

UDC 82-1:821.531:821.161.2:81'255.4

KOREAN POETRY OF SOLIDARITY: STRATEGIES OF INTERPRETATION AND LINGUACULTURAL ADAPTATION OF HAN GYEONG-YONG'S "A WORD ABOUT THE DNIPRO RIVER"

Andrii Ryzhkov

PhD (Philology)

National School for Languages, Linguistics and Translation

National Autonomous University of Mexico

University Campus, Coyoacan, Mexico City, 04510, Mexico

ryzhkov@enallt.unam.mx

ORCID: 0000-0002-0387-6468

The article offers a comprehensive examination of the translational trajectory of contemporary Korean poetry into Ukrainian, focusing on Han Gyeong-yong's poem "A Word about the Dnipro River", written in solidarity with Ukraine. The study delineates the stages of decoding the source text's semantic core through literal translation, followed by a nuanced artistic interpretation across three distinct formal frameworks: free verse, blank verse, and rhymed adaptation. Each iteration is accompanied by a hermeneutic commentary that elucidates the structural, lexical, and stylistic shifts occurring as the original work is transposed into the target linguistic and cultural environment. By analyzing the decision-making logic behind the selection of linguistic resources, the research highlights representative challenges and solutions in modern translation practice.

The scholarly interest in the selected poem stems from its profound sincerity and its role as a cross-cultural testament in support of Ukraine. By aligning with historical truth, the poet engages Korean-speaking audiences while simultaneously contributing to the Ukrainian cultural resistance against unprovoked aggression. Rendering this voice into Ukrainian is a timely endeavor aimed at fostering mutual intelligibility and cultural exchange.

Particular emphasis is placed on the phenomenon of the "stylistic repatriation" of Taras Shevchenko's codes and the complexities of harmonizing Far Eastern poetic aesthetics with the Ukrainian literary canon. The research addresses issues of imagery accretion, intertextual resonance, and the dialectical tension between "foreignization" and the risks of excessive "domestication". The findings suggest that a multi-level synthesis – combining the cognitive precision of free verse with the evocative power of classical metrical forms – constitutes the most effective strategy for rendering Korean lyricism. Acknowledging that no singular "ideal" translation exists, the article invites scholarly dialogue on translational expediency and underscores the necessity of translator self-reflection. Given the burgeoning interest in Korean literature within Ukraine, the study serves as a valuable resource for comparative philology and translation pedagogy, filling a gap in the literature regarding professional translational commentaries.

Keywords: commented translation; Han Gyeong-yong; intertextuality; Korean literature; Korean poetry; Korean-Ukrainian literary translation; Korean verse "A Word about the Dnipro River"; semantic decoding; stylistic repatriation; translational analysis

КОРЕЙСЬКА ПОЕЗІЯ СОЛІДАРНОСТІ: СТРАТЕГІЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТА ЛІНГВОКУЛЬТУРНОЇ АДАПТАЦІЇ “СЛОВА ПРО ДНІПРО” ХАН ЃОНЙОНА

А. Г. Рижков

Вступ

Важко заперечити, що Республіка Корея є важливим партнером для України, адже ця азійська держава входить до числа двадцяти найпотужніших економік світу. Водночас до початку повномасштабної російської агресії рівень обізнаності громадян Країни Ранкової Свіжості з Україною був доволі низьким. Географічна віддаленість, нечисленність української громади, як порівняти з великою діаспорою російськомовних етнічних корейців із країн колишнього СРСР, а також традиційна орієнтованість вагомої частини корейського бізнесу на російську ресурсну базу – це ключові чинники, які слід враховувати під час аналізу сприйняття війни та ставлення південнокорейського суспільства до Української держави.

В академічному середовищі Республіки Корея, зокрема в перші роки повномасштабної війни, зафіксовано сплеск конференцій, присвячених зазначеній тематичі. Утім, основними доповідачами на них зазвичай стають представники російських університетів, посольства країни-агресора в Сеулі або ж західних наукових установ. Така ситуація зумовлена значним інституційним дисбалансом: історично в країні функціонують десятки кафедр російської мови та літератури й центрів русистики, водночас українознавство представлено лише одним відділенням. Як наслідок, у корейській науковій спільноті сформувався прошарок дослідників, які транслюють відверто проросійські наративи.

Окрім зазначеної диспропорції, об’єктивному сприйняттю України в Республіці Корея перешкоджає комплекс взаємопов’язаних чинників, що десятиліттями формували викривлену оптику рецепції Української держави. Це передусім безпековий аспект, де РФ тривалий час розглядалася як ключовий медіатор у стримуванні ядерних амбіцій КНДР. Окрім того, популярність російської класичної культури створила певну інтелектуальну гегемонію, через яку Україна сприймалася лише як периферія “слов’янського світу”. До того ж тривала медійна залежність від московських бюро провідних корейських медіа (як-от KBS чи Yonhap) зумовила погляд на українські події крізь російський інтерпретаційний фільтр. Нарешті, слід зважати на інерцію освітніх програм, де в шкільних підручниках Україна роками маркувалася як частина пострадянського конгломерату СНД.

На цьому тлі особливої ваги набувають зусилля кафедри українознавства Університету іноземних студій Ханкук – єдиного профільного осередку в країні, – спрямовані на підтримку України та поширення об’єктивної інформації про неї. Зокрема, у квітні-травні 2022 року викладачі та студенти організували тематичну виставку¹, під час якої, серед іншого, відвідувачі мали змогу почути декламацію поезії корейських митців слова обома мовами. На запрошення організаторів заходу авторами цієї розвідки було підготовлено україномовну версію вірша, переклад якого і постає об’єктом подальшого філологічного та перекладознавчого аналізу в межах цієї статті.

Але, перш ніж розпочати аналіз конкретних рядків, варто з’ясувати засадниче питання: чи є поетичне слово доречним у часи війни? Відповідь на нього шукають чимало інтелектуалів. Зокрема, відома українська поетка Галина Крук в одному інтерв’ю зауважує:

[...] не буває якоїсь “чистої” літератури, література мусить іти в гущу подій, вкладати пальці в рану, осмислювати те, що не вкладається в голову, і давати відповіді на питання, поставити які вимагає мужності. Бо, як виявилось, війна є пробним каменем на людяність і справжність і в літературі, і в мистецтві, і в особистих цінностях [цит. за: Яковленко 2023].

У цьому ж контексті доречно звернутися до тези літературознавця Тараса Пастуха, який, аналізуючи роль митців слова в умовах катастрофи, зазначає:

Загальний моральний дух нації підтримується в різноманітні способи, коли кожен робить свою роботу: ЗСУ знищує ворога, волонтери допомагають військовим та біженцям, медики лікують поранених і хворих, журналісти протидіють ворожій пропаганді й упроваджують ідеологічні наративи української держави, вчителі вчать дітей, комбайнери засівають поля, пекарі печуть хліб...

Ті, хто долучені до українського культурного поля, також своєю працею докладаються до необхідної підтримки морального духу нації [Пастух 2022a].

Шукаючи відповідь на питання: “Що може поезія в час війни та в чому її сила?”, варто звернутися до рефлексій сучасних авторів – Галини Крук, Любові Якимчук, Василя Махна, Олега Коцарева, Дмитра Лазуткіна, Бориса Херсонського, Ігоря Мітрова, Ії Ківи та Олени Гусейнової, – що представлені у праці О. Мацо [Мацо 2023]. Поетка Галина Крук, зокрема, висловлює такі міркування:

Я бачу, як із великим подивом багато митців у світі спостерігають за тим, як функціонує сучасна українська поезія під час війни, яких форм набуває. Тобто вона отримує несподівану потугу говорити про базові та архетипні речі, про такі глибини людського духу і людської екзистенції, куди давно вже не ступала нога професійного поета [цит. за: Яковленко 2023].

Водночас культурний опір українства посилюється потужним голосом міжнародної підтримки: поетичне слово, що лунає з далеких країн, стає вагомим внеском у справу захисту від агресора. Сьогодні антології української поезії перекладаються численними мовами та виходять друком у різних куточках планети². До українських митців долучаються колеги з Польщі, Ізраїлю, Болгарії, Австралії, Сполучених Штатів, Великобританії, що, за словами Ольги Брагіної, “є актом солідарності з народом України” [Читомо 2022].

Не залишились осторонь трагедії українського народу і представники корейської літературної спільноти, чії твори стали щирим виявом солідарності та прагненням зафіксувати спільні людські цінності в образному слові. У цьому контексті зусилля митців Країни Ранкової Свіжості, спрямовані на підтримку України в її визвольній боротьбі проти повномасштабної агресії, мають особливу вагу. Досліджуваний у цій статті вірш “Слово про Дніпро” дає змогу почути голос одного з талановитих представників інтелектуальної еліти Республіки Корея³. Змальовуючи незламний дух українства та засуджуючи російську навалу, Хан Ёонйон не лише стає на бік правди й гуманізму, а й демонструє глибоке розуміння української національної ментальності. Значущість його твору підсилюється і тим фактом, що він став чи не першою рефлексією корейських літературних кіл на трагічні події в Україні.

У розвідці запропоновано кілька варіантів інтерпретації твору українською мовою: від дослівного перекладу до римованої версії. Кожен із них супроводжується відповідними коментарями, що дають змогу зазирнути в “лабораторію перетворень” структури, лексики, виразових засобів оригіналу. Тож предметом дослідження є процес та стратегії художньої трансформації (перекладу) твору “Слово про Дніпро” в українську літературну форму. Мета розвідки – теоретично обґрунтувати та практично реалізувати багаторівневу стратегію перекладу сучасної корейської поезії українською мовою, виявивши найбільш адекватні методи гармонізації оригінальної далекосхідної образності з традиційними формами української версифікації.

Для досягнення мети було поставлено такі завдання:

- 1) здійснити лінгвопоетичний аналіз корейського першоджерела та підготувати його підрядний переклад;
- 2) експлікувати приховані культурні коди та інтертекстуальні зв’язки оригіналу з українською літературною традицією;

3) апробувати різні стратегії версифікації (верлібр, білий вірш, римований вірш) для відтворення ідейно-художнього змісту твору;

4) обґрунтувати вибір перекладацьких рішень крізь призму авторефлексії та аналізу “інтерпретантів” (за Лоуренсом Венуті).

Водночас варто наголосити, що праця не претендує на вичерпний аналіз усіх аспектів опрацювання оригіналу, а зосереджується на найбільш репрезентативних труднощах.

Запропонований підхід зумовлений прагненням реконструювати послідовність рішень та “думок уголос”, що супроводжують опрацювання першоджерела та розкривають логіку роботи над корейським твором. Тож для розв’язання поставлених завдань у роботі застосовано комплексний підхід, що базується на поєднанні загальнонаукових та спеціальних філологічних методів – герменевтичного, компаративного, стилістичного аналізу, перекладацького експерименту та авторефлексії. Іншими словами, унаочнюючи процес ухвалення рішень, дослідження вдається відповідно до термінології Лоуренса Венуті, до аналізу “інтерпретантів” [Venuti 2013, 181]. Розглядаючи кожен результат як проміжний, дослідник наголошує на значенні саморефлексії для перекладача – мати чітке уявлення про процес, тобто які саме “інтерпретанти” вони застосовували та з яких причин [Venuti 2013, 246]. У межах дослідження застосовано метод послідовного перекладацького моделювання. Кожен етап роботи над текстом розглядається як окрема лінгвокогнітивна модель: від денотативного рівня (підрядник) до конотативного та естетичного рівнів (художні варіанти). Це дає змогу верифікувати кожне перекладацьке рішення не лише з позицій інтуїтивного пошуку, а і як науково обґрунтований вибір певної стратегії відтворення ідіостилію автора.

Варто наголосити, що українська філологічна корейстика продовжує свій розвиток попри виклики війни. Доказом цього є захист дипломних робіт та публікація статей, дотичних до перекладознавчого аналізу корейських творів. Попри складні часи, виходять друком переклади корейської великої прози, що формує стійкий інтерес читача до корейського світогляду⁴. Водночас поетичний пласт сучасної літератури Республіки Корея залишається значно менш дослідженим та репрезентованим в українському науковому просторі. Більшість наявних перекладів корейської поезії мають фрагментарний характер або публікуються в літературних часописах без належного текстологічного аналізу.

Актуальність цієї розвідки зумовлена потребою заповнення наявної лакуни у сфері фахових перекладознавчих коментарів. Прямих перекладів поезії з оригіналу залишається обмаль, а праці, що містять ґрунтовні перекладацькі коментарі, є одиничними. На відміну від суто художньої адаптації, запропонований підхід передбачає детальну експлікацію перекладацьких стратегій, що є критично важливо для становлення методології української школи сходознавчого перекладу. Отже, робота покликана не лише репрезентувати твір Хан Гьонйона, а й теоретично обґрунтувати алгоритм переходу від семантичного ядра оригіналу до багаторівневого художнього синтезу в мові перекладу. Тому пропонується розвідка може стати в пригоді всім, хто цікавиться філологічною корейстикою, слугуючи матеріалом для зіставного аналізу з метою дослідження варіантів міжмовних трансформацій.

Наукова новизна одержаних результатів полягає також у застосуванні та обґрунтуванні концепту “стилістичної репатріації” в контексті українсько-корейських літературних взаємин. На відміну від традиційного перекладознавчого аналізу, у роботі вперше досліджено механізм рекогніції та відтворення шевченківських інтертекстуальних кодів (“Дніпро реве”, “козак”, “доля”), які корейський автор свідомо інтегрує в художню тканину вірша для побудови солідарного діалогу з українським реципієнтом. Уперше на матеріалі сучасної корейської лірики доведено, що переклад у такому разі стає актом “повернення” образу в материнський лінгвокультурний

простір, що потребує особливої стратегії гармонізації авторської ідіостилистики з канонічними національними прецедентними текстами.

Аналіз підрядного перекладу: мовні ресурси оригіналу та їхня роль у декодуванні змісту першоджерела

На першому етапі – декодування семантичного ядра – було створено філологічний підрядник. Метою цього кроку є максимальне розкриття лексико-граматичної структури оригіналу без урахування поетичних чинників. Це потрібно для виявлення “інтерпретантів” (за Л. Венуті), які надалі стануть основою для трансформаційних операцій.

Загалом текст оригіналу сприймається легко завдяки дотриманню автором кано-нічних норм корейської поетичної традиції. Образний ряд твору відзначається лаконізмом та семантичною конкретністю. Серед виразових засобів чільне місце посідають епітети, які увиразнюють емоційне тло вірша.

З іншого боку, дистанція між мовно-культурними ареалами оригіналу та перекладу є настільки значною, що категорія “точності” залишається вельми умовною. Для увиразнення зазначеної тези нижче спершу наведено підрядний (або дослівний) переклад частин твору. Отримані результати супроводжуються відповідними філологічними коментарями, що пояснюють специфіку інтерпретації кожного фрагмента.

Перша строфа твору апелює до класичної корейської поетичної традиції, де образи природи слугують засобом зовнішнього вияву людських переживань. Водночас постає Дніпра інтерпретується не лише як географічний об’єкт, а і як сакральний символ національної ідентичності. Гнів ріки в оригіналі постає потужною метафорою колективного спротиву, де природна стихія резонує з емоційним станом народу.

<i>Дослівний переклад</i>	<i>Відповідник з оригіналу</i>
“Батьк[у], чому сумуєте?” “[Я] не те що сумний, мій сину! Дніпро-ріка з нами разом гнівається, і Україна сльоз[ами] омита”.	“아버지, 왜 슬퍼하시나요? 슬프고 말고, 나의 아들이! 드니프로강이 우리와 같이 분노하고 우크라이나가 눈물에 젖어 있다”

Навіть наведений підрядник не здатний повною мірою ретранслювати всі конотативні нюанси оригіналу. Зокрема, корейський прикметник “슬프다” (“сумний”, від якого походить дієслово 슬퍼하다 “сумувати”) охоплює широкий спектр відтінків, що потребує ретельного добору українського еквівалента. Своєю чергою вживання дієслова “сумувати” у другій особі множини лише частково дає змогу передати категорію пошани (виражену інфіксом -(으)시-, вмонтованим у лексему після кореня) та реєстр формальності (маркований закінченням -요); останній водночас свідчить про певну близькість учасників діалогу – у нашому випадку батька та сина. Аби адаптувати цей фрагмент до норм української мови та зберегти ієрархічність у звертанні, зазначені граматичні категорії доцільно передавати через звернення на “ви” (напр., “Чому ви сумуєте, батьку?”). У термінах Л. Венуті, вибір форми пошани в українській мові постає як формальний інтерпретант, що дає змогу зберегти соціолінгвістичну дистанцію оригіналу в цільовому тексті.

Особливої уваги потребує перекладацька інтерпретація фрази 슬프고 말고, буквальный переклад якої “[Я] не те що сумний” може видатися незрозумілим. Річ у тім, що граматична конструкція – 고 말고 маркує найвищий ступінь вираження стану або дії, ознаки чи емоції, категорично підтверджуючи її інтенсивність. У цьому контексті вона підкреслює граничну глибину батьківського розпачу. Іншими словами, батько “надзвичайно, страшенно, невимовно” зажурений. Такий мовний інструментарій надає відповіді особливої емоційної напруги, перетворюючи просте ствердження на експресивний вигук. Для збереження того емоційного градусу, що його заклав корейський поет, батькову відповідь можна перекласти як “То як не сумувати, сину?!”.

У третьому рядку з'являється центральний образ-символ – Дніпро, який уособлює не лише географічний простір України, а й її нескорений дух. Вживання дієслова *분노하다* “гніватися, лютувати” стосовно річки свідчить про використання прийому персоніфікації. В оригіналі конструкція *우리와 같이* “разом із нами” підкреслює неподільність долі народу та його природи: стихія не просто спостерігає за трагедією, вона стає повноправним учасником опору. Такий вибір лексеми на позначення гніву в корейській мові зазвичай асоціюється з праведним обуренням проти несправедливості, що додає образу Дніпра рис епічного захисника.

Вислів “*눈물에 젖어 있다*” (досл.: “сльоз[ах] в змочений”) слід трактувати як поширений вислів “сльозами омит[ий] [або: сльозами зрошен[ий]”. Ця тропіка передає граничну межу національної туги. Слід визнати, що підрядний переклад лише умовно відтворює зміст першоджерела, оскільки йому бракує чуттєвої налаштованості, мелодійності та поетичної цілісності.

До визначальних рис корейського оригіналу належить і його специфічний ритм, підпорядкований ідейно-концептуальному задуму твору. Загальний фон трагедії змальовується через камерний, проте сповнений тривоги діалог батька з сином. Образи “гнівливого Дніпра” та “України в сльозах” постають яскравими прикладами персоніфікації, що водночас слугують метафорою загальнонаціональної катастрофи. Отже, перед нами постає емоційно насичений текст, де екзистенційні переживання народу віддзеркалюються через образи природи та родинну розмову.

Втім, у наступній частині твору акценти зміщуються з емоційної рефлексії на панорамне бачення історичної тривалості.

Дослівний переклад	Відповідник з оригіналу
Сьогодні також очерет перетина[ючи][,] Дніпро[-]ріка в Чорне море вільно впадає[.] Синьо-жовтим прапор[ом] у безмежн[ому] степу[,] урвист[их] скел[ь] на узбереж[жі][,] [на] заграв[і] Михайлівський Золотоверхий монастир[,] собор Свят[ої] Соф[ії] чужоземцям історію розповіда[ють][.]	오늘도 갈대숲 건너 드니프로 강은 흑해로 자유로이 흘러간다 파랑 노랑 깃발로 경계 없는 초원에서 가파른 절벽의 해안에서 해가 진 성미하일 황금 돛수도원 성소피아 성당은 이방인들에게 역사를 이야기 한다

Дніпро, який “вільно впадає в Чорне море”, постає центральним образом неперервності буття та незламності духу. Річка і море символізують невинний плин часу, який не може зупинити жодна війна. На особливу увагу заслуговує візуальна метафорика: безкрайній степ ідентифікується з синьо-жовтим стягом, створюючи образ територіальної цілісності.

Введення до тексту конкретних топонімів та пам’яток – Михайлівського Золотоверхого монастиря та собору Святої Софії – маркує українську культурну ідентичність. Ці вічні структури постають мовчазними, але красномовними свідками історії і “розповідають” її чужоземцям. Отже, ландшафт (степ, скелі) та архітектура (храми) об’єднуються в єдиний семіотичний простір, який стверджує непорушність України перед лицем тимчасових загарбницьких інтересів.

Використовуючи прийом художнього контрасту, поет переводить читача в інший емоційний стан, апелюючи до монументальних символів української культурної спадщини та державності: Дніпра, безкрайнього степу, Михайлівського Золотоверхого монастиря та Софії Київської. У такий спосіб автор зміщує акцент із почуття тривоги на сугестивний образ історичної непереборності нації. Митець акцентує минущість теперішнього моменту, попри його катастрофічні наслідки, як порівняти зі здатністю народу зберігати та транслювати крізь віки споконвічні коди національної ідентичності. Отже, у горнілі історичних лихоліть культурні константи постають гарантом майбутнього відродження. Варто додати, що митець дуже влучно

обирає візуальні маркери, які є впізнаваними для іноземного ока, але водночас глибоко сакральними для українців. Ці символи стають тематичними інтерпретантами, які перекладач має зберегти без змін, аби не втратити їхньої сакральної та ідентифікаційної потужності.

У наступній частині на перший план виходить тема одвічної боротьби за свободу, яку українство мусило здобувати у протистоянні загарбникам – як зовнішнім, так і внутрішнім. Поет екстраполює ідею спротиву на повномасштабне вторгнення і події, що йому передували.

<i>Дослівний переклад</i>	<i>Відповідник з оригіналу</i>
Площа[,] [на яку] виснажені від гніту люди збиралися[,] Смолоскип[,] [що] захищає їх Благородніш[их] за ідеологію[,] [Нехай] [навіть за умов] агресії[ї] танк[ів] і атак[и] винищувачів ворогів розгром[ить][.]	압정에 허덕이던 민중들이 몰려들었던 광장 이데올로기보다 더 숭고한 그대들을 지키는 햇불 탱크의 공세와 전투기의 공격에도 적들을 패주 시키리

Використання образів “площі” та “смолоскипа” (символу жертвовного духу, що оберігає націю) створює прямі алюзії на українські Майдани, що для корейського читача також є зрозумілим символом боротьби за демократію. Фактично поет вибудовує когнітивний місток від змісту попередньої строфи до подій спротиву авторитаризму часів Кучми та Януковича.

Логіку митця допомагає простежити граматику першоджерела: дієслівна форма на – *있던* вказує на неодноразовість дії в минулому. Тому вживання українського дієслова недоконаного виду в минулому часі (“збиралися”) є цілком вмотивованим.

Центральним змістовим вузлом строфи є антитеза між *이데올로기* “ідеологією” та *숭고함* “величчю / благородством” людського духу. У корейській мові лексема *숭고하다* позначає щось надзвичайно високе, сакральне, що межує з героїзмом. У художньому варіанті було вирішено підсилити цей контраст: якщо ідеологія є чимось зовнішнім і штучним, то дух “тих, хто на площі” – внутрішнім і вічним. Тому українське “величніший” або “вищий” стає вдалим формальним інтерпретантом для корейського оригіналу, підкреслюючи моральну перевагу захисників над загарбниками, чия мотивація обмежена суто агресивною ідеологією.

Поет захоплюється волелюбністю українців, вірить у їхню здатність відстояти свою незалежність і благає небо якомога швидше зупинити російську навалу. Фраза “ворогів розгромить” в оригіналі має відтінок спонукання, що звучить як заклинання. Тож у художньому перекладі доцільно зберегти цю впевнену, пророчу інтонацію. Таке бачення митця солідаризується з думкою дослідника Тараса Пастуха про те, що в поезії часів нинішньої війни вона «постає як боротьба за справедливість, і перемога буде на боці тих, хто обстоює справедливість і на чиему боці виступає “господь”» [Пастух 2022b].

Звернімося до наступної частини першоджерела. Тут відбувається зміна часової перспективи: від теперішнього болю автор переходить до есхатологічного очікування “Того Дня” (перемоги).

<i>Дослівний переклад</i>	<i>Відповідник з оригіналу</i>
Блискуч[і] річк[и] кров[’ю] зроси[вши][,] на прадавн[іх] рівнин[ах] перей[шовши] пагорб[и] [з] розквіт[лими] [на] сльоз[ах] соняшник[ами][,] як[що] той день знову прий[де][,] [у] ць[ому] широк[ому] пшеничн[ому] пол[і] [буде] чу[ти] спів жайворонк[а][.]	반짝이는 강물에 피를 적시며 고대의 평원에서 울음으로 된 해바라기 고개를 넘어 그날이 다시 오면 이 넓은 밀밭에서 종달새 소리 들리고

Візія майбутнього у вірші маркується вживанням граматичного формативу умовності – (으)면 “як[що] (той день знову настане)”. Поет не плекає ілюзій щодо легкості цього шляху: образ “блискучих річок, зрошених кров’ю” свідчить про усвідомлення високої ціни свободи та тривалості боротьби.

Проте фінальні образи – пагорби з соняшниками, що “розквітли на сльозах”, широкі пшеничні поля та спів жайворонка – трансформують трагедію в надію. Соняшник у цьому контексті для корейського читача постає як символ вірності й очікування світла. Введення звукового образу жайворонка та золотавих ланів пшениці створює ідилічну картину відновленого миру, до якого прагне автор. Поет продовжує:

Дослівний переклад	Відповідник з оригіналу
[Від] Києв[а] до Кримськ[ого] півостр[ова] – гор[и] і море[.], На пагорб[ах] Пшеничн[ої] земл[і] назавжди [Він] злетить Бож[им] помічник[ом][.]	키이우에서 크림반도까지 산맥과 바다 휘트랜드의 언덕에서 영원히 하나님 보좌로 날아오를 것이다

Логічним завершенням візії майбутнього постає твердження про відновлення територіальної цілісності та процвітання України – від Києва до Кримського півострова. Впевненості авторському баченню надає використання граматичної конструкції майбутнього часу – *을/를 것이다*. На відміну від іншого “інструментарію”, обрана поетом форма виражає об’єктивну неминучість події. Вживання прислівника “назавжди” додатково посилює цей ефект історичної фінальності.

Особливу увагу привертає загадкове слово *휘트랜드*. Брак його у словниках та його фонетична близькість до англійського “Wheatland” дає змогу припустити, що перед нами авторський метафоричний епітет-англіцизм. Поєднуючи основи “пшениця” та “земля”, поет створює новий топонім на позначення України. За аналогією до поетичної назви Кореї (Країна Ранкової Свіжості) цей термін можна інтерпретувати як “Країна пшеничних ланів”. Така номінація не лише апелює до аграрного багатства, а й створює стійкий візуальний образ золотого поля під мирним небом. Ба більше, згадка про політ “Божого помічника” надає перемозі України сакрального, метафізичного масштабу.

Фінальна частина твору повертає читача від есхатологічних візій майбутнього до суворой реальності війни, що маркується виразною зміною ритміки.

Дослівний переклад	Відповідник з оригіналу
Україно, козаче[.], Дніпр[а]-рік[и] стрімк[і] поток[и] ревуть.	우크라이나여, 코사크여 드니프로강 급류는 포효한다.

Використання субстантивного закінчення кличного відмінка – *여* у звертаннях “Україно!” та “Козаче!” надає поезії урочистого, декларативного звучання.

На особливу увагу заслуговує інтердискурсивний зв’язок із шевченківською традицією. Дієслово сино-корейського походження *포효하다* (іншими словами, утворене на основі поєднання двох силабоморфем ієрогліфічного походження *포* (咆) “кричати, гарчати, бурчати” та *효* (孝) “злитися; гарчати, бурчати; ревти”) викликає пряму алюзію на канонічний образ Дніпра, що “реве та стогне”. У контексті повномасштабного вторгнення цей рев постає не просто природною стихією, а метафоричним криком самої землі проти загарбників. Отже, корейський поет вписує свій голос у тяглість української класичної традиції, роблячи образ “Дніпра, що реве” зрозумілим для далекосхідного читача через потужну ієрогліфічну семантику люті та сили. Втім, повернімося до теми зв’язку вірша із творчістю Кобзаря нижче.

Загалом автор вибудовує образний ряд, де свідомо порушено лінійну часову послідовність: минуле накладається на сьогоднішнє, зазираючи в майбутнє чергується з поверненням до драматичних реалій наших днів. Ця ахронічність не є випадковою:

її сугестія полягає в утвердженні ідеї, що нинішній варварський терор не здатен порушити тяглість світового поступу, у якому Україні відведено особливе місце. Поет наголошує: агресія мине, а на зміну їй придуть мир і процвітання, проте здобуття цієї візії потребує надзусиль у теперішньому моменті.

Аналіз підрядного перекладу засвідчив, що декодування змісту першоджерела потребує не лише лінгвістичної точності, а й глибокого розуміння когнітивних механізмів автора. Виявлено, що мовні ресурси корейського оригіналу базуються на лаконізмі та специфічній образності, де кожен лексичний елемент несе вагоме семантичне навантаження. Процес підрядного перекладу дав змогу експлікувати приховані культурні коди, зокрема зв'язок між корейським сприйняттям українського ландшафту та шевченківською традицією. Це підтвердило, що підрядник є критично важливим етапом, на якому закладається “семантичне ядро” майбутнього художнього твору та окреслюються межі його інтерпретації. На цьому рівні було подолано первинну мовну дистанцію, що дало змогу зберегти автентичність авторського бачення без тиску формальних обмежень віршування.

Отже, реконструкція внутрішньої логіки твору та його складної метафорики дає змогу зробити наступний крок – перейти від рівня дослівного відтворення до етапу художнього синтезу. Збагнувши ідейну програму вірша, у наступній частині розвідки ми адаптуємо його форму відповідно до поетичних канонів української мови, водночас намагаючись зберегти автентичну емоційну напругу оригіналу.

Поетична лабораторія: у пошуках ритмічної форми для дослівного перекладу

Перехід від підрядника до першої художньої ітерації (верлібру) базується на принципі формальної еквівалентності. Оскільки сучасна корейська поезія тяжіє до вільного вірша, цей етап є спробою відтворити ритміко-синтаксичну архітектоніку оригіналу, уникаючи надмірної інференції (домислювання) з боку перекладача.

Далі пропонуємо граматично налагоджений текст, намагаючись зберегти форму і водночас максимально передати зміст оригіналу.

“Чому ви сумний, батьку?”

“То як не сумувати, сину?!”

Коли Дніпро разом з нами гнівається
і Україна-ненька сльозами омита?”

І нині Дніпро крізь очерет
вільно впадає в Чорне море.

Жовто-блакитним прапором майорять безкраї степи,
урвисті скелі височіють на узбережжі,
на заставі Михайлівський Золотоверхий монастир разом із
собором Святої Софії розповідають мандрівникам про історію.

Майдан, на якому
збиралися виснажені від гніту люди,
святий вогонь, що захищає їх,
благородніших за будь-які ідеологічні постулати,
нехай боронить від танкової навали і бомбардувань.

І зроститься блискуча гладінь річок кров'ю,
і коли той день знову прийде у прадавні степи
назустріч розквітлим на сльозах соняшникам,
що височітимуть на пагорбах,
над широкими пшеничними полями заспіває жайворонок.

Від Києва до Криму – гори і море.
Над просторами неньки України назавжди
він злетить у височінь, наче Божий провісник.

Україно, козаче,
ревуть стрімкі потоки Дніпра.

Як бачимо, за такого перекладу рядки мають варіативну довжину, а текст позбавлений регулярного віршового розміру. Хоча твір поділено на окремі групи рядків, ці строфоїди також є нерегулярними й не обмеженими класичними канонами версифікації. Ритмічний малюнок тут вибудовується на синтаксичних паралелізмах та інтонаційних періодах, що наближає структуру тексту до ораторської прози, водночас зберігаючи графічну архітектоніку вірша.

Ритм у цьому разі диктується не метрикою, а внутрішньою логікою почуття: рядок закінчується там, де автор прагне зробити смисловий акцент або емоційну паузу. Отже, такий варіант перекладу, максимально звільнений від традиційних силабо-тонічних норм, репрезентує жанрову природу верлібру. Це дає нам змогу зосередитися на передачі когнітивної глибини оригіналу, не жертвуючи точністю образів заради формальної рими.

Переформатування верлібру на білий вірш потребувало чіткого дотримання метричної структури, для чого було обрано п'ятистопний ямб. Така трансформація дещо міняє характер сугестії:

“Чому ви сумний, батьку?”
“То як не сумувати, сину?
Коли Дніпро з нами гнівається
І Україна-ненька сльози лле”.

І нині Дніпро через очерет
Вільно впадає в Чорне море.
Жовто-блакитні прапори степу,
Урвисті скелі височать на узбережжі.
На заставі Золотоверхий монастир
Разом із собором Софії Святої
Розповідають мандрівникам про історію.

Майдан, де виснажені від гніту люди
Збиралися, і вогонь святий, що їх
Захищає, – величніший за постулати, –
Нехай боронить від танкових навал.

Зросила кров блискучу гладінь річок,
І коли жаданий той день прийде знову
Назустріч соняшникам, що на сльозах
Розквітли і височать на пагорбах,
То над широкими полями пшеничними
Заспіває радісно жайворонок.

Від Києва до Криму – гори та море.
Над просторами України-неньки
Він здійметься, наче Божий провісник.

Україно, козаче,
Ревуть стрімкі потоки Дніпра.

Головна зміна полягає у введенні регулярного метра. За такого підходу рядки мають містити до 10–11 складів, що потребувало перебудови синтаксису. Багато-слівні фрази верлібру, що працювали на описовість, у білому вірші замінені на більш лаконічні конструкції. Зокрема, слова, що порушували метричний малюнок, були вилучені або трансформовані: “що височітимуть на пагорбах” замінено на “височать на пагорбах”, що краще вписується в ямбічну схему. Якщо верлібр міг дозволити собі розлогі пасажі (наприклад, 15-складовий рядок “розповідають мандрівникам про історію”), то білий вірш вимагає концентрації думки. Лаконічність та інверсії надають віршу дисципліни, стриманості та драматизму, фокусуючи увагу не на випадковій паузі, а на ритмічному русі.

Варто зазначити, що реалізація “чистого” ямба в українській мові складна, тому в тексті закономірно трапляються пірихії (заміна ямбічної стопи двома ненаголошеними стопами). Це не порушує базової схеми, а лише робить ритм природнішим. Наприклад, у рядку “І нині Дніпро через очерет” на місці очікуваних наголосів виникають пірихії, проте ритмічна інерція п’ятистопного ямба (акценти на 2-му, 4-му, 6-му, 8-му, 10-му складах) зберігається.

Регулярні акценти створюють відчуття музичності та урочистості, якого не було у верлібрі. Переважання чоловічої клаузули (наголос на останньому складі, наприклад: “сльози лле”) надає віршу енергійності та чіткості. Водночас вкраплення жіночих клаузул, що додає формі потрібної гнучкості.

Верлібр сприймається як свобода, природне мовлення, “потік свідомості”. Акцент тут зміщується на смисл, інтонацію та паузи. Читання більш повільне, наближене до розмовної прози або ораторської промови. Форма підкреслює безпосередність та емоційну інтенсивність висловлювання.

З іншого боку, білий вірш сприймається як класична, впорядкована форма. Наявність метра створює “ритмічну хвилю” і відчуття порядку, епічності та важливості сказаного. Читання стає більш динамічним і наспівним, проте брак рими зберігає деяку стриманість і серйозність. Словом, білий вірш перетворює емоційний, спонтанний виписк верлібру на епічну, впорядковану розповідь. Цей експеримент із формою демонструє, як зміна метричного каркаса впливає на сприйняття поетичного образу.

Проведений експеримент засвідчив, що вибір ритмічної форми радикально змінює характер сугестії та фокус сприйняття поетичного образу. Верлібр виявився найбільш релевантним для збереження когнітивної глибини оригіналу, оскільки брак метричних обмежень дав змогу передати чистоту авторських метафор через природні інтонаційні паузи. Натомість перехід до білого вірша (п’ятистопного ямба) надав оповіді епічної впорядкованості, вимагаючи при цьому значної семантичної концентрації та лаконічності вислову. Метризація тексту за допомогою ямбічної інерції та пірихіїв трансформувала спонтанний емоційний потік у класичну, музикально виражену розповідь. Порівняння обох стратегій довело, що форма перекладу не є пасивною оболонкою, а стає активним чинником інтерпретації змісту. Отже, перекладацька лабораторія продемонструвала шлях від “безпосередньої щирості” вільного вірша до “урочистої дисципліни” білого метра.

Звісно, наведений вище п’ятистопний ямб є лише одним із можливих варіантів метризації тексту. Проте, аби повною мірою вичерпати потенціал “лабораторії перетворень”, варто звернутися до класичної римованої форми. При цьому ми намагатимемося зберегти баланс між вимогами рими та концептуальною точністю оригіналу.

Римована адаптація: аналіз та інтерпретація результатів

Застосування стратегії доместикації (окультурювання) та перехід до силаботонічної системи (римованого вірша) у фінальному варіанті диктуються прагматичним завданням перекладу. Використання традиційних українських маркерів (козак, доля, Дніпро) розглядається нами як стилістична репатріація. Науковим підґрунтям

тут є теорія “динамічної еквівалентності” Ю. Найди: оскільки для українського читача поетичний текст про війну та національні символи підсвідомо асоціюються з класичною метрикою, використання римованого вірша дає змогу досягти того самого емоційного ефекту, який відчуває корейський читач, читаючи оригінал.

На окрему увагу заслуговує глибока алюзійність першоджерела, зокрема його насиченість прецедентними власними назвами та образами. Вже під час першого знайомства з віршем виникає стійке враження, що текст рясніє маркерами, які відсилають до творчості Тараса Шевченка. Втім, атрибуція інтертекстуальності ускладнюється тим, що твір написано корейською мовою, що потребувало додаткової верифікації авторського задуму.

Аби підтвердити або спростувати гіпотезу про шевченківський підтекст, було спрямовано запит до кафедри україністики Університету іноземних студій Ханкук. Отримана відповідь підтвердила: поет справді спирався на доробок Кобзаря, проте в опосередкований спосіб – через наявні в Республіці Корея перекладні збірки. Тож можемо стверджувати, що інтертекстуальність у творі має реципієнтний характер, де образи українського класика пройшли крізь подвійний фільтр перекладу та культурної адаптації.

Отже, якщо інтертекстуальність передбачає взаємодію текстів у планах вираження та змісту, то в цьому разі поет свідомо тематизує зв’язок із доробком Кобзаря. Проте ця взаємодія залишається прихованою для пересічного корейського реципієнта через брак фонових знань про український літературний канон. Натомість для українського читача цей задум має стати очевидним саме завдяки перекладацькій актуалізації.

На наше переконання, міжкультурна комунікація буде результативною лише за умови, якщо “на виході” вірш буде естетично та структурно наближений до шевченківського стилю. Це ставить перед перекладачем складне завдання: оскільки корейській віршованій мові рима не властива, перехід від вільного вірша оригіналу до римованих строф перекладу вимагає введення додаткових лексико-синтаксичних елементів. Водночас обов’язковою умовою залишається збереження інваріантного змісту та уникнення невмотивованих девіацій. Йдеться про пошук того, що Мона Бейкер визначає як “подібне значення, але у відмінній формі” [Baker 1992, 71]. Тобто фактично йдеться про потребу форенізації (за Венуті) навпаки: здійснити репатріацію образу.

Будь-який переклад передбачає непростий вибір та пошук компромісних рішень [Miller-Naudé, Naudé 2010, 314]. Аби унаочнити результати перебудови, варто розглянути кожну частину окремо, зіставляючи її з відповідним текстом верлібру. У лівій колонці було виділено додаткові мовні елементи, уведені для налаштування рими. Проаналізуємо, чи вони не шкодять загальній програмі першоджерела.

<i>Перша частина</i>	<i>Відповідник з верлібру</i>
“Чому у батька на чолі журби тавро ?” “То як же не журитись, сину? Як кат мордує неньку Україну? І гнівається дід Дніпро!”	“Чому ви сумний, батьку?” “То як не сумувати, сину?!” Коли Дніпро разом з нами гнівається і Україна-ненька сльозами омита?”

У римованій версії пряме звертання до батька замінено на описову конструкцію, де вираз “журби тавро” стає метафоричним заміником суму. Проте така трансформація призводить до стилістичного розриву: змішування простої мови діалогу з надмірно книжними, архаїчними образами (“тавро”, “кат”) створює відчуття художньої штучності.

Хоча актуалізація через прецедентні назви (“дід Дніпро”, “ненька Україна”) мала б наблизити текст до українського читача, на практиці така крайня міра “одомашнення” виявляється контрпродуктивною. Для носія української культури така частотність насичених конотаціями символів на короткому відрізку тексту сприймається як

естетичне перенасичення, що межує з графоманією. Замість очікуваної “шевченківської” глибини ми дістаємо примітивізацію оригіналу через надмірний пафос.

Тому кращим варіантом видається чотиристопний ямб, який є класичним стійким розміром, що підходить для ліричних і драматичних тем.

“Чому сумуєш, батьку, у цю мить?”
“Бо серце, сину, від біди болить.
Дніпро лютує, гнівно хвилі б’є,
А Україна гіркі сльози лле”.

Головна перевага цього варіанта – чисте й точне римування за схемою ААББ (суміжна рима). Естетичний наслідок полягає у створенні мелодійності і гладкості звучання. Брак дисонансу дає змогу сприймати драматичний зміст без “заминок” на формі. Хоча рими є дієслівними (“мить / болить”, “б’є / лле”) і вважаються простішими (часто вживаними), у цьому разі вони слугують динаміці діалогу. Питання і відповідь побудовані логічно і синтаксично цілісно, без неприродних інверсій. Образи “серце болить”, “Дніпро лютує” й “Україна сльози лле” є прозорими, зрозумілими та традиційними для української поезики. Вони створюють потрібний рівень драматизму, не вдаючись до надмірної книжності (як у разі з “тавром”). Тож такий переклад увібрав смислову сутність верлібру (журба через долю України та гнів Дніпра) і втілив її у класичній, симетричній формі.

Варто додати, що ризик потрапити в пастку кітчю або “шароварщини” виникає саме тоді, коли ми намагаємося зробити текст “більш шевченківським”, ніж сам Шевченко. У корейському оригіналі ці образи звучать свіжо і щиро саме через свою лаконічність, а їхнє “переобтяження” в українському перекладі створює ефект художньої нерівності.

Звернімося до наступної строфи.

<i>Друга частина</i>	<i>Відповідник з верлібру</i>
І, як завжди, Дніпро крізь очерет дрімучий Торує в Чорне море Вільним плином шлях . Безкрайї степ немов жовто-блакитний стяг, Над морем височіють кручі...	І нині Дніпро крізь очерет вільно впадає в Чорне море. Жовто-блакитним прапором майорять безкраї стеги, Урвисті скелі височіють на узбережжі.

У другій частині аналізованої спроби відхід від семантики оригіналу є мінімальним: епітет “дрімучий” та стале словосполучення “торувати шлях” органічно доповнюють персоніфікований образ Дніпра. Проте первинний варіант виявився метрично розбалансованим (співвідношення складів 12-6-5-12-9), що створювало ефект випадкового римування, характерного для перехідних форм між білим віршем та верлібром.

Аби надати фрагменту жанрової чистоти, ми вдалися до переформатування у класичний чотиривірш.

І споконвіку крізь очерет дрімучий
Дніпро торує в Чорне море шлях.
Безкрайї степ немов жовто-блакитний стяг,
Над морем височіють кручі...

Попри набуту урочистість та епічну плавність, ритмізація змусила нас пожертвувати лексемою “вільно”. Це підтверджує тезу про те, що форма часто вимагає семантичної редукації: аби зберегти музикальність (“дрімучий – кручі”, “шлях – стяг”), перекладач змушений нівелювати окремі смислові відтінки.

Третя строфа вірша є найбільш “архітектурною”, що створює певні труднощі для збереження ритму через фіксовану довжину власних назв.

<i>Третя частина</i>	<i>Відповідник з верлібру</i>
В багряних відсвітах Золотоверхий монастир І разом з ним собор святий Софії. Розмовами про сиву давнину вони Чарують нас у тихе надвечір'я.	На заграві Михайлівський Золотоверхий монастир разом із собором Святої Софії розповідають мандрівникам про історію.

У цій версії авторський образ заходу сонця було розгорнуто до “багряних відсвітів тихого надвечір'я”, що додає тексту м'якої елегійності. Заміна “мандрівників” на інклюзивне “нас” наближає оповідь до читача, роблячи його безпосереднім свідком історичного діалогу соборів. Водночас перетворення сухої “історії” на “сиву давнину” слугує виразовим засобом, що підкреслює багатовікову тяглість українського державного поступу.

Однак варто зауважити, що така трансформація змінює жанрову природу образу. В оригіналі собори “розповідають історію мандрівникам” – це динамічний, майже просвітницький образ. У римованому варіанті вони “чарують розмовами” – образ стає споглядальним і дещо сентиментальним. У цій строфі було використано дуже вільне співзвуччя (“Софії – надвечір'я” / “монастир – вони”), що фактично повертає нас до білого вірша. Це ще раз доводить, що сакральна топоніміка Києва погано піддається класичному римуванню. Слово “чарують” додає казковості, якої не було в корейському тексті. Це приклад того, як українська поетична традиція “підказує” перекладачам готові кліше, що можуть дещо затуманити авторський раціоналізм. Такий вибір водночас базується на відомій концепції “динамічної еквівалентності” Юджина Найди, де пріоритетом є відтворення ідентичної реакції цільового реципієнта, навіть ціною певних лексичних трансформацій.

Варто зазначити, що після роботи над текстом ми звернулися до відомої української поетки Наталії Бельченко з проханням здійснити експертний перегляд художнього перекладу. Її фахова корекція стосувалася саме третьої строфи. Мисткиня люб'язно запропонувала власну редакцію, яка була прийнята як остаточна:

В Золотоверхому монастирі
І поруч в храмі вічної Софії
Вже сотні років промені свої
Вплітає сонце в тихе надвечір'я.

У цьому варіанті ідею тяглість української історії передано опосередковано через метафоричний образ сонця, що вплітає промені в архітектурний простір Києва. Використання чотиристопного ямба надає строфі мелодійності та чіткої пісенної структури, що контрастує з “нерегулярним ямбом” попередніх спроб. Такий підхід дав змогу уникнути сухої констатації фактів, притаманної підряднику, і натомість створити персоніфіковану картину, де природа (сонце) та історія (храми) зливаються в єдине ціле. Це рішення стилістично перегукується з образом Дніпра, гармонізуючи всю структуру вірша.

Четверта частина вірша є емоційною кульмінацією, де автор звертається до подій Майдану та поточної війни.

<i>Четверта частина</i>	<i>Відповідник з верлібру</i>
Кайдани скинув цей народ І вийшов на Майдан, Величніший за будь-які трактати. Хай береже святий вогонь, як талісман, Його від всіх негод – Й навалу танків відверне, І небо захистить, І вижене назавжди супостата...	Майдан, на якому збиралися виснажені від гніту люди, Святий вогонь, що захищає їх, Благородніших за будь-які ідеологічні постулати, Нехай боронить від танкової навали і бомбардувань.

Використання метафори “кайдани скинув” є прикладом перекладацької компенсації. Хоча в оригіналі йдеться про “виснаженість від гніту”, перекладач свідомо активує історичну пам’ять про українські революції, вмотивовуючи це фоною інформацією про повалення авторитарного режиму. Це робить текст зрозумілішим для українського реципієнта, актуалізуючи шевченківські коди волі.

Цей фрагмент можна охарактеризувати як вільний акцентний вірш (тактовик). Використання полісиндетону (“Й... І... І...”) значно посилює експресію та створює ефект накопичення напруги, що відповідає динаміці Майдану.

П’ята частина вірша переходить від батальних сцен до пророчого бачення майбутнього, що вимагає особливої ліричної піднесеності.

<i>П’ята частина</i>	<i>Відповідник з верлібру</i>
І кров’ю зроситься річок гладінь, В степу крізь лихоліття й сльози Обличчя вгору соняшник зведе... І вже коли мине загроза, Заколосять золотом лани І жайворонок пісню заведе.	І зроситься блискуча гладінь річок кров’ю, І коли той день знову прийде у прадавні степи Назустріч розквітлим на сльозах соняшникам, Що височітимуть на пагорбах, Над широкими пшеничними полями заспіває жайворонок.

У верлібрі “той день” виступає як точка детермінації майбутньої перемоги. У римованому варіанті це поняття було конкретизовано через вираз “коли мине загроза”, що логічно пов’язує цю частину з попереднім благанням про захист від танкової навали.

Оригінальний образ соняшників, що розквітають на сльозах, є надзвичайно потужним символом регенерації крізь біль. Вдаючись до поетичної алегорії, у перекладі дію було розширено до антропоморфного “звести обличчя вгору”. Це підкреслює ідею України, що постає всупереч стражданню. Образ “розквітання на сльозах” трансформувався в “постання попри лихоліття”, що додає тексту епічної вагомості.

Пошук рими та ритму неминує приводить до переосмислення вихідної інформації. Зокрема, “пшеничні поля” деталізуються до “ланів, що колосять золотом”. Тут використано класичний для українського дискурсу метафоричний епітет. Фінальний акорд із жайворонком (“пісню заведе”) замикає строфу, створюючи кільцеву композицію з першим рядком про річок гладінь.

“Сльози – загроза” є змістовно насиченою римою, яка тримає на собі всю драматичну напругу строфи. Використання дієслівних рим (“зведе – заведе”) іноді вважається “простим” рішенням, проте тут вони створюють ефект циклічності.

Фінальна частина вірша виконує роль ідейного підсумку, де географічні масштаби України поєднуються з метафізичним образом Божого провісника.

<i>Шоста частина</i>	<i>Відповідник з верлібру</i>
Лунає спів у височінь незриму ... Лани від Києва до Криму, Широке море і високі гори... І жайворонок той – провісник Бога. Козаче! Україно! Дід Дніпро Реве та стогне на стрімких порогах.	Від Києва до Криму – гори і море, Над просторами неньки України назавжди Він злетить у височінь, наче Божий провісник. Україно, козаче, Ревуть стрімкі потоки Дніпра.

Для досягнення ритмічної стрункості було змінено порядок згадування географічних об’єктів (“море і гори”). Уведення епітетів “незрима височінь”, “широке море” та “високі гори” додає тексту класичної амплітуди, характерної для епічного славлення рідної землі.

Образ жайворонка, який у верлібрі “злетить назавжди”, у римованому варіанті закріплюється через пряму характеристику – “провісник Бога”. Це підсилює релігійно-філософський підтекст вірша, де перемога України розглядається як акт божественної справедливості.

Вагомим перекладацьким рішенням у цій частині є свідоме вживання шевченківського “реве та стогне”, що можна зарахувати до репатріації смислу. Оскільки автор створював свій текст, надихаючись постанню Шевченка, використання цього прецедентного вислову дає змогу українському читачеві миттєво ідентифікувати джерело авторського натхнення. Образ “діда Дніпра” на “стрімких порогах” остаточно утверджує вірш у межах українського літературного канону. Підбиваючи підсумки нашого експерименту, представимо фінальну версію римованого перекладу, що став результатом синтезу авторського задуму та поетичної трансформації.

“Чому сумуєш, батьку, у цю мить?”
“Бо серце, сину, від біди болить.
Дніпро лютує, гнівно хвилі б’є,
А Україна гіркі сльози лле”.

І споконвіку крізь очерет дрімучий
Дніпро торує в Чорне море шлях.
Безкрайї степ немов жовто-блакитний стяг,
Над морем височіють кручі...

В Золотоверхому монастирі
І поруч в храмі вічної Софії
Вже сотні років промені свої
Вплітає сонце в тихе надвечір’я.

Кайдани скинув цей народ
І вийшов на Майдан,
Величніший за будь-які трактати.
Хай береже святий вогонь, як талісман,
Його від всіх негод –
Й навалу танків відверне,
І небо захистить,
І вижене назавжди супостата...

І кров’ю зроситься річок гладінь,
В степу крізь лихоліття й сльози
Обличчя вгору соняшник зведе...
Гадаю, що тоді,
Коли мине загроза,
Заколосяться золотом лани
І жайворонок пісню заведе.

Лунає спів у височінь незриму...
Лани від Києва до Криму,
Широке море і високі гори...
І жайворонок той – провісник Бога.

Козаче! Україно!
Дід Дніпро
Реве та стогне на стрімких порогах.

Перехід від верлібру до римованих строф став інструментом “стилістичної репатріації” шевченківських кодів. Використання класичних метричних структур (ямб,

тактовик) дало змогу актуалізувати приховану в корейському оригіналі інтертекстуальність, зробивши її прозорою та впізнаваною для українського реципієнта. Попри певні втрати лаконізму, властивого оригіналу, римована адаптація є більш ефективною в плані емоційного впливу на широку аудиторію. Вона перетворює інтелектуальну солідарність корейського автора на живий музичний акт українського слова, підтверджуючи можливість “пошуку подібного значення у відмінній формі”.

Висновки

Проведене дослідження процесу художньої трансформації вірша корейського поета Хан Ёонйона дає змогу сформулювати цілісну концепцію перекладу сучасної корейської лірики про Україну, базуючись на аналізі лінгвістичних, метричних та інтертекстуальних чинників.

По-перше, етап підрядного перекладу було визначено не як допоміжний технічний крок, а як засадничий акт декодування когнітивної глибини першоджерела. Саме на цьому рівні вдалося виокремити “семантичне ядро” твору, яке базується на специфічному корейському лаконізмі та відстороненому, але глибоко солідарному погляді на українську трагедію. Виявлено, що мовні ресурси оригіналу орієнтовані на мінімалізм, де брак формальних прикрас підкреслює автентичність емоції, що вимагає від перекладача надзвичайної обережності при виборі лексем у мові перекладу.

По-друге, порівняльний аналіз у межах “поетичної лабораторії” довів, що кожна з обраних форм версифікації радикально змінює характер сугестії та фокус читачького сприйняття.

Верлібр виявився найбільш релевантним методом для збереження інтелектуальної напруги та чистоти авторського образу. Він дає змогу уникнути смислових деформацій, надаючи тексту характеру щирої сповіді або ораторської промови, де ритм диктується внутрішньою логікою почуття.

Білий вірш (п’ятистопний ямб) став інструментом епізації. Завдяки метричній дисципліні текст набув урочистості та історичної ваги, проте це потребувало семантичної концентрації – відмови від описовості на користь лаконічних, енергійних конструкцій та інверсій.

По-третє, римована адаптація постала як складний акт “стилістичної репатріації”. Оскільки автор послуговувався перекладами творів Т. Шевченка, атрибутовані цитати часто потребували “реставрації” (розгортання образу “реве та стогне”, корекція колірної послідовності “жовто-блакитний”). Отже, завданням було не занурення корейських реалій в українську мову, а виявлення тих точок дотику, що дають змогу українському читачеві розпізнати текст як художньо завершений та емоційно близький твір.

Уведення рими та класичних розмірів дало змогу актуалізувати приховану в оригіналі шевченківську традицію, зробивши текст “своїм” для українського культурного простору. Проте дослідження виявило суттєву загрозу: надмірна концентрація традиційних символів (“ненька”, “дід Дніпро”, “кайдани”) на короткому відрізку тексту може призвести до ефекту естетичного кітчю або “шароварщини”. Це підтверджує тезу, що переклад – це завжди балансування на межі між “одомашненням” (domestication) та збереженням авторської інакшості (foreignization).

По-четверте, досвід співпраці з поеткою Наталією Бельченко продемонстрував важливість професійного художнього коригування при перекладі з типологічно відмінних мов. Це залучення дало змогу подолати “опір матеріалу”, де сакральні топоніми та складні образи потребували не лише лінгвістичного відповідника, а й тонкої фонічної гармонізації, яка не спрощувала б зміст заради звукового ефекту.

У підсумку було показано, що адекватний переклад сучасної корейської поезії про Україну не може бути обмежений лише однією стратегією. Найбільш повне

розкриття авторського задуму досягається через багаторівневу інтерпретацію, де кожна форма (від верлібру до рими) виконує свою функцію: від документальної точності до високого патріотичного пафосу. Ця праця засвідчує, що перекладацький акт може бути навіть формою культурної дипломатії, яка дає змогу побачити власну трагедію та велич очима іншої культури, знаходячи для цього спільну мову символів, ритмів та сенсів. Отже, дослідження доводить, що процес перекладу є не лише творчим актом, а й аналітичною процедурою вибору оптимальних стратегій. Порівняльний аналіз трьох варіантів перекладу засвідчив, що для поезії високого громадянського пафосу найбільш валідною є стратегія, яка поєднує семантичну точність із жанровими очікуваннями цільової культури.

Наостанок хотілося б висловити надію, що запропоновані варіанти перекладу в поєднанні з лінгвістичним коментарем стануть практичним підґрунтям для занять із теорії та практики перекладу корейської поезії. Зіставний аналіз із першоджерелом відкриває перед майбутніми фахівцями механіку трансформації смислів, адже, за влучним висловом Богдана Лепкого, “навіть не цілком вдатні переклади посувають вперед техніку переводів і бувають тими сходами, що по них другі дійдуть аж на шпиль” [Лепкий 2013, 398]. Подальші розвідки в цьому напрямку дадуть змогу молодим дослідникам долучитися до фахової дискусії та запропонувати власні інтерпретації, стаючи повноцінними україномовними співавторами корейського поетичного слова.

¹ Більше про виставку – див. статтю Чо (조희연) [Чо Х. 2022].

² Існує багато проєктів: у США (див., наприклад: <https://www.arrowsmithpress.com/order/p/in-the-hour-of-war> (дата звернення: 22.01.2026)), Грузії (<https://chytomo.com/u-hruzii-napridtrymku-ukrainy-vydadut-antolohiiu-ukrainskoi-poezii/> (дата звернення: 22.01.2026)), Польщі (наприклад, антології видавництва *Pogranicze*) тощо.

³ Хан Гьонйон народився в 1956 р. на о. Чеджу. Навчався в докторантурі Університету Хан’ян за спеціальністю “сучасна література”, є лауреатом престижних корейських премій і автором декількох поетичних збірок. Більше інформації про автора можна знайти за посиланням: <https://blog.naver.com/kirogo1956/222715922497> (дата звернення: 22.01.2026).

⁴ Лише “Видавництво Анетти Антоненко” за останні роки надрукувало переклади романів “А надворі – літо” [Кім 2023], “Прошу, оберігай маму” [Шін 2023], “Кім Джійон, 1982 року народження” [Чо Н. 2022], “На чужині” [Лі 2024] тощо.

ЛІТЕРАТУРА

Кім Е. (2023), *А надворі – літо*, пер.: Ханна Кузьменко, Видавництво Анетти Антоненко, режим доступу: <https://anetta-publishers.com/books/210> (дата звернення: 22.01.2026).

Лепкий Б. (2013), “До питання про переклади ліричних поезій”, *Парадигма: збірник наукових праць*, вип. 7, Інститут українознавства ім. І. Крип’якевича НАН України, Львів, с. 387–398, режим доступу: <http://www.inst-ukr.lviv.ua/files/paradygma/387-398-lb.pdf> (дата звернення: 22.01.2026).

Лі С. (2024), *На чужині*, пер.: Ханна Кузьменко, Видавництво Анетти Антоненко, режим доступу: <https://anetta-publishers.com/books/219> (дата звернення: 22.01.2026).

Мацо О. (2023), “На війні і на часі: поезія – це...”, *Kyiv Daily*, режим доступу: <https://kyivdaily.com.ua/vsesvitnij-den-poeziyi/> (дата звернення: 22.01.2026).

Пастух Т. (2022a), “Поезія в час війни (II)”, в *ZBRUC*, режим доступу: <https://zbruc.eu/node/112646> (дата звернення: 22.01.2026).

Пастух Т. (2022b), “Поезія в час війни (III)”, в *ZBRUC*, режим доступу: <https://zbruc.eu/node/113426> (дата звернення: 22.01.2026).

Читомо (2022), “У Лондоні вийшла друком антологія поезії про війну в Україні”, режим доступу: <https://chytomo.com/u-londoni-vyishla-drukrom-antolohiia-poezii-pro-vijnu-v-ukraini/> (дата звернення: 22.01.2026).

Чо Н. (2022), *Кім Джійон, 1982 року народження*, пер.: Джан Й та О. Шестакова, Видавництво Анетти Антоненко, режим доступу: <https://anetta-publishers.com/books/164> (дата звернення: 22.01.2026).

Чо Х. (2022), “Укира джонджен, намуі іль аня... ільдже ганджом гьоккин Хан хамкке хессимьон”, в *Segye Ilbo*, режим доступу: <https://m.segye.com/view/20220427519287> (дата звернення: 22.01.2026).

Шін І. (2023), *Прошу, оберігай маму*, пер.: Ханна Кузьменко, Видавництво Анетти Антоненко, режим доступу: <https://anetta-publishers.com/books/205> (дата звернення: 22.01.2026).

Яковленко К. (2023), “Поезія емоційного факту. Інтерв'ю з поеткою та волонтеркою Галиною Крук”, в *Суспільне*, режим доступу: <https://suspilne.media/culture/413172-poezia-emocijnogo-faktu-intervu-z-poetkou-ta-volonterkou-galinou-kruk/> (дата звернення: 22.01.2026).

Baker M. (1992), *In Other Words: A Coursebook on Translation*, 1st ed., Routledge, London and New York. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203133590>

Miller-Naudé C. and Naudé J. (2010), “The Translator as an Agent of Change and Transformation: The Case of Translating Biblical Proverbs”, *Old Testament Essays*, Vol. 23, No. 2, pp. 306–321, available at: http://www.scielo.org.za/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1010-9919201000200005&lng=en&tlng=en (accessed January 22, 2026).

Venuti L. (2013), *Translation Changes Everything: Theory and Practice*, Routledge, Abingdon.

REFERENCES

Kim E. (2023), *A nadvori – lito*, H. Kuzmenko (trans.), Anetta Publishers, available at: <https://anetta-publishers.com/books/210> (accessed January 22, 2026). (In Ukrainian).

Lepky B. (2013), “Do pytannia pro pereklady lirychnykh poezii”, *Paradyhma: zbirnyk naukovykh prats*, Issue 7, Instytut ukrainoznavstva im. I. Krypiakevycha NAN Ukrainy, Lviv, pp. 387–398, available at: <http://www.inst-ukr.lviv.ua/files/paradygma/387-398-lb.pdf> (accessed January 22, 2026). (In Ukrainian).

Lee S. (2024), *Na chuzhyni*, H. Kuzmenko (trans.), Anetta Publishers, available at: <https://anetta-publishers.com/books/219> (accessed January 22, 2026). (In Ukrainian).

Matso O. (2023), “Na viini i na chasi: poeziia – tse...”, *Kyiv Daily*, available at: <https://kyiv-daily.com.ua/vsesvitnij-den-poeziyi/> (accessed January 22, 2026). (In Ukrainian).

Pastukh T. (2022a), “Poeziia v chas viiny (II)”, in *ZBRUC*, available at: <https://zbruc.eu/node/112646> (accessed January 22, 2026). (In Ukrainian).

Pastukh T. (2022b), “Poeziia v chas viiny (III)”, in *ZBRUC*, available at: <https://zbruc.eu/node/113426> (accessed January 22, 2026). (In Ukrainian).

Chytomo (2022), “U Londoni vyishla drukom antolohiia poezii pro viinu v Ukraini”, available at: <https://chytomo.com/u-londoni-vyjshla-druk-antolohiia-poezii-pro-vijnu-v-ukraini/> (accessed January 22, 2026). (In Ukrainian).

Cho N. (2022), *Kim Ji-yon, 1982 roku narodzhennia*, Y. Jang and O. Shestakova (trans.), Anetta Publishers, available at: <https://anetta-publishers.com/books/164> (accessed January 22, 2026). (In Ukrainian).

Cho H. (2022), “Ukeura jeonjaeng, namui il anya... ilje gangjeom gyeokkeun Han hamkke haesseumyeon”, in *Segye Ilbo*, available at: <https://m.segye.com/view/20220427519287> (accessed January 22, 2026). (In Korean).

Shin K. (2023), *Please Look After Mom*, H. Kuzmenko (trans.), Anetta Publishers, available at: <https://anetta-publishers.com/books/205> (accessed January 22, 2026). (In Ukrainian).

Yakovlenko K. (2023), “Poeziia emotsiinoho faktu. Interviu z poetkoiu ta volonterkoiu Halynoi Kruk”, in *Suspilne*, available at: <https://suspilne.media/culture/413172-poezia-emocijnogo-faktu-intervu-z-poetkou-ta-volonterkou-galinou-kruk/> (accessed January 22, 2026). (In Ukrainian).

Baker M. (1992), *In Other Words: A Coursebook on Translation*, 1st ed., Routledge, London and New York. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203133590>

Miller-Naudé C. and Naudé J. (2010), “The Translator as an Agent of Change and Transformation: The Case of Translating Biblical Proverbs”, *Old Testament Essays*, Vol. 23, No. 2, pp. 306–321, available at: http://www.scielo.org.za/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1010-9919201000200005&lng=en&tlng=en (accessed January 22, 2026).

Venuti L. (2013), *Translation Changes Everything: Theory and Practice*, Routledge, Abingdon.

А. Г. Рижков

Корейська поезія солідарності: стратегії інтерпретації та лінгвокультурної адаптації “Слова про Дніпро” Хан Ёонйона

У статті висвітлено комплексний процес перекладу сучасної корейської поезії українською мовою на матеріалі вірша Хан Ёонйона, присвяченого подіям в Україні. Проаналізовано етапи дешифрування семантичного ядра першоджерела через підрядний переклад та подальшу художню інтерпретацію тексту в межах трьох стратегій: верлібру, білого вірша та римованої адаптації. Кожна з версій супроводжується відповідними коментарями, що дають змогу простежити трансформації, які відбуваються з оригінальним твором у мові перекладу: зміну його структури, лексичного складу та системи виразових засобів. На прикладі перекладу твору “Слово про Дніпро” продемонстровано логіку ухвалення рішень стосовно відбору мовних ресурсів. Варто зазначити, що метою розвідки не є вичерпний аналіз усіх труднощів опрацювання оригіналу; вона фокусується на репрезентативних прикладах перекладацької практики.

Інтерес до аналізованого вірша зумовлений відвертістю і щирістю мистецького слова на підтримку України. Стаючи на бік правди, поет своїми строфами звертається до корейськомовних читачів і водночас долучається до опору українства неспровокованій агресії. Переклад вірша є нагальним і для того, аби голос митця став зрозумілим і в Україні.

Окрему увагу приділено феномену “стилістичної репатріації” шевченківських кодів та проблемі гармонізації далекосхідної поетичної манери з українською літературною традицією. Розвідка торкається питань прирощення образності, ролі інтертекстуальності та ризиків надмірного “одомашнення” (domestication) перекладу. Результати дослідження засвідчують, що найбільш адекватною стратегією відтворення корейської лірики видається багаторівневий синтез когнітивної точності верлібру та емоційної виразовості класичних метричних форм. Водночас автор розвідки спирається на тезу, що єдиного “правильного” способу перекладу не існує. Тому праця запрошує до діалогу стосовно доцільності ухвалення певних перекладацьких рішень, акцентуючи значущість самого процесу авторефлексії під час роботи над іншомовним твором.

В Україні спостерігається стійке зростання зацікавленості сучасною корейською літературою: попри непрості часи, перекладаються романи відомих авторів Країни Ранкової Свіжості. Тож можна припустити, що ця робота стане в пригоді на заняттях із перекладу сучасної поезії. Стаття буде корисною всім, хто цікавиться філологічною корейстикою, як матеріал для зіставного аналізу з оригіналом з метою опрацювання форм і варіантів міжмовних трансформацій. Актуальність розвідки зумовлена практичними потребами галузі, а новизна – браком перекладів, які б супроводжувалися фаховими перекладознавчими коментарями.

Ключові слова: декодифікація змісту; інтертекстуальність; корейська література; корейська поезія; коментований переклад; корейський вірш “Слово про Дніпро”; корейсько-український художній переклад; перекладознавчий аналіз; стилістична репатріація; Хан Ёонйон

*Стаття надійшла до редакції 22.01.2026
Прийнято до друку після рецензування 7.05.2026
Опубліковано 5.06.2026*