



Научная статья  
УДК 7.036:75.056(510)  
DOI 10.46748/ARTEURAS.2025.01.012

## Ляньхуаньхуа «Путешествие на Запад»: знаковые работы в истории китайских графических новелл



Чжан Исинь

*Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Российская Федерация*  
994536661@qq.com, chzhan.is@dvmu.ru, <https://orcid.org/0009-0002-3542-5335>



Чернова Анна Викторовна

*Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Российская Федерация*  
chernova.av@dvmu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6519-397X>, SPIN-код (Science Index): 3718-2991

**Аннотация.** Один из значимых китайских классических романов «Путешествие на Запад» сочетает в своем содержании историю, мифы и народные предания, транслируя важные культурные ценности, религиозные и философские идеи. В статье исследуются результаты синтеза этого литературного повествования с его живописным воплощением в виде уникальной китайской художественной формы ляньхуаньхуа. Ляньхуаньхуа как синтетическое направление искусства, графическая или живописная новелла, с помощью последовательных изображений и кратких текстовых пояснений представляет и визуализирует сложные литературные произведения, делая их доступными для широкой аудитории. Цель исследования заключается не только в том, чтобы подчеркнуть значимость ляньхуаньхуа как уникальной художественной формы, обладающей культурно-исторической ценностью, но и в демонстрации процессов эволюции китайского изобразительного искусства. Статья охватывает важные издания «Путешествия на Запад» в версиях ляньхуаньхуа с начала 1920-х годов до основания Китайской Народной Республики, анализируя, как эти версии через художественные инновации и сочетание различных форм отражают культурные особенности и художественные стили разных исторических периодов. В статье рассматриваются различные ракурсы трех различных версий ляньхуаньхуа «Путешествия на Запад» с целью определить изменения в визуальном стиле. В конце 1920-х годов ляньхуаньхуа «Путешествия на Запад» переживает переход от традиционного уплощенно-примитивного китайского театрального стиля к интеграции западной перспективы, что постепенно привело к модернизации визуального стиля произведений ляньхуаньхуа разной тематики. Это особенно заметно в произведении 1950–1960-х годов, которое заимствовало западные художественные техники, придавая произведениям более явную пространственную глубину и выразительность. В процессе эволюции визуального стиля ляньхуаньхуа не только способствовала более широкому распространению истории «Путешествия на Запад», но и стала неотъемлемой частью модернизации китайской живописи. В рамках данного исследования также предлагается рассмотреть использование мифологических произведений как основу для создания визуально-нарративных форм, которые воплощают их культурные и художественные особенности, открывая новые возможности для сохранения и распространения классических литературных текстов. Авторы статьи приходят к выводу,

что такое направление китайского искусства как лянхуаньхуа, опираясь на значимые классические литературные произведения, способствует эволюции изобразительного искусства в XX веке и является инструментом трансляции важных культурных и исторических ценностей.

**Ключевые слова:** изобразительное искусство Китая, лянхуаньхуа, графическая новелла, китайская живопись, иллюстрация, Путешествие на Запад, классический китайский роман, мифологическое повествование

**Для цитирования:** Чжан И., Чернова А.В. Лянхуаньхуа «Путешествие на Запад»: знаковые работы в истории китайских графических новелл // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2025. № 1 (36). С. 196–209. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.01.012>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1158>.

Original article

## Lianhuanhua “Journey to the West”: landmark works in the history of Chinese graphic novels

Zhang Yixin

*Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russian Federation*  
994536661@qq.com, chzhan.is@dvfu.ru, <https://orcid.org/0009-0002-3542-5335>

Anna V. Chernova

*Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russian Federation*  
chernova.av@dvfu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6519-397X>, SPIN-code (Science Index): 3718-2991

**Abstract.** This article explores the results of synthesizing the literary narrative of the Chinese classic novel Journey to the West with its graphic embodiment in the form of lianhuanhua, a unique Chinese art form. Lianhuanhua, a synthesis of art forms, employs sequential images and concise textual explanations to present and visualize complex literary works, making them accessible to a broad audience. The study aims to underscore the cultural and historical significance of lianhuanhua as a distinctive art form, while also illuminating the evolution of Chinese visual arts. The article examines significant editions of Journey to the West in lianhuanhua versions from the early 1920s to the founding of the People’s Republic of China, analysing how these versions, through artistic innovation and the combination of different forms, reflect the cultural characteristics and artistic styles of different historical periods. The paper explores the different perspectives of three different versions of the lianhuanhua Journey to the West in order to identify changes in visual style. In the late 1920s, lianhuanhua Journeys to the West underwent a transition from the traditional flattened and primitive Chinese theatrical style to the integration of Western perspective, which gradually led to the modernization of the visual style of lianhuanhua works with different themes. This transition is particularly evident in the works of the 1950s and 1960s, which drew upon Western artistic techniques, endowing the works with a heightened sense of spatial depth and expressiveness. In the process of evolving its visual style, lianhuanhua not only contributed to the broader

dissemination of the Journey to the West narrative, but also became an integral component of the modernization of Chinese painting. This study proposes an examination of the use of mythological works as a basis for creating visual narrative forms that embody their cultural and artistic characteristics. This opens up new possibilities for the preservation and dissemination of classical literary texts. The authors of the article conclude that lianhuanhua, a particular direction of Chinese art, relies on significant classical literary works and contributes to the evolution of visual art in the 20th century. They also argue that it is a tool for transmitting important cultural and historical values.

**Keywords:** China fine art, lianhuanhua, graphic novel, Chinese painting, illustration, Journey to the West, classic Chinese novel, mythological narrative

**For citation:** Zhang, Y. and Chernova, A.V. (2025) 'Lianhuanhua "Journey to the West": landmark works in the history of Chinese graphic novels', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 196–209. doi:10.46748/ARTEURAS.2025.01.012. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1158>. (In Russ.)

### Введение

В китайской литературе выделяется группа произведений, которые считаются вершинами классической художественной литературы и имеют огромное значение для понимания китайской культуры и истории. Работы «Троецарствие», «Сон в красном тереме», «Речные заводи» и «Путешествие на Запад» часто определяются как «Четыре великих шедевра» (四大名著). Каждая из них освещает важные аспекты китайского общества, его истории и мышления. Авторы этих произведений — Ло Гуаньчжун, Цао Сюэцинь, Ши Найань и У Чэньэнь — в своих произведениях не только создавали выдающиеся художественные образы, но и поднимали глубокие философские, социальные и политические вопросы, актуальные и по сей день.

«Путешествие на Запад» — это произведение, созданное в эпоху династии Тан, в котором переплетаются мифология и народные поверья. Этот роман не только повествует о путешествии за священными писаниями, но и использует аллегории, через которые автор поднимает социальные и моральные вопросы своего времени, показывая, как герои преодолевают физические и философские преграды на пути к просветлению. В романе содержится множество скрытых символов и использованы элементы сатиры для отражения человеческих пороков и призыва к духовному очищению.

Повествование включает описание различных миров — мира фей, мира людей, подземного мира, мира монстров, мира демонов и мира Будды, создавая таким образом многослойную и величественную мифологическую вселенную. В нем также присутствуют элементы буддизма, даосизма и конфуцианства, а автор использует фантастические образы богов и демонов, что через аллегории позволяет представить философские

и религиозные идеи. «Путешествие на Запад» стало неотъемлемой частью китайской мифологической и литературной традиции, оказывая на протяжении веков значительное влияние не только на литературу Китая, но и на такие области, как искусство, массовая культура, анимация, игры и другие формы художественного выражения.

В Китае мифология является культурным ресурсом, который «объясняет первоначальное происхождение Вселенной, человечества (включая богов и некоторые этнические группы) и культуры, а также установление первоначального земного порядка» [1, р. 5]. Как отмечает Е.М. Мелетинский, «миф — один из центральных феноменов в истории культуры и древнейший способ концептирования окружающей действительности и человеческой сущности. Миф — первичная модель всякой идеологии и, как только что было сказано, синкретическая колыбель не только литературы, искусства, религии, но, в известной мере, философии и даже науки» [2, с. 419]. В дополнение к тому, что большинство персонажей в «Путешествии на Запад» происходят из древних китайских мифов и легенд, этот роман не является полностью вымышленным, в нем также присутствуют элементы реальных исторических событий. Писатель У Чэньэнь через этот роман проводит метафору социальной и политической реальности династии Мин, охваченной беспорядками и коррупцией. Произведение насыщено религиозными мотивами и глубокой социальной критикой. Через приключения четырех главных героев, мастера и его учеников, автор высмеивает различные социальные явления своего времени, одновременно подчеркивая важность стойкости в вере и стремления к движению вперед.

Ляньхуаньхуа (в переводе с китайского языка «связанные изображения») — это уникальный жанр китайского искусства, серии иллюстраций

к литературным произведениям. Он представляет собой графическую или живописную новеллу, где рассказ разворачивается через последовательность изображений с небольшими текстовыми включениями, создающими яркое и динамичное представление происходящих событий. Связанные сюжетом крупные и выразительные иллюстрации с минимальным количеством текста на каждой странице, делают этот формат доступным для широкой аудитории. Такая форма искусства обладает мощной повествовательной функцией, не уступающей другим художественным жанрам, и служит не только для рассказа увлекательных историй, но и для сохранения исторической памяти, культурных традиций и социальных изменений, передаваемых через поколения, что объясняет ее популярность среди читателей. Как отмечает Ю.Б. Боров, «картина — это цепь событий, рассказ, развернутый в ряде фигур» [3, с. 109]. Эта мысль идеально отражает суть ляньюаньхуа, где несколько последовательных изображений вместе создают целую историю, развивающуюся шаг за шагом. В книгах ляньюаньхуа в основном используются изображения для описания хода событий, поэтому, хотя сами иллюстрации статичны, непрерывность перехода от одной к другой несет в себе смысл действия. Таким образом, природа книги ляньюаньхуа оказывается очень близкой к театру и кино, поскольку она выражает действие (а также текстовые элементы) и строится на непрерывности изображений.

Теоретик ляньюаньхуа Бай Юй отмечает, что при выборе темы для такого произведения необходимо сочетать сюжетность и графичность. Прежде всего следует учитывать сам сюжет произведения, так как именно он играет ключевую роль — как правило, произведения с ярко выраженной сюжетной составляющей открывают широкие перспективы для визуализации [4, р. 94]. «Путешествие на Запад» является примером такого литературного произведения, которое предоставляет художникам огромную свободу для творческого самовыражения. Книги ляньюаньхуа стали важным носителем для распространения сюжета «Путешествие на Запад». С 1920-х до 1950–1960-х годов различные версии ляньюаньхуа «Путешествия на Запад» продемонстрировали яркие черты эпохи в художественном стиле и методах исполнения, отражая развитие искусства китайской графической новеллы.

Таким образом, выбор ляньюаньхуа по мотивам «Путешествия на Запад» в качестве объекта исследования обоснован важным местом этого произведения в китайском искусстве и культуре. Жанр ляньюаньхуа предоставляет уникальную перспективу для изучения взаимодействия литературы и визуальных искусств, особенно

в контексте визуализации классических литературных произведений и реконструкции текста.

К сожалению, книги, или живописные серии, ляньюаньхуа как особый жанр изобразительного искусства Китая до сих пор не получили полноценного отражения в искусствознании. В настоящий момент российское искусствознание располагает только одним объемным исследованием на эту тему — диссертацией Лю Ци и рядом опубликованных статей данного автора [5; 6; 7; 8; 9], в которых сделан акцент на популяризаторской функции ляньюаньхуа и на возможности данного жанра искусства представить публике сюжеты российских и советских писателей, но не на художественных особенностях и достоинствах этих графических или живописных новелл и их роли в эволюции изобразительного искусства Китая. Зарубежные исследования в основном сосредоточены на историческом и культурном контексте ляньюаньхуа, а также на их влиянии на массовые медиа, таких как анимация и кино. Анализ самих изображений, эволюции стиля и различий между версиями ляньюаньхуа остается слабо развитым. Что касается именно ляньюаньхуа «Путешествие на Запад», то совершенно не изучена ее версия 1920-х годов. Данная статья призвана восполнить этот пробел.

Новизна представленного исследования заключается в том, что в нем впервые детально изучается ляньюаньхуа «Путешествие на Запад» 1920-х годов и сравнивается с другими версиями, выявляются особенности художественного стиля и эволюции искусства ляньюаньхуа.

Цель статьи — определить особенности и направление эволюции визуального стиля в версиях ляньюаньхуа «Путешествие на Запад», созданных в разные периоды. В исследовании использован комплексный подход, включающий сравнительно-исторический метод, и искусствоведческие методы — иконографический и формально-стилистический.

### **Ранняя версия ляньюаньхуа «Путешествие на Запад» начала 1920-х годов, выполненная в художественном стиле китайской оперы**

В истории китайского искусства существует множество различных художественных форм, иллюстрирующих сюжет «Путешествия на Запад», таких как ляньюаньхуа, иллюстрации и новогодние картины. Согласно рассказам коллекционера китайских народных книг ляньюаньхуа Чжао Гана, наиболее ранняя версия ляньюаньхуа по мотивам интересующего нас литературного произведения, которую мы можем увидеть сегодня, была издана в начале 1920-х годов под названием «Исторические популярные издания — Путешествие



1. Серия лянхуаньхуа «Исторические популярные издания — Путешествие на Запад», Ювэнь, [1920].  
Источник: Lianqu.com

на Запад» (历史通俗刊物—西游记, ил. 1) издательством «Ювэнь» (有文书局).

Изобразительный стиль этой работы полностью основан на образах китайской оперы: воспроизведен облик демонов и декорации, часть фонового реквизита. Использование известной визуальной символики, легко воспринимаемой широкой аудиторией, одновременно способствовало сочетанию традиционного искусства с новыми изобразительными методами. В этом контексте вспомним утверждение Ролана Барта: «Миф создается на основе уже существующей семиологической цепочки, это вторичная семиологическая система. Материалы, из которых создается миф, могут быть разнородными, включая язык, фотографию, живопись и другие, но попадая во владение мифа, они сводятся к голой знаковой функции» [10, с. 272]. Таким образом, изображения, основанные на образах китайской оперы, превращаются в своеобразные знаки, которые, будучи привнесенными в новый контекст, начинают выполнять функции мифа, упрощая восприятие и передавая универсальные символы для широкой аудитории.

Рассмотрим иллюстрацию, основанную на сцене из романа, в которой Сунь Укун получает титул *Би Ма Вэнь* (弼马温, страж конюшни) в небесном дворце (ил. 2). Визуальный стиль изображения включает элементы китайской оперы: фон оформлен облачными узорами, а колонны с наклонными волнообразными линиями с обеих сторон придают уравновешенность и замкнутость композиции, апеллируя к традиционной китайской архитектуре и оформлению театральных сцен в представлениях данного жанра изобразительного искусства. Персонажи одеты в традиционные китайские театральные костюмы. Рядом с персонажами написаны их имена. Эти элементы отражают особенность искусства лянхуаньхуа, заимствованную из китайской живописи эпохи Мин и Цин. Практика добавления имен персонажей рядом с их изображениями восходит к китайской *сюсян* (绣像, вышитой картине) той эпохи. *Сюсян* восходит к древнему искусству вышивки, а в эпоху Мин и Цин этот термин постепенно стал обозначать форму книжной иллюстрации. Изображения *сюсян* обычно размещались в начале романа в качестве книжных иллюстраций, где с помощью тонких линий

2. Страница  
ляньхуаньхуа  
«Исторические  
популярные издания —  
Путешествие на Запад»,  
Ювэнь, [1920].  
Источник:  
book.kongfz.com



изображались персонажи, а рядом указывались имена, что помогало читателям легко распознавать героев и лучше воспринимать сюжет. В лянхуаньхуа эта традиция сохраняется, имена персонажей помещают рядом с их изображениями, что улучшает восприятие и понимание происходящего в произведении. Кроме того, такие пометки компенсируют недостаток передачи информации в изображении, делая рассказ более полным и последовательным.

В этой версии лянхуаньхуа композиция построена таким образом, что пояснительные надписи расположены на правой стороне иллюстрации, и их направление письма идет справа налево. Это связано тем, что в древнем Китае основными материалами для письма были бамбуковые дощечки и деревянные таблички, которые имели вертикальное положение, и письмо, соответственно, шло сверху вниз, справа налево. Эта традиция сохранялась и после изобретения бумаги, став неотъемлемой частью культурной практики. Способ письма, идущий справа налево, не только соответствует древнекитайской традиции письма,

но и отражает культурный контекст и общественные взгляды того времени. В древнем Китае правая сторона считалась почетной, и эта концепция также нашла отражение в письменных традициях. Лянхуаньхуа этого периода всё еще находится на стадии начального развития, и форма исполнения продолжает совершенствоваться. Как мы уже отметили, включение имен персонажей — это интуитивно понятный и эффективный способ помочь зрителю легко воспринимать и понять сюжет, повышая плавность и завершенность рассказа.

#### **Лянхуаньхуа «Путешествие на Запад» конца 1920-х годов, сочетающая стиль китайской оперы и западную перспективу**

Следующая версия лянхуаньхуа данного содержания — издание книги «Лянхуаньхуа — Путешествие на Запад» (连环图画—西游记) в период с 1925 по 1929 год, осуществленное Шанхайским всемирным книжным издательством (ил. 3). Поскольку к этой версии уже обращались ученые, она стала более известна широкой аудитории, чем ранее представленное издание. Известный



3. Цзинь Шаомэй,  
Чжан Синжуй.  
Обложка книги  
«Ляньхуаньтухуа —  
Путешествие на Запад».  
1925–1929.  
Источник: silkroads.org.cn

исследователь ляньхуаньхуа А Ин отмечает: «Только в четырнадцатом году эпохи Мин (в 1925 году) Шанхайское всемирное книжное издательство выпустило издание “Путешествие на Запад”, назвав его “Ляньхуаньтухуа”, и с тех пор это название стало общепринятым» [11, р. 380]. Этот термин является китайской транскрипцией. В начале 1920-х годов использовалось название *ляньхуаньтухуа*, где «ту» (圖) означает «картина». Со временем этот термин упростился до *ляньхуаньхуа*. В то время искусство ляньхуаньхуа было любимо широкой публикой, что также повлияло на художников, создателей ляньхуаньхуа, и вдохновило большое количество известных мастеров этого жанра на поиски новых технических и выразительных средств [12, с. 43].

В этой серии ляньхуаньхуа сохранились элементы театрального стиля эпохи Мин и Цин. Композиция, пейзаж и изображения гор в ней выполнены

в традиционном стиле, но в целом внимание больше уделяется представлению сюжета. В этом изображении (ил. 4) композиция смещена влево, группа богов Небесного двора окружает нефритового императора слева, формируя круг. Это подчеркивает его власть и статус, отражая иерархическую структуру Небесного двора, которая также символизирует социальное устройство. Сунь Укун (царь обезьян) стоит отдельно с правой стороны. Его поза и выражение лица демонстрируют упрямство, что резко контрастирует с торжественной атмосферой Небесного двора. Этот прием не только подчеркивает индивидуальные черты Сунь Укуна, но и отражает его дух сопротивления. В китайской культуре образ Сунь Укуна символизирует противостояние авторитету и стремление к свободе. Через продуманную композицию и яркие образы персонажей передана сцена принятия Сунь Укуна Небесным двором, полная глубокого символического смысла.

4. Цзинь Шаомэй,  
Чжан Синжуй.  
Страница книги  
«Ляньхуаньхуа —  
Путешествие на Запад».  
1925–1929.  
Источник: mr.baidu.com



Хотя образы героев всё еще сохраняют черты персонажей оперной сцены, художники в работе над одеждой и окружающей обстановкой значительно отходят от театрального стиля, акцентируя внимание на героях, постепенно двигаясь в сторону, более подходящую для требований ляньхуаньхуа. Кроме того, здесь использована прямая линейная перспектива в изображении пола помещения — с помощью пересекающихся горизонтальных и вертикальных линий, имитирующих текстуру плитки. Это отражает интеграцию западной живописной техники, придающей изображению объем и глубину. Действия и выражения персонажей, хотя и остаются несколько скованными, начинают стремиться к более живым и ярким, что отражает стремление искусства ляньхуаньхуа сохранить традиции, одновременно активно заимствуя западные художественные техники и новаторские подходы и постепенно переходя

к модернизации. Можно сказать, это начало современного искусства ляньхуаньхуа. В этой версии «Путешествия на Запад» пояснительные надписи расположены в верхней части страницы, при этом направление текста остается справа налево. Такая компоновка представляет уникальный визуальный опыт для читателя. Кроме того, шрифт в этой версии стал более аккуратным по сравнению с предыдущей, он ближе к печатному, что делает текст более четким и удобным для чтения и отражает прогресс в области печатной техники, а также отвечает новым эстетическим требованиям.

#### Формирование современного стиля в ляньхуаньхуа «Путешествие на Запад» 1950–1960-х годов

Ранние выпуски ляньхуаньхуа по мотивам «Путешествия на Запад» положили начало визуализации классической литературы, став важным

5. Чжао Хунбэн,  
Цянь Сяодаи.  
Страница лянхуаньхуа  
«Сунь Укун трижды  
побеждает Демона  
белой кости» (с. 17).  
Шанхайское народное  
издательство  
изобразительных искусств,  
1962.  
Источник: mr.baidu.com



〔一四〕妖精心想：你会防，我能变，看你不落入我的圈套。脑袋一晃，妖精便  
隐身到岩石后面去了。

этапом в истории ее адаптации к новой художественной форме графической новеллы и представляя ценнейший опыт для последующих ляньюаньхуа. После основания нового Китая в 1949 году, под воздействием китайско-советских отношений, произведения советского социалистического реализма массово проникли в Китай, оказав значительное влияние на творчество художников ляньюаньхуа, что привело к заметным изменениям в их художественном стиле в этот период. Лю Ци вкратце упомянул: «Китайские серии иллюстраций к литературным произведениям, созданные на основе творчества советских и российских писателей, являются важной частью китайского искусства ляньюаньхуа XX века» [5, с. 4]. Эта точка зрения связана с действительно позитивным влиянием российского и советского искусства на развитие китайского жанра ляньюаньхуа, особенно в отношении техник и тематики. Как отмечает Э. Гомбрих, «художники избегали прямых и ломаных линий, характерных, например, для египетского искусства; их влекли мягко изгибающиеся, волнообразные очертания» [13, с. 147–148]. Это утверждение подчеркивает приверженность ранних китайских художников к плавным, изогнутым линиям.

С 1954 по 1962 год издательство «Шанхайская народная художественная типография» выпустило 11 томов ляньюаньхуа по мотивам «Путешествия на Запад», каждый из которых был издан отдельно, и по историческим причинам они не образовали полное собрание. Среди них серия иллюстраций к главе «Сунь Укун трижды побеждает Демона белой кости», созданная художниками Чжао Хунбэном и Цянь Сяодаем в середине XX века, которая считается классическим произведением ляньюаньхуа нового Китая и получила первую премию в номинации «Живопись» на первом китайском конкурсе по созданию ляньюаньхуа. Создание этой серии заняло у художников один год и девять месяцев, большинство работ было выполнено в свободное время. Чжао Хунбэн позже отметил, что главным уроком для него стало слово «старание» — как и в любой другой профессии, в живописи нельзя допускать фальши и небрежности [14].

Этот цикл ляньюаньхуа заимствовал форму китайской живописи, известную как вертикальное свитковое оформление. Вертикальный свиток — одна из традиционных форм оформления китайской живописи, которая обычно имеет узкую ширину и большую высоту, и изначально использовалась для подвешивания на стенах. Такая вертикальная композиция не только подходит для изображений горных пейзажей, людей, цветов и птиц, но и способствует созданию глубокой пространственной атмосферы, а ее использование в ляньюаньхуа эффективно усиливает

многослойность изображения и глубину повествования. На картине сохраняется традиция китайской живописи с использованием, согласно классическому китайскому выражению, смелого белого пространства, что предоставляет зрителям свободу воображения (ил. 5). В технике исполнения художники применили один из важнейших традиционных приемов китайской живописи — «железный контур» (铁线描, *те сянь мяо*). Эта техника характеризуется мощными, ровными линиями, напоминающими железную проволоку, и часто используется для изображения значимых и серьезных тем в ляньюаньхуа. Рисунок отличается высокой детализацией и тщательностью, при этом сохраняет декоративность и выразительность. Этот прием ярко отражает оригинальное произведение, подчеркивая живость персонажей и их образы, что усиливает художественную ценность и историческое значение работы.

Художники мастерски использовали методы построения композиции с дальним, средним и передним планами, создавая большую глубину и ощущение пространства картины. На дальнем плане три героя окружены защитным кругом, нарисованным Сунь Укуном с помощью золотого посоха (Цзиньгубан), что символизирует их единство и защитную позу. На среднем плане Байгуцзин (демон Белой кости, 白骨精) летит, оглядываясь назад. Ее выразительная поза в сочетании с текстом на левой стороне страницы ярко подчеркивает хитрость и злые намерения. Байгуцзин находится слева от точки золотого сечения, что делает ее визуальным центром композиции. На переднем плане ветви деревьев, тянущиеся вперед, добавляют глубину пространству, а горы слева искусно заполняют пустое пространство, уравновешивая визуальную нагрузку картины. Кроме того, художники используют закон перспективы «ближе — больше, дальше — меньше», что придает картине яркие черты реализма и усиливает ощущение глубины. Сочетание таких элементов, как горы, облака, деревья и персонажи, создает многослойную и эстетически привлекательную композицию. Ее взаимодействие с техникой исполнения не только усиливает художественное воздействие, но и подчеркивает тему произведения, ярко демонстрируя контраст между хитростью Байгуцзин и настороженностью героев, что подчеркивает драматизм и напряженность повествования.

Совершенствовалась не только изобразительная техника, художники также внесли новшества в создание персонажей. Благодаря творчеству мастеров, образы чудовищ и богов были наделены человеческими чертами. Например, в оригинале «Путешествия на Запад» Байгуцзин является не красавицей, а всего лишь женским скелетом, который превращается в человеческую форму,

вобрав в себя силы природы и поглощая энергию солнца и луны. Здесь же художники обрисовали Байгуцзин легкими красивыми линиями, придав ей вид молодой женщины. Ее головной убор изображен как «лингцы» (или «чжи-вэй», 雉尾, то есть «хвост дикой курицы»), традиционный атрибут китайской оперы, используемый для украшения прически женских персонажей, он придает рисунку ярко выраженный оперный стиль. Такой подход позволяет наделить чудовище и божественные образы эмоциями и индивидуальностью, делая этих сверхъестественных персонажей более доступными и понятными для зрителей. Одновременно прием «очеловечивания» делает изображение более живым и насыщенным, усиливая эмоциональную связь между персонажами и аудиторией. Такое сочетание традиционных элементов китайской оперы и «очеловечивания» мифологических персонажей не только демонстрирует инновации в китайском искусстве лянхуаньхуа, но и показывает современную интерпретацию мифологических повествований.

С тех пор как в 1956 году председатель Мао Цзэдун провозгласил политику «Пусть расцветают сто цветов и спорят сто школ» (百花齐放、百家争鸣), стали происходить преобразования в разных областях культуры. Так, Гунь Куэйлин пишет, что «романы “семнадцатилетнего периода” сразу после их выхода привлекли внимание представителей массовых искусств: драмы, музыкальных представлений, живописи, кинематографа, создателей комиксов, гравюр, вырезок из бумаги, что способствовало становлению механизма распространения, необходимого для канонизации произведений и формирования национального сообщества» [15, р. 95]. Здесь под «семнадцатилетним периодом» имеется в виду время с 1949 года, когда была основана Китайская Народная Республика, до начала Культурной революции в 1966 году.

В 1964 году Пекинское издательство иностранных языков выпустило немецкую версию лянхуаньхуа «Сунь Укун трижды побеждает Демона белой кости». Она была переведена и переиздана несколько раз в 1970-е годы. В предисловии к немецкому изданию редактор кратко представил «Путешествие на Запад» и сосредоточил внимание на истории, связанной с тремя ударами Сунь Укуна по Демону белой кости. В отличие от оригинала, в этой версии лянхуаньхуа сюжет был изменен и во многом совпадает с одноименным фильмом Шаосиньского театра, снятым на Шанхайской киностудии в 1960 году [16, р. 48]. Фильм оказал значительное влияние на адаптацию лянхуаньхуа, что видно, например, в изменениях в изображении головного убора женщины — Демона белой кости.

В этой версии лянхуаньхуа по произведению «Путешествие на Запад» заметно изменился

способ расположения текста. В отличие от ранних версий, он теперь размещен в нижней части страницы, а способ чтения был изменен с традиционного справа налево, сверху вниз на современный порядок чтения слева направо, сверху вниз. Данное изменение не только усилило плавность чтения, но и больше соответствовало современным привычкам читателей, подчеркивая художественную форму лянхуаньхуа, в которой изображения занимают главное место, а текст служит вспомогательным элементом. В то же время языковой стиль текста в этой версии становится более разговорным — проще и понятнее. Аналогично тому, как, по словам Ю.М. Лотмана, «редактируемый Карамзиным и Петровым журнал “Детское чтение для сердца и разума” адаптировал содержание, что сделало литературу более доступной для детей и женщин» [17, с. 26], в лянхуаньхуа изменение формы и стиля книги делает историю легче воспринимаемой, особенно для детей и подростков. Современный стиль текста не только упрощает понимание содержания, делая его более актуальным для читателей, но и ярче подчеркивает ведущую роль изображения, что способствует расширению аудитории этого жанра изобразительного искусства.

### Выводы

Таким образом, сопоставляя три версии лянхуаньхуа «Путешествие на Запад» XX века, мы наблюдаем, что в их визуальном стиле прослеживается переход от мягких и округлых линий к более жестким и выразительным. На ранних этапах работы, выполненные в стиле китайской оперы, демонстрируют утонченные контурные линии, создающие ощущение пластичности, гибкости и мягкости. Эти плавные линии также отражают ценности китайской традиции, такие как гармония, плавность и естественность, что связано с философией «срединного пути» и стремлением к внутренней и внешней гармонии. Со временем художники начали внедрять элементы современного искусства, такие как перспектива и светотень, предпочитая прямые линии криволинейности, что придавало стилю более жесткий и выразительный характер. Это отражает перемены в обществе и культурных взглядах, а также стремление к более прямолинейному и мощному художественному выражению. Сравнив динамику стиля разных периодов, можно увидеть, как китайские художники нашли баланс между традицией и современностью, используя изменения в линии для отражения социально-культурных перемен и развития художественного языка. Эти новации отражают процесс усвоения художниками советской реалистической живописи и ее техник, что придало произведению объемность и выразительность, а также усилило

визуальное воздействие. Сравнение различных версий позволяет четко увидеть эволюцию от плоскостности к объемности, от простоты к сложности. Эти изменения не только демонстрируют развитие искусства ляньюаньхуа, но и отражают перемены в социально-культурном контексте и художественном мировоззрении.

Версии ляньюаньхуа «Путешествие на Запад» не только стали явлением в искусстве своего времени, но и сыграли значительную роль в передаче культурных традиций. Благодаря живописным иллюстрациям и лаконичным текстам они донесли классическую историю «Путешествия на Запад» до более широкой аудитории, войдя в общее культурное наследие нескольких поколений. Художники не просто иллюстрируют сюжет, а создают цельный визуальный мир, насыщенный деталями, отражающими наследие китайской живописи, каллиграфии и народных художественных традиций. Образы персонажей, такие как Сунь Укун (царь обезьян), Тан Саньцзан, Чжу Бацзе и Ша Уцзин, стали узнаваемыми не только в Китае, но и далеко за его пределами. Их внешний вид, одежда, атрибуты — всё это отражает не только характер персонажей, но и символику, заложенную в китайской культуре. Огонь, волны, горы и мифические существа изображаются с учетом традиционной китайской эстетики, с использованием специфических приемов. Даже композиция картин в ляньюаньхуа подчиняется определенным правилам,

отражающим принципы китайской живописи и рассказывания историй. Помимо изобразительных средств, в ляньюаньхуа «Путешествие на Запад» задействованы и языковые средства: диалоги и заголовки иллюстраций обогащают повествование, делая его более глубоким и многогранным. В процессе адаптации романа и преобразования его в формат ляньюаньхуа художники часто прибегали к упрощению сюжета, сохраняя при этом его ключевые элементы и символику. Это требовало глубокого понимания как самих литературных текстов, так и художественных традиций Китая, виртуозного владения мифологическими кодами. Влияние ляньюаньхуа «Путешествие на Запад» на развитие китайского искусства неоспоримо. Разные ее версии стали неиссякаемым источником идей и вдохновения для создания последующих анимационных фильмов, телесериалов, кинофильмов и игр, что способствовало дальнейшему расширению культурного влияния этого произведения. В современных интерпретациях часто переосмысливаются традиционные символы, обретая новые значения и соответствуя современным тенденциям. Таким образом, «Путешествие на Запад» является важной вехой в развитии китайского искусства ляньюаньхуа и не просто пересказывает классическую историю, но служит живым мостом между традиционным и современным китайским искусством, свидетельствует о непрерывной инновации и трансформации традиционной культуры в современном обществе.

#### Список источников

1. 杨利慧. 神话与神话学 [M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2009 [Ян Лихуэй. Мифология и мифоведение. Пекин: Издательство Пекинского педагогического университета, 2009. 274 с.]. (На кит. яз.)
2. Мелетинский Е.М. Избранные статьи. Воспоминания. М.: РГГУ, 1998. 576 с.
3. Борев Ю.Б. Эстетика. М.: Политиздат, 1988. 496 с.
4. 白宇. 连环画学概论. 济南: 山东美术出版社, 1997 [Бай Юй. Введение в изучение ляньюаньхуа. Цзинань: Издательство изобразительных искусств Шаньдун, 1997. 307 с.]. (На кит. яз.)
5. Лю Ц. Синтез изобразительного искусства и литературы в китайских книгах ляньюаньхуа : дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2022. 246 с.
6. Лю Ц. Возрождение китайских ляньюаньхуа в начале XXI века // Университетский научный журнал. 2019. № 48. С. 120–127. <https://doi.org/10.25807/PBH.22225064.2019.48.120.127>.
7. Лю Ц. Роман «Как закалялась сталь» в китайских книгах в картинках // Университетский научный журнал. 2018. № 36. С. 155–160.
8. Лю Ц. Социальная значимость книг в картинках для образования и воспитания китайского общества в 1949–1985 годы // Университетский научный журнал. 2016. № 21. С. 173–176.
9. Лю Ц. Ян Илин — китайский художник-график, работающий в жанре ляньюаньхуа // Университетский научный журнал. 2020. № 53. С. 97–103. <https://doi.org/10.25807/PBH.22225064.2020.53.97.103>.
10. Барт Р. Мифологии / пер. с фр. С. Зенкина. М.: Академический проспект, 2019. 351 с.
11. 阿英. 王稼句整理. 中国连环图画史话 [M]. 济南: 山东画报出版社, 2009 [А Инь. История китайских ляньюаньхуа / сост. Ван Цзяцзюй. Цзинань: Шаньдунское издательство художественных журналов, 2009. 382 с.]. (На кит. яз.)

12. 我们的祝贺我们的想法 — 骆文同志的讲话. 连环画论丛 第7辑. 北京: 人民美术出版社, 1983: 41–43. [Ло Вэнь. Наши поздравления. Наши мысли. (Речь на учредительной конференции Китайской ассоциации по исследованию лянхуаньхуа) // Сборник статей о лянхуаньхуа. Вып. 7. Пекин: Издательство народной художественной литературы, 1983. 41–43]. (На кит. яз.)
13. Гомбрих Э. История искусства / пер. с англ.: В.А. Крючкова, М.И. Майская. М.: Искусство – XXI век, 2013. 688 с.
14. 沈冠东. 红色画家赵宏本及其连环画艺术成就 [J]. 盐城工学院学报(社会科学版), 2021, 34(01): 9–15 [Шэнь Гуандун. Красный художник Чжао Хунбэнь и его достижения в искусстве лянхуаньхуа // Журнал Яньчэнского технологического института (Общественные науки). 2021. № 1 (34). С. 9–15. <https://doi.org/10.16018/j.cnki.cn32-1499/c.202101002>]. (На кит. яз.)
15. 龚奎林. 论“十七年”小说的艺术改编与媒介传播 [J]. 当代文坛, 2016, (1): 95–98 [Гунь Куэйлин. О художественной адаптации и медиапропаганде романов «семнадцатилетнего периода» // Современная литературная сцена. 2016. № 1. С. 95–98]. (На кит. яз.)
16. 万玥. 《西游记》在德语世界的译介研究 [D]. 四川: 西南交通大学, 2022 [Ван Юэ. Исследование перевода «Путешествия на Запад» в немецкоязычном мире : дис. PhD. Сычуань: Юго-Западный транспортный университет, 2022. 266 с. <https://doi.org/10.27414/d.cnki.gxnju.2022.003336>]. (На кит. яз.)
17. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб.: Искусство – СПб, 1994. 194 с.

## References

1. Yang Lihui. *Shenhua yu shenhua xue* [M]. Beijing: Beijing shifan daxue chuban she, 2009 [Yang, Lihui (2009) *Mythology and myth studies*. Beijing: Beijing Normal University Press]. (In Chinese)
2. Melentinsky, E.M. (1998) *Selected articles. Memoirs*. Moscow: Russian State University for the Humanities. (In Russ.)
3. Borev, Yu.B. (1988) *Aesthetics*. Moscow: Politizdat. (In Russ.)
4. Bai Yu. *Lianhuanhua xue gailun*. Jinan: Shandong meishu chuban she, 1997 [Bai, Yu (1997) *Introduction to lianhuanhua studies*. Jinan: Shandong Fine Arts Publishing House]. (In Chinese)
5. Liu, Qi (2022) *Synthesis of visual art and literature in Chinese lianhuanhua*. Cand. Art Sc. thesis. St. Petersburg. (In Russ.)
6. Liu, Qi (2019) 'Revival of the Chinese lianhuanhua in the first quarter of the 21st century', *Universitetskiy nauchnyy zhurnal = Humanities and Science University Journal*, (48), pp. 120–127. doi:10.25807/PBH.22225064.2019.48.120.127. (In Russ.)
7. Liu, Qi (2018) 'The novel «How the Steel Was Tempered» in Chinese picture-story books', *Universitetskiy nauchnyy zhurnal = Humanities and Science University Journal*, (36), pp. 155–160. (In Russ.)
8. Liu, Qi (2016) 'The importance of the social role of lianhuanhua for education and parenting in the Chinese society (1949–1985)', *Universitetskiy nauchnyy zhurnal = Humanities and Science University Journal*, (21), pp. 173–176. (In Russ.)
9. Liu, Qi (2020) 'Yang Ilin — the Chinese graphic artist working in the lianhuanhua genre', *Universitetskiy nauchnyy zhurnal = Humanities and Science University Journal*, (53), pp. 97–103. doi:10.25807/PBH.22225064.2020.53.97.103. (In Russ.)
10. Barthes, R. (2019) *Mythologies*. Moscow: Academic Prospect. (In Russ.)
11. A Ying. *Wangjiaju zhengli. Zhongguo lianhuan tuhua shihua* [M]. Jinan: Shandong huabao chuban she, 2009 [A, Ying (2009) *History of Chinese lianhuanhua picture books*. Jinan: Shandong Huabao Publishing House]. (In Chinese)
12. Women de zhuhe, women de xiangfa — Luo Wen tongzhi de jianghua. *Lianhuanhua lun cong di 7 ji*. Beijing: Renmin meishu chuban she, 1983: 41–43. [Luo, Wen (1983) 'Our congratulations and our thoughts. (Speech at the Founding Conference of the Chinese Association for the Study of Lianhuanhua)', in *Collection of articles on lianhuanhua*. Vol. 7. Beijing: People's Fine Arts Publishing House, pp. 41–43]. (In Chinese)
13. Gombrich, E. (2013) *The history of art*. Moscow: Iskusstvo – XXI vek Publ. (In Russ.)
14. Shen Guandong. *Hongse huajia zhaohongben ji qi lianhuanhua yishu chengjiu* [J]. *Yancheng gong xueyuan xuebao (shehui kexue ban)*, 2021, 34(01): 9–15 [Shen, Guandong (2021) 'The red artist Zhao Hongben and his achievements in lianhuanhua art', *Journal of Yancheng Institute of Technology (Social science edition)*, 34(01), pp. 9–15]. (In Chinese)

15. Gong Kuilin. Lun “shiqi nian” xiaoshuo de yishu gaibian yu meijie chuanbo [J]. Dangdai wentan, 2016, (1): 95–98 [Gong, Kuilin (2016) ‘On the artistic adaptation and media propaganda of “Seventeen-Year Novels”’, *Contemporary literary scene*, (1), pp. 95–98]. (In Chinese)
16. Wan Yue. “Xiyou ji” zai deyu shijie de yi jie yanjiu [D]. Sichuan: Xinan jiaotong daxue, 2022 [Wan, Yue (2022). *Research on the translation of “Journey to the West” in the German-speaking world*. PhD thesis. Sichuan: Southwest Jiaotong University]. (In Chinese)
17. Lotman, Yu.M. (1994) *Conversations about Russian culture: Life and traditions of the Russian nobility. (18th – early 19th centuries)*. Saint Petersburg: Iskusstvo – SBp Publ. (In Russ.)

#### **Информация об авторах**

Чжан Исинь, аспирантка, Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Российская Федерация, 994536661@qq.com, chzhan.is@dvfu.ru, <https://orcid.org/0009-0002-3542-5335>.

Чернова Анна Викторовна, кандидат искусствоведения, доцент, Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Российская Федерация, chernova.av@dvfu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6519-397X>, SPIN-код (Science Index): 3718-2991.

#### **Information about the authors**

Zhang Yixin, Postgraduate Student, Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russian Federation, 994536661@qq.com, chzhan.is@dvfu.ru, <https://orcid.org/0009-0002-3542-5335>.

Anna Viktorovna Chernova, Cand. Sc. (Art History), Associate Professor, Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russian Federation, chernova.av@dvfu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6519-397X>, SPIN-code (Science Index): 3718-2991.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.  
The authors declare that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 06.02.2025; одобрена после рецензирования 25.02.2025; принята к публикации 28.02.2025.

The article was received by the editorial board on 06 February 2025; approved after reviewing on 25 February 2025; accepted for publication on 28 February 2025.