

«Большой Пиксель» – потомок «Черного квадрата»
Александра Шатских

Георгий Пузенков апеллирует к творчеству своего великого соотечественника, русского авангардиста Казимира Малевича. Но диалог наш современник ведет во всеоружии художника, уже знающего, что произошло на протяжении без малого столетия, отделяющего нас от возникновения супрематизма и его основополагающей фигуры – «Черного квадрата».

Акт рождения «Черного квадрата», имевший место в начале лета 1915 года, свойства был метафизического, ибо квадратная черная плоскость явилась внезапно и словно бы затмила собой ту многоцветную композицию, что находилась перед Казимиром Малевичем на мольберте.

Живописцу пришлось подчиниться повелению странной элементарной монофигуры, пожелавшей материализоваться. Малевич перекрыл квадратной плоскостью геометрическую абстрактную картину, над которой работал на тот момент.

На холстах и рисунках, предшествовавших супрематизму, внимание привлекает настойчивая фраза-мотто: «Частичное затмение». Восходившая к солярному дискурсу знаменитой футуристической оперы «Победа над солнцем» (1913), она, по сути дела, знаменовала некие подсознательные процессы в творчестве Малевича, кульминировавшие и в «полном затмении» – «Черном квадрате».

Красные, синие и желтые элементы первоначального сюжета много лет спустя стали проступать сквозь кракелюры верхнего красочного слоя.

Этот импровизационный палимпсест, возникший помимо воли супрематиста (но явно по воле «Черного квадрата»), Георгий Пузенков своеобразно отрефлексовал в работе «Стертый Малевич» (*Erased Malevich*) (2002), где под размашистыми жестами дигитальной «руки» исчезает верхний слой «Черного квадрата». Однако никакой цветной композиции под уничтожаемой черной краской не обнаружилось и обнаружить не могло, ибо «Черный квадрат» давно превратился в знак, символ, самостоятельную фигуру правильных геометрических очертаний, всегда совпадающую со своим словесным определением и всегда отличающуюся размерами, техникой исполнения, носителями изображения. Иногда у него и разные авторы.

Для Георгия Пузенкова, художника сугубо современного, нет границ между сферами человеческой креативности; для него в начале его собственного творения вполне может быть Слово, не Форма, хотя вернее было бы сказать, словоформа (Казимир Малевич, Велимир Хлебников, Алексей Крученых любили это кентаврическое определение).

Пузенковский черный квадрат (*Big Pixel 28 KB (1:1)* (1995)) – это фигура, сама собой получившаяся внутри компьютерной рамки.

Рамка для Пузенкова первична – та рамка, что первична ныне для огромного числа людей и знание которой, как показывает наша действительность, будет только стремительно и агрессивно возрастать.

Тщательно выписанная рамка Пузенкова – произведение живописца, рукодельника. Это – минимализированная, а скорее, стилизованная рамка поля монитора с заботливым указанием изображения ("Square") и другими псевдоинформативными параметрами.

Правда, Пузенков не говорит, что это Black Square, у него просто "Square" – «Квадрат». Но его рамка обнимает квадрат непроницаемого черного цвета, значит, это черный квадрат.

И тут вступает в игру то самое Слово, ибо «Черный квадрат» давно сделался синонимом имени Малевич, и *vice versa*.

Однако пузенковский квадрат происходит из иных сфер. Квадрат нашего современника – это пиксель, равносторонний прямоугольный элемент, из которого строится столь многое в нашей реальности.

То, что «Черный квадрат» Малевича родился давно, приобрел свою собственную фантастическую биографию, лишь помогает «Квадрату» Пузенкова утвердить свою отдельность, жить своей самостоятельной жизнью. Он – Большой Пиксель, герой нашего времени.

У Большого Пикселя, похоже, тоже будет своя биография, отдельная от его создателя: у него уже существует собственная память, память о корнях, неведомая на сознательном уровне даже автору-пропагандисту.

Геометрическая фигура квадрата как объекта искусства с 1915 года неразрывно связана с именем Казимира Малевича.

Для русского авангардиста квадрат был базисом творческого акта. В его блокнотах времен высокого супрематизма (1915–1918) сохранился набросок, квадратная рамка. Она должна была стать вместилищем рисунка, однако что-то помешало его возникновению.

Именно помешало, поскольку смыслопорождающие потенции пустоты, очерченной рамками, Малевич отрефлектировал позднее, завершив в 1920 году экспозицию первой персональной выставки пустыми белыми полотнами.

Мысль Малевича, художественная и философская, постоянно кружила вокруг вселенских категорий Всё и Ничто. Он сумел проартикулировать ее не один раз: воплощением иррациональной истины стал «Черный квадрат», пустые холсты, поэтическая строчка «цель музыки – молчание».

Компьютерная рамка, сквозь которую глядит черное Ничто у Пузенкова, лишь на первый взгляд отсылает к облику монитора; каждый пользователь знает, что монитор – прямоугольный, отнюдь не квадратный. Так что Большой Пиксель подчинил своим квадратным формам вытянутый прямоугольник, его черноквадратная суть деформировала рамку «под себя».

Казимиру Малевичу уже во время возникновения геометрической монофигуры открылась ее истинная суть. На Последней футуристической выставке картин «0,10» в декабре 1915 года он предъявил эту суть вознесением «Черного квадрата» в «красный угол».

Через несколько месяцев художник вербализировал свой сакрально-святотатственный жест, вызвавший бурю негодования. В послании к

недружественному критику Александру Бенуа (май 1916 г.) супрематист назвал картину «голой, без рамы иконой моего времени».

Высокой мистике «Черного квадрата» были посвящены строки другого письма, отправленного из Витебска в апреле 1920 года московскому корреспонденту: «На выходе еще одна тема о Супрематическом четырехугольнике (лучше квадрате), на котором нужно было бы остановиться, кто он и что в нем есть; никто над этим не думал, и вот я сам занят вглядыванием в тайну его черного пространства, которое стало какой-то формой нового лица Супрематического мира, его одежды и духа. ...Вижу в нем то, что когда-то видели люди в лице Бога <...> если бы кто из седой древности проник в таинственное лицо черного квадрата, может быть, увидел бы то, что я в нем вижу...»

И по сию пору «Черный квадрат» вызывает у части российской публики, интеллектуалов в том числе, моральное осуждение, что само по себе свидетельствует о неувядаемости творения Малевича (в истории нет другого примера критических дискуссий этического толка по поводу столетнего произведения). Беспредметность супрематического абсолюта кажется оппонентам полным отрицанием гуманизма, поглощением человека «черной дырой» энтропии. Говорят, у них, как представляется, собственные комплексы и страхи.

На самом деле «Черному квадрату», обладающему поразительной энергичной мощью, даровано пробуждать острое ощущение гармонии мироздания, поскольку он родом из этой гармонии.

Неантропоморфная Вселенная – человек отнюдь не цель и не вершина ее бытия – через новую икону приручает нас, мы приручаем ее, вступаем с ней в диалог.

Георгий Пузенков недавно убедительно отрефлексовал и этот существенный посыл супрематической первофигуры: благодаря нанотехнологиям обрученная с «Черным квадратом» пузенковская «Мона Лиза» побывала в космосе.

Для постижения изначального «Черного квадрата», написанного летом 1915 года, необходима личная встреча с картиной – столь важна ее материальная ипостась, не поддающаяся механическому репродуцированию.

Здесь на беспокойном белом фоне отпечатались следы пальцев Малевича, сквозь кракелюры нерегулярного квадрата просвечивают красные, желтые, синие полосы нижележащей композиции. Пережитый художником момент экстаза, духовного озарения на веки вечные сохраняется в энергетике «Черного квадрата».

В то же время автор справедливо именовал свою главную работу «ядром спрессованных смыслов». Разворачиванию этих смыслов в «бездонном пространстве человеческого черепа» Малевич посвятил оставшуюся жизнь.

В наши дни это пространство называется виртуальным.

В «Черном квадрате» русский авангардист явил парадоксальное единство взаимоисключающих, казалось бы, феноменов – абсолютной визуальности, требующей чувственного восприятия, и абсолютной

виртуальности, нуждающейся лишь в умозрительных способностях людского интеллекта.

Иррациональная связь двух полюсов для нас теперь каждодневная обыденность: в бездонном киберпространстве компьютера с помощью черноквадратных элементов возможны любые трансформации любых представлений.

Родоначальник геометрической беспредметности сам уменьшал «Черный квадрат» до миниатюрных размеров, крохотные черные квадратики стали его авторской подписью.

Малевич предчувствовал, – скорее, «постиг в глубинах интуитивного разума», по собственному выражению, – что его детище, сжавшись до точки, станет модулем-кирпичиком будущей научно-технической цивилизации.

Он всегда провозглашал, что «Черный квадрат» – первофигура нового мироздания, его ген. И оказался прав.

Если «Черный квадрат» Малевича подвергался уменьшению, то крохотный пиксель у Пузенкова пережил обратную трансформацию: он увеличился, разросся до гигантских размеров, монументальностью утверждая свою колоссальную значимость.

Малевич редуцировал «Черный квадрат»; тот у него сокращался в некой метафизической прямой перспективе, стремясь к исчезающе малой точке на горизонте, к Ничто.

Нуль форм – пиксель у Пузенкова стал объектом столь же метафизической, но обратной перспективы: исчезающе малая точка, стремительно приближаясь к нам от невидимого горизонта, увеличилась до огромного квадрата.

Из него теперь Георгий Пузенков строит Всё – свои пространственные структуры-силуэты-скульптуры.

Большой Пиксель, придя из умозрительных бесплотных измерений «человеческого черепа», включился по воле Георгия Пузенкова в созидание материальной, плотской действительности, ибо стал материалом для строительства реальных пространственных произведений-структур.

«Черный квадрат» мыслился Малевичем как символ нового искусства, несущего в пределе «новое миростроение».

Георгий Пузенков, традиционалист-радикал, занялся масштабным обустройством уже наступившего «нового миростроения», где иконой стал потомок «Черного квадрата» – Большой Пиксель.