

Елена Дмитриевна Трухан

Зёрна

публицистические и литературно-
критические статьи



Издательские решения
По лицензии Ridero
2018

Достоевский глазами Мигулина



В биографии и творчестве Ф. М. Достоевского кузнецкий период до сих пор остается одной из самых сложных, загадочных и недостаточно освещенных страниц. Немногие решались прикоснуться к нему, тем более — высказать собственную позицию языком образов или литературоведческого исследования.

Счастливым исключением из этого правила стало наследие члена Союза художников России, воспитанника Иркутского училища искусств и Центральной учебно-экспериментальной студии художественного проектирования СХ СССР в Москве Николая Петровича Мигулина. В южной столице Кузбасса он заявил о себе как график, живописец, дизайнер, проектировщик, иллюстратор книг, монументалист.

Сегодня с работами Николая Мигулина можно познакомиться в мемориальном доме-музее А. С. Пуш-

кина в Москве, в нескольких муниципальных музеях Новокузнецка — краеведческом, художественном, литературно-мемориальном музее Ф. М. Достоевского. Его картины украшают и частные коллекции — отечественные и зарубежные.

Интерес к Достоевскому художник пронес через всю жизнь. Первая «встреча» с писателем, увлеченность его творениями, по признанию самого Николая Петровича, произошла еще в подростковом возрасте. Именно тогда он познакомился с его романами, читал, перечитывал и много размышлял над любимыми произведениями, тонко улавливая родство художественских мировосприятий, переклички тем и мотивов. Постепенно стал ощущать, что между ними существует не пропасть десятилетий, а особая творческая связь, выразившаяся в сходных представлениях о мире и способах его изображения. Наверное, здесь и стоит искать истоки адекватного «графического прочтения» Мигулиным Достоевского.

Но первые «достоевсковедческие» работы родились у художника гораздо позднее, в 1993 году. Они стали и ответом на специальный заказ новокузнецкого музея писателя, и итогом многолетних глубоких переживаний над книгами великого классика.

Внимательное изучение писательской биографии и неоднократные возвращения к судьбам известных во всем мире персонажей способствовали созданию нескольких краеведческих, литературно-краеведческих и литературных серий: «Место в памяти» (1993), «Кузнецкие портреты» (1993), «Кузнецкая драма сочинителя Достоевского» (1994), «Кузнецкая драма в сочинительстве Достоевского» (1994—1995). Это порядка 50 произведений, представляющих зрелое высказывание художника по теме «Достоевский в Кузнецке».

Всего за два года Мигулину удалось не только рас-

крыть своеобразие кузнецкого периода, представить его в собственной интерпретации, но и найти кузнецкие «отражения» в повестях и романах.

Нетрудно заметить, что большинство картин Н. П. Мигулина, посвященных Достоевскому, выполнены в смешанной технике и включены в какой-либо цикл или серию. Даже абстрактный портрет «Достоевский» (2010), написанный акрилом на холсте, несмотря на то, что представляет собой законченное произведение, четко «рифмуется» с портретом «Гоголь» — по размеру, году создания, стилю, технике исполнения и цветовой гамме. Это сообщает двум самостоятельным работам дополнительные изобразительно-выразительные смыслы, вызывает ассоциации о диалоге двух художественных миров, размышления о традициях и новаторстве. Идеино-содержательное и композиционное родство своих полотен Мигулин подчеркнул и в сопроводительной записке к «Достоевскому» и «Гоголю»:

«Работы концептуально-философские, которые могут быть концептуальными заставками для определенных тематических экспозиций или же быть частью определенных музейных инсталляций».

Особняком относительно мигулинских серий стоит, пожалуй, только полиптих с элементами коллажа по мотивам романа «Идиот» — «На смерть Настасьи Филипповны» (2001). Хотя пытливый взгляд и здесь вновь заметит все тот же стилиевой прием: тщательное собирание грандиозного «пазла» причудливой формы, за которым кроется постепенное выстраивание смысла всего произведения.

Полиптих создавался Николаем Мигулиным как конкурсная работа к 180-летию писателя, стал победителем творческого состязания, и позднее, в 2015 году, был включен сотрудниками музея Достоевского в контекст постоянной образно-сюжетной экспозиции «Кузнецкая путеводительница». В нем тесно переплетены игровой и православный мотивы, всегда питавшие гениальное видение Достоевского.

Вслед за двумя «Кузнецкими портретами» 1993 года, работа получила контрастное зелено-красное цветовое решение, а еще — новую гамму ассоциаций, раскрывающую прочные связи с романами «Игрок» и «Идиот», с игровым началом художественного мира писателя в целом. Оригинальным акцентом, предметным воплощением мотива игры стало использование в полиптихе настоящих игральные карт, среди которых — два джокера.

К слову, мотив игры в литературе всегда привлекал Мигулина. Достаточно вспомнить, что в качестве своей дипломной работы первоначально, по зову души, он выбрал иллюстрирование книги Генриха Бёлля «Бильярд в половине десятого». И хотя воплотить этот замысел не удалось, к игровому моменту возвращался неоднократно, как, впрочем, и к христианским мотивам, часто соседствующим с ним.

Парадоксальным образом эта связь игрового и православно-христианского отразилась в истории создания полиптиха «На смерть Настасьи Филипповны». Художник хотел передать его в музей без литого медного креста — фамильной реликвии Мигулиных. Искренне желая сохранить старинный артефакт в семье, он рассматривал варианты его замены. Но распятие, ставшее композиционным и смысловым центром работы, настолько «вросло» в нее, что его исключение грозило существованию всего произведения искусства. Осо-

знав это, автор оставил все, как есть...

Умение мыслить сериями — одна из примечательных черт творческого сознания Николая Мигулина. Для него органично создавать крупную композиционную форму из более мелких, часто — вполне самостоятельных, художественных творений. Об этом он неоднократно заявлял в своих интервью:

«Я вообще работаю сериями. Тему одну беру, потом её раскручиваю, и мне не хватает одного листа или одного холста».

Тяготение к «серийности» было характерно и для Достоевского. Вспомним роман «Пьяненькие», вмещавший, по первоначальному замыслу, только одну сюжетную линию. Он разросся до масштабов сложного, многоуровневого и густонаселенного «Преступления и наказания». А пять знаменитых романов великого классика? Литературоведы их рассматривают не иначе как единое целое — «Великое Пятикнижие Достоевского».

Проблема нехватки пространства, о которой сетует Мигулин, была знакома и Достоевскому. Она тесно связана с особенностями разработки художником любой, интересующей его темы. А если она масштабна и сложна, то постижение ее приобретает невероятный размах и уводит на максимальную глубину. Приходится в рамках одного листа-холста ставить перед собой сверхзадачи. Для Мигулина это — поиск «в предметах духовной сущности», передача «духовности Достоевского, драматизма и психологизма жизни и творчества Ф. М. Достоевского». Такие глобальные задачи он не просто ставит, но пытается разрешить. С помощью создаваемых образов и изобразительно-выразитель-

ных средств показывает полифоничный художественный мир писателя во всей его многогранности и полноте.

Подобный взгляд, «глубинное проникновение» в сущность предметов, явлений и душ человеческих доминировали и в эстетике классика мировой литературы. Поэтому объяснимо обращение Достоевского к разработке психологического портрета персонажа и колоритной художественной детали, с помощью которой, в том числе, он и создается.

В творческих работах Мигулина, посвященных Достоевскому, этим средствам художественной выразительности — портрету и детали — уделяется пристальное внимание.

В 90-е годы XX века Н. П. Мигулин сотрудничает с новокузнецким издательством «Кузнецкая крепость» и реализует свой творческий потенциал как книжный иллюстратор. Он знакомится с литературно-краеведческими очерками и исследованиями М. М. Кушниковой «Черный человек сочинителя Достоевского: загадки и толкования» (1992) и «Место в памяти. Вокруг старого Кузнецка» (1993), с романом Л. П. Блюммера «На Алтае» (1993), «Кузнецкой летописью» (1995) И. С. Конюхова и создает общие макеты этих изданий, а также дизайн обложек и внутреннее оформление — графические заставки глав. *«Говорить о каких-либо изысках в оформлении книг в целом не приходится — это „малобюджетные“ издания в мягких обложках, но работа художника, тем не менее, отличается вдумчивостью и ответственностью, — оценивает труд Мигулина-иллюстратора искусствовед Л. Г. Данилова. — Созданные им образы условны, тяготеют к символическим построениям, но они достоверны по переживанию автором не столько событий, о которых идет речь в книгах,*

сколько творчества Достоевского в целом, психологического настроя его произведений».

Особая атмосфера романного мира писателя, тот самый «психологический настрой», значительно повлияли на создание в 1993 году, параллельно с книжными иллюстрациями, двух серий работ по краеведческой и литературно-краеведческой тематике — «Кузнецкие портреты» и «Место в памяти». Их можно назвать прелюдией к теме «Достоевский в Кузнецке», первыми подступами к ее осмыслению. Несомненно, они также представляют определенные этапы постижения художником жизни и творчества Достоевского через призму кузнецких событий.

«Кузнецкие портреты»

Цикл «Кузнецкие портреты» остро драматичен. Такие смыслы ему сообщают и выбор контрастных цветов, и особенности мироощущения художника, сходного со стилистической манерой Достоевского, именуемой «*фантастическим реализмом*». И еще — кажущееся, на первый взгляд, гармоничным провинциально-милое название — «Кузнецкие портреты».

К портрету как одному из средств художественной выразительности и характеристики литературного героя часто прибегал Достоевский, признанный мастер психологического анализа. Поэтому переосмысление Николаем Мигулиным портрета как одного из классических самостоятельных жанров изобразительного искусства является не случайным. Происходит оно в архитектурной среде старого Кузнецка.

Портретом принято считать *«изображение или описание какого-либо человека либо группы людей, суще-*

ствующих или существовавших в реальной действительности, в том числе — художественными средствами (живописи, графики, гравюры, скульптуры, фотографии, полиграфии)». Создавая его, художники ставят перед собой задачу показать такие визуальные характеристики модели, которые повторяют индивидуальные черты личности и одновременно хранят типические приметы времени и места, отражают идейно-художественную авторскую позицию.

Примечательно, что именно жанр портрета в 1990-е годы помог Н. П. Мигулину осознать, что «в искусстве важна не правда, а впечатление». Свою точку зрения он обосновывал так:

«Вспомним старых мастеров. Возьмем портрет XVII – XVIII веков. Мы же не знаем изображенных на них людей, если, конечно, это не исторические личности. Мы воспринимаем портрет как произведение искусства, то, какое впечатление оставляет он у нас. Меня, например, вообще не волнует, похож этот человек на себя или не похож. Меня привлекает он лишь в том случае, если он воздействует на душу. Это я говорю о реалистическом искусстве».

Поэтому воссоздание внешнего облика, через который постигается внутренний мир конкретного, реально существовавшего или существующего человека, не захватывает художника. «Кузнецкие портреты» Мигулина — это изображения без человека. Он пишет их с хаотичных «осколков» быта и с пустоты, которую хочется чем-то заполнить, с ушедших поколений кузне-

чан, с неотвратимо отсутствующих лиц. Отсутствующих настолько, что они утратили индивидуальные и типические черты, стали теньями прошлого. Даже память о них находится на грани исчезновения. Портреты складываются из деталей предметного мира, остатков кузнецкой старины, вглядывание в которые дает последний шанс воссоздать духовный облик предков.

Во всех частях акварельной серии разрозненные мелочи крепкого жизненного и семейного уклада выступают на первый план. Некогда положительно характеризовавшие своих владельцев, вещи выброшены на свалку истории: венские стулья, свечи в медных подсвечниках, старинные часы в деревянном массивном корпусе, ключи, детские игрушки, посуда, столы... Все они словно «улетают» от нас, подхваченные ветром времени. Этот ветер уносит и документы, и письма Достоевского. Примечательно, что форма многих предметов, изображенных Мигулиным, навеяна реальными экспонатами Литературно-мемориального музея Достоевского.

На заднем плане картин оказываются узнаваемыми, но тоже почти утраченными, здания-символы старого патриархального Кузнецка — города Достоевского. Покосившиеся стены домов, ступени и перила, скособоченные ворота и заборы — результаты нещадной работы все того же ветра времени.

Контрастные цвета серии — желтый и фиолетовый, красный и зеленый — добавляют мигулинским «портретам» не только драматичности, но и фантастичности, фантазмагоричности. Выбранные художником цветовое и композиционное решения, с одной стороны, заставляют задуматься об утрате огромного пласта духовности и культуры сибирской провинции, восстановить который уже невозможно, а с другой — почувствовать странность, призрачность, загадоч-

ность художнического взгляда, приближающего нас к повествовательной манере Достоевского.

«Место в памяти»

Несложно заметить, что серия работ «Место в памяти» одноименна книге очерков кемеровской журналистки М. М. Кушниковой. Мигулин иллюстрировал её в 1990-е годы, и, развивая литературно-краеведческую тему, создал собственные произведения.

Как и «Кузнецкие портреты», цикл «Место в памяти» выполнен в смешанной технике (акварель, цветной карандаш) и состоит из четырех произведений. Объекты, давшие название отдельным частям серии и вдохновившие художника, имеют культурную ценность и являются знаковыми в культурном пространстве города: «Одигитриевская церковь», «Лиственница Достоевского», «Уездное училище», «Кузнецкая крепость».

«Место в памяти» продолжает мысль Мигулина о тонкой нити прошлого, сохраняющейся для потомков только посредством наших воспоминаний, об «осколочности» былых времен.

Сегодня многие архитектурные, природные, документальные экспонаты, связанные с пребыванием Достоевского в Кузнецке, безвозвратно утрачены. Следует сделать усилие, чтобы в нашей памяти нашлось небольшое место для сохранения этих культурных артефактов.

Фантастичность изображений городского пространства в серии «Место в памяти» сродни безрадостным и тревожным сюрреалистическим картинам. Они создают особую «мифологию» Кузнецка, где прошлое,

настоящее и будущее неразрывно слиты, сцементированы и... взорваны. Кругом царит атмосфера безысходности, предчувствия апокалипсиса.

Этот цикл еще сильнее приблизил его автора к разработке литературно-краеведческой проблематики. В нем уже возникают образы Ф. М. Достоевского и М. Д. Исаевой. Но пока это только тени на фоне Одигитриевской церкви. Они узнаваемы и апеллируют к известным изображениям. Например, к знакомой многим фотографии М. Д. Исаевой 1862 года.

Стоит подчеркнуть, что образы на картинах не взаимодействуют, разобщены и несут некую дисгармонию. В динамике и расположении фигур отчетливо читается драматизм взаимоотношений Достоевского и Исаевой: последующее отсутствие семейного счастья, крах надежд и самого *«грозного чувства»*.

В мигулинских сериях «Кузнецкие портреты» и «Место в памяти» возникают типичные для зрелого Достоевского христианские образы-символы: свеча, крест, церковный купол, колокол и др. Кроме того, активно используется излюбленный Мигулиным и присущий художественному миру Достоевского прием перевоплощений, причудливых предметных превращений: листы рукописей и бумажные свитки вдруг становятся улетающими птицами, школьный звонок — церковным колоколом, вот-вот забьющим в набат...

В целом, прорисовывается то самое состояние «на грани», на грани искусства и реальности, жизни и смерти, которое было характерно и для романного мира Достоевского, с его склонностью к изображению бреда, сна, измененных состояний сознания.

Об этом отличительном приеме собственной эстетики, сознательном балансировании, Николай Мигулин размышлял в конце 1990-х:

«Мир в моих работах подан так, что размыта грань между фантазией и реальностью. Тщри этом все балансирует: живопись и графика, интеллектуализм и спонтанность, реальность и абстракция. Но это все равно отражение действительного мира, только преображенного, пропущенного через сердце».

«Кузнецкая драма сочинителя Достоевского»

Графические работы «Кузнецкая драма сочинителя Достоевского» — это очередной шаг осмысления Мигулиным темы «Достоевский в Кузнецке» средствами художественной выразительности. Одним из первых в искусстве художник решает представить собственный взгляд на дискуссионную и вызывающую неподдельный интерес литературно-краеведческую тему.

15 июня 1994 года, по просьбе сотрудников новокузнецкого музея писателя, он пишет «Литературную и художественно-пластическую концепцию графических серий...». В ней отмечена неразрывная связь жизни и литературного творчества в «Кузнецкой драме сочинителя Достоевского»:

«Тщри карты — «Смятение, «Выбор», «Бессмертие» — это драматическая игра, происходящая под знаком «грозного чувства» персонажей Кузнецкой драмы. Это пора зарождения будущих литературных образов, впитывающих в себя оттенки куз-

нецких ситуаций. В графических сериях созданы психологические образы жизни и творчества Ф. М. Достоевского. В них проходит тема любовного треугольника».

Таким образом, в «пластической концепции» обнаружатся несколько важных для Мигулина моментов: авторский ракурс представления всего литературно-краеведческого материала, мотив игры, значимость кузнецких ситуаций и образов, главная кузнецкая тема.

События, происходившие с Достоевским в уездном городе, Н. П. Мигулин рассматривает не иначе как время становления нового художественного мира, момент пробуждения свежих литературных образов. Он указывает на присутствие в этот судьбоносный период мотива игры, как в жизни, так и в творчестве — игры с судьбой, с персонажами и жизненными обстоятельствами. Игровое начало несет сама идея представления Мигулиным биографических ситуаций Достоевского в виде игральных карт. Некоторые образы намеренно написаны им в профиль и порождают литературные ассоциации — с «Пиковой дамой» Пушкина.

Кузнецкие ситуации, по мысли Мигулина, были глубоко психологичны, потому в дальнейшем «проросли» во многих линиях романного сюжета, а действующие в реальности лица впоследствии стали литературными образами Достоевского.

Ключевой темой кузнецких дней Мигулин называет тему любовного треугольника. В этом смысле знаменательно, что «Кузнецкая драма сочинителя Достоевского» является триптихом, а ее части —

«Смятение», «Выбор», «Бессмертие» — раскрывают особенности эпохального момента для всех трёх реально существовавших «персонажей» в кузнецкий период. Так, например, о роли Марии Дмитриевны в это время Достоевский писал:

«Одно то, что женщина протянула мне руку, уже было целой эпохой в моей жизни».

Важно, что в своих «графических размышлениях» над темой художник делает акцент на образе писателя — и героя истории, служащего 7 Сибирского линейного батальона, и ее рассказчика, впоследствии — знаменитого литератора.

Подобные персонажи, совмещающие функции действующего лица и автора, действующего лица и рассказчика, рассказчика и автора, всегда были интересны Достоевскому как правдивые и близкие по духу. Об этом писал и Д. С. Лихачев в статье «Достоевский в поисках реального и достоверного»:

«...он создавал не только многочисленных рассказчиков и хроникеров своих произведений, но творил и самого себя. Жизнь была для него в какой-то мере „самотворчеством“, и между ним и его рассказчиком была некая духовная близость — близость в облике, манере, в азартном отношении к жизни, в самобичевании. <...> Достоевский придумывал не рассказчиков: он придумывал самого себя как рассказчика событий. Он играл в рассказчика, перевоплощался в рассказчика, в репортера, в следователя».

На первых двух картах серии «Кузнецкая драма сочинителя Достоевского» Мигулин представляет писателя почти детально, очень узнаваемо, со всеми подробностями одежды и особенностями прически. В основе изображения — глубокое знание фотодокументов середины XIX века и бережное обращение с ними. На третьей графической карте — «Бессмертие» — литератор изображен на смертном одре. Здесь легко «прочитываются» переключки с известным посмертным портретом Достоевского, исполненным И. Н. Крамским. Символично, что мимо тела усопшего на заднем плане скользят силуэты узнаваемых женских фигур: Марии Дмитриевны Исаевой и двух антиномичных персонажей, которым она дала литературную жизнь и мировую известность — вдовы Катерины Ивановны Мармеладовой («Преступление и наказание») и невесты Настасьи Филипповны Барашковой («Идиот»).

«Кузнецкая драма сочинителя Достоевского» продолжает формировать христианские мотивы в творчестве Мигулина: здесь мы вновь встречаем знакомый уже по «Кузнецким портретам» и «Месту в памяти» образ свечи. Мигулин изображает 6 свечей, тем самым тонко намекая на дату кузнецкого венчания — 6 февраля 1857 года. Таким образом, в контекст «графических размышлений» включаются и биографические детали, и богатые смыслы нумерологии — важнейшие пласты эстетики Достоевского.

Наряду со свечой в триптихе присутствуют и другие православные образы. Например, лик Богородицы в «Смятении» или ореолы в форме нимба — светящегося кольца. Появляются они, что примечательно, над головами Федора Михайловича и Марии Дмитриевны только после прохождения ими ситуации «Выбор», то есть во время и после венчания, во второй и третьей

частях триптиха.

«Кузнецкая драма в сочинительстве Достоевского»

Новокузнецкий музей Достоевского располагает только двадцатью семью работами из этой серии. Они посвящены девяти литературным произведениям: «Бедные люди», «Хозяйка», «Белые ночи», «Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его обитатели», «Униженные и оскорбленные», «Преступление и наказание», «Идиот», «Вечный муж». Остальные карты цикла «Кузнецкая драма в сочинительстве Достоевского», созданные еще к трём знаменитым романам, были проданы автором в частные коллекции.

Работы в музейное собрание поступили в 1990-е годы. Только графические карты к сентиментальному роману «Белые ночи (из воспоминаний мечтателя)» и роману «Униженные и оскорбленные» были приобретены музеем в 2015 году.

Выбор литературных текстов для «графических размышлений» диктовался не личными симпатиями художника, а наличием в них отблесков, отголосков «грозного чувства», присутствием кузнецких событий. Следует сказать о смелости художника: в то время, когда еще не появилось литературоведческих изысканий по теме «Достоевский в Кузнецке», он обратил внимание на проблему отражения кузнецких дней в литературе и даже предпринял попытку самостоятельно решить ее.

«Кузнецкая драма в сочинительстве Достоевского» свидетельствует о том, что изображение биографических событий в творчестве писателя Мигулин понима-

ет достаточно широко. Оно касается всех периодов его литературной деятельности — от раннего до зрелого творчества.

По авторскому замыслу, к каждому прозаическому творению Достоевского было создано три карты, «*в которых прослеживаются оттенки кузнецких ситуаций и образов*», а также продолжает развиваться мотив игры. «Тройка», «Семерка», «Пиковая дама» — три карты, в которых герои Достоевского — жертвы, терпящие поражение, — пишет Мигулин в своей концепции. — *Жизнь — игра. Достоевский — игрок на жизнь. Карты — мир, возникающий в воспаленном сознании автора или его героев*».

Собственное «графическое прочтение» Мигулин старается привести в соответствие со словесным образом Достоевского. По этой причине на бумаге вновь появляются символические детали и знаковые психологические жесты персонажей, продолжают развиваться христианские мотивы и тема любовного треугольника.

Серия «Кузнецкая драма в сочинительстве Достоевского» передает стремление ее автора соответствовать многоплановости и густонаселенности литературного мира, его бытовой узнаваемости и в то же время — фантазмагоричности. В определенный момент четкие выверенные линии и витиеватые росчерки, символические детали вдруг складываются в выразительные картины: «Дядюшкин сон», «Село Степанчиково...», «Идиот», «Преступление и наказание»...

Некоторые «графические интерпретации» романов, представленные через призму кузнецких дней Достоевского, могут стать настоящим откровением для зрителя. Так, «Преступление и наказание» показано Мигулиным не как история нравственного падения, искушения одной человеческой души, а как пронзи-

тельная драма вдовы Катерины Ивановны Мармеладовой, со всеми ее несбывшимися мечтами и рухнувшими надеждами. Роман «Идиот» прочитывается не как роман о *«положительно прекрасном человеке»* — князе Христе, а как трагическое повествование о погубленной красоте...