



УДК 75.056

ИЛЛЮСТРАЦИИ РОССИЙСКИХ ХУДОЖНИКОВ КОНЦА XX ВЕКА К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ДИАЛОГ КУЛЬТУР

ИНЬ МЭН

Санкт-Петербургская Академия художеств имени Ильи Репина,
Санкт-Петербург, Российская Федерация

АННОТАЦИЯ. Цель данной статьи – выявление специфических черт в иллюстрациях российских художников конца XX века к литературным произведениям Китая. Актуальность и новизна предлагаемой работы определяется тем, что избранный ракурс ещё не получил развёрнутое осмысление в российском искусствознании. В результате проведённого исследования автор делает вывод об органичном синтезе традиций культуры Поднебесной и основных тенденций развития современной российской иллюстрации. Среди особенностей работы российских художников-иллюстраторов можно выделить такие, как: индивидуальная интерпретация образов в соответствии с авторскими представлениями о культуре, жизни и природе Китая, корреляция национального изобразительного искусства и западных течений, влияние приёмов анимации, взаимодействие китайской традиционной живописи и графики, выступающие маркерами образно-смыслового содержания литературных сочинений Поднебесной.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: книжная иллюстрация, китайская культура, российские художники-иллюстраторы, художественная интерпретация, литература Китая.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

ILLUSTRATIONS BY RUSSIAN ARTISTS OF THE LATE TWENTIETH CENTURY TO WORKS OF CHINESE LITERATURE: DIALOGUE OF CULTURES

YIN MENG

Saint Petersburg Repin Academy of Arts, 199034, St.Petersburg,
Russian Federation

ABSTRACT. The purpose of this article is to identify specific features in the illustrations of Russian artists of the late twentieth century to the literary works of China. The relevance and novelty of the work is determined by the fact that the chosen angle has not yet received any understanding in Russian art history. As a result of the study, a conclusion was made about the organic synthesis of the traditions of the culture of the Middle Kingdom and the main trends in the development of modern Russian illustration. Among the features of the work of illustrators are such as: individual interpretation of images in accordance with the author's ideas about the culture, life and nature of China, the correlation of national fine art and Western movements, the influence of animation techniques, Chinese traditional painting and graphics, an emphasis on the image of the inner world of characters, as a marker reflecting the semantic aspects of the content of literary works.

KEYWORDS: book illustration, Chinese culture, Russian illustrators, art interpretation, Chinese literature.

CONFLICT OF INTERESTS. The author declares the absence of conflict of interests.



В последние два десятилетия XX века вместе с укреплением политических, дипломатических отношений между Россией и Китаем планомерно и всесторонне упрочняются и творческие связи. В эти годы начинают свою реализацию разномасштабные проекты двустороннего культурного сотрудничества – обмен делегациями, фестивали и разнообразные мероприятия в области спорта, туризма, театрального, музыкального и киноискусства, которые формировали мощную общественную платформу для эффективного и долгосрочного межгосударственного экономического, социально-политического и культурного взаимодействия между нашими странами. Наряду с различными формами интенсификации творческого диалога в сфере искусства, увеличивается и количество переводов литературы Поднебесной, издаются книги, в иллюстрировании которых принимают участие известные российские художники. Изучение их работ демонстрирует различные и оригинальные формы взаимовлияния искусства двух стран, традиций и современности.

Рассмотрение специфики творчества российских мастеров при оформлении китайской литературы необходимо для осмысления путей развития и трансформации книжной иллюстрации в период 1980–2000 годов. Анализ художественных приёмов для смысловой визуализации произведений Поднебесной даёт возможность проследить развитие и преломление воззрений художников о культуре Китая в России, особенности интеграции китайского изобразительного искусства в российские художественные практики.

Вопросам отечественной книжной иллюстрации второй половины XX века, в том числе детской, посвящено не так много исследований. Так, фундаментальный труд Ю.Я. Герчука рассматривает теоретические проблемы книжной графики [2]. Исследование Е.В. Ескиной обращено к иллюстрации советской детской книги в 1960–1980-х гг. [3]. Диссертация М.А. Чегодаевой ограничена периодом 1955–1980 гг. [13]. Отдельные аспекты иллюстраций 1950–2000 гг. рассматриваются в статьях У. Цзыцзин [11], [13]. Однако в отмеченных работах отсутствует заявленный ракурс темы исследования, что определяет актуальность и научную новизну данной работы, которая продолжает изыскания автора [4–6]. Её цель – выявление специфических художественно-стилистических черт в иллюстрациях к литературным произведениям Китая, в которых

нашли отражение представления российских художников конца XX века о культуре Поднебесной.

В основе статьи лежит междисциплинарная методология, которая наиболее полно позволяет раскрыть исследуемый феномен и использовать подходы из разных областей гуманитарного знания. Сравнительный метод рассматривает явления русской культуры в ходе «диалога» с китайской культурой. Иконологический и формально-стилистический метод помогает определить специфические черты в творчестве российских художников-иллюстраторов, связанные с влиянием традиционного искусства Поднебесной.

О.П. Родионова в своей работе предлагает выделить семь этапов знакомства русского читателя с китайской литературой – с 1779 до наших дней (См. об этом подробнее: [9, с. 418]). Согласно классификации автора, период современной иллюстрации, нас интересующий, начинается с 1981-го. В целом, за время с 1980 по 2000 год в России было издано достаточно большое количество китайской литературы, однако превалировала классика (изречения Конфуция, Лао-цзы) и книги прикладного характера. Количество китайских произведений художественной литературы, вышедших из печати в этот период, относительно невелико: по нашим подсчётам – это около 40 иллюстрированных изданий китайских авторов, включая антологии классической и современной, а также детской литературы. Учитывая ограниченные рамки статьи, мы отобрали прежде всего те книги, где изображения отличаются высоким уровнем исполнения.

Одной из специфических художественно-стилистических черт иллюстраций российских художников является синтез образов китайской и русской культуры. Это можно проследить, например, на обложке издания китайской сказки «Золотая лошадка» из серии «Сказки народов Восточной Азии» (М., 1992) художника В.Г. Нагаева (Рисунок 1). Архитектурное сооружение, изображённое на титуле, напоминает одновременно как китайские ворота с типичными каменными парными тумбами *méndūn* (門墩) в форме сидящих львов, так и русский терем. Двухъярусная двускатная крыша, покрытая черепицей, определённо ассоциируется с древнерусским зодчеством, но заканчивается небольшими загнутыми вверх приподнятыми углами («доу-гун»), которые являются визуальными маркерами традиционной архитектуры Поднебесной.

В то же время центральная часть ворот представляет собой полукруглую арку, что свойственно европейской архитектуре, в отличие от прямоугольной *пай-лоу* (кит. 牌楼) – классической формы свода в Китае.

По бокам арки художник расположил каменных львов. Примечательно, что образ этих стражей дома характерен и для русского, и для китайского декоративного искусства, на что справедливо указывают исследователи (См. об этом подробнее: [1; 8]). Они не только охраняют от злых духов и бед, но и приносят удачу и благосостояние. Также каменные львы являются символом власти и величия, поэтому в Китае их издревле ставили перед дворцами, правительственными зданиями и другими сооружениями, олицетворяющими власть правящего класса. На первый взгляд, В.Г. Нагаев запечатлел львов в соответствии с китайской традицией, преувеличение и искажение естественных форм (увеличенная форма головы, акцентирование на гриве, когтях) призваны сделать фигуры более величественными и мощными. С другой стороны, изображение «царя зверей» на иллюстрации художника не совсем соответствует принятым в Китае канонам. Животные предстают эмоциональными персонажами, а их внешний вид (особенно висюльки уши) и позы имеют определённое сходство с собаками, встречающими хозяина у входа в дом. В этом плане художник наделяет образ льва чертами, характерными для русского декоративного искусства XIX века, когда царственные животные часто изображались добрыми, улыбающимися, визуально напоминающими домашних животных (собаку или кошку). Схожими для культур обеих стран являются и смысловые коннотации красного цвета, преобладающего в изображении¹.

Симметрично расположенные круглые окна украшены ажурными решётками с традиционным геометрическим узором «*бубу цзинь*». В целом круг обрёл универсальное значение в индоевропейской культуре, имея ярко выраженную семантику и в китайском искусстве. Круглые окна символизируют «мягкую» красоту, что соответствует концепции «*чжунхэ*» (中和) – «срединной гармонии», к достижению которой стремится традиционная культура Поднебесной. Таким



Рисунок 1. Обложка книги «Золотая лошадка» из серии «Сказки народов Восточной Азии» (М., 1992). Иллюстрации В.Г. Нагаева.
 Источник: <https://clk.li/jWbm>



Рисунок 2. «Сказки Китая» (М., 1993). Иллюстрации А.В. Добрынина.
 Источник: <https://static.anumis.ru/global/images/photos/0270/huge/2390185.jpg>

¹ Красный цвет в России и Китае с древних времён – символ огня, жизни, ассоциируется с удачей, красотой, славой, властью. Использование жёлто-золотого цвета имеет организующую роль в композиции иллюстрации, соотносясь с отблесками солнечного света. В то же время жёлтый цвет в китайской эстетике – священный, императорский. Он символизирует центр мира, землю, верховную власть (династию), величие и богатство.



Рисунок 3. «Самый счастливый остров» (Москва, Шанхай 1992).
Иллюстрации Б.В. Тржемецкого. Источник: <https://clk.li/gSAp>

образом, на обложке В.Г. Нагаева мы видим органичный сплав элементов русской и китайской архитектуры, декоративного творчества.

Идея соединения различных стилей, их средств выразительности определяет специфические черты изобразительного (и не только) искусства второй половины XX века. В контексте нашей темы показательными являются иллюстрации А.В. Добрынина к «Сказкам Китая» (М., 1993), где наблюдается синтез средств выразительности традиционной культуры Поднебесной и европейского сюрреализма. Так, например, композиционное построение изображения на обложке – разделение «земного и небесного», «реального и трансцендентного» свойственно и древнему искусству Китая, базирующемуся на учении Дао, и сюрреалистической эстетике. Несмотря на то, что в основе сказки также лежит вымысел, необходимо разграничить фантастический мир сказки и сюрреализм с его сочетанием реальности и деформированного, «нелогичного» мира грёз, сновидений и подсознания. (Рисунок 2).

Изображение имеет два «центра тяжести», словно бы разграничивая два мира. Реальный представлен героем-человеком, с прорисовкой коня, окружения, пейзажа, воссоздающего стиль традиционной живописи Поднебесной. Центральное место на обложке издания занимает образ дракона – одного из главных символов китайской культуры. Заметим,

что во внешнем облике персонажа традиционные китайские представления об этом мифическом образе органично коррелируются с сюрреалистическим подходом, в котором акцент делается на намеренном нарушении логики реальности. Изображение занимает большую часть композиции, оскаленная морда дракона грозно нависает над героем-человеком, а центральная часть тела – детализирована, с постепенным эффектом «растворения» в пространстве, словно «во сне», вызывая определённые ассоциации с образами картин сюрреалистов (С. Дали, Р. Магритта и др.).

Наряду с идеей синтеза культур, художественное оформление ряда китайских сказок 1990–2000 годов демонстрирует заимствование техники *анимации*. Подобная стратегия характерна для художника Б.В. Тржемецкого, отражённая в его иллюстрациях к книге «Самый счастливый остров» (Москва, Шанхай 1992). При анализе художественного решения обложки и иллюстраций к этому изданию можно увидеть соединение традиционного языка китайской пейзажной живописи и современного метода кадрирования, использующегося в мультипликации (Рисунок 3).

Художник поместил персонажей сказки – оленёнка, обезьянку, зайца и медведя-панду на фоне пейзажа, который выглядит вполне русским: зимняя пора, холмистая местность, поросшая лесом, русские деревенские избы. При этом лес изображён по-детски схематично, фигуры животных на иллюстрациях просты,



Рисунок 4. «Древнее зеркало. Китайские мифы и сказки» (М., 1994). Оформление художника С.В. Любаева. Источник: <https://clk.li/hzOq>



Рисунок 5. Няньхуа. Источник: clck.ru/3Pk5q9

без большого количества сложных, прорисованных деталей. Персонажи очерчены общим контуром, их основные черты переданы с помощью лёгких линий, без громоздких элементов, с сохранением узнаваемости, что соответствует как традиционной живописи го-хуа, так и эстетике анимации, стремящейся к простоте и лёгкому распознаванию. Можно отметить и визуальную схожесть персонажей, созданных Б.В. Тржемецким, с героями российских анимационных фильмов. Например, медведь-панда, несмотря на свой типичный окрас, силуэтом, характерными чертами и повадками напоминает советского Винни-Пуха, остальные животные также имеют яркие образные ассоциации с российской мультипликацией. Этот оригинальный ход создаёт дополнительные смысловые скрепы между двумя культурами в сознании юного читателя, знакомящегося с литературой Китая.

На обложке художника С.В. Любаева к книге «Древнее зеркало. Китайские мифы и сказки» (М., 1994) можно отметить очевидное влияние няньхуа (年画) – народной картинки, гравюры Поднебесной, выполненной в технике ксилографии. Обращение С.В. Любаева к народному китайскому искусству отличает самобытность его творческого метода. На обложке издания

представлен могучий герой с посохом-орудием, который визуально похож на легендарного военачальника времён Троецарствия Гуань Юя (关羽) – идеала благородства, героизма, добродетели со времён Древнего Китая (Рисунок 4). В то же время его изображение, яркое и красочное, репрезентирует жанр народной лубочной картинки Поднебесной, с характерной для неё декоративностью форм, использованием интенсивных чистых цветов (типичные черты) – красный, жёлтый, синий и зелёный², которые на контрасте динамизируют эмоциональность образа (Рисунок 5). Внешность героя, его поза демонстрирует готовность к решительному действию. Красное лицо и одеяние воина, учитывая отмеченную ранее семантику цвета в китайской традиции, является внешним воплощением его величественного характера, бесстрашного духа, что позволяет запечатлеть идеальный героический образ, подчеркнутый традиционным китайским оружием (боевой алебардой).

² Отметим, что приём использования ярких красок актуален и для российской плакатной графики. Этот факт можно объяснить тем, что С.В. Любаев работал в то время в секции промышленной графики и плаката объединения художников «Промграфика».

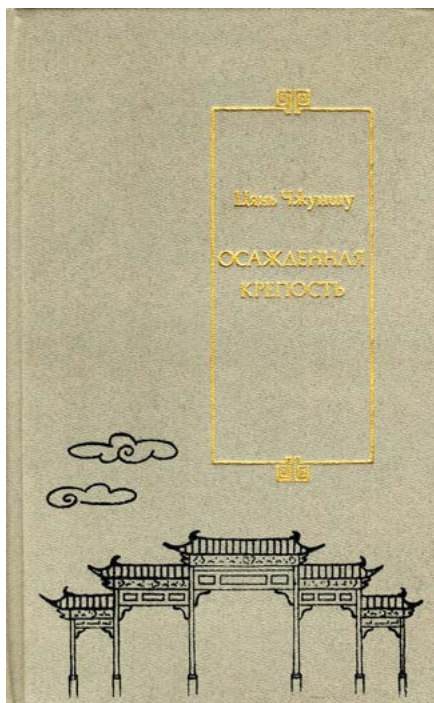


Рисунок 6. Осаждённая крепость. Проза китайских авторов XX века» (М., 1989). Художник Ю.Ф. Копылов. Источник: <https://clk.li/YQio>

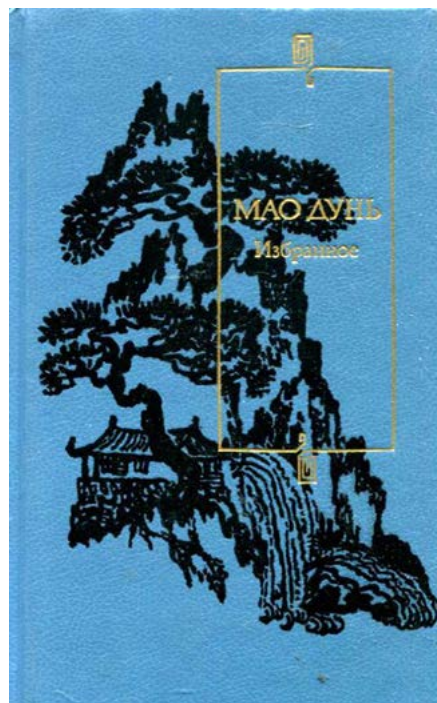


Рисунок 7. Мао Дунь. «Избранное. Повести и рассказы» (М., 1990). Художник Н. Кутовой. Источник: <https://clk.li/gwAX>

Особо отметим, что специфической чертой искусства иллюстрации конца XX столетия становится минимализм изображения, выраженный через сознательное «урезание» деталей и сдержанную колористику, что демонстрирует «чистоту формообразования»³. Многие российские художники-иллюстраторы, в том числе китайской литературы также начинают придерживаться минимализма как стиля, стремящегося к предельному сокращению элементов изображения. Они выбирают наиболее репрезентативные образы с повышенной смысловой плотностью, способные отразить самую суть произведения. Наряду с этим иллюстраторы стремятся сохранить элементы традиционной китайской живописи. Здесь отметим, что такой минималистический подход консолидируется с эстетическими установками стиля *се-и* (寫意), который предполагает не «калькирование», а собственное видение автором сущности объекта изображения.

Так, например, художник Ю.Ф. Копылов для обложки книги «Осаждённая крепость. Проза китайских авторов XX века» (М., 1989) выбрал всего два элемента,

отказавшись от лишних деталей и украшений. Первых из них – мемориальная арка *«пайлоу»* (牌楼), которая устанавливается в Китае в память о правителях, героях и значимых исторических событиях. Для художника она символизирует глубину и значимость представляемых читателю текстов. Вторым образом иллюстрации являются облака, отражающие эстетическое чувство китайской нации, ценящей красоту плавных форм (Рисунок 6). В то же время общая концепция обложки с минимальным использованием художественных образов воссоздаёт традиции живописи *зохуа*, где «белое» пространство на картине отражает даосскую философию с её метафизическим восприятием природного ландшафта, запечатлевая идею «реальности и пустоты». Облака в данном контексте выступают визуальным представлением категории *«ци»* (氣 – букв. «воздух, энергия»), важнейшей в концепции Дао (См. об этом подробнее: [10, с. 76–78]).

Ещё одним ярким примером минималистического подхода может служить работа Н. Кутовой на обложке книги Мао Дунь «Избранное. Повести и рассказы» (М., 1990) (Рисунок 7). Изображая силуэты мощных сосен, дома с характерной китайской формой крыши, водопада и гор вдаль, художник передаёт очарование

³ Подобная стилистика соотносится с современными тенденциями в дизайне, ориентированными на эссенциализм (См. об этом: [7]).



и поэзию восточной эстетики, воссоздавая черты традиционного стиля живописи тушью и акварелью «шань-шуй» (山水画, «горы-воды»), или «се-и» (写意) (Рисунок 8). Тем самым автор проецирует и настраивает внимание читателя на восприятие тысячелетних духовно-нравственных ценностей, транслируемых «в свёрнутом» виде через визуальные коды культуры Поднебесной.

Таким образом, представленный анализ ряда иллюстраций российских авторов конца XX века к литературе Китая демонстрирует влияние изобразительного языка Поднебесной и оригинальный сплав традиций китайской и русской художественной

культуры, в том числе с современными направлениями и тенденциями. В результате, роль иллюстрации не ограничивается просто информативной нагрузкой. Она выражает с помощью различных приёмов, интертекстуальных связей внутреннее ощущение, видение художником замысла, идеи, предоставляя возможность «услышать», т. е. раскодировать иллюстрацию, не регламентированную вербальным рядом, как образно-смысловую «настройку» на восприятие литературного текста, что демонстрирует ориентированность иллюстраторов на своеобразное «сотворчество» с потенциальным зрителем-читателем.

ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Ван С., Воронова М.В. Символика изображений льва в архитектурной резьбе района Хуэйчжоу // Искусство Евразии. 2025. № 1 (36). С. 30–45. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.01.002>.
- 2/ Герчук Ю.Я. Советская книжная графика. М.: Знания, 1986. 128 с.
- 3/ Ескина Е.В. Московская иллюстрация детской книги в 1960–1980-х годах: автореферат дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.04. Москва, 2013. 22 с.
- 4/ Инь М. Иллюстрации к китайским сказкам в творчестве Георгия, Александра и Валерия Трауготов // Искусство Евразии. 2024. № 2(33). С. 130–141. DOI 10.46748/ARTEURAS.2024.02.009. EDN QYUXCX.
- 5/ Инь М. Своеобразие творческого метода Николая Кочергина в иллюстрациях к китайским сказкам // Обсерватория культуры. 2024. Т. 21. № 4. С. 420–429. DOI 10.25281/2072-3156-2024-21-4-420-429. EDN CLEXBP.
- 6/ Инь Мэн. Влияние культуры и искусства Китая на творчество советских иллюстраторов детских книг 1950–1960-х годов // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. 2025. № 72. С. 199–224. DOI 10.62625/2782-1889.2025.72.72.013. EDN CBOGMO.
- 7/ МакКеон Г. Эссенциализм. Путь к простоте. М., Изд-во Манн, Иванов и Фербер, 2024. 256 с.
- 8/ Островский А.Б., Баранов Д.А. Лев в русском крестьянском искусстве // Живая старина. 1996. № 3. С. 21–23. EDN HVPVKU.
- 9/ Родионова О.П. Вехи перевода китайской литературы для детей на русский язык // Проблемы литератур Дальнего Востока: избранные материалы IX международной научной конференции. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2021. С. 416–453.
- 10/ Сяопэй Л. Образ горы в китайской пейзажной живописи шань-шуй в свете концепций даосизма и «пространственного искусства» // Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского «ARTE». 2022. № 3. С. 74–81.
- 11/ У Цзыцзин. Сказки в иллюстрациях художников России и Китая второй половины XX – начала XXI века. Проблемы художественной интерпретации текста: автореферат дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.04. Санкт-Петербург, 2022. 25 с.
- 12/ Чегодаева М.А. Русская советская художественная иллюстрация 1955–1980 гг.: диссертация ... канд. искусствоведения: 17.00.04. Москва, 1986. 227 с.
- 13/ Шэн Кэжэнь. Акварель в российской детской книжной иллюстрации в 1980–2020-е годы: автореферат дис. ... кандидата искусствоведения: 5.10.3. СПб., 2024. 21 с.



REFERENCES

- 1/ Wang, S., Voronova, M.V. (2025), "Symbolism of images of a lion in the architectural carving of the Huizhou region", *Iskusstvo Evrazii* [Art of Eurasia], No. 1 (36), pp. 30–45. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.01.002> (In Russ.)
- 2/ Gerchuk, Y.Ya. (1986), *Sovetskaya knizhnaya grafika* [Soviet book graphics], Znanie Publ., Moscow, 128 p. (In Russ.)
- 3/ Eskina, E.V. (2013), Moscow illustration of a children's book in the 1960s – 1980s: abstract of the dissertation of the Candidate of Art History: 17.00.04 [Moskovskaya illyustraciya detskoj knigi v 1960–1980-x godax: avtoreferat dis. ... kandidata iskusstvovedeniya: 17.00.04.], Moscow, 22 p. (In Russ.)
- 4/ Yin, M. (2024), "Illustrations for Chinese fairy tales in the works of George, Alexander and Valery Traugotov", *Iskusstvo Evrazii* [Art of Eurasia], No. 2(33), pp. 130–141. (In Russ.) DOI 10.46748/ARTEURAS.2024.02.009. EDN QYUXCX (In Russ.)
- 5/ Yin, M. (2024), "The originality of the creative method of Nikolai Kochergin in illustrations for Chinese fairy tales", *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], Vol. 21, No. 4, pp. 420–429. DOI 10.25281/2072-3156-2024-21-4-420-429. EDN CLEXBP (In Russ.)
- 6/ Yin, M. (2025), "The influence of Chinese culture and art on the work of Soviet illustrators of children's books of the 1950–1960s", *Nauchny'e trudy Sankt-Peterburgskoj akademii xudozhestv* [Scientific works of the St.Petersburg Academy of Arts], No. 72, pp. 199–224. DOI 10.62625/2782-1889.2025.72.72.013. EDN CBOGMO (In Russ.)
- 7/ McKeon, G. (2024), *E'ssencializm. Put' k prostote* [Essentialism. The Path to Simplicity], Mann, Ivanov and Ferber Publishing House, Moscow, 256 p. (In Russ.)
- 8/ Ostrovsky, A.B., Baranov, D.A. (1996), "Lev in Russian peasant art", *Zhivaya starina* [Living antiquity], No. 3, pp. 21–23. EDN HVPVKU. (In Russ.)
- 9/ Rodionova, O.P. (2021), "Milestones of the translation of Chinese literature for children into Russian", *Problemy literatur Dal'nego Vostoka: izbranny'e materialy IX mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii* [Problems of the literatures of the Far East: selected

materials of the IX International Scientific Conference], St.Petersburg University Press, St.Petersburg, pp. 416–453. (In Russ.)

10/ Xiaopei, L. (2022), "Image of the mountain in the Chinese landscape painting Shan Shui in terms of concepts of Dao philosophy and "spatial art", *ARTE*, No. 3, pp. 74–81. (In Russ.)

11/ Wu, Zijing (2022), *Skazki v illyustraciayah xudozhnikov Rossii i Kitaya vtoroj poloviny XX – nachala XXI veka. Problemy xudozhestvennoj interpretacii teksta: avtoreferat dis. ... kandidata iskusstvovedeniya: 17.00.04.* [Fairy tales illustrated by Russian and Chinese artists of the second half of the XX – beginning of the XXI century. Problems of artistic interpretation of the text: abstract of the dissertation. ... Candidate of Art History: 17.00.04.], St.Petersburg, 25 p. (In Russ.)

12/ Chegodaeva, M.A. (1986), *Russkaya sovetskaya xudozhestvennaya illyustraciya 1955–1980 gg.: dissertaciya ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.04* [Russian Soviet artistic illustration 1955–1980. 1986: dissertation... Candidate of Sciences. Art history: 17.00.04.], Moscow, 227 p. (In Russ.)

13/ Sheng, K. (2024), *Akvarel' v rossijskoj detskoj knizhnoj illyustracii v 1980–2020-e gody: avtoreferat dis. ... kandidata iskusstvovedeniya* [Watercolor in Russian children's book illustration in the 1980s and 2020s: abstract of the dissertation of the Candidate of Art History: 5.10.3], St.Petersburg, 21 p. (In Russ.)

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Инь Мэн, аспирант, кафедра русского искусства, Санкт-Петербургская Академия художеств имени Ильи Репина, ORCID 0009-0004-3302-3011

E-mail: yin.meng@yandex.ru

AUTHOR INFORMATION

Yin Meng, Graduate Student, Department of Russian Art, Saint Petersburg Repin Academy of Arts, ORCID 0009-0004-3302-3011

E-mail: yin.meng@yandex.ru