



Санкт-Петербургский государственный университет
Филологический факультет
Музей В. В. Набокова

**Выставка
7–30 декабря
2012 года**

Б. Морская, 47

Роальд Мандельштам и другие...

Рисунки 50-х годов
Г. А. В. Траугот

Издательство
Тимофея Маркова
Санкт-Петербург
2012

*Выставка организована при участии
издателя и собирателя
Тимофея Маркова.*

© Г. А. В. Траугот, 2012
© Музей В. В. Набокова, 2012
© О. В. Кустова, статья, 2012
© Л. Е. Миллер, дизайн, 2012
© Издательство Тимофея Маркова, 2012

Рисунки, представленные в экспозиции, принадлежат старшему из братьев Траугот – Александру Георгиевичу. Это яркие и самобытные работы, представляющие собой практически забытый сегодня жанр «кроки»: быстрые зарисовки, бывшие очень популярными до того времени, пока фотография не вошла в быт и жизнь европейского и российского общества. Зарисовки эти делались с натуры и обладают аурой подлинной документальности. Со страниц старых блокнотов на нас смотрят люди, ставшие ныне мифологическими фигурами «ленинградского текста» – Рихард Васми, Александр Арефьев, Шолом Шварц, Валентин Громов, Владимир Шагин, Родион Гудзенко...

Наша выставка – уникальное и важное для культурного пространства Петербурга событие, которое дает возможность расширить представление о жизни и творчестве поэта Роальда Мандельштама, услышать через много десятилетий по-новому его стихи и точнее понять контекст этого художнического круга творческой интеллигенции Ленинграда 40–50-х годов XX века.

Роальд Чарльсович Мандельштам – (1932–1961) – ленинградский поэт, при жизни которого не было опубликовано ни одного его стихотворения. Первые публикации Роальда Мандельштама состоялись в самиздате и за границей на рубеже 70–80-х годов, первая же полиграфическая публикация в России относится к началу 90-х годов XX века. Поэт оказал сильнейшее воздействие на своих друзей-художников, с которыми он дружил с конца 40-х, в литературном же контексте творчество Роальда Мандельштама представляет собой редкий пример поэтического эха петербургской традиции начала XX века, которое перекрывается едкой иронией поэта, живущего уже в социалистическую эпоху.

Художники Г. А. В. Траугот –
Александр (род. 1931) и Валерий (1936–2009) –
заслуженные художники России. Братья Траугот –
едва ли не самые видные книжные графики
Ленинграда 60–80-х годов, одни из немногих,
кто начинал свою работу в книге еще в 50-е
и продолживших ее вплоть до начала XXI века.
Иллюстрации художников Г. А. В. Траугот широко
известны не только в России, но и за ее пределами.
На книгах с их иллюстрациями выросло
не одно поколение детей, а общий тираж
проиллюстрированных ими книг составляет более
80 миллионов экземпляров.



Camera lucida
художников Г. А. В. Траугот

Ольга Кустова

*Русская поэзия –
такой сложный миф –
с ее чудовищами
и невинными жертвами,
ухающей в ночи совой
и Дервишем. Видно,
мифотворчество
тоже один из наших
инстинктов. Мы и свою
жизнь, и чужую не можем
иначе осмыслить, –
чем через миф. И культура
и история – все это мифы.
Это – единственная форма
переработки реальности,
делающая ее хоть сколько-
нибудь удобоваримой,
как еда для детей....*

Елена Шварц

**Ad marginem:
внутренняя эмиграция**

Традиция свободного рисования, рисования «на полях» – на полях книг, записных книжек, на полях жизни, наконец, – практически утеряна в настоящее время. Ее место заняла фотография, кино- и видеосъемка – своеобразное документирование момента: и я там был, и я это видел, и меня там видели... А все большая и большая доступность всевозможной технической аппаратуры вообще придала в конце XX века мотиву изобразительно фиксированной памяти статус глобальной теоретической проблемы воспроизведения реальности. И, забегая вперед, скажу сразу, ее разрушения.

Но до этого еще нужно было дожить, когда в конце 50-х собрались в комнатухе у поэта Роальда Мандельштама в Коломне его друзья: одни из них станут мифологическими фигурами ленинградского андеграунда, еще так не называвшегося, – это художники, которых впоследствии объединят в «Арефьевский круг», – художники, не вошедшие в этот круг – Александр и Валерий Трауготы, сыновья известного «круговца» Георгия Трау-

гота, – а еще друзья, друзья друзей, друзья – скрытые враги, подружки... Фотоаппаратов не было, хорошо, если были дрова (печное отопление в Коломне сохранялось до конца 60-х), – их приносил дворник. Друзья приходили в гости кто с чем. Однажды Александр Траугот принес торт (судя по всему, слово стоило бы написать с большой буквы), – дрова, принесенные дворником, просто вывалились из его рук.

Все эти молодые люди составляли не большой, но и не такой уж малый, круг ленинградцев, ушедших во внутреннюю эмиграцию от социалистической действительности. Уверена, что не стоит употреблять слово «оппозиция». Это была именно внутренняя эмиграция, – термин ввела в обиход Симона де Бовуар, говоря об интеллектуалах, которые не смогли принять политику Франции в начале 60-х. Более того, она настаивала, что именно внутренняя эмиграция – поле деятельности для интеллектуалов, поскольку ее границы определяются скорее внутренними референтами, а не внешними правилами «принято/не принято», «хорошо/не хорошо». Внутренняя эмиграция – состояние человека думающего, человека, который для оценки происходящего вокруг

него накладывает на объективную реальность свой субъективный опыт, оставаясь при этом верным собственному чувству и рефлексии, а это, в свою очередь, создает благоприятную почву как для мысли, так и для творчества.

Московская группа нонконформистов, сформировавшаяся несколькими годами позже, увидела советскую власть объективно существующей, она приняла условия режима как среду, а его внешнюю аффектацию – как объект для своего описания. И если она постепенно, шаг за шагом, вступила с режимом скорее в сделку, нежели в открытый конфликт (ведь пародия, юмор, абсурд – это пусть и не прямое, но все же косвенное приятие действительности – с отрицательным знаком), то характерной чертой ленинградцев было полное отторжение, выведение социальной действительности за пределы собственного мира, – режима и его «низких» условий для них просто не было.

Был город, впитавший в себя дух замышленной столицы, были странные ноябрьские наводнения, когда весь Ленинград снимался с якоря, когда клочкотали воздух и темная вода, были морок белых ночей и традиция



Рюэль Мандельштам

мирикусников, литературный «Серебряный век» – Александр Блок.

Творчество Роальда Мандельштама вписано именно в эту парадигму. Недаром исследователи сравнивают поэтический мир Мандельштама с блоковским. Параллели действительно напрашиваются, и не только с поэзией Блока. Эхо акмеизма также звучит в строках поэта. Не копирование, не имитация, скорее – эстафета поэтического голоса. Эстафета поэтического. Но было и другое.

Жизнь поэта определялась в глубине общей судьбой страны. Петербургский художник ленинградской эпохи если не обязательно нищ, то нищенство, как орден духовности, принимает. Бесбытность – поэтический удел, осененный тенями Рембо, Верлена, Вийона, – «бродяги, пьяницы и воры»...

Недавняя война, блокада, долгий террор, – угар, боль и мука – все это стало бытом и повседневностью. Вредоносный, травматичный пласт коллективной жизни подспудно чувствуется – особенно в работах арефьевцев, но также и в многочисленных иллюстрациях Трауготов, даже более поздних, и в стихах Роальда. Средой для



Роальд и Нина

этого кружка ленинградцев был именно «биоморфный» убогий (на сегодняшний взгляд) быт, парадоксально понятый ими как театр. Это История – изменившая судьбы миллионов людей, чудовищная и не мыслимая для нас нынешних, история, воспринятая (многими? – едва ли) лишь как «погода», сильное ненастье, которое можно «переждать», почти не заметить.

Легенда: традиция

Беглый рисунок – классическая художественная традиция. Карандаш запечатлевает все, что интересно глазу художника – пейзаж, фигуры людей, лица, руки, животных... В зависимости от сферы интереса автора, эти рисунки могут носить некий исследовательский характер грандиозного концепта («Записные книжки» Поля Сезанна), характер сугубо личный (ассоциации, обретающие контур на полях книг, своих и чужих рукописей – как у Пушкина, а позже – у Юрия Юркуна и Ольги Гильдебрандт) и зарисовки-наблюдения (среда, знако-



Р. Гудзенко, Г. Арефьев, В. Преловский



Нина, Роальд, Вадим Преловский



Роальд с сестрой (Леной)

мые и незнакомые люди – Репин, тот же Пушкин, – улыбки, гримасы, слезы – Герта Неменова).

Беглый рисунок – *croquis* (кроки) – как память о том, что происходило вокруг художника – скорее французское изобретение второй половины XIX века. Именно в это время кроки перестают быть подготовительным материалом, возможно – зарисовками для будущей картины, и приобретают самостоятельное значение. Блестящую статью «Художник современной жизни» посвятил одному из мастеров, снискавшему известность на этом поле – Константену Гису (1802–1892), – в свое время Шарль Бодлер. Гис запечатлевает благородных дам, фланирующих по Елисейским полям, дам полусвета и гризеток, денди, выезды, он публикует рисунки в английской и французской прессе; он отправляется военным корреспондентом на Крымскую войну.

В середине 30-х годов XX века в эмиграции, по случаю открытия выставки Гиса в Париже, вспоминает о нем Александр Николаевич Бенуа. Говоря о «тусклости его туши и ограниченности красок», он вдруг задается вопросом: «Не благодаря ли именно этой тусклости и этой бескарасочности его видения старого Парижа похожи



Роальд и Г. Артурьев

на сны, и внимание, не дробясь на разглядывание всяких деталей, более усваивает себе в них поэзию этой, успешней уже стать глубокой, старины?».

Бенуа напрямую связывает художественное существование кроки с памятью, с запечатленным мимолетным ощущением. И подчеркивает, что восстановление этой памяти идет именно путем поэтическим. Через образ, через «сны»... Об этом написал Поль Верлен в своем стихотворении «Парижские кроки».

В России техникой спонтанной, быстрой кисти или карандаша блестяще владели Репин, Серов, Бакст, Коровин... «Единое художественное движение», которое превращается в законченность всего целого. В своих воспоминаниях «60–70-е...» И. Кабаков – представитель как раз московских нонконформистов – заметит: «Еще в двадцатые годы сохранилась школа этого виртуозного мастерства, но уже графическими материалами, например, у ленинградцев – Купреянов, Бруни-старший, Митурич-отец»...

И тут, как то ни странно, стоит вспомнить второе значение термина «кроки» – вовсе не поэтическое, а техническое. Однако именно оно наталкивает на мысль



Р. Гудзенко и Роальд



Роальд



Роальд в больнице

о подорожной карте для того пути, который будет проделывать зритель, разглядывая зарисовки далеких нравов, ушедшего быта, давно не живущих людей. Кроки – это чертеж участка местности, выполненный глазомерной съемкой, с обозначенными важнейшими объектами. Поясняющие дополнительные данные, которые нельзя изобразить графически, записываются в «легенду» на полях или обороте чертежа. В качестве «легенды» в беглых зарисовках Трауготов 50-х годов фигурируют фамилии изображенных людей, иногда напоминания о том, что произошло, но чаще всего – легенда отсутствует. Только художник еще помнит, еще знает, узнаёт совершившееся прошлое.

Выставка Г. А. В. Траугот «Роальд Мандельштам и другие...» и есть подорожная ленинградской художнической жизни середины прошлого века.

Эстетизированным и отрефлексированным беглым, быстрым рисованием в это время уже практически не занимаются – то ли считается старомодным, то ли просто утерян навык, а умы художников занимают скорее идеи, нежели рисование как таковое. «Хороший» рисунок, приблизительно со времени всеобщего распространения



А. Траугот и А. Щекотихина

искусства фотографии (и фотографий) – и чем дальше, тем все явственнее – лишь скучное прикладное средство для достижения формальной цели, понятой как эффектный результат той или иной социальной практики, но не след взвешенного приложения чуткой руки мастера, и даже не «побочный продукт» его одухотворенного, рафинированного, пусть самой высокой пробы, но – ремесла (художники суть ремесленники, об этом в старину не было двух мнений). Утонченному интеллектуализму рисунка в русле классической доктрины, психологизму в передаче характера предполагаемого референта изображения ныне нет места в общепринятых социальных «интерактивных» биостратегиях.

Все меняется, и вода, в которуюходишь второй раз, уже не та вода, в которой был в первый. Сам факт рисования заметок на полях жизни действительно представляется сегодня продолжением – возможно, анахроничным – старой традиции, одним из поворотов темы «художник и общество», но результат этой работы – сами рисунки – провоцирует обратиться к более современным исследованиям, посвященным, правда, не графике, а фотографии.



Роальд



«Вчера повесился Вадим».
Гудзенко, Арефьев, Роальд и Нина



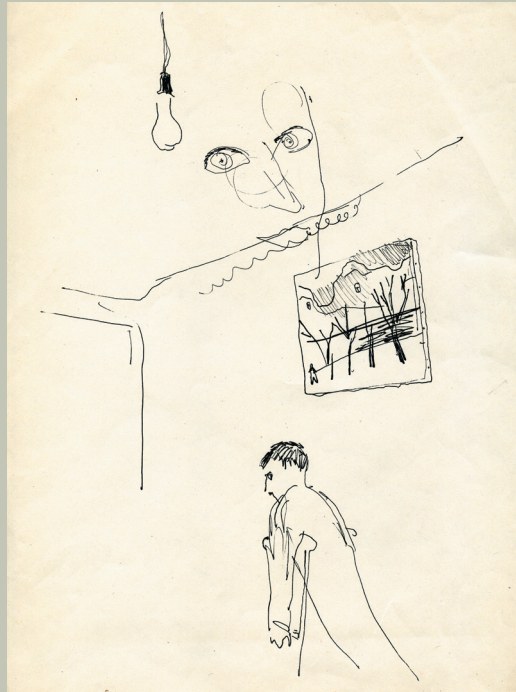
Роальд и Нина

Punctum

Ролан Барт в своей книге «Camera lucida. Комментарий к фотографии», пытаясь проанализировать сущность этого медиума, выделяет две составляющие восприятия фотографии – *studium* и *punctum*. При этом *studium* – это некое «гладкое» восприятие, некий «контракт», заключенный между зрителем и изображением. Он наделен конвенциональной познавательной составляющей и общекультурной составляющей эмоциональной.

Punctum же – то, что «пробивает» восприятие зрителя, то, что «на меня нацеливается (но вместе с тем делает мне больно, ударяет меня)», это – укол, он влечет зрителя, разбивает или прерывает *studium*. Это что-то вроде смысловой точки, она не поддается точному определению, *punctum* невозможно передать, он рождается лишь в субъективном восприятии; *punctum* нельзя создать или вызвать намеренно, его появление всегда спонтанно и непредсказуемо.

Упоминание о фотографии в разговоре о выставке рисунков художников, которые, если бы было возможно не фотографироваться для документов, то этого бы



Роальд в своей комнате

никогда и не делали, а представляли во все государственные органы свои автопортреты, было бы некорректно, но речь не о фотографии, а о Punctum'е. То есть, о смысловой точке этих беглых зарисовок, о странной встрече пространства зрения, пространства субъективного, с тонко очерченным «пустым» пространством зарисовки на белом листе. И – неожиданно – именно эта пустота, которая оборачивается пропуском в прошлое, открытой дверью для памяти, пусть даже не своей, а другого человека, оказывается густой субстанцией эмоционального переживания. Переживания времени, личного переживания, переживания эстетического. Дело не в том, что все герои узнаваемы: странным образом, линия, очерчивающая силуэт человека на чистом поле листа, насыщает эти, кажется, лишенные плоти фигуры убедительностью жизни. Рождается характер, звучат отдельные фразы прерванного более полувека назад разговора...



Художник Кирилл Лильбок



Ленинградская шпана



Роальд

Тебе и себе

Р. Гудзенко

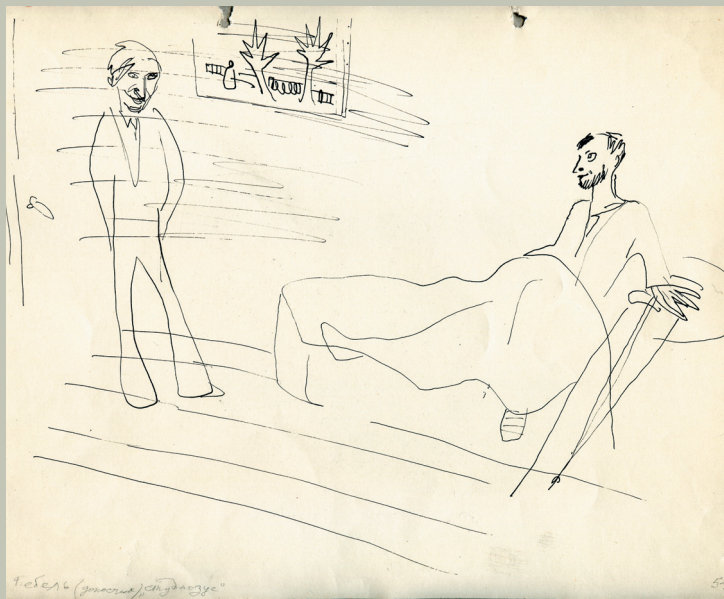
Гороскоп составляется просто,
Отрывают от неба кусок
И играют созвездьями в кости,
Так что искры летят в потолок.

Гороскоп составляется просто,
И когда среди ясного дня
Есть звезда у любого прохвоста,
Быть должна, значит, и у тебя.

Я составил тебе гороскоп,
И от радости еле не плачу.
Оказалось, что ты не умрешь,
А уедешь куда-то на дачу.



Я. С. Друскин



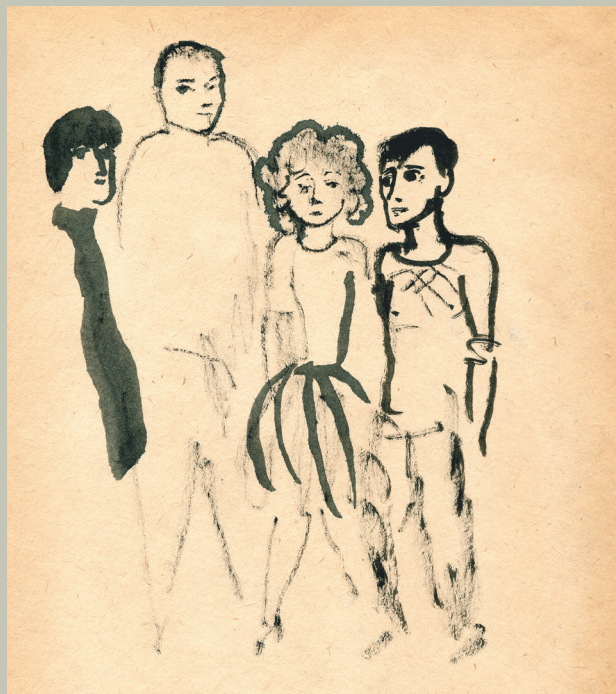
Роальд и Бобель («студиозус»)

Арефьеву

Небо — живот-барабан,
Вспучилось медно гудя,
В красные проруби ран
Красная пала бадья.

Цепью бегут фонари,
С цепи сорвавшийся рыж,
Падает сгусток зари,
В синь ущемления грыж.

Небу дают наркоз,
Грыжу спешат рассечь —
Мокрым глазам от слез
Звездно к утру истечь.



Р. Модлина, Р. Васми, Нина, Роальд



«В кабинете. 1».
А. Траугот на допросе



«В кабинете. 2»



«10 симфония Шостаковича».
Автопортрет А. Траугота

Мрачный гость

Мои друзья – герои мифов.

Бродяги,

Пьяницы,

и воры.

Моих молитв иероглифы

Пестрят похабщиной заборы,

Твердя свое

Баранам, прущим на рожон,

Стихи размеренной команды –

Такие песни

не для жен.

– Здесь есть мужья...

– Но есть ли мужи?

(Мой голос зычен,

груб и прям.)

Дорогу мне!

Не я вам нужен!

Я не пою эпिताлам!

Розальд Мандельштам и другие...

Рисунки 50-х годов Г. А. В. Траугот

Выставка в Музее В. В. Набокова
7–30 декабря 2012 года

Руководитель проекта

М. Д. Давтян

Дизайн макета

Л. Е. Миллер

Верстка

И. В. Иванов

Редактор

П. В. Дмитриев

Издательство Тимофея Маркова
191119, Санкт-Петербург, ул. Правды, д.15
E-mail: timofey.markov@gmail.com

Тираж 300 экз.

Отпечатано в типографии издательско-полиграфической фирмы «Реноме»
192007, Санкт-Петербург, наб. Обводного канала, д. 40
Тел./факс (812) 766-05-66
E-mail: renome@comlink.spb.ru
www.renomespb.ru