

Ф.В. Кондратенко. ГЛАЗ, РУКА, ЧУВСТВО: ВЫСТАВКА ИЛЛЮСТРАЦИЙ БРАТЬЕВ
Г.А.В. ТРАУГОТ К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА// СБОРНИК
МАТЕРИАЛОВ ПРОГРАММЫ «ТРАУГОТОВСКИЕ ЧТЕНИЯ» 2011–2012 гг. .СПб, 2013

**ГЛАЗ, РУКА, ЧУВСТВО:
ВЫСТАВКА ИЛЛЮСТРАЦИЙ БРАТЬЕВ Г.А.В. ТРАУГОТ
К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА**

Предлагаемую выставку хотелось бы представить в двух аспектах. Первый — чисто прикладной.

Все представленные произведения выставляются в музее впервые. Часть из них — листы небольшого формата — входит в серию иллюстраций братьев Г.А.В. Траугот к сборнику Владимира Набокова «Стихотворения, рассказы», вышедшему в Ленинградском отделении издательства «Детская литература» в 1991 году. Рисунки дают достаточно полное представление о самой книге (их формат соответствует книжной полосе, печать в два цвета) и о характерных особенностях работы художников (стилистика беглого «живописного» рисования, углубление пространства иллюстрации за счет экспрессии цветового пятна, трактовка образов и т. д.). Добавим, что в книге Трауготы иногда составляют из двух полосных иллюстраций живописный разворот, играя на контрастах образных сопоставлений. В экспозицию не включены виньетки, несущие в макете книги чисто функциональное значение. В целом листы набоковской серии — классическая работа Трауготов конца 80-х годов, демонстрирующая зрелую маэстрию рисунка и умелое использование возможностей книжной полиграфии.

Вторая часть выставки, тематически связанная с первой, — тридцать пять рисунков на темы раннего Набокова, выполненных художниками несколько позднее для неосуществлённого издания, в большем формате, в новой графической технике. Другое решение, другая книга и, может быть, другой Набоков — взята более драматичная, ностальгически-острая нота. Несмотря на чёрный фон (придающий листам дополнительное измерение герметичной упругой глубины), использование пера и тонкой кисти для работы контрастным белым тоном и лишь нескольких ударов-прикосновений цветной пастелью, эти композиции, пожалуй, ближе к станковой живописи Трауготов. (В подобной технике решены художниками иллюстрации двух больших циклов — булгаковского и гофмановского — 2000-х, выполненных для издательства «Вита Нова».) Парадоксально, но более серьёзный статус рисунки приобретают благодаря надписям. Разрушив чистоту изобразительного поля, внедрив в него «чужеродный» текст (строчки из стихов Набокова), художники моделировали дополнительный план — не только смысловой, но и пластический. Листы выглядят вполне самодостаточными, имеющими собственный «метафизический» вес.

Это впечатление подкрепляется третьей группой произведений, уже не являющихся собственно иллюстрациями к текстам Набокова. По своим формальным признакам (не столько формат и техника исполнения, сколько объединяющий чёрный фон-среда и использование литературных строк в построении композиций) и, главное, своим образным строем, интонацией эти листы близки второй набоковской серии. Сопоставление чёрных набоковских иллюстраций с чёрными же «аллегориями» на (условно) современные сюжеты существенно обогащает, углубляет прочтение как первых, так и вторых; в результате перед

нами — лирический «дневник», размышление живописцев (на память приходят пушкинские кроки на полях рукописей), стилизованная (шлейф эстетизма прошлого века — от «Мира искусства» ли, от рисовальщиков лебедевской школы — тянется за Трауготами) попытка визуализировать память — свою (авторскую; заданная рисункам личная тема: изображаются близкие люди, в действительности случившиеся моменты и ситуации) или коллективную (иллюстрации к стихам о покинутой Набоковым в 1918 году России).

Таким образом, перед нами — блок графических произведений, представляющий творчество Г.А.В. Трауготов не полно, но достаточно эффектно — здесь и камерные иллюстрации, среди которых мы видим небезынтересные литературные и исторические портреты, и щегольские «чёрные» листы, трактующие материал более полно, и вообще редко доступные широкому зрителю станковые рисунки художников.

Второй план выставки более глубок. Братья Александр (р. 1931) и Валерий (1936–2009) Георгиевичи Траугот — едва ли не самые видные книжные графики Ленинграда 1960-80-х годов, одни из немногих, начавших работу в книге ещё в 50-е (в пору существования не только идеологических, но и довольно определённых технических рамок для художников-иллюстраторов) и продолживших активно работать в 90-е и 2000-е. Их поколение приняло эстафету из рук предшественников — имена В. Лебедева, А. Пахомова, Ю. Васнецова скажут всё сами за себя, — и их профессиональная планка была высока. Вокруг этих — уже очень немногих — людей в перестроечное время формировались кружки опытных иллюстраторов, чьи горизонты как будто замкнула злободневная и недалёкозоркая цель: сопряжение кровно усвоенного понимания задач «классической» иллюстрированной книги с непростыми, резко изменившимися условиями экономической ситуации, культурной, политической и даже повседневно-обыденной жизни. Не считая особняком стоящих новых имён, издательская продукция подобных группировок и представляет российскую книжную иллюстрацию 1990–2000-х. Остальное выглядит пустыней: хотя книг со всевозможными картинками стало в итоге несравнимо больше, иллюстрированных книг в старом лебедевском смысле не стало вообще. Не спасают положение и дорогие иллюстрированные издания успешных российских издательств (среди которых мы видим и трауготовские: «Медный всадник» Пушкина (1999), «Мастер и Маргарита» Булгакова (2005), «Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер» Гофмана (2009) и ряд других). Что-то произошло, и душа из этого дела (для современников Фаворского и Лебедева книга — это было дело) ушла, отлетела.

Ежедневной практикой художников было рисование — беглое и артистичное, (как бы) непреднамеренное и (как бы) необязательное, но в то же время и неожиданно точное, продуманное, отрефлексированное — не столько, возможно, мыслью, сколько глазом, рукой, чувством. На наш «просвещённый» взгляд, возможно, несколько старомодное, но и в хорошем смысле личное, прожитое. Плоды творчества братьев Траугот находили применение и полную реализацию в книге — детской по преимуществу — на протяжении 50-ти лет (первая книжка с иллюстрациями Георгия, Александра и Валерия Трауготов «686 забавных превращений» была напечатана в 1956 году). Они становились объектом зрительского (и читательского) внимания и подчас восхищения. Художники не избалованы серьёзным вниманием арт-критики, а публика любила их книги, захватывавшие воображение прежде всего своей необычной живописной — важное для Трауготов слово — яркостью и свободным, раскрепощённым рисованием. Но зритель (и читатель) сегодня сильно изменился; каков он будет завтра? — этот вопрос важен в связи с тем, насколько живо может восприниматься и серьёзно рассматриваться не столько даже творчество конкретно

Трауготов и других художников послевоенной советской книги, но вообще классическая книжная иллюстрация.

И, точнее: каково будущее книжного иллюстрирования как искусства? Искусство ли оно, в условиях рыночного или постиндустриального экономического общества, какова его возможная ценность для человеческой личности — несколько другой человеческой личности, нежели в том ещё недавнем мире, который формировался в России советской идеологией, пропагандой, в первую очередь советской печатью, и, в частности, советской книгой — книгой в принципе, не важно, политической агитброшюрой или томом сочинений Льва Толстого. По сути: именно книгой, с её историей, её моделью мировосприятия и жизнечувствования, со всем непростым комплексом априорных трансцендентных допущений, допустимых условностей, разрешённых прикладных задач и сопутствующего им научного и техницистского пафоса, а рядом — и неразрешимых в принципе вопросов бытия (неразрешимых по определению, поскольку сама форма — то, что мы здесь назвали книгой, — задаёт эту неразрешимость, или неразрешимость разворачивается здесь именно в этой плоскости, поскольку такова форма — и форма вопрошания в том числе). Именно книгой, думается, во многом были сформированы то общество и та культура, одним из симптомов завершения многовекового существования которых был в России так называемый социалистический строй, и обратно, именно книгой же символизировалась культура, европейская (и русская) культура целой эпохи. В своё время, добавим мы, эта культура оказалась в книгу «упакованной», а на смену архаичной форме пришли более эффективные, более адаптированные к новым нуждам носители, способные клонировать культурные образы бесконечно.

Проблема идентификации видится в том, как определить значение сделанного советскими иллюстраторами в послевоенное время, — это не так просто. С одной стороны, вся сфера книжного иллюстрирования — её проблематика, методы работы художников, функциональный, прикладной и мета- смыслы их деятельности и т. д. — всё это в течение десятилетий было на свету, казалось раз и навсегда установленным — и, таким образом, подразумевало жёсткую систему очевидных для всех связей и значений. Издавалась специальная литература, принимались значимые решения; существовали действенные системы как социального поощрения (премии, заказы, конкурсы и т. п.), так и репрессивных мер — в первую очередь цензура, являвшаяся гарантом весомости как того, что годилось к печати (для этой категории цензура служила, кроме прочего, порогом профессиональной вменяемости), так и того, что не годилось (и постепенно превращалось из опасного и порицаемого в демонически притягательное).

Всё было хоть и двусмысленно (причём именно, в ключе советской парадигмы, смыслов было два), но (условно) прозрачно. В подробной теоретической разработке принципов иллюстрирования речь шла о деталях, о стилистических частностях — тогда называвшихся «направлениями», «тенденциями», «школами», — в которых сегодня разобраться будет стоить труда. В то время как сама необходимость этого вида деятельности, его сугубое значение и обоснованная целесообразность общей направленности работы (в конце концов, агитационно-экспансивной) не вызывали сомнения. Репутации, сложившиеся в пору хрущёвской оттепели и прослужившие все последующие годы существования советской власти, не изменились по существу до сегодняшнего дня; а сам круг, культурный ареал, в котором возможно существование подобной «табели о рангах» (ныне уже чисто умозрительной) сузился безмерно и грозит если не исчезнуть вовсе, то превратиться в гетто.

Судьба любого вида человеческой деятельности, в том числе и любого искусства: бури утихают, наступает штиль. Между тем как книжный дизайн (книга-как-вещь), продолжает развиваться на других путях и основаниях — в союзе, может быть, с модой или с дизайном в более широком смысле, — в области книжного иллюстрирования штиль наступил ещё во времена бесспорной действенности советских книжных конкурсов и партийных проработок. Свет потушили. Установки старорежимной идеологии и практики плоско понятой самодовлеющей иллюстрации давно устарели и соответствуют разве что (лестным, должно быть, для удачников, отбивших соответствующий тендер) требованиям российских министерств образования и культуры да невысоким (очевидно) запросам широкой публики (а речь идёт как раз о перманентном формировании её вкуса и притязаний, за которое ответственно, не в последнюю очередь, издательское дело). Не вызывает сомнения необходимость серьёзной ревизии самих основ иллюстраторства: картинки-в-тексте и/или - на-обложке явно утратили свой «сакральный» смысл, выпали из сферы социальной значимости и могут быть с одинаковым успехом как откровенно непрофессиональными, так и выполненными умело, талантливо или даже «концептуально», — но всё как-то мимо цели.

Здесь видится большой пробел в отставшем рефлексивном дискурсе: вдруг оказалось, что книги в классическом понимании уже нет. Она есть лишь в своих отдельных, прикладных и фрагментарных ипостасях: массовая книга, книга интеллектуальная (арт-хаус, как любое другое массовое издание, в том числе и современная книга для детей, актуализируется в рамках рыночного разделения на сегменты специальных литератур, лежащих в одной плоскости, здесь нет места иерархии), книга как объект потенциального музейного хранения (арт-книга и «книга художника» рядом, скажем, с «очень дорогостоящей» книгой и т. д.), т. н. подарочное издание (тоже сегмент рынка) — книга, чьё банальное предназначение статусного подарка наравне с дорогим пресс-папье никого не смутит... не будем продолжать. Не оставляет при всём этом ощущение пустоты, незаполненности — даже принципиальной незаполнимости — смыслового центра. Есть ли собственно книга? — этот вопрос правомерен сегодня вследствие нарушения глубинных связей в глобальной идеологии и хаоса в расстановке внешних акцентов в критическом, научно-историческом, информативном, в любом другом из социальных дискурсов. Значение книги изменилось — она перестала олицетворять собой Слово; на наших глазах она теряет актуальное символическое значение.

Поменялся состав воздуха. Пафос высокотехнологичной жизни — в бесконечном достижении всё большей степени эргономичности и стерильности. Нас пронизали волны новой частотности и ток другого накала, а в жилах потекла дурная кровь. Зададимся вопросом: что мы видим в произведениях, выполненных два десятилетия назад в другом государстве, созвучного нам сегодня? Что мы видим за ними? Что можно прочесть на сколах чужого (личного и коллективного) опыта? За внешним стилизаторством и эффектным эстетизмом в рисунках братьев Траугот видится уравновешенная и тонко прочувствованная интонация зорких созерцателей, умеющих и любящих вести спокойный диалог со своим зрителем. В любом случае мы можем просто получить удовольствие от меткого одухотворенного рисования, приподнимающего нас над обыденностью повседневной жизни.

Ф.В. Кондратенко