

Мэн Инь, аспирантка кафедры русского искусства. Санкт-Петербургская Академия художеств имени Ильи Репина, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17, 199034. yin.meng@yandex.ru. ORCID: 0009-0004-3302-3011

Meng, Yin, Ph.D student. Saint Petersburg Ilya Repin Academy of Arts, 17 Universitetskaya emb., 199034 St. Petersburg, Russian Federation. yin.meng@yandex.ru. ORCID: 0009-0004-3302-3011

ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД Б.М. КАЛАУШИНА В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ К КИТАЙСКИМ СКАЗКАМ

BORIS M. KALAUSHIN'S CREATIVE METHOD IN ILLUSTRATIONS TO CHINESE FAIRY TALES

Аннотация. Статья посвящена исследованию творческого наследия ленинградского художника Бориса Матвеевича Калаушина (1929–1999) в области иллюстрирования китайских сказок. Б.М. Калаушин известен как исследователь русского авангарда, участник Общества «Аполлон», основатель одноименной художественной галереи и альманаха (1991). В то же время его художественное наследие в области иллюстрирования китайских сказок недостаточно изучено, что и определяет актуальность темы.

Автор ставит задачу изучения художественно-стилистических и эстетических категорий книжной графики Б.М. Калаушина, его творческого метода в иллюстрациях к китайским сказкам («Травинка-невидимка. Сказки народов Китая» (Детгиз, 1961), «Секрет драгоценной тыквы» (Дет. лит., 1958)). Особое внимание уделяется анализу взаимодействия символов и образов традиционного китайского искусства с приёмами выразительности русского авангарда. Исследование данной проблематики позволит дополнить представление о синтезе и интеграции китайского искусства и культуры в российском и мировом художественном процессе.

Ключевые слова: ленинградская книжная графика, детская книжная иллюстрация, Б.М.Калаушин, иллюстрации Б.М.Калаушина, китайские сказки, культурная коммуникация.

Abstract. The article deals with the creative heritage of the artist Boris Matveevich Kalaushin (1929–1999) in the field of illustrating Chinese fairy tales. B.M. Kalaushin is known as a researcher of the Russian avant-garde, a member of the Apollo Society, the founder of the art gallery of the same name and the almanac (1991). Nevertheless, his artistic heritage in the field of illustrating Chinese fairy tales has not been sufficiently studied, which determines the relevance of the topic.

The author sets the task of studying the artistic, stylistic and aesthetic categories of B.M. Kalaushin's book graphics, his creative method in illustrations to Chinese fairy tales ("The Blade of Grass is invisible. Tales of the Peoples of China" (Detgiz, 1961), "The Secret of the Precious Pumpkin" (Detskaia Literatura, 1958)). Special attention is paid to the analysis of the interaction of symbols and images of traditional Chinese art with the expressive techniques of the Russian avant-garde. The study of this issue will complement the idea of the synthesis and integration of Chinese art and culture in the Russian and world artistic process.

Keywords: Leningrad book graphics, children's book illustration, Boris M. Kalaushin, Boris Kalaushin's illustrations, Chinese fairy tales, cultural communication.

Обращение к исследованию своеобразия творческого метода художника — актуальная проблематика в современном искусствоведении. Для XX–XXI вв. творческий метод стал одним из факторов, реализующих художественную и культурную коммуникацию в искусстве. В творческом методе находят воплощение такие проблемы художественной сферы, как взаимодействие разных направлений в искусстве, синтез традиционного и новаторского, слияние разных выразительных приёмов, а также взаимодействие восточных и европейских традиций в искусстве. В связи с этим изучение творческого метода Б.М. Калаушина, органично сочетающего в иллюстрациях к китайским сказкам образы и символы китайского традиционного искусства и культуры с новаторскими средствами выразительности русского авангарда, также носит актуальный характер. Важно отметить, что художественное наследие, в том числе своеобразие иллюстраций Б.М. Калаушина к китайским сказкам недостаточно изучено в российском и мировом искусствоведении, что определяет теоретическую значимость данной работы.

Борис Матвеевич Калаушин (1929–1999) — представитель ленинградской школы графики, автор как графических, так и живописных произведений. Также Б.М.

Калаушин являлся также общественным деятелем, градо-защитником, участником общества «Аполлон», основателем одноименных художественной галереи и альманаха.

Обращение к исследованию творчества Б.М. Калаушина в большей степени связано с проблемами изучения искусства русского авангарда, которому он посвятил серьезную часть своей жизни. Сегодня он больше известен как исследователь и теоретик искусства начала XX в., к числу его наиболее значимых работ относят монографии «Николай Кульбин» [5] и «Бурлюк. Цвет и рифма» [6]. Именно эти аспекты его творческой деятельности наиболее полно освещены в трудах Н. Кононихина [7] и В. Гапеева, В. Гусева, А. Цветовой [3]. Обзоры творческого пути и наследия мастера нередко присутствуют в изданиях и энциклопедиях, посвящённых ленинградским художникам второй половины XX в. (например, «Художники Мурзилки» [14], где Б.М. Калаушин публиковался с 1966 г.), ряд его произведений были издан в каталогах коллективных выставок [4]. В силу специфики жанров представленных публикаций, исследования творчества Б.М. Калаушина, в особенности как художника-иллюстратора, часто ограничиваются описанием отдельных произведений худож-



Илл. 1. Б. М. Калаушин. Обложка (твёрдая + суперобложка) к сказкам «Секрет драгоценной тыквы». М.: Дет. лит, 1958. Фрагмент.

ника и не всегда учитывают исторические, культурные аспекты.

Будучи художником-графиком, Калаушин стал создателем так называемых «рукописных книжечек». Богатое наследие художника значимо в области иллюстрирования детских сказок, среди которых «Новый наряд короля» Ханса Кристиана Андерсена (Л., Детгиз, 1956), «Ухти-Тухти» Беатрис Поттер (Л., Детгиз, 1958), «Три толстяка» Ю.К. Олеси (М., Детгиз, 1959). Их запоминающиеся образы заслуженно вошли в классику российской книжной иллюстрации.

Вдохновение искусством русского авангарда сказалось на творческой манере художника, увлеченного поиском новой обобщенной и яркой формы. Ему удавалось создать острые выразительные образы, соответствующие литературному источнику и близкие детскому восприятию. Идеи авангарда нашли развитие во взаимосвязи экспериментов с преемственностью традиций ленинградской школы книжной графики XX века. Не исключение стали и его иллюстрации к китайским сказкам.

Особенности творческого метода Б. М. Калаушина

Обращение к искусству книги в творчестве Б.М. Калаушина началось еще в детстве, в блокадном Ленинграде, когда он увлекся изданием «рукописных книг», и продолжилось в эвакуации в Ташкенте. Часто художник выступал не только оформителем, но и автором текста этих книг, издав их за всю жизнь более ста пятидесяти.

Системный комплексный подход к созданию книги, когда визуальная составляющая, ее внешний облик соотносится с содержанием становится уникальным творческим методом, расширяющим границы искусства. Актуальный для эпохи авангарда, этот метод повлиял на становление российской традиции книжной иллюстрации в 1920–1930 годах. Особенностью такого метода является то, что художник-иллюстратор не только формирует визуальный облик книги, создавая иллюстрации и обложку, но и продумывает расположение иллюстрации на листе, а также шрифт и общий формат издания. Такой комплексный подход, объединяющий текстовую и иллюстративную составляющую, стал актуальным и для Б.М. Калаушина. Его «Рукописные книги» созданы на основе этого метода, при котором книжная форма становится свободной и оригинальной формой самовыражения художника.

В 1950-е годы Б.М. Калаушин обращается к иллюстрированию детских сказок. В 1958 г. в издательстве «Детская литература» с его рисунками выходит сказочная повесть современного китайского писателя Чжан Тянь-И «Секрет драгоценной тыквы», которая была переиздана в 1962 г. в Ленинграде.

В 1961 г. вышел в свет сборник сказок «Травинка-невидимка. Сказки народов Китая» (М.-Л.: Детгиз, 1961) с иллюстрациями Б.М. Калаушина. В его состав включены 36 сказок народностей Китая. Сборник был дополнен и переиздан в 2017 г. издательством «Речь» в серии «Дар речи».



Илл. 2. Б. М. Калаушин. Обложка (твёрдая + суперобложка) к сказкам «Травинка-невидимка. Сказки народов Китая». М.-Л.: Детгиз, 1961. Фрагмент.

Период 1950–1960-х годов отмечен формированием устойчивых связей между Китаем и Советской Россией, что повлияло на интерес к китайской литературе и, в частности, к китайским сказкам. В это время в свет выходит большое количество китайских литературных произведений для детей с иллюстрациями российских художников, таких как Н.М. Кочергин, В.И. Колтунова, В.И. Курдова, Р.В. Халилов и других. Важно отметить, что творческие методы большинства художников воплощали принцип стилизации традиционной китайской живописи, предполагающий подражание композиции, колористическому решению китайских росписей, воссозданию характерных черт изображения героев и бытовой стороны китайской жизни.

Однако Б.М. Калаушин предлагает совершенно иной подход к иллюстрированию китайской литературы для детей. Воплощая образы и символы традиционного китайского искусства и культуры, художник использовал вы-

Илл. 3. Б. М. Калаушин. Фронтиспис к сказкам «Травинка-невидимка. Сказки народов Китая». М.-Л.: Детгиз, 1961. Фрагмент.



разительные средства искусства русского авангарда.

Иллюстрации Б.М. Калаушина к китайским сказкам

В иллюстрациях Б.М. Калаушина к сборнику «Травинка-невидимка. Сказки народов Китая» (М.-Л.: Детгиз, 1961) особенно узнаваем характерный для художника почерк. Это, в частности, яркое, многоцветное колористическое решение выполненных в цвете иллюстраций-вклеек, представляющих нам стилизованную картину китайской жизни. Художник изображает героев в костюмах, стилизованных под традиционную китайскую одежду, а также помещает символические элементы, указывающие на место действия — например, такие особенности архитектуры, как покатые кровли зданий, похожих на пагоды. В то же время они выглядят скорее гротескно, преувеличенно. Эстетические потребности советской детской иллюстрации диктуют стиль, который действительно отсылает читателя не к миру реальности, а к миру сказки.

Для сборника «Травинка-невидимка. Сказки народов Китая» Б.М. Калаушин создаёт серию иллюстраций: две обложки (супер-обложку и твёрдую), фронтиспис, форзац, 7 цветных вклеек, чёрно-белые заставки и концовки к каждой из 36 сказок сборника.

Интересно сопоставить различные решения обложек (твёрдая + суперобложка), созданных Б.М. Калаушиным к двум сборникам китайских сказок. Если для книги «Секрет драгоценной тыквы» (илл. 1) Чжан Тянь-И (Дет. лит., 1958) художник использует стилизованный под китайские иероглифы шрифт, располагая название вертикально, аналогично традиционному китайскому письму, то для сборника «Травинка-невидимка» автор выбирает красочную обложку в своем «сказочном стиле». На ней художник в шахматном порядке компоновал текстовый блок и ряд иллюстраций к некоторым сказкам сборника. Цветовое решение обложки стилистически соотносится с традиционной китайской лаковой живописью: черный фон зон иллюстративного материала при яркой красочности облика персонажей. Чтобы избежать жёсткого контраста белого фона и черно-белых иллюстративных миниатюр, художник использует достаточно небрежную «наивную детскую» окантовку (илл. 2).

На фронтисписе художник изобразил процессию сказочных персонажей. На левой странице фронтисписа герой-охотник показан на белом фоне, стреляющим в птицу, которую мы видим в правом верхнем углу. Это связывает отдельные элементы и придаёт единство всей композиции. Герои процессии показаны в динамике: они танцуют. Это сообщает картине ритм и музыкальность. Пляшущие фигуры на синем фоне, в движениях и позах которых чёткая национальная идентичность не прослеживается, вызывают ассоциации как со скоморохами — участниками славянских театрализованных обрядов, так и с китайскими керамическими фигурками танцовщиков (илл. 3).

На форзаце книги Б.М. Калаушин изобразил мифическое существо Цилинь, которое представляет собой диковинного зверя со львиной головой, несколькими рогами, туловищем оленя, драконьей чешуёй, копытами коня и бычьим хвостом. Цилинь — традиционный китайский символ удачи, процветания и доброты.

Внешне Цилянь похож на дракона. Как и дракон, Цилянь также является традиционным китайским тотемом. В «Ли цзи» (Книге обрядов) написано: «Цилянь, феникс, черепаха и дракон называются четырьмя тотемами» [15]. Цилянь тесно связан с конфуцианством: в период Весны и Осени Цилянь почитался конфуцианскими учёными как священное животное. С одной стороны, конфуцианство воспользовалось культом Циляня для распространения собственных идей, а с другой — конфуцианство обогатило культурные коннотации Циляня. Легенды о Циляне существуют в китайском фольклоре. Так, в одном сказании говорится, что мать Конфуция увидела во сне Циляня и родила Конфуция, а также что Цилянь выплюнул нефритовую книгу перед рождением Конфуция. По поверьям туда, где появляется Цилянь, приходит благополучие, и со временем Цилянь стал почитаться как священное животное, призванное поддерживать порядок в доме и отгонять злых духов.

Скорее всего, Б.М. Калаушин выбрал образ Циляня, поскольку хотел выразить основную идею и качества китайских сказок — доброжелательность, мудрость, доброту и другие достоинства.

Б.М. Калаушин передал основные физические черты Циляня не в виде сложного образа, а в виде силуэта в соответствии с эстетическими возможностями читателей-детей. Он очертил глаза и чешую Циляня простой линией, что сделало общий облик еще более интересным и живым (илл. 4). Такой художественный прием напоминает стиль каменных барельефов Древнего Китая. Подобный рельеф моделируется тонкими линиями, формируется теневыми плоскостями, его рисунок прост и лаконичен. Художник создаёт общий образ, а не стремится к детальной его проработке (илл. 5).

Важно отметить, что именно в цветных иллюстрациях творческий метод Б.М. Калаушина выражен наиболее ярко. В них можно проследить влияние китайской ксилографии, новогодних лубочных картинок «няньхуа». По сравнению с западным взглядом на цвет китайская традиция гравюры по дереву имеет собственную цветовую систему восточной образности. Эта система основана на традиционном китайском философском учении, в котором главной идеей является «единство человека и неба» [16]. Согласно этой идее пяти элементам (золото,



Илл. 4. Б. М. Калаушин. Форзац к сказкам «Травинка-невидимка. Сказки народов Китая». М.-Л.: Детгиз, 1961. Фрагмент.

Илл. 5. Цилянь выплевывает нефритовую книгу. Древний китайский каменный барельеф (Эстамп). 85×58. 1736–1850.





Илл. 6. Золотая рыбка «Многодетная». Китайская гравюра на дереве. Версия с чернильной линией, роспись ручкой. 44 × 30. 1916–1912.

дерево, вода, огонь, земля) соответствуют пять цветов (красный, жёлтый, чёрный, белый, зелёный). Эта система распространена как в китайской живописи в целом, так и в гравюре на дереве.

Резьба по линиям, моделирующее деление плоскости, наложение цветной пластины и стремление к созданию пёстро-го эффекта в рамках ограниченной цветной пластины характерно для ксилографических новогодних гравюр [2, с. 126]. Основными цветами для гравюр являются красный, розовый, жёлтый и голубой. Кроме того, в качестве дополнительных цветов используются контрастные фиолетовый и зелёный. Визуальный эффект поразителен, линии туши чёткие и яркие (илл. 6).

В иллюстрациях к «Травинке-невидимке», созданных Б.М. Калаушиным, можно заметить, что художник использует очень насыщенные цвета, выделяет цветовые отношения с характерными цветовыми тенденциями красного, розового, жёлтого и фиолетового, что усиливает выразительную силу красок. Благодаря чётким и ясным чёрным контурным линиям и чёрному фону вся иллюстрация выглядит смелой и энергичной, яркой и сильной, не теряя при этом гармонии (илл. 7).

Китайские новогодние гравюры с оперными сюжетами, также известные как «театральные новогодние гравюры», представляют собой оперные истории в образах, и включают три основных типа повествования: подражательный, иллюстративный и сериальный [11]. Театральные новогодние гравюры превращают сюжеты опер в живописные повествования, пересказывая оперные истории с помощью пространственных отношений. Сериальные изобразительные повествования, в которых собраны несколько изображений, используют внутреннюю логику между изображениями, чтобы передать временную последовательность или причинно-следственные связи.

В иллюстрациях к «Травинке-невидимке» Б. М. Калаушин объединил различные локации, в которых побывал герой сказки «Лавочник» после получения «листа невидимости», а также костюмы людей и архитектурные особенности зданий, в которых они появлялись, в одну картину в соответствии с хронологическим порядком развития событий. Соседние картины означают непрерывность времени [12, с. 126], чтобы читатель мог вывести причинно-следствен-

ную связь между описываемыми в картине обстоятельствами. Такая композиция напоминает сериальное живописное повествование в китайских театральных гравюрах (илл. 8).

Следует отметить, что в начале XX века ряд русских живописцев, в первую очередь московских, обратились к народному искусству в поисках новых методов, цветовых сочетаний и способов выражения. Среди них художники, относящиеся к группе «Бубновый валет» (П. П. Кончаловский, И. И. Машков, Р. Р. Фальк). Они воплощали в своих произведениях те эстетические принципы, которые лежат в основе народного искусства. При этом особое внимание уделяли восточному народному искусству, рассматривая Россию как часть Азии [13, с. 467]. Например, на заднем плане работы П. П. Кончаловского «Семейный портрет», выполненной в 1911 г., изображена китайская новогодняя гравюра на распространённый сюжет «Ребенок с рыбой в руках». Художник использовал в своей работе яркие цветовые сочетания китайского лубка. Позднее он вспоминал: «Когда я создавал «Семейный портрет» в 1911 году, я использовал испанскую технику, в которой преобладали чёрный и белый цвета. Хотя в картине присутствует сильный контраст между красным и зеленым, он играет лишь вспомогательную роль. Китайская картина, служащая фоном, становится фоном для этих красок. Используются также чёрный и серый цвета, а также составные цвета красного (розовые жабры) и составные цвета зеленого (сине-зеленые волны). Если внимательно посмотреть на картину, то можно заметить в ней некую фактуру пейзажа, а также зародыш структурализма» [9, с. 22].

Выразительные приемы гравюры можно обнаружить и в работах Н. С. Гончаровой, которые носят ярко выраженный декоративный характер. Например, на её картине «Китайский натюрморт» (около 1909 г.) в изображении китаянки, держащей на руках ребенка, ощущается влияние китайской народной гравюры.

Таким образом, в творчестве российских художников начала XX века и художественных направлений в искусстве этого периода, повлиявших на творческий метод Б.М. Калаушина, развитие идей авангарда было связано не столько с поиском нового творческого метода и средств выразительности, сколько

с самым «бунтарским» духом этого художественного направления. В первую очередь это отношение к художественной традиции, которую художники авангарда часто отвергали. В то же время художники Н.С. Гончарова и П.П. Кончаловский, а позднее и Б.М. Калаушин в своём творчестве выступали за преемственность традиций [8], что нашло достаточное подтверждение в иллюстрациях к китайским сказкам, в которых автор представил заимствования образов и традиций китайской живописи.

Сам Б.М. Калаушин говорил о непрерывной преемственности традиций как важной составляющей его творческого метода и искусства XX века в целом: «На самом деле, она (традиция) продолжала, несмотря на трудности, несмотря на смерти, передаваться от поколения к поколению. Причём не так буквально: пришёл, принёс эстафету. Казалось бы, этого не происходило. Но все равно эстафета передается. В этом есть какая-то тайна» [8]. Несомненно, творческий метод Б.М. Калаушина сформировал образно-ассоциативный язык иллюстраций, отсылающих одновременно и к традициям китайской культуры и к традициям русской культуры.

Именно такое отношение к преемственности традиций можно считать уникальным творческим методом в иллюстрациях Б.М. Калаушина. Например, на твёрдой обложке книги «Травинка – невидимка», а также на цветной вклейке к сказке «Красная кукуруза» (илл. 9) представлен образ чудо-птицы, одновременно напоминающий китайского Феникса — Фэнхуана и персонажа восточнославянских народных сказок — Жар-птицу.

А.А. Каменский отмечает, что развитие графического искусства в 1950-1960-х годах, определяется тоновой манерой, когда иллюстрации выполняются тушью, черной акварелью, карандашом, иногда с применением цветной акварели, темперы, гуаши, что «роднило ее с живописью». К такому художественному приему можно отнести иллюстра-



Илл. 7. Б.М. Калаушин. Иллюстрация к сказкам «Травинка-невидимка. Сказки народов Китая». М.-Л.: Детгиз, 1961.

Илл. 8. Б.М. Калаушин. Иллюстрация к сказкам «Травинка-невидимка. Сказки народов Китая». М.-Л.: Детгиз, 1961.

Илл. 9. Б.М. Калаушин. Иллюстрация к сказкам «Травинка-невидимка. Сказки народов Китая». М.-Л.: Детгиз, 1961.



ции Б.М. Калаушина, в которых совмещается яркость цвета и очерченность героев, важных деталей линиями различной толщины порой небрежными, что придает объём изображению, создает ощущение наполненности и завершенности.

В тоже время при равнозначном внимании ко всем деталям иллюстративного ряда главными героями иллюстраций художника остаются люди, для каждого из которых художник подбирает свою пластику, свои жесты, что позволяет передать действие и сюжет сказки.

Также следует выделить ещё один приём, сформированный в модернистском искусстве и используемый Б.М. Калаушиным, — приём замены «целого, его частью» [10, с. 6–7]. Данный приём формообразования в пространстве и организации живописи свойственен многим иллюстраторам данного периода, например, братьям Траугот. Исследователь А.Е. Баженова в своей статье отмечает, что художники «акцентируя внимание на конкретном моменте действия, важном для

раскрытия характера героя в конкретной ситуации или представления о месте, в котором разворачиваются события, максимально погружают человека в настроение произведения» [1].

Таким образом, определяя своеобразие творческого метода Б.М. Калаушина, можно выделить принцип взаимодействия традиций китайского искусства со средствами выражения русского авангардного искусства. В иллюстрациях к сборнику китайских сказок «Травинка-невидимка. Сказки народов Китая» художник воплощает образы и символы китайской культуры при помощи выразительных приемов, сформированных в русской книжной иллюстрации первой половины XX века. Такой творческий метод художника можно рассматривать не только как принцип преемственности традиций, как фактор развития искусства XX века, но и как принцип художественной коммуникации, который в свою очередь способствует раскрытию особых черт китайской культуры и искусства для русского читателя.

Список литературы:

1. Баженова А.Е. Живописные рисунки А. Г. и В. Г. Трауготов как явление ленинградской книжной графики // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2018. Т. 8. Вып. 2. С. 214–231.
2. Ван Шучунь. Китайская народная живопись. Пекин: Пекинское издательство искусств, 2003. 228 с. (на китайск. яз.)
3. Гапеева В. И., Гусев В. А., Цветова А. В. Изобразительное искусство Ленинграда: 1917–1977. Л.: Художник РСФСР, 1981. 477 с.
4. Изобразительное искусство Ленинграда. Каталог выставки; науч. ред. В. А. Пушкирев. Л.: Художник РСФСР, 1976. 325 с.
5. Калаушин Б. М. Николай Кульбин: Поиск. Из истории русского авангарда // Альманах «Аполлон». Т. I, кн. I. СПб.: ИГ «Аполлон». 1994. 492 с.
6. Калаушин Б. М. Бурлюк. Цвет и рифма. СПб.: Аполлон, 1995. 800 с.
7. Кононихин Н. Ю. Живопись Ленинграда – Санкт-Петербурга: 1948–1998. Из частных коллекций. CD-ROM. СПб.: Арт Медиа, 1998.
8. Кононихин Н. Ю. Подвижник Русского Авангарда (Памяти Бориса Калаушина) Электронный ресурс: <http://www.nikolaygallery.ru/archiv/podvizhnik-russkogo-avangarda-pamyati-borisa-kalaushina.html>
9. Кончаловский П.П. Художественное наследие. М.: Искусство, 1964. 302 с.
10. Каменский А. А. Графика и современность // Творчество. № 7, 1960. С. 6–7.
11. Ли Сян. Живописные формы повествования и характеристики театральных гравюр на дереве – фокус на традиционных оперных повествованиях // Сычуаньская драма. № 1, 2021. С. 104–110. (на китайск. яз.)
12. Райан М.-Л. Трансмедийные нарративы. Перевод Чжан Синьцзюнь и Линь Вэньцзюань. Чонду: Издательство Сычуаньского университета, 2019. 375 с. (на китайск. яз.)
13. Фэн Цзыцай. Китайские гравюры на дереве – Русская коллекция. Пекин: Китайское книгоиздательство, 2019. 548 с. (на китайск. яз.)
14. Художники «Мурзилки». 1924–2013 / Каталог; подг. Т. Андросенко и др. М.: ТриМаг, 2013. 227 с.
15. Чэнь Хао. Книга обрядов: Комментарий. Шанхай: Шанхайское издательство древних книг, 1988. 340 с. (на китайск. яз.)
16. Сунь Хайтун, Фан Юн. Чжуанцзы. Пекин: Китайское книгоиздательство, 2007. 389 с. (на китайск. яз.)

References:

- Androsenko, T. (2013) *Khudozhniki Murzilki [Artists of Murzilka, 1924–2013]*. Moscow: Trimag Publ. (in Russian)
- Bazhenova, A. E. (2018) 'Pictorial drawings by A.G. and V.G. Traugots as a phenomenon of Leningrad book graphics', *Bulletin of St. Petersburg University. Art history*, 8, 2, pp. 214–231. (in Russian)
- Chen, Hao (1988) *Rites of Passage. Comment*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House. (in Chinese)
- Feng, Jicai (2019) *Collection of Chinese Woodblock New Year Pictures-Russian Collection Volume*. Beijing: Zhonghua Bookstore Publ. (in Chinese)
- Gapeeva, V.I. (1981), Gusev, V. A., Tsvetova, A. V. *Isobrazitel'noe iskusstvo Leningrada [Fine art of Leningrad: 1917–1977]*. Leningrad: Artist of the RSFSR Publ. (in Russian)
- Kalaushin, B. M. (1994) 'Nikolai Kulbin: The search. From the history of the Russian avant-garde'[Nicolay Kulbin: Poisk. Is istorii russkovo avangarda. The Apollo Almanac. Vol. I, book I]. Saint Petersburg: Apollo Publ. (in Russian)
- Kalaushin, B. M. (1995) *Burluk. Zvet i rifma [Burlyuk. Color and rhyme]*. Saint Petersburg: Apollo Publ. (in Russian)
- Kamensky, A.A. (1960) 'Graphics and modernity', *Tvortschestvo [Creativity]*, 7, pp. 6–7. (in Russian)
- Konchalovsky, P. P. (1964) *Khudozhestvennoe nasledie [Artistic heritage]*. Moscow: Iskusstvo Publ. (in Russian)
- Kononikhin, N. Y. (1998) *Zhivopis Leningrada–Sankt-Petersburga: 1948–1998 Is chastnykh kollektzii [Painting of Leningrad – Saint Petersburg: 1948–1998. From private collections. CD-ROM]*. Saint Petersburg: Art Media Publ. (in Russian)
- Kononikhin, N. Y. *The Ascetic of the Russian Avant-Garde (in Memory of Boris Kalaushin)*. Available at: <http://www.nikolaygallery.ru/archiv/podvizhnik-russkogo-avangarda-pamyati-borisa-kalaushina.html>
- Li Xiang (2021) 'The Image Narrative Form and Characteristics of Opera Woodcut New Year Paintings-Centered on Traditional Opera Narrative', *Sichuan Drama*, 1, pp. 104–110. (in Chinese)
- Pushkarev, V. (1976) *Isobrazitel'noe iskusstvo Leningrada. Katalog vystavki [Fine art of Leningrad. Exhibition catalog]*. Leningrad: Artist of the RSFSR Publ. (in Russian)
- Ryan, M.-L. (2019) 'Cross-media Narrative', *Bulletin of Sichuan University*. (in Chinese)
- Sun Haitong, Fang Yong (2007) *Zhuangzi*. Beijing: Zhonghua Bookstore Publ. (in Chinese)
- Wang Shucun (2003) *Chinese folk painting*. Beijing Arts and Crafts Publishing House. (in Chinese)