

Litera

Правильная ссылка на статью:

Булгарова Б.А., Дуань С., Прахова А.А. Пересказ мифа: изучение адаптации фильма истории Нэчжа с точки зрения международной коммуникации // Litera. 2025. № 5. DOI: 10.25136/2409-8698.2025.5.74322 EDN: QQVJIW
URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=74322

Пересказ мифа: изучение адаптации фильма истории Нэчжа с точки зрения международной коммуникации

Булгарова Белла Ахмедовна

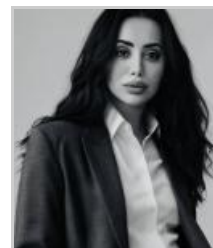
ORCID: 0000-0001-6005-2505

кандидат филологических наук

доцент; кафедра массовых коммуникаций; Российский университет дружбы народов им. П. Лумумбы

117198, Россия, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6

✉ bulgarova-ba@rudn.ru



Дуань Сяосяо

ORCID: 0009-0007-1896-8641

аспирант; кафедра массовых коммуникаций; Российский университет дружбы народов им. П. Лумумбы

117198, Россия, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6

✉ 1042248252@pfur.ru



Прахова Алена Анатольевна

ORCID: 0000-0002-5462-7269

старший педагог; институт русского языка; Российский университет дружбы народов им. П. Лумумбы

117198, Россия, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6

✉ prakhova-aa@rudn.ru



[Статья из рубрики "Коммуникации"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2025.5.74322

EDN:

QQVJIW

Дата направления статьи в редакцию:

04-05-2025

Аннотация: Данное исследование посвящено анализу экранизации популярного китайского мифологического персонажа Нэчжа. Авторы статьи подробно рассматривают три ключевых компонента экранизации: технологию, нарратив, индустрию. Предметом исследования выступает изучение способов адаптации китайских мифологических образов в границах международной коммуникации и культурной адаптации. Целью данного исследования является разработка эффективной стратегии аудиовизуальной адаптации мифологических образов китайской культуры, гарантирующей эффективное международное продвижение китайской киноиндустрии и укрепление культурного влияния страны в других регионах. Для достижения поставленных исследовательских целей авторы статьи выдвигают следующие задачи: проведение сравнительного анализа адаптации мифологического образа Нэчжи в сериалах и кино; оценка вклада технологий и цифрового производства в процесс передачи культурной составляющей; разработка модели трехступенчатой адаптации. Методология исследования комплексная: изучение исторических источников для анализа эволюции персонажа Нэчжа и исследования изменений в его интерпретациях; техноэтнография (глубинные интервью с производителями анимационных студий) для исследования инновационных технологий и процессов производства; контент-анализ (обращение к концепции трансмедийного повествования для оценки эффективности мультимедийного компонента и создания культурной идентичности). Научная новизна исследования состоит в разработке нового подхода аудиовизуальной адаптации, направленного на продвижение национальных культурных символов Китая и улучшение международной коммуникации. Авторы исследования приходят к следующим выводам: кино- и телефильмы о Нэчже интересны международному зрителю (несмотря на наличие ограниченности ресурсов и разную культурную интерпретацию); современные технологии дают возможность создания высококачественной продукции, независимой от зарубежных технологических возможностей. Для эффективной международной стратегии продвижения рассматриваемого контента необходимым условием является создание особой промышленной экосистемы и мощной производственной базы при поддержке государства. Необходимым условием для продвижения также является развитие региональных креативных кластеров и специальных фондов для усиления национальной культурно-эстетической траектории и роста инновационных проектов. Авторы статьи подчеркивают, что имеющиеся исследования в рассматриваемой области пока видятся недостаточными для полного понимания восприятия рассматриваемого контента зарубежной аудиторией, что ставит перед исследователями ряд актуальных задач и перспективных решений.

Ключевые слова:

К и т а й , международный, коммуникация, м и ф , Н э ч ж а , интерпретация, адаптация, культура, современность, кинонарратив

Введение

Пересказ мифов представляет собой новое толкование примитивных и классических мифов в контексте современности, соответствующее образу жизни, привычкам мышления, состоянию существования и другим аспектам современного общества [\[1\]](#). Мифы являются более национальными, и мифологические образы представляют собой одно из наиболее легко наблюдаемых проявлений унаследованного и универсального самосознания, эстетической парадигмы и ценностной ориентации страны или нации, к

которой они принадлежат, следовательно, мифы не только служат переходным фактором в человеческой культуре, но и являются вневременным фактором [2]. Одновременно классические и символические черты мифологических повествований дали создателям разных эпох импульс к их пересказу, одновременно став мудрым выбором для снижения риска сценария в кинопроизводстве. Примером является фильм "Нэчжа побеждает Царя драконов(2005)", согласно изданию "Пекинская ежедневная газета", по состоянию на 15 марта, совокупный кассовый сбор фильма "Нэчжа побеждает Царя драконов (2005)" (включая зарубежные продажи билетов) превысил сборы фильма "Звездные войны: Пробуждение силы" (\$2,071 млрд.) и вошел в пятерку лучших фильмов мирового бокс-офиса. Однако следует отметить, что доля зарубежных сборов фильма "Нэчжа побеждает Царя драконов(2005)" составила менее 2%, что требует учета вклада рынка Юго-Восточной Азии и зарубежной китайской аудитории в культурную схожесть. Поэтому в международном распространении кинопродукции мифологические сюжеты сталкиваются с дилеммой: с одной стороны, мифологический образ обладает широкой узнаваемостью и аудиторской базой, эффективно снижая риск восприятия оригинальной истории рынком; с другой стороны, резко возрастает сложность управления ожиданиями зрителей и культурными ограничениями, остро нуждаясь в решении проблемы стереотипизации и культурного перевода в межкультурной передаче.

Литературный обзор

1. Исследование пересказа мифов

В нарратологии Хуан Цзинхуа предлагает триадную структуру повторения, общности и регрессии для концептуализации пересказа мифов как динамической практики, соединяющей индивидуальное и коллективное повествование [3]. Между тем Бинь Цяомэй критикует технологический фетишизм в анимации мифов, призывая к гуманному повороту, который ставит акцент на экзистенциальной эстетике, а не на техническом зрелище [4]. Что касается пересказа мифов в анимации, Лей Ядан и Чжан Чунь анализируют построение прототипов мифологических персонажей в китайских мультфильмах сквозь призму западной архетипической теории, выделяя три измерения — персонаж, структура и мотив, которые объединяют традиционные повествования с современной эстетикой [5]. Аналогично ХуангШисянь и Чэнь Кэфан исследуют художественное новаторство "Китайского шика" в анимации, подчеркивая слияние элементов мифологии с современными визуальными техниками для достижения культурного обновления [6]. Тан Джия оценивает глобальную феноменологию пересказа мифов, отмечая ограничения китайской критики мифов вследствие чрезмерной зависимости от психологических подходов и недостаточного взаимодействия с современными структурными теориями. Эти исследования вместе подчеркивают междисциплинарность пересказа мифов, охватывающего культурные, исторические, художественные и технологические аспекты [7].

2. Международные исследования коммуникаций

Ян Чжунгуй подчеркнул важность локальных нарративов в международной коммуникации пост-медийной эпохи [8]. Чан Хуаюнь проанализировал проблемы и меры противодействия международной коммуникации традиционной китайской культуры и кинематографа [9]. Тэннер Миррлис изучил медийный потенциал Китая и влияние на Глобальном Юге посредством критической медиакритики империализма, предоставив новый взгляд на понимание международного распространения китайской культуры [10].

Ван Цитуне изучал международную коммуникацию игры "Черный миф: У-гун" с трех измерений: индустрия, культура и ценности, отметив, что игра достигла большого коммерческого успеха и эффективно способствовала возвращению права рассказывания сюжета "Путешествие на Запад" путем воссоздания традиционных китайских мифов [\[11\]](#). Эти исследования совместно раскрывают значимость и сложность международной коммуникации, предлагая ценные ориентиры для дальнейших исследований и практических действий в данной области.

3. Исследование адаптации фильмов

Лян Цзунцзянь и Сюй Ланфэн рассмотрели эволюцию парадигмы адаптации китайских мифов с точки зрения фольклора, наследия и прототипа, показав, что парадигмы адаптации отражают диалектику разрыва и интеграции между современным теле- и киноискусством и традиционными народными культурами [\[12\]](#). Ниу Чуньжоу проанализировала современную адаптацию традиционных мифов в новых китайских мифологических анимациях, обнаружив, как эти адаптации несут культурную память молодежных групп и отражают современные социальные проблемы посредством символической реконструкции и ценностного перевода [\[13\]](#). Чжоу Минруй подчеркнула, как реконструированные телесные ландшафты в экранизациях обеспечивают основу для преобразования индивидуальной повествовательной логики от персонализированных телецентричных рассказов к целостному мифологическому миру [\[14\]](#). На сегодняшний день, будучи формой литературного творчества, пересказ мифов имеет определенный объем произведений и исследовательских оснований, однако на уровне телевизионного и кинематографического производства отсутствует систематическая конструкция путей их создания и стратегии распространения, большинство исследований в международном научном сообществе остаются на уровне "восточного зрелища", не углубляясь до изучения модернистских аспектов пересказа мифов. По мнению автора, фильмы обладают непревзойденными преимуществами визуализации и погруженности в межкультурной коммуникации и могут стать мощным инструментом в международной коммуникации. Таким образом, изучение телевизионных и кинематографических адаптаций пересказанных мифов имеет большое значение для демонстрации национального образа и повышения культурного влияния.

Методология исследования

1. Методы текстового анализа

Основываясь на древних текстах, таких как "Очарование богов" и "Происхождение и течение трех религий" и "Полная книга поисков богов", в статье анализируется трансформация повествования образа Нэчжа от "убийства отца ради искупления грехов" до "самоопределения", идеологической трансформации роли Нэчжа от "возвращения плоти матери" до "судьба моя не моя, а Божья". Особое внимание уделяется идеологической трансформации от "возвращения плоти матери" до "моей судьбы принадлежу я сам, а не Бог". Далее реконструируется роль Аобинот "злодея-дракона" до союзника сообщества судьбы. Историческая эволюция образа Нэчжа анализируется, и стратегия пересказа мифологического образа Нэчжа в фильме и телевидении последовательно деконструируется для построения интернационально-переводимой повествовательной структуры", соответствующей восприятию международных зрителей.

2. Техноэтнография

Проведены глубинные интервью с производственными командами компаний "Чейзинг

Лайт Энимейшн", "Коко Би Энимейшн" и "Руй Юн Рендеринг" для понимания технологических инноваций серии фильмов о Нэчжа в области 3D-моделирования, захвата движений и облачного рендеринга, а также двойного воздействия на выразительность повествования и эффективность производства. Фокусируясь на взаимодействии технологического процесса и индустриальной структуры, фильм критически рассматривает потенциальное растворение культурной субъективности через технологическую рациональность (например, вытеснение глубины повествования через "технологическое зрелище").

3. Контент-анализ

Исходя из теории Генри Дженкинса "Трансмедийное повествование", исследование рассматривает усиливающий эффект кросс-медийной синергии на формирование культурной идентичности. В данной статье анализируется, каким образом эти факторы взаимодействуют в международном распространении образа Нэчжа и оценивается эффективность популяризации среди международной аудитории, чтобы выявить положительный эффект интернационализации мифологического образа в фильмах и сериалах.

I. Бог в эпоху Z: периодическое письмо мифологических образов

1. Реконструкция ценностей

Почти во всех цивилизациях мифологические рассказы несут сильный воспитательный смысл, который служит не только политической потребностью правителей, но и требованием наследования всей нации. Китайские мифологические рассказы характеризуются синтезом различных культур, и за долгие годы передачи они развили ключевые эпизоды, требующие извлечения информации из других культур, делая их крайне сложными и дорогостоящими для понимания зрителями с различными культурными предпочтениями. Например, Нэчжа — это "Нача" древнеиндийского буддизма, впервые появившийся в письменных источниках периода правления династии Тан в книге "Открытие неба", а в период династии Сун в "Хуйюаньцзы юань лунь" были записаны подробности легенды о возвращении Нэчжа плоти матери и костей отцу [\[15\]](#). Его образ и история многократно трансформировались в Китае, включая местные даосские и народные убеждения, олицетворяя интеграцию конфуцианства, буддизма и даосизма. Количество культурной и исторической информации, которое несет образ Нэчжа, значительно превышает возможности выражения одного фильма или сериала. С точки зрения экранизации, особенно важно уплотнять и сокращать мифологическое повествование, неизбежно приводя к извлечениям и творческим реконструкциям, насыщенным значением.

Недостаточно интерпретировать эпизод в истории Нэчжа "Возвращение плоти матери и костей отцу" лишь как дух сопротивления. Это полная революция Нэчжа против всей феодальной системы и этической традиции Китая. Некоторые ученые утверждали, что фильм о Нэчжа является секуляризованным переписыванием китайской этической трагедии, в которой конфликт между индивидом и властью превращается в западную трагедию судьбы, где индивид сталкивается со своей судьбой [\[16\]](#). Такое переписывание является пародийным проявлением постмодернизма древнего греческого театра, превращающим трагедию судьбы в рост повествования о "поиске себя" под влиянием родственных уз, лишая историю смысла и содержания. В контексте экранизации подобный творческий компромисс видится приемлемым решением, учитывая международные перспективы распространения и производственные затраты фильма.

2. Реконструкция повествования

По сравнению с временными и материальными ограничениями реконструкции ценностей, реконструкция повествования обладает большей творческой свободой. До определенной степени реконструкцию повествования можно понимать как вторичное творчество. В контексте трансмедийной коммуникации зрители активно участвуют в адаптации и могут следовать эмоциональной логике персонажей. Следовательно, реконструкция повествования стала важным методом адаптации мифологических образов для телевидения и кино, и было сделано много смелых попыток. Серия мультфильмов о Нэчжа адаптировала весь спектр мифологических архетипов Нэчжа для нового рассказа: в плане рождения Нэчжа изначально появился как Дух-шар в оригинальном произведении "Очарование богов", но в фильме "Нисхождение демонического ребенка Нэчжа" магический шар переписывается как Смешанный Юань Шар, разделенный на два шара — духовный шар и зловещую пилюлю, случайно становящуюся демоном Нэчжа, тогда как третий сын дракона короля Аобин, злодей оригинала, становится добрым героем духовного шара. Это создает предпосылки для развития характера Нэчжа. Что касается характеристики, Нэчжа прошел путь от чистого духа с белыми зубами и красными губами, мечом и ясными глазами, представляющего справедливость, до грязного, жестокого и раздражающего демона. Что касается сюжетной линии, высокомерный и властолюбивый третий принц дракона Аобин, который ранее был причиной конфликта в оригинальной истории, теперь переведен в положительного героя с шаром смешанного элемента, который продвигает сюжет как внешне противоположный Нэчжа герой, но внутренне одинаковый, и дружба между двумя мужчинами становится важной эмоциональной нитью фильма [\[17\]](#).

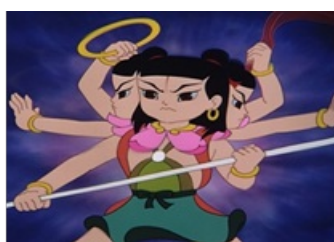


Рис. 1. Нэчжа.

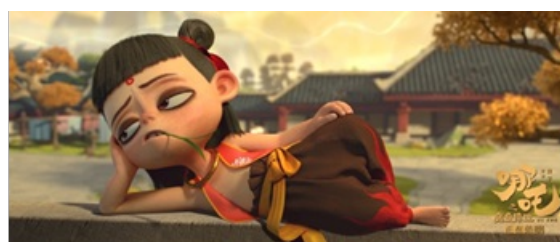
Нэчжа побеждает Царя драконов (1979).

Рис. 2. Нэчжа.

Нэчжа побеждает Царя драконов (2025).

Рис. 3. Аобин.

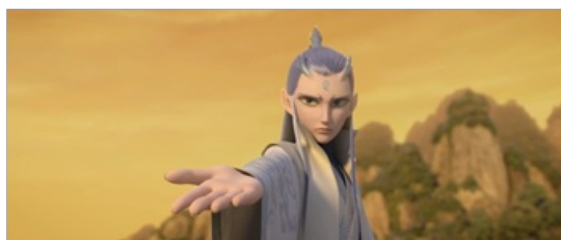
Нэчжа побеждает Царя драконов (1979).

Рис. 4. Аобин.

Нэчжа побеждает Царя драконов (2025).

Фильм "Новые боги: возрождение Нэчжа" рассказывает страстную историю перерождения Нэчжа в виде кибер-велосипедиста Ли Юньсянга, сражающегося бок о бок с ним, спасая жителей Восточно-Китайского моря города и становясь героем в сопротивлении драконам [\[18\]](#). Весь фильм обладает сильным стилем панк-культуры и намеренно создает неопределенное эстетическое расстояние для зрителей, знающих или незнакомых с историей, что является полезным способом уменьшить культурные ограничения.



Рис.5. Нэчжа.

Новые боги: Возрождение Нэчжа (2021).

II. Символическая адаптация: механизм "культурного перевода" для международной коммуникации

Современная нарратология неотделима от современных теоретических тенденций и методов структурализма и семиотики. В структуралистской лингвистике Соссюр рассматривал язык как "символическое явление", а знак — как "совокупность понятия и звукового образа", а не "предмета и имени" [19]. Представленная школой "кодирование изображений символом" Экко и Уоррена, которая главным образом занимается семиотикой кинематографических изображений и изучением кинематографических повествований, считала изображение символом, также являющимся культурным выбором и созданием, подверженным идеологическим ограничениям, и подчеркивает природу кинематографического языка как культурного символа. Будучи единственным символом с тройной сегментацией, кинематографические символы имеют уникальные преимущества в распространении информации, эффективно уменьшая потери, вызванные культурными ограничениями при передаче информации, что способствует лучшему пониманию и сопереживанию зрителя.

1. Графическая функция и стилизованные особенности аудиовизуальных работ

Такие понятия, как «гармония реальности и пустоты», «смысл» и «белое пространство» в традиционной китайской эстетике всегда было трудно перевести в культурную плоскость. С точки зрения художественных идей, они разделяют концепцию «меньше — значит больше» западной школы Баухауз, но это не одно и то же. В классической китайской эстетике важнее не количество меньшего, а выражение «пустоты», что можно понимать просто как оставление свободы воображения для восприятия искусства, и эта свобода воображения реализуется через минимальное или расплывчатое образное выражение в общекультурном познании. Это влечет за собой высокую цену понимания для межкультурных ценителей и, в то же время, большие трудности для распространения культуры. В аудиовизуальных произведениях, напротив, найден правильный баланс между образным и изобразительным, будь то «инь и янь» или «превращение реального в виртуальное», что далеко не всегда способно выразить глубинный смысл фильма, если он иллюстрируется только изображением.

Повествование фильма не только раскрывает смысл образов, но и помогает зрителям понять их конкретно, добавляя стилизованные сноски к объяснениям, но не ограничивая последующее понимание смысла зрителями. В начале фильма «Нэчжа побеждает Царя драконов» Нэчжа в красном одеянии и Аобин в синем одеянии медленно превращаются в круг из красного и синего цветов по мере движения камеры, что напоминает рисунок восьми триграмм тайцзи. Огонь Нежа (ян) и вода Аобина (инь) взаимозависимы, что

подразумевает концепцию «инь и ян», а трансформация образа конкретного человека в абстрактный символ также объясняет концепцию «превращения реального в воображаемое». Во время просмотра фильма кросс-культурная аудитория может не



Рис.6. Нэчжа и Аобин.

Нэчжа побеждает Царя драконов(2025).

понимать его глубинного смысла, но в процессе распознавания пиктограмм и символов она все равно будет преобразована в символическое понимание, чтобы в будущем достичь оптимального результата понимания через стереотипы в других контекстах, где нет прямой или иконической связи между референтом и энергией.

2.Интерпретация и эмоциональная выразительность диалога

При международном распространении видеопродукции постоянно ведутся споры о том, использовать ли субтитры или дубляж для перевода диалогов. Причина в том, что у обоих вариантов есть очевидные преимущества и недостатки: субтитры отвлекают часть внимания зрителей, особенно в случае с фильмами, где большой, четкий экран и интенсивный, скачкообразный монтаж могут оказаться слишком сложными для зрителей [20]. Не говоря уже о том, что некоторые переводы слишком туманны, и мысли или обсуждения зрителей могут привести к тому, что важные сюжетные моменты будут упущены. Хотя дубляж может привлечь внимание зрителей, тембр и тон голоса актеров - это часть их характера, поэтому дубляж неизбежно попадет в стереотипную, шаблонную ловушку, а наличие дублированной звуковой дорожки также ослабит некоторые окружающие звуки. В то же время ни субтитрирование, ни дубляж не могут в корне избежать проблемы неточного перевода.

В то же время перевод фильма строго ограничен временем и пространством (ведь нет возможности добавить аннотации к субтитрам заново), а также должен учитывать понимание зрителями культуры страны, в которой говорят на этом языке (Shao, 2009). В книге «Китайские фильмы и распространение национального имиджа - отчет об исследовании распространения китайских фильмов в Северной Америке за 2017 год» показано, что одним из основных препятствий для североамериканских зрителей при просмотре китайских фильмов является сложность адаптации к переводу субтитров [21]. Проблема перевода субтитров стала одним из главных негативных факторов эффективности распространения китайских фильмов за рубежом, и хотя китайские мифологические адаптации аудиовизуальных произведений имеют преимущество с точки зрения морфологии, низкое качество перевода сделало неутешительными результаты многих отличных работ на зарубежном рынке.

Например, перевод строки (заклинания) Тайи Чжэньжэнь «急急如律令» в фильме «Нэчжа побеждает Царя драконов». Заявление одного из нетизенов о том, что перевод зарубежной версии был «быстро-быстро-биубиу», вызвало бурные споры, но позже было подтверждено, что официальная версия была «быстрой и бодрой». Однако многие

поклонники китайского кино с базовыми знаниями английского говорят, что обе версии не так хороши, как должны быть. Несмотря на то, что «quicklyquicklybiubiubiubiu» прямолинейно, оно обладает сильным чувством ритма и легко распространяется, что больше соответствует характеру Тай И Чжэнь Рена, в то время как «swiftanduplift» более серьезно и подрывает юмористический и остроумный образ персонажа. В то же время оно не выражает культурные коннотации «律令», тем самым теряя часть «культурной уникальности» китайского заклинания.

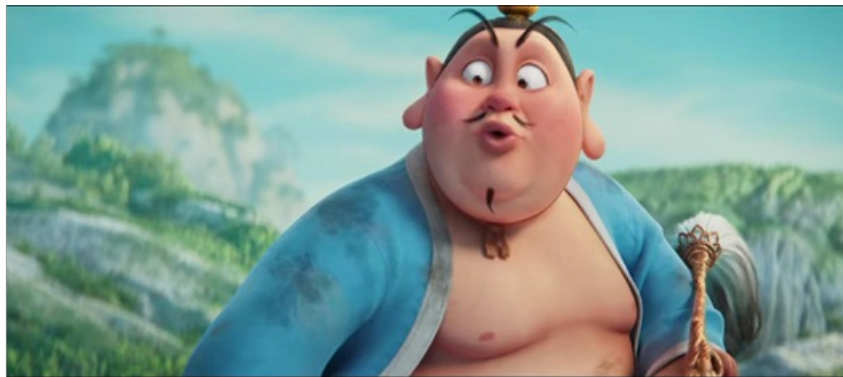


Рис.7.Тайи Чжэньжэнь.

Нэчжа побеждает Царя драконов(2025).

Работа искусственного интеллекта в переводе восхищает, особенно когда Deepseek, большая модель, разработанная в Китае, переводит это как «Быстро, как предписано небесным законом» или «Ускорить! По божественному приказу», что сохраняет авторитет приказа, но при этом включает древнеанглийскую лексику для усиления ощущения таинственности. В будущем ИИ сделает перевод диалогов в аудиовизуальных произведениях более точным и ярким. И, конечно, если больше китайских слов, таких как «конгфу», можно будет передать с помощью фонетического перевода, это значительно снизит сопротивление китайской аудиовизуальной продукции зарубежному распространению.

Погружение и связывание видео

Умберто Эко сказал: «В кино, как в иероглифике, различные значения не всегда следуют оси комбинаторных отношений, а появляются одновременно, образуя обширную сеть коннотаций благодаря их внутреннему влиянию друг на друга» [\[20\]](#). И это утверждение в эпоху трансмедийной коммуникации имеет более широкое пространство для практики, развитие сетевых технологий полностью перевернуло традиционные зрительские привычки, которые заключаются не только в миграции потребительской сцены и инициативе кинопросмотра, но и в процветании социальных медиа, которые значительно расширили график показа фильма, создавая возможности для зрителей больше взаимодействовать с фильмом. Зрители пролистывают сюжетные нарезки в социальных сетях и обмениваются мнениями с еще более невиданными нетизенами в разделе комментариев. С определенной точки зрения, создатели отказываются от части своих прав на интерпретацию через социальные сети, что дает больше возможностей для межкультурного распространения аудиовизуальных произведений. Между тем социальные сети открыли совершенно новую территорию для фанатского творчества, где поклонники могут переписать сюжет в соответствии со своими предпочтениями, взять на себя инициативу по восполнению сюжетных упущений в фильме или переписать новую историю для конкретного персонажа из любви к нему. Хотя такое поведение фанатов-творцов очень далеко от кассы кинотеатра, оно, похоже, очень близко к производственному помещению кинокомпании. При поддержке больших данных и

алгоритмов все больше и больше инвестиций склоняются в пользу киносериалов, которые не только эффективно распределяют риски, но и значительно повышают приверженность аудитории, что становится главной движущей силой для кино- и телеадаптаций мифологических историй. Если посмотреть на мир, то почти все национальные мифологические истории демонстрируют четкую системность, будь то официальный ранг богов или семейное древо, гораздо более реальные и сложные, чем «Мстители». Иностранному зрителю может не понять китайскую аудиторию, аплодирующую в кинотеатре при виде Иглы, бросающей якорь в море (которая позже стала оружием Вуконга, Золотополосатым посохом) в «Нэчжа побеждает Царя драконов», но он может найти ответ в разделе комментариев в социальных сетях, или он может серьезно заинтересоваться историей Нэчжа из-за своей любви к компьютерной игре Black Myth: Wukong. В общем, привычки к просмотру фильмов, сформированные в трансмедийных контекстах, становятся «путями обучения», на которые опирается транскультурная аудитория, обеспечивая надежную поддержку культурному переводу за пределами площадки.



Рис.8. Волшебная игла, повелевающая морем.
Нэчжа побеждает Царя драконов (2025).

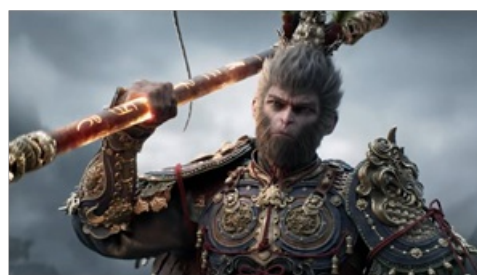


Рис.9.Сунь Укун.
Черный миф: Гоку (2024).

III. Промышленная поддержка: от следования к инновациям

Зависимость кино- и телеиндустрии от капитала, технологий и индустриализации очевидна, особенно в случае неживых анимационных фильмов, где производственный бюджет во много раз превышает бюджет живого фильма, а необходимость окупаемости капитала сопровождается более длительным производственным циклом. В результате мифологические фильмы часто ограничены развитием цифровых технологий и прочностью национальной системы киноиндустрии.



Рис.10. Великий Мудрец, Равный Небу (1961)



Рис.11.Головастики ищут маму(1960)

С точки зрения эстетического стиля, классические китайские анимационные работы, такие как «Король обезьян» и «Головастик ищет маму», включают в себя эстетические элементы из живописи тушью и смывкой, теневой куклы, рисования лица, оригами, марионеток и классической китайской оперы, что привело к появлению самобытной китайской школы анимации. Безусловно, эти анимационные работы в китайском стиле занимают прочное место в истории искусства и представляют собой большую исследовательскую ценность. Однако при современном уровне развития технологий

видеопроизводства существует непреодолимая проблема «интерфейса» в цифровом производстве классических китайских эстетических элементов. Феномен технологической гегемонии широко распространен в постпродакшне глобальных фильмов, и преодоление технологической монополии зависит не только от профессиональных способностей создателей, но и требует, чтобы базовые технологии всей индустрии, выращивание междисциплинарных талантов и промышленная синергия имели хороший суперэффект.

Между выходом фильмов «Нэчжа 1: Рождение дьявола» и «Нэчжа побеждает Царя драконов» Нэчжа прошло пять лет. Будь то развитие технологии AIGC или стремительное повышение уровня китайской киноиндустрии, мы можем ясно видеть разницу между двумя постановками. Влияние технологической модели Голливуда и эстетической парадигмы Диснея отчетливо прослеживается в «Нэчжа 1: Рождение дьявола». Хотя на первый взгляд мы можем считать это уважением к зрительским привычкам и эстетическому опыту, более глубокая причина заключается в том, что в рамках бюджета фильма просто невозможно позволить себе затраты на построение всей китайской модели эстетической парадигмы. В то же время китайская киноиндустрия, находившаяся на ранних стадиях индустриализации, также не могла должным образом управлять рисками, связанными с капиталом.



Рис.12. Магическая карта мироздания.
Нэчжа 1: Рождение дьявола (2019).



Рис.13. Волшебный свиток мудрости дракона.
Кунг-Фу Панда (2008).

Опираясь на популярность «Нэчжа 1: Рождение дьявола» и технологическое развитие китайской киноиндустрии, «Нэчжа побеждает Царя драконов» продемонстрировал еще большую уверенность и смелость в техническом оснащении. В «Нэчжа побеждает Царя драконов» содержится 1900 спецэффектов, из которых частицы пламени Лазурного Дамаска и 2,2 миллиона драконьих чешуек Ао Бао были созданы с помощью *Miarmy*, программы кластерной анимации, разработанной в Китае. В процессе производства некоторые спецэффекты, которые изначально планировалось отдать на аутсорсинг иностранным командам из-за низкого качества, в итоге были выполнены 138 отечественными анимационными компаниями, что знаменует собой скачок китайской анимационной индустрии от «зависимости от OEM» к «независимым инновациям». Производственная команда отказалась от традиционного подхода «симуляции роя частиц» или «упрощения видения» и вместо этого связала независимый физический движок для каждого персонажа и разработала уникальный динамический алгоритм. Благодаря этому в финальной батальной сцене 200 миллионов персонажей находятся в одном кадре, сохраняя при этом единство и различия в движениях, ритме, освещении и тенях. Динамические чернила рендеринга двигателя независимой технологии будут традиционная китайская живопись тушью «Жизнеспособность через ритмическую гармонию» в 3D-анимации, чтобы достичь в реальном времени моделирования кисти на рисовой бумаге окрашивания проникновения, не только взломали традиционные чернила оцифровки проблемы, но и построить восточную эстетику визуальной грамматической системы.



Рис.14. Движок динамического чернильного рендеринга.

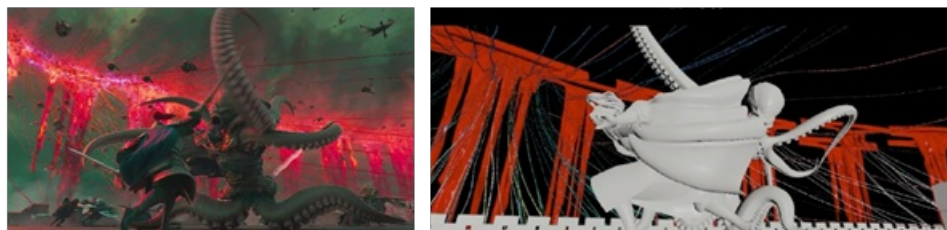
Нежа побеждает Царя драконов (2025).

Рис.15. Динамический автономный двигатель.

Нежа побеждает Царя драконов (2025).

Рендеринг — это необходимый этап преобразования цифровой 3D-сцены в 2D-изображение, и в анимационном производстве качество рендеринга напрямую влияет на визуальный эффект фильма. В течение долгого времени из-за нехватки терминальных вычислений и высокой стоимости пострендеринга китайские анимационные фильмы не отличались высоким качеством прорисовки деталей, эффектов света и тени, а также слоев спецэффектов. С созданием многих китайских анимационных фильмов, таких как «Белая змея», «30 000 лье в Чанъане» и «Новые боги», китайская киноиндустрия завершила создание инфраструктуры ферм рендеринга и достигла текущих вычислительных мощностей. Сложная сцена в фильме «Нежа 2», которая длится всего 3 секунды, заняла 412 дней на локальной рабочей станции, но всего 24 часа на облачном сервисе рендеринга, предоставляемом компанией Shenzhen Ruiyun Technology Co Ltd. В настоящее время китайская система облачного рендеринга стала зрелой, интеллектуальное шумоподавление AI + технология рендеринга с GPU-ускорением могут быть распределены на тысячи серверов параллельных вычислений, по сравнению с объемом биллинговой модели накладные расходы снизились на 90%. Огромная и прочная система киноиндустрии также значительно снижает давление дешевого производства, предоставляя больше возможностей для становления новых творческих коллективов и оригинальных работ. В то же время путь китайской анимационной и киноиндустрии к достижению взаимного успеха и преодолению технологической монополии является ориентиром для других стран, столкнувшихся с угрозой эстетической гомогенизации и технологической монополии в кинопроизводстве.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Теоретически все мифы подлежат реконструкции в контексте современности, а аудиовизуальная адаптация мифов — это не только отражение времени, но и спонтанный выбор кино- и телеиндустрии. В процессе аудиовизуальной адаптации под влиянием все более тесного глобального культурного обмена ценности, передаваемые мифологическими историями, стремятся стать более универсальными, а сюжеты воссоздаются с более «драматическими» сюжетными коллизиями, не нарушая логики

личностей персонажей. После систематического анализа серии анимационных фильмов «Нежа» в данном исследовании было выявлено, что китайские мифологические истории имеют много преимуществ в качестве сюжетных архетипов для международного распространения китайских фильмов и даже китайской культуры. Авторы статьи пришли к выводам, что наиболее эффективной является трехмерная модель адаптации кино- и телефильмов под влиянием нарратива-перевода-индустрии, сосредоточенная на механизмах, с помощью которых цифровые технологии обеспечивают культурную трансформацию, которая будет полезна для международного распространения мифов и историй разных стран.

На практическом уровне степень индустриализации киноиндустрии определяет масштабы цифрового культурного перевода.

Учитывая уже сложившуюся технологическую монополию и эстетическую гомогенизацию, правительство Китая должно принять активные меры по выработке экономической и культурной политики для поддержки развития киноиндустрии в своей стране, создать специальный фонд «технологии и культура» для содействия созданию региональных кластеров, а также уделить пристальное внимание цифровому построению собственной эстетической парадигмы.

В настоящее время данное исследование все еще имеет определенные ограничения, которые проявляются в коротком периоде зарубежного релиза серии фильмов «Нэчжафоллис море», что приводит к фрагментарным данным о поведении зарубежной аудитории, а также в недостаточном количестве качественных и количественных исследований зарубежной аудитории, что не позволяет провести обратную проверку точности и научности исследовательских теорий. Последующие исследования могут получить данные глубинных интервью, увеличив период наблюдения, создав сети транснационального сотрудничества и внедрив теорию культурных измерений, а также теорию эстетики принятия, чтобы постоянно совершенствовать исследование

Библиография

1. Ма Ханьгуан, Сяо Чэнсяо. От "Китайской мифологии" к "мифологическому Китаю": культурная рефлексия над пересказом мифов и реконструкцией образа Китая // Изучение и разведка. 2022. № 10. С. 177-183, 192.
2. Карл Густав Юнг, Чжан Цзювэнь, Ронг Вэнь (пер.). Летающие тарелки: современный миф о том, что можно увидеть в небе. Пекин: Восточное издательство, 1989. С. 76.
3. Хуан Цзинхуа. Исследование нарративных связей при пересказе мифов // Thought Front. 2024. № 2. С. 165-172.
4. Бин Цяомэй. Технологические мифы и антропологические повороты в китайской мифологической анимации // Литература о кино. 2023. № 20. С. 70-75.
5. Лэй Ядань, Чжан Чунь. Тройное измерение конструирования анимационных архетипов на бытовые мифологические темы // Литература о кино. 2024. № 15. С. 129-135.
6. Хуан Шисянь, Чэнь Кэфань. О художественных особенностях и временной ценности анимационных фильмов "Чайна-шик" // Китайская литература и искусствоведение. 2024. № 3. С. 93-103.
7. Тань Цзя. Напряженность и пределы критики мифов: Сосредоточение внимания на международном феномене переосмысления мифов // Теория и критика литературы и искусства. 2023. № 2. С. 74-88.
8. Ян Чжунгуй. Многомерное направление и коммуникационная стратегия создания документального фильма для аутрич-аудитории // Коммуникация будущего. 2019. № 4. С. 60-65.

9. Чан Хуайюнь. Дилемма международной коммуникации китайской традиционной культуры // Взгляд на публикацию. 2017. № 19. С. 58-60.
10. Таннер Миррлис. Глобальные развлекательные МЕДИА: в контексте культурного империализма и глобализации. Ханчжоу: Издательство Чжэцзянского университета, 2009. С. 308.
11. Ван Цитонг. Промышленность, культура, ценности: Черный миф: зарубежные связи Укуна в трех измерениях // Журнал Цюйцзинского педагогического университета. 2025. № 1. С. 68-77.
12. Лян Цзюньцзянь, Сюй Ланьфэн. Фольклор-Наследие-архетипы: трансформация парадигмы в экранизации китайской мифологии // Национальное искусство. 2024. № 1. С. 26-35.
13. Ню Чуньчжоу. Полифоническое переосмысление мифологических образов в анимационных фильмах // Литература о кино. 2022. № 20. С. 89-92.
14. Чжао Минруй. Телесные нарративы в кино- и телеадаптациях типичных китайских мифологических образов // Журнал радио и телевидения. 2022. № 5. С. 102-104.
15. Лю Вэньган. Эволюция образа Нежи // Религиоведческие исследования. 2009. № 3. С. 178-183.
16. Люки. Нежа: зеркальная структура и культурная реконфигурация // Искусство кино. 2019. № 5. С. 46-49.
17. Томас Уильям Уайк, Хоакин Лопес Мугика. Призыв к герою: смещение архетипического образа Нежа из китайского анимационного фильма "Нежа Наохай" (1979) в "Новые боги: возрожденный Нежа" (2021) // Журнал гуманитарных и социальных наук "Фудань". 2022. № 15. С. 389-409.
18. Чжао Цзи, Юй Шуй, Чжао Синь. Современное повествование и визуальное выражение китайской мифологии: Интервью с Чжао Цзи, режиссером фильма "Новые боги: нерожденные" // Искусство кино. 2021. № 03. С. 83-90.
19. Ли Сяньцзе. Современная нарратология и теория повествования в кино // Искусство кино. 1999. № 06. С. 18-28.
20. Шао Вэй. Применение теории функциональной эквивалентности для перевода субтитров к фильмам // Журнал Xi'Ani International Studies university. 2009. № 02. С. 89-91.
21. Ли Янь, Мачжэнци. Дилемма субтитрирования китайских фильмов для распространения за рубежом и новаторство концепций перевода // Кинообзор. 2021. № 7. С. 20-25.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В рецензируемой статье предметом исследования выступает киноадаптация мифологических историй Нэча с точки зрения международной коммуникации. Как справедливо отмечается, «мифы являются более национальными, и мифологические образы представляют собой одно из наиболее легко наблюдаемых проявлений унаследованного и универсального самосознания, эстетической парадигмы и ценностной ориентации страны или нации, к которой они принадлежат, следовательно, мифы не только служат переходным фактором в человеческой культуре, но и являются вневременным фактором». Однако, с одной стороны, мифологический образ обладает широкой узнаваемостью и аудиторской базой, эффективно снижая риск восприятия оригинальной истории рынком; с другой стороны, резко возрастает сложность

управления ожиданиями зрителей и культурными ограничениями, остро нуждаясь в решении проблемы стереотипизации и культурного перевода в межкультурной передаче, что и определяет актуальность представленного исследования.

Теоретической основой работы выступили труды по международной коммуникации, переосмыслению мифологических образов в анимационных фильмах, проблеме визуализации и экранизации китайской мифологии, переводу и субтитрованию китайских фильмов, эволюции образа Нэчжа и др. Библиография статьи составляет 21 источник, соответствует специфике изучаемого предмета, содержательным требованиям, находит отражение на страницах рукописи и является достаточной для обобщения и анализа теоретического аспекта изучаемой проблематики. Следует отметить высокую актуальность использованных источников (более 50% источников за последние 3 года), что еще раз свидетельствует о повышенном интересе научного сообщества к изучаемому вопросу. Методология исследования определена поставленной целью и задачами и носит комплексный характер. В работе используются как традиционные методы, доказавшие свою эффективность (описательный, сравнительно-сопоставительный, структурный методы, контент-анализ и контекстологический анализ), так и современный метод – техноэтнография, используемый для понимания технологических инноваций серии фильмов о Нэчжа в области 3D-моделирования, захвата движений и облачного рендеринга, а также двойного воздействия на выразительность повествования и эффективность производства.

В ходе исследования экранизации мифов о Нэчжа рассмотрена реконструкция ценностей мифа («китайские мифологические рассказы характеризуются синтезом различных культур, и за долгие годы передачи они развили ключевые эпизоды, требующие извлечения информации из других культур, делая их крайне сложными и дорогостоящими для понимания зрителями с различными культурными предпочтениями»); реконструкция повествования, которая стала «важным методом адаптации мифологических образов для телевидения и кино, и было сделано много смелых попыток». В рамках символической адаптации изучена графическая функция и стилизованные особенности аудиовизуальных работ; интерпретация и эмоциональная выразительность диалога и др. В заключении обоснованно подчеркивается, что «китайские мифологические истории имеют много преимуществ в качестве сюжетных архетипов для международного распространения китайских фильмов и даже китайской культуры», причем «наиболее эффективной является трехмерная модель адаптации кино- и телефильмов под влиянием нарратива-перевода-индустрии, сосредоточенная на механизмах, с помощью которых цифровые технологии обеспечивают культурную трансформацию, которая будет полезна для международного распространения мифов и историй разных стран».

Таким образом, автор(ы) провели достаточно серьезный анализ состояния исследуемой проблемы. Результаты, полученные в ходе анализа, имеют теоретическую значимость и практическую ценность: они вносят определенный вклад в развитие таких современных научных направлений, как когнитивная лингвистика, прагматика, лингвокультурология, киноадаптация национальной мифологии.

Представленный материал имеет четкую, логически выстроенную структуру. Исследование выполнено в русле современных научных подходов. Стиль изложения соответствует требованиям научного описания. Работа является новаторской, представляющей авторское видение решения рассматриваемого вопроса. Статья самостоятельна, оригинальна, будет полезна широкому кругу лиц и может быть рекомендована к публикации в научном журнале «Litera».