

**МІНІСТЭРСТВА АДУКАЦЫІ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ**  
**БЕЛАРУСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ ЎНІВЕРСІТЭТ**  
**ФАКУЛЬТЭТ МІЖНАРОДНЫХ АДНОСІН**  
**Кафедра мовазнаўства і краіназнаўства Усходу**

**БУШКОЎ**  
Павел Мікалаевіч

**АСАБЛІВАСЦІ МАНЬХУА-АДАПТАЦЫЙ КЛАСІЧНАЙ**  
**КІТАЙСКАЙ ПРОЗЫ (НА ПРЫКЛАДЗЕ РАМАНА У ЧЭН'ЭНЯ**  
**«ПАДАРОЖЖА НА ЗАХАД»)**

Дыпломная работа

Навуковы кіраўнік:  
старшы выкладчык  
К. І. Лешчанка

Дапушчаны да абароны

«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2021 г.

Заг. кафедрай мовазнаўства і краіназнаўства Усходу  
кандыдат гістарычных навук, дацэнт В. Р. Баравой

Мінск, 2021

## ЗМЕСТ

<b>УВОДЗІНЫ.....</b>	<b>6</b>
<b>ГЛАВА 1 МАНЬХУА ЯК АБ'ЕКТ ДАСЛЕДВАННЯ .....</b>	<b>8</b>
1.1 Комікс як від мастацтва. Крэалізаваны тэкст.....	8
1.2 Вытокі маньхуа.....	10
1.3 Жанры маньхуа і іх характэрныя асаблівасці .....	13
<b>ГЛАВА 2 «ПАДАРОЖЖА НА ЗАХАД»: КЛАСІЧНЫ РАМАН І МАНЬХУА-АДАПТАЦЫЯ.....</b>	<b>17</b>
2.1 Біяграфія аўтара «Падарожжа на захад».....	17
2.2 «Падарожжа на захад» У Чэн'эня ў літаратуразнаўчым і гістарычным кантэксце .....	18
2.3 Кароткі змест «Падарожжа на захад» .....	19
2.4 Чэнь Вэйдун (陈维东), аўтар маньхуа-адаптацыі класічнага кітайскага рамана У Чэн'эня «Падарожжа на захад» .....	21
2.5 Маньхуа-адаптацыя «Падарожжа на захад» .....	23
<b>ГЛАВА 3 АСАБЛІВАСЦІ МАНЬХУА-АДАПТАЦЫІ «ПАДАРОЖЖА НА ЗАХАД».....</b>	<b>25</b>
3.1 Перакладчыцкі каментарый .....	25
3.2 Аналіз маньхуа-адаптацыі.....	28
3.2.1 Маўленчы партрэт персанажаў.....	28
3.2.2 Сродкі выразнасці .....	38
3.2.3 Адпаведнасць сюжэту маньхуа-адаптацыі да арыгіналу.....	44
3.2.4 Адпаведнасць маралі маньхуа-адаптацыі да арыгіналу .....	45
<b>ЗАКЛЮЧЭННЕ.....</b>	<b>47</b>
<b>СПІС ВЫКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ.....</b>	<b>49</b>
<b>ДАДАТАК 1 .....</b>	<b>53</b>

## РЕФЕРАТ ДИПЛОМНОЙ РАБОТЫ

Дипломная работа: 1310 страниц, 58 источников, 1 приложение.

КРЕОЛИЗОВАННЫЙ ТЕКСТ, ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ, МАНЬХУА-АДАПТАЦИЯ, ТЕОРИЯ ПЕРЕВОДА, ОСНОВЫ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Объектом исследования является маньхуа-адаптация классического китайского романа У Ченьэня «Путешествие на запад» Чэнь Вэйдуна и перевод его 51 главы, что соответствует 1 тому оригинального произведения.

Материалом исследования послужила маньхуа-адаптация классического китайского романа У Ченьэня «Путешествие на запад» Чэнь Вэйдуна, которая находится в свободном доступе.

Цель работы: выявление литературных особенностей маньхуа-адаптации классического китайского романа У Ченьэня «Путешествие на Запад» Чэнь Вэйдуна.

Методы исследования: лингвокультурологический метод и литературоведческий анализ маньхуа.

Актуальность исследования связана с популярностью маньхуа и формированием языковых особенностей, заслуживающих изучения. Тщательный анализ языка китайских комиксов может дать более полное представление об особенностях современного разговорного китайского языка и поможет лучше понять китайскую модель мира и культуру страны.

Дипломная работа посвящена изучению истоков маньхуа, особенностям адаптации классической прозы.

Научная новизна исследования заключается в небольшой степени изученности представленной темы.

Автор работы подтверждает, что приведенный в ней теоретический и аналитический материал объективно отражает состояние исследуемого вопроса, а все заимствованные из литературных и других источников положения и концепции сопровождаются ссылками на их авторов.

## РЭФЕРАТ ДЫПЛОМНОЙ РАБОТЫ

Дыпломная работа: 1310 старонак, 58 крыніц, 1 прыкладанне.

КРЭАЛІЗАВАНЫ ТЭКСТ, ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА, МАНЬХУА-АДАПТАЦЫЯ, ТЭОРЫЯ ПЕРАКЛАДУ, АСНОВЫ МІЖКУЛЬТУРНАЙ КАМУНІКАЦЫІ

Аб'ектам даследавання ў дадзенай дыпломнай рабоце з'яўляецца маньхуа-адаптацыя класічнага кітайскага рамана У Чэн'эня «Падарожжа на захад» за аўтарствам Чэнь Вэйдуна і пераклад яе 51 главы, што адпавядае 1 тому арыгінальнага твора.

Матэрыялам даследвання паслужыла маньхуа-адаптацыя класічнага кітайскага рамана У Чэн'эня «Падарожжа на захад» за аўтарствам Чэнь Вэйдуна, размешчаная ў свабодным доступе.

Мэта работы: выяўленне літаратурознаўчых асаблівасцей маньхуа-адаптацыі класічнага кітайскага рамана У Чэн'эня «Падарожжа на захад» за аўтарствам Чэнь Вэйдуна.

Метады даследавання: лінгвакультурны метады і літаратурознаўчы аналіз маньхуа.

Аktуальнасць даследвання звязана з папулярнасцю маньхуа і фарміраваннем моўных асаблівасцяў, якія заслугоўваюць вывучэння. Пільны аналіз мовы кітайскага комікса здольны даць больш поўнае ўяўленне аб адметнасцях сучаснай размоўнай кітайскай мовы, а таксама дапаможа лепей зразумець кітайскую мадэль міра і культуру краіны.

Дыпломная работа прысвечана вывучэнню вытокаў маньхуа, асаблівасцяў адаптацыі класічнай прозы.

Навуковая навізна даследавання заключаецца ў малой ступені вывучанасці прадстаўленай тэмы.

Аўтар працы пацвярджае, што прыведзены ў ёй тэарэтычны і аналітычны матэрыял аб'ектыўна адлюстроўвае стан доследнага пытання, а ўсе запазычаныя з літаратурных і іншых крыніц палажэнні і канцэпцыі суправаджаюцца спасылкамі на іх аўтараў.

## DIPLOMA WORK SUMMARY

Qualification work: 1310 pages, 58 sources, 1 supplement.

CREOLIZED TEXT, LITERATURE STUDIES, MANHUA-ADAPTATION, THEORY OF TRANSLATION, BASES OF INTERCULTURAL COMMUNICATION

The Object of the research is the manhua adaptation of the classic Chinese novel by Wu Cheng'en «Journey to the West» by Chen Weidong and the translation of its 51 chapters, which corresponds to volume 1 of the original work.

The Subject of the research is the manhua adaptation of the classic Chinese novel by Wu Cheng'en «Journey to the West» by Chen Weidong, which is freely available.

The Aim to identify the literary features of the Manhua adaptation of the classic Chinese novel by Wu Cheng'en «Journey to the West» by Chen Weidong.

Methods: linguoculturological method and literary analysis of manhua.

The relevance of the study is associated with the popularity of manhua and the formation of linguistic features deserve studying. A careful analysis of the language of Chinese comics can provide a better understanding of the characteristics of modern spoken Chinese and help to understand the Chinese model of the world and the culture of the country.

The work is devoted to the study of the origins of manhua, the features of the adaptation of classical prose.

The scientific novelty of the research lies in the in the small degree of study of the presented topic.

The author of the work confirms that described theoretical and analytical material objectively reflects the state of the studied problem, and all terms and concepts borrowed from the literary and other sources are accompanied by references to their authors.

## УВОДЗІНЫ

Культура развіваецца імкліва, практычна кожнае дзесяцігоддзе ўзнікаюць новыя актуальныя з'явы, віды мастацтваў. Адным з такіх феноменаў можна лічыць і комікс.

У аснове коміксаў розных народаў – тэкст, які спалучае вербальную і візуальную мовы.

**Аб'ектам** даследавання ў дадзенай дыпломнай рабоце з'яўляецца маньхуа-адаптацыя класічнага кітайскага рамана У Чэн'эня «Падарожжа на захад» за аўтарствам Чэнь Вэйдуна і пераклад яе 51 главы, што адпавядае 1 тому арыгінальнага твора. **Прадметам** даследавання дыпломнай работы з'яўляюцца літаратуразнаўчыя асаблівасці маньхуа-адаптацыі класічнага кітайскага рамана У Чэн'эня «Падарожжа на захад» за аўтарствам Чэнь Вэйдуна.

**Матэрыялам** даследавання паслужыла маньхуа-адаптацыя класічнага кітайскага рамана У Чэн'эня «Падарожжа на захад» за аўтарствам Чэнь Вэйдуна, размешчаная ў свабодным доступе.

**Метадамі** даследавання ў дыпломнай работы з'яўляюцца лінгвакультурны метады і літаратуразнаўчы аналіз маньхуа.

**Актуальнасць** даследавання звязаная з нарастаючай папулярнасцю маньхуа і фарміраваннем моўных асаблівасцяў, якія заслугоўваюць вывучэння. Пільны аналіз мовы кітайскага комікса здольны даць больш поўнае ўяўленне аб адметнасцях сучаснай размоўнай кітайскай мовы, а таксама дапаможа лепей зразумець кітайскую мадэль міра і культуру краіны.

**Навізна** даследавання заключаецца ў малой ступені вывучанасці гэтай тэмы. Па даследаванні моўных асаблівасцяў кітайскіх жанраў маньхуа існуе няшмат артыкулаў, і навуковую каштоўнасць уяўляе ўсяго некалькі сур'езных прац, напрыклад, аналіз комікса як віду мастацтва С. Макклаўда «Разуменне коміксаў» [24, с. 50]. Кніга С. Макклаўда таксама напісана ў выглядзе комікса і з'яўляецца найбольш глыбокай і фундаментальнай працай па аналізе комікса. Сустрэкаецца і лінгвістычны падыход да вывучэння мастацтва комікса, напрыклад, у працах амерыканскага даследчыка Н. Кона. Комікс таксама згадваўся ў даследаваннях па семіётыцы Ралана Барта [4, с. 15] і Умберта Эка [45, с. 67]. Есць некалькі прац, якія падрабязна даследуюць гісторыю развіцця і станаўлення жанру, а таксама аналізуюць некаторыя асноўныя графічныя раманы. Сярод іх – праца Поля Граветта «Graphic novels: stories to change your life» і шэраг іншых даследаванняў [17, с. 22].

**Практычная каштоўнасць** працы складаецца ў тым, што вынікі даследавання могуць быць ужытыя на практыцы, у выкладанні адпаведных

курсаў універсітэцкай праграмы (гісторыя літаратуры, семантыка традыцыйнай усходняй традыцыйнай культуры) і падчас далейшага вывучэння асаблівасцяў жанраў маньхуа.

**Мэта** дадзенай курсавой працы – выяўленне літаратуразнаўчых асаблівасцей маньхуа-адаптацыі класічнага кітайскага рамана У Чэн’эня «Падарожжа на захад» за аўтарствам Чэнь Вэйдуна.

**Задачы** даследвання:

1. Прасачыць гістарычныя вытокі маньхуа;
2. Вылучыць асноўныя характарыстыкі маньхуа як віда мастацтва
3. Зрабіць пераклад 51 главы маньхуа-адаптацыі класічнага кітайскага рамана У Чэн’эня «Падарожжа на захад» на беларускую мову (адпавядае 1 тому арыгінальнага твора).
4. Правесці літаратуразнаўчы аналіз асаблівасцяў маньхуа-адаптацыі, зрабіць адпаведныя высновы.

Даследванне выкананае аўтарам самастойна. Дыпломная работа складаецца з **уводзінаў, трох глаў, заключэння, спісу літаратуры і дадатку**. У першай главе раскрываецца раскрываецца месца комікса – і маньхуа ў прыватнасці – у культуры, расказваецца гісторыя фарміравання маньхуа, вызначаюцца жанравыя асаблівасці маньхуа. У другой главе апісваюцца вытокі арыгінальнага твора і яго адаптацыі, падаюцца біяграфіі аўтараў, прадстаўлены кароткі змест арыгінальнага твора. У трэцяй главе вылучаецца перакладчыцкі каментарый, праводзіцца літаратуразнаўчы аналіз асаблівасціў маньхуа-адаптацыі. Аб’ём работы – 1310 с., з іх асноўная частка – 53 с., дадатак – 1257 с.

# ГЛАВА 1

## МАНЬХУА ЯК АБ'ЕКТ ДАСЛЕДВАННЯ

### 1.1 Комікс як від мастацтва. Крэалізаваны тэкст

*Комікс - гэта намалёванае жыццё  
намалёваных істот, якія на самай справе  
з'яўляюцца намі.*

Шары Спрынгер Бермен  
Роберт Пульчыні

Вялікая Савецкая Энцыклапедыя тлумачыць: «Комікс (англ. Comics, мн.л. ад comic – камічны, смешны) – графічна-апавядальны жанр, серыя малюнкаў з кароткімі тэкстамі, якая ўтварае звязнае апавяданне» [29, с. 452].

Існуе здагадка, што першакрыніцай комікса была серыя карцін, а пазней гравюр У. Хогарта «Кар'ера прастытуткі» (1730 – 1731) і «Кар'ера мота» (1732 – 1735) [39, с. 53]. Асобна можна вылучыць нямецкага ілюстратара Вільгельма Буша (1832 – 1908), аўтара дзіцячай кнігі ў вершах пра хатніх птушак «Макс і Морыц» (1865), дзе малюнкi валодаюць самастойнай апавядальнай функцыяй [24, с. 31].

Сучасныя коміксы з'явіліся ў газетах ЗША ў 90-х гг. XIX стагоддзя. Асаблівае распаўсюджванне яны атрымалі з 30-х гг. XX стагоддзя, у тым ліку – коміксы вядомага кінарэжысёра-мультыплікатара У. Дыснэя. Да сярэдзіны мінулага стагоддзя комікс стаў адным з самых папулярных відаў так званай «масавай культуры». Непасрэднымі папярэднікамі комікса, або протакоміксамі, лічацца палітычныя французскія і англійскія карыкатуры канца XVIII стагоддзя. Нават амерыканскія даследчыкі комікса прызнаюць, што ў яго еўрапейскія карані. Протакоміксы выяўленыя ў творчасці жэнеўскага мастака Радольфа Цёпфера (1799 – 1846); яго малюнкi, з чаргаваннем іх планаў, апыраджваюць эстэтыку кінамантажу [24, с. 33].

На нашу думку, **комікс** – гэта **від**, а не жанр **сучаснага мастацтва**, які спалучае выяўленчы аспект з літаратурным тэкстам. Фактычна комікс з'яўляецца дзядулем кіно і бацькам анімацыі. На думку Ю. А. Сарокіна: «За апошнія стагоддзе цывілізацыя спарадзіла тры грамадска значных феномена, афіцыйна занесеных у спіс мастацтваў: кіно, тэлебачанне і комікс. Няцяжка заўважыць, што ўсе тры вырабляюць «гібрыдныя» крэалізаваныя тэксты» [8, с. 12].



**Крэалізаваны тэкст** – гэта спалучэнне вербальных і невербальных, выяўленчых сродкаў перадачы інфармацыі. Узаемадзеянчаючы адзін з адным, вербальны і іканічны (невербальны) тэксты забяспечваюць цэласнасць і звязнасць твора, яго камунікатыўны эффект. Крэалізаваныя тэксты могуць быць тэкстамі з частковай крэалізацыяй і тэкстамі з поўнай крэалізацыяй. У першай групе вербальны і іканічны кампаненты ўступаюць у аўтасемантычныя адносіны, калі вербальная частка параўнальна аўтаномная і выяўленчыя элементы тэксту аказваюцца факультатыўнымі. Такое спалучэнне часта знаходзім у газетных, навукова-папулярных і мастацкіх тэкстах [8, с. 11].

Н. С. Валгіна адзначае, што вялікая спаянасць, зліццё кампанентаў выяўляецца ў тэкстах з поўнай крэалізацыяй, у якіх паміж вербальным і іканічным кампанентамі ўсталёўваюцца сінсемантычныя адносіны: вербальны тэкст цалкам залежыць ад выяўленчага шэрагу, і сама выява выступае ў якасці аблігатарнага (абавязковага) элемента тэксту. Такая залежнасць звычайна назіраецца ў рэкламе (плакат, карыкатура, аб'явы і інш.), а таксама ў навуковых і асабліва навукова-тэхнічных тэкстах [10, с. 48].

Зыходзячы з дадзенага вызначэння, можна сказаць, што комікс з'яўляецца тыпам крэалізаванага тэксту, таму што адказвае ўсім заяўленым крытэрыям.

Вядома, «свет, у якім мы жывем, перапоўнены тэкстамі, надпісамі, знакамі» [48, с. 5]. Неабходна памятаць, што сінтэз натуральнай чалавечай мовы з іншымі знакавымі сістэмамі – зусім не прадукт сучаснай культуры. Так, Р. В. Якабсон адзначаў: «Сінкрэтызм паэзіі і музыкі, верагодна, першасны ў адносінах і да паэзіі, і да музыкі – гэтак жа як візуальныя сігналы кінэсікі арганічна звязаны з тымі ці іншымі аўдыяльнымі знакавымі сістэмамі» [47, с. 7].

У працы А. А. Бярнацкай «Да праблемы «крэалізацыі» тэксту: гісторыя і сучасны стан» [7, с. 15] прадстаўлены кароткі агляд развіцця адносінаў мовы і выяўленчага мастацтва. Так, аўтар піша: «Пісьменнасць генетычна звязаная з выяўленчым мастацтвам. Першапачаткова пісьмо, або перадпісьмо, мела «выяўленчы характар», было піктаграфічным. «На ранняй стадыі (першабытнае мастацтва, наскальныя роспісы) жывапіс аперыраваў кантраснай лініяй і лакальным колерам, у ёй не было жывапісу ў сучасным разуменні, а было выяўленчае маўленне» [7, с. 17].

«Антаганізм слова і выявы ўзнікае толькі на стадыі фарміравання феномена «чыстай эстэтычнасці» [10, с. 33], калі адбываецца спецыялізацыя: выяўленчае мастацтва развіваецца ў адмысловую сістэму, а так званае «перадпісьмо» збліжаецца з мовай. Ужо іерогліф становіцца, паралельна гукавой абалонцы слова, планам выражэння адзінага плана зместу.

Значна пазней, з вынаходніцтвам кнігадрукавання, тэкст і малюнак усё часцей пачынаюць спадарожнічаць адно аднаму. Адбываецца працэс узаемадзеяння і ўзаемаабагачэння мастацтваў.

Найбольш паказальнай, на думку даследчыкаў, для сінтэзу гэтых двух мастацтваў была эпоха Сярэднявечча. Сінтэз слова і выявы лёг у аснову цэлага шэрагу твораў і літаратуры, і выяўленчага мастацтва. Прычым абодва кампаненты неслі ў роўнай меры сэнсаўтваральную функцыю – кожны сваёй мовай, сваімі сродкамі (біблейская літаратура (асабліва «Біблія для бедных»), антычная і сярэднявечная паэзія, навуковая літаратура). Асобна вылучаецца традыцыя «гарадскога рамана» эпохі ранняга барока са свайго роду графічным пасляслоўем, які нясе функцыю каментавання і этычнай інтэрпрэтацыі зместу рамана. Важнае месца ў шэрагу дадзеных прыкладаў займаюць эмблематыка, іканаграфія і іканалогія [15, с. 12].

## 1.2 Вытокі маньхуа

Кітайскія малюнкi, падобныя да сучасных коміксаў, уключаюць у сябе сімвалічныя малюнкi пэндзлем з дынастыі Мін (1368 – 1644 гг. н.э.), як, напрыклад, няньхуа. Далей мы назіралі такія прыклады, як сатырычны малюнак пад назвай «Паўліны» мастака ранняй дынастыі Цсін (1643 – 1911 гг.) Джу Да. Аўтар здзекуецца з калабарантаў на карціне, дзе пара паўлінаў небяспечна сядзіць на скале з вялікім пачуццём уласнай значнасці. У аднаго ёсць пёры, якія азначаюць высокапастаўленых чыноўнікаў, што звычайна насілі тры пёры на парадным капелюшы. Наадварот, бамбук, які азмрочаны туманным дажджом, уяўляе сабой людзей цэльнай унутранай сілы, высокаадукаваных, але вымушаных адмовіцца ад службы. [24, с. 12].

Яшчэ адзін продак сучаснага комікса – няньхуа (кіт. 年画), традыцыйныя навагоднія прынты часоў дынастыі Мін і Цсін.<sup>1</sup> Першапачаткова няньхуа вырабляліся з драўляных разьбяных дошак шляхам эстампажа, калі драўляныя клішэ па чарзе накладваліся на адзін і той жа ліст. Першае клішэ давала контур малюнка, а іншыя – размалёўвалі яго. Назва абумоўленая тым, што асноўная частка карцін прадавалася напярэдадні Кітайскага Новага года па традыцыйным календары і выкарыстоўвалася ў якасці падарункаў. Напярэдадні кітайскага Новага года паўсюль узнікаюць карцінкі няньхуа. Іх кітайцы надзялялі магічнай сілай, якая можа дапамагчы чалавеку ў будучыні. Многія няньхуа былі гумарыстычнымі або сатырычнымі. Выявы Джун Куя, прадстаўніка даоскага пантэона, які ахоўвае ад няшчасця, прыносіць багацце, поспех і г.д. Выяву вешвалі на варотах, каб адагнаць нячыстую сілу [24, с. 25].

---

<sup>1</sup> Дзеля транлітэрацыі выкарыстаная сістэма транскрыпцыі, распрацаваная беларускім даследчыкам Аленай Віктараўнай Раманоўскай: Раманоўская, А.В. Сістэма беларуска-кітайскай транскрыпцыі / А.В. Раманоўская // Научные чтения, посвященные Виктору Владимировичу Мартынову (к 90-летию со дня рождения) : сб. науч. трудов. Вып. II / редкол.: Г. А. Цыхун (отв. ред.), А. Н. Гордей (зам. отв. ред.) [и др.]. – Минск: РИВШ, 2015. – 212 с. – 177-189 с.

Развіццё сучасных кітайскіх коміксаў пачалося з укаранення заходніх метадаў літаграфічнага друку ў канцы XIX стагоддзя. Гэтая новая тэхналогія не толькі павялічыла наклад газет і часопісаў, але і дазволіла друкаваць коміксы нават у колеры [24, с. 26].

Іншым папярэднікам кітайскага коміксу з'яўляецца «Ляньхуаньхуа» – кніжка з малюнкамі памерам з далонь з паслядоўнымі малюнкамі. Гэты фармат складаўся з серыі малюнкаў з кароткімі надпісамі над імі. Іх мэта складалася ў тым, каб распавядаць гісторыі такім чынам, каб яны былі даступныя непісьменным або малапісьменным чытачам і звычайна адлюстроўвалі традыцыйныя кітайскія гісторыі. Ён з'явіўся на рынку Ганконга ў 1920-х гадах. Звычайна іх прывозілі з Шанхая, іх можна было знайсці ў вулічных кіёсках, якія арандавалі за невялікую плату. Падобныя пракатныя кіёскі былі звычайнай з'явай нават падчас японскай акупацыі і не знікалі аж да 1970-х гадоў [24, с. 60].

Кітайская маньхуа (кіт. 漫画, калька з японскай мовы 漫畫 – манга, «вясёлыя малюнкi») нарадзілася ў канцы XIX – пачатку XX стагоддзяў, прыкладна ў перыяд з 1867 па 1927 год. Раннія маньхуа былі нацэленыя на сатыру і карыкатуру, і хоць на яе ўплывалі традыцыйныя стылі малявання, яны былі па сутнасці новай формай мастацтва, прадстаўленай замежнікамі. Першыя кітайскія часопісы сатырычных карыкатур, The China Punch, быў выдадзены брытанскім журналістам у 1867 годзе ў Ганконгу. Ён быў заснаваны на брытанскім сатырычным часопісе The Punch, але, нягледзячы на свой заходні ўхыл, «The China Punch» мае вялікае значэнне, паколькі ён прадставіў Кітаю комікс як новы гумарыстычны і сатырычны жанр [24, с. 98].

Першай карыкатурай, намаляванай кітайцам, была «Сітуацыя на Далёкім Усходзе» Се Дзуаньтая, надрукаванай у Японіі ў 1899 годзе. Палітычныя карыкатуры былі адным з самых даступных спосабаў выказаць апазіцыю ўраду Цсін; карыкатура была асабліва эфектыўная ў адлюстраванні яе слабасці і карупцыі. Дзякуючы свайму ўнікальнаму становішчу, адалены як ад мацерыка, так і ад урада, Ганконг служыў важнай базай падтрымкі ранніх палітычных карыкатурыстаў. З 1895 года да Сінхайскай рэвалюцыі 1911 года на тэрыторыі знаходзіліся рэвалюцыйныя газеты (Мінь Бао, Японія, Гунхуа жыбао, Бірма), якія спрыялі звяржэнню ўрада Цсін і стварэнню новай Кітайскай Рэспублікі [24, с. 105].

Да таго як Сун Ятсэн заснаваў Кітайскую Рэспубліку ў 1911 годзе, яго рэвалюцыйная група часта выкарыстоўвала Ганконг дзеля вытворчасці і распаўсюджвання матэрыялаў супраць дынастыі Цсін. У 1907 годзе яны распаўсюдзілі дадатак да сваёй газеты «Народны часопіс» («Міньбао») пад назвай «Асуджэнне з нябёсаў». Карыкатура ў дадатку пад назвай «Праўдзівы твар сучаснага здрадніка нацыі» адлюстравала высокапастаўленых чыноўнікаў урада Цсін з адсечанымі або расколатамі галовамі. Нядзіўна, што

гэта выклікала моцную рэакцыю чыноўнікаў Цсін, якія пратэставалі супраць каланіяльнага ўрада Ганконга [24, с. 113].

У 1912 годзе Хэ Цзяньшы, Джэн Нюцсюань і іншыя мастакі, якія апублікавалі «Шышыхуабао», пачалі публікацыю новага часопіса ў Шанхаі «Чжэнцзібао». Гэты часопіс раскрытыкаваў урад новай Кітайскай Рэспублікі, асабліва палітычную барацьбу ў Гоміньдане. Журнал быў забаронены ў 1913 годзе, і некаторыя з ліку яго мастакоў, у тым ліку Джэн Нюцсюань, збеглі ў Ганконг. Хоць коміксы паступова сталі менш палітычнымі і больш папулярнымі ў 1920-х гадах, яны па-ранейшаму былі ўлюбёным сродкам прапаганды палітычных паведамленняў як у Ганконгу, так і ў мацерыковым Кітаі [24, с. 122].

Аснова для развіцця маньхуа як формы мастацтва, а не палітычнай пляцоўкі была закладзена ў 1920-х гадах. Само слова «маньхуа» стала больш шырока выкарыстоўвацца пасля таго, як знакаміты пісьменнік Фэн Дзыкай апублікаваў сваю першую калекцыю карыкатур, Дзыкай Маньхуа, у 1925 годзе. Слава Фэна прыцягнула ўвагу да выкарыстання слова «маньхуа»; фраза «Дзыкай маньхуа» неўзабаве стала шырока выкарыстоўвацца, звязваючы стыль мастака з японскай мангай. Хоць тэрмін «маньхуа» існаваў і раней, публікацыя калекцыі Фэна прывяла да таго, што ён стаў пераважаць над многімі іншымі апісаннямі мастацтва комікса [24, с. 124].

Прыкладна да 1927 года большасць маньхуа былі сканцэнтраваны на рэвалюцыйнай палітыцы і бягучых падзеях. Да 1930-х гадоў іх змест, стыль і спосабы выяўлення пачалі змяняцца і паляпшацца. Кітайскія карыкатурысты даведаліся аб трох асноўных складніках маньхуа – магутнай ідэі, адлюстраванні людзей або падзей і стылях аповеду, якія прымушаюць задумацца – і іх праца неўзабаве была прызнаная магутным відам мастацтва, які выклікае пахвалу і прыцягвае вядомых мастакоў [24, с. 127].

У той час як Шанхай заставаўся цэнтрам вытворчасці маньхуа, папулярнасць коміксаў пачала распаўсюджвацца на іншыя гарады, уключаючы Гуанджоў, Цяньцзін і Ганконг. Са стварэннем у 1927 годзе Асацыяцыі маньхуа (Маньхуа Хуэй), першай падобнай гандлёвай арганізацыяй у Кітаі, дзейнасць карыкатурыстаў стала больш арганізаванай. Асацыяцыя дапамагла аб'яднаць слаба арганізаваную сетку мастакоў, якія складалі індустрыю коміксаў, і заахвоціла намаганні па павышэнні якасці сваёй прадукцыі [24, с. 128].

Першы часопіс маньхуа, «Шанхай Маньхуа», з'явіўся ў 1928 годзе. Да стварэння «Шанхай Маньхуа» ў 1928 годзе ўсе папярэднія працы былі «Ляньхуаньхуа» або свабоднымі зборнікамі матэрыялаў. Паміж 1934 і 1937 гадамі ў Шанхаі было апублікавана каля 17 часопісаў маньхуа. Гэты фармат зноў будзе выкарыстоўвацца прапагандысцкімі метадамі з пачаткам Другой

Сусветнай вайны [24, с. 128].

Да таго часу, калі японцы занялі Ганконг ў 1941 годзе, усе віды маньхуа перасталі выпускацца. З паразай японцаў ў 1945 году пачаўся палітычны хаас паміж кітайскімі нацыяналістамі і камуністамі. Гэта прывяло да стварэння палітычных кірункаў маньхуа [24, с. 129].

Адным з самых папулярных і даўгавечных коміксаў гэтага перыяду быў «Саньмао» Джан Лепіна, упершыню апублікаваны ў 1935 годзе. Узнікненне кітайскай іміграцыі ператварыла Ганконг у асноўны рынак. Самым уплывовым часопісам маньхуа для дарослых быў «Свет мультфільмаў» 1956 года, які быў пакладзены ў аснову бэстсэлера «Дзядзька Цай». Даступнасць японскіх і тайваньскіх коміксаў уплывала на мясцовую індустрыю, маньхуа прадаваліся па пірацкай цане 10 цэнтаў [24, с. 130].

Прыход тэлебачання ў 1970-я гады стаў пераломным момантам. Фільмы Бруса Лі дамінавалі ў гэтую эпоху, і яго папулярнасць стварыла новую хвалю маньхуа кунфу. Выдавочны гвалт, адлюстраваны ў коміксах, прывёў да павелічэння іх папулярнасці, але ўрад Ганконга ўмяшаўся з законам аб непрыстойных выданнях ў 1975 годзе [24, с. 132].

У другой палове 2000-х і пачатку 2010-х гадоў розныя кітайскія мастакі пачалі выкарыстоўваць сацыяльныя сеткі дзеля распаўсюджвання маньхуа ў Інтэрнэце. Выдавецкая справа, строга кантраляваная ў Кітаі, прасоўваецца на сайтах мікраблагаў, такіх як Вэйбо, дзе маньхуа можа ахапіць шырокую аўдыторыю, пры ўмове, што яны будуць менш схільныя да рэдактарскага кантролю [24, с. 134].

### **1.3 Жанры маньхуа і іх характэрныя асаблівасці**

Яшчэ ў канцы 90-х тэматыка маньхуа ўзяла сацыяльны напрамак, факусуючы ўвагу на перажываннях героя ўнутры сучаснага кітайскага грамадства. Гістарычныя драмы, містыка, фэнтэзі, навуковая фантастыка – усе гэтыя традыцыйныя ў масавай культуры жанры існуюць і ў форме маньхуа, але ў аснове практычна любой гісторыі, прама ці ўскосна, ляжыць Кітай з усёй яго спецыфікай і тыпажамі. Традыцыйнага вельмі мала, уся ўвага накіраваная на сучаснасць [54, с. 58].

Гэта значыць, што аўтары малююць сапраўдны Кітай, але такім, якім бы яны самі хацелі яго бачыць. Іншаземец, які ніколі не бываў у КНР, чытаючы маньхуа, можа ўявіць сабе яркую краіну, дзе адбываецца нешта пацешнае, інтрыгуючае або небяспечнае, але заўсёды займальнае, і засяляюць яе стылльныя харызматычныя персанажы.

Класіфікацыя маньхуа даволі расплывістая і шмат у чым перасякаецца з класіфікацыяй японскай мангі. Выдзяляць жанры маньхуа можна,

грунтуючыся на розных аспектах: чытацкая аўдыторыя, колькасць выяваў, тэма, месца вытворчасці, рэйтынг узроставых абмежаванняў і г.д.

У аспекце чытацкай аўдыторыі маньхуа падзяляюцца на:

1. Маньхуа для юнакоў да 18 гадоў. Адрозніваецца хуткім развіццём і дынамікай сюжэту. Прысутнічаюць асобныя элементы гвалту.
2. Маньхуа для дзяўчат да 18 гадоў. Адрозніваецца развіццём вобразаў персанажаў, прысутнічаюць рамантычныя адносіны рознай ступені блізасці.
3. Маньхуа для маладых людзей ад 18 гадоў. Адрозніваецца развіццём элементаў псіхалогіі, вобразаў персанажаў, палітыкі, эканомікі, гісторыі, культуры, сацыры, эротыкі, гвалту [54, с. 29].

Намі было выдзелена толькі тры асноўныя жанры ў сувязі з тым, што сярод прадстаўленых на анлайн-рэсурсах маньхуа жанравае дзяленне абавіраецца менавіта на гэтыя катэгорыі чытацкай аўдыторыі. Звязваем гэта з тым, што менавіта моладзь (пад моладзю разумеем людзей ва ўзросце да 32 гадоў) з'яўляецца ключавой аўдыторыяй дадзенага віду мастацтва. Цікавасць для будучага даследвання прадстаўляе вывучэнне так званага «офлайн» рынку маньхуа на прадмет жанравай дыферэнцыяцыі, а таксама правядзенне сацыяльнага апытання на тэрыторыі матэрыковага Кітая.

Тэматычнае дзяленне «анлайн» рэсурсаў больш разнастайнае, парадка дваццаці катэгорый, што прадстаўляе нам магчымаць для больш шырокага аналізу іх дыферэнцыяцыі, узаемадзеяння і паралельнага развіцця.

У межах навукова-даследчай працы падчас навучання мы правялі лінгвістычны аналіз наступных маньхуа:

- «Акадэмія паляўнічых на дэманаў» (猎妖学院)
- «Рукапіс нашай любові» (我和她的恋爱草稿)
- «Я цябе кахаю» (我爱你)

Праведзены намі аналіз дэманструе, што ўлюбёны прыём аўтараў маньхуа – гэта гукаперайманне. Намі зробленая выснова, што выкарыстоўваецца гэты сродак па наступных прычынах: 1) каб адпавядаць сучаснаму слэнгу маладых кітайцаў, 2) каб пры перадачы сэнсу не перагружаць чытача тэкстам.

На фанетычным узроўні ўсіх трох вытрымак можна зрабіць выснову, што распаўсюджаны фанетычны прыём, якім карыстаюцца аўтары маньхуа – гэта анаматапея. Прычым, дастаткова часта адныя і тыя ж выклічнікі і гукаперайманні могуць сустракацца ў розных творах і нават мець рознае значэнне ў межах аднаго твора ў залежнасці ад кантэксту.

На лексічным узроўні можна зрабіць выснову, што ў тэкстах маньхуа пераважаюць выклічнікі, гукаперайманні.

З пункту гледжання сінтаксісу намі было выяўлена, што апавядальныя сказы у маньхуа пераважаюць пыталныя, сцвярдзальныя – пабудзальныя, станоўчыя – адмоўныя, эпічныя пераважаюць клічныя. Такая будова скіраваная на тое, каб не выкарыстоўваць эфект фасцынацыі, каб дадаткова не «перагружаць» свайго чытача.

Намі была выдзелена асабліваць маньхуа па параметру цыклічнасці элементаў сюжэту «завязка – развіццё дзеяння – кульмінацыя(канец главы) – развязка (якая з’яўляецца новай завязкай) – развіццё дзеяння – кульмінацыя(канец главы) ...»

Адметнай характарыстыкай крэалізаваных тэкстаў з’яўляецца структура завязкі, кульмінацыі і развязкі. Ва ўсіх трох прааналізаваных тэкстах завязка знаходзілася ў самым пачатку, ішло развіццё дзеяння, кульмінацыя знаходзілася ў канцы главы, і толькі ў наступнай главе была развязка дадзенай кульмінацыі. Непасрэдна такая развязка з’яўлялася завязкай для новай кульмінацыі. Цыклічнасць гэтых элементаў сюжэту мастацкага твора здабыла папулярнасць у аўтараў маньхуа.

На ўзроўні тэксту прааналізавалі тэматычнае багацце маньхуа. Было выяўлена, што элементы сюжэту маюць цыклічны характар, і такі прыём дазваляе аўтару заваёўваць і кантраліраваць увагу чытача.

Тэматычнае дзяленне жанраў маньхуа можна ахарактарзаваць як разнастайнае. Ужо на этапе падбора матэрыяла для аналізу мы сутыкнуліся з парадка 20 рознымі тэматычнымі катэгорыямі. Паміма катэгорый маньхуа дзяліліся па ступені навізны, параметру закончанасці тэксту. Гэта дае падставу сцвярджаць пра высокую папулярнасць гэтага віду мастацтва, а таксама падкрэслівае актуальнасць нашага даследвання.

Разам з тым, мы зрабілі важную выснову, што маньхуа – гэта не жанр, а самастойны сінкрэтычны від мастацтва. Гэта дазваляе нам разглядаць феномен маньхуа нараўне з іншымі відамі мастацтва і не патрапіць у «пастку» парадокса Расэла, калі наш аб’ект даследвання аналізуецца катэгорыямі, не характэрнымі для свайго ўзроўня [30, с. 25].

Такім чынам, падчас напісання першай главы мы прасачылі гістарычныя вытокі маньхуа, вызначылі, што карані маньхуа ўзыходзяць як мінімум да дынастыі Мін і Цзінь, вылучылі асноўныя жанры маньхуа.

Рэзультат атрыманы на аснове аналізу і вывучэння гістарычнага развіцця такіх паняццяў як «жанр» і «крэалізаваны тэкст», а таксама вывучэння «анлайн»-сегмента, на якім сканцэнтраваныя корпусы маньхуа.

Даследваючы праблему жанравай дыферэнцыяцыі кітайскіх коміксаў маньхуа, мы адначасова вырашылі шэраг важных задач паміжкультурнай

камунікацыі, звязаных з эфектыўнасцю вядзення паміжкультурнага дыялогу. Для прадстаўнікоў любой культуры непазбежна паўстае пытанне адэкватнасці ўзаемаразумення і ўспрыняцця адно аднаго. Гэты працэс дастаткова складаны і прадугледжвае бесперапынны дыялог моўнага, камунікатыўнага і этнічнага відаў свядомасці.



## ГЛАВА 2

### «ПАДАРОЖЖА НА ЗАХАД»: КЛАСІЧНЫ РАМАН І МАНЬХУА-АДАПТАЦЫЯ

#### 2.1 Біяграфія аўтара «Падарожжа на захад»

У Чэн'энь (нарадзіўся ў 1500 г., памёр у 1582 г.) – кітайскі паэт і пісьменнік, які жыў у эпоху дынастыі Мін. Нарадзіўся ў Хуайане (правінцыя Цзянсу) у беднай сям'і. Аўтар атрымаў добрую адукацыю. З дзяцінства валодаў рознабаковымі талентамі: умеў маляваць, пісаць, гуляць у шахматы, пісаў вершы, калекцыянаваў кнігі і карціны. Пісьменнік таксама паважаў народныя паданні і легенды, а таму ён іх збіраў на працягу жыцця і часта выкарыстоўваў у сваёй творчасці [50].

Нягледзячы на гэта, ён неаднаразова цярпеў няўдачу на дзяржаўных іспытах, таму жыў бедна. Бацькі яго выгодна ажанілі, таму яму давалося займацца гандлем. Сам жа ён імкнуўся да літаратуры, шмат чытаў канфуцыянскія кнігі. Таксама займаўся напісаннем памінальных надпісаў, што было паважаным заняткам у той час. Ён лічыў, што яго талент недаацэнены, і гэта выяўлялася пасля ў яго літаратурнай творчасці [50].

Акрамя «Падарожжа на Захад», У Чэн'энь стаў аўтарам многіх вершаў і апавяданняў, але большасць з іх былі згублены. Тыя, якія захаваліся, былі сабраныя ў 4 тамы пад назвай «Захавагья рукапісы настаўніка Шэ Яна» [50].

Яго паэзія і проза лічацца крытычнай, у іх ён прадстаўляў крытыку амаральнасці грамадства. У адным са сваіх вершаў аўтар апісаў сябе як бунтара. Паэзія У Чэн'эня засяроджваецца на выразе эмоцый. Але нават вершы, якія ён публікаваў пад уласным імем, не мелі цалкам класічны стыль. Яго паэзія была сканцэнтравана на выяўленні эмоцый, і па гэтай прычыне яго творчасць параўноўваюць з творчасцю Лі Бая [50].

У прадмове да «Запісаў імператара» ён пісаў: «У маёй кнізе гаворка ідзе не толькі пра звышнатуральнае, але і пра людскія слабасці» [50].

У дадатак да крытыкі грамадства пісьменнік характарэзуецца рэалістычнымі формамі сваіх работ, нават у фантастыцы быў элемент рэалізму [50].

У сярэднім узросце яму ўсе ж удалося паступіць ва ўніверсітэт і атрымаць пасаду ў Пекіне. Але праца яму не спадабалася, і з цягам часу ён яе пакінуў. Да канца жыцця пісьменнік займаўся толькі літаратурнай дзейнасцю. За гэты час напісаў шмат як паэтычных твораў, так і прозы. У пісьменніка не было дзяцей, і ён правёў усё жыццё ў адзіноце [50].

Памер у поўнай невядомасці і беднасці ў 1582 годзе [50].

## **2.2 «Падарожжа на захад» У Чэн'эня ў літаратуразнаўчым і гістарычным кантэксце**

Найбольш вядомым творам У Чэн'эня лічыцца раман «Падарожжа на Захад», які ён апублікаваў ананімна ў 1570-я праз палітычныя меркаванні. Гэта адзін з чатырох вялікіх класічных раманаў кітайскай літаратуры нароўні з «Трохцарствам», «Рачнымі затокамі» і «Сном у чырвоным цераме». Ён быў апісаны як, магчыма, самы папулярны літаратурны твор ва Усходняй Азіі. У той час, калі жыў пісьменнік, было папулярным капіяваць класічную літаратуру. Але У Чэн'энь пайшоў супраць такога падыходу, напісаўшы «Падарожжа на Захад» на народнай гаворцы. Такі падыход лічыўся вульгарным. Праз ананімную публікацыю рамана аўтарства У Чэн'эня ставяць пад пытанне [53].

Раман «Падарожжа на захад» узыходзіць да народных легендаў аб падарожжы манаха Сюаньдзана ў Індыю (VII ст.). Сюжэт рамана паступова ператвараўся ў аналаг чароўнай казкі – з'яўляліся дадатковыя сюжэты, не звязаныя з асноўнай тэмай, персанажы. Так сюжэт легенды вельмі змяніўся. Цяпер яго можна ахарактарызаваць як прыгодніцкі, і ў той жа час сатырычны раман. Ён поўны цудаў і подзвігаў. У героя з'яўляюцца «памочнікі» – цар малпаў Сунь Укун, сасланы на зямлю праз уладкованы ім перапалох у Нябесным палацы, і свіння Джу Бацзе, таксама сасланая з нябесаў праз свае правіннасці. Цар малпаў Сунь Укун – персанаж гераічны, Джу Бацзе – камічны. Разам з манахам Сюаньдзанам яны ўтвараюць групу персанажаў, якія дэманструюць прынцыпова розную рэакцыю на адны і тыя ж падзеі [55].

Раман «Падарожжа на захад» заснаваны на гістарычных падзеях. Натхніўшыся пошукам лепшых перакладаў будысцкіх пісанняў у той час, Сюаньцзан пакінуў Чан'ань у 629 годзе насуперак забароне імператара. Дапамагаючы спагадлівым будыстам, ён перасёк рэгіёны, якія сёння з'яўляюцца Кіргізіяй, Узбекістанам і Афганістанам, у Гандхару, на тэрыторыі сённяшняга паўночнага Пакістана, у 630 годзе Сюаньдзан на працягу наступных трынаццаці гадоў падарожнічаў па індыйскай тэрыторыі, наведваў важныя будысцкія паломніцкія курсы, вучыўся ў старажытным універсітэце Наланда (будыйскі ўніверсітэт і манастырскі комплекс, які існаваў у V-XII стагоддзях на поўначы Індыі, адзін з найбуйнейшых адукацыйных цэнтраў свайго часу, у якім працавалі, выкладалі і вучыліся многія выбітныя будыйскія філосафы з розных краін, і куды з'язджаліся шматлікія паломнікі) і ўступаў у дэбаты з апанентамі будызму. Сюаньдзан прывёз з сабой 657 твораў будыйскага канону (многія з іх упершыню былі прывезены ў Кітай), розныя прадметы культуры, у тым ліку статуі Буды. Спецыяльна для захоўвання скруткаў па загадзе імператара ў Чан'ані была

пабудавана Вялікая пагада Дзікіх Гусей. Папулярныя і апавядальныя версіі падарожжа Сюаньдзана заўсёды ўключаюць у сябе героя малпы [55].

У рамане персанаж Сунь Укуна выходзіць на пярэдні план. Будыйскі манах амаль пазбаўлены індывідуальнасці і хутчэй выступае як сатырычны вобраз духавенства.

Структурна кніга ўяўляе сабой ланцуг займальных эпізодаў, у якіх празрыстая будыйская алегорыя напластоўваецца на раман. Твор складзены ў стылістычнай афарбоўцы: гістарычная аснова абрастае тут самымі фантастычнымі прыгодамі, фальклорны апавядальны пачатак спалучаецца з аўтарскім, народныя выказванні – з высокім літаратурным стылем, проза перамяжоўваецца са шматлікімі вершаванымі ўстаўкамі.

Хоць вершаваныя ўстаўкі з'яўляюцца ўлюбёным прыёмам у кітайскай апавядальнай прозе, да У Чэн'эня ніхто не надаваў ім такога значнага месца. Напрыклад, вершаваныя ўстаўкі ў «Рачных затоках» моцна клішаваныя, заснаваныя на народных песнях і раней існуючых вершах, прычым гэта не заўсёды лепшыя ўзоры паэзіі. У «Падарожжы на захад» мы бачым прынцыпова іншы падыход: усе вершы – аўтарскія, яны арыгінальныя і разнастайныя, арганічна злучаныя з ходам апавядання. У У Чэн'эня цікавым чынам спалучіліся здольнасці празаіка-сатырыка і лірычнага паэта [55].

Раман трактуецца па-рознаму: і як будыйскае настаўленне, і як адлюстраванне народнай барацьбы, і як чароўная казка, і як раман пра пошукі ісціны. Фантастычныя рысы рамана маюць аналогіі з рэальнасцю і, такім чынам, выступаюць як выкрывальнікі заганай грамадства [53].

Твор таксама цікавы з культуралагічнага пункту гледжання, таму што яго напаўняюць апісанні жыцця і побыту сярэднявечнага Кітая. «Падарожжа на захад» мае моцныя карані ў кітайскай народнай рэлігіі, кітайскай міфалогіі, канфуцыянстве, даоскай і будысцкай філасофіі, а пантэон даоскіх бессмяротных і будысцкіх бадхісатваў да гэтага часу адлюстроўвае некаторыя рэлігійныя ўстаноўкі Кітая. Нязменна папулярны, раман адначасова з'яўляецца камічнай прыгодніцкай гісторыяй, жартоўнай сатырай кітайскай бюракратыі, крыніцай духоўнага развіцця і пашыранай алегорыяй [53].

«Падарожжа на захад» стала вельмі папулярным у Кітаі. Яго неаднаразова перараблялі, дапаўнялі. Сюжэт рамана быў крыніцай многіх інтэрпрэтацый для сцэны традыцыйнага кітайскага тэатра [53].

### **2.3 Кароткі змест «Падарожжа на захад»**

Раман уключае ў сябе 100 раздзелаў, якія можна падзяліць на чатыры няроўныя часткі. Першая частка, якую складаюць раздзелы 1 – 7, – самастойны ўступ да асноўнай гісторыі. Ён цалкам апавядвае гісторыю Сунь Укуна, малпы,

якая нарадзілася з каменя, вывучае мастацтва Даа, 72 пераўтварэнні, сакрэты неўміручасці, і чыя хітрасць і сіла прыносіць яму імя «Вялікага мудраца, роўнага небу». Яго сілы ўзрастаюць у адпаведнасці з сіламі ўсіх багоў, і пралог завяршаецца паўстаннем героя супраць Неба, у той час, калі ён заняў пасаду ў нябеснай бюракратыі. Аўтар адлюстроўвае яго падзенне, калі Будзе ўдаецца злавіць малпу пад гару, запячатаўшы яе абярэгам на пяцьсот гадоў [51].

У другой частцы (раздзелы 8 – 12) аўтар уводзіць у аповед галоўнага героя, танскага манаха, выкарыстоўваючы апісанне яго ранняга жыцця і перадумовы да вялікага падарожжа. Спалоханы тым, што «поўдзень зямлі (гэтак званы танскі Кітай) ведае толькі геданізм, распусту і грахі», Буда загадвае бадхісатве Гуань-інь адшукаць у Кітаі каго-небудзь, хто прыме будыйскія сутры. Частка гэтага раздзела таксама датычыцца таго, як Сюаньдзан становіцца манахам і таго, што імператар Тайдзун адправіў яго ў гэтае паломніцтва, бо кіраўнік дзяржавы раней пазбег смерці з дапамогай чыноўніка ў падземным свеце [51].

Трэцяя і самая працяглая частка працы – главы 13 – 99, эпизадычная прыгодніцкая гісторыя, у якой танскі манах збіраецца вярнуць будысцкія пісанні, але на гэтым шляху сустракаецца розныя выпрабаванні. Шлях падарожжа праходзіць у малалюдных землях паміж Кітаем і Індыяй. Геаграфія, апісаная ў кнізе, аднак, амаль цалкам выдуманая; як толькі манах ад'язджае ад сталіцы і перасякае мяжу (дзесьці ў правінцыі Ганьсу), ён аказваецца ў глушы глыбокіх цяснін і высокіх гор, у якіх жывуць дэмань і духі жывёл, што разглядаюць яго як патэнцыйную ежу, паколькі ягоная плоць, як лічылася, давала неўміручасць таму, хто яе еў [51].

Апрача галоўнага героя Сюаньдзана, танскага манаха, аўтар засяроджвае ўвагу на наступных персанажах [51].

Першы – гэта Сунь Укун, альбо малпа, імя якога свабодна азначае «прабуджаны да пустэчы». Ён быў схоплены Будай за кіданне выкліку Нябёсам. Герой з'яўляецца самым разумным і жорсткім з вучняў, і таму манах пастаянна папракае яго за гвалт. У канчатковым рахунку, ім можа кіраваць толькі чароўны залаты абруч, які манах з дапамогай Гуань-інь размясціў вакол галавы малпы, што выклікае ў яго невыносны галаўны боль, калі Сюаньдзан чытае мантру сцягвання кальца [51].

Другі персанаж, які з'яўляецца ў раздзеле 19, – свіння Чжу Бацзе. Раней ён быў маршалам Нябеснага войска, камандуючым марскімі сіламі Неба, і быў высланы ў царства смяротных за пераслед багіні Месяца Чанэ. Надзейны баец, ён характарызуецца ненасытным апетытам да ежы і да жанчын і ўвесь час шукае выйсце ад сваіх абавязкаў, чым спрычыняе значны канфлікт з Сунь Укунам [51].

Трэці персанаж, які з'яўляецца ў 22-й главе, – рачны людаед Ша Уцзін. Раней ён быў генералам узняцця Нябеснай заслоны і быў высланы ў царства смяротных за тое, што скінуў і разбіў крышталны келіх гаспадыні-маці Захаду.

Ён ціхі, але ў цэлым надзейны і працавіты герой, які супрацьпастаўляецца камічным Суню і Чжу [51].

Чацвёрты – Юйлун, трэці сын Караля Цмокаў Заходняга мора, якога прысудзілі да смяротнага пакарання за падпал вялікай пярліны бацькі. Ён быў выратаваны Гуань-інь ад пакарання, каб застацца і чакаць свайго прызначэння. У яго амаль няма ролі прамоўцы, бо на працягу гісторыі герой у асноўным адлюстроўваецца кабылкай, на якой едзе танскі манах [51].

У раздзеле 22, дзе ўводзіцца таксама ўказана геаграфічная мяжа, бо рака, якую перасякаюць падарожнікі, выводзіць іх на новую зямлю. Раздзелы 23 – 86 адбываюцца ў пустэлі і складаюцца з 24 эпизодаў рознай даўжыні, кожны з якіх характарызуецца розным магічным монстрам альбо злым чараўніком. Ёсць непраходныя шырокія рэкі, палаючыя горы, каралеўства з жаночым насельніцтвам, логава спакуслівых духаў павукоў і шмат іншых сцэнарыяў. На працягу ўсяго шляху чатыром вучням даводзіцца адбівацца ад нападаў на свайго гаспадара і настаўніка з боку розных монстраў і бедстваў [51].

У главе 87 танскі манах нарэшце дасягае межаў Індыі, а главы 87–99 прадстаўляюць магічныя прыгоды ў больш прыземленай абстаноўцы. У рэшце рэшт, пасля паломніцтва, якое, як лічыцца, заняло чатырнаццаць гадоў, яны прыбываюць у напайторнае, напалову легендарнае месца прызначэння, дзе, адначасова містычна і камічна, Сюаньдзан атрымлівае пісанні ад Буды [51].

У апошнім раздзеле хутка апісаны зваротны шлях у Імперыю Тан і наступствы, пры якіх кожны падарожнік атрымлівае ўзнагароду [51].

#### **2.4 Чэнь Вэйдун (陈维东), аўтар маньхуа-адаптацыі класічнага кітайскага рамана У Чэн'эня «Падарожжа на захад»**

Чэнь Вэйдун (陈维东) – вядомы кітайскі рэдактар коміксаў, тэарэтык маньхуа і грамадскі актывіст. Заснавальнік і старшыня вядомай кітайскай кампаніі маньхуа «Tianjin Shenjie Comics Company» [50].

Спадар Вэйдун – вядучы дзеяч кітайскай індустрыі коміксаў, стваральнік тэарэтычнай сістэмы «Новага кітайскага комікса», аказаў глыбокае ўздзеянне на фарміраванне арыгінальнай мовы коміксаў у кітайскім стылі і агульны рост прамысловага рынку [50].

Наведаў амаль дзясятка краін і рэгіёнаў, уключаючы Францыю, Іспанію, Фінляндыю, ЗША, Рэспубліку Карэю, Японію, Тайланд, Сінгапур, Малайзію і г.д. для правядзення акадэмічнага абмену ведамі пра маньхуа, а таксама праз імкненне садзейнічаць развіццю і прадвіжэнню на міжнародным узроўні арыгінальных кітайскіх коміксаў [50].

Ён адрэдагаваў і стварыў больш за 300 коміксаў. Найбольш характэрныя з іх прадстаўлены у серыі коміксаў «Чатыры вялікіх тварэнні», дзе адлюстраваныя

маньхуа-адаптацыі чатырох найбольш знакамітых раманаў кітайскай літаратурнай традыцыі: «Раман трох каралеўстваў», «Рачныя затокі», «Падарожжа на захад» і «Сон у чырвоным цераме». Агульны міжнародны распаўсюд – больш за 6 мільёнаў копіяў [50].

У той жа час, Чэнь Вэйдун займаецца даследаваннямі ў мэтах стварыць новую сістэму вытворчасці і эксплуатацыі для маштабавання, прамысловай вытворчасці і распаўсюджвання арыгінальных кітайскіх коміксаў. Рэзультаты гэтай даследвальніцкай дзейнасці шырока пераймаюцца сучаснымі кітайскімі дзелавымі коламі ў галіне маньхуа [50].

Адметна таксама пра маньхуа-адаптацыю кажа аўтар у сваім інтэрв'ю:

«Пасля таго, як мы распачалі маштабнае стварэнне серыі коміксаў па чатырох класічных раманах з рашучай воляй мы выявілі складанасць адаптацыі абстрактных апавядальных класічных літаратурных твораў да мовы комікса. Цудоўны і складаны сюжэт хочацца ўдасканаліць і адаптаваць, нават калі намалювана 120 коміксаў, гэта можа паказацца толькі вяршыняй айсберга арыгінальнага сюжэта. Эпічныя культурныя даследаванні і даследаванні далёкага часу і космасу прымусілі групу маладых і няўрымслівых пісьменнікаў маньхуа імгненна змоўкнуць. Занадта шмат гісторыі, культуры, палітыкі, звычаяў, касцюмаў, этыкету паводзін, касмічнага асяроддзя, архітэктуры сцэны і г.д., нават калі вы знойдзеце шмат матэрыялаў у бібліятэцы, цяжка проста выкарыстаць малюнак для аднаўлення формы. Але мы ўсё роўна робім гэта. Шмат разоў час і прастора пераплятаюцца і ўбіваюцца ў наш розум. З цягам часу мы не ведаем, ці гэта мы пануем у гэтым свеце, ці гэты свет пануе ў нас» [50].

Кароткая біяграфія аўтара:

Нарадзіўся ў 1969 годзе ў Сіньцзян-Уйгурскім аўтаномным раене.

1991 г. – скончыў педагагічны ўніверсітэт у Ханджоў.

1991 – 1993 гг. – займаўся жывапісам у «Садах дасканалай яснасці», знакамітае на тыя часы месца ў Пекіне.

1995 г. – заснаваў рэкламнае агенства ў Цяньцзіне, адначасова з гэтым стварыў кампанію «Шэньцзе».

1996 г. – праз няўмелае кіраванне агенства і кампанія абанкроціліся. Аўтар заняўся стварэннем коміксаў і тэарэтычнымі даследаваннямі на гэтую тэму.

1997 г. – нанова адкрыў кампанію «Шэньцзе», дзе пачаў выпускаць коміксы ў разнастайных часопісах.

1999 г. – атрымаў тры ўзнагароды ў межах намінацыі «Комікс Голдэн Майнд».

2004 г. – аўтарскія маньхуа-адаптацыі «Чатырох Вялікіх Тварэнняў» паспяхова выйшлі на рынак для продажу. Адначасова былі нанятыя прафесійныя агенты па аўтарскім праве ў Францыі, ЗША, Паўднёвай Карэі і на Тайвані.

2005 г. – пачаў супрацоўніцтва з самай вялікай кітайскай групай кампаній «Джыінь» з агульным аб’ёмам публікацый у 6 мільёнаў экзэмпляраў.

2006 г. – «Падарожжа на захад» было ўганаравана пятай прэміяй China Comics Award у намінацыі лепшай маньхуа сярэдніх розмераў.

З 2006 па цяперашні час года прадаўжае займацца адаптацыяй твораў кітайскай літаратуры ў маньхуа.

Чэнь Вэйдун актыўна ўдзельнічае ў даследаваннях і прасоўванні тэорыі «новых культурных моў» і «мадэляў анімэ-індустрыі і тэарэтычных сістэм», і ён працуе ў напрамку стварэння новых жанраў кітайскіх коміксаў, якія могуць стаць добра вядомыя ў свеце коміксаў [50].

## 2.5 Маньхуа-адаптацыя «Падарожжа на захад»

Праца Чэнь Вэйдуна «Падарожжа на захад» была запатэнтавана міжнароднай кампаніяй «Цяньцзіньшэньцзе» раней, чым правы на міжнародны распаўсюд, і гэта дазволіла больш чым дзясятку краін і рэгіёнаў адначасова выпускаць маньхуа на розных мовах. Так быў усталяваны сусветны рэкорд [53].

Маньхуа-адаптацыя паўнаўважана выйшла ў свет у лютым 2004 года [53].

У адным з інтэрв’ю ў аўтара спыталі:

- Калі Вы выбіралі адзін з чатырох вялікіх раманаў кітайскай літаратуры, «Падарожжа на захад» выбрала Вас, або Вы выбралі «Падарожжа на захад»?
- Гэта было абаюднае рашэнне. Я збіраў сваю каманду адпаведна з характарамі герояў рамана [53].

Па словах Чэнь Вэйдуна, у вобразы персанажаў маньхуа было ўнесена не вельмі шмат зменаў. Былі зроблены мінімальныя карэкціроўкі, персанажы сталі больш прыгожымі і годнымі [53].

Дадазены сучасныя элементы у адзенні, рысах характараў, дзеяннях. Напрыклад, Цар малпаў: спачатку яго раздзіраюць пакуты, пасля ён свавольна скача ў ваду, каб памыцца, а затым ён стае нахабным Прыгожым гаспадаром малпаў. І праз момант ён ужо нічым не адрозніваецца ад іншых малпаў з Гары кветак і садавіны. Або сюжэт, калі ён смірэнна стаіць у валоданнях Нефрытавага імператара, а праз хвіліну можа схопіць за бараду аднаго з саноўнікаў. Іншымі словамі – даволі эксцэнтрычны і вясёлы персанаж [53].

Аўтар шмат больш зважаў на асобу персанажа, замест таго каб акцэнтаваць яго знешнасць. Унутраныя рухі больш адпавядаюць характарыстыкам і рытму коміксаў, і чытачы таксама могуць кіравацца эмоцыямі герояў пры чытанні. У коміксах аўтар разлічвае на тое, што чытачы будуць чытаць гісторыю, зважаючы на эмоцыі персанажаў гісторыі, каб потым працягваць чытаць. Напрыклад, адзін персанаж зараз вельмі злы, чытач таксама злы; другі персанаж вельмі

напышлівы, вельмі звар'яцелы, чытач таксама адчувае сябе вельмі прыемна. Атрымоўваецца своеасаблівы сімбіёз донара і рэцыпіента [53].

Аўтар зважае, што цяжкім момантам у стварэнні маньхуа-адаптацыі быў перыяд пандэміі SARS. У гэты час не ставала фінансавай падтрымкі, і прыйшлося спадзявацца на свае сілы. У самыя цяжкія часы мастак атрымоўваў толькі пражытковы мінімум, пачаў губляць надзею, але прадоўжыў працу над маньхуа. Чэнь Вэйдун жартуе, што тады не губляць дух яму дапамагаў персанаж Сунь Укун, паказаў яму, што шматлікія «маленькія злыдні» падобныя да людзей. Менавіта таму ён заклаў некаторыя схаваныя элементы ў адаптацыю, якія можа адшукаць для сябе чытач [53].

«Падарожжа на захад» – сублімацыя чалавечай натуры. Паказаны ў адпатацыі працэс самаўдасканалення дасягае вышэйшай матэрыі. Праз шматлікія выпрабаванні кожны з персанажаў загартаваў свой характар. Аўтар дакладна адлюстравваў працэс пераходу ад фізічнага «падарожжа на захад» да ментальнага прыходу да вобразу Буды.

Такім чынам, мы разгледзелі біяграфію аўтара «Падарожжа на захад» У Чэн'эня, біяграфію аўтара маньхуа-адаптацыі Чэнь Вэйдуна, прывялі кароткі пераказ зместу арыгінальнага твора і агульную інфармацыю пра маньхуа-адаптацыю.



## ГЛАВА 3

### АСАБЛІВАСЦІ МАНЬХУА-АДАПТАЦЫІ «ПАДАРОЖЖА НА ЗАХАД»

#### 3.1 Перакладчыцкі каментарый

Намі была перакладзена 51 глава маньхуа-адаптацыі, што адпавядае 1 тому класічнага кітайскага рамана У Чэн'эня «Падарожжа на захад». У арыгінальным творы гэта складае 25 раздзелаў, што адпавядае 51 раздзелу маньхуа-адаптацыі. Пераклад разам з выявамі змяшчае ў сабе 1310 старонак з 57 710 словаў.

Варта адзначыць, што ў перакладзе нам дапамагала разуменне асаблівасцей перакладу мастацкіх твораў.

Мастацкі пераклад ці, дакладней, пераклад паэтычных і мастацкіх твораў, ва ўсіх даведніках і слоўніках вызначаецца як «від літаратурнай творчасці». Мастацкі пераклад – свайго роду мастацтва, якое патрабуе нават літаратурнага дару [49, с. 10].

У адрозненні ад іншых відаў перакладу, тут не патрабуецца веданне вузкасפעцыяльных тэрмінаў, афіцыйных фармулёвак, адсутнічаюць рамкі рэгламентаў. Не патрэбнае і хуткае рэагаванне, як, напрыклад, у працы сінхроннага перакладчыка.

Асаблівасць мастацкага перакладу заключаецца ў тым, што гэты від дзейнасці перакладчыка патрабуе не толькі бліскучых навыкаў валодання замежнай мовай, але асаблівага творчага патэнцыялу. Мала проста перакласці тэкст – трэба перакласці яго прыгожа і пры гэтым перадаць той настрой і той стыль, у якім тэкст першапачаткова прадстаўлены аўтарам. Перакладчык творыць, прыкладаючы пры гэтым не менш намаганняў, чым сам аўтар таго ці іншага мастацкага твора ці ж якога-небудзь навуковага артыкула [49, с. 15].

Працэс перакладу тэксту з адной мовы на іншую мае разнастайны і неадназначны характар, звязаны з мноствам яго кампанентаў, і менавіта шматмернасць гэтага працэсу абумоўлена неадпаведнасцю ў кропках гледжання на пераклад і яго асаблівасці. У навуцы існуюць такія віды пісьмовага перакладу, як:

Паслоўны пераклад (буквальны або падрадкавы). Гэта буквальнае прайграванне зыходнага тэксту ў адзінках перакладай мовы, па магчымасці, з захаваннем нават парадку яго элементаў. Такі пераклад выкарыстоўваецца ў асноўным як база для далейшай перакладчыцкай працы, таксама ён выкарыстоўваецца ў каментарых да неперакладальнай гульні слоў ці фразеалагізмаў [20, с. 36].

Даслоўны пераклад заключаецца ў магчымасці больш поўнай перадачы кантэкстуальнага значэння элементаў зыходнага тэксту ў адзінках перакладнай мовы. Калі сінтаксічная структура перакладзенага сказа можа быць выяўлена ў перакладзе падобнымі сродкамі, даслоўны пераклад разглядаецца як канчатковы варыянт перакладу без далейшай літаратурнай апрацоўкі [20, с. 37]. Мастацкі пераклад заключаецца ў выбары шляху перадачы зыходнай інфармацыі, які прыводзіць да перакладных тэкстаў з адэкватным зыходнаму ўздзеяннем на атрымальніка. Галоўным аб'ектам пры такім спосабе перакладу аказваецца не столькі моўны склад пачатковага тэксту, колькі яго ўтрыманне і эмацыяна-эстэтычнае значэнне. Прычым такі пераклад не дапускае ні скарачэнняў, ні спрашчэнняў зыходнага матэрыялу [22, с. 44].

Мы засяродзілі сваю ўвагу на гэтых відах перакладу. Пераклад таксама можа быць рэфератыўным, а ў залежнасці ад тэматыкі яшчэ і мастацкім, тэхнічным, эканамічным, юрыдычным, медыцынскім.

У мастацкіх творах закранаецца вельмі невялікае кола тэм, у асноўным гэта жыццё, думкі чалавека, пошук шляху і сэнсу жыцця, аднак колькасць мастацкіх сродкаў, якія выкарыстоўваюцца для апісання гэтых тэм практычна бязмежныя. Акрамя таго, кожны пісьменнік імкнецца не да таго, каб зліцца са сваімі калегамі па пры, а наадварот, вылучыцца, распавесці нешта новае, зацікавіць чытача. І перакладчык павінен не проста захаваць утрыманне твора, але і стыль, жанравы характар, эстэтыку аўтара, сродкі мастацкага выказвання. Таму можна сказаць, што перакладчык сам павінен стаць пісьменнікам. У мастацкіх тэкстах выкарыстоўваецца незлічоная колькасць тропаў, што і адрознівае дадзены стыль ад іншых. І перакладчык павінен стварыць тэкст, які максімальна поўна прадстаўляе арыгінал у іншамоўнай культуры. Сярод крытэрыяў такога перакладу, вядома, варта назваць захаванне па магчымасці вялікай колькасці шляхоў і формаў прамовы, як важны складнік мастацкай стылістыкі таго ці іншага твора. Акрамя таго, пераклад павінен паказваць на эпоху стварэння арыгінала [22, с. 48].

Пераклад адной і той жа фразы ў розных людзей атрымліваецца зусім розным. Такі пераклад – сапраўднае мастацтва, бо эстэтычны эффект дасягаецца адпаведнымі моўнымі сродкамі, у тым ліку рытмікай і алітэрацыя [36, с. 122].

Творы мастацкай літаратуры супрацьпастаўляюцца ўсім іншым маўленчым творам дзякуючы таму, што для ўсіх іх дамінантнай з'яўляецца адна з камунікатыўных функцый, а менавіта мастацка-эстэтычная. Асноўная мэта любога твора гэтага тыпу заключаецца ў дасягненні пэўнага эстэтычнага ўздзеяння, стварэнні мастацкага вобраза. Такая эстэтычная накіраванасць адрознівае мастацкае маўленне ад астатніх актаў маўленчай камунікацыі, інфарматыўны змест якіх з'яўляецца першасным, самастойным [56, с. 30].

Любы тэкст выконвае пэўную камунікатыўную функцыю: паведамляе

нейкія факты, выказвае эмоцыі, усталёўвае кантакт паміж камунікантамі, патрабуе ад рэцэптара нейкай рэакцыі або дзеянняў і г.д. Наяўнасць у працэсе камунікацыі падобнай мэты вызначае агульны характар паведамленняў, якія перадаюцца, і іх моўнага афармлення [25, с. 22].

Сродкамі афармлення інфармацыі ў мастацкіх перакладах з'яўляюцца:

- Эпітэты;
- Параўнанні;
- Метафары;
- Аўтарскія неалагізмы;
- Паўторы фанетычныя, лексічныя, сінтаксічныя, лейтматыўныя;
- Гульня словаў, заснаваная на шматзначнасці слова або ажыўленні яго ўнутранай формы;
- Іронія;
- «Гаваркія» іменны і тапонімы;
- Сінтаксічная спецыфіка арыгінала;
- Дыялектызмы [25, с. 23].

Кожны пераклад – гэта творчы працэс, які павінен быць адзначаны індывідуальнасцю перакладчыка, але галоўнай задачай перакладчыка ўсё ж такі з'яўляецца перадача ў перакладзе характэрных рысаў арыгіналу, і для стварэння адэкватнага арыгіналу мастацкага і эмацыйнага ўражання перакладчык павінен знайсці лепшыя моўныя сродкі: падабраць сінонімы, адпаведныя мастацкія вобразы і гэтак далей.

Аднак усе элементы формы і зместу пры перакладзе не могуць быць прайграныя з дакладнасцю. Адбываецца наступнае:

- Нейкая частка матэрыялу не пераўтвараецца і адкідваецца.
- Нейкая частка матэрыялу даецца не ва ўласным выглядзе, а ў выглядзе разнастайных замен і эквівалентаў.
- Прыўносіцца матэрыял, якога няма ў арыгінале.
- Лепшыя пераклады, на думку многіх вядомых даследчыкаў, могуць утрымліваць умоўныя змены ў параўнанні з арыгіналам – гэтыя змены цалкам неабходныя, калі мэтай з'яўляецца стварэнне аналагічнага арыгіналу адзінства формы і зместу на матэрыяле іншай мовы, аднак ад аб'ёму гэтых змяненняў залежыць дакладнасць перакладу – і менавіта мінімум такіх зменаў прадугледжвае адэкватны пераклад [36, с. 127].

Пераклад мастацкіх тэкстаў ускладнены высокай сэнсавы загрузанасцю, і перакладчыку часцяком даводзіцца ствараць тэкст на іншай мове зноўку, а не прайграваць яго з іншай мовы [36, с. 134].

Спецыялісту па перакладзе патрабуецца не толькі эрудыцыя, але і вялікі слоўнікавы запас у абодвух мовах і літаратурная падрыхтоўка. Жанр, сімволіка, стылістычныя прыёмы – усё гэта ні на хвіліну не выслізгвае ад увагі

прафесіянала. Важны папярэдні аналіз твора. Толькі тады з'яўляецца мастацкая версія, сфармуляваная прафесіяналам, а гэта і ёсць якасны, пісьменны, прывабны для чытача вынік. Адбываецца фактычна аднаўленне тэксту на іншай мове – на мове перакладу, а ўзнаўленне – гэта заўсёды творчы пошук [36, с. 140].

Перакладчыкам, як і пісьменнікам, неабходны шматбаковы жыццёвы вопыт, які нястомна папаўняецца запасам уражанняў. Мова пісьменніка-перакладчыка, як і мова пісьменніка арыгінальнага, складваецца з назіранняў над мовай роднага народа і з назіранняў за роднай літаратурнай мовай у яе гістарычным развіцці.

На ўспрыманне тэксту ўплывае многае: культура, падтэкст, нацыянальныя асаблівасці, побыт і г.д., таму перакладчыку важна дакладна адаптаваць тэкст да ўсіх гэтых умоў.

### **3.2 Аналіз маньхуа-адаптацыі**

Прааналізаваўшы рэйтынг выбранай намі для аналізу маньхуа сведчыць пра тое, што адаптацыя класічнай кітайскай літаратуры карыстаецца папулярнасцю ў грамадстве. Рэйтынг складае 8,4 з 10. Колькасць унікальных чытачоў, якія прачыталі дадзены твор перавышае паказчык у 100 міліёнаў чалавек [58].

Паколькі маньхуа ўсё ж лічыцца мастацтвам літаратурным і графічным, для яго характэрна выкарыстанне розных сродкаў мастацкай выразнасці. Вельмі часта выкарыстоўваецца іронія і сарказм, таму што гумарыстычны адценне ўласцівы большай колькасці коміксаў, бо яны створаныя ў забаўляльных мэтах.

Нельга не адзначыць, што прамалёўка маньхуа выканана ў каляровым фармаце, што характэрна для большасці кітайскіх коміксаў.

Аналізаваць маньхуа-адаптацыю мы будзем па наступных крытэрыях:

- Маўленчы партрэт персанажаў;
- Сродкі выразнасці;
- Адпаведнасць сюжэтаў маньхуа-адаптацыі да арыгіналу;
- Адпаведнасць маралі маньхуа-адаптацыі да арыгіналу;

#### **3.2.1 Маўленчы партрэт персанажаў**

Перад непасрэдным апісаннем прастай мовы кожнага з персанажаў адзначым, што маўленчы партрэт – адзін з асноўных сродкаў, якім карыстаецца аўтар для адлюстравання характараў сваіх герояў.

Г. Р. Матвеева дае наступнае вызначэнне: «Маўленчы партрэт – гэта набор маўленчых пераваг, якія праяўляюцца ў канкрэтных абставінах для актуалізацыі пэўных намераў і стратэгіі ўздзеяння на чытача» [22, с. 14]. Яна адзначае, што

маўленчы партрэт спрыяе фіксаванню маўленчых паводзін, якія «аўтаматызуюцца ў выпадку тыповай сітуацыі зносін» [22, с. 17].

Персанаж мастацкага твора можа стаць аб'ектам вывучэння пры маўленчым партрэціраванні. Маўленчы партрэт персанажа дазваляе чытачу паглядзець не толькі на мастацкае ўвасабленне яго ўнутранага свету, але і на непасрэднае адлюстраванне інтэлектуальнага і эмацыйнага свету самога аўтара [22, с. 30].

У цэлым, варта пазначыць, што простая мова маньхуа адрозніваецца прастатой, эмацыйнасцю, спрошчаным сінтаксісам. Менавіта праз гэта ў маньхуа-адаптацыі адсутнічаюць вершы, якімі так насычаны арыгінальны твор.

Кароткія апісанні сітуацый, ў якой адбываецца асноўнае дзеянне, мінімальная неабходнасць, якой карыстаецца аўтар.

自盘古开天辟地以来, 世界分为四大洲。

Калі Паньгу раздзяліў неба і зямлю, свет падзяліўся на 4 вялікія кантыненты [58].

从此, 石猴便和弥猴们一起觅食采果玩闹嬉戏。

З таго часу каменная малпа разам са сваімі малпачкамі толькі і рабілі, што елі, гаманілі і забаўляліся [58].

Збольшага для асэнсаванага ўспрымання рэцыпіентам кантэксту дзеяння выкарыстоўваецца графічная інфармацыя. За кошт гэтага адпадае неабходнасць выкарыстоўваць працяглыя апісанні краявідаў, знешнасці, адзення і г.д.

**1. Простая мова Сунь Укуна.** Характарызаваць гэтага персанажа можна па наступных якасцях: гумар, эмацыйнасць, агрэсія, самаўпэўненасць, мудрасць, дабрыня.

- Гумар:

嘿嘿! 揭你老底恼羞成怒了吧!

Хе-хе! На злодзеі і шапка гарыць [58]!

猪头真够呆的, 逗他玩玩!

Такі дзе ўжо дурны! Зараз пагуляемся [58]!

八戒, 快把你那嘴脸收一收, 别吓到别人!

Бацзе, закрой рот! Не пужай людзей [58]!

大耳贴到后面。

І вушы свае да патыліцы прыляпі [58].

哈哈，喂鱼去吧！

Ха-ха-ха! Кармі рыб [58]!

打一下，长三尺。

Адзін удар – чатыры дзіркі [58].

留个口，我好拉屎。

Толькі дзірку зрабіце, каб я мог спраўляцца [58].

没有地方遛马，可有地方叫娘呢！

Няма месцаў з травой, затое ёсць месцы, каб шчабятаць з дзяўчатамі [58]!

• Эмацыйнасць:

俺老孙寿与天齐，五百年又算得了什么！！

Стары Сунь жыве доўга і спакойна, 500 гадоў для яго – нішто [58]!

我终于出来了！哈哈哈哈哈.....

Я нарэшце вольны! Ха-ха-ха-ха [58]...

住口！

Змоўч [58]!

只出狂言吹牛也不打草稿！

Толькі і можаце, што языкамі шчабятаць [58]!

喂！八戒连只小猫都小看你，太丢人了！

Гэй! Нават Бацзе глядзіць на цябе з пагардай, не губляй аблічча [58]!

咱们上路喽！

Пагналі [58]!

不服！就是现在我也不服！！

Не згодны! Нават зараз я не згодны [58]!

- Агрэсія:

杀啊!

Забіць [58]!

摔死你这条死泥鳅!

Разшыбу цябе, мёртвы ты вугор [58]!

凡人经不起我这宝贝打，肯定是尸骨无存，神魂俱灭了!

Звычайны чалавек не вытрымае ўдару майго золатка. Пэўна, іх і ўласная мама не пазнае, нават душы іх сцertyя [58]!

打死你便敢了!

Асмелюся забіць цябе [58]!

当然是去南海普陀找她算帐!

Канешне ж я іду да Паўночнага мора, каб знайсці яе і адпомсціць [58]!

老孙近来脾气不太好! 生气了非把你这老宫.....

Нораў у старога Суня апошнім часам не вельмі! Раззлаваў ты мяне [58]...

惹毛了我，我拆了你这洞府! ?

Ты нарваўся! Зараз разнясу тваю святую пячору [58]!

- Самаўпэўненасць:

看俺老孙的分身术!

Паглядзіце на маю тэхніку пераўтварэння [58]!

若到时你拿不住孙悟空，看你如此下台!

Паглядзім, як ты складзеш паўнамоцтвы, калі Сунь Укун цябе адолее [58]!

哈哈! 你们能把我怎么着!

Ха-ха! Рабіце са мной, што заўгодна [58]!

别担心，有我呢!

Не хвалюйцеся, ёсць я [58]!

油炸倒不怕! 怕就这牛鼻子背地里使坏.....

Не страшна, што закінуць у масла! Страшна, калі гэты паганец штось задумаў [58]...

嘿嘿! 师父, 您还没见到俺老孙的真本事呢!

Хе-хе! Майстар, ты яшчэ не бачыў, на што здольны стары Сунь [58]!

只是几个劫道的毛贼, 师父不用担心!

Усяго толькі некалькі грабежнікаў. Майстар, не хвалюйцеся [58]!

俺老孙一个跟斗十万八千里, 这点路算什么!

Стары Сунь можа за скок пераадолець 108 тысяч лі, а гэтая сцяжынка чаго варта [58]!

- Мудрасць:

拜佛求经不是用脚走就能走到的,

Шлях па святых пісанні да Буды змяраецца не крокамі,

劳其身, 炼其心, 若是有一天心到了, 也就真到了!

А працай цела і трэніроўкай сэрца. Калі сэрцам зможаш наблізіцца да Яго, тады і прыйдзеш [58]!

道可道非常道, 名可名.....

Шлях, які можна прайсці, – не ёсць шлях, імя, якое можна назваць [58]...

君子一言, 驷马难追。

Узяўся за гуж – не кажы, што не дуж [58].

这些话菩萨也曾说过, 要我诚心皈依, 求个正果!

Тое ж самае мне казалі і Бадхісатва: калі я буду шчырым у веры, можна прасіць ваздаянне [58]!

错都在我! 请菩萨出手相助俺老孙吧!

Гэта я вінаваты! Бадхісатва, калі ласка, дапамажы Старому Суню [58]!

- Дабрыня:

同喜! 同喜!

Дзякую! І вам таго ж самага [58]!

好好好! 如此我便不再记恨你给我带箍了!



Добра-добра! Я больш не буду скардзіцца, што Вы наслалі на мяне абруч [58]!

俺老孙今天不是来闹事的。

Стары Сунь сёння прыйшоў з мірам [58].

多谢天王!

Шчыры дзякуй, Васпан [58]!

我师父在此，你们要好吃好喝的伺候着，不得疏漏，马匹也要照顾好。  
Пакуль мой Майстар будзе тут, даглядайце за ім, як за бацькам родным,  
за кабылкай таксама [58].

放心! 误不了你!

Супакойся! Я цябе не падвяду [58]!

高老头，你快带令爱去前院吧，我要在这里等那妖怪来!

Паважаны, сыходзьце са сваёй дачкой, а я тут пачакаю злыдня [58]!

На падставе праведзенага аналізу можам сцвяржаць, што з дапамогай прастай мовы Сунь Укуна аўтар маньхуа-адаптацыі ў большай ступені, чым у арыгінале, падкрэслівае пазначаныя якасці персанажа, робіць іх гіпербалізаванымі з той мэтай, каб больш шырокае кола рэцыпіентаў магло суадносіць сябе з героем мастацкага твора. Варта адзначыць, што найбольшая ўвага прыдзеленая такім бакам, як агрэсія і лаянка.

2. **Простая мова Сюаньдзана** напоўненая наступнымі якасцямі: чалавекалюбства, цвёрдасць, мудрасць:

- Чалавекалюбства:

全无一点慈悲好善之心!

Гэта гісторыя пра бесчалавечнасць [58]!

就算我被他们杀了，也只是一人一命。

Дапусцім, яны б мяне нават забілі, гэта ж толькі адно чалавечае жыццё [58].

就算拿他们去官府定罪，也不该死罪！出家人应该慈悲为怀，你怎么出手便将人打死！

Ну дык аддай іх карацелям, а не карай сам! Манах павінен быць міласэрным. Як ты можаш узяць і забіць іх [58]?

八戒，你知错能改就好！

Бацце, калі ты памыліўся і можаш выправіцца – гэта добра [58]!

八戒！休要猜疑同门！

Бацце! Не сумнявайся ў браце [58]!

这个破绽算我让你一招！

Гэты промах, лічы, я табе прабачу [58]!

莫怕，他是我二徒弟，不是妖怪！

Не пужайцеся, гэта мае вучні, а не пачварныя злыдні [58]!

• Цвёрдасць:

我这就念紧箍咒，看你回不回来！

Зараз нашлю праклён, і паглядзім, як ты вернешся [58]!

今后你若还野性不改，我就念此紧箍咒咒你！看你今后还听不听教诲！

З гэтага часу, калі ты свой пыл не суцешыш, я буду насылаць на цябе праклён “сцісні дужа”! Паглядзім, як ты надалей не будзеш слухаць мае настаўленні [58]!

泼猴！你竟敢用棍打我！

Нахабная малпа! Асмелілася біць мяне паліцай [58]!

我不管！若有伤损，我定将紧箍咒念一百遍。

Мяне гэта не хвалюе! Калі штосьці стала з рызай, я сто разоў нашлю на цябе праклён [58].

你若三天不回，我就念咒。

Калі ты не вернешся праз 3 дні, нашлю на цябе праклён [58].

他若敢这么干，不带你我一起出去，我就念那个咒让他知道知道厉害。

Калі ён так зробіць і не возьме нас з сабой, тады я нашлю на яго праклён, і ён даведаецца, што такое гора [58].

八戎，倘若你总是想家，还是回去吧！

Бацзе, калі прадоўжыш думаць пра дом, дык адразу вернешся [58]!

• Мудрасць:

仙童，以后要弄清楚事情再说，免得错怪好人！

Паслушнікі, у будучым спачатку разбірайцеся, а пасля кажыце, бо інакш несправядліва абвінаваціце добрых людзей [58]!

人心回测，财不可外露啊！

Ніколі не паказвай каштоўнасці прагным, зайздросным людзям [58]!

说什么说！出家人，岂能对富贵美色动心！

Што казаць?! Як можа дрогнуць сэрца манаха перад бляскам багацця [58]?!

Такім чынам, мы можам зрабіць аналагічную выснову, што якасці, выдзеленыя намі, Чэнь Вэйдун фасцынацыйна падкрэслівае, каб адлюстраваць персанажа ў больш чалавечым свеце, што дазваляе больш сучаснаму чытачу выяўляць сваю сімпатыю да героя.

**3. Простай мовай Бацзе аўтар перадае наступныя яго якасці: бездапаможнасць, лягота, адданасць, юрлівасць:**

• Бездапаможнасць:

师父救救我啊！痛死我了，下次再也不敢了。

Майстар, уратуйце мяне! Жудасна баліць, я болей не буду [58].

不行！老猪皮太嫩打不得！

Нельга! Скура ў Старога Дзіка такая пяшчотная, што нельга біць [58]!

救我！救命呀！

Ратуйце! Ратуйце мяне [58]!

师父救救我啊！痛死我了，下次再也不敢了。

Майстар, уратуйце мяне! Жудасна баліць, я болей не буду [58].

- Лянота:

猴哥，前面有没有能化斋的人家？

Брат, а наперадзе няма тых, хто можа пачаставаць нас падаяннямі [58]?

猴哥你去弄两个来尝尝！

Брат, схадзі вазьмі два нам пакаштаваць [58]!

太好了！不如你背师父驾云过河吧！

Выдатна! Дык ты можаш пераправіць майстра на сваёй спіне [58]!

沙师弟！好好！今后有人挑担子！

Брат Ша! Добра, выдатна! Адсёння будзе той, хто таксама зможа несці дазоры [58]!

总是我和沙师弟牵马、挑担子，你什么也不敢。

Заўсёды я і брат Ша вядзем кабылку, нясем дазоры, не тое, што ты [58].

- Адданасць:

师父！老猪可是一心去西天的！

Майстар! Стары Дзік усім сэрцам хоча на Захад [58]!

师父，徒二错了！

Майстар, вучань схібіў [58]!

师父，不瞒你说，我老猪现在俊了许多呢，以前可是真能吓死人呢！

Майстар, шчыра кажучы, я зараз стаў лепшым! Раней мог напраўду да смерці напужаць людзей [58]!

悟能今后愿死心塌地随师父取经，不敢再有非分之想了！

Адсёння я нязменна буду суправаджаць майстра на шляху да святых канонаў, і ў мяне больш не будзе такіх спакусаў [58]!

大师兄，你英明神武，神功盖世，我甘拜下风，佩服的五体投地！

Браце, ты таленавіты і неверагодны! Пра твае подзвігі ходзяць легенды! Я здаюся і падаю ніц [58]!

你猪爷爷我和大师兄孙悟空一同保护唐僧去西天取经。

Я разам з маім братам Сунь Укунам абараняем танскага манаха ў шляху на Захад да святых канонаў [58].

• Юрлівасць:

丑是丑点! 可我老猪是个实在人!

Я хоць і смярдзючы! Але Стары Дзік – сапраўдны мужчына [58]!

呵呵.....您快带我进去成亲吧!

Ха-ха... Я хачу ажаніцца з Вашай дачкой [58]!

娘啊! 您配哪位姐姐给我呀?

Спадарыня! Якую дачку Вы мне аддасце [58]?

抓住你们三个, 都配了我。

Схаплю вас усіх, і будзеце маімі [58].

娘! 都穿上了, 您把女儿都许给我吧!

Спадарыня! Я апрануў усё! Аддавай мне ўсіх дочак [58]!

У простаі мове Бацзе мастак слова больш выразна, чым у арыгінале, падкрэслівае заганы «звычайных» людзей. Мова яго адзначаецца вялікай эмацыйнасцю і псіхічнай неўраўнаважанасцю.

4. Менш за ўсіх галоўных герояў аўтар перадае **словы Ша Уцзіна**. Выразная якасць, якая праз іх адлюстроўваецца – шчырасць:

师父, 多有冲撞, 望恕罪。

Майстар, я правініўся, прашу прабачэння [58].

菩萨已为我起法名沙悟净, 岂能不诚?

Бадхісатва ўжо наракла мяне імем Ша Уцзін. Як я магу быць не шчырым [58]?

在此等候取经人，一同西去！

Я чакаю чалавека, які ідзе за святымі пісаннямі, каб разам пайсці на захад [58]!

难道是他们？那猪脸和我斗了好几次，

Няўжо гэта яны? З гэтым свіннарылым я біўся некалькі разоў [58],

毛脸的好厉害，我不去！

А пухнасташчокі занадта круты. Я не пайду [58]!

多谢师父！

Дзякую, Майстар [58]!

我跟师父不久，怎敢贪图富贵！

Я з Майстрам не так даўно, але як магу жадаць багацця [58]!

.....

宁死也要西去。

Лепш памру, але пайду на захад [58].

На нашу думку, выяўленне гэтага героя з'яўляецца больш спакойным, чым у арыгінале, аднак гэта не значыць, што яго роля пры гэтым прыніжаецца. Пры падыходзе да гэтага персанажа аўтар адаптацыі выкарыстоўвае адрывістыя і самадастатковыя выказванні, каб адлюстраваць кантраст з іншымі персанажамі.

### 3.2.2 Сродкі выразнасці

Сродкі афармлення эстэтычнай інфармацыі ў мастацкім тэксце вылучаем наступныя:

- **параўнанні:**

果然是什么黑大王，跟烧窑的一样黑，嘻嘻。

Відаць, гэта і ёсць Чорны князь, чорны, як печка, хі-хі [58].

还是这位师父慈眉善目，像个出家人。

А гэты майстар вельмі добры, як сапраўдны манах [58].

又来这一套，你怎么像个三岁孩一样！

Зноў ты за сваё! Што ты як маленькі хлопчык [58]?!

果然比铁还硬

[Зямля] сапраўды цвярдзей за жалеза [58]

快活的好似神仙一般。

Забаўляліся як святыя гультаі [58].

我看你容貌像个猢猻

На мой погляд, ты выглядаеш як кітайская малпа [58]

不像是一般的云哎!

Яны не выглядаюць, як звычайныя аблогі [58]!

• **чэн'юі, гульня слоў:**

你这猴子还是这般牙尖嘴利

Якая ты вострая на язык малпа [58]

你师父死心眼，去西天有什么好的

Твой Майстар упарты як асёл! Якая тут карысць, каб ісці на захад [58].

打一进来就看你贼眉鼠眼!

Як толькі ты прыйшоў, адразу было відаць, што ты выглядаеш як пацук [58]!

日子过的倒也是自在逍遥!

Дні іх таксама праходзілі, як у Хрыста за пазухай [58]!

惹得坚守自盗，闯下弥天大祸。

Гэта спрычыніла крадзеж і катастрофу [58].

不知死活的孽!

Вар'ят [58]!

• **«гаваркія» іменны і тапонімы:**

美猴王! 好名字! 好名字! 好!

Прыгожы цар малпаў! Гучыць! Гучыць! Файна [58]!

哦，原来花果山如此美景！

Хм, відаць, Гара кветак і садавіны такая ж прыгожая [58]!

往常都是先去瑶池演礼

Раней пір заўсёды праходзіў у Палацы затокі зяленага нефрыту [58]

• **выклічнікі:**

哈哈

Ха-ха-ха [58]

嘻嘻

Хі-хі [58]

嘿嘿！

Хе-хе [58]!

喂！

Гэй [58]!

哼！

Хм [58]!

呸！

Цьфу [58]!

啊啊啊啊！

А-а-а-а-а [58]!

哇！

Авой [58]!

咳！

Авай [58]!

咦？

Га [58]?

啊呀！

Ай [58]!



咕咕咕嚕  
Ням-ням [58]

• **аноматапея:**

挠!  
Хрусь [58]!

嘭  
Бам [58]

轰  
Бах [58]

咔嚓  
Шчоўк [58]

呼  
Хр [58]

哗  
Шух [58]

咕  
Гльць [58]

唰  
Шух [58]

啪  
Хлоп [58]

砰  
Бац [58]

呜  
У-у [58]

铛

Дзынь [58]

咚咚咚

Бум-бум-бум [58]

• **сінтаксічная спецыфіка тэксту** – наяўнасць пераважнай большасці кароткіх сказаў.

大王！又来一伙天兵叫陈呢！

Вялікі Гаспадар! Зноў прыбыла нябеснае войска [58]!

想死的就过来吧！

Падыходзьце, калі жадаеце памерці [58]!

大王！大王！

Вялікі Гаспадар! Вялікі Гаспадар [58]!

这回祸闯得有点大了！

На гэты раз справа была дрэнь [58]!

我的妈呀！

Божа мой [58]!

你受苦了！

Бедная [58]!

我不是说了吗，有事啊！

Я ж сказаў, былі справы [58]!

我今天身体不舒服。

Мне сёння нездаровіцца [58].

На сінтаксічным узроўні было выяўлена, што апавядальных сказаў больш за пыталых, сцвярдзальных больш за пабудзальных, станоўчых больш за адмоўных, клічных больш за эпічных.

Мяркуем, што гэта таксама звязана з тым, што маньхуа – гэта крэалізаваны тэкст, дзе сэнс перадаецца як за кошт тэксту, так і за кошт малюнкаў, і таму аўтар (свядома ці не) выкарыстоўвае эфект такой фасцынацыі, каб захапіць увагу свайго чытача.

Варта адзначыць, што аўтар маньхуа-адаптацыі актыўна выкарыстоўвае ў прастай мове сваіх персанажаў **лаянку** як сродак фасцынацыі:

什么鬼室!

Чортавы пакоі [58]!

你这猴头老是闯祸，偷吃他的果子。

Малпагаловы, гэта ты вінаваты, што скраў іх плады [58].

去你的吧!

Пайшоў ты [58]!

唉 ..... 今天我爹又墙骂我，霉末君!

Дарэчы, сёння зноў прыходзіў бацька, лаяўся на мяне, пляшывы [58]!

呆子快把丑脸收一收!

Дурань, прыбярэ сваю смярдзючую пыску [58]!

滚!

Каціся [58]!

那呆子笨手笨脚，不太稳当，我去助他一下!

Гэты нязграбны дурань? Не думаю. Пайду дапамагу яму [58]!

简直就是一个无法无天、自无神佛而又桀骜不驯、手眼通天的大魔头啊!

Ён напўпрост агідны, бязбожны, свавольны, мярзотны д'ябал [58]!

臭泥鳅! 泼泥鳅! 死泥鳅! 缩头泥鳅! 快出来!

Смярдзючы вугор! Нахабны вугор! Мёртвы вугор! Спалоханы вугор!  
Выходзь [58]!

中看不中用的废物!

Поскудзь бескарысная [58]!

他到不是骂这些，他说你是妖怪，怀了他的名声!

Ён не толькі праз гэта лаяўся. Скажаў, што ты паскудны злыдзень,  
парочыш яго імя [58]!

爹爹最看重名声，我嫁了一个妖怪，他怎么能忍！

Для бацькі імя – гэта ўсё. Я ажанілася з паскуднікам, і як яму гэта перажыць [58]!

呆子别胡说！

Дурань, не нясі лухту [58]!

臭牛鼻子！别不知天高地厚！

Смярдзючая даоская курва! Не задавайся [58]!

你这泼猴，真是无礼之极！

Ты, нахабная малпа, у вышэйшай ступені бескультурная [58]!

### 3.2.3 Адпаведнасць сюжэту маньхуа-адаптацыі да арыгіналу

Характэрнай асаблівасцю маньхуа-адаптацыі з’яўляецца раскрыццё сюжэту арыгінальнага твора. Перыядычна можна заўважыць, як аўтар змяняе месцамі парадак апавядання.

Напрыклад, гісторыя маленства, якую распавядае пра сябе танскі манах у маньхуа-адаптацыі раскрываецца значна пазней пасля развіцця асноўных падзей. Такім чынам Чэнь Вэйдун, аўтар адаптацыі, падае кантраст цяперашняга перасанажу і яго мінулага, што знаходзіць яшчэ большы водгук у чытача.

Комікс і літаратура – гэта два віды мастацтва. Заканамерным чынам могуць адрознівацца іх ўласцівасці і задачы. Таму выбіраць паміж коміксам і кнігай – усё роўна, што спрачацца, што лепш: жывапіс ці балет.

Коміксалізацыя ніколі не зможа стварыць у чытача тое ж адчуванне, што ён зведаў калісьці пры чытанні кнігі. Ды і аўтар комікса не абавязаны даслоўна перадаваць думкі аўтара зыходнай кнігі. Выдатна, калі ён растаўляе ў творы свае акцэнтны: гэта дапамагае ўключыцца ў дыялог двух мастакоў і паглядзець на пазначаную тэму з розных бакоў.

Гэта выдатна адлюстроўваецца па выніках аналізу, праведзенага намі вышэй: такія якасці, як агрэсія, гумар, дабрыня, юрлівасць і г.д. могуць гіпербалізіравацца ў коміксе, і за кошт гэтага атрымоўваецца радыкальна новы прадукт.

Асноўныя катэгорыі, выкарыстаныя ў коміксе – гэта пераходы паміж аб’ектамі, момантамі і дзеяннямі. Дадзеныя тыпы найбольш частотныя ў коміксах, і таму ў нашым выпадку гэтыя катэгорыі маюць прыкладна аднолькавая колькасць адсоткаў. Малы лік катэгорыі «ад дэталі да дэталі» можна

растлумачыць тым, што аснова комікса сканцэнтравана на асноўным сюжэце рамана, і комікс стараецца пазбягаць усялякіх дробязяў і дэталей, якія маглі б затармазіць хуткую дынаміку наратыву.

Напрыклад, апісанне дзяцінства танскага манаха ў раманае разв'ёртваецца ў даволі працяглую гісторыю, а ў коміксе аўтар не засяроджвае ўвагу на дэталі, якія лічыць не значнымі, ён перадае асноўную думку таго, што адбылося, бо для яго больш важна адлюстраванне прычынна-залежную сувязь мінулага і цяперашняга жыцця чалавека ў кароткай і ёмістай форме, чым заглыбляцца ў падрабязнае апісанне ўсіх падзей.

Указаны вышэй падыход даволі характэрны для аўтара на працягу ўсяго твора, і гэта зразумела: для таго, каб намаляваць усе эпізоды, якія былі апісаныя ў арыгінальным творы, спатрэбіцца куды больш гадоў. І ці патрэбна гэта? У дадатак да першакрыніцы. У гэтым плане маньхуа-адаптацыі можна параўноўваць з мастацтвам фільмаў, якія здымаюцца па кнігах.

У творы прысутнічаюць вялікія прасторы, і апавяданне рамана пераходзіць з аднаго месца ў іншае. У коміксе тая ж сітуацыя, але нягледзячы на гэта, колькасць прабелаў «ад месца да месца» даволі мала. Гэта тлумачыцца тым, што мастакі комікса ствараюць на кожным развароце «тую новую» прастору, адрозную ад папярэдняга развароту.

Відавочным прыкладам, якім можна адлюстраванне такую асаблівасць, з'яўляецца тое, што ў арыгінальным творы кожны раздзел заканчваецца словамі, якія коратка апісваюць, што будзе адбывацца ў наступным. А кожны наступны раздзел коратка апісвае, якія падзеі ў ім будуць адбывацца.

Такім чынам, можна зрабіць выснову, што маньхуа і літаратурны твор маюць адрозненні ў сюжэтным аспекце.

### **3.2.4 Адпаведнасць маралі маньхуа-адаптацыі да арыгіналу**

Пры чытанні любога тэксту – хай нават і які не з'яўляецца інфармацыйным аб'ектам, – непазбежна скажэнне: інфармацыя, закладзеная ў яго, складаным чынам ўзаемадзеінічае з інфармацыйнымі патокамі чытача. У выніку ён можа ўспрыняць гэтую інфармацыю хоць колькі-небудзь адэкватна не столькі ў сілу сваіх асабістых якасцяў, колькі праз тое, што належыць да адной культуры з аўтарам, або, інакш кажучы, знаходзіцца ў адной з ім інфармацыйнай прасторы.

Калі ж аўтар і чытач належаць да розных перыядаў, задача інфармацыйнага абмену паміж імі ўскладняецца шматкроць.

Чэнь Вэйдун, не губляючы неабходную для комікса дынаміку, стварае верныя псіхалагічныя партрэты герояў. Рыцарства, фанатычнае служэнне ідэі – гэта не толькі індывідуальная характарыстыка герояў, а ў інтэрпрэтацыі Чэнь Вэйдуна – спецыфічная асаблівасць усіх герояў рамана. Фанатычна адданы сваёй

ідэі танскі манах. Яго вучань, Сунь Укун, не проста суправаджае настаўніка, але ў гэтым яго доўг, гэта яго ўклад у тую справу, якой ён служыць. Пра тое, што гэта яго асабістае паслядоўнае служэнне, сведчаць моманты, якія ў маляванай версіі рамана становяцца ключавымі – адзінота, амаль дон-кіхотаўская.

Аднак, на наш погляд, мараль, закладзеная ў арыгінал твора і яго маньхуа-адаптацыю супадаюць на тонкай мяжы часовай адлегласці. Чэнь Вэйдуну ўдалося трапна адлюстраваць у больш сучасных для свайго чытача рэаліях адлюстраваць каштоўнасці духоўнай цэласнасці, адданасці, чалавекалюбства, пачцівасці, мэтанакіраванасці, нязломнасці духу і сяброўства.

Аўтар маньхуа-адаптацыі прачытаў раман па-свойму, убачыўшы ў ім тое, што адлюстроўвала яго маральна-этычную пазіцыю. Глыбокі сэнс рамана не абмяжоўваецца фантастычнымі катэгорыямі, апісанымі ў кнізе. Раман не толькі аб сутыкненні чалавечага розуму з невядомым, але і аб маральны канфлікце, звязаным з сутыкненнем з невядомым.

Можа здавацца, што Чэнь Вэйдун у сваіх пошуках пайшоў далей за пісьменніка, звярнуўся не да пазаземнага розуму, а да чалавека, ператварыўшы «Падарожжа на захад» у люстэрка нашага сумлення. Можна, вядома, сказаць і так. Важна іншае. Перад намі паўстаюць два абсалютна розныя, самастойных творы, кожны з якіх – безумоўны шэдэўр.

У заключэнне варта адзначыць, што комікс-адаптацыя «Падарожжа на захад» з'яўляецца новым поглядам на хрэстаматычны раман. Захаваны аўтарскі тэкст не толькі перадае аўтарскую стылістыку, але падкрэслівае уласцівую жанру комікса анекдатычнасць і камізм. Камічная стылістыка адаптацыі не ўступае ў супярэчнасць, а наадварот, падтрымлівае канцэпцыю пісьменніка.

## ЗАКЛЮЧЭННЕ

Дадзеная работа прысвечаная аналізу асаблівасцяў маньхуа-адаптацыі класічнага рамана «Падарожжа на Захад». У ходзе напісання дыпломнай работы мы:

- 1) Прасачылі гістарычныя вытокі маньхуа;
- 2) Вылучылі асноўныя характарыстыкі маньхуа як віда мастацтва
- 3) Зрабілі пераклад 51 главы маньхуа-адаптацыі класічнага кітайскага рамана У Чэн'эня «Падарожжа на захад» за аўтарствам Чэнь Вэйдуна на беларускую мову. Пераклад адпавядае 25 раздзелам, або 1 тому арыгінальнага твора, разам з выявамі змяшчае ў сабе 1310 старонак з 57 710 словаў.
- 4) Правялі літаратуразнаўчы аналіз асаблівасцяў маньхуа-адаптацыі, зрабіць адпаведныя высновы.

У працэсе работы быў разгледжаны крэалізаваны тэкст у якасці неад'емнага кампанента сучаснай камунікацыі. Выяўленыя асаблівасці мастацкага перакладу і падыходаў да яго.

Галоўным дасягненнем коміксаў у літаратурнай сферы заключаецца не толькі ў выключнасці ідэй, але і ў неабходнасці ўвасобіць і інтэрпрэтаваць усё тое, што ў іх уклаў аўтар, праз дакладную і зразумелую для ўсіх мову. Выкарыстанне тэарэтычных асноў дазволіла выявіць асаблівасці кітайскага комікса.

Даследваючы праблему адаптацыі мастацкіх твораў у кітайскіх коміксах маньхуа, мы адначасова вырашаем шэраг важных задач паміжкультурнай камунікацыі, звязаных з эфектыўнасцю вядзення паміжкультурнага дыялогу. Для прадстаўнікоў любой культуры непазбежна паўстае пытанне адэкватнасці ўзаемаразумення і ўспрыняцця адно аднаго. Гэты працэс дастаткова складаны і прадугледжвае бесперапынны дыялог моўнага, камунікатыўнага і этнічнага відаў свядомасці. У меру складанасці аб'екта даследвання – кітайскіх коміксаў маньхуа, маньхуа-адаптацыі – найбольш аптымальнымі метадыкамі яго даследвання з'яўляюцца лінгвакультурны метады і літаратуразнаўчы аналіз маньхуа.

Такім чынам, вывучэнне маньхуа адкрывае шырокія перспектывы ў многіх галінах, звязаных з літаратуразнаўствам. Даследаванні мовы коміксаў дазваляюць зразумець шлях далейшага развіцця сродкаў масавай інфармацыі, а таксама ацаніць тэндэнцыі развіцця сусветнай культуры ў цэлым.

Графічная адаптацыя ўяўляе сабой адзіны кампазіцыйна цэльны і моцны тэкст, дзе кожны ліст мае ўласнае ядро – семантычны і выяўленчы цэнтр, ад якога

адштурхваецца аўтар, развіваючы гісторыю. Аўтар спалучае статычныя буйныя планы з дынамікай астатніх кадраў, якія часам даюцца як адно дзеянне, якое паказалі з розных пунктаў/ пазіцый назіральніка.

Мы зрабілі важную выснову, што маньхуа – гэта не жанр, а самастойны сінкрэтычны від мастацтва. Гэта дазваляе нам разглядаць феномен маньхуа нараўне з іншымі відамі мастацтва і не патрапіць у «пастку» парадокса Расэла, калі наш аб’ект даследвання аналізуецца катэгорыямі, не характэрнымі для свайго ўзроўня [30, с. 25].

Чэнь Вэйдуну ўдалося зрабіць адначасова і вельмі дынамічны, і вельмі філасофскі раман, і мы можам канстатаваць, што ў рамкі новай формы твор мы зрабілі выснову, што маньхуа-адаптацыя не ўяўляе сабой спрошчаны, палегчаны варыянт арыгінальнага твора, а хутчэй прымушае па-новаму паглядзець на вядомы твор.

Перафразуючы М. С. Гумілёва, каб зразумець які-небудзь твор цалкам, трэба адаптаваць яго ва ўсіх відах мастацтва [22, с. 50].



## СПС ВЫКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ

1. Анисимова, Е. Е. О целостности и связности креолизованного текста / Е. Е. Анисимова // Филологические науки. – 1996. – 120 с.
2. Барт, Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов/ Зарубежная эстетика литературы XIX – XX вв. – М. : МГУ. 1987. – 456 с.
3. Барт, Р. Избранные работы : Семиотика : Поэтика : Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.
4. Барт, Р. Мифологии / пер., вступ. ст. и коммент. С. Н. Зенкина. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1996. – 312 с.
5. Бауман, Й. Макроэкономика. Краткий курс в комиксах / Йорам Бауман. – М. : КоЛибри, Азбука–Аттикус, 2015. - 240 с.
6. Бенвенист, Э. Общая лингвистика. М., «Прогресс», 1970. – 446 с.
7. Бернацкая, А. А. К проблеме «креолизации» текста: история и современное состояние // Речевое общение : Специализированный вестник [Текст] / Краснояр. Гос. ун-т; Под редакцией А.П. Сковородникова. Вып. 3 (11). – Красноярск, 2000. – 225 с.
8. Бернацкая, А. А. К проблеме «креолизации» текста: история и современное состояние // Речевое общение : Специализированный вестник / Краснояр. Гос. ун-т; Под редакцией А. П. Сковородникова. Вып. 4 (12). – Красноярск, 2005. – 225 с.
9. Брэдбери, Р. 451 градус по Фаренгейту. Книга-комикс / Рэй Брэдбери. – М. : Астрель, 2013. – 160 с.
10. Валгина, Н. С. Теория текста [Текст] : учебное пособие. – М. : Изд-во МГУП «Мир книги», 1998. – 210 с.
11. Ворошилова, М. Б. Креолизованный текст: аспекты изучения. // Политическая лингвистика. – Вып. 20. – Екатеринбург, 2006. – 189 с.
12. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М. : Наука, 1981. – 144 с.
13. Гаспаров, М. Л. Брюсов и буквализм. // Мастерство перевода. Вып. 8. – М.: Советский писатель, 1971. – 147 с.
14. Гиленсон, Б. А. Американская литература 30-х годов XX века, М. 1974. – 115 с.
15. Горкин, А. П. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. — М.: Росмэн. 2006. – 330 с.
16. Гумбольдт, В. Избранные труды по языкознанию [Текст]. – М. : Прогресс, 1984. – 397 с.

17. Даниэль, С. М. Искусство видеть искусство., М., «Искусство», 1990. – 223 с.
18. Засурский, Я. Н. История литературы США: Литература начала XX в., Т.5. М., «Наследие», 2009. – 237 с.
19. Кашкин, И. А. Для читателя-современника. Статьи и исследования. М., Советский писатель, 1977. – 556 с.
20. Левик, В. В. О точности и верности. — В кн.: “Перевод — средство взаимного сближения народов”, М., 1987. – 360 с.
21. Мечковская, Н. Б. Семиотика : Язык. Природа. Культура. М. : Издательский центр «Академия» 2007. – 432 с.
22. Мещеряков, В. П. Основы литературоведения, М., «Дрофа», 2003. – 90 с.
23. Моисеева, Н. А. Философия: Краткий курс. – СПб.: Питер, 2007. – 352 с.
24. Мур, А. Комиксостроение – The Comics Journal, 1988. – 136 с.
25. Николаев, А. И. Основы литературоведения: учебное пособие для студентов филологических специальностей. – Иваново : ЛИСТОС, 2011. – 157 с.
26. Никольская С. В. Буддийские мотивы в романе У Чэнъэня «Путешествие на Запад» // Философские вопросы буддизма / отв. ред. В. В. Мантатов. — Новосибирск: Наука, 1984. – 128 с.
27. Попович, А. Проблемы художественного перевода, М., 1980. – 200 с.
28. Прохоров, А. М. Большая советская энциклопедия. Гл. ред. А.М. Прохоров, 3-е изд. Т. 1-30. М., «Сов. энциклопедия», 1969-78.
29. Прохоров, А. М. Большая советская энциклопедия. Гл. ред. А.М. Прохоров, 3-е изд. Т. 1-30. М., «Сов. энциклопедия», 1992.
30. Рассел, Б. Мудрость Запада / Под ред. В.А. Малинина. – М., 1998. – 164 с.
31. Рассел, Д. Истари комикс / Джесси Рассел. – М.: Книга по Требованию, 2013. – 110 с.
32. Садохин, А. П. Межкультурная коммуникация: учебное пособие / А. П. Садохин. – М.: Альфа-М; ИНФРА-М, 2004. – 288 с.
33. Сорокин, Ю. А Креолизованные тексты и их коммуникативная функция/ Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов. – М., 1990. – 150 с.
34. Соссюр, Ф. де. Труды по языкознанию. М., «Прогресс», 1977. – 696 с.
35. Толмачев, В. М. Зарубежная литература конца XIX - начала XX века. – М.: Академия, 2003. – 185 с.
36. Федоров А. В. Основы общей теории перевода - Москва Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. – 160 с.
37. Философия: Энциклопедический словарь. — М.: Гардарики. Под редакцией А.А. Ивина. 2004. – 425 с.
38. Философский энциклопедический словарь. 2010. – 340 с.

39. Харитонов, Е. В «Девятое Искусство» / (Историко–критический обзор фантастического комикса), 2004. – 98 с.
40. Хелемский, Я. Чистота звучания. Книга о белорусской поэзии и ее друзьях / Я. Хелемский // Минск. – 1988. – 340 с.
41. Хомский, Н. Язык и мышление. М., «Прогресс», 1972. – 434 с.
42. Чуковский, К. И. Высокое искусство. – М.: Советский писатель, 1988. – 136 с.
43. Швейцер, А. Д. Теория перевода (статус, проблемы, аспекты). М., 1988. – 220 с.
44. Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. ТОО ТК «Петрополис», 1998. – 432 с.
45. Эко, У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / Перев. с англ. и итал. С. Д. Серебряного. – СПб. : «Симпозиум», 2007. – 502 с.
46. Энциклопедия эпистемологии и философии науки. М.: «Канон+», РООИ «Реабилитация» Касавин И. Т., 2009. – 530 с.
47. Якобсон, Р. Избранные работы. М., «Прогресс», 1985. – 460 с.
48. Якобсон, Р. Речевая коммуникация; Язык в отношении к другим системам коммуникации // Избранные работы. – М. : Прогресс, 1985. – 330 с.
49. Bell, R. T. Translation and Translating. Longman, 1991. – 341 с.
50. Biographies [Электронны ресурс] / Biographies – Рэжым доступу: <https://baike.baidu.com/item/陈维东/22097091>. – Дата доступу: 24.04.2021.
51. Journey to the West [Электронны рэсурс] / Wikipedia. – Рэжым доступу: [https://en.wikipedia.org/wiki/Journey\\_to\\_the\\_West](https://en.wikipedia.org/wiki/Journey_to_the_West). – Дата доступу: 24.05.2021.
52. Libre Book [Электронны рэсурс] / View of books. – Рэжым доступу: [https://librebook.me/puteshestvie\\_na\\_zapad\\_u\\_chen\\_en](https://librebook.me/puteshestvie_na_zapad_u_chen_en). – Дата доступу: 06.11.2020.
53. Los Angels Reviw of Books [Электронны рэсурс] / View of books. – Рэжым доступу: <https://lareviewofbooks.org/article/monkeying-around-with-the-nobel-prize>. – Дата доступу: 15.05.2021.
54. Paragraphs on Manhua [Электронны рэсурс] / Newmark, Peter. – Рэжым доступу: <https://www.utpjournals.press/doi/abs/10.3138/cmlr.53.4.752>. – Дата доступу: 16.05.2021.
55. The New York Times [Электронны рэсурс] / The Book Review Podcast. – Рэжым доступу: <https://www.nytimes.com/1983/03/06/books/the-complete-monkey.html?pagewanted=all>. – Дата доступу: 16.05.2021.

56. The World Factbook [Электронны рэсурс] / The World Factbook / Offices of CIA. – Рэжым доступу: <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/html>. – Дата доступу: 30.04.2021.
57. Thurber, J. My Own Ten Rules for a Happy Marriage. The Oxford Book of Essays. Ed. John Gross. Oxford: Oxford University Press, 1991.– 470 с.
58. 西游记 [Электронны рэсурс] / 陈卫东 . – Рэжым доступу: <https://www.gufengmh8.com/manhua/xiyouji>. – Дата доступу: 28.02.2021.

Увесь выкананы намі пераклад змешчаны на CD-ROM (51 глава, 1310 старонак), дзеля прыкладу ў друкаванай версіі прыведзены пераклад адной главы маньхуа-адаптацыі.

Глава 26



马鞍!

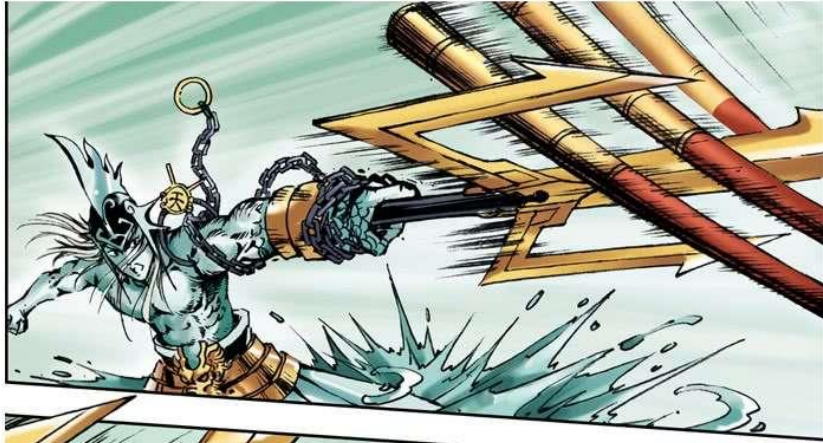
Сядло?!

泼泥鳅你找死啊!

Смерці шукаеш, вугор?!

呜

Вух



古风漫画

啪  
Bax



古风漫画

鸣

Byx

腾讯动漫



### 古风漫画

这毛脸厮十分厉害，我不是他的对手，走为上！

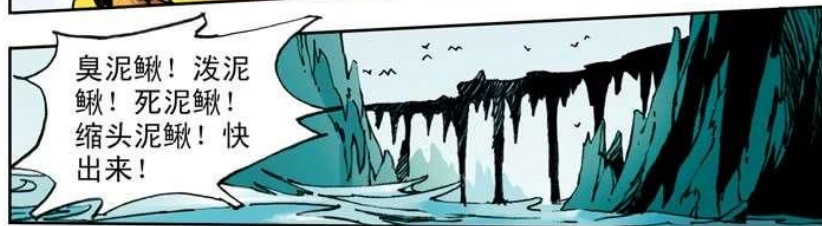
Гэты пухнасташчокі мярзотнік даволі спрытны, я яму не роўня, лепей рабіць ногі!

静——！

Цішыня!

腾讯动漫





### 古风漫画

可恶！一转眼又让他给溜了！

Халера! Не паспеў і вокам міргнуць, як даў яму выслізнуць!

臭泥鳅！泼泥鳅！死泥鳅！缩头泥鳅！快出来！

Смярдзючы вугор! Нахабны вугор! Мёртвы вугор! Спалоханы вугор! Выходзь!

.....

惹不起还躲不起吗！

І не перамагчы, і не схавацца!



### 古风漫画

悟空怎么去了那么久.....

Укун, чаму так доўга?..

这缩头泥鳅, 真是没胆色!

Гэты спалоханы вугор сапраўдны баязлівец!

悟空!

Укун!

菩萨!

Бадхісатва!

大圣! 小神自做主张, 请了菩萨来助你!

Свяцейшы! Напаўбогі прынялі рашэнне паклікаць Бадхісатву Вам на дапамогу!

来得好! 来得好!

Добра! Выдатна!

观音, 取经便取经, 为何又给我戴了什么紧箍咒?

Гуань-інь, сутры-сутрамі, але навошта ты дазволіла яму наслаць на мяне гэты праклён?



古风漫画

害得俺老孙被咒生不如死！

Гэты праклён для мяне, Старога Суня, горш за смерць!

你这猴子野性不改，

Цябе, гэткую дзікую малпу, не змяніць

不听教诲不给你带上这箍，你若再闯出祸来，谁能管得了你！

Калі б ты слухаў настаўленні, не было б ніякага абруча. Каб было каму цябе спыніць, калі зноў пачнеш шкодзіць!

哼！

Хм！

你若诚心向佛，此箍不就如同无形！

Калі абярнеш сваё сэрца да Буды, гэты абруч і не адчуеш！

这涧中怎又跑出一条龙来吃师父的马？

Як так атрымалася, што з гэтай пячоры выбег цмок і з'еў кабылку Майстра？

这龙是我亲奏玉帝，保下来为取经人做脚力！

Гэты цмок – родзіч Нефрытавага імператара. Ён павінен абараняць чалавека, які адправіўся за сутрамі！

这条龙也是去取经的！？

Гэты цмок таксама пойдзе за сутрамі？！

嗯！取经之路漫长艰脸，区区凡马如何去得了？

Так！Шлях да сутраў доўгі і цяжкі. Як туды дойдзе звычайная кабылка？

须是这匹龙马才去得！

А вось кабылка-цмок якраз тое, што трэба！



这小白龙本是西海龙王敖闰之子，因发现了自己妻子和九头虫的奸情，

二人争斗起来，慌乱中弄火烧了殿上的明珠，被其父告他忤逆！



这厮还真是命衰，夫人不忠，又差点被自己的爹给告死！

悟空！

嗯？

这里有三根救命毫毛！



这三根毫毛非同一般，危难时刻，可救你脱险！送给你！

救命毫毛？

好好好！如此我便不再记恨你给我带箍了！

古风漫画

这小白龙本是西海龙王敖闰之子，因发现自己妻子和九头虫的奸情，

Гэтая кабылка-цмок – сын Валодара цмокаў Заходняга мора, Ао Жуня. Калі ён даведаўся, што яго жонка і дзевяціглавая змяя займаюцца распустай,

二人争斗起来，慌乱中弄火烧了殿上的明珠，被其父告他忤逆！

Пачалася барадзьба. Праз гэта ў палацы пачаўся пажар. Бацька адрокся ад яго!

这厮还真是命衰，夫人不忠，又差点被自己的爹给告死！

Вось такі сапраўдны лёс: няверная жонка, ды яшчэ і ўласны бацька жадае тваёй смерці!  
悟空！

Укун!

嗯？

Га？

这里有三根救命毫毛！

Вось табе 3 выратавальныя валасінкі!

这三根毫毛非同一般，危难时刻，可救你脱险！送给你！

Яны незвычайныя, у час смяротнай небяспекі яны ўратуюць цябе! Трымай!

救命毫毛？

Выратавальныя валасінкі？

好好好！如此我便不再记恨你给我带箍了！

Добра-добра! Я больш не буду скардзіцца, што Вы наслалі на мяне абруч!



### 古风漫画

观音菩萨唤出小白龙，施法将其变为马身。

Бадхісатва Гуань-інь выклікала маленькага беллага цмока і ператварыла яго ў кабылку.

让孙悟空领着这匹白龙马前去给唐僧看。

Затым яна дазволіла Сунь Укуну адвесці яе да танскага манаха.

龙马就是龙马，感觉不一样啊！

Вось табе і кабылка-цмок! Зусім іншая справа!



唐僧得了白龙马，和悟空师徒二人继续赶路。这一日，来到了一座山中寺院门口。



### 古风漫画

跑起来风驰电掣一般，好快！

Хуткі, як вецер!

唐僧得了白龙马，和悟空师徒二人继续赶路。这一日，来到了一座山中寺院门口。

Танскі манах здабыў белую кабылку-цмока, і яны разам з Сунь Укунам прадоўжылі свой шлях. І вось яны дабраліся да храма на гары.

当

Тух



### 古风漫画

走了这么些天，总算看见一家寺院了！

Мы ішлі так шмат і нарэшце убачылі храм!

还是观音菩萨的庙宇呢！悟空，快将我的佛帽拿来！

Відаць, гэта храм Бадхісатвы Гуань-інь! Укун, хутчэй падай мне мой капялюш!

哦！

Зараз!

一路上多蒙菩萨照顾……阿弥陀佛！

За ўвесь гэты шлях я ўдзячны Вам за клопат, Бадхісатва... Буда-Амітабха!

师父！你怎么不穿这袈裟？

Майстар! Чаму вы не апранаеце гэтую рызу?

这件袈裟不能随便穿，快收好！

Гэтую рызу проста так не апранаюць! Пакладзі назад!

咦？为什么？

Га? Чаму?

此乃菩萨送我的锦斓袈裟，只有面见君王或佛祖的才穿它！

Гэтую надзвычайную рызу дала мне Бадхісатва. Яе можна апранаць толькі пры сустрэчы з Імператарам або Будаі!

嗨！想不到师父还有这种宝贝见呐！

Авой! Нават і не думаў, што ў Майстра ёсць такі скарб!



古风漫画

当  
Tyk!

腾讯动漫





古风漫画

当

Бум

当当

Бум-бум

当当当当当

Бум-бум-бум-бум

怎么回事! 是谁啊?

Што адбываецца?! Хто гэта?

谁在大殿里乱敲钟?!

Хто марна б'е ў званы ў галоўным зале?!





## 古风漫画

当当

Бум-бум!

在那!

Гэй!

快下来!

Спускайся!

谁让你乱敲这种的!

Хто табе дазволіў марна калаціць у званы?!

谁乱敲了!

Хто дазволіў?!



古风漫画

啊! 猴子! 猴子!

A! Малпа! Малпа!

妖猴! 它还穿着衣服哪!

Чароўная малпа! І на ёй яшчэ адзенне!

呸!

Цьфу!

俺老孙是美猴王!

Сунь Укун – Прыгожы цар малпаў!

.....

悟空! 不得无礼!

Укун! Дзе твае манеры?

老方丈, 贫僧是从东土大唐而来,

Паважаны настаўнік, бедны манах прыйшоў да вас з Усходніх зямель вялікай Тан,

去往西天拜佛求经, 路过宝刹, 前来借宿一晚!

трымаем шлях на Захад, каб пакланіцца Будзе і папрасіць у яго сутры. Па дарозе сустрэлі ваш храм і хацелі б застацца на ноч!

那这位长老呢?

А гэты паважаны?

这是我的徒弟孙行者!

А гэта мой вучань Сунь!



古风漫画

唐长老, 请到偏殿用茶吧!

Паважаны танскі настаўнік, запрашаю Вас адведаць чаю!

唐长老, 请用茶!

Запрашаем!

哎呀! 好精致的茶具!!!

Авой! Які выдатны посуд!

长老见笑了! 大唐乃上方大国,

Паважаны, відаць, смяецца! Тан – вось гэта вялікая дзяржава,

长老又是钦点的取经高僧, 一定带着什么稀奇的宝贝。

Паважанага адправіў сам імператар, каб здабыць сутры. Мабыць, у вас пры сабе яшчэ большыя скарбы.



### 古风漫画

可否拿出来让老衲一开眼界呢?

Пакажаце мне, старому манаху?

贫僧是行脚僧, 不带金银, 也没有什么宝贝。

Я ўсяго толькі бедны манах-пілігрым. З сабой ні каштоўнасцей, ні скарбаў.

师父, 你那袈裟不就是件至宝吗?

Майстар, а хіба Вашая рыза – не найвялікшы скарб?

哈哈... ..

Ха-ха-ха...

袈裟? 老衲倒也有个一二百件呐!

Рыза? У мяне, старога манаха, іх сотні!

广智! 去把我的袈裟都拿来!

Гуан Джы! Прынясі мае рызы!

是!

Так!

唐长老, 请看吧!

Паважаны, паглядзіце!



这些便是老朽我这些年来积攒下来的袈裟。

Усе гэтыя рызы я назапасіў за ўсе гэтыя гады.

哦?

Га?

……何必如此劳师动众呢!

Навошта так клапаціць людзей?!

不下二百余件, 做工精致, 用料讲究, 俱是上品中上品!

200 лепшых, з выдатнай матэрыі, самых якасных рыз!

喊!

Цю!

不及我师父的宝贝袈裟万分之一!

Яны і побач не віселі з рызай Майстра!

哦? 是吗!

Га? Што?

是!

Ага!

空口无凭!

Слаба верыцца!