

## *Camera lucida* братьев Траугот

*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 видео-съемка – 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 и не называвшегося, – это художники, которых впоследствии объединят в «Арефьевский круг», – художники, не вошедшие в этот круг – Александр и Валерий Трауготы, сыновья известного «круговца» Георгия Траугота, – а еще друзья, друзья друзей, друзья – скрытые враги, подруги... 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 изумленных 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, формировавшаяся 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 принятие 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 мирискусников, 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. Обезыченность – 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 арестованных, но также и в многочисленных иллюстрациях Трауготов, даже более поздних, и в стихах Роальда. *Средой* для 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, знакомые и незнакомые люди – Репин, тот же Пушкин, – улыбки, гримасы, слезы – Герта Неменова).

Беглый рисунок – 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), – написал 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 бескрасочности его видения старого Парижа похожи на сны, и внимание, не дробясь на разглядывание всяких деталей, более усваивает себе в них поэзию этой, успевшей 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:

#### **ПАРИЖСКИЕ КРОКИ**

Луна на стены налагала пятна  
Углом тупым.  
Как цифра пять, согнутая обратно,  
Вставал над острой крышей черный дым.

Томился ветер, словно стон фагота.  
Был небосвод

Бесцветно-сер. На крыше звал кого-то,  
Мяуча жалобно, иззябший кот.

А я, – я шел, мечтая о Платоне,  
В вечерний час,  
О Саламине и о Марафоне...  
И синим трепетом мигал мне газ.

(Перевод В. Брюсова)

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 – Куприянов, 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 о подорожной карте для того пути, который будет проделывать зритель, разглядывая зарисовки далеких нравов, ушедшего быта, давно не живущих людей. Кроки — это «чертёж участка местности, выполненный глазомерной съёмкой, 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 художественной 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 искусства фотографии (и фотографий) – и чем дальше, тем все явственнее – лишь скучное прикладное средство 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* (художник — суть ремесленник, 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.

### ***Punctum***

Ролан Барт в своей книге «*Camera lucida. Комментарий к фотографии*», пытается 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 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, лишённые плоти, фигуры убедительностью жизни. Рождается характер, звучат отдельные фразы прерванного более полувека назад разговора...

*О. Кустова*

#### 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 тебе.

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