

Проект Георгия Пузенкова

В этом путешествии сквозь пространство и время, далёком от завершения, одновременно воображаемом и реальном, художник стремится заново исследовать известные территории и заодно открыть неизведанные уголки космического пространства. А ещё – это путешествие в творческое воображение художника, в глубины его бессознательного.

Путешествие начинается с возвращения назад, в прошлое, в ту самую эпоху, когда Леонардо написал свою «Мону Лизу». Леонардо да Винчи – идеальный источник вдохновения для Пузенкова, поскольку оба они испытывают интерес в равной мере и к искусству, и к науке. Для Леонардо эти две сферы существовали параллельно (он опубликовал свой трактат о полётах в то же время, когда писал «Мону Лизу»), тогда как у Пузенкова наука и искусство проникают друг в друга, смешиваясь и порождая живопись, выполненную в цифре и пикселях.

После Леонардо к образу Моны Лизы обращались многочисленные художники, всякий раз предлагая новое прочтение этого произведения, стойко хранящего свою тайну несмотря на многочисленность его интерпретаций. Пузенков – единственный художник, который воссоздал «Мону Лизу» в виде выполненного в пикселях логотипа и зафиксировал таким образом её черты раз и навсегда. Его «Одинокая Мона Лиза 1:1» (Single Mona Lisa 1:1) отличается квадратным форматом, переменными размерами, изменяющимся цветом. Были художники, отождествлявшие себя с Моной Лизой и даже наделявшие её, как Дюшан и Дали, собственными чертами лица. Для Пузенкова Мона Лиза стала его женским alter ego, символическим отражением его собственной художественной идентичности. «Мона Лиза» для Уорхола, например, – всего лишь одна из знаменитостей его обширной портретной галереи, не более чем нагромождение отпечатков, извлечённых из средств массовой информации. А для Пузенкова она является абсолютным символом, иконой и, значит, не подлежит никаким изменениям – как чёрный, или красный, или белый квадраты Малевича. И одновременно её можно воспроизводить до бесконечности, иначе говоря, клонировать, сохраняя при этом рисунок стопроцентно неизменным, независимо от его носителя, материала, размера или цвета.

Башня времени Мона 500 (Mona Time Tower 500)

Для своего путешествия по времени Пузенков изобрёл гигантскую – диаметром 10 метров, окружностью 30 и высотой 6 метров – круглую башню. Её интерьер образован 500 изображениями «Одинокой Моны Лизы 1:1» размером 60 x 60 см, размещёнными десятью параллельными кругами по 50 Мон Лиз в каждом. Этот временной туннель погружает нас в пространство-время, над которым властвуют 500 повторяющихся загадочных улыбок и 1000 глядящих на нас, но не видящих глаз. Для визуализации создаваемого этой структурой пространственно-временного континуума Пузенков использовал развёртывающийся радугой цвет, захватывающий естественную световую призму. Он выбрал 50 различных цветов, всякий раз образуя горизонтально расположенный круг. Эта круговая радуга не имеет ни начала, ни конца и, устремляясь вверх, способна продолжаться до бесконечности. Башня полая, и только сияние 500 изображений пузенковской

Мона Лизы визуально заполняет эту гигантскую круглую трубу. Она целиком сделана из алюминия, чёрный рисунок и цвета пятисот изображений Моны Лизы выполнены блестящими промышленными красками, в которых отражается окружающий мир, а пол башни чёрный и блестящий. С вершины «Башни времени Мона 500» всё её пространство заливается светом.

Этим своим произведением Пузенков опрокидывает мир Возрождения, символом которого является вечно живое воспоминание о Леонардо и его Моне Лизе, в реальность визуального мира XXI века. Нелишне напомнить, что в двух шагах от этой башни расположена другая, не менее знаменитая – башня Татлина, символизирующая великую утопию XX века. Набирающая силу утопия в постоянно экспонируемой в Третьяковской галерее башне Татлина визуализируется поднимающейся по диагонали спиралью, тогда как «Башня времени Мона 500» Пузенкова движется по горизонтали и вертикали, то есть подчинена двойному, пространственному и временному, развитию, которое увенчано короной света, заливающего пустоту башни. Пузенков создал тотальную среду, и входящий в неё посетитель оказывается в замкнутом мире, а на его чувства воздействуют разноцветные световые фантомы и навязчиво повторяющиеся логотипы Моны, образующие внутренний периметр башни.

Все ведущие художники XX века, начиная с Малевича и Марселя Дюшана, занимали по отношению к шедевру Леонардо иконоборческую позицию. У истоков современного искусства считалось хорошим тоном «убивать» образ этой «неканонизированной святой», а итальянские футуристы даже возлагали к её ногам погребальный венок. Однако подобное отношение было двусмысленным, поскольку отвергался не сам шедевр, но скорее то, что он символизировал в настоящем, то есть реакционная привязанность к устаревшим ценностям, мешавшая расцвету нового искусства. Однако сейчас, в эпоху постмодернизма, иконоборческая позиция потеряла всякий смысл, и Пузенков хорошо это понимает, поскольку решил создать абсолютно современную Мону Лизу, универсальный символ человечества в его женской ипостаси, первобытный и подлинный образ, который можно бесконечно множить и распространять. Вот почему изображение заключено в рамку матричного формата компьютера, который его породил. Пространственное размещение плоского изображения Моны Лизы помещает его в четырёхмерное пространство, а блестящие краски дают возможность окружающему миру отражаться в этом изображении. Башня Пузенкова высится на перекрёстке прошлого и будущего. Прежде всего, она является данью уважения вселенскому гению Леонардо да Винчи, написавшему свою «Мону Лизу» 500 лет назад. И одновременно это почтительное приветствие всем современным артистам, которые вернули жизнь – пусть и путём иконоборчества – мифу, в значительной мере утратившему за века свою жизнеспособность. И наконец, Пузенков предлагает нам заглянуть в будущее, создавая космическую оцифрованную, дерзкую, пикселизованную и металлизированную Мону Лизу в блестящей цветовой гамме, напоминающей окраску кузова «Мерседеса». И при всём том Пузенков остаётся визуальным художником, задумывающимся о воздействии изображения, чувствительным к каждому оттенку, увлечённым возможностями, которые открываются благодаря новым материалам, внимательным к проблемам структуры. Башня – конечный результат всех этих усилий, важный этап творчества, следующего в своём развитии весьма жёсткой логике и в то же время согретого страстью к искусству и вечно неудовлетворённым любопытством.

Мона Лиза отправляется в Россию (Mona Lisa Goes Russia)

Пузенков, сопровождаемый своим женским alter ego, испытывает потребность вернуться в места, где он родился, провёл детство и юность. Это не ностальгическое возвращение, а скорее необходимость проверить свои воспоминания, сравнить их с ощущениями того художника, каким он стал, с его сегодняшним восприятием мира. Его Мона Лиза – продукт диалога с Западом, и, как многие русские художники XX века, он хотел бы соединить эти два мира, чьи диалоги в значительной мере оплодотворили современное искусство.

Взяв с собой фотокамеру и свою жёлтую «Одинокую Мону Лизу 1:1» (70 x 70 см), он предпринял, начиная с 1997–1998 годов, серию поездок по городской и деревенской России, делая снимки и сопоставляя свою Мону Лизу с повседневной российской действительностью. Его затея граничит с абсурдом, и сам художник не знает, что из неё выйдет, – ведь он оказывается в неведомом пространстве, в котором, в отличие от своей мастерской, он не обладает властью над собственной работой. Однако внутренний голос побуждает его продолжить путешествие, и он получает удовольствие от неожиданных встреч, от искусственного соединения произведения искусства и окружающей жизни, которая, на первый взгляд, полностью этому произведению чужда. Не отдавая себе в этом отчёта, он в определённом смысле следует алогичному принципу, которого придерживался в своей живописи 1913–1914 годов Малевич; этот принцип заключается в сопоставлении в рамках одной картины элементов действительности, не имеющих между собой ничего общего. Постепенно Пузенков начинает лучше понимать, как могут взаимодействовать эти образы, как внешне банальная реальность приобретает новое звучание благодаря её сопоставлению с портретом Моны Лизы, как сама Мона Лиза наполняется новым содержанием и вместе с реальной действительностью вступает в диалог с человеком, рассматривающим изображение, – сначала с самим художником-фотографом, а позднее с посторонним зрителем.

Однако до того как приступить к подробному рассмотрению этих произведений, важно отметить, что Пузенков ставит в них под вопрос само функционирование художественного изображения и, следовательно, вообще образа как такового в контексте нашей культуры. Помещая свою «Мону Лизу» в пейзаж, он отвергает принцип музейного бытования произведения искусства, метафорически изгоняя его из мирского храма, для которого его предназначило общество. До сих пор художники включали элементы действительности в свои работы, и вот теперь произведение искусства вводится в реальное пространство, чтобы преобразовать его и наделить новым содержанием. Alter ego художника должно покинуть музейную раму, чтобы обрести новый смысл существования: оно должно отыскать новые горизонты, и именно это новое воображаемое пространство будет запечатлено объективом фотоаппарата. Вне зависимости от размера каждой фотографии, её ключом всегда будут взгляд и улыбка жёлтой Моны Лизы, которая может оказаться среди зелени в окружении развешанного на верёвках белья с китчевыми набивными рисунками; или на мольберте, рядом с висящими на стене музея иконами; или прислониться к основанию стелы, увенчанной головой Гагарина; или бесстрастно взирать на нас неподвижным взглядом, в то время как на экране телевизора в прямом эфире рушатся башни Всемирного торгового центра. И всякий раз перед нами открываются два конфликтующих временных отрезка, два пространства, два смысла. А то, что воспринимает наш

взгляд, является надреальным образом, плодом воображения художника. И силу этому образу придаёт внутреннее напряжение, порождаемое совмещением объектов, которое осуществляется исключительно по воле Пузенкова. Когда он помещает свою жёлтую Мону Лизу на стену, заклеенную ободранными афишами и объявлениями, возникает множество толкований. Это можно понять как конфронтацию с деградировавшей городской реальностью, а можно увидеть в этом изображении аллюзию на художников «нового реализма» шестидесятых, вроде Энса (Hains) или Ротеллы² (Rotella), которые собирали и выставляли рваные афиши, наделяя их тем самым статусом произведений искусства. В данном случае этот статус символически подтверждается своего рода иконой западного искусства, которая присоединяется к афишам в самом месте их существования, на стене, избавляя их даже от необходимости добираться до музея. А если зазор между обоими визуальными мирами покажется всё же труднопреодолимым, вспомним, что сам Леонардо призывал художников внимательно рассматривать стены и находить источник вдохновения в их трещинах и пятнах. И не будем забывать, что порванная «Мона Лиза» в своё время была создана Ротеллой.

«Мона Лиза отправляется в Россию» – это концептуальный проект Пузенкова, демонстрирующий удивительное разнообразие возможных прочтений такой иконы живописи, как «Мона Лиза». И как всякая икона, она является символом идентифицирующего объединения, которое трансформирует любое окружение; а Пузенков уже некоторое время размышляет о возможности её сопоставления не только с Россией, но и с другими территориями. Он, в частности, мечтает отправить свою «Мону Лизу» в космос, сопроводив посланием, достойным её статуса символа. И лишь тот, кто плохо знает Пузенкова, может подумать, будто до осуществления этой мечты ещё далеко. Его проект уже находится на вполне конкретной стадии воплощения, но, даже реализованный, он останется утопией при нынешнем состоянии человечества. Чтобы превзойти самого себя, искусству необходимы такие утопии, которые снабжают воображение крыльями, а творчество – двигателем.

Марк Шепс

Перевод с французского
Натальи Добробабенко