

Пиксель, отбрасывающий тень

У художника Пузенкова на полу расстелен ковер, сотканный в Тибете по его эскизу. Каждый узел в нем соответствует одному пикселю, на экране компьютера. Пузенков объясняет технологию, говорит, что компьютерный квадрат в ковроткачестве превращается в ромб: только таким образом можно добиться визуального соответствия.

Также долго Пузенков может рассказывать, например, и о нанотехнологиях. За последние несколько лет он умудрился отправить картину не только в космос, но и в наномир. Одна Мона Лиза размером десять в минус девятой степени, выполненная иглой толщиной в один атом, сейчас бороздит просторы галактики. Вторая, реальной величины, вернулась на родную Кэзенштрассе в Кельне.

Вообще, вопросы технологии и материала Пузенкова сильно занимают. А раздражает, когда к его картинам относятся просто как к компьютерным распечаткам. Тогда он предлагает подойти к ним и потрогать рельеф. "Я нахожусь между так называемыми поклонниками "старой картины" и приверженцами ультра новых технологий. И не принадлежу ни к тем, ни к другим," – говорит он

Максим Райскин. Редактор попросил сделать интервью о страстях, мечтах, будущем компьютерных технологий и т.д. Чтобы человека было видно. Меня же занимают проекты с Моной Лизой, поскольку в них, как мне кажется, ты изменил самому себе. Раньше речь шла о преодолении Малевича и его черного квадрата. Ты предложил разбить квадрат на пиксели и посчитал его объем. Он оказался равен 28 килобайтам. А сейчас, условно говоря, у тебя такая фигуративность появилась. Ну зачем спрашивается Мону Лизу отправлять в космос...

Георгий Пузенков. Я не говорил, что моя картина – это черный квадрат. Это компьютерная рамка, внутри которой черный экран. Да, наверху там написано "Square", но файл же должен как-то называться. Все художники до этой рамки работали с темой геометрии и, соответственно, с темой квадрата. Тем самым они выходили в то же пространство, в которое вышел Малевич. Я же изобразил погасший файл. Один пиксель, который увеличен до сверх каких-то размеров. В сущности, все, что там есть – это рамка. А все, что внутри – не изображено. Но из-за того, что наше сознание эту рамку воспринимает как сопутствующий технический элемент, как в компьютере, то никто и думать не думает, что там рамка какая-то, а все думают, что там есть квадрат. И сразу же говорят: "Малевича квадрат".

Примерно тоже можно сказать о Моне Лизе. Была в Мюнхене в Haus der Kunst какая-то большая выставка, которая называлась "От Дюрера до кого-то", как это модно называть последних 10 лет. Кроме художников XV – XVI веков, в нее включили некоторое количество современных художников – Энди Уорхол, Синди Шерман – в своем творчестве, связанных с классикой. И я там тоже есть с Моной Лизой. Так вот, редактор, а потом верстальщик обрезали мне рамку два раза, потому что не могли понять, что это картина.

Или, бывают случаи даже у меня самого, когда работаю на компьютере с картинкой, а там изображена мышка. Иногда я хочу ее кликнуть, путая с настоящей.

Вообще, когда начинаешь копать еще неизведанную поляну, много чего можно найти. Компьютерная рамка в картине реанимировала понятие рамы, потому что картина ведь всегда была с рамой. Не только реанимировала, но и привнесла туда новое качество, которого никогда не было у бронзовых или багетных рам. Моя рамка подразумевает, что картина движется, поскольку на ней есть движки. Они, разумеется, статичны, но предполагается, что они движутся, что, в зависимости от положения движка, там еще что-то скрыто.

М.Р. Мне непонятно, что забыла Мона Лиза в космосе или в Средней полосе России?

Г.П. Основная проблема нашего времени – чудовищная оккупация нашего сознания масс-медиальными структурами. Такого зомбирования, в плохом и хорошем смысле, еще не было никогда. Люди опутаны какими-то знаниями, какой-то увиденностью. Включил компьютер, тебе 30 баннеров прыгнули на экран. Завтракаешь, включил телевизор, тебе сообщили, что там в Африке произошло. Тебе это не нужно, но тебе уже сообщили, и ты дальше уже идешь с этим сообщенным знанием. Не самое страшное, что тебе сообщают много информации. Страшно то, что у художника нет шансов пробиться к зрителю, потому что уровень фона, шума, визуального мелькания утомляет и глаз, и мозг, и не дает этой возможности. Возможность появляется только тогда, когда художественный образ начинает работать вместе с окружающим пространством, с медиа. Тогда он становится заметным. Просто так нарисованная картинка не будет жить, потому что в нее не интегрирован добавочный продукт, приходящий через медиальное окружение. Ты нарисовал эту картинку, а потом выносишь – все равно, что чистый холст вынес. Нет шансов, ни поразить, ни впечатлить. В этом основные страсти. Поэтому, я и отошел от квадрата, пикселя, редуцированности и погруженности в простейшую форму. Желание, которое присутствует у любого художника – выразить понимание этого мира – не может поместиться в рамки работы с одной темой, пикселем как таковым или квадратом как таковым.

М.Р. А как же Малевич?

Г.П. А что Малевич? То же самое, если говорить о поздней живописи Малевича. Можно конечно сказать, что он попал в такое нехорошее время для конструктивистов и вынужден был к концу жизни начать рисовать фигуративные работы. Я думаю, что это не правда. Не нужно забывать, что мир меняется: и снаружи, и в голове художника. Поэтому, когда Малевич ответил на вопросы, которые он ставил перед собой и создал законченную палитру произведений, он почувствовал, что должен еще что-то делать. Это был Малевич, но это другой Малевич.

Страсти разгораются там, где котел замкнут. Посторонний наблюдатель, который иногда ходит на выставки, говорит: смотри-ка, а у него стиль поменялся, а какие хорошие вещи рисовал. Он

не представляет, что художник 24 часа в сутки находится сам с собой. Он продумал, проговорил, отчистил, отполировал и только потом принес публике готовую вещь. Простой квадрат. А ему говорят, а что ты нарисовал такое? Ты что спятил? А кто понимает? Бабушка, два товарища и жена художника, потому что он им сообщает то, что с ним происходит, уже на следующий день. Они следуют ему параллельно, с маленькой задержкой. Это самый узкий круг друзей кролика. И когда Малевич годится уже для широкой публики, это значит, что нужно лавочку закрывать. Также как с акциями. Когда их хочет купить последний чистильщик сапог, они не имеют уже никакой цены, никакой новизны в выражении духа времени. Тогда этот квадрат может нарисовать уже и сапожник.

М.Р. А как вообще можно выставить картину в космосе? Как может удалиться такой проект?

Г.П. Как удался... (возмущенно) Удался моей кровью. Вчера получил письмо от Европейского космического агентства. Они мне прислали грамоту за мои заслуги в освоении космоса. Пишет тот человек, который ставил все возможные палки в колеса, чтобы проект не состоялся. Были моменты, когда я хотел его просто застрелить. Это была переписка длиной в несколько лет – у меня тома, наверное, метр толщины папок с письмами и свидетельствами. Сама картина проходила тест в Голландии в отделении Европейского космического агентства. На радиацию, на газоизлучение, на воспламеняемость и т.д. Были собраны все справки от космической санэпидемстанции, сантехников и прочих служб. Когда все успокоилось, утихомирилось ... я сам не знаю, как удалось. В том смысле, что я не знаю, откуда у меня взялась настойчивость растянуть это желание на несколько лет.

М.Р. Так как удалось все таки?

Г.П. Что отличает русских чиновников от западных? Русские всегда скажут "нет", начнут бояться, сомневаться, сколько ты им руки не выкручивай и не танцуй. Просто так восхитить или удивить их невозможно. С западными – все по другому. Когда итальянский посол в России Джанфрако Факко-Бонетти услышал, что летит итальянский космонавт и есть идея запустить в космос Мону Лизу, дело получило начальный толчок, в результате которого я был уже не один. Это не значит, что потом все пошло как по маслу, ничего никуда не пошло. По сути, все напоминало обычное занятие художника: сначала ты пишешь картину и хочешь ее выставить. Показываешь ее сначала своей тете, выставляешь в галерее, а потом ее берут в музей. И та картина, которая висит в музее не обязательно лучше той, что была первой. Просто по какой-то причине люди начинают прислушиваться.

Что начал делать Малевич, когда нарисовал Черный квадрат? Он начал дубасить своим квадратом людей по голове. Даже на чужих выставках. Чтобы украсить выставку Удальцовой, он вывесил снаружи двухметровые квадраты себя любимого. Люди пришли в ужас от того, что он вытворяет. А как он еще мог до них достучаться?

М.Р. Я относился к этим проектам как к такой космической Одиссее, смысл которой мне непонятен...

Г.П. О выставочном зале размером с космос мечтает каждый художник, но в данном случае речь шла не только о новом выставочном пространстве. Я бы никогда не подумал запустить в космос какой-нибудь свой просто пейзажик или картинку. Зачем? А здесь все сошлось, все тексты и контексты, почему Мона Лиза, почему Леонардо Да Винчи, полеты.. Мона Лиза – это анонимное изображение, фактически Черный квадрат с улыбкой.

М.Р. Ясно, просто подыскиваешь своим картинам подходящую рамку..

Г.П. Потому что я ищу парадокс. Искусство начинается там, где появляется возможность создать высказывание. Если у тебя есть мысль, ты должен облечь ее в форму. А дальше возникает парадокс, или как на Западе говорят эффект "Aha", когда наблюдатель "делает стойку". Но этот эффект уже столько раз был воплощен, что все труднее и труднее к нему пробиться.

Да, я ищу рамку, контекст, сочетание того, что я хочу сказать, и того, что меня окружает. А формы без этого контекста просто нет. Вряд ли я когда-нибудь что-нибудь в космос еще пошлю, потому что вряд ли можно придумать что-нибудь, что было бы так просто и ясно. Почему бы не послать "Даму с горностаем"? Нельзя, потому что там горностаи. Все равно что не квадрат, а немного ромб. Фигуративных картин много, но только одна из них абсолютная и абстрактная – это Мона Лиза.

И потом, это же была не распечатка и не копия. Это был абстрактный образ, понятие, логотип Моны Лизы. Только редуцированное лицо, две краски, ни пейзажа, ни рук. И чтобы всем было понятно, написано – "Мона Лиза". Тавтология такая.

М.Р. Если ты занят поисками рамки, то не слишком ли много внимания уделяешь материалу?

Г.П. У нас есть две ноги, не на одной прыгаем, а ходим переваливаясь на двух. Ища рамку, я приучаю зрителя. Он привыкает, и дальше возникает внимание и желание заглянуть глубже, это уже второе. Поэтому я никогда не оставляю тему материала как такового. Я давно отказался от рам для своих картин. Просто надвинул на зрителя компьютерный фрагмент без рамы, но с самим материалом. А если придвинуть еще ближе, то уже и пикселя самого не нужно, поскольку переходишь непосредственно к материалу. (Показывает на картину) Она же рельефна. Когда падает свет, эти пиксели отбрасывают тень. Ты когда-нибудь видел пиксель, который отбрасывает тень?

М.Р. Глядя со стороны, можно подумать, что ты сторонник компьютерной воспроизводимости и копирования..

Г.П. Копий, да их просто нет, потому что это относительное понятие. Даже клон, который как бы является полной копией, не может быть таковой. В нем будет заложена совершенно другая операционная система, и память, и software. Тот же самый мозг не проинсталлируешь. Добиться относительной идентичности двух объектов можно только на молекулярном уровне.

То же и в искусстве. У меня был судебный процесс с Хельмутом Ньютоном на предмет моей картины "Сила синего". Меня обвинили в плагиате, и я должен был все уничтожить. Вначале, я ахнул, что

такое вообще может быть, и предложил подарить картину Ньютону. Он согласился даже забрать ее в Монако за свой счет. А потом, когда я попросил письменного подтверждения, что между нами все рассосалось, что это не плагиат, и я могу выставить эту картину в Русском Музее, разразился скандал. Мне было запрещено эту картину выставлять, она была заблокирована, закрыта тканью, и каталог тоже нужно было уничтожить.

Но суд меня оправдал. Почему? Потому что фотография – это документ, на ней определенный человек, в определенной позе, домик сзади, бассейн, два каких-то кувшина. На моей же картине девица без возраста и деталей. Фактически это идея сидящей девушки в режиссерском стуле. Если посмотреть на дело с точки зрения математики, то каждый квадратный сантиметр этой картины не соответствует каждому квадратному сантиметру фотографии. Соответственно и целое не соответствует. Потому что здесь нарисовано само понятие, которое вызывает в памяти ту девушку, которая была на фотографии Ньютона. Так это и было моей целью.

М.Р. Получается так, что это ты мог обвинить Ньютона в плагиате. Потому что у тебя понятие, а у него реальная экзистенция...

Г.П. Так и кончилось тем, что он проиграл. И этот случай вошел как прецедент в немецкую юриспруденцию и сейчас читается студентам юристам на курсе авторского права. Идея не защищена, защищена форма, потому что форма всегда конкретна. И именно форма превращает идею в искусство.