

Елена ТРУХАН

## ДОСТОЕВСКИЙ ГЛАЗАМИ ХУДОЖНИКА МИГУЛИНА

Кузнецкий период до сих пор остаётся одной из самых сложных, загадочных и недостаточно освещённых страниц биографии и творчества Ф. М. Достоевского. 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 (Сенежский семинар) Николая Петровича Мигулина (1948–2017) – новокузнецкого графика, живописца, дизайнера, проектировщика, иллюстратора книг, монументалиста.

В год празднования 400-летия Новокузнецка и в преддверии 200-летия Ф. М. Достоевского, а также 70-летия со дня рождения художника разговор об этом становится ещё более актуальным...

Сегодня с работами Николая Мигулина можно познакомиться в Мемориальном доме-музее А. С. Пушкина в Москве, нескольких муниципальных музеях города Новокузнецка – краеведческом, художественном, литературно-мемориальном музее Ф. М. Достоевского. Его картины украшают и частные коллекции – отечественные и зарубежные.

Интерес к Достоевскому художник пронёс через всю жизнь. Первая «встреча» с писателем, увлечённость его творениями, по признанию самого Николая Петровича, произошла ещё в подростковом возрасте. Именно тогда он познакомился с его романами, читал, перечитывал и много размышлял над любимыми произведениями, тонко улавливая родство художественных 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» Мигули-

ным 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 литературных 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 (1993–1995) Мигулину удалось не только раскрыть своеобразие кузнецкого периода, представить его многообразие в собственной интерпретации, но и найти кузнецкие «отражения» в известных всему миру повестях и романах.

Нетрудно заметить, что большинство картин Н. П. Мигулина, посвящённых 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, чётко «рифмуется» с портретом «Гоголь» – по размеру, году создания, стилю, технике исполнения и цветовой гамме. Это сообщает двум самодостаточным работам дополнительные образительно-выразительные смыслы, вызывает ассоциации о диалоге двух художественных миров, размышления о традициях и новаторстве. Идейно-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 определённых тематических, выставочных экспозиций или же быть частью определённых музейных инсталляций».

Особняком относительно мигулинских серий стоит, пожалуй, только созданный по мотивам романа «Идиот» полиптих с элементами коллажа «На смерть Настасьи Филипповны» (2001). Хотя пытливый взгляд и здесь вновь заметит всё тот же авторский приём: тщательное собирание грандиозного «пазла» причудливой формы, за которым кроется постепенное выстраивание метасмысла всей работы.

Полиптих создавался Николаем Мигулиным как конкурсная работа к 180-летию писателя, стал

победителем творческого состязания и позднее, в 2015 году, был включён сотрудниками музея Достоевского в контекст постоянной образно-сюжетной экспозиции «Кузнецкая путеводительница» (зал «Треугольник»). В нём тесно переплетены игровой и православный мотивы, всегда питавшие и гений Достоевского.

Вслед за двумя «Кузнецкими портретами» 1993 года работа получила контрастное зелёно-красное цветовое решение, а ещё – новую гамму ассоциаций, раскрывающую прочные связи с романами «Игрок» и «Идиот», с игровым началом художественного мира писателя в целом. В этом смысле ярким акцентом, воплощением мотива игры стало использование в полиптихе настоящих игровых 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 «Бильярд в половине десятого» Генриха Бёлля. 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 неё, что его исключение грозило существованию всего произведения искусства. Осознав это, автор оставил всё 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. Достаточно вспомнить, что роман «Пьяненькие», вмещавший, по первоначальному замыслу, только одну сюжетную линию, разросся до масштабов сложного, многоуровневого и густонаселённого «Преступления и наказания». А пять знаменитых романов великого классика литературове-

ды 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 её 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, показав с помощью создаваемых образов и изобразительно-выразительных средств 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 создаётся. В творческих работах Мигулина, посвящённых 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 «Чёрный человек сочинителя Достоевского: загадки и толкования» (1992) и «Место в памяти. Вокруг старого Кузнецка» (1993), с романом Л. П. Блюмера «На Алтае» (1993), «Кузнецкой летописью» (1995) И. С. Конюхова и создает общие макеты этих изданий, а также дизайн обложек и внутреннее оформление – графические заставки для 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 идёт речь в книгах, сколько творчества Достоевского в целом, психологического настроения его произведений».

Особая атмосфера романного мира писателя, тот самый «психологический настрой», значительно повлияли на создание Н. П. Мигулиным 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 её осмыслению. Бесспорно, они также представляют определённые этапы постижения художником жизни и творчества Достоевского через призму кузнецких событий.

### «КУЗНЕЦКИЕ ПОРТРЕТЫ» (1993)

Серия работ «Кузнецкие портреты» включает в себя четыре вполне самостоятельных произведения («Дом на левом берегу», «Собор Преображения», «Домик Достоевского», «Казначейство») и выполнена на бумаге в смешанной технике (акварель, цветной карандаш).

Интересно, что три из четырёх воплощённых Мигулиным в этой серии архитектурных объектов раскрывают тему «Кузнецк Достоевского». Это здания, которые видел писатель во время своих приездов в город в середине XIX века: Спасо-Преображенский собор, дом портного Дмитриева, где жила будущая жена Ф. М. Достоевского Мария Дмитриевна (ныне – мемориальный дом писателя в Новокузнецке), и дом купца Муратова, более известный как окружное казначейство.

Цикл «Кузнецкие портреты» можно назвать остродраматичным. Такие смыслы ему сообщают и выбор контрастных цветов, и особенности мироощущения художника, сходного со стилистической манерой Достоевского, именуемой «фантастическим реализмом», и 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 – одного из классических самостоятельных жанров изобразительного искусства – в контексте архитектурной среды старого Кузнецка является неслучайным.

Портретом принято считать «изображение или описание какого-либо человека либо группы людей, существующих 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. Возьмём портрет XVII–XVIII веков. Мы же не знаем изображённых 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 волнует 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 кузнецчан, с неотвратимо отсутствующих лиц. Отсутствующих настолько, что они утратили индивидуальные и типические черты, стали тенями прошлого. Даже память о них находится на грани исчезновения. Портреты складываются из деталей предметного мира, остатков кузнецкой старины, вглядывание в которые даёт 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, изображённых Н. П. Мигулиным, навеяна реальными экспонатами Литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского.

На заднем плане картин оказываются узнаваемыми, но тоже почти утраченными зданья-символы старого патриархального Кузнецка – города Досто-

евского. Покосившиеся стены домов, ступени и перила, скособоленные ворота и заборы – результаты нещадной работы всё того же ветра времени.

Контрастные цвета серии – жёлтый и фиолетовый, красный и зелёный – 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, загадочность художнического взгляда, приближающего нас к повествовательной манере Достоевского.

### «МЕСТО В ПАМЯТИ» (1993)

Как и «Кузнецкие портреты», цикл «Место в памяти» выполнен в смешанной технике (акварель, цветной карандаш) и состоит из четырёх 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 времён. Сегодня многие архитектурные, природные, документальные экспонаты, связанные с пребыванием Достоевского в Кузнецке, безвозвратно утрачены, и следует сделать усилие, чтобы в нашей памяти нашлось небольшое место для сохранения 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 ещё сильнее приблизил его автора к разработке литературно-краеведческой проблематики. В нём 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 (фото М. Д. Исаевой 1862 года; бюст Достоевского, выполненный новокузнецким скульптором А. И. Брагиным). Стоит подчеркнуть, что образы не взаимно-

действуют, разобщены и несут некую дисгармонию. В динамике и расположении фигур отчётливо 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 приём перевоплощений, причудливых предметных превращений: листы рукописей и бумажные свитки вдруг становятся улетающими птицами, школьный звонок – церковным колоколом, вот-вот забьющим в набат... Прорисовывается то самое состояние «на грани», в частности – на грани искусства и реальности, которое было характерно и для романного мира Достоевского, с его склонностью к изображению бреда, сна, изменённых состояний сознания. Об этом отличительном приёме собственной эстетики, сознательном балансировании, Николай Мигулин размышлял в конце 1990-х: «Мир в моих работах подан так, что размыта грань между фантазией и реальностью. При этом всё балансирует: живопись и графика, интеллектуализм и спонтанность, реальность и абстракция. Но это всё равно отражение действительного мира, только преображённого, пропущенного через сердце».

### «КУЗНЕЦКАЯ ДРАМА СОЧИНТЕЛЯ ДОСТОЕВСКОГО» (1994)

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, сопровождая свои работы, он пишет «Литературную и художественно-пластическую концепцию графических серий: «Кузнецкая драма сочинителя Достоевского», «Кузнецкая драма в сочинительстве Достоевского», созданную художником Мигулиным Н. П.». В ней, в частности, отмечена неразрывная связь жизни и литературного творчества в «Кузнецкой драме сочинителя Достоевского»: «Три 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 кузнецких ситуаций. В графических

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

Таким образом, в «пластической концепции» обнажаются несколько важных для Мигулина моментов: авторский ракурс представления всего литературно-краеведческого материала, мотив игры, значимость кузнецких ситуаций и образов, а также актуализация главной темы кузнецких дней.

События, происходившие с Достоевским в Кузнецке, Н. П. Мигулин рассматривает не иначе как время становления нового художественного мира, момент пробуждения новых 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 несёт сама идея представления Николаем 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 определяет тему любовного треугольника. В этом смысле знаменательно, что «Кузнецкая драма сочинителя Достоевского» является триптихом, а её части – «Смятение», «Выбор», «Бессмертие» – раскрывают особенности эпохального момента для всех 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».

На первых двух картах серии «Кузнецкая драма сочинителя Достоевского» Мигулин представляет писателя почти детально, очень узнаваемо, со всеми подробностями одежды и особенностями причёски. В основе изображения – глубокое знание фотодокументов середины XIX века и бережное обращение с ними. На третьей графической карте – «Бессмертие» – литератор изображён на смертном одре. Здесь легко «прочитываются» переключки с известным посмертным портретом Достоевского, исполненным И. Н. Крамским. Символично, что мимо тела усопшего писателя 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 шесть 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 Богоматери в «Смятении» или ореолы в форме нимба – светящегося кольца, присущие святым или людям с необыкновенной духовной силой. Примечательно, что появляются они над головами Фёдора Михайловича и Марии Дмитриевны только после прохождения ими ситуации «Выбор», то есть во второй и третьей частях триптиха.

*г. Новокузнецк, 2015–2017*

