

В современном искусствознании понятие «интерпретации» предполагает появление творческого диалога, в котором предмет интерпретации и интерпретатор в равной мере участвуют в создании оригинального художественного «видения» произведения. При этом интерпретация, как правило, может быть своеобразным «переводом» какого-либо произведения с одного языка искусства на язык другого. Так, например, литературные произведения могут быть истолкованы посредством графических или живописных художественных образов, обретая новую форму жизни, с одной стороны, а с другой – способствуя развитию сюжетов, и, соответственно, выразительных возможностей изобразительного искусства.

Художественный текст как полисемическая и подвижная знаковая система, обладает свойствами незавершенности и множественности, активен и способен к изменению в зависимости от восприятия и трактовки, обретая новые смыслы.

Живописной интерпретацией литературного текста является иллюстрация. Следует оговориться, что связь литературы с живописью не сводится только к данному виду изображения. Можно сказать, что иллюстрация является отправной точкой для исследования синтеза художественной литературы и изобразительного искусства, но общее пространство и полная область взаимодействия этих видов искусства становится очевидна вследствие выхода за пределы понятия «иллюстрация».

Важно отметить, что процесс понимания произведений искусства также осуществляется человеческим сознанием через язык. Для создания образного воплощения объекта автор литературного произведения пользуется языковым кодом (каждое слово имеет образное содержание). Если у писателя литературное произведение создаётся посредством словесных сообщений, то живописное произведение превращается в художественный образ при помощи изобразительного языка – выразительных художественных средств.

Однако было бы неправильно представлять процесс иллюстрирования как механический перевод литературного текста в изобразительный материал. Но различие знаковых систем исключает структурное тождество оригиналу. Невозможно повторить художественное произведение, созданное на другом языке, но его можно интерпретировать. При этом возникает новое смысловое напряжение, однако главная задача иллюстрации помочь читателю воспринять содержание книги в соответствии с замыслом автора.

Художник - активный толкователь литературного произведения, он может спорить с автором, предлагать свой, совсем неожиданный вариант истолкования, но он обязан иллюстрировать идеи произведения, переводить их на пластический язык изобразительного искусства.

Погружаясь в размышления о методе иллюстрирования Владимира Муравьева, посвятившего значительную часть своего творчества иллюстрациям художественных произведений (в числе которых тексты А. Иванова, Н. Думбадзе, Ч. Айтматова, В. Сафонова, Б. Окуджавы, Б. Лапина, К. Крапивы, А. Авдеенко и др.), необходимо выделить мотивы, сближающие художника и писателя, определить тот ключевой момент, на котором будет выстраиваться их творческий диалог, на какой основе будет осуществлен синтез произведения литературного и художественного.

Среди богатейшего корпуса русской классической литературы В.П. Муравьевым был проиллюстрирован сатирический роман-хроника «История одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина. К сожалению, иллюстрации не вошли в издание романа и не были опубликованы.

«История одного города» считается самым значительным сатирическим произведением в творчестве писателя. Город Глупов — символ самодержавного государства. Он достаточно условен. Это и город, и село, и вся страна, это то место, где, по словам самого Салтыкова-Щедрина, «царят насилие и произвол самовластья». «История одного города» и одновременно с ней созданные «Сказки» свидетельствовали о существенных изменениях и творческом методе писателя. Они утверждали новый тип гротескной политической сатиры, вводили в литературу новые формы сатирического повествования. Доминирующим художественным средством в изображении истории города Глупова, его жителей и градоначальников является гротеск, прием соединения фантастического и реального, создающий абсурдные ситуации, комические несоответствия. Гротескной и абсурдистской выглядит и галерея портретов глуповских градоначальников. Здесь нам необходимо обратить внимание на жанр, выбранный Салтыковым-Щедриным для рассказа об истории города. Основная часть романа открывается «портретной галереей», «описью градоначальников, в городе Глупове, в разное время от вышнего начальства поставленных». Интерпретация Салтыковым-Щедриным портретного жанра, изначально принадлежавшего к жанрам изобразительного искусства, сфокусирована не столько на описании внешних признаков изображаемых, но на кратких описаниях их происхождения, манеры речи, кулинарных пристрастиях и наиболее ярких их социальных и политических «инициативах». Характеристики образов градоначальников у Салтыкова-Щедрина более чем разнообразны. Он использует приемы превращения их в кукол-манекенов, обездушивание, наделение их анималистическими чертами, фамилиями-кличками. Секрет необычайной художественной силы текста романа «Истории одного города» заключается в гиперболе, что строится на соответствии авторского прозорливого домысла,

основывающегося на глубоком знании законов исторического процесса. Правители города Глупова воплощают в себе конкретные черты исторически достоверных, живых правителей, но черты эти доведены писателем «до логического предела».

Основываясь на литературоведческих работах, посвященных изучению художественного метода и сатирической концепции Салтыкова-Щедрина (исследования Строгановой М.Е., Строганова М.В., Кубасовой А.В., Юрковской А.И., Постниковой Е.Г., Глазковой Т.А., Горячкиной М.С.) мною были выделены следующие особенности сатирической манеры М.Е.Салтыкова-Щедрина:

- интерес не к личностной индивидуальности, а к социальному типу (автор особенно выделяет принадлежность персонажа к определенному классу),
- стремление к обобщению,
- излюбленные приемы сатирической поэтики: гипербола, гротеск, ирония,
- особый тип реализма щедринской фантастики.

Схожие сатирические приемы мы обнаруживаем и в творчестве В.П. Муравьева. «При взгляде на работы Владимира Муравьева ощущаешь, как склонности реалиста весьма оригинально и неожиданно дополняются смелой игрой гротескной фантазии и приемами острой пластической деформации», - пишет искусствовед Сергей Кусков. В муравьевском цикле «Мутанты» формы тел отображают динамику метаморфоз людей позднесоветской эпохи, чей слом личности под воздействием кризиса и разрушения устоявшегося образа жизни в современной системе проявляется в искажении внешнего облика. Их уродство – не физический недостаток, а олицетворение глубокой психологической травмы. В своей статье «Сенсорика другой природы» исследователь приходит к выводу, что «Муравьев изображает не чудовищ, не химер подсознания, не демонов и не зверей-мутантов, а нас самих в наших изломах душ и тел. Ради заострения характерного, типичного, сущностного он и прибегает к таким хирургическим средствам как деформация и гротеск». Однако, изображение «пороков общества» у Муравьева имеет иную модальность: художник не противопоставляет себя изображаемому персонажам, его творчество полно понимания и сочувствия к ним. Сатирическая тактика Муравьева глубоко честна и сострадательна, автор узнает в «уродцах» как «наше», общее, так и личное, «свое». Гротескный реализм и милосердная ирония В.П. Муравьева с его определенной степенью дистанции вполне гармонично ложится на социальный вызов образности «Истории одного города».

Эскизы иллюстраций к роману-хронике были созданы Муравьевым в конце 1970х. Два листа, выполненных в одинаковой технике (гуашь, бумага) выражают сторонний взгляд из Москвы на «гений места». Изображение, в котором недвусмысленно угадываются центральные городские сооружения г. Костромы (архитектурный ансамбль городского центра с его главной достопримечательностью – Пожарной каланчой), представляет собой портрет глуповского градоначальника Маркиза де Санглота, Антона Протасьевиича, выходца из Франции, друга философа-просветителя Дени Дидро. Сей правитель отличался легкомыслием и любил петь непристойные песни. Легкомысленность, как отличительная черта характера персонажа, гиперболизирована Салтыковым-Щедриним до сверхъестественной способности градоначальника к полетам: Маркиз любил летать над городским садом, и чуть было не улетел совсем, но зацепился фалдами фрака за шпиль, откуда был с трудом снят. За эту свою способность к полетам Антон Протасьевиич и был уволен с должности, однако, не унывал духом, и нашел себя в роли ресторанного певца в «саду Излера» - увеселительного заведения в пригороде Санкт-Петербурга. Портрет Маркиза де Санглота в иллюстрации Муравьева представляет собой оплечное гротескное черно-белое изображение мужчины в профиль (поворот вправо), с эполетами и орденом на шее. Эполеты дополнены декоративным элементом, стилизующим птичьи крылья. Внизу на дальнем плане изображение трех зданий, в которых угадываются силуэты костромского ансамбля Торговых рядов, жилого здания дворцового типа и Пожарной каланчи. Включение в иллюстрацию узнаваемых архитектурных объектов реально существующего города (несмотря на то, что город Глупов – фантастическое, воображаемое место), неслучайно. Этот очевидный визуальный намек на родной город художника, одиночки-аутсайдера, так и не влившегося в официальную систему провинциального искусства, навсегда покинувшего Кострому в 1950х, выглядит, скорее ироничным, нежели язвительным.

Оплечное гротескное черно-белое изображение мужчины в профиль, поворот вправо, с круглым глазом, длинным заостренным носом, выдающимся вперед подбородком, большим ухом в романе «История одного города» может рассматриваться нами как портрет Брудастого Дементия Варламовича, градоначальника по прозвищу «Органчик». Назначен он был впопыхах и имел в голове некоторое особое устройство, за что и прозван был «Органчиком». Это не мешало ему, впрочем, привести в порядок недоимки, запущенные его предместником. Дементий Варламович, вместо настоящей головы, имел ящик с органчиком внутри, который мог исполнять нетрудные музыкальные пьесы. Пьес этих было две: «Разорю!» и «Не потерплю!». «Есть люди, — пишет Щедрин, — которых все существование исчерпывается этими двумя романсами». Когда органчик в градоначальнической голове

испортился от сырости, что естественным образом привело к самоустранению градоначальника от дел, в городе наступило междоусобие. Мужская голова на иллюстрации изображена с широко распахнутыми глазами и приоткрытым ртом, ниже, на месте шеи, воротник, имитирующий некий постамент – отсылка к эпизоду «ремонта головы» градоначальника, нуждавшейся в исправлении поломок. Рисунок головы производит впечатление посмертной маски, неодушевленной, механической системы.

Обличительный подход Салтыкова-Щедрина, мысли писателя о социальных недугах, нашли свое отражение в иллюстрациях В.П. Муравьева, где условность и гротеск создают мощный визуальный эффект. Минимализм и гротескность иллюстраций Муравьева к «Истории одного города» выделяются своей условностью и достаточно скромной визуализацией повествовательного процесса. Герои этой портретной галереи лишены (как у художника, так и в тексте романа) индивидуальных черт, что делает их похожими на автоматических кукол, представляющих собой лишь карикатуру на человеческую личность. Глубина характеров в этих образах отсутствует, они лишены любой эмоциональной и интеллектуальной составляющей, что создает понимание того, что они существуют лишь в рамках воплощения пороков общества и социальных проблем. Образы градоначальников превращены в символы. В иллюстрациях В.П. Муравьева ярко проявляется концепция Щедрина, согласно которой градоначальники – не более чем «пустые оболочки», действующие по заданным алгоритмам (кем? Автором, который их создал? Или же социумом, который их породил?). Это отражает идею Щедрина о том, что порочная действительность преобразует людей в бездушные машины. Каждая иллюстрация, по сути, идет по пути аллегории, а не портрета с индивидуальной идентичностью. Оба художника создают мощный критический дискурс, в котором гротескность обобщения становится важным художественным приемом. Выбранный Муравьевым подход к изображению литературных персонажей вполне логичен в контексте сатирической манеры Салтыкова-Щедрина. Такой подход не только органично дополняет, но и углубляет понимание литературного источника, подчеркивая механистичность и автоматизм жизни русского общества в различных временных периодах.