

“Erased Dreams”. Выставка работ Георгия Пузенкова.
Галерея “Бригитты Шэнк”. Кельн. 2.11.2000. – 12.1.2002.

Свою выставку, открывшуюся в кельнской галерее, и ее главную составляющую – композицию на стене зала – Георгий Пузенков назвал “Стертые мечты” – “Erased Dreams”. Мне неизвестно, что точно подумали зрители вернисажа, увидевшие это название на приглашениях. Возможно, им не пришло в голову ничто иное, как воспринять это название в качестве метафоры трагических событий в США 11 сентября. Но это впечатление ошибочно, потому что показанные работы – результат долгого и последовательного развития определенных тем, которые интересуют художника на протяжении многих лет творчества.

Родившийся в Белоруссии в 1953 году, Георгий Пузенков переехал позже в Москву, где сначала занимался информатикой, затем обратился к изучению искусства. Именно в Москве он попал в орбиту идей так называемого “нонконформизма”, к лидерам которого относятся Илья Кабаков и Ерик Булатов. В 1990 году Пузенков со своей семьей переехал в Кельн, где живет и работает до настоящего времени, если только не находится в творческой поездке в России. Цитирование и “парафразирование” истории искусства – центральный элемент искусства Пузенкова. Так например, многие серии своих работ он посвятил “Моне Лизе” Леонардо. В работе “Erased Dreams”(1996) он обращается к работе Роя Лихтенштейна “I know how you must feel Brad”, только на месте стертых кусков краски начинает прочитываться слово “Erased”. А картина “Erased Rauschenberg” (1997), которая также показывает стертый рисунок и послужила прототипом к настенной живописи в кельнской галерее, отсылает нас к работе Роберта Раушенберга “Erased de Kooning Drawing” 1953 года. Раушенберг стер рисунок своего учителя и друга, продемонстрировав этим актом (правда, с согласия самого Де Кунинга) символическое освобождение своего художественного “я” от учителя. Пузенков, в свою очередь, совершает акт “стирания” Раушенберга, подчеркивая тот факт, что история искусства это неостанавливающийся поток, в котором все достигнутое переосмысливается и подвергается сомнению следующими поколениями художников. Название еще одного произведения кельнской выставки Пузенкова – 24-частного полиптиха “Who is afraid”– также заставляет вспомнить “прообраз” из истории искусства: четырехчастный живописный цикл “Who is afraid of Red, Yellow and Blue” Барнетта Ньюмана, созданный в 1966 –70 годах.

Обратимся теперь к настенной живописи, созданной Георгием Пузенковым в Кельне. Это пространственная инсталляция в подлинном смысле слова, придуманная и реализованная художником

именно для данной выставки и данного пространства галереи. Это произведение, однако, после окончания выставки исчезнет со стены. Поверхность инсталляции – более 50 кв.м. Художник сначала загрунтовал две соседние стены галереи общей длиной около 11 и высотой около 5 метров белым акрилом, а затем черным акрилом нанес живописное изображение. На торцовой стене галереи он изобразил пять гигантских черных вертикалей, идущих от пола до потолка. Но стабильность этих конструктивных “балок” нарушается в верхней части композиции. Некая невидимая черта пересекает стену и искажает поверхность изображения, как иногда луч света преломляется в стекле. Воображаемая линия словно нож подрезает “балки”, наклоняя их и лишая всю конструкцию стабильности. Мотив этот повторяет сюжет живописной работы художника, созданной в феврале 2001 года и выставленной здесь же в галерее. На кельнской выставке вы увидите и еще 2 работы из самой последней серии художника “Liquid Geometry”. Если вышеупомянутая торцовая стена галереи несет в себе конструктивное начало, то композиция на стене, находящейся против окна галереи, на первый взгляд, кажется хаотичной. Пятна и следы неопределенной формы покрывают всю ее поверхность. Подойдя ближе, можно увидеть даже рукотворные следы, оставленные художником во время работы. Оставленное черное это результат “стирания” некоей предшествующей композиции. И еще одно качество помогает понять процесса создания произведений Георгием Пузенковым: если вы приблизитесь вплотную к живописной поверхности его работ, будь то холсты или настенные композиции, то увидите, что все формы имеют четкие геометрические очертания и похожи на компьютерные пиксели. О компьютере напоминает и экранная черно-белая рамка, обрамляющая все его работы последних лет. Она имитирует стрелку “мышки”, шкалу размеров и другие типичные приметы экранного интерфейса компьютера. И не в последнюю очередь именно этот прием соединяет искусство Пузенкова с эстетикой компьютерного экрана. Пузенков изобрел свою собственную технику, парадоксально соединяющую традиционное искусство с миром интернета и компьютера. Свой мотив художник сначала создает, работая с компьютером, опираясь как на свои собственные рисунки и эскизы, так и на готовый изобразительный материал, взятый из интернета. На экране компьютера он раскладывает все изображения на мириады мельчайших частиц – графических пикселей, для которых характерна особая геометрическая форма. Для обработки своих изображений Пузенков использует систему электронных пикселей и “стирательную резинку” программы “Paintbrush”. Готовые файлы посылаются по электронной почте в специальную фирму, где с помощью особого плоттера, служащего связующим звеном между цифровой и аналоговой кодировкой, на особой пленке печатаются готовые части

будущего произведения. С помощью этих пленок Пузенков уже окончательно, вручную, переносит изображение акрилом, положенным часто многослойно, на холст или соответственно на стену. Техника, тем самым, похожа на использование особых шаблонов (и они выполняют здесь функцию картонов в классическом искусстве). Например, для настенной композиции в Кельне художнику потребовалось 20 таких пленок.

Георгий Пузенков считает себя художником в классическом смысле слова: как и его предшественники по ремеслу, он использует новые технические возможности своего времени, соединяя их с традиционными приемами профессии. В этом ему очень помогает первое образование в области информатики. Он использует компьютер в своем искусстве, будучи убежденным, что ничто не повлияло на экономическую, социальную, культурную жизнь нашего общества в последние десятилетия так сильно, как компьютер. Бесспорно, что этот символ нашего времени всеобщей коммуникации и дигитальной эры, повлиял не только на изменение нашего мировосприятия, но и на наше отношение к Картинам. Цель творчества Пузенкова – показать это изменения.

В заключении мне бы хотелось еще раз вернуться к названию выставки “Erased Dreams”. Настенная живопись не только посвящена этой теме, она сама будет стерта после закрытия экспозиции. Остальные произведения искусства сохранятся, в том числе из серии “Who is afraid”, в мягких формах и характерных цветовых нюансах которых мотив исчезновения, смывания, стирания также ясно прочитывается. Но в искусстве Пузенкова мотив уничтожения не несет негативного смысла, для него это всегда метафора изменения, развития, прогресса. И хотя после 11 сентября о таких категориях говорить непросто, все же искусство 20 века и современное искусство, в частности, показало, что деструкция может быть конструктивным началом, а Деконструкция в конце концов проявляет себя как Конструкция. Когда что-то стирается, то вскрываются более глубокие, лежащие под ним слои, а пространство может служить чему-то новому. Если стираются мечты, то появляется пространство для новых надежд. Как писал в 1863 году Бодлер: “Современность это проходящее, исчезающее, случайное. Это только половина искусства, другая половина его всегда связана с вечностью и неизменностью”.

Кристоф Цушлаг,
директор Кунстферайна в Хайдельберге

Перевод Ольги Козловой