

Александр Рожин

КОНТРАПУНКТ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ

Творчество Александра Ситникова являет собой удивительный конгломерат чувств и мыслей, рождающих в сознании зрителя сложные и противоречивые реакции. Метаязык его живописи обусловлен многополярностью отношения художника к действительности, которая не соответствует идеалистическим представлениям мастера о гармонии мироздания, о незыблемости духовных постулатов религиозных учений и заповедей. Он находится в постоянном конфликте с окружающей действительностью, с обществом двойных стандартов, поэтому мифологическая составляющая образной концепции искусства этого автора представляется доминирующей.

Ситников создает собственную интеллектуально-нравственную модель бытия, его полотна подобны моралите, в них присутствует незримая назидательность, они предостерегают и настораживают. Фантасмагории, рожденные его творческим воображением, одновременно воспринимаются и как метаморфозы реальности, и как некие провидения, знаки свыше. Картины мастера словно предчувствия, их импульсы действуют на нас интригующе, они завораживают и пленяют, вносят тревогу, волнуют неопределенностью ассоциаций. Палитра живописца то наполняется изнутри полифонической красочностью, то обретает многозначительную монохромность. Сюжетно-смысловая основа в работах Ситникова лишь повод для выхода духовной энергии. Поиски новых формальных приемов, разработка цветовой партитуры, соотношения света и тени, массы и объема, статики и движения превращаются художником в целостную философскую систему трансформации реалий конкретного времени в некую космическую формулу, подобную пророчеству. Неслучайно в его творчестве присутствует и магия числа, которую в «Огненном столпе» Николай Гумилев поэтически определил как аксиому, где «все оттенки смысла умное число передает».

Александр Ситников – личность сложная и многогранная, чувствительная и возвышенная. Он редко бывает удовлетворен результатами собственного творческого труда, поэтому часто вновь обращается к уже законченным полотнам, внося в них изменения,

переписывая отдельные фрагменты и детали, привнося новые эмоциональные и смысловые акценты и нюансы. Условно обозначая определенные этапы эволюции своего искусства,

художник остается верен собственным содержательно-эстетическим принципам.

Уже ранние произведения живописца определяют его обособленное положение в отечественном искусстве тех далеких лет. Оригинальность изобразительного языка Ситникова стала отражением психологии образного мышления молодого мастера, который стремился дистанцироваться от новых стереотипов, позволявших художникам в условно иносказательной форме проявлять инакомыслие, сопротивление устоявшимся и культивировавшимся канонам социалистического реализма. Однако он не был ни нонконформистом, ни диссидентом. Оставаясь наедине с самим собой, со своими идеалистическими представлениями и фантазиями, Александр Ситников последовательно и избирательно относился к поиску собственной системы духовных ценностей, далекой от идеологических баталий конкретного вре-



Кассандра. 1966
Дерево, масло. 41×37

Cassandra. 1966
Oil on wood. 41 by 37cm

Alexander Rozhin

COUNTERPOINT OF SELF-IDENTIFICATION

The art of Alexander Sitnikov is an astonishing aggregation of emotions and thoughts that provoke in viewers' minds complex and contradictory reactions. The meta-language of his art is predicated on the multi-polarity of the artist's attitudes to reality which does not correspond to the master's idealistic belief in the harmoniousness of the universe and the imperishability of the spiritual principles of religious teachings and commandments. Because he is in a state of perpetual conflict with the reality around him and with a society of double standards, the conceptual basis of the artist's imagery is dominated by the mythological component.

Sitnikov creates his own intellectual and moral model of existence: his paintings are akin to morality plays – with their barely perceptible preachiness, they warn and put you on the alert. The phantasmagorias born by his creative imagination are perceived both as metamorphoses of reality and as prophecies, divine revelations.

The maestro's paintings are like premonitions, the impulses they send intrigue,

enthrall and captivate us, disturbing and thrilling with the ambiguity of associations. The painter's colour scheme is either filled from inside with a polyphony of colours or acquires an evocative monochromaticism. Theme and narrative in Sitnikov's works are only a conduit for the release of spiritual energy. His search for new formal techniques, elaboration of colour schemes, the interplay of light and shadow, mass and volume, fixity and motion are made by

the artist into a coherent philosophical system of transformation of a specific time period into a cosmic formula similar to prophecy. It is no accident that his art relies, among other things, on the magic properties of number, which Nikolai Gumilyov described in "Bonfire" as an axiom where "intelligent number conveys all shades of meaning".

Alexander Sitnikov is a character complex and multi-faceted, sensitive and high-minded. Rarely satisfied with his artwork, he often returns to his already finished paintings, introducing changes, re-making certain fragments and details, adding new shades and nuances to the emotions and the concept. Tentatively labeling the stages of the evolution of his art, the artist remains loyal to his conceptual and aesthetic principles.

Even the painter's early works placed him in a league of his own in the Russian art of those distant years. The originality of Sitnikov's pictorial language became the reflection of the psychology of the image thinking of the young master who was trying to distance himself from the new stereotypes which allowed the artists, using a language of allegories, to adopt a dissenting stance and to withstand the entrenched and officially cultivated canons of socialist realism. However, he was neither a non-conformist nor a dissident. Staying alone by himself, with his idealistic beliefs and fantasies, Alexander Sitnikov was consistently and selectively searching for his personal system of spiritual values remote from the ideological battles of the specific time. Still, the artist was watching the goings-on not as a recluse shut off from the world but as someone who really lived in that crazy world, but looked at it from a reverse historical perspective.

Sitnikov divides his art into several conceptual, stylistic stages, starting from objectless realism and the period of naive irony mixed with lyrical romanticism – the period when the artist manifested, fairly intuitively, an active dislike for enslavement to ideological doctrines and for complacent, hypocrite acquiescence to the desperate existence of our society. On the face of it, this protest was irrational and passive, although inside, his works were as though filled with howls of a soul in turmoil. Even such paintings of the 1960s – the era so solidly gone forever – as "Flute Player" (1965) and "Artist and Model" (1969), painted in a lyrical-romantic style, convey an inner strain and imperceptible anxiety – a seeming idyll turns into dramatic uncertainty. And the non-figurative, abstract composition "Family", created as early as 1963, is distinguished by a not yet fully conscious tragic sensuality, which was to come into full play much later. In the same period the artist created the works that he himself defines as naive and ironic – "Aphro.-Dite and Angel", "Man and Aphro.-Dite". The wordplay in the names of

мени. Вместе с тем художник воспринимал происходящее не как отшельник, замкнувшийся в одиночестве, а как лицо, реально существующее в этом безумном мире, но рассматривающее его в некой обратной исторической перспективе.

Александр Ситников подразделяет свое творчество на несколько смысловых, стилистических фаз, начиная с беспредметного реализма и наивно-иронического периода с лирико-романтическим контекстом, где еще достаточно интуитивно проявилось активное неприятие художником подобострастного отношения к идеологическим доктринам и благодушного, ханжеского примирения с безысходным существованием нашего социума. Протест этот внешне носил иррациональный, пассивный характер, однако изнутри его работы словно наполнялись пронзительными криками мятущейся души. Даже в таких полотнах навсегда канувшей в Лету эпохи, как «Флейтист» (1965) и «Художник и модель» (1969), написанных в лирико-романтическом ключе, чувствуется внутреннее напряжение и неуловимая тревога, внешняя идиллия оборачивается драматической неопределенностью. А нефигуративная, абстрактная композиция «Семья», созданная еще в 1963 году, отличается до конца неосознанной трагедийностью, которая проявится с особой силой значительно позже. К этому периоду относятся и наивно-иронические, по определению самого автора, работы «Афро-Дита и Ангел», «Мужик и Афро-Дита». Игра слов в названиях произведений 1966 года напоминает и об общей тенденции тех лет, связанной с «игровой», или «карнавальной», культурой, увлечение которой было присуще многим художникам поколения Александра Ситникова. Они видели в этом легальную возможность творческого противостояния политической системе, проявления инакомыслия. Конечно, дозволенная половинчатость не могла удовлетворить духовную потребность в самораскрепощении наиболее активных и самостоятельных в личных творческих устремлениях мастеров. Но не всем было дано сознательно поступить, пренебречь определенным благополучием, которое сулил компромисс с властью.

Александр Ситников, будучи человеком честным в своих убеждениях, преодолел соблазны полуофициального, почти узаконенного выражения творческого «бунтарства», не поступился принципами, которыми руководствовался в жизни и искусстве. Ему претили пресловутый эпатаж и видимость свободы творчества, за которыми практически ничего не было, кроме личных амбиций. Он настойчиво осуществлял собственную художествен-

Диалог. 1996
Холст, масло. 60×60

Dialogue. 1996
Oil on canvas
60 by 60 cm

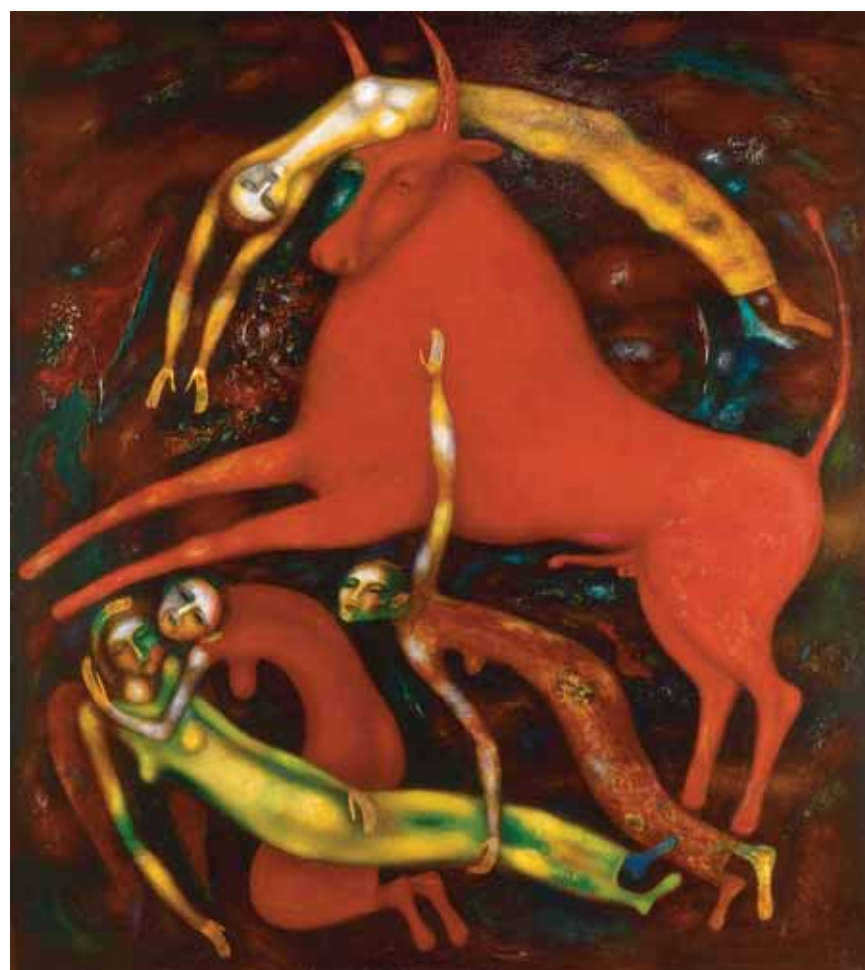


ную программу, следуя формуле Василия Кандинского: «не рожденное внутренним – мертворожденно». Пренебрегая частностями, сиюминутными импульсами и влияниями, Ситников заявил о себе как о масштабно мысля-

щем, зрелом мастере, не зависящим от прихотей и иронии судьбы и свободным от разного рода стереотипов. Случайный факт, бытовая сцена, отдельный сюжет превращались им в явление вневременное, знаковое. Он не фикси-

Красный бык. 1979
Холст, масло. 150×130
ГРМ

Red Bull. 1979
Oil on canvas
150 by 130 cm
State Russian Museum



Из серии «Родная речь», 2000–2006
Смешанная техника
90×90

From "Native Tongue" series. 2000–2006
Mixed media
90 by 90 cm





the pieces created in 1966 also recalls that period's general tendency linked to the "playful" or "carnavalesque" culture, which held a great allure for many artists from Alexander Sitnikov's generation. They saw in it a legal opportunity to artistically withstand the political system, to adopt a dissenting stance. Of course, such permitted half-hearted defiance could not satisfy the spiritual need for self-emancipation felt by the most active and artistically independent painters. But not everyone could voluntarily give up the well-being that compromises with the authorities would bring.

Alexander Sitnikov, as a person honest in his convictions, did not succumb to temptations of semi-official, nearly legitimized expression of artistic "rebellion" – he did not trade off the principles that guided him in life and in art. He felt a distaste for the so-called defiance and appearance of freedom of creation with nothing underneath but personal vanities. He was stubbornly carrying out his own artistic program following Wassily Kandinsky's precept – "What is not born from the inside is dead-born". Neglecting details, momentary impulses and influences, Sitnikov appeared as a master with global thinking, independent from the whims and irony of fortune, mature, and free from any stereotypes. He would transform an incidental occurrence, a scene from everyday life, a separate story into a timeless and symbolical phenomenon. He was not recording but deliberating, creating a personal pictorial space. Something small, seemingly insignificant would be perceived by the artist as a part of the infinite universe.

This came out most sharply at the turn of the 1970s–1980s, in the series of paintings "Blind Deaf-mutes." The painting

Сусуман.
Из серии «Родная
речь». 2000–2006
Смешанная техника
110×93

Susuman.
From "Native tongue"
series. 2000–2006
Mixed media
110 by 93 cm

was brought about by a sheer chance. Early in the morning in the lobby of the Mayakovskaya subway station the artist's attention was drawn to lone blind people, who fumbled their way across an environment invisible to them. They became for Sitnikov prototypes of wanderers of the universe, representatives of humanity roaming in the dark. This is how "Demos. Blind Deaf-mutes" (1979–1980) came about. Compositionally, rhythmically and colourwise, in terms of the symbolism of narrative the people walking from nowhere to nowhere became a counterpart for the famous Bruegel's characters, albeit with a different spiritually-emotional and substantive meaning corresponding to the modern rational pragmatic outlook. Barred from the boons of civilization, abandoned and forgotten, they are a destitute lot clinging to one another and personifying the tragedy of loneliness and speechlessness. The colour scheme of every painting in the series calls up a host of associations – the perpetual wanderers' figures either blend in with the semi-tones of the subdued multi-layered paints of the bottomless darkness, while they recede into the depths of the picture's surface, or come into light with their universalized forms, transpiring on the surface of the painting, reminding about themselves with speechless reproof. This works seem to be emanating a surreal glow which imparts a grotesque quality to the images created by the painter's artistic imagination.

The amplitude of colours, the contrasts of the light and the dark, of cinnabar and burnt umber, of black and white paints introduce in the narrative of the paintings a sense of magical incompleteness of the logically unexplainable action akin to a pagan ritual. We witness a cognate symbolical dramatization, "poetics of the drama of life", as the maestro himself defines works with similar artistic structure – or rather, an evolution of this dramatization – in the paintings "Triumph of the Red Bull" (1979), "Feast of Predators" (1979), "Taming" (1980), and another "Taming," created in 1993. Conceptually unified, these pieces are cognate both in terms of meaning and imagery. They are variations on and modifications of general humanitarian problems, re-molded by the author in line with his artistic emotions and concepts. Here he did not exhaust himself yet or fully realize the potential of his talent, but he needed to step aside from this complex system of pictorial impromptus.

Sitnikov was looking for a pithier and more laconic equivalent for the intuitive philosophical realization of the emotions and thoughts that overwhelmed him. However, this process was developing concurrently with the process of expansion of the array of artistic techniques and methods – the artist continued to produce paintings with involved structure, forever filling them with new emotional and sub-

stantive meanings. His paintings acquired a tangible effect of a relief – a visual illusion of form started interacting with the palpable mass of a painting. These works start to feature numbers which seem to turn the present towards the depth of the past, towards the unconscious, broadening the limits of time and space. The existential component of Alexander Sitnikov's outlook and artistic system, the component traceable to the irrationalist philosophy of Soren Kierkegaard and Lev Shestov, showed more and more in his works.

A mixture of pagan and Christian, irrationalist and rational, objectless and figurative are integral parts of the maestro's array of imagery. Surely, this diversified unity has something that brings together different strands of Sitnikov's personality, something that precludes you from even momentarily suspecting him of eclecticism of manner and style. As mentioned earlier, he has been consistent in his art. The painter's pieces suggest that the author drew on theosophic ideas and the various traditions of Russian and international art. And still, he remains highly selective in techniques and methods, and that leads him to a quest for universal, all-embracing pictorial structures akin to Kazimir Malevich's suprematist compositions, and Vladimir Tatlin's prouns.

The road to this lies through the pictograms of his own making, somewhat resembling hieroglyphs, calligraphic sign-symbols which synthesize meaning and word, sound and image. In his latest works Sitnikov feels an ever stronger desire to use specific objects and historical tackle, as well as local colour designs which, composed of black, white and red, replaced the multi-layered, finely nuanced painting style. He introduces into his symbolical compositions collage, assemblage, frottage or imitations thereof, and relief and counter-relief. In Sitnikov's language constructs made of geometrical elements such as circle or vertical symbolize power of authority, while a horizontal signifies society, and so on. The artist includes in his compositions magical combinations of numbers and some attributes of the Soviet era – the five-pointed star, hammer and sickle.

Out of this assortment of geometrical elements, objects and numbers rises the dramatized concept of Alexander Sitnikov's new series of paintings with the general title "Native Tongue" – pieces with unusual emotional energy and historical association. Demonstrating the peculiar historicism of the artist's imagery, the syncretism and metaphorism of his art, these works have shown the evolution of Sitnikov's art from contemplative irony and idealistic romanticism to grotesque actualization of the universally relevant human tragedy and the contradictory notions of space and time, of the alarming music of our times, of the mythology of a past not yet forgotten.

ровал, а размышлял, создавая собственное живописно-пластическое пространство. Нечто малое, казалось бы незначительное, воспринимается художником как часть бесконечного мироздания. Наиболее остро это проявилось на рубеже 1970–1980-х годов в живописном цикле «Слепые Глухо-Немые», который своим рождением обязан случаю. Ранним утром в вестибюле станции метро «Маяковская» художник обратил внимание на одиноких незрячих людей, на ошупь шествовавших в невидимом для них пространстве. Они стали для Ситникова прообразами странников во вселенной, представителями блуждающего во тьме демоса. Так появились картины «Demos. Слепые Глухо-Немые» (1979–1980). Композиционно, ритмически и колористически, по образной драматургии люди, идущие из ниоткуда и в никуда, стали парафразом знаменитых брейгелевских персонажей, но в ином духовно-эмоциональном и содержательном значении, соответствующем современному рациональному прагматическому мировоззрению. Отлученные от благ цивилизации, покинутые и забытые, они – лишены, цепляющиеся друг за друга, – олицетворяют трагедию одиночества, безмолвия. Цветовая партитура каждого холста цикла имеет многоассоциативное звучание, фигуры вечных странников то растворяются в полутьнах приглушенных многослойных красок бесконечной мглы, уходя в глубину живописной поверхности, то высвечиваются своими обобщенными формами, проступая на картинной плоскости, немим укором напоминая о себе. От этих работ словно исходит ирреальное свечение, придающее образам, созданным творческим воображением автора, гротескный характер. Цветовая амплитуда, контрасты светлого и темного, киновари и жженой умбры, черных и белых красок привносят в содержательную фабулу полотен цикла ощущение магической незавершенности логически не объяснимого действия, подобно некоему языческому ритуалу. Близость, точнее, развитие образной драматургии, «поэтики жизненной драмы», как обозначает подобные по художественной структуре работы сам мастер, мы видим в картинах «Триумф красного быка» (1979), «Пир хищников» (1979), «Укрощение» (1980) и в «Укрощении», написанном в 1993 году. Между ними существует и смысловая, и живописно-пластическая связь, их объединяет концептуальная канва. Это вариации и модификации общегуманистических проблем, их трансформация волей автора в сторону собственного художественного переживания и осмысления. Здесь он еще не исчерпал себя, не до конца реализовал возможности своего таланта, но ему потребовалось

отступление от многосложной системы живописных импровизаций, Ситников ищет более емкий и лаконичный эквивалент интуитивному философскому воплощению чувств и мыслей. Однако этот процесс идет параллельно с расширением изобразительных приемов и средств, мастер продолжает писать картины со сложносочиненной структурой, наполняя их все новыми и новыми эмоционально-смысловыми значениями. Его живопись обретает осязаемую рельефность, визуальная иллюзия формы вступает во взаимодействие с физически осязаемым объемом выступающей навстречу зрителю картинной плоскости. В работах появляются цифры, как бы обращающие настоящее в глубины прошлого, в подсознание, раздвигающие границы времени и пространства. В произведениях Александра Ситникова все заметнее становится экзистенциальная составляющая его мировосприятия и творческой системы, восходящая к иррационалистической философии Сёрена Кьеркегора и Льва Шестова.

Определенное смешение языческого и христианского, иррационального и рационального, беспредметного и фигуративного является неотъемлемым слагаемым образной палитры мастера. Естественно, в этом множественном единстве есть то, что определяет творческую индивидуальность Александра Ситникова, то, что не позволяет даже подозревать его во всеядности, эклектичности манеры и стиля. Как ранее было отмечено, ему присуща последовательность художественного выражения. В работах живописца угадывается обращение и к теософским идеям, и к различным традициям отечественного и мирового искусства. Но все же он остается строго избирательным в приемах и средствах, что приводит его к поиску собирательных, всеобъемлющих изобразительных структур, созвучных супрематическим модулям Казимира Малевича, а также пронам Владимира Татлина. Путь к этому лежит через придуманные им пиктограммы, чем-то напоминающие иероглифы, каллиграфические знаки-символы, синтезирующие смысл и слово, звук и изображение. В работах последнего времени обращение к использованию конкретных предметов, исторических атрибутов становится все более необходимым мастеру, как и локальная цветовая шкала, составленная из черного, белого, красного, пришедшая на смену многослойной, избыточной нюансами живописи. Он вводит в свои символические композиции коллаж, ассамбляж, фроттаж или их имитацию, рельефы и контррельефы. Конструкции из геометрических элементов, таких как круг, вертикаль, отождествляются им с властью, а горизонталь слу-



Пиктроглифы. 2000
Холст, темпера
120×60

Pictrogllyphs. 2000
Tempera on canvas
120 by 60 cm

жит знаком общества и т.д. Художник включает в свои композиции магические комбинации цифр, отдельные атрибуты советской эпохи – пятиконечную звезду, серп и молот. Из этого геометрического, предметного и цифрового ряда выстраивается необычная по эмоциональной энергетике и смысловому значению драматическая концепция цикла новых произведений Александра Ситникова, названного «Родная речь». Здесь проявились особый историзм образного мышления художника, синтетизм и метафоричность его творчества, эволюция искусства от созерцательной иронии и идеалистического романтизма к гротескной актуализации общезначимой человеческой трагедии и противоречивого представления о пространстве и времени, тревожной музыке нашей эпохи, о мифологии еще не забытого прошлого.

Alexander Rozhin

A REVERSE PERSPECTIVE

A first-time viewer, looking at recent works by the Moscow artist Olga Bulgakova, would barely imagine what she made at the beginning of her creative career. In retrospect, it becomes obvious how consistently and inherently logically her overall comprehension, perception and understanding of the essence of being have evolved.

Художники. 1980
Холст, масло. 116×100

Artists. 1980
Oil on canvas
116 by 100 cm



In her paintings of 2007 Bulgakova looks into the distant past of humankind, into the genesis of things. The artist has used pre-archaic and archaic subjects for a distinct, image-based conceptualization of her individual attitude to spiritual values and, of course, to discover new artistic possibilities for tackling this goal. Such works as "Adam", "Eve", and "The Return of the Prodigal Son" appeal to viewers not only within the context of the biblical mythology adapted by the artist in line with contemporary mentality, but also on the purely aesthetic, artistic plane. The forefather and foremother of humankind, who ate the forbidden fruit from the tree of knowledge of Good and Evil, were expelled from Eden. This event became a divine

forewarning, a symbol of the fall from grace; this is why Adam and Eve, stirring the imagination from time immemorial, have been ubiquitous mythical figures for centuries, featured, as if by an unwritten rule, in the cultures of different epochs and nations. Adam and Eve marked the boundary between Good and Evil and, as for the distance from sin to repentance, it is for everyone to verify it for him or herself.

It is clear that immediately after "Adam" and "Eve" Bulgakova creates several versions of the "The Return of the Prodigal Son," in her pursuit of the most sensual, dramatic style for a figurative evocation of the eternal subject. Since she achieves this instinctively, through her

imaginative insight, her works are appealing for their spiritual energy and magnetism. In her own vein, in accordance with her moral principles and beliefs, Bulgakova treats the Old Testament subjects as a philosopher; she finds an individual system of their pictorial transformation through the semantics of form and colour, which, for her, could be identified with the etymology of words. In one instance Bulgakova changes the traditional formats of the plain surface of a painting, creating a multiple-layer contour of space; in another she returns to the classic rectangle. The paints on the canvas acquire an unfathomable material substance in the complexly nuanced gradations from the deep red, vermilion and ochre to the infinite hues of the saturated black. She paints with a palette-knife, which lends the necessary dynamics to the surface of the paintings and creates the illusion that the texture of colour gives off sounds.

Before her latest projects Olga Bulgakova worked on a series of paintings called "Matriarchate" – a fact that speaks for a kind of a single-mindedness and consistency of the evolution and refinement of the figurative dramaturgy of her art. Each painting of this series has a significance of its own, possesses a distinct emotional, psychological and substantive meaning. At the same time, one painting seems to expand our understanding of one another; the changes in the positions of women's figures and in the colour intensity of the space convey the array of different sensual states of the composite compound image – not the image of a specific time period in society's history, but the symbol of the genesis of things, a gynocracy that underlies the process of the self-perpetuation of humankind. The universality of the plastic forms, the amplitude of fleeting colours, the intensity of colour lend to the women's lone figures, which fill and dominate the space of the paintings, a stunning monumentality both in form and substance. They are both archaic and modern, metaphorical and concrete; their forms are tangible, even sculpture-like.

Prior to "Matriarchate," in 2006 Bulgakova worked on probably her largest series of paintings, called "Nomini" (Imena) – this series is a milestone in treatment of the Biblical images and the Old Testament precepts, in its re-thinking of the past and the present, and in departure from purely theoretical and idealistic perception of the realities of our life.

It was this very series of Bulgakova's paintings that brought into sharpest relief

Александр Рожин

ОБРАТНЫЙ ОТСЧЕТ

Глядя на сегодняшние работы московского живописца Ольги Булгаковой, неискушенному зрителю трудно представить произведения, с которых она начинала свой творческий путь. Если взять за основу обратный отсчет, то станет очевидным, насколько последовательной, логично оправданной была эволюция ее мироощущения, восприятия и понимания сущности бытия.

Полотна, написанные Булгаковой в 2007 году, обращены в далекое прошлое человечества, к его истокам. Доархаические и архаические сюжеты для художника явились особой формой образного осмысления собственного отношения к духовным ценностям и, конечно же, открытия новых изобразительных возможностей решения этой задачи. Такие произведения, как «Адам», «Ева», «Возвращение блудного сына», воспринимаются не только в контексте библейской мифологии, адаптированной автором в соответствии с современным миропониманием, но и в чисто эстетическом и художественном аспектах. Праотец и прама-терь человеческого рода, вкусившие с древа познания добра и зла запретный плод, были изгнаны из Эдема, что стало божественным предостережением, символом грехопадения. Вот почему Адам и Ева издревле волнуют воображение, являются непреходящими мифологическими фигурами, на протяжении веков появляющимися, словно по неписанному канонам, в искусстве разных эпох и народов. Они как бы обозначили границу между Добром и Злом. Дистанцию от греха до покаяния каждый определяет для себя сам.

Неслучайно вслед за «Адамом» и «Евой» Ольга Булгакова создает сразу несколько вариантов «Возвращения блудного сына», стремясь найти наиболее чувственную, драматургическую стилистику живописно-пластического воплощения извечной темы. Художница идет к этому преимущественно интуитивным путем внутреннего сопереживания, благодаря чему ее работы обладают мощной духовной энергетикой и магнетизмом. Она на свой лад, соответственно собственным нравственным принципам и убеждениям, философски трактует сюжеты, почерпнутые из Ветхого Завета, находит оригинальную систему их изобразительной трансформации через семантику формы и цвета, в которой видит возможность их идентификации с этимологией слова. Булгакова то меняет традиционные форматы картинной плоскости, создавая много-



Гоголь. 1980
Холст, масло
150×100

Gogol. 1980
Oil on canvas
150 by 100 cm

ступенчатый абрис пространства, то возвращается вновь к классическому прямоугольнику. Краски на холсте обретают необъяснимую материальную сущность в сложных нюансах переходов глубокого красного, киновари, охры к бесконечным оттенкам насыщенного черного. Она пишет мастихином, придающим необходимую динамику поверхности картин, создающим иллюзию звучания фактуры цвета.

Появлению последних произведений Ольги Булгаковой предшествовала работа над серией полотен «Матриархат», которая свидетельствует о целеустремленности и последовательности развития и совершенствования образно-пластической драматургии в

ее творчестве. Каждая картина из этой серии имеет самостоятельное значение и обладает собственным эмоциональным, психологическим и содержательным смыслом. Вместе с тем один холст как бы расширяет представление о другом; изменение ракурсов женских фигур, цветовой интенсивности живописного пространства передает множественность различных чувственных состояний собирательного сложносочиненного образа, но не конкретного исторического периода развития общества, а символа начала начал, гинекократии, лежащей в основе продолжения рода человеческого. Обобщенность пластических форм, амплитуда подвижных красок, напряжение цвета придают одиноким господствующим женским фигурам, едва уместающимся в пространстве картин, удивительную монументальность по форме и содержанию. Они одновременно архаичны и современны, метафоричны и конкретны, осязаемы по пластическому объему и массе, даже скульптурны.

До «Матриархата» в 2006 году Ольгой Булгаковой разрабатывалась, пожалуй, самая многочисленная по количеству полотен серия «Имена», имеющая принципиальное значение для обращения к библейским образам, к заповедям Ветхого Завета, переосмысления прошлого и настоящего, ухода от умозрительного и идеалистического восприятия реалий нашей жизни.

Именно в этой серии наиболее остро проявилось желание художника разработать свою систему семантики цвета, которая, по внутреннему ощущению автора, могла бы быть тождественна этимологии слова, семиотике. Имена праотцев и пророков, взятые Булгаковой за основу ее живописных экспериментов, сами по себе отражают иерархическое соотношение между вечным и сущим. Любое имя, которым наречен тот или иной человек, в определенном смысле судьбоносно, имеет знаковый характер.

Для Ольги Булгаковой имя становится носителем сущности личности, наделенной им от Бога, оно воплощает в себе некий вселенский смысл. Быть может, поэтому художница, изображая лицо, как правило, вписывает его в яйцевидный овал или круг, являющиеся символами жизни, начала начал. В полотнах мастера лица подобны маятникам бесконечного времени, времени ирреального. И здесь, благодаря мастихино, Булгакова достигает ощущения внутреннего движения цвета и фактуры. Лица-имена то рельефно проступают на поверхности холста, то превращаются в густки кинетической энергии. Впервые в ее творчестве появляется монументальная масштабность, особая патетическая глубина, символическая знаковость изображения.

the artist's desire to develop an individual system of the semantics of colour, which, as the author feels it, can be identical to an etymology of words, to semiotics. The forefathers' and prophets' names on which Bulgakova based her pictorial experiments reflect the hierarchy between the eternal and the earthborn. Any name given to this or that person is, in a sense, fateful and significant.

For Bulgakova a name, an embodiment of the cosmic sense, becomes a carrier of the essence of the individual on whom God bestowed it. Maybe this is the reason why, painting a face, the artist nearly always inscribes it into an egg-shaped oval or circle, which, in its turn, is a universal symbol of life, of the genesis of things. In the artist's paintings they are like pendulums of eternal, unreal time – Time of Eternity and Irreality. By using a palette-knife, the artist succeeds in rendering inner movements of colours and texture. Faces-names either transpire as bas-reliefs on the canvas or turn into masses of kinetic energy. And here her art acquires monumentality, some special dramatic intensity bringing symbolic depth to the depicted images.

Not unexpectedly, this new period in Bulgakova's art was preceded by a complete departure from figurativism and by an emancipation of consciousness, which made the artist turn to the experience of abstractionism and suprematism, to the legacy of the classical avant-garde, to the art of Kasimir Malevich, Piet Mondrian and Mark Rothko. Having re-evaluated the previous experience alongside the transformations of the traditions of non-figurative painting in the late 1990s, it became for Olga Bulgakova an important phase of self-development, resulting in transition to a new quality of artistic mentality. And prior to that, she was going through a protracted period of accumulation, advancing gradually, from the early metaphorical works redolent of the romanticism of playful carnivalesque culture to the works whose style was more reminiscent of a metaphysical system of colour and form arrangements.

In the mid-1990s, having summed up her previous experience of working on genre paintings marked with sensitivity, creative imagination, erudition and accomplished professionalism, Bulgakova grew more and more attracted to the formal aesthetics of pure art essentially void of socio-historical subtext. Her paintings of that period are distinguished by metaphorical remoteness and lyrical mysteriousness. She painted women in crinolines, with fans and playing cards, with still-lives; they are like apparitions who entice and cast a charm on the viewer. Refinement of the colour combinations, the quiescence of the frontally positioned fictitious characters lend to the painter's works idyllic inflections of nostalgia, which stir up in

Ангел VII. 2006
Холст, масло
200×100

Angel VII. 2006
Oil on canvas
200 by 100 cm



our consciousness an array of ambiguous associations.

And before then there was the longest period in the creative activity of the artist – it was when she made her first steps in art, when she was formed as an artist developing into a bright and self-sufficient creative personality. In one of her earliest pieces she, very young back then, represented herself with her husband, Alexander Sitnikov, a fine Moscow artist. The painting called "Young Artists" renders with a deep and sincere emotion the feeling of romantic attraction so typical for youth, the expectation of the serene future, the belief in the guiding star which, for them, was and is Art. The piece, showing a love for detail, conveys a sense of space, light and air. Today "Young Artists" seems a symbol of loyalty and a dream about the future; broadly due to the poetic inflections of the narrative, it also evokes certain literary associations. However, the idyllic, lyrical overtones were soon to give way to a different dramaturgy. The 1970s in Russian culture were a period of conflicts and contradictions. The idealism of youth confronted the realities of everyday life, political intrigue, and ideological restrictions. The young generation was forced to use an Aesopian language, a language of allegory and metaphor. This practice became firmly entrenched in the consciousness of individuals and society. But a truly gifted person would open up in any conditions, against all the odds. The talent of Olga Bulgakova is very special – she is like no one else; though it should be

noted that at that time the art of this superb master was characterized by the features and qualities that were typical for many deserving, original young artists. Bulgakova's works are distinguished by an astonishing sense of moral involvement with the historical destiny of our culture, with the people who were the carriers of this never-dying spirituality, with the heirs to these great traditions – her contemporaries. This was the source that brought a kind of special enhancement of the image-based dramaturgy of the artist's works. The pieces she created in the 1970s have an emphatically theatrical character. Any play Bulgakova happened to see at her favorite theatre, the *Sovremennik*, could be transformed by her brush into an allegorical picture of the time.

Bulgakova also created paintings with abstract subjects, featuring fictional, semi-fantastic characters free of the paraphernalia of our everyday reality – this applies to such works as "Performance", "Conjurer and Clown", and "Feast Meal under the Moon". These paintings were the first to demonstrate the allegorical and metaphorical dimension that distinguishes Olga Bulgakova, defining an original, new trend in Russian art for many years to come.

Within the same period she created paintings dedicated to Nikolai Gogol and Alexander Pushkin: her imagination conceived composite, dramatic images of the geniuses of Russian culture. The paintings are free from everyday pedestrianism and plain descriptiveness, because Bulgakova is amazingly selective when creating content-rich, multi-evocative narratives suited for her concept – this also demonstrates her delicate and upstanding sense of history. In terms of colour and form, composition and emotional content these works make the viewer experience the tragic paradox of the fate of the genius whose art, timeless and universal, already has a life of its own, emancipated from its creator.

Thus, analyzing the different periods of Olga Bulgakova's creative activity, one grows certain that her devotion to the Old Testament subjects and the eternal spiritual values has become for the artist a deeply-felt need. Having reached the heights of professional culture long ago, she assimilated the universal idea of Good and Evil, Beauty and Harmony not in its outward manifestations, but at the high philosophical level of awareness of the divine humanistic nature of the universe.

The latest expressionist works of the painter, including the recently-begun series titled "Angels", prove that Bulgakova has developed a new image-based universal style and made a transition from a language of allegory and metaphor to an art of parables and precepts, to a modern artistic treatment of the eternal truths at a different sensual and intellectual level.

Этому новому периоду творчества мастера должны были предшествовать абсолютный отказ от фигуративизма, раскрепощение, которые привели к необходимости обращения к опыту абстракционизма и супрематизма, к наследию классического авангарда, к искусству Казимира Малевича, Пита Мондриана, Марка Ротко. Повторение пройденного, трансформация традиций нефигуративной живописи в конце девяностых годов уже прошлого века стали для Ольги Булгаковой серьезным этапом, рубежом перехода к новому качеству художественного мышления. А до этого был процесс длительного накопления, происходившего постепенно – от ранних, оваянных романтизмом «игровой», «карнавальной» культуры, метафорических произведений, к работам, стилистика которых скорее напоминает о метафизической системе живописно-пластических решений.

В середине 1990-х годов, обобщая предыдущую практику работы над сюжетно-тематическими картинами, отмеченными интеллигентностью, творческим воображением, эрудицией и высоким профессионализмом, Булгакова все более увлечена формальной эстетикой чистого искусства, фактически лишенного социально-исторического подтекста. Ее полотнам того времени присущи метафизическая отстраненность и таинственность, лирическая загадочность. Она изображает женщин в кринолинах, с веерами, игральными картами; они подобны видениям, манящим и завораживающим зрителя. Утонченность колористических комбинаций, фронтальная статичность вымышленных персонажей приносят в работы живописца идиллические интонации ностальгического свойства, вызывающие в нашем сознании череду неоднозначных ассоциаций.

Всему вышеперечисленному предшествовал наиболее продолжительный по времени период, связанный с началом творческой биографии, становлением и развитием яркой, самоценной в своей индивидуальности личности Ольги Булгаковой. На одной из самых ранних работ – двойном портрете – автор изобразила себя и своего супруга Александра Ситникова, замечательного московского художника. В картине, названной «Молодые художники», искренне и глубоко передано чувство романтической увлеченности, присущей юности, веры в безоблачное будущее и свою путеводную звезду, которой для них стало искусство. В работе есть ощущение пространства, света и воздуха, любовь к деталям. «Молодые художники» сегодня воспринимаются как образ верности и мечты, вызывают и определенные литературные реминисценции во многом благодаря поэтической окраске сюжетной фабулы.

Возвращение блудного сына.
Из серии «Библейские эскизы». 2007
Холст, масло
210×250

Return of the Prodigal Son.
From "Bible sketches" series. 2007
Oil on canvas
210 by 250 cm



Однако идиллические, лирические ноты вскоре сменяет образная драматургия иного рода. Семидесятые годы XX столетия отмечены в отечественной культуре сложными коллизиями и противоречиями. Юношеский идеализм сталкивается с реалиями повседневной жизни, с политическими манипуляциями, идеологическими ограничениями. Молодое поколение вынуждено обратиться к эзопову языку, к языку иносказаний и метафор. Это прочно укореняется в сознании отдельной личности и общества, но по-настоящему одаренный человек раскрывается в любых условиях, несмотря ни на что.

Талант Ольги Булгаковой – явление особое, ее нельзя сравнивать ни с кем, хотя в искусстве этого мастера мы видим те черты и качества, которые были характерны для многих достойных представителей творческой молодежи тех лет. Произведения Булгаковой отличает удивительное чувство нравственной причастности к историческим судьбам нашей культуры, людям, являвшимся носителями ее непреходящей духовности, к продолжателям великих традиций, своим современникам. Отсюда и особая пронзительность образной драматургии полотна мастера. Ее работы 1970-х годов носят подчеркнуто театрализованый характер. Конкретное сценическое действие, увиденное, например, на подмостках любимого «Современника», ее кисть превращает в аллегорическую картину времени. Она создает и полотна на отвлеченные темы, в которых возникают вымышленные, полу-

фантастические персонажи, лишенные внешних атрибутов наших будней, такие как в работах «Представление», «Фокусник и клоун», «Застолье при луне». В них появляется та самая иносказательность, метафоричность, которые выделяют, выводят Ольгу Булгакову из общего, сводного хора, определившего на долгие годы самостоятельную, новую тенденцию в отечественном искусстве. Одновременно она пишет картины-посвящения Н.В.Гоголю и А.С.Пушкину. Ее воображение рисует собирательные драматические образы гениев русской литературы. В них нет бытовизма, иллюстративной описательности, поскольку она на редкость избирательна в создании содержательной, многоассоциативной фабулы художественного воплощения своего замысла, что свидетельствует и о деликатном, нравственном чувстве историзма. По цвету и пластике, по композиции и эмоциональному содержанию эти произведения буквально заставляют зрителя внутренне ощутить трагическую парадоксальность судьбы гения, чье творчество является вневременным и общечеловеческим достоянием, живущим уже обособленной от своего создателя самоценной жизнью.

Последние экспрессионистические произведения, в том числе и только начатый цикл «Ангель», свидетельствуют об обретении живописцем нового образно-пластического стиля, перехода от языка аллегорий и метафор к искусству притчи и заповедей, к современной художественной трактовке извечных истин на ином чувственном и интеллектуальном уровне.