

Запотєєва В. Е.

*здобувачка I курсу другого (магістерського) рівня
спеціальності «Філологія. Східні мови та літератури
(переклад включно), перша – китайська»*

ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

Науковий керівник: Крижановська О. О.

доктор філологічних наук, доцент,

професор кафедри літературознавства і східної філології

ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

м. Полтава, Україна

ВІДТВОРЕННЯ МОРТАЛЬНОГО КОДУ ТА ДЕМОНОЛОГІЧНИХ МОТИВІВ У ПЕРЕКЛАДІ КИТАЙСЬКОЇ ГОРОП-МАНЬХУА (НА МАТЕРІАЛІ «白骨大圣»)

Зростання популярності такого жанру східної літератури як маньхуа серед українських читачів актуалізує проблему перекладу специфічних культурних кодів. «白骨大圣» (Báigǔ dà shèng, «Великий Мудрець, що виганяє духів Байгу») є яскравим прикладом твору, де ефект жаху досягається не тільки через візуальний шок, а й через осмислення химерності порушення ритуального і космічного порядків. Назва та «титул» головного героя, мовою оригіналу – є прямою алюзією на класичний роман У Чен'єня «Подорож на Захід» (кит. 西游记 xīyóujú). Тут автор маньхуа поєднує два протилежні архетипи: «Великого мудреця» (кит. 大圣, dà shèng), тобто, Сунь Укуна (кит. 孙悟空 sūn wùkōng) та Демона Білої кістки (кит. 白骨精 báigǔjīng), що, беззаперечно, розширює перше враження і уявлення про зміст поданого креалізованого тексту.

Для аналізу морального коду, як системи знаків, пов'язаних зі смертю, застосовано семіотичний підхід Ю. Лотмана (концепція «семіосфери»), де простір розглядається як текст, що генерує сенси [4, р. 124]. У перекладознавчому аспекті варто спиратися на праці Л. Венуті (стратегія форенізації), який наполягає на збереженні «чужорідності» тексту для передачі культурного колориту [2, р. 20], та Ю. Найди (проблема культурної відповідності). Для аналізу специфічної лексики використано термін «культурно-маркована лексика» (culture-specific items) у трактуванні української дослідниці Р. Зорівчак [3, с. 58].

У досліджуваній маньхуа мортальний код первинно реалізується через організацію простору, тобто, локація виступає не фоном, а активним антагоністом, що маркується через геомантичні терміни феншуй (кит. 风水, fēngshuǐ). У творі ландшафт описується як «зверху вузький, знизу широкий», що позначається терміном «喇叭瓮» (lǎbā wèng, трубчастий глек), тобто, це метафора пастки, де енергія інь (кит. 阴 yīn) накопичується без виходу. Далі в умовному тексті зустрічається храм як «межа світів», який можна охарактеризувати як «生者禁地» (shēng zhě jìndì, заборонена земля для живих), що встановлює собою онтологічний бар'єр. Окрім ландшафту, мортальний простір маркується через порушення поховального канону, що візуалізує хаос і неприродність смерті у цій локації: за сюжетом, розкопувач могил знаходить «竖葬» (shù zàng, вертикальне поховання), і згідно з китайською демонологією, таке положення тіла перетворює мерця на провідник темної енергії, що є передумовою трансформації у «僵尸» (jiāngshī, зомбі). [5, Vol. 1, p. 140]

Центральним елементом мортального коду є колірна ієрархія об'єктів поховання, яка розкривається через монологічну репліку другого розкопувача могил: 你明白什么！这棺材分为红、白、黑、黄、金五种。红棺葬的是寿终正寝的老人、是喜丧。黑为玄水、能镇煞、所以横死、战死的人用黑棺。贫苦人家拿草席裹尸或是随使用几块木板拼凑、这些恰好是黄色、所以称之为黄棺。金棺、自然就是身份尊贵的王侯才能配得上。。。至于这白棺、讲究可就特殊了。。。那是用来装殓死去还未来得及婚配的年轻男女。。。如果这里头装的是那个失足摔死的孕妇、那她。。。 (Nǐ míngbái shénme! Zhè guāncái fēn wéi hóng, bái, hēi, huáng, jīn wǔ zhǒng. Hóng guān zàng de shì shòuzhōngzhèngqǐn de lǎorén, shì xǐ sāng. Hēi wéi xuán shuǐ, néng zhèn shā, suǒyǐ hènɡsǐ, zhàn sǐ de rén yòng hēi guān. Pínkǔ rénjiā ná cǎo xí guǒ shī huò shì suíbiàn yòng jǐ kuài mùbǎn pīncòu, zhèxiē qiàhǎo shì huánɡsè, suǒyǐ chēng zhī wéi huánɡ guān. Jīn guān, zìrán jiùshì shēnfèn zūnguì de wánghóu cáinéng pèi dé shàng... Zhìyú zhè bái guān, jiǎngjiù kě jiù tèshūle... Nà shì yòng lái zhuāngliàn sǐqù hái wèi láidéji hūnpèi de niánqīng nǎnnǚ... Rúguǒ zhèlǐ tou zhuāng de zhēn de shì nàgè shīzú shuāi sǐ de yùnfù, nà tā...), перекладається «Нічого ти не тямиш! Існує п'ять видів кольору труни: червоний, білий, чорний, жовтий та золотий. У червоних ховають старих людей, що дожили віку і відійшли з миром – це так звані «радісні похорони». Чорний колір – це «Сюань Шуй», містична вода, здатна гамувати зло. Тому чорні труни призначені для тих, хто помер наглою смертю або загинув на полі бою. Бідняки загортають тіла в солом'яні циновки або збивають ящик із простих дощок – вони мають жовтий

відтінок, тому їх і називають жовтими трунами. Золота труна, звісно ж, пасує лише вельможним князям та знаті... А от щодо цієї білої труни, то тут справа особлива... Вона призначена для юнаків та дівчат, які померли, не встигнувши взяти шлюб. І якщо всередині справді лежить та вагітна жінка, що розбилася на смерть, то виходить, що вона...» [1]. Для комфортного сприйняття українським реципієнтом текстові «бульбашки» зазначеного вище монологу одного з персонажів, було скомпоновано в один цілісний уривок, а також задіяно перекладацькі трансформації і принципи, такі як збереження термінів культурно-маркованої лексики, адже для збереження національного колориту, краще застосувати транслітерацію із примітками від перекладача за межами фреймів [3, с. 58], до прикладу:

– 喜喪 (xǐsàng) – «Радісні похорони»: Це специфічний китайський термін. Коли людина прожила довге, щасливе життя і померла без болю в оточенні онуків, її смерть вважається не трагедією, а успішним завершенням циклу. Тому використовується червоний колір (колір свята);

– 玄水 (xuánshuǐ) – «Сюань Шуй» / «Містична/Темна Вода»: У системі Пяти Елементів чорний колір відповідає Воді. Вода гасить Вогонь і контролює енергію. Тому чорний колір використовують, щоб «охолодити» лють духу, який помер поганою смертю. [5, Vol. 1, p. 269];

– 橫死 (hèngsǐ) – «Нагла смерть»: Смерть від нещасного випадку, вбивства або самогубства. В українській мові гарний відповідник – «нагла смерть» або «смерть не своєю чергою».

Наступне, розгортання стислих китайських ідіом у розлогі українські фрази для збереження змісту, наприклад, ідіома 壽終正寢 (shòuzhōngzhèngqǐn – букв. «померти у віці в головній кімнаті») перекладена як «дожили віку і відійшли з миром». В українській мові немає одного слова, що передало б увесь цей комплекс значень «правильної» смерті. А також, відтворення інтонації та регістру мовлення персонажа, на кшталт використання розмовних конструкцій («Нічого ти не тямаш!», «А от щодо...») та лексики високого стилю там, де йдеться про владу («вельможні князі» для 王侯 wáng hóu), щоб зберегти контраст між простим копачем і повагою до ієрархії.

Підсумовуючи, аналіз маньхуа «白骨大聖» демонструє, що мортальний код є багаторівневою системою: від візуальних символів (колір труни) до складних культурних алюзій (геомантия, соціальні кари). Відтворення цього коду в українському перекладі вимагає відмови від стратегії доместикації на користь форенізації. Збереження та коментування таких реалій, як «喇叭瓮» чи «玄水», є необхідним для того, щоб український читач зміг відчутти специфіку китайського

горору, де джерелом страху є не монстр сам по собі, а порушення соціального та ритуального договору.

Література:

1. 咬火. 白骨大圣. URL: <https://m.happymh.com/mangaread/yIjM1ATMzATM=gTOyATMwETMwUTMwATMycTM2ATM2ATMzATM1UTMwUTM1ATM4ATMxETMxUTM1UTM> (дата звернення: 13.12.2025).
2. Venuti L. The Translator's Invisibility: A History of Translation. London : Routledge, 2008. 336 p.
3. Зорівчак Р. Й. Реалія і переклад. Львів : Видавництво при Львівському державному університеті, 1989. 216 с.
4. Lotman Y. Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture. London : I. B. Tauris, 2001. 288 p.
5. De Groot J. J. M. The Religious System of China. Leiden : Brill, 1892–1910. 6 Vol.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-585-6-60>

Козлов Ю. І.

аспірант 1-го року навчання

Навчально-наукового інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

м. Київ, Україна

ПРАГМАТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЛЕКСИКО-ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ НА ПОЗНАЧЕННЯ РОДИННИХ СТОСУНКІВ У ТУРЕЦЬКОМОВНОМУ МЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ

Дослідження лексико-фразеологічних одиниць із семантикою родинних стосунків у турецькомовному медійному дискурсі є актуальним у контексті сучасної медіалінгвістики, оскільки такі одиниці виступають маркерами соціальної взаємодії та інструментом впливу на масову аудиторію [1, с. 45]. Їх частотність і стилістична навантаженість у ЗМІ свідчать про важливість родинної моделі для турецької комунікативної культури.

З огляду на зростання інтересу до медіалінгвістики, комунікативних стратегій журналістики та ролі культурно маркованих елементів