: Письменники публікували свої твори, що критикували режим, соціальну нерівність та порушення прав людини.

Мітинги та зібрання: Товариство організовувало мітинги та зібрання, на яких обговорювали політичну ситуацію та можливі шляхи опору.

Самвидав: Умовах суворої цензури члени товариства поширювали свої твори через самвидав, підтримуючи незалежний голос літератури.

Клуб молодих письменників (젊은 작가회)

Контекст: Заснований молодими письменниками, цей клуб був спрямований на підтримку нових голосів у літературі та сприяння соціальним змінам.

Діяльність.

Видавничі проекти: Клуб видавав літературні журнали та антології, де публікувалися твори молодих авторів, які часто критикували соціальні та політичні проблеми.

Літературні дискусії: Організовувалися регулярні літературні дискусії та семінари, де обговорювалися сучасні тенденції та проблеми літератури.

Співпраця з іншими організаціями: Клуб співпрацював з іншими культурними та громадськими організаціями, підсилюючи вплив літературного руху.

Корейська асоціація письменників (한국 작가회의)

Контекст: Це одне з найбільших літературних об'єднань, яке включало письменників різних поколінь і літературних напрямків.

Діяльність.

Захист прав письменників: Асоціація боролася за права письменників, підтримувала тих, хто зазнавав репресій за свої твори.

Культурні заходи: Організовувалися літературні вечори, виставки та конференції, що сприяли розвитку літературного життя в країні.

Підтримка політичного протесту: Асоціація активно підтримувала демократичні рухи, використовуючи літературу як засіб політичного протесту.

Вплив літературних товариств на суспільство

Літературні товариства відігравали ключову роль у підтримці культурного життя та вираженні протесту проти авторитарного режиму. Вони створювали простір для вільного обміну ідеями, підтримували нові голоси в літературі та сприяли формуванню громадянської свідомості. Завдяки їхній діяльності література залишалася важливим засобом боротьби за справедливість та демократичні цінності.

Значення літературних товариств у культурному контексті

Збереження культурної спадщини: Літературні товариства працювали над збереженням та популяризацією корейської культурної спадщини.

Розвиток літератури: Вони сприяли розвитку літературних форм та жанрів, підтримували інновації та експерименти.

Підтримка молодих авторів: Товариства забезпечували платформу для молодих письменників, допомагали їм розвиватися та знаходити свою аудиторію.

З початку 1960-х років корейська література розвивається у двох основних напрямках: опору та створення нового. З погляду на минуле, можна сказати, що більшість відомих письменників японського колоніального періоду, наприклад Лі Гван Су (Lee, Ann, 1917, 81), схилилися до системного конформізму, оскільки з кінця 1930-х років фашистська система лише посилювалась. Одні письменники продовжували писати, критикуючи владу приховано, тоді як інші були активними й поза літературним світом.

Літературні товариства, сформовані в колоніальну епоху, були повністю ліквідовані в 1970-х роках, однак динамічний

взаємозв'язок між літературою та соціальною реальністю, який розпочався в той період, триває і донині. Суспільне буття літератури суттєво змінилося. Однак, які історичні та соціальні умови уможливили цю зміну? Простіше кажучи, прогрес індустріалізації, який пришвидшився в середині 1960-х років є матеріальною основою для політичних, соціальних та культурних змін. Люди лишалися основною рушійною силою корейських соціальних рухів, представниками концепції, яка ідеологічно відображала розпад правлячого класу і зростання робітничого руху в міру індустріалізації. Тому протистояння між фашистським гнітом Пак Чон Хі та Чон Ду Хвана і народом було неминучим.

Основними силами опору були робітники, студенти, релігійні діячі, журналісти і, звичайно, письменники.

Література просочилася в різні сфери соціального життя, оскільки студенти, професори та журналісти, яких вигнали з повсякденної роботи, засновували невеликі видавничі компанії, або входили до різних літературних галузей.

Почуття соціальної свідомості, накопичене через зіткнення літератури та соціуму, різними шляхами влилося в літературний світ і стало джерелом літературної творчості.

Література Південної Кореї того періоду зіграла важливу роль у підготовці ґрунту для демократичних перетворень. Письменники та їхні твори змогли донести до широкого загалу критичні ідеї, які сприяли пробудженню громадянської свідомості. Зрештою, ці зусилля допомогли мобілізувати громадян для боротьби за демократію, що призвело до студентських протестів 1980-х років та падіння диктатури.

Висновки до Розділу 1

У період диктатури в Південній Кореї література стала надзвичайно важливим засобом вираження опозиції та протесту, відображаючи несприйняття авторитарного режиму та боротьбу за права і свободи. Письменники, поети та драматурги використовували свої твори як інструмент для критики уряду, звертаючись до соціальних проблем, нерівності та пригнічення громадян. Через художні образи письменники передавали переживання народу, які не могли бути відкрито висловлені через репресивний політичний клімат. Саме тому літературні твори того часу часто сприймалися як спосіб колективного вираження болю та невдоволення, даючи громадянам відчуття, що вони не самотні у боротьбі.

Через репресії з боку влади, публічний простір для висловлення протесту був суттєво обмежений, що змусило митців шукати альтернативні форми вираження. Література стала однією з найпотужніших форм такого вираження, дозволяючи транслювати революційні ідеї в завуальованій або символічній формі, яка була зрозумілою для суспільства, але часто уникала прямої цензури.

Літературні товариства, що формувалися в цей період, відігравали важливу роль у збереженні та розвитку культурного життя країни. Вони забезпечували простір для творчої та інтелектуальної діяльності, де письменники могли обмінюватися ідеями, підтримувати один одного і виступати спільним фронтом проти диктатури. Ці товариства допомагали підтримувати високий рівень літературного виробництва,

навіть в умовах політичних репресій, і зберігати традиції національної культури.

Водночас літературні товариства мали велике значення для збереження інтелектуальних дискусій та культурної спадщини. Ці організації часто функціонували в підпільному режимі або під загрозою переслідувань з боку влади. Проте вони зуміли створити активні осередки опору, де розвивалися нові ідеї та літературні течії. Багато митців співпрацювали з представниками інших культурних галузей – художниками, музикантами, режисерами – що створювало синергетичний вплив на загальний культурний рух. Таким чином, літературні товариства були важливими не лише для розвитку літератури, але й для збереження культурної багатогранності нації в умовах тиску режиму.

Крім того, література в цей період виконувала функцію збереження національної ідентичності, що була під загрозою через тиск з боку диктаторського режиму, який намагався контролювати не лише політичну, але й культурну сферу. Літературні твори та активність культурних організацій стали важливим інструментом підтримки національної свідомості, а також засобом збереження історичної пам'яті про боротьбу за демократичні права.

Особливо варто зазначити, що літературні діячі не просто писали твори протесту, але й створювали нові літературні жанри та форми, адаптовані до складних умов цензури. Вони експериментували з метафорами, алегоріями та символізмом, щоб передати приховані послання читачам, уникаючи прямого переслідування. Це сприяло розвитку унікальних стилістичних особливостей корейської літератури, яка стала

однією з найбільш глибоких і багатограних у світі. Саме ці інновації та творчі підходи допомогли літературі вижити під тиском диктатури і стати інструментом національного відродження.

Таким чином, роль літератури як засобу вираження протесту, а також діяльність літературних товариств у період диктатури в Південній Кореї мали багатовимірний характер. Вони не лише боролися проти політичного гніту, але й заклали основи для подальшого розвитку демократичного суспільства та відновлення культурної спадщини. Література стала потужним чинником змін, сприяючи формуванню національної свідомості, солідарності та прагнення до свободи.

Дослідження показало, що творчість Хван Сун Вона відображає національні й соціокультурні виклики, які сформували сучасну корейську ідентичність. Новизна цього розділу полягає у застосуванні інтердисциплінарного підходу до вивчення ідіостилю, який включає аналіз не лише мовних особливостей, але й культурно-історичних чинників, що вплинули на становлення індивідуального стилю автора. Такий підхід дозволяє побачити, як специфічні риси ідіостилю Хван Сун Вона формувалися під впливом важливих подій та ідеологічних змін, що відображають дух корейського народу.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ТА МОВНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ТВОРЧОСТІ ХВАН СУН ВОНА

2.1. Визначення основних тенденцій та підходів у вивченні творчості письменника. Аналіз мовного стилю автора.

Для дослідження загальної теорії тексту пріоритетними є праці Х.І. Дідуха (Дідух Х.І., 2014, 250), О.О. Селіванової (Селіванова О.О., 2008, 168) та інших. Проте лінгвістичний аспект ідіостилістики залишається актуальним, потребує монографічного висвітлення й передбачає систематизацію опорних понять семантико-стилістичної характеристики художніх творів та когнітивний аналіз стилю письменника.

Визначення основних тенденцій та підходів у вивченні творчості письменника полягає в аналізі ключових аспектів його літературного стилю, тематики творів, естетичних принципів та впливу на культурний контекст. Це також включає вивчення інтерпретацій його творів через призму різних літературознавчих шкіл, таких як біографічний, психоаналітичний, соціально-історичний та постструктуралістський підходи.

Для вивчення творчості письменника важливо звертати увагу на культурно-історичний контекст його часу, що впливає на формування тематики та ідейного спрямування творів. Наприклад, біографічний підхід дозволяє аналізувати, як особистий досвід автора, його життєві обставини та суспільні події формували світогляд та мотиви його творчості. Це сприяє

глибшому розумінню символіки та образів, що використовуються в текстах.

Психоаналітичний підхід, своєю чергою, дозволяє досліджувати приховані психічні процеси та внутрішні конфлікти автора, які відображаються у його творчості. Через аналіз персонажів і ситуацій у творах можна простежити зв'язок між несвідомими переживаннями письменника та створеними ним літературними образами, що відкриває нові інтерпретаційні можливості.

Соціально-історичний підхід зосереджується на взаємодії письменника з суспільними процесами та подіями його епохи. Твори розглядаються не лише як художні тексти, але і як відображення політичних, економічних і соціальних реалій того часу. Це дає можливість оцінити не тільки естетичну вартість літератури, але й її значення як форми суспільної критики або засобу формування національної ідентичності.

Індивідуальність художнього тексту обумовлена унікальністю творчої особистості, особливостями авторського індивідуального стилю, своєрідністю відбору мовних одиниць, насамперед лексичних, та їхнє осмислення. Динамічний характер системи пов'язаний з динамікою творчого процесу і виявляється у зміні структурованості мовних одиниць від початку і до кінця тексту.

Художні тексти є складними літературними явищами. Лінгвістичний аналіз не руйнує цілісності художнього тексту та його впізнаваності, але дозволяє побачити естетичну цілісність, створену автором. Таким чином, шлях до розуміння авторських інтенцій лежить через систему мовно-художніх засобів твору.

Важливість врахування авторської індивідуальності при вивченні тексту стає очевидною при зверненні до моделей художньої комунікації. Словниковий склад мови не можна розглядати як готову масу. Нові слова і словоформи є продуктом словотворчих можливостей, які розвиваються і відтворюються.

Проблема вивчення індивідуального стилю в сучасній лінгвістиці тісно пов'язана з такими поняттями, як “мовна індивідуальність”, “мовна картина світу” та “картина світу письменника”. Вивчення мовної картини світу твору дає змогу побачити особистісну неповторність письменника в представленій ним мовно-естетичній картині світу, оцінити його внесок у вже функціонуючу систему мовно-художніх засобів національної мови та виявити принципи його домінантної світоглядної позиції.

Вибір письменником мовних засобів є вираженням його творчої індивідуальності та особливостей світосприйняття, які безпосередньо впливають на його художньо-мовний простір. Однак мова художнього стилю постає не як сукупність мовних засобів на окремому рівні, не як набір термінів, а як художня цілісність, як текст, “керований” авторською особистістю та світоглядом.

На початковому етапі дослідження необхідно було розглянути біографічний та культурний контекст творчості Хван Сун Вона, адже на формування його ідіостилу значний вплив мала специфіка корейського суспільства та історичні обставини того часу. Такий контекст допоміг зрозуміти, як наративи національної ідентичності та духовних пошуків

знаходять відображення у його творчості. Попередній аналіз включав:

1) ознайомлення з особливостями національної літератури та головними темами творчості Хван Сун Вона;

2) виявлення специфічних рис корейської культури та мовних особливостей, характерних для цього автора.

Цей етап був важливим, оскільки він задав напрямок дослідження і визначив лексичні та стилістичні елементи, які слід було проаналізувати у наступних розділах.

Систематизація мовних засобів. На цьому етапі проводилася систематизація мовних засобів, що складають основу ідіостилю Хван Сун Вона. Систематизація полягала у систематичному зборі та аналізі специфічних лексичних, граматичних, синтаксичних та стилістичних одиниць, які відрізняють мову автора та надають його тексту унікальності. Основні кроки цього етапу включали:

1) Лексичний аналіз. Були визначені ключові слова та лексеми, які повторюються в тексті та відображають головні теми оповідання, зокрема символи природи, такі як “злива”, “дощ”, “вода”. У творчості Хван Сун Вона ці природні образи не лише описують зовнішній світ, але й виступають метафорами емоційних станів персонажів, їхніх внутрішніх конфліктів та переживань.

2) Граматичні особливості. Було проаналізовано використання певних граматичних форм та конструкцій, що надають тексту плавності та підкреслюють емоційну атмосферу. Наприклад, автор часто використовує короткі та ритмічно організовані речення, що нагадують потік думок і дозволяють глибше зануритися у внутрішній світ персонажів.

3) Синтаксичний аналіз. Хван Сун Вон використовує певні синтаксичні конструкції, які сприяють посиленню емоційного напруження. У тексті часто зустрічаються еліптичні речення, що залишають частину змісту невисловленою, але зрозумілою для читача. Такі структури підсилюють ефект недомовленості та дозволяють відчутти глибину переживань героїв.

4) Стилiстичні прийоми. У творі широко використовуються метафори, символи та інші художні засоби, що створюють особливий стиль Хван Сун Вона. Наприклад, образи природи виступають не лише фоном, а й носіями додаткових сенсів, як-от символи зливи та води, які підкреслюють очищення, зміни або ж трагізм ситуації.

Систематизація мовних засобів, проведена таким чином, дозволила визначити, що ключовою особливістю ідіостилю Хван Сун Вона є органічне поєднання лексичних та стилістичних компонентів, що створюють емоційно насичений текст з національними та культурними акцентами.

На завершальному етапі проводився інтерпретаційний аналіз, який включав вивчення того, як вибір мовних засобів у “Зливі” розкриває внутрішній світ героїв і тематичний зміст твору. Зробивши інвентаризацію лексичних та стилістичних компонентів, можна було чітко побачити, як особливості ідіостилю Хван Сун Вона відображають специфіку корейської літературної традиції. Окрему увагу було приділено порівнянню з іншими текстами автора, щоб виявити загальні елементи стилю та зробити висновки щодо унікальності його ідіостилю.

Методологія дослідження ідіостилю та мовних особливостей письменника Хван Сун Вона включає кілька ключових етапів, що поєднують лінгвістичні та літературознавчі підходи.

Дослідження ідіостилю Хван Сун Вона передбачає аналіз його основних жанрових форм. Хван працював у жанрах новели, короткої прози та роману, де кожен жанр характеризується певними стилістичними та мовними особливостями. Для новел та оповідань Хван Сун Вона характерні стислість, психологічна глибина та емпатія до звичайних людей, як от “Злива” (“소나기”), тоді як його романи, як наприклад “Дерева на схилі” (“나무들 비탈에 서다”), включають детальний аналіз соціальних проблем через глибокий психологізм персонажів.

Одним із ключових методів дослідження мовних особливостей Хван Сун Вона є лексико-семантичний аналіз. Його твори насичені символічними образами, метафорами, які через просту мову передають складні ідеї. Для цього було використано методики кількісного аналізу, виявляючи повторювані ключові слова та фрази, що передають певні концепції, як, наприклад, тема війни та людського страждання, які є центральними для його новел.

Хван Сун Вон активно використовував символи для висвітлення складних емоційних і соціальних реалій. Наприклад, у його знаменитій новелі “Гість” (“손님”), символ води й дерева відображає глибинні зміни в житті героїв та конфлікти між традиціями і сучасністю. Використання символів є важливим аспектом його ідіостилю, тому дослідники часто застосовують методику герменевтичного

аналізу, щоб розкрити приховані значення образів та метафор у контексті соціальних змін та культурного розвитку Південної Кореї.

Хван Сун Вон відомий своєю виваженою структурою текстів, де кожна деталь працює на загальну ідею. Його твори часто побудовані на принципах драматичного контрасту – між міським і сільським життям, між війною і миром, між традицією і модернізацією. Структурний аналіз, що включає нарративний підхід, допомагає виявити, як різні частини тексту поєднуються для створення цілісного ефекту та як автор передає темп і ритм історії.

Його твори демонструють тонкий баланс між реалізмом і символізмом, використовуючи прості мовні засоби для передачі складних ідей.

Як зазначає мовознавець Х.І. Дідух (Дідух Х.І., 214, 256), ідіостиль, в загальному розумінні – сукупність глибинних механізмів створення текстового простору певним автором, які відрізняють його від інших.

У більш вузькому значенні ідіостиль пов'язаний із системою мовностилістичних засобів, характерних для творчої манери певної мовної особистості автора (Дойчик О.Я., 2009, 71).

Однорідність виникає через створення текстів і через естетичну діяльність мовної особистості. Тому вона відображається в інтеграції тем, жанрів, засобів і прийомів, яким надається перевага і які є необхідними для композиції текстів і передачі інформативних, емоційних та експресивних елементів.

Поняття індивідуального стилю відіграє важливу роль в аналізі особливостей художнього тексту, оскільки саме художній стиль відкриває можливості для виявлення специфічних рис авторського світосприйняття.

Художній стиль традиційно розглядається в межах лінгвістики та літературознавства. Індивідуальний стиль автора – складне явище, що реалізується в неповторності авторської манери, своєрідності використання діалектної лексики, оригінальності образних виразів і синтаксичної будови речення. Мова автора вивчається у взаємозв'язку з усіма перерахованими вище елементами. Всі вони утворюють у творі єдине ціле, яке впливає із задуму автора і відображає його творчу своєрідність.

Складовою ідіостилю є ідіолект письменника. Ці поняття мають дискурсивний характер, оскільки одні лінгвісти вважають їх абсолютними синонімами, а інші формулюють різні дефініції. Зокрема, О.О. Селіванова (Селіванова О.О., 2008, 167) зауважує, що ідіолект є індивідуальним різновидом мови, який реалізується в сукупності різних ознак мовлення окремого носія мови, а в письмовому мовленні виявляє риси ідіостилю. Поняття ідіолекту й ідіостилю можуть співвідноситися як норма національної мови й індивідуальна манера мовлення, тобто ідіостиль постає як індивідуально-творче використання національної мови.

Ідіолект – це мова індивіда і спосіб, у який він використовує мовні засоби. Ідіолект відображає не лише особистість, переконання і темперамент, а й певною мірою соціолінгвістичне походження автора, тобто участь індивіда в

ситуаціях спілкування, як минулих, так і теперішніх, зафіксованих у вигляді досвіду, і відповідну мовну поведінку.

Формування мовних засобів залежить насамперед від поглядів та намірів автора. Ідіолект – це розмовна мова індивіда, зумовлена його професією, віком, психічним станом, загальним культурним рівнем і ситуацією спілкування.

Ідіолект є унікальною індивідуальною системою, яка включає в себе як інструментальні, так і набуті, індивідуальні та колективні риси. При цьому індивідуальними є не лише окремі параметри ідіолекту (тобто ті, які можна виокремити як справді індивідуальні), але й уся сукупність мовних засобів індивіда є індивідуальною (відрізняється від іншої сукупності, тобто іншого ідіолекту, як за кількістю колективних ознак, що входять до цієї сукупності, так і за їхньою якістю).

Відношення між ідіолектами та кодифікованими нормами літературної мови визначається кількома аспектами. Зокрема, літературна мова надає письменникам нескінченну кількість можливостей для творчого вибору мовних засобів та їх поєднання.

Різні підходи, що характеризують поняття “ідіостиль”, “ідіолект”, “індивідуальний стиль”, передбачають аналіз художнього твору як художньо-естетичного явища, створеного конкретним автором, особистістю, яка збагачує загальноживані лексичні шари і насичує мовлення неповторними елементами.

Індивідуальний стиль письменника має в основі конкретну реалізацію особистого погляду митця, що відображає індивідуальну свідомість, специфіку авторської моделі світу й антропоцентричність. Стилiстично забарвлена

лексика здатна передавати те чи інше враження, оцінку характеристику, художньо-естетичний ефект стилістично визначених кодифікованих мовних засобів. Авторський ідіостиль виявляє органічне поєднання національного світосприйняття й індивідуального осмислення та переживання буття, становить особливу єдність, у якій взаємодіють традиції та новаторство, усталені й індивідуальні авторські образи (Кухар-Онишко, О.С., 1985, 33).

Підсумовуючи зазначене вище, можемо припустити, що стиль є підґрунтям та засобом ідентифікації жанру. Кожний окремий жанр як форма реалізації текстових моделей і структур, що закріпились у мовних ситуаціях, несе в собі свою неповторну внутрішню стилістику. Під впливом жанру може формуватися стильова закономірність, що визначає ідіостиль письменника в цілому та стильову систему окремого художнього твору (Сологуб Н.М., 2001, 34).

Отже, можна зробити висновок, що бажано розглядати жанр з точки зору стилю окремих авторів і на основі структурно-стилістичного аналізу виявляти особливості та динамізм авторських мовленнєвих стилів крізь призму жанрової своєрідності художніх текстів.

Аналіз мовного стилю Хван Сун Вона, одного з найбільш видатних південнокорейських письменників ХХ століття, виявляє складну й багатопланову літературну техніку, що відзначається глибокою чуттєвістю, соціальною критикою та символізмом. Його стиль часто описують як поетичний, сповнений емпатії до людських страждань, одночасно реалістичний і філософський.

1. Простота і мінімалізм

Однією з ключових рис мовного стилю Хван Сун Вона є простота, яка, однак, не позбавляє його прози глибини. Його оповідання та романи характеризуються лаконічністю та ліричним мінімалізмом, що створює враження ясності та водночас містить приховані смисли. Кожне слово та образ у його творах ретельно підібрані, що дозволяє читачу зосередитися на емоціях і психологічних переживаннях персонажів.

2. Символізм і метафоричність

Мовний стиль Хван Сун Вона часто збагачений символічними образами, які допомагають йому передати складні соціальні ідеї та психологічні стани. Природа відіграє важливу роль у його творах як символ духовного життя героїв. Наприклад, вода, дерева та птахи в його прозі можуть виступати як метафори людських стосунків, свободи або поєвірян. Такий символізм надає його текстам багатогранності, оскільки прості дії чи пейзажі наповнюються додатковими значеннями.

3. Чуттєвість і психологізм

Хван Сун Вон майстерно відтворює тонкі психологічні стани персонажів, використовуючи при цьому нюансовану мову для вираження їхніх внутрішніх переживань. Він заглиблюється в емоційні й духовні пошуки своїх героїв, часто зображуючи складні людські почуття, такі як самотність, туга або моральна невизначеність. Його мова дозволяє читачам інтимно відчувати ці емоції через детальні описи настроїв і внутрішніх монологів.

4. Соціальна критика

У творчості Хван Сун Вона також можна відзначити критичний підхід до соціальних і політичних проблем свого часу. Він висвітлює життя простих людей, часто заглиблюючись у проблеми бідності, нерівності та соціальної несправедливості. У цьому контексті його мова стає більш реалістичною, підкреслюючи труднощі повсякденного життя та конфлікти між традиційними корейськими цінностями та модернізацією.

5. Розмірковування над природою та духовністю

У багатьох творах Хван Сун Вона простежується зв'язок між природою та духовністю. Він часто використовує природу як засіб філософських роздумів, де зображення ландшафтів або погодних умов створюють атмосферу медитативного спокою або внутрішнього конфлікту. Його опис природи не просто декоративний, а служить метафорою для душевного стану героїв, символізуючи баланс між людиною і світом.

Мовний стиль Хван Сун Вона – це комбінація простоти та багатозначності, поетичності та реалізму, яка відображає глибокі емоції та соціальні проблеми. Використовуючи мінімалізм, символізм та глибокий психологічний аналіз, він створює літературний світ, що одночасно чуттєвий та інтелектуально насичений.

2.2. Врахування соціокультурних та політичних чинників, які мали вплив на формування та розвиток письменницького стилю.

Врахування соціокультурних та політичних чинників є важливим аспектом аналізу письменницького стилю, оскільки ці фактори безпосередньо впливають на зміст і форму літературних творів. Соціокультурні умови, в яких жив і творив автор, впливають на його сприйняття дійсності, систему цінностей і літературні уподобання. Наприклад, соціальні рухи, національні ідеї, зміни у ставленні до релігії або моралі можуть відобразитися в темах творів, їх персонажах і загальній атмосфері, що панує в текстах.

Політичні чинники також відіграють ключову роль у формуванні письменницького стилю. Залежно від політичного режиму, в якому жив автор, його твори могли бути або засобом критики влади та суспільних норм, або, навпаки, пропагувати певні ідеологічні позиції. Від цензури і політичних переслідувань до літературної підтримки з боку держави – всі ці обставини впливають на вибір тематики, жанрову структуру і стилістичні засоби автора.

Таким чином, соціокультурні та політичні умови не лише формують контекст творчості письменника, але й визначають межі та можливості його вираження. Вони впливають на спосіб, яким автор використовує художню мову для осмислення світу і своєї ролі в ньому.

Врахування соціокультурних та політичних чинників, які вплинули на формування та розвиток письменницького стилю в Кореї в період диктатури, є важливим аспектом розуміння

корейської літератури середини 20 століття. Період диктатури, особливо під час правління президента Пак Чон Хі (1961–1979рр.), був часом стрімких політичних змін, економічного розвитку, але й жорстких репресій та обмежень свободи слова. Ці чинники мали вирішальне значення для літературного середовища, що переживало значний тиск з боку держави, але водночас намагалося зберегти свою творчу автономію та відповідальність перед суспільством.

Південна Корея під диктатурою стикалася з суворою цензурою та контролем з боку влади. Письменники, які наважувалися критикувати уряд чи відкрито обговорювати соціально-політичні питання, зазнавали репресій, включно з арештами, тюремними ув'язненнями та навіть фізичними розправами. Через ці обмеження багато авторів були змушені використовувати завуальовану мову, метафори, символізм та алегорії для передачі своїх думок.

Література стала формою прихованого спротиву, де художні образи виступали засобами критики режиму та осмислення боротьби за свободу та справедливість.

Часто основними темами творів були поневірня простих людей, бідність, експлуатація робітників і глибокі соціальні нерівності. Однак замість прямої критики режиму ці питання висвітлювалися через зміну перспективи – зображення повсякденного життя, страждань і випробувань героїв, що насправді були рефлексією суспільних процесів у корейському суспільстві.

Культурний контекст диктатури також мав значний вплив на письменників. У період швидкої індустріалізації, яку ініціював уряд для економічного зростання, суспільство

знавало серйозних змін. Переміщення з сільських до міських районів, розвиток нових індустрій і зростання міського населення створювали нові соціальні виклики.

Письменники використовували літературу для осмислення цих змін, досліджуючи вплив урбанізації на традиційний спосіб життя, розрив поколінь та втрату культурних цінностей.

Ці теми особливо виразно розкривалися в реалізмі та натуралізмі, що домінували в корейській літературі того часу. Автори зображували труднощі життя робітників, експлуатацію на фабриках, соціальну ізоляцію в умовах стрімкої урбанізації та деградацію традиційних корейських цінностей на тлі модернізації. Також чимало уваги приділялося питанням національної ідентичності, які ставали особливо актуальними в умовах тиску з боку держави.

Незважаючи на політичні репресії, корейські письменники продовжували використовувати літературу як засіб опору диктатурі та інструмент для формування суспільної свідомості. Вони часто зверталися до історії та традицій, шукаючи натхнення у корейському минулому, щоб підкреслити культурну самобутність країни. У багатьох творах простежується ідея боротьби за збереження національної ідентичності в умовах зовнішнього тиску, що стало ключовим елементом опору диктатурі.

У цей період також виник рух “народної літератури” (민중 문학), який ставив собі за мету відображати голоси пригноблених та маргіналізованих верств суспільства. Література стала засобом боротьби за права робітників,

фермерів і простих людей, що опинилися на периферії економічного розвитку.

Після закінчення диктатури корейська література продовжила розвиватися, осмислюючи не лише період політичного гноблення, але й травматичний досвід боротьби за демократизацію. Спадщина цього періоду позначилася на творчості багатьох письменників, які повернулися до тем суспільної травми, авторитаризму та їхнього впливу на сучасне корейське суспільство.

Таким чином, соціокультурні та політичні чинники в період диктатури мали глибокий вплив на формування письменницького стилю в Кореї. В умовах репресій, цензури та соціальних трансформацій література стала потужним засобом для критики режиму, відображення суспільних проблем і підтримки національної ідентичності.

Формування та розвиток письменницького стилю Хван Сун Вона, як і багатьох інших південнокорейських авторів 20 століття, тісно пов'язані з соціокультурними та політичними чинниками, які визначали контекст його творчості. Життя Хван Сун Вона припало на складний період в історії Кореї: колоніальна окупація Японією, Корейська війна, повоєнна відбудова та подальший авторитарний режим. Ці події суттєво вплинули на його художній стиль і тематику творів.

Японська колоніальна окупація (1910–1945рр.)

Хван Сун Вон народився і виріс в період японської окупації Кореї. Цей період став одним з найважчих у корейській історії через жорсткі заходи японської влади, що спрямовувалися на асиміляцію корейців та придушення національної ідентичності. Ці події залишили глибокий слід на

його творчості. Хван Сун Вон прагнув зберегти корейську культурну самобутність, звертаючись до традицій, національних тем і підкреслюючи важливість збереження національної душі в умовах культурного тиску. Вплив цього часу проявляється в його творах через теми втрати, ностальгії та пошуку національної ідентичності.

Корейська війна (1950–1953рр.)

Під час корейської війни лінія фронту постійно переміщалась. Більше 10 мільйонів чоловік, тікали на південь півострову в пошуках спасіння, що викликало серйозні соціальні та економічні проблеми в південно-корейському суспільстві.

Корейський народ почали називати “10 мільйонами розділених сімей”. Дійсно, кількість людей, які під час війни розлучились із своїми сім'ями, наближалось до однієї четвертої населення теперішньої Південної Кореї. Тобто один із чотирьох жителів Кореї жив у вимушеній розлуці зі своєю родиною. І серед членів розділених сімей було багато представників творчих професій – письменники, художники та кінематографісти.

Під час громадянської війни більшість письменників опинились в епіцентрі воєнних зіткнень. Основоположник сучасної корейської літератури Лі Гван Су (1892-1950рр.) був вивезений на Північ разом з деякими відомими політиками та діячами культури. Можливо, їх хотіли використати в пропагандистських цілях та поставити їх талант на службу режиму. Лі Гван Су теж потрапив до їх числа. Останній раз Лі Гван Су бачили живим в жовтні 1950 року в пхеньянській

в'язниці. Через деякий час він був вбитий під час евакуації, коли ув'язнених переганяли на північ, до китайського кордону.

Південним містам Тегу та Пусану вдалося уникнути північнокорейської окупації. В цьому районі зберіглася матеріальна інфраструктура для нормальної життєдіяльності. Письменник Хван Сун Вон (1915-2000рр.) із сім'єю перебрався із Півночі в Пусан і опинився в таборі біженців разом із письменниками Кім Дон І (1913-1995рр.) і Сон Со Хі (1917-1986рр.), Кім Маль Боном (1901-1962рр.) і Кан Со Чоном (1915-1963рр.).

Корейська війна стала важливою віхою в житті Хван Сун Вона. Як свідок насильства, розділення сімей та руйнування нації, він часто зображував у своїх творах наслідки війни, такі як емоційна травма, відчуття безнадійності та болю від втрати. Його прозу характеризує глибокий гуманізм, співчуття до людей, які пережили війну, а також зображення психологічного тягаря, який вплинув на корейське суспільство. Хван Сун Вон використовував просту, але виразну мову для передачі цих емоцій, часто описуючи дрібниці повсякденного життя, які стали символами виживання та надії.

Повоєнна відбудова та соціальні зміни

Після закінчення війни Південна Корея переживала швидку індустріалізацію та модернізацію, що суттєво змінило корейське суспільство. Традиційні цінності почали піддаватися викликам з боку нових економічних та соціальних реалій. У цей час Хван Сун Вон зосереджувався на конфліктах між старими й новими світоглядами, часто досліджуючи, як ці зміни впливають на життя окремих людей і сімей. Його твори відображають боротьбу між традиційним корейським способом

життя і стрімким прогресом. Соціальні зміни та вплив урбанізації знайшли своє місце в його літературі через зображення відчуження та втрати духовних орієнтирів.

З розколом єдиної Кореї на Південь та Північ з'явилась нова тема для літературної творчості – тема розлуки, ідеологічного протистояння, яку позначили новим терміном – “분단 문학” (“література розділеної нації”). Література розділеної нації на багато років стала основною темою південно-корейських письменників (Кім Чжон Бе, 2010, 266). Основні теми літератури 1950-1980-х років визначив південнокорейськими дослідниками: по-перше, ідеологічна боротьба, особливо з комуністичною ідеологією, та проти землевласників; по-друге, повне знищення людяності, яке викликала війна; по-третє, знищення сімей та викликаний цим посттравматичний синдром, особливо у молоді; по-четверте, сирітство дітей, викликане війною, і те, як ці діти подолали або, навпаки, не змогли подолати ці обставини; по-п'яте, сила кохання, особливо жінок, що принесли себе в жертву своїм родинам; і по-шосте, досвід біженців в цілому.

До кінця 1950-х – початку 1960-х років в літературі Республіки Корея з'явилися нові імена – нове покоління молодих авторів. Це були корейські поети та письменники, що приймали участь в боях, і цей особистий життєвий досвід став основою їх творчості. Письменників, початок літературної діяльності яких припав на післявоєнний період, відрізняв їх особливий погляд на дійсність. Війна, поділ країни, викликані цим хаос і розруха, призвели до надмірної чуттєвості “покоління хангиль” – першого покоління, яке отримало освіту рідною мовою.

Авторитарний режим і цензура

На початку 1970-х років диктаторська влада Пак Чон Хі була нестійкою. Не завершувались студентські хвилювання. 6 грудня 1971 року Пак Чон Хі проголосив в країні надзвичайне положення, але згодом був вимушений його відмінити. Аби зберегти свою владу, в кінці 1972 року він розпустив Національне зібрання, призупинив діяльність політичних партій та встановив свою “вічне правління”, яке самі південні корейці нерідко називають “фашистським”.

Особливо важливим стало чергове розчарування, яке настигло всіх корейців, після того, як в 1973 році всі контакти між корейцями Півночі та Півдня були перервані. Більшість із людей похилого віку до 1973 року щиро вірили, що зможуть побачити своїх рідних та пожити в колишній, єдиній країні. Для покоління “хангиль” – корейців, які в дитинстві пережили громадянську війну та поділ родини на дві ворогуючі держави, невдача переговорів двох державних лідерів Кім Ір Сена та Пак Чон Хі в 1972 році стала справжньою трагедією.

Не дивлячись на встановлення жорсткої диктатури, про яку південні корейці досі згадують, здригаючись, в південнокорейському суспільстві активізувались опозиційні сили. В 1974 році група журналістів найбільшої загальнонаціональної газети “Тонан ільбо” висунула вимоги щодо надання свободи слова засобам масової інформації. Вимоги журналістів підтримали письменники Південної Кореї та заснували “Асоціацію літераторів за реальність свободи”. Інтелектуали – вчені та філософи, письменники та кінематографісти вважали, що нова економічна політика Пак Чон Хі мала безліч негативних наслідків.

Найбільш активною частиною опозиційно налаштованого населення були студенти. Старше покоління громадян Південної Кореї сьогодні – це ті старшокласники та студенти, які виступали не тільки з політичними, антиправлінськими лозунгами, але і відстоювали демократичні цінності для всього корейського суспільства. Багатий досвід активної, освіченої частини населення енергійно захищати свої політичні та громадянські права – особлива, нехай і незапланована, заслуга диктаторів Республіки Корея.

У період авторитарного режиму, особливо за правління Пак Чон Хі, корейські письменники стикалися з цензурою та репресіями. Хван Сун Вон, як і багато інших митців того часу, змушений був адаптувати свою літературну мову, щоб уникати прямої критики уряду, однак його твори містять завуальовані політичні та соціальні коментарі. Він уникав прямої політичної полеміки, але через психологічні та символічні образи виражав опір тиску влади і показував моральну боротьбу людей, що опинилися в умовах політичної нестабільності. Цензура змусила його звернутися до символізму та метафоричного мислення, що надало його прозі додаткової глибини.

Південнокорейська література продовжувала досліджувати “реальні проблеми реальних людей, які жили на периферії суспільства або були маргіналізованими швидкими темпами економічних та соціальних змін”. Стрімка модернізація в країні призвела до соціального розшарування міщан та сільських жителів, високого рівня безробіття серед молоді – все це стало темами романів корейських письменників 1970-х років.

Культурна та національна ідентичність

Однією з центральних тем творчості Хван Сун Вона була корейська національна ідентичність, що піддавалася випробуванням протягом кількох десятиліть політичних і соціальних потрясінь. Він використовував свої твори як спосіб осмислення ролі традицій, культури та історії в житті сучасної Кореї. Його мова часто спирається на народну мудрість, фольклорні мотиви та національні образи, що допомагають передати глибокий зв'язок із корейською культурою. Для Хван Сун Вона письменницький стиль став способом збереження культурної спадщини у часи змін.

Таким чином, соціокультурні та політичні чинники мали вирішальний вплив на формування стилю Хван Сун Вона. Колоніальна окупація, війна, модернізація та авторитарний режим визначили його художні пріоритети та теми, включно з пошуком національної ідентичності, соціальною критикою та глибоким гуманізмом. Його здатність поєднувати простоту мови з символізмом і глибоким психологізмом робить його твори не тільки культурним надбанням Кореї, але й універсальними рефлексіями на теми втрат, боротьби та відродження людського духу.

Висновки до Розділу 2

Цей розділ представив різноманітні методи, які дозволили здійснити комплексне дослідження ідіостилу, інтегруючи лінгвостилістичний, когнітивний та корпусний аналізи. Новизна підходу полягає в комбінації класичних та сучасних методів, які дозволили розкрити різні рівні мовної

системи твору й побачити синергію національних і індивідуальних рис у текстах Хван Сун Вона. Такий методологічний підхід надав можливість глибшого й структурованого дослідження, спрямованого на систематизацію елементів стилю та їх функціональної ролі у формуванні авторського почерку.

Вивчення творчості письменника, зокрема його ідіостилю, базується на різноманітних методологічних підходах, які дозволяють глибше осягнути особливості його художньої мови, тематику та світоглядні настанови. Основні тенденції в аналізі творчості автора включають міждисциплінарний підхід, коли літературознавчі методи поєднуються з психологічними, соціологічними, культурологічними та філософськими теоріями. Це забезпечує всебічне дослідження текстів, допомагаючи краще зрозуміти не лише їхній художній зміст, але й внутрішні механізми, які формують стиль автора. Крім того, в сучасному літературознавстві активно використовується історико-літературний підхід, що дозволяє дослідити творчість письменника в контексті його епохи, суспільних змін і культурного середовища, що на нього вплинуло.

Методологічні засади дослідження ідіостилю передбачають комплексний аналіз мови та стилю автора. Важливим аспектом є дослідження лексичних, синтаксичних та стилістичних особливостей текстів, що складають ідіостилю. Окрему увагу варто звернути на авторські інновації в мовленні, використання метафор, символів та інших художніх засобів, що надають творам унікального колориту. У цьому контексті продуктивними є лінгвістичні підходи, які дозволяють

аналізувати структуру тексту на мікро- та макрорівнях, вивчаючи не тільки окремі мовні елементи, але й їхню взаємодію в межах цілісної системи.

Однією з ключових тенденцій у дослідженні ідіостилю є також когнітивно-літературний підхід, який спрямований на вивчення того, як автор мислить і структурує інформацію в текстах. Цей підхід дозволяє зосередитися на ментальних моделях, які стоять за літературним твором, і зрозуміти, як особистий світогляд і досвід автора відображаються в його художній продукції.

Також важливим підходом є порівняльний аналіз творчості одного автора з іншими письменниками тієї ж епохи або різних культурних традицій. Це допомагає визначити унікальні риси ідіостилю, які вирізняють його на тлі загальних літературних процесів. Такий аналіз дозволяє виявити як впливи інших авторів на творчість досліджуваного письменника, так і його новаторські підходи, що роблять його творчість неповторною.

З огляду на це, дослідження ідіостилю письменника вимагає ретельного аналізу мовних, стилістичних і культурних чинників, які формують його творчість. Комплексність і різноманітність підходів дозволяють вивчити не лише зовнішню структуру текстів, але й глибші процеси, що лежать в основі творчого мислення. У результаті це дає можливість краще зрозуміти унікальність авторського стилю, його місце в літературному процесі та вплив на подальший розвиток літератури.

РОЗДІЛ 3. ОСНОВНІ ЛІНГВІСТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ОПОВІДАННЯ “ЗЛИВА” ТА РОЛЬ МОВНИХ ЗАСОБІВ У СТВОРЕННІ ОБРАЗІВ ТА АТМОСФЕРИ ТВОРУ

3.1. Лінгвістичні характеристики оповідання Хван Сун Вона “Злива”

Стиль автора – це не просто система засобів вираження його думок, а й спосіб відображення дійсності, якою її бачить автор. Авторський ідіостиль у художньому творі виражає авторську позицію з певних питань у виборі засобів вираження, що є ознакою мовної особистості автора і розкриває авторський світогляд.

Вивчення мовностилістичних особливостей текстів та ідіостилі авторів є актуальним завданням сучасної лінгвістики та літературознавства. Останніми роками термін “ідіостиль” широко використовується в дослідженнях з лінгвостилістики та когнітивної лінгвістики для позначення особливостей, притаманних мовленню індивіда.

Зокрема, К. Велс зауважував, що термін “стиль” можна застосовувати до характеризування будь-якого мовного твору, не обов’язково художнього, та тлумачити набагато ширше – як спосіб або манеру вираження (“manner of expression”) в усному чи писемному мовленні. Окрім того, будь-яке мовне висловлення має свій стиль: “простий стиль – це також стиль” (Wales K. 1989, с. 437).

При розгляді питань авторства і стилістики поняття стилю реалізується там, де йдеться про індивідуальні системи

засобів вираження і відтворення, які порівнюються і протиставляються іншим однорідним системам, а стиль письменника розглядається як система індивідуальних естетичних прийомів використання мовних засобів вираження, специфічних для певного періоду розвитку художньої літератури. Важливо підкреслити, що більшість сучасних дослідників, які вивчають індивідуальну специфіку реалізації мовної особистості в художніх творах, спираються на визначення поняття “індивідуальний стиль” і розширюють уявлення про його вивчення в лінгвістиці, застосовуючи новітні підходи до розгляду специфіки цього явища.

Водночас у когнітивній лінгвістиці ідіостиль розуміють як опосередкований у художньому тексті мовно-ментальний портрет письменника, який відображається у специфіці індивідуально-авторської концептуалізації дійсності, що детермінується системою особистісних цінностей (Дойчик О.Я., 2012, с. 9).

У більшості випадків ідіостиль інтерпретується відповідно до концепції мовної особистості, як втілення мовної особистості письменника у власному стилі викладу, представленому набором зовнішніх і внутрішніх мовних параметрів.

Таке трактування авторської специфіки засноване на концепції “домінуючої специфіки” конкретного автора, яка трактується як сукупність особливостей його стилю, що реалізуються на різних текстових рівнях.

Основними підходами до вивчення ідіостилю є:

– лінгвостилістичний, реалізований в роботах Н. М. Сологуб (Сологуб Н.М., 2001), О.С. Кухар-Онишко (Кухар-

Онишко О.С., 1985.) та ін. Увага в них фокусується на принципах відбору та синтезу стилістичних засобів, превалюванні деяких лексичних та синтаксичних структур. У його межах ідіостиль розглядають як систему “індивідуального естетичного використання засобів мовного вираження, властивих певному періоду розвитку художньої літератури”, а також систему “естетично-творчого підбору, осмислення і розташування різних мовних елементів”.

При такому розумінні ідіостилю основним завданням дослідника мови художніх творів письменника постає семантико-стилістичний аналіз системи словесних форм.

– лінгвопоетичний, пов’язаний з ім’ям Л.Т. Масенко (Масенко Л.Т., 2004), що визначає ідіостиль як складний комплекс взаємопов’язаних мовних прийомів. У центрі уваги дослідників такого підходу формально-стилістичні параметри ідіостилю: естетично значущі мовні засоби виразності, особливості ритму та рими, словотворчість письменника, особливості синтаксису, ключові слова та образи, їхня роль у відтворенні світосприйняття автора;

– системно-структурний, представлений науковою працею В. А. Кухаренко (Кухаренко В.А., 2003). Ідіостиль трактується як особливий спосіб лінгвістичного проектування світу, який пов’язує різні стани мови з відповідним певним станом мови можливого світу;

– комунікативно-діяльнісний, представлений працею О. Б. Курило (Курило Б.О., 1923). У межах цього напрямку ідіостиль досліджується з огляду на здатність автора організувати діалог з читачем, направляючи його мовленнєво-

мисленнєву діяльність певним шляхом відповідно до комунікативної стратегії тексту;

– когнітивний підхід розвивається у наукових студіях такими дослідниками як О. В. Байоль (Байоль О.В., 2015), Л. Я. Брославська (Брославська Л.Я., 2012), О. Я. Дойчик (Дойчик О.Я., 2009). Він полягає у виявленні домінуючих авторських концептуальних моделей і мовних засобів їх репрезентації. Ідіостиль тут вивчається як система засобів вираження, яка пов'язує внутрішній світ поета з художньою реальністю, художнім світом тексту. Когнітивний підхід базується на дослідженні первинної комунікативної діяльності автора;

– дискурсивний підхід вводить в обіг дослідників ідіостилю поняття “ідіодискурсу” як прояву особистості письменника. Ідіостиль при цьому визначають як “сукупність мовно-когнітивних механізмів створення текстового простору певним автором, що відрізняє його дискурс від інших” (Л. Я. Брославська, 2012, с. 23);

– лінгвостатистичний підхід. На думку науковців, статистичні характеристики художнього тексту дозволяють об'єктивно визначити якісні особливості ідіостилю. Статистичні характеристики відображають структурні особливості текстів і можуть вказувати на приховані від простого спостереження особливості індивідуального чи функціонального стилю.

Різноманітні підходи до вивчення ідіостилю можна умовно поділити на три напрями.

Перший напрям художньої стилістики зосереджується на вивченні окремих елементів художньої системи письменника, передусім за допомогою мовних (найчастіше лексичних)

засобів, поступово збільшуючи увагу до семантичних форм і структур.

Характерними рисами цього етапу дослідження ідіостилю є наступні:

- 1) Увага приділяється образним трансформаціям мови;
- 2) увага приділяється динаміці мовних форм;
- 3) вивчення композиційних прийомів і структур;
- 4) вивчення універсальних смислів, що по-різному реалізуються різними авторами;
- 5) увага до слововживання та словотвору.

Другий напрям досліджень ідіостилю характеризується аналізом різних структурних та семантичних форм, які організовують мовний матеріал (переважно лексичний) в єдине ціле, і спробою виявити спроби їх кореляції на рівні стилістичного використання або ідіостилю.

Для цього напрямку характерний лексикоцентризм і орієнтація на виявлення загальних закономірностей у слововживанні одного або кількох письменників.

Третій напрям, сформований у межах когнітивної лінгвістики, ґрунтується на моделюванні “можливих світів” різних письменників.

Оскільки ідіостиль – це система семантичних (естетичних, модальних, експресивних) і формальних мовних ознак, притаманних творчості певного автора, то сукупність усіх ознак робить спосіб реалізації мовної картини світу автора унікальним. На практиці ідіоми корелюють з особистим почерком автора художнього твору та стилістичними особливостями, які роблять цей твір відмінним від аналогічних творів інших авторів.

Отже, ідіостиль письменника – складне явище. Саме тому існують різні теоретичні підходи до інтерпретації поняття ідіостилю письменника. Ці різні підходи пояснюються тим, що в кожному конкретному випадку дослідники акцентують увагу на різних аспектах і параметрах художнього тексту.

Художній текст містить відображення авторських уявлень, концепцій, досвіду, ціннісних орієнтирів та особистісних ознак, які є генетично, культурно та соціально детермінованими. Це зумовлює орієнтацію дослідників індивідуального стилю автора на врахування екстралінгвістичних і культурологічних чинників породження та сприйняття художнього твору (Дідух Х.І., 2014, 254).

Важливим у характеристиці ідіостилю письменника є лексичний рівень, тобто слова, ретельно підібрані письменником для відображення дійсності та вираження власної позиції. Звідси можна сказати, що мовна особистість автора художнього твору проявляється через індивідуально використувані слова і що його художнє та індивідуалістичне бачення світу відображається в мовному вираженні.

Розмовна лексика є засобом відтворення особливостей живої розмовної мови та характерів персонажів, а також функціонує як “засіб імплікації розмовної мови”. Відображаючи повсякденне мовлення у своєму творі, автор описує впізнавані життєві ситуації, тим самим наближаючи себе до читача і сприяючи достовірності розповіді.

Неординарне авторське самовираження – одна з найяскравіших рис автора як мовної особистості. Це пояснюється тим, що вона є цілковито результатом вільного

словотворення автора і може багато чого сказати про ставлення автора до тексту і мови, його світогляд та естетичне відчуття.

Стилістично забарвлена лексика може передавати специфічні враження, оцінки, характеристики, художньо-естетичні ефекти стилістично визначених і кодифікованих мовних засобів (Корнієнко І.А., Бугайова А.С., 2016, с. 37).

Поряд з іншими прийомами становить інтерес вибірковість і повторюваність символів, типологій і стилістичних фігур в ідіолекті будь-якого автора. На думку дослідників, поглиблене вивчення символів, системи словосполучень і стилістичних фігур, що використовуються автором в унікальних поєднаннях (синтаксис), а також лексики в її парадигматичному аспекті дозволить розкрити особливості авторської манери мовлення.

Таким чином, специфіка авторського світосприйняття відбивається на всіх мовних і структурних рівнях тексту і за своїми мовними характеристиками відображає авторське розуміння дійсності та зумовлює вибір найактивніших елементів у процесі реалізації прагматики тексту.

Основними аспектами, необхідними для вивчення ідіостилю конкретного письменника та визначення його специфіки, є засоби творення тексту на різних мовних рівнях, таких як стиль, лексика-значення, голос, фігура, лексика-синтаксис та культурна значущість.

Залежно від естетичних уподобань письменника, деякі маркери більш яскраво представлені у творі, тоді як інші відіграють другорядну роль або не присутні взагалі. Функція маркерів, які використовує автор, залежить від контексту та авторських інтенцій.

Тому моделі ідіостилю можуть бути побудовані на основі таких критеріїв, як мовні уподобання та відрази автора, частота вживання конкретних мовних засобів, контекстуальна обумовленість, функціональні обов'язки, okazіональність, застосовані художні прийоми та відхилення від норми (Див. Додаток А, Б).

Отже, переходимо, власне, до аналізу ідіостилю автора Хван Сун Вона.

Існують наступні принципи лінгвістичного аналізу художніх текстів, кожен з яких може бути застосований до аналізу ідіостилю автора:

1. Принцип історизму – врахування відповідності між мовно-стилістичною системою тексту та епохою, в яку він був написаний, і подіями, відображеними у творі;
2. Стиль і жанр тексту;
3. Врахування ідейно-політичної, літературно-мистецької позиції та творчої індивідуальності автора;
4. Аналіз мовних засобів тексту за мовними рівнями – послідовний розгляд особливостей мовних одиниць на всіх рівнях, від найнижчого до найвищого (мова, форма, лексика і значення, синтаксична будова тексту);
5. Семантична, граматична та естетична композиція тексту;

Використання мовних засобів підпорядковане розкриттю ідейно-естетичних поглядів письменника. Мовна картина світу словесного митця є мовним відображенням світогляду та ціннісних орієнтацій письменника.

Використання мовних засобів підпорядковане розкриттю ідейно-естетичних установок митця. Мовна картина світу

письменника є вербальною проекцією світогляду та ціннісних орієнтацій митця.

Поряд із загальним ідейно-смісловим наповненням твору Хван Сун Вона та його змістом, існує низка мовних засобів, за допомогою яких автор реалізує форму, в якій він передає свої ідеї, смислові параметри тексту. Вибір лексики, особливості синтаксису та використання стилістичних фігур є важливими вимірами індивідуального стилю письма письменника.

У пропонованому дослідженні розглядається, що важливою складовою ідіостилю письменника є мова його художнього твору, сукупність мовно-виражальних засобів та індивідуальність, яка вирізняє письменника з-поміж інших митців. Тому в першу чергу звертається увага на унікальні мовні засоби та їхнє специфічне використання, тропи та неповторні форми вираження.

Особливості лексичного наповнення творів Хван Сун Вона.

Рівень лексики та значення є одним із найцікавіших і найпродуктивніших у лінгвістичному аналізі текстів. Це пов'язано з тим, що він повною мірою відображає індивідуальність стилю письма та оригінальність художнього методу автора. Роль мови в художньому творі в процесі створення системи художніх образів багатогранна. З одного боку, слова є частиною національної мовної системи і мають постійне значення, з іншого боку, в художніх текстах вони належать до художнього світу, створеного автором. Тому особливості авторської мови та нові смислові нашарування цікавлять нас як релевантні компоненти ідіостилю.

Використовуючи загальноживану лексику, автор створює не лише описи характеру та зовнішності персонажів, а й психологічні описи. Художня активність нейтральної мови визначається в тексті твору.

Майстерне поєднання нейтральних лексем може створювати яскравий художній образ: В оповіданні Хван Сун Вона “Злива” використовуються нейтральні лексеми, які не несуть емоційного забарвлення та слугують для об'єктивного опису подій і середовища. Прикладами таких лексем можуть бути: дощ – звичайний опис атмосферного явища, яке є центральною метафорою твору; дім – позначає місце проживання персонажів, нейтральне за емоційним забарвленням слово; вікно – елемент опису будівлі, використовуваний для створення простору без емоційних конотацій; дорога – нейтральна лексема, що описує шлях або проїзд, використовується для опису середовища; людина – загальний термін для позначення персонажів без акценту на емоційних характеристиках.

Ці лексеми використовуються для побудови загальної картини сюжету та опису побутових речей і явищ, що допомагає створити атмосферу реальності та буденності.

На тлі загальноживаної лексики для створення певного стилістичного забарвлення автор вживає низку стилістичних прийомів і лексичних засобів, щоб створити унікальне стилістичне забарвлення своїх творів: Хван Сун Вон активно використовує метафори для передачі глибоких емоцій і створення певної атмосфери. Наприклад, дощ або злива в оповіданні є не лише природним явищем, а й символом внутрішніх переживань персонажів, символом очищення,

конфлікту чи неспокою; для більш точного та яскравого опису почуттів, природи та атмосфери автор застосовує епітети. Вони надають лексемам додаткового емоційного або експресивного забарвлення. Наприклад, “сильна злива” або “важке небо” допомагають підкреслити драматичність ситуації; повтори та паралелізм у мовних конструкціях використовуються для створення ритму та підсилення певних емоційних моментів у творі. Це допомагає акцентувати увагу читача на важливих деталях або думках. Наприклад, повтори лексем, пов'язаних із дощем, створюють відчуття його невинності та тиску; Хван Сун Вон часто використовує пейзажні описи як засіб психологічного паралелізму, коли стан природи відображає внутрішній світ персонажів. Наприклад, злива, яка не припиняється, може символізувати емоційний хаос або невирішеність конфлікту.

Попри багатство засобів художньої виразності, письменник часто вдається до лаконічних фраз і простих, але глибоких описів, що допомагає створити особливу напруженість і багатшаровість змісту.

Призначення експресивної лексики у Хван Сун Вона полягає у підсиленні емоційної насиченості текстів, що найповніше втілюється в контексті у безпосередній взаємодії з лексичними одиницями іншого стилістичного призначення. Прикладом може бути поєднання емоційно забарвлених слів із нейтральною, буденною лексикою. Така взаємодія дозволяє передати контраст між зовнішнім світом і внутрішніми переживаннями персонажів. Наприклад, в одному з описів зливи автор використовує експресивні лексеми для передачі емоцій:

“먹장구름 한 장이 머리 위에 와 있다” – “...*важкі хмари нависли над землею...*”.

먹장구름 (чорна хмара) – лексема підкреслює загрозливий, темний вигляд неба перед зливою, створюючи відчуття тривоги;

“바람이 우수수 소리를 내며 지나간다” – “*Шум вітру та дощу був нестерпним, він мовби заливав усе навкруги.*”.

우수수 (шурхіт вітру) – звуконаслідування підсилює атмосферу наближення бурі та підкреслює швидкість і силу вітру;

“굵은 빗방울이었다. 목덜미가 선뜻선뜻했다” – “*Дощ падав, як невтомний удар молота. Холод пробирався потилицею.*”.

굵은 빗방울 (великі краплі дощу) і 선뜻선뜻 (холодно, різко) – експресивні лексеми, що передають відчуття великого, важкого дощу і холоду на шкірі;

“삼시간에 주위가 보랏빛으로 변했다” – “*Вмить все навколо наче занурилось у темно-фіолетові фарби*”.

삼시간에 (миттєво), 보랏빛 (фіолетовий колір) – опис миттєвої зміни кольору неба в фіолетовий підкреслює драматизм та швидкість події.

Такий контраст між експресивною та нейтральною лексикою допомагає створити глибоку емоційну насиченість тексту, передаючи внутрішній світ персонажів через опис природного явища.

Хван Сун Вон активно використовує неологізми, зокрема авторські, адже спосіб мислення творчої людини не обмежується рамками традицій та канонів. Поява оказіональних одиниць нероздільно пов’язана з порушенням мовної норми, яке, втім, має бути естетично виправданим.

“먹장구름” – комбіноване слово може розглядатися як регіональний або описовий термін, який точно передає образ дуже темної хмари перед дощем або бурею.

“비단조개” – слово 비단 (шовк) і 조개 (мушля) створюють образ красивої, можливо рідкісної мушлі. Це не є поширеним терміном у повсякденному вжитку, тому може вважатися певним літературним неологізмом.

“징검다리” – “перебірні камені”. Це слово може бути специфічним регіоналізмом для позначення каменів, розкладених у воді, щоб люди могли по них переходити. У деяких контекстах слово може використовуватися метафорично.

Письменники намагаються змінити слово для того, щоб воно розкривалося по-новому.

Фразеологія є невід’ємним складником мовної тканини художніх творів. Фразеологічні звороти виступають органічним компонентом творів Хван Сун Вона. У контексті твору можна навести такі фразеологічні звороти:

“가슴 한구석이 허전하다” – фразеологізм, що передає важкість, емоційне пригнічення героя; почуття самотності, втрати або неспокою. Цей зворот гармонійно поєднується з темою зливи, яка тисне не лише фізично, а й морально.

“입술을 떨구다” – цей зворот використовується для опису тривожного стану персонажа, а також смуток або відчуття безнадії, коли хтось опускає голову або губи, показуючи свою тривогу чи сором. В оповіданні, цей фразеологізм передає неспокій та невизначеність, які відчуває герої.

Фразеологічні звороти, такі як ці, допомагають передати глибокі почуття та психологічний стан персонажів, роблячи текст більш образним і емоційно насиченим.

Власні назви містяться у художній прозі Хван Сун Вона у великій кількості. У творах Хван Сун Вона, включаючи “Зливу”, іноді зустрічаються імена персонажів або географічні назви, типові для Кореї, що відображає національний колорит. Наприклад, у творі можна зустріти імена персонажів на зразок “Чхве” або “Кім”, які є поширеними корейськими прізвищами, що вказує на корейське походження героїв і надає твору автентичності.

Грамматичне оформлення творів Хван Сун Вона.

Твори Хван Сун Вона відтворюють реальність сьогодення крізь призму тих політичних, економічних, культурних подій, зокрема й змодельованих майбутніх, які впливають як на свідомість, так і на почуття читачів. Письменник оперує, крім теперішнього, минулим і майбутнім, але моделює ці форми часу так, що вони повертаються до читача у вигляді найболючіших питань сучасності. Вивчення граматичних особливостей творів Хван Сун Вона, зокрема вживання різних синтаксичних конструкцій, що дозволяють передавати тонкі емоційні та психологічні нюанси. Ось кілька аспектів, які підкреслюють граматичну специфіку його прози:

Короткі речення та еліпсис. Хван Сун Вон часто використовує короткі, лаконічні речення для створення напруженої та емоційно насиченої атмосфери. Така граматична структура підсилює драматизм подій і допомагає передати швидко зміну емоцій або подій. Наприклад:

“이 바보.” – коротке речення передає раптову емоційну реакцію дівчини, що підсилює напругу між персонажами;

“허 참, 세상일두...” – лаконічна фраза, яка створює відчуття безвиході та рефлексії над складністю життя;

“그녀가 없다.” – раптове усвідомлення, яке викликає тривогу і почуття втрати.

Складні речення з підрядними. Поряд з короткими реченнями, автор використовує складні синтаксичні конструкції з підрядними реченнями для передання складних думок або емоційних станів персонажів. Це допомагає створювати контраст між зовнішньою подією та внутрішніми рефлексіями героїв. Наприклад, “밖을 내다보던 소년이 무엇을 생각했는지 수수발 쪽으로 달려간다.” – *“Хоча дощ уже заливав усе навколо, він не міг вирішити, чи варто йти, чи залишитися.”* – речення описує момент, коли герой намагається вирішити, як діяти під час дощу, підкреслюючи його невизначеність і внутрішню боротьбу.

Парцеляція. Парцеляція, або поділ речення на кілька частин для підкреслення окремих його складових, дозволяє Хван Сун Вону фокусувати увагу читача на ключових моментах сюжету або психологічного стану героїв. Наприклад: “삼시간에 주위가 보랏빛으로 변했다.” – *“Вмить все навколо наче занурилось у темно-фіолетові фарби.”* – опис неба перед зливою, яке змінюється, створюючи драматичну та насичену атмосферу, схожу на відчуття важкості й нескінченності.

Вживання дієслів у теперішньому часі. Автор часто використовує теперішній час для опису подій, що створює відчуття негайності та присутності. Це надає розповіді більшої

динаміки та залучає читача до переживань героїв у реальному часі.

Завдяки таким граматичним прийомам Хван Сун Вон досягає ефекту глибокого психологічного впливу, підсилюючи емоційну насиченість і ритм своїх оповідань.

Синтаксис є важливим компонентом мови художніх творів загалом та індивідуального стилю конкретного автора зокрема. Композиція речення відображає формування мовної думки в процесі створення тексту, внаслідок чого реалізується специфіка використання синтаксичних засобів художньої комунікації, притаманна лише конкретному авторові.

Інверсія – це прийом, який підкреслює смислову значущість і надає фразі певного стилістичного забарвлення. Хаотичне та неорганізоване внутрішнє мовлення персонажів посідає важливе місце у прозі Хван Сун Вона, відображаючи складність їхніх рефлексій. Внутрішнє запитування, діалог із самим собою – важлива складова мовної канви творів автора, забарвленої психологією та саморефлексією персонажів.

Одним із прикладів такого хаотичного і невпорядкованого внутрішнього мовлення є думки головного героя під час зливи, коли його внутрішні рефлексії переплітаються з зовнішніми подіями, створюючи напружений психологічний фон:

“내일 소녀네가 이사하는 걸가 보나 어쩌나. 가면 소녀를 보게 될까 어떨까.” – *“Чи побачу її, якщо піду? Навіщо йти? Ні, треба піти. Але куди? Що зміниться, якщо піду?”*.

У цьому уривку внутрішнє мовлення героя виражає його сумніви, розгубленість і внутрішній конфлікт. Риторичні питання і повтори підкреслюють хаотичний характер його

роздумів, що стає символом невизначеності та емоційної напруги. Ця техніка дозволяє Хван Сун Вону передати глибину психологічного стану персонажа і водночас створити напружену атмосферу.

Стилістичний аналіз твору слід проводити на трьох рівнях: фонологічному, лексичному та синтаксичному.

Кожен рівень художніх засобів виконує в тексті особливу функцію. Почнемо з фонологічного рівня. Тут виділяють алітерацію, асонанс та оноματοпею (звуконаслідування).

Алітерація – навмисне повторення однакових або акустично близьких звуків чи їхніх сполучень.

Яскравим прикладом використання алітерації у творах Хван Сун Вона може слугувати цитата з оповідання “Злива”, де звуки посилюють емоційну напругу і створюють ритм, що відбиває природні явища та внутрішні стани персонажів: “산을 내려오는데, 떡갈나무 앞에서 빗방울 듣는 소리가 난다. 굵은 빗방울이었다. 목덜미가 선뜻선뜻했다. 그러자, 대번에 눈앞을 가로막는 빗줄기.” – *“Дощ продирався крізь дерева, дотягувався до дахів, ділив день на безліч дрібних дзеркал, дзвенів, дражнив. Падав, як невтомний удар молота. Холод пробирався потилицею. Вода застинала очі.”*

У цій цитаті повторюваний звук “ㄴ” створює ефект безперервного шуму дощу, що нагадує звукову хвилю, і водночас підкреслює неспинність природного явища. Алітерація допомагає посилити емоційний вплив і додає тексту ритмічності, яка резонує з темпом дощу та психологічним станом героїв.

Асонанс – художній засіб, що ґрунтується на повторенні голосних звуків. Приклад асонансу з оповідання Хван Сун

Вона “Злива” може бути знайдений у повторенні голосних звуків, що створює особливу музичність і підсилює емоційний ефект. Асонанс, тобто повтор голосних звуків, допомагає передати атмосферу і настрій, які панують у творі: “새끼종을 흔들었다. 참새가 몇 마리 날아간다.” – “*Він потряс мотузку. Декілька горобців полетіло.*” У цій фразі повтор голосної “ㅏ” створює відчуття безперервності та монотонності дощу. Таке поєднання слів створює особливу мелодику тексту.

Найчастіше ономатопаи у прозі Хван Сун Вона передають звуки природи: “주룩주룩” – *звук стукоту крапель дощу*, “우수수” – *шелест вітру*.

Ці слова є ономатопами, оскільки вони відтворюють звуки води та вітру, які читач легко може уявити та відчути. Ці слова допомагають створити атмосферу зливи та підсилюють відчуття, що дощ накриває все навколо. Фонетичні засоби (звуконаслідування, алітерація та асонанс) створюють особливе звукове тло літературного твору.

Наступний рівень стилістичного аналізу – лексичний. На цьому рівні існує велика кількість художніх засобів, але нас у пропонованому дослідженні цікавлять лише ті, що найчастіше використані в дослідженій художній прозі Хван Сун Вона, відтак, притаманні його ідіостилю.

Особливо багатого та численною є палітра епітетів Хван Сун Вона. За допомогою описових епітетів автор дивиться на оточуючий світ очима персонажа:

У проаналізованому тексті письменник вдається до використання епітетів для опису персонажів, зокрема художньо зображено їхні:

а) зовнішність: мокре волосся – підкреслює фізичний стан персонажа під дощем, додає відчуття зливи; бліде обличчя – акцентує на втомі або хвилюванні персонажа.

б) особливості характеру та поведінки: невпевнений крок – вказує на нерішучість або внутрішній сумнів персонажа; спокійний погляд – підкреслює стриманість або здатність контролювати свої емоції, навіть у складних ситуаціях.

в) емоції та почуття: глибокий сум – передає інтенсивність емоційного стану персонажа, посилюючи атмосферу твору; прихована тривога – підкреслює напружений емоційний фон, що зростає всередині, але ще не проявляється відкрито.

Яскравим та індивідуально-авторським почерком вирізняється в розглянутих текстах один з найулюбленіших тропів Хван Сун Вона – порівняння. Порівняння містять у собі метафоричність співставлення поєднаних понять, підкреслюють і підсилюють образ одного предмета чи явища за рахунок іншого, викликає певні асоціації та оцінні реакції.

Основною функцією порівняння є встановлення тотожності (повної або часткової) між порівнюваними об'єктами. Індивідуально авторські художні порівняння, які виконують стилістичну функцію у творах, є невід'ємною складовою ідіостилю автора.

Серед об'єктів порівняння у проаналізованій художній прозі Хван Сун Вона найбільш частотними є одиниці таких класів:

1. Явища природи:

“비가 주룩주룩 내렸다.” – “*Дощ падав, як невтомний удар молота*” – дощ порівнюється з потужним і постійним явищем, що підкреслює його інтенсивність.

2. Людина:

“소년은 이 갈꽃이 아주 뵈지 않게 되기까지 그대로 서 있었다.” – “*Він стояв, як скеля, непорушний і холодний*” – персонаж порівнюється зі скелею, що символізує його стійкість і відчуженість.

3. Абстрактні явища:

“그런데도 소녀는 나타나지 않는다.” – “*Тривога накопилася, як темна хмара*” – абстрактне явище тривоги порівнюється з хмарию, що створює образ пригніченості. Цей момент описує відчуття тривоги і невизначеності, коли хлопчик чекає на дівчину, подібно до темної хмари тривоги.

Ознакою майстерності автора є яскраві та нетривіальні метафори.

Метафори Хван Сун Вона образні, мальовничі, вони легко створюють зорове уявлення і певний настрій:

“먹장구름 한 장이 머리 위에 와 있다” – метафора, яка надає дощу образ чогось загрозливого та невідворотного, що підкреслює відчуття безсилля і пригнічення. Цю метафору можна побачити в сцені, коли хлопчик і дівчинка опиняються під дощем, що раптово налетів (буквально “над головою з’явилася хмара чорного кольору”), раптова зміна погоди і дощ, що стрімко почався, створюють атмосферу несподіваної загрози і невідвотної події. Сам дощ стає символом чогось, що хлопчик та дівчинка не можуть контролювати, а змушені пережити. Хлопчик намагається знайти укриття, але навіть збудований з підручних засобів навів не може повністю

врятувати їх від дощу, що підкреслює їхнє безсилля перед стихією.

“그 다음날은 소녀의 모양이 되지 않았다” – метафора передає важкість та емоційне затишшя, що оточує героїв, створюючи відчуття ізоляції та внутрішньої холодності. Відсутність дівчинки та її спроби знайти її підкреслюють наростаюче відчуття внутрішньої порожнечі та самотності, коли щодня без її появи приносить дедалі більше почуття ізоляції. Внутрішня тиша і емоційна тяжкість посилюються сценою, в якій хлопчик знаходить білий камінчик у кишені і починає його несвідомо смикати, як символ втрати та розчарування.

“저 꽃을 보니까 등나무 밑에서 놀던 동무들 생각이 난다” – метафора, що порівнює розмову з природним процесом, передає відчуття повільного занепаду та спокою, що огортає героїв. Такою метафорою можна вважати сцену, коли дівчинка показує хлопцеві квіти на горі і розповідає про них, порівнюючи їх із спогадами про минуле. Розмова про квіти – це свого роду метафора спогадів, що йдуть, і повільного вмирання дитинства, коли дівчинка сумує за минулим. Це передає атмосферу повільного згасання колишніх радощів та навколишнього світу.

З урахуванням кількості, розмаїття та яскравості створених Хван Сун Воном порівнянь і метафор, можемо з упевненістю стверджувати, що вони є превалюючими стилістичними прийомами для ідіостилю письменника, і це визнають всі дослідники його творчого доробку.

Метонімія – близький до метафори художній засіб, що базується не на подібності, а на певних зв'язках між порівняними об'єктами (частина/ціле, риса/її власник,

твір/автор твору тощо), також вживається у творах автора. Один із прикладів метонімії можна побачити в описі дощу. Дощ у цьому творі є не просто природним явищем, а метонімічним символом душевних переживань героїв: дощ у творі виступає як символ швидкоплинності щастя та юнацької любові. Він наче представляє раптовість почуттів, що виникають між головними героями. Опис зливи також пов'язується з майбутніми подіями, які принесуть зміни в їхнє життя, як і сам дощ, який швидко починається і закінчується.

У більшості творів Хван Сун Вон вдається до персоніфікації, котра полягає у наданні неживим об'єктам рис живих істот: дощ у творі описується як живий персонаж, що “раптом починається” і “несподівано припиняється”, наче він діє самостійно. Такий опис надає зливі людських рис, підкреслюючи її непередбачуваність і силу, яка впливає на героїв. Дощ ніби “супроводжує” їх у вирішальні моменти, наче бере участь у подіях їхнього життя.

Це підсилює драматизм і емоційну насиченість сцени, в якій головні герої опиняються під зливою, що символічно підкреслює їхні почуття і внутрішні зміни. Персоніфікація є розповсюдженим прийомом вираження глобальної авторської ідеї про те, що світ є живим організмом, усі елементи якого взаємопов'язані. Традиційно неживі предмети не лише набувають життя у творах Хван Сун Вона, але і стають рівноправними учасниками подій.

Гіпербола (художнє перебільшення) є частотним тропом у творах, героями яких є діти й підлітки, адже так вербалізується їхній юнацький максималізм. Коли головний герой намагається захистити дівчинку від дощу, здається, що

злива стає “настільки сильною, що ось-ось залле весь світ”. Це перебільшення створює відчуття тотальності зливи, підкреслюючи її масштаб і вплив на емоційний стан персонажів. Гіпербола допомагає зобразити дощ як щось грандіозне і нездоланне, що підсилює драматичність моменту.

Такий художній прийом не лише надає динаміки оповіді, але й підкреслює вразливість і безпорадність героїв перед природною стихією та їхніми почуттями.

Третій рівень стилістичного аналізу – синтаксис. Синтаксичні стилістичні засоби в творі Хван Сун Вона виконують різноманітні функції. Вони не лише надають оповіді динамізму та створюють ритмічний малюнок, але й виражають різні відтінки емоцій та підсилюють драматичні ефекти. Спершу зосередимося на повторах, які виконують важливу функцію в оповіданні Хван Сун Вона. Цей прийом підкреслює значення повторюваних слів і підкреслює їхню важливість. Повтор фокусує увагу і дозволяє віддаленим одиницям повтору формувати структуру твору та виявляти ключові концепти і мотиви тексту. Наскрізна тема базується на використанні мовного засобу повтору.

Наростання: цей стилістичний прийом Хван Сун Вон застосовує задля відображення поступового посилення та нагнітання емоційного напруження у текстах, коли опис природи та зливи поступово набуває все більшої інтенсивності, від м'якого дощу до шаленої бурі. Наприклад, злива, що починається з легкого дощу, переходить у сильний, майже катастрофічний потік води, який підкреслює напруження у взаєминах персонажів.

Ще одним синтаксичним засобом, важливим для ідіостилю Хван Сун Вона, є антитеза, яка робить особливо виразним контраст між персонажами та явищами, розкриває внутрішні суперечності у душах героїв. Наприклад, контраст між безтурботністю та юнацькою наївністю героїв у протиставленні до серйозності та трагічності подій, що настають під час і після зливи, або контраст між спокоєм природи на початку й бурею в середині твору.

Застосовуючи та вдосконалюючи використання вищезгаданих стилістичних засобів у своїх творах, можна побачити, що Хван Сун Вон виробив власні унікальні художні елементи, які відрізняються від інших письменників, які складають основу його індивідуального стилю.

Таким чином, оригінальність автора у використанні мовних засобів конструє його індивідуальний стиль (ідіостиль). Сукупність зображально-виражальних засобів автора є ефективною у поєднанні з художньою системою, зумовленою індивідуальністю письменника. Вивчаючи лінгвістичні аспекти ідіостилю, можна прослідкувати індивідуальну неповторність автора в мовно-естетичній картині світу, яку він представляє.

Детальний аналіз прози Хван Сун Вона дозволяє говорити про створення індивідуального стилю письменника через ретельний відбір і використання мовних засобів не лише для концентрації певного смислового навантаження, а й для естетичного впливу на читача.

Дослідження широко вживаних Хван Сун Вона тропів та їхніх функцій виявив їхнє існування на трьох мовних рівнях: звуконаслідування, алітерація та асонанс на фонографічному;

метафора, персоніфікація, метонімія на лексичному; повтори та перерахування на синтаксичному рівні.

Аналіз ролі кожного з художніх засобів у прозових творах Хван Сун Вона дозволяє виділити такі спільні риси: на фонологічному рівні зображуються звукові деталі образів або створюється загальне емоційне тло; на лексичному рівні створюються художні образи та формується авторське та читацьке ставлення; на синтаксичному – виконують емоційну функцію та сприяють підтримці ритмічної структури тексту.

3.2. Аналіз мовних особливостей Хван Сун Вона та їх вплив на сприйняття та інтерпретацію тексту

Текстологічна інтерпретація – вертикальне дослідження тексту, виявлення глибинних підтекстових смислів та оціночної позиції автора, пошук естетичних ефектів, що виникають у результаті взаємодії художніх засобів. Іншими словами, це не лише розгляд загальної образності, а насамперед аналіз ключових сюжетів та образів.

Сучасна лінгвістика почала приділяти пильнішу увагу текстам, оскільки виникла потреба ретельніше дослідити механізми їхньої мовної композиції та розкрити мовну сутність естетичних явищ, які традиційно розглядалися літературною стилістикою, поетикою та риторикою.

Мовний стиль значно впливає на сприйняття та інтерпретацію тексту, адже він визначає, як читач сприймає інформацію та емоційний настрій тексту.

Однією з суттєвих відмінностей художніх текстів від інших текстів є те, що вони представляють дійсність у формі

образів. Літературні тексти існують для того, щоб комплексно передавати різного роду інформацію – інтелектуальну, емоційну та естетичну – на основі образного відображення світу, а також мають функцію емоційного впливу на читача.

Основною метою кожного твору є досягнення певного естетичного ефекту та створення художнього образу. Однією з основних характеристик літературного твору є наявність у ньому ліричного героя. Можна сказати, що твір завжди містить образ автора, який створює внутрішню єдність тексту. На відмін від логічного письма, літературне письмо не може бути об'єктивним, виключаючи авторську позицію, авторську інтонацію та авторське ставлення до персонажів і подій.

Звичайно, образ автора не можна змішувати з образом оповідача, який розповідає історію. Але навіть коли розповідь ведеться від імені одного з персонажів, автор завжди стоїть за ним у своєму ставленні до героїв і подій.

Автор веде опосередковану і приховану розмову з читачем, яка часто буває важливішою за описані події.

Беручи до уваги дослідження науковців, можна стверджувати, що художні тексти відрізняються від наукових і своєю структурною різноманітністю.

У наукових текстах інформація передається лінійно, послідовно, тоді як у художніх творах можуть чергуватися епізоди, пов'язані з різними сюжетними лініями, змішуватися різні логіко-хронологічні плани або з'являтися так звані ретроспективні епізоди.

Композиція художнього твору відображається не в його окремих елементах, а в їхній взаємодії. Це складна єдність компонентів, пронизана багатограними зв'язками. Всі

елементи, з яких складається текст, як суміжні, так і віддалені, завжди перебувають у взаємному відображенні та внутрішньому взаємозв'язку.

Варто також згадати про методи аналізу художніх текстів. З лінгвістичної точки зору, існує два основних напрямки аналізу. У першому напрямку спочатку визначаються основні ідеї, потім фонетична, синтаксична, лексична та морфологічна частини тексту.

Другий напрямок передбачає наступне. Зосередження уваги на формальних особливостях і деталях тексту, наприклад, повторення слів. Виявивши такі особливості, дослідники шукають їм пояснення, порівнюючи їх з іншими особливостями.

Розглядаючи методи аналізу художніх текстів, можна сказати, що обидва види аналізу виявляють єдність цілого і частини, змісту і форми.

Літературні тексти включають описові, наративні та “контекстуальні” аргументи. Описові контексти “прив’язані” до персонажів (опис), місць (сцени) та умов (ситуації). Вказівка на місце, де відбувається дія, ім’я особи, яка виконує дію, і сама дія є мовними засобами, за допомогою яких розповідається історія.

Концептуальна інформація містить контекст міркувань автора, які виражаються у формі глибоких філософських узагальнень і висновків.

Таким чином, беручи до уваги напрацювання науковців, можна зробити висновок, що літературний текст – складне комунікативне явище, в якому реалізується художній образ

світу як результат авторського сприйняття дійсності. Окремі літературні твори є складними багат шаровими моделями.

У структурній побудові художнього тексту головні позиції займають композиційна та мовленнєва форми. У художньому тексті присутні два види інформації: предметно-фактуальна інформація (події, факти, процеси) та предметно-концептуальна інформація (авторське розуміння зв'язків між явищами, описаними предметно-фактуальною інформацією, їх причинно-наслідкових зв'язків, значення в економічному, соціальному, культурному та політичному житті).

Мовний стиль автора грає ключову роль у тому, як читач сприймає та інтерпретує текст. Стиль впливає не тільки на зміст, а й на те, як цей зміст буде зрозумілий і відчутий. Ось основні аспекти впливу мовного стилю автора:

Формування настрою: Автор, використовуючи певні лексичні та синтаксичні засоби, створює атмосферу тексту. Наприклад, поетичний стиль зображає емоційність і глибину почуттів, тоді як офіційно-діловий стиль концентрується на точності та об'єктивності.

Позиція та авторитет автора: Вибір стилю може визначати ставлення читача до автора. Якщо стиль тексту є надто складним або академічним, це може викликати повагу, але одночасно віддалити від широкої аудиторії. Більш неформальний стиль може зробити автора "ближчим" до читача.

Вплив на емоції читача: Стиль може активізувати емоції. Використання коротких, енергійних речень або емоційно насиченої лексики може викликати напругу, захоплення або

тривогу. Спокійні, детальні описи можуть налаштувати на роздуми або заспокоїти.

Інтерпретація ідей: Спосіб, яким автор висловлює свої думки, безпосередньо впливає на те, як читач розуміє смисл. Наприклад, метафоричний або образний стиль може залишити простір для різноманітних інтерпретацій, тоді як точний і логічний стиль спрямовує читача до однозначного розуміння.

Адаптація до аудиторії: Мовний стиль автора визначає, на кого спрямований текст. Використання спеціалізованої термінології або вузькопрофільного стилю вказує на те, що текст орієнтований на експертну аудиторію, тоді як простий і доступний стиль підходить для широкого кола читачів.

Ефект довіри або відчуження: Якщо стиль автора збалансований та відповідає контексту, це сприяє довірі з боку читача. Водночас, надто “сухий” або, навпаки, занадто емоційний стиль може відштовхнути або зробити текст менш переконливим.

Отже, мовний стиль автора впливає не тільки на сприйняття інформації, але й на її інтерпретацію, емоційне реагування читача та загальний успіх тексту. Вибір відповідного стилю може значно посилити вплив тексту та зробити його більш ефективним для досягнення мети.

Художня література – особливе образно-емоційне сприйняття дійсності і, водночас, особлива емоційно-естетична комунікація, що відбувається поза безпосередньою взаємодією між письменником і читачем.

Вивчення особливостей літературних засобів відображення, які залежать від їхнього впливу на читача, впливає з особливостей літературного образу.

Через систему образів письменник розкриває ідеї, які він хоче донести до читача. Читач сприймає образи, створені письменником, і може використовувати ці образи для розуміння ідейного змісту, вираженого письменником.

Основними особливостями сприйняття літературних творів є їхня динамічність, пролонгованість у часі та багатогранність. Тому читач повинен пройти два етапи при контакті з художнім твором: піднесення настрою і художню насолоду. Піднесення настрою – безпосереднє сприйняття читачем образів твору, в результаті якого читач усвідомлює багатство ідейного змісту твору, типовість його образів і робить висновки про суспільну значущість його змісту.

Важливим аспектом в роботі над художнім текстом є його лінгвістичний аналіз. Лінгвостилістичний аналіз слід розуміти не як механічне поділення тексту, а як процес, що передбачає в кінцевому результаті синтезуючи прийоми. Аналіз кожного уривка тексту супроводжується синтезуючими прийомами. Лінгвістичний аналіз зберігає ознаки логічного аналізу, що є спільним для всіх наук за такою приблизною схемою:

- поділ об'єкта аналізу на його складники;
- визначення зв'язків між компонентами цілого;
- докладний розгляд та опис складників;
- характеристика окремих частин.

Лінгвістичний аналіз художнього і публіцистичного текстів полягає у виявленні сутності таких фактів:

1. застарілих слів і зворотів, тобто лексичних та фразеологічних архаїзмів та історизмів;
2. незрозумілих фактів поетичної символіки;

3. застарілих і okazіональних перифраз;

4. незнайомих сучасному носієві мови діалектизмів, професіоналізмів, арготизмів, термінів.

В інтерпретаційній моделі важливо дослідити різницю між “доступною” семантикою, що ґрунтується на звичних конвенціях мови, та художнім змістом, закладеним у конкретному літературному тексті, який пропонує можливість багаторівневої інтерпретації та реінтерпретації. Розуміння та інтерпретація читачем-перекладачем кожної символічної одиниці цього тексту ґрунтується на певній стратегії “осягнення”, яка рухається по колу саме тому, що сама символічна художня реальність має структуру взаємної репрезентації цілого та частини.

Сучасні перекладознавці та літературознавці – В. А. Кухаренко, В. Д. Радчук, та ін. – розглядають інтерпретацію як “засвоєння ідейно-естетичної, смислової та емоційної інформації художнього твору, яке здійснюється шляхом відтворення авторського бачення та пізнання дійсності” (Кухаренко В.А., 2004, 246); як “метод літературознавства й літературної критики, тлумачення змісту твору й його форми в певній культурно-історичній ситуації його прочитання” (Радчук В.Д., 2001, 108); як “дослідницьку діяльність, пов’язану з тлумаченням змістової, смислової сторони літературного твору на його структурних рівнях через співвідношення з цілістю вищого порядку”.

Різні підходи до тлумачення твору виявляються вже в перекладі його заголовку: “소나기”:

1. Злива (буквальний переклад) підкреслюється пряме значення слова. Цей переклад відбиває основний природний

феномен у творі – раптовий та сильний дощ, який займає центральне місце у тексті. Злива також символізує емоційну бурю, якою проходять герої, особливо у момент, коли вони опиняються під дощем. Цей переклад зберігає простоту та прямоту, даючи читачеві уявлення про важливу символічну роль дощу. Злива як символ короткочасного, але інтенсивного зв'язку між героями. Як і дощ, їхні стосунки починаються швидко, несподівано і завершуються так само раптово, залишаючи глибокий слід.

2. Невеликий дощ (з акцентом на короткочасність) – такий переклад наголошує на тимчасовості явища. “Короткий дощ” підкреслює скороминущість не лише дощу, а й зустрічей між хлопчиком та дівчинкою, що створює настрій смутку та ностальгії. Цей варіант перекладу додає ліричну інтонацію та акцентує увагу на крихкості та швидкоплинності життя та почуттів. Короткий дощ – це метафора короткої зустрічі, ніжних, але короткочасних відносин, які, як і дощ, проходять швидко, залишаючи слід у душі. Крайня природа їх зв'язку символізується швидкоплинністю дощу.

3. Несподіваний дощ (акцент на раптовість) – у цьому перекладі виділяється аспект несподіванки – “несподіваний дощ”. Цей переклад акцентує увагу на раптовості почуттів, які застають героїв так само несподівано, як і раптова злива. Розповідь наповнена моментами, коли події відбуваються без попередження як дощ, який не очікується, але приносить важливі зміни.

Раптовий дощ символізує непередбачуваність та швидкоплинність почуттів, які приходять раптово і раптово зникають. Цей варіант тлумачення може підкреслити емоційні

зміни у житті персонажів і несподівані обставини, які призводять до зустрічі.

4. Прохолодний дощ (з фокусом на атмосферу) – такий переклад створює образ освіжаючого, легкого дощу, що приносить прохолоду та чистоту. У цьому варіанті підкреслюється не так інтенсивність, як легкість та освіжаючий характер дощу, а також його символічне значення очищення чи оновлення для героїв. Він створює контраст із емоційною тяжкістю оповідання. Прохолодний дощ можна як символ як емоційної розрядки, а й знак відродження чи очищення після емоційних переживань. Цей варіант наголошує на атмосферному впливі природи на почуття героїв, додаючи відтінок заспокоєння після напружених моментів.

5. Емоційна злива (з акцентом на почуття) – переклад “емоційна злива” ставить у центр емоційну бурю, яку переживають герої. Дощ тут виступає не просто як погодні явище, а як метафора емоційного струсу, катарсису, через який проходять хлопчик та дівчинка. Це інтерпретація, де фізичне явище несе у собі глибокий психологічний підтекст. Дощ як символ емоційних переживань, що наринали на героїв та змінили їх. Емоційна злива підкреслює силу почуттів та особисті трансформації, що відбуваються всередині героїв під впливом зовнішніх обставин.

Як відомо, від мети, яку ставить перед собою перекладач, абсолютно залежить якість перекладу. Виділяють три мети перекладу художніх текстів. Перша – знайомство читачів із творчістю письменника, твори якого вони не можуть прочитати самі, оскільки вони не знають мови автора. Тобто перекладача повинен познайомити читача з творами автора, з

його творчою манерою і індивідуальним стилем. Друга мета художнього перекладу – знайомство читачів з особливостями культури іншого народу, передача особливостей цієї культури. Третя – знайомство читача зі змістом самого літературного твору.

Щоб досягти першої мети, автор перекладу буде намагатися перекласти художній текст так, щоб створити для читача перекладу ту ж саму атмосферу і таке ж художнє враження, що отримує читач оригіналу.

Виконуючи друге завдання, перекладач має прагнути якомога краще зберегти відповідність тексту оригіналу та дати читачеві зрозуміти всі реалії, що зустрічаються йому в процесі читання тексту.

Під час вирішення третього завдання перекладач не намагається знайти функціональні аналоги певних виразних засобів, що використовуються в оригіналі, він нехтує національною специфікою і основною формою, повністю зосереджуючи свою увагу на змісті художнього твору. Як відомо, під час оцінювання якості перекладу художнього тексту ми звертаємося до двох основних понять, а саме: адекватність перекладу і еквівалентність перекладу.

Еквівалентність змісту двох текстів різними мовами має на увазі ідентичність чи досить близьку подібність всіх чи деяких значимих елементів, котрі становлять зміст цих двох текстів. Виходячи із вищезазначеного, процес перекладу художніх текстів трактується як виділення в тексті оригіналу значимих елементів та вибір у мові перекладу одиниць, що містять такі ж елементи (семи). Дослідники звертають увагу на те, що семи, котрі замінюють одна одну, можуть не збігатися, а

лише бути пов'язані на рівні семантичного перефразування (Кочерган М.П.,1999, 42).

Автор пропонує розглядати переклад з точки зору порівняльного мовознавства і виокремлює три типи відповідностей: 1) еквіваленти, які не залежать від контексту і є постійними; 2) силогізми, які є варіантними еквівалентами, вживання яких визначається контекстом; 3) доречні відповідники, які не є лексичними еквівалентами і використовуються перекладачем лише тоді, коли ні наявний еквівалент, ні наявний силогізм не “вписуються” в ситуацію. Відповідник – одиниця мови перекладу, яка використовується перекладачем лише тоді, коли вона не “вписується” в контекст. Еквівалентність перекладеного тексту забезпечувалася переважно на семантичному рівні та частково на структурно-стилістичному.

Для того, щоб розмежувати структурно-семантичну еквівалентність, яка лише вказує на ступінь формальної та семантичної близькості між перекладом і оригіналом, але не визначає якість перекладу, і комунікативно-функціональну еквівалентність, необхідно ввести в перекладознавство оціночний термін “адекватність перекладу”.

Термін “адекватний переклад” зазвичай має ширше значення, ніж “еквівалентний переклад”. Такий переклад не порушує жодних норм, враховує семантичну та прагматичну еквівалентність, є точним і не містить певних неприпустимих викривлень.

Таким чином, можна сказати, що успіх міжмовної комунікації залежить від того, наскільки близьким до оригіналу є переклад, незважаючи на мовні та культурні

відмінності, які неможливо відтворити в перекладі. Оскільки еквівалентність є однією з головних передумов якісного перекладу, не всі еквівалентні тексти є доречними.

Це означає, що передача значення, вираженого в тексті оригіналу, є неповною. Як наслідок, переклад не може бути повним і абсолютним еквівалентом вихідного тексту. Одне із завдань перекладача полягає в тому, щоб передати зміст вихідного тексту якомога повніше, і, в принципі, фактична спільність змісту між вихідним і цільовим текстами має велике значення. Тому еквівалентність перекладу може ґрунтуватися на збереженні та втраті різних елементів змісту вихідного тексту. Рівень еквівалентності розрізняють відповідно до того, якою мірою зміст передається в перекладі для забезпечення еквівалентності.

Таким чином, в мові перекладу та оригіналу існують еквівалентні одиниці, які повністю або частково збігаються, але їх використання залежить від перекладача, його творчих здібностей і знань, а також від його вміння враховувати і зіставляти лінгвістичні та екстралінгвістичні фактори в цілому.

Стиль письменника дуже важливий, і перекладач повинен зберегти його в процесі перекладу. Серед різноманітних синонімів слід вибирати той, який найбільше відповідає відтінку, наданому слову письменником в оригінальному тексті. Перекладач повинен відчувати емоції, настрої і стиль автора.

Найкращий результат для перекладача – твір, який читається так, ніби він написаний рідною мовою читача.

Своєрідність стилю письменника, яка проявляється в його творчості в цілому або в окремих творах, виражається в

мовних образах, які він використовує, а також у національній своєрідності літератури та її історичному забарвленні. Творчість письменника характеризується індивідуальною своєрідністю, що залежить від світогляду автора, його естетичного чуття та приналежності до певної епохи чи літературної школи. Ця своєрідність знаходить своє відображення в системі мовних засобів, якими користується автор. Від дотримання перекладачем цих характеристик у перекладі залежить правильна передача ідейно-художнього спрямування оригіналу.

Для досягнення всього вищезазначеного як письменники, так і перекладачі використовують низку засобів художньої виразності та образності, що є ще однією особливістю художніх творів.

Серед таких засобів, що слугують нам для більш точної, повної, образної і яскравої передачі думок, почуттів і оцінок автора, можна виокремити такі, як:

1) епітети: “청량한 가을 햇살” – “прозоре осіннє сонце” – епітет, що створює атмосферу ясного і чистого дня, коли хлопчик спостерігає за дівчинкою, посилюючи відчуття спокою та осінньої прохолоди;

“맑고 검은 눈” – “чисті чорні очі” – епітет, що підкреслює чистоту і невинність дівчинки, і навіть її загадковість;

“분홍 스웨터” – “рожевий светр” – яскравий та ніжний колір светра дівчинки, який асоціюється з її жіночністю та невинністю;

2) метафори: “소녀는, 어머니 소리를 지르며 소년의 목을 끌어안았다” – “Дівчина верескнула, вхопившись міцніше.” – це

образна дія, що передає несподівану близькість та раптовий емоційний зв'язок між персонажами.

“소녀는 안고 있는 꽃묶음이 우그러들었다” – “...квіти, стебла яких зламалися від сильного вітру, та які вона все ще міцно притискала до себе...” – метафорична дія, коли дівчинка стискає букет, також символізує її емоційний стан та внутрішню напругу;

3) порівняння: “소녀의 흰 얼굴이, 분홍 스웨터가, 남색 스커트가, 안고 있는 꽃과 함께 뒤범벅이 된다. 모두가 하나의 큰 꽃묶음 같다.” – “Її білосніжне обличчя, рожева кофтина та темно-синя спідниця зливалися з оберемком квітів, що вона тримала в руках. Неначе один великий букет.” – порівняння дівчини з тендітними квітами;

4) уособлення: “바람이 우수수 소리를 내며 지나간다” – “Шум вітру та дощу був нестерпним, він мовби заливав усе навкруги.” – уособлення вітру, що діє, як жива істота, посилюючи відчуття зміни природи та занепокоєння;

5) гіпербола: “저놈의 독수리, 저놈의 독수리, 저놈의 독수리가 맴을 돌고 있기 때문에” – “А клятий орел все кружляв і кружляв наді мною” – повторення посилює відчуття страху та занепокоєння хлопчика;

6) фразеологізми і стійкі словосполучення: “Хмари згустилися над головою” – стійке словосполучення для опису наближення негоди або напруження.

“먹장구름 한 장” – “чорна хмара” – стійкий вираз для позначення дощу, що насувається, або хмари;

7) лексика обмеженого вживання: використання старих або місцевих корейських слів, що описують природу або звичаї;

“징검다리” – традиційне корейське слово для опису містка з каміння, що є частиною сільської корейської культури;

“원두막” – (вандумак – традиційна корейська хатина) – архаїчне слово, що описує старий тип сільських будівель, де герої шукають укриття від дощу;

8) діалектизми: використання місцевих корейських діалектів для передачі автентичності мови персонажів; у тексті немає яскраво виражених діалектів, але окремі слова, такі як “마냥 희했다” (дуже білий), можуть відображати регіональні або розмовні особливості мови;

9) гра слів: у тексті немає очевидної гри слів, але сцена з повторюваною дією “물만 움킨다” (“хапати воду руками”) символізує безглуздість зусиль, що можна трактувати як приховану іронію – хлопчик і дівчинка намагаються втримати щось невловиме – як воду чи свої почуття.

Однією з труднощів при перекладі художньої літератури є передача гри слів. Це одна з проблем, властивих лінгвістиці. Це пов'язано з тим, що, з одного боку, не всі прийоми, які використовуються для створення комічних ефектів, мають свої паралелі в мові перекладу, а з іншого боку, перекладачеві потрібні глибокі лінгвістичні та культурологічні знання для того, щоб правильно перекласти.

Тексти можуть містити не лише загальнокультурну інформацію, але й так звану “безеквівалентну” лексику.

М.П. Кочерган зауважує, що “безеквівалентна лексика як складова образності тексту створює емоційно-експресивний підтекст, пов'язаний з ідеоетнічним компонентом значення, висувається у смисловій ієрархії твору, виступає своєрідною

функціонально-смісловою домінантою тексту.” (Кочерган М.П., 1999, 42).

Виходячи з того, що типи семантичної відповідності між лексичними одиницями двох мов можна умовно поділити на три категорії: повна відповідність, часткова відповідність (неповна відповідність) і відсутність відповідності, одиниці, що належать до останньої категорії, пропонується називати еквівалентними.

До способів відтворення еквівалентної лексики належать: перекладацька транслітерація та транскрипція, калькування, описовий (“пояснювальний”) переклад, приблизний переклад (переклад за аналогією) та трансформаційний переклад.

Як засіб подолання проблеми безеквівалентної лексики не можна недооцінювати його значення для практичної перекладацької діяльності та теоретичних досліджень творчості в перекладі. Елементи значення, прагматичної цінності та стилістичні нюанси, які втрачаються в перекладі через неточність передачі, передаються в перекладеному тексті елементами іншого порядку і не обов'язково в тому ж місці, що і в оригіналі.

Складність перекладу художніх текстів пояснюється високою смисловою насиченістю кожного слова, різним світоглядом автора і перекладача, особливим розумінням і відображенням світу в різних мовах, а також різними культурами мови перекладу і мови оригіналу. Дослівний переклад не може передати всю глибину тексту і сенс твору. Художній переклад неможливий без всебічного розуміння та переосмислення вихідного тексту.

Відсутність прямих еквівалентів і певні культурні та інші відмінності дуже ускладнюють переклад таких комбінацій на іншу мову. Тому перекладач повинен володіти широким словниковим запасом ідіоматичних виразів, прислів'їв та евфемізмів, а також вміти підбирати та використовувати спеціальні довідники та словники. Володіння великим обсягом культурної інформації про країну та носіїв мови перекладу також є обов'язковою умовою, яку повинен виконати професійний перекладач.

Таким чином, можна зробити висновок, що переклад художнього твору вимагає від перекладача врахування всіх особливостей художнього тексту і використання всіх доступних прийомів для досягнення максимально якісного перекладу, не обмежуючись конкретними завданнями. Перспективним напрямком подальших досліджень є вивчення індивідуальних стилів перекладачів художньої літератури на матеріалі творів різних авторів у діахронічному та жанровому аспектах.

Висновки до Розділу 3

Аналіз мовних особливостей оповідання “Злива” продемонстрував, як стилістичні засоби та природні символи виконують ключову роль у створенні психологічно насиченої атмосфери. Новизна цього розділу полягає у виявленні та систематизації ролі символів та стилістичних засобів, які не тільки підсилюють драматизм, але й надають тексту національного колориту. Унікальність підходу до аналізу оповідання полягає в тому, що він розглядає ці мовні засоби як

інтегральну частину культурного коду, який посилює емоційне сприйняття та ідейне навантаження твору.

Мовний стиль відіграє ключову роль у тому, як читач сприймає, інтерпретує та емоційно реагує на інформацію, подану в тексті. Вибір стилістичних прийомів безпосередньо впливає на силу комунікації, а також на здатність досягати поставлених комунікативних цілей.

Мовний стиль включає в себе як лексичні, так і синтаксичні особливості, що дозволяють автору передати не лише фактичну інформацію, але й настрій, тон та особисті погляди. Наприклад, офіційний стиль часто сприймається як об'єктивний та авторитетний, тоді як розмовний чи емоційно насичений стиль може зближувати автора з читачем, створюючи більш дружню або неформальну атмосферу. Такий підхід особливо важливий у різних жанрах літератури, наукових дослідженнях, рекламі та публіцистиці, де від вибору мовного стилю залежить ефективність донесення ідей та аргументів до аудиторії.

Сприйняття тексту тісно пов'язане з емоційним впливом, який формується завдяки стилістичним засобам. Різні стилі викликають різні емоційні реакції, що може сприяти або, навпаки, заважати розумінню. Наприклад, використання метафор, порівнянь чи інших художніх засобів може не тільки збагатити текст, але й створити більш чітке уявлення про певні ідеї або явища, сприяти кращій запам'ятовуваності інформації. Водночас надмірна складність стилю може ускладнювати інтерпретацію, відштовхувати читача або призводити до неоднозначності у розумінні.

Залежно від характеру тексту та його аудиторії, автору необхідно враховувати кілька факторів: освітній рівень, культурні особливості, соціальні і психологічні настанови читачів. Те, що може здатися цікавим і захоплюючим одній групі людей, може бути неприйнятним або незрозумілим іншій. Тому вибір мовного стилю часто визначається не лише змістом, але й метою тексту. Наприклад, у науковій статті переважатиме точність і чіткість висловлювань, тоді як у рекламному тексті важливіше емоційне залучення аудиторії, і тому будуть використовуватися елементи переконання, часто з акцентом на експресивність і образність.

Ще одним важливим аспектом є те, як мовний стиль впливає на інтерпретацію тексту. Від стилю залежить, як читач зможе зрозуміти не лише прямий сенс, але й підтексти, підтекстові змісти. Наприклад, сарказм, іронія або ж приховані натяки вимагають від читача певного рівня підготовки та здатності до розпізнавання таких прийомів. У цьому контексті неправильний вибір стилю може призвести до непорозумінь або хибної інтерпретації.

Загалом, можна зробити висновок, що мовний стиль є не просто інструментом передачі інформації, але й активним елементом комунікації, що здатен впливати на сприйняття тексту, його оцінку та інтерпретацію. Тому для досягнення максимального ефекту автору важливо усвідомлено підходити до вибору стилістичних засобів, адаптуючи їх до специфіки аудиторії та змісту повідомлення.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження показало, що ідіостиль Хван Сун Вона формується завдяки складній взаємодії національних, соціокультурних та індивідуальних факторів. Новизна роботи полягає у комплексному, багаторівневому аналізі, який поєднує методологічні досягнення української та корейської лінгвістичних традицій для глибокого розуміння ідіостилю корейського автора. Використання сучасних підходів дозволило виявити специфіку мовних особливостей Хван Сун Вона та систематизувати їх як частину загального культурного контексту, що розширює розуміння авторського стилю у глобальному літературознавстві та додає новий ракурс до міжкультурного аналізу літературних творів.

Література завжди була важливим інструментом для вираження протесту в умовах диктатури та репресій. У той час як політичні активісти та журналісти зазнавали прямого переслідування, письменники використовували свої твори як платформу для критики несправедливостей. Завдяки символізму, метафорі та прихованим підтекстам, література дозволяла авторам висловлювати опозиційні погляди, не наражаючись на пряме звинувачення. У випадку Хван Сун Вона його оповідання “Злива” можна інтерпретувати як тонке відображення стресу, з яким стикаються звичайні люди в умовах соціального та політичного тиску. Попри те, що текст не містить відкритих політичних заяв, його глибокий емоційний та психологічний контекст відображає соціальні обмеження та внутрішні конфлікти, властиві життю під диктатурою.

Дослідження ідіостилю письменника вимагає використання різноманітних методологічних підходів, які поєднують літературознавчий аналіз із лінгвістичними методами. Для розуміння творчості Хван Сун Вона, важливо брати до уваги не лише зміст його творів, але й специфічні мовні засоби, якими він передає емоції, конфлікти та внутрішні переживання персонажів. Одним із ключових методів є стилістичний аналіз, який дозволяє вивчати такі елементи, як структура речень, використання метафор, повторів та лексичні особливості. У випадку Хван Сун Вона дослідники звертають увагу на його вміння створювати напругу через мінімалізм у мовних засобах, що є однією з характерних рис його творчого стилю.

Творчість Хван Сун Вона привертає увагу як літературознавців, так і лінгвістів завдяки поєднанню глибокого соціального змісту та майстерного володіння мовою. Основні тенденції вивчення його творчості включають дослідження взаємодії між індивідуальними та колективними переживаннями, а також способи передачі цих переживань через мовні засоби. Одним із підходів є порівняння його творчості з іншими письменниками, які працювали в умовах політичних репресій, що дозволяє виявити спільні мотиви та стилістичні риси, характерні для літератури опору. Ще одним важливим напрямом є дослідження психологічного портрета персонажів, створеного через мову, що надає глибокого емоційного резонансу його творам.

Соціокультурні та політичні чинники, в яких жив та творив Хван Сун Вон, мали суттєвий вплив на формування його письменницького стилю. Період, у який він творив, був

відзначений політичними репресіями, війною та соціальними змінами, що впливали на літературний процес. Як наслідок, його твори часто розглядаються в контексті суспільних потрясінь, а також тем втрати, ізоляції та пошуку внутрішньої свободи. Використання ним таких мовних засобів, як символізм та алегорія, дозволяло глибше передавати ці почуття, водночас не наражаючи автора на ризик політичних переслідувань. З іншого боку, культурні особливості корейського суспільства та філософські традиції також вплинули на стиль і тематику його творів.

Оповідання “Злива” є яскравим прикладом того, як Хван Сун Вон використовує мовні засоби для створення потужних образів та атмосферного фону. Однією з головних лінгвістичних характеристик твору є використання простих, але влучних метафор, що підсилюють емоційне забарвлення сюжету. Крім того, важливу роль відіграють повтори, які допомагають створити відчуття напруги та постійної загрози. Через лаконічні та водночас образні описи природи, автор передає психологічний стан персонажів, їхню невизначеність і тривогу. Ритм оповідання також відіграє важливу роль: плавність переходів між подіями і внутрішніми монологами персонажів відтворює відчуття наростаючої емоційної бурі, що відображає як зовнішній, так і внутрішній конфлікт героїв.

Мовний стиль Хван Сун Вона значно впливає на сприйняття та інтерпретацію його творів. Використовуючи мінімалістичні, але насичені символами і образами засоби, автор досягає глибокого емоційного впливу на читача. Завдяки цьому, кожна деталь у тексті набуває значення, змушуючи читача ретельно аналізувати кожен фрагмент. Стиль

письменника сприяє тому, що читач не лише переживає події разом із персонажами, але й глибше замислюється над соціальними та політичними підтекстами твору. Текст Хван Сун Вона має багаторівневу структуру, де кожен рівень можна інтерпретувати залежно від культурного та особистого досвіду читача, що робить його творчість універсальною і водночас індивідуальною.

Таким чином, творчість Хван Сун Вона є багатогранною та значущою в контексті як літератури протесту, так і вивчення мовних особливостей та стилю. Враховуючи соціально-політичні чинники та мовні особливості, його творчість заслуговує на глибоке дослідження як з лінгвістичної, так і літературознавчої точки зору. Його твори, зокрема оповідання “Злива”, є яскравим прикладом того, як через мовні засоби можна передати не лише емоційні переживання, але й соціальні та політичні реалії епохи. Мовний стиль відіграє вирішальну роль у формуванні глибоких образів та підтекстів, що робить його творчість унікальною та резонансною.

주해

본 논문은 “소나기”를 바탕으로 한국 작가 황순원의 언어적 특징을 연구한 것이다. 이 작업은 별명, 은유, 직유, 의인화, 과장법은 물론 구성 및 대조와 같은 구문 장치를 포함하여 저자가 사용하는 주요 문체 장치를 분석합니다. 황순원 화풍의 중요한 요소인 관용어, 변증법, 제한된 어휘의 사용에 특히 주목한다.

이 연구의 목적은 작가 스타일의 프리즘을 통해 제시된 한국 생활의 문화적, 정서적 측면을 반영하는 텍스트의 언어 구성의 특수성을 확인하는 것이다. 이 작품은 문체적 장치를 등장인물의 내면 세계와 이야기의 주제를 심층적으로 드러내는 수단으로 해석한다.

이 연구는 황순원의 단편 소설 “소나기”에서 드러나는 언어적 특성을 통해 그의 고유한 작가적 언어 스타일, 즉 이디오스타일을 분석하는 것을 목적으로 한다. 황순원은 한국 문학사에서 중요한 작가로, 그의 작품들은 한국의 전통적 가치와 역사적 상황을 반영하면서도 독특한 언어와 문체를 통해 독자들에게 깊은 인상을 남긴다. 본 연구는 이러한 언어적 특성이 그의 작품에서 어떻게 드러나는지를 다양한 분석 방법론을 통해 규명하고자 한다.

본 논문은 다음과 같은 단계로 구성되었다. 첫째, 이디오스타일의 이론적 배경과 개념을 정의하고, 한국과 우크라이나 학자들의 관점에서 이디오스타일 연구에 대한 주요 이론적 논의를 고찰한다. 특히, 언어학자 알렉산드르 포테브냐와 드미트로 치제프스키의 이론을 토대로 이디오스타일이 단순한 문체적 특성을 넘어 작가의 사회적, 문화적 배경을 어떻게 반영하는지에 대한 관점을 제시한다.

둘째, 황순원의 문학 작품에서 나타나는 이디오스타일의 언어적 특징을 분석하기 위해 사용된 방법론에 대해 설명한다. 본 연구는 언어학적 스타일 분석, 인지적 분석 및 코퍼스 분석 등의 다양한 방법을 통해 작가의 언어 사용 패턴을 파악하고, 이를 통해 작가의 감정, 내적 갈등 및 사회적 상황에 대한 독창적인 표현 방식을 밝히고자 한다.

이러한 분석은 “소나기”에서 나타나는 어휘적, 구문적, 문체적 특성에 대해 더욱 깊이 이해할 수 있도록 돕는다.

셋째, “소나기”의 주요 언어적 특징을 밝히고, 황순원이 자연과 인간의 감정 상태를 상징적 이미지와 독특한 스타일을 통해 어떻게 표현했는지를 탐구한다. 소설에서 비와 소나기 등 자연 요소는 주인공의 내적 감정을 표현하는 상징으로서 사용되며, 이러한 상징들은 감정적 긴장감과 드라마를 강화한다. 이 연구는 황순원의 이디오스타일이 언어적 및 상징적 표현을 통해 한국 문화를 반영하는 방식에 대해 새로운 시각을 제공한다.

이 연구의 의의는 황순원의 언어적 스타일을 체계적으로 분석함으로써, 그의 작품에서 나타나는 고유한 언어적 특성을 규명하고, 이러한 특성이 한국 문학과 문화적 정체성에 어떤 영향을 미치는지 이해할 수 있도록 돕는 데 있다. 또한, 한국 문학의 이디오스타일을 체계적으로 연구하고 우크라이나와 한국 학자들의 이론을 바탕으로 한 방법론을 적용함으로써, 문학 연구에서의 새로운 접근 방식을 제시하고자 한다. 이를 통해 본 연구는 문학적 이디오스타일 연구에 있어 학문적 기여를 할 뿐 아니라, 문화적 교류와 상호 이해의 기회를 제공하는 데 의의를 둔다.

추가적으로, 이 논문은 황순원의 스타일이 한국 문학의 맥락 속에서 고유한 서사 기법과 감정적 심도를 어떻게 형성하는지 밝혀내기 위해, 텍스트의 주요 상징적 요소를 분석하는 데 중점을 두고 있다. 특히, 황순원이 비, 물, 자연 등 다양한 이미지를 통해 표현하는 독특한 감정적 서사와 긴장감 있는 분위기는 독자의 정서적 공감을 불러일으킨다.

또한 이 연구는 우크라이나와 한국의 학문적 관점을 접목하여, 이디오스타일의 분석이 어떻게 문화적 배경을 반영하고 서로 다른 문학 전통을 통해 상호 이해를 돕는지에 주목하고 있다. 황순원의 언어적 특징을 우크라이나의 이디오스타일 연구와 비교함으로써, 본 논문은 언어적 특성이 어떻게 세계 문학의 보편적 가치와 결합될 수 있는지를 탐구한다.

이와 같은 비교 접근법을 통해, 본 연구는 황순원의 작품이 지니고 있는 문화적 특수성과 보편적 의미를 조화롭게 해석하고, 한국 문학의 독특한 이디오스타일에 대한 이해를 넓히고자 한다. 이를 통해, 이 연구는 문학적 특성이 다른 문화적 전통 속에서 어떤 방식으로 표현되고 수용되는지에 대한 인사이트를 제공하며, 문화적 다원주의의 중요성을 강조하고자 한다.

마지막으로, 본 연구는 “소나기”의 텍스트 분석을 통해 황순원의 상징적 언어가 한국의 문화적, 사회적 가치에 어떻게 기여하는지를 강조한다. 비극적 서사와 감정의 고조를 통해 작가의 스타일이 한국 문학에 있어 독자적 정체성을 형성함을 확인한다.

“소나기”는 황순원이 언어를 사용하여 강력한 이미지와 분위기 있는 배경을 만드는 방법을 보여주는 생생한 예다. 작품의 주요 언어적 특징 중 하나는 줄거리의 정서적 색채를 강화하는 단순하면서도 적절한 은유를 사용하는 것이다. 또한 반복은 긴장감과 지속적인 위협감을 조성하는 데 중요한 역할을 한다. 자연에 대한 간결하면서도 비유적인 설명을 통해 작가는 캐릭터의 심리적 상태, 불확실성 및 불안을 전달한다. 이야기의 리듬도 중요한 역할을 한다. 사건과 캐릭터의 내부 독백 사이의 원활한 전환은 캐릭터의 외부 및 내부 갈등을 모두 반영하는 감정 폭풍이 커지는 느낌을 재현한다.

황성원의 언어 스타일은 그의 작품을 인식하고 해석하는 데 중요한 영향을 미친다. 미니멀리스트를 사용하지만 상징과 이미지로 가득 찬 저자는 독자에게 깊은 감정적 영향을 미친다. 덕분에 텍스트의 모든 세부 사항이 의미를 갖게 되므로 독자는 각 부분을 주의 깊게 분석해야 한다. 작가의 스타일은 독자가 인물과 함께 사건을 경험할 뿐만 아니라 작품의 사회적, 정치적 의미에 대해 더 깊이 생각하게 만드는 데 기여한다. 황성원의 텍스트는 다층적인 구조를 갖고 있는데, 각 층은 독자의 문화적, 개인적 경험에 따라 해석될 수 있어 그의 작품은 보편적이면서 동시에 개별적이다.

따라서 황순원의 작업은 저항 문학과 언어적 특징 및 문체 연구의 맥락에서 다각적이고 의미가 깊다. 사회정치적 요인과 언어적

특성을 고려할 때 그의 작품은 언어학적, 문학적 관점 모두에서 깊은 연구를 받을 가치가 있다. 그의 작품, 특히 '폭우' 이야기는 정서적 경험뿐만 아니라 그 시대의 사회적, 정치적 현실이 언어적 수단을 통해 어떻게 전달될 수 있는지를 보여주는 생생한 예입니다. 언어 스타일은 깊은 이미지와 하위 텍스트를 형성하는 데 결정적인 역할을 하며, 이는 그의 작품을 독특하고 공감하게 만들다.

연구 결과는 작가가 어떻게 언어와 문체를 통해 감성적 분위기를 조성하고 국가적 정취를 반영하는지를 보여준다.

주제어: 황순원, 개성, 문체적 장치, “소나기” 이야기, 은유, 비교, 의인화, 한국문학.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Хо Сунчхоль, Бондаренко, І., Кім Суквон, Скрипник, Ю. (Ред.). (2019). *Антологія корейської поезії* (І ст. до н.е. – ХХ ст.). Видавничий дім Дмитра Бураго.
2. Байоль, О.В. (2015). *Стилістичний аналіз синтаксичних конструкцій*.
3. Брославська, Л.Й. (2012). Ідіостиль і концептуальна ідіосфера автора у художньому дискурсі. *Вісник Харківського національного університету*, (1003), 22-27.
<https://ekhnuir.karazin.ua/server/api/core/bitstreams/0159a101-63df-48a9-84ea-21f18e0bf833/content>
4. Бугайова, А.С., Корнієнко, А.І. (2016). Ідіостиль автора: мовно-літературознавчий аспект. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*, 25(1), 36-38.
5. Будний, В.В., Ільницький М.М. (2008). *Порівняльне літературознавство*. Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”.
6. Гудманян, А.Г. (2006). Відтворення власних назв у перекладі. *Київ*.
7. Демецька, В.В. (2006). *Теорія адаптації: крос-культурні та перекладознавчі проблеми*. Норд.
8. Дідух, Х.І. (2014). Когезія в текстах потоку свідомості (на матеріалі романів В. Вулф). *Мовні і концептуальні картини світу*, 50(1), 250–256.
9. Дойчик, О.Я. (2009). Ідіостильові особливості функціонування концепту “Правда” у романах Джуліана Барнса. *Проблеми семантики слова, речення та тексту*, (23), 71–85.

10. Єфименко, В.А. (1997). Особливості передачі свідомості в художньому творі. *Суспільствознавчі науки та відродження нації*, 63–66.

11. Зорівчак, Р.П. (1989). *Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів української прози)*. Львів.

12. Зорівчак, Р.П. (1982). Словесний образ у художньому перекладі. “Хай слово мовлено інакше...”. *Статті з теорії, критики та історії художнього перекладу*. Дніпро, 51–65.

13. Кім Чжон Бе, Мін Хьон Гу, Пак Йон Ун, Чжо Гван, Чхве Док Су, Чхве Гван Сік, Чжон Ун Йон, Пак Хьон Сук, Чжон Тхе Хон, Лі Чжін Хан, Хо Сун Чхоль. (Ред.). *Новий погляд на історію Кореї*. Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010.

14. Ковалик, І.І. (1985). *Загальне мовознавство. Історія лінгвістичної думки. Вища школа*.

15. Коптілов, В.В. (1971). *Актуальні питання українського художнього перекладу*. Київ.

16. Коптілов, В.В. (1972). *Першотвір і переклад: Роздуми і спостереження*. Київ.

17. Коптілов, В.В., Скірта М.Л. (Ред.). (1982). *Теорія і практика перекладу*. Вища школа.

18. Корунець, І.В. (2008). *Вступ до перекладознавства*. Нова Книга.

19. Корунець, І.В. (2003). *Теорія і практика перекладу (аспектний переклад)*. Нова Книга.

20. Кочерган, М.П. (1999). *До питання про безеквівалентну лексику і лакуни та способи їх компенсації. Проблеми зіставної семантики*. Київ, 42–45.

21. Кочерган, М.П. (2006). *Загальне мовознавство*. Видавничий центр “Академія”.

23. Курило, О.Б. (2008). *Уваги до сучасної української літературної мови*. Видавництво Соломії Павличко “Основи”.

24. Кухаренко, В.А. (2004). *Інтерпретація тексту*. Нова Книга.

25. Кухаренко, В.А. (2003). *Теорія і практика лінгвостилістичного аналізу*. Нова Книга.

26. Кухар-Онишко, О.С. (1985). *Індивідуальний стиль письменника: генезис, структура, типологія*. Вища школа.

27. Лазаренко, Л.М. (2004). *Вступ до перекладознавства*. Маріуполь.

28. Линтвар, О.М. (2012). До проблеми художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету “Острозька академія”*. Серія: Філологічна, (30), 144-147.

29. Масенко, Л.Т. (2004). Українська мова в соціолінгвістичному аспекті. Студії з україністики. *Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*, (6), 130-147.

30. Мазур, О. В. (2011). Дослідження творчої особистості перекладача у світлі теорії контекстів. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*, 2(6), 65–71.

31. Некряч, Т.Є. (2008). *Через терни до зірок: труднощі перекладу художніх творів*. Нова Книга.

32. Олікова, М.О. (2007). Переклад як взаємодія двох культур. *Вісник СумДУ*. Серія: Філологія, 2(1), 141–144.

33. Радчук, В.Д. (1996). *Перекладність в динаміці*. Філологія і культура. Київ.

34. Радчук, В.Д. (2001). Що таке інтерпретація? *Нова філологія* (1), 108–121.

35. Радчук, В.Д. (2006). Функції перекладу. *Всесвіт*, (11–12), 149–159.

36. Романюга, Н. В. (2012). *Лінгвостилістичний та семіологічний виміри відтворення художнього світу автора (на матеріалі англomовних перекладів української малої прози кінця ХІХ – першої чверті ХХ століття)*. Київ.

37. Селіванова, О.О. (2011). *Лінгвістична енциклопедія*. Довкілля-К.

38. Селіванова, О.О. (2008). *Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми*. Довкілля-К.

39. Сологуб, Н.М. (2001). Поняття “індивідуальний стиль письменника” в контексті сучасної лінгвістики. *Науковий вісник Чернівецького університету, Серія: Слов’янська філологія*, (117-118), 34-38 с.

40. Чередниченко, О.І. (2007). *Про мову і переклад*. Либідь.

41. Чередниченко, О.І. (2006). Функції перекладу у сучасному. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*, (725), 162–165.

42. Якимчук, А. П. (2011). *Стратегія очуження в перекладі та питання етнокультурної приналежності*. Одеса.

43. 황순원 (2001). *소설의 설화성과 근대성* / 박혜경, 소명출판사.

44. 황순원 (2001). *소설의 인물성격 연구*, 정호웅, “독서연구”.

45. 황순원 (1953), “소나기”.

46. Carter J. Eckert. (1990). *Korea, Old and New: A History*. Published for the Korea Institute, Harvard University by Ilchokak.

47. Connor P., Peter M. Logan (Eds.). (2011). Translation Theory. The Encyclopedia of the Novel. *Blackwell Publishing Ltd.*, (II), 817–822.

48. Lakoff G., Johnson M. Metaphors. (1980). *We Live By*. University of Chicago Press.

49. Lee, Ann. (1917). “Yi Kwangsu and Korean Literature: The Novel Mujòng”. *Journal of Korean Studies*, (8), 81–137.

50. Wales K. (1989). *A Dictionary of Stylistics*. London and New York: Longman.

ДОДАТОК А

소나기

황순원

1952

소년은 개울가에서 소녀를 보자 곧 윤 초시네 증손녀 딸이라는 걸 알 수 있었다. 소녀는 개울에다 손을 잠그고 물장난을 하고 있는 것이다. 서울서는 이런 개울물을 보지 못하기나 한 듯이.

벌써 며칠째 소녀는, 학교서 돌아오는 길에 물장난이었다. 그런데, 어제까지 개울 기슭에서 하더니, 오늘은 징검다리 한가운데 앉아서 하고 있다.

소년은 개울둑에 앉아 버렸다. 소녀가 비키기를 기다리자는 것이다.

요행 지나가는 사람이 있어, 소녀가 길을 비켜 주었다.

다음 날은 좀 늦게 개울가로 나왔다.

이 날은 소녀가 징검다리 한가운데 앉아 세수를 하고 있었다. 분홍 스웨터 소매를 걷어 올린 목걸미가 마냥 희었다.

한참 세수를 하고 나더니, 이번에는 물 속을 뻘히 들여다본다. 얼굴이라도 비추어 보는 것이리라. 갑자기 물을 움켜 낸다. 고기 새끼라도 지나가는 듯.

소녀는 소년이 개울둑에 앉아 있는 걸 아는지 모르는지 그냥 날쌔게 물만 움켜 낸다. 그러나, 번번이 허탕이다. 그래도 재미있는 양, 자꾸 물만 움킨다. 어제처럼 개울을 건너는 사람이 있어야 길을 비킬 모양이다.

그러다가 소녀가 물 속에서 무엇을 하나 집어 낸다. 하얀 조약돌이었다. 그리고는 훌쩍 일어나 팔짝팔짝 징검다리를 뛰어 건너간다.

다 건너다더니 핵 이리로 돌아서며,

“이 바보.”

조약돌이 날아왔다.

소년은 저도 모르게 벌떡 일어섰다.

단발 머리를 나풀거리며 소녀가 막 달린다. 갈밭 사잇길로 들어섰다. 뒤에는 청량한 가을 햇살 아래 빛나는 갈꽃뿐.

이제 저쯤 갈밭머리로 소녀가 나타나리라 꽤 오랜 시간이 지났다고 생각됐다. 그런데도 소녀는 나타나지 않는다. 발돋움을 했다. 그러고도 상당한 시간이 지났다고 생각됐다.

저쪽 갈밭머리에 갈꽃이 한 움큼 움직였다. 소녀가 갈꽃을 안고 있었다. 그리고, 이제는 천천한 걸음이었다. 유난히 맑은 가을 햇살이 소녀의 갈꽃머리에서 반짝거렸다. 소녀 아닌 갈꽃이 들길을 걸어가는 것만 같았다.

소년은 이 갈꽃이 아주 보이지 않게 되기까지 그대로 서 있었다. 문득, 소녀가 던지 조약돌을 내려 다보았다. 물기가 걸혀 있었다. 소년은 조약돌을 집어 주머니에 넣었다.

다음 날부터 좀더 늦게 개울가로 나왔다. 소녀의 그림자가 보이지 않았다. 다행이었다.

그러나, 이상한 일이었다. 소녀의 그림자가 보이지 않는 날이 계속될수록 소년의 가슴 한구석에는 어딘가 허전함이 자리잡는 것이었다. 주머니 속 조약돌을 주무르는 버릇이 생겼다.

그러한 어떤 날, 소년은 전에 소녀가 앉아 물장난을 하던 징검다리 한가운데에 앉아 보았다. 물 속에 손을 잠갔다. 세수를 하였다. 물 속을 들여다보았다. 검게 탄 얼굴이 그대로 비치었다. 싫었다.

소년은 두 손으로 물 속의 얼굴을 움키었다. 몇 번이고 움키었다. 그러다가 깜짝 놀라 일어나고 말았다.

소녀가 이리 건너오고 있지 않느냐.

숨어서 내가 하는 꼴을 엿보고 있었구나. 소년은 달리기 시작했다. 디딤돌을 헛짚었다. 한 발이 물 속에 빠졌다. 더 달렸다.

몸을 가릴 데가 있어 쫓으면 좋겠다. 이 쪽 길에는 갈밭도 없다. 메밀밭이다. 전에 없이 메밀꽃내가 짜릿하니 코를 찌른다고 생각됐다.

미간이 아찔했다. 짹짹한 액체가 입술에 흘러들었다. 코 피었다. 소년은 한 손으로 코피를 훔쳐 내면서 그냥 달렸다. 어디선가 바보, 바보, 하는 소리가 자꾸만 뒤따라오는 것 같았다.

토요일이었다.

개울가에 이르니 며칠째 보이지 않던 소녀가 건너편 가에 앉아 물장난을 하고 있었다. 모르는 체 징검다리를 건너기 시작했다. 얼마 전에 소녀 앞에서 한 번 실수를 했을 뿐, 여태 큰길 가듯이 건너던 징검다리를 오늘은 조심스럽게 건넌다.

“애.”

못 들은 체했다. 독 위로 올라섰다.

“애, 이게 무슨 조개지?”

자기도 모르게 돌아섰다. 소녀의 맑고 검은 눈과 마주쳤다. 얼른 소녀의 손바닥으로 눈을 떨구었다.

“비단조개.”

“이름도 참 곱다”.

갈림길에 왔다. 여기서 소녀는 아래대로 한 삼 마장 (십 리나 오리가 못 되는 거리를 이르던 옛말) 째, 소년은 우대로 한 십 리 가까이 길을 가야 한다.

소녀가 걸음을 멎추며,

“너. 저 산 너머에 가 본 일 있니?”

벌 끝을 가리켰다.

“없다.”

“우리 가 보지 않을래? 시골 오니까 혼자서 심심해 못 견디겠다.”

“저래 봐두 멀다.”

“멀면 얼마나 멀겠니? 서울 있을 땐 사뭇 먼 데까지 소풍 갔었다.”

소녀의 눈이 금새 바보, 바보, 할 것만 같았다. 눈 사이길로 들어섰다. 벼 가을걷이하는 걸을 지나갔다.

허수아버가 서 있었다. 소년이 새끼종을 흔들었다. 참새가 몇 마리 날아간다. 참, 오늘은 일찍 집으로 돌아가 텃논의 참새들 봐야 할걸, 하는 생각이 든다.

“야, 재밌다!”

소녀가 허수아버 줄을 잡더니 흔들어 댄다. 허수아버가 대고 우쭐거리며 춤을 춘다. 소녀의 왼쪽 볼에 살포시 보조개가 패었다.

저만치 허수아버가 또 서 있다. 소녀가 그리고 달려간다. 그 뒤를 소년도 달렸다. 오늘 같은 날은 일찌감치 집으로 돌아가 집안일을 도와야 한다는 생각을 잊어버리기라도 하려는 듯이.

소녀의 걸을 스쳐 그냥 달린다. 메뚜기가 따끔따끔 얼굴에 와 부딪친다. 쪽빛으로 한껏 갠 가을 하늘이 소년의 눈앞에서 맴을 돈다. 어지럽다. 저놈의 독수리, 저놈의 독수리, 저놈의 독수리가 맴을 돌고 있기 때 문이다.

돌아다보니 소녀는 지금 자기가 지나쳐 온 허수아버를 흔들고 있다. 좀 전 허수아버보다 더 우쭐거린다.

논이 끝난 곳에 도랑이 하나 있었다. 소녀가 먼저 뛰어 건넜다.

거기서부터 산 밑까지는 밭이었다.

수숫단을 세워 놓은 밭머리를 지났다.

“저게 뭐니?”

“원두막.”

“여기 참외. 맛있니?”

“그럼, 참외 맛두 좋지만 수박 맛은 더 좋다.”

“하나 먹어 봤으면.”

소년이 참외그루에 심은 무밭으로 들어가, 무 두 말을 뽑아 왔다. 아직 밭이 덜 들어 있었다. 잎을 비들어 팽개친 후 소녀에게 한 밭 건넨다. 그리고는 이렇게 먹어야 한다는 듯이 먼저 대강이를 한 입 베물어 낸 다음 손톱으로 한 돌이 껍질을 벗겨 우적 깨문다.

소녀도 따라 했다. 그러나 세 입도 옷 먹고,

“아, 앓고 지려.”

하며 집어던지고 만다.

“참 맛없어 못 먹겠다.”

소년이 더 멀리 팽개쳐 버렸다.

산이 가까워졌다.

단풍이 눈에 다가왔다.

“야아!”

소녀가 산을 향해 달려갔다. 이번엔 소년이 뒤따라 달리지 않았다. 그리고도 곧 소녀보다 더 많은 꽃을 꺾었다.

“이게 들국화, 이게 싸리꽃, 이게 도라지꽃....”

“도라지꽃이 이렇게 예쁜 줄은 몰랐네. 난 보랏빛이 좋아! 근데, 이 양산같이 생긴 노란 꽃이 뭐지?”

“마타리꽃.”

소녀는 마타리꽃을 양산 받듯이 해 보인다. 약간 상기된 얼굴에 살포시 보조개를 떠올리며.

다시 소년은 꽃 한 움큼을 꺾어 왔다. 싱싱한 꽃가지만 골라 소녀에게 건넨다.

그러나 소녀는,

“하나도 버리지 마.”

산마루계로 올라갔다.

맞은편 골짜기에 오순도순 초가집이 몇 모여 있었다.

누가 말할 것도 아닌데 바위에 나란히 걸터앉았다.

유달리 주위가 조용해진 것 같았다. 따가운 가을 햇살 만이 말라가는 풀냄새를 퍼뜨리고 있었다.

“저건 또 무슨 꽃이지?”

적잖이 비탈진 곳에 칙덩굴이 엉키어 끝물 꽃을 달고 있었다.

“꼭 등꽃 같네. 서울 우리 학교에 큰 등나무가 있었단다. 저 꽃을 보니까 등나무 밑에서 놀 던 동무들 생각이 난다.”

소녀가 조용히 일어나 비탈진 곳으로 간다. 꽃송이가 달린 줄기를 잡고 끊기 시작한다. 줌처럼 끊어지지 않는다. 안간힘을 쓰다가 그만 미끄러지고 만다. 칙덩굴을 그러쥐었다.

소년이 놀라 달려갔다. 소녀가 손을 내밀었다. 손을 잡아 이끌어 올리며, 소년은 제가 꺾어다 줄 것을 잘못했다고 뉘우친다.

소녀의 오른쪽 무릎에 핏방울이 내뿜었다. 소년은 저도 모르게 생채기에 입술을 가져다 대고 빨기 시작했다. 그러다가 무슨 생각을 했는지 핵 일어나 저쪽으로 달려간다.

잠만에 숨이 차 돌아온 소년은,
“이걸 바르면 낫는다.”

송진을 생채기에다 문질러 바르고는 그 달음으로 칩덩굴 있는 데로 내려가 꽃 달린 줄기를 이빨로 끊어 가지고 올라온다. 그리고는,

“저기 송아지가 있다. 그리 가 보자.”

누렁송아지였다. 아직 코뚜레도 꺾지 않았다.

소년이 고삐를 바투 잡아쥐고 등을 긁어 주는 척 후딱 올라탔다. 송아지가 꺽충거리며 돌아간다.

소녀의 흰 얼굴이, 분홍 스웨터가, 남색 스커트가, 안고 있는 꽃과 함께 뒤범벅이 된다. 모두가 하나의 큰 꽃뭉음 같다. 어지럽다. 그러나, 내리지 않으리라. 자랑스러웠다. 이것만은 소녀가 흉내내지 못할 자기 혼자만이 할 수 있는 일인 것이다.

“너희 예서 뭇들 하느냐?”

농부 하나가 역새풀 사이로 올라왔다.

송아지 등에서 뛰어내렸다. 어린 송아지를 타서 허리가 상하면 어찌느냐고 꾸지람을 들을 것만 같다.

그런데 나룻이 긴 농부는 소녀 편을 한번 훑어보고는 그저 송아지 고삐를 풀어 내면서,

“어서들 집으루 가거라. 소나기가 올라.”

참, 먹장구름 한 장이 머리 위에 와 있다. 갑자기 사면이 소란스러워진 것 같다. 바람이 우수수 소리를 내며 지나간다. 삼시간에 주위가 보랏빛으로 변했다.

산을 내려오는데, 떡갈나무 앞에서 빗방울 듣는 소리가 난다. 굵은 빗방울이었다. 목덜미가 선뜻선뜻했다. 그러자, 대번에 눈앞을 가로막는 빗줄기.

비안개 속에 원두막이 보였다. 그리로 가 비를 그을 수밖에.

그러나 원두막은 기둥이 기울고 지붕도 갈래갈래 찢어져 있었다. 그런 대로 비가 덜 새는 곳을 가려 소녀 를 들어서게 했다. 소녀의 입술이 파랗게 질려있었다. 어깨를 자꾸 떨었다.

무명 겹저고리를 벗어 소녀의 어깨를 싸 주었다. 소녀는 비에 젖은 눈을 들어 한 번 쳐다보았을 뿐, 소년이 하는 대로 잠자코 있었다. 그러면서 안고 온 꽃뭉음 속에서 가지가 꺾이고 꽃이 일그러진 송이를 골라 발 밑에 버린다. 소녀가 들어선 곳도 비가 새기 시작했다. 더 거기서 비를 그을 수 없었다.

밖을 내다보던 소년이 무엇을 생각했는지 수수밭 쪽으로 달려간다. 세워 놓은 수단 속을 비집어 보더니, 옆의 수숫단을 날라다 덧세운다. 다시 속을 비집어 본다. 그리고는 소녀 쪽을 향해 손짓을 한다.

수숫단 속은 비는 안 새었다. 그저 어둡고 좁은 게 안됐다. 앞에 나앉은 소년은 그냥 비를 맞아 야만 했다. 그런 소년의 어깨에서 김이 올랐다.

소녀가 속삭이듯이, 이리 들어와 앉으라고 했다. 괜찮다고 했다. 소녀가 다시, 들어와 앉으라고 했다. 할 수 없이 뒷걸음질을 쳤다. 그 바람에, 소녀가 안고 있는 꽃뭉음이 우그러들었다. 그러나 소녀는 상관없다고 생각했다. 비에 젖은 소년의 몸내음새가 확 코에 끼얹혀졌다. 하지만 고개를 돌리지 않았다. 도리어 소년의 몸기운으로 해서 떨리던 몸이 적이 누그러지는 느낌이었다.

소란하던 수숫잎 소리가 똑 그쳤다. 밖이 멀개졌다.

수숫단 속을 벗어나왔다. 멀지 않은 앞쪽에 햇빛이 눈부시게 내리붓고 있었다.

도랑 있는 곳까지 와 보니, 엄청나게 물이 불어 있었다. 빗마저 제법 붉은 흙탕물이었다. 뛰어 건널 수가 없었다.

소년이 등을 돌려 댔다. 소녀가 순순히 입히었다. 걷어 올린 소년의 잠방이까지 물이 올라왔다. 소녀는, 어머니 소리를 지르며 소년의 목을 끄러안았다.

개울가에 다다르기 전에 가을 하늘은 언제 그랬는가 싶게 구름 한 점 없이 쪽빛으로 개어 있었다.

그 다음날은 소녀의 모양이 보이지 않았다. 다음날도, 다음날도, 매일같이 개울가로 달려와 봐도 보이지 않았다.

학교에서 쉬는 시간에 운동장을 살피기도 했다. 남 몰래 오학년 여자반을 엿보기도 했다. 그러나 보이지 않았다.

그날도 소년은 주머니 속 흰 조약돌만 만지작거리며 개울가로 나왔다. 그랬더니 이쪽 개울둑에 소녀가 앉아 있는 게 아닌가.

소년은 가슴부터 두근거렸다.

“그 동안 앓았다.”

알아보게 소녀의 얼굴이 해쓱해져 있었다.

“그날 소나기 맞은 것 때메?”

소녀가 가만히 고개를 끄덕이었다.

“인제 다 났냐?”

“아직도.”

“그럼, 누워 있어야지.”

“너무 갑갑해서 나왔다.그날 참 재밌었어.... 근데 그날 어디서 이런 물이 들었는지 잘 지지 않는다.”

소녀가 분홍 스웨터 앞자락을 내려다본다. 거기에 검붉은 진흙물 같은 게 들어 있었다.

소녀가 가만히 보조개를 떠올리며.

“이게 무슨 물 같니?”

소년은 스웨터 앞자락만 바라다보고 있었다.

“내, 생각해 냈다. 그날, 도랑을 건널 때 내가 입힌 일 있지? 그때 네 등에서 났을 물이다.”

소년은 얼굴이 확 달아오름을 느꼈다.

갈림길에서 소녀는,
 “저, 오늘 아침에 우리 집에서 대추를 땀다. 내일 제사
 지내려고....”

대추 한 줌을 내준다.

소년은 주춤한다.

“맛봐라, 우리 증조 할아버지가 심었다는데 아주 달다.”

소년은 두 손을 오그려 내밀며,

“참 알도 굵다!”

“그리구 저, 우리 이번에 제사 지내구 나서 좀 이따. 집을 내주게
 됐다.”

소년은 소녀네가 이사해 오기 전에 벌써 어른들의 이야기를
 들어서 윤 초시 손자가 서울서 사업에 실패해 가지고 고향에 돌아오지
 않을 수 없게 됐다는 걸 알고 있었다. 그것이 이번에는 고향집마저 남의
 손에 넘기게 된 모양이었다.

“왜 그런지 난 이사가는 게 싫어졌다. 어른들이 하는 일이니 어쩔
 수 없지만....”

전에 없이 소녀의 까만 눈에 쓸쓸한 빛이 떠돌았다.

소녀와 헤어져 돌아오는 길에, 소년은 혼자 속으로 소녀가
 이사를 간다는 말을 수없이 되뇌어 보았다. 무어 그리 안타까울 것도
 서러울 것도 없었다. 그렇건만 소년은 지금 자기가 씹고 있는 대추알의
 단맛을 모르고 있었다.

이 날 밤, 소년은 몰래 덕쇠할아버지네 호두밭으로 갔다.

낮에 봐 두었던 나무로 올라갔다. 그리고 봐 두었던 가지를 향해
 작대기를 내리쳤다. 호두송이 떨어지는 소리가 별나게 크게 들렸다.
 가슴이 선뜩했다. 그러나 다음 순간, 굵은 호두야 많이 떨어져라, 많이
 떨어져라, 저도 모를 힘에 이끌려 마구 작대기를 내리치는 것이었다.

돌아오는 길에는 열이틀 달이 지우는 그늘만 골라지었다. 그들의
 고마움을 처음 느꼈다.

불룩한 주머니를 어루만졌다. 호두송이를 맨손으로 깎다가는
 옴이 오르기 쉽다는 말 같은 건 아무렇지도 않았다. 그저 근동에서

제일가는 이 덕쇠할아버지네 호두를 어서 소녀에게 맛보여야 한다는 생각만이 앞섰다.

그러나 아차, 하는 생각이 들었다. 소녀더러 병이 좀 낫거들랑 이사가기 전에 한번 개울가로 나와 달라는 말을 못해 둔 것이었다. 바보 같은 것, 바보 같은 것.

이튿날, 소년이 학교에서 돌아오니 아버지가 나들이 옷으로 갈아입고 닭 한 마리를 안고 있었다.

어디 가시느냐고 물었다.

그 말에는 대꾸도 없이 아버지는 안고 있는 닭의 무게를 겨냥해 보면서,

“이만하면 될까?”

어머니가 망태기를 내주며,

“벌써 며칠째 갈갈하구 알 낳을 자리를 보든데요. 크진 앓아두 살은 족을 거어요.”

소년이 이번에는 어머니한테 아버지가 어디 가시느냐고 물어 보았다.

“저, 서당골 윤 초시 댁에 가신다. 제삿상에라도 놓으시라구....”

“그럼 큰 놈으루 하나 가져가지. 저 얼룩수탉으루....”

이 말에 아버지는 허허 웃고 나서,

“임마, 그래두 이게 실속이 있다.”

소년은 공연히 열적어, 책보를 집어던지고는 외양간으로 가, 소 잔등을 한 번 철썩 갈겼다. 쇠파리라도 잡는 척.

개울물은 날로 여물어 갔다.

소년은 갈림길에서 아래쪽으로 가 보았다. 갈밭머리에서 바라보는 서당골 마을은 쪽빛 하늘 아래 한결 가까워 보였다.

어른들의 말이, 내일 소녀네가 양평읍으로 이사간다는 것이었다. 거기 가서는 조그마한 가갯방을 보게 되리라는 것이었다.

소년은 저도 모르게 주머니 속 호두알을 만지작거리며, 한 손으로는 수없이 갈꽃을 휘어 꺾고 있었다.

그날 밤, 소년은 자리에 누워서도 같은 생각뿐이었다. 내일 소녀네가 이사하는 걸 가 보나 어쩌나. 가면 소녀를 보게 될까 어떨까.

그러다가 까무룩 잠이 들었는가 하는데,

“허 참, 세상일두....”

마을 갔던 아버지가 언제 돌아왔는지,

“윤 초시댁두 말이 아니어 그 많은 전답을 다 팔아 버리구, 대대루 살아오든 집마저 남의 손에 넘기더니, 또 악상까지 당하는 걸 보면....”

남폿불 밑에서 바느질감을 안고 있던 어머니가,

“증손이라곤 기집애 그애 하나뿐이었지요?”

“그렇지. 사내애 둘 있든 건 어려서 잃구....”

“어쩌든 그렇게 자식복이 없을까.”

“글쎄 말이지. 이번 앤 꽤 여러 날 앓는 걸 약두 변변히 못써 봤다드군. 지금 같아서 윤 초시네두 대가 끊긴 셈이지. 그런데 참, 이번 기집애는 어린것이 여간 잔망스럽지가 앓어. 글쎄, 죽기 전에 이런 말을 했다지 앓어? 자기가 죽거든 자기 입은 옷을 꼭 그대루 입혀서 물어 달라구...”

ДОДАТОК Б

Злива

Хван Сун Вон

1952

Побачивши біля струмка дівчинку, хлопчина відразу зрозумів, що це правнучка поштового пана Юна. Дівчинка виводила незамислуваті візерунки, гралась, зануривши руки у воду. Ніде в Сеулі ви не знайдете таких струмків! Ось уже кілька днів вона зупинялася, щоб відпочити тут дорогою додому. Однак, якщо раніше дівчинка завжди гралась обабіч берега, то сьогодні вона сиділа прямо посеред викладеного камінчиками містка.

Він зупинився, аби зачекати, поки вона нарешті відійде. Він був для неї всього лише незнайомцем і от вона відступила.

Наступного дня він прийшов трохи запізно.

Цього дня дівчина сиділа на містку та вмивала обличчя. Рукава рожевого светру були закочені по лікті, а намисто на шії відблискувало яскравими переливами.

Вона ще довго дивилась на своє відображення, так що ненароком здалось, наче і обличчя її почало світитися.

Раптом, вона стрепенулась, намагаючись схопити щось. Напевно, повз пропливали головоастики.

Хтозна, чи помітила вона хлопця, що сидів на березі, а лиш продовжувала вправно хапати воду. Та все безрезультатно. Бавилась лише задля веселоців. Однак схоже, що вона зрушить з місця лише тоді, коли хтось захоче перейти на інший бік.

Вона досягла щось із води. Це був білий камінчик. Піднялася, і легко підстрибуючи, спустилася сходинками.

Перейшовши через дорогу, раптом обернулася:

– Агов, дурню!

Камінчик раптом пролетів повз.

І він раптом усвідомив, що вже навсідч крутить головою.

Труснувши коротким волоссям, дівчинка побігла геть. Вона прямувала стежкою між зарослями очерету. І тоді не видно було нічого крім блідих голівок очерету, що сяяли в осінньому яскравих сонячних промінцях.

І сумнівів не було – вона повернеться. Хоча минуло досить багато часу, а дівчини все не було. Він піднявся навшпиньки. І куди ж та поділася?

Далеко, з іншого боку очерету, щось тихо шелестіло. Дівчинка неначе була в його обіймах. Сповільнила свій крок. Незвично яскраве світло переливалося на її волоссі. Наче то не дівчина йшла полем, а тонка очеретинка.

Хай там що, а він неодмінно дочекається. Раптом його погляд зупинився на камінці, що вона пожбурила в нього. Швидко підняв його і сховав до кишені.

Наступного дня він знову припізнівся до струмка. Але ніщо не вказувало на те, що вона десь поряд. Яке ж полегшення!

Однак все рівно почувався дивно. З кожним днем, що не бачив її, відчуття порожнечі все дужче осідало в куточку юнацького серця. З часом в нього з'явилася звичка терти камінчик пальцями, перебираючи його у кишені.

В один із таких днів, сидячи посеред місточка, де раніше сиділа вона, загрався. Опустив руки у воду. Зачерпнув води і

умив обличчя. Дивився крізь прозорий шлейф. Але все, що міг побачити – лише замурзане обличчя. Раптом зненавидів це.

Вхопився обома руками за обличчя, що дивилося з води. Раз за разом намагався схопити його. А потім прокинувся весь спітнілий.

О, чи це не вона?

– Ти ховався і підглядав за мною. Він зірвався з місця, втікаючи. Однак послизнувся на сходинці. Одна нога впала у воду. Але досі вперто продовжував бігти.

І зараз йому найбільше хотілося знайти місце, де б він міг сховатися. З цього боку дороги немає очеретяного поля. Лише гречане. Відчув, як запах гречаного цвіту вдарив мені в носа. В голові запаморочилося. Щось гаряче стікало по губах. Носом пішла кров.

Біг, витираючи рукою закривавлений ніс. Здавалося, чийсь голос наздоганяв мене, відлуннюючи глухо: *Який же ти бовдур!*

Це була субота.

Коли юнак підходив до струмка, то побачив її знов – як і раніше вона бавилась у воді, сидячи посеред містка. Продовжував йти, вдаючи, що не бачить її. Тоді він зробив дурницю, але тепер йшов обережно, наче переходив дорогу.

– Гей.

Продовжував удавати, що не чує, а все його тіло враз покритлося чимось липким. Піднявся на виступ.

– Що це за молюск тут?

Сам того не розуміючи, обернувся, натикаючись на глибокий погляд темних очей. Швидко потупився, зупиняючи свій погляд на її долонях.

– Справжній шовковий моллюск.

– І зветься чудово.

Підійшов до роздоріжжя. Звідси, аби дібратися додому їй треба було пройти близько милі, а мені — всі десять.

Вона зупинилась:

– Ти коли-небудь був по той бік?

Я мугикнув у відповідь.

– Ніколи.

– Чому б нам не прогулятися туди разом? Ти й не уявляєш як нудно гуляти самій. Однак дорога здається такою довгою, хоча я просто дивлюсь на неї.

– Невже й справді аж так далеко? Знаєш, коли я був у Сеулі, я їздив на пікнік аж на південь.

Вона перевела очі на вулицю, і єдине, що вимовила, було: *який же дурень.*

Якраз минув сезон збору рису.

Ми проходили повз рисове поле, серед якого кольоровою цяткою майоріло опудало. Я смикнув його за рукав і сполохані горобці розлетілися в різні боки.

Ну, здається, воно вартувало того, аби раніше піти додому і подивитися на горобців тут. Ось про що я подумав.

– А це весело!

Дівчинка схопила опудало за рукав і почала сильніше його трясти. А опудало неначе почало витанцьовувати чудернацький танок.

На лівій її щоці з'явилася легка ямочка.

Он де ще одне опудало. Вона побігла туди. А я поспішив за нею. Ніби намагаючись забути про те, що в такі дні, як сьогодні, потрібно було скоріше вертатися додому, аби допомогти по господарству.

Просто біг поряд з нею. Саранча жалила, боляче врізаючись в моє обличчя. Перед моїми очима оберталося осіннє небо, наповнене чудернацькими візерунками. Аж в голові запаморочилося. А клятий орел все кружляв і кружляв наді мною.

Вона озирнулась, і знов схопилась за рукав опудала. А цей добродій все гойдався із боку в бік.

В кінці рисового поля була канава. Дівчина перескочила першою.

І знов розкинулось поле, аж до самого підніжжя гори.

Ми пройшли повз великі зв'язані снопи.

– Що це тут?

– Навіс.

– Дивись, тут є дині!

– Ось, тримай шматочок, смачно, еге ж?

– Диня смакує непогано, але кавун ще краще.

– Якби ми могли поласувати ним зараз.

Я зробив кілька кроків і смикнув за зелене бадилля редьки. Це було не так вже й складно. Швидко обскуб вершок і простягнув їй. А далі, неначе старався навчити як правильно треба їсти. Спочатку відкусив невеликий шматок, потім нігтем здер шкірку і продовжив жувати.

Вона повторила за мною. Однак, відкусивши кілька разів, пожбурила її геть:

– Це зовсім несмачно, як ти можеш таке їсти?

А гора була все ближче.

Розмай осіннього листя сліпив мені очі.

– Агов!

Дівчина побігла до гори. Цього разу я вже не біг за нею. Вона почала зривати квіти, що траплялися дорогою.

– Це дика хризантема, шафран, а це дзвоник...

– Я й не знав, що дзвіночки такі гарні. Мені подобаються фіолетові! А це що за жовті квіти, схожі на парасольку?

– Патринія.

Зараз вона ніби тримала в руках парасольку з квітів. А я й досі не можу забути ямочки на її трохи розчервонілому обличчі.

Я зірвав оберемок перших-ліпших квітів. Хотів назбирати для неї найкращих та найсвіжіших.

Однак вона зупинила мене.

– Навіть не думай їх викинути.

Ми піднялися вгору.

У долині навпроти стояло кілька будинків із солом'яними стріхами.

Здавалосьь, минула лише мить, відколи ми сиділи пліч-о-пліч. Навколо було незвично тихо. Лише пекуче осіннє повітря розносило запах гірських обіймів.

– А що це за квітка?

На досить крутому схилі здіймались клубки виноградних лоз кудзу, всіяні квітами.

– Схоже на гліцинію. Біля моєї школі в Сеулі росло велике дерево гліцинії. Коли бачу цю квітку, одразу згадую своїх друзів, які зараз певно граються в її тіні.

Дівчина тихо підвелась і підійшла до схилу. Вона почала виламувати важкі кетяги квітів, схопившись за товсте стебло. Квіти ніяк не піддавалися. А вона так вперто намагалася зірвати їх, що зрештою послизнулась. Вона схопилася за лозу.

Я перелякався і відскочив назад. Схопив її за простягнуту руку. Допоміг підвестися. На правому коліні дівчини виступили краплі крові. Сам того не усвідомлюючи, я приклав губи до свіжої рани. А потім, ніби про щось задумавшись, підвівся і побіг в інший бік.

За хвилину повернувся, і все ще не в змозі віддихатися, простяг вперед руку:

– Це має допомогти!

Торкаючись обережно подряпини, я розмазав соснову смолу. А потім справно хапаючись за цупкі виноградні стебла, відкусив бутон зубами та поліз назад.

– Он там є телятко, ходімо поглянемо.

Це було жовте теля. Воно було ще зовсім мале, бо навіть не мало кільця в носі.

Юнак схопив повіддя, замахнувся ним і вдавав, що чуває спину тварини. Виліз на нього. Телятко стрепенулось, вигарцьовуючи навколо.

Її білосніжне обличчя, рожева кофтина та темно-синя спідниця зливалися з оберемком квітів, що вона тримала в руках. Неначе один великий букет. Голова йшла обертом. Однак, ні, я не був божевільним. Я був гордим. Вона більше не насміхатиметься. Це було те, що вона ні за що не змогла б повторити.

– Що ти по-твоєму зараз робиш?

Крізь високі зарослі до них наближався фермер.

Хлопець зіскочив з теляти. Був готовий, що його лаятимуть, як *раптом ти нашкодиш йому, хіба так можна?*

Та на превеликий подив, літній довгобородий чоловік лиш разок обернувся, вдивляючись в дівоче обличчя, а потім підняв повіддя та пішов геть:

– Вам краще поквипитись. Наближається злива.

Наче в підтвердження слів старого, важкі хмари нависли над землею. Шум вітру та дощу був нестерпним, він мовби заливав усе навкруги. Вмить все навколо наче занурилось у темно-фіолетові фарби.

Дощ продирався крізь дерева, дотягувався до дахів, ділив день на безліч дрібних дзеркал, дзвенів, дражнив. Падав, як невтомний удар молота. Холод пробирався потилицею. Вода застилала очі.

Крізь дощову завісу вони розгледіли хижу, що стояла посеред поля. Все, що їм лишалося – спробувати знайти там прихистку. Губи дівчини посиніли. А плечі продовжували здригатися.

Юнак зняв свою бавовняну куртку, та накинув її на дівочі плечі. А вона лиш мовчки дивилася на нього, дозволяючи чинити так, як йому заманеться. Він повибирав квіти, стебла яких зламалися від сильного вітру, та які вона все ще міцно притискала до себе; та кинув їй під ноги.

Та скоро туди, де вона стояла почав крапати дощ. Вони більше не могли там сховатися.

Визирнувши надвір, хлопець, ніби охоплений думкою, побіг до найближчих снопів. Він розсунув один із стосів, що були викладені вертикально один до одного, потім переніс ще

один і закинув його на перший. Потім знову розсунув стебла, і покликав її, махаючи руками.

Дощ не міг пробратися крізь стіг. Всередині було темно й зовсім небагато місця. Юнак сидів попереду, дозволяючи холодним краплям вктувати його спину. З його плечей піднімалася пара.

Дівчина пошепки сказала йому зайти та сісти поряд. Однак він лиш коротко відповів, що *в порядку*. Вона повторила знову.

І він піддався. Посунувся назад, зачіпаючи змарнілі квіти. Та для неї це вже було неважливо. В ніс вдарив запах його мокрого тіла. Та вона не повернула голови. Навпаки, здавалося наче жар від його тіла заспокоював її.

Раптом шум вітру в кукурудзяному листі стихився. Ззовні розкинувся легкий туман.

Вони визирнули зі свого сховку. Сонячне світло раптом засліпило їх.

Підійшовши до канами, вони побачили, що вона до краю заповнена водою. Навіть світло, що відбивалося було каламутно-червоним. Та перестрибнути було неможливо.

Юнак повернувся спиною. А вона слухняно забралася на нього. Вода діставала аж до його підкочених штанів. Дівчина верескнула, захопившись міцніше. Не встигли вони дістатися струмка, як осіннє небо прояснилося, облямовуючись волошковим відтінком; без жодної хмаринки, і відчуття було таким, наче подібне траплялося вперше.

Наступного дня вона зникла. День за днем я бігав до струмка, та її там вже не було. На перерві в школі я обшукав

майданчик. Та навіть таємно заглянув до дівчачого п'ятого класу. Але знов її не побачив.

Того дня я знов спустився до струмка, переминаючи в кишені білий камінчик. Жодної надії вже не було, та раптом я побачив її!

Серце моє шалено калатало.

– Я хворіла.

Вона й справді виглядала блідою.

– Чи не тому, що того дня ми потрапили під дощ?

Вона мовчки кивнула.

– Та зараз тобі краще?

– Не те щоб...

– Тоді тобі варто ще відпочити.

– Просто лежати – так нудно... Знаєш, тоді було так весело... Та я досі не можу втямити, як це могло статися.

Дівчина опустила погляд на свій рожевий светр. То було щось схоже на червоний мул. На обличчі з'явилися ямочки:

– Звідки цей бруд?

Він мовчки дивився на її джемпер.

– Здається, я знаю. Того дня ти ніс мене на спині, певно що й цей бруд звідти ж.

Я відчув, як моє обличчя почервоніло.

Прощаючись вона сказала:

– Ось, сьогодні ми зібрали врожай фініків. Бо ж вже завтра поминальний день...

Вона простягла мені жменьку плодів.

Та я завагався.

– Спробуй, мій прадід посадив їх. Вони такі солодкі.

Я простяг руки.

– Які вони великі!

– Після поминок ми поїдемо. Маємо поїхати.

Ще до того як її сім'я переїхала сюди, я чув як батьки говорили, що бізнес онука пана Юна зазнав краху, тому він не міг повернутися. Тож тепер їх будинок певно дістанеться комусь іншому.

– Мене дратує сама думка про переїзд. Та батьки вже все вирішили, тому мені лишається тільки змиритися.

Ніколи до цього я не бачив в її темних очах такого смутку.

Дорогою додому я лиш повторював собі: *вона їде, вона переїжджає*. Не було про що сумувати чи жалкувати. І фінік, що його я продовжував жувати, вже не здавався мені таким солодким.

Тієї ночі юнак пробрався до горіхового саду дідуся Доксо.

Він заліз на дерево, яке закріпив ще вдень. А потім замахнувся палицею та вдарив по гілці. Звук падаючих горіхів був таким гучним. Серце його перетворилося на камінь, холодне і важке. Наступної миті він несподівано гепнув палицею: *ви, горіхи, вас так багато, давайте, падайте... Падайте!*

Вертаючись, він блукав в тіні, що відкидав місяць. За два дні буде осіннє повнолуння. Та тієї ночі він був безмежно вдячний за морок.

Він погладив одутлу кишеню. Його не хвилювали й розмови про те, що чистка волоських горіхів голими руками часто викликає коросту. Все, про що він міг думати –

якнайшвидше треба дати дівчині скуштувати цих горіхів з дерев старого Доксо; найкращих у всьому селі.

Тієї миті його розум раптом заповнили тривожні думки. Він не попросив її аби вона востаннє прийшла до берега, перш ніж вони поїдуть. Дурень! Дурень!

Наступного дня, повернувшись додому він застав батька, що вбрався в свій найкращий одяг. В руках він тримав курку.

Запитав, куди той збирається.

Батько проігнорував його, лише запитав:

– Цього буде достатньо?

Мати подала йому плетену торбинку:

– Вона вже кілька днів кудкудакає і шукає місце, де б лягти. Може, вона й не надто велика, та досить вгодована.

Цього разу юнак повернувся до матері.

– Він збирається відвідати пана Юна. Маємо щось покласти на поминальний стіл...

– Тоді візьмемо курку побільше. Або ж того рябого півня...

Почувши це, батько засміявся і сказав:

– Гей, тут достатньо м'яса!

Хлопець почувався збентежено, пожбурих підручники та пішов до хліву. Поляскав корову по спині, наче ловив набридливу муху.

Вода в струмку піднімалася щодня.

З роздоріжжя він дивився вниз. Село Соданголь, що розкинулося посеред очеретяного поля, здавалося куди ближчим під волошковим небом.

Дорослі говорили, що сім'я дівчини завтра переїжджає до Янпхьона. Там вони збиралися відкрити невеликий магазинчик.

Він перебирав горіхи в кишені, поки іншої заламував стебла очерету, пробираючись крізь них.

Тієї ночі набридливі думки водили хороводи навколо нього. *Чи побачу я її завтра, чи... Навіщо йти? Що зміниться якщо я піду?*

Мабуть тоді він і заснув.

І, справді, цей дивовижний світ...

То, мабуть, батько вже повернувся з села.

– І за що тільки родині пана Юна таке покарання. Усі їх поля розпродані, будинок, у якому його сім'я жила поколіннями, ось-ось буде переданий іншим людям, та ще й дитина померла раніше за батьків...

Мати, сиділа за шиттям. Світло лампи було тьмяним, наче старий ліхтар.

– Та його правнучка була єдиною дитиною, чи не так?

– Так. Було ще двоє хлопчиків, але вони обидва загинули, коли були ще малими...

– Як сім'я може бути настільки неблагословенною своїми дітьми?

– Хтозна... Та я чув, що дівчина хворіла вже кілька днів, а вони навіть не могли дозволити собі придбати необхідних ліків. Тепер уся родинна лінія пана Юна обірвана... Та знаєш, тобі не здається це трохи дивним? Перед смертю вона попросила поховати її в тому ж одязі...