

Niu Xuebiao

postgraduate student

Stroganov Russian State Art and Industry University

Associate Professor

School of Design and Art, Xiamen University of Technology, China

e-mail: 330507761@qq.com

Henan, China

ORCID: 0009-0005-6675-1960

DOI: 10.36340/2071-6818-2023-19-3-22-38

## WU CHENG'EN'S NOVEL "JOURNEY TO THE WEST" AND ITS RESOURCES FOR ANIMATED ADAPTATIONS

*Summary:* This article explores the potential for producing animated movies based on the Chinese classic novel «Journey to the West». The author traces the evolution of the plot and characterizes the main features of the famous literary work, the adaptation of which was repeatedly used not only by Chinese, but also by Japanese, Korean and other animators. Over the years and centuries, the pilgrimage of the Tang monk and his companions to India in search of the sacred sutras has evolved from historical accounts to folklore tales, and eventually to plays, after which the journey has become the subject of several novels by different authors, with Wu Chen'en's novel being the most renowned classic. And it is the very process of turning a real story and real people into a legend, a myth, geographical movement and physical travel into a metaphysical path, followed by characters whose image goes back to ancient archetypes that made the novel so popular during different centuries and in different countries. Furthermore, the article highlights the distinctive features of the novel that make it particularly suitable for adaptation through animation. Unlike written art, visual art can directly incorporate the images and forms of various

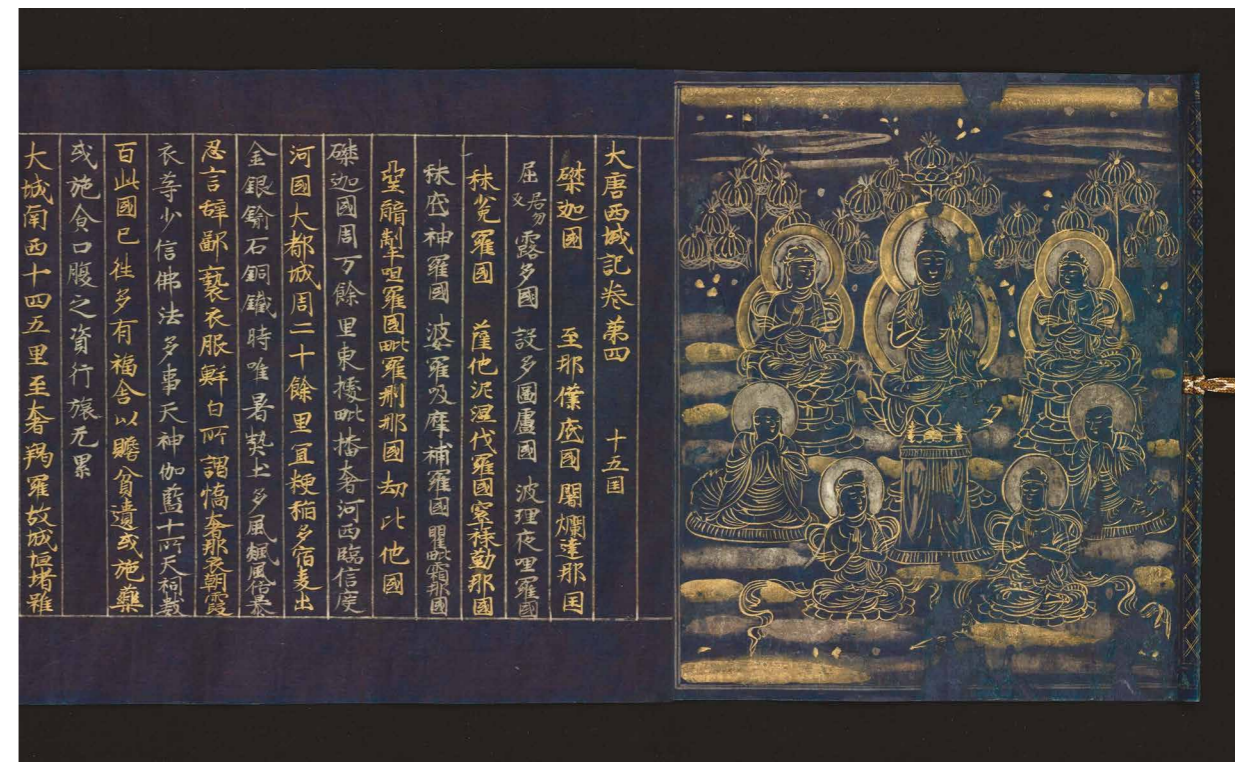
The numerous screen adaptations of Wu Cheng'en's renowned Chinese novel "Journey to the West" stem from the literary work's open nature, cultural depth, and abundant resources for visual and audiovisual representation, especially in the realm of animation. This serves as a captivating example of how innovation and tradition can be blended together.

folk art forms such as folk painting, sculpture, popular print, shadow theatre, Peking Opera, and traditional painting. Chinese animation based on the novel has successfully utilized these art forms. Additionally, one should consider the genre of the novel, which is rooted in the collective unconsciousness and rich in formal, plot, and thematic elements. As noted by Russian philologist and semiotician J. Lotman, animated cinema is the most appropriate means for adapting fantastic stories. At the same time, Wu Chen'en's novel «Journey to the West» has the value of not only a national cultural heritage, but also a global one. The author notes the important idea of the Canadian media theorist Marshall McLuhan about the relevance in the information society of the Chinese way of thinking with its idea of a net world and a net person. Animated films based on the plots of «Journey to the West», can effectively broadcast the values of the Chinese worldview and mentality and thereby contribute to the mankind's response to the challenges of the time.

*Keywords:* animation, literature, "Journey to the West", Buddhism, myth, folklore, Chinese mentality, fantasy, symbol, utopia, philosophy, paradox, conventionality.

### The evolution of the novel

According to the researchers, the novel "Journey to the West" () was formed over the course of four dynasties: Tang (618–907), Song (960–1279), Yuan (1271–1368), and Ming (1368–1644). The order of the formation of the novel has also been determined. It begins with the historical record of a monk's journey, which is a collection of poems



Ill. 1. Excerpt from illustration for the fourth installment of the travel notes written by the Buddhist monk Xuanzang, titled "Great Tang Records on the Western Regions" ("Da Tang si yu ji"). The travel notes are comprised of 12 volumes and were published in the 12<sup>th</sup> year of Zhenguan reign, (i.e. 646). They detail Xuanzang's 19-year expedition through Central Asia and India.

called "The Story with Poems of How Tripitaka of the Great Tang Fetched Sutras" (取经诗话), followed by the traditional theatre play<sup>1</sup> "A Tang Monk Goes to the West for the Buddhist Sutras" (唐僧西天取经), the Yuan *zaju* play "Journey to the West" (西游记杂剧), the oral story "Journey to the West" (西游记平话), the lyrics of "Journey to the West" (《西游记》词话本), and finally the simplified version, a monumental work in 100 chapters, also called "Journey to the West"<sup>2</sup>.

The Chinese tale of the "Journey to the West" dates back over a millennium and involved the contributions of numerous individuals with varying beliefs and life values, many of whom remain

anonymous. The novel can be compared to a melting pot, as it has assimilated a vast array of folklore variations and authorial versions of the story from different individuals. Although the primary theme of the novel was a journey to retrieve Buddhist texts from China to India, it is challenging to determine if the book has any religious undertones, such as Buddhist, Taoist, or others, due to its various influences.

The folk tale and a shortened version of the novel "Journey to the West" circulated in China during the Ming dynasty. They were collected and supplemented by the innovations of Wu Cheng'en (吴承恩) in the mid-Ming dynasty, resulting in the classic novel "Journey to the West" in 100 chapters.

Over time, "Journey to the West" has been refined and improved, making it a classic and accomplished work. Paradoxically, it has also broadened the scope for its adaptation into various art forms, thereby showcasing its versatility to the world. In the Ming era, when the novel was written, the story of the Tang monk's pilgrimage had already become legendary. The experience of the Buddhist monk Xuanzang is recorded in the "Biography of the Tripitaka Master of the Great Ci'en Monastery of the Great Tang Dynasty" (《大唐大慈恩寺三藏法师传》) and the "Great Tang

1. During the 1980s, the Shanxi Provincial Cultural Administration conducted a statistical study of traditional theatrical productions (as part of a state program to officially protect this type of work). During the study, they discovered a performance of the second year of the Wangli rule of the Ming dynasty. Interestingly, part of the performances were related to the story of the Tang monk's journey to the West. Upon further examination of the documents discovered, it was revealed that the performance shared a common plot with the novel, including the same characters such as Tang Monk (Xuanzang), Sun Wukong, Zhu Bajie, Sha Wujing, and White Horse.
2. Zhu Hongbo (2005). A Four-Hundred-Year History of the Journey to the West.— Shanghai: East China Pedagogical University, p.188.

Records on the Western Regions” (《大唐西域记》). These books were written by monks and serve as authoritative Buddhist literature with the aim of disseminating the teachings of Buddhism. It should be noted that the “Biography of the Tripitaka Master of the Great Ci’en Monastery of the Great Tang Dynasty” is the primary source of the later history of the “Journey to the West”. The cultural origins of the novel Journey to the West can be explored by analyzing the plot and characters in surviving sources such as “Great Tang Records on the Western Regions”, “The Story with Poems of How Tripitaka of the Great Tang Fetched Sutras” (《大唐三藏取经诗话》), “Biography of the Tripitaka Master of the Great Ci’en Monastery of the Great Tang Dynasty”, and the novel itself.

Firstly, the story of the pilgrimage to the West underwent a significant evolution process. The true story is reflected in the “Great Tang Records on the Western Regions” and “Biography of the Tripitaka Master of the Great Ci’en Monastery of the Great Tang Dynasty”. They narrate the real Xuanzang’s secret journey to India for Buddhist sutras that lasted for 17 years. Xuanzang’s journey spanned over 50,000 li. The books on his travels detail the political climate of all city-states and regions west of Gaochang (known as Turfan in modern-day China). The books cover 110 city-states that Xuanzang personally visited and 28 city-states that he was informed about. They provide information on their territory, geography, agriculture, trade, customs, arts, languages, writing systems, currency, religions, and more. These materials serve as valuable data for reconstructing the actual route of the journey and form the basis for the history of the journey to the West.

The story of Xuan Zang’s (玄奘) pilgrimage for the sacred scriptures, common in the Tang dynasty, remained largely documentary. In the Song dynasty, the main character of “How the Tang Xuanzang Traveled for the Buddhist Sutras” was already the prototype of the Monkey King Sun Wu-kun (孙悟空). This is a tale about how the mystical Monkey assists Tang Xuanzang (唐三藏) in acquiring a sacred scripture. The storyline is relatively straightforward, setting it apart from the typical narrative of Xuanzang’s quest for the sacred sutras during the Tang dynasty period.

Evidently, during the Song dynasty, the story of Journey to the West went through a noticeable transformation, which involved the introduction of



Ill. 2. Xuanzang and the magic Monkey. Mural painting from Yulin Grottoes Cave No. 3 (Guazhou, Gansu Province, China). Photo source: Wei Wenbin, Zhang Liming. (2019) Mural paintings depicting plots from “Journey to the West” and story of the monk Xuanzang retrieving the sutras. - Jiangsu: Fenghuang meishu publishing house. 306 c.

fictional elements. This led to the inclusion of a diverse range of mythical creatures such as shapeshifters, demons, prototypical gods and monsters, various celestials, as well as the Monkey and the god of the deep sands in the text. This was the basis laid for future transformation of the story. Nonetheless, it took approximately three hundred years for a literary masterpiece called “Journey to the West” to emerge during the Chinese Yuan Dynasty. The contents of this work closely mirrored the essential structure of the present-day story, which revolves around the journey of Tang monk (also known as Tang Seng, Tang Sage or Tang Sanzang), Sun Wukong, and other individuals to the Western Paradise in pursuit of holy texts.

The later versions of “Journey to the West” were largely adapted or expanded on the basis of the

Yuan period original work. As the story evolved, the religious themes waned while its artistic attributes gained more prominence. Once a religious Buddhist text, Journey to the West now belongs to the people and is no longer confined to temples. It is being read by secular storytellers in various public places, and has become a beloved national story that has gained rapid popularity as a novel about gods and monsters.

It can be concluded that the narrative of Journey to the West has undergone a lengthy evolution, transitioning from factual accounts to fictionalized versions, myth and folklore, from depictions of the tangible world to abstract concepts, and from a straightforward plot to a more intricate one.

The group of pilgrims underwent a transformation, shifting from ordinary people to divine beings such as gods and buddhas. In contrast to earlier texts where Xuanzang was the protagonist, the character of Song Wukong took on that role in the later versions. As the story evolved, the number of travellers gradually increased until the classic lineup of four was formed. The “Great Tang Records on the Western Regions” and “Biography of the Tripitaka Master of the Great Ci’en Monastery of the Great Tang Dynasty” only mention Xuanzang and his accompanying monk as the travellers on the quest for Buddhist sutras. However, “The Story with Poems of How Tripitaka of the Great Tang Fetched Sutras” introduces fascinating characters such as the magic Monkey (猴行者), the sand (river) demon (沙神), and others.

The group of four travellers finally appears in the *zaju* play “Journey to the West” by Yan Jinxian (杨景贤), a collection of six books and twenty-four chapters. The group includes Tang Xuanzang, Sun Wukong (also known as Sun Xinghe), Zhu Bajie (猪八戒), Sha Wujing (沙和尚), and White Dragon Horse (白龙马). It describes not only the names and backgrounds of the characters, but also their relationships with each other, just as in the classic Journey to the West. This indicates that the personality, number of characters, and type of their relationships in the classic “Journey to the West” were formed during the Yuan and Ming dynasties<sup>3</sup>. It is on this background that the author of the classic novel, Wu Cheng’en created diverse and rich character portrayals using a variety of plots across the individual chapters of the novel. Many aspects of earthly life are involved, as well as the

3. Zhu Hongbo (2005). A Four-Hundred-Year History of the Journey to the West, p. 208.

supernatural world, including demons, gods, and Buddhas. The author employed metaphorical tales of gods and demons to depict the societal norms of the time. The portrayal of demons residing in the mountains, idling around, and preying on innocent women mirrors the harsh reality of bandits who terrorize the populace. Moreover, the transformation of Princess Iron Fan, a representative of the ruling class, into an earthly demon, and her confrontation with the protagonist Sun Wukong, symbolizes various social and political struggles.

In the play, Sun Wukong is portrayed as a valiant and clever protagonist, fearlessly battling against the malevolent powers of darkness, while the character of Xuan Zang remains true to the traits of the historical figure on which it is based. The story showcases a heroic and triumphant journey, demonstrating the unwavering spirit of the characters. They overcome various obstacles and dangers on their quest to obtain foreign writings. In chapter twenty-three, Xuan Zang returns to his homeland accompanied by all the immortals who have aided him on his journey.

This is a praise to Xuanzang for his courage and self-sacrifice in pursuit of his ideals. In the twenty-third chapter of the play, is hailed as a hero who benefits the people, which author concludes through the words of gods and Buddhas: “In China, the monks are sent to the West by the monks themselves, and to the South by the bodhisattvas in the South China Sea. Although the journey may be arduous, it can endure forever”. The message conveyed is that to achieve one’s goals, one must possess unwavering faith, work diligently, and persevere through challenges. This play in the genre of *zaju* is a crucial element in the evolution of the phenomenon under examination, as it establishes a strong basis for the novel “Journey to the West”. The depiction of the hero Sun Wukong in the play is arguably its most significant contribution.

However, it was Wu Cheng’en who created colorful characterizations of the protagonist and vivid portrayals of the other characters based on various versions of the text. He brilliantly described the monkey nature of Sun Wukong, who paradoxically combines the traits of divinity and humanity, and told his life story by adding the classic plot of the “Uproar in Heaven”. This allowed him to highlight the Monkey King’s wit, rebellious spirit, and immense strength, transforming him into a dramatic, mythological, and heroic character while eliminating negative details from previous incarnations. The result was a more three-dimensional and vivid image that emphasized



Ill. 3. Xuanzang and the magic Monkey. Mural painting from Yulin Grottoes Cave No. 3 (Guazhou, Gansu Province, China). Photo source: Wei Wenbin, Zhang Liming. (2019) Mural paintings depicting plots from "Journey to the West" and story of the monk Xuanzang retrieving the sutras. - Jiangsu: Fenghuang meishu publishing house. 306 c.

his fearless spirit in battles against demons and monsters and showcased his transformation from a monkey to a Buddha<sup>4</sup>.

To create Sun Wukong Wu Cheng'en drew inspiration not only from the stories of divine apes created by his predecessors but also aimed to depict the ideal of a legendary hero who must persistently strive and overcome numerous obstacles. This exceptional work combines elements of mystery, mythology, and fantasy, making it a remarkable example of imaginative writing. The depictions of Xuanzang, Zhu Bajie, Sha Wujing, and others showcase their journey from being ordinary humans or demons to attaining the esteemed position of Buddha.

Wu Cheng'en's "Journey to the West" is often categorized in European research as a picaresque novel with a Buddhist allegory. However, this classification of a Chinese classic literature using solely European aesthetic standards may not be sufficient. It is important to establish the connections between the various layers of this multi-dimensional text in order to fully appreciate its complexity and significance.

An in-depth interpretation of the novel, based on the interpretations of Chinese thinkers and a brilliant personal knowledge of Chinese culture, is given by the Russian Sinologist Vladimir Malyavin in his book "Twilight of the Tao". He points out that in the Chinese perspective, sensuality and reason were not viewed as opposing forces, unlike in the European tradition. Instead, they were perceived as a whole, cohesive entity. Wu Cheng'en wrote his novel at a time when not only did this traditional Chinese notion exist and take shape, but also when the extreme forms of both feelings and experiences on the one hand, and mind and spirit on the other, were linked together. Hence, the much-appreciated increase in drama and the heat of emotion in Wu Cheng'en's novel. As Malyavin notes, "Generally speaking, the idea of the unity of feeling and mind has been ingrained in the Chinese tradition, always inclined to identify mind with sentience. However, the idea of merging of the extremes of both brought about a radical shift in cultural values. This new perspective turned the original concepts upside down, emphasized the abnormal and the grotesque, relying on irony to stimulate imagination rather than knowledge. It is only within this new

4. It must be noted that in Chinese folklore there are several different types of monkey-like humans.

cultural paradigm, a masterpiece of new prose, the fantastic epic Journey to the West, could possibly emerge (the novel was initially published in 1592)"<sup>5</sup>.

The journey was perceived metaphorically as spiritual improvement with its the inevitable challenges and triumphs. "The comic mood and grotesque imagery of the novel are meant to remind us of the deliberate unreality of its events, for 'the treasure of the heart' in inexplicable in words."<sup>6</sup> Sun Wukong, capable of taking on any appearance and living all possible lives, and "raving about all the world's history, would probably be the purest example of a schizophrenic subject if he did not remind Chinese readers of their supreme being, the royal dragon, capable of infinitely changing its appearance"<sup>7</sup>.

The life of the protagonist, as well as all his companions, is a journey, but "this journey takes place within the emptiness of the 'oneness of Tao' where individual lives are, in essence, only actualizations of one or another of the qualities of its 'spiritual physiology'". "These almost chaotic refractions, glimpses of 'the heart of all transformations', coincide with the typical forms of tradition that mark the limit of individual existence," the researcher points out, "but they themselves consist of a superposition of many forces and are therefore non-substantial, quite hollow. In the light of 'critical thought', they lose the appearance of wholeness and disintegrate into isolated fragments, which, in fact, determines the comic undertone of the novel: attempts to understand Sun Wukong's adventures are precisely what provokes laughter. Every value cancels itself, every image must eliminate itself."<sup>8</sup> "The whole journey is a projection of the 'Heavenly Heart' onto physical reality, for all things find their existence in their own shadow. Here everything happens 'suddenly', 'out of the blue', and each thing is attested by something 'other'"<sup>9</sup>.

Such a "fall" of spirit into the concrete empirical existence of a literary character may appear as a fall solely to the Europeans who perceive it through the lens of their own European tradition. From

5. Malyavin V. V. (2003) The Twilight of the Tao. Chinese Culture on the Threshold of the New Age.— Moscow: IPC Design. Information. Cartography": OOO "Publishing House Astril": OOO "Publishing House AST". p. 147.— Available at: URL: <https://sredotochie.ru/wp-content/uploads/sumerki-dao-2003-scan.pdf> (accessed 22.02.2023).

6. Ibid.

7. Ibid.

8. Ibid, p. 148.

9. Ibid.

the Chinese point of view, the materialization of the spirit just certifies its authenticity, for “in the Chinese tradition the existence of the spirit is not diminished, but on the contrary, is certified by the act of its descent into the material world”<sup>10</sup>. According to Malyavin, in this instance Chan Buddhism gets incorporated into Chinese tradition.

The adventures of the magic monkey are both naturalistic and illusory, and thus comical. They fall into the gap of being, into the “between-being”, as Malyavin puts it, into the “co-existence of things”. Improbability becomes the criterion of authenticity, and Sun Wukong’s incredible exploits culminate in a state of utmost clarity and sobriety. The concept of uncovering truth within illusions and transformations is a distinctively Chinese perspective, which also happens to align with postmodernism.

Further in the article we argue that the novel about Sun Wukong expresses the idea of “mastery over the untamed heart”. For, “when the heart is unrestrained, a person becomes Mara, but when the heart is being tamed, person becomes Buddha”<sup>11</sup>.

#### Resources for animated adaptations of novel

After analyzing the factors that maintain the coherence of the complex and multi-layered text of the novel, as demonstrated in V. Malavin’s research, it becomes clear that a simplistic sociological approach is inadequate, and it is unjust to view the novel solely as a mere children’s fairy tale. This is where the potential for animated adaptation, both in general and through the means of digital animation, becomes truly evident. We will refer to it as resources for animated adaptations of the novel.

The novel provides such a wealth of material in terms of form that almost any genre and medium can reasonably be chosen for adaptation. Despite being composed according to a certain literary canon, the individual storylines included in the novel are diverse in contents and style of presentation, which keeps the traditional reader and listener engaged and interested throughout the text. The novel boasts of a rich thematic content, with its action unfolding across three distinct worlds ranging from heaven to hell, and taking place in various settings such as huts, monasteries, roads, and palaces. Despite the diverse storylines featured in the novel, each plot reinforces fundamental principles such as trial, good and evil, struggle, help, salvation, etc.

10. Ibid.

11. Ibid., p. 150.

It is important to note that “Journey to the West” is well-suited for analysis using the categories of Vladimir Propp, a Soviet folklorist and precursor to semiotics, due to its structural composition and character roles. Propp’s monographs, “The Morphology of the Tale” (1928) and “Historical Roots of the Wonder Tale”<sup>12</sup> (1946), discuss the ritualistic origins of tales, attributing their beginning to the rites of initiation — the notion that is fully supported by the novel. The novel has its roots in a true story, but in it the main character, the Tang monk, gets two distinct incarnations. In one of them his life was steeped in Buddhist temple rituals, while the other was filled with folklore and epic tales.

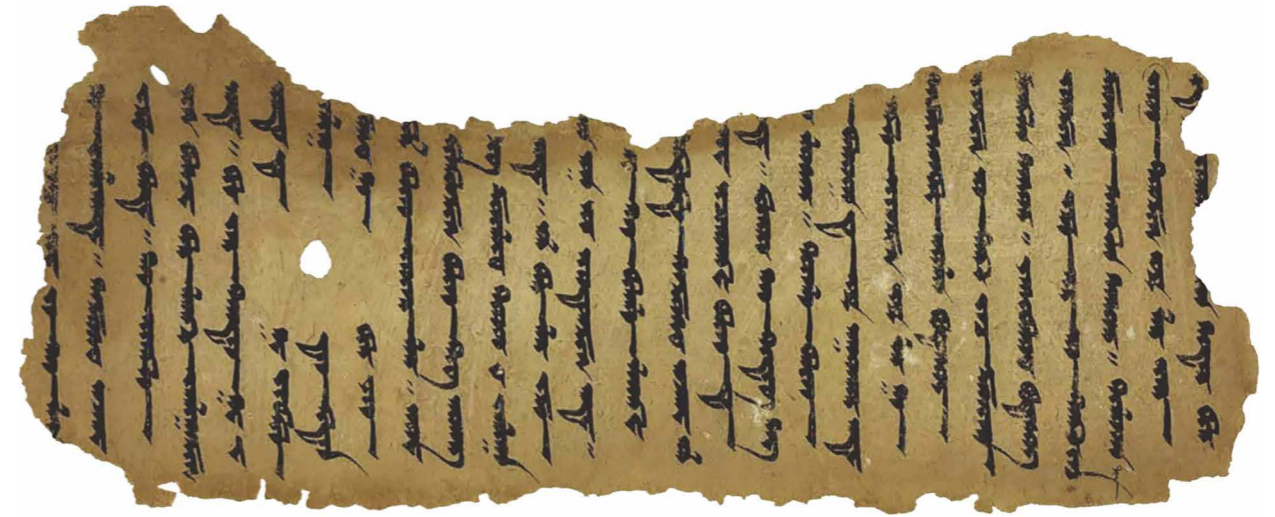
The novel encompasses universal topics, and the animator’s only concern is to determine whether their current audience is interested in a particular theme or not. Wu Cheng’en’s novel is also a reflection of the Chinese national mentality. Interestingly, this mentality has proven to be more compatible with the demands of the modern information society than the European or North American ones, as predicted by Marshall McLuhan. As a result, there are numerous Chinese animated adaptations of “Journey to the West”, ranging from “Princess Iron Fan” (1941) to “Monkey King: Hero is Back” (2015).

Over the past 80 years, China has produced 15 representative animated works based on “Journey to the West”. The novel truly offers inexhaustible possibilities for creative imagination. The world of fantasy is most suited to animation. The novel contains many photogenic, or so to speak, animatogenic characters and scenes. The fantastical world and mythological motifs, while arbitrary in nature, become even more so when translated into the language of animation. This aligns with Jury Lotman’s observations about cinema as a naturalistic art that doubles the naturalness of the surrounding world, while animation doubles the conventionality of the literary world (the animated film is one way or another based on the written word, at the very least in the form of a script)<sup>13</sup>.

To highlight, the animation has the ability to visually represent crucial aspects of human activity

12. Propp V. Y. (1928) Morphology of the Tale. — L.: Academia [Electronic resource]. — URL: <http://feb-web.ru/feb/skazki/critics/pms/pms-001-.htm> (accessed 10.03.2023); Propp V. Y. (2000) Historical Roots of the Wonder Tale. — Moscow: Lab-yrinth.

13. Lotman J. M. (1978). On the language of animated films // Semiotics of Culture. The publications on sign systems X. — Tartu. pp. 141–142.



Ill. 4. “Biography of the Tripitaka Master of the Great Ci’en Monastery of the Great Tang Dynasty”, 10<sup>th</sup> Scroll. Written by Huiji, recorded by Yang Cong. 10<sup>th</sup> century. Old Uyghur script. Jute paper. Text found in 1930 in Xinjiang. Source: National Library of China.

that are inherently non-visual. For instance, how can we illustrate the essence of a scientist’s work when it appears outwardly as simply sitting and writing? Similarly, how can we depict the composer’s inner world when this activity, in its external form, has nothing to do with expressing their own inner world, but instead involves sitting and writing notes? To date, no one in the film industry has been able to capture the philosophy and symbolic world of images that cannot be seen with the eyes, touched, or smelled. However, humans are distinct from animals because they are symbolic animals, as demonstrated by German philosopher Ernst Cassirer (1874–1945). Utopias are symbolic worlds that are challenging or impossible to portray convincingly through naturalistic cinema, which emphasizes objective reality. Animated films, on the other hand, including those based on the novel “Journey to the West”, succeed in this regard due to the double conventionality of animation. Moreover, producing such animations is significantly more affordable and simpler, not to mention the various challenges and obstacles that come with traditional methods (challenges of animated films differ). There is no need to scout for natural locations, cast actors, or direct performers. The realm of 3D animation is constantly advancing, allowing for the creation of realistic portrayals of imaginary worlds, resulting in increasingly convincing animations. It is no surprise that it is now linked with postmodernism and associated with the name of French philosopher, cultural expert, and photographer Jean Baudrillard (1929–2007), who introduced the concept of hyperreality, in which

one cannot differentiate between reality and fiction. The foundation of hyperreality is simulacra — the phenomena of copies for which there is no original or the original is unknown. Baudrillard argued that the world has been converted into a realm of simulacra due to the emergence of electronic media, and describing the world of animation through this lens has already become a conventional approach among researchers<sup>14</sup>.

The “Journey to the West” is a complex and multi-dimensional text, as previously mentioned. It cannot be simply categorized as a fairy tale or a myth. Although the deeper layers may not be apparent to a casual reader, they still have an impact on them, even if they only perceive the surface level. To clarify, the novel can be considered philosophical at least in two aspects. However, it is important to note that the Western concept of philosophy, such as the categorical systems of Kant or Hegel, is not present in China. What China has instead can be referred to as wisdom and is reflective of the national Chinese mentality.

Firstly, the novel’s various plots depict the path towards the ideal through the characters’ actions. Comprising of 100 chapters, the novel showcases the surrealist fight for genuine ideals. This struggle employs the most practical and effective methods of combat, which, as Chinese scholars and V. Malyavin suggest, is a paradoxical approach that underpins Chinese philosophy. However, it is important to note that this is not a political interpretation. Rather, it

14. See, for ex.: Athes H. Baudrillard, Sepultura and Steve Cutts’ Animation. Dystopian Common Ground. // Hermeneia: Journal of Hermeneutics, Art Theory & Criticism. 2019. N. 22. P. 173–180. URL: [http://hermeneia.ro/wp-content/uploads/2019/05/14\\_Athes.pdf](http://hermeneia.ro/wp-content/uploads/2019/05/14_Athes.pdf) (accessed on 24.02.2023).

emphasizes the attainment of the highest human values through persistent efforts to overcome obstacles and unwavering diligence. For instance, the protagonist of the "Journey to the West" undergoes a transformation from a magical monkey to a Buddha, which serves as the central plot of the story. The true text — is a fantastical one. If the fantastical element does not reach the highest point, the text cannot be considered a fantastical novel. Yuan Yulin (袁于令) in the preface to his novel stated that those who know the most fantastic stories also know the most real facts<sup>15</sup>. The use of high hyperbole, fiction, and fantasy are essential tools for transforming mythological and religious motifs into philosophical ones. In Chinese literature, numerous fantasy novels have been written, but "Journey to the West" stands out as the pinnacle of this genre.

The first eight chapters of "Journey to the West" narrate the origin story of the Monkey King, while chapters nine to twelve explore the reasons behind the quest for the Buddhist sutras and the birth of the Tang monk. The subsequent chapters, from thirteen to ninety-nine, detail the journey to obtain the sacred texts. Finally, the story concludes with one hundred and forty tales of the successful acquisition of the true sutra and the attainment of Buddhahood. These tales contain philosophical themes, such as the story of Sun Wukong who followed Taoism from birth in pursuit of immortality. After causing chaos in the heavenly palace, he was ultimately

imprisoned by Buddha beneath the Mountain of the Five Elements. This serves as a metaphor for fighting injustice through practical means, while also acknowledging that there will always be challenges beyond our current understanding. Although there are no universal rules for life, Sun Wukong's conversion to Buddhism and protection of Monk Tang allowed him to earn the title of Victorious Fighting Buddha (斗战胜佛) through his heroic actions. Happiness can only be achieved through persistent effort and hard work. "Journey to the West" narrates the tale of a Tang monk's quest for religious texts in India. However, the journey is composed of various stories, each with its own philosophical teachings. Even a single story can have multiple philosophical interpretations.

However, the text goes beyond just providing conclusions and warnings. It offers a comprehensive collection of texts that serve as a representation of Chinese mentality, acting as its "cardiogram" or "X-ray film". When reading the novel and watching the animated adaptations, the Chinese audience is able to reflect on themselves through a perfect mirror of self-awareness and self-contemplation.

To conclude, it is our belief that the classic Chinese literary masterpiece "Journey to the West" possesses abundant resources for animated adaptations. This fact holds value not only Chinese animators but also for a wider audience on a global level, especially in the current era of information.

#### REFERENCES:

1. Lotman, Yu.M. 1978. "On the language of animated films", *Semiotics of Culture. The publications on sign systems X*, Tartu, pp. 141–142.
2. Malyavin, V.V. 2003. *The Twilight of the Tao. Chinese Culture on the Threshold of the New Age*.— Moscow: IPC Design. Information. Cartography, p. 147.— Available at: URL: <https://sredotochie.ru/wp-content/uploads/sumerki-dao-2003-scan.pdf> (accessed 22.02.2023).
3. Propp, V.Y. 1928. *Morphology of the Tale*, L.: Academia [Electronic resource].— URL: <http://feb-web.ru/feb/skazki/critics/pms/pms-001-.htm> (accessed 10.03.2023)
4. Propp, V. Y. 2000. *Historical Roots of the Wonder Tale*.— Moscow: Labyrinth.
5. Zhu Yixuan, Liu Liuchen. 1983. *A collection of materials on the Journey to the West*, Zhengzhou: Zhong Zhou Publishing House.
6. Zhu Hongbo. 2005. *A Four-Hundred-Year History of the Journey to the West*, Shanghai: East China Pedagogical University.
7. Athes, H. "Baudrillard, Sepultura and Steve Cutts' Animation. Dystopian Common Ground", *Hermeneia: Journal of Hermeneutics, Art Theory & Criticism*. 2019. no. 22, p. 173–180. URL: [http://hermeneia.ro/wp-content/uploads/2019/05/14\\_Athes.pdf](http://hermeneia.ro/wp-content/uploads/2019/05/14_Athes.pdf) (accessed on 24.02.2023)
15. Cit.: Zhu Yixuan, Liu Liuchen (朱一玄, 刘疏忱). (1983) *A collection of materials on the Journey to the West*.— Zhengzhou: Zhong Zhou Publishing House. Malyavin's interpretation of these phrases in the preface is as follows: "If literature is not fantastical it cannot be considered literature, and fantastical that does not push boundaries cannot be considered fantastical. This suggests that the most incredible events in the world are the most genuine. Therefore, it is preferable to discuss the miraculous rather than the real, and the demonic rather than the divine. The demonic represents something entirely distinct, and by comprehending it, one can attain enlightenment and become a Buddha" (Malyavin V. V. *Twilight of Tao*. p. 149).

Ню Сюэбяо

аспирант Российского государственного художественно-промышленного университета им. С. Г. Строганова,  
доцент Школы дизайна и искусства  
Сямэньского технологического университета, Китай  
e-mail: 330507761@qq.com  
Хэнань, Китай  
ORCID: 0009-0005-6675-1960

DOI: 10.36340/2071-6818-2023-19-3-22-38

## РОМАН У ЧЭНЬ-ЭНЯ «ПУТЕШЕСТВИЕ НА ЗАПАД» И ЕГО РЕСУРСЫ ДЛЯ АНИМАЦИОННЫХ АДАПТАЦИЙ

*Аннотация:* Статья посвящена возможностям создания анимационных фильмов, заложенным в китайском классическом романе «Путешествие на Запад». Автор прослеживает эволюцию сюжета и характеризует главные черты прославленного литературного произведения, к экранизации которого не раз обращались не только китайские, но и японские, корейские и другие аниматоры. История паломничества в Индию Танского монаха с его спутниками за священными сутрами из реальной истории с течением лет и веков превращалась в фольклорные сказы, затем в пьесы, после чего нашла отражение в нескольких авторских романах, классическим из которых стал роман У Чэнь-эня. И именно сам процесс превращения реальной истории и реальных лиц в легенду, миф, географического перемещения и физического путешествия в метафизический путь, которым идут персонажи, образ которых восходит к древним архетипам, и сделали роман столь популярным в разные столетия и в разных странах. Далее автор выявляет те уникальные характеристики романа, которые особенно предрасполагают к его экранизации средствами мультипликации. Визуальное искусство, в отличие от словесного, может непосредственно использовать образы и формы народной картины, народной

скульптуры, лубка, театра теней, Пекинской оперы, традиционной живописи, что с успехом и делает китайская анимация на темы романа. Кроме богатства формального, сюжетного и тематического, при этом укорененного в коллективном бессознательном, следует иметь в виду жанровую принадлежность романа: для экранизации фантастических историй адекватнее всего оказываются средства анимационного кино, как это следует из определения Ю. И. Лотмана. При этом роман У Чэнь-эня «Путешествие на Запад» обладает ценностью не только национального культурного достояния, но и общемирового. Автор отмечает важную мысль канадского медиатеоретика Маршалла Маклюэна о востребованности в информационном обществе именно китайского образа мышления с его представлением о сетевом мире и сетевом человеке. Анимационные фильмы на сюжеты «Путешествия на Запад», таким образом, транслируя ценности китайской картины мира и китайской ментальности, тем самым вносят свой вклад в ответ мира на вызовы времени.

*Ключевые слова:* анимация, литература, «Путешествие на Запад», буддизм, миф, фольклор, китайский менталитет, фантазия, символ, утопия, философия, парадоксальность, условность.

Многочисленные обращения к экранизации сюжетов китайского классического романа У Чэнь-эня «Путешествие на Запад» связаны с открытым характером литературного произведения, его богатым культурным содержанием и огромными ресурсами для визуальной и/или аудиовизуальной интерпретации его содержания,

в особенности средствами анимации<sup>1</sup>. Это интересный пример сочетания традиций и новаций.

#### Как складывался роман

Исследователи установили, что содержательное и формально роман «Путешествие на Запад»

1. Термины «анимация» и «мультипликация» в данной статье выступают как синонимы.— Н.С.

формировался на протяжении четырёх эпох. Это эпохи династий Тан (618–907), Сун (960–1279), Юань (1271–1368), Мин (1368–1644) (唐、宋、元、明). Определён и порядок формирования «Путешествия на Запад» (西游记). Он выглядит следующим образом: историческая запись о путешествии монаха — сборник стихов «За буддийскими сутрами» (取经诗话) — «Танский монах [идёт] на Запад за буддийскими сутрами» (старинный спектакль<sup>2</sup> «唐僧西天取经») — «Путешествие на Запад» (юаньская драма, «西游记杂剧» — «Путешествие на Запад» (устный сказ, «西游记平话») — текст песни «Путешествие на Запад» («西游记词话本») — «Путешествие на Запад» (упрощённый вариант — монументальное произведение в 100 главах)<sup>3</sup>.

Таким образом, китайская история «Путешествия на Запад» длится уже более тысячи лет. В её создании приняли участие множество людей с разными верованиями и ценностями жизни, большая часть имён которых осталась неизвестной. Роман У Чэнь-эня, как в плавильном котле, вобрал в себя огромное количество фольклорных вариантов и авторских версий этой истории, принадлежащих разным лицам, поэтому, хотя исходным мотивом было паломничество за буддийскими текстами из Китая в Индию, определить, имеет ли роман буддийский, даосский или какой-либо иной религиозный характер, не представляется возможным.

Народное сказание и краткая версия романа «Путешествие на Запад» распространялись в Китае во времена династии Мин, были собраны и дополнены нововведениями У Чэнь-эня (吴承恩) в середине династии Мин, в результате этой работы появился классический роман «Путешествие на Запад» в 100 главах. Таким образом «Путешествие на Запад» оттачивалось и совершенствовалось с течением времени, становясь все более классическим и законченным, с одной

стороны, но парадоксальным образом, с другой стороны, являя миру всё новые и новые возможности для своего переложения в разных видах искусства. В эпоху Мин, когда создавался роман, история паломничества Танского монаха стала уже легендарной. Опыт буддийского монаха Сюань-цзана запечатлён в «Жизнеописании преподобного Трипитаки из храма Великий благодетель Великой Танской династии» и «Записках о западных странах [эпохи] Великой Тан». Эти две книги были написаны монахами и являются профессиональными буддийскими чтениями. Цель написания — проповедь буддизма. Стоит отметить, что большая часть «Жизнеописания преподобного Трипитаки из храма Великий благодетель Великой Танской династии» является источником более поздней истории «Путешествия на Запад». На основе более полных сохранившихся источников, а именно: «Записки о западных странах [эпохи] Великой Тан» («大唐西域记»), «Как Танский Сюань-цзан совершил путешествие за буддийскими канонами» («大唐三藏取经诗话»), «Жизнеописание преподобного Трипитаки из храма Великий благодетель Великой Танской династии» («大唐大慈恩寺三藏法师传») и «Цзадзюй» (юаньская драма), различные пьесы, в т. ч. о путешествии на Запад («西游记杂剧»), — культурные истоки романа «Путешествие на Запад» можно исследовать с точки зрения характера сюжета и действующих лиц.

Во-первых, если говорить о характере сюжета, история паломничества на Запад прошла длительный процесс эволюции. В «Записках о западных странах [эпохи] Великой Тан» («大唐西域记») и «Биографии Великого Сюань-цзана династии Тан в храме Великий благодетель «大唐大慈恩寺三藏法师传» отражена реальная история, там рассказывается о настоящем тайном путешествии монаха в Индию за буддийскими сутрами, которое длилось 17 лет. Сюань-цзан прошёл более 50 000 ли (ли – китайская единица измерения расстояния, равна 500 м. — Прим. ред.). В книгах описана общеполитическая обстановка во всех городах-государствах и их регионах к западу от Гаочана (китайское современное название — Турфан), включая 110 городов-государств, где Сюань-цзан побывал лично, и 28 городов-государств, о которых ему рассказали. В книгах описаны территория, географическое положение, состояние сельского хозяйства, торговля, обычаи, искусство, языки, письменность, денежное

обращение, религии и др. всех этих государств. Указанные материалы предоставляют исходные данные для реконструкции реального маршрута путешествия и закладывают основу истории путешествия на Запад.

История о паломничестве Сюань-цзана (玄奘) за священными писаниями, распространённая в династии Тан, в основном оставалась документальной. Во времена Сунской династии, например, в книге «Как танский Сюань-цзан совершил путешествие за буддийскими канонами» в качестве главного героя уже появился прототип Царя обезьян Сунь У-куна (孙悟空). Тут описывается история о том, как волшебная Обезьяна помогает Тан Сюань-цзану (唐三藏) получить священное писание. Повествование имеет относительно простой сюжет, что отличает его от истории о поисках Сюань-цзаном священных сутр, распространённой в эпоху Танской династии. Очевидно, что в эпоху династии Сун в историю «Путешествия на Запад» стали добавлять вымышленные элементы, и теперь в тексте появляются прототипы богов и чудовищ, оборотни и бесы, различные небожители, Обезьяна и бог глубоких песков. Это заложило основу последующих метаморфоз, и только во времена китайской династии Юань, примерно триста лет спустя, появляется текст под названием «Путешествие на Запад», содержание которого уже примерно соответствовало основной структуре повествования, известного в настоящее время, а именно: путешествие Танского монаха (Тан Сэн, танский мудрец), Сунь У-куна и других в Западный рай за священными писаниями.

Последующие издания «Путешествия на Запад» были в основном адаптированы или расширены на основе «Путешествия на Запад» времён династии Юань. На протяжении этой эволюции религиозная окраска «Путешествия на Запад» ослабевает, на первый план выходят его художественные достоинства. Превращаясь из профессионального буддийского текста в достояние народа, «Путешествие на Запад» теперь читается вслух не только в храмах, но и светскими сказителями в других публичных местах. Всенародно любимая история быстро превратилась в популярный роман о богах и чудовищах.

Таким образом, можно констатировать, что история «Путешествия на Запад» прошла долгий эволюционный путь от реальной истории к вымыслу, мифу и сказке, от описания физического мира к метафизике и от простоты к сложности.

Состав группы паломников также менялся: от реальных людей до богов и будд, от Тан Сюань-цзана (唐玄奘) роль главного героя переходит к Сунь У-куну (孙悟空). Количество участников путешествия постепенно возросло до классического состава из четырёх человек. В книгах «Записки о западных странах [эпохи] Великой Тан» «大唐西域记» и «Биография Великого Сюань-цзана династии Тан в храме Великий благодетель «大唐大慈恩寺三藏法师传» за буддийскими сутрами идёт только сам Тан Сюань-цзан (唐玄奘) и сопровождающий его монах, а в книге «Сборник стихов [о путешествии] Танского Сюань-цзана за буддийскими сутрами» («大唐三藏取经诗话») появились уже такие чудесные персонажи, как волшебная Обезьяна (猴行者), песчаный (речной) демон (沙神) и другие.

В юаньской драме «Путешествие на Запад» («西游记杂剧») Яна Цзинь-сяня (杨景贤), которая состоит из шести книг и двадцати четырёх глав, окончательно складывается состав группы путешественников из четырёх человек, человеко-животных и одного коня. Это Тан Сюань-цзан (唐僧), Сунь У-кун (другое имя — Сунь Синчжэ) (孙悟空), Чжу Ба-цзе (猪八戒), Ша Уцзин (沙和尚), Белый конь-дракон (白龙马). Тут описаны не только имена и происхождение персонажей, но и их отношения друг с другом — так же, как в «Путешествии на Запад» в классическом варианте. Это свидетельствует о том, что характер, количество персонажей и тип их отношений в классическом романе «Путешествие на Запад» складывались во времена династий Юань и Мин<sup>4</sup>. На этой основе автор У Чэнь-энь создал многогранные образы персонажей и богатую типажность при помощи различных сюжетов, используемых в отдельных главах романа. Тут задействовано множество аспектов земной жизни, а также иной мир, демоны, боги и будды, с помощью метафорических историй о богах и демонах показана жизнь человеческого общества того времени. Образы демонов, живущих в горах, как бездельники, и грабящих добропорядочных женщин, являются отражением реальной жизни разбойников, притесняющих людей. Из члена правящего класса, символизируемого небесами, принцесса Железный веер превратилась в демона на земле, противостоящего главному персонажу Сунь У-куну, и т. д.

4. Чжу Хунбо. Научная история четырёхсотлетия «Путешествия на Запад». Цит. изд. С. 208.

2. В 1980-х годах Управление культуры провинции Шаньси провело исследование по статистике дорам (которую Китай организует для официальной защиты этого типа произведений) и обнаружило список программ «Изучение священных писаний с Запада Танским монахом» второго года правления Ваньли династии Мин, некоторые из них были связаны с оперой, рассказывающей о путешествии на Запад. По списку программ мы видим общий сюжет спектакля и романа, в том числе и общих персонажей Сунь У-куна, Чжу Ба-цзе, Ша Уцзина, Белого коня (唐僧.孙悟空.朱悟能.沙悟净.白马) и т. д.

3. Чжу Хунбо. Научная история четырёхсотлетия «Путешествия на Запад». — Шанхай: Восточно-китайский педагогический университет, 2005. С. 188.

Сунь У-кун (孙悟空) в пьесе — это храбрый и умный герой, который достаточно смел, чтобы бороться с силами зла, а характер персонажа Тан Сюань-цзана (唐三藏) верен характеру исторического прототипа. Перед нами героическое, триумфальное шествие, которое демонстрирует его смелый дух и неустранимую натуру, он преодолевает трудности и опасности на своем пути, чтобы добыть писания из чужих земель, а в двадцать третьей главе возвращается на родную землю со всеми бессмертными, провожавшими его. Это похвала Тан Сюань-цзану (唐三藏) за его мужество и самоотверженность в стремлении к идеалам. Воздавая ему хвалу как герою, приносящему пользу народу, в двадцать третьей главе пьесы автор говорит словами богов и будд: «На Западе монахов в Китае посылают сами монахи, а на Юге — бодхисаттвы в Южно-Китайском море. Хотя это тяжело, но это может длиться вечно». Это значит, что если вы хотите чего-то добиться, то для достижения успеха необходимо иметь сильную веру, упорно трудиться и быть настойчивым. Цзацзюй-драма «Путешествие на Запад» — важное звено в развитии исследуемого нами феномена, заложившее прочный фундамент для романа «Путешествие на Запад». Героическое изображение Сунь У-куна (孙悟空) в пьесе является, пожалуй, самым большим вкладом Цзацзюй-драмы.

Но именно У Чэнь-энь (吴承恩) создал колоритную характеристику главного персонажа и полнокровные образы других героев на основе различных версий текста. Он ярко описывает обезьянью природу Сунь У-куна, в котором парадоксальным образом при этом сочетаются божественная и человеческая природа, сообщает историю его жизни, добавляет классический рассказ «Переполах в Небесных чертогах», подчёркивает остроумие, мятежный характер и великую силу Царя обезьян, усиливает драматизм, мифологический и героический тип персонажа, устраняет негативные детали предшествующих воплощений Царя обезьян. Это делает образ более объёмным и графичным, что подчёркивает его бесстрашный дух в каждом ожесточённом поединке с различными демонами и чудовищами и в полной мере показывает его метаморфозу от обезьяны до будды<sup>5</sup>. В формировании образа Сунь У-куна автор не только использует

5. Тут нельзя не заметить, что в китайском фольклоре существует несколько различных типов обезьянолюдей.

элементы легенды о божественных обезьянах, созданные предшественниками, но и сосредоточился на изображении идеалов мифических героев, которые могут быть реализованы только в результате непрерывной тяжёлой работы и преодоления бесчисленных бедствий. Можно сказать, что это классика, сочетающая мистику, миф и фантастику, являющаяся успешным примером творческого письма. То же самое относится и к изображениям Тан Сэна (唐僧), Чжу Ба-цзе (猪八戒), Ша У-цзина (沙和尚) и др., все они показаны в процессе возрастания от человека или демона до будды.

В европейском восприятии «Путешествие на Запад» У Чэнь-эня определяется как плутовской роман, за которым стоит буддийская аллегория. Однако эта дефиниция китайского классического литературного произведения в чисто европейских эстетических категориях не выглядит удовлетворительной, пока не показано, как связаны воедино очень разные уровни многослойного текста.

Глубокую трактовку романа, основанную на интерпретациях китайских мыслителей и блестящем личном знании китайской культуры, даёт российский синолог В. В. Малявин в книге «Сумерки Дао». Он указывает, что в китайском менталитете чувственность и разум не разделялись как противоположности, что свойственно именно европейской традиции, но понимались целокупно, в единстве. И У Чэнь-энь пишет свой роман в эпоху, когда не только это традиционное для китайцев представление существует и оформилось, но когда именно крайние формы того и другого — чувства, переживания, с одной стороны, и разума, духа, с другой — оказались связаны воедино — отсюда столь высоко оцениваемое усиление драматизма, накала эмоций в романе У Чэнь-эня. «Вообще говоря, идея единения чувства и сознания была вкоренена китайской традицией, всегда склонной отождествлять ум с чувствительностью, — пишет В. В. Малявин. — Однако тезис о совпадении именно крайностей того и другого радикально изменял весь строй культурных ценностей. Он сообщал всем понятиям обратный смысл, выдвигал на передний план аномалию и гротеск и, вдохновляясь иронией, апеллировал не столько к знанию, сколько к воображению. Только в рамках новой культурной парадигмы стало возможным появление такого шедевра новой прозы, как фантастическая эпопея «Путешествие на Запад» (первое издание романа

появилось в 1592 году)»<sup>6</sup>. Путешествие воспринималось метафорически как духовное совершенствование со всеми его взлётами и падениями. «Комический тон и гротескная образность романа призваны напоминать о заведомой нереальности происходящего, ибо «сокровище сердца» неизъяснимо»<sup>7</sup>. Сунь У-кун, будучи способным принимать любой облик и проживать все возможные жизни, «как бы бредящий всей мировой историей, представлял бы собой, возможно, чистейший образец шизофренического субъекта, если бы не напоминал китайским читателям об их верховном существе — царственном драконе, способном бесконечно изменять свой облик»<sup>8</sup>.

Жизнь главного персонажа, да и всех его спутников, — странствие, но «это странствие протекает внутри пустотной «единотелесности Дао», где отдельные жизни суть только актуализации тех или иных качеств его «духовной физиологии». Эти почти хаотичные преломления, пропуски «сердца всех превращений», совпадают с типовыми формами традиции, которые обозначают предел индивидуального существования, — указывает учёный, — но сами складываются из наложения множества сил, и потому несубстанциональны, вполне пустотны. При свете «критической мысли» они теряют видимость цельности, распадаются на обособленные фрагменты, что, собственно, и обуславливает комическую тональность романа: попытки понять походжения Сунь Укуна как раз и вызывают смех. Здесь всякая ценность сама отменяет себя, каждый образ должен себя устранить»<sup>9</sup>. Всё путешествие являет собой проекцию «Небесного сердца» на физическую реальность, ведь все вещи обнаруживают своё существование собственной тенью. Тут всё случается «вдруг», «внезапно», «и каждая вещь удостоверяется чем-то «другим»»<sup>10</sup>.

Такое «падение» духа в конкретное эмпирическое существование литературного персонажа только в глазах европейцев, мыслящих в соответствии с собственной, европейской, традици-

6. Малявин В. В. Сумерки Дао. Культура Китая на пороге Нового времени. — М.: ИПЦ «Дизайн. Информация. Картография»: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. 436 с.: ил. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://sredotochie.ru/wp-content/uploads/sumerki-dao-2003-scan.pdf> (дата обращения 22.02.2023). С. 147.

7. Там же.

8. Там же.

9. Там же. С. 148.

10. Там же.

ей, выглядит падением. С точки зрения китайцев, материализация духа как раз удостоверяет его подлинность, ибо «в китайской традиции бытие духа не умаляется, а, напротив, удостоверяется актом его нисхождения в материальный мир»<sup>11</sup>. Тут произошло, по мнению Малявина, вхождение чань-буддийского элемента в китайскую традицию. Приключения волшебной обезьяны одновременно натуралистичны и иллюзорны, а значит, комичны, они попадают как бы в зазор бытия, в «между-бытность», в «со-бытийность вещей» (формулировки В. В. Малявина), и невероятность оказывается критерием подлинности, а нереальные приключения Сунь У-куна оборачиваются высшим трезвением ума. Обнаружение истины в иллюзиях и метаморфозах — очень китайский ход мышления и, как легко заметить, он же оказывается постмодернистским.

Далее утверждается мнение о том, что роман о Сунь У-куне «выражает идею «овладения распущенным сердцем». Ибо, «когда сердце распущено, человек становится Марой, а когда сердце держат в узде, человек становится Буддой»»<sup>12</sup>.

#### Анимационные ресурсы романа

После того как вскрыты факторы, обеспечивающие единство многоуровневого текста романа, как это сделано у В. В. Малявина, становится понятно, что подходить к роману с примитивным социологизмом нельзя, несправедливо и видеть в нём лишь обычную детскую сказку. И только тут проясняются возможности, заложенные в этом произведении, для анимационной адаптации в принципе и цифровой анимации непосредственно. Назовём их анимационными ресурсами романа.

Роман предоставляет настолько богатый материал в отношении формы, что для экранизации тут может быть на полном основании избран почти любой жанр и вид. Хотя отдельные истории, вошедшие в роман, сочинялись согласно определённому литературному канону, при восприятии текста традиционный читатель и слушатель не устаёт, поскольку эти десятки историй отличаются друг от друга по содержанию и стилистике изложения.

Роман также изобилует тематически. Действие происходит в трёх мирах, от рая до ада, в хижинах, монастырях, на дорогах и во дворцах. Принципиально важно, что при всём многообразии

11. Там же.

12. Там же. С. 150.

историй, включённых в роман, каждый сюжет повторяет общие принципы: испытание, добро и зло, борьба, помощь, спасение и т. д. Тут стоит отметить, что структурно и по ролям персонажей «Путешествие на Запад» хорошо поддаётся анализу с помощью категорий концепции советского фольклориста, предтечи семиотики В. Я. Проппа (1895–1970), изложенной им в монографиях «Морфология сказки» (1928) и «Исторические корни волшебной сказки» (1946)<sup>13</sup>, а история романа вполне подтверждает идеи Проппа об обрядовом происхождении сказок, восходящих к текстам обрядов инициации, хотя в нашем случае источником романа изначально послужила реальная история, после которой первоначально главный персонаж, Танский монах, зажил как бы двойной жизнью: ритуальной в буддийских храмах и фольклорной в сказочном эпосе.

Роман включает в себя темы общечеловеческого содержания, и для аниматора остаётся только вопрос, востребована ли та или иная тема романа его нынешним зрителем. В то же время роман У Чэнь-эня является глубоко национальным произведением, содержит коды китайского национального менталитета, который, как сегодня выяснилось и как было предсказано М. Маклюэном, оказался гораздо более созвучен вызовам современного информационного общества, чем европейский или североамериканский. Есть много китайских анимационных работ, адаптаций «Путешествия на Запад», от «Принцессы Железный веер» (1941) до «Возвращение великого мудреца» (2015).

За последние 80 лет в Китае было создано 15 репрезентативных анимационных произведений, основанных на «Путешествии на Запад» (автор избрал для анализа именно их, но всего за указанный период таких анимаций было снято гораздо больше). И роман действительно предоставляет неисчерпаемые возможности для творческого воображения. Мир фантазий более всего подходит для анимации. Роман содержит множество фотогеничных, или, если так можно выразиться, аниматогеничных персонажей и сцен. Фантастический мир романа и его мифологические мотивы, условные по своему характеру, только удваивают свою условность при перево-

дении на язык анимации, что соответствует наблюдениям Ю. М. Лотмана относительно кино, натуралистичного искусства по своей природе, которое как бы удваивает натуральность окружающего мира, и анимации, которая удваивает условность условного литературного мира (а в основе мультипликационного фильма так или иначе лежит слово, хотя бы в форме сценария)<sup>14</sup>.

Подчеркнём особо: мир анимации способен визуализировать те важнейшие области человеческой деятельности, которые по своей природе не визуальны. И в самом деле: как изобразить сущность труда учёного, если внешне это выглядит так — он сидит и пишет? Как изобразить внутренний мир композитора, если во внешних формах эта деятельность также не имеет отношения к выражению его собственно душевного мира, а просто — он сидит и записывает ноты? Пока никому в кино не удалось воплотить философию, символический мир образов того, что невозможно увидеть глазами, познать наощупь или обонянием и пр. А меж тем человек отличается от животных как раз тем, что он — животное символическое, как показал немецкий философ Э. Кассирер (1874–1945), т. е. символизирующее. И многообразные утопии — это именно символические миры, которые трудно или просто невозможно убедительно показать средствами кино, по определению натуралистичного и делающего отображаемую объективную реальность только ещё более натуральной. А вот анимации, в том числе мультипликационным фильмам по мотивам романа «Путешествие на Запад», в силу двойной условности это удаётся. И это уже даже не говоря о том, что создание таких анимаций обходится неизмеримо дешевле и проще (проблемы и трудности там будут иные): не нужно выбирать и преобразовывать натуру, не нужен актёрский кастинг и режиссёрская работа с исполнителями и т. д. 3D-анимация развивается всё активнее, и с её помощью можно создавать реалистичные сцены нереалистичного мира, т. е. как раз делать анимацию всё более убедительной. Недаром теперь её связывают с постмодерном и всё чаще — с именем французского философа, культуролога и фотографа Жана Бодрийяра (1929–2007), который ввёл понятие гиперреальности, в ней человек не различает реальность

и вымышленное; основой гиперреальности являются симулякры — феномены-копии, для которых нет оригинала или оригинал неизвестен. Бодрийяр показал, что с внедрением электронных средств массовой коммуникации мир стал миром симулякров, и отнесение анимации именно к этому новому миру в текстах исследователь уже стало общим местом<sup>15</sup>.

Как уже отмечалось, роман «Путешествие на Запад» представляет собой многослойный, многоуровневый текст, видеть в нём только сказку или миф недостаточно, хотя поверхностный массовый зритель может и не выявлять вербально более глубокие слои, что не значит, что они на него не воздействуют, «считывая» лишь простейший поверхностный слой. Скажем отдельно, что роман — это философское произведение по крайней мере в двух отношениях при оговорке, что философии в западном понимании — вроде категориальных систем Канта или Гегеля — в Китае нет, есть то, что скорее надо называть мудростью и что корреспондирует с национальным китайским менталитетом.

Во-первых, само действие в разных сюжетах романа показывает путь к идеалу. Роман состоит из 100 глав, в которых демонстрируется сюрреалистическая борьба за реальные идеалы, т. е. самые настоящие, самые действенные методы борьбы, что, как показывают китайские исследователи и В. В. Малявин, является парадоксальным ходом, составляющим основу китайского мышления. Однако политическое прочтение тут не годится, речь идёт о высших человеческих ценностях, которые добываются лишь упорным преодолением всех трудностей и неустанным трудом. Так, например, главный герой из волшебной обезьяны превращается в будду, и это, собственно, — главный сюжет романа. Настоящий текст — это фантастический текст. Если фантазийность не достигает в нём высшей точки, это не текст фантастического произведения. Кому ведомы самые фантастические рассказы, тому ведомы самые реальные факты. Самые фантастические деяния являются самыми действительными. Так писал Юань Юйлин в предисловии к роману «Путешествие на Запад»

(袁于令)<sup>16</sup>. Высокая гипербола, вымысел, фантазия — орудия преобразования мифологических и религиозных мотивов в философские. В истории китайской литературы многие романы созданы в жанре фантастики, но их вершина — «Путешествие на Запад».

«Путешествие на Запад» описывает рождение Царя обезьян с первой по восьмую главы; главы с девятой по двенадцатую описывают причины потребности достать буддийские сутры и рождение Танского монаха; главы с тринадцатой по девятую посвящены процессу получения священных текстов; сто сорок раз рассказывается о том, как получить истинную сутру, и о превращении в будду. Эти истории имеют философское содержание. Например, Сунь У-кун с рождения практиковал даосизм — ради достижения бессмертия. После того он наделал много бед в небесном дворце, но в конце концов был заточён самим Буддой под Горой Пяти Элементов. Это метафора, речь идёт о том, что мы должны бороться с несправедливостью, но научившись настоящим методам. Тут также подразумевается, что есть горы вне гор и есть люди вне людей. Нет абсолютной свободы в жизни, но нет и правил, годных на все случаи жизни. Сунь У-кун обращён в буддизм и защитил монаха Тан (唐僧) от невзгод, чтобы тот мог искать священные сутры. В результате своих успешных деяний он получил звание Победоносного Будды (斗战胜佛). Только неустанными усилиями и упорным трудом люди могут достичь счастья. «Путешествие на Запад» просто описывает историю танского монаха, который отправился в Индию за религиозными текстами, однако весь процесс состоит из серии разных историй, а разные истории содержат разные философские назидания. Даже в отношении одной и той же истории существуют разные философские интерпретации.

Но дело не ограничивается выводами и назиданиями, ибо, во-вторых, весь корпус текстов ро-

13. Пропп В. Я. Морфология сказки. Л.: Academia, 1928 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/skazki/critics/pms/pms-001-.htm> (дата обращения 27.02.2023); Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000.

14. Лотман Ю. М. О языке мультипликационных фильмов // Семиотика культуры. Труды по знаковым системам X. — Тарту, 1978. С. 141–142.

15. См., напр.: Athes H. Baudrillard, Sepultura and Steve Cutts' Animation. Dystopian Common Ground // Hermeneia: Journal of Hermeneutics, Art Theory & Criticism. 2019. N. 22. P. 173–180. URL: [http://hermeneia.ro/wp-content/uploads/2019/05/14\\_Athes.pdf](http://hermeneia.ro/wp-content/uploads/2019/05/14_Athes.pdf) (дата обращения 24.02.2023).

16. Цит. по: Чжу Исюань, Лю Лючэнь (朱一玄, 刘疏忱). Сборник материалов о «Путешествии на Запад». Чжэнчжоу: издательство Чжун Чжоу, 1983. В переводе В. В. Малявина эти фразы в предисловии звучат так: «Если литература не фантастична — это не литература, а если фантастика не доходит до крайности — это не фантастика. Так можно понять, что самые фантастические события в мире суть самые подлинные. Посему лучше говорить о чудесном, чем о действительном, и лучше говорить о бесовщине, чем о божественном. Ибо бесовщина указывает на нечто совсем иное, и, поняв это, можно стать Буддой» (Малявин В. В. Сумерки Дао. Цит. изд. С. 149).



мана представляет собой как бы живой слепок, снимок национального менталитета, его «кардиограмму» и «рентгенограмму», обращённую к тому же китайскому менталитету. Слушая текст романа и смотря анимационные фильмы по его сюжетам, китайцы как бы смотрятся в зеркало — в идеальное зеркало самосознания и самосозерцания.

Таким образом, есть основания считать, что классический китайский роман «Путешествие на Запад» оказывается богат неисчерпаемыми анимационными ресурсами, и это обстоятельство имеет значение не только для китайских деятелей аниматографа, но и представляет широкий интерес в мировом масштабе в условиях информационной эры.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Лотман Ю.М. О языке мультипликационных фильмов // Семиотика культуры. Труды по знаковым системам X. — Тарту, 1978. С. 141–144.
2. Малявин В. В. Сумерки Дао. Культура Китая на пороге Нового времени. — М.: ИПЦ «Дизайн. Информация. Картография»: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. — 436 с.: ил. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://sredotochie.ru/wp-content/uploads/sumerki-dao-2003-scan.pdf> (дата обращения 22.02.2023).
3. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. — М.: Лабиринт, 2000. — 416 с.
4. Пропп В. Я. Морфология сказки. — Л.: Academia, 1928 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/skazki/critics/pms/pms-001-.htm> (дата обращения 27.02.2023).
5. Чжу Исюань, Лю Лючэнь (朱一玄, 刘疏忱). Сборник материалов о «Путешествии на Запад». — Чжэнчжоу: издательство Чжун Чжоу, 2002. — 397 с.
6. Чжу Хунбо. Научная история четырёхсотлетия «Путешествия на Запад». — Шанхай: Восточно-китайский педагогический университет, 2005. — 284 с.
7. Athes H. Baudrillard, Sepultura and Steve Cutts' Animation. Dystopian Common Ground // Hermeneia: Journal of Hermeneutics, Art Theory & Criticism. — 2019. — N. 22. — P. 173–180. — URL: [http://hermeneia.ro/wp-content/uploads/2019/05/14\\_Athes.pdf](http://hermeneia.ro/wp-content/uploads/2019/05/14_Athes.pdf) (дата обращения 24.02.2023).