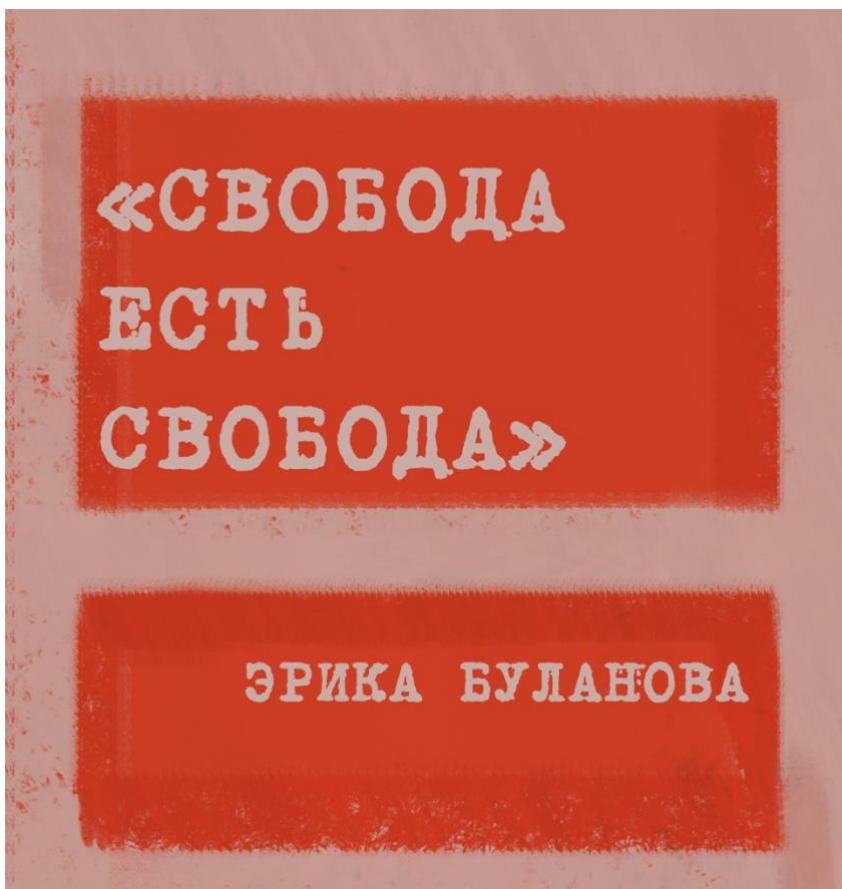


«Свобода есть свобода» Эрика Булатова

Максим Лукин (образовательная программа «История»)

В 1970-е годы в советской неофициальной культуре складываются два близких, зачастую сложно отличимых друг от друга направления – концептуализм и соц-арт. Если ранее неофициальные художники (в основном принадлежащие к т.н. «лианозовской школе» – Евгений Кропивницкий, Лидия Мастеркова, Оскар Рабин и др.) стремились отстраниться от советской реальности (андерграунд воспроизводил свойственную модернизму «мифологию отчужденности»¹),



творить, словно не зная о существовании эстетики соцреализма, то неофициальное искусство 1970-х гг. начинает активно работать с советской эстетикой и идеологией.

Искусство становится более публичным: можно вспомнить концептуалистскую «бульдозерную выставку» 1974 г., прошедшую на пустыре в Беляево при большом скоплении иностранцев² и разогнанную силами милиции. Творчество теперь понимается как часть культурного процесса, а искусство – как часть общественной жизни, пусть и происходящей в неофициальной сфере³. Советская реальность воспринимается концептуалистами и соц-артистами остраненно: искусство призвано анализировать и даже деконструировать привычное и обыденное (как отмечает историк советского неофициального искусства Екатерина Бобринская, «советское для художников – не просто среда обитания, а объект исследования»⁴). Искусство 1970-х гг. работает с языком советской визуальной пропаганды: к примеру, В. Комар и А. Меламид создают транспаранты с лозунгами, «присваивая» себе авторство или вовсе составляя их из нечитаемых символов (см. рис. 1). Для этих целей активно используется метод коллажа, позволяющий сталкивать разнородные стилистические и

языковые явления (комбинирование текста и пейзажа в картинах Булатова, коллажи Анатолия Брусиловского).



Рисунок 1. В. Комар и А. Меламид. Лозунги. 1972 г.

Коллаж как метод четко отражает основной принцип искусства соц-арта – столкновение непохожих (зачастую противоположных) эстетических систем. Даже происхождение термина «коллажно»: первая часть отсылает к дискурсу социализма, тогда как вторая – к капиталистическому пониманию искусства (калька с «поп-арт»). В творчестве Булатова коллаж становится одним из ключевых приемов, позволяющим, однако, работать не столько с идеологическими символами, сколько с пространством картины как таковой.

Эрика Булатова часто называют одним из основателей и важнейших деятелей соц-арта⁵ (хотя сам он подчеркивает условность любых ярлыков: «*Меня можно повсюду записать, но каждый раз надо произвести какую-нибудь операцию, ампутировать нечто довольно существенное*»⁶). Он родился в 1933 году в Свердловске, где его родители (коренные москвичи) находились в командировке по партийной линии. В 1947 г. Булатов поступил в Московскую среднюю художественную школу, а в 1958 г. окончил Художественный институт имени Сурикова в Москве. Во время учебы в институте на Булатова оказал значительное влияние Р. Р. Фальк, один из немногих «живых представителей» искусства авангарда в то время: его мастерскую молодой художник посещал регулярно с 1953 по 1958 гг.⁷, «разговаривал с ним, даже показывал ему свои работы»⁸. С 1956 по 1960 г. Булатов часто бывал также в мастерской художника и книжного графика В. А. Фаворского: именно это способствовало зарождению его интереса к пространственным аспектам живописи⁹. С 1959 г. Булатов работает в издательстве «Детгиз» иллюстратором детской литературы. Стоит отметить, что такая практика была характерна для представителей неофициального искусства: детские книги также оформляли Илья Кабаков и Олег Васильев (друзья Булатова еще со времен школы), зачастую по принципу «полгода на книжки, полгода на живопись»¹⁰.

В творчестве Булатова 1960–1970-х гг. разрабатываются проблемы положения предмета в пространстве, пространственных барьеров («Художник на пленере» 1968 г., «Лыжник» 1971 г., «Горизонт» 1972 г.). Начиная с картины «Слава КПСС» 1975 г., в его творчестве почти

постоянно используются элементы текста (зачастую в стиле советских плакатов; см. рис. 2). Если верить самому Булатову, главная для его творчества проблема – «взаимоотношение между предметом и пространством»¹¹.



Рисунок 2. Э. Булатов. Слава КПСС. 1975.

положения предметов на плоскости.

Картина «Свобода есть свобода» относится к одной из самых масштабных серий Булатова «Вот» (15 двухметровых квадратных холстов, 2000–2003 гг.). Практически все картины представляют изображение слов (большая часть – из поэзии Всеволода Некрасова, на одной картине («Черный вечер – белый снег») – Александра Блока). Картина известна в двух вариантах, отличающихся цветом фона: красный – в более раннем варианте 1999 г. (рис. 3), а также белый – в основном варианте 2000 г. (рис. 4).

Первая крупная выставка Булатова произошла в 1988 в Швейцарии; с 1989 г. художник жил в Нью-Йорке, а с 1991 г. – в Париже. В интервью Булатов подчеркивает, что его отъезд не был эмиграцией: он ехал работать по приглашению галеристов (именно поэтому творчество Булатова сложно разделить на этапы «до» и «после» отъезда: ему не пришлось искать новую идентичность или ощущать творческое одиночество¹²). В 1990–2000-е гг. Булатов разрабатывает теоретическую концепцию пространства картины,



Рисунок 3. Э. Булатов. Свобода есть свобода. 1999.

Текстуальной основой для картины послужило стихотворение Всеволода Некрасова («лучшего современного поэта»¹³ с точки зрения Булатова):

Свобода есть

Свобода есть

Свобода есть

Свобода есть

Свобода есть

Свобода есть

Свобода есть свобода

Фон картины заполнен фразой «свобода есть», повторенной семь раз – по числу строк в стихотворении. В центре картины, однако, пространство занято пятном с изображением облаков, словно взрывающим единообразие фона. Именно этот «взрыв» содержит дефиницию из последней строки стихотворения, а текст здесь изображен под углом: он словно уходит от зрителя в глубину картины.



Рисунок 4. Э. Булатов. Свобода есть свобода. 2000.

Перед интерпретацией картины следует остановиться на формулируемой Булатовым концепции художественного. Пространство картины для Булатова состоит из двух уровней: «глубокого» (направленного вглубь картины по ту сторону ее поверхности) и «высокого» (развивающегося от поверхности картины в сторону зрителя)¹⁴. Изображенное на картине слово объединяет эти два пространства. «Высокое» пространство соответствует «общественному»: оно навязывает человеку символы, идеи, тогда как «глубокое» пространство ближе пространству свободы от власти «социального»¹⁵. Аналогично изображенные на картине слова делятся художником на «свои» и «чужие». «Чужое» слово закреплено в социальном пространстве и поверхности картины, оно навязано зрителю; напротив, «свое» слово «летит вглубь картины», произносится художником и вслед за ним – зрителем¹⁶.

Рассматривая картину в этой оптике, можно попытаться реконструировать ее смысл. Выражение «свобода есть» изображено в «высоком», а значит, социальном пространстве

картины: оно иллюстрирует навязанную свободу, т о е с т ь это – «чужое» слово. Сам Булатов подчеркивает, что красный фон в первом варианте картины – социальное пространство социализма, а белый фон во втором – рыночного общества¹⁷. Оба дискурса навязывают представления о свободе, но возможна ли она?

Одно слово «свобода» изображено Булатовым на фоне облаков. Подобный образ уже встречался в его картине «Иду» (1975 г., рис. 5). Здесь впервые использовано «свое» слово:



Рисунок 5. Э. Булатов. Иду. 1975.

«живое, конкретное, лирико-поэтическое, разговорное, произнесенное здесь-и-сейчас»¹⁸. В этой же картине образ неба становится четко взаимосвязан с пространством свободы: именно туда стремится «свое» слово художника, свободное от социальных конвенций высказывание¹⁹. Таким образом, свобода, по мнению Булатова, невозможна в любом обществе: это всегда индивидуальный акт освобождения, «выход за пределы социального пространства»²⁰.

Анализ картины показывает, насколько условным является отнесение Булатова к каким-либо стилистическим направлениям в современном искусстве: художник действительно обращается к анализу идеологии, но не осмеивает ее, не пытается комбинировать идеологические символы в духе соц-арта; хоть он подробно комментирует свои картины, эти комментарии нельзя сравнить с манифестами концептуалистов (его тексты не претендуют стать отдельным произведением). Как верно заметил искусствовед Евгений Барабанов, в

случае Булатова уместнее говорить о «концептуализации» – «построении особых моделей пространства картины», основанных на опыте восприятия произведения²¹.

Булатов подчеркивает значимость русского пейзажного искусства XIX века: именно отсюда он почерпнул стремление работать с пространством и восприятием. По его мнению, русское искусство ориентировано на диалог со зрителем²². Этому и пытается достичь художник в разделении изображенных слов на «свои» и «чужие». Созерцание картины сродни творческому акту: читая «свое» слово, зритель «проживает» картину («картина помогает ему выразить собственное знание»²³).

Картина «Свобода есть свобода», на мой взгляд, замечательна тем, что она концентрированно вбирает основные тенденции творчества Булатова: внимание к изображению слов, выделение двух пространств в картине, размышления о свободе и несвободе в социальном пространстве и искусстве, анализ пространства и возникающих в нем изменений, барьеров. Как настоящее произведение искусства, картина отражает художественный мейнстрим 1970–2000-х гг. (внимание к тексту, идеологическим символам, диалог со зрителем), но не ограничивается только лишь «рассмотрением в контексте»: «свое» слово зритель читает индивидуально, постоянно добавляя смыслы. Именно этого и добивается Булатов: настоящая свобода возможна вдали от навязанных обществом убеждений и интерпретаций – в пространстве искусства.

Библиография

10 хрестоматийных работ Эрика Булатова // Арзамас. URL: <https://arzamas.academy/materials/1563> (дата обращения: 14.11.2020)

Барabanов Е. Прорыв к свободе // Эрик Булатов. Каталог работ в двух томах. Т. 1. Картины 1952–2011. Кельн: Wienand Verlag, 2012. С. 22–37.

Бобринская Е. Чужие? Неофициальное искусство: мифы, стратегии, интерпретации / Е.А. Бобринская. М.: Бреус, 2013.

Булатов Э. В. Живу дальше: Статьи, интервью. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2009.

Бульдозерная выставка в воспоминаниях ее участников // Strelka Mag. 2019. 16 сентября. URL: <https://strelkamag.com/ru/article/buldozernaya-vystavka-v-vozpominaniyakh-eyo-uchastnikov> (дата обращения: 14.11.2020)

Попов С. В. Эрик Булатов: картина после живописи / Сергей Попов. М.: BREUS, 2017. (Новые классики; вып.2).

Сидорина Е. Конструктивизм без берегов. Исследования и этюды о русском авангарде / Е. Сидорина. М.: Прогресс–Традиция, 2012.

Эрик Булатов // Проект «Современники». Московский музей современного искусства. URL: <http://www.contemporaries.mmoma.ru/personality.php?id=45> (дата обращения: 14.11.2020)

Сноски

1 *Бобринская Е.* Чужие? Неофициальное искусство: мифы, стратегии, интерпретации. М., 2013. С. 83. Для «мифологии отчужденности» свойственно также внимание к маргинальному (можно вспомнить «барачную эстетику» Рабина в живописи, Игоря Холина в поэзии).

2 Бульдозерная выставка в воспоминаниях ее участников // *Strelka Mag*. 2019. 16 сентября. URL: <https://strelkamag.com/ru/article/buldozernaya-vystavka-v-vozpominaniyakh-eyo-uchastnikov> (дата обращения: 14.11.2020)

3 *Бобринская Е.* Чужие? С. 174.

4 Там же. С. 180.

5 См. к примеру: 10 хрестоматийных работ Эрика Булатова // Арзамас. URL: <https://arzamas.academy/materials/1563> (дата обращения: 14.11.2020)

6 *Булатов Э. В.* Пространство свободы // *Живу дальше: статьи, интервью.* М., 2009. С. 124–125.

7 *Попов С. В.* Эрик Булатов: картина после выставки. : картина после живописи / Сергей Попов. М.: BREUS, 2017. С. 14.

8 Эрик Булатов // Проект «Современники». Московский музей современного искусства. URL: <http://www.contemporaries.mmoma.ru/personality.php?id=45> (дата обращения: 14.11.2020)

9 *Попов С. В.* Эрик Булатов: картина после живописи / Сергей Попов. М.: BREUS, 2017.

10 Там же. С. 16.

11 *Булатов Э. В.* Живу дальше: Статьи, интервью. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2009. С. 20.

12 *Попов С. В.* Эрик Булатов: картина после живописи / Сергей Попов. М.: BREUS, 2017. С. 81.

13 *Булатов Э. В.* Живу дальше: Статьи, интервью. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2009. С. 23.

14 Там же. С. 66.

- 15 *Сидорина Е.* Конструктивизм без берегов. Исследования и этюды о русском авангарде. М., 2012. С. 562-563.
- 16 *Булатов Э. В.* Живу дальше: Статьи, интервью. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2009. С. 77.
- 17 *Булатов Э. В.* Живу дальше: Статьи, интервью. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2009. С. 83.
- 18 *Барабанов Е.* Прорыв к свободе // Эрик Булатов. Каталог работ в двух томах. Т.1. Картины 1952-2011. Кельн, 2012. С. 31.
- 19 *Попов С. В.* Эрик Булатов: картина после живописи / Сергей Попов. М.: BREUS, 2017. С. 55.
- 20 *Булатов Э. В.* Живу дальше: Статьи, интервью. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2009. С. 84.
- 21 *Барабанов Е.* Прорыв к свободе // Эрик Булатов. Каталог работ в двух томах. Т. 1. Картины 1952–2011. Кельн: Wienand Verlag, 2012. С. 23.
- 22 *Булатов Э. В.* Живу дальше: Статьи, интервью. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2009. С. 77.
23. Там же