

Лидия Кудрявцева, Дмитрий Фомин

"Линия, цвет и тайна Г. А. В. Траугот"

!!! С разрешения Лидии Степановны Кудрявцевой мы приводим здесь текст первой главы этой замечательной книги.



автор: Лидия Кудрявцева, Дмитрий Фомин
название: Линия, цвет и тайна Г. А. В. Траугот
издательство: Вита Нова
год издания: 2011
иллюстратор: Г.А.В.Траугот
качество бумаги: мелованная
формат: 205x290 мм
количество страниц: 416
тираж: 1000

1 глава

Мы поднимались по темной лестнице старого петербургского дома. Вера Павловна несла в руках букетик весенних цветов, подаренных ей, как я подумала, сыновьями. На четвертом этаже они открыли дверь, мы прошли через маленькую переднюю, и я очутилась и совсем новом для меня пространстве, пространстве мастерской Трауготов...

Я приехала к ним после того, как увидела в Москве «Сказку про лунный свет» с их рисунками. Была в них пленительная артистическая новизна, красота мерцающего лунного света. И что-то еще, чему я не могла дать определение.

В мастерской с какой-то особой художественной небрежностью были развешаны сияющие цветом портреты и пейзажи Веры Павловны — цвет в них как бы струился и наполнял собой движущуюся форму. Словно притаились на мольбертах задумчивые акварели отца. Бумажным серебром отливали перила лестницы, ведущей на самодельные антресоли, закрытые металлической решеткой. Под самым потолком поблескивали модели шхун и корветов, переплетались какие-то замысловатые железки, зеленые растения стояли на полу в экзотических горшках. Всё замыкали покрытые черной краской стены. Мастерская казалась продолжением их иллюстраций. Я подумала, что она могла бы послужить отличным интерьером, например, для фильмов по сказкам Андерсена.

Но на рабочих столах был полный порядок и никаких следов работы. Только на окнах белели гипсовые скульптурки героев «Сирано де Бержерака» Ростана — как оказалось, художники готовились к его иллюстрированию. Какой-то совсем иной, незнакомый мир... И непринужденность замедленной манеры речи, ненавязчивая откровенность в суждениях, независимость высказываний, очевидное равнодушие к публичности. И воздух таинственного невидимого

свободного творчества. Была весна 1967 года.

Находясь тогда в мастерской Трауготов, я, молодой журналист, поняла, что художество — истинно свободная профессия, художник — человек не служивый, а вольный, он живет по своим законам. Вот эту-то неуловимую свободу я и почувствовала, когда впервые увидела книгу братьев Трауготов.

Пришло время рассказать о них и представить их работы. В основу этой части лягут воспоминания самих художников.

Так часто бывало во все времена: сын художника становился живописцем и превосходил в мастерстве своего отца. Наблюдая, едва ли не с младенчества, как из-под кисти отца рождается картина, он прежде реальных впечатлений впитывал искусство создания художественного образа, оно прорастало в нем и побуждало к творчеству. Сын рано приобретал мастерство, нередко открывая новые пути в искусстве. Такие судьбы в мировой культуре хорошо известны.

Вот так жизнь и судьбу Александра и Валерия Трауготов определило раннее соприкосновение с творчеством их отца Георгия Николаевича Траугота. Еще малышами они видели, как на листе бумаги или на холсте, стоявшем на мольберте, возникали то бледные силуэты каких-то зданий, окутанных утренней дымкой, то зыбкие очертания водной глади, то иные пейзажи, всегда поэтические, им пока неведомые. Мягкий свет, тишина и покой были в этих картинах. Лишь позднее дети узнают в дворцах, соборах, каналах своего прекрасного города, виденные ими на картинах отца, и поразятся совпадению чувств и впечатлений. Два мольберта отца стояли в общей комнате, где все сохраняло память о старом быте: деревянный резной готический потолок, мраморный камин, зеркало в ампирной раме красного дерева. Неожиданной была чугунная печка, вероятно оставшаяся со времен Гражданской войны, — она будет согревать семью во время блокады. Работы Георгия Николаевича, частью повернутые к стенам, всевозможные инструменты художника заполняли комнату.

Они привыкли с раннего утра видеть острый профиль отца, его небольшую фигуру у мольберта напротив окна — он сосредоточенно работал до самой темноты. Георгий Николаевич считал, что работать по восемнадцать часов в сутки нормально для художника, «иначе он просто лентяй», — возможно, сказывалось и немецкое происхождение. Траугот говорил «труд», «работа», но никогда «творчество». Любил приговаривать: «Художник либо работает, либо спит». Он был универсал: рисовал, писал маслом и акварелью пейзажи и портреты, занимался настенной росписью, промграфикой, плакатом.

Старейший петербургский художник Иван Иванович Харкевич с признательностью вспоминал Георгия Николаевича, который в начале 1930-х годов в Художественном техникуме при ИЗОРАМе (Изостудии рабочей молодежи) и вне его стен «учил студентов высокому изобразительному искусству», став его настоящим учителем.

Картины Траугота вместе с работами других ленинградских мастеров выставлялись в Брюсселе, Лондоне, Москве. Сыновья воочию видели в отце человека чести, художника, благородно и бескорыстно преданного искусству, исключительно скромного. В семье чтили древнее выражение «Прости мою худость».

Так естественно складывались их представления о жизни и труде. Они поставят инициал отца первым в аббревиатуре Г. А. В., пренебрегая эпатажностью

звучания (а может быть, лукаво подразумевая ее), и будут помещать эти инициалы перед своей фамилией в каждой книге и после ухода отца, считая, что их совместная работа продолжается.

«Мы вместе мыслим. И вместе чувствуем. Это и есть наше искусство. Так же, как музыканты, которые оркестр, и так же, как цирковые акробаты. Цирк и оркестр — в этих сферах нельзя сфальшивить, сработать вполсилы...» К такой работе братьев приучил с детства отец. Он на всю жизнь останется их главным учителем.

У Владислава Ходосевича, поэта и мастера биографической прозы, есть рассуждение о смысле творческой биографии: чтобы понять и оценить деяния поэта (как и художника, добавим от себя), должно понять и изучить его личность, а для этого должно знать его происхождение, традиции, наследственность, воспитание, образование и т. д. «И вот все, что останется необъяснимым, неповторимым, и есть личность. То необъяснимое и чудесное, что рознит человека от человека, поэта от поэта», художника от художника.

Георгий Николаевич Трауготт родился 16 февраля 1903 года в семье коренного петербуржца, доктора Николая Яковлевича Трауготта, из давно обрусевших балтийских немцев. Его фамилия писалась через два «т» и означала ни больше ни меньше как «доверяй Богу». Одно «т» сын со временем уберет, а память о значении слова останется в потомстве (и наши братья с удовольствием найдут свою первоначальную фамилию у Гофмана, тем более что там ее носит художник). Н. Я. Трауготт был сыном военного врача, получившего звание генерала за героическое участие в Русско-турецкой войне и удостоенного екатерининского ордена Святого равноапостольного князя Владимира с двумя мечами под девизом «Полезьа, честь и слава». Сам Николай Яковлевич служил лейб-медиком двора Ее Величества вдовствующей императрицы Марии Федоровны. Скромного в быту и деликатного человека, отличного врача уважали и ценили Боткин и Столыпин. Трауготт и Столыпин, товарищи по университету, вновь стали друзьями, уже будучи в славных чинах и званиях. Незадолго до своей гибели Столыпин успел выхлопотать пенсию семье придворного доктора, скончавшегося в 1910 году.

Удивительное обстоятельство предшествовало этому. Дочь Столыпина Мария Петровна в своих записках вспоминает, как отец вдруг сказал ей самым обыкновенным голосом: «,— Знаешь, Трауготт умер". — „Была телеграмма?" — спрашиваю я. Отец спокойно, будто речь идет о самой обыденной вещи, отвечает: „Нет, он сам явился ко мне ночью, сказал, что он умер, и просил позаботиться о его жене"... А вечером того же дня была получена телеграмма с этим известием». Дочь добавляет: «Менее суеверного и склонного к каким-либо мистическим переживаниям человека, чем мой отец, трудно найти». Пенсии двора для семьи Трауготтов Столыпин тотчас же добился.

На руках у вдовы, Марии Николаевны, из дворянского рода Слепцовых (известный писатель XIX века В.А.Слепцов был ей родня), бывшей бестужевки, осталось пятеро детей, которых надо было достойно содержать и учить. Заметив пристрастие Георгия к рисованию, она показала на даче его рисунки приехавшему из Бельгии на родину художнику Ивану Павловичу Похитонову. Рисунки понравились. Похитонов, мастер поэтического миниатюрного пейзажа, два лета учил талантливого мальчика работать тонкой кистью и всматриваться в природу.

В Первую мировую войну, в 1916 году, семья очутилась в небольшом купеческом

городе Павлове на Оке Нижегородской губернии. Город навсегда запомнился Георгию своей самобытностью. Оригиналы павловцы выращивали ароматные лимоны южных сортов, наслаждались пением красавцев кенарей, называя свой город «канареечной столицей России с XVIII века», гордились они и успехом в двух столицах производимых в Павлове перочинных ножей. Марию Николаевну назначили начальницей учительской семинарии, выпускавшей сельских учителей. Подросток Георгий ходил в гимназию, много рисовал и даже писал заметки в местную газету.

В Гражданскую войну начались трудные скитания семьи по пылающему Поволжью, а в 1921 году Траугот приехал, уже из Сызрани, в Петроград и поступил во ВХУТЕИИ, свободные художественные мастерские, заменившие собой упраздненную было Академию художеств. Через год скончалась его мать, в девятнадцать лет Георгий остался круглым сиротой.

Нелегкая жизнь давно закалила характер способного юноши — он азартно учился, впитывая лучшее, что давала Академия — так по-прежнему называли студенты свое учебное заведение. Среди мэтров был и категоричный Кузьма Сергеевич Петров-Водкин, увлекавший студентов живописной «трех-цветкой», им разработанной, и неоклассицист А. И. Савинов, и известные пейзажисты А. А. Рылов и А. Е. Карев. Вместе с Георгием Трауготом учились Алексей Пахомов, Евгений Чарушин, Юрий Васнецов, Валентин Курдов, впоследствии прославленные мастера книжной графики — благодаря им новая детская книга приобретет статус искусства и останется в истории нашей культуры как образцовая.

Траугот следил за всем, что происходило в современном искусстве, в том числе западном, много читал, думал, зарабатывал себе «на хлеб и селедку», ставшие символом голодного времени, запечатленным в знаменитом натюрморте Петрова-Водкина. Чтобы углубить знания, Георгий Николаевич посещал лекции в Институте истории искусств, что был на Исаакиевской площади. Основавший его еще в 1912 году граф В.П.Зубков, сам историк искусства, привлекал лучшую петербургскую профессуру, просвещенных знатоков мировой культуры. Он отмечал своим вниманием любознательного и деликатного Траугота. (Институт в 1923 году был преобразован в ГИНХУК К. Малевичем, ставшим его директором; Зубов через два года эмигрировал в Париж.)

В институте Георгий сблизился с молодым, как и он, художником Константином Яновым, поразившим его своей незаурядностью. Принятый в Академию художеств в тринадцать лет, Янов быстро ее покинул и, пренебрегая академизмом, по-своему рисовал фантастические сюжеты, полные мистики. Зрителями их были только близкие. Георгий искал свой путь в искусстве. Его привлекала живопись французских импрессионистов, их смелое обращение с цветом, свобода графического рисунка и особое видение природы. Закончив Академию, он вместе с несколькими бывшими однокурсниками вступил в общество «Круг художников». Его члены ставили своей целью «повышение профессионального мастерства на основе усвоения традиций мирового искусства и формального экспериментирования, стремились к отражению явлений современной действительности в формах станковой живописи и скульптуры, отвергали литературщину и сведение картины к агитсредству». В состав «Круга» из известных имен входили А. Пахомов, А. Порет, А. Почтенный, А. Самохвалов, А. Ведерников. Траугот пробыл в этом

обществе недолго.

Еще студентом он знакомится с сестрой Константина, необычайно красивой девушкой Верой Яновой, студенткой архитектурного факультета строительного института, ЛИСИ. Она читает ему пленительным голосом своих любимых поэтов, еще и на французском, который выпускница бывшей Александровской гимназии знает превосходно, читает наизусть Блока, Брюсова, Бодлера, Верлена. Они вместе наслаждаются белыми ночами, бесконечно бродят по любимому городу, почти опустевшему. Небо над ними светло и прекрасно. В 1929 году Вера и Георгий становятся мужем и женой. Георгий Николаевич наконец обретает постоянный кров, семейную заботу. Он живет с молодой женой и ее родителями на Петроградской стороне, на Большой Пушкарской, в огромной коммуналке. Когда-то квартира принадлежала родственнику Веры Павловны по матери, состоятельному владельцу металлургических заводов и хозяину этого доходного дома, построенного в стиле модерн. Теперь они занимали большую комнату, видимо бывшую гостиную, с двумя балконами, над которыми белели на охристом фоне маски то ли грифонов, то ли сатиров (теперь уже

и не вспомнить — в 2007 году их вместе с балконами сбили чьи-то безжалостные руки). Поднимались на свой третий этаж в красивом лифте с уютным сиденьем. В этом доме, в этой квартире и родятся сыновья — Александр в 1931 году, а через пять лет, в 1936 году, — Валерий, в один и тот же летний месяц, 19 и 23 июня. Тут они проведут свое детство.

Каким было их детство? И снова — их личные воспоминания и высказывания. Как сказал один мыслитель: «Мы смотрим на мир лишь однажды — в детстве. Остальное только воспоминание...»

«Я никогда не чувствовал себя ребенком, только — взрослым. Ребенком я стал сейчас», — сказал мне Александр и вскочил по-мальчишески скоро в кожаное седло, крутящееся на металлической треноге, в мастерской. Что ж, Рильке говорил: «Ведь детство старше тебя, а стало быть, мудрее».

Все в их детстве случилось очень рано: рано заговорили, рано полюбили читать, особенно рано, что естественно, начали рисовать и лепить. Сохранились рисунки двухлетнего Александра и двухлетнего Валерия. Они постоянно ходили в зоопарк, который, по счастью, был совсем рядом. Дома ловко лепили зверей. А то, бывало, маленький Валерий что-нибудь рисует, а брат, нашалившись в длинном коридоре с соседями мальчишками, вбегает и что-то стремительно поправляет в его рисунке. Валерий — с криком к отцу, тот спрашивает: «Ну что, ведь лучше стало?» — «Да». — «Тогда чем ты недоволен?» Георгий Николаевич поощрял совместную работу сыновей.

Мальчики любили забегать к бабушке за вкусными пирожками, она жарила их на керосинке в своей пропахшей керосиновой копотью комнате, никогда не выходя на кухню, битком забитую соседями. Дедушка, слегка иронизируя, говорил: «Это население целого уездного города» — и частенько беседовал не спеша с жильцами их бывшей квартиры, никем не пренебрегая. Павел Никитич был в свое

время мостостроителем, своими обширными знаниями (что было естественным для петербургского интеллигента) увлекал внуков. Одно удовольствие было гулять и беседовать с ним. Крупный, видный, с рыжеватыми усами, он выделялся в толпе. Незабываемы для них его рассказы о Ринальди, архитекторе монументального собора Святого Владимира, стоявшего неподалеку от их дома в тенистом сквере, об устройстве кораблей, плывущих по Неве, которая тоже была рядом, и о многом, многом другом. Валерия соседки называли «подкованным мальчиком» и уважительно говорили: «Нашему Валерочке по уму только рядом со Сталиным сидеть». Александр же вообще чувствовал себя совершенно самостоятельным человеком. Как-то при переписи спросили у Трауготов, кто у них глава семьи, и он, не сомневаясь, произнес: «Я глава».

Александр любил свою коммунальную квартиру — мало от кого услышишь сегодня такие слова. «Жизнь, этот лучший режиссер, собрала в едином ковчеге самые непохожие друг на друга семьи, — напишет он позднее, вспоминая блокаду. — Я оттуда, из коммуналки, и, думаю, меня не было бы без нее, то есть я был бы, но был бы другим, был бы беднее». Коммуналка, по его мнению, научила его видеть и понимать людей, развила зрение, «как слух у музыканта развивается при постоянном общении с музыкой». Он с удовольствием вспоминает соседских мальчишек, дружбу, ссоры, игры. «Носились на самокатах по бесконечному коридору, играли в пятнашки, в прятки в темных закоулках квартиры».

Его привлекала, как он говорит, свобода, независимость от взрослых в мальчишеских отношениях, которых не бывает ни в детском саду, ни в пионерском лагере. Чувство Дома делало братьев счастливыми.

А у себя в комнате они были художниками. На стенах висели репродукции любимых картин: «Прогулка заключенных» Ван Гога, «Девочка на шаре» Пикассо, «Покорение Сибири Ермаком» Сурикова и вырезанные из литографированной книги «Верхом» рисунки Владимира Васильевича Лебедева (Георгий Николаевич был его почитателем). На рисунках с большим мастерством были изображены цирковые лошади необыкновенной красоты и стати. Одна несла на себе наездницу-амазонку, другая легко стояла на задних ногах перед дрессировщиком в цилиндре и во фраке. Густой черный цвет живописно подчеркивал формы. Спустя годы братья Трауготы познакомятся с Лебедевым лично, и эта встреча будет судьбоносной.

Когда Георгия Николаевича спрашивали: "Как дети?" - он отвечал: "Работают". Как-то они показали ему свои иллюстрации к «Золушке» Перро, потом к «Коту в сапогах» — Вера Павловна читала им эти сказки по-французски. Александр начинал импровизацию, Валерий продолжал. Старший время от времени подправлял рисунок младшего. Цветовыми пятнами они интуитивно передавали впечатления от авторского повествования. Отец удовлетворенно заметил: «Художник в любом возрасте художник» и предложил им вместе сделать «Новое платье короля» Андерсена...

Но началась война. Александру было десять лет, Валерию пять. Старший с родителями остался в Ленинграде, младший оказался в эвакуации. Поначалу Александр вместе со школой, где он учился, был отправлен куда-то недалеко, но,

когда немцы стали подступать, дедушка успел забрать внука и других детей в Ленинград. 8 сентября 1941 года началась блокада, продолжавшаяся, как известно, 900 дней. В самые трудные дни Вера Павловна повела сына пешком через весь замаскированный город, благо у нее был пропуск, в военный батальон, охранявший Северную столицу у поселка Рыбацкое. Там сестра отца, известный в Ленинграде физиолог Наталья Николаевна Трауготт, лечила раненых и засвидетельствовала первую смерть солдата от голода, о чем категорически запрещалось сообщать. Племянника своего она от голода спасла: выдала за сына, и он был поставлен на довольствие.

Георгий Николаевич был направлен в ВВС отвечать за светомаскировку на пригородных аэродромах, потом назначен главным художником Военно-медицинского музея, а ближе к концу войны призван в действующую армию и удостоен медали «За оборону Ленинграда». Заезжая из казармы домой, он ободряюще читал из Тютчева: «Блажен, кто посетил сей мир в его минуты роковые».

Вера Павловна руководила группой самообороны. Вместе с жильцами она закладывала окна первого этажа кирпичом, оставляя просветы-амбразуры для огневых точек, с другими женщинами строила земляные баррикады на случай уличных боев, в своем довоенном котиковом манто легко поднимала ведра песка на крышу, ожидая фугасок, - так ленинградки защищали свой город, опасаясь его сдачи. По словам Александра, он был свидетелем момента, когда Ленинград никто не охранял, войска были перебиты, а остатки их разбрелись по домам. Помнит он и свое «ясное ощущение того, что непостижимая сила разомкнула кольцо блокады и спасла Ленинград». Но до этого надо было еще дожить. Как все дети блокады, Александр пережил — всё. Слышал над головой звенящий свист бомб, дом качался от их взрывов, как лодка, был без электричества, тепла и воды. Мальчик ел кашу из клея для обоев, хоронил замерзшие трупы соседей. Видел предательства, рвачей, «хищников военного времени». «Но благородного проявления человеческих душ видел больше».

Любимый город был особенно красив в своем строгом настороженном молчании. Мальчика завораживала разносившаяся в тишине классическая музыка, лившаяся из уличных черных громкоговорителей. И незабываемым впечатлением осталось чтение вслух молодым соседом, режиссером-мультипликатором, романа Честертон «Человек, который был Четвергом». Объявлена тревога, начинается бомбежка, а он при мерцающем свете коптилки читает ребятам о далекой Англии. Само слово «Четверг» соединяло с печальной церковной службой при слабом свете свечей в Страстную неделю, с раскаявшимся разбойником из Двенадцати Евангелий и словами Честертон про «ясный и радостный взгляд, которым только и можно увидеть зло». Ужас зла — преждевременная смерть, обыденность смерти.

И вера, что с тобой этого не случится.

«Испытывал ли я страх? — повторил мой вопрос Александр. — Один из толстовских героев говорил, что он никогда не умрет, потому что был близок к смерти и знает, что это такое. Так и я чувствовал, что не пострадаю, что буду

жить долго, и страха не было».

В феврале 1942 года умерли дедушка и бабушка. Квартира окончательно опустела. К весне

в ней осталось двое — десятилетний Александр и Вера Павловна.

Он рисовал — всю блокаду. Его рисунки, совсем не детские, — бесценное свидетельство жизни осажденного города. Трагедия блокады живет в лицах, фигурах, бытовых подробностях. Вот дедушка и Александр пилят на растопку старинное кресло, тихо молится на коленях в углу длиннобородый сосед-старообрядец. Вот портрет пьянчужки, прозванного любящей женой «аленьким цветочком». Изможденное, темное от грязи, копоти и голода мужское лицо в профиль, печальное, похудевшее лицо матери. Забота о других спасла ее от смерти.

Александр рисовал не с натуры, по памяти, пером или кистью. Несколькими ломкими линиями, несколькими тревожно плывущими пятнами черной акварели мальчик запечатлевал голод, гибель, разрушения, смерть.

Между черными разбомбленными домами еле движутся куда-то вглубь листа, опираясь

на палки, две темные фигуры, они везут санки со спеленутым трупом. В пустом белом пространстве сгорбленный человек, а сзади — снова покойник, его ноги свешиваются

с санок. Плотные неровные линии, намечающие фигуры, тела, контуры крыш, абрис домов вдали говорят больше всяких слов.

Вот еще: в очереди — черные согбенные спины, различаешь мужчину с портфелем, старика с палкой, упавшую на снег обессиленную женщину.

Трагедия, ужас, обыденность смерти. Окоченевшее тело, словно распятое на письменном столе. (По силе выражения и лаконизму невольно сравниваешь этот лист с классическим рисунком П. Митурича, запечатлевшим Велимира Хлебникова на смертном одре.) И опять труп, в детских санках на снегу, очерченный одной пронзительной линией.

И вдруг — лыжник. Движения его упруги, быстры, как и взмах палками. Видимо, все страшное осталось позади...

Эти рисунки десяти-двенадцатилетнего Александра Траугота спустя годы войдут в книгу «Жила, была» И. Миксона о судьбе девочки Тани Савичевой и о ее знаменитом блокадном дневнике и сопровождают очерк Александра «Квартира номер 6» в сборнике, посвященном блокаде. Братья, уже вдвоем, нарисуют свою семью в блокаду в иллюстрациях к рассказу

Г. Черкашина «Кукла»: строгие, благородные, полные внутреннего достоинства лица мамы, дедушки, бабушки. В 2003 году Трауготы сопровождают рисунками двухтомник прозы

и поэзии Ольги Берггольц, и вряд ли столь трагически обнажилось бы в иллюстрациях «обугленное сердце» поэта, не испытай сами художники трагедию блокады (Валерий воспринял и пережил ее как судьбу своего брата).

Свидетельство поэта и свидетельство художников, их общая боль выражены в потрясающем душу слове Берггольц и черно-белых перовых рисунках Трауготов, — вместе они звучат как мощный поэтический документ страшного времени.

Портрет поэтессы на обложке — ее глаза, ее лицо, вылепленное драматически звучащими цветовыми пятнами, — это образ всех женщин, чьи судьбы искалечены войной и другими страшными потрясениями.

А в июле 1941 года пятилетний мальчик с лучезарными глазами, как про него говорили, вместе с другими детьми художников ехал в эвакуацию. Вначале в Ярославскую область, в городок Гаврилов Ям. Потом почти два месяца в далекую и безопасную Сибирь, в Тюменскую область. Домашнему ребенку все было в новинку, казалось интересным приключением. Без всякого ужаса вспоминает Валерий дощатую теплушку, нары, на которых грелись вповалку мальчишки, — начались сорокаградусные морозы. Ели какую-то баланду. Пили, обжигая губы, кипяток из алюминиевых кружек. Взрослые, чтобы выбраться на остановках наружу, топором обрубали лед с тяжелых дверей.

14 декабря 1941 года прибыли на станцию Заводоуковская, а от нее на грузовиках сорок

с лишним километров ехали вглубь, на свое постоянное место жительства. Так Валерий оказался за тысячи километров от родного дома, в сибирском селе под непонятным названием Емуртла, что по-татарски вроде бы означает «сто яиц». Село на самом деле оказалось основательным: сельсовет, семь улиц, несколько школ, больница, две церкви (правда, недействующих) — все каменное, по-сибирски добротное. Когда-то тут проходил знаменитый сибирский тракт, по которому гнали каторжан и везли декабристов. Об этом рассказывали старожилы. Теперь посреди села был овраг с ручьем, заканчивающийся низиной. Иногда там выли волки. Валерий их видел.

Вместе с другими детьми Валерия поселили в двухэтажном доме, рубленном из сибирской сосны, — по шесть ребятишек в комнате. Жены художников на четыре года стали их воспитательницами. Постепенно обзаводились собственным хозяйством — как иначе прокормить более сотни маленьких ленинградцев?

Научились сажать овощи, ухаживать

за скотом, построили скотный двор. Была и конюшня с лошадьми. (При возвращении в Ленинград лошадей, коров, гусей, поросят и быка повезут с собой в теплушках и отдадут Дому творчества художников в Старой Ладоге.) Старшие ребята ездили со взрослыми в лес на лесозаготовки, женщины тоже помогали валить и пилить деревья. Валерий помнит купание в речке Емуртла, притоке самого Тобола, беготню босиком в любую погоду до самых холодов и другие детские радости.

Но самые главные его впечатления все-таки о книгах, лепке и рисовании.

Библиотека

в школе, где он начал в семь лет учиться, была на редкость хороша — от Плутарха

и Шекспира до русских классиков. Ее собрал директор школы с литературной фамилией Лир, приехавший из Петербурга в Емуртлу еще в 1911 году с университетским значком на сюртуке, чтобы учить уму-разуму сибирских детей. Через тридцать лет ему выпало просвещать ленинградских школьников. В ранние

темные вечера, при свете коптилки — электричества и в помине не было — он читал детям вслух Шекспира, Диккенса, Пушкина, Толстого. Валерий, вспоминая, что Лир поражал обширностью знаний, образованностью, внутренней культурой и утонченной воспитанностью, прибегнул к такому сравнению: «Литературу и историю он знал не хуже Лихачева». Нетрудно представить, что за художественные образы витали в воображении будущего художника книги. Он и сам уже много читал. Хроники Шекспира, например, к девяти годам знал наизусть, а потом, уже в Ленинграде, даже разыграл их со школьным другом, самостоятельно смастерив костюмы и вооружение.

Георгий Николаевич, как только появилась возможность, вместе с письмами стал присылать сыну бумагу для рисования в больших конвертах. И вот еще одна радость: печь для обжига глины. Ее оборудовал скульптор Гаврила Александрович Шульц, выбравшийся к ним из блокадного Ленинграда по спасительной ледяной ладожской дороге. Он охотно взял талантливого мальчика в ученики, и Валерий стал сам обжигать вылепленные им фигурки, в основном всякой живности и птичек, за которыми он любил наблюдать, рисовать их и лепить. Так насыщенно прошли для него четыре года.

В Емуртле долго не ведали о блокаде родного города, да и о самой победе узнали не сразу - ни газет, ни радио у них не было. В Ленинград и впустили-то не сразу после окончания войны - паспорта выдавали только коренным ленинградцам, да и то не всем. Наконец добились разрешения на въезд, снова погрузились в теплушки, и 14 августа 1945 года Валерий Траугот оказался дома.

В Волхове, где остановился их состав, его встречали старший брат и отец. Паровичком добирались до Ленинграда, за окнами были страшные картины разрушения: покореженные танки, сгоревшие зенитки, остовы домов. Родной дом, хотя и сильно поврежденный снарядом, был по-прежнему красив — своим петербургским охристым цветом, белой лепниной над сохранившимися любимыми балконами. Но вошли они в другой подъезд, со двора. Теперь Трауготы жили в отдельной трехкомнатной квартире, прежняя, коммунальная, в пятнадцать комнат, была отдана под интернат для детей-сирот. На пороге встречала мама. В самой большой комнате стояли знакомые мольберты. К стенам, как всегда, были прислонены картины отца, кнопками прикреплены рисунки Александра. Валерий развернул свои рисунки и скульптуры, бережно им довезенные. Все смотрели и радовались.

Валерий быстро привыкал к новой жизни, носясь, по деревенской привычке, босым по улицам. Только вот в кинотеатр не пускали: босоногим вход был воспрещен. Александр с 1944 года учился в Средней художественной школе (СХШ) при Академии художеств, вернувшейся из Самарканда. Получал рабочую карточку. Ему импонировали слова, высеченные почти три века назад на чугунной доске у дверей Академии: «Свободным художествам». Нравилась высокие

торжественные своды, выщербленные каменные ступени, по которым ходили великие и самый из них почитаемый — Александр Иванов, опередивший в живописи, по убеждению юного Александра Траугота, французских импрессионистов. Об импрессионистах на занятиях, естественно, не было и речи, как

и обо всем современном западном искусстве; учили на классических образцах, в основном античных, обучение было строго академическим. Сам он часто ходил в Эрмитаж, Русский музей, оказываясь совсем один в опустевших залах.

Как-то Георгий Николаевич повел его в Русский музей, в зал древнерусской живописи,

и показал икону старого письма с клеймами. Отец относился к иконам как к самому высокому искусству, но и не без мистического чувства. В его детстве одна икона в их доме темнела при надвигающемся несчастье. В Русском музее Александр увидел на иконе толпу людей и ангела. «У меня было ощущение, что я сам присутствую при этом событии. Крылышко ангела венчало треугольник толпы. Я не знаю времени написания этой иконы,

не знаю ее названия, но я люблю ее больше всех других. И хожу на нее смотреть. Мне очень нравятся на „моей" иконе клейма, я „читаю" их каждый раз с удовольствием. Когда я учился в СХШ, часто вместе с Ильей Глазуновым шел в Русский музей. Тут мы расходились. Я шел к иконам, он — к Шишкину».

Юный Александр увидел новый для себя художественный и духовный мир.

Понял разницу между академическим письмом и иконописным. И отдал предпочтение последнему. Вероятно, тогда он понял и то, что, возможно, неясно в нем жило, что пока не складывалось в слова: нельзя в искусстве служить мнимым ценностям, поддаваться чуждому тебе. Искусство служит духовному в человеке, в этом его смысл, его тайна.

В Художественной школе упрямый мальчик с чуть выдвинутым вперед подбородком заговорил о попрании соцреализмом самого ценного в искусстве: пластического пространства, цвета и линии. Он приносил художественные журналы отца с работами «формалиста» Матисса, которого, как известно, поразила русская православная икона. Александр рассуждал вслух о цветописии, убеждал товарищей, что этюд Иванова «Мальчишки» — это настоящий импрессионизм. На него испуганно косились и преподаватели, и послушные ученики, шептались, что он из семьи «носителей левого искусства», вольнодумец. Но находились и сторонники. Среди них был Михаил Войцеховский. Они быстро сошлись. Говорили о силе духа в искусстве. «Главное — это творчество духа. Дух — это не понятие. Тогда жив человек, когда он „в духе", в любви. Любовь — творческое чувство. Чем целомудреннее чувство, тем выше искусство».

«Ты мудрец», — однажды сказал Александр Михаилу. «Это ты мудрец», — возразил Михаил.

Этому одаренному юноше пророчили будущее скульптора. В блокаду, десятилетним, чтобы поддержать умирающих родителей и брата, он слепил скульптуру «Бодрый дух побеждает голод». Родные умерли у него на глазах. Михаил оказался в Ташкенте. Там он был замечен

и скоро принял участие в проекте памятника герою войны, узбекскому солдату. Ему назначили пенсию до наступления совершеннолетия и дали рекомендацию в московскую Среднюю художественную школу. Но мальчик не выдержал тоски по Ленинграду и через год, в 1945 году, уже был в ленинградской СХШ. Все, кто с ним учился в Москве и Ленинграде, и сейчас вспоминают этого ни на кого не похожего одухотворенного юношу.

Михаил был «по-христиански светел душой, жизнелюбив, религиозен... его черные миндалевидные глаза доброжелательно смотрели на мир из-под копны вьющихся светлых волос, обрамляющих широкий лоб мыслителя... Он был для меня идеальным воплощением художника», — пишет в своей книге «Русь распятая» соученик Войцеховского Илья Глазунов. Поначалу они были дружны. Но как-то Михаил сказал Илье страстно и убежденно: «Искусство — наша религия. Чтобы понять себя, надо уйти от себя и от всех. Надо смириться с вечностью... Не потерять в себе Бога». Так, во всяком случае, пишет Глазунов. Он почему-то был смущен таким заявлением. А вскоре, признается, его потрясли слова Войцеховского: «Я буду жить у Трауготов», а еще больше — конец дружбы. Это было в 1948 году. «Трауготы жили замкнуто, никого не пуская к себе, кроме самых близких», — заметит отвергнутый Глазунов, только вот не укажет, чем была вызвана такая замкнутость.

Александра и Михаила к тому времени исключат из Художественной школы — за «дурное влияние на учащихся», то есть за независимость взглядов. Потом, правда, по настоянию влиятельных московских художников, познакомившихся со скульптурными работами смутьянов, восстановят и выдадут дипломы об окончании. Но в Академию художеств ни того ни другого не примут, хотя они поступали дважды. Кто-то из преподавателей сказал: «Они мне весь курс перепортят». Михаил вздохнул с облегчением.

Валерий в 1948 году тоже поступит в СХШ на скульптурное отделение, и тоже будет входить в святая святых для каждого художника — в здание Академии, где находилась школа. Он делится своими воспоминаниями: «СХШ — это было соприкосновение с вечным искусством. Нас было меньше ста человек на огромный дворец. В нем все дышало веком Екатерины... Старики служители, сохранившиеся с незапамятных времен... На профессорах поеденные молью бобровые шапки... Школа — это была семья, только после войны была возможна такая теплота отношений. Долгие часы ежедневных занятий рисунком и лепкой, жесткие академические требования меня не тяготили. Никому не приходило в голову, что мы — дети, дух инфантильности был чужд тому времени.

Одиннадцать уроков, плюс масса домашних заданий. Александр тоже любил учиться, он просто умел это скрывать.

Он впрыгивал на подножку идущего трамвая, когда опаздывал на занятия. Он не терпел идеологического давления, а я был покладистый».

Рабочая карточка, которую Валерий стал получать, помогала семье. Ибо в 1946-м грянул гром.

Всего год прошел с окончания войны, оставшиеся в живых были измучены

физически и нравственно, а уже вышло постановление ЦК ВКП(б) «О журналах „Звезда“ и „Ленинград“» с унижительным разгромом творчества Ахматовой и Зощенко. Это был удар по всей творческой интеллигенции. Власть потребовала всеобщей поддержки постановления. По свидетельству сыновей, один Георгий Николаевич из всех присутствовавших на собрании ленинградского отделения Союза художников воздержался от голосования за резолюцию ЦК партии. Тогда ему припомнили разговоры о несостоятельности идей соцреализма в искусстве, обвинили в формализме и даже во враждебных настроениях, о чем писали газеты. Через несколько лет самым беззастенчивым образом отобрали мастерскую. Ее опечатали без ведома Георгия Николаевича, а все вещи и даже непросохшие картины перенесли в кладовую, сложив штабелями, официально сославшись на то, что он-де не участвует в выставках, непродуктивно работает и относится к тем художникам, чьи формалистические произведения «идут вразрез с постановлениями ЦК партии по вопросам культуры и искусства». (Так записано в резолюции заседания Правления ЛССХ от 31.XII.1949 г., среди прочих документов по этому «делу», хранящихся в фонде Союза художников РФ,

в РГАЛИ.) А он готовился к выставке...

Телефон замолчал. Звонили в дверь только верные друзья и по делу. Семья ждала более сурового наказания. Пронесло. Так шли годы.

Днем все над чем-то работали. Вера Павловна, оберегаемая мужем от общественных катаклизмов, начала заниматься живописью и проявила дар колориста. Ее вангоговская

по темпераменту живопись по-новому осветила комнату, вызвала восхищение у доброжелательных гостей-художников, как и «красиво убранный стол», о котором упоминает в своем письме художник Б. Эндер. По вечерам собирались все вместе. Вера Павловна, Александр и Михаил увлеклись росписью фарфоровых блюд, помещая их на полочки рядом с коллекцией веджвуда. Читали вслух. Вера Павловна переводила с листа французские романы. Настраивали старенький радиоприемник, слушали классическую музыку, свежие новости, благо в Ленинграде «вражеские голоса» хорошо ловились.

Обязательно приходил Константин Павлович, старший брат Веры Павловны. Все в доме любили его «странный» ум и необычайный талант художника, умеющего видеть все невидимое, нематериальное и изображать его в своих фантастических, таинственных рисунках, о чем, пожалуй, только и знала семья Трауготов — Константин Янов не раскрывал себя публике, понимая, что его способности не могут быть реализованы в полную меру. Мало кто знал и о прекрасных вокальных концертах старого друга Трауготов художницы Татьяны Николаевны Глебовой (оригинальной ученицы Филонова), ее мужа, художника Владимира Васильевича Стерлигова (ученика Малевича), и сестры Людмилы Николаевны, бывшей консерваторки, ставшей крестной матерью Валерия.

Вечерами у Трауготов они замечательно пели на три голоса старинные песни: русские городские, казачьи, церковные. И конечно, все много говорили об искусстве. Артистичный Стерлигов умел увлекать своими художественными идеями, предпочитая не вспоминать

о страшных годах, проведенных еще до войны в ГУЛАГе. Впоследствии он откроет так называемое «чашно-купольное» строение мира и подчинит ему решение пластического пространства, обретя учеников и последователей. Среди них Александра и Валерия как будто не будет. У Трауготов говорили о роли линии как выражении времени, о цвете как о выражении пространства. О любви говорили, о вере. Тут слово держал Михаил, всеобщий любимец и философ.

«Миша — религиозный мыслитель, — объясняет Александр. — Евангельские идеи, которые он стал исповедовать, были результатом перенесенных им страданий. Он открыл нам Евангелие и приобщил к нему. Его влияние на всех нас огромно. Мы все любили друг друга. У нас была веселая творческая жизнь». «Бодрый дух побеждает все, — утверждал Михаил. — Без бодрого духа заниматься искусством нельзя».

Был еще один человек в их творческом сообществе, в их «ковчеге», которого ждали с особым нетерпением. Друг юности отца и друг семьи Владимир Дмитриевич Кошелев.

Вот уж кто был бодр духом. Всегда горящие глаза, чуть взбитая шевелюра поэта. Гипсовая голова Кошелева, вылепленная Александром, по сей день стоит на высокой подставке в мастерской. А графический портрет поэта открывает томик его стихотворений «Ветер за окном», в котором Александр собрал произведения Владимира Дмитриевича. Там есть, к примеру, такие строчки: «Бог моим молитвам внял / И позволил мне чуть-чуть / Жить как я хочу». Или такие: «Что там бессмертье, что там вечность! / Беспечно жил — умру беспечно!» Или: «Там и жизнь, где полезно, хоть и больно, / В результате я себя истратил». Правда, Александр говорит, что тексты в сборнике не выражают всей необычности натуры Кошелева. Стоит добавить, что после принудительной работы на строительстве Беломорканала он, человек с тремя высшими гуманитарными образованиями, одно из которых консерваторское, стал школьным завучем и преподавателем русского языка. Но как он преподавал! За деепричастиями водил детей на завод художественного стекла,

к стеклодувам, за причастиями шли в осенний лес. Не обходилось и без зарифмованных грамматических правил. Кошелев любил Томаса Манна, Верлена, Цветаеву, Лорку, иногда что-то читал наизусть.

«Ему было достаточно своего внутреннего мира, — говорит Александр. — Как в завете Пушкина: „Ты царь: живи один“... Он отвергал всякое участие своего таланта в жизни».

И добавляет: «У нас своя иерархия ценностей, свои авторитеты; для меня Кошелев — гений. Я был счастлив рядом с ним».

Так к концу 1950-х годов создалась творческая семья, едино мыслящая, едино чувствующая. Трауготы говорят: «братство», обязательно уточняя: «Мы занимаем в нем скромное место, но являемся неотъемлемой его частью». Или так: «Нас больше чем двое, мы часть коллектива, и, может быть, не главная».

Наступил 1953 год, потом исторический 1956-й. Пришло новое время. Георгий Николаевич работал в Торговой палате. Занимался промграфикой. Чуть раньше в

интереснейшем ленинградском Этнографическом музее, где он еще до войны украшал стены пейзажами Севера, вместе с Александром сделал настенную роспись «Оленьи бега» по личным впечатлениям от поездки в Якутию. Вот где сказалось его пристрастие к светлой живописи. Роспись получилась поэтичной, радующей глаз гармонией света и цвета. Это не бодрое плакатное изображение жизни на советском Крайнем Севере, отец и сын не были способны к лицемерию. Это праздник единения человека и природы, мечта о красоте и гармонии жизни. Поэтому она и сейчас производит то же впечатление.

А в 1957 году в залах ЛОСХа состоялась выставка акварелей Георгия Николаевича — пейзажи Ленинграда, Кавказа, Русского Севера, Дальнего Востока, Голландии. На ней побывало много зрителей; она покорила легкостью дыхания живописных работ, мастерством исполнения. Но в печать не прошло ни слова.

Александр становился профессиональным скульптором. С детства увлеченный цирком,

он сделал цветную фарфоровую статуэтку клоуна Карандаша с собачкой, она пользовалась успехом и много раз тиражировалась; его остроумные фарфоровые скульптуры Буратино, Чиполлино, забавного Олега Попова с петухом и многие другие приобретал Музей города. Для этого же музея Александр вылепил скульптуры петербургских городских типов, персонажей Гоголя, Салтыкова-Щедрина, проявив способность остро видеть характеры.

Михаил стал придумывать разнообразные скульптуры зверей, рыб и птиц, всякий раз изобретая что-нибудь неожиданное; скульптуры превращались в резиновые детские игрушки, в которые долго играли дети всей страны. Так выбрались из материального кризиса и даже купили автомобиль. А еще катались по городу то на одноколесном велосипеде, то на собственном ослике, добытых тем же неутомимым на экстравагантные выдумки фантазером Михаилом.

Валерий в 1955 году уехал в Москву — поступать в Художественный институт имени В.И. Сурикова на скульптурный факультет. Он хорошо понимал, что в ленинградскую Академию художеств ему путь закрыт. (Кстати, учебное заведение давно называлось Институтом живописи, скульптуры и архитектуры, но так уж повелось: петербуржцы говорят «Академия художеств».) Экзамены Валерий сдал блестяще, единственный на стипендию. На экзамене по литературе писал о женских образах Толстого и Чернышевского, прибавив, к ним от себя героинь Мопассана и Пушкина, тургеневских девушек, не подозревая, что с литературными образами ему придется иметь дело всю будущую жизнь. На экзамене по композиции лепил жеребенка — вспомнил милых жеребят своего детства и получил пятерку. Но сам институт после торжественных залов и анфилад, величественных кабинетов петербургской Академии показался унылым и непрезентабельным, не внушал почтения к «свободным искусствам». Зато в обучении здесь оказалось гораздо больше свободы и вольности. Особенно после потрясшего всех в 1956 году XX съезда КПСС с его разоблачением культа личности. Траугот с благодарностью вспоминает своих учителей.

Ему вообще нравилась Москва: гостеприимными домами, легкими на дружбу москвичами, мастерскими художников, щедро открытыми для просмотров и дружеских пирушек до утра. Не пропускал он ни одной выставки молодых, которые открывались одна за другой. Одним летом поехал в Сухуми, и целый

месяц рисовал обитателей знаменитого обезьянника, от мартышек еле ноги уносил. А домой он ездил почти каждую неделю — там уже затевалось дело, которое станет для них всех главным.

Через два года напряженной и интересной учебы в Суриковском Валерий вернулся домой окончательно — поступил без экзаменов на третий курс отделения декоративной скульптуры Художественно-промышленного училища имени В. И. Мухиной.

Его дипломной работой в 1960 году был скульптурный рельеф для фасада телецентра.

В то время он, по просьбе режиссера Григория Козинцева, слепил голову Клавдия для его фильма «Гамлет» — позировал Валерию сам исполнитель этой роли Названов. Было приятно увидеть свою работу на экране.

Еще студентом последнего курса Валерий показал свои анималистические рисунки на большой выставке ЛОСХа и тут же был замечен. Искусствовед Б. Д. Сурис

в профессиональном альманахе «Художники Ленинграда» восторженно написал об анималистическом таланте Траугота, об артистичности его рисунков, о необычайной способности «все сделать» лишь намеками, несколькими ударами кисти.

К этому времени была окончательно достроена просторная мастерская на Петроградской стороне, недалеко от дома, на улице Блохина, — для всей семьи. Было где работать, не стесняя друг друга. Добавлю к своим впечатлениям от ее посещения заметки, сделанные в 1970-х годах молодой московской художницей Екатериной К. Она дала словесный портрет Веры Павловны и ее живописи. «То, что я увидела, для меня было совершенно не из обыденной жизни, а из другой, неподвластной времени, суете, будням... Живопись Веры Павловны стояла на антресолях. Пейзажи Петербурга. Широкими движениями кисти, сложными цветами, крупными цветовыми массами выражалась особенность нелогичного города. Повороты каналов, ритмы окон метались на холстах, деревья сплетались ветвями, воды звучали зелено-синим, мраморные скульптуры были оживлены. Все смыкалось поэтическим виденьем. От работ исходила недюжинная, неженская энергия. Так мог писать человек, живущий своими собственными душевными порывами, вне социума. Права ли, не знаю, но помню эту живопись такой. Как и саму Веру Павловну, совершенно особенную. Слегка артистично-нервная, с необъяснимо загадочным голосом. Она прохаживалась на высоких каблуках поодаль и читала стихи. Ее необычный силуэт то становился черным на фоне окон, то приобретал плотный цвет на фоне черной стены. Ее прическа была с легким начесом, с собранными сзади в пучок рыжеватыми волосами, зеленая блуза к ним очень подходила. Она держала руки за спиной, чуть согнувшись и слегка откинув голову Лицо одухотворенного человека. Она нас занимала, пока Александр и Валерий готовили угощение...»

Уже в 1950-е годы Георгий Николаевич увлек сыновей детской книгой. Как и всю историю искусства, историю книжной графики и книжного дела он знал превосходно. Время тому благоприятствовало. Ленинградские корифеи обрели второе дыхание, готовились нарядные сборники с их иллюстрациями. В Москве молодые художники возвращали детской книге жизнерадостные краски и смелость композиций.

Трауготы все вместе придумали для начала книжку-игру с забавными превращениями, и она имела неожиданный для них успех. Потом почти одновременно они рисовали «Цирк» Маршака, «Синюю Бороду» Перро, «Новое платье короля» Андерсена, русскую народную сказку «Лиса и журавль». В этих столь разных по жанру книгах сразу же проявились все основные черты их будущего творчества: возвышенный романтизм, чувство юмора, глубокое вхождение в мир авторского слова, виртуозная работа пером и кистью, способность создавать цельный образ книги, всякий раз отвечающий характеру литературного текста, и, наконец, то, до конца всегда необъяснимое, что будет к себе притягивать читателей и зрителей их книг.

Так полвека назад они выбрали книгу, находя в ней возможность полностью осуществиться. «Мы стараемся делать живую вещь. Чтобы каждый мазок звучал. Чтобы удар кисти все выражал...» — скажут они позднее. А тогда готовились к новому проекту — оригинально задуманному изданию самых любимых сказок Андерсена. Казалось, судьба во всем шла им навстречу.

Но 28 сентября 1961 года Георгий Николаевич выехал из дома на велосипеде полюбоваться вечерним закатом и — не вернулся. Его сбил грузовик.

1960-е, 70-е, 80-е, 90-е, первое десятилетие нового века. Трудная и счастливая жизнь. Братья пишут картины, рисуют по впечатлениям. Занимаются скульптурой. «Работа скульптора дает незаменимую школу пространственного мышления. Она очень пригодилась в книжном рисунке. Мы не разделяем книгу и рисование».

Валерий в конце 1980-х — начале 1990-х станет главным художником ленинградского отделения издательства «Детская литература», возьмется спасти угасающее великое дело. Потом будет главным художником в издательствах «Светлячок», «Царское Село», где издавались только красивые книги, малотиражные библиофильские издания. Александр серьезно увлечется росписью по фарфору на литературные сюжеты — «Мир Андерсена», «Мастер и Маргарита». Он расписывает по заказу Ломоносовского фарфорового завода сервизы на формах «Гербовая» и «Александрия». Имена братьев Трауготов с их фотографиями и биографиями внесены в солидный том, посвященный истории знаменитого Фарфорового завода имени М.В. Ломоносова. Там сказано, что их работы «хранятся во всех музеях мира».

Женятся. Валерий дважды. Он становится дедушкой; его сын Георгий Траугот был драматическим актером. (Он в 2010 году скончался.)

Александр последние годы часто уезжает в Париж к жене, бретонке Элизабет, там у него мастерская под подвальными сводами XV века. Иногда разъезжает по городу на своем стареньком одноколесном велосипеде, эпатажу публику: «Это самый удобный способ передвижения. Париж для меня — красивый пригород Петербурга».

В 2003 году уходит из жизни Вера Павловна. Вот уже несколько лет тяжело болен Михаил Войцеховский. Недвижимым, в полном сознании он пролежал пять суток на холодном камне в строящемся им загородном доме и остался жив. «Меня посетил Бог», — говорит тихо Михаил Владимирович, и его глаза наполняются

слезами. На дальнем окне мастерской на улице Блохина висит деревянное распятие, привезенное им когда-то из далекого маленького русского городка. Михаил Владимирович по-прежнему для Александра много значит, и он не оставляет его своими заботами.

Но главное дело их жизни — книги. Им и будет посвящен наш альбом. Больше сотни превосходных книг, открывающих новые художественные миры. Эпос, сказки, поэзия, проза. Мастерам подвластны любые виды и жанры мировой художественной литературы. Они иллюстрируют Гомера, Шекспира, Пушкина, Андерсена, Перро, Метерлинка, Ростана, Гёте, Булгакова, древние мифы, Овидия и Апулея, Блока, Чехова, Куприна, Набокова... Они нарисовали тысячи лиц, создали обширнейшую психологическую галерею человеческих образов. Они работают кистью, пером, карандашом, в литографии, офорте, монотипии, артистично меняя техники и саму манеру исполнения, вкушая радость от воплощения художественного слова, проникая в его глубины. Как когда-то в Москве в конце 1950-х — начале 1960-х годов Май Митурич и его окружение обновляли язык русской детской книги, так петербуржцы Г. А. В. Траугот дали ей новое существование. Им нравится, что их называют петербургскими художниками.

Они трудились в такие разные времена, на их глазах менялись эпохи, идеологии, культурные ориентиры. Но эти стремительные перемены не затронули самого главного в творчестве художников, никогда не заигрывавших с сиюминутной модой. Они всегда таинственным образом остаются самими собой.

1956 год, когда вышла их первая детская книга игра «686 забавных превращений», они считают своим началом.