

МИЛЕНА ОРЛОВА

Буратино и Черный Квадрат

С первого взгляда новая серия работ Игоря Макаревича может вызвать недоумение: что это — вымученный симуляционизм, давно уже потерявший свою интеллектуальную остроту? Зачем автору понадобилось идти проторенной дорожкой, в очередной раз терзать священное тело национального героя Казимира? Однако, не будем спешить.

Прежде всего, справедливости ради отметим, что предшественники Макаревича на этой стезе обращались по преимуществу к супрематической ипостаси Малевича, Малевичу во славе. Макаревич же заинтересовался тем периодом в творчестве Каземира Севериновича, когда его работы практически не выделялись из общей кубофутуристической массы. Однако, в этом сыром материале, как в полене деревянная кукла, уже содержались формы будущего, высшего стиля, которым прославит себя Малевич. Особенно отчетливы эти признаки или предчувствия будущего в работе "Частичное затмение", которую Малевич считал для себя этапной, и которая дала название и идею выставке Игоря Макаревича.

Солнечное (частичное) затмение, наблюдавшееся в тот момент в российских широтах, неожиданным образом оказало мощную символическую поддержку вызревавшему новому культурному движению, которое увидело в этом явлении знамение нечеловеческого, сравнимого только с природными силами, масштаба своих притязаний. В "Частичном затмении" Малевича мы видим и неумолимо надвигающийся "Черный квадрат" (который скоро возникнет в красном углу) и "слишком человеческую" Джоконду, на которой уже поставлен крест (для любителей поиска национальных приоритетов заметим, что Малевич совершил "надругательство" над Джокондой чуть раньше, чем это ухитрился сделать Дюшан).

Итак, Макаревич застаёт Малевича в позиции Папы Карло, вглядывающегося в полюбившийся чурбачок и уже готового начать отсекать лишнее, решительно избавляясь от "зеленого мира мяса" и прочее, и прочее, Малевича, уже беременного своим "божественным младенцем" — черным квадратом. Именно этим переходным, "частичным" состоянием и пользуется Макаревич, чтобы внедрить в малевичевский мир своего агента — Буратино.

Выбор этот не так странен, как может показаться на первый взгляд. Буратино — это тот, кто сует нос во все дырки. И двойственная природа этого сказочного персонажа уже не раз позволяла Игорю Макаревичу "засылать" его в различные культурные пространства, открывая в них с помощью этого "золотого ключика" потайные дверцы и доказывая, что эти пространства могут быть сообщающимися сосудами.

Примечательно, что совершенная Макаревичем подмена не выглядит насильственной. Он действует не как скандальный провокатор, демонстрирующий открытый конфликт, столкновение различных художественных языков (так, например, с Малевичем поступали соц-артисты), а как искусный изготовитель "фальшаков", прячущий в кармане изысканную фигу для не слишком грамотного покупателя.

Играя на сходстве фамилий, Макаревич безупречно "подделывает" подпись Малевича, соблюдая при этом конвенцию об авторских правах. Сохраняя характерный для того времени шрифт, он заменяет буквенные "алогизмы" Малевича на конкретные аббревиатуры типа "НКВД" и хулиганские словечки. Наконец, сам "граненый" образ Буратино, заместивший все "мясные", человеческие мотивы, еще оставшиеся на полотнах Малевича, как нельзя лучше вписывается в кубистическую систему изображения. Роль Джоконды ему также к лицу — ведь по своему происхождению он итальянец, Пинокио. (Не будем забывать и фрейдовскую версию о Джоконде как автопортрете Леонардо). Вообще же половая принадлежность Буратино в данном случае не принципиальна — он может, как некая субстанция, принимать любую

заданную форму, оставляя неизменной единственную деталь, по которой его можно идентифицировать — длинный нос. Этой изменчивостью, способностью к конспирации, Буратино напоминает другого сказочного героя — Колобка. Но комическая узнаваемость Буратино не мешает ему быть столь же ускользающей фигурой, как Колобок, и происходящие с ним метаморфозы оказываются довольно двусмысленными.

Акт подмены, совершенный Макаревичем, не противоречит развитию идей Малевича, постепенно пришедшего к убеждению, что любое воспроизведение природы бессмысленно, поскольку уступает оригиналу. Если считать, что Буратино, созданный по человеческому образу и подобию, так и не превратился в "настоящего человека", то в данном случае он оказывается суррогатом вдвойне, удвоенным символом "старого мира", болезненный процесс отречения от которого зафиксирован на выбранных Макаревичем прототипах. В то же время, представив Буратино на месте Папы Карло, мы обнаружим, что, следуя своему образу и подобию, он должен был извлекать нечто очень близкое к Черному квадрату — деревянные кубики, например. Так кто же такой Буратино — автор или произведение?

Имея преимущества исторической перспективы, мы знаем, что Малевич, придумав свой новый супрематический мир, оказался поставлен перед необходимостью его кем-то заселить. И эти новые люди должны быть не вполне людьми. Несколько огрубляя, можно сказать, что Буратино — как человеческий автомат, кукла, марионетка, робот, наконец — в результате оказался идеальной моделью нового человека. Зияющие пустоты на месте носа, которые мы видим у супрематических крестьян Малевича — не что иное, как наивная попытка скрыть их происхождение от Буратино. Модификации подвергся и материал — дерево было заменено на сталь. Новым советским людям была отведена роль не просто "дров", но гвоздей и винтиков. "Буратино — солдат внутренних войск", трансформированный из малевичевского "Солдата первого дивизиона", возвращает нас к первому проекту Игоря Макаревича

(совместно с Еленой Елагиной), где появился Буратино, — "Жизнь на снегу". Борение форм и "дополнительных элементов" оказалось закольцовано с сюжетами о выживании маленьких деревянных солдат в морозной финской войне.

Таким образом, обладая сказочными возможностями перемещений во времени, Макаревич в известном смысле перекодировал работы Малевича. Новый человек Буратино оставил с носом божественный Черный квадрат. Малевичу же ничего не оставалось как дразнить Карабаса Барабаса, исполняя роль непослушного, революционного Буратино, инсценируя свой уход из жизни в духе комедии дель арте, но написанной по собственному сценарию.