

RU

Пространство китайского ландшафта в книжных иллюстрациях Р. В. Халилова

Инь Мэн

Аннотация. Цель исследования состоит в подробном описании особенностей изображения китайского ландшафта на иллюстрациях советско-российского художника Р. В. Халилова (1941-2006). Научная новизна статьи заключается в определении особенностей воплощения китайского ландшафта в пейзажной иллюстрации художника Р. В. Халилова к китайским сказкам, основанной на теории традиционной китайской живописи, характеристике средств интеграции китайского и российского искусства, углублении культурной коннотации пейзажного пространства. В статье дается подробный анализ одного из характерных для живописи Китая приёмов – приёма «воздушного пространства», который формирует глубину произведения, «многослойность» изображения, его бесконечность. В творческом наследии Р. В. Халилова присутствуют иллюстрации к трём книгам китайских сказок, в которых уникальная интерпретация китайского пейзажного пространства имеет как художественную ценность, так и значение для культурной коммуникации. В результате исследования установлено, что пространство китайского ландшафта на картинах Халилова отличается лаконичностью, присущей традиционной китайской монохромной пейзажной живописи. Природные пейзажи включают такие элементы китайской культуры, как горы, водопад, растения и животные. Многие из них обладают символическим значением в контексте китайской эстетики. Также есть несколько элементов китайской архитектуры: ворота буддистского храма, стена дома. Все эти элементы на иллюстрациях Р. В. Халилова не только раскрывают смысл текста, но и становятся культурным пространством познания китайского искусства и традиций для русских читателей.

EN

The space of the Chinese landscape in the works of R. V. Khalilov

Meng Yin

Abstract. The study aims to provide a detailed description of the features of Chinese landscape depiction in the illustrations by the Soviet Russian artist R. V. Khalilov (1941-2006). The scientific novelty of the article lies in identifying the features of the embodiment of the Chinese landscape in the landscape illustrations by the artist R. V. Khalilov for Chinese fairy tales, based on the theory of traditional Chinese painting, characterizing the means of integrating Chinese and Russian art, and deepening the cultural connotation of the landscape space. The article provides a detailed analysis of one of the techniques characteristic of Chinese painting – the technique of “air space”, which forms the depth of the work, the “multi-layered” image, and its infinity. In R. V. Khalilov’s creative legacy, there are illustrations for three books of Chinese fairy tales, in which the unique interpretation of Chinese landscape space has both artistic value and significance for cultural communication. The study revealed that Khalilov’s depictions of the Chinese landscape are characterized by the simplicity of traditional Chinese monochrome landscape painting. The natural landscapes include elements of Chinese culture, such as mountains, waterfalls, plants, and animals. Many of these elements have symbolic significance in the context of Chinese aesthetics. Additionally, there are several elements of Chinese architecture, such as the gates of a Buddhist temple and the walls of a house. All of these elements in R. V. Khalilov’s illustrations not only reveal the meaning of the text, but also become a cultural space for Russian readers to explore Chinese art and traditions.

Введение

Углубление китайско-российских культурных обменов в XX веке привлекло внимание русских читателей и издателей к китайской литературе. Книжная иллюстрация с помощью визуальной интерпретации художественного текста выступает как средство межкультурной художественной коммуникации, выполняет познавательную, коммуникативную и эстетическую функции.

Советско-российский художник Р. В. Халилов (1941-2006) в конце XX века создаёт иллюстрации к китайской литературе для детей, уникальная интерпретация китайского пейзажного пространства в которых имеет как художественную ценность, так и значение для культурной коммуникации. В творческом наследии художника иллюстрации к трём книгам китайских сказок: «Китайские народные сказки» (М., 1989), «Сад плённых сердец» (М., 1989) и «Золотой остров. Китайские народные сказки» (М., 2002).

Актуальность выбора темы заключается в том, что исследование пейзажных иллюстраций Р. В. Халилова может раскрыть содержание того, как российские художники интерпретируют китайскую культурную символику элементов ландшафта и пути интеграции китайской и русской культур. Актуальность также обусловлена отсутствием в современном искусствоведении комплексного анализа графического наследия Р. В. Халилова в аспекте связи традиций гохуа и отечественной школы книжной иллюстрации. Исследование актуально с точки зрения теории композиции, так как оно демонстрирует трансформацию классической европейской «картины-окна» в восточную «пространство-паузу».

Основными исследовательскими задачами являются:

- определить специфику изображения ландшафтного пространства в иллюстрациях художника Р. В. Халилова;
- проанализировать визуальные характеристики китайского пейзажного пространства в иллюстрациях художника Р. В. Халилова, включая использование цвета, технику оставления пробелов, композиционную логику и другие приемы художественного выражения;
- рассмотреть, какое влияние оказали традиции китайской пейзажной живописи на осмысление и передачу образов китайской природы в творчестве советских и российских художников-иллюстраторов.

Поставленные задачи определяют необходимость применения иконографического и структурно-функционального методов исследования. Они дают возможность описания и систематизации художественных решений, а также визуального языка конкретного автора.

Сегодня проблематика развития детской книжной иллюстрации является актуальной. Ей посвящены исследования таких авторов, как Ю. Я. Герчук (1986), который анализирует теоретические проблемы книжной графики; М. А. Чегодаева (1986), в диссертации которой прослеживается развитие советской художественной иллюстрации в период 1955-1980 годов. Э. З. Ганкина (1977) в своих очерках намечает тенденции развития иллюстрации; С. И. Галкин (2010) анализирует путь оформления книги от искусства до художественного конструирования; сказки в иллюстрациях художников России и Китая рассматривает У Цзыцзин (2022); акварель в российской книжной иллюстрации исследует Шэн Кэжэнь (2024). Исследования изображения китайских ландшафтов в произведениях российских художников можно найти в работах Чжан Хунтао (Грачёва, Чжан Хунтао, 2020), Ми Цяо-мин (2023), Ли Минси (Грачёва, Ли Минси, 2025), Инь Мэн (2025).

Теоретической основой анализа творчества Р. В. Халилова является эстетическая теория пейзажной живописи Китая, включающей концепции «яркого очарования», «виртуальной и реальной жизни», «единства неба и человека», классическую теорию живописи.

Практическая значимость исследования заключается в анализе художественной ценности и культурных функций пейзажных иллюстраций Р. В. Халилова, углублении понимания законов создания кросс-культурных иллюстраций, а также в предоставлении теоретической поддержки и практических рекомендаций для визуального дизайна.

Обсуждение и результаты

Книжная иллюстрация стала одной из значимых сфер, в которой взаимодействие культур Востока и Запада нашло яркое воплощение. Культурные, экономические и социальные связи Китая и России в XX веке во многом определили интерес российских читателей к китайской литературе. Ландшафты Китая на иллюстрациях, созданных российскими художниками, способствуют получению читателями представлений о природе и культуре Китая.

Восприятие ландшафта в китайской культуре имеет свои особенности в связи с тем, что в китайском сознании оно основано на «фэн-шуй» (кит. 風水) – даосской практике организации пространства в соответствии с принципами гармонии и энергетического равновесия. Практика «фэн-шуй» является отражением китайской космологии и эстетики. Это своего рода теория ландшафтного дизайна в Древнем Китае и восточная наука об окружающей среде. В практике «фэн-шуй» на основе наблюдений над природными элементами, такими как топография, рельеф местности, течение воды и направление ветра, выбираются подходящие места для размещения архитектурных объектов с целью достижения гармонии и единства между человеком и природой (Рисунок 1).

Традиции китайской пейзажной живописи «шань-шуй» (кит. 山水), название которой образовано от слов «шань» – горы, «шуй» – водный поток, связаны с воплощением особенностей природного ландшафта Китая. В отличие от европейского пейзажа, написанного с натуры, китайская пейзажная живопись является «представлением» автора о местности, а не ее реальным отображением. К особенностям средств выразительности китайской пейзажной живописи «шань-шуй» относят композиционное решение, выраженное в асимметричности композиции, текучести водных потоков, изогнутости речных русел и ветвей деревьев. Всё это связано с философскими воззрениями Китая, направленными на создание «одухотворённого ритма». Духовный ритм китайской философии включает единство человека и неба, гармонию инь и ян, циркуляцию жизненной энергии ци, красоту гармонии, синтез времени и пространства, а также вечное порождение жизни. Китайский

философ и живописец, живший в IV веке, Цзун Бин писал в своем трактате «Предупреждение к изображению гор и вод»: горы и воды посредством своей формы служат Дао, тем самым природное пространство превращается в поле духовного ритма и космического единства человека и неба (张彦远 [Чжан Яньюань], 1963).



Рисунок 1. Летний дворец в Пекине (Парк Ихэюань). Фото из интернета.
<https://stock.tuchong.com/image/detail/1194308376472322059>

Традиции пейзажной живописи Китая оказали большое влияние на осмысление и передачу образов китайской природы в творчестве советских и российских художников-иллюстраторов, занимавшихся оформлением изданий переводов китайских текстов. Изучение особенностей изображения пространства китайского ландшафта в книжных иллюстрациях советско-российского художника Р. В. Халилова (1941-2006) представляется особенно интересным в связи с биографией художника.

Равил Валиевич Халилов родился в 1941 году в Синьцзян-Уйгурском автономном районе Китая. В 1960-1963 годах учился на факультете китайской живописи в Пекинском национальном художественном институте. Опыт жизни и учебы в Китае оказал значительное влияние на творчество художника, вдохновленного традиционной китайской живописью. С 1964 года Халилов жил в Узбекистане, где в 1969 году окончил Ташкентский театрально-художественный институт им. А. Н. Островского. Отказавшись от престижной должности главного художника крупного ташкентского издательства, в 1982 году он переехал в Москву, где и умер в 2006 году (Валеева-Сулейманова). В иллюстрациях к книгам китайских сказок отразилась как связь художника с Китаем, так и эстетические принципы китайского искусства.

К книге «Китайские народные сказки» художник создал обложку, форзац, колонтитулы и 12 иллюстраций, которые выполнены с учётом традиций изображения китайского пейзажа. Прежде всего необходимо отметить традиционный для китайской живописи жёлто-коричневый фон иллюстраций. Несмотря на техническую сложность типографского воспроизведения, художник использует тёмные тона, напоминающие древние картины эпохи Сун (X-XIII вв.) (Рисунок 2, 3): жёлтый, жёлто-коричневый, серо-зелёный, охристый.



Рисунок 2. Ли Сун (1190-1230). Изображение слушателя гуджана. Вертикальный экземпляр картины, шелк, цвет. 177.5 x 104.5 см. Музей Истории и Арте с Тайбэе (李嵩南宋听阮图立轴绢本设色 177.5 x 104.5厘米台北故宫博物院).
<https://g2.ltfc.net/view/SUHA/6253bdce7f30be5518a8b7dc?appKey=CAGIOS1&appSec=ZZXCFDE11>

Кроме того, при передаче пространства Р. В. Халилов использует уникальный приём традиционной китайской живописи – «воздушное пространство» (кит. 留白), – который позволяет расширить границы изображения, создавая ощущение бесконечности и поэтическую атмосферу. По сравнению с реализмом картин западных

художников, китайская живопись не стремится заполнить каждый дюйм холста, а создает глубокую художественную концепцию с помощью пробелов. Этот приём, основанный на художественном воображении, взаимодействует с мазками кисти, формируя уникальное «скрытое пространство» (кит. 蕴境). Соотношение пустоты и наполненности выполняет структурную роль, объединяя элементы композиции в целостное изображение, а также даёт возможность моделирования образов через взаимосвязь между реальностью и воображаемым. Воздушное пространство играет важную роль в структуре картины. Оно может создавать ощущение пространственной многослойности, усиливать пространственную глубину и гармонизировать изображение.



Рисунок 3. Р. В. Халилов. Обложка книги «Китайские народные сказки». М.: Детгиз, 1987 г.

Воздушное пространство – ключевой элемент, представляющий единство формы и содержания. При построении композиции китайские художники сознательно оставляют незаполненные участки, размер которых варьируется в зависимости от замысла. Исследователь китайской эстетики Е Лан писал о том, что «горы и воды, будучи материальными объектами, через приёмы дальней перспективы, дальней мысли и дальней динамики преодолевают физические границы, направляя взгляд в бесконечность» (叶朗 [Е Лан], 2005, с. 289).

Приём воздушного пространства Р. В. Халилов использует в иллюстрациях к сказке «Жёлтый аист». На иллюстрации (Рисунок 4) на переднем плане художник объединяет человека, угол дома, стену с изображением аиста, ветви дерева и луну в гармоничную картину. На заднем плане остается большой незаполненный участок, который заменяет пейзаж. На свободном месте пустота создаёт виртуальное пространство, которое может быть наполнено в воображении зрителей далёкими горными хребтами, лесом или иными элементами. Таким образом, ощущение пространства на картине выражается с помощью взаимосвязи между виртуальным пространством и реальными физическими объектами.

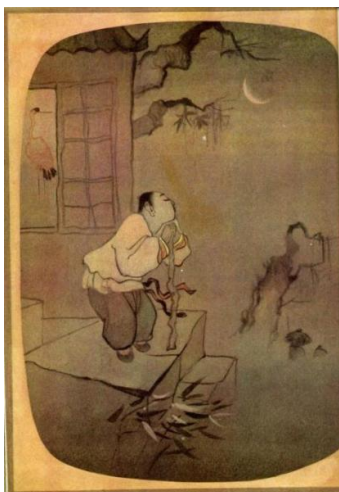


Рисунок 4. Р. В. Халилов. Иллюстрация к сказке «Желтый аист» в сборнике «Китайские народные сказки». М.: Детгиз, 1987 г.

В художественном творчестве воздушное пространство – это приём, который даёт зрителю простор для воображения и ассоциаций. Оставляя воздушное пространство над героями в иллюстрации к сказке «Золотая рыбка» (Рисунок 5), Р. В. Халилов создаёт поэтическую ассоциацию. Красный закат, луна и летящие птицы отсылают к классическому образу «одинокие дикие утки на закате» из предисловия поэта VII века Ван Бо к стихотворению «В павильоне тэнского князя». Красочный закат, отраженный водой, летящие одинокие дикие утки, осенняя река и бескрайнее небо соединяются на картине в одно целое. Акцент на эмоционально насыщенных элементах создаёт единство сюжета и настроения.



Рисунок 5. Р. В. Халилов. Иллюстрация к сказке «Золотая рыбка» в сборнике «Китайские народные сказки». М.: Детгиз, 1987 г.

В целом работы Р. В. Халилова передают атмосферу китайской живописи, хотя и отличаются от классических образцов. Воздушное пространство у Р. В. Халилова обретает функцию «закадрового звучания» (кит. 画外音), открывая возможности интерпретации скрытых смыслов.

Индивидуальный творческий стиль Р. В. Халилова основан на теоретических принципах изображения элементов пейзажа, изложенных в трактате «Руководство по живописи из Сада горчичного зерна» (кит. 芥子园画谱). В этом трактате XVII века изображения точечных элементов культурного ландшафта в пейзажной живописи разделены на два типа: одушевлённые объекты – художественные образы с признаками жизненной динамики, такие как люди, птицы и животные, которые напрямую передают жизненную энергию картины через свою активность; неодушевлённые объекты – здания, лодки, мосты, косвенно указывающие на присутствие человека через следы его деятельности. В своей диссертации Вэй Хуэй объясняет принципы, заложенные в трактате: в соответствии с творческими задачами художник наделяет изображённых людей, животных, архитектурные сооружения и транспортные средства чертами динамики и бытовой атмосферы, превращая их в носителей жизненной силы композиции (魏辉 [Вэй Хуэй], 2017).

Знания Р. В. Халилова легли в основу изображения им китайского пейзажа, где такие элементы, как деревья, горы, реки, облака, принадлежат к четырём значимым для китайского искусства стихиям, поэтому природные пейзажи содержат традиционные элементы китайской культуры: горы, водопад, деревья (цветущая слива, ива и бамбук), камыш, лотосы. Так, на одной из иллюстраций аист в центре композиции предстает в окружении бамбука, что усиливает ощущение спокойствия, мудрости и одухотворенности (Рисунок 6).



Рисунок 6. Р. В. Халилов. Авантитул к книге «Китайские народные сказки». М.: Детгиз, 1987 г.

Ещё одна иллюстрация представляет персонажа, мужчину с ребенком на руках, идущего по извилистым мосткам в окружении белоснежных лотосов, чистота которых усилена темным охристым фоном произведения. Лотос для китайской культуры – один из важных символов надежды, счастья и женского начала (Рисунок 7). Насыщение иллюстраций традиционной китайской символикой, заключенной в образах природы, не только подталкивает читателя к «разгадыванию» произведения, но и раскрывает особенности культуры Китая.

Иллюстрации населены животными: тигр, лошадь, собака, кошка, мышь, – а также птицами: аист, цапля, сороки, орёл. Они обладают символическим значением в контексте традиционной китайской эстетики. Кроме того, есть элементы китайской архитектуры: ворота буддистского храма, стена дома. Все эти элементы на иллюстрациях Р. В. Халилова становятся культурным пространством познания китайского искусства.



Рисунок 7. Р. В. Халилов. Иллюстрации к сказке «Золотая рыбка» в сборнике «Китайские народные сказки». М.: Детгиз, 1987 г.

К сборнику китайских народных сказок «Золотой остров» Р. В. Халилов сделал большое количество цветных иллюстраций, в том числе 4 иллюстрации на разворот, занимающие две страницы целиком, на которых можно увидеть китайский культурный ландшафт. Эти иллюстрации содержат классические элементы китайского пейзажа, такие как горы, водопады, растения (сосна, цветущая слива), луна и облака, а также архитектурные сооружения в китайском стиле. Благодаря индивидуальному творческому стилю художника зрители знакомятся с природно-географическими особенностями и очарованием китайского ландшафта, а также с духовно-гуманистическим содержанием китайской культуры.

В пейзажной живописи люди и животные, несмотря на то, что они занимают небольшое место на картине, играют ключевую роль в художественной концепции, усиливают живость изображения и углубляют художественный замысел (кит. 意境). В качестве примера можно привести иллюстрацию Р. В. Халилова к сказке «Волшебный котёл» в книге «Золотой остров» (Рисунок 8): персонаж в правом нижнем углу жестом направляет взгляд зрителя к незаполненной части картины. Автор использует этого персонажа для того, чтобы зритель, глядя на свободное пространство, превратил пустоту в источник воображения. Точечные элементы и сцены их активности отражают понимание художником древней социальной жизни, одновременно усиливая историческую и культурную глубину изображения. Парящая в верхней части картины горная птица, контрастируя с масштабом величественных гор, подчёркивает грандиозность природы, одновременно формируя глубокий художественный образ. Традиционная архитектура как важный элемент культурного ландшафта сочетает в пейзажной живописи декоративную функцию с композиционной. Китайские здания на иллюстрации выступают одновременно как следы человеческой деятельности и пространственные ориентиры: они направляют взгляд зрителя и формируют определённые ракурсы восприятия. Органичное слияние архитектуры с природой ярко воплощает древнюю китайскую философскую концепцию «единства Неба и Человека»: здания не просто являются элементами ландшафта, но и взаимно дополняют горы и воды, совместно создавая возвышенный образ. В целом тщательное расположение точечных элементов (людей, животных, зданий) в контрасте с природными подчёркивает особенности культурного ландшафта. Противопоставление микро- и макропланов оттеняет монументальность природного пейзажа, усиливая пространственную многослойность композиции.

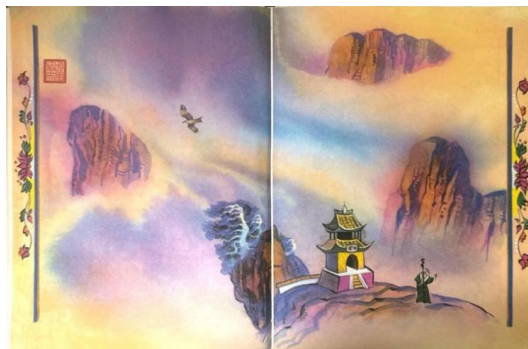


Рисунок 8. Р. В. Халилов. Иллюстрация к сказке «Волшебный котёл» в книге «Золотой остров». М.: Летопись XXI, 2002 г.

Особое значение в китайской живописи имеют облака и туманы, выполняющие две функции: пространственного построения и создания художественного образа. В иллюстрациях к сказке «Огненные драконы» Р. В. Халилов, используя облака, обвивающие горы, отделяет дальние планы (горные хребты и водопады) от переднего плана с персонажами, животными, зданиями, деревьями и камнями, создавая многослойность композиции, что усиливает пространственность и глубину изображения.

Облака, выступая как пространственный слой, эффективно связывают передний и задний планы, сохраняя целостность визуальных уровней. На границах соприкосновения облаков с горами, зданиями, персонажами и деревьями художник мазками кисти передаёт переходы «пустым» и «наполненным», которые не существуют изолированно, а сливаются с окружающими элементами. Облака смягчают часть объектов: фигуры людей и животных, здания и деревья частично скрыты туманом, тогда как камни на переднем плане прописаны чётко. Этот контраст «пустого» и «наполненного» дополнительно усиливает иерархию пространства, придавая изображению ритмичность (Рисунок 9).



Рисунок 9. Р. В. Халилов. Иллюстрация к сказке «Огненные драконы» в книге «Золотой остров». М.: Летопись XXI, 2002 г.

Следует отметить, что если в традиционной пейзажной живописи переходы в облаках обычно передаются градациями туши, то в данной иллюстрации художник использует розовые размыты, создавая более плотный визуальный эффект, контрастирующий с прозрачностью классических китайских пейзажей. Кроме того, в работе применены высоконасыщенные цвета, характерные для традиционного китайского народного искусства, – они обладают сильным визуальным воздействием и декоративностью. Например, розовый цвет, часто используемый в народных новогодних картинах (кит. 年画) как промежуточный тон, контрастирует с чистыми основными цветами, достигая гармоничного единства в резком противопоставлении. Это показывает, что художник усвоил элементы китайского народного искусства и живописи гохуа, сформировавшие уникальный «китаизированный» стиль его иллюстраций (Рисунок 10).

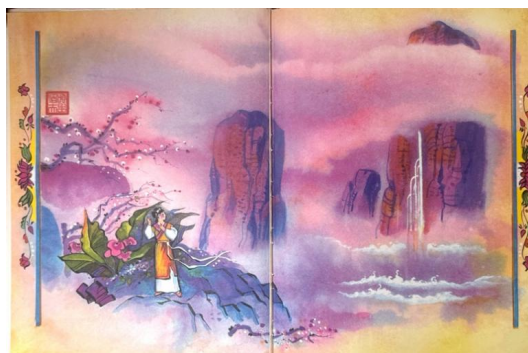


Рисунок 10. Р. В. Халилов. Иллюстрация к сказке «Как волшебный конь злого духа одолел» в книге «Золотой остров». М.: Летопись XXI, 2002 г.

Заключение

Конец XX века в связи с усилением интереса к китайской культуре, в частности к художественной литературе, можно охарактеризовать как дистанционное знакомство с традициями и своеобразием китайского искусства.

Особенностью литературы для самых маленьких является значимость визуального ряда, а иллюстрации, созданные российскими художниками, становятся настоящим окном в мир Китая.

Специфика изображения ландшафтного пространства в иллюстрациях художника Р. В. Халилова, созданных им для произведений китайской литературы, заключается в первую очередь в том, что творческий метод художника основан на его собственных впечатлениях от природы и культуры Китая, знании принципов традиционного китайского искусства, в частности китайской пейзажной живописи. Воплощение китайского ландшафта в его иллюстрациях является достоверным, а также основанным на средствах выразительности, свойственных китайской живописи.

Анализ визуальных характеристик китайского пейзажного пространства в иллюстрациях показал, что Р. В. Халилов использует приём «воздушного пространства», который формирует глубину произведения, «многослойность» изображения, его бесконечность. Недосказанное построение картины даёт читателю простор для воображения и ассоциаций, провоцирует на «соавторство». Природный ландшафт выступает как фактор эмоционально-психологического воздействия на читателя. Эмоциональная составляющая, основанная на сотворчестве, предполагает интерактивность в восприятии иллюстрации.

Использование культурной символики при изображении элементов ландшафтного пространства не только раскрывает для российского читателя смысл литературных произведений, но и открывает путь визуального перевода эстетики китайского искусства.

Материалы исследования | Research materials

1. Валеева-Сулейманова Г. Ф. Халилов Равил Валиевич // Татарская энциклопедия. <http://tatarica.org/ru/raz-dely/kultura/iskusstvo/izobrazitelnoe-iskusstvo-i-dpi/personalii/halilov-ravil-valievich>

Источники | References

2. Галкин С. И. Оформление книги: от искусства до художественного конструирования // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2010. № 3.
3. Ганкина Э. З. Художник в современной детской книге. М.: Сов. художник, 1977.
4. Герчук Ю. Я. Советская книжная графика. М.: Знание, 1986.
5. Грачёва С. М., Ли Минси. Китайские мотивы в творчестве современных петербургских художников-академистов // Искусство Евразии. 2025. № 3. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.03.006>
6. Грачёва С. М., Чжан Хунтао. Китай в творчестве современных петербургских художников-академистов // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. 2020. № 52.
7. 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.
8. Ми Цяомин. Образы природы Китая в живописи китайских и российских художников (конец XX – начало XXI в.): дисс. ... к. иск. М., 2023.
9. У Цзыцзин. Сказки в иллюстрациях художников России и Китая второй половины XX – начала XXI века. Проблемы художественной интерпретации текста: автореф. дисс. ... к. иск. СПб., 2022.
10. Чегодаева М. А. Русская советская художественная иллюстрация 1955-1980 гг.: дисс. ... к. иск. М., 1986.
11. Шэн Кэжэнь. Акварель в российской детской книжной иллюстрации в 1980-2020-е годы: автореф. дисс. ... к. иск. СПб., 2024.
12. 魏辉. 古代山水画点景研究 [D]. 陕西师范大学, 2017年 (Вэй Хуэй. Исследование точечных элементов в древней пейзажной живописи: дисс. Сиань: Шэньсийский педагогический университет, 2017).
13. 叶朗. 中国美术史大纲. 上海: 上海人民美术出版社. 2005年 (Е Лан. Краткий очерк истории китайской эстетики. Шанхай: Шанхайское народное издательство изящных искусств, 2005).
14. 张彦远. 历代名画记. 北京: 人民美术出版社, 1963 (Чжан Яньюань. Записки о знаменитых картинах прошлых эпох. Пекин: Народное издательство изобразительного искусства, 1963).

Информация об авторах | Author information



Инь Мэн¹

¹ Санкт-Петербургская Академия художеств имени Ильи Репина



Meng Yin¹

¹ Пыла Repin St. Petersburg Academy of Arts

¹ yin.meng@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 18.03.2026; опубликовано online (published online): 27.04.2026.

Ключевые слова (keywords): пространство китайского ландшафта; культурная символика; книжная иллюстрация; художник Р. В. Халилов; приём «воздушного пространства»; Chinese landscape space; cultural symbolism; book illustration; artist R. V. Khalilov; technique of “air space”.