

Тамара Зиновьева,
искусствовед, художник (Россия)

Рисующий мыслитель

Взявшись говорить об изобразительном творчестве Александра Александровича Зиновьева, важно определиться с подходом. Традиционный для арт-критика оценочно-истолковательный подход тут не годится. Не потому, что эти искусства в силу эксклюзивности авторской персоны стоят вне оценок и толкований, и критику не дано их адекватно просечь. В том-то и цимес арт-критики, что критические суждения адекватны не искусству, а критику вкупе с его эпохой и социокультурным статусом. И если критик высказывается о искусстве апологетически, это не означает его данному искусству адекватности. Как раз наоборот. Тем более что сам Зиновьев говорил: «Я не художник».

Приведу пример вполне квалифицированного и незаинтересованного арт-критического суждения. Попался ей разворот заграничной газеты с репродукциями его картин.

– Не надо было это печатать, – сказала она.

– Ты в этом не разбираешься, ты не специалист по народному творчеству, – сказала я.

Непосредствен-

ные предки

Зиновьева были

богомазами.

Иконописцы

Зиновьевы

расписывали

Успенский собор

московского

Кремля, храмы

Ярославля,

Костромы, Палеха

– Причём тут народное творчество? Твой же папа гигант мысли, а не народный умелец.

– Одно другого не исключает.

– Но это разномастные категории.

А некоторые, наоборот, хвалят, нравятся папины рисунки и отнюдь не хвалят папины книжки, и это также не разъясняет специфику ни тех, ни других.

Избегая оценок и толкований, попробую рассмотреть изобразительную продукцию Зиновьева в контексте его личности, раскрыть на данном материале некоторые особенности его ментальности.

Материал беру не в полном объёме. Чтобы анализировать весь материал, его необходимо сперва собрать, систематизировать, катало-



На фото: Александр Зиновьев, 1979г., Мюнхен

гизировать, соотнести с фактами биографии и этапами научной деятельности... Но это труд всей жизни; надо бросить всё остальное и заниматься только папиными искусствами. А у меня другая тема в искусстве. Я специалист по народному творчеству. Пишу на основании того, чем располагаю. А располагаю, исключая общедоступные источники (опубликованное, выставленное), – следующим:

– слышанным от самого Зиновьева, его родственников и товарищей о его и его предков изобразительной деятельности;

– собственными как специалиста знаниями о народном творчестве;

– наблюдением процесса папиного рисования и его участием в процессе моего рисования;

– анализом его изобразительной продукции, возникшей у меня на глазах.

Кабы не взятие Эрмитажа пьяной матроснёй в 1917, Зиновьев стал бы художником. Его изобразительные способности заданы генетически и подкреплены традиционным занятием предков.

История отечественного искусства знает не одного носителя этой фамилии. Она встречается в перечне мастеров, расписывавших в XVII веке Успенский собор московского Кремля, храмы Ярославля, Костромы. Бригада богомазов-монументалистов из Палеха шабашила тогда по всей Руси. Н.М. Зиновьев был в числе первых мастеров палехской лаковой миниатюры советского времени. А ведь те Зиновьевы происходят из одного региона.

Особой неприличности в карикатурах Зиновьева не наблюдалось, но в них было нечто посильнее. В них была крамола

Богомазами были и непосредственные предки Зиновьева. При советской власти им пришлось переключиться.

Отец Зиновьева Александр Яковлевич числился маляром. Но он не просто красил стены – он их расписывал в трафаретной технике. Трафареты делал сам. В подвале на Спасской улице, где проживало в Москве зиновьевское семейство, дедушка Саша тихонько сидел в углу и прорезал в картонках дырочки. Дырочки складывались в незатейливые узоры.

Много лет спустя в фондах ГИМа я увидела такие же трафареты, датируемые концом XIX – началом XX в. В каталожной описи прочла, что они происходят из Костромской области. У крестьян тех мест был отхожий промысел: после завершения летних сельхозработ – в Москву на заработки, расписывать интерьеры питейных и прочих общественных заведений.

Кабы я знала в детстве, что дедушкины картонки – памятник культуры, выпросила бы их у него и сохранила для истории.

Помню я и «забегаловки» 50-х, украшенные трафаретной росписью. Заходили туда с папой, гуляя по Москве. Комбинируя две-три картонки с дырочками и два-три колера, мастера, подобные моему дедушке, покрывали стены довольно разнообразными композициями: бордюриками, розетками, сплошными сетками узоров. Это было искусство, а не малярное ремесло. Жаль, никто не сфотографировал.

Позднее в журнале «Америка» была публикация про аналогичные росписи в американских домах. Общность тут



Один из проектов
возвращения А.И. Солженицына
в Россию

Один из проектов возвращения А.А. Солженицына в Россию. 1984 г.

технологическая. Какие орнаменты можно составить из сочетаний простейших фигур? И американец, и русский скомбинируют примерно одинаковые.

Впрочем, трафаретная техника предоставляет довольно свободы для варьирования узоров. Варибельность их определяется четырьмя комбинационными уровнями:

1. Перебор начертания просечек (с зависящим от материала ограничением размера и сложности очертаний).
2. Комбинирование просечек в узор в границах трафарета (с ограничением расстояния между отверстиями).
3. Составление крупных, в масштабе стены, композиций путём повтора, чередования и разнообразного взаиморасположения модулей-трафаретов на плоскости.
4. Варьирование цвета.

Возможен и пятый уровень комбинирования – глубинная слоевая компоновка. Но изо всех виденных мною образцов трафаретной живописи нигде модули не накладывались один на другой, везде располагались по



Александр Солженицын и вожди. 1990

соседству. Чтобы выйти на этот комбинационный уровень, нужен интеллектуальный прорыв личной гениальности народного мастера – либо соответствующее художественное образование.

Но и в пределах четырёх уровней мастер мыслит довольно сложными алгоритмами комбинирования объектов. Они переносимы на другие виды интеллектуальной деятельности. Зиновьев (который, несомненно, наблюдал, как работает его папа, и помогал ему в детстве) перенёс алгоритмы комбинирования элементарных абстракций из реального пространства в область духа, на математическую логику. Рукописи его научных работ – расположенные в столбик строчки символов – чем-то напоминали трафаретные узоры, однотипные, но не повторяющиеся. Интересно, какая бы логика получилась, если бы папа разместил свои иксы-игреки более сложными узорами? А в трёхмерной структуре?...

Зиновьев владел основами изобразительной грамоты, куда входит и глубинное представление пластических объектов. Где он научился рисовать? Предполагаю, что в школе, обыкновенной средней общеобразовательной. До войны в Москве рисование в школах преподавали дореволюционные гимназические учителя, и преподавали хорошо. Сужу по старым самодеятельным художникам. Характерный стиль их картин искусствоведы называют

«наивный реализм» за стремление к натуроподобной правильности изображения. «Где научились рисовать?» – спрашивала у пожилых участников самодеятельных выставок, кочегаров и плотников. «В школе», – отвечали они. Более позднее, послевоенное поколение самодеятельности в изограмоте им проигрывает.

Однако, умея рисовать реалистически, Зиновьев не пользовался этим умением в собственном творчестве. Из доступных простому советскому человеку в 1930-е художественных манер он выбрал наименее реалистическое. Это – карикатура, допускавшая в своей стилистике условность и гротеск. Трудно представить, чтобы Зиновьев с его социокритическим настроем прилежно рисовал бы пейзажи и натюрморты в духе соцреализма, ориентированного на социальную апологетику. Шаржированные же, типа кукрыниксовских, образы были ему ближе и роднее.

– За что тебя из ИФЛИ исключили? – спрашивала я в детстве.

– За карикатуры в стенгазете, – отвечал папа.

К рисованию стенгазет он вернулся после войны. Видала их на стене в Институте философии, наблюдала процесс рисования. В карикатурных рисунках сказывалась

Сходство достигалось лаконичными средствами. Получалась как бы формула человека

школа, отличная от академической. Зиновьев осваивал язык сатирической графики не по методуказаниям учителя, не в ходе учебных студий, а как в ремесленной практике народных мастеров: непосредственно в работе, делая вещь для потребителя. Тогда Зиновьев рисовал не для искусства, не для красоты, не для самовыражения, а в порядке общественной активности. Карикатуры – изопублицистика; стенгазета – трибуна для открытых высказываний на злобу дня, по актуальным вопросам современности.

Самодельную карикатуру, наряду с «наивным реализмом», следует рассматривать в русле народного творчества, она отражает другую, официально не

признанную сторону народного сознания, в наибольшей степени выраженную ненормативной лексикой. Близкие аналогии зиновьевским рисункам встречались мне в альбомах (типа теперешних дембельских) времён войны: сцены из фронтового и госпитального быта, шаржи на командиров... Подготовила материал об этом для журнала «Декоративное искусство СССР», но тётенька-редактор сочла картинку неприличными, опубликовала один текст.

Особой неприличности в карикатурах Зиновьева не наблюдалось, но в них было нечто посильнее. В них была крамола.

Вернёмся к вопросу, почему Зиновьев не мог стать художником при советской власти. Причины следующие:

- запрет на родовое зиновьевское ремесло – иконопись;
- низкий социальный статус паллиативного отцовского занятия – малярного дела;
- тесная «зона свободы», предоставляемая официаль-



Философ М. Мамардашвили. До 1974 г.

ным изобразительным искусством, в которой возможность негативного высказывания о действительности ограничивалась узкими рамками жанра карикатуры.

Зиновьев выбрал другую, самую широкую, соответствующую его экзистенциальной амбиции, «зону свободы»-мыслительную. И специально рисованию не учился.

Однако аппарата математической логики Зиновьеву как мыслителю в какой-то момент оказалось недостаточно. Нужен был скачок в другое измерение. Что он однажды и проделал: выскочил в литературное сочинительство, не регламентированное методологической строгостью научного исследования. Его литературная манера многое взяла от карикатуры: тот же социально заострённый гротеск.

Проблематика изоучёбы обрела для Зиновьева актуальность, когда пришло время учить рисовать меня, в год перед моим поступлением в первый класс общеобразовательной



Философ Э. Ильенков. До 1974 г.

школы. Папа подошёл к задаче моего художественного образования с позиций замшелого академизма. Купил книжку «Рисунок в художественной школе». Поставил передо мной натюрморт из кухонной утвари. Сверяясь с книжкой, мы вдвоём натюрморт одолели. Затем настала очередь гипсов. Папа раздобыл где-то куб, параллелепипед и цилиндр, которые я в разных комбинациях рисовала карандашом. Вскоре гипсы наскучили, настал этап пленэра. С мольбертом и красками выходили мы на природу, осваивали пейзаж. Сочтя пропедевтику достаточной, папа записал меня в рисовальный кружок при Доме учёных. Рисовать там не учили; я писала натюрморт за натюрмортом без методуказаний руководительницы кружка.

– Надо не учиться рисовать, – сообразили мы с папой, – а рисовать.

Дальше уже шла не учёба, а эволюция изобразительной манеры Зиновьева.

Сызмалства помню папу рисующим шаржи на товарищей по Институту философии. Когда мы с ним ходили в институт «отмечаться», я узнавала персонажей его шаржей в живых людях. Сходство достигалось лаконичными средствами: тугой обобщённой линией контура, обводящей силуэт и намечающей наиболее выразительные в облике персонажа детали. Получалась как бы формула человека, его, что называется, «инвариант».

Папа добивался точности большим трудом. Он многократно уточнял рисунок, но при этом обходился без ластика. Клал чистый лист на ранее выполненный рисунок и обводил просвечивающие линии с небольшими сдвигами. Или подкладывал лист под рисунок и обводил его по готовым линиям с сильным нажимом, чтобы потом уточнять продавленные канавки. Снизу должно лежать что-нибудь не очень твёрдое, проминающееся. Книжка, например. Так папа испортил не одну обложку. На суперобложке альбома Филонова (то было – не хухры-мухры – первое издание его работ в странах СЭВ, и вообще) рельефным тиснением красуется дядя Мераб Мамардашвили. Редкий случай, когда сохранился промежуточный этап творческого процесса. Обычно черновики нещадно выкидывались, а чистовики шли в стенгазеты или дарились объектам. Собирать и хранить собственные рисунки Зиновьев стал лишь в конце 1960-х, получив квартиру на ул. Вавилова.

В 1970-х начался новый этап его изотворчества, ознаменованный переходом от традиционной карикатуры к выражению авторского отношения к действительности посредством символических образов. То есть – от изобразительности к выразительности.

Первой ласточкой нового зиновьевского стиля стал шарж на академика Митина. Лицо нормально-похожее, а всё остальное – гипертрофированная... Пластическая мощь этого материально-телесного образа затмила карикатурное сходство.

На переход Зиновьева к экспрессивно-символическому художественному языку, несомненно, повлияло его знакомство с искусством авангарда в меру его доступности отечественной публике. Начиная с открытия экспозиции импрессионистов и постимпрессионистов в ГМИИ, через первые впечатления от настоящего заграничного модернизма на американской выставке в Сокольниках, через альбомы из магазина «Дружба» на ул. Горького. Помню первый сюрреализм, показанный советскому зрителю – графическую серию польского художника Линке «Камни кричат» (про разрушение Варшавы), жуткие картинки-сим-

Многогранное творчество

Зиновьева – это синтез карикатурной повествовательности

и пластической мощи, логической

и пластической мощи, логической

истины и эмоциональной

выразительности

биоз руинированной архитектуры и покорёженной анатомии. И, конечно же, главным фактором приобретения Зиновьева к изо-авангарду явилась его дружба с Эрнстом Неизвестным. На ту знаменитую выставку 30-летия МОСХа в Манеже ходили с папой два раза, до Никиты Хрущева и после. В мастерской его торчали подолгу...

Авангард Зиновьев читал, но долго не выбирал для себя ни одного из существовавших тогда его направлений. Основной решительного перехода Зиновьева в стан авангардистов стали работы Неизвестного. Причём основой не стилистической, а сугубо физической.

Э. Неизвестный рисовал тогда эскизы рельефов для задуманного им циклопического сооружения «Древо жизни». Нескончаемые полосы перекрученных телес должны были клубиться этакой капустой. Отдельные фрагменты графических эскизов воплотились в самостоятельные офорты.



Академик М.Б.Митин. 1966 г.



Дух города. 1982 г.

Их Неизвестный подарил Зиновьеву. Тот заказал для офорт-ов нестандартных пропорций продолговатые рамки. Прорисовали офорты нетронутыми дня три.

Прихожу как-то раз – а к эриковским телесам добавились другие, выдававшие папину руку.

– Некультурно вторгаться в авторский подлинник, – сказала я.

– Очень хочется, – сказал папа.

Другой раз прихожу – офорты раскрашены.

– Дядя Эрик видел? – спрашиваю. – И что сказал?

– Сказал, что ему цвет не даётся, а у меня получилось удачное колористическое решение.

Ещё раз прихожу – в рамках из-под Неизвестного висят оригинальные композиции.

– Зачем держать на стенах чьи-то картины, когда я могу свои нарисовать? – сказал папа.

В творческом процессе Зиновьев по-прежнему практиковал метод последовательного перерисовывания картинки поверх предыдущей. Ранее созданные изображения записывались новыми слоями краски. Он возвращался к работе над тем же произведением спустя иногда значительное время. Теперь картинки рисовались уже не карандашом и акварелью, как в карикатурный период, а в особой, самим Зиновьевым изобретённой технике, позволявшей наносить на картон много слоев живописи. В гуашь добавлялся клей ПВА для закрепления красочного слоя. Когда краска высыхала, она не высветлялась (как это происходит с обычной водорастворимой гуашью), а наоборот – затемнялась, мрачнела.

Предыдущие варианты закрашивались отнюдь не для исправления недостатков и достижения совершенства. Первоначальные решения, возникавшие спонтанно, уже были достаточно круты. Да и вообще гротескный социо-

критический стиль Зиновьева и перфекционизм – две вещи несовместимые (вопрос: какая из этих двух вещей ассоциируется со злодейством?). Страсть к перерисовыванию объясняется тем, что изменялось авторское представление об отображаемом объекте. На первом этапе доработки композиция насыщалась деталями, нюансами. Затем решение двигалось в сторону лаконизма, формульности – пока на картине не останется несколько скупых, ровно раскрашенных силуэтов. Надо вовремя, пока там ещё есть какие-то живописные изыски, забрать работу у автора.

В описанных особенностях творческого процесса сказывался навык научного, логически строгого мышления: обобщить содержание до абстрактно-логических знаков и ими оперировать, строя истинное высказывание. Но цель-то искусства, в отличие от науки – не истина, но выразительность. Ограниченность возможностей науки в осмыслении действительности породила саму потребность Зиновьева в других средствах артикуляции мысли. Противоречие истины и экспрессии было движущей силой его искусства. Да и теоретизирования тоже. Вместо обычных терминов в социологических трудах Зиновьева зачастую фигурируют метафоры вроде «человейника» или «катастрофки».

Формирование экспрессивно-символического изобразительного языка у Зиновьева совпало с написанием «Зияющих высот». Вернее, это был двуединный процесс обретения новых средств артикуляции мысли. О том, что папа сочиняет худлитературу, я узнала из его мне заказа на иллюстрации.

– Дай текст почитать, – сказала я.

– Я его ещё не сочинил.

– Скажи хотя бы, про что.

– Такая квазисоциологическая дискуссия, как у Рабле: персонажи теоретизируют, но на самом деле это хохма. Нужны аллегории понятий «социальность», «антисоциальность» и т.п.

– Такое я могу проиллюстрировать только образами материально-телесного низа, – сказала я.

– Подходит, – сказал папа.

– Да ну, рисуй сам, – сказала я.

На обложку первого издания «Зияющих высот» была помещена его картинка, изображающая некоего монстра над кирпичным городом.

В последующем, уже за границей, многогранном творчестве Зиновьева переплетались и боролись вышеотмеченные тенденции – карикатурная повествовательность и пластическая мощь, логическая истина и эмоциональная выразительность. Подменяя и подминая друг друга, путаясь в задачах – и выходя на уровень гармоничного синтеза.

Для меня наука и литература этого автора – прежде всего эманация сознания художника, направленная не по тому каналу. Бессмысленно гадать, чем бы обернулось его искусство в иных социальных обстоятельствах. Пополнил бы он ряды нонконформистов, смоделировал ли новый «изм» в дополнение к множеству «измов» искусства XX века? Монструозная содействительность исказила природные задатки и культурно-историческую обусловленность творчества Зиновьева, сподвигла его к осмыслению её монструозности преимущественно в логически-вербальной форме. В результате человечество обрело не русского Пикассо, а именно Александра Зиновьева – гиганта мысли, который ещё и рисует. За что ей, содействительности, впрочем, большое спасибо.