

УДК 811.581'25:791.43-2

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КЛЮЧЕВОГО ОБРАЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ФИЛЬМА «ОН – ДРАКОН» В КИТАЙСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЕ:
ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ И ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ**

Д. Достык, М.В. Савко

Белорусский государственный университет,

Минск, Республика Беларусь

d1901110@gmail.com, marina.savko@gmail.com

В статье рассматриваются трудности адаптации образа дракона в переводе художественного фильма «Он – дракон» с русского языка на китайский. Выявляются различия в семантизации образа дракона в русской и китайской традициях: в русской картине мира дракон / змей (змий) связан с враждебным началом, тогда как в китайской – с защитой и благополучием. Культурная специфика обуславливает ряд переводческих деформаций: в частности, утрата героической коннотации имени *Драконоборец* в китайском языке, что требует особых лингвокультурных решений для сохранения исходного смысла кинопроизведения.

Ключевые слова: лингвокультурная адаптация; культурная специфика; концепт; картина мира.

Российский фэнтезийный фильм «Он – дракон» добился заметного успеха на китайском кинорынке: за короткий период времени число его просмотров на платформе Bilibili достигло 3,7 млн. После выхода в китайский кинопрокат в августе 2016 года кассовые сборы фильма в первый же день составили около 3 млн долларов США. В итоге картина заняла второе место среди зарубежных релизов российского производства по данному показателю. На платформе Douban (одном из ведущих китайских ресурсов с пользовательскими оценками фильмов) картина получила более 76 тыс. отзывов, а её рейтинг стабильно держался на уровне

7,4/10. Эти показатели вызывают интерес в сопоставлении с результатами российского проката: на внутреннем рынке фильм собрал около 2 млн долларов США (в Китае фильм получил итоговые 9 млн) при производственном бюджете в 18 млн. Таким образом, кинофильм «Он – дракон» представляет собой пример культурного продукта, получившего более благоприятный прием за рубежом, чем в стране производства. Подобная рецепция фильма в Китае обуславливает его особую значимость для анализа языковой и культурной адаптации в межкультурной коммуникации.

Цель данного исследования состоит в выявлении способов трансформации образа дракона при переводе фильма «Он – дракон» на китайский язык и определении лингвокультурных механизмов, позволяющих адаптировать отрицательно маркированный славянский образ к китайской целевой аудитории. В задачи исследования входило описание содержания образа дракона в русской и китайской традициях; выявление переводческих трансформаций в китайской версии фильма; определение возможного влияния трансформаций на восприятие центрального образа; оценка вероятной роли перевода в рецепции фильма в Китае.

Образ дракона в русской и китайской лингвокультурах демонстрирует принципиальную семантическую дивергенцию. В русской картине мира дракон входит в семантическое поле ‘враждебное начало’, ‘зло’, ‘огненная стихия’, функционируя в оппозиции культура vs природа. В данном контексте достаточно вспомнить Змея Горыныча, охраняющего вход в подземное царство [1; 4], или библейского Левиафана – воплощение хаоса и разрушения. Тогда как в китайской лингвокультуре лун (龍) маркирует позитивные семы ‘святость’, ‘благополучие’, ‘императорская легитимность’, реализуя культурный концепт *центр vs периферия*; китайский дракон – не чудовище, а, например, бог дождя, символ силы, удачи и верховной власти [7; 5].

Данная лингвокультурная асимметрия обуславливает деформации при межкультурном переводе: сохранение сложного, двойственного образа дракона (в фильме «Он – дракон» он одновременно и страшный зверь, и нежный возлюбленный) в китайской версии фильма требует специальных лингвистических решений для компенсации утраченных коннотаций. К таким решениям относятся, например, нейтрализация отрицательной лексики (опущение лексем *чудовище, страх, ужас*), добавление эмоционально окрашенных эпитетов (*нежный, одинокий, страдающий*) и сознательное использование самой китайской лексемы лун, которая автоматически активизирует в сознании китайского зрителя позитивные ассоциации, смягчая отрицательную семантику языка оригинала.

Исследование трансформации культурного концепта ДРАКОН в фильме «Он – дракон» задействует три теоретических подхода. Во-первых, для анализа в рамках данного материала актуальна теория архетипов К. Г. Юнга, прежде всего архетип *Тень* [8]. Юнг определял коллективное бессознательное как общечеловеческий наследственный опыт, а архетипы – как его врождённые модели. *Тень* – это подавленная тёмная сторона личности [8]. В европейской культуре дракон кодируется как *Тень*, которую герой должен победить. В китайской культуре дракон (лун) – символ благополучия и власти и не обладает выраженной негативной семантикой. Таким образом, теория архетипов К. Г. Юнга позволяет представить различия в интерпретации одного и того же образа в двух культурных системах.

Во-вторых, лингвокультурологический подход. Понятия языковой картины мира, концепта и семантического поля позволяют описать различия между русским дракон и китайским лун (龍). Концепт – это «сгусток культуры» в сознании,

включающий эмоции, оценки и ассоциации [3, с. 47–53]. Сопоставление семантических полей этих образов дает возможность выявить ключевые зоны смыслового расхождения, возникающие в процессе перевода.

В-третьих, теория переводческой компенсации. Компенсация – это замена не передаваемого элемента подлинника элементом другого порядка [6, с. 64] или передача утраченных смыслов иными средствами, необязательно на том же месте [2].

Три теоретических подхода выполняют различные, но взаимодополняющие функции, формируя трехуровневую аналитическую модель. Теория архетипов К. Г. Юнга, прежде всего концепция *Тени*, используется для интерпретации внутреннего конфликта главного героя. В фильме дракон предстает не только как внешняя угроза, но и как воплощение подавляемой темной стороны самого Армана. Юнгианская перспектива позволяет показать, что его борьба направлена не столько против внешнего врага, сколько против собственной внутренней природы. Данный уровень анализа отвечает на вопрос о психологическом содержании образа дракона.

Лингвокультурологический подход позволяет объяснить различия между русскими образами дракона и змея, с одной стороны, и китайским 龍 – с другой. В русской традиции дракон, как правило, наделяется отрицательной семантикой и ассоциируется с враждебным, разрушительным началом; в китайской культуре, напротив, он связан с представлениями о сакральности, благополучии и власти. Данный уровень анализа отвечает на вопрос о причинах противоположного восприятия одного и того же образа в разных культурных системах.

Теория переводческой компенсации используется для рассмотрения конкретных трансформаций в китайских субтитрах. Она позволяет выявить языковые средства, которые служат инструментом адаптации отрицательно маркированного образа дракона к ожиданиям китайской аудитории: посредством нейтрализации агрессивной семантики, замены обозначения *убийца* на *борец*, а также введения эмоционально окрашенных эпитетов. Этот уровень анализа демонстрирует механизмы преодоления возникающего культурно-семантического разрыва посредством перевода.

Таким образом, указанные подходы не противопоставляются друг другу, а образуют последовательную многоуровневую модель анализа: от психологической интерпретации образа дракона в русле юнгианской теории – через выявление культурно-семантических различий в рамках лингвокультурологического подхода – к рассмотрению конкретных переводческих решений с позиций теории компенсации. Интеграция этих трех подходов позволяет комплексно проанализировать китайский перевод фильма и раскрыть механизм трансформации культурного концепта *ДРАКОН* в процессе межкультурной адаптации.

Материалом исследования послужили русские субтитры к фильму «Он – дракон» и их китайский перевод, представленный в официальной версии субтитров на платформе Bilibili; перевод выполнен компанией 传神语联. Для анализа были отобраны 38 фрагментов, содержащих лексемы *дракон*, *змея*, *чудовище*, *гад*, *бить*, *убить*, *страх*, а также их китайские соответствия. Исследование осуществлялось методом сопоставительного лингвокультурологического и переводоведческого анализа.

В русском оригинале фильма «Он – дракон» центральный образ представлен рядом прямых номинаций: лексема *дракон* употребляется 33 раза, *драконоборец* – 8 раз, *змея/змея* – 2 раза, тогда как слова *чудовище*, *тварь*, *гад* и *монстр* встреча-

ются по одному разу. Всего зафиксировано 47 прямых обозначений дракона. В китайской версии эти единицы передаются преимущественно через иероглиф 龙 (лун), который автоматически актуализирует в сознании китайского зрителя положительные коннотации. Отрицательно маркированные русские лексемы *чудовище*, *гад*, *тварь* в китайских субтитрах последовательно нейтрализуются либо передаются более обобщенными обозначениями 怪物 ‘монстр’ / 恶龙 ‘злой дракон’. Особого внимания заслуживает перевод имени *Драконоборец* как 斗龙士 ‘борец, сражающийся с драконом’, а не 屠龙者 ‘убийца дракона’. Такой выбор позволяет смягчить агрессивную семантику исходной единицы и избежать конфликта с положительной, сакрализованной символикой дракона в китайской культуре.

Рассмотрим конкретные примеры из китайской версии фильма, которые иллюстрируют действие трёх теоретических подходов, обозначенных выше.

1. Архетип *Тень*: образ драконоборца.

Освободил воин людей от страха, и люди назвали его драконоборцем.

战士从恐怖中解放了人民 人们称他为"斗龙士"

В русском оригинале один из ключевых персонажей обозначается словом *драконоборец* – это победитель дракона, архетипический герой, преодолевающий собственную *Тень*. В китайских субтитрах данная лексема передана как 斗龙士 ‘воин/борец, сражающийся с драконом’, а не как 屠龙者 ‘убийца дракона’. Выбор глагола 斗 (‘сражаться’) вместо 屠 (‘безжалостно убивать’) ослабляет агрессивную семантику исходного образа и помогает избежать смыслового конфликта с китайской культурной традицией, в которой дракон воспринимается как сакральный и благожелательный символ, а не как чудовище, подлежащее уничтожению.

2. Архетип *Тень*: змей, чудовище vs 恶龙.

(1)-Долго шел он по земле и по воде в поисках змея

-他走了很久 跋山涉水 寻找恶龙

(2)-за славного внука того героя, который уничтожил это чудовище

-许配给消灭恶龙的英雄之孙

В русском тексте встречаются номинации *змей* и *чудовище* по отношению к дракону. В китайских субтитрах обе единицы передаются как 恶龙 ‘злой дракон’. Прилагательное *злой* сохраняет отрицательную оценку исходного образа, однако ключевая номинация *дракон* (龙) остаётся неизменной. В результате китайский зритель воспринимает персонажа не как безусловно демонизированное чудовище, а скорее как дракона, наделенного негативными свойствами, что смягчает степень его отрицательной маркированности по сравнению с русским оригиналом.

3. Лингвокультурологическая асимметрия: языковая игра.

-Не хочу я тащить этого гада

-真不想拖他这个怪物

Русская лексема *гад* в данном контексте реализует языковую игру, основанную на двойственности значения. С одной стороны, она выступает как бранное, эмоционально окрашенное обозначение, выражающее презрение и отвращение (син. *подлец*, *мерзавец*). С другой стороны, слово сохраняет связь с устаревшим значением ‘пресмыкающееся’, ‘ползучее животное’ (ср. выражение *гад ползучий*). В фильме эта семантическая двуплановость оказывается значимой для характеристики дракона: героиня называет его *гадом*, одновременно подчеркивая его зооморфную природу (гад – рептилия) и выражая личное эмоциональное неприятие.

В китайском переводе данная единица передана словом 怪物 ‘чудовище’, ‘монстр’), что приводит к утрате исходной многозначности. Этот вариант фиксирует лишь нечеловеческую, чуждую природу персонажа, но не воспроизводит ни экспрессивно-оценочный компонент русского слова, ни его зооморфную отсылку. Таким образом, языковая игра, основанная на полисемии лексемы *гад*, в китайской версии остается некомпенсированной, что дополнительно ослабляет негативную характеристику образа дракона.

4. Переводческая компенсация: нейтрализация агрессии.

-Бей дракона! Он уже подступает к тебе. Бей дракона

-快反击! 龙已经逼近了! 快打它

В русском оригинале императивная форма *бей* обладает выраженной агрессивной семантикой и в данном контексте фактически сближается по смыслу с призывом *убей, наноси сокрушительные удары*. В китайских субтитрах ему соответствуют глаголы 反击 ‘контратаковать’, ‘отвечать на нападение’ и 打 ‘ударить’. Оба варианта ослабляют интенсивность исходного побуждения: первый переводит действие в рамки ответной защиты, второй передает лишь сам факт физического воздействия без акцента на уничтожении противника. Подобная нейтрализация снижает степень агрессивности высказывания, делает конфликт менее жестким и способствует менее демонизированному восприятию образа дракона.

5. Переводческая компенсация: добавление эмоциональных эпитетов.

-А ты вообще-то парень добрый, но тяжелый

-你还算是个善良的小伙子, 就是有点沉

В русском оригинале отсутствует специальное обозначение с ласкательно-разговорным оттенком, сопоставимое с китайским 小伙子 ‘молодой парень’, ‘паренек’. Эта лексема не только указывает на возраст и пол персонажа, но и формирует интонацию эмоциональной близости между героями. При этом русское прилагательное *добрый* передается словом 善良 ‘добросердечный’, что сохраняет положительную оценку, а добавление 小伙子 дополнительно усиливает эмоциональную выразительность переводной реплики.

Таким образом, сочетание нескольких компенсаторных стратегий – нейтрализации агрессивной семантики, эмоционального усиления и опоры на культурный ореол лексемы 龙 – способствует переосмыслению исходного образа. В китайской версии славянский *дракон-злодей* предстает скорее как *нежный дракон-возлюбленный*, что помогает объяснить специфику восприятия фильма китайской аудиторией.

Переводческие решения могли стать одним из факторов успешной рецепции фильма в Китае, поскольку они ослабляют отрицательную маркированность образа дракона в русской традиции. В китайской версии исходная для европейского сюжета оппозиция «герой – чудовище» частично переосмысливается в логике «принятия иного». Лексема 龙 уже сама по себе актуализирует в китайском культурном сознании преимущественно положительные ассоциации, а переводческие стратегии (нейтрализация агрессивной семантики, замена *убийцы дракона* на *борца с драконом*, введение эмоционально окрашенных характеристик) дополнительно смягчают конфликтную структуру оригинала. В результате мотив противостояния и уничтожения уступает место модели диалога и эмоционального сближения. Именно такая перестройка культурной оппозиции, а не только лексическая адаптация, способствует трансформации русского *дракона-чудовища* в китайской версии в образ *нежного дракона-возлюбленного*.

Таким образом, китайский перевод фильма не ограничивается передачей предметного содержания исходного текста, а участвует в переорганизации культурной модели восприятия образа дракона. Последнее позволяет рассматривать перевод как один из значимых факторов успешной межкультурной рецепции фильма. Вместе с тем окончательное объяснение его популярности требует привлечения дополнительных данных – зрительских отзывов, особенностей продвижения и визуально-жанровой специфики картины.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Иванов, В. В. Змей Горыныч / В. В. Иванов, В. Н. Топоров // Славянская мифология : энциклопедический словарь. – М.: Эллис Лак, 1995. – С. 197–198.
2. Комиссаров, В. Н. Теория перевода: лингвистические аспекты / В. Н. Комиссаров. – М.: Высшая школа, 1990. – 253 с.
3. Маслова, В. А. Лингвокультурология : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / В. А. Маслова. – М.: Академия, 2001. – 208 с.
4. Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. – 370 с.
5. Репнякова, Н. Н. Семантика образа дракона в китайских народных сказках и идиомах / Н. Н. Репнякова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 8-1 (74). – С. 120–123.
6. Рецкер, Я. И. Теория перевода и переводческая практика: очерки лингвистической теории перевода / Я. И. Рецкер. – М.: Р. Валент, 2007. – 244 с.
7. Ступникова, В. В. Китайский дракон как воплощение водной стихии / В. В. Ступникова // Горизонты цивилизации. – 2018. – № 9. – С. 339–346.
8. Юнг, К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – М.: Ренессанс, 1991. – 300 с.

REPRESENTATION OF THE KEY IMAGE OF THE FEATURE FILM *HE IS DRAGON* IN CHINESE LINGUOCULTURE: TRANSLATION AND LINGUOCULTURAL ASPECTS

D. Dostyk, M. V. Savko

Belarusian State University,

Minsk, Belarus, d1901110@gmail.com, marina.savko@gmail.com

The article examines the difficulties involved in adapting the image of the dragon in the translation of the feature film *He Is Dragon* from Russian into Chinese. It identifies differences in the semantic representation of the dragon image in Russian and Chinese traditions: in the Russian worldview, the dragon / serpent (*zmey*, *zmiy*) is associated with a hostile force, whereas in Chinese culture it is linked to protection and prosperity. This cultural specificity gives rise to a number of translation shifts; for example, the heroic connotation of the name *Dragon-Slayer* (*Drakonoborets*) is lost in Chinese, which requires specific linguocultural solutions in order to preserve the original meaning of the cinematic work.

Keywords: linguocultural adaptation; cultural specificity; concept; worldview.