

## **EX UNGUE LEONEM**

«По когтю льва», — говорили римляне. Пушкин как-то съязвил в адрес своего недоброжелателя: «Он по когтям узнал меня в минуту», озаглавив эпиграмму, видимо, для уточнения, латинским выражением «Ex ungue leonem».

Почерк Валерия Траугота узнаваем мгновенно. Его уникальный стиль, несомненно, знаком читателям. Точнее, братьев Траугот, Александра и Валерия, крупнейших петербургских мастеров книги. Почитателей их книжной графики и живописи несть числа. И у каждого свои предпочтения.

У кого-то детская книга — возвышенно-романтические рисунки к сборникам сказок Андерсена, Перро, стихам Гумилева «Капитаны», к сказке Гернет о лунном свете, к рассказам о композиторах — Моцарте, Бахе, Паганини, Россини, Штраусе... всего не перечислить. Иные предпочитают утонченные работы-размышления к «Медному всаднику» и «Маленьким трагедиям» Пушкина, «Мастеру и Маргарите» Булгакова, к сказкам Гофмана, братьев Гримм, «Фаусту» Гёте, Шекспиру, Киплингу, Набокову... Им подвластна любая литература мира. Образы отражают авторское слово, соответствуют ему — так, как чувствуют и понимают его непревзойденные художники-мыслители Трауготы, наделенные неподражаемым артистическим даром. В каждой работе — трауготовские линия и цвет, и та тайна, которая не определима словами.

Музыкальные линии нанесены подвижной, свободной рукой. Цвет живописен, вольно льется, содержателен и красив. Как красиво отношение братьев к творчеству, жизни, людям. Каждый из них по-своему исповедовал завещание Пушкина: «Дорогою свободной иди туда, куда влечет тебя свободный ум». Таким был Валерий Георгиевич Траугот. И теперь, когда Александр Георгиевич продолжает работать один (ставя, как обычно, три инициала Г.А.В.), видно, что братья были равновелики в творчестве, каждый мог легко заменить другого. Каждый владел рисунком и живописью в совершенстве и стилистически схоже. Хотя по характеру, да и внешне, в общем, были они очень разные. «Работать вместе — трудно. Для этого нужны внутренние этические установки», — как-то пояснил Александр Георгиевич.

Валерий почувствовал в себе художника едва ли не с младенчества. В два года он уже занимался лепкой. Атмосфера в семье тому способствовала. Проснувшись, он видел отца, Георгия Николаевича Траугота, за мольбертом. На его глазах рождались на холстах удивительные пейзажи. Отец был духовным воспитателем своих детей. Ненавязчиво давал детям бесценные уроки свободы, искренности, доброты. Поощрял их любовь к рисованию, говорил: «Художник — в любом возрасте художник». Когда его спрашивали: «Как дети?», он отвечал: «Работают со мной». Они росли с сознанием, что художник — не профессия, а состояние души, склад личности. Однажды отец затеял сделать вместе с малолетними сыновьями иллюстрации к сказке Андерсена «Новое платье короля», что они и осуществили, — уже после войны.

Валерий рассказывал, как нравился ему в детстве висевший на стене их комнаты рисунок Владимира Васильевича Лебедева, ими горячо почитаемого. На литографии из книги «Верхом» были мастерски изображены статные цирковые лошади. Одна несла на себе наездницу-амазонку, другая легко стояла на задних ногах перед элегантным дрессировщиком в цилиндре и во фраке. Густой черный цвет живописно подчеркивал форму.

Валерий, которого домашние ласково звали Лерик, был особенно увлечен разной живностью. В многонаселенной квартире (когда-то принадлежавшей дедушке, инженеру-мостостроителю) на Большой Пушкарской, где они жили до войны, малыш перерисовал едва ли не всех соседских кошек, коими спасались от мышей. А когда немного подрос, стал ходить, чаще с дедушкой, в зоопарк, благо он был совсем рядом. Дома рисовал и лепил зверей из пластилина. Александр помнит, как четырехлетний брат на листе бумаги изобразил акварелью льва.

Валерию было пять лет, когда в 1941-м началась война. Мальчика удалось отправить до начала страшной блокады в эвакуацию — от Союза художников Ленинграда, членом которого был отец (Александр и мать, художница Вера Павловна Янова, пережили войну в осажденном городе. Георгий Николаевич одно время был его защитником, за что был удостоен медали).

После двухмесячного пути в промерзшем товарном вагоне Валерий очутился в селе Емуртла Тюменской области, в сорока с лишним километрах от железной дороги. Это было крепкое, трудолюбивое село — несколько каменных школ, два храма, правда, тогда недействующих, сельскохозяйственные угодья. Прозрачная Емуртла, впадающая дальше в Тобол, нетронутые густые леса... Когда-то неподалеку проходил печально знаменитый тракт, по которому гнали каторжан и везли декабристов. Теперь неподалеку был овраг с ручьем, иногда там собирались и выли волки. Валерий их видел. Запомнил. Как и тех

лошадей и коров с очаровательными жеребятами и телятами, поросят, гусей и коз, что были в хозяйстве. Он впервые мог их трогать, гладить и, конечно, рисовать...

Интернатские дети жили в крепком рубленом доме, пахнущем сибирской сосной. Запомнил Валерий школьную библиотеку, где в семь-девять лет заглядывал в Плутарха, перечитал все шекспировские хроники и, представьте, запомнил их наизусть. Вспоминал потом и директора школы с литературной фамилией Лир. Этот бескорыстный просветитель собрал уникальную библиотеку, обосновавшись учителем в Емуртле в 1911 году и продолжая носить на лацкане пиджака значок выпускника петербургского университета. Вечерами при свете коптилки Лир читал ленинградским детям русскую и зарубежную классику. А для школьных тетрадей научился варить из тряпья бумагу.

Георгий Николаевич из Ленинграда прилагал усилия, чтобы сын не бросал художество. Когда сняли блокаду, отец по почте вместе с письмами присылал бумагу для рисования; хоть и с опозданием, но бандероли приходили исправно. И еще одно незабываемое событие: в Емуртле объявился известный ленинградский скульптор и педагог Гавриил Александрович Шульц, выбравшийся из блокадного Ленинграда по спасительной Ладоге; он оборудовал печь для обжига глины. Лерик этого рослого человека с большими сильными руками называл дядей Ганей. Шульц писал в Ленинград Трауготам, которых знал еще до войны, что у их сына пальцы скульптора и лепка его призвание. Для талантливого мальчика это были, возможно, самые счастливые часы: под руководством опытного мастера он становился скульптором.

14 августа 1945 года в родном городе Валерий предъявит родителям и брату вылепленные и обожженные им глиняные скульптуры любимых зверей и птиц. Их оказалось не меньше тридцати и не очень маленьких. Был даже носорог, которого Валерий лепил целиком по памяти.

А потом одаренный мальчик «с лучистыми глазами», как его восхищенно назовут, будет учиться в Средней художественной школе, на скульптурном отделении и снова ходить в зоопарк к клеткам с дикими зверями. Особенно он любил оленей. Александр вспоминает: еще в их раннем детстве на окне стояло множество рогатых красавцев, вылепленных братом. На карандашном портрете, набросанном Александром, мы видим девятилетнего Лерика с задумчивыми светлыми глазами.

По окончании СХШ Валерий Траугот уедет в Москву поступать на скульптурный факультет Художественного института имени В.И. Сурикова, где сдаст все вступительные экзамены на отлично. На творческом экзамене он вылепит тонконового жеребенка — не дань ли это впечатлениям детства в Емуртле? В другое лето он умчится в Сухуми, но не за морем и пляжем. Больше месяца проторчит Валерий в знаменитом обезьяннике — чуть не

пострадал от наглых мартышек. Где сейчас эти рисунки? И почему его всегда так тянуло к живой природе? Позже он говорил, что с детства для него ничего не разделялось: ни пейзажи от людей, ни животные от пейзажей. Так же, как не разделялись скульптура и рисование. Скульптура, к тому же, дала ему и брату «незаменимую школу пространственного мышления», очень пригодившуюся для последующего рисования.

Хотя Валерий чувствовал себя в Суриковском творчески свободным, ничто его, вроде, не тяготило, приобрел много друзей, ему тяжело давалась разлука с семьей, связь с которой всегда была так неразрывна. Недаром Александр говорил, что они все — «единый оркестр», в который входил и их друг и названный брат скульптор Михаил Войцеховский — строгий непререкаемый судья, семейный философ-христианин. Во многих трудностях им помогал выстоять его мудрый постулат: «Бодрый дух побеждает всё. Без бодрого духа заниматься искусством нельзя».

Вернувшись в Ленинград, Валерий был зачислен без экзаменов на третий курс Высшего художественно-промышленного училища имени В.И. Мухиной, на отделение монументальной скульптуры. На защите диплома он представлял исполненный для фасада телецентра скульптурный рельеф — женскую обнаженную фигуру, устремленную ввысь, с поднятой рукой, держащей космический спутник — олицетворение человеческого гения.

Мало кто знал о его анималистическом даре. Тем не менее, еще в Суриковском он выступил на студенческой конференции с докладом «Изображение животных», где рассуждал, как, по его мнению, надо рисовать зверей, и изложил свое кредо: «Равнодушное искусство — не искусство. Нигде, мне кажется, бессилие натуралистического метода так характерно не проявляется, как в изображении птиц и зверей; самые выразительные носители жизни, животные, превращаются в чучела и манекены». А это значит: искренность чувства, вдохновение, талант.

В 1959 году Валерий, дипломник Мухинского, представляет анималистические рисунки на весенней выставке в ЛОСХе. Их сразу заметил ленинградский искусствовед, строгий критик Борис Сурис. Он посвятил работам Валерия Траугота статью, опубликованную в следующем году в альманахе «Художники Ленинграда», высоко и точно охарактеризовав рисунки до тех пор неизвестного публике анималиста.

Б. Сурис сразу распознал в выставочных акварелях Траугота дар художника-анималиста: он «любит своих “героев”, любит ими, понимает и чувствует богатейшие эстетические возможности, заключенные в образе животного». «Наброски обладают, вопреки своей кажущейся порой недоговоренности, внутренней цельностью и образной полнотой».

Правда, не ведал тогда критик, что перед ним отнюдь не начинающий анималист, которому он пожелал впредь идти по этому пути и пополнить «отряд ленинградских мастеров анималистического жанра» (будто Траугот мог зашагать в ногу), а будущий самостоятельный мастер, универсально выразивший себя, прежде всего, в книге. Впервые его имя в аббревиатуре Г.А.В. появилось в детской книге с их ранней работой — сказкой Перро «Синяя борода» (вышедшей только в 1962 году): там уже были гибнущий олень в виртуозном прыжке и обезумевшие от погони, лихо нарисованные борзые.

Творчество Валерия Траугота никогда не было заключено в рамки одного жанра — изображения животных, но рисовать их с натуры и по памяти было его потребностью. Его увлекало богатое разнообразие форм звериного мира, гораздо большее, чем у людей. Его увлекала необходимость быстро, на лету уловить позу, движение зверя и также метко запечатлеть их на бумаге, воплощая в художественный образ. Работа скульптора приучила его видеть предмет, фигуру объемно. У него была с детства развитая наблюдательность, молниеносность и четкость художественного отклика на неожиданные и непредсказуемые движения зверя. Как остроумно выразился московский скульптор и рисовальщик, остроумный Иван Семенович Ефимов (1848–1959) «рисовать зверей — это вроде спуска на лыжах слаломом: решают дело доли секунды».

Теперь анималистические акварели двадцатилетнего Валерия Траугота частью представлены в этом альбоме. Все эти годы они лежали в мастерской братьев в неприкосновенности, а после кончины художника в 2009 году были систематизированы, сложены в несколько папок, прокомментированы близкими ему людьми, и вот, по желанию Александра Георгиевича, явлены миру. В папках — двести пятьдесят два рисунка. Оригиналы, сохранившие живую руку художника, магию его обаяния.

В первой папке собрались кошки. Домашние животные или одомашненные звери, без имен, без кличек. Это их портреты. Они сидят, поджав лапы, стоят в естественных позах, не мурлычат, не шипят, не требуют внимания. В них нет агрессии. В них чувствуется покой. Они изящно пластичны, исполнены легкой кистью, монохромно — в основном в переходах от теплого плотного черного к светло-серому, порой доведенному до прозрачности, до свечения. Это «душа» дома, это совершенное создание природы. Это кошка. «А кошка хочет кошкой быть, и только», — писал чилиец Пабло Неруда в своем гимне этому племени, пылко восклицая: «На свете нет ничего гармоничнее кошки: ни цветы, ни луна не обладают ее совершенством».

У Валерия Георгиевича в последние годы жизни была сиамская красавица, днем она как древнее изваяние безмолвно восседала на консольке красного дерева, а ночью предпочитала лежать у него на шее, за спиной, когда он работал.

Не устаешь восхищаться благородным отношением художника к животному, даже к дикому, хищному зверю. Я собралась было в питерский зоопарк, но, проглядев трауготовские папки, раздумала это делать. Передо мной были бы звери в клетках, и я бы им сочувствовала. Но у Траугота нет никаких клеток, ни прутьев, ни обреченных на неволю зверей. Львы, тигры и пантеры у него и в зоопарке — с теми же повадками, что и на свободе, с той же независимой поступью, они — естественная часть природы. Во сто крат, как это и должно быть, мощнее, «круче», чем четвероногие домашние любимцы художника. Это тоже портреты — на белом пространстве листа.

Собранно, сосредоточенно следил он за едва уловимыми движениями тигра: вот тот сделал один шаг, второй, напрягся, пасть приоткрылась — всё мигом фиксируется, один лист сменяет другой. Черные, зигзагообразные полосы на охристой шкуре придают динамику фигуре хищника. Льва, с его выразительной гривой, мощным телом художник обычно дает силуэтно. Широким красивым движением кисти он рисует спину, голову зверя. «Всегда от хвоста, — замечает Александр Георгиевич. — Хвост плавно переходит в спину, спина — в голову. Пластически движущаяся кисть».

Он мог неумоимо переходить от подвижно-гордых из «семьи кошачьих» к статичным бизонам, к нервным гиенам, к полным спокойного достоинства оленям, к флегматичным горным козлам и неугомонным обезьянам. Два-три взмаха кисти, и образ готов. «...Помедлит чуточку и кисточкой взмахнет. И вспыхнет музыка! такая музыка!...», как написал поэт Алексей Захаренков, преданный почитатель Валерия Траугота. И в самом деле, он, как и его старший брат, добивался, «чтобы каждый мазок звучал, чтобы удар кисти всё выражал». Как трепетно выражается «всё» в хрупкой фигурке молодой косули, создавая впечатление божественного создания. Он мог проводить время у клеток долгими часами, днями, с наслаждением набрасывая на бумагу свои романтические кроки. Он передавал в них свои чувства, свою внутреннюю энергетику.

У него и бумага была особенной. Сейчас она слегка пожелтела, по краям кое-где потрепалась, но сохранила акварели в неприкосновенности, как сохраняла их свежими прежде, чуть вбирая в свою плотно-рыхловатую поверхность. «Такая бумага легко впитывает влагу, кисть дает широкий расплывающийся мазок», — заметил Б. Сурис. Этим листам бумаги — лет сто, а может быть и больше, о чем свидетельствуют дореволюционные яти в географических названиях, выведенных каллиграфическим, старомодным почерком в их углах. Они предназначались для музейных гербариев. Под рисунками Валерия можно прочитать прелестно-таинственные для современного уха и ведомые только ботаникам «*Amblyophyllus*» или «*Selata. Letb.*».

Старинная бумага, великодушно отданная научными сотрудницами Ботанического сада обаятельному художнику, была ему как нельзя кстати. Он работал акварелью по китайскому, не по европейскому методу — мгновенно, без поправок. По рассказам Александра, брат «обожал» китайское и японское искусство — «за легкое прикосновение кисточкой». Он любил легкость в работе. И потому так восхитила его работа японского художника Арки-сана и его комментарий, который Валерий привел в своем студенческом докладе. Чувства японца были ему близки и понятны: «Когда я провожу линию, я забываю всё. Я перестаю думать, я не чувствую ничего, кроме линии, пока линия не кончается, пока кисть не отрывается от бумаги. Тогда я свободно вздыхаю и вспоминаю, кто я такой».

Молодой докладчик рассказывал и о поразившем его ассирийском барельефе. Он объяснял слушателям: «В пятом веке до нашей эры в Куюнджике были созданы такие шедевры ассирийского искусства, как истекающий кровью лев и пораженная стрелами львица. Страшный, грозный, жестокий зверь, а сколько сочувствия проявляет автор к раненой львице. Так сильно почувствовать страдание может только сочувствующий ему. Видимо, доброта и гуманность были присущи человеку и в те жестокие времена». «Это первое проявление человечности», — говорил он брату.

Но особенный след оставили во впечатлительном Трауготе, наделенном, как и его брат, свободным умом, наскальные рисунки первобытных людей. Его занимали находки в испанской пещере Альтамира и французской Ляско, и во многих других пещерах, где зародилось искусство, где были найдены его истоки. Подумать только: этому наскальному творчеству пятнадцать, тридцать тысяч доисторических лет! Пещерный человек без научения, без подражания, а лишь по наитию, но умело нанесенными на подземные каменные своды линиями «при свете озарения» передавал облик бизонов, быков, лошади, оленя, тигра, рисуя их порой в экспрессивном движении, охрой, углем, а то и красной краской, секрет изготовления которой не раскрыт до сих пор. Это было подлинное единение человека с природой. «Пещера — это всегда тайна. Всякий момент рождения — это тайна», — объясняла позднее своим студентам известный московский искусствовед Паола Волкова. Валерий увидел в пещерных росписях подлинное, древнее вдохновение художника ни от чего и ни от кого не зависимого.

В докладе он с увлечением анализировал наскальную роспись: «Ничто не может сравниться с зоркостью доисторического человека, с его умением видеть и передавать движение. Упавший зверь бьется, пытается подняться. В каждой линии чувствуется колоссальное напряжение и экспрессия. Весь рисунок от хвоста (! — Л.К.) до морды

проникнут одной идеей движения... Чувствуется, что изображаемый образ целиком завладел сознанием художника».

По всей вероятности, с натуры Валерий Траугот рисовал животных именно в те, молодые годы, во всяком случае, в папке рисунки помечены серединой пятидесятых. Но изображать птиц, диких зверей, домашних животных он не переставал никогда. Был бы только повод — я имею в виду иллюстрации в их многочисленных прекрасных книгах. Он, как и брат, был мастером психологических портретных характеристик персонажей. В их иллюстрациях вы вряд ли найдете хоть одно повторяющееся лицо, а их нарисованы сотни, если не тысячи. Зверей и домашних животных в книгах, по свидетельству Александра, рисовал именно Валерий.

После увиденных натуральных набросков понятно, почему художник с такой проникновенной убедительностью, с такой непринужденностью одушевлял в книгах животных, почему они у него жили, страдали, ошибались, любили, как мы, люди.

Вспоминаю «Сказку про лунный свет» Нины Гернет. Как в сине-голубом или лунном свете игриво меняет облик своенравный котенок. В его превращениях из белого домашнего в неожиданно-черного, загадочно сверкающего округлыми глазами с круглой луны, есть что-то от бестии. Но здесь это только намек.

Воистину inferнальным кот предстает в иллюстрациях к сказке Перро, где он удостоился стать ее героем, начиная с названия. Этот Кот в сапогах — подлинная бестия, от которого зависят люди и их судьбы. Потому это — черный мистический кот, уверенный в своем превосходстве, знающий себе и окружающим цену. Раскосый, с вытянутым узким телом, облаченный, кроме красных ботфортов, в голубой господский наряд. Он вовсе не слуга. Оттого при чтении сказки особенно бросаются в глаза (может быть, впервые) его кровожадные угрозы жнецам и косарям: «Если вы не скажете королю, что все эти поля принадлежат маркизу Карабасу, всех вас изрубят в мелкие кусочки!». Интереснейшее острейшее решение художниками, казалось бы, растиражированного образа! Как впрочем, и всех волшебных сказок.

Это настоящая цветовая романтическая симфония. Симфония цвета. Чарующий мир галантного века Шарля Перро, воплощенного в импрессионистической живописи — замираешь от красоты и поэзии потоков струящегося цвета тончайших оттенков, живописного пространства, в котором пребывают сказочные персонажи. И не только прекрасные дамы времен барокко, но, под стать им, и миниатюрные лошади всех мастей, и породистые собачки, которые выполнены с тем изяществом, коим обладают перо и кисть художника и сами сказки. Это счастье, что «Волшебные сказки», впервые изданные в прошлом веке, в 1977 году, заново появились в 2014-м, в издательстве «Речь», для

нового юного читателя. И для нас для всех. Недаром Александр Георгиевич, первым из художников детской книги, получил в Кремле в марте 2014 года Президентскую премию за себя и за брата.

Глубок психологизм образов звериных героев в их цветных воплощениях к реалистическим рассказам. Мы все знаем чеховскую «Каштанку» и любим ее героиню, с ее собачьей преданностью дому. И это выражено в пластике фигуры, в повадке милой рыжей собачки, «помеси таксы с дворняжкой» «мордой похожей на лисицу». Каштанка не состоялась как актриса цирка, она осталась верной и покорной грубоватому хозяину-пьянчужке. Ее собачье предназначение — верная служба, что просматривается в доброжелательном подтексте иллюстраций.

Но нет, наверное, больше в мировой реалистической прозе такой сдержанной краткости о пронзительной трагедии любви, хочется сказать, человека, приведшей к смерти, как у Льва Толстого в рассказе «Лев и собачка». У Толстого текст состоит, можно сказать, почти только из существительных, глаголов и местоимений; в книге он написан Александром Трауготом от руки печатными, по-детски крупными неровными буквами — тем самым взволнованно передается драматизм события. «Когда он понял, что она умерла, он вдруг вспрыгнул, ошетинился, стал хлестать себя хвостом по бокам, бросился на стену клетки и стал грызть засовы и пол. Целый день он бился, метался по клетке и ревел, потом лег подле мертвой собачки и затих».

В иллюстрациях — сплошные «прилагательные», красочные, как говорили в школе, определения. Лев стар, нездоров, с жалкими патлами когда-то густой шерсти, с невероятно тоскливым, а под конец — страдающим взглядом. И нос у него какой-то по-человечески длинный и печальный.

Широкими мазками гуаши наносит художник контур огромной — во весь горизонтальный разворот — фигуры льва; помещенная частью в огненно-красный, частью в пылающий охрой цвет, она особенно трагична. Это подлинный шедевр. Иллюстрации были созданы еще в начале 1960-х, и, отвергнутые за невозможную в то время смелость решения издательством «Детская литература», полвека ждали своего часа.

Вернувшись к натурным рисункам, на одном из которых я неожиданно встретила этого льва — такого же, как на иллюстрации, где он, с взлохмаченной гривой, страшно распахнув пасть, издает мощный трагедийный крик. Но только — *почти* такого же. В крике реального льва, подсмотренном и запечатленном Трауготом, этой трагедийности не было. Ее придала льву интуиция художника. Живой лев, увиденный Валерием в зоопарке, преобразился во льва из толстовской притчи, правда жизни убедительно стала фактом искусства.

Книгу с рассказом «Лев и собачка» прекрасно издала та же петербургская «Речь», как и тибетскую народную сказку «Глупый тигр» (впервые скромно появившуюся на свет в 1963 г.), где по-импрессионистически лаконично, но с исчерпывающей художественной полнотой выражена сущность дикого и мудрого зверя, и в этот раз увиденная в природе и уже буквально повторенная в иллюстрации. Дмитрий Фомин в нашей совместной книге «Линия, цвет и тайна Г.А.В. Траугот», в главе «На пиру богов» тонко подметил трауготовскую трактовку сказки: «Иллюстрации блестяще опровергали основной посыл текста, призванного возвеличить человеческую силу и мудрость. Невзрачную фигуру убийцы (охотника — Л.К.) полностью затмевал сказочный образ тигра, представленный во всем великолепии, в блеске радужного сияния, сотканный из тончайших переливов по влажной бумаге».

Отношение к реальному зверю и птице, и даже змеям как «олицетворению собой величия, мудрости и красоты природы», — подчеркнул внимательный автор, анализируя иллюстрации к кубинским и камбоджийским сказкам. Не говоря уже о том, что в таком, не сказочном, случае животный мир предстает в первозданном, естественном виде, который так пластично и грациозно, с художественным вкусом умел запечатлеть Валерий Георгиевич Траугот...

Весь этот книжный «бестиарий» вдохновенно создавался им по свежим следам неустанных впечатлений, глубокого постижения природы — диких зверей и домашних животных, которые частично будут представлены в альбоме, выпускаемом издательством «Вита Нова».

*Л.С. Кудрявцева*