

ОЛЬГА  
БУЛГАКОВА  
ДЕРЕВЬЯ  
И ПТИЦЫ

3. 04. –  
10. 05. 2015

ГАЛЕРЕЯ  
КОЛЛЕКЦИОННОГО  
ИСКУССТВА

**DiDi**  
*art gallery*



# ОЛЬГА БУЛГАКОВА

Ольга Булгакова – одна из самых обаятельных фигур, вышедших на арт-сцену в 1970-е гг. (Замечу, она оказалась и одной из самых подвижных, меняющихся, «неостановимых» художников, но об этом – ниже). «Семидесятники» вообще – очень сильное поколение, представленное и художниками, не порвавшими с официальными институциями, и мастерами андеграунда. По отношению к ним ко всем это деление, как представляется с позиций сегодняшнего дня, носит чисто институциональный характер и не определяет существо дела. Потому что быть рупором официоза не соглашались подлинные художники по обе стороны этой маркировки. Просто каждый искал свои пути высвобождения «из-под глыб» огосударственного искусства. Мне представляется, различия между, скажем, О. Булгаковой, Н. Нестеровой, Т. Назаренко и их сверстниками, наиболее «продвинутыми» представителями неофициального искусства, пролегли не по строго идеологической (в советском понимании) линии. Скорее – по линии репрезентации. Упомянутые мастера не отказались от изобразительности, культуры живописной реализации, артикуляции художественного качества и индивидуальности, от авторитета станковой картины со всем присущим ей набором коннотаций. Художники андеграунда большей частью интересовались социально-психологическим бытованием искусства, его языковой спецификой, культивировали отказ от формообразующих амбиций, любого рода снижение интонации – вплоть до подтачивания авторитета картины и авторства как таковых. В характернейшей для современного искусства оппозиции High and Low они однозначно выбирали Low. Булгакова явно выбирала High: в ее ранних автопортретах и семейных портретах характер самой изобразительности, атрибутика искусства, артикулированная станковость, «картинность» выступали как латы, защищавшие внутреннее (семейное, художническое) от поползновений внешнего: злобы дня, включающей,



ЦВЕТОК

2013-2014. ХОЛСТ/МАСЛО, 180X190



## ТАНЦУЮЩИЕ

2011-2012. ХОЛСТ/МАСЛО, 160X220

кстати сказать, и попытки contemporary art всячески унижить «высокое». Но и стабильность традиционализма в условиях позднесоветской мертвечины не устраивает Булгакову: она понимает необходимость вернуть картине мира подвижность. Отсюда – приемы иносказания, карнавализма (М. Бахтин был на устах у всех), театрализации и, пожалуй, театральщины. Это важный момент: жизнь дереализуется, а театр наращивает витальность. Чрезмерную, фантасмагорическую и опасную. Ибо – как в сцене бала у сатаны ее великого однофамильца – реальность теряется в бесчисленных подменах. Недаром здесь появляются и обязательные в дальнейшем персонажи – шуты в красных одеяниях, очень авторизованные, типично булгаковские, хотя и вбирающие многообразные иконографические отсылки: от босховских демонов до шуравско-яковлевского Арлекина... И, конечно, бритый господин, восходящий к «Портрету Ивана Григорьевича Черевина» круга Г. Островского.

Художник не уверен в объективности своего, как говорят философы, «бытия-в-мире». Он не уверен и в объективности, материальности самого мира. Сомнение в реальности, постоянная проверка ее, переход от недоверия к приятию и хрупкой надежде – вот, как мне представляется, основа поэтики Булгаковой («Неужели я настоящий // И действительно смерть придет?» – О. Мандельштам).

С таким видением Булгакова просто не могла пройти мимо Гоголя. Писателя, у которого сомнения в наличной реальности определены окончательным словом: жуть. Булгаковский Гоголь – больной, застигнутый на исходе жизни – вихреобразен, фантасмагоричен, закручен штопором... Художник в его образе визуализирует главные моменты его поэтики: верчение, вихрь («Как вихорь взметнулся дотоле, казалось, дремавший город!»), вихрь сплетен, вихрь бала («все летит и улечучивается в быстром галопе»), наконец, вихреобразный хаос («Я продолжаю работать, то есть набрасывать на бумагу хаос, из которого должно произойти создание «Мертвых душ»)... Во всех вариантах булгаковских картин на гоголевскую тему писатель неподвижен или почти неподвижен, но элемент закрученности, вихреобразного или

штопорного движения, лежащий в основе визуализации, задает тему предшествующей или отложенной динамики. Одновременно это тема спеленутости – смирительной рубашки, неподвижности, смерти. В целом растянувшаяся во времени серия представляется удивительно резонирующей поэтике Гоголя. И резонирующей проблематике времени, в котором хватало гоголевского. Прежде всего, ощущения, безжалостно сформулированного самим писателем: «Смерть поражает нетрогающийся мир». Пожалуй, в своем «Гоголе» Булгаковой – пусть в сложной культурной проекции – удалось выразить безвременье позднесоветской эпохи.

Этот «нетрогающийся» мир не мог не подморозить и художников. «Ввинченность и спеленутость» – это и про саму Булгакову конца восьмидесятых годов.

Между тем мир, наконец, рванул с места, причем все более убыстряясь. Положение семидесятников изменилось. Театр фантасмагорий, опосредований и исторических намеков был отодвинут за убыль аудитории. Новому зрителю все подавалось «живьем», в режиме текущего времени. У Булгаковой, в сущности, было два выбора: продолжать «отдаляться», создавая все более рафинированное и герметичное искусство, или искать новые возможности. Поначалу казалось, что она выбрала «уход» и даже тематизировала свой выбор в «Разговоре. Слепые» (1994). Слепыми, видимо, были и соотечественники, не понимающие драму художника, и западные люди, к тому времени ставшие основными потребителями искусства Булгаковой. Да и герои художника были если не слепы, то явно – не контактны: глядя в упор на зрителя, они не видели его, уходя в себя. Отсюда в работах середины 1990-х разнообразные, чаще – черные, очки на глазах героини.

И вдруг всякого рода «очки» (наработанная оптика – система культурных опосредований и кодов, изобразительные приемы, собственно, установки репрезентации) напрочь отбрасываются. В серии «Архаизмы» никаких «головных» ассоциаций нет: это чистое, беспредметное переживание геометрически нарезанного, взятого в раз-

личную светосилу цвета. Почему, собственно, архаизмы? И почему заголовок серии – «Ностальгия»? Наверное, это ностальгия по простоте пратворения, когда твердь нарезалась простыми ломтями, цвет рождался из света, а в формообразовании ощущались самые простые, исполненные изначально смысла архетипы – ступени, врата? Возможно, потому что в дальнейшем развитии серии – «Псалмах» и «Гравитации» – речь идет о процессах оформления материи из хаоса. Булгакова видит две линии такого формирования. Одна связана с какими-то физическими законами: в «Гравитациях» форма сгущается, обретая подобие правильности и раппорта. В другой линии важнее слово – так решены «Псалмы». И только одной деталью – перечеркивающей окружность диагональю – художник позволяет напомнить о древне-литературных коннотациях образа: эта диагональ – не что иное, как библейский посох.

Когда-то Гарольд Розенберг видел в абстрактной живописи прежде всего «жест освобождения». В список дисциплин, от которых следовало освободиться, входила и метафизика. Но не для русского художника: у Булгаковой и аморфные сгущения материи, и геометрически правильные ее изводы равно проникнуты каким-то внутренним, ротковским метафизическим свечением... (Что ж, знать, неслучайно М. Ротко не забывал свои русские истоки). Следующий этап (серия «Имена») – демиургический: из плазмы, лавы, неких атомарных взвесей цвета художник лепит головы человек. Это возврат антропологического. Разумеется, все это – архетипы, без психологических нюансов. Но это мощно вылепленные объемы с выраженным, как говорят культурные антропологи, психо-оптическим рельефом. И если имена даются по характерам, то – да, здесь есть начала характеров. Эти изначальные люди заслужили имена.

Выставка в галерее DiDi знакомит петербургских зрителей с сегодняшней Булгаковой: работы представляют, я бы сказал, архаически-библейскую линию. Художник по-прежнему относится к цвету как к некой субстанции, эманации миротворения. Однако теперь это не

раскаленная лава, а если лава, то в процессе охлаждения. Но не окончательной материализации, отформованности: цвет сохраняет некую миражность, готовность дематериализоваться – испариться, атомизироваться? То есть цвет в глубинах своих – не устоялся. Метафорика охлаждения дает возможность создавать очень нежные, трепетные гаммы («Цветок», «Райский сад»). Даже в натюрмортах («Большая ваза») речь идет не о предметностях и тем более – функциях вещей, а о состоянии цветовой субстанции. Вообще Булгакова последних лет удивляет абсолютно другой настройкой сознания, чем это было в предыдущие периоды. Тогда ее фирменная установка заключалась в сложной, я бы сказал, культурно-аперцептивной системности. Формообразование в своей предметно-осязаемой реализации коррелировалось с рефлексией культурологического плана (аллюзиями, кодами, тропами). Здесь же формообразование находится в дремлющем режиме. Как и рефлексия. Абстрактное метафорически предстает как счастливая дрема, состояние некоего неомраченного рая. Затем включаются ассоциации с библейским миротворением: выплывают праобразы, постепенно они отливаются (скорее, оплотняются – окончательной «отливки», отформовки еще нет) в некие архетипы: деревья, птицы, фигуры, исполняющие ритуальные движения («Танцующие»). Постепенно проявляется, брезжит символический план – «Телец». Затем возникает тревожная нота – в птицах и, как это ни странно, ангелах (потенциально – вестниках). У меня создается впечатление, что художник интуитивно отодвигает саму возможность тревожных вестей – он дорожит неомраченной, дорефлексивной благодатью мироустройства. Кажется, он готов вновь погрузиться в негу дособытийности – в чистую абстракцию. Но не может. Черная птица летит... Хотя в ней еще нет – а может, и не будет – зловещести.

А пока художник пребывает в мирном, эпически безмятежном мире, на грани его новых метаморфоз. Какие это будут метаморфозы – узнаем в свое время.

*Александр Боровский*





ТЕЛЕЦ

2012. ХОЛСТ/МАСЛО, 70X100

РАЙСКИЙ САД

2014. ХОЛСТ/МАСЛО, 180Х255







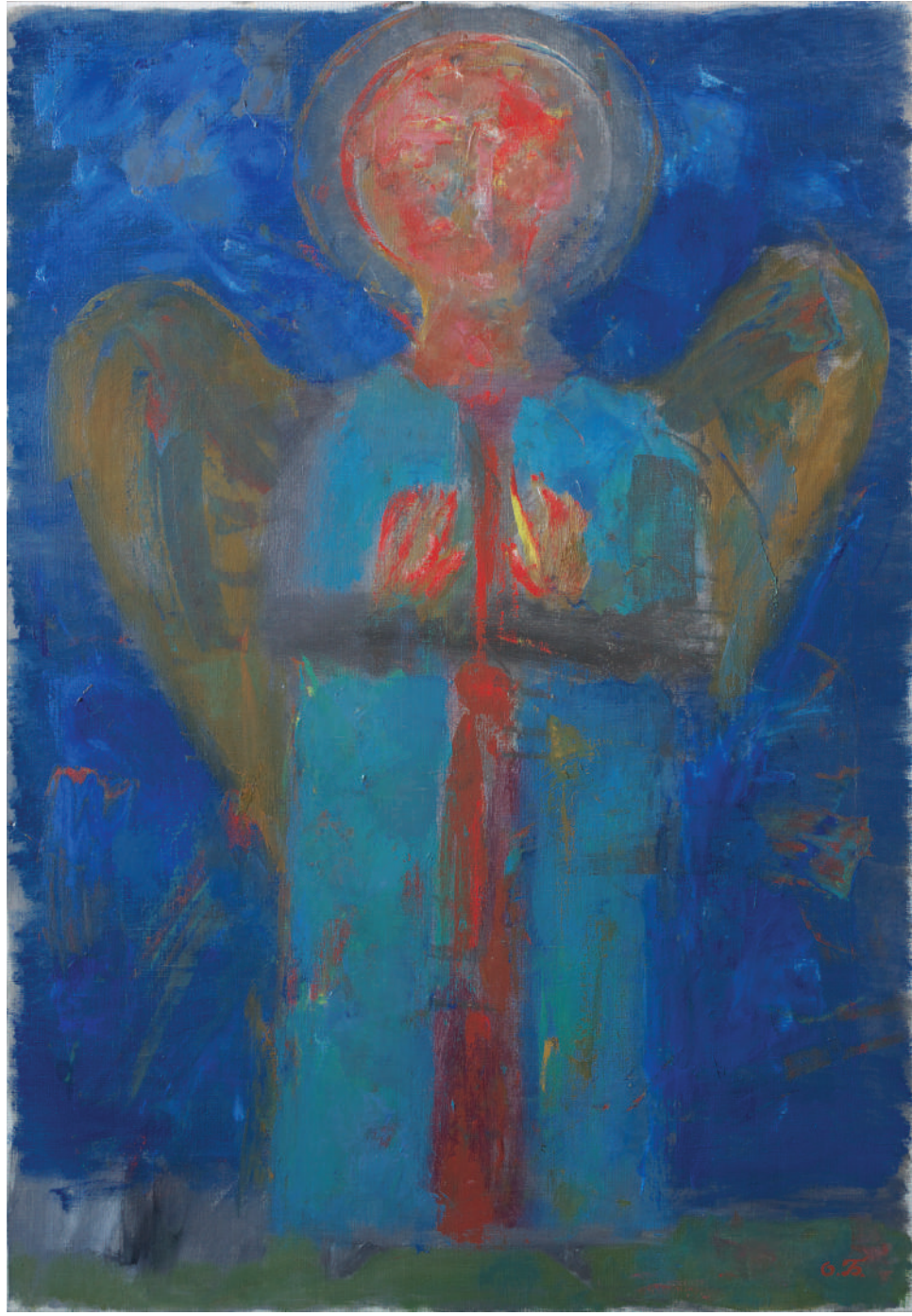
АНГЕЛ III

2012. ХОЛСТ/МАСЛО, 100Х70



ПТИЦА

2008. ХОЛСТ/МАСЛО, 60Х70



АНГЕЛ IV

2012. ХОЛСТ/МАСЛО, 100Х70



ПЕЙЗАЖ С КРАСНЫМ ДЕРЕВОМ

2013. ХОЛСТ/МАСЛО, 140X160



ПТИЦА II

2008. ХОЛСТ/МАСЛО, 60Х70





ДЕРЕВЬЯ

2013. ХОЛСТ/МАСЛО, 140X180

# БИОГРАФИЯ

- 1951 родилась в Москве в семье художников
- 1962-1969 Московская средняя художественная школа
- 1969-1975 МГХИ им. В. И. Сурикова, мастерская Д. К. Мочальского.
- С 1972 участие в выставках
- 1976 член СХ СССР (с 1993 – Московский союз художников)
- 1979 гран-при Международного конкурса молодых художников-живописцев в Софии (Болгария)
- 2003 серебряная медаль Российской Академии художеств
- 2007 член-корреспондент Российской Академии художеств
- 2012 действительный член Российской Академии художеств

## ПЕРСОНАЛЬНЫЕ ВЫСТАВКИ

- 2015 «Деревья и птицы». Галерея Коллекционного Искусства DiDi, Санкт-Петербург
- 2014 «Райский сад». Открытый клуб, Москва
- 2013 «Булгакова – Ситников: живопись, объекты». Рязанский государственный областной художественный музей имени И. П. Пожалостина
- 2012 «Семейный портрет в интерьере»: Ольга Булгакова, Александр Ситников, Наталья Ситникова. Музейно-творческий центр «Дом Корбакова», Вологда
- 2012 «Диалог с продолжением»: Ольга Булгакова, Александр Ситников, Наталья Ситникова. «Галерея на Чистых Прудах», Москва
- 2011 «Библейские эскизы». Галерея «Культпроект», Москва
- 2010 Персональная выставка в рамках выставочно-литературного проекта журнала «Октябрь». Культурный центр «Покровские ворота», Москва
- 2009, 2000 «Булгакова - Ситников». Mimi Ferzt Gallery, Нью-Йорк, США
- 2009 «Гоголь. Портрет». Галерея Квадрат, Санкт-Петербург
- 2008 «Булгакова – Ситников: живопись, объекты». Саратовский государственный художественный музей им. Радищева

2007-2008 «Булгакова – Ситников». Государственная Третьяковская галерея, Москва

2006 «Булгакова – Ситников: Знаки жизни».

Центр современного искусства М'АРС, Москва

2005 «Булгакова – Ситников: Физика времени». Проект АИС.

Арт-салон. Центральный Дом художника, Москва

2004 «Триалог»: А. Ситников, О. Булгакова, Н. Ситникова.

Московский музей современного искусства

2004, 2001, 1999 «Булгакова – Ситников». Галерея De Twee Pauwen, Гаага, Нидерланды

1997 Галерея Залман. Нью-Йорк, США

1990 «Булгакова – Ситников». International Images, Севикли, США

## КОЛЛЕКЦИИ

Государственная Третьяковская галерея

Государственный Русский музей

Московский музей современного искусства

Вологодская областная картинная галерея

Кемеровский областной музей изобразительных искусств

Омский областной музей изобразительных искусств им. М. А. Врубеля

Государственный Художественный музей Павлодара

Рязанский государственный областной художественный музей имени И. П. Пожалостина

Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева

Музей современного искусства, София, Болгария

Музей Джейн Вурхес Зиммерли, Нью-Джерси, США

Людвиг Форум Международного Искусства, Аахен, Германия

Музей «Женщины в искусстве», Вашингтон, США

Коллекция Колодзей русского и восточноевропейского искусства,

Kolodzei Art Foundation, США



НА ОБЛОЖКЕ:  
ПЕЙЗАЖ  
С ЧЕРНЫМ ДЕРЕВОМ  
2013. ХОЛСТ/МАСЛО, 140X160



РУССКИЙ АВАНГАРД И СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО  
Russian avant-guard and modern art  
ПОДБОР ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЛЯ ИНТЕРЬЕРА  
Wide selection of artworks  
ДОСТАВКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПО ПОЧТЕ  
Arrange delivery by mail