

Tatiana V. Litvina

Candidate of Art History,
Professor of the Department of «Industrial design»
Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts
e-mail: tlitvina-prof@yandex.ru
Moscow, Russia

Niu Xuebiao

postgraduate student
Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts
Associate Professor
School of Design and Art, Xiamen University of Technology, China
e-mail: 330507761@qq.com
Henan, China:

DOI: 10.36340/2071-6818-2023-19-4-79-92

CHINESE AND RUSSIAN APPROACHES TO UNDERSTANDING THE PROBLEMS OF SCREEN ADAPTATIONS AND ANIMATED ADAPTATIONS

Summary: This paper deals with the main problems of screen adaptations of literary works in general and animated adaptations in particular. The authors examine the achievements and gaps in the theoretical study of these topics in Russia and China. Different times, through the voices of scholars, have formed different definitions of the principles of film adaptation. Forms and methods of adaptation evolve, their principles are not permanent and are also subject to change. It is the need of the time to develop a new theory of screen adaptation.

After examining a large number of studies dealing with the specificities of screen adaptation per se, animation and animated versions of literary originals, the authors come to the conclusion that it is necessary to develop a detailed comprehensive theory of animatography and its specifics. The authors express some opinions regarding the most promising development directions of the new research paradigm.

There are quite a lot of theoretical and practical studies on the adaptation of literature in film and television, yet there has been relatively little research on animat-

ed versions of literary sources in general and Journey to the West in particular. The existing discussions and studies have not yet formed a system of academic understanding on these topics. It should be noted, however, that just as there is a trend in the world to increasingly turn to various types of audiovisual adaptations of classical literary works, including animated adaptations, in China, all the successful animated works in the past ten years have been animated adaptations of classical literature, particularly screen adaptations of works related to legends and myths, i.e. of the same category as "Journey to the West". There is a pressing urgency to deepen research in this area, both for the development of the Chinese animation market, which is in dire need of them, and on the scale of the global film and mass communication media. This topic is further relevant due to the fact that animation is the backbone of the digital cultural industry, which has become the leading field of contemporary culture.

Keywords: animation, film adaptation, literature, animation adaptation, "Journey to the West"

Screen adaptation

Screen adaptation is commonly referred to as a work of film art, created on the basis of other types

of art, such as a song, legend, opera, drama, literary work, etc. We are primarily interested in screen adaptations of literary works, as the subject of the

author's main research is animated adaptations of the classic Chinese novel "Journey to the West" by Wu Chen'en.

Screen adaptations appeared in the cinema at its early stage of development. For example, the legendary French director Georges Méliès (1861–1938), who, according to various estimates, made either 4 thousand or 1 thousand short documentary and fiction films, as early as in 1902 presented the public with such movies as "Robinson Crusoe" based on D. Defoe's novel, "Gulliver's Travels Among the Lilliputians and the Giants" based on J. Swift's work, "Romeo and Juliet" based on W. Shakespeare's play, and "A Trip to the Moon" inspired by J. Verne's stories. The works of L. Tolstoy and W. Shakespeare, C. Doyle and other literary classics have been repeatedly adapted for screen in Europe and the United States. At the same time, each time chooses different types of screen adaptations depending on the spirit of the times and the director's intuition, which is also determined not only by the subjective vision of the literary source, but also by the highlights demanded by the times.

Noteworthy observations were made by G. I. Yermilova, who researches the methods of implementing the principles of the modern type of worldview and perception, i. e. postmodernism, in the realm of animation. According to her, "the postmodernist labyrinth, in essence, can be described as a 'semantic funnel' of textual components that attract and assimilate other texts, thereby generating new meanings, contexts, and discourses." "Thus, the modern era 'plays' with the texts of other eras, both revealing itself and hiding behind others. Contemporary animated cinema, as a visible embodiment of postmodernist ideas on the screen, is actively involved in the game on the shared field of culture."¹ Though Yermilova researches auteur animation, she notes that mass animation is willingly following the same principles. This description therefore proves to be very accurate when it comes to the vast number of animated adaptations of the "Journey to the West" that were indeed created at different times and absorbed times' markers, sentiments, and techniques. Perhaps it is not without reason that semioticians argue that after being written, the text of any work lives a life of

1. Yermilova G. I. (2006) "Postmodernism and the realization of its basic principles in contemporary animation: abstract of the PhD dissertation", Moscow.— P. 17.

its own, the one that the author himself, perhaps, could not have imagined.

In general, theoretical studies of artistic screen adaptation have always lagged behind the practice of screen adaptation. It was only in the middle of the 20th century that serious systematic research began. To date, the theory of film adaptation can be said to be more or less developed, although there are many unresolved issues. However, the theory of animation in general and animated screen adaptations in particular is still at the margins of the academic research.

Chinese screen adaptation theory has always lagged behind foreign research, and it was only in the mid to late 1990s that it reached a decent level.

It should be considered that screen adaptation is always a new work of art, created by means of a different language than that of the source material. It is also worth noting the clever comment of the Soviet performer and director Igor Ilyinsky regarding the stage reading of literary pieces, which is completely relevant to the subject of movie adaptation. He used to say, that "not every work should be read from the stage: there are works that simply do not tolerate any sound interference, they must be read by the eye."² After all, an animated film, as an adaptation of a literary work, translates verbal codes into visual and audio codes. It can be assumed that for some verbal texts this will turn out to be their undoing. In other words, a literary work must allow for such a translation, i. e. have a potential margin of spectacle, because there exists a fundamentally non-visualizable content.

There are various classifications of screen adaptations in academic literature. However, the most common approach, regardless of the terminology used, is based on the identification of its three types:

- 1) direct (illustration-retelling);
- 2) screen adaptation based on the motifs of a literary work;
- 3) loose (liberal) interpretation with the aim of creating an independent work of art on the ma-

2. Cited in: Shelukhin F. V. (2021). "Problems of Film Screenings of Works of Fiction (Experience of Comparing F. M. Dostoevsky's Novel "Crime And Punishment" and the Film "Crime And Punishment" (1969), Directed by L. Kulidzhanov)". *Ural Philological Bulletin. Series: Russian Classics: Dynamics of Artistic Systems*, (4).— pp. 50–62. [Available online].— URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-kinoekranizatsiy-hudozhestvennyh-proizvedeniy-opyt-sravneniya-romana-f-m-dostoevskogo-prestuplenie-i-nakazanie-i-kinofilma/viewer> (accessed on 12.02.2023)

terial of the source material, with little or no correlation with the meaning of the source material.

This division, as can be easily noted, is rather conditional, the boundaries between the types are fluctuant, and not without a good reason: we can discuss as much as we want whether the screen adaptation corresponds to the literary source, but the radical fact remains that screen adaptation is always an interpretation, and moreover, an interpretation not by verbal, but by visual or visual-audio means.

Xia Yan (夏衍) from China as early as 1958 defined five principles that screen adaptations should follow. These are:

- 1) consistency with the active core meaning of the source material;
- 2) consistency with the successful creative images in the original work and their recreation according to the needs (of a TV series, for example);
- 3) consistency with the excellent artistic structure of the original work;
- 4) consistency with the linguistic features of the original work;
- 5) consistency with the original work in recreating the Romantic style of art³.

Chinese literary scholar Zhong Chengxiang (仲呈祥) in 1990, reflecting on the principle of honouring the source material, pointed out that a screen adaptation can be faithful to the main narrative involving the characters of the original work. Modeling, artistic style, spiritual message and connotations, images of protagonists, etc. should be based on the law of turning literature into an audio-visual product. He believes that screen adaptation must abide by the laws of film art and mass communication, while the laws of art do not require blind adherence to the original⁴.

Chinese literati Zhang Tongdao (张同道) in 1998, Qin Junxiang (秦俊香) in 2003, Hu Wensheng (胡文生) in 2011 and other authors expand on Zhong Chengxiang's ideas. They argue that:

- 1) screen adaptation is not just a translation, but an independent artistic creation;
- 2) emphasis should be placed on the contemporary cinematic nature of screen adaptations;
- 3) it is necessary to abandon the restrictive model of screen adaptation that is strictly adherent to the original; the discussion of adherence to

3. Xia Yan (1958) "Miscellaneous. Adaptation". *Chinese films* (1)— P. 20–23.

4. Zhong Chengxiang (1990). "To What Should We Be 'faithful'? A Brief Discussion on Adapting Novels into Series". *Chinese and Foreign Television* (10).— P. 4.

the source material has become a pseudo-problem that has lost its meaning⁵.

From this brief overview, it becomes evident that different times, through the voices of scholars, have produced different definitions of the principles of screen adaptation. The forms and methods of adaptation evolve, their principles are not permanent and also are subject to change. Developing a new theory of screen adaptation is the demand of time.

Screen adaptations of the novel "Journey to the West"

Regarding studies on film and television adaptations of Wu Chen'en's novel "Journey to the West", Zhang Zongwei (张宗伟) (2016) dealt with Chinese screen adaptations in his paper⁶, focusing on pre-1990s productions as well. He notes two waves of interest in the subject: the first in the 1920s, and these are "monster martial arts films"; the second in the 1960s, and these are animated films and film-operas based on the novel's motifs with more pronounced national aesthetic characteristics. Since the 1990s, screen adaptations of "Journey to the West" have once again placed themselves at the forefront of innovative filmmaking. Chinese productions based on the novel's motifs have become classics of post-modern film culture. "The Monkey King" (2014) and "The Monkey King 2" (2016) broke all box office records, which shows strong development potential. Novel resources, combined with the latest technology, have enormous commercial value and have the ability to influence other cultures in powerful ways. Evidently, "Journey to the West" holds continuously renewing cultural genes and great artistic vitality.

Chinese scholars study contemporary film and TV dramas and online games adapted from the "Journey to the West", focusing on the different ways in which the material is transformed.

Wang Tongkong's (王同坤) "Transforming the Novel 'Journey to the West' in Film and Television"⁷

5. Zhang Tongdao (1998) "The scale for Adapting a Masterpiece". *Chinese Television* (4).— P. 2; Qin Junxiang (2003). "Modernity of Adaptation in Film and Television of Literary Masterpieces of the Four Elements". *Bulletin of Beijing Film Academy* (6).— P. 31; Hu Wensheng (2011). "On the justification of the debates on 'whether to be faithful to the original' in film and television adaptations in the new century". *Liaocheng University Bulletin (Ed. of Social Sciences)* (2).— pp.114–116.

6. Zhang Zongwei (2016) "Screen adaptations of the 'Journey to the West' in the 1990s". *Contemporary Film* (10).— pp.147–150.

7. Wang Tongkong (2006) "Transforming the Novel 'Journey to the West' in Film and Television". *Shandong Shehui kexue ("Shandong Social Sciences")* (8).— pp. 29–32.

uses the method of adaptation as a key to sort out and explain the various directions and variations of the novel's transformation, and identifies some universal laws and distinctive norms of translating from verbal to audio-visual in art.

Zheng Yanlin's (郑艳玲) "Film and Television Creativity [in Screen Adaptations] of the 'Journey to the West'"⁸ (2008) argues that film and television adaptations of the novel have mainly developed in two directions: quotidianization of characters and reinforcement of the legendary aspect of the plot. In her paper "Multidimensional Interpretation of the Text by Figurative Means: Reflections on Film and Television Adaptations of 'Journey to the West'"⁹ (2008), the author summarizes that contemporary interpretations of the novel focus on the following three aspects: diversification of themes, increasing complexity of characters, and enhancing amusement. In the "Catalogue of Films" accompanying the monograph "Chinese Cinema History", authors Cheng Jihua (程季华) and Li Shaobai (李少) have described more than twenty films based on the novel "Journey to the West" and produced by various Shanghai film companies during the Republican years.

On animated adaptation of literary works

Screen adaptation is the basis for animated adaptation of a literary source, but animated screen adaptation has its own distinct features. According to J. M. Lotman, the language of realistic cinematography ("photographic cinema", as he calls it, i. e. the language of moving photography) and the language of animation are radically different: "...animated film is not a type of photographic cinematography, but is an independent art form with its own creative language, in many respects opposing the language of fiction and documentary cinematography... The difference between the language of photographic and animated cinematography," the scholar further elaborates, "lies, first and foremost, in the fact that the application of the basic principle of 'moving image' to photography and cartoons leads to diametrically opposite results. Photography acts in our cultural mind as a substitute for nature, it is attributed the property of being identical

to the object (this assessment determines not the real properties of photography, but its place in the system of cultural markers: everyone knows that in a portrait of a loved one made by a good painter we see more resemblance than in any photograph, but when it comes to documentary accuracy, in case of catching a criminal or in a newspaper report, we turn to photography). Each individual photographic image may be held under suspicion as to its accuracy, but Photography is synonymous with accuracy itself. A moving photograph naturally carries on this basic property of the source material. This results in the illusion of reality becoming one of the leading elements of the language of photographic cinema: against the background of this illusion, conventionality is especially important. The montage, the combined footage are given a contrasting tone, and the whole language is placed in the field of play between the non-symbolic reality and the symbolic depiction of it."¹⁰

This is an important clarification that required us to utilize an extensive quotation. To put it differently, the illusion of represented reality is amplified in movies, which is why, for instance, employing metaphors in cinema can be challenging.

On the other hand, the figurativeness of animated movies based on drawing is conditional, and animation amplifies this conventionality. "When paired with photography, painting is perceived as a conventional medium (while paired with sculpture or any other art, it could be perceived as 'illusionary' and 'natural'; however, on screen, it becomes the antithesis of photography)," Lotman notes. "As much as movement naturally blends with 'natural' photography, it is equally in conflict with 'artificial' drawn or painted image. To a person accustomed to paintings and drawings, their movement must seem as unnatural as the sudden movement of statues. ...The introduction of movement does not reduce, as it did with photography, but increases the degree of conventionality of the source material used by animation as art."¹¹ Such particularity is not a fatal limitation, but it can indicate the most productive ways of further development of animation.

It is impossible not to notice that in the case of the Chinese novel "Journey to the West" it was

originally an oral story based on the documented fact of a Buddhist monk's pilgrimage from China to India, but colored by folk imaginations, thus turning out to be, according to M. McLuhan's classification, a "cold" medium. Afterwards, a number of versions of the story were created, the most popular of which was Chen'en's novel, which is studied by all Chinese people even today, thus becoming a "hot" medium. Having been adapted into animated versions, the story is once again transformed into a "cold" medium of mass communication. To understand the existence of this phenomenon, it is fundamentally important to remember these circumstances — in particular and primarily because a "cold" means of mass communication is able to engage the audience to the fullest extent possible.

As a moving "image of an image", animation has a huge range of possibilities for ironic, playful presentation of material. The phenomenon of an animated element of laughter in a broad sense, from mild humor to satire and dark sarcasm is probably related to this.

Since the beginning of the 21st century, scholars in China have become particularly interested in animated adaptations of literary works. This was due to China's increased interest in its own national cultural heritage and the discovery of the various possibilities of animation as a means of mass communication.

In his 2012 PhD dissertation, Lin Qing (林清)¹² identified three main principles of dramatization used in Chinese animated films: first, social relevance, demand; second, the application of animation code in storytelling; and third, the selection of the core values of the literary source and their interpretation in the spirit of the times. In his 2012 PhD thesis, Shao Yang (邵杨)¹³ pointed out that Chinese animation is in need of reconstructing traditional culture, referred to the animated dramatization of classical literary masterpieces, and emphasized the transformation of traditional culture into the treasury and source of animation. In his doctoral dissertation, Wu Sijia (吴斯佳)¹⁴ focused on the screen adaptation strategies of literary classics in animation, emphasizing the significant influence of

the author's vision and the literary classics themselves on the development of the animation industry. In her 2019 dissertation, Cui Yajuan (崔亚娟)¹⁵ demonstrated how important it is in a screen adaptation to pay attention to character placement, plot, period relevance, and the use of cultural connotations.

To summarize, we can state that the theory of animated adaptations is a very young branch of academic research taking its first steps. The visual codes of animated versions of literary sources are analyzed to a very small extent; the sociological existence of animation of this kind also seems to be a very rich field for study and development.

Chinese academic research on the novel "Journey to the West" animatic adaptations

The appendix "Chronology of Chinese Animated Films" to the "History of Chinese Animated Films", composed by Yan Hui (颜慧) and Suo Yabin (索亚斌) in 2005¹⁶, featured 12 animated adaptations of "Journey to the West" in the years 1941 to 2005.

In his PhD thesis in 2010, Song Zhenhe (宋贞和) discussed the contemporary adaptations of the "Journey to the West" in movies, TV series, comics, animation and publications in East Asian countries such as China, South Korea and Japan. The author specifically mentioned that the reason for the large number of adaptations is the playful nature of the "Journey to the West". His article mainly analyzes the various traits of the "Journey to the West" adaptations produced in China, South Korea, and Japan with respect to the cultural specifics of the different countries, and provides recommendations for the authors of future works made in various cultural codes so as to ensure that they are adequately perceived by the public¹⁷.

Luo Liangqing (罗良清) (2020) believes that in the past ten years, despite the large number of animated films based on the "Journey to the West" produced in China, only "Monkey King: Hero is Back" received good box office and approval from critics and the public. On the one hand, the movie tells the modern story of the Monkey King, on the other hand, as a social mirror, it should reflect the ideo-

8. Zheng Yanlin (2008) "Film and Television Creativity [in screen adaptations] of the "Journey to the West". *Literature on Film* (1).— pp. 113–115.

9. Zheng Yanlin (2008) "Multifaceted Interpretation of the Text by Figurative Means: Reflections on the Film and Television Adaptation of the "Journey to the West"". *Cinema Critique* (3).— pp. 24–25.

10. Lotman, J. (1978) "On the language of animated cartoons". *Semiotics of Culture. Studies on sign systems X*, Tartu.— pp. 141–142.

11. *Ibid.*, P. 142.

12. Lin Qing (2014) "On Chinese Animated Films: a doctoral dissertation", Shanghai.

13. Shao Yang (2012) "Reconstructing the Cultural traditions of Chinese animation: PhD dissertation, Zhejiang.

14. Wu Sijia (2014) "Studies on Animation Dramatization from the Perspective of Literary Classics: PhD dissertation, Zhejiang.

15. Cui Yajuan (2019) "Tradition and Innovation in Animated Adaptations of Classical Chinese Literary Works. Case study of the "Journey to the West" and the "Elevation to the Rank of Spirits". *Film Literature*.— pp. 14–18.

16. Yang Hui, Suo Yabin (2005). "History of Chinese Animated Films". Beijing: China Film Press, 232 pp.

17. Song Zhenhe (2011) "Journey to the West and East Asian Mass Culture". Nanjing: Phoenix publishing house, 216 pp.

logical discourse of different periods and broadcast the spirit of the times.

In terms of narrative symbols and narrative strategies of the film, especially in the allegorical mode of narration, we should, as the author points out, fully display the vividness of virtual imagination and follow the realistic principle of expression in animated films. It is necessary to create a Chinese style with oriental charm and artistic concept of storytelling, with oriental aesthetics, and pay special attention to blending the way of storytelling with oriental imagery symbolism, while actively exploring the relationship of encoding and decoding in the creation and appreciation of Chinese and foreign animated films, so that we, as the Chinese, can through a cross-cultural approach make national treasures of global significance that will be understood abroad¹⁸.

Even a brief review of the literature shows that there are many gaps in the related research. This applies, in particular, to the fundamental question of the specific features of animated film, as well as its distinctive potential in the adaptation of classic literary works. To summarize, we can

state that there are quite a lot of theoretical and practical studies on the adaptation of literature in film and television, but there are relatively little research on animated versions of literary sources in general and "Journey to the West" in particular. The existing discussions and studies have not yet formed a system of academic understanding on these topics. At the same time, it should be kept in mind that just as the world is increasingly turning to various types of audiovisual adaptations of classic literary works, including animated adaptations, all successful animated works in China in the past ten years have been animated adaptations of classic literature, particularly adaptations of legends and myths, i. e. of the same category as "Journey to the West". Evidently, there is an apparent urgency to deepen research in this area, both for the development of the Chinese animation market, which is in dire need of it, and on the scale of global film art and mass communication. The topic gains even greater relevance due to the fact that animation is the backbone of the digital cultural industry, which has become a leading area of contemporary culture.

REFERENCES

1. Wang Tongkong (2006) "Transforming the Novel 'Journey to the West' in Film and Television", *Shandong Social Sciences* (8).— pp. 29–32.
2. Yermilova G.I. (2006) "Postmodernism and the realization of its basic principles in contemporary animation: abstract of the PhD dissertation", Moscow.— P. 17.
3. Lin Qing (2014) "On Chinese Animated Films: a doctoral dissertation", Shanghai.
4. Luo Liangqing (2020) "Nationalization, Cross-culturalization and Allegorization: Animated Adaptations of the 'Journey to the West' and their popularity in the past ten years", *Nanjing University of Aeronautics and Astronautics, School of Art* (4).— pp. 80–84.
5. Lotman, J. (1978) "On the language of animated cartoons", *Semiotics of Culture. Studies on sign systems X*, Tartu.— pp. 141–142.
6. Song Zhenhe (2011) "Journey to the West and East Asian Mass Culture", Nanjing: Phoenix publishing house, 216 pp.
7. Xia Yan (1958) "Miscellaneous. Adaptation", *Chinese films* (1)— P. 20–23.
8. Wu Sijia (2014) "Studies on Animation Dramatization from the Perspective of Literary Classics: PhD dissertation, Zhejiang, 185 pp.
9. Hu Wensheng (2011). "On the justification of the debates on 'whether to be faithful to the original' in film and television adaptations in the new century", *Liaocheng University Bulletin (Ed. of Social Sciences)* (2).— pp.114–116.
10. Qin Junxiang (2003). "Modernity of Adaptation in Film and Television of Literary Masterpieces of the Four Elements", *Bulletin of Beijing Film Academy* (6).— P. 31.
11. Cui Yajuan (2019) "Tradition and Innovation in Animated Adaptations of Classical Chinese Literary Works. Case study of the "Journey to the West" and the "Elevation to the Rank of Spirits", *Film Literature*.— pp. 14–18.
12. Zhang Tongndao (1998) "The scale for Adapting a Masterpiece". *Chinese Television* (4), p. 2
13. Zhang Zongwei (2016) "Screen adaptations of the 'Journey to the West' in the 1990s", *Contemporary Film* (10).— pp.147–150.
14. Zhong Chengxiang (1990). "To What Should We Be 'faithful'? A Brief Discussion on Adapting Novels into Series", *Chinese and Foreign Television* (10).— P. 4.
15. Zheng Yanlin (2008) "Film and Television Creativity [in screen adaptations] of the "Journey to the West", *Literature on Film* (1).— pp. 113–115.

16. Zheng Yanlin (2008) "Multifaceted Interpretation of the Text by Figurative Means: Reflections on the Film and Television Adaptation of the "Journey to the West", *Cinema Critique* (3).— pp. 24–25.
17. Shao Yang (2012) "Reconstructing the Cultural traditions of Chinese animation: PhD dissertation, Zhejiang.
18. Shelukhin F.V. (2021). "Problems of Film Screenings of Works of Fiction (Experience of Comparing F. M. Dostoevsky's Novel "Crime And Punishment" and the Film "Crime And Punishment "(1969), Direct-

- ed by L. Kulidzhanov)". *Ural Philological Bulletin. Series: Russian Classics: Dynamics of Artistic Systems*, (4).— pp. 50–62. [Available online].— URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-kinoekranizatsiy-hudozhestvennyh-proizvedeniy-opyt-sravneniya-romana-f-m-dostoevskogo-prestuplenie-i-nakazanie-i-kinofilma/viewer> (accessed on 12.02.2023)
19. Yang Hui, Suo Yabin (2005). "History of Chinese Animated Films", Beijing: China Film Press, 232 pp.

Татьяна Владимировна Литвина

кандидат искусствоведения,
профессор кафедры «Промышленный дизайн»
Российского государственного художественно-
промышленного университета им. С. Г. Строганова
e-mail: tlitvina-prof@yandex.ru
Москва, Россия

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

DOI: 10.36340/2071-6818-2023-19-4-79-92

ПРОБЛЕМЫ ЭКРАНИЗАЦИИ И АНИМАЦИОННЫХ АДАПТАЦИЙ: РОССИЙСКИЙ И КИТАЙСКИЙ ОПЫТ ОСМЫСЛЕНИЯ

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению основных проблем в экранизациях литературных произведений вообще и в анимационных адаптациях в частности. Авторы исследуют достижения и лакуны в теоретическом изучении этих тем в России и в Китае, имея своим главным предметом научного интереса анимационные версии классического китайского романа «Путешествие на Запад». Разные эпохи устами учёных формируют разные определения принципов киноадаптации. Меняются формы и методы адаптации, их принципы не вечны и также изменяются. Потребностью времени является выработка новой теории экранизации.

После изучения большого количества исследований, посвящённых выяснению специфики экранизации как таковой, анимации и анимационным версиям литературных оригиналов, авторы приходят к выводу о необходимости подробной разработки целостной теории аниматографа и его специфики. Высказаны некоторые суждения о наиболее перспективных направлениях развития новой научной парадигмы.

Существует достаточно много теоретических и практических исследований по адаптации литературы в кино и на телевидении, но проводится от-

носительно мало исследований по анимационным версиям литературных источников вообще и «Путешествия на Запад» в частности. Имеющие место дискуссии и исследования ещё не сформировали системы научных представлений по этим темам. При этом следует иметь в виду, что как в мире наблюдается тенденция к всё более частому обращению к различным видам аудиовизуальной адаптации классических литературных произведений, в т. ч. к анимационным адаптациям, так и в Китае все успешные анимационные работы за последние десять лет — это анимационная адаптация классической литературы, в частности, экранизации произведений, связанных с легендами и мифами, т. е. той же категории, что и «Путешествие на Запад». Очевидна потребность углубления исследований в этой области, которые будут востребованы как для развития китайского анимационного рынка, который в них остро нуждается, так и в масштабе мирового киноискусства и средств массовой коммуникации. Тема актуализируется также тем обстоятельством, что анимация является основной цифровой культурной индустрии, которая стала ведущей областью современной культуры.

Ключевые слова: анимация, экранизация, литература, анимационная адаптация, «Путешествие на Запад».

Экранизация в кино

Экранизацией (адаптацией) принято называть произведение киноискусства, созданное на основе произведений иных видов искусства: оригиналом могут выступать песня, легенда, опера, драма, литературное произведение и т. д. Нас интересуют прежде всего экранизации литературных произведений, поскольку предмет главного исследования авторов — анимационные¹ адаптации классического китайского романа У Чэнь-эня «Путешествие на Запад».

Экранизация литературных произведений рождается в кино в его раннем периоде развития. Так, легендарный французский режиссёр Жорж Мельес (1861–1938), снявший, по разным подсчётам, то ли 4 тысячи, то ли тысячу короткометражных документальных и художественных фильмов, уже в 1902 году представил публике фильмы «Робинзон Крузо» по роману Д. Дефо, «Путешествие Гулливера в страну лилипутов и в страну гигантов» по роману Дж. Свифта, «Ромео и Джульетта» по трагедии В. Шекспира, «Путешествие на Луну» по сюжетам Жюль Верна. Многократно в Европе и США будут экранизироваться произведения Л. Толстого и В. Шекспира, Конан Дойля и других литературных классиков. При этом каждое время избирает разные типы экранизации в зависимости от духа эпохи и чутья режиссёра, также определяемого не только субъективным видением литературной первоосновы, но и востребованными эпохой акцентами.

Любопытные наблюдения в аспекте нашей темы принадлежат Г. И. Ермиловой, которая исследует способы воплощения принципов современного типа мироощущения и мировоззрения — постмодернизма — в анимации. «Постмодернистский лабиринт, по сути, представляет собой “смысловую воронку” из элементов текста, в которую втягиваются другие тексты, порождая новые смыслы, контексты и дискурсы, — пишет исследовательница. — Таким образом современная эпоха “играет” с текстами других эпох, одновременно и проявляя себя и скрываясь за другими. Современный анимационный кинематограф — как зримое воплощение постмодернистских идей на экране — активно включается в игру на едином поле культуры»². При этом Ермилова пи-

1. Термины «анимация» и «мультипликация» используются автором как синонимы.
2. Ермилова Г. И. Постмодернизм и воплощение его основных принципов в современной анимации: автореф. дис. ... канд. философ. наук. М., 2006. С. 17.

шет об авторском аниматографе, но отмечает, что его принципам охотно следует и аниматограф массовый. Поэтому такая характеристика оказывается очень точной в отношении огромного количества мультипликационных адаптаций «Путешествия на Запад», действительно созданных в разное время и вобравших в себя его приемы, настроения и технологические приёмы. Недаром же утверждают семиотики, что после написания текст всякого произведения живёт собственной жизнью, о которой, быть может, автор и подозревать не мог.

Вообще теоретические исследования художественной экранизации всегда отставали от практики экранизации. Только в середине XX века начались серьёзные систематические исследования. На сегодняшний день можно говорить о более или менее развитой теории киноадаптации, хотя нерешённых вопросов остаётся немало. Зато теория аниматографа в целом и мультипликационных экранизаций (адаптаций) до сих остаётся на задворках научного интереса исследователей.

Китайская теория киноадаптации всегда отставала от зарубежных исследований, и только в середине — конце 1990-х годов она обрела достойный уровень.

Следует иметь в виду, что киноэкранизация — это всегда новое произведение, созданное средствами другого языка, чем язык первоисточника. При этом надо помнить мудрое замечание советского актёра и режиссёра Игоря Ильинского, которое касалось чтения литературных произведений с эстрады, но которое в полной мере можно отнести и к теме экранизации. Он говорил, что «далеко не всякое произведение следует читать с эстрады: есть произведения, которые просто не терпят никакого звукового вмешательства, они должны читаться глазом»³. Ведь анимационный фильм — адаптация литературного произведения — переводит словесные коды в образительные и аудио. Можно предположить, что для каких-то вербальных текстов это окажется их уничтожением. Иными словами, литературное произведение должно обладать возможностью

3. Цит. по: Шелухин Ф. В. Проблемы киноэкранизаций художественных произведений (опыт сравнения романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» и кинофильма «Преступление и наказание» (1969), реж. Л. Кулиджанов). С. 53 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-kinoekranizatsiy-hudozhestvennyh-proizvedeniy-opyt-sravneniya-romana-f-m-dostoevskogo-prestuplenie-i-nakazanie-i-kinofilma/viewer> (дата обращения 12.02.2023).

такого перевода, т. е. потенциальным запасом зрелищности, ведь существует принципиально не визуализируемое содержание.

В научной литературе есть разные классификации экранизации, но основной в тех или иных терминах является выделение трёх ее типов:

- 1) прямая (иллюстрация-пересказ);
- 2) экранизация по мотивам литературного произведения;
- 3) вольная (либеральная) интерпретация с целью создания на материале первоисточника самостоятельного произведения искусства, мало или никак не соотносящегося со смыслами первоисточника.

Это деление, как нетрудно заметить, довольно условное, границы между типами подвижны, и не даром: можно сколько угодно обсуждать, соответствует ли экранизация литературному первоисточнику, но фактом остаётся то радикальное обстоятельство, что экранизация — это всегда интерпретация, причём визуальными или визуально-аудиальными средствами, а не вербальными.

Ся Янь (夏衍) из Китая ещё в 1958 году сформулировал пять принципов, которым должна следовать экранизация. Это:

- 1) соответствие активному основному смыслу оригинала;
- 2) соответствие удачным художественным образам в оригинальном произведении и воссоздание их согласно потребностям (например, телесериала);
- 3) соответствие великолепной художественной структуре оригинальной работы;
- 4) соответствие языковым особенностям оригинальной работы;
- 5) соответствие оригинальной работе в воссоздании романтического стиля искусства⁴.

Китайский литератор Чжун Чэнсян (仲呈祥) в 1990 году, размышляя о принципе верности адаптации оригиналу, указал, что экранизация может быть верна основному повествованию с участием персонажей оригинального произведения. Моделирование, художественный стиль, духовный посыл и коннотации, образы главных героев и др. должны основываться на законе превращения литературы в аудиовизуальный продукт. Он полагает, что экранизация должна быть верна законам киноискусства и средств массовой ком-

муникации, при этом законы искусства не требуют слепого следования оригиналу⁵.

Китайские литераторы Чжан Тундао (张同道) в 1998 году, Цинь Цзюньсян (秦俊香) в 2003 году, Ху Вэньшэн (胡文生) в 2011 году и другие авторы продолжают идеи Чжуна Чэнсяна. Они утверждают, что:

- 1) экранная адаптация — это не просто перевод, а самостоятельное художественное творчество;
- 2) следует делать акцент на современном кинематографическом характере экранизаций;
- 3) необходимо отказаться от ограничительной модели экранизации, строго верной оригиналу; дискуссия о верности оригиналу стала псевдопроблемой, потерявшей смысл⁶.

Из краткого обзора становится очевидно, что разные эпохи устами учёных формируют разные определения принципов киноадаптации. Меняются формы и методы адаптации, их принципы не вечны и также изменяются. Потребностью времени является выработка новой теории экранизации.

Киноадаптации романа «Путешествие на Запад»

Что касается исследований по кино- и телеадаптациям романа У Чэнь-эня «Путешествие на Запад», то Чжан Цзунвэй (张宗伟) (2016) обсудил китайские экранизации в своей статье⁷, уделяя внимание работам и до 1990-х годов. Отмечены две волны интереса к теме: первая — в 1920-е годы, и это «фильмы о боевых искусствах монстров», вторая — в 1960-е годы, и это мультфильмы и фильмы-оперы на темы романа с более ярко выраженными национальными эстетическими характеристиками. С 1990-х годов экранизации «Путешествия на Запад» вновь оказались в авангарде инновационного направления киноискусства. Китайская продукция на

5. Чжун Чэнсян (仲呈祥). Чему следует быть «верным»? Краткая дискуссия об адаптации романов в сериалы // Китайское и зарубежное телевидение. 1990. № 10. С. 4.
6. Чжан Тундао (张同道). Шкала адаптации шедевра // Китайское телевидение. 1998. № 4. С. 2; Цинь Цзюньсян (秦俊香). Современность адаптации в кино и на телевидении литературных шедевров из четырёх элементов // Вестник Пекинской киноакадемии. 2003. № 6. С. 31; Ху Вэньшэн (胡文生). Об оправданности дебатов на тему «быть ли верным оригиналу» в кино- и телеадаптациях в новом веке // Вестник Ляочэнского университета (изд. социальных наук). 2011. № 2. С. 114–116.
7. Чжан Цзунвэй (张宗伟). Экранизации «Путешествия на Запад» в 1990-х гг. // Современный фильм. 2016. № 10. С. 147–150.

темы романа стала классикой постмодернистской кинокультуры. «Царь обезьян: Начало легенды» (2014) и «Царь обезьян 2» (2016) побили все рекорды кассовых сборов, что демонстрирует широкие перспективы развития. Ресурсы романа в сочетании с новейшими технологиями имеют огромную коммерческую ценность и обладают возможностью мощного влияния на другие культуры. Очевидно, что «Путешествие на Запад» содержит постоянно обновляющиеся культурные гены и великую художественную жизненную силу.

Китайские учёные изучают современные кино- и теледрамы, а также онлайн-игры, адаптированные на основе «Путешествия на Запад», уделяя основное внимание различным способам трансформации материала. В работе Ван Тункуна (王同坤)⁸ «Трансформация романа «Путешествие на Запад» в кино и на телевидении» метод адаптации используется как ключ к разбору и объяснению различных направлений и вариантов преобразования романа, а также выявляются некоторые универсальные законы и характерные нормы перевода вербального искусства в аудиовизуальное.

В работе Чжэн Яньлин (郑艳玲) «Кино- и телевизионное творчество [в экранизациях] «Путешествия на Запад»»⁹ (2008) утверждается, что в кино и на телевидении адаптации романа в основном развивались в двух направлениях: обытовления персонажей и усиления легендарности сюжета. В труде Чжэн Яньлин (郑艳玲) «Многогранная интерпретация текста образными средствами — размышления о кино- и телевизионной адаптации «Путешествия на Запад»»¹⁰ (2008) резюмируется, что современные интерпретации романа сосредоточены на следующих трёх аспектах: во-первых, диверсификации тем, во-вторых, усложнении персонажей и, в-третьих, усилении развлекательности. В «Каталоге фильмов», прилагаемом к монографии «История развития китайского кино», авторами Чэн Цзихуа (程季华) и Ли Шаобай (李少白) уже описаны бо-

лее двадцати фильмов, снятых по роману «Путешествие на Запад» и созданных различными шанхайскими кинокомпаниями в годы Китайской Республики.

Об анимационной адаптации литературных произведений

Киноэкранизация является основой для анимационной адаптации литературного источника, но анимационная экранизация обладает своей ярко выраженной спецификой. С точки зрения Ю. М. Лотмана, язык реалистического кинематографа («фотографического кино», как он его называет, т. е. язык движущейся фотографии) и язык мультипликации радикально отличаются: «...мультипликационный фильм не является разновидностью фотографического кинематографа, а представляет собой вполне самостоятельное искусство со своим художественным языком, во многом противостоящим языку игрового и документального кинематографа. ...Разница между языком фотографического и мультипликационного кинематографа, — писал далее учёный, — заключается, в первую очередь, в том, что применение основного принципа: «движущееся изображение» к фотографии и рисунку приводит к диаметрально противоположным результатам. Фотография выступает в нашем культурном сознании как заместитель природы, ей приписывается свойство тождественности объекту (такая оценка определяет не реальные свойства фотографии, а место её в системе культурных знаков: каждый знает, что в выполненном хорошем живописцем портрете близкого нам лица мы видим более сходства, чем в любой фотографии, но, когда речь идёт о документальной точности, при поимке преступника или в газетном репортаже, мы обращаемся к фотографии). Каждый отдельный фотографический снимок может быть под подозрением относительно точности, но Фотография — синоним самой точности. Движущаяся фотография естественно продолжает это основное свойство исходного материала. Это приводит к тому, что иллюзия реальности делается одним из ведущих элементов языка фотографического кино: на фоне этой иллюзии особенно значимой делается условность. Монтаж, комбинированные съёмки получают контрастное звучание, а весь язык располагается в поле игры

4. Ся Янь (夏衍). Разное. Адаптация // Китайские фильмы. 1958. № 1. С. 20–23.

8. Ван Тункун (王同坤). Трансформация романа «Путешествие на Запад» в кино и на телевидении // Шаньдун Шэхуэй кэсюэ («Шаньдунские общественные науки»). 2006. № 8. С. 29–32.
9. Чжэн Яньлин (郑艳玲). Кино- и телевизионное творчество [в экранизациях] «Путешествия на Запад» // Литература о кино (电影文学). 2008. № 1. С. 113–115.
10. Чжэн Яньлин (郑艳玲). Многогранная интерпретация текста образными средствами — размышления о кино- и телевизионной адаптации «Путешествия на Запад» // Кинокритика. 2008. № 3. С. 24–25.

между незнакомой реальностью и знаковым её изображением»¹¹.

Это важное разъяснение, которое потребовало объёмной цитаты. Иными словами, иллюзия воспроизводимой реальности в кино удваивается, поэтому, например, там затруднено использование метафор.

А вот образность анимационного кино, основанная на рисунке, имеет условный характер рисунка, и в мультипликации удваивается эта условность. «Живопись в паре с фотографией воспринимается как условная (в паре со скульптурой или каким-либо другим искусством она могла бы восприниматься как “иллюзионная” и “естественная”, однако, попадая на экран, она получает антитезой фотографию), — подмечает Лотман. — Насколько движение естественно гармонирует с природой “естественной” фотографии, настолько оно противоречит “искусственному” рисованно-живописному изображению. Для человека, привыкшего к картинам и рисункам, движение их должно казаться столь же противоестественным, как неожиданное движение статуи. ...Внесение движения не уменьшает, как это было с фотографией, а увеличивает степень условности исходного материала, которым пользуется мультипликация как искусство»¹². Такая специфика не является фатальным ограничением, но способна указывать наиболее плодотворные пути дальнейшего развития анимации.

Нельзя не заметить, что в случае китайского романа «Путь на Запад», который является основной темой научного интереса авторов, первоначально это были устные рассказы, основанные на документально подтверждённом факте паломничества буддийского монаха из Китая в Индию, но расцвеченные народной фантазией, тем самым оказываясь, согласно классификации М. Маклюэна, «холодным» медиа; затем были созданы несколько вариантов книги, наибольшую популярность из которых обрёл роман Чэнь-эня и который изучается всеми китайцами, став тем самым «горячим» медиа; а будучи экранизирован в анимационных версиях, опять превращается в «холодное» средство массовой коммуникации. Для понимания бытования этого феномена принципиально важно помнить эти обстоятельства — в частности

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

12. Там же. С. 142.

и прежде всего потому, что «холодное» средство массовой коммуникации способно максимально вовлекать аудиторию.

Будучи движущимся «изображением изображения», анимация обладает огромным запасом возможностей иронической, игровой подачи материала. Вероятно, с этим связан феномен анимационного смехового элемента в широком смысле слова, от мягкого юмора до сатиры и чёрного сарказма.

С начала XXI века учёные в Китае стали особенно интересоваться анимационной адаптацией литературных произведений. Причиной тому оказались возросший интерес Китая к собственному национальному культурному наследию и выявление разнообразных возможностей анимации как средства массовой коммуникации.

В своей докторской диссертации 2012 года Линь Цин (林清)¹³ назвал три основных принципа инсценировки, используемых в китайских анимационных фильмах: во-первых, социальная актуальность, востребованность, во-вторых, применение мультипликационного кода при рассказывании историй, в-третьих, отбор основных ценностей литературного источника и их интерпретация в духе времени. В докторской диссертации 2012 года Сяо Ян (邵杨)¹⁴ указал, что китайская анимация нуждается в реконструкции традиционной культуры, упомянул анимационную инсценировку классических литературных шедевров и особо отметил превращение традиционной культуры в сокровищницу и источник анимации. В своей докторской диссертации У Шицзя (吴斯佳)¹⁵ сосредоточился на стратегиях экранизации литературной классики в анимации, подчёркивая существенное влияние авторского видения и самой литературной классики на развитие анимационной индустрии. В своей диссертации в 2019 году Цуй Яцзюань (崔亚娟)¹⁶ показала, как важно в экранной адаптации обратить внимание на расстановку персонажей, сюжетность,

13. Линь Цин (林清). О китайских анимационных фильмах: дис. ... докторской степени. Шанхай, 2014.

14. Шао Ян (邵杨). Реконструкция культурных традиций китайской анимации: дис. ... докторской степени. Чжэцзян, 2012.

15. У Шицзя (吴斯佳). Исследования по инсценировке анимационных фильмов с точки зрения литературной классики: дис. ... докторской степени. Чжэцзян, 2014.

16. Цуй Яцзюань (崔亚娟). Традиции и инновации в анимационных адаптациях классических китайских литературных произведений — на примере «Путешествия на Запад» и «Возвышения в ранг духов» // Кинолитература. 2019. С. 14–18.

соответствие эпохе и использование культурных коннотаций.

Таким образом, можно констатировать, что теория анимационных адаптаций — очень молодая ветвь научных исследований, делающая свои первые шаги. Ещё очень мало проанализированы изобразительные коды анимационных версий литературных первоисточников, социологическое бытование аниматографа этого рода также представляется обширным полем для изучения и развития.

Китайские исследования по анимационной адаптации романа «Путешествие на Запад»

В 2005 году в приложении N «Хронология китайских анимационных фильмов» к «Истории китайских анимационных фильмов», авторами которого являются Янь Хуэй (颜慧) и Со Ябин (索亚斌)¹⁷, представлены 12 анимационных адаптаций «Путешествия на Запад» за период 1941–2005 гг.

В своей докторской диссертации в 2010 году Сун Чжэньхэ (宋贞和) рассказал о ситуации с фильмами, телесериалами, комиксами, анимацией и публикациями — адаптациями «Путешествия на Запад», — в странах Восточной Азии, таких как Китай, Южная Корея и Япония. Автор особо отметил, что причиной большого количества адаптаций является игровой характер «Путешествия на Запад». В основном он анализирует различные характеристики адаптаций «Путешествия на Запад», произведённых в Китае, Южной Корее и Японии, связанные с особенностями культуры разных стран, и даёт рекомендации авторам будущих работ, создаваемых в разных культурных кодах, в целях их адекватного восприятия публикой¹⁸.

Ло Лянцин (罗良清) (2020) считает, что за последние десять лет, несмотря на большое количество анимационных фильмов по сюжетам «Путешествия на Запад» в Китае, только «Возвращение великого мудреца» получило хорошие кассовые сборы и одобрение критики и публики. С одной стороны, фильм рассказывает современную историю Царя обезьян, с другой стороны, как социальное зеркало, он должен отражать идеологический дискурс разных эпох и транслировать дух времени.

17. Янь Хуэй (颜慧), Со Ябин (索亚斌). История китайского анимационного кино. Пекин: Китайская кинопресса, 2005. 232 с.

18. Сун Чжэньхэ (宋贞和). «Путешествие на Запад» и массовая культура Восточной Азии. Нанкин: издательство «Феникс», 2011. 216 с.

С точки зрения нарративных символов и нарративных стратегий фильма, особенно в аллегорическом режиме повествования, мы должны, как указывает автор, в полной мере проявить живость виртуального воображения и следовать реалистическому принципу выражения в анимационных фильмах. Необходимо создавать китайский стиль с восточным очарованием и художественной концепцией повествования, с восточной эстетикой и обратить особое внимание на сочетание способа рассказывания историй с восточной символикой изображений, активно исследуя отношения кодирования и декодирования при создании и восприятии китайских и иностранных анимационных фильмов, чтобы мы, китайцы, могли сделать доступными пониманию иностранцев национальные сокровища мирового значения, используя кросскультурный подход¹⁹.

Даже беглый обзор литературы по теме показывает, что в её разработке много лакун. Это касается, в частности, и коренного вопроса о специфике анимационного фильма, а также и об особых его возможностях при экранизации классических литературных произведений. Подводя итоги, можно констатировать, что существует достаточно много теоретических и практических исследований по адаптации литературы в кино и на телевидении, но проводится относительно мало исследований по анимационным версиям литературных источников вообще и «Путешествия на Запад» в частности. Имеющие место дискуссии и исследования ещё не сформировали системы научных представлений по этим темам. При этом следует иметь в виду, что как в мире наблюдается тенденция к всё более частому обращению к различным видам аудиовизуальной адаптации классических литературных произведений, в т. ч. к анимационным адаптациям, так и в Китае все успешные анимационные работы за последние десять лет — это анимационная адаптация классической литературы, в частности экранизации произведений, связанных с легендами и мифами, т. е. той же категории, что и «Путешествие на Запад». Очевидна потребность углубления исследований в этой области,

19. Ло Лянцин (罗良清). Национализация, кросскультуризация и аллегоризация: экранизация и распространение анимационных фильмов «Путешествие на Запад» за последние десять лет // Школа искусств Нанкинского университета авиации и астронавтики. 2020. № 4. С. 80–84.

которые будут востребованы как для развития китайского анимационного рынка, который в них остро нуждается, так и в масштабе мирового киноискусства и средств массовой

коммуникации. Тема актуализируется также тем обстоятельством, что анимация является основной цифровой культурной индустрии, которая стала ведущей областью современной культуры.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Ван Тункун (王同坤). Трансформация романа «Путешествие на Запад» в кино и на телевидении // Шаньдун Шэхуэй кэсюэ («Шаньдунские общественные науки». — 2006. — № 8. — С. 29–32.
2. Ермилова Г. И. Постмодернизм и воплощение его основных принципов в современной анимации: автореф. дис. ... канд. философ. наук. — М., 2006. — 17 с.
3. Линь Цин (林清). О китайских анимационных фильмах: дис. ... докторской степени. — Шанхай, 2014. — 200 с.
4. Ло Лянцин (罗良清). Национализация, кросскультуризация и аллегоризация: экранизация и распространение анимационных фильмов «Путешествие на Запад» за последние десять лет // Школа искусств Нанкинского университета авиации и астронавтики. — 2020. — № 4. — С. 80–84.
5. Лотман Ю. М. О языке мультипликационных фильмов // Семиотика культуры. Труды по знаковым системам X. — Тарту, 1978. С. 141–144.
6. Сун Чжэньхэ (宋贞和). «Путешествие на Запад» и массовая культура Восточной Азии. — Нанкин: Издательство «Феникс», 2011. — 216 с.
7. Ся Янь (夏衍). Разное. Адаптация // Китайские фильмы. — 1958. — № 1. — С. 20–23.
8. У Шицзя (吴斯佳). Исследования по инсценировке анимационных фильмов с точки зрения литературной классики: дис. ... докторской степени. — Чжэцзян, 2014. — 185 с.
9. Ху Вэньшэн. Об оправданности дебатов на тему «быть ли верным оригиналу» в кино- и телеадаптациях в новом веке // Вестник Ляочэнского университета (изд. социальных наук). — 2011. — № 2. — С. 114–116.
10. Цинь Цзюньсян (秦俊香). Современность адаптации в кино и на телевидении литературных шедевров из четырёх элементов // Вестник Пекинской киноакадемии. — 2003. — № 6. — С. 31.
11. Цуй Яцзюань (崔亚娟). Традиции и инновации в анимационных адаптациях классических китайских литературных произведений — на примере «Путешествия на Запад» и «Возвышения в ранг духов» // Кинолитература. — 2019. — С. 14–18.
12. Чжан Тундао (张同道). Шкала адаптации шедевра // Китайское телевидение. — 1998. — № 4. — С. 2.
13. Чжан Цзунвэй (张宗伟). Экранизации «Путешествия на Запад» 1990-х гг. // Современный фильм. — 2016. — № 10. — С. 147–150.
14. Чжун Чэнсян (仲呈祥). Чему следует быть «верным»? Краткая дискуссия об адаптации романов в сериалы // Китайское и зарубежное телевидение. — 1990. — № 10. — С. 4.
15. Чжэн Яньлин (郑艳玲). Кино- и телевизионное творчество [в экранизациях] «Путешествия на Запад» // Литература о кино (电影文学). — 2008. — № 1. — С. 113–115.
16. Чжэн Яньлин (郑艳玲). Многогранная интерпретация текста образными средствами — размышления о кино- и телевизионной адаптации «Путешествия на Запад» // Кинокритика. — 2008. — № 3. — С. 24–25.
17. Шао ян (邵杨). Реконструкция культурной традиции в отечественной анимации: дис. ... докторской степени. — Чжэцзян, 2012. — 195 с.
18. Шелухин Ф. В. Проблемы киноэкранизаций художественных произведений (опыт сравнения романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» и кинофильма «Преступление и наказание» (1969), реж. Л. Кулиджанов). — С. 53 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-kinoekranizatsiy-hudozhestvennyh-proizvedeniy-opyt-sravneniya-romana-f-m-dostoevskogo-prestuplenie-i-nakazanie-i-kinofilma/viewer> (дата обращения 12.02.2023).