

Грачева Светлана Михайловна, доктор искусствоведения, профессор, член-корреспондент Российской академии художеств, декан факультета теории и истории искусств, профессор кафедры русского искусства Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина, ведущий научный сотрудник НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ, член Союза художников Российской Федерации. Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17. 199034. grachewasvetlana@yandex.ru. ORCID: 0000-0003-3506-5413

Gracheva, Svetlana Mikhailovna, Full doctor of art history, the dean of the Faculty of the theory and history of arts, professor of the Department of the Theory and History of Arts of St.Petersburg Ilya Repin Academy of Fine Arts, Leading Researcher at the Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, Corresponding member of the Russian Academy of Arts, a member of the Union of Artists of Russia. 17 Universitetskaya emb., 199034 St. Petersburg, Russian Federation. grachewasvetlana@yandex.ru ORCID: 0000-0003-3506-5413

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ В КНИЖНОЙ ГРАФИКЕ: ИЛЛЮСТРАЦИИ КЛИМА ЛИ К ИЗДАНИЯМ «ВИТА НОВА»

MODERN PROBLEMS OF ARTISTIC INTERPRETATION IN BOOK GRAPHICS: KLIM LEE'S ILLUSTRATIONS FOR VITA NOVA EDITIONS

Аннотация. Клим Ли (1946–2022) — один из известных петербургских художников-графиков, работавших в период конца XX–XXI вв. Петербургский художник корейского происхождения, впитавший в себя лучшие достижения восточной и западной культур. Он оставил после себя обширное наследие в области станковой и книжной графики. Безвременная кончина мастера в период пандемии не позволила ему реализовать многие планы. Автор статьи неоднократно брал интервью у художника и работал над текстом для книги о нем. В данной статье рассматривается небольшая, но важная часть его творчества — работа для петербургского издательства «Вита Нова». Используя методы интервьюирования, формально-стилистического и сравнительного анализа автор статьи пытается рассмотреть иллюстрации для книг издания в контексте творческой биографии Клим Ли, вписать его искусство в общее русло развития отечественной книжной графики, выявить уникальные черты его произведений и специфику творческого метода. На основе анализа произведений этого мастера речь идет о проблемах художественной интерпретации в современном искусстве, взаимодействии литературных и визуальных образов. Клим Ли с одной стороны удалось создать глубокие образы, проникающие в суть замыслов создателей литературных произведений, с другой — продемонстрировать совершенно уникальный и узнаваемый графический язык своего авторского «Я», основанный на сочетании академической изобразительной традиции и особого мировосприятия, основанного на традиционном для художника восточном видении пространства и цвета.

Ключевые слова: проблемы интерпретации, книжная графика, издательство «Вита Нова», Клим Ли, академическая традиция, современная иллюстрация.

Abstract. Klim Lee (1946–2022) is one of the famous St. Petersburg graphic artists who worked during the late 20th–21st centuries. St. Petersburg artist of Korean origin, who absorbed the best achievements of Eastern and Western cultures. He left behind an extensive legacy in the field of easel and book graphics. The untimely death of the master during the pandemic prevented him from realizing a lot of his plans. The author of this article interviewed the artist on several occasions and worked on the text for a book about him. This article deals with a small but important part of his work — for the St. Petersburg publishing house “Vita Nova”. Using the methods of interviewing, formal-stylistic and comparative analysis the author of the article tries to consider the illustrations for the books of the edition in the context of Klim Lee’s creative biography, to fit his art into the general course of the development of Russian book graphics, to reveal the unique features of his works and the specificity of his creative method. On the basis of analyzing the works of this master, we discuss the problems of artistic interpretation in contemporary art, the interaction of literary and visual images. Klim Lee, on the one hand, managed to create deep images that penetrate into the essence of the intentions of the creators of literary works, on the other hand — to demonstrate a completely unique and recognizable graphic language of his authorial ‘I’, based on a combination of academic pictorial tradition and a special worldview based on the traditional for the artist oriental vision of space and color.

Keywords: interpretation issues, book graphics, “Vita Nova” publishing house, Klim Lee, academic tradition, modern illustration.

Введение

«Человек, интерпретирующий произведение искусства, тем самым творит его [...]», — пишет известный культуролог О.А. Кривцун. «Любое художественное восприятие должно считаться с глубинными внутренними законами, которые хранит в себе художественный текст и которые необходимо обнаружить» [7, с. 207]. Художественная интерпретация — это индивидуальное понимание искусства, представленное в различных творческих художественных формах» [11].

Проблемой интерпретации занимаются, безусловно, и художники, работающие и над созданием иллюстрированной

книги. Вероятно, не всякой книги, сопровождаемой изобразительным рядом, но книги, в которой достигнуто некое единство печатного слова, текста и визуального образа конгениального этому тексту. Здесь уместно высказывание В. Набокова: «Главный шедевр любого писателя — это его читатели» [8, с. 207]. Иллюстратор выступает как ответственная фигура, на которого исторически возложена миссия своеобразной встречи художественного текста и читателя, зрителя и художника. Иллюстрации должны способствовать тому, чтобы произошло «совпадение интенций воспринимающего субъекта и самого текста» [8, с. 207].



Илл. 1. Клим Ли в своей мастерской. Фото С.М. Грачевой. 2019 г.



Илл. 2. Клим Ли. Пейзаж. 2013. Бумага, темпера. 30x40. Собственность С.М. Грачевой.

Особое место в ряду современных издательств занимает Санкт-Петербургское «Вита Нова», основанное в 2000 г. (генеральный директор А.Л. Захаренков), занимающееся преимущественно выпуском малотиражных коллекционных иллюстрированных изданий классической и мемуарной литературы. «Вита Нова», поддерживает лучшие традиции книгопечатания и высокого художественного оформления изданий. Оно много лет разрабатывает концепцию авторской книги, объединившую писателей и художников. Роль художника в оформлении книг этого издательства чрезвычайно велика. Быть приглашенным к сотрудничеству с этим издательством — честь для любого мастера. С ним сотрудничают многие выдающиеся российские художники — С. Алимов, И. Богдеско, Д. Боровский, М. Гавричков, Б. Забирохин, Л. Казбеков, П. Татарников, А. и В. Трауготы, А. Харшак, М. Шемякин, О. Яхнин, О. Михайлов и другие. Издательство предоставляет иллюстраторам полную свободу творчества, и одним из главных условий является создание полноценного произведения искусства.

Петербургский художник Клим Ли оформил в этом

издательстве несколько книг, ставших серьезными примерами синтеза искусств (илл. 1). Это: «Лолита» В. Набокова, «Амбидекстр» М. Яснова, один том из собрания сочинений Д. Гранина — «Война вблизи и издали» (рассказы, повесть), «Милый друг» Г. де Мопассана, большой сборник поэзии А.М. Городницкого. Эти книги, созданные как подлинные произведения искусства, уже стали важной страницей в истории отечественной иллюстрации. Автор статьи неоднократно писала о разных аспектах творчества Клим Ли [2, 3, 4] и участвовала в организации его персональной выставки в Государственном музее искусств имени А. Кастеева Республики Казахстан в 2020 г., которая прошла с большим успехом [6].

Немного о биографии Клим Ли

Уроженец Узбекистана, кореец по национальности, наследник традиций русского искусства, академист по образованию, знаток европейских школ, в крови его — генетически унаследованные традиции разных культур. Однако он идентифицировал себя исключительно с русской культурой, считая себя носителем традиций петербургской художественной школы. В нем сочетались восточная высочайшая графическая культура линии и понимание пространства и времени, и западное чувство формы, проросшие на почве петербургской художественной традиции. Именно Петербург оказался для Клим Ли местом пересечения Запада и Востока [3, с. 306] (илл. 2).

Клим Ли — заслуженный художник РФ, более 10 лет возглавлявший факультет графики Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина, последние годы своей жизни руководивший персональной мастерской этого вуза. Он был не только замечательным организатором и педагогом, но и выдающимся современным художником, тонким мастером различных графических техник. Персональные экспозиции художника устраивались в Музее Академии художеств в Санкт-Петербурге, в различных музеях и галереях России, Румынии, Скандинавии, Франции, Японии, Южной Кореи. Только в Корее он был около десяти раз — с выставками и мастер-классами. Там у него много учеников и поклонников таланта, коллекционеров, собирающих его произведения. К. Ли достаточно хорошо знал корейский язык, и многое впитал из корейского искусства. Большой интерес к творчеству этого мастера есть в Китае, где в музейных и частных собраниях Шанхая, Гуалиня, Шеньчжэня хранятся сотни его работ. Российские музеи также располагают сериями произведений К. Ли: Вологодский художественный музей хранит его иллюстрации к Н. Рубцову. Есть его оригинальная и печатная графика в Южно-Сахалинске, Владивостоке, Казани, в национальных музеях Киргизии и Казахстана.

Он создал несколько сотен произведений оригинальной и печатной графики в разных жанрах изобразительного искусства, им оформлено более 100 книг. Его иллюстрации неизменно отличаются бережным отношением к тексту и стремлением глубоко проникнуть в суть литературных произведений. Он был убежден, что художник не имеет права навязывать читателю свое жесткое понимание образа. И это исходит не столько от разума, сколько от чувств, эмоций, ассоциаций. Он считал, что другим способом струны человеческой души не задеть.

Он родился в Узбекистане, в 1946 г., окончил среднюю школу им. Н.К. Крупской в г. Мирзачуль (название его переводится как «голодная степь», а возник он на месте где был в XIX в. кишлак Аччиккудук — («колодец с солёной водой»), потом превратился в город Гулистан («цветочный край, сад роз»).

Мама Клим Ли — Мария Ивановна родилась в городе Посвет, недалеко от Владивостока. Она любила искусство и очень хорошо «по-домашнему» рисовала. Отец Клим родился на северо-востоке Китая, в провинции Ги Лин, на границе с Северной Кореей. Учился в Университете в Шанхае, на историческом факультете. Он был уникальным человеком — говорил на нескольких языках — японском, английском, китайском, корейском. В Гулистане он работал скромным корректором в одной из газет, и своим детям почти ничего не рассказывал о себе. А еще он занимался черно-белой фотографией, что давало дополнительный заработок. Когда появилась цветная фотография, отец первым в городе стал заниматься



Илл. 3–5. Клим Ли Иллюстрации к «Лолите» В. Набокова. 2004. Б., пастель.



Илл. 6. Клим Ли Иллюстрации к «Лолите» В. Набокова. 2004. Б., пастель.

ею. Он стал единственным фотографом по цветной печати в Гулистане. Занимался он и ретушированием, учил и Клима этому делу. Семья у них была большая — пятеро детей¹.

О детстве, пришедшемся на аскетичные послевоенные годы, сохранились скудные воспоминания, которыми Клима делился крайне неохотно. Оно запечатлелось с одной стороны в ярких романтических образах, а с другой — в воспоминаниях о трудном послевоенном быте. В произведениях Клима, посвященных Узбекистану — картины, напоминающие волшебные восточные сказки. Высокое южное ярко-синее небо, горы, огромные деревья, характерная восточная архитектура, мальчики на осликах, мужчины в узбекских национальных халатах, женщины, несущие на головах подносы с трапезой и с младенцами на руках... Неспешность ритмов, невероятная красота цветовых сочетаний, прихотливость линий, истомы, размеренный уклад традиционной жизни. Но реальность окружавшего его мира зачастую имела совсем иной колорит.

Нужно сказать, что рисовать он начал рано, где-то в 4-м классе, ходил в Дом пионеров в кружок рисования. После 9-го класса молодой человек, склонный к рисованию, поехал поступать в художественное училище им. П.П. Бенькова в Ташкент, но не прошел по конкурсу. Директор училища, искусствовед Апухтин пригласил его в свой кабинет и сказал приезжать на следующий год, пообещал помочь с поступлением. Тогда Клима вернулся в школу. Окончив школу, он отправился в Ленинград для осуществления своей мечты. Устроился работать пожарным, чтобы зарабатывать на хлеб и получить лимитную прописку. В выходные стал посещать вечерние рисовальные классы при Академии художеств. В то время директором классов был Ф.С. Пустовойтов, он и стал его первым учителем по рисунку. Его Клима вспоминал с большой благодарностью. Между ними установился какой-то особый контакт. Пустовойтов много помогал ему, часто садился и показывал ему, как надо рисовать, учил, как надо видеть детали и подчинять их общему. Он буквально по миллиметру показывал ошибки тонко отточенным

карандашом. Все время требовал сравнивать свет и тень. Он заложил очень хороший фундамент в специальное образование Клима. Его заслуга в том, что он «поставил глаз», научил правильно смотреть, что было чрезвычайно важно для человека, не получившего среднего художественного образования. А в те годы без окончания училища поступить в Академию художеств было практически невозможно, требовалась серьезнейшая подготовка, необходимо было время, которого просто не хватало для освоения всего багажа профессиональных навыков. С теплотой вспоминал Клима Ли и П.Г. Кипарисова, который взял над ним своеобразное шефство и даже разрешил ему заниматься как вольнослушателю, в его классе. Педагог много говорил со студентами об общих проблемах искусства, о рисовании с натуры. Клима впитывал каждое его слово, слушал, что тот говорит, «мотал на ус». В его мастерской он научился понимать, где плохой рисунок, а где хороший, оценивать качество работы².

Еще очень во многом помогла Научная библиотека Академии художеств, которая сразу же полюбила художнику, в ней он проводил многие часы, делая копии с репродукций рисунков Леонардо и Микеланджело. В библиотеке всегда ему шли навстречу. В тишине её великолепных залов рождались многие образы будущих иллюстраций.

В 1970-м он поступил на факультет графики Института имени И.Е. Репина. Клима Ли постоянно вспоминал роль А.А. Мильникова в своей судьбе, который заметил талант молодого художника и настоял на хороших экзаменационных оценках при поступлении. Он всегда с удовольствием вспоминал этого выдающегося художника и неординарную личность, с которым он проработал многие годы жизни в одном коллективе³.

На третьем курсе его руководителем стал А.Ф. Пахомов — выдающийся ленинградский художник, известный еще с 1920-х гг., много лет руководивший персональной мастерской на этом факультете. Своим ученикам мастер прививал не только глубокое понимание чувства пластической формы и профессиональные навыки графического мастерства, но и

делился с ними своим богатым опытом художника, усвоившего многие формальные эксперименты искусства первой половины XX века. После смерти А.Ф. Пахомова мастерскую, в которой учился К. Ли, возглавил В.А. Ветрогонский, бывший деканом факультета графики с 1973 по 2002 г., энергичный человек и яркий художник. В мастерской Ветрогонского рисунок вел Н.Г. Ломакин, а живопись — А.А. Трошичев⁴.

В 1976 г. Клим Ли окончил Институт им. И.Е. Репина в Ленинграде, с дипломной работой «Военные годы» (серия из семи офортов и темпер).

Сотрудничество Клина Ли с Издательством Вита Нова

Первая из книг Клина Ли в «Вита Нова» — «Лолита» издана в 2004 г., награжденная всевозможными премиями и получившая медаль на всероссийской книжной ярмарке, стала уже библиографической редкостью. Впечатляет увесистый том этого издания в переплете из натуральной кожи, напечатанный на высочайшего качества бумаге в количестве полутора тысяч экземпляров, тридцать из которых пронумерованы и дополнены оригинальными офортами Клина Ли. Он выполнил экслибрис издательства, 20 черно-белых иллюстраций и 40 цветных к этому роману, долгое время бывшему настоящим бестселлером.

Это произведение, называемое самым известным и скандальным творением Владимира Набокова, имеющее достаточно яркие интерпретации и изобразительное искусство и кинематографу, очень трудно поддается иллюстрированию. Художник чрезвычайно трепетно отнесся к своей задаче, понимая, как трудно, иллюстрируя этот роман, не скатиться в пошлость. Перед ним все время словно стоял образ самого В. Набокова, который не считал нужным иллюстрирование «Лолиты», и очень заболтался о том, чтобы этот роман был правильно переведен на русский язык.

На фронтисписе — портрет Лолиты, юной милой девчушки с огромными печальными карими глазами, пухлым ротиком, нежными пышными завитками светло русых волос. Такой рисует её портрет Гумберт — «Лолиту резкогосую и блестящегосую, с подвороненными спереди и волнистыми с боков, а сзади локонами свисающими волосами» (илл. 3). Портрет сразу же настраивает читателя на глубокое и драматическое прочтение этой истории. На титульном листе — просто название романа — «Лолита», напечатанное, как и весь текст, словно машинописным шрифтом, с авторскими пометками и подчеркиваниями. На следующем развороте, слева — портрет Владимира Набокова, справа его слова: «Посвящается моей жене». Портрет писателя, в трехчетвертном ракурсе сделан легким карандашным рисунком, легко узнаваем и по-академически тщательно проработан.

Далее роман проиллюстрирован таким образом, что читатель видит поочередно черно-белые легкие линейные рисунки тушью (как бы взятые из дневника Гумберта, и иногда сопровождающиеся строками из текста), или цветные пастели. Линейные рисунки сделаны с нарочитой быстротой, как рисунки в альбоме, наброски. В них Клим Ли демонстрирует виртуозность рисовальщика, умеющего буквально одной линией создать выразительный силуэт, передать характер, атмосферу, драматизм событий. Эти работы, порой кажущиеся слегка небрежными, прекрасно связаны с плоскостью книжного листа и подчеркивают особый эстетский характер данного издания.

Вторая часть иллюстраций — практически самостоятельные станковые картины, выполненные пастелью. Вслед за Набоковым Клим Ли рассказывает нам эту историю, ставшую одной из самых скандальных в мировом искусстве XX столетия. В постраничных иллюстрациях и разворотах ведется неспешное повествование — юные Анабелла и Гумберт, сидящие на пляже в уединении, в «лиловой тени розовых скал» и их первое (плачевное) свидание; Лолита, мамаша Гейз и Гумберт на пикнике; Лолита, спящая в кресле, в одном носочке и стоящая перед ней на коленях Гумберт; трагическая гибель Шарлотты под колесами «Пакара»; сцена любви подростков на берегу лесного озера; Лолита и Гумберт то в гостиничных прегадких номерах, то в баре, то у автомобиля на обочине дороги в их бесконечных странствиях... (илл. 4, 5, 6).

Стилистика этих иллюстраций близка американскому кинематографу середины прошлого века, колорит пастелей

построен на использовании приемов импрессионизма (в них много света, солнечных бликов, рефлексов), но, с другой стороны, цветовые отношения восходят скорее к поп-арту. Это сразу же погружает нас в атмосферу времени, описанному в романе, а также характеризует персонажей, не отличающихся аристократизмом и изысканностью. К. Ли следует замыслу Набокова, для которого очарование «Лолиты» в том, что в ней присутствует утренняя скромная дымка, «за которой чувствуется игра летнего дня» [8, с. 486]. Художник также использует отдельные детали — интерьеры, костюмы, автомобили и пр., уводящие нас в ту эпоху. В остальном же, например, в трактовке образов, особенно в трактовке образа Лолиты он не стремится к соблюдению строгих исторических рамок. Лолита в его исполнении — вполне современная девица, с пластикой, манерами и речью подростка начала XXI века. Нужно подчеркнуть, что благодаря иллюстрациям, создается более лирическое и нежное, даже пронзительное состояние, художник, безусловно, сочувствует персонажам, выражая бесконечное сострадание им, не пытаясь высказывать какие-либо однозначные оценки или осуждать их. Иногда свое отношение он выражает через пейзажные образы — морской берег с песчаным пляжем; рожица «нервных тонколистных мимоз» под усыпанным огромными звездами небом; суровый арктический пейзаж «докембрийского гранитного мира»; уходящая в бесконечную даль автострада с несущимися по ней автомобилями; мрачный дождливый вид с одиноко стоящим автомобилем и согбенной трагической фигурой страдающего Гумберта.

Но, конечно же, именно Лолите, Ло, очаровательной, но несколько вульгарной нимфетке посвящены основные листы серии, в том числе несколько разворотов. Причем, как и в романе, в иллюстрациях мы можем проследить всю эволюцию этого непростого дерзкого образа от её «догумбертского детства» до Долорес, превратившейся в молодую женщину, узнавшую много печали и лишений, «безнадежно увядшую в семнадцать лет». Климу Ли удается точно передать стиль изысканной прозы Набокова, создать образ, прекрасно совпадающий с тем, который задумал писатель. Техника пастели, трепетная, позволяющая буквально почувствовать бархатистость кожи, мерцание бликов, разнообразие фактуры, что точно соответствует тексту романа.

Созданы десятки вариантов сцен с лежащей, сидящей, спящей Лолитой. Он изучает эту девочку-нимфетку, показывая её, то примеряющей обновки — подарки Гумберта, то приютившейся у его ног, то вдруг вольно раскинувшейся на гостиничной койке, то играющей в теннис. В этих рисунках есть нежность, игривость, некоторая озорство, легкость. А главное — любовь, смешанная с чувством жалости. В такой трактовке она — то нелепый и нескладный ребенок в одном носочке, то капризное дитя с пухлыми губками, бантами и косичками, то таинственная печальная незнакомка, преисполненная страдания, сидящая с книгой в кресле, то вдруг самообольстительное воплощение женственности, страсти и эротизма. Лолита в интерпретации художника, как бабочка в руках энтомолога, она прекрасна и обречена на гибель...

Поэтический сборник «Амбидекстр» Михаила Янова, включающий авторскую поэзию и переводы великих французских поэтов — Ш. Бодлера, А. Рембо, П. Верлена, Г. Аполлинера, Ж. Превьера вышел в «Вита Нова» в 2010 г. Амбидекстр — это тот, кто одинаково владеет обеими руками. Для М. Янова в этом названии заложен символический смысл, и потому, что это сборник, в котором есть и его авторские сочинения, наполовину составлен из переводов произведений классиков, и потому, что каждый из представленных поэтов по-своему амбидекстр в творчестве, т.к. соединил разные по природе направления искусства, и потому, что амбидекстр — это человек, наделенный признаками таланта, что чрезвычайно важно для истинного творчества.

Обложка книги, как и все ее оформление, чрезвычайно проста на первый взгляд, но сделана с высочайшим художественным вкусом (илл. 7,8,9). Она разделена на две равные половины — черную и белую, на них, как в зеркальном отражении — профили поэтов, рождающие разные аллюзии, это как будто двуликий Янус, или оживающий легкий рисунок в духе графики А.С. Пушкина (недаром, вдруг угадывается и его профиль в этом рисунке). На головах поэтов — не то лавровые венки, не то терновые. В этой изящной и, казалось бы, легкой по смыслу графике заложена некая тайна, амбивалентность, неоднозначное по-

нимание творчества, близкое не только поэту, но и художнику.

Двойность образов сохраняется в иллюстрациях всего сборника. Все разделы книги предваряются легкими линейными рисунками, наполненными философским смыслом. Каждую страницу книги, рядом с пагинацией тоже сопровождает совсем миниатюрное «сквозное» изображение. Это вечные бинарные оппозиции: жизнь и смерть, молодость и старость, любовь и ненависть, мужчина и женщина. Ощущение, когда «мгновенье зыбкое ступило и застыло» есть в этих мимолетных и изящных зарисовках. Благодаря утонченной, очень корректной по отношению к текстам, графике, сделанной при помощи точных, немного витиеватых линий, словно едва прикасающихся к поверхности белой бумаги, К. Ли удается создать изысканное обрамление «Бельгийскому чуду» Ш. Бодлера, «Изнеможению» П. Верлена, «Украденному сердцу» А. Рембо. В оформлении этой книги, несомненно, присутствует любовь к поэзии и глубокое понимание законов поэтического творчества.

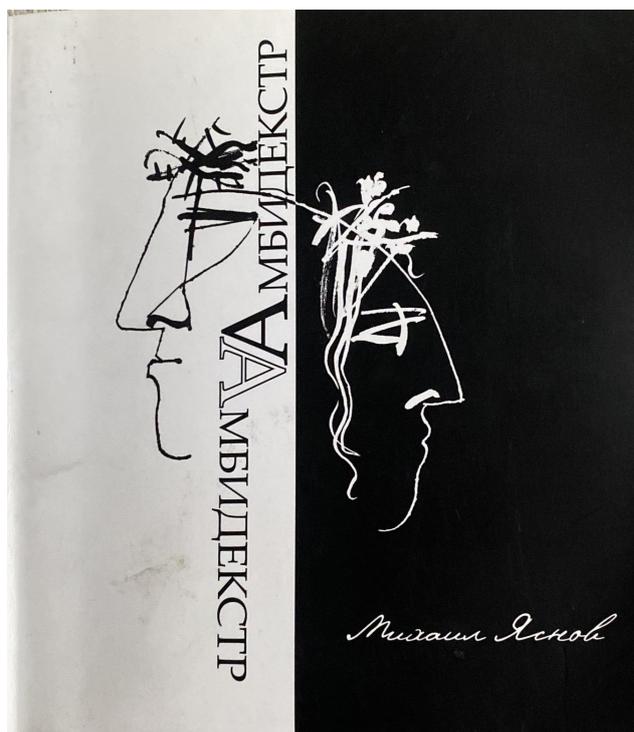
Над оформлением «Милого друга» (книга вышла в издательстве «Вита Нова» в 2013 г.) (илл. 10,11,12,13) К. Ли трудился шесть лет, исполнив переплет, фронтиспис и 33 иллюстрации к роману. Издание вышло тиражом «в количестве одной тысячи экземпляров, сто из которых изготовлены в переплетах из черной кожи с трехсторонним золотым обрезом и пронумерованы. Экземпляры № 1–70 содержат одну вклеенную оригинальную литографию Клим Ли» (такова редакционная ремарка к данной книге). Другая часть тиража — в коричневом переплете, с тиснением и золоченым орнаментом на корешке.

На лицевой и оборотной сторонах переплета — цветные иллюстрации. Читателя сразу встречает господин Дюруа, вальяжно стоящий у театральной тумбы с газетой в руках, он — уверенный в себе господин привлекательной наружности, способный на многое в своей карьере, у ног его — такса, вокруг — миловидные дамы. Лаконичные цветные пятна, уверенные линии силуэтов, декоративные эффектные сочетания белого, черного, красного цветов и вкрапления позолоты на лицевой стороне и корешке переплета создают у читателя ощущение трепетного соприкосновения со старинным и драгоценным изданием.

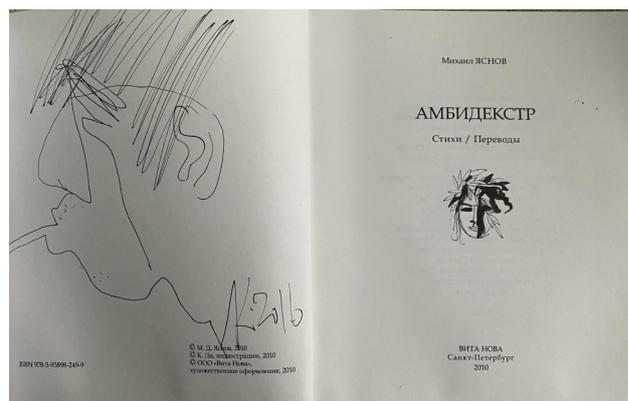
К. Ли долго анализировал литературный текст, постигая каждое слово автора. Такой подход подтверждает мысль, что произведение искусства, «не есть что-то раз навсегда созданное, а «нечто постоянно создающееся», что «подразумевает всеобщий процесс сотворчества, соучастия» [5, с. 21].

Художник даже специально дважды летал в Париж, чтобы пройти маршрутами героев Мопассана, увидеть Елисейские поля, посидеть в Парижских кафе и барах, зайти в церковь Мадлен, вдохнуть воздух Монмартра, пройти по Ситэ, рассмотреть контрфорсы Нотр-Дам де Пари, оказаться в Сен-Жермен, ощутить атмосферу города, которой дышали Дюруа, Форестье, сам Мопассан. Образ Парижа, силуэты его крыш, панорамы и туманы, его воздух, наполненный томительными ожиданиями, в который погружены герои романа, и даже будто немного растворены в нем — стали основной серией иллюстраций, выполненных гуашью и акварелью.

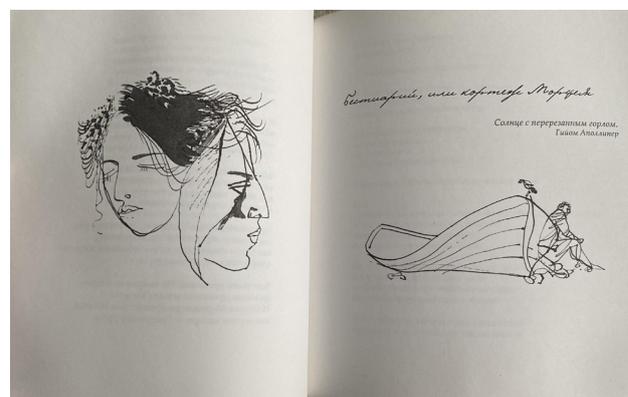
Словно передавая атмосферу Парижа конца XIX столетия, воссоздавая контекст эпохи 1880-х гг., художник делает иллюстрации в импрессионистическом духе. Такой ход позволил К. Ли уйти от постоянно напрашивающегося сравнения со знаменитыми иллюстрациями к «Милому другу» К.И. Рудакова. У Рудакова практически все пространство листов заполнено фигурами персонажей, все время показываемых крупным планом, у К. Ли преобладает воздух, аура Парижа. Рудаков сосредотачивает внимание на социально-психологическом аспекте романа, К. Ли — на эмоциональном состоянии героев, погруженных в парижскую атмосферу. Не скрывает Клим и тот нюанс, что делаются иллюстрации в начале XXI в., когда слишком изменились моральные и нравственные ценности по сравнению с веком XIX-м. И если поведение героев романа Мопассана было подвержено осуждению современниками, то сейчас социальные и любовные коллизии романа воспринимаются не так однозначно. Более того, XX век, с его эмансипацией, утвердил и новое отношение к женщине. Художник признавался в сделанном собственном открытии: Мадлен Форестье — едва ли не основной персонаж романа, она манипулирует всеми героями как марионетками,



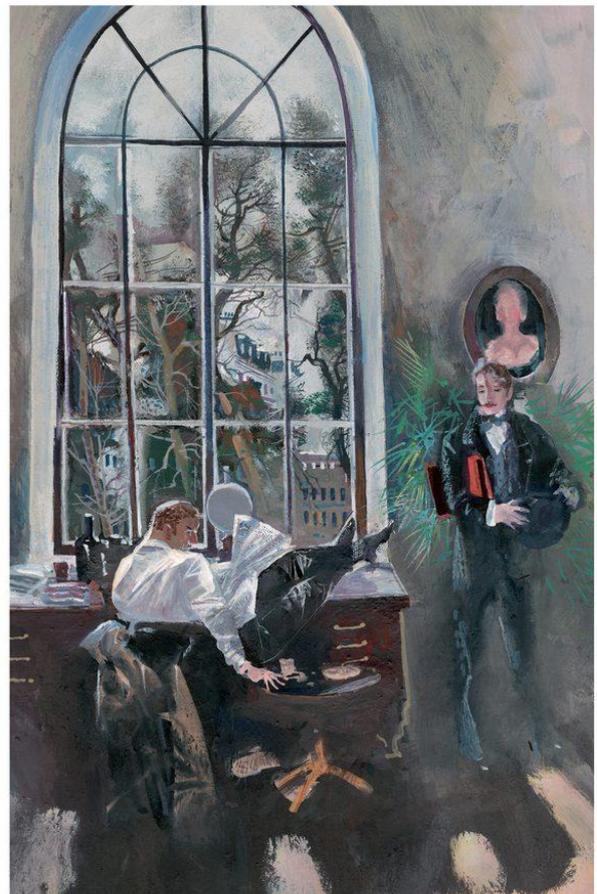
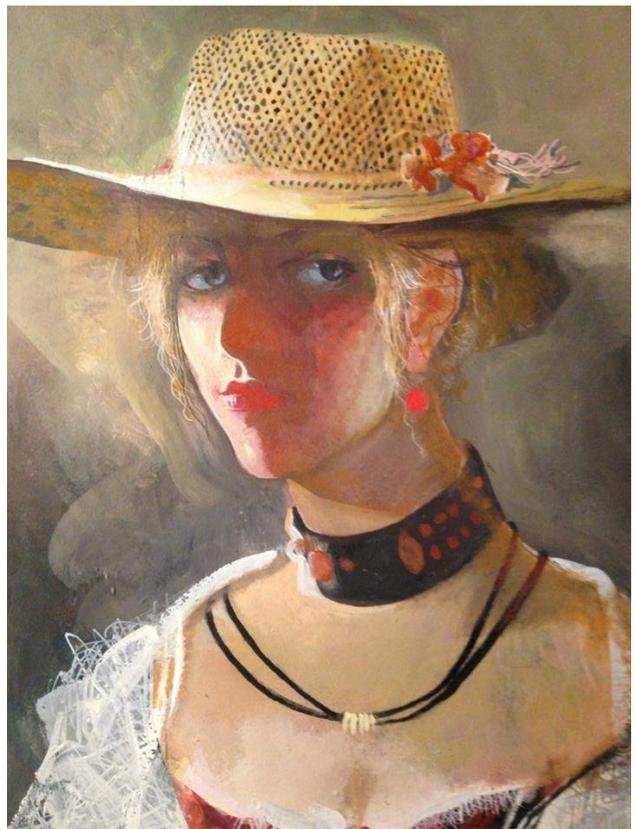
Илл. 7. Клим Ли. Обложка книги М.Яснова «Амбидекстр». Издательство Вита Нова.



Илл. 8. Клим Ли. Разворот титула книги М. Яснова «Амбидекстр» с автографом К. Ли. Собственность С.М. Грачевой.



Илл. 9. Клим Ли. Иллюстрации к книге М. Яснова «Амбидекстр».



Илл. 10–13. Клим Ли. Иллюстрации к книге Ги де Мопассана Милый друг, издательство Вита Нова, https://vitanova.ru/galereya/illyustratsii/illyustratsii_k_knige_miliy_drug_1224

прогнозирует ситуации и разыгрывает своеобразные «шахматные партии» чужих жизней. Её жесткий и расчетливый ум и холодные действия стоят не только за поступками господина Форестье, но и за поступками Дюруа. Она — своеобразное alter ego Дюруа, но в женском обличье. Художник подчеркивает, что этот роман как бы завершает историю «мужского» периода истории европейской культуры, и открывает её новый этап в гендерных отношениях. Н.А. Дмитриева написала, что «благодаря вновь и вновь возобновляющимся интерпретациям художественное произведение вновь и вновь возрождается» [5, с. 24]. Можно сказать, что таким образом К. Ли способствует некоему возрождению романа, делает его более значительным для нас.

На фронтисписе издания — портрет Ги де Мопассана. Строгий овал лица, задумчивый взгляд темных печальных глаз, роскошные ухоженные усы, цилиндр. Главный герой романа, Дюруа, в трактовке художника, как две капли воды похож на самого Мопассана. Образ Дюруа неоднократно встретится в иллюстрациях, но его погрудный портрет крупным планом возникнет только в конце книги. Тот же ракурс (быть может, более эффектная поза), тот же цилиндр, тот же поворот головы, что и у Мопассана (с чуть более утонченным овалом лица), те же глаза (с более холодным и отстраненным взглядом), и роскошные, но более тщательно ухоженные усы... Образ Дюруа одновременно привлекает своей изысканностью, красотой и отталкивает расчетливым цинизмом. Портрет писателя, напротив, отличается внутренним драматизмом, неоднозначностью, глубоким психологизмом.

Открывается роман изысканной заставкой, выполненной в черно-белой графике, тушью и пером. Здесь представлен один из парижских бульваров, с характерными очертаниями домов, высокими крышами с мансардами, театральной тумбой, деревьями с опавшей листвой, пролетками, светлой толпой... Строгими линиями прорисована классическая архитектура парижских бульваров, по-офортному тонко и изящно выглядят прозрачные кроны деревьев. Небольшая по размеру «рукоятворная», многодельная заставка привлекает внимание почти миниатюрным изяществом изображения. Так начинается «Милый друг». В этой же технике выполнена и заставка ко второй части, также представляющая архитектурный пейзаж Парижа.

Первая постраничная иллюстрация в тексте посвящена встрече Дюруа и господина Форестье. Герои романа беседуют, сидя за красным столиком одного из многочисленных уличных кафе, расположенных на бульварах, вдыхая воздух, отравленный никотином», «пропитанный духами продажных женщин», мимо них проплывает «волна гуляющих», чуть поодаль стоят две женщины в красном (в романе — полная брюнетка и полная блондинка, «как бы нарочно подобранные одна к другой»). За спинами дам — все та же театральная тумба — намек на то, что «вся жизнь — театр». Эта иллюстрация служит своеобразной завязкой романа, в ней есть интрига, беспокойство, рождаемое движением фигур, их диалогом, летящими облаками, дрожащими ветвями деревьев, бликами и тенями, падающими на людей, стулья, на землю. Сделанная по-эстетски изысканно работа вызывает многочисленные аллюзии с французским искусством второй половины XIX в., с произведениями К. Моне, Э. Мане, А. Тулуз Лотрека, О. Ренуара, вызывая нашу память к мощнейшему культурному слою, созданному выдающимися современниками Мопассана.

Вероятно, этот роман всегда будет казаться русскому читателю, у которого существует представление о французской культуре как о высочайшем эталоне, некоем путешествии в тайную Парижскую жизнь. Париж в восприятии русского человека, безусловно, идеализирован и возвышен. Поэтому К. Ли сохраняет определенную степень идеализации и возвышенности по отношению к Парижу и его героям, он, например, показывает в иллюстрациях не «огромную траншею Западной железной дороги, зиявшую словно глубокая пропасть [...] неподалеку от Батиньольского вокзала», тот вид, который открывался Дюруа, когда он распахивал окно своей комнаты, облокотившись на «ржавый железный подоконник», а прекрасное кольцо внешних бульваров, по которым бродил герой романа, дыша «мягким ночным воздухом». Изображая прогулку Дюруа, К. Ли невольно создает даже немного «петербургский» серебристо-холодноватый образ Парижа, освещенный лунным сиянием и ночными фонарями. Не

случайно ведь так много общего находят между этими городами.

Художником тонко почувствован и уловлен особый темпоритм романа, который развивается сначала медленно и плавно, а затем события нарастают как снежный ком, и столь же стремительно развиваются чувства. Таков же и темпоритм иллюстраций, которые сначала будто слегка замедленно погружают в атмосферу романа, а потом все более активно связаны с повествованием. Сюжетные иллюстрации в книге чередуются с портретами.

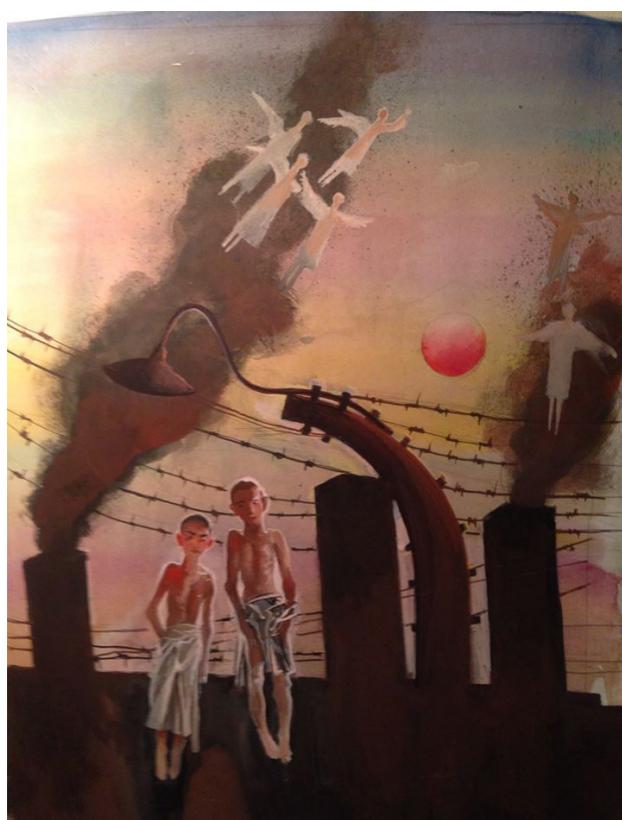
В портретах разработаны точные психологические характеристики персонажей. Несколько самодовольный, «толстый молодой человек», с холеной наружностью — Шарль Форестье. Пухлые щеки, прямой нос, полные, немного капризные губы, уверенный взгляд... Несколькими уверенными размашистыми мазками моделируется объем лица, форма причёски, цилиндр, бабочка, воротничок сорочки. Эстетское сочетание черно-белых цветов и их оттенков, прозрачность мазков служит напоминанием об импрессионистической эпохе. Портрет замкнутого в себе и загадочного, утонченного графа де Водрека, напротив, построен как живопись «белого на белом». Шевелюра светлых седых волос, белые брови и борода, подчеркивают исключительную синеву его глаз, благородство облика. Совсем иначе воспринимается самодовольный, вальяжный старик-издатель, предприимчивый еврей, господин Вальтер. Его испещрённое морщинами лицо, изрядно помятое жизнью, с тяжелыми мясистым подбородком, поджатые губы, удерживающие сигару, и складки на сорочке, словно повторяющие морщины, написанные резкими динамичными линиями-тенями, открывают нам характер человека, способного на многое, ради достижения богатства и власти. Красная бабочка, и блики от нее на лице и пенсне придают образу дополнительную жесткость.

Мужские портреты в книге выполнены в вертикальном прямоугольном формате и даны крупным планом, приближены к зрителю и будто бы даже не вешаются в книжный лист, тем самым читателю дается возможность глубже постичь суть каждого персонажа, внимательно рассмотреть каждую черточку — «топографию» лица, понять характер персонажа. Портреты моделируются мощными динамичными мазками, почти скульптурно, что делает их чрезвычайно убедительными.

Особенно привлекательны женские образы, как в самом романе, так и в иллюстрациях к нему. Женские портреты помещены в овальные рамы, как на полотнах старых мастеров. В них много загадочности и недосказанности: портрет Мадлен Форестье, женщины неординарного ума и яркой красоты, у которой «все окружающее составляет часть её самой, всё, даже закрытые книгами стены»; чувственная и притягательная Клотильда де Марель, возлюбленная Дюруа, в которой Мопассан отмечает «несоответствие между утонченной, изысканной элегантностью её костюма и тем неприглядным зрелищем, какое являла собой» обстановку её дома, т.к. «до всего остального ей, по-видимому, не было никакого дела». Двойной портрет в овале сестер Вальтер — миловидной Сюзанны, напоминающей «красивую дорогую куклу» и невзрачной Розы, которую художник, однако делает тоже довольно привлекательной. И овальный же портрет белокурой госпожи Вальтер, их матери, дамы-патронессы благотворительных учреждений, женщины набожной и целомудренной, «старшей героини мелодрамы», также попавшей под обаяние чар Милого друга. Во всех этих иллюстрациях есть определенная доля стилизации и идеализации, почти в духе энгровских портретов. Героини изображены чрезвычайно миловидными и очаровательными (как в нашем представлении должны выглядеть дамы на старинных портретах): изящные овалы лиц, плавные изгибы шей, чувственные губы, огромные глаза, локоны волос, уложенных в сложные причёски. Художник лишает критических характеристик все женские персонажи, словно смотря на них глазами Дюруа, находя яркую индивидуальность, особую привлекательность и чувственность в каждой из них... И любование ими происходит будто бы помимо воли автора.

В сюжетных иллюстрациях художник стремится не столько к повествованию, сколько к созданию атмосферы романа.

С особым изяществом выполнены листы, связанные с любовными похождениями главного героя. Свидание Милого друга с госпожой де Марель в карете. Вся эта иллюстрация, несмотря на несколько ироничный по отношению к своему



Илл. 14-17. Клим Ли. Иллюстрации к книге А. М. Гордницкого «Определение дома. Избранные стихотворения и песни». Издательство Вита Нова. https://vitanova.ru/galereya/illyustratsii/illyustratsii_k_knige_gorodnitskiy_am_opredelenie_doma_izbrannie_stihotvoreniya_i_pesni_1914

герою, текст Мопассана («наконец-то он овладел замужней женщиной! Светской женщиной!») наполнена лиризмом и мягкостью, некоей таинственностью. В сцене «В карете» даны две фигуры, буквально растворенные в полумраке. Женский силуэт полон изысканности и очарования. Плавные линии тонкой шеи и рук, утонченный профиль лица, нежные складки изумрудно-зеленого платья, прозрачность живописи — рождают ощущение поэтической легкости и недосказанности, «оплошности случившимся». Отношение Дюруа к Клотильде — самое искреннее его чувство, возможно единственная привязанность и даже любовь. Но эти отношения и вне закона, и вне его честолюбивых замыслов. Художник своими иллюстрациями как будто стремится донести до читателя всю их трагичность, поэтому в сценах встреч любовников есть и глубина переживаний, и сила чувств. Лицо Жоржа всегда печально, и мы не видим его глаз (они всегда полуприкрыты). Де Марель же изображена во всех сценах более изящной, привлекательной, утонченной, лишенной намека на богемность и даже некоторую вульгарность, нежели, чем показывает её автор романа.

Печальное настроение возникает и в сцене представления Мадлены родителям Милого дуга. Четыре фигуры изображены на фоне роскошного пейзажа с огромными деревьями. Простодушные и подозрительно настроенные по отношению к невестке крестьяне органично связаны с окружающим пространством (как в «Анжелосе» Ж.-Ф. Милле), Мадлена и Жорж — словно призраки, случайно попавшие в эту гармоничную картину. Опять же напрашивается сравнение с иллюстрациями К. Рудакова, который более иронично трактовал данную сцену, показывая сдержанную, но враждебную мамашу Дюруа и папашу «себе на уме». У Рудакова образ Мадлены совпадает с характеристикой, данной ей свежково, что эта «дамочка с её оборками и запахом мускуса смахивала на потаскушку». Клим Ли представил эту важную для романа сцену в более космогоническом масштабе, переживая её не только как крушение основ конкретной семьи, но и как разрушение традиции, пошатнувшуюся картину мира.

Так, каждая иллюстрация шаг за шагом показывает внутреннюю эволюцию Дюруа, от неуверенного в себе, отчаявшегося человека, до циничного Жоржа Дю Руа, которому завидовал весь Париж, который «одним прыжком способен перескочить от дверей церкви Мадлен к дверям Бурбонского дворца».

Книжные развороты посвящены моментам обвинения Мадлены в супружеской неверности и бала в карлсбургском особняке. Многофигурные сложные, можно сказать — «хоровые» композиции, построенные на светотеневых контрастах и сопоставлениях, которые можно долго рассматривать, наслаждаясь финальными сценами. В них ощущается время и стиль романа, что и есть одна из задач интерпретации, ведь, по мнению знаменитого русского мастера иллюстрации В.А. Фаворского, именно «передача времени, которое является основой литературного произведения, будет первоочередной задачей художника [10, с. 117].

Подчеркнем, что Клим Ли не обличает, не осуждает героев Мопассана, он пытается понять их и объяснить их поступки, посмотреть на них изнутри, в чем-то оправдать, показать их с более выигрышной стороны, заставляет даже проникнуться к ним состраданием и любовью. И это вполне понятно, так как нынешняя эпоха дает нам совершенно иное прочтение романа, по сравнению с прежними временами, и художник словно соотносит действия его героев с днем сегодняшним. Действительно, мы увлекаемся не только текстом великого писателя, но и той интерпретацией, которую предлагает нам художник, с удовольствием погружаясь в атмосферу иллюстраций.

Работа над иллюстрациями к сборнику сочинений А.М. Городницкого «Определение дома» (СПб.: «Вита Нова», 2016) стала важным этапом в творческой биографии К. Ли. (илл. 14,15,16,17). Издательство и автор не ограничивали художника ни количеством, ни форматом иллюстраций. Ему предоставили полную творческую свободу. Клим Ли рассказывал, что еще в армии пел песни Городницкого, не зная тогда, как и полстраны, имени её настоящего автора [2, с. 276].

Художнику посчастливилось познакомиться со знаменитым бардом и ученым, поэзией которого он давно восхищен, общаться с живым классиком, и он еще сильнее попал под обаяние его необыкновенной личности

при непосредственном контакте. Часть иллюстраций посвящена самому Городницкому и его эпохе, а часть — непосредственно связана с конкретными произведениями.

Посвящение Городницкому — это работа, на которой представлен, возможно, образ самого поэта. Кто он? Путешественник, странник, бродяга, первооткрыватель, геолог или ученый-исследователь северных морей? Это собирательный образ мужественного человека, не героя, но способного совершать безумства ради высокой идеи, ради любви, ради своего призвания: «И подавать я не должен виду, что умирать не хочется!». Этот персонаж хорошо знаком нам по советской истории, по произведениям отечественной литературы, по жизни наших отцов и старших братьев. Он презирает филистерство, устроенный быт и тепло очага, его стихия — безграничные просторы: то холод Арктики и Антарктиды, то глубины Атлантики, то бескрайние просторы Вселенной. Он — в тельняшке и ватнике, кирзовых сапогах и шапке-ушанке. Его грубые пальцы нервно теребят тухнущую папиросу в пальцах. Его кожа на лице задубела от ветров и холода. Но в душе он — безнадежный романтик. Присев на берегу океана, как на краю Света, он будет перебирать закоченными от холода пальцами гитарные струны и петь осипшим голосом свои нехитрые песни. Песни, в которых столько философской глубины, знания жизни, чувства прекрасного, что их хватило бы ни на одно поколение.

Клим Ли чувствовал свою колоссальную ответственность за эти иллюстрации, так как поэзия Городницкого символизирует для советского интеллигента целую эпоху. С его «Парусами Крузенштерна» связано столько представлений о самых ярких моментах в истории одной шестой части суши.

С поэзией Городницкого переплелись судьбы нескольких поколений, именно поэтому один из ключевых листов этой серии изображает людей, поющих у края под гитару. Герои поэта — дети своей эпохи, породившей романтику открытий, свершений и единения людей в общем порыве. Эпохи, давшей потрясающие в своей интеллектуальной напряженности и глубине споры между физиками и лириками, когда профессии космонавтов, геологов и археологов были самими нужными и привлекательными. Иллюстрации Клима Ли — своего рода ностальгия по «шестидесятничеству», уходящему от нас в безвозвратное прошлое. Это еще и своеобразное послание нашему прагматичному времени, о котором грустно сказано у поэта, что «вот и физики тоже сегодня уже не в чести». Времени, в котором произошла колоссальная переоценка всех ценностей: «раньше не было секса, — теперь не хватает любви, прежде не было Бога, — теперь не хватает морали».

Глубина поэзии Городницкого, сочетается и с пронзительным и честным рассказом о Родине художника, о её трагической истории, о жестокости событий XX столетия. «То, что я делаю к Городницкому, — отмечает Клим, — это рассказ о Стране, в которой я родился и вырос» [2, с. 278]. Поэтому каждый лист этой серии иллюстраций связан с переживанием и воспоминанием о собственной жизни.

Размышления о тоталитаризме, о его последствиях занимают важное место в поэзии Городницкого. Образы «железного занавеса» возникают и в иллюстрациях Клима: странности и до отчаяния убийственные сочетания великолепных красок, бескрайних просторов, гармонии всего живого в природе русского Севера и убогой архитектуры унылых временок и лагерных вышек, нарушающих этот вечный покой, вселяющих настроение уныния и тоски. Трагизм судеб «Лагерных поэтов», прозвучавший в стихах, выплескивается и в живопись: «Кто нам об этих войнах может поведать боль? Из-под сапог конвоиных снежная вьётся пыль».

В жизни все переплетено, трагическое и комическое, государственное и частное, главное и второстепенное. Не случайно, в связи с этой работой Клим будто вспоминал и свою жизнь. Драматизм стихотворения «Новодевичий монастырь» для Клима в том, что в поэтическом образе, созданном Городницким, на кладбище монастыря похоронены и палачи, и узники: «здесь и тот, кто убил, рядом с тем, кто убит. Им легко в этом месте — ведь тот и другой жизни отдали вместе идее одной». Клим изображает прекрасную древнюю архитектуру Смоленского собора и монастырских башен, погост, где меж «смертью и жизнью проходит межа», занесенный первым снежком. Красота пейзажа,



Илл. 26. Клим Ли на открытии своей персональной выставки в библиотеке имени М.Ю. Лермонтова. 2018. Фото С.М. Грачевой.

его гармония, еще более усиливают впечатление от грустных философских элегических настроений поэзии. Художник находит точный ход, иллюстрируя стихотворение через пейзаж, избегая лобовых, прямолинейных приемов, способных разрушить ткань поэзии. Именно такую непростую философию советской истории пытается он раскрыть, показывая наше прошлое без сформированных клише и однозначности, но через размышления о жизни, в которых он никого не осуждает и клеймит, но одержим сомнениями и состраданием. Трагичность событий скрыта за прекрасным, минорным по состоянию, пейзажем.

Большое место в поэзии Городницкого занимают стихи о войне, блокаде. Клим Ли эта тема чрезвычайно интересна. Вспомним, что дипломная работа художника была посвящена именно Войне, он периодически обращается к ней и в иллюстрациях, например, делая работы к прозе Б. Васильева. На этот раз он изобразил ленинградцев, стоящих в очереди за керосином. Причем, вместо облаков на тревожном небе осажденного города — дирижабли, как символ военного лихолетья.

Особенно взволновал художника поэтический цикл о геноциде еврейского народа. Эта тема стала одной из главных для Александра Моисеевича, так как коснулась непосредственно его семьи: почти все его родственники были жестоко уничтожены фашистами в 1941 г., под Могилевом. О судьбе евреев в XX столетии, и особенно в годы Войны им написано много стихотворений и одна из последних его трагических и монументальных по звучанию поэм — «В поисках идиша». Своего рода поминальной молитвой смотрится пронзительный в своем трагизме лист К. Ли, посвященный теме Холокоста: на первом плане истощенные, изможденные фигурки мальчишек — юных существ, обреченных на жестокую и бессмысленную смерть, за их спинами — зловещая колючая проволока, которой словно опутан весь мир, и черные жерла печей крематория. Сожженные заживо люди сразу становятся святыми, принимая мученическую смерть, у них нет могил, их души, словно ангелы, вместе с клубами черного дыма, устремляются к небу... Художник, печалась и скорбя, вслед за поэтом оплакивает погибших в страшном XX столетии невинных людей.

Заключение

Таким образом, Клим Ли — один из ярких продолжателей традиций авторской книги, в которой решаются многие проблемы художественной интерпретации литературных произведений. Он создал с одной стороны яркие индивидуальные работы, запоминающиеся самобытным образным языком, с другой стороны бережно относится к литературной ткани первоисточника, раскрывая тонкости иллюстрируемого произведения, дополняя авторский текст визуальными образами. Как сказано в работе А.А. Потепни «Мысль и язык»: «Искусство есть язык художника, и как посредством слова нельзя передать другому своей мысли, а можно только пробудить в нем его собственную, так нельзя ее сообщить и в произведении искусства; поэтому содержание этого последнего (когда оно окончено) развивается уже не в художнике, а в понимающих. [...] Сущность, сила такого произведения не в том, что разумел под ним автор, а в том, как оно действует на читателя или зрителя, следовательно, в неисчерпаемом возможном его содержании» [9]. Поэтому можно в заключение сказать, что Клим Ли, как внимательно слушающий, понимающий художник помогает нам раскрыть смысл того, что стоит за авторским словом.

Клим Ли стал одним из самых ярких и неординарных художников Петербурга конца XX — начала XXI вв., сочетающих традиции академического искусства и современные тенденции графики. В книжной иллюстрации ему удалось реализовать принцип синтетического единства художественного литературного и визуального образов. Для достижения этого он считал, что очень важно не навязывать читателю свое жесткое понимание образа. Художник-иллюстратор, по его мнению, должен исходить не столько из рациональных схем, сколько отталкиваться от чувств, эмоций, ассоциаций. Он считал, что другим способом струны человеческой души не задеть.

Книги издательства Вита Нова, оформленные Климом Ли, уже сейчас стали классикой книжного искусства, и думается, со временем они приобретут еще большее значение. Исследователям еще предстоит написать комплексное исследование, посвященное творчеству этого выдающегося мастера.

Примечания:

¹ Из интервью С.М. Грачевой с Климом Ли 10.10.2016.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

Список литературы:

1. Амирова Г. «Милый друг»: игра и страсть. Серия иллюстраций Клим Ли к роману Ги де Мопассана «Милый друг» // Петербургские искусствоведческие тетради. Вып. 31. 2014. С. 195–200.
2. Грачева С.М. Поэзия графики и графика поэзии в творчестве Клим Ли // Научные труды. 2015. Вып. 32. С. 269–290.
3. Грачева С.М. Современное петербургское академическое искусство. Традиции, состояние и тренды развития. М.: БуксМАрт, 2019. 368 с.
4. Грачева С.М. Парадокс зеркал в творчестве Клим Ли // <https://mispkz.com/ru/home/2-uncategorised/224-paradoks-zerkal-v-tvorchestve-klima-li.html?ysclid=lt1dlo3tcr858430575> (дата обращения 03.02.2023).
5. Дмитриева Н.А. К проблеме интерпретации // В поисках гармонии. Искусствоведческие работы разных лет. М.: Прогресс-Традиция, 2009. С. 19–53.
6. Клим Ли: «Никогда не получается так, как задумываю» // <https://www.kp.kz/daily/27079.3/4149790/?ysclid=lt1dvoqchq843255428> (дата обращения 12.03.2020).
7. Кривцун О.А. Эстетика. 3-е издание. М.: Юрайт, 2014. 550 с.
8. Набоков В. Предисловие к американскому изданию 1958 года // В. Набоков. Лолита. СПб.: Вита Нова, 2004.
9. Потебня А.А. Мысль и язык // <http://www.studfiles.ru/preview/460755/page:7/> (дата обращения 10.04.2015)
10. Фаворский В.А. Об искусстве, о книге, о гравюре. М.: Книга, 1986. 239 с.
11. Хотентсева И.А. Понятие художественная интерпретация // http://www.superinf.ru/view_helpstud.php?id=3030 (дата обращения 05.04.2015)

References

- Amirova, G. (2014) 'Guy de Maupassant. Bel-Ami: play and passion. Klim Lee's series of illustrations', in: *Peterburgskie iskusstvedcheskie tetradi [Petersburg Art History Notes]*. Vol. 31. St. Petersburg: AICA Publ., pp. 195–200. (in Russian)
- Dmitrieva, N.A. (2009) 'To the issue of interpretation', in: *V poiskakh harmonii. Iskusstvedcheskiye raboty raznykh let [In Search of Harmony. Art historical works of different years]*. Moscow: Progress-Traditsiia Publ. (in Russian)
- Favorskii, V.A. (1986) *Ob iskusstve, o knige, o gravюре [About art, about the book, about engraving]*. Moscow: Book Publ. (in Russian)
- Gracheva, S.M. (2015) 'Poetry of graphics and graphics of poetry in the work of Klim Lee', in: *Nauchnye Trudy [Scientific Works]*, 2015, vol. 32, pp. 269–290. (in Russian)
- Gracheva, S.M. (2019) *Sovremennoye peterburgskoye akademicheskoye iskusstvo. Traditsii, sostoyaniye i trendy razvitiya [Modern Saint Petersburg academic fine arts. Traditions, state and trends of development]*. Moscow: BuksMArt Publ. (in Russian)
- Gracheva, S.M. The paradox of mirrors in the work of Klim Lee. Available at: <https://mispkz.com/ru/home/2-uncategorised/224-paradoks-zerkal-v-tvorchestve-klima-li.html?ysclid=lt1dlo3tcr858430575> (accessed: 03.02.2023).
- Khotentseva, I.A. The concept of artistic interpretation. Available at: http://www.superinf.ru/view_helpstud.php?id=3030 (accessed: 05.04.2015).
- Klim Lee: It never works out the way I intend it to. Available at: <https://www.kp.kz/daily/27079.3/4149790/?ysclid=lt1dvoqchq843255428> (accessed: 12.03.2020).
- Krivtun, O.A. (2014) *Aesthetic*. Moscow: Yurajt Publ. (in Russian)
- Nabokov, V. (2004) *Lolita*. St. Petersburg: Vita Nova Publ. (in Russian)
- Potebnya, A.A. Thought and language. Available at: <http://www.studfiles.ru/preview/460755/page:7/> (accessed: 10.04.2015).