

# Александр Боровский

*член-корреспондент Российской академии художеств*

## РЫЦАРСКОЕ СЛУЖЕНИЕ ИСКУССТВУ

**А**ббревиатура Г.А.В. Траугот просится на щит: так, по вензелю, в средневековых походах узнавали именитых бойцов. Сравнение не надуманное: в том, как проявляет себя эта художническая семья в течение многих десятилетий, есть нечто рыцарственное. Трауготы верны высоким эталонам художественной культуры, верны любимым книгам, верны семейным традициям и кругу друзей. Современная арт-индустрия

изобилует вызовами и соблазнами как материального, так и масс-медийного плана. Трауготы не изменяют кропотливому, штучному, не сулящему головокружительных признаний и гонораров делу — книжной иллюстрации прежде всего. Действительно, здесь речь идёт не о профессии. Скорее, о служении.

Первый инициал в аббревиатуре, Г., отсылает к Георгию Николаевичу Трауготу (1903–1961), старшему чле-

ну художественной семьи. Он окончил в 1926 г. ВХУТЕИН; составу его профессоров можно только позавидовать: К. Петров-Водкин, А. Рылов, А. Савинов, А. Карев. У всех почерпнул своё, необходимое. Наверное, больше всего — у Петрова-Водкина. Учитель обладал редчайшим даром методолога-практика: его «объективный метод» как совокупность установок теоретического толка последовательно укоренён в материальном плане. Быть его учеником значило, пройти определённый профессиональный ценз: «Я не плодил дилетантов...» — свидетельствовал художник. Не без влияния учителя у самого Траугота открылся преподавательский и методологический дар: он вёл занятия в Ленинградском художественном училище, и, что важнее, много позже, после войны, стал вдумчивым наставником сыновей. Г. Траугот был деятельным членом общества «Круг художников», принадлежал к той части экспонентов-круговцев, которая тяготела к французской постимпрессионистической живописной культуре.

Во время войны он вместе с А. Русаковым, В. Пакулиным, Я. Николаевым, В. Суковым был создателем такого уникального живописного феномена, как блокадный пейзаж. Этот тип пейзажа, традиционно для круговцев, сочетал установку на непосредственность, свежесть восприятия с вниманием к пластической стороне живописи. Но война привнесла совершенно новые моменты переживания пейзажа: предельно обострённую витальность. Создан-

ные в тяжелейших условиях — в пограничной, как говорят философы, ситуации — блокадные ленинградские пейзажи Траугота удивляют экзистенциальной силой: с пронзительной ясностью звучит тема, как вспоминал художник, «включения в единство жизненного потока».

Будущую жену, Веру Павловну Янову (1907–2004) Г. Траугот встретил ещё в студенческие годы. Янова принадлежала к большой интеллигентной русской семье с разносторонними культурными интересами, в 1915 году переехавшей из Варшавской губернии в Петроград. Её братья Николай (1903–1982) и Константин (1905–1996) Яновы также имели непосредственное отношение к миру искусства: старший брат Николай — фотокорреспондент, занимался скульптурой, младший Константин — художник-мистик, открытый зрительской аудиторией уже в XXI в. Вера Янова получила образование в Александровской женской гимназии, позже училась в Институте гражданских инженеров на архитектурном факультете. Владела, как водится, французским языком, любила и знала литературу.

Жизнь молодой семьи была нелёгкой, непролетарское происхождение тяготело над ними, влияло на трудоустройство. Тем не менее, видимо, в семье витал дух частной, неогосударственной жизни, крайне редкий в условиях «общества контроля»: свободное общение, равнодушие к служебным иерархиям, ценности приватного бытия, — всё это обладало особой привлекатель-

ностью. Старое понятие «люди своего круга» конкретизировалось в общении с художниками, литераторами, музыкантами В. Лебедевым, Д. Хармсом, В. Пакулиным, А. Русаковым, А. Ведерниковым, Н. Суетиным, А. Лепорской, В. Стерлиговым, Т. Глебовой, П. Кондратьевым, Я. Друскиным.

Интересно: в совсем другой (но не менее тревожной) ситуации конца 1940-х эти же ценности стали привлекать новое поколение: в семью зачастили соученики младших Трауготов по Средней художественной школе: М. Войцеховский, А. Арефьев, Р. Васьми, В. Шагин, составившие «Орден непродávющихся (нищенствующих) живописцев». Уже тогда конфликтные, поставленные на контроль властями молодые художники впоследствии станут радикальным движением ленинградского андеграунда (группа арефьевцев). Что ж, семья обладала особой притягательностью для независимых людей, сегодня социологи называют подобные образования «сообществами своих». Янова серьёзно занималась живописью, охотно показывала работы ближнему кругу, но публично — не выставлялась. (Не что подобное происходило с семьёй А. Русаковых — Т. Купервассер: жена взяла на себя дом, оставив творчество как профессию мужу. То, что она была выдающимся художником, широкому зрителю открылось много позже). Правда, нужно учитывать: живопись Яновой и не могла быть выставлена. Как, впрочем, и живопись Г. Траугота. Всё это было явно

не ко двору в Ленинграде конца 40-х, ставшему полигоном непрерывных идеологических чисток. Траугот, не дожидаясь реакций официоза, перестал выставлять живопись и акварель, занявшись прикладным и оформительским искусством (что, кстати, сделали тогда многие бывшие петрово-водкинцы и филоновцы). А в 1956-м оформил первую книжку вместе с сыновьями — «686 забавных превращений».

На выставке Г. Траугот представлен главным образом пейзажными акварелями — нежными, лёгкими, «температурными». На современном языке описания их можно определить как медиальные: материал растворяется, смывается и промывается водой, натурные состояния художник выбирает атмосферные, проникнутые водной взвесью. В результате влажность становится медиумом. Есть ещё один момент. В акварелях Траугота важно касание — от точной фиксации предметностей до свободного арабеска. Это не имеет отношения к «деланности», степени законченности. Акварель как «вещь», как продукт изобразительности, отчуждаемый от художника, — это не трауготовский подход. Ему важно присутствие, выраженное в касании, в тактильной коммуникации. Ощущение присутствия передаётся зрителю.

Работы Яновой поражают экспрессивной мощью — ход кисти динамизирует образ. В генезисе живописи Яновой — парадоксальное увлечение иконой и «французами», Матиссом, прежде всего (впрочем,

почему парадоксальное — Матисс русскую икону весьма ценил). Внутреннее напряжение вещам Яновой придаёт не только способ материализации, так сказать, «жестовая сила» (Ю. Тынянов). В её работах всегда есть контраст между ликом и его внутренним состоянием. Лик присутствует и в вещах с религиозной подоплёкой, и в произведениях «семейных» — фигурах в интерьере. В обоих случаях лик подразумевает умиротворение, отторжение от «злобы дня»: спиритуальная жизнь отделяет себя от мирской, домашняя — дистанцируется от общественных, массовых настроений. У Яновой всегда архетип лика «взрывается» каким-то внутренними энергиями. Причём — изнутри, а не благодаря экспансии извне. Есть у художника и другой, «обратный» образный приём. Лик безмятежно условен, как бы «промыт», зато среда бушует почти тактильно осязаемыми мощными цветовыми арабесками.

Валерий и Александр Трауготы учились в Средней художественной школе, затем Валерий увлёкся скульптурой (проходил курс в Суриковском в Москве, затем перевёлся в Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В. И. Мухомовой). Главным учителем, конечно, был отец, Георгий Николаевич. Он, как в своё время профессор Петров-Водкин, «не плодил дилетантов»: молодые художники учились, погружаясь в арт-практику (старший Траугот в цеховом плане был универсален). Семья давала и то, что официальные учебные ин-

ституции предоставить не могли: навигацию в запретной культуре модернизма. Так и получилось — у молодых Трауготов нет ограничений в плане профессионального ценза: оформительство, тиражная пластика, книга, постепенно завоевавшая первое место в творческих интересах, — всё им по силам. Отец — рядом во всех начинаниях, уникальный творческий симбиоз. Первые оформленные книжки Трауготы стали подписывать уже при жизни Георгия Николаевича тремя инициалами, «по старшинству»: Г.А.В. После ухода отца, а затем, много лет спустя, Валерия, традицию продолжает Александр.

У Александра и Валерия, конечно, в искусстве нет абсолютной слитности интересов и занятий, как у Кастора и Поллукса. У каждого определились свои интересы, а затем братья были разделены и географически: Александр надолго обосновался в Париже. Валерий вначале тяготел к скульптуре и смолоду проявил себя как тонкий и наблюдательный анималист. Мир образов Александра, как мне представляется, более опосредован литературными и театральными кодами. Они дополняли друг друга. Более 200 книг, проиллюстрированных Г.А.В., безусловно, обладают узнаваемым стилем.

Как бы я определил основания трауготовской визуальности? Думаю, правильным термином может служить фантазмагоричность. Переплетения реального и миражного, осязаемого и ускользающего — вот основы иллюстрационного сти-

ля Г.А.В. Этому автору не интересна миметичность как таковая. И условность как таковая — тоже. Ему (им) близки интерференции, взаимопроникновения, ускользания: на этом строится графическая плотность иллюстрации. Конечно, эта поэтика зиждется на «правильном» отборе литературных источников (Перро, Андерсон, Гауф, братья Гримм), для которых нет предела метафоричности и, вместе с тем, прямой, непосредственной, наблюдённости. Впрочем, Трауготы умеют увидеть ирреальное начало даже в прозаических интонациях чеховских пьес.

Разумеется, Трауготы не могли не пройти мимо булгаковского романа. В «Мастере и Маргарите» они находят благодатный материал: античная маннипея, средневековая мистерия, сатанинское, фантастическое, модернистское. Плотность романной фактуры требует подобной насыщенности и от изобразительного ряда. Графические листы плотно, «под завязку», заполнены изображениями. Конечно, зрителю интересно, как визуализирует художник хорошо знакомые персонажи. Но не менее — как они присутствуют в сознании повествователя, как умудряются вести свою линию, «не наступая друг другу на ноги». Наконец, как показывает художник их «литературность», принадлежность не к прямой реальности, а к определённым культурным кодам? Думаю, главный приём — диалектика объективизированного, узнаваемого и ускользающего, миражного. На изобразительном поле идут постоянные

процессы копошения (термин из истории фламандской живописи), миграции и возвращения. Это дополняется взаимодействием телесного (эротичного) и условного, бесплотного. Наконец, кодированность изображения дана в композиционных приёмах повтора, зеркальности, «сквозного мотива».

Зрителю будет интересно, при всей важности мифологии единого авторства, проследить индивидуальные интенции членов триумvirата. Пожалуй, впервые он может быть рассмотрен столь «отдельно». И вот что мне видится: в работах Александра нарастает биографичность. Ему всё важнее дать понять зрителю, кто конкретно изображён за столом, кто позирует, кто стоит рядом. Тренд автобиографизма актуален в современном искусстве, но, думаю, дело не в нём: здесь диктует личная, семейная история. Кстати сказать, и изобразительность здесь основательнее, подробнее. Не то — в фарфоре. Роспись репрезентирует некую суммарную театральность, то, что А. Бенуа называл «театральным гением». Здесь всё, как положено: условность мизансцен, эротичность закулисья, inferнальные полёты и исчезновения. Александр (вещи подписаны, естественно, Г.А.В.) демонстрирует полную, как говорит молодёжь, «отвязанность» не только от традиционного фарфорового письма, но часто — и от формы. Роспись то «мнёт» овал тарелки, то «раскручивает» естественное круговое движение вазы до опасных скоростей, то элегантно ложится на объ-

ём. В этой непредсказуемости — своя интрига.

Удачным добавлением выставки стала симпатичная керамическая скульптура Элизабет де Кинси-Трауготт. В ней есть определённая перекличка с театральным началом Трауготов. Только у этой театральности другой темп — природный, натурфилософский и своя медиальность: естественные органические образования, дремлющие на скалах

Бретани, под влиянием природных процессов отделяются от естественной среды, обретают свои формы, цвет и выступают на сцену.

Осенью этого года в Русском музее, в его Восточном павильоне Инженерного замка, в Российском центре детского творчества и педагогики должен состояться фестиваль детской книги, где будет представлено 100 графических работ Г.А.В. Трауготт (проект «Трауготовских чтений»).