

19.09.2023

Фестиваль Makers of Siberia Film Festival объявил даты показов

19.09.2023

Франция расследует продажу витражей из собора Парижской Богоматери

19.09.2023

Экоактивисты провели акцию в MoMA

Поддержи «Артгид»! Стань меценатом →

Текст: ЭЛЬМИРА МИНКИНА 18.09.2023 552 0

Александр Траугот: «Наша фамилия всегда считалась немножко под вопросом»

Инициалы «Г.А.В. Траугот» стали для многих волшебным словом, открывающим двери в сказочный мир героев Андерсена, Перро и братьев Гримм. Георгий Траугот и его сыновья Александр и Валерий оформили более двухсот книг для детей и взрослых (между которыми не видели разницы) и стали одними из самых известных и самобытных художников советской книги. Эльмира Минкина побывала в гостях у Александра Георгиевича, наследника художественной династии, и его жены, реставратора и керамиста Элизабет де Треал де Кинси-Траугот, в семейной мастерской, где хранятся произведения нескольких поколений, а время будто остановилось.

МЕНЮ



Александр Траугот. Фото: Эльмира Минкина

Эльмира Минкина: Мы сидим в гостиной в окружении картин ваших родителей — Георгия Николаевича Траугота и Веры Павловны Яновой. Какое воспоминание о них самое яркое?

Александр Траугот: Когда я говорю о них, то всё, и я сам — лишь бледная тень, а связанное с родителями — ярко. До сих пор продолжаю с ними общаться, они постоянно со мной. Поэтому мне не нужно их вспоминать. Глядя на них, я узнал, что главное — жить с любовью, что от любви просыпаются все качества человека. Они не говорили об этом, но подавали мне пример. Научить можно очень немногому.

Эльмира Минкина: И все же вы учились — не только в семейном кругу, но и в Средней художественной школе (СХШ) при Академии художеств. Чем вам запомнились годы учебы?

Александр Траугот: Мои товарищи говорили про меня: «Ты ходишь не учиться, а учить». И это на самом деле было так: я учил их современному искусству, но сам старался ничему не научиться. Вообще был враждебен к школе, даже к самому малому, что приносил оттуда, и презирал отметки.

Эльмира Минкина: А с какой формулировкой вас отчисляли из СХШ?

Александр Траугот: В первый раз — за черную меланхолию и пессимизм (или что-то такое) в искусстве. Отец сказал: «Знаете, эту формулировку я отошлю в "Крокодил"». Мне было 12 или 13 лет. Получив очередную Сталинскую премию, за наше с Мишей^[1] восстановление хлопотал скульптор Сергей Дмитриевич Меркуров, звонил в ЦК комсомола, говорил, что учатся даже трамвайные рабочие, а у нас — искра высшего Бога. Но что я узнал, когда собрался выходить на пенсию? Что меня приняли обратно в школу, а через неделю тайно исключили. Учеба в СХШ засчитывалась в рабочий стаж, и по документам я учился всего неделю.



В мастерской Александра Траугота. Фото: Эльмира Минкина

1 / 2

Эльмира Минкина: Продолжая тему знаний: друг вашей семьи Яков Друскин^[2] говорил, что художник — это человек, который причастен к какой-то тайне. А сами вы писали, что художник — не профессия. Кто же такой художник?

Александр Траугот: Что такое профессия? Обычно то, за что платят деньги. Конечно, это не имеет отношения к художнику. Художник, поэт — это, цитируя Лескова, «очарованный странник», тот, кто способен любоваться. А если он находит свою, никем не навязанную красоту, то это уже настоящий художник.

Эльмира Минкина: Красота — это искусство?

Александр Траугот: Я думаю, невозможно определить, что такое искусство. Искусство — это свобода, и она может проявляться в любом деле и безо всякого дела. Свобода избавляет от греха, а грех — это банальность, это преступление, это злость. Там, где есть свобода от греха, начинается жизнь в искусстве. Оскар Уайльд говорил, что Иисус — бог художников: речь идет о чуде искусства. И мне нравятся эти слова. Искусство не имеет определенной ценности: то, у чего есть цена, рассматривается как вещь, а это другая плоскость. Часто люди смотрят на картину как на вещь, и это уже не про искусство. Оно неуловимо. Если в спорте можно установить, кто кого опередил, то в искусстве это воспринимается сердцем. И каким бы совершенным ни был аппарат или врач, они не отличат любящее сердце от эгоистичного. А искусство может.

Эльмира Минкина: Как же быть с тем, что произведения искусства продаются и покупаются?

Александр Траугот: С помощью манипуляций и рекламы искусный торговец может продать что угодно — даже экскременты. Если вернуться к вопросу о родителях, то от них мне передалось некое презрение к известному искусству. Презрение — полезная вещь, без него не бывает уважения. Мы в советское

время очень хорошо умели презирать окружающую культурную жизнь, и это давало много радости.



В мастерской Александра Траугота. Фото: Эльмира Минкина

1 / 2

Эльмира Минкина: Говоря об известности: картина вашего отца «Митинг в проулке» (1927) находится в Государственной Третьяковской галерее, вместе с ним и вашим братом Валерием вы оформили более двухсот книг, в то время как живопись вашей мамы известна лишь узкому кругу семьи и друзей. Какой она была художницей?

Александр Траугот: Это был ее сознательный выбор. В нашей семье говорили: «Если бы Пушкин не нес бремя известности, был бы великим поэтом и великим человеком». Гнет известности мешает художнику, тогда как в неизвестности можно обрести плодотворность. Думаю, что мама так это и понимала. До войны был случай: на какой-то выставке в Союзе художников к ней подошла известная художница Мариам Асламазян со словами: «Сядьте рядом со мной. Я их всех ненавижу, этих художников. Так приятно, что вы не художник».

Эльмира Минкина: Какими художниками вы восхищаетесь?

Александр Траугот: Я очень многих люблю и отношусь к великим художникам как к друзьям и родным людям. Например, переживаю за Микеланджело: почему он был таким несчастным человеком и таким великим творцом? С Пушкиным у меня целый лабиринт отношений: я вижу его страдания и зависимость от того, что он, казалось бы, презирал. Над своей смертью — совершенно искусственной, деланной, выдуманной — он работал как над последним произведением, с огромным упорством и трудом. И на двести лет она обеспечила ему господство в русской культуре. Искусство всегда сенсационно, сенсация же может и не быть связана с искусством, а подделать можно все. Сальвадор Дали для меня не художник, а просто шоумен, специалист по сенсациям. А Казимир Малевич — не сенсация, но настоящая

удача, хотя его страсть к порядку и кажется мне немного скучной: сам же я всегда в беспорядке. Однако он художник, и я чувствую его немного поверхностную личность, то, как она отразилась на его учениках. Я знал некоторых из них — Анну Лепорскую, Константина Рождественского, Владимира Стерлигова, Николая Суетина. Ученики с трудом воспринимают достоинства своих учителей, в отличие от недостатков. И в последователях Малевича было некоторое не позерство, но поза: «Я знаю что-то, чего вы не знаете». У Пикассо не так: он не позер и не артист, а труженик.

Часто идеи, которые проповедуют художники, малоценны. Взять Петрова-Водкина с его трехцветкой^[3]. Я его не знал, но слышал от отца, как тот его учил: карандаш нужно держать очень крепко, чтобы не рисовал, а жениться нужно на француженке (Мария Федоровна Петрова-Водкина, жена художника, была француженкой. — Э.М.). Наверное, на меня это повлияло. Что-то из сказанного Петровым-Водкиным отцу я приносил в школу: например, что французский парикмахер лучше, чем русский художник, разбирается в живописи. Мои товарищи начали это повторять, и когда их вызвали в НКВД, им вменяли в вину, что они якобы говорили, что французская лошадь разбирается в живописи лучше русского художника. Вот в таком искаженном виде мне вернулись слова папиного друга.



В мастерской Александра Траугота. Фото: Эльмира Минкина

1 / 2

Эльмира Минкина: А если говорить о тех художниках, поэтах, музыкантах и философах, которых вы и родители знали лично? Кто из вашего окружения мало известен широкой публике и сейчас незаслуженно забыт?

Александр Траугот: Среди них были очень интересные люди, многие из которых не оставили никакого следа. Как и мы, они жили в коммунальных квартирах, часто одиноко. После смерти какого-нибудь художника соседи давали на водку дяде Феде, чтобы вынести все и сжечь. Подрамники, холсты и книги годились вместо дров. Например, был художник Григорий Иванович Иванов, он старше отца и воевал еще в 1914 году. Писал замечательные

светлые натюрморты и жил где-то у Исаакиевского собора, на последнем этаже дома, в комнате с полукруглыми окнами в пол. Спустя время после его смерти вспомнили, что, кроме собственных картин, у него было шесть холстов Малевича, но все это как мусор уничтожили. Возможно, сейчас дела обстоят иначе. На блошином рынке во Франции можно найти даже примусные иголки, потому что там не выбрасывается ничего. Если что-то и выбросят, то случайно, кто-нибудь найдет на помойке и принесет на рынок — а там целый пласт людей, для которых это не способ заработка, но образ жизни. И вот они сидят целыми днями на площади со своим скарбом, слушают уличных музыкантов, общаются. Ты подходишь к какой-нибудь почтенной даме, хочешь купить какую-то безделушку, а она отвечает: «Это не продается». Ей совершенно не обязательно что-то продать, ей важно быть на своем месте, привлекать внимание прохожих, беседовать с ними. И это сохраняет культуру лучше, чем музей.

Эльмира Минкина: В 1940-е сохранность и вашего семейного архива оказалась под угрозой.

Александр Траугот: Я помню, как Пакулин^[4] позвонил отцу: «Знаешь, сейчас комиссии проходят, не здороваясь, смотрят, что висит в квартире на стенах. Нужно что-то подредактировать». У отца была мастерская в Доме Общества поощрения художеств (где сегодня находится петербургское отделение Союза художников. — Артгид). Однажды мы пришли, а она опечатана. Папа спросил у соседа по мастерской, художника и депутата Николая Александровича Павлова — как же так, без предупреждения? А Павлов ответил: «Мы вас и из Союза художников исключим и из Ленинграда вышлем». От этих слов папино волнение ушло, он совершенно успокоился и уже улыбался.



В мастерской Александра Траугота. Фото: Эльмира Минкина

Эльмира Минкина: Довольно смело.

Александр Траугот: Отец был очень смелый человек, но, как всякий по-настоящему смелый человек, никогда о себе так не говорил. Буквально на второй день войны при штабе военно-воздушных сил создали отдел маскировки аэродромов. У немцев были подземные аэродромы, а у нас для

маскировки мобилизовали живописцев — Давида Загоскина, еще кого-то, отца. И вот он приехал в Сальцы — селение в Новгородской области, там располагался большой аэродром — и остолбенел: все эти самолетные ангары и бомбосклады были белые с крышами из красной черепицы. Выяснилось, что по специальному постановлению Совнаркома красную черепицу отпускали только на военно-воздушные объекты, для красоты, понимаете? Отцу выдали солдат и ведра с краской: ему следовало стоять на бомбоскладе и распределять, куда какую краску вылить, чтобы с воздуха было похоже на лес. Местный командир заверял: «Немцы еще будут во-о-о-он там, а мне уже сообщат». И вот в один день летят самолеты, и он говорит: «Наши ястребки». А пилоты разворачиваются и начинают бомбить. Для меня это особенно смешно, потому что мы, мальчишки, по звуку сразу отличали немецкие самолеты от наших: видимо, у немецких моторы были лучше, и они звенели, издавали высокий звук, а наши гремели басом. Иногда отец оставался на бомбоскладе совсем один. А когда читали постановление «О журналах "Звезда" и "Ленинград"»^[5], он единственный воздержался от голосования. Конечно, это было небезопасно: ходило много стукачей — часто приличных людей, вынужденных сотрудничать с властями. Я знал некоторых, и мне очень их жалко. Трудно было с ними общаться — не потому, что я их осуждал, а потому, что любил. Говорят, один скульптор согласился помогать и начал строчить сообщения вроде: «Нам подозрителен председатель Ленинградского отделения Союза советских художников Владимир Александрович Серов». Нарочно, чтобы от него отстали.



В мастерской Александра Траугота. Фото: Эльмира Минкина

1 / 2

Эльмира Минкина: Ваш отец считал, что пейзаж вбирает в себя мировоззрение эпохи, и в 40-е сконцентрировался на нем, хотя бытовало мнение, что если художник занимается только пейзажем, то он умышленно избегает «больших» тем.

Александр Траугот: Природа для отца была предметом любви, интереса, и он стремился приблизиться, слиться с ней. Но все живое преследовалось и

очень хорошо ощущалось обонянием. Будь то натюрморт, пейзаж или портрет — живое вызывало враждебность. Отец писал картину с Лениным на тему «человек и толпа», и ему казалось, что он может быть убедителен даже для большинства. Как все таланты, он был наивен. Наивность — это неизбежная черта даже умных людей. И вот пришел к нему Рудольф Рудольфович Френц (живописец, профессор и руководитель батальной мастерской Института имени И.Е. Репина. — Э.М.) со словами: «Георгий Николаевич, вы хотите, чтобы было хорошо. А надо, чтобы было плохо». Он мыслит рационально, в духе времени и тогдашних анекдотов. Например, два критика стоят перед картиной, один говорит: «Это г., но это нам нужно». А второй отвечает: «Это г., но это еще не то г., которое нам нужно». Хармс писал^[6]: зрительный зал, на сцену выходит артист, хочет что-то сказать публике, хватается за рот и убегает. Потом выходит другой — то же самое. Затем выходит девочка и говорит: «Театр закрывается. Нас всех тошнит». А когда появился Горбачев, мы между собой говорили: «Это как будто недостаточно чистая кастрация».

Эльмира Минкина: А как вы относитесь к пейзажу?

Александр Траугот: Вот у Тургенева: «Бледно-серое небо светлело, холодело, синело». Для меня это уже достаточное стихотворение. Это пейзаж. Я не делю по жанрам. Совершенно неважно, пейзаж или портрет — это жизнь. Какая разница для Сезанна: натюрморт, портрет или автопортрет? Нет разницы, потому что стоит художнику прикоснуться к холсту или скульптору взять камень, как все оживает. Все в искусстве я делю на живое и мертвое. Живое очень трудно определить, но жизнь — это всегда какие-то волшебные соединения противоречий. И нет ответа, только вопрос. Для меня, например, Дюрер неживой. Я его, конечно, не смею презирать, но и не люблю. Художник не дает ответа, он только задумывается о противоречии во всем живом. Творчество — это рождение, а рождение — всегда неожиданность, что-то незапрограммированное. Жизнь бесконечно удивляет. Есть такой пример: если покрыть простыней труп, то складки лягут как-то правильно. Если покрыть живого натурщика, то складки будут жить и разговаривать между собой. Этот разговор — различных форм, линий, цветов и образов — для меня подобен музыке. Я очень люблю музыку и как бы погружаюсь в нее, вижу противоречия и беседу разных звуков, их несовместимость, борьбу, единение и разъединение. Вот это жизнь. Может быть, жизнь — в абстрактном искусстве, а может — в предметном. Это тема для спора. В моем детстве, и не только в нашей семье, всюду были споры об искусстве. Спорили о Шостаковиче, о художниках. Сейчас, по моим ощущениям, спора об искусстве нет.



В мастерской Александра Траугота. Фото: Эльмира Минкина

Эльмира Минкина: О чем еще говорили в 30–40-е?

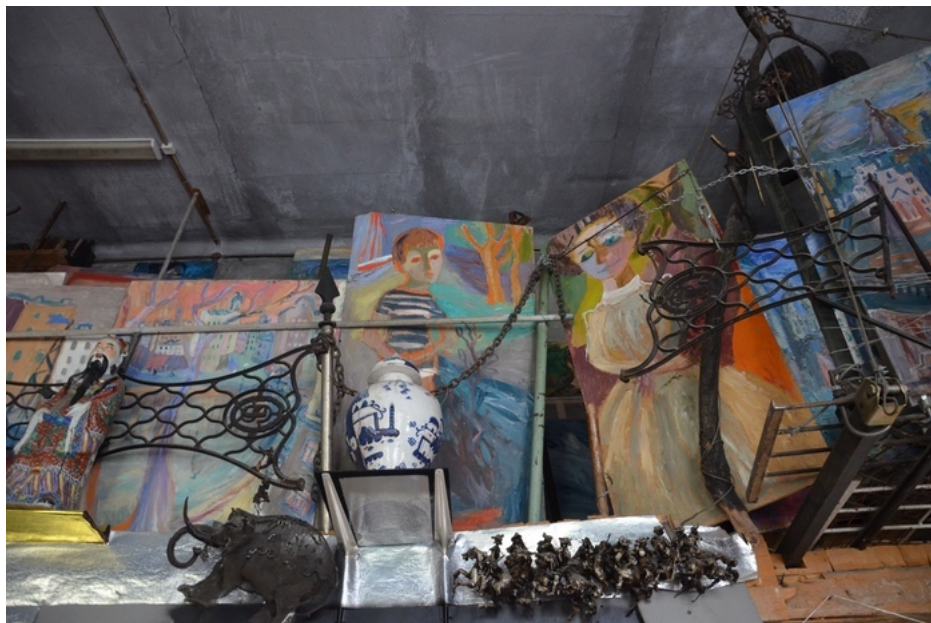
Александр Траугот: Всегда существовала оппозиция, особенно вокруг меня, и это отродно было видеть. Например, когда я учился в СХШ, приходили поступать такие же мальчишки, как мы, и интересовались: «А что на экзамене спрашивают?» И один из нас отвечает: «Лик вождя с закрытыми глазами нарисовать». Или как-то Серафим Константинович Логоцкий, замечательный человек и учитель истории, вел урок — кажется, в год 70-летия Сталина, в 1949-м. Рассказывал нам, какой Сталин остроумный, и привел одну из его шуток. Мы дружно захохотали. Логоцкий был очень доволен. Но мы не прекращали хохотать, и он понял, что это издевательство. Помню его испуганные глаза в очках. А в деревне каждая газета начиналась с телеграммы товарища Сталина, в которой он поздравлял каких-то хлеборобов и шахтеров с тем, как они замечательно работают и перевыполняют план. В ответ жители пели такие частушки:

Прислал Сталин телеграмму,
Чтобы срать по килограмму.
Где ж нам высрать килограмм,
Коль дают по 300 грамм?!

Эльмира Минкина: Фольклор пришел на помощь. А что помогло вам и вашим близким пережить эти сложные времена? Кроме презрения к происходящему, конечно.

Александр Траугот: Меня все спрашивали: «Как это вашего отца не арестовали?» На самом деле есть секрет. У нашего друга Вячеслава Пакулина всегда была масса девушек (а ему было около пятидесяти лет), и частенько — «любимые девочки из МГБ». От одной из них он узнал, что арест отца — вопрос решенный. Тогда Пакулин пришел к нам, переодетый, заматанный в шарф, стараясь не бросаться в глаза, но от этого вызывая еще больше подозрений. Чтобы арестовать члена Союза писателей, художников или композиторов, требовалось согласие парторганизации Союза, и в отношении отца оно было получено. Обвинения звучали справедливо: влияет на

молодежь. Хотя могли обойтись и без них. Интересное было время: работали в выставочном секторе Союза старик, что развешивал картины, и девушка — синие глаза, соломенная шляпа. Однажды старика арестовали, а девушка исчезла, словно ее миссия завершилась.



В мастерской Александра Траугота. Фото: Эльмира Минкина

1 / 2

Так вот, когда мы узнали, что нам грозят такие напасти, стали с Мишей в нашей квартире, на кухне, лепить бюст Сталина. Сталин, при всей своей серости и необразованности (а ее нельзя преувеличивать: все-таки семинария — не МГУ, а гораздо больше), все же признавал талант как категорию. Например, когда он захотел узнать, стоит ли ему писать стихи, то позвонил не кому-нибудь, не Лебедеву-Кумачу^[7], а Пастернаку и спросил его мнение по поводу «стихов друга». Пастернак сразу понял, чьи это стихи, и ответил, что писать другу не стоит. Это кажется мне не очень справедливым, все же есть у Сталина интересное стихотворение «Смерть»: там она косит, косит, косит — и устала.

После войны тема изображения вождя буквально стала задачей номер один. Михаил Булгаков написал «Батум» (пьеса, основанная на эпизоде из юности Сталина. — Э.М.), но было очевидно, что это халтура. Говорили, Сталин считает, что постарел, поэтому хочет парадный портрет. Все время проводились конкурсы на его создание, но получалось плохо, и мы решили сделать хорошо. К нам домой постоянно заходили люди, в том числе и те, кто доносил, что работа над скульптурой продвигается. Мы с Мишей всерьез заинтересовались личностью портретируемого и говорили, что будь это чистильщик сапог, было бы интересно с ним познакомиться. Я даже получил заказ от фарфорового завода на бюст Сталина. Но это был уже 1953 год. Когда вождь умер, мне позвонили с завода: «Все отпало не по нашей вине».

Эльмира Минкина: Что изменилось в тот момент?

Александр Траугот: Со смертью Сталина советская власть ослабела и кончилась, правда, не сразу. Наша знакомая работала в сберкассе. И когда умер Сталин, она сказала такую безобидную фразу: «Свято место пусто не бывает». Об этом сразу сообщили куда надо, и она оказалась в лагере. Десталинизация началась в день похорон, когда Берия, представляя на Мавзолее Маленкова, сказал: «Талантливый ученик Ленина». Стало ясно, что со Сталиным покончено. Конечно, сначала не все поняли. По-моему, народ плакал еще полгода, хотя правительство пыталось остановить эти слезы. По радио передавали пьесу Чехова, кажется, «Медведь». Там какой-то народный артист, игравший роль лакея, с большим чувством говорит: «Барыня, что вы всё плачете? У меня самого старуха умерла. Ну, я тоже поплакал с неделю, ну и будет. А то и старуха того не стоит». Все знали, что речь шла о Сталине.

Что касается того бюста, то, пока портретируемый был жив, кэзэбэшники не знали, как поступить. Арестовать нас? А вдруг получится талантливо? Всё ждали, а тут он умер. И мы, как только узнали об этом, ночью выкопали во дворе яму, погрузили в нее бюст и засыпали землей. Пустынный двор, темно. И вдруг замечательный, как колокольчик, женский смех. Вот так закончилась эпоха. Тот смех звучит у меня в ушах всю жизнь. А двор уже заасфальтировали. Но я узнаю место, когда прохожу мимо.



В мастерской Александра Траугота. Фото: Эльмира Минкина

Эльмира Минкина: Как поменялись люди вокруг?

Александр Траугот: Тех, кто возвращался из лагерей, откуда, казалось, не возвращаются, можно было поделить на два типа: хищники, которые собирались взять то, что упустили за 18–20 лет, и по-настоящему святые люди. Был такой замечательный переводчик со старофранцузского языка Алексей Матвеевич Шадрин. С ним хотели работать все издательства, а он обратился к моей тете, чтобы устроиться санитаром в сумасшедший дом (Наталья Николаевна Траугот стояла у истоков отечественной нейрофизиологии. — Э.М.). Он, как и в лагере, хотел помогать людям, но его все же уговорили заняться редактурой и переводами.

Но были и другие – например, друг моего отца Лев Георгиевич Трубецкой. У Трубецких не было однофамильцев вроде своих же крепостных, как у Нарышкиных и представителей других аристократических фамилий. Отец Льва Георгиевича был дипломатом в какой-то маленькой стране – кажется, Черногории – и клептоманом. Однажды после какого-то приема он вытащил у кого-то из кармана золотые часы и потом застрелился. А мать его была итальянка и жила на родине. В революцию он остался с бабушкой, но та умерла, и он в девятилетнем возрасте попал в детский дом, где сменил фамилию на Первойский. Затем у него стал появляться голос – и его приняли в Михайловский театр. Потом он женился, взял еще и фамилию жены, но для органов всегда оставался Трубецким, за что и попал в лагерь. Провел там почти всю жизнь, а когда вышел, был весь в подагре. В лагерях часто работали театры, и в одном из них вместе с Трубецким выступал Печковский (Николай Константинович Печковский, оперный певец. – Э.М.), лучший исполнитель партии Ленского в «Евгении Онегине» в довоенное время. В лагерь он угодил, потому что поехал за матерью в поселок Карташевская под Ленинградом, который в тот же день оккупировали немцы; узнав о даровании Печковского, они включили его в свою концертную программу. Я был с ним знаком, даже работал над эскизами для него. После лагеря он очень хотел возродиться, снова стать директором Мариинского театра, но невероятно ненавидел все – и Мариинский, и ту пропасть, в которой находился. И вот 1955 год, уже реабилитированный Печковский на сцене в своем довоенном фраке с орденом Ленина. Еще повсюду висят портреты Сталина, дело происходит до XX съезда^[8]. В зале – Лев Гумилев, вся «пятая колонна», отсидевшая по 58-й статье. Напротив сцены – большой портрет Сталина на красном фоне. И Печковский в роли Германа в «Пиковой даме» поет:

Что верно? Смерть одна!
 Как берег моря суеты,
 Нам всем прибежище она.
 Кто ж ей милей из нас, друзья?
 Сегодня – ты (показывает на Сталина), а завтра я (на «пятую колонну»)!

Вот такое было время невероятных надежд.



Эльмира Минкина: Какие события, на ваш взгляд, можно назвать главными в художественной жизни 50–60-х?

Александр Траугот: Подождем и посмотрим из будущего. Мой приятель, поэт, в 50-е говорил своим молодым коллегам, что от нашего времени останется только Ахматова. Так и есть: огромное созвездие поэтов исчезло. Я знаю, какие мучения испытывали художники, такие как Владимир Конашевич, которых невежественные люди заставляли по-другому рисовать. Интересная история, и я не хочу, чтобы она забылась: директору московского «Детгиза» Пискунову (Константин Федотович Пискунов, директор «Детгиза» в 1948–1974 годах. — Э.М.) приходилось бороться за то, чтобы Самуил Миронович Алянский, который еще работал с Блоком, оставался художественным редактором, хотя его гнали дехтерёвцы^[9]. Как только умер Сталин, Пискунов с Алянским выдвинули от «Детской литературы» Конашевича на Сталинскую премию. Это была большая радость для всех, потому что перед этим его выгнали из Академии (Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина. — Э.М.), где он преподавал. И в «Литературной газете» появилось письмо двух классиков, которые никогда вместе не выступали и, по всеобщему мнению, враждовали — Самуила Маршака и Корнея Чуковского. Оба были дружны с Конашевичем (он даже ласково и остроумно писал Чуковскому, что работает над образом Мухи-Цокотухи, как некоторые работают над образом Анны Карениной), отмечали, что он хороший художник, но Сталинская премия — другой масштаб, поэтому Конашевич ее недостоин. Почему они так поступили? Ведь оба многим ему обязаны (Конашевич оформил десятки книг Маршака и Чуковского с начала 1920-х. — Э.М.). Как мне объяснили мои друзья-музыканты, вплоть до Моцарта автором оперы считался не композитор, а либреттист. Так и в детской книге: она может быть без текста, но без художника быть не может. Советские писатели преследовали жесткие корпоративные интересы и потому добивались, чтобы художник обязательно находился на втором плане. Сам Конашевич был немного обидчивым и наивным, не понимал, что если у тебя есть что-то оригинальное, то обязательно найдутся подражатели. Он даже обратился в правление Союза художников, чтобы его оградили от подражаний Калаушина^[10]. На это Калаушин сказал: «Ничего не могу поделать, я ужас как люблю Конашевича». Но тут обиду ему нанесли его друзья.



В мастерской Александра Траугота. Фото: Эльмира Минкина

Эльмира Минкина: Сейчас мы много знаем об оттепели, но в основном в контексте Москвы. Как она чувствовалась в Ленинграде?

Александр Траугот: Ленинград всегда начинает первый. Может быть, это покажется москвичам обидным, но так и есть. Как только умер Сталин, появилось движение, которое позже назвали «стиляги». Молодые люди, менявшие даже пуговицу на подштанниках, чтобы не носить ничего советского. За этими первыми оригиналами было интересно наблюдать. В искусстве тоже появилось много нового, что очень мне не нравилось. В 1949 году я был в Третьяковской галерее на открытии какой-то всесоюзной выставки к 70-летию Сталина. Собрались корифеи советского искусства, одетые во все дореволюционное. Эти бобровые шубы, удивительно теплые и легкие, которые носили депутаты царской Думы, были как «роллс-ройсы» — не старели. Участники этого парада даже возмущались, когда Солоухин (Владимир Алексеевич Солоухин, поэт и писатель, представитель «деревенской прозы». — Э.М.) переоделся в какую-то курточку, сочли вольнодумством. Сама же выставка была совершенно прозекторской. Никакой жизни, все заморожено, как трупы. Но было два мраморных портрета авторства Конёнкова (Сергей Тимофеевич Конёнков, скульптор и график. — Э.М.) — снохи Берии и внучки Горького. Его работы сильно выделялись на общем фоне и отражали политику Берии, который добился для Конёнкова Сталинской премии. К сожалению, его реформы не удались. Конечно, он такой же палач, как и другие, но у него, по крайней мере, была голова — это редкость.

Освобождение, наступившее со смертью Сталина, чувствовалось, но через большое сопротивление. Хотя в Ленинграде и в сталинское время было жестче, чем в Москве, прежде всего потому, что в Москве много начальства, а в Ленинграде начальник один. У меня был друг артист, которому запретили ставить моноспектакль. Он собрал подписи в защиту, и начальница этой филармонии сказала: «Ну, это всё 58-я статья»^[11], хотя все уже были реабилитированы. Тогда выступил Акимов (Николай Павлович Акимов, театральный режиссер и сценограф. — Э.М.): «Обвиняли громогласно, а реабилитировали тишком? Интересно вспомнить, кто глумился над

Мейерхольдом». Все было очень лицемерно. В 1966 году умерла Анна Ахматова. Из Москвы приехал только один поэт — Арсений Тарковский, больше никто не соизволил. В Союзе писателей для гражданской панихиды отвели очень маленькое помещение, очередь тянулась через всю Гагаринскую улицу. Лев Гумилев стоит в огромной толпе со всеми и улыбается, как китайский болванчик. Когда подходит его очередь, охранник не пускает его в помещение. Мой товарищ, профессор университета Александр Иосифович Зайцев, громовым голосом говорит: «Товарищ дежурный, вы закрыли дверь перед сыном покойной». Тот открывает дверь: «Кто здесь сын?» Но Гумилев не признается. В тесной круглой гостиной гроб, пишется кинохроника, Сергей Прокофьев и Михаил Дудин стоят первые. А над гробом, вплотную, сложив руки и устремив взгляд на лицо покойной (кстати, Ахматова выглядела как скульптура — сфинкса или фараона), стоит человек. Это Бродский. И никто не смеет его прогнать, не знают, что делать. Слово в горле. Люди приходят и уходят, сменяются ораторы, а Бродский все стоит, как камень. Думаю, потому и уничтожили хронику. Я тогда даже нарисовал эту сцену, потому что она была прекрасна. Поступок, за который уже можно дать премию безо всяких стихов.



В мастерской Александра Траугота. Фото: Эльмира Минкина

Эльмира Минкина: В 1962 году в свет вышла небольшая книга «Синяя Борода» с вашими иллюстрациями — слишком свободными даже для 60-х.

Александр Траугот: Мы сделали ее еще в середине 50-х, но тогда публикация была невозможна. Наконец мы добились отзыва вице-президента Академии педагогических наук: мол, детям такое читать можно.

Эльмира Минкина: То есть «Синяя Борода» относится к вашим ранним иллюстрациям (первая оформленная Г.А.В. Траугот книга — «686 забавных превращений» — опубликована в 1956 году. — Э.М.)? Как вы вообще пришли в книжную иллюстрацию?

Александр Траугот: Прежде всего, мы хотели изменить тематику того, что издавалось. В сталинское время слово «доброта» было запрещено, над «добрым мальчиком» редакторы только смеялись. Мы с братом попросили

нашего друга, поэта и художника Николая Ковалева написать манифест доброты. У него был свой язык. И он написал стихотворение, опубликованное через пятьдесят лет. Я могу прочесть кусочек:

Крысы съели натошак
Федора Ивановича завтрак.
Они рассудили так:
Федор Иванович — большой добряк,
И может позавтракать завтра.
Потом уже днем съели сыр и альбом,
Погрызли тетрадь, покусали рубашку,
Решили сжевать на столе промокашку.
А вечером Федор обиделся кровно,
Крысы издали такой указ:
«Завтра же утром беспрекословно,
Федор Иванович, вы покинете нас.
Вы много курите, зря шагаете,
Громко чихаете — нас пугает.
И вообще, вы нам, безусловно, мешаете,
И нам надоела жизнь такая».
Федор Иванович был слишком добряк,
И он переехал от крыс на чердак.
И очень упорный в своей доброте
И слышать не стал об убийце-коте.



В мастерской Александра Траугота. Фото: Эльмира Минкина

Мы отправили это в «Детгиз», но не прошло. В ленинградском отделении издательства работали очень хорошие люди, хотя мы часто спорили с его директором — Дмитрием Ивановичем Чевычеловым, с тем самым цензором, который хотел посадить Маршака в тюрьму — и ему бы это удалось. Художник Владимир Лебедев (возглавлял художественную редакцию детского отдела Госиздата в 1924–1933 годах. — Э.М.) рассказывал нам, что в 1937 году у них с Маршаком должна была выйти книжка «В Испании арестованы знаки препинания». Ее уже напечатали, и это могло привести к большим неприятностям: «Я успел поехать на фабрику и уничтожить все экземпляры, чтобы не осталось ни одного. И мы с Маршаком решили уходить». Позже

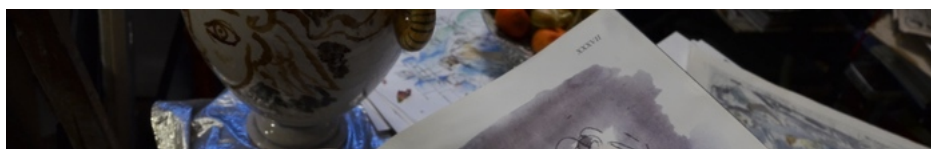
стали известны доносы Чевычелова того же 37-го года, в которых он обвинял Маршака в создании «контрреволюционной вредительской группы». Маршак, в свою очередь, посвятил ему четверостишие:

Чевы-чевы-Чевычелов!
Чего в «Чиже» ты вычитал?
Чего в «Еже» ты вычеркнул?
Чевы-чевы-чевы!

Маршаку грозил арест, поэтому он бежал в Москву и лег там в больницу. Поскольку у нас в стране правая рука никогда не знает, что делает левая, в больнице он выяснил, что его награждают орденом Ленина. Вообще, Ленинград был важнее Москвы в области книгоиздания: тот же Лебедев говорил, что они с Маршаком приезжали в московское отделение и наводили там порядок. В какой-то момент Москва перехватила первенство, и за одну и ту же работу столичным редакторам стали платить на 10% больше, чем ленинградским. Говорят, когда в 1966 году Юрий Васнецов получил звание народного художника РСФСР, то сказал главному художнику издательства: «Мне нужно больше платить, я стал народным». А я знал, сколько ему платят в Москве, и оказалось — меньше, чем в Ленинграде.

Эльмира Минкина: А как появилась на свет одна из самых популярных ваших книг — «Сказки» Ганса Христиана Андерсена?

Александр Траугот: В Ленинграде Андерсена издавать боялись, а директор московского отделения, Константин Пискунов, которого тоже боялись, — интеллигент и в прошлом царский наборщик-печатник — сказал: «Ну, восемь сказок Андерсена — это и есть вся детская литература». Несколько лет книгу не выпускали, не знали, что делать: почему-то наша фамилия всегда считалась немножко под вопросом. Тогда мы придумали попросить Лебедева стать художественным редактором нашей книги. Никто не ожидал, что он согласится, но он согласился. Мы регулярно ходили к нему на улицу Белинского с большим количеством рисунков. У Лебедева была оригинальная манера смотреть. Если ему что-то нравилось, он от души улыбался, смеялся. Если же не нравилось, он расстраивался, как ребенок. Вообще, в нем было много детского. К сожалению, к моменту издания он умер. Лебедев не ходил ни к кому в гости, но у нас бывал и вообще любил папину живопись. Мы были очень счастливы нашему знакомству. Само появление «Сказок» было немного революционным, во-первых, из-за количества рисунков и, во-вторых, из-за самого значения рисунка. С середины 30-х по начало 50-х книжная иллюстрация была в подавленном состоянии, а после наступил так называемый «второй пик» иллюстрированной книги. Потом мы сделали сказки Шарля Перро, причем сразу для двух издательств — «Художественная литература» и «Детская литература». Получилось одновременно и для детей, и для взрослых. Одна из недавних книг — «Конек-Горбунук» для детей, и теперь хочу сделать «Конька-Горбунка» для взрослых.





В мастерской Александра Траугота. Фото: Эльмира Минкина

1 / 2

Эльмира Минкина: Чем отличается работа над детской книгой и над книгой для взрослого читателя?

Александр Траугот: Ничем, это условное деление: для меня, как и для церкви, все люди — дети. Раньше мы говорили скромнее: «Дети — тоже люди», потому что была привычка считать детей дураками. Это далеко не так. Вообще, я считаю, что детской литературы нет. Или это искусство, или не искусство. Когда мне было два с половиной года, моя тетя беспокоилась, как мама и папа, не самые активные советские граждане, вырастят меня вне общества. Меня отдали в детский сад. Я там пробыл один день, потому что преподавательница заболела туберкулезом, и нас распустили. Оттуда я принес стихотворение, которое запомнил на всю жизнь. Вот так воспитывали детей девяносто лет назад:

Тра-та-та — пулемет,
Выше-выше самолет.
Бах — артиллерия!
Скачет, скачет кавалерия.

Когда в детский сад пошла моя кузина, а она почти на двадцать лет младше меня, то все было уже не так талантливо. Она выучила: «Трумэн — бяка, а атомная бомба — кака». Уже другой посыл, никакой экспрессии и артистизма.

Эльмира Минкина: Вы до сих пор работаете под коллективным именем Г.А.В. Траугот. Что это значит для вас?

Александр Траугот: Я считаю, что у всех всегда все коллективно, и там, где кажется, что автор один, все равно есть кто-то еще. Например, Тургенев писал, что романы «Тартарен из Тараскона» — это не только Альфонс Доде, но и главная мадам Доде. Может быть, так и было. Альберт Эйнштейн даже возвращал деньги своей жене, потому что она очень много вложила, может быть, даже все, в эту его первую идею, которая позднее удостоилась Нобелевской премии. Или братья Ленин^[12]: сейчас искусствоведы различают, где Луи, где Матье, где Антуан, а сами они не различали. Кто-то всегда рядом — няня ли Пушкина или кто-то другой, кто помогает. Он может быть не виден, но ведь неслучайно и Бог у нас коллективный.

Эльмира Минкина: Над чем вы работаете сейчас?

Александр Траугот: Переиздаю «Медного всадника» (впервые опубликован в 1999 году в издательстве «Книжный мир». — Э.М.): частично оставляю те же рисунки, но формат будет чуть меньше. Не люблю уменьшать, поэтому для меня это существенные изменения. Сделал пьесу Крылова «Подщипа», люблю его как личность. Когда ему исполнялось шестьдесят лет, в Российской Академии должно было пройти торжественное заседание, и что придумал Крылов: надел все свои ордена и приехал на день раньше, как будто по ошибке. А я уверен, что ничего не перепутал, как и Гоголь, когда писал Пушкину и передавал привет Надежде Николаевне, его супруге. Пушкин его поправил: Наталье Николаевне. Думаю, Гоголь это сделал намеренно, как бы говоря: да что вообще вспоминать об этой дуре?

Эльмира Минкина: В заключение: что бы вы сказали о современной культуре и искусстве?

Александр Траугот: В культуре все время все меняется. Она постоянно что-то низвергает, поднимает, что-то отыскивает. Вечная жизнь стоит на месте, никуда не меняется. Для вечной жизни все стабильно. Тут есть парадокс: жизнь — сама по себе противоречие. И поэтому мы имеем эпоху упадка и эпоху расцвета одновременно. Что такое вечная жизнь? Это то, что мы почувствуем, когда умрем.

Благодарим ландшафтное бюро «МОХ» и Микаела Давтяна за помощь в проведении интервью.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 ^ Михаил Владимирович Войцеховский — художник, потерявший родителей в блокаду и фактически усыновленный Трауготами.
- 2 ^ Яков Семенович Друскин — литератор, философ, математик, музыковед, искусствовед, вместе с Даниилом Хармсом, Александром Введенским и другими входивший в литературно-философское содружество «Чинари».
- 3 ^ Элемент художественной системы Кузьмы Петрова-Водкина, построенный на использовании трех основных цветов — красного, желтого и синего.
- 4 ^ Вячеслав Владимирович Пакулин — живописец и график, член Союза художников, один из основателей объединения «Круг художников».
- 5 ^ Постановление ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 года, подвергшее идеологической критике литературные журналы «Звезда» и «Ленинград» и приведшее к закрытию «Ленинграда», а также к исключению Михаила Зощенко и Анны Ахматовой из Союза писателей СССР.
- 6 ^ В рассказе «Неудачный спектакль» (1934).
- 7 ^ Василий Иванович Лебедев-Кумач — советский поэт, один из создателей жанра советской массовой песни и автор слов песни «Священная война».
- 8 ^ Доклад первого секретаря ЦК КПСС Никиты Хрущева «О культе личности и его последствиях», прочитанный на XX съезде КПСС в 1956 году, положил начало развенчанию культа личности И.В. Сталина.
- 9 ^ Последователи Бориса Николаевича Дехтерёва, главного художника издательства «Детская литература» в 1945–1977 годах.
- 10 ^ Борис Матвеевич Калаушин — художник, график и иллюстратор детских книг.
- 11 ^ Статья 58 УК РСФСР устанавливала ответственность за контрреволюционную деятельность.
- 12 ^ Антуан, Луи и Матье Ленен — французские художники XVII века.

МЕНЮ

1

-

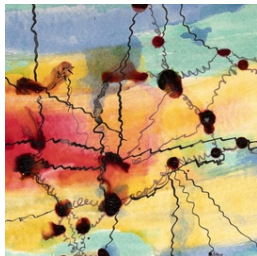
КОММЕНТАРИИ

Читайте также



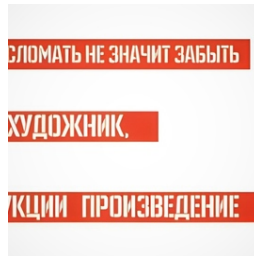
РАЗ В НЕДЕЛЮ 15.09

Выставки недели в Санкт-Петербурге: выбор «Артгида». Сентябрь 2023



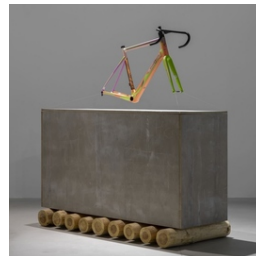
СТРАНА 14.09

Свердловск. Адреса андеграунда



СПЕЦПРОЕКТ 12.09

Манифест Ассоциации арт-резиденций



СПЕЦПРОЕКТ 11.09

Харе рама, или реквием по либеральной мечте

ПОКАЗАТЬ ЕЩЕ

Процесс

События

Адреса

Арт-сообщество

Об Артгиде

Попечительский совет

Сетевое издание artguide.com

Свидетельство о регистрации СМИ Эл № ФС 77 – 77989 от 03 марта 2020 г. Выдано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.

Учредитель – Автономная некоммерческая организация поддержки и развития культуры и искусства «Артгид» (ОГРН 1197700009451).

Главный редактор – Кравцова М.В.

info@artguide.ru
+7 495 280-74-46

© 2009–2023 Артгид.
18+

- Telegram
- Vkontakte
- Twitter
- RSS

Рассылка Артгида

Введите свой E-mail



АРТГИД | издания

ARTMANAGEMENT