

И вначале было слово: от игр словесной реальности в коллажах михаила майофиса к VR-реальности григория майофиса

И. Ю. ЧМЫРЕВА

Школа дизайна НИУ ВШЭ,
115054, Россия, Москва,
ул. Малая Пioneрская, д. 12
irinachmyreva@gmail.com

IRINA YU. CHMYREVA

HSE Art and Design School,
115054, Russia, Moscow,
Malaya Pionerskaya St., 12
irinachmyreva@gmail.com

Для цитирования: Чмырева И. Ю.

И вначале было слово: от игр словесной
реальности в коллажах Михаила Майофиса
к VR-реальности Григория Майофиса //
Журнал ВШЭ по искусству и дизайну /
HSE University Journal of Art & Design.
№ 5 (1/2025). С. 215–250

DOI: 10.17323/3034-2031-2025-5-215-250

Аннотация

Исследование посвящено творческим диалогам 1990–2020-х годов художников одной династии, Михаила Соломоновича и Григория Михайловича Майофисов, советского / российского графика и российского автора, работающего с медиа фотографии. В тексте рассматриваются такие элементы диалога, как обращение к одним сюжетам и тематическим группам; наделение героев изображений подобными средствами выразительности. Ядром творческого метода каждого из художников является тяготение к логоцентрической модели искусства. В творчестве М. С. Майофиса этот мотив рассматривается на примере иллюстраций к произведениям братьев Гримм, И. Крылова и цикла «Русские пословицы». Это первая публикация поздних произведений художника в технике коллажа; работы насыщены сюрреалистическими аллюзиями и свидетельствуют об интересе автора к фотографии как исходному материалу для игры воображения. Изобразительной особенностью коллажей М. С. Майофиса является применение приема *Étrécissements*, редко используемого в наше время. В творчестве Г. М. Майофиса логоцентризм рассматривается как сквозное явление от ранних «Пословиц народов мира» до проекта «Mixed Reality [Смешанная реальность]», начатого в 2018 году. Анализ творчества обоих художников включает в себя сравнение вербальных конструкций, которые становятся творческим импульсом работ и визуальных образов в окончательной форме авторских произведений. На примере творчества художественной семьи рассматривается модель диалога поколений внутри логоцентрического искусства модерности в России.

Ключевые слова: графика, фотография, современное искусство, коллаж, *Étrécissements*, книжная иллюстрация, смешанная реальность, VR-реальность, офорт, бромойль с переносом, логоцентризм, династия художников, семья в искусстве, диалоги творчества, Григорий Майофис, Михаил Майофис

in the beginning was
a word: from mikhail maiofis'
logocentric collages to
gregori maiofis' vr reality

Abstract

The study is devoted to the creative dialogues of the 1990–2020s between two representatives of the same dynasty, Mikhail Solomonovich Maiofis and his son Gregori Maiofis. Father is a Soviet / Russian graphic artist and Maiofis Jr. is a Russian artist working with the media of photography. Such elements of the dialogue as an appeal to the same plots and thematic groups; endowing the protagonists of the images with similar visual kind of expressiveness. The core of the creative method of each of the artists is a gravitation towards a logocentric model of art. This model in the work of Mikhail Maiofis, is considered using the example of his illustrations to the books of the Brothers Grimm, Russian writer Ivan Krylov and the series “Russian Proverbs”. This paper is the first publication of Mikhail Maiofis' later images in the collage technique, which are full of surreal allusions and testify to the artist's interest in photography as a source material to start a game of imagination. The pictorial feature of the collages of Mikhail Maiofis is the using of the *Étrécissements* technique, which is rarely seen these days. In the work of Gregori Maiofis, logocentrism is considered as a central for his art, cross-cutting phenomenon from the early series “Proverbs of the World's Nations” to the “Mixed Reality”, launched in 2018. The analysis of the artists' work includes a comparison of verbal constructions, which are the creative impulse of the drawing or photographing and visual images in the final form. A model of creative dialogues between generations within the logocentric art of modernity in Russia is based on the study of one artistic family.

Keywords: graphic-art, photography, contemporary art, collage, *Étrécissements*, book illustration, mixed reality, VR reality, etching, bromoil transfer, logocentrism, artists' dynasty, family in art, artists' dialogue, Gregori Maiofis, Mikhail Maiofis

Герои этого исследования — отец и сын, Михаил Соломонович и Григорий Михайлович Майофисы, как принято было писать в советское время, представители одной художественной династии.

Михаил Соломонович Майофис (1939–2022) — выдающийся художник-график, книжный иллюстратор, офортист и коллажист (Ил. 1). Для нескольких поколений детей в СССР и России Барон Мюнхгаузен, Синдбад-мореход и другие персонажи имеют облик, приданный им гением этого автора. Для «взрослой литературы» Михаил Соломонович — знаковый иллюстратор Анатolia Франса, Николая Гоголя, Оноре де Бальзака и многих других авторов. В 1991 году художник эмигрировал в США и 31 год прожил в Лос-Анджелесе. Поэтому поздний период его творчества, особенно его работы в технике коллажа, мало известен российскому зрителю.

Григорий Михайлович Майофис (род. 1970) входит в число наиболее заметных авторов Санкт-Петербурга, работающих на территории современного искусства. В большинстве проектов он использует медиа фотографии (Ил. 2). В XXI веке художник стал известен своим новаторским использованием техник печати бромойль и бромойль-трансфер [бромомасляная печать и бромомасляная печать с переносом], которые получили распространение в эпоху пикториальной фотографии на рубеже XIX–XX веков, но позднее ушли в тень, воспринимались как тупиковый путь развития фотографической печати: в силу трудоемкости процессов и маленького размера получаемых произведений. Но Григорий Майофис, сын своего отца, выросший в мастерской печатной графики, сумел изменить технологию бромойля и теперь создает работы, ограниченные только форматами рулонной бумаги (и даже их он преодолевает, создавая составные многочастные отпечатки). Работы Майофиса-младшего в фотографии можно назвать монументальными не только в силу их размеров, но также из-за лаконичности и пропорциональной точности композиций, легко выдерживающих увеличение.

И все-таки темой нашего исследования станет не технологический диалог в творчестве отца и сына, но их общий интерес к слову и тем образам, которые, будучи точно сформулированными в реальности литературы, с трудом поддаются переводу на визуальный язык.

Также нас интересует вопрос диалога между поколениями художников одной семьи, позволяющий заглянуть в сложное устройство наследования творческих способностей.

В истории искусства в разных культурах неоднократно встречается такое явление, как семья художников в нескольких поколениях. Достаточно вспомнить династию Брейгелей или несколько поколений семьи Васнецовых, которой совсем недавно была посвящена большая исследовательская выставка Государственной Третьяковской галереи. Но, как бы часто ни встречался этот феномен, каждый раз у публики он вызывает смешанные чувства удивления, восхищения и недоверия. С одной стороны, художественные семьи в нескольких поколениях символизируют стабильность и устойчивость в мире, где все переменчиво; с другой, особенно в культурах, впитавших в себя греко-римскую античность (в этот круг культур мы включаем, безусловно,



Ил. 1
Григорий Майофис. Портрет Михаила Майофиса.
2000-е. Фотография. Архив Г. М. Майофиса

и русскую культуру), представление об искусстве переплетено с представлением о гении, даре духа или божества, который дан свыше и не может быть подконтролен человеческим представлениям о нем. Раз так, то возможно ли представить, что в семье дар сохраняется на протяжении нескольких поколений? И, если это происходит, чем же семья заслужила такое? Или чем она отличается от прочих, чтобы хранить неведомое в недрах своих столь долго? Вокруг такой семьи даже в современном секуляризованном мире возникает аура мистической связи с неизвестными обыкновенным людям сферами, откуда на Землю нисходят дары.

О выдающихся способностях художника говорят не только как о гении, даре, но и как о таланте. Этимология «таланта» связана с библейским кругом притч, где талант — монета, которую можно приумножить или спрятать («закопать в землю», в тексте Нового Завета). Таким образом, с представлением о таланте ассоциативно связана идея профессионализации, необходимость превращать талант в дело, приносящее доход. Также талант кругом аллюзий связан с представлениями о непрерывном труде. С другой стороны, наличие таланта ставит своего обладателя в изначально более выгодные условия, чем прочих, подвизавшихся на той же ниве (искусства), что вызывает зависть, становится основанием для завышенных ожиданий результатов от индивидуума, признаваемого обладателем таланта. Что же говорить о семье, где несколько поколений показывает присутствие таланта в искусстве? Она оказывается в фокусе внимания, но окружающие своим интересом будто отдалают такую семью от себя, вытесняя из тесного круга обычных людей.

Какими являются распространенные в общественном мнении модели восприятия нескольких поколений художников из одного рода? Например, фраза «на детях гениев природа отдыхает». Такое представление исходит из того, что дар уникален, может быть придан только одному, а следующие поколения не могут его наследовать, а раз так, то выбор ими той же профессии — не более чем следование семейной традиции, «колее». Но общества, традиционалистские в искусстве, ценят «традиции семьи» чрезвычайно высоко, поскольку одним из важнейших критериев блага в целом и красоты в искусстве становится следование традиции. Путь искусства (даже вариативный) видится внутри канона, а раз так, то семья художников, где новое поколение наследует предыдущему в тренировке и сохранении канона, — безусловное благо и ценность. Так, в средневековой культуре семья, как и цех художников, была сообществом, где сохранялись изобразительная традиция и высокий критерий исполнительского мастерства.

В позднем цикле «Смешанная реальность [Mixed Reality]» Григорий Майофис снова обращается к теме отцов и детей. В работе «Вот граница нашего мира» (2019) художник изображает ситуацию, где отец имплицитно свою точку зрения ребенку (Ил. 3). Оба персонажа — в VR-очках, и жесты отца могут интерпретироваться как попытка перенастройки программы, но также и как бессмысленные действия, поскольку в каждом гаджете может быть своя запись реальности.



Ил. 2

Григорий Майофис. Автопортрет. 2024. Фотография.
Архив Г. М. Майофиса

В форме парадоксального и хулиганского высказывания Григорий Майофис отразил принятые в обществе формулы «яблоко от яблони...» и «за отцом и сын», проиллюстрировав старобританскую поговорку «Like Mother, like Daughter». Он сместил акцент с невидимого (генетического и традиционалистского) родства на сходство внешних форм и повторы поведенческих паттернов. Две модели, действительно мать и дочь, демонстрируют свои тела в духе раблезианских карнавальных шуток. Работа «Like Mother, like Daughter» (2006) входит в цикл «Пословицы народов мира», начатый художником в 2005 году и завершённый четыре года спустя.

В этом цикле все построено на *придумывании*, на создании невероятных ситуаций, которые тем не менее могут быть описаны формулами поговорок, самыми краткими и многозначными проявлениями «мудрости народа». Со временем поговорки стереотипизируются, начинают играть роль присказок, вербального аккомпанемента привычному: на этом построены словари поговорок, где каждая из них комментируется расширительно, но не подчеркивается лингвистическая и ситуативная парадоксальность формы поговорки. Международная система лингвистических исследований Language Systems International так комментирует старобританское выражение: «„Like daughter, like mother“ is an idiom used to show that a daughter has similar talents, looks, or personality traits as her mother» [«Эта идиома показывает, что дочь наследует таланты матери, выглядит подобно ей и так же себя ведет»]. Особенность же работы Майофиса состоит в том, что текст поговорки, лингвистическая матрица, не подразумевает визуальный сюжет, предлагаемый автором. Но ставший реальностью сюжет, предложенный художником, оказывается точной и многозначной визуальной интерпретацией текста.

Эпоха модерности в Европе и в России отменила многие традиционные представления о должном в культуре и искусстве. В том числе модерность в искусстве поставила художника, индивидуума в независимое положение, объявив ценностью художественный эксперимент и открытие. В этой модели культуры семейное наследование профессии перестало играть роль положительного фактора в искусстве, а возникновение семей (мы говорим о семье как о нескольких поколениях художников из одного рода) рассматривается как один из возможных вариантов развития сюжета «жизнь в искусстве». Но явление семьи, династии художников в эпоху модерности воспринимается феноменологически: факт существования таких семей не может служить основанием для сложения каких-либо критериев оценки или нормативного канона.

И все-таки семьи в искусстве интригуют, даже в контексте эволюционной теории и генетической теории наследственности: возможно ли узнать секрет того, как рождается гений, может ли он повториться внутри узкого семейного круга? И не менее важный вопрос: как семья влияет на развитие таланта — направляет ли она его в определенное русло, способствует ли его появлению или, наоборот, может подавлять? Рассмотрение каждой отдельной истории династий художников эпохи модерности и постмодерна



Ил. 3

Григорий Майофис. Вот граница нашего мира.
Из серии «Mixed reality». 2019. Отпечаток в технике
бромойль с переносом. 110×180.
Собрание Г. М. Майофиса
© Г. Майофис

дает нам новые модели и, возможно, приближает к пониманию сложного явления возникновения талантов, их специализации внутри одной генетической и общественной группы.

В апрельском журнале «Огонек» 1947 года вышла маленькая заметка о выставке семилетнего художника Миши Майофиса, рисующего с четырех лет (Ил. 4–5). Все дети рисуют. В среде архитекторов (оба родителя Михаила Соломоновича Майофиса — архитекторы ленинградской школы) обратить внимание на интерес ребенка к рисованию и поддержать его — что может быть более естественным? Но в той же среде критерии качества рисунка гораздо выше, ведь никто не удивится, что кто-то из детей изводит бумагу и карандаши, когда весь дом наполнен ими. В архитектурных кругах выставку в Доме архитектора, *sacrum templum* сообщества, маленькому художнику организуют как признание его особенных способностей, отличающихся не только от обыкновенных в его возрасте, но даже от высокой одаренности, признаваемой как порог входа в будущую профессию в творческой среде.

И тем более такое событие, как выставка юного художника, не станет поводом для публикации в главном иллюстрированном журнале страны. Но раз это, несмотря ни на что, произошло, обратим внимание на фотографию, сопровождавшую заметку. Юный художник не смотрит в объектив фотографа, он склонился над листом бумаги, позади него поставлен лицом к зрителям его большой рисунок (естественно, такое расположение работы — постановочный элемент композиции кадра). Этот детский рисунок выполнен акварелью или тушью, все изображения даны в виде силуэтов; по листу бумаги в трех регистрах бегут олени, растет лес, идет верблюд. Точность, узнаваемость фигур животных вызывает ассоциации с наскальными рисунками Ласко. В графике XX века можно сравнить стиль мальчика Майофиса и Петра Митурича с Василием Ватагиным. Разница в том, что взрослым мастерство передачи движения животных далось многолетними студиями природы и постепенным отходом от академического рисования к рисованию интуитивному, к освобождению от выученных штампов и намеренному приходу к непосредственной «детскости» языка. Тогда как маленькому Михаилу не нужны были упражнения в духе автоматического письма дадаистов: в этой манере рисования он существовал совершенно естественно.

В двадцать два года Михаил Соломонович Майофис блестяще окончил графический факультет Государственного художественного института им. И. Е. Репина при Академии художеств СССР и до самого отъезда из страны работал по заказам издательств, был членом Союза художников СССР. В тридцать один год у художника родился сын Григорий. Спустя семь лет появилась мастерская, где можно было не только разместить стол для работы иллюстратора, но поставить офортный станок. В этой мастерской Григорий Майофис вырос. По его воспоминаниям, он приходил к отцу по выходным, показывал рисунки, сделанные за неделю, — что-то отец хвалил, что-то резко



В ленинградском Доме архитектора открыта выставка рисунков одаренного 7-летнего художника Миши Майофиса. Миша начал рисовать с 4 лет. На снимке: маленький художник за работой.

Ил. 4

Обложка журнала «Огонек». № 15. 1947.
Архив Г. М. Майофиса

Ил. 5

Неизвестный автор. Заметка о выставке Михаила Майофиса в журнале «Огонек». № 15. 1947.
Архив Г. М. Майофиса

критиковал и предлагал переделать. В этой мастерской до сих пор висят рисунки Гриши конца 1970-х, развешанные Михаилом Майофисом под потолком, как флаги в средневековом зале, в качестве украшения и символа недостижимой высоты (Ил. 6–7). Они были предметом отцовской гордости. Действительно, в детских рисунках было то, что с трудом, преодолевая академическое видение, усвоенное в институте, Майофис-старший стремился сохранять в своих работах: способность рассказывать истории, строить многофигурные композиции интуитивно, а рисуя портрет, выбирать острые, иероглифические характеристики модели.

К периоду, когда сын рисовал в его студии, у Михаила Соломоновича относятся резкие нервические рисунки пером, как будто схваченные ускользающие видения, среди которых выделяется черт на зайце, напоминающий визуальную культуру майя, но будто оживший, освободившийся от древней иератичности (Ил. 8). Символику этого изображения можно разгадывать через средневековые вокабуляры, но в рисунке в первую очередь бросаются в глаза его скорописность, стремление передать движение и единство двух парадоксальным образом соединившихся персонажей. Иконография «черт на зайце» встречается в болгарских сказках: там «косой на косом» едут на свадьбу к Солнцу. Возможно, этот быстрый набросок — часть начатой, но не дошедшей до публикации заказной работы, а возможно, он — случайно сохранившееся свидетельство общения отца и сына: старший рисует героев, рассказывая сказку.

Среди характерных черт графики Михаила Соломоновича Майофиса было умение показывать обычные вещи в тех ракурсах, которые превращали их в веселые шарады, визуальные события для зрителя. Например, в иллюстрациях к «Бременским музыкантам» братьев Гримм, 1981–1982, возникает герой, восседающий на осле (Ил. 9). Обыкновенно человек верхом рисуется в профиль, что делает изображение легко узнаваемым, но Майофис поступает наперекор и... изображает беднягу в анфас, так что маленькая скотинка под наездником незаметна с первого взгляда, персонаж-дылда занимает все пространство длинной вертикальной композиции, но, позвольте, почему у него ноги висят в воздухе? Ах, он едет на маленьком ослике, не сразу заметном под большими тюками. Между ними лишь торчат буквой «Т» длинные уши и узкая голова. В памяти возникает удав, съевший слона. В «Маленьком принце» де Сент-Экзюпери взрослые принимали его за шляпу, и только юный художник знал, что изобразил нечто очень страшное. Игра с формами и открытие через них новых смыслов была выдающейся, не потерянной с детства, способностью Михаила Соломоновича. С другой стороны, способность увидеть привычное в необычном ракурсе в XX веке развивали художники и фотографы «нового видения». Внимание не столько к их произведениям, но к их практике наблюдения предметов в ракурсах, в остром кадрировании, в передаче внезапных и точных жестов, пересекающих всю композицию, как острием копья. Михаил Майофис интересовался всем, что могло стимулировать его фантазию, а сходство его работ с новым



Ил. 6
Григорий Майофис. Стена в мастерской
М. и Г. Майофисов с детскими рисунками
Г. Майофиса. 2023
© Г. Майофис

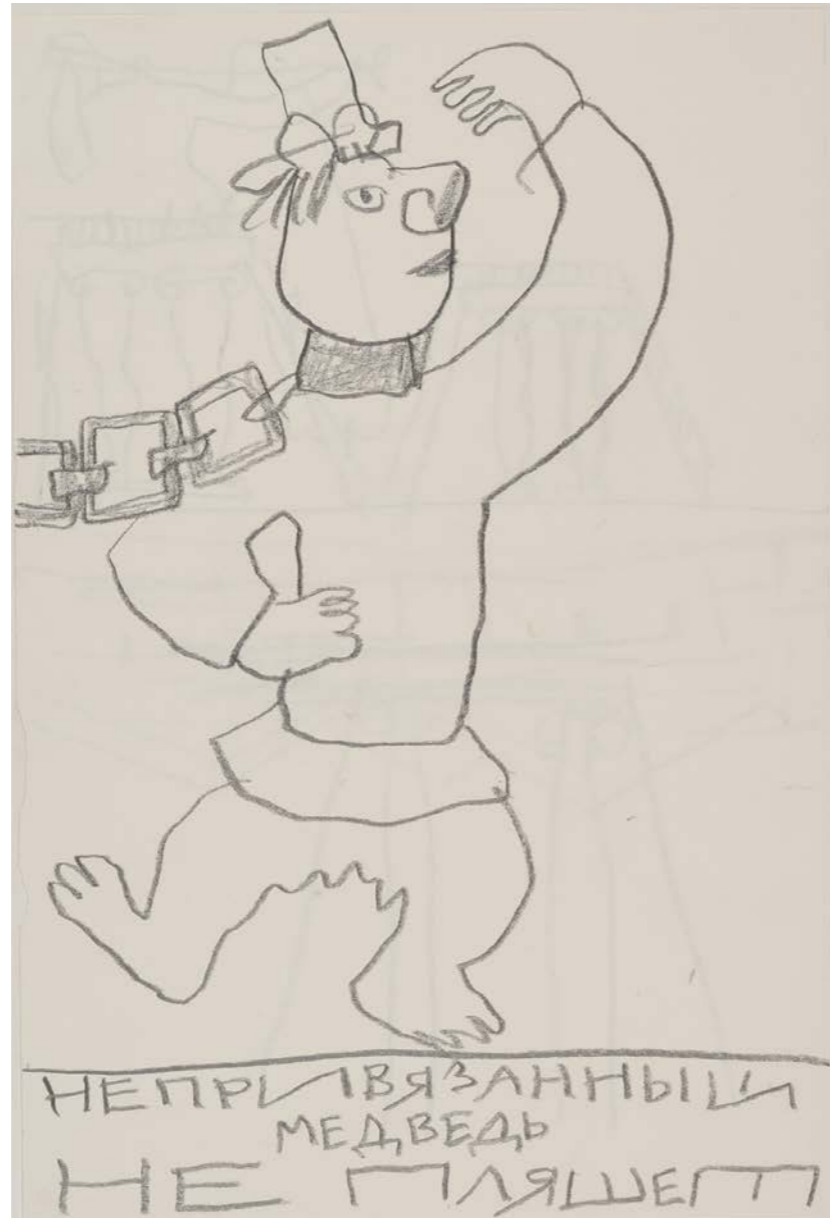
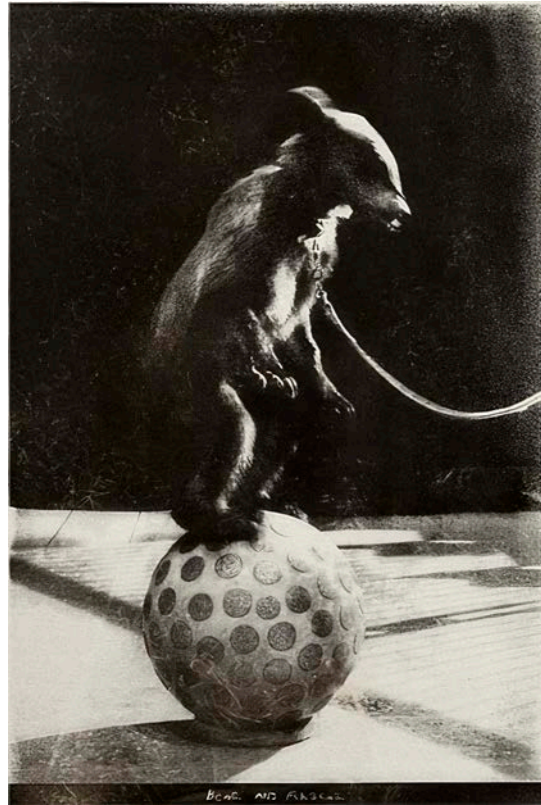
Ил. 7
Григорий Майофис. Античный воин. 1978. Бумага,
фломастер. 70×90. Собрание Г. М. Майофиса
© Г. Майофис



Ил. 8
 Михаил Майофис. Черт на зайце. Без даты
 (конец 1970-х). Бумага, тушь, перо. 6×8,2.
 Собрание Г. М. Майофиса
 © Г. Майофис



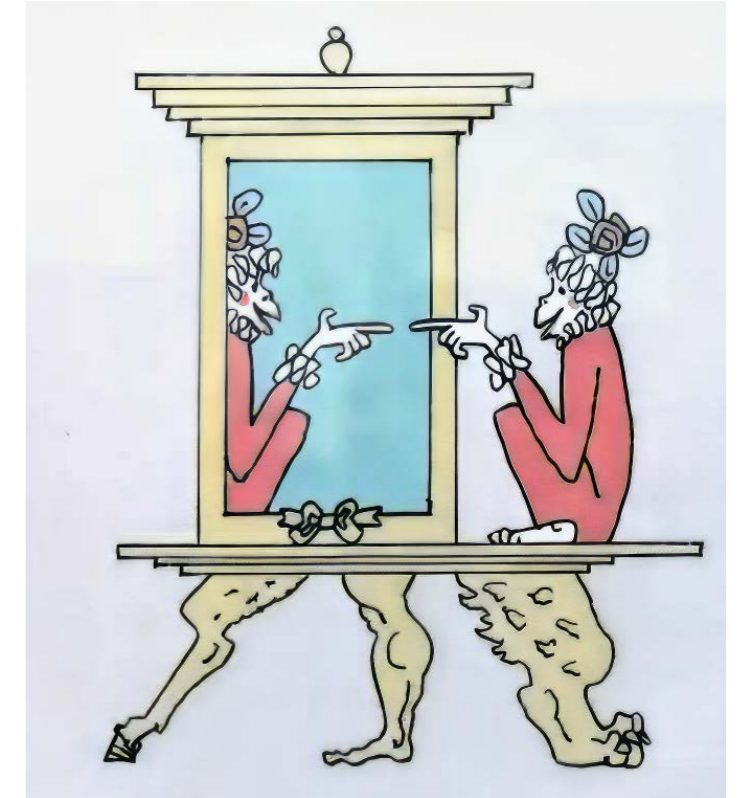
Ил. 9
 Михаил Майофис. Иллюстрация к «Бременским
 музыкантам» братьев Гримм. 1981. Бумага, офорт,
 акварель. 24×18. Собрание Г. М. Майофиса
 © Г. Майофис

**Ил. 10**

Григорий Майофис. Bear and Forbear. 2005. Из серии «Пословицы / Пословицы народов мира» (2005–2009). Отпечаток в технике бромойль. 70×50. Собрание Г. М. Майофиса © Г. Майофис

Ил. 11

Михаил Майофис. Непривязанный медведь не пляшет. Без даты (2010–2022). Бумага, карандаш. 30×21. Собрание Г. М. Майофиса © Г. Майофис

**Ил. 12**

Григорий Майофис. Know Thyself. 2005. Из серии «Пословицы / Пословицы народов мира» (2005–2009). Отпечаток в технике Van Dyke. 60×45. Собрание Г. М. Майофиса © Г. Майофис

Ил. 13

Михаил Майофис. Мартышка и зеркало. Иллюстрация к басням И. А. Крылова. 2011. Калька, карандаш, фломастер. 18×22. Собрание Г. М. Майофиса © Г. Майофис

визуальным искусством прослеживается задолго до того, как его сын стал практикующим фотографом.

Появление рисунков сына в мастерской отца на стенах, где висели репродукции шедевров из музеев мира, но не было места ни работам хозяина мастерской, ни его друзей, можно сравнить с интересом сюрреалистов к странным объектам, которые могут вдохновлять их творчество наряду с выдающимися произведениями прошлого. Создание собственной кунсткамеры, возбуждающей фантазию. Детские рисунки на стенах студии Майофиса-отца были и декором, и визуальными элементами, которые настраивали атмосферу свободного творчества внутри студии. И, если рассматривать взаимоотношения двух художников как диалог, который шел на подсознательном уровне, то можно заметить, как много связывало этих двух авторов, притом что у каждого из них было свое медиа и принадлежат они к разным поколениям, разным эпохам и стилям в истории искусств, российского и мирового.

Бывают странные сближения, и действительно необычно, что в 2005 году Григорий Майофис в цикле «Пословицы» создает одну из первых работ, «Bear and Forbear» (Ил. 10). А спустя десять-двенадцать лет (рисунок не датирован) Майофис-отец делает иллюстрацию к русской пословице «Непривязанный медведь не пляшет» (Ил. 11). В обоих случаях мы видим изображение медведя на цепи, уходящей за рамку композиции, и, не зная предыстории их появления, можно предположить, что острый быстрый рисунок предшествует фотографии, является наброском к ее созданию, но, как мы видим, здесь разворачивается совершенно иная история, диалог, причем неочевидный для его участников. Работа Григория Майофиса «Bear and Forbear» обыгрывает значение пословицы [“To bear means to accept and to endure here (definition 3, Lexico) and to *forbear* means to refrain, to control oneself (Lexico)”. Oxford Dictionary of English Idioms. «„Терпеть“ в значении „принимать“ и „воздерживаться“ в значении „держать себя в руках“». Словарь английских идиом, Оксфорд] и написание первого глагола в ее названии: будучи существительным, “bear” означало бы медведя. Художник делает фотографию в цирке, он изображает зверя на поводке; косолапый стоит, как акробат, на мяче и катит его задними лапами. Медведь на цепи становится аллегорией терпения и принятия собственной судьбы, он катит шар (магический шар судьбы?) в лучах софитов. До появления этой иллюстрации трудно предположить, что *bear and forbear* означает медвежьи труды в человеческом обществе, но, увидев эту фотографию, невозможно не согласиться с точностью перевода старинного выражения на язык визуального. Такой перевод сродни игре в лимерики, когда звук и написание расходятся как тропы по саду ассоциаций, но в отличие от британской традиции Григорий растит сад из слов и картинок. Эта работа неоднократно выставлялась на персональных выставках художника в России, Европе и Китае, но не вызвала интереса у кураторов и галеристов в США и не была привезена в страну, где сын мог бы показать ее отцу.



Ил. 14

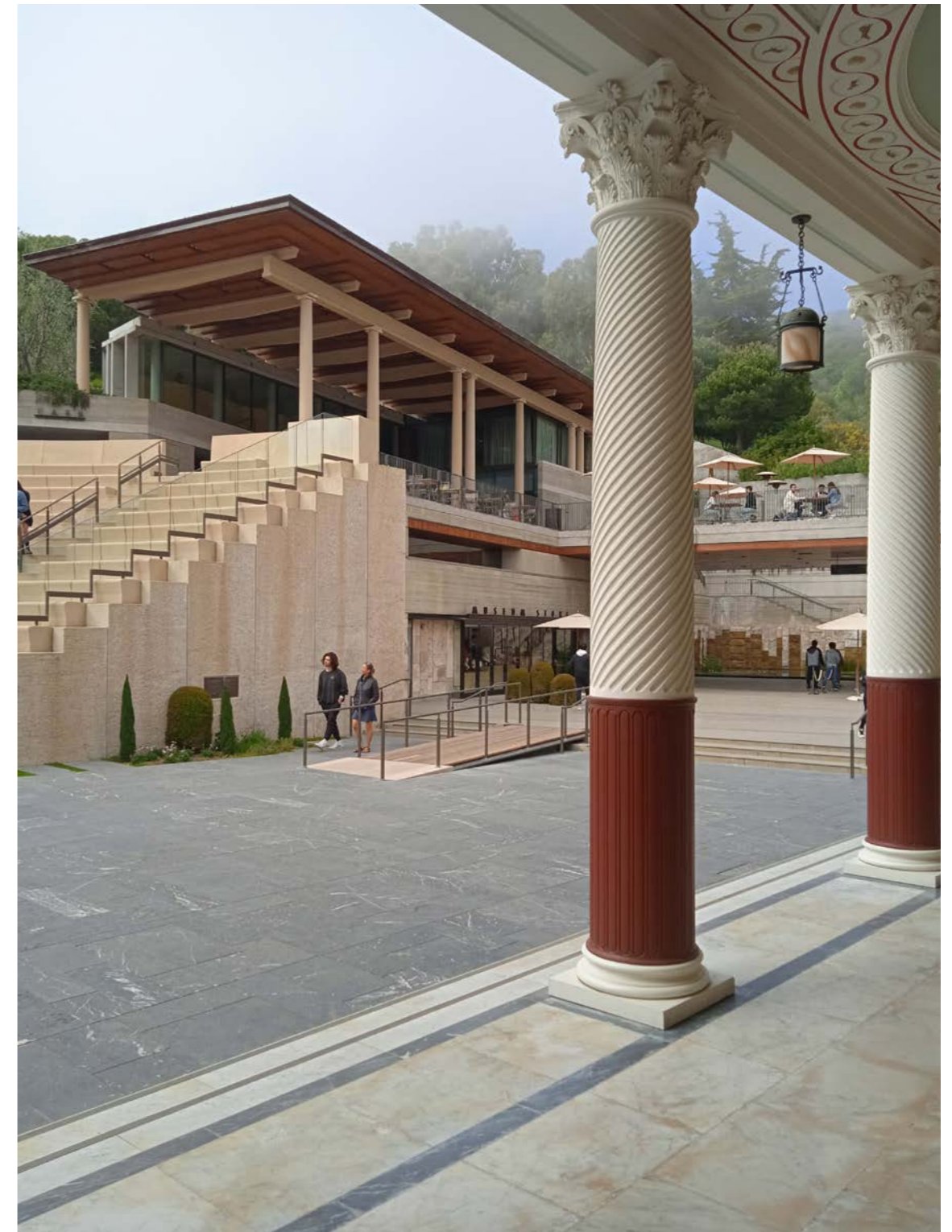
Григорий Майофис. Half Truth is a Whole Lie. 2005.
Из серии «Пословицы / Пословицы народов мира»
(2005–2009). Отпечаток в технике бромойль. 56×60.
Собрание Г. М. Майофиса
© Г. Майофис

Ил. 15

Михаил Майофис. На зеркало неча пенять, коли
рожа крива. Без даты (2010–2022). Бумага, цветной
карандаш. 45×30. Собрание Г. М. Майофиса
© Г. Майофис



Ил. 16
 Михаил Майофис. На зеркало неча пенять, коли рожа крива. Без даты (2010–2022). Бумага, цветной карандаш. 30×45. Собрание Г. М. Майофиса
 © Г. Майофис



Ил. 17
 Вилла Гетти, Лос-Анджелес, США. 2023
 © Г. Майофис



Ил. 18
 Михаил Майофис. Без названия. 1999. Коллаж. Бумага, холст, акрил. 38×32. Собрание Г. М. Майофиса
 © Г. Майофис



Ил. 19
 Михаил Майофис. Без названия. Без даты (2000–2010-е). Коллаж. Бумага, холст, акрил. 40×32. Собрание Г. М. Майофиса
 © Г. Майофис

Интерес отца и сына к пословицам народов мира относится к 1990–2010-м: в 1990-е Михаил Майофис открывает цикл иллюстраций еврейских пословиц; в 2005-м Григорий Майофис начинает свой проект «Пословицы народов мира», а в 2010-е Михаил Майофис делает подготовительные рисунки к офортам «Русские пословицы». Слово. Образ. Слово. Эта игра как будто завораживает обоих художников. Они работали на разных континентах, будучи двумя взрослыми «львами», встречаясь, почти не говорили о собственном творчестве и не делились замыслами и набросками. Только после ухода Михаила Соломоновича, разбирая его архивы, становится очевидным тот невидимый диалог, который отец и сын вели между собой десятилетиями. То, что сближает двух художников при разности медиа и разных темах, — любовь к парадоксам и острота характеристик. В случае фотографии последняя достигается ракурсом и контрастностью печати, проступает сквозь богатую фактуру принта. У графика острота — в линии резкой, точной, а потом вдруг скачущей, как карикатурный вектор кардиограммы. В поздний период творчества, когда Михаил Соломонович много работает карандашом, графическая характеристика персонажей простирается от кубистического монументализма «оквадраченных» голов и тел до фривольных завитков, колеблющихся, как водоросли, между поздним барочным рисунком и рококо.

Когда мы рассматриваем сквозные линии в творчестве отца и сына, то оказывается, что у обоих есть сюжеты, связанные с темой отражения и самопознания. Буквально рифмуются жесты главных героев, указующих пальцем в зеркало в ожидании ответа, на листе «Познай самого себя [Know Thyself]», 2005, из цикла «Пословицы» Григория Майофиса и в «Мартышке у зеркала», иллюстрации к басням Крылова от Михаила Майофиса, 2011 (Ил. 12–13). В других работах тема отражений у художников сконструирована иначе, и диалоги прочитываются при медленном рассмотрении. Сравним два листа: «Half Truth is a Whole Lie [Полуправда всегда ложь]», 2005, сына и «На зеркало неча пенять, коли рожа крива», ок. 2020, отца (Ил. 14–15). На фотографии — женщина с полной спиной и гривой волос, закрывающих от нас ее отражение в центральной части зеркала, но профили в боковых створках удивляют — перед нами хамелеон: левая сторона ее лица плачет, мы видим опущенный вниз уголок рта, тогда как правая смеется. «Рембрандтовский» красно-коричневый цвет отпечатка, темнота, скрывающая задний план; кажется, что мы в тишине подсматриваем за превращением саламандры в человека. Идущая понизу орнаментальная вязь иврита (пословица найдена художником в сборниках афоризмов еврейского народа) еще больше усиливает сходство изображения с картинками из эпохи, когда алхимики и ведьмы населяли Европу. Рисунок Михаила Майофиса подчеркнуто хлесток, карандаш будто выписывает кренделя рамы и вдохновенно изображает уродца из сюрреалистических снов со ртом на лбу и глазом на затылке. Заполняющие цвета: красный воротник, коричневая рама на звериных ногах, синее пойло в лафитнике, — все кичится своей самостью, не стремясь прийти к гармонии сочетания. Другой вариант этого сюжета в поздних рисунках Михаила



Ил. 20
Михаил Майофис. Сталин в аду. 2002. Коллаж. Бумага, холст, акрил. 30×24. Собрание Г. М. Майофиса
© Г. Майофис



Ил. 21
Михаил Майофис. Без названия. Без даты (2010–2020-е). Коллаж. Бумага, холст, акрил. 50×38.
Собрание Г. М. Майофиса
© Г. Майофис



Ил. 22
Михаил Майофис. Без названия. Без даты (2010–2020-е). Коллаж. Бумага, холст, акрил. 50×38.
Собрание Г. М. Майофиса
© Г. Майофис



Ил. 23
Григорий Майофис. Русалка. Из серии «Mixed reality». 2021. Отпечаток в технике трехцветный бромойль с переносом. 190×110. Частное собрание © Г. Майофис



Ил. 24
Григорий Майофис. Черный лебедь. Из серии «Mixed reality». 2022. Отпечаток в технике двухцветный бромойль с переносом. 160×110. Собрание Г. М. Майофиса © Г. Майофис

Майофиса включает в себя изображение г-на с заливчатским офицерским чубчиком надо ртом (лицом?), когда нос и глаз посажены на затылке; в зеленом мундире (?) с красным воротником-стойкой; справа же мы видим зеркало, а в левом верхнем углу размещен портрет полногрудой дамы (Ил. 16). Фрагмент одеяния героя отсылает к мундиру русских лейб-гренадеров начала XIX века, как, впрочем, и эскизно начертанный абрис рамы зеркала, напоминающий амбирные рамы-ленты с верхним узлом и ниспадающими по сторонам стекла концами. Как будто художник стремится укоренить сюжет пословицы в прошлом, отодвинуть от современности, превратить в исторический анекдот.

Творчество Михаила Майофиса укоренено в истории искусства. Логоцентризм художника, безусловно, рифмуется с творчеством дадаистов и сюрреалистов и (что менее очевидно) искусством современников-концептуалистов, особенно с московской школой, построенной на играх интонирования речи. Нити ассоциативных связей с произведениями других художников Михаил Майофис строит вольно (зная развитие мировой истории искусств по журналам и книгам, которые было трудно, но все-таки возможно доставать в 1960–1980-е) и интуитивно (многое впервые он увидел уже потом, посещая музеи Лос-Анджелеса). Говоря о воздействии нового локуса на развитие художника, подчеркнем особенное влияние Виллы Гетти, ставшей его любимым музеем по соседству (Ил. 17).

В этом музее человеку из Советского Союза кажется знакомым и вместе с тем странным буквально все: архитектура, идущая от канона римской виллы и напоминающая советский санаторий, подчеркнутая музейность подачи драгоценной коллекции, распределенной по маленьким камерным залам (совсем как в Эрмитаже, в крыле с коллекцией древних мраморов, ваз, монет и камей), присутствие невероятных драгоценностей ушедших цивилизаций, знакомых по смутным картинкам в книгах. Колорит Виллы Гетти, напоминающий помпейские фрески — светлая охра, терракотово-красное и черное, — отразился в поздних коллажах Михаила Соломоновича. То по красному, то по черному фону, как в греческой вазописи, разлетаются по его холстам пестрые парадоксы, родственники шорьков и мюмзиков из кэрролловской «Алисы». Для этих коллажей Михаил Соломонович вырезает фрагменты из глянцевых цветных фотографий (Ил. 18–19).

Он использует так называемый прием *Étrécissements* — редуцирования изображения, трансформации изобразительной плоскости в плоскость новой конфигурации, приобретающей новые сюжетно-смысловые аллюзии. Этот прием активно использовали сюрреалисты, в первую очередь любимый Майофисом Макс Эрнст. В ход идет все: цветные бесплатные каталоги, подсунутые под дверь парадной (но можно ли так назвать коридор в калифорнийском кондоминиуме?), журналы *lifestyle*, рекламные постеры и брошюры. Силуэты, полученные в результате вырезки, часто наполнены эротическими аллюзиями: женские фигуры с крупными формами, особенно многочисленны женские ножки и обнаженные руки. При этом сюжеты цветных фотографий, превратившихся в вырезки, часто не имели никакой связи с человеческим



Ил. 25
Михаил Майофис. Русалка. 1998. Коллаж. Бумага, холст, акрил. 50×38. Собрание Г. М. Майофиса
© Г. Майофис

телом. Новые силуэты могут быть наполнены прежними изображениями фрагментов ювелирных украшений, пейзажей, цветных текстур.

Несколько созданных в Лос-Анджелесе коллажей связаны с определенными историческими сюжетами и фигурами (например, «Сталин в аду», 2002) (Ил. 20), большинство же — сияющие фантазии из порхающих ножек балерин и гонящихся за ними символов мужественности — древних шлемов, старинных велосипедов, орлов... Крылья, фантастические животные, мосты из ожерелий и башни из человеческих голов — это мир поздних сюрреалистических фантазий Михаила Соломоновича Майофиса (Ил. 21–22). Для него, как для тех авторов, которые давно причислены к сюрреализму, с приставкой нео- и без нее, игра в слова и их скрытые третьи, десятые значения является важнейшей.

Парадокс визуализации слова состоит в дистанцировании зримо-го «здесь и сейчас» и известного из предшествующего опыта, обезличенного.

Одновременно с тем, как Михаил Соломонович творил свои коллажные миры полу- и недоговоренностей, его сын работал над проектом «Mixed reality [Смешанная реальность]». Начатый в 2018 году, он продолжается до сих пор. В этом проекте люди и фантастические существа (например, «Русалка», 2021, или «Черный лебедь», 2022) (Ил. 23–24) в VR-очках оказываются «выключены» из мира, в котором их видит зритель. Они находятся в другом, пересекающем наше, пространстве. Так об этом проекте пишет американский исследователь Филипп Проджер, специалист по ранней британской художественной фотографии: «С юмором, иронией и в некоторой степени метафизическим озорством российский фотограф Григорий Майофис в своем проекте „Смешанная реальность“ исследует неразрывную связь между фотографическим видением и человеческим восприятием. В серии нарративов, над которой он продолжает работу, Майофис представляет нам персонажей, вовлеченных в жутковатую игру: они совершают действия, которые должны бы иметь глубоко чувственную природу, но к их чувствам прибавляются эффекты от очков дополненной реальности, и мы наблюдаем разлад и абсурд происходящего». Проджер вслед за другими авторами, пишущими о творчестве Григория Майофиса, заявляет о его парадоксальности: «Это обыкновенные постановочные фотографии, созданные с помощью новейших технологий, но они — искусный обман, покрывающий еще один, более глубинный. Майофис показывает нам не только наблюдателя и наблюдаемое, он заставляет нас (в качестве наблюдателей) стоять лицом к лицу с наблюдаемыми и созерцать то, как они наблюдают [но не предмет наблюдения — прим. И. Ч.]. Означаемое на этих фотографиях многоуровневое, „реальность“ неуловима. Где правда? В зашоренной реальности персонажа с гарнитурой дополненной реальности или в „телесной“ реальности, которую воспринимаем мы, зрители? Если копнуть глубже, то возникает вопрос о том, что являют собой сами фотографии Майофиса: есть ли они буквальное наблюдение или метафорическая конструкция? <...> Мы, зрители, остаемся в значительной степени в положении всеведущих. Тем не менее, когда мы



Ил. 26

Григорий Майофис. Экспозиция выставки «Григорий Майофис. Mixed reality», ноябрь 2019 — март 2020. Новый музей, Санкт-Петербург. Архив Г. М. Майофиса

рассматриваем фотографии Майофиса, мы обнаруживаем негерметичность собственной реальности: когда мы всматриваемся в фотографию, наше внимание смещается от собственной реальной ситуации — от того, как мы стоим в художественной галерее, — к изображенному сюжету. На фотографиях обладатели очков дополненной реальности оказываются в реальности усовершенствованной. Но не то же ли самое происходит с нами? В этом смысле изображения могут рассматриваться как метафоры фотографического восприятия во всех его формах. Погружение — как форма побега. Но одновременно и разновидность слепоты».

Интересно сравнивать, как та же тема сказочного существа, русалки, появляется у Майофиса-старшего. Еще в 1998 году Михаил Соломонович, увлеченный коллажами, создает свой хулиганский образ лос-анджелесской русалки-дивы (Ил. 25). Колористическое решение этого коллажа напоминает работу Григория 2021 года. Но диалогичность была скрыта от обоих авторов: «Русалка» из Лос-Анджелеса не покидала мастерской, и Григорий увидел ее совсем недавно, а годы изоляции из-за пандемии не позволили художникам обмениваться информацией о своих новых работах так, как это было раньше.

В проекте «Смешанная реальность» названия становятся ключами, позволяющими войти в смысловое поле изображений. Названия уравнивают в своих правах людей, знакомых с современным сленгом компьютерных игр, и публике, воспитанную на музейных подлинниках и книгах по истории искусства, давая и тем, и другим свою микстуру восторга узнавания.

В самих изображениях проекта подчас ничего не происходит, и мы теряемся в догадках, что творится внутри персонажа, сросшегося со своими очками дополненной реальности (или виртуальной реальности? — современный дизайн двух агрегатов не позволяет их уверенно различать). Сам художник называет эти шлемы или очки «намордниками», подчеркивая, что они снимают индивидуальность своих носителей и делают их покорными тому, что транслируется внутри аппарата. И только название объясняет нам происходящее через вырванную из диалога «шлемоносцев» реплику («Кто ты в другой жизни?» или «В молодости я был изрядным танцором») или фразу, построенную на узнаваемом словосочетании из социального быта определенной эпохи (например: «Господин В. рассматривает битые пиксели» или «Пара пенсионеров в режиме выживания»). Предложенные Майофисом словесные конструкции столь точны, что, однажды узнав название, зритель в дальнейшем видит в композиции именно изображенный (и названный) автором сюжет. Зритель, воспринявший мем (новую синергию изображения и слова), становится подобен зомби, превращаясь в транслятора названий. Обходясь без того, чтобы публика надевала очки дополненной реальности перед его работами, Майофис демонстрирует, как работает механизм матрицы, создавая свою собственную матрицу неразрывных связей изображения / текста.

Создавая бромойли-трансферы огромных размеров, композиции, занимающие целую стену выставочного зала, Майофис пересобирает и наш

материальный мир, вводя в него напоминания о мире прошлого (техника его печати — из XIX века). Художник вносит в наш мир игру с киберпанком и многомерностью словесных конструкций и весть (хорошую или плохую?) о том, что ожидаемое завтра уже наступило (Ил. 26). Он визуально далек от стиля творчества своего отца и независим, но, стоит увидеть работы обоих в одной старой петербургской мастерской, чтобы осознать общность их творчества, первичность слова как воплощения идеи, от которого, как от камня, можно оттолкнуться и войти в вариации визуальных и виртуальных миров. Так оказывается, что семейное родство в искусстве может существовать на уровне убеждений, того невидимого, что очевидно, как ребро Адама.

Библиография

- (1947). О выставке Миши Майофиса. *Новости культуры* // Журнал «Огонек». № 15 (1036), 13 апреля. С. 12.
- Асонова, Е. и Романичева, Е. (2018).** *Детская литература как событие* // Альманах «Детские чтения». М. Т. 13. № 1. С. 345–353.
- Боровский, А. (2010).** *Майофис и медведь* // Григорий Майофис. Работы 2002–2010. СПб.: Новый музей. С. 14–36.
- Голубева, О. (2019).** «Бременские музыканты» в интерпретации петербургских книжных графиков 1978–1991 // Журнал «Молодежный вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры». № 2 (12). С. 35–38.
- Гримм, Я. и В. (1982).** *Бременские музыканты*. М.: Детская литература.
- Гура, А. (2014).** О символике зайца у славян // Журнал «Отечественные записки». М. № 3 (60). С. 236–243.
- Крылов, И. (2011).** *Басни*. М.: Вита Нова.
- Проджер, Ф. (2019).** *Взлом реальности* // Григорий Майофис. *Mixed reality*. СПб.: Новый музей. С. 9–12.
- Сент-Экзюпери, А. (2022).** *Маленький принц*. М.: АСТ.
- Смолякова, А. и Гребенникова, Д. (2020).** *Офорт в советской и отечественной книжной графике* // Сборник «Месмахеровские чтения — 2020». СПб. С. 599–605.
- Фомин, Д. (2021).** *Сказки братьев Гримм в иллюстрациях русских художников* // Альманах «Детские чтения». Т. 19. № 1. С. 235–267.
- Чмырева, И. (2016).** *Александр Хлебников. Была ли «новая вещественность» в России?* // Чмырева, И. Очерки по истории российской фотографии. М.: Индрик. С. 95–106.
- Чмырева, И. (2022).** *Григорий Майофис* // Чмырева, И. Лексикон русской фотографии XX–XXI веков. М.: Индрик. С. 363–377.
- Ayto, J. (ed.) (2009).** *Oxford Dictionary of English Idioms*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Language Systems International, URL: <https://languagesystems.edu/like-mother-like-daughter/#:~:text=Meaning%3A%20%E2%80%9CLike%20daughter%2C%20like, www.languagesystems.edu>. (дата обращения: 11.11.2024).

Список иллюстраций

- Ил. 1.** Григорий Майофис. Портрет Михаила Майофиса. 2000-е. Фотография. Архив Г. М. Майофиса
- Ил. 2.** Григорий Майофис. Автопортрет. 2024. Фотография. Архив Г. М. Майофиса
- Ил. 3.** Григорий Майофис. Вот граница нашего мира. Из серии «Mixed reality». 2019. Отпечаток в технике бромойль с переносом. 110×180. Собрание Г. М. Майофиса. © Г. Майофис
- Ил. 4.** Обложка журнала «Огонек». № 15. 1947. Архив Г. М. Майофиса
- Ил. 5.** Неизвестный автор. Заметка о выставке Михаила Майофиса в журнале «Огонек». № 15. 1947. Архив Г. М. Майофиса
- Ил. 6.** Григорий Майофис. Стена в мастерской М. и Г. Майофисов с детскими рисунками Г. Майофиса. 2023. © Г. Майофис. Фото автора
- Ил. 7.** Григорий Майофис. Античный воин. 1978. Бумага, фломастер. 70×90. Собрание Г. М. Майофиса. © Г. Майофис

- Ил. 8.** Михаил Майофис. Черт на зайце. Без даты (конец 1970-х). Бумага, тушь, перо. 6×8,2. Собрание Г. М. Майофиса. © Г. Майофис
- Ил. 9.** Михаил Майофис. Иллюстрация к «Бременским музыкантам» братьев Гримм. 1981. Бумага, офорт, акварель. 24×18. Собрание Г. М. Майофиса. © Г. Майофис
- Ил. 10.** Григорий Майофис. Bear and Forbear. 2005. Из серии «Пословицы / Пословицы народов мира» (2005–2009). Отпечаток в технике бромойль. 70×50. Собрание Г. М. Майофиса. © Г. Майофис
- Ил. 11.** Михаил Майофис. Непривязанный медведь не пляшет. Без даты (2010–2022). Бумага, карандаш. 30×21. Собрание Г. М. Майофиса. © Г. Майофис
- Ил. 12.** Григорий Майофис. Know Thyself. 2005. Из серии «Пословицы / Пословицы народов мира» (2005–2009). Отпечаток в технике Van Dyke. 60×45. Собрание Г. М. Майофиса. © Г. Майофис
- Ил. 13.** Михаил Майофис. Мартышка и зеркало. Иллюстрация к басням И. А. Крылова. 2011. Калька, карандаш, фломастер. 18×22. Собрание Г. М. Майофиса. © Г. Майофис
- Ил. 14.** Григорий Майофис. Half Truth is a Whole Lie. 2005. Из серии «Пословицы / Пословицы народов мира» (2005–2009). Отпечаток в технике бромойль. 56×60. Собрание Г. М. Майофиса. © Г. Майофис
- Ил. 15.** Михаил Майофис. На зеркало неча пенять, коли рожа крива. Без даты (2010–2022). Бумага, цветной карандаш. 45×30. Собрание Г. М. Майофиса. © Г. Майофис
- Ил. 16.** Михаил Майофис. На зеркало неча пенять, коли рожа крива. Без даты (2010–2022). Бумага, цветной карандаш. 30×45. Собрание Г. М. Майофиса. © Г. Майофис
- Ил. 17.** Вилла Гетти, Лос-Анджелес, США. 2023. Фото автора
- Ил. 18.** Михаил Майофис. Без названия. 1999. Коллаж. Бумага, холст, акрил. 38×32. Собрание Г. М. Майофиса. © Г. Майофис
- Ил. 19.** Михаил Майофис. Без названия. Без даты (2000–2010-е). Коллаж. Бумага, холст, акрил. 40×32. Собрание Г. М. Майофиса. © Г. Майофис
- Ил. 20.** Михаил Майофис. Сталин в аду. 2002. Коллаж. Бумага, холст, акрил. 30×24. Собрание Г. М. Майофиса. © Г. Майофис
- Ил. 21.** Михаил Майофис. Без названия. Без даты (2010–2020-е). Коллаж. Бумага, холст, акрил. 50×38. Собрание Г. М. Майофиса. © Г. Майофис
- Ил. 22.** Михаил Майофис. Без названия. Без даты (2010–2020-е). Коллаж. Бумага, холст, акрил. 50×38. Собрание Г. М. Майофиса. © Г. Майофис
- Ил. 23.** Григорий Майофис. Русалка. Из серии «Mixed reality». 2021. Отпечаток в технике трехцветный бромойль с переносом. 190×110. Частное собрание. © Г. Майофис
- Ил. 24.** Григорий Майофис. Черный лебедь. Из серии «Mixed reality». 2022. Отпечаток в технике двухцветный бромойль с переносом. 160×110. Собрание Г. М. Майофиса. © Г. Майофис
- Ил. 25.** Михаил Майофис. Русалка. 1998. Коллаж. Бумага, холст, акрил. 50×38. Собрание Г. М. Майофиса. © Г. Майофис
- Ил. 26.** Григорий Майофис. Экспозиция выставки «Григорий Майофис. Mixed reality», ноябрь 2019 — март 2020. Новый музей, Санкт-Петербург. Архив Г. М. Майофиса

References

- (1947). *About Misha Maiofis Exhibition. Culture News* // Ogonyok Magazine. No. 15 (1036), April 13. P. 12. [In Russ.]
- Asonova, Elena, and Romanicheva, Elizaveta (2018).** *Literature for Children as an Event* // Almanac “Children’s Reading.” Moscow. V. 13, No. 1. Pp. 345–353. [In Russ.]
- Ayto, John (ed.) (2009).** *Oxford Dictionary of English Idioms*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Borovskiy, Alexander (2010).** *Maiofis and a Bear* / Gregory Maiofis. Works of the 2002–2010. Saint-Petersburg: Noviy Muzei. Pp. 14–36. [In Russ.]
- Chmyreva, Irina (2016).** *Alexander Khlebnikov. Was there a “New Materiality” in Russia?* // Chmyreva, Irina. *Essays on the History of Russian Photography*. Moscow: Indrik. Pp. 95–106. [In Russ.]
- Chmyreva, Irina (2022).** *Grigori Maiofis* // Chmyreva, Irina. *Lexicon of the Russian Photography, 20–21 cc*. Moscow: Indrik. Pp. 363–377. [In Russ.]
- Fomin, Dmitry (2021).** *Fairy Tales of the Brothers Grimm Illustrated by Russian Artists* // Almanac “Children’s Reading”. Vol. 19. No. 1. Pp. 235–267. [In Russ.]
- Golubeva, Olga (2019).** *“The Bremen Town Musicians” as interpreted by St. Petersburg book illustrators, 1978–1991* // Magazine “Youth Bulletin of the St. Petersburg State Institute of Culture”. No. 2 (12). Pp. 35–38. [In Russ.]
- Grimm, Jacob and Wilhelm (1982).** *Bremen Town Musicians*. Moscow: Children’s Literature. [In Russ.]
- Gura, A. (2014).** *About the Symbolism of the Hare Among the Slavs* // Magazine “Fatherland’s Notices”. Moscow. No. 3 (60) // Pp. 236–243. [In Russ.]
- Krylov, Ivan (2011).** *Proverbs*. Moscow: Vita Nova. [In Russ.] Language Systems International, URL: <https://languagesystems.edu/like-mother-like-daughter/#:~:text=Meaning%3A%20%E2%80%9CLike%20daughter%2C%20like, www.languagesystems.edu> (access date: 11.11.2024).
- Prodger, Phillip (2019).** *Reality Hack* // Gregori Maiofis. *Mixed reality*. Saint-Petersburg: Novyi Muzei. Pp. 12–16.
- Saint-Exupery, Antoine de (2022).** *The Little Prince*. Moscow: AST. [In Russ.]
- Smolyakova, Anastasia & Grebennikova, Dina (2020).** *Etching in the Soviet and Russian book graphic art* // Collective monograph “Mismacher Readings — 2020”. St. Petersburg. Pp. 599–605. [In Russ.]