

Белла Матвеева

Письма к Белле

Bella Matveeva

Letters to Bella



Белла Матвеева
Письма к Белле

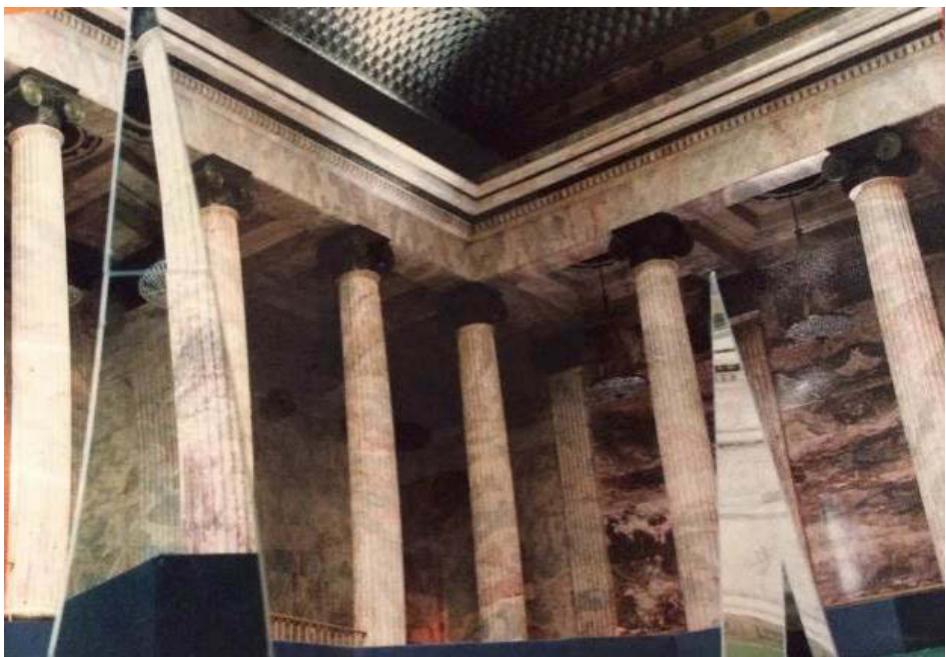
Bella Matveeva
Letters to Bella

Letters to Bella



Белла Матвеева и Алиса Агаркова Фото: Евгений Сорокин







С главным редактором Сергеем Кузнецовым в мастерской Беллы Матвеевой 2017

Дизайн мебели – CarlaTolomeo, арт-объект “Фонтан” Фото: Катя Горбачёва

От главного редактора

Перед вами уникальное в своем роде издание, иллюстрация жизнестворчества художника.

Это альбом живописных произведений мастера, постановочных и архивных фотографий, подготовительный материал для живописи в виде набросков, коллажей, фотоматериалов; это коллекция писем от тех, кто оставил свой след в жизни художника. В книгу также включены серьёзные исследования его творчества и кураторские статьи. Всё это звучит как послание, как отдельная эпоха широты взглядов и духа свободы, воплощённая в искусстве гениев неоакадемизма и построенная на руинах догм и запретов конца 20-го века.

Имя автора - неразгаданная легенда, магнит, что притягивает к себе людей разных взглядов и характеров, но объединённых общим стремлением поиска красоты и творческого вдохновения. Личность художника, словно удивительная мозаика складывается из мельчайших элементов, отражая всю гамму оттенков мировоззрений авторов писем и высвечивая порой самые потаенные уголки души.

Мастерская Беллы Матвеевой находится в знаменитом “Доме с башней” Вячеслава Иванова, и попадая в это пространство чувствуешь, как раскрываются различные грани жизненных эманаций. Красота и любовь соседствуют здесь со страстью и пороком, нежность с жестокостью, утончённость с грубостью, а мгновения счастья с горечью разочарований. Это восприятие окружающего мира как продолжение “Серебряного века”, складываясь из прошлого и настоящего, реального и мистического, погружает в мир искусства и мир искусника.

Эта книга приглашает в пространство художника, заглянуть за кулисы, разгадать секрет мастерства.

Автор, Белла Матвеева, почетный профессор Академии изящных искусств, мастер, художник, артист, но, пожалуй, самое значимое - необыкновенно яркая и многогранная личность.

Сергей Кузнецов



Российский этнографический музей. Зеркальная инсталляция. Фотограф:
Александр Саватюгин

BELLA-VITA

Ретроспектива произведений Беллы Матвеевой

Представлена Арт Холдингом Татьяны Никитиной

Время, прожитое в искусстве,

Господь в обицкий срок не считает



“Кимоно” 2006 Холст, масло, смешанная техника 110x200 Собрание Татьяны Никитиной

Каждый из нас неоднократно замечал, что, попадая в музей или на хорошую выставку, теряется понятие времени. Искусство походит на космические черные дыры и способно переносить во времени и пространстве, нарушая все законы физики.

Впервые на выставку Беллы Матвеевой я попала совершенно случайно. Это было весной 1992 года. Я пошла в Этнографический музей, совершенно не подозревая, что меня там ждет. Кто посетил выставку в то

время, никогда не забудут шокирующее чувство: «Этого не может быть!». В центре города, в Мраморном зале, в свободном посещении происходило, не иначе, как перемещение в параллельный мир. Это сейчас технические новшества на выставках, — игра света, применение зеркал, фольги, целлофана — в порядке вещей, арт-объекты и перформансы —неотъемлемая часть экспозиции. А тогда, это выглядело настоящим чудом: посреди огромного зала стояли зеркальные пирамиды, на которые, казалось, с небес лился голубой свет и, отражаясь, освещал редко стоящие (или висящие?) огромные картины с изображением прекрасных, абсолютно нагих женщин на фоне невероятных орнаментов, сказочных цветов, причудливых линий. Пол покрывало что-то серебристо-хрустальное, волшебно звенящее при любом движении. Это нежное журчание совершенно не сочеталось со звуками мелодии, механической и холодной, а все вместе окончательно разрывало сознание и уносило в прекрасный мир, где мы никогда не были и точно знали, что и не будем, и вдруг — оказались. Потом мне рассказывали, что на открытие Белла пригласила юношей и девушек, одетых в золотые ожерелья и набедренные повязки, списанные с Лукаса Кранаха Старшего. Нагие они плавно скользили между зеркалами и картинами, многократно усиливая ощущение ирреальности.

Думается, что у моего желания заниматься выставками возникло именно в тот момент: столько счастья принесла эта нечаянно увиденная красота!

Прошло много лет, и я снова попала на выставку Беллы Матвеевой под названием «Птичий грипп» — и снова была поражена декоративной красотой картин, кроме того, в том проекте, с обратной стороны ширм были размещены французские эротические картинки, оформленные Беллой в цикл сценок из неправедной жизни. Это было и смешно, и трогательно, и эротично, и красиво, и очень необычно — вспомнился Константин Сомов и его «Книга маркизы», и стало ясно, что только тонкость вкуса и талант мастера способны сделать эротику такой зрелищной и привлекательной.

Меня очень заинтересовал художник Белла Матвеева! Но прошло еще много лет, прежде, чем состоялась наша встреча.



“Кукольный дом” 2000 Холст, масло, 150x150 Собрание Oivind Johansen, Осло

Начиная с 1990-х годов Белла Матвеева — профессор «Новой Академии Изящных Искусств», основанной Тимуром Новиковым, лидером одного из главных художественных направлений в русском изобразительном искусстве конца XX века под названием неоакадемизм.

Новая Академия притягивала не только художников, но и музыкантов (Сергей Бугаев, Сергей Курёхин, Виктор Цой), поэтов, скульпторов, режиссеров — словом каждого, кто стремился к развитию искусства во

всех областях. Эти люди совершили культурный переворот в России — мы и сегодня живем в очерченных ими культурных реалиях. Каждому из «академиков», окружающих мэтра, Тимура Новикова, строгих юношей, придумывалась своя роль, а для Беллы Матвеевой припасли одну из самых пафосных — единственной жрицы красоты, допущенной в этот мужской, стилизующийся под Платоновскую Академию, клуб. Необычные яркие и провокационные коллективные и персональные выставки, вечеринки, культурные проекты, которые и сегодня не находят себе равных — это работа и жизнь Новой Академии. Белла Матвеева становится первым актуальным художником Санкт-Петербурга, допущенным в Эрмитаж: в 1995 году на сцене Эрмитажного театра, ставят балет «Леда и лебедь», к которому она сделала картины. Это был триумф!

С 1992 года известен салон-квартира Беллы Матвеевой, знаменитая гостиная «с птичками». Здесь собирались самые известные, талантливые и интересные в художественном кругу — да и не только — люди: критики и искусствоведы, художники, музыканты, композиторы, примы Мариинского и Большого театров, эстрадные звезды; именно здесь формировалась та творческая сила, которая непостижимым образом превращала модную тусовку в художественное сообщество. Эта сила, которую неоакадемики, вслед за классиками немецкого искусства, звали художественной волей, осталась в девяностых, а Белла пошла дальше. Художественный стиль, сформированный в прежние годы, по словам Тимура Новикова, приобретает профессионализм. Все больше времени Белла проводит в поездках — в Америке, выставки проходят в Портленде, Нью-Йорке, Сан-Франциско и Лос-Анджелесе, там же оседает большинство работ Беллы Матвеевой.

Самый крупный проект того времени был создан для европейского музея. «Кукольный дом» по драме Генрика Ибсена состоит из пятнадцати монументальных работ, которые и сегодня составляют наиболее цельный из завершенных проектов Беллы Матвеевой. Но посмотреть его можно только в Осло.

Картины Беллы Матвеевой хранятся в Русском музее, в музеях Европы, Америки, Кореи и Японии, в частных коллекциях известнейших мировых

коллекционеров. А что делает сегодня Белла Матвеева? Пишет картины, устраивает выставки, занимается портретной живописью, а еще — она снова открыла салон, или галерею, а скорее даже мастерскую. И чего здесь точно не будет — это скуки и обыденности, стандартов и норм, правил и ненужных условностей. Потому что (немного перефразируя Аркадия Ипполитова, сама ставшая мифом Санкт-Петербурга, Белла Матвеева вновь и вновь своими персонажами, пленительно и гордо идущими по ее полотнам, доказывает, что в Петербурге всегда Серебряный век, что время над ним не властно, и что нет ничего естественнее для подлинного петербургского жителя, чем самоощущение себя в качестве персонажа рискованной игры. Ну что ж, будем ждать этих новых приглашений, проживать время в искусстве, которое Господь в общий срок не считает!

Татьяна Никитина 2014



“Кукольный дом” 2000 Холст, масло, 150x150 Собрание OivindJohansen, Осло

Тимур Петрович Новиков позировал для образа отца Норы.

Distinctio



Bella Matveyeva Painting

L.U.K.Y. Design

Российский этнографический музей

Санкт-Петербург Россия 1992



Зеркальная инсталляция. Мраморный зал Российского этнографического музея

Dr Alexander D. Borovsky

Head of the Department of Contemporary Art State Russia Museum

First of all, in discussing the Soviet - now Russian women's art movement, one must recognize the fact that it has only itself to offer and does not represent any part of a strong feminist movement, as was not the case in the West during the 1970s when the women's art movement reached its peak. The reason for this is elementary: there is no feminist movement in Russia today, and lethargy plagues even the most humble women's energy is spent standing in humiliating lines in the desperate attempt, after a full day's work, to procure the daily bread her and her men need to stay alive, and you then have an accurate picture of Soviet reality. Do not be deceived if someone tries to show you various kinds of Soviet women's organizations; these are elitist "bridge clubs" for women functionaries and the wives of party -today "democrats" apparatchiks.

Actually, the Soviet feminist movement, at least in the most rudimentary form of a women's rights movement, came into being in Russia at the same time as in the West. In the very beginning of the Soviet era, it was crudely and latently mystified, and eventually did achieve equality, but what an equality it was! Equality with women in poverty and deprivation, involvement in selfless labor, almost without monetary compensation. This was equality in terms of the loss of individuality, its dissolution within totalitarian structures, collective will, and the undertow of mass culture. Soviet art of the 1920s and 1930s, if examined in this regard, fixes this state of affairs even in its more elementary images such as in Lazer Lisitsky's 1929 exhibit posters and in the sculpture, "Worker and Kolhoz Girl" by Vera Mukhina - in which both individuality and even sex are cast aside as unnecessary in the course of the selfless, energetic "progress" toward ever-elusive social mirages. In a word, if "being determines consciousness", as the Marxists maintain, then what a long-standing and hopeless existence it's been which has determined the absence of a Soviet feminist movement in the Western understanding. The overwhelming majority of Soviet women would prefer a "consumer society", albeit with rampant male hegemony and ritualistic worship of masculinity, to the difficult struggle to attain a true feminine identity. This deplorable overall context is responsible for the lack of confidence and

at the same time, desperate audacity of the first steps of the Soviet women's art movement.

These «furious young ladies» had a lot to overcome: inert surroundings, the dead weight of old traditions, and thoroughly masculine role models as artists. During the course of the past 70 years, women artists were compelled to continually prove that they were as good as, and ideally better, than their masculine counterparts, and just as capable of embodying party directives in artistic images



“Рулетка” 1990 Холст, масло, коллаж 200 х 195 Собрание Екатерины и Владимира Семенихиных.

Breaking down this barrier required heavy-duty equipment. In Russia the women's art movement found erotic art to be just the right tool for the job. It is difficult for the Western reader to fully appreciate the shocking acuity of this set of circumstances. The very presence of eroticism or any hint of sensuality in the Soviet state was a fact as meticulously concealed throughout the course of several decades as was the dangerous stigma of having relatives living abroad. During the early years of the Soviet era, enthusiastic Marxist dogmatists attempted to exploit even the sex instinct itself in the name of class struggle, as they had done with the women's rights movement, among other things. Circulating at that time were such brutal formulas describing, in all seriousness: "the sex life, as an indivisible part of the mighty fighting arsenal of the proletariat... for revolutionary and expedient organisation of its pleasures, for combat readiness within intra-class relations." * Such proletarian-sexual extremism, however, could not satisfy the thirst of Stalinist pragmatics who were interested to an even greater degree in "organising" the pleasures of the "new class". While their work was ever more meticulously hidden from the eyes of "simple laborers", the government gradually escalated its bitter struggle against any glimmer of sensuality in art. Poor Eros was lucky if he got off with exile and forced labor in Siberia; more often than not, however, he was executed on the spot.

Surprisingly, until quite recently, eroticism's stigma as a regressive tendency was applied to the various of art forms (in official eyes, sensuality, eroticism, pornography, moral degradation, etc., were all considered synonyms). Thus, one of the most outstanding Soviet dissident artists, Vladimir Sysoyev, was tried for pornography as recently as the early 1980s.

Suddenly here is an entire vanguard of artists who, without any constraints, have begun on their own to invade this territory mined with taboos. And a female vanguard at that. The audacity of this act is incomprehensible in the context of the high status of art in the Soviet public conscience. For sensuality, not only in the Soviet, but in the age-old Russian tradition as well, was perceived as shameful, secretive, dangerous, forbidden, all but non-existent - but most importantly - unequivocally male indulgence.

This is why the leaders of the women's art movement decided to bring the war right into the enemy camp. In addressing the subject of sensuality they were

able to kill several birds with one stone. Debunking the totems of the macho-heterosexual male artists as the sole equivalent for creative power was just one of those birds, albeit perhaps fattest and most tempting.

The visual practice of exploitation of the nude female body has long been a beloved technique and privilege exercised by male identities on behalf of both the producers and consumers of art. So why could not a woman do the same things? At least for starters in order to prove the postulate of cultural feminism: "Our experience is not the same as that of a man, and thus neither is our values, our visions, or our sensibility". In this light let us examine the very characteristic experience (individuality notwithstanding) of the young Leningrad artist Bella Matveyeva who has already earned a name for herself at several exhibitions of feminist art.



The path to self-identity as a woman artist is always both individual and typological. This typology and the reasons for it are self-evident in light of the historic and cultural circumstances mentioned above; and, therefore, we will not dwell on them here. To talk about an artist's individuality is more difficult, however. Obviously the personal, intimate, and emotional experience of the artist comes into play-and here the critic has no right to intrude. However, he is justified in examining the no-less personal and intimate experience of interrelation within the profession and cultural context which the artist acquires in the process of his/her development.



“Булавка” Диптих 1990 Холст, масло 120x300 Частное собрание

During her early period, Bella obviously gravitated toward the Leningrad artists' group "The New Ones", which, was well-established by the mid-1900s. Primarily the attraction was toward Timur Novikov, a splendid master of inter-

pretation and mystification, manipulating with ease the most varied contexts, and smooth crossing over the boundaries between the metaphysical and conceptual, on the one hand, and the "lower reaches" of conscience, i.e., the corporeal world on the other. Subsequently, Timur focused his attention more on conceptual themes, but at that time he willingly articulated "the corporeal" - all that was fleshy, tactile, and palpable, as for example, in his "Youth with an Oar." I believe this work had a great influence on several artists. Likewise, of course, on Bella.

Going on at the same time was a renewal of interest in Sots-Art, perceived rather as an impulse and not as a model. If Sots - artists de - constructed the most beloved Soviet mythologies and visual declarations with the blunt earnestness of children, then it was Bella who first considered the result. With fanatical seriousness they continued their attacks in total disregard of the obvious absurdity of the Soviet ideology picture of the world, while Bella willingly and without qualms takes this fact on faith and begins quite nonchalantly to play with the broken fragments of postmodernism, who once wrote of history - "that amazing toy."

Thus, Bella replays the absurd, situations, the fractured splinters of heroic myths – in her own way of course, and discovers in them a great deal that is both funny and endearing. Indeed, the ears of Soviet citizens ring with the myths of revolutionary history, as when Kerensky supposedly ran around the city in a lady's dress. However, to imagine it visually as Bella did in "Kerensky", complete to the very last detail - boots, skirt hem, sword and lace trim! It would seem, with compassion, too. As if to say "Go right ahead and run around in a dress, if that's what you want to do. What is and ridiculous about it? I think it's rather quaint. "Or to picture a theme as dear to Soviet cinema, as the brainy force of a simple sailor. Why not? Only to depict it in the most adorably sense: the sailor half naked and looking like a professional wrestler is both brutish and invincible. Here he is being poked by the prim officer's moustache, pince-nez, and military decorations ("Crude Son of the People").

Indeed, such historical myths are absurd, and the Dick-and Jane situations instilled into the Soviet conscience are preposterous. But there has been enough said about all that. One cannot continue beating an old horse to death. Would

not it be better to poke fun at them instead by turning it into a game of charades? This feminine, perhaps slightly affected version of post-Sots-Art is intriguing while at the same time being a completely logical reaction to the ideological nature of even the most de-dialogized Soviet art. While working with the material of Sots-Art, Bella has acquired a functional understanding of the plastic form, with the conscious inclusion of elements of eclecticism. Likewise, the visual resources are rich and varied. More often than not, one senses the spicy style of the Pre-Raphaelites, or even art deco. Having learned to reconstruct in a playful key the de-constructed situations of sots-art, Bella has been striving to apply this experience to a totally different direction in art. Socio-historic themes as a subject for interpretation do not interest her as much as historical-sexual themes. If, in her "historical-revolutionary" interpretations, Bella treats her deposed heroes with a quaint sympathy and compassion, then later, in her many versions of "Unequal Marriage" and "Jealous Woman", these feelings are given free reign. From a specialist's point of view of the surroundings and accessories presentation in her works, Bella would seem to choose canonised themes from "history" quite arbitrarily. These themes or "positions" in and of themselves are "not elaborated". They may be fundamental, taken "from great literature" or as fleeting as "Lieutenant Rzhevsky's jokes" (* Rzhevsky is a famous to this day as the teller old rude Jokes with sexual overtones). Elaboration of these themes does not seem to interest the artist in the least. With a kind of somnambulistic aloofness, she plunges directly into the emotional content and captured moment of the situation depicted. This moment, as it develops into a series of paintings, takes on more erotic tones. At first glance, the "historical" accessories - dress uniforms and luxurious toilets - seem to indicate a sort of game. However, ultimately, they take on a completely different function. In contrast to the ever-increasing areas of exposed skin, they directly enhance the sensual facet of the image.

Throughout the second half of the 1980s, Bella has set about mastering the technique of textile collage. She is evidently attracted not only by the softness, warmth, and feminine nature of the material, but also by its specific compositional qualities, such as the repetitiveness and mirror reflections of images, which serve to "condense" and concentrate the time dimension of the image.

Bella prefers a very dense, viscous, and sticky kind of time. For only then does the image acquire vitality and an almost tactile, palpable quality?



"Спящий гетман" 1989 Холст, масло, коллаж 120x150 Собрание Захара Коловского

In her most recent works, such as "Czarevich" and numerous "Sleepers", with their unmistakable sexual languor, sensuality, and sweet bliss, Bella seems to be conducting an important experiment. For purity's sake, all playful and "historical" elements, and even that distracts from the main theme, which is the ultimate embodiment of intimate femininity. The artist is testing herself. Will her images become the metaphors of this feminine world, with its conscious and sub-conscious anxieties, attractions and desires?

In this way a series of male nudes was created in which the figures adopt the voluptuous poses which male artists have always attributed to female models. Thus, through self-identification and self-provocation, Bella is feeling the way toward female identity.

Bella has intuitively chosen a course analogous to that of the Western feminist tradition in art, whose direction was set by Alice Neel in such works as "John Perrault" (1972) and Sylvia Sleigh's "Imperial Nude" (1975). Considering the Soviet situation, this seems to be an effective means of "breaking the barrier". In their installations and environments, as well as in their conceptual and narrative works, Russian women artists have fixed and continued to explore the circumstances of women's lives and fates. Thus, after a gap of several years, they are following, roughly speaking, in the footsteps of Judy Chicago in her "Woman house" (1972) and "Dinner Party" (1973). One way or another, the women's art movement has finally gained a firm foothold in the Soviet Union, and all indications foretell that it will go far.

Dr. Alexander D.Borovsky Head of the Department of Contemporary Art State Russian Museum, Leningrad Translated from Russian by Kathleen Carroll.



“Юноша и собака” Холст, масло 150x100 1990 Частное собрание

Ekaterina Andreyeva

The exposition design elaborated by the group «L.U.K.I.» (the authors: Vadim Kudryavsev and Eugene Sidorov) is named by the term «distinction», which supposes a search for integrity, similarity

by of comparison of differences.

Actually, the modern art often exhibited in the Marble Hall of the Museum of Ethnography here, perhaps, enters into a dialog for the first time with the magnificent architectural decoration of the beginning of our century. The dynamic space of the neoclassic gala hall, usually neutral or suppressing the exposition, this time is deliberately articulated by contrasting but also strict and stylish means of modern design. Thus the new passion for coolness and beauty of the neoclassic art gives new possibilities to the old monument, taking architectural forms out of historical rigidity and transforming them, practically from the floor to the ceiling, into elements an integral spatial composition.

The focal point of installation is the accuracy calculated <magic> space between four narrow mirror pyramids arranged approximately in the center of the hall, their facets coo dense the light reflected from the <mica> glass ceiling and produced by floodlights with blue filters mounted on the hall gallery: there mirrors also disperse to the space the gleam of the folly covering the floor. Special effects of materialization of the light and air space are achieved due to the ««sterile»» quality of the blue light adding similar uniform cool lifeless shed to all the surfaces. The polished marble of the walls, foil, mirrors and glass are transformed into planes radiating dispersed «hallucinogenic» blue luminescence.

The coolness and strictness of this composition is tinted by its main component, exotic and contrasting in respect to the architecture and design: a brand of strange visionary paintings, by Bella Matveyeva. Affected languor, amorous bliss, the atmosphere of total eroticism inherent in «neoacademism» reach apotheosis and self-sufficing narcissism in the creative activity of B.Matveyeva. In the exposition it is accented by two» spread» branches of the graphic frieze meeting on the picture «Roulette»: a girl (to the left) and a yours (to the right)

immersed into somnambulists dreams. Non-convergence of these two sources as if separated by a transparent barrier resembles esthetic, philosophic and life collisions of culture of the beginning of XX the century expressed in banal but exciting verses by Igor Severynin:

«But who is the lover?

And is there a pair? »

The exposition design emphasizes such associations due to the fact fragments of images (aloof faces, naked semi figures) are repeatedly reflected, gliding without meeting in the geometric mirror facets of the pyramids. As the onlooker movers along stands draped with black cloth with pictures, «pictorial» youths and girls move and change their poses in a smooth rhythm next to him in the mirrors. The effect of such an artificial, practically cinematographic» enliven» of painting combined with its fragmentation in reflection seems as everything else in this space behind the mirror, inverted, retrospective. It transfers corporal pictorial plasticity to another plane of perception: peculiar frames, appearing and disappearing with shift of the glance, void of live qualitative textural concreteness, which fix metaphoric poses and gestures, this emphasizes again coolness and aloofness: the main specific features of the artistic language of «neocadism»



Портрет Беллы Матвеевой 1990 Фото: Виты Буйвид

By the intention of the authors the exposition should be accompanied with music which would embody the spatial rhythm in sounds as set by the architecture, light and painting. The strict and quite classic thought fullness and completeness of this design is indicative of the progress of the synthetic tendency of «neoacademism» oriented to inclusion of the historical-classical city space into the modern creative activity.

By Ekaterina Andreyeva



"Ночной гость" 1990 Холст, масло, коллаж 200x120 Собрание автора Greis Kaarvaliksen

Птичий грипп

Дмитрий Новик

Правы те, кто считает живопись Беллы Матвеевой неодекаданским китчем. Порой ее портреты нагих барышень в томных позах сфинксов или наложниц в гареме можно назвать политкорректным словом “кэмп”. Это определение, придуманное лет сорок назад Сьюзан Зонтаг, создано словно специально для будущих покупателей живописи Матвеевой. Куратор Аркадий Ипполитов использовал известность и потенциал художницы для новой выставки, изящно сместив акценты. Он создал на основе стилистики Беллы Матвеевой мудрый некоммерческий проект. Но на этой выставке нельзя сказать авторам «заверните». Идею выставки подсказала печальная новость из жизни пернатых. СМИ удивили человечество сообщением об эпидемии птичьего гриппа, и дуэт Матвеева – Ипполитов сразу подхватил острую тему.

Птичка, прежде всегда казавшаяся беззащитной тварью божьей, оказалась носителем смертельно опасной болезни. Так и за ширмой совершенной женской красоты часто прячутся примитивные пороки (например, похоть или корыстолюбие). Ипполитов препрезентирует эту метафору почти буквально, инсталлируя в разных местах галереи два объекта, между которыми, как в конденсаторе, оказывается зритель. Один полюс – антикварная ширма. На её лицевой стороне три грации – апофеоз женской красоты. Но на внутреннюю стенку ширмы наклеены изображения легкого порно с открытою начала XX века. Возможно, это современная имитация эротического антиквариата, что в данном случае не принципиально. На другом полюсе зрителю демонстрируют видеокlip, в котором перемешались французский документальный фильм о жизни пернатых и классические “Птицы” Альфреда Хичкока, узнаваемые с любого кадра. Один взмах крыльев – и невинные птички становятся агрессивными, как бомбардировщики. Граница между прекрасным и пошлым, эстетским и ужасным оказывается неуловимой. Создатели выставки призывают нас отмечать эту границу и не доверять укоренившимся шаблонам.

Дмитрий Новик, Санкт-Петербург 2006

Проект Беллы Матвеевой «Птичий грипп»

Открытое размышление Аркадия Ипполитова

«Что такое КЭМП?»



“Сон”2006 холст, масло, смешанная техника 130x150 Собрание GreisKar-voleksen



Ширма. Триптих (фрагмент) 2005 холст, масло, смешанная техника
180x278 Частное собрание

Это словечко, введенное в обиход умницей Сьюзен Зонтаг в шестидесятые годы прошлого века, вместо скомпрометировавшего себя понятия «салон», на жаргоне художественной критики очерчивает, не то чтобы четко, но довольно резко, границы современного эстетства.

Кэмп — это увлечение прерафаэлитами. Бердсли, ар-деко, Тамарой де Лемпицка, фильмом «Строгий юноша», декоративностью, эротикой, звездами немого кино: Гретой Гарбо и Марлен Дитрих, романом «Наоборот» Гюисманса и живописью болонского академизма.

Кэмп не только ироничен, но и печален. Понимая всю уморительную нелепость «башни из слоновой кости», воздвигнутой в центре мегаполиса, — а кэмп, безусловно, порождение культуры больших городов, он осознает свою искусственность. Кэмп знает, что и слоновая кость фальшива, и любовь к красивостям делает уязвимым, — это просто покров пустоты, и, постучав по стенке башни, вы услышите звонкий ответ пустоты.

Кэмп — это героическое противостояние современным предрассудкам. В области визуальных искусств стандартом стали ярмарки тщеславия, торгующие радикализмом и актуальностью оптом и в розницу. За трескучей терминологией критики скрывают пустоту и тлен. Сегодняшний «Салон» - это рядовые спекуляции видеоарта на социальную тематику.



Белла Матвеева — большой мастер кэмпа. Ей нравится долго, томительно и трудоемко выписывать детали пестрого фона для беззащитно раскинувшихся обнаженных тел, так трогательно умоляющих о внимании к их наивной красивости. Одно из главных качеств живописи Беллы - нежная кропотливость, легко лепечущая о роскоши выдуманного Золотого века. В ее моделях и картинах есть трогательность пестрых птичек, беззащитно чирикающих о невинной двусмысленности. Когда критику кажется, что его мечты бесцельны, а воспоминания похожи на свалку сломанных вещей, щебет этих птичек указывает на внутреннюю опасность.

О, эти свалки модернизма! Дриппинг Джексона Поллока и прожженная фанера Ива Кляйна, липстик Ольденбурга и уорхоловская банка из-под супа, дюшановское велосипедное колесо и лампочки Джекфа Уолла, безголовые куклы Синди Шерман, веревки Евы Хессе и туалеты Кабакова... Среди всего этого, стараясь придать ослабленному голосу, весь дикий романтизм полночных рек, все удальство, любовь и безнадежность, птичий щебет Беллы Матвеевой звучит и как угроза, и как спасенье, как гипноз последнего свиданья со смешным, не нужным и старомодным чистым искусством





Аркадий Ипполитов



Леда и Лебедь

Балет - модерн

**ПОСТАНОВКА СЕРГЕЯ ВИХАРЕВА ПРИ
НЕОАКАДЕМИЧЕСКОМ УЧАСТИИ
КОНСТАНТИНА ГОНЧАРОВА, АЛЕКСЕЯ СОКОЛОВА И
БЕЛЛЫ МАТВЕЕВОЙ**



Портрет Сергея Вихарева в костюме Лебедя из балета “Леда и Лебедь”

1995 Холст, масло. 200x95 Частное собрание



Сергей Вихарев и Ольга Лиховская 1995 Премьера состоялась в Малом Эрмитажном театре

Фото: Наталья Разина

Пленительно само сочетание:

Лебедь и Леда

“Музыка, ощущение счастья, мифология, лица,
на которых время оставляет след, порой – сумерки

или пейзажи хотят нам сказать или говорят нечто, что мы не должны потерять:

они затем и существуют: эта близость
откровения, возможно, представляет
себой явление эстетическое”.

Борхес



Первый монолог Беллы

Пленительным было само звучание этих слов – лебедь, Леда...

Я твердила их в сумерках, с закрытыми глазами, когда оставалась одна, может быть, как мантру или как заклятье, может быть они просто слегка анестезировали,

студили что-то в губине горла, какую-то давнюю судорогу.

белый миф

2.



“Леда и Лебедь” 1993 Диптих, холст, масло, акрил 150x400 Собрание EugeneSadovoy

А уже потом, по весне, это цветение белых предметов в моём доме: белые с золотом, белые бисерные тайнички. Я даже стала носить платья из лёгкого белого шёлка. Миф овладевал мною, исповедь и всерьёз.

какая-то обречённость, что-то неизлечимое...

Красота, это красота убивала её, становясь совершеннее с каждым мигом, - прогрессирующая, злокачественная. Что за натуру послали мне боги!

Ослепительная галлюцинация. Дева католических экстазов. Того и гляди начну колоться морфием или что-нибудь в этом духе.

Ah, mein lieber Avgustin.

Гиблоедело.

Она была абсолютно недосягаема, исполнена величия и благородства. Я знала, откуда это.

Кристаллический синтаксис его тела – непроницаемое танго, при полном отсутствии каких бы то ни было многоточий – вот что изредка, совершая прорывы сквозь целую Венецию излишних метафор, заставляло нас жить, присосавшись к зеркалу. Она искала это в себе. Я находила это в ней.



Фото:Наталья Разина



“Зевс” 1999 Диптих, холст, масло. 200x150 Частное собрание.

“...о неправедном боге, текущем в крови”

/Рильке/

Тут-то и предстояло начаться балету.

Ему ли не плясать с Ледой? Бледным вихрем.

...страстотерпец и аскет: адепт русской классической shcolae.

Позволены лишь прозрачность (статики) и полупрозрачность (неслучайных смещений), но никогда никакой муты. Импрессия ликующих бликов. К тому же, один из тех немногих, кто умеет мерцать внутри чёткого контура. Он ли не спящий Бог? И не в его ли танце потихоньку высвечиваться уже не мифо-, но теологеме, делающей нас достойными грандиозного аутодафе?



“Леда” 2003 Холст, масло 150x200 Собрание Андрея Денисенкова

3.

....

...никому мы больше не единоверцы и утверждаем: явление в мир Бессмертной Красоты спровоцировано красотой смертной леди.

....

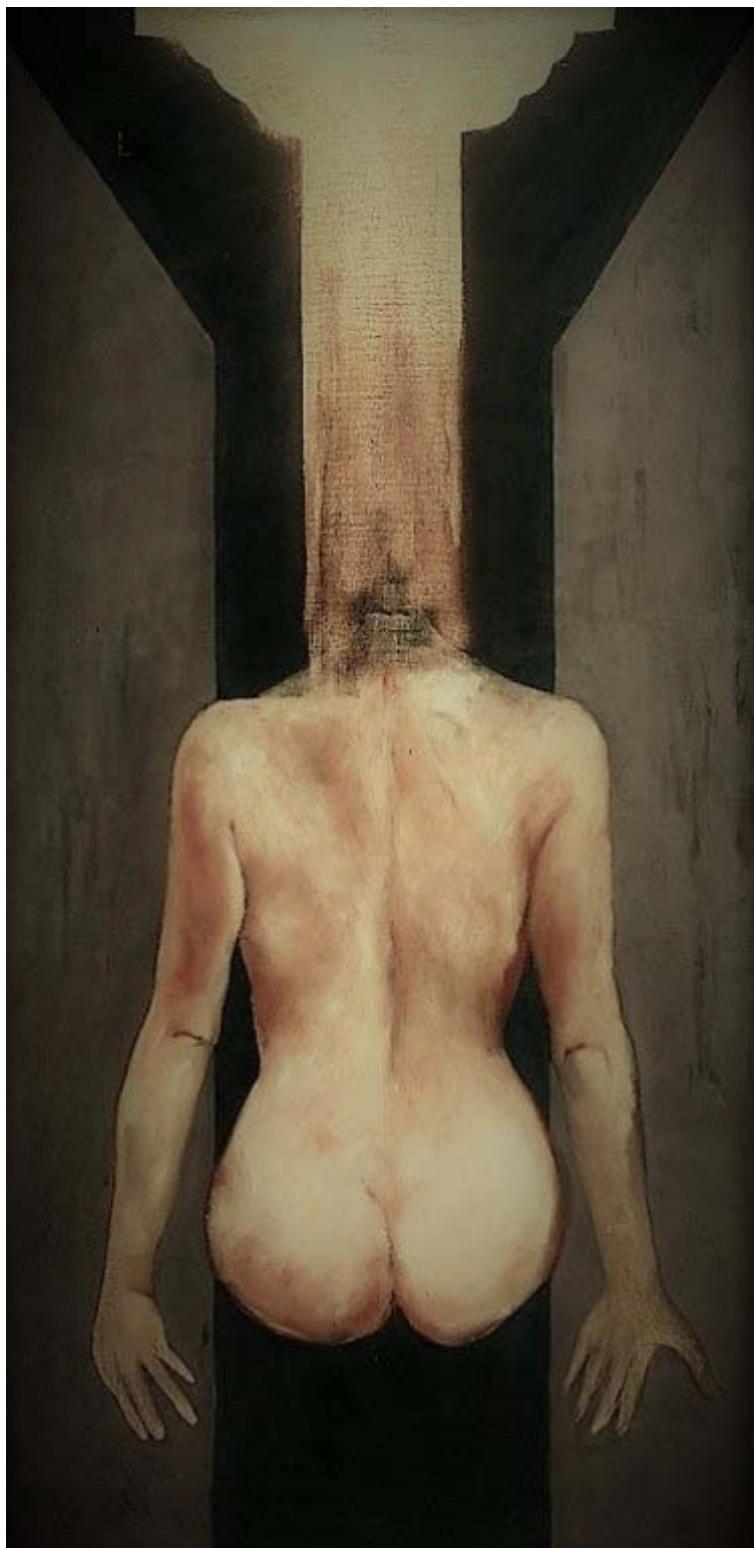
И это прекрасная, но безнадёжно смертная леди. Привыкшая покоряться всякому, - что она могла знать о благой вести, об испепеляющих проникновениях, об извечном праве Птицы, вырвавшись из глухой неподвижности парменидова шара, содрогаясь, истекая сиянием, в лютой ясности изрешетить мир сквознячками Небытия.



Музей Людвига, Будапешт 2015 Костюм: Константин Гончаров, проект
- "Золотой осёл". Фото из архива автора

Коронация Поппеи

Работа - опера



Проект БЕЛЛЫ МАТВЕЕВОЙ

Куратор АРКАДИЙ ИППОЛИТОВ

РИЗОРДИАРТФОНДАЦИЯ 2013



Фото: Евгений Сорокин



“Коронация Поппеи” 2013 -2015 Холст, масло, смешанная техника 200x300. Собрание автора

Аркадий Ипполитов о проекте

Сколько лет мы уже думали над произведением под названием «Опера»? Да уж не мало, лет восемь или семь, за это время и состариться можно... повзросльеть, во всяком случае. это точно, и началось всё тогда, когда, обсуждая с Беллой после очередной её выставки идею какого-нибудь нового проекта (о Господи, как я ненавижу это слово! да не я один, думаю, но никакого другого никак не изобрести, разве что-Опера), я сказал:

Белла, тебе надо, как советовал Уорхол, рисовать то, что любишь.

Ты любишь оперу... вот и рисуй “оперу...”

Сказать - не сделать, и долго ещё мы говорили и прикидывали так и этак, и Белла сделала наброски к серии «Далила» по опере Сен-Санса, с выразительным акцентом на одержимость волосами французской музыки, что и у Сен-Санса, и у Дебюсси чувствуется. Всё тёрлось, как свиная кожа из сказки Андерсена, годы летели – и, заметьте, всё лучшие годы, — и

вдруг однажды по весне мне Белла позвонила и сообщила, что она кое-что набросала. Я, будучи занят книгой о Венеции и разбираясь в сложнейших совпадениях образа святого Рокко с образом Рокко из известного фильма Висконти, а также со сценическим образом Рокко Сифреди, явленном нам в фильме Катрин Брейя «Порнократия», не то чтобы с большим воодушевлением на это откликнулся, ибо отвлекаться мне не хотелось. Опять мозгами махать и свиную кожу тереть, подумал я, с усталой докукой, но так как всю жизнь старался изображать из себя ответственность, то и отправился. Пришёл, увидел и обалдел.

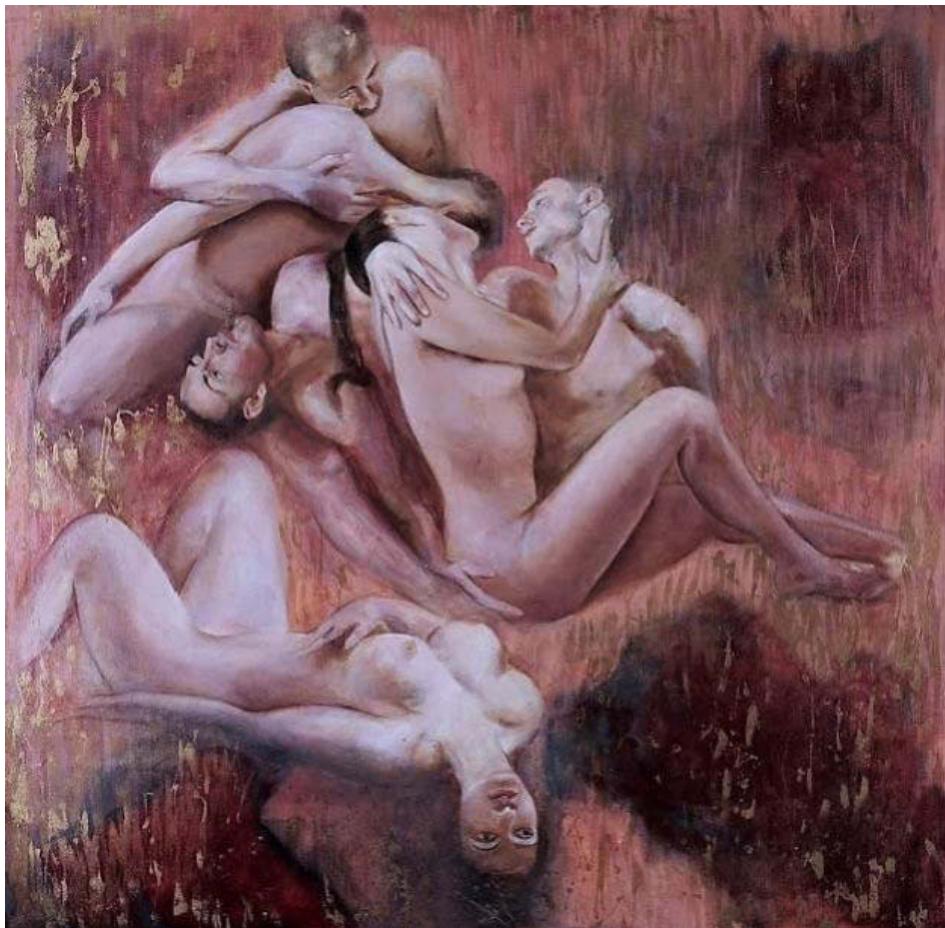


“Коронация Поппеи” 2013 -2015 Холст, масло, смешанная техника 200x200. Собрание автора

Потому что в большой, ещё пока только набросанной, картине мне было явлено удивительно современное переживание телесной пластиичности, то переживание, что в изобразительности уже давно помещено в Красную книгу в раздел с пометкой «на грани исчезновения». Живописное переживание пластического чаще всего и начинается тем, что фиксацию превращает в творение, телесность устареть не может — она помещена вне времени. Мы уже давно привыкли к тому, что сегодня представления многих опер барокко кажутся гораздо более авангардными, чем «Луду» Альбана Берга или даже оперы Луи Андриссена, в то время как барочную живопись мы зовём «старой», известно всем и каждому, куда телесность переместилась. Композиция Беллы меня ещё поразила тем, что она совпадала - дословно совпадала, хотя Белла не могла этого знать — с моим интенсивнейшим эстетическим переживанием, последнее время меня занимавшим больше всего — с постановкой оперы Монтеверди «Коронация Поппеи» в Оперном театре в Осло, со сценами из неё.

Про «Коронацию Поппеи», величайшую, быть может, оперу мира и самую загадочную, я особо распространяться не буду. Я уже перевидал множество её постановок, от довольно скучных поделок *a la renaissance* с меццо-сопрано, заменяющих кастратов, до замечательной барселонской постановки с Филиппом Жарусски и Даниэль де Низ. Однако постановка в Осло — нечто из ряда вон выходящее. Это, конечно то, что интеллигентный обыватель называет осовремененным, хотя современность в ней дана вневременно, в чём постановщик следует Монтеверди, также осовременено-вневременно показывающего античность. Монтеверди создал потрясающее действие о сексе, то есть о взаимоотношениях полов и все возможные вариации отношений полов («всех полов», хочется добавить), от невинности до расчётливой пресыщенности, в его опере и продемонстрированы. Постановщики Осло так оперу и восприняли, и великолепнейшим образом оформили — и сохранили — ту связь сиюминутного и космического, что в «Коронации Поппеи» присутствует. Я, схватив Беллу в охапку тут же притащил её к

себе, заставив отсидеть, отслушать и отсмотреть всю Поппею до конца, до того момента, когда Поппейа волочит своё платье по крови и по трупам во время великого заключительного дуэта с Нероном:



“Коронация Поппеи” 2013 -2015 Холст, масло, смешанная техника
200x200. Собрание автора

Pur ti miro,

Pur ti godo,

Pur ti stringo,

Pur t'annodo.

что на русский переводится довольно длинно, но очень красиво: Поппея: Радость взору... Нерон: Чувств блаженство... Поппея: ...радость взору... Нерон: ...чувств блаженство... Поппея: обнима... Нерон: вокруг тебя... Поппея: ...я, вокруг тебя я...Нерон: я обвива ... Поппея: обвива... Нерон:юсь, обнима... Поппея: ...юсь, не томлюсь... Нерон: уж не гиб...Поппея: не томлюсь...

Нерон: ...ну... Поппея: я больше, не... Нерон: не томлюсь...
Поппея:...изнываю....

Белла отсидала, всё отслушала, и всё восприняла по-своему, по-беллиному, что и надо было. В результате получилась Опера, «Работа», из семи картин и серии рисунков. В Опере Беллы воедино слились «Коронация Поппеи», разглядывание фресок виллы Мистерий в Помпеях и просмотр сериала «Во все тяжкие», что сопровождало, как мне Белла сказала, процесс перенесения её трактовки монтевердиевых коллизий на полотно.

Аркадий Ипполитов 2013



“Коронация Поппеи” 2013 -2015 Холст, масло, смешанная техника
200x200. Собрание автора



"Коронация Поппей" 2013 Холст, масло 200x200 Собрание Jean-Pierre&AgnesRammant, Брюссель

Как всё начиналось.....

Кадр из фильма “Воскресенье” 1990 (16 миллиметров)

режиссёр Владимир Захаров, Белла Матвеева



На съёмочной площадке фильма “Воскресение” 1990 Фото: Вита Буйвид

ORLAN

OLEG KULIK

EVGENY YUFIT

DINOS AND JAKE CHAPMAN

ANDREY VENTSLOVA - V. MAMYSHEV – MONROU



VLADIMIR ZACHAROV - BELLA MATVEEVA

CURATORSHIP OF AGNES RAMMANT AND EKATERINA ANDREEVA

FLESH AND FELL

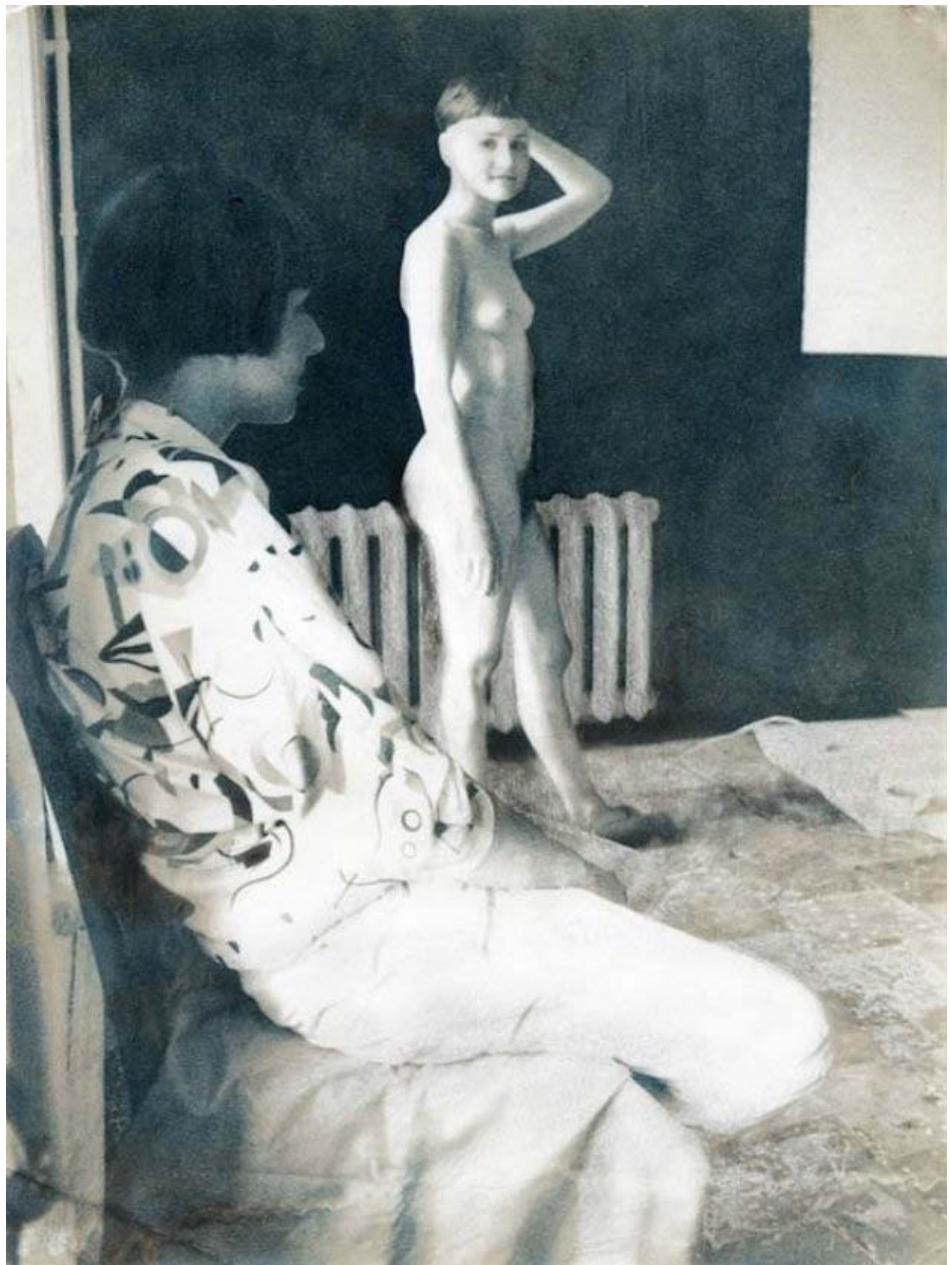
ART KIOSK GALLERY BRUSSELS

V. Zaharov's and M. Polishuk's film "Silver is not Gold" (1990) can be interpreted as a video-recording of a performance about painting and the life of a picture as the accumulator of love's energy. The performers - a girl-boy Eva Rookhina, the representative of the culture of freaks, and the director himself – seductively paint the body of a beautiful youth with gold followed by a flow of reds running from a canvas directly onto his back. Next the actors smear out the paint with the palms of their hands and next make prints with their coloured shoulders. This symbolic spectacle of bisexual amorous bliss then smoothly flows from darkness into colourful shades – the projection of Bella Matveeva's pictures.

After the shootings with the central characters of "Silver is not Gold", the camera moves off into picturesque scenes shot from the pictures of B. Matveeva, substituting the daylight for these characters either ballet dancers. Love machines or lively mythological heroes. In the scenery yet Zother character is alive; a small girl which sees sleeping ballet pictures as Masha in Tchaikovsky's "Nutcracker" rescuing the wonderful prince from the mouse king and at the same time turning the fairytale into a happiness for herself. Eroticism, sleepy fantasy and ballet-mania are obviously reminiscent of Art Nouveau in 1910's and the search for "Eurithmie" attested everywhere in Europe from St. Petersburg to Dornaka. At that time the avant-garde artist Alexandra Ekster displayed an "epidemic costume" on the body of her model.

The lively pulsating rhythm of the film "Silver is not Gold" should not induce us to perceive of Timur Novikov's New Academism (Russian New Classicism) as an act of pure retrospection. Using the words of Vasilii Kandinsky taken from the treatise "On the spiritual in art", one can say that in this context aesthetism as abundance of the beautiful is an eternal necessity which the art-scene of St. Petersburg has expressed so convincingly since it succeeded in rediscovering itself after decades of ideological terror.

Ekaterina Andreyeva 1997



Съёмки фильма “Золото не серебро” 1990 Белла Матвеева и Эва Рухина
Фото: Виты Буйвид

ЕКАТЕРИНА АНДРЕЕВА

«НЕОАКАДЕМИЗМ В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ»

Музей Людвига, Будапешт 2015



Музей Людвига, Будапешт 2015

В январе 1991-го в особняке балерины Матильды Кшесинской, который был превращён при советской власти в Музей революции, произошло событие под названием «PAINTING & PETTING» - выставка Беллы Матвеевой. Железному занавесу оставалось висеть менее года, и он был весь в пробоинах. Советская жизнь пропиталась англоязычными, которые в данном случае образовали рифму «живопись – ласки» по замыслу кураторов Олеси Туркиной и Виктора Мазина. Модели Беллы были истомлены ласками, живопись её изнежили яркие ткани и золотые орнаменты. Особенно эротично смотрелись первый неоакадемический фильм «Воскресение», снятый на 16 миллиметров Беллой с Владимиром Захаровым. Легко вообразить их предшественниками нынешних селфи и хоум-видео, однако такое сравнение будет не вполне правильным. Упоминание

собой в раннем неоакадемизме происходило не столько от страстей юности, но - главным образом - от овладевшей всем обществом Тимура эстетической любви, то есть, любви-восхищения, а не сострадания. Искусство не было «музейным» понятием, но являлось ежедневным воскрешением любимых форм и образов. Белла Матвеева стремилась к звезде немого кино Луизе Брукс не слабее, чем к Эве Рухиной, своей любимой модели. Похожее состояние описал в Петрограде в 1921 году поэт Осип Мандельштам: «Когда любовник в тишине путается в нежных именах и вдруг вспоминает, что это уже было; и слова, и волосы и петух, который прокричал за окном, кричал уже в Овидеевых тристиях. Глубокая радость повторения охватывает его, головокружительная радость».

Екатерина Андреева



Линас, Макс Полищук и Эва на съёмочной площадке(Мойка)1990 Фото:
Вита Буйвид

The New Academy of Fine Art: Twenty Years After

Ekaterina Andreyeva



“Посвящается Луизе Брукс” (Диптих) 1989-90 Холст, масло 120x300
Частное собрание



In January, 1991, Painting and Petting, an exhibition by Bella Matveeva, took place at the former mansion of Mathilde Kschessinska, which the Soviet regime had turned into the Museum of the Revolution. The Iron Curtain had less than a year left to hang, and it was already tattered. Soviet society soaked up Anglism's, which in this case provided the near rhyme coined by curators Olesya Turkina and Viktor Mazin for the show's title. Matveeva's models were languid from petting, and her painting was feminized by bright fabrics and gold ornaments. Especially erotic were the neoacademist film Resurrection, shot on 16 mm by Matveeva and Vladimir Zakharov, and a video, by Russian video art pioneer Yris Lesnik, Contrast, featuring a striptease performed by Gurjanov. It is easy to imagine them s predecessors of today's selfies and home videos, but this comparison is not quite accurate. In early neoacademism, self-rapture was a product not only of youthful passions but also, and mainly, the sense of aesthetic love that overwhelmed the entire Novikov circle, meaning love as admiration rather than pity. Art was not a museum concept, but a daily resurrection of beloved forms and images. Matveeva yearned for silent film star Louise Brooks no less than for Eva Rukhina, he favorite model. Poet Osip Mandelstam

described a similar condition in Petrograd in 1921. “When in the silence a lover gets tangled up in tender names and suddenly remembers that all this has happened before, the words and the hair and the rooster that crowed outside the window had been crowing in Ovid’s Tristia, a deep joy of repetition seizes him, a head-spinning joy.”

Ekaterina Andreyeva

Chill and Beauty

Olesja Turkina

Viktor Mazin

1991



Сергей Бугаев “Африка”, Белла Матвеева. Кураторы выставки: Олеся Туркина, Виктор Мазин

CONTEMPORARY ART FROM LENINGRAD

CHILL and BEAUTY FOREWORD

This exhibition present a contrast to the bleak image we often of Leningrad. On display is the art of **neoacademism**, focusing on the search for beauty, mysticism and immortality. This new movement in Leningrad is represented by Sergei “Afrika” Bugaev, Georgi Gurianov, Denis Yegelski, Bella Matveeva and Timur Novikov. Timur, Afrika and Gurianov have participated in several exhibitions in Europe and the United States. Despite their young age, these artists

have been successful in many areas of the visual arts, cinema, music and performances.

These artists work in condemned buildings along the Fontanka and Moika canals in the center of Leningrad, and they represent a socially night-knit subculture of the younger generation. As a community of artists, they can be compared to the Alphabet city of New York in the mid – 1980s. They are creating new life in their city, long fettered by the communist system. They have been open to influences from the West, as shown by their activity in rock and club culture in the words of Olesya Turkina, the exhibition's assistant from Leningrad, "the primary gender of these artists is beauty, and talent is their second gender"

I wish to extend my gratitude to Olesya Turkina and Viktor Mazin for generous assistance in arranging this exhibition.

For Denis Yegelski, **neo – academism** means applying the traditions of classical, ideal art and the heritage of Greco – Roman antiquity and the Renaissance. The ideal is seen on the plastic level as conforming to the canon, on the ideological level as distancing from the object/work, and on the stylistic level as an asceticism of means, and accordingly it achieves one of his names – that of Beauty.

For Yegelski the concept of beauty is bound to the history of ideas and ideas. It is expressed in classical sculpture, the paintings of Caravaggio and Leonardo da Vinci, classical ballet, and in fervent Catholic religious works. In other words, it is present in both sensually tactile and coldly alienated art.

Denis Yegelski's life and works are defined by his untiring quest for beauty. This is also the beauty of the male nude and that of classical dance. It strives to epitomise beauty in the human body.



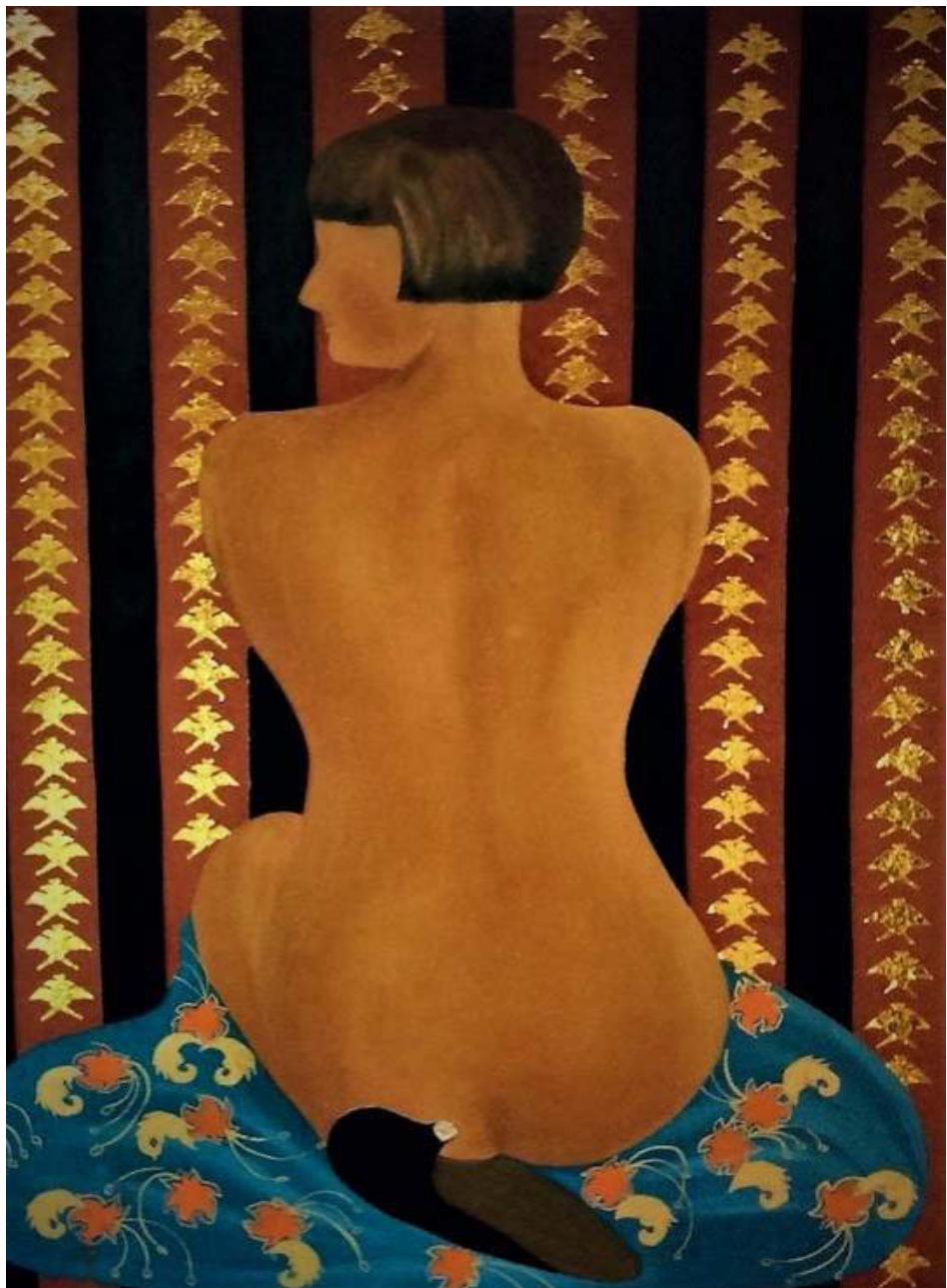
Денис Егельский 1991, Фонтанка 145 Фото: JukkaMale

IdealBeauty



Денис Егельский “Композиция №” Холст, масло, карандаш 150x100

Частное собрание (Швейцария)



“Автопортрет со спины” (фрагмент) 1989 Холст, масло, коллаж 150x100

Собрание Eugene Zhilinsky, Канада

Despite the solid tradition of women's art in Leningrad, few women artists are at present able to withstand the energetic pressures of masculine artistic production. The wave of male art was too strong. Bella Matveyeva is one of the few women to survive this "aesthetic" struggle in a manly way.

Following the feminist gesture of reversing the contradictions of gender, Bella concentrates almost exclusively in the male body, thus changes the traditional roles of man as the artist and woman as the nude model.

While **neoacademism** extols the beauty of the body and the joy of existence, Bella Matveyeva's portrayals of bodily beauty are imbued with a sense of the wasting and consuming of life.

Leningrad looks to the 90s

Contemporary art in Leningrad is characterised by clear orientation towards the future and a unique utopistic spirit aimed towards a definite ideal and away from rigid determinism.

This utopistic spirit is linked to the mythology of the city St. Petersburg was founded as an ideal city-state. (The city has changed names three times in three centuries). It was planned and built so that it involuntarily brings to the viewer's mind a mirage or hallucination such as produced by changes in the atmosphere. This translucent quality of the city induces a kind of theological thought in the minds of its inhabitants who live in constant expectation of cataclysm or an unprecedented blooming of their city. The mirage must disappear and become a real paradise.

A cult of the future and the ideal of an uninterrupted creation of new ideas are typical of the artists defining the contemporary state of the arts in Leningrad. In the early 1980s a changing of generation occurred in Leningrad, and young artists (usually in their 20s or younger) rejected the image of the so-called "unofficial" art of the 1960s and '70s.

Where artists were previously seen as expressing social protest even in the study of forms, the problems reflected by Soviet society now became the elements of the game of art. The best example is the most active group, organised in 1982

as “The Young Artists” (later known also as “The Friends of Mayakovsky Club”, which engendered neo – academism in the early 1990s. At present, connections with politics, whatever their brand, are pass, and artists can take upon themselves all manner of tasks and projects.

The young artists differed from their predecessors by working in all areas of the arts – in literature, cinema, rock music – and through their real contracts with the world-wide artistic process. The end of the 1980s marked a stage where the art of Leningrad began to gain an unforced footing in world art.

Olesja Turkina Viktor Mazin 1991

SAINT-PETERSBURG ALTER 1993

Textes: Jean-Pierre Brossard

Ewa Berard

Olesia Tourkina

Victor Mazin

Photos: Boris Smelov, artistes



Мадам “Баттерфляй” 1992 Холст, масло, 120x150 Частное собрание, Швейцария



Bella Matveeva Photo: Boris Smelov

Екатерина Андреева

ВРЕМЯ ТИМУРА

Русский музей всегда был открыт экспериментам, поэтому принял предложение показать выставку «Территория искусства», которую придумал и сформировал Понтюс Хюльтен, легендарный куратор «Москвы-Парижа» (1981). Общавшийся с французами, Михаил Юрьевич Герман попросил меня познакомить его с молодыми местными художниками для отбора их во вторую часть выставки под названием «Ателье». Новацией стала возможность участвовать в международном мастер-классе: французские студенты Хюльтена вместе с нашими художниками слушали лекции, придумывали в залах корпуса Бенуа новые работы, и рассчитано это было на месяц. Я посоветовала Герману Тимура, Афику, некрореалистов, «Митьков» и дала их телефоны. Он дополнил мой список именами Губановой, Говоркова и Конникова из Академии за день до просмотра - художники приносили свои произведения в корпус Бенуа - Тимур мне позвонил и спросил, нельзя ли, чтобы подошел еще один молодой гений? Им оказался Денис Егельский, пришедший вместе с Беллой Матвеевой. Денис принес «Портрет летчицы» (или летчика) в шлеме на фоне каких-то голубых орнаментов, похожих на изображения ангельских хоров в славянской барочной живописи. Белла и Денис внешне заметно отличались от собравшегося художественного общества. Денис в белом пиджаке отчасти напоминал метрдотеля, но мы ведь были не в ресторане, и поэтому смотрелся он почти как Великий Гэтсби; Белла пришла в коротком с оборками платье из зеленой ткани, прошитой золотом и затканной розами. Я сама видела эту ткань в ДЛГ и думала, что же такое из нее можно было бы построить? Белла сделала нечто вроде платья-шимми, которое очень шло к стрижке, напоминавшей прическу ее любимой актрисы Луизы Брукс в фильме «Ящик Пандоры».

Период хипповского подполья был завершен. Тимур не уставал повторять слова Леонардо да Винчи о преимуществах живописного мастерства: как художник в роскошном бархатном платье у себя в богато декорированной мастерской пишет красивейший образ. Обновился, прежде всего, облик художника и его дом: 1990-1993 годы - это время появления в Ленинграде мастерских-салонов. У Афики на Фонтанке была коллекция советских

редкостей: фарфор, знамена, уникальные издания (например, помню книгу, посвященную траурной церемонии похорон Ленина). Советская зона бугаевской мастерской граничила с билибинско-ампирным будуаром Ирены: у нее на карнизах были изображены сказочные мухоморы. У Юриса Лесника на Мойке небольшой телевизор был вставлен в резную золоченую картинную раму или киот, оттеняя хай-тек интерьер первого нашего творца видеоарта. Квартира Дениса Егельского на Сенатской площади, снятая для него меценатом, напоминала шатер из декораций к балету «Шехерезада». Атмосфера интеллектуальной свободы немедленно привела художников к увлечению мифологией и историей, а также к культу красивой светской жизни и общей эротизированной атмосфере, словно выплеснувшейся из салонов Серебряного века. Вернулось то особенное увлечение эстетизмом, которое легко перетекает в безвкусицу. Для эрудитов и поклонников журналов «Мир искусства» и «Аполлон», издававшихся в начале века, настали добрые времена. (Тимур, как и я, в то время читал К. Вагинова, опубликованного в серии «Забытая книга».



Первое биеннале современного искусства, Ленинград 1990 Белла Матвеева, Тимур Новиков, Денис Егельский, Сергей Сонин Фото: Александр Рец (из архива автора)



Денис Егельский, "Портрет Беллы", холст, масло 95x100 1988 Частное собрание

«Территория искусства», открывшаяся в начале июня в корпусе Бенуа, была выставкой потрясающей: впервые в Россию привезли столько современного искусства - от «Большого стекла» Дюшана до лайтбоксов Джеффа Уолла, причем в эту западную панораму был включен и русско-советский авангард, логично заканчивавшийся произведениями новейших молодых российских художников. Открытие происходило в состоянии бесконечной эйфории. Его очень украсило появление Владика Мамышева в бордовом обтягивающем платье, который прошептал мне:

«Катюша, подержи, пожалуйста, минутку мой плащ, а то я боюсь в этой толпе за свои ногти». Карьеру Мамышева Тимур запустил на орбиту летом 1989 года, посоветовав Лесе Туркиной устроить выступление Владика на открытии выставки «Женщина в искусстве». (Придуманная Лесей Туркиной и Виктором Мазиным выставка-мистификация «Женщина в искусстве», где экспоненты-мужчины фигурировали под женскими псевдонимами, вполне удалась. В газете «Смена» журналисты пытались отгадать, где же «мужские» произведения, и в качестве примера описали мое. Псевдонимы были у некоторых смешные и брутальные, например, Гуцевич выступал как «Люба Соссюра». Это предприятие было замыслено в атмосфере бесконечного праздника и маскарада, который бушевал вокруг Тимура в конце 1980-х. Вот один частный эпизод: мы с Аллой смотрели на видео фильм «Смерть в Венеции», кассета была Тимуровская. Внезапно персонажи Томаса Манна и Лукино Висконти, что называется, расступились, и на экране возник цветной бархатный занавес с прорезями, из которых торчали три рожи в женском гриме и больших париках. Это были Тимур, Денис Егельский, а третьего персонажа мы так и не угадали. Они пели и гримасничали несколько секунд, как лотрековские клоунессы, и также неожиданно исчезли, освободив место для Тадзио. Дальнейшая интрига нам уже показалась пресной). Теперь Монро был гвоздем альтернативной Тимуровской программы на официальной презентации «Территории» с дипкорпусом и всей музейной дирекцией. Сам же Новиков раздал друзьям все пригласительные, плюс карточки участника выставки, и продемонстрировал фирменный способ прохода на открытие в синем рабочем халате (мы, мол, такелажники, что-то вынесли, внесли и теперь идем на свое рабочее место), который творчески позаимствовал в фильме «Старики-разбойники». Банquet кипел в ресторане гостиницы «Москва», мы с Тимуром сидели на втором этаже, точнее — он постоянно перемещался от «борта к борту», чтобы рассмотреть все номера ревю на сцене первого этажа. «Теперь туда! — И Тимур вскакивал с тарелкой и почти перегибался через перила. — А то мы много пропускаем!».

Письмо Дениса Егельского:

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ТАКОМ ЗАГАДОЧНОМ ЯВЛЕНИИ, КАК НЕОАКАДЕМИЗМ

- Монохромный подмалевок, многослойная живопись - прямо эпоха Возрождения - задумчиво проговорил Тимур, разглядывая еще неоконченного "Святого Себастьяна", предназначенногодля проекта Понтюса Хультена "Территория Искусства" в Русском музее, затем он резко повернулся и быстро заговорил в своей обычной манере:

- Я знаю, что нам нужно делать. Мы должны приватизировать классическое искусство, эта ниша в нашем современном искусстве совершенно свободна. Вот на западе, например, сейчас подобное стало очень модно, а у нас есть только плохонький мыльный соцреализм, который преподают в Репинском и мало кому интересный нонконформизм, академическим же искусством, которое было до передвижников вообще никто не занимается, его то мы и приватизируем! Уже есть трое, кто заниматься фигуративным искусством - это ты, Гурьянов и Пелагеюшка (так Тимур называл Беллу, по имени, данному ей привенчании) плюс "Строгий юноша", наш моднейший модельер - Костя Гончаров, для начала - вполне достаточно. Надо только придумать название нового течения, он на полминуты задумался

- Неоакадемизм, мы назовем его "НЕОАКАДЕМИЗМОМ". Все, поеду агитировать Гурьянова и Пелагею.

Тимур схватил свой велосипед и убежал. Дело происходило в моей мастерской на Гороховой, куда я незадолго до этого перебрался из нашей общкой с Беллой крохотной мастерской на Моховой. Шла весна 1990 года.

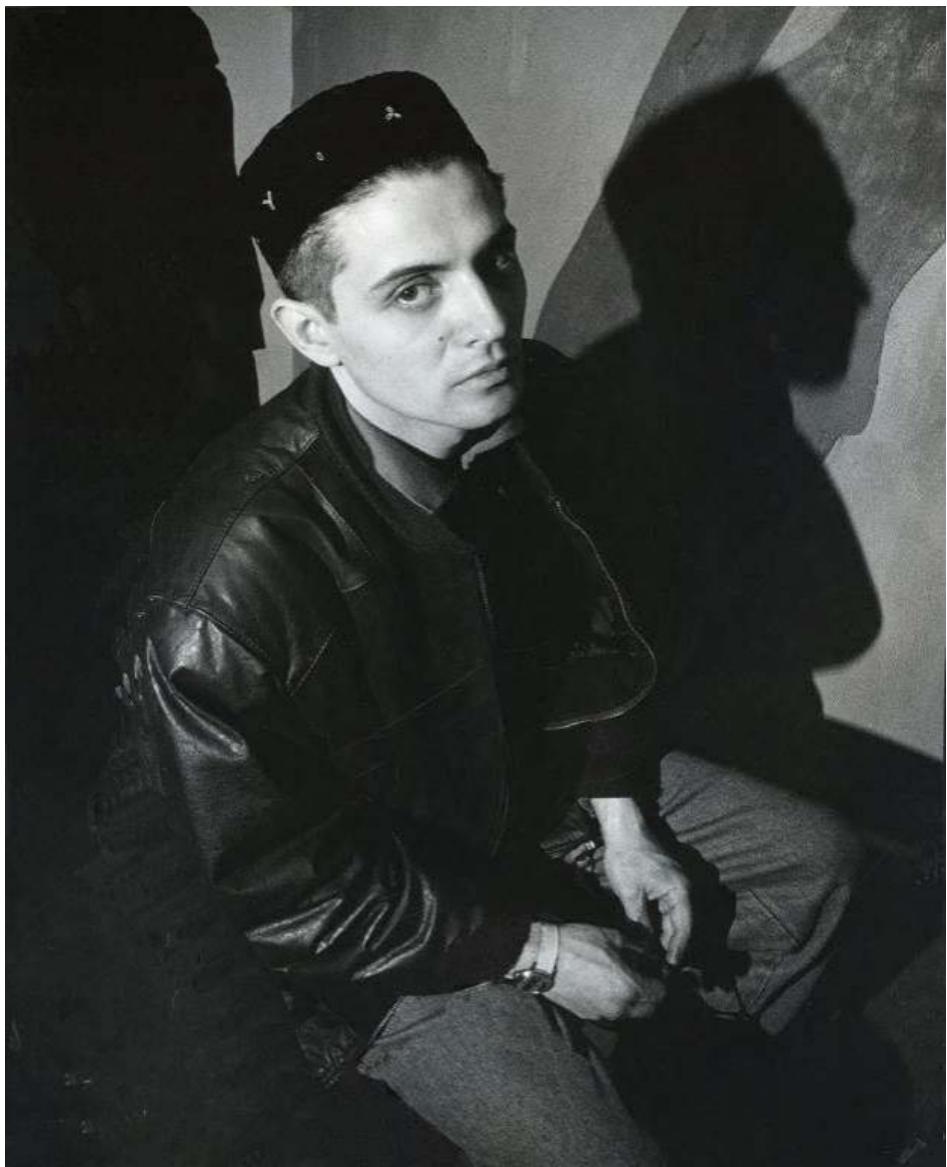
Собственно с этого и начинается история приватизации "Классического искусства" под кодовым названием "НЕОАКАДЕМИЗМ", возвышенная и нелепая, смешная и грустная и, увы, очень короткая. До того, как появилась на свет Новая Академия Изящных, оставалось еще три года. За это время прошел ряд выставок, где уже было заявлено это новое

направление Питерского искусства. Одна из наиболее значимых - "Холодность и красота", открывшаяся в галерее Мии гу, в августе 1991, в самом центре Хельсинки под кураторством Олеси Туркиной и Виктора Мазина. В ней приняли участие: Бугаев "Африка", Георгий Гурьянов, Белла, Тимур Новиков и я. По экспозиции выставки и каталогу можно было сразу увидеть уже вполне сформировавшихся авторов со своим ярко выраженным почерком.

Денис Егельский



Денис Егельский “Ангел” 1995 Бумага, карандаш. Частное собрание



Денис Егельский в мастерской на Моховой Фото: Александр Рец 1989



Мастерская ул. Моховая, на заднем фоне работа Дениса “Летящий”, представленной на конференции “Молодость и красота” в Доме учёных им. Горького в июне 1990 года

Фото: Александр Рец

Ранние работы Дениса Егельского

из архива Беллы Матвеевой



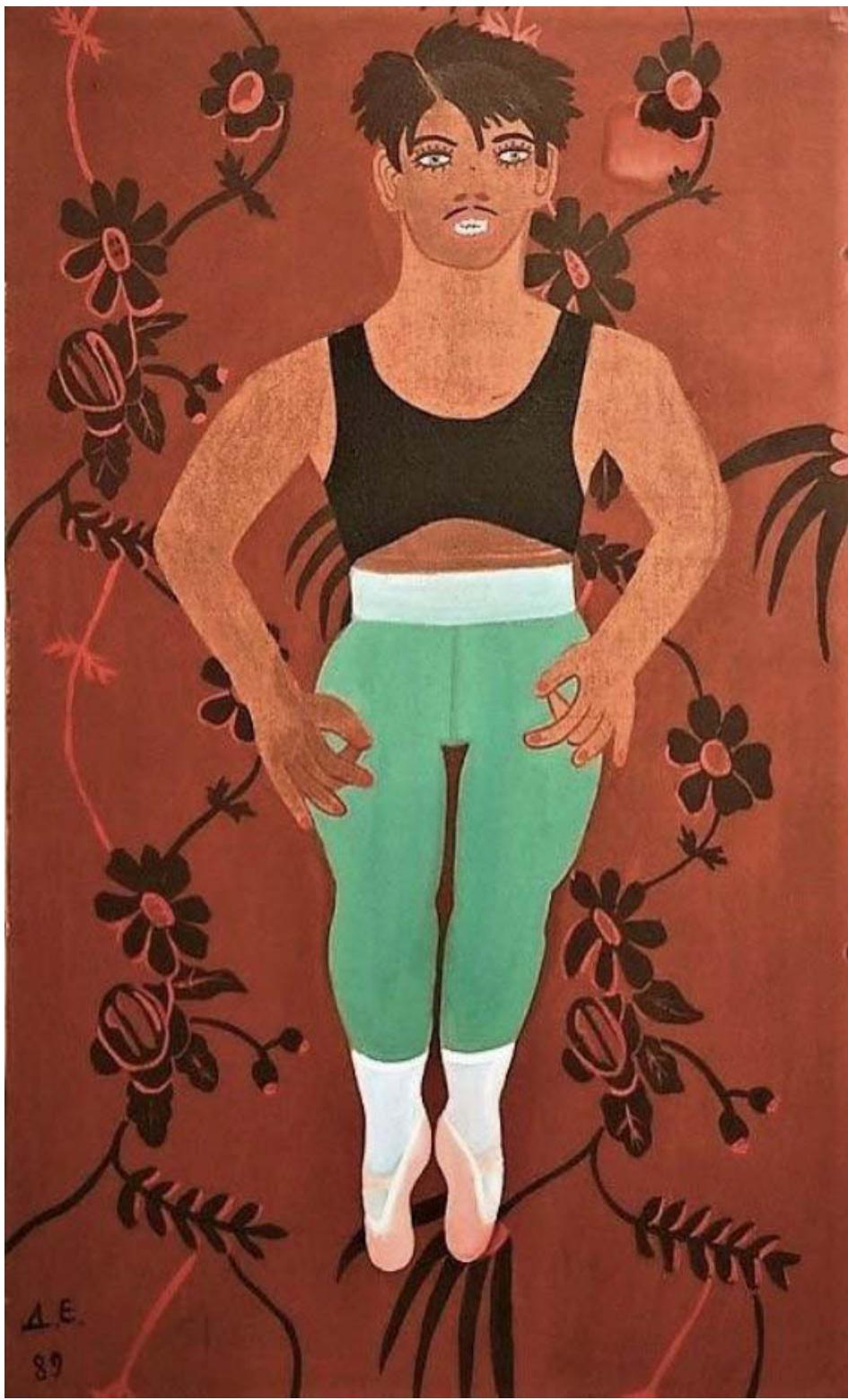
Денис Егельский “Влюблённая пара” 1988 Холст, масло 98x100 Частное собрание



"Радиоволна" 1988-1989 Холст, масло 100x100 Частное собрание



“Разведчик” 1988 Холст, масло 100x100 Частное собрание



Денис Егельский “Танцор” 1988-89 Холст, масло 129 x79 Собрание Julia Gutsch



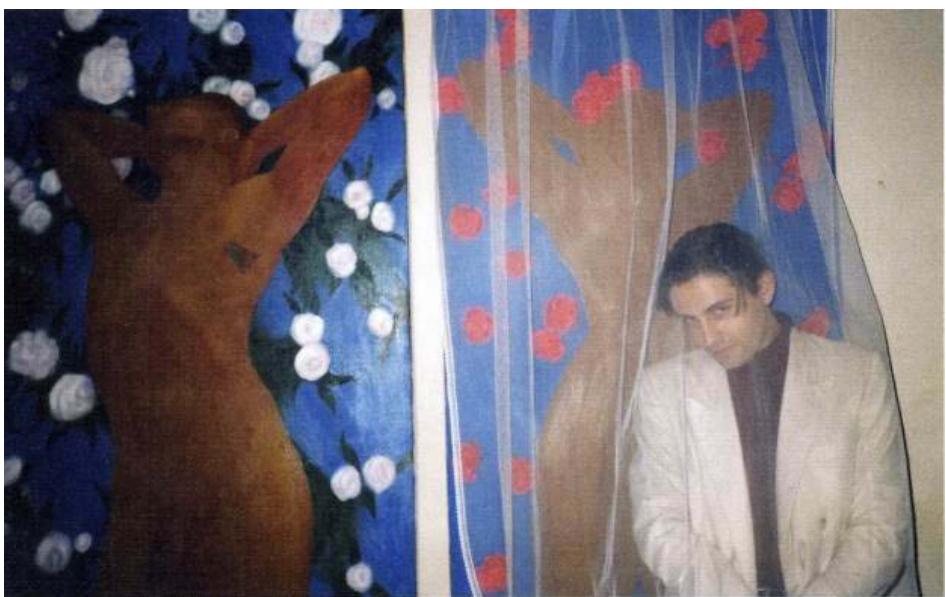
Денис Егельский из серии “Говорящие головы” 1989

Денис Егельский “Автопортрет” Бумага, тушь, перо 33,5x22



Конец 70 -х (период обучения у Игоря Тюльпанова) Собрание Беллы Матвеевой

Денис Егельский «Без названия» 1988 холст, масло 80x130 Собрание Беллы Матвеевой



Денис Егельский “Святой Себастьян” 1990 Диптих, холст, масло 150x200
Частное собрание

Екатерина Андреева “Время Тимура” (продолжение)

«Ателье» выглядело бледно, редким исключением среди довольно бесмысленных работ французов стали очень концентрированные по безобразию и хулиганству залы некрореалистов и Бугаева (он выставил «Формы деструкции. Пособие для сотрудников музея»), а также не менее хулиганский, но полностью выдержаный в новом стиле cool зал Новикова-Егельского, угловой в левой анфиладе первого этажа корпуса Бенуа. Тимур, как всегда за час до открытия, создал экспозицию, посвященную культурному туризму — новому явлению нашей жизни, едва освоенному с 1987 года, когда желающих начали выпускать за рубеж. На самой широкой стене по левую руку Тимур повесил произведение «Нью-Йорк ночью». Оно почти достигало карниза и спускалось на пол. Верхняя его часть представляла собой мягкую черную ткань, типа занавеса для школьных кинокабинетов, а нижняя — несколько метров заграничной прозрачной упаковочной «пупырчатки». На месте соединительного шва были приклешены на черном вертикальные коробочки от косметики, узкие пригласительные билеты на вечеринки, которые образовали своими формами нечто подобное рельефу фасадов, такой набережной Манхэттена, если смотреть на нее откуда-нибудь из Бруклина. Слева и справа поставили две музейные витрины. В одной Тимур разложил фотографии с Раушенбергом, Иреной и Курехиным в ресторане «Кавказский», а также с Кейджем и Иреной в Петергофе; фотографии дополняли пробки от винных бутылок, корочки хлеба «со следами зубов Раушенberга» и засохшие пучки травы, собранной по указанию Кейджа для вегетарианского обеда, — все с музейными этикетками. Над этой витриной висела рама с этикетками от банок супа «Кэмпбелл», которые прислал Энди Уорхол «Новым художникам» в 1986 году. Банки частично уже были съедены в голодные горбачевские годы. (Все эти материалы в конце 1990-х составили экспозицию «Альтернативного музея» в Мраморном дворце). Во второй витрине лежала сдутая кукла из сексшопа. К инсталляции Тимура прилагалась

аннотация, в которой он объявлял, что слово «туризм» образовано от «футуризма», утратившего первый слог.

Оповещенный об этом впервые Тимуром, зритель бросал взгляд на противоположную стену и видел картину Егельского «Святой Себастьян»: на большом вертикальном формате в профиль был изображен обнаженный загорелый юноша, лицом напоминающий Дениса. Фон - нежно голубой, живопись католическая по форме, как у южных пограничных славян в церквях XVIII века: у поляков, украинцев, венгров. Весь холст вокруг тела покрывали по голубому красные гвоздики, которые в 1990-м еще производили миллионами для Первомая. Осенью 1991 года Виктор Мизиано открыл в Кусково выставку «Эстетические опыты», где в гроте были экспонированы дебютные произведения группы «АЕС», очень похожие на Егельского, только лишенные нарциссической любовной энергетики, согревшей и подрумянившей плоды нашего неоакадемизма.

В РЕЗУЛЬТАТЕ, БЛАГОДАРЯ ПОНТИЮСУ ХУЛЬТЕНУ, ВЫБОР ПАЛ НА ДЕНИСА, А НАША ПАРА РАСПАЛАСЬ, НО ДО СИХ ПОР “СВЯТОЙ СЕБАСТЬЯН” ДЛЯ МЕНЯ ОСТАЁТЬСЯ НЕДОСЯГАЕМОЙ ВЕРШИНОЙ КЕМПА СРАЗУ И БЕЗОГОВОРОЧНО, ПОПАВШЕЕ В РУССКИЙ МУЗЕЙ (ПРИМЕЧАНИЕ АВТОРА).

«ТЕРРИТОРИЯ ИСКУССТВА» И НАДУВНОЙ НЕГР ТИМУРА НОВИКОВА

В 1990 году Государственный Русский Музей совместно с Институтом Пластических Искусств (Париж) проводил в корпусе БЕНУА выставку "ТЕРРИТОРИЯ ИСКУССТВА", ее куратором был известный арт-деятель Понтюс Хультен. Выставка состояла из двух частей: "академической" и "молодёжной".

"Академическая" - из работ известных художников, во главе с Раушенбергом, выставившем гигантский бассейн, с булькающей субстанцией, вроде той, что в фильме "Джентльмены удачи" - изображала цемент. Если помните, ею были залиты герои фильма при побеге из тюрьмы в канистре цементовоза.

Пожилые смотрительницы, еще не привыкшие к западному искусству; после открытия выставки, отключили шумный агрегат - вернее компрессоры, качающие воздух в этот "водоем" - но прибежавшее начальство, объяснило им; если "цемент" застынет, то музей будет вынужден, выплатить страховку в миллион долларов, и бедные женщины мучились целый месяц от звуков бульканья для большего эффекта, проходивших через усилитель.

На "молодежной" части были представлены работы начинающих авторов со всего мира, в том числе из России. В одном из залов, прямо на полу в виде кучи, был насыпан кайенский перец, развеянный ногами посетителей, в конце каждого рабочего дня приходилось, чихая, сметать его веником в центр, так что эту выставку целый месяц проклинали смотрительницы, как "академической" так и "молодежной" ее частей.

Жемчужиной "молодежной" части стала инсталляция Тимура, созданная им за пару часов до открытия экспозиции из подручных материалов. Это было панно "МАНХЕТТЕН", сделанное из обёрточного полиэтилена; черного (небо), "пупырчатого" (вода), еще не убранного и в обилии

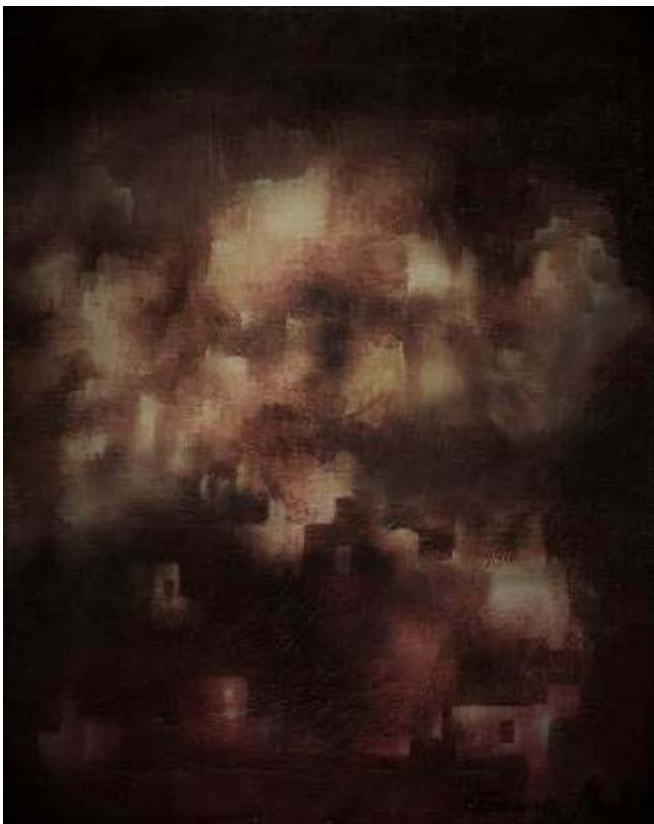
валявшегося в залах, и из flyers ночных нью-йоркских клубов (они изображали небоскребы). А также надувного резинового негра из сексшопа. Тимур только что вернулся из своей первой поездки в Америку, и это были его трофеи. Негра надули и положили в стенд, находящийся под панно, туда же был положен надкусанный (якобы Кейджем) кусок черного отечественного хлеба из музейного буфета. Но оказалось, что резиновое изделие - сифонило, и к концу торжественных речей устроителей этого замечательного мероприятия, оно превратилось в сморщенную коричневую шкурку.

Денис Егельский

"Автопортрет" 1980 Холст, масло 50x40 Собрание автора



Денис Егельский, Белла Матвеева 1981 Холст, масло 50x40 Собрание автора



Екатерина Андреева "Время Тимура" (продолжение)

А весной 1992-го группа «Л.Ю.К.И.» и я делали здесь персональную выставку Беллы Матвеевой.

Существует распространенное заблуждение, что неоакадемизм - гомосексуальное направление в искусстве, как столь любимый в нашем городе кинематограф Висконти и все прочее прекрасное. С моей точки зрения, связывать искусство и сексуальность так уж напрямую означает вульгаризировать и то, и другое. Тимур в действительности оказывал поддержку художникам обоих полов и существовал неопределенного пола тоже, если видел в них искру таланта. Именно Тимур позвонил мне весной

1991 года и сказал, что надо непременно съездить на край города под названием проспект Просвещения, где на Биеннале петербургского искусства показывают картины удивительной новой художницы Беллы Матвеевой. И уже к осени 1991 года Белла была моднейшей девушкой. Вместе с Мамышевым она участвовала в светской выставке-акции “Painting and Petting”, которая сияла павлиньим хвостом, серебром и золотом в зимнем саду особняка Кшесинской, прогоняя прочь — казалось, что навсегда, — тень В. И. Ленина с известного балкона. В 1992-м мы с Дуней Смирновой случайно встретили Беллу на ступенях Музея этнографии народов России, и Дуня сказала иронично: “Белла, вы так прекрасны, что я бы хотела на вас жениться!” Белла в ответ лишь усмехнулась тихо: она и сама могла жениться, на ком бы только ни пожелала. Все силы гламура, который только еще зарождался в нашем городе, соединились, чтобы засверкать выставка Беллы в Мраморном зале Музея этнографии. Свет был притушен, пол затянут серебряной фольгой, в центре зала стояли зеркальные пирамиды, в их гранях плавно скользили, отражаясь, обнаженные тела юношей и девушек, которых Белла украсила золотыми ожерельями и набедренными повязками, списанными с Лукаса Кранаха Старшего. Сверху из мраморных колоннад это божественно-рейверское зрелище заливал голубой свет прожекторов под музыку, холодную и механическую. Толпа красавцев и красавиц, разряженных местных фриков — многие из них фланировали на фоне собственных портретов — этим же вечером отправлялась в Москву литературным поездом, чтобы во главе с Тимуром устроить образцовую вечеринку и вернуться обратно следующей ночью. Ко мне подошел Егельский с блестящей, напомаженной головой и сказал: “Катя, едем с нами, у нас целый вагон СВ”. В такой атмосфере Тимур обдумывал свою первую большую персональную выставку на родине, которая должна была открыться через месяц, в мае, с началом белых ночей.

Екатерина Андреева



Георгий Гурьянов позирует на фоне своего "Автопортрета" в шлеме авиатора

Фото: Сергея Свешникова 1990 (из архива автора)



Белла Матвеева “Рейв (Танцпол)” 1988 Ткань, коллаж, фольга 240x17

Собрание Андрея Неаронова



3/5

"Сон в башне"

1990

Yelena Matveeva



Тимур Новиков 3/5 “Оскар и Бозие” 1990 Собрание Беллы Матвеевой

Расцарапка Владика – Монро. Юбилей Майи Плисецкой 1995

Государственный музей Великой

Октябрьской социалистической революции

Особняк Кшесинской

(Петроградская сторона, ул. Куйбышева, д.4)

“PAINTING&PETTING”

Первая выставка современного искусства в Музее революции была посвящена амбивалентности красоты и представления о мужском и женском в искусстве. Открылась на один день, который совпал с днём первого финансового дефолта в новой России. Политическое и эстетическое магически соединились в фигуре нового Гермафродита – не мужчина /женщина, а война/деньги.

Из архива В.Мазина и О. Туркиной

В.Ю. Мамышев – Монро

Обращение к гостям выставки Пейнтинг и Петтинг:

Началом крупномасштабной войны в Ираке и событиями в Литве (в свете монрологии): “Данная выставка является первой акцией современного искусства в стенах Музея революции, первой, не связанной с темой Октябрьской революции. Первой выставкой современного ленинградского искусства во время третьей мировой войны. В свете монрологии - это событие глубоко символично:

“Как мужчина стремится к Женщине- в- себе, так женщина стремится к мужчине-в-себе. Граница устремления отожествляет красоту.

“Bella не жертвует красотой в любви к Эдипу. Именно он, синеглазый Эдип, а не девушка Электра определяет расположение фигур в движении юноши-девы на поле браны”.



“Адонис” 1994 Холст, масло 96 x150 Частное собрание

ЛОЖЕДЕВА

Соблазн обмана или обман соблазна.

Амбивалентность происходящего с Нарциссом (созерцание в себе умершей сестры) отражается евклидовым дискурсом феминизма: Мужчина//Женщина, но никогда не Мужедева. Андрогинное мерцание Бердяева.

Гермафродит - магическое соединение мужского и женского человеческого элемента в полубоге, слияние двух существ в одно: культ Озириса. Он не конечная цель, но начало нового пути.

Легенда о Владике/легенда Владика (в становлении Мерлин Монро) - тоска по Гермафродиту. Социальная страта - преследование, ментальная - самоотчуждение.

Bella — герметичность и холодность красоты. Красота Гермафродита. Гермофродитичность красоты – яд для двуполых. Булавки лесбоса и

рапирные пики юношеской любви в романтическом прошлом, отныне призывающий к гомогенности – лазутчик двуполых.

Я - двуполо в осязаемости сна. Тело мальчика. Смущение.

Афродита и Гермес - любовная весть (родители), пещера моря - подводная впадина - мифологическая вагина (родина). Идеальное место для извержения вулкана.

Декастрация в бинарности вершков/корешков излучает рикошет рекастрации: реанимация бесстрашия, избыток и кастрация кастрации.

ФЛОРА И ФАОН*а

1. ФЛОРА

O' Flora, прекрасная садовница, собирающая прекрасную жатву – Гиацинт, Аякс, Нарцисс – твои - Подрезанные колосья. Но как из капель крови произрастают цветы, так из корешков появляются вершки. Flora плодородна, Flora, покровительствующая Saintprostate's. Вечная женственность, dasEwig – weibliche...

Flora – Петипа и Баланчина цветочного хоровода. Танец Авроры розовоперстой, Эрос ненасытной, лишенной сентиментальности, блестящий ballet.

Спящая красавица, Матильда, берегись, уже занесено веретено над твоим пальчиком и Морфей, обольстительнейший из богов, приготовил свой бокал для единственной капельки крови. TanacetumcinerariifoliumMonrou и LiliumlongiflorumBella подмешаны в этот напиток.

Flora не Faun.Флоре – сцирующее сияние надпочвенного слоя (травы, цветы, кустарники) – прибежище бога полей, лесов, пастищ и животных. Женщины и животные, переплетаясь в воздушном хороводе Инуя и Инкуба, радостно предаются любви.

2. ФАОН'а

Фаон двойственен: он и Фавн, он(а) и Фавна, Фаон - лесбосец, развлекающийся с Нимфами. Он многолик и неуловим. Маска сама по себе. Воплощаясь в инкубе, он вступает в связь с самим собой, со своей женской манифестацией: - с Фауной, а, стало быть, со всеми животными и женщинами. То есть, Фаон - мировой половой партнёр послеполуденного отдыха. В ожидании ночи.

Звезда Кшесинская - Звезда Монро



"Флора" 2003 Холст, масло, смешанная техники 95x100 Частное собрание

II. NOMEDELLABELLA

ИМЕНА КРАСОТЫ

Bella, Афродита Пандемос и Афродита Урания, Астарта и Исида, Лунная Венера, Диана-Артемида... всякое Имя Красоты выбирает на границе двух сфер: антропоморфной и теоморфной. Афродита Пандемос - простонародная, рождающая детей, обманчивая и бессильная, красота беспрерывной смены смертей и рождений — Красота Земная; и Красота Небесная - Афина Урания, рожденная из крови осколенного Урана, рождающая образы, фантазии, философии.

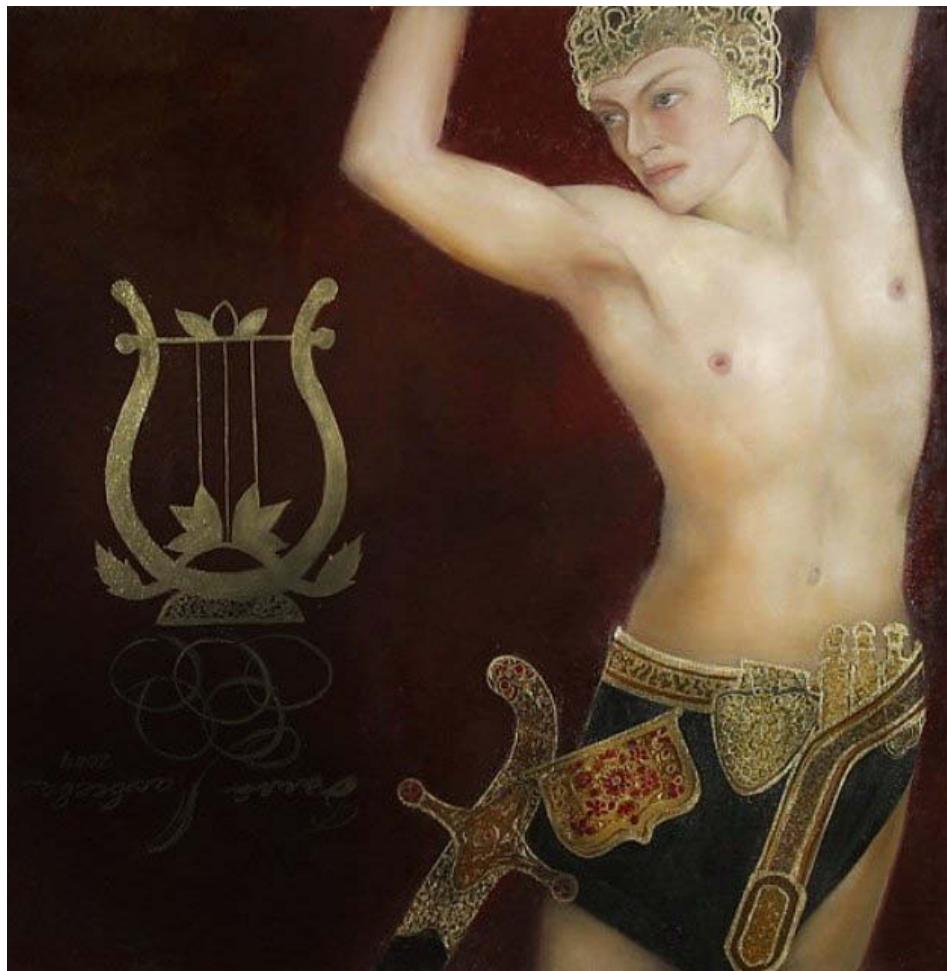
Две красоты отражаются друг в друге и удваивают друг друга. Они не позволяют свести Красоту к Единому. К какой красоте Вы обращаетесь? К какому Имени? Сколько красот возникает в процессе аккумуляции, распыления, разложения? Мираж Красоты. Видение Её по линии горизонта.

Гармонизатор красоты - Гермес - восстанавливает имена красоты в сочетании с Афродитой: Гермафродит, как Удвоенное Единое.

ТОМЛЕНИЕ ПО КРАСОТЕ

Bella начинает создавать произведение задолго до его начала — до точки пересечения холста и руки: - идет период томления. Томление по Красоте высвобождается ее собственным томлением, томлением Красоты.

Томление - состояние безмыслия, ложного сна, посланного Гермесом Трисмегистом, который, соединяясь с Афродитой, рождает дево-юношу Герм - афродита. Томление - бессознательная работа высвечивания и аккумуляции сополагаемых элементов. На пересечении человека и космоса само-замкнутая красота андрогина воплощает гармонию страха и ужаса. Гармония гермафродита герметична. Период томления стремительно разрешается: картина проявляется быстро по неизбежному, но уже опознаваемому проекту.



"Парис" 2001 Холст, масло, смешанная техника 93x95 Частное собрание

ЭДИП – ЖЕРТВА КРАСОТЫ

Bella не жертвует красотой в любви к Эдипу. Именно он, синеглазый Эдип, а не девушка Электра, определяет расположение фигур в движении юноши-девы и дево-юноши на поле брани.

КРАСОТА НАТУРЫ

Bella - выбирает красивую натуру. Страшат ее уродливые натурщики с розовыми коленками. Но в то же время красота ее натуры противоположна красоте мужской живописи. Такова политика, направленная против святого Себастьяна Тициана.

Натура, восходящая на холст, всегда только мужская, стремящаяся стать идеальной. Идеальный натурщик-Bella соединяет в себе Аполлона и Амура, но никогда не Нарцисса, ибо последний - автоэротичен в своей небисексуальности. Удвоенный образ Нарцисса препятствует гармонизации гермафродита.

Атрибуты красоты - пояса, сабли, мех и т.д. - появляются на картинах до фигур, маркируя место вписывания человека-красивого.

Невесомость, в которой пребывают натурщики, провоцирует вариативность расположения глаза.

Впечатление статичности их картинного пребывания постоянно сопутствует их нефиксируемости в пространстве: они одновременно лежат, сидят и стоят, то есть летят, а точнее - зависают.

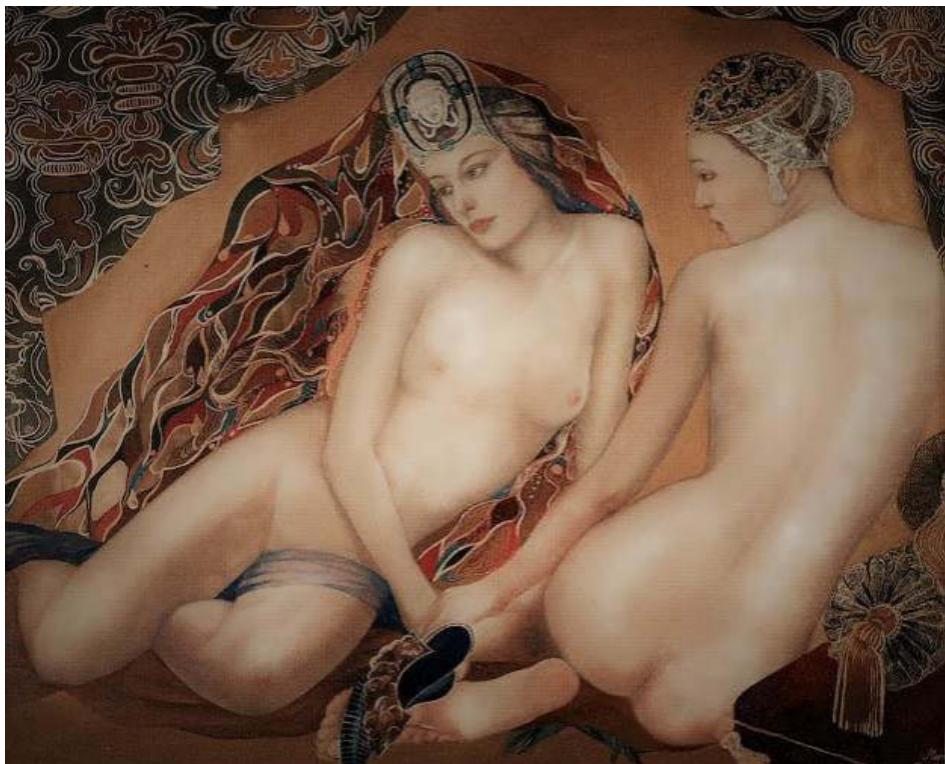
КРАСОТА ОРНАМЕНТА

Орнамент до своего обнаружения на холсте происходит предварительную обработку. Орнамент не изобретается, он - восстанавливается. Будучи изъятым из какой-либо книги, он претерпевает определённые метаморфозы. Незначительное изменение рисунка приводит к его псевдоузнаваемости. Ситуация: я знаю то, чего не знаю. Например,

орнамент, снятый с русского народного костюма, превращается в мексиканский. Препарированный орнамент. Deja vu.

КРАСОТА КРАСОТЫ

Чувственная форма обращается к созерцанию или воображению. Красота бесполезна, и тем самым, бескорыстна.



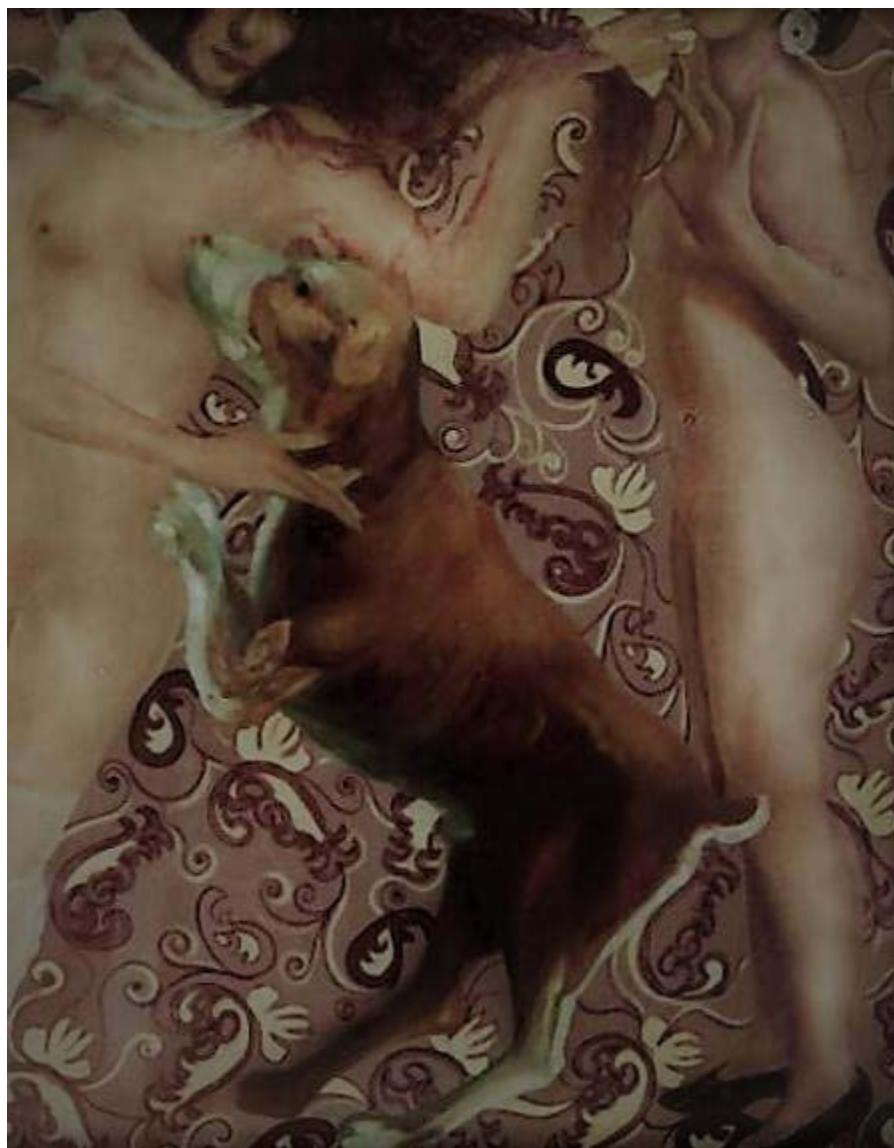
“Зеркало и тень” 1995 Холст, масло 120x150 Собрание EugeneSadovoy



“Булавка” 1996 Холст, масло, смешанная техника 120x300 Диптих. Частное собрание



“Девушки с собакой”(Фрагмент) 1989-1990 Холст, масло 50x150 Частное собрание



КРАСОТА ЖИВОТНОГО МИРА

Bella изображает животных, отмеченных красотою меха и оперенья. Собаки и павлины, удерживаемые любовным желанием животного нарциссизма, - гармонизаторы живо-тно-писных сфер. Красота гиппориона на подходе, она предвещает кентавра - зоо-гермафродита. Умозрительная зоофилия - один из элементов, образующих миф Красоты (частный случай зоофилии: история соблазнения богиней Дианой охотника Актеона, обращённого перед вожделенным актом в красавца оленя). Любовь к животным, не так часто встречающаяся у взрослых, ярко выражена у детей дошкольного возраста, которые стремятся иметь пушистого тёплого друга. Тактильность животных шкурок и пестрота оперенья наполняет нас слепым наслаждением. Теплокровность животного - теплокровность натуры - теплокровность зрителя. Ki-Bella.

Марина Шевцова

L'EDUCATION SENTIMENTALE: КАРТИНЫ БЕЛЛЫ МАТВЕЕВОЙ

На наш взгляд, определение L'education sentimentale в том смысле, в каком оно употреблено Г.Флобером, как нельзя лучше отвечает той моральной оценке, которую даёт изображение обнажённого тела, в особенности красивого и вне всякого контекста, как здесь, широкая русская общественность. Именно у Флобера воспитание в применении к чувству - это шаг к доступности, и совершенно воспитанным чувством обладает восточная одалиска.

Увы, сейчас, на фоне «тоски по западу», ориентализация поз и орнаментов в картинах Беллы Матвеевой должна казаться неуместной русскому зрителю. В лучшем случае, она вызывает ассоциации как реплики Art nouveau и тому подобное. Но и мы, хотя лично нас привлекает экзотика, не будем долго останавливаться на изобразительных цитатах в этой живописи: скучно было бы говорить в применении к фигурам об японских, яванских и других экзотических прообразах, когда был уже Гоген, и, наконец, «Great American Nude» Бессельмана.

Итак, то, о чём не скучно говорить - это «Красота тела». Красота тела в картинах Беллы не являются той иллюзией, которая пропадает, как вообще красота, которую ищешь в произведениях современного искусства.

Подлинную красоту в жизни можно культивировать как искусство: она доступна, поэтому только холодному и воспитанному чувству.

В русской традиции изображение тела как такового довольно редко, более того, часто оно изображалось в контексте нравственной патологии, или русской чувственности, которая, как всякая идея, — разрушительна для формы.

В работах Беллы снято неестественное противоречие между обострённым чувством индивидуальности в русской жизни и истреблением этого чувства в социуме тоталитарного искусства.

«Красота тела» у Беллы Матвеевой не претерпевает таких испытаний, каким её подвергло искусство 20 века.

Это, по сути, постоянная ровная красота без изощрённых изгибов и очаровательных гримас, она лишена прелести новизны. И в этом состоит её особая прелесть. Определяя постмодернизм, Умберто Эко пишет: «когда кажется банальным сказать «я люблю Вас», человек постмодернизма говорит: «я люблю Вас, как сказал такой-то...». Белла Матвеева отваживается сказать ещё раз «я люблю» с тем выражением, которое стоит на грани современного искусства, и это ей удаётся.

Марина Шевцова 1990

«Женщины-художники, которые так внимательно относятся к тому, что не имеет никакого отношения к эротике, мне подозрительны. Но будучи подозрительным, художник всегда становится художником. Быть под подозрением - значит обладать зрением».

(А.Т.Драгомощенко)

“Дух этого времени очаровывает Беллу своей томной женственностью и творческим блаженством. Её графика осторожная, как пушной зверёк – лисонька, и лёгкая, подобно перу птицы”.

(Е.Козлов)

“Одalisка”2003 Холст, масло, акрил 150x200 Частное собрание



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ИСТОРИИ

ГОРОДА САНКТ – ПЕТЕРБУРГА

ЖЕНЩИНА И ЕЁ ВРЕМЯ СОРОКОВЫЕ -

ДЕВЯНОСТИЕ

ТАТЬЯНА ГЛЕБОВА ЕВГЕНИЯ МАГАРИЛ

АЛЕКСАНДРА ЩЕКАТИХИНА – ПОТОЦКАЯ

ЕЛЕНА ГРИЦЕНКО ТАТЬЯНА ФЁДОРОВА

ЕЛЕНА ГУБАНОВА ОЛЬГА ФЛОRENСКАЯ

БЕЛЛА МАТВЕЕВА



“Лисонька” 1989 Холст, масло 150x100 Частное собрание

Михаил Кузьмин

**“Даже счастливые женщины сходят с ума,
столкнувшись с законами счастья”**

Мало почувствовать и пережить счастье. Надо еще его сформулировать, определить, нагрузить образами. На первый взгляд кажется, что формула счастья, найденная Беллой Матвеевой, предельно проста: счастье = красота + томление (или нега). И действительно, хорошо томиться в “темнице своего собственного тела”, демонстрируя посторонним наблюдателям (и обожателям) “plenительную музыку искушения”. Я не оговорился, рафинированная красота персонажей Беллы Матвеевой в сочетании с “медленно-напевным томлением” становится притягательной. Для кого? Прежде всего, для неофитов, для непосвященных. Для тех, кто хотел бы научиться плавать, но еще боится прыгать в воду и пучину страстей. И Белла Матвеева это прекрасно понимает: если “пучина страстей” кого-то и пугает, то медленно-напевное томление, наоборот, привлекает и затягивает.

Создав формулу “счастья”, Белла Матвеева не остановилась на достигнутом, а устремилась дальше уже по пути мифотворчества... Для того чтобы “взлеять” свои мифы, она уничтожила историческое время. То есть, прошлое, настоящее и будущее.

Когда-то ведь говорили: все возвращается на круги своя... У Беллы Матвеевой ничто и никто никуда не уходят. У нее все всегда остается на “своих кругах”. Времени в ее картинах нет, есть только вечность. Я бы даже сказал: зеркальная вечность. В зеркальной вечности нет движения, есть только отражение. Красота отражается сама в себе. А томление, вписанное в формулу красоты, создает образ идеального Нарцисса, счастливого от “гребенок до ног”...

В чем же тогда “безумие” Беллы Матвеевой? А в том, что счастье не может быть холодным и отраженным. Вот и в “Рулетке” она вновь поставила на тело и на красоту. И конечно, выиграла, но не сошла с ума...

Михаил Кузмин 1995

БРЫЗГИ ФОНТАНА

Мария Линд

Неоакадемическая оболочка и феминистское содержание

Стокгольм 1992

Белла Матвеева – одна из художников-неоакадемистов. В основе её работ стоят проблемы нестабильного, двойственного пола и то, что отличает её работы от других. На полотнах мы видим красивых молодых женщин и мужчин в соблазнительных позах, вовлекающих зрителя в декадентский танец, в котором на карту ставится осознание собственного Я. Женщины обладают мужскими чертами, а мужчины женскими – андрогены населяют картины Беллы.

В них постоянно присутствуют различные животные, как бы напоминая, что и человек не вполне человечен. В 70-е годы художницы-феминистки, стремясь добиться перемен, старались разрушить общественную смысловую и значимую иерархию. Они изображали обнаженных мужчин в таких же сексуальных позах, в каких обычно мужчины художники изображают женщин. Белла Матвеева тоже рисует красивых молодых людей, но мысль о перемене ролей в её работах отдалена. Вместо этого в них скорее вопрос о деконструкции сексуальных позиций обоих полов в поисках нечто другого, того, что русский философ Василий Розанов называл третьим полом.

В то время, когда на Западе постмодернистское искусство в целом, и феминистское искусство в частности, развивалось в диалоге с философией постструктурализма и теорией психоанализа, то русские художники были полностью зависимы от своих собственных писателей, работавших в этом направлении. Знание иностранных языков в России часто очень относительное, а западная литература на эти темы почти совсем отсутствует. Зинаида Гиппиус – это женское соответствие Оскару Уайльду, оказала особое влияние на Беллу Матвееву своими мыслями об изменчивости и нестабильности двуполого индивидуума.



“Посвящается Мэпплторпу.” Диптих, холст, масло 140x220 1990
Собрание Екатерины и Владимира Семенихиных

В России сложнее, чем обычно брать постструктурализм за некую исходную точку при изучении произведений искусств, так как русские художники не участвовали в интеллектуальных дискурсах 80-х годов, хотя, безусловно, они могли уловить определённые настроения. Но это не мешает применять в России методы и схемы искусствоведения, принятые на Западе. Мысли Мишеля Фуко о том, что сексуальность есть понятие, созданное в результате определенной дискуссии, отражаются, например, в работах Беллы Матвеевой. Он утверждает, что сексуальность является не только тем, что отражают, например, искусство, литература и средства массовой информации, но и понятием, искусственно созданным ими. Мнимая неизменность пола, а именно то, что биологический пол, безусловно, определяет социальный и культурный пол, что постоянно внушается нам, всё это Белла Матвеева подвергает сомнению в своих работах, толковать которые можно по-разному.

Сравнивая работы Беллы Матвеевой с работами Синди Шерман, мы можем увидеть многое. Употребляя язык неоакадемизма, Белла Матвеева,

как и Синди Шерман, использует иконический знак, в котором изображение и изображаемое стоят в аналогии по отношению друг к другу. То есть изображение и изображаемое абсолютно идентичны. Но в то время, как фотографии Синди Шерман носят характер индексиального знака, т.е. фото воспроизводит нечто фактически происшедшее в действительности, даже если это нечто полностью инсценировано, то Белла Матвеева выбирает форму, делающую изображение более сложным из-за большой доли вымысла. Искусствовед-феминистка Гризельда Поллок говорила, что изображение женщин, например, в картинах прерафаэлитов или в голливудских фильмах, неизбежно повествует именно о женщинах, а скорее, оно говорит нам о мужчинах и их желаниях. Исходя, в таком случае, из психоаналитической теории Жака Лакана, картины Беллы Матвеевой, изображающие чувственных юношей, могут рассказывать о желаниях женщин.

КРАСОТА



“Девушка с синим бантом” 1990 Холст, масло 120x150 Частное собрание



“Юноша с павлином” 1990 Холст, масло 120x150 Собрание Александра Новикова.

Основное в произведениях Беллы Матвеевой - это изображение красоты. Для всех её образов характерна классическая красота, и в этом их сходство с эстетизированными и роскошными образами Роберта Мэплторпа. На выставке представлена картина Беллы Матвеевой «Посвящается Мэплторпу». Интересной представляется мысль Платона о тождественности красоты и добра, но в русской православной традиции с её чертами неоплатонизма - эта идея рассматривается иначе, чем в США. Благодаря философи Павлу Флоренскому, - а он один из тех философов, к которым часто реферирует Белла Матвеева, эта идея вновь возродилась в России на рубеже веков. Он утверждал, что красота не есть лишь только принадлежность эстетики, но она может быть и духовной категорией. У

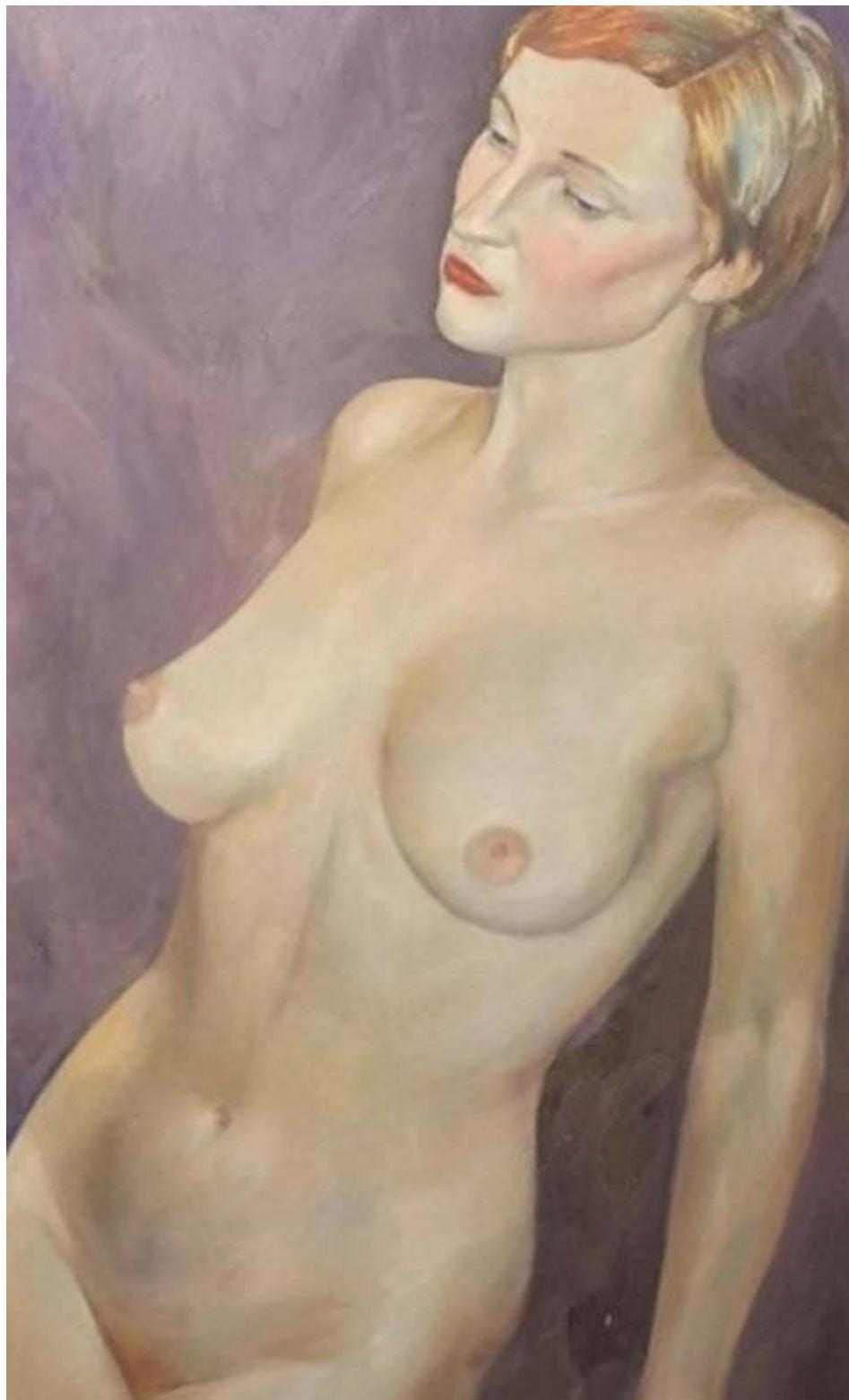
него можно найти и идею о философии парадоксов, где противоречие есть тайна души, любви и молитв, тайна, которая должна быть сокрыта. Красота в картинах Беллы Матвеевой становится камнем преткновения, как для последователей феминизма, так и для идей Флоренского. Так как под традиционной парадигмой красоты может подразумеваться всё, что угодно, то может создаться впечатление, что настоящей деконструкции деспотической оценочной иерархии, как, например, понятий красиво/некрасиво, не происходит.

Но в то же время, использование Беллой Матвеевой направления неоакадемизма, таит в себе радикальный потенциал. Подвергать сомнению и противодействовать таким стереотипным понятиям в культуре, как женщина/мужчина и женское/мужское с помощью неоакадемизма, стиля, который вне тесных рамок мира искусств может рассматриваться, как самый отягощенный, но и самый приемлемый, - это можно назвать, по «Горилла Гёрлс», настоящей партизанской деятельностью.

Мария Линд, Стокгольм 1992г



“Далила”(фрагмент) 2003 Холст, масло 110x200 Собрание Юрия Сапронова



“Кукольный дом” Нора(фрагмент) 2000Холст, масло.150x150

Генрик Ибсен «Кукольный дом»

Википедия:

«Кукольный дом» (норв. *Et dukkehjem*) — пьеса Генрика Ибсена, написанная в 1879 году.

Центральная тема пьесы — женщина и общество; современники восприняли драму как манифест феминизма. Однако проблематика «Кукольного дома» не исчерпывается «женским вопросом»: речь идет о свободе человеческой личности вообще.

Пьеса Г. Ибсена «Нора» («Кукольный дом») вызвала бурные споры в обществе, кое-где в гостиных даже вывешивали объявление: «Просим не говорить о "Кукольном доме"

Белла Матвеева Фотосессия «Кукольный дом» 1999





Фотосессия для работы над произведением Генрика Ибсена “Кукольный дом”



Кукольный дом"2014 (авторская реплика была сделана для выставки, памяти Юрия Виноградова) Холст, масло 150x120 Собрание автора

Драма началась со слов главной героини, сказанных мужу: «Нам с тобой есть, о чём поговорить». Пьеса-дискуссия, где главным становится не достижение жизненного успеха, а поиск истинных доказательств истины в диалоге.

Роль - Норы — большое испытание для любой актрисы. Эта роль была сыграна Верой Комиссаржевской непревзойдённо.

По мнению Ф. М. Достоевского, превращение человечества в бездумных и безмятежных кукол, подчиняющихся кукловодам, представляет страшную опасность. В масштабах цивилизации «игра в куклы» ведет к созданию тоталитарных режимов и к гибели целых народов.

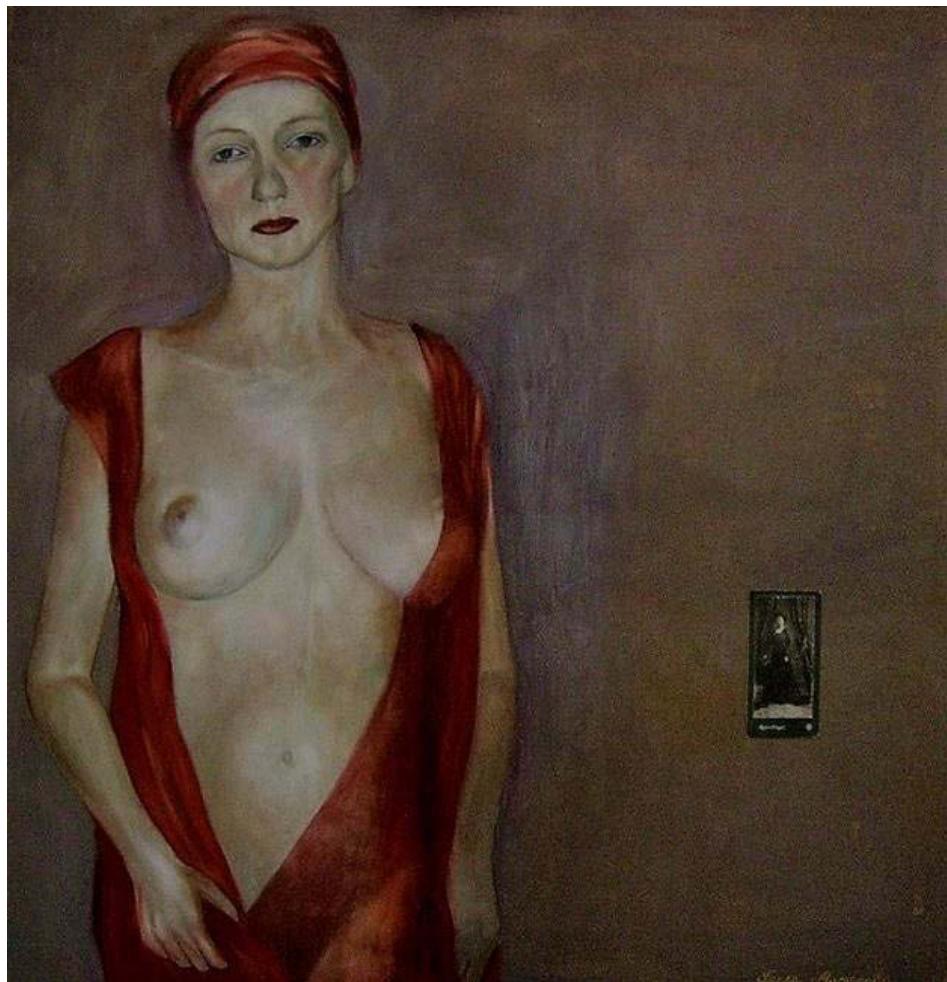
Генрик Ибсен поднимает тему не только, "людей-кукол", что играют друг другом, но и вопрос о морали и законе.

В живописно-художественной постановке “Кукольный дом” Беллы Матвеевой образ Норы - главной героини пьесы был списан и представлен в фотосессиях - Жанной Желобовой.

Проект “Кукольный дом” состоит из 15 живописных произведений, размер 200x200 и 150x150, созданных в необычайно короткий срок. Знакомство с творчеством норвежского классика и духом его времени проходило в Осло, по приглашению Oivinda Johansena и сопровождалось необычайным творческим подъёмом.



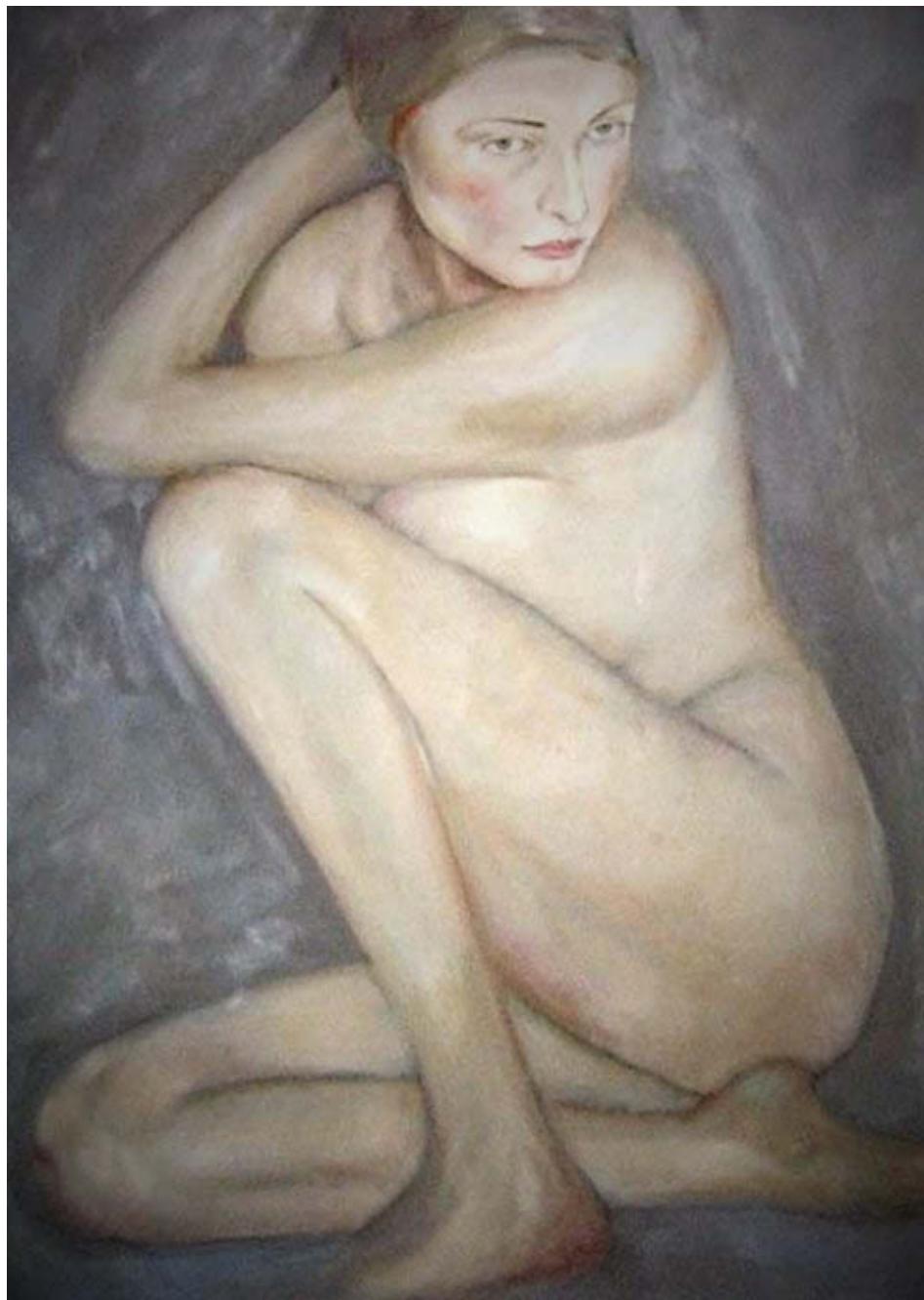
“Кукольный дом” (Нора) 2000 Холст, масло, коллаж, сусальное золото
150x150 Собрание OivindJohansen



“Кукольный дом” (Нора) 2000 Холст, масло, коллаж 150x150 Собрание OivindJohansen

В ТАБУИРОВАННОЙ ЗОНЕ

А.Д.Боровский 1991



"Кукольный дом" (Нора) 2000 (Фрагмент) Холст, масло, смешанная техника 150x150 Собрание Oivind Johansen



Женщина-художник... Ну и что? Мы привыкли к тому, что лучшая половина советских художников мало чем отличается от худшей. Как женщина, ты можешь быть кем угодно - гранд-дамой или, что чаще, этаким рубахой-парнем, своим в доску, домашней хозяйкой-тихоней или громогласной общественницей, - это дело частное. Как художник, ты обязана быть как все, разве что чуть, как бы это точнее выразиться, субтильнее - всё же женщинам реже удавалось "поднимать" (новояз Союза художников) глобальную тематику - историко-революционную, к примеру.

Были, конечно, и исключения: В. Мухина или, скажем, В. Исаева брали такой идеологический вес, что не каждому мужику под силу. Но это исключения - как известно, подтверждающие правило. А правило было выковано десятилетиям перманентной культурной революции: советский художник - единый и неделимый социокультурный тип. Прямо по Р. Шлегелю, который утверждал: «Отличия полов ни в коем случае не надо преувеличивать, а наоборот, надо их смягчать с помощью большого

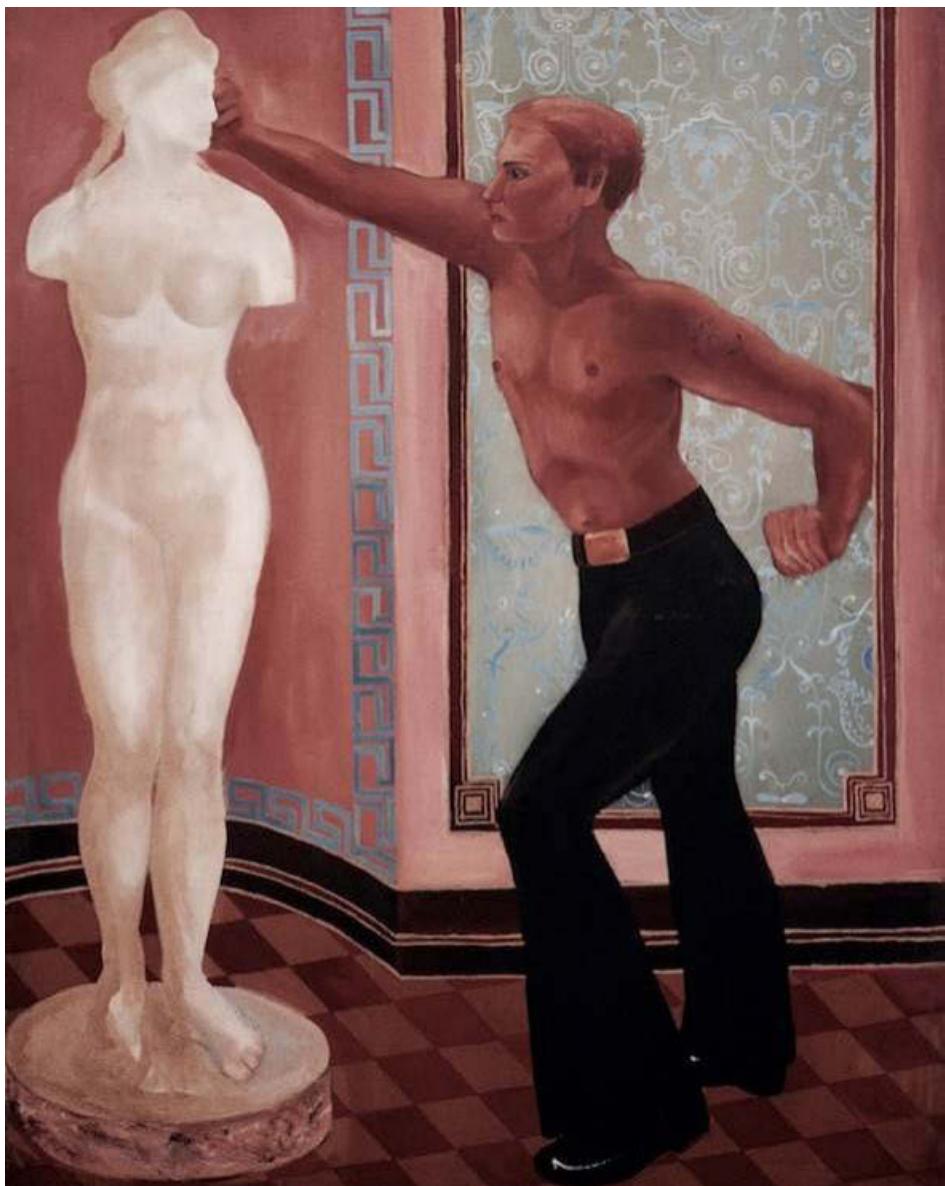
противовеса». В нашем случае большим противовесом были задачи, которые советский художник был призван решать, - такие масштабные задачи, что "отличия полов" и вправду грех было преувеличивать. Тут уж не до, страшно вымолвить, чувственного начала. Эта область была наиболее табуированной. Поневоле вспомнишь ждановское камлание - «полумонахиня, полублудница». Этим ведь не только Анна Ахматова отторглась, вся сфера интимно-личного ритуально отлучалась от культуры нужного тоталитаризму типа...

Я рад, что в эту зомбированную-табуированную зону пробрался-таки женский летучий отряд. Знать, действительно женское начало не было затоптано ни героической поступью устремлённых в будущее скульптурных работниц и колхозниц, ни рысью устремлённых в пустые магазины наших современниц. Знать, действительно что-то происходит в нашем обществе, если женщина-художник решилась почувствовать себя художником-женщиной.

Белла Матвеева - из летучего отряда, весьма, впрочем, немногочисленного. Путь самоидентификации женщины как художника всегда и индивидуален, и типологичен. О типологическом особо распространяться не буду - здесь всё ясно: стремление к освобождению от табу и стереотипов, помноженное на благоприятные общественно-культурные обстоятельства. С индивидуальным - сложнее. Тут, видимо, и личный приватный эмоциональный опыт - в эту сферу критик вторгаться не вправе. Зато он вправе попытаться рассмотреть не менее личный и интимный опыт взаимоотношений с профессиональным культурным контекстом, который приобретает художник в пору становления.



"Керенский" 1989 Холст, масло 100x100 СобраниеJuliaGutsch



“Грубый сын народа” (Пигмалион) 1998-1999 Холст, масло
130x90 Собрание Виктора Дзодзиеva

Белла в этот период явно испытывала притяжение группы художников «Новые», к середине 80-х вступившие в полную силу. Прежде всего - Тимура Новикова, блестящего мастера инициаций и мистификаций,

вполне свободно манипулирующего самыми разнообразными контекстами и легко переходящего от концептуального и метафизического к "низовому" и телесному. Впоследствии Тимур более увлёкся концептуальными ходами, а в ту пору охотно артикулировал именно "телесное" - плотское, тактильно-осозаемое - в «Мальчике с веслом» например. Думается, эта вещь оказала большое влияние на нескольких художников - Г. Гурьянова, Д. Егельского, и конечно, на Беллу.

тому добавился интерес к соц-арту, воспринятым, впрочем, как импульс, а не как образец. Если соц-артисты, с туповатой серьёзностью детей, разбирающих на части любимые игрушки, деконструировали, самые любимые «совковые» мифологемы и визуальные декларации, то Белла (и в то же время Д. Егельский) имела дело уже с результатом. Те доказывали - с серьёзностью и фанатизмом, несмотря на очевидное ёрничество, - абсурдность советской идеологической картины мира; она охотно и без надрыва принимает это на веру и начинает играть с обломками, как ни в чём не бывало.

Как по Бодрияру, этому идейному вожаку постмодернизма, писавшему об истории: «это изумительная игрушка». Так вот, абсурдные ситуации, эти обломки героических мифов, Белла как бы проигрывает заново, находя в них массу уморительного и милого.

В самом деле, мы с детства наслышаны о том, как Керенский бежал в дамском платье, но представить это воочию («Керенский»)! До деталей: сапоги и подол платья, сабля и кружева! Причём - с сочувствием: раз вам так хочется, пусть бежит в платье, что тут унизительно смешного, это, скорее, мило. Или вот показать излюбленную нашим кино тему контраста лощеного офицера и мощного простого матроса - почему бы и нет! Но показать буквально: матрос полуобнажен, как борец, он силён и непобедим, но кажется, он уколется об усы, пенсне и ордена чопорного офицера («Грубый сын народа»). Да, исторические мифы абсурдны, внедрённые в наше сознание хрестоматийные исторические ситуации нелепы, но нельзя же бесконечно об этом, не ли сделать из этой милой игры, наподобие фантов? Это женская, может быть чуть жеманная, версия пост-соц-арта - занятная и вполне объяснимая реакция на

идеологизированность, присущую даже идеологизаторам нашего искусства.

Работая с материалом соц-арта, Белла, похоже, приобрела и функциональное "орудийное" понимание пластической формы, вполне осознанно включающее элементы эклектизма: её визуальные источники многообразны, чаще всего, пожалуй, ощущается пряная стилистика ар-деко. Впрочем, научившись реконструировать в игровом ключе деконструированные соц-артом ситуации, Белла, похоже, стремится использовать свой опыт в совсем другом направлении. Историко-социальное, как предмет интерпретации, её, похоже, не столь уж интересует. Скорее, историко-сексуальное... Если в „историко-революционных“ интерпретациях „женское“ проявлялось в какой-то милой снисходительности к нашим развенчанным героям и даже в определённом сочувствии им, то в многочисленных версиях „Неравного брака“ и „Ревнивца“, оно вырывается на волю. Белла использует канонические сюжеты - от истории здесь произвольный, с точки зрения знатока, антураж, аксессуары и прочее. Сюжеты, собственно „положения“, сами по себе не проявлены; они могут быть основой и „большой литературы“, и „анекдотов поручика Ржевского“. Да автора и не волнует развитие сюжета: с какой-то сомнамбулической отрешенностью она погружается в эмоциональное состояние, временную протяженность ситуации, приобретающей по мере развития серии, всё большую эротическую окраску. „Исторические“ аксессуары - парадные мундиры, пышные туалеты, несущие, казалось бы, игровую функцию, - в результате выполняют совсем другую роль; контрастируя со всё более обнаженным телом, они оттеняют как раз непосредственно чувственную грань образа. Белла всю вторую половину 80-х активно осваивает и текстильный коллаж. Видимо, её привлекает не только мягкость, женственность, теплота материала, но и специфические композиционные качества раппорта: повторяемость, зеркальность мотива как бы сгущают, концентрируют временное измерение образа. А художник заинтересован именно в вязком, плотном, затягивающем времени только тогда образ приобретает витальность, почти тактильную осязаемость.

В работах последнего периода - в "Царевиче", в многочисленных "Спящих" с их вызывающе откровенной сексуальной томностью, чувственностью, негой, Белла как бы ставит очень важный для себя эксперимент. Ради его чистоты отбрасываются игровые и „исторические“ элементы и аксессуары, вообще всё, что отвлекает от главного — воплощения интимно-женского. Художник проверяет себя: станут ли её образы метафорой этого женского мира, с его осознанными и подсознательными переживаниями, влечениями, желаниями, то есть останутся ли в художественной культуре, освоив пусты небольшое, но ранее недоступное её пространство. Или «выпадут» из культуры, инициируя совсем другие, внехудожественные, внеположные искусству эмоции? Что ж, смелость эксперимента вызывает уважение, хотя и поводов для опасений немало. Как уже говорилось, табуированное - это и заминированное поле, и пройти по нему без потерь, то есть сохранив вкус и меру, - нелегко.

Александр Д. Боровский

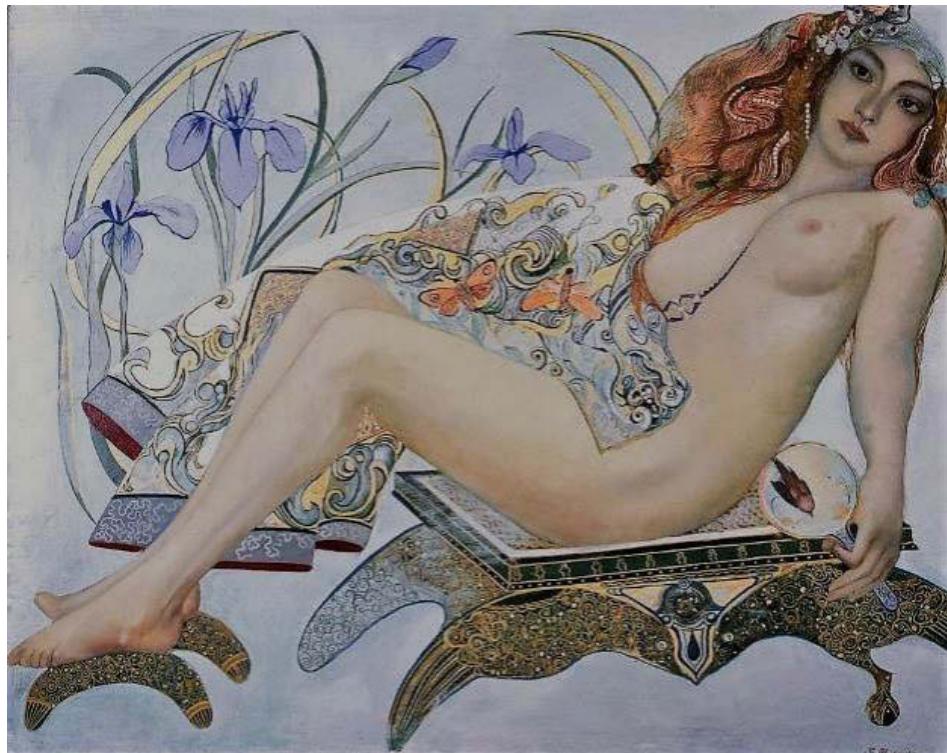
Ленинград 1991



Фотосессия “Тело”2000 Собрание Государственного Русского музея

НОВЫЙ ИМАЖИНИЗМ

НАТАЛЬЯ АВГУР 1992



“Серебро” 1994 Холст, масло, смешанная техника 120x150 Частное собрание

Псевдоистория – это тоже история, качество которой сублимировано нелогичным желанием нравиться и обольщать, создавая при этом казуистический текст, микшированный неравными пропорциями правды, полуправды и лжи. Собственно, распад образа с большой буквы не программируется. Это более чем образы. Они похожи на “рекламу образа” и в случае с историей про мечтающую девочку в ванной, где искренние побуждения взрослеющего подростка не противопоставлены рефлексии двойственности образа. Да, он лжив. Да, он неправдоподобен. Сказочен и сочинителен, как силиконовые грудные протезы, но он украшает скучную

серость и однообразие нормированной реальности. Сложеные в перспективу смысла картины Беллы, оставаясь самоценными каждой по себе, реализуют социальные издергки детского “мира в картинках” в навязчивой повествовательности сюжетной канвы. Это фриз эротического самовоспитания, пронизанный чувственной энергией с элементами как бы сексопатологии, которые могут быть желанны, но не осуществимы, и выступают скорее в роли психотерапевтических мифов, фантазий и грёз. Чувственные модели автора наэлектризованы неестественностью, воспринимаемой внутри системы вполне оправданной составляющей этого визуального языка.

Сказка Беллы пластически и тематически... Нечто произошло... и было, как серебряный век, декаданс с его болезненностью цветов зла, ностальгическим нарциссизмом и ангажированной персонификацией героев. Это игра в начало века во времена видео и компьютеров, структурированная автономной чувственностью и влечением к возвышенности мгновений несколько подпольной эротики гомосексуалистов, лесбиянок и трансвеститов. Смерть, но уже не в обличии чахоточного приступа, а от AIDS, невидимого и ускользающего, прячется за складками бархата и в узорах парчи. Умиротворённость телодвижений позирующих натурщиков показывает эмоции тленности красоты как константы, покушение на которую – святотатство на все времена. Живи и любуйся, пока не наступил твой час, и не надейся на эвтаназию, как бы это ни было грустно.

Миф реализует римское *dumspiro, spero*, окрыляя нас беззаботностью хронологического отстранения от событий и чувств, переживаемых исключительно каждым индивидуумом по-своему и очень лично.

Аллегория состояний эстетического идеала существует в пограничной изоляции новой сексуально-художественной революции, происходящей в культуре сегодня. Внешний характер неоавангарда, подразумевающий осязание как желание, и новое нахождение художественной типологии, разрушающей субординацию “низкого” и “высокого”, ставит проблему общезначимого нисхождения к банальному и повседневному, стирающему границы текста и превращающему жизнь и искусство в неразделимый

меланж. В новом имажинизме выразительность заменяется на индифферентную презентативную виртуозность и деклассификацию визуальных точек. Это не примирение всего и вся, а, скорее, выброс энергии всей красочной поверхностью картины. Обнажившаяся правда заставляет девочку в ванной отбросить стилизаторскую бутафорию “туманной непосвящённости”. В её сознании формируются живые плоскости, объёмы и поверхности нового социального тела. Идеальная синтетическая полнота определений качества образа цели в открытой системе потребительского общества, где священное слово – деньги, предлагает эротику таким же меркантильным товаром как мыло и пепси, забывая о романтическом предназначении и сугубо индивидуальном восприятии любви.



“О Лебедь” 1995 Холст, масло 78x100 Собрание Михаила Егорова

Письмо Валерия Кацубы к Белле



Юля Демиденко и Валерий Кацуба – импровизируют.2000

Здравствуй, дорогая Белла.

Несколько лет назад ты попросила написать письмо тебе, очень личное письмо. Время шло, а я все не мог взяться за него, поскольку до сих пор не могу определиться в суждениях о тебе, не могу увидеть в полной мере все многообразие, в котором проявляется твой характер и твой талант. С другой же стороны, мне все казалось, что расшифрованные чувства, станут ничем иным, как символом их исчезновения. Но наша вынужденная разлука заставляет меня все чаще и чаще думать о тебе. Я смотрю на фотографии последних белых ночей Петербурга, ночей, когда мы еще были вместе, перечитываю письма преклонявшихся перед тобой, и вот пишу, хотя волнуюсь, что письму моему опять не суждено будет стать любовным - превратится оно, скорее, в попытку заставить тебя усомниться в собственной стройности характера и избираемых ценностях. Но ведь стройность характера не дается человеку с рождения. Ты, как и все мы, медленными шагами продвигаешься в будущее свое, с той лишь разницей, что с интересом и отвагой шагаешь в неизвестное и не повернешь назад, лишь остановишься, чтобы оглядеться по сторонам и перевести дыхание. И не это ли ответ на вопрос твоего друга Екатерины Андреевой, письмо которой лежит передо мной: «Почему мне не удавалось жить так, как хочется? Носить такое платье, обклейти весь этот Сорос такими же обоями с птичками (как у тебя)?» Может, Катя еще не заметила, как ты, опустив глаза, таинственно улыбаясь, чтобы скрыть волнение, пробираешься в те пространства жизни, сознания, искусства, где никто из нас еще не был, хмелая от предвкушения встречи с непознанным. Наблюдая тогда за тобой, мне всякий раз хочется воскликнуть: «Белла, ты же мальчик, мальчик!» Понять эту смелость и легкость, с которой ты берешь на себя ответственность, можно, лишь следя за тобой. Помнишь, мы были в Крыму - на пляже из огромных плоских камней? Штурм. Морские волны не позволяли отдыхающим сомневаться в силе своего превосходства. Уйти в море не составляло труда. Опасным было возвращение. Тебя не смущала стихия. Твое плавание тогда не было желанием спровоцировать чувства на берегу. Выходя, ты не испытывала страха. Но стихия не покорилась тебе. У вас было взаимопонимание. Ты как будто разговаривала с ней, осторожно, но уверенно, из стеснения

прикрывая руками грудь, выходила среди камней на сушу. Следя за тобой, готовый в любой момент прийти на помощь, я одновременно восхищался тобой. Казалось, что я увидел божественную часть тебя, ту высшую гармонию с природой, которую достичь может только женщина. Море, землю, небо и тебя объединило тогда одно - ответственность за жизнь. Вы хорошо понимали друг друга.



CChaseValentin на Невском у Андрея Хлобыстина 1993

Обладание или твое отчаянное стремление к некоему тайному знанию сути жизни привлекает меня к тебе, как и многих других, впрочем. Как и со стихией, ты можешь вступить в согласие, по крайней мере на время, с любым человеком. Куда бы ни лежал твой путь - я шел за тобой и понимал, что со мной ничего не случится. А с тобой? С тобой ничего не должно случиться. Упадешь ты - многие сердца будут блуждать без надежды на утешение. Хотя одних ты отдаляешь сама, другие же покидают тебя, боясь

порабощения. Меня всегда волновало твоё отношение к покинутым или ушедшим.

Передо мной лежат два письма. Одно из них - «Белле Матвеевой от Андрея Хлобыстина», другое же - «Письмо Егора к Белле». Хлобыстин: «И ты и я приручили множество людей, бульдогами повисших на нас, молящих и нагло требующих. В любом сообществе - единицы людей, реально определяющих ситуацию. Они определяют ценности и цели, где смеяться, а где делать серьезную мину /.../. Эти люди влюбляют в себя окружающих тем, что они реально живут, находясь постоянно на грани неизведанного, на грани приключения и устоявшейся морали. Только их ответственность и отвага им порука».



Портрет Б.Матвеевой Фотограф: Сергей Борисов

Только твоя ответственность и отвага - и больше ничего. Андрей прав. Ты часто сильно устаешь и тогда ждешь поддержки от окружающих тебя людей. В глазах их могут стоять слезы, но поддержать тебя, как ты того заслуживаешь, они вряд ли смогут. Только твоя ответственность и отвага. Наверное, еще в детстве ты решила, что сама, и только сама, пойдешь по

территории любви, жизни, искусства и возьмёшь с собой всех потерянных и заблудших. Белочка, ты не сможешь измениться. Все потерянные и заблудшие, кого ты взяла с собой, радеют о тебе в меру сил и возможностей. Но ты никогда не последуешь совету другого. Сама, и лишь сама, определяешь для себя грани возможного и невозможного. Особенно наивные из твоих друзей полагают, что тебе знакома некая высшая истина, и в своих жизненных поражениях обвиняют тебя. Но ведь ты, совершая что-то, часто сама не знаешь результата. Ты лишь намного смелее и отчаяннее в стремлении к истине и никогда не отречешься от того, что сделано тобой.

Я вспоминаю, как твой друг, писатель Егор, кричал, сжимаясь в комок: «Я никогда не прощу его!», когда узнал, что его оставил друг. Ты же, печально улыбалась, осторожно заглядывала ему в глаза и уговаривала: « Смирись. Только это. Никто здесь не виноват: ни ты, ни он». И тогда я, всегда считавший, что ничего кроме побед, жизнь не может тебе предложить, понял: это не совсем так. Мы вместе читали историю Егора, рассказалую им в письме к тебе: «Они (закончившиеся отношения) упали, скорее даже грохнулись в мое сердце. Стенки сердца стали крепче, чтобы в часы одинокого утреннего пробуждения удерживать в нем всю скопившуюся внутри боль. В те часы, когда мне кажется, что еще несколько таких падений в мое сердце, то какими бы крепкими ни были его стенки, оно все же растворится вместе со мной все в том же прозрачном воздухе земли. Однако мы будем держаться. Будем держаться – я и сердце, усвоив урок.» Вот они - следы расставаний. Наблюдая за тобой во время чтения письма Егора, я ясно понял, что каждый оставленный тобой человек не уходит из твоего сердца. Все всегда с тобой.

Глядя на написанных тобой героев и богов, я вспоминаю тебя, выходящую из стихии морской. Они так же гармоничны с миром, как и ты тогда, так же интригующе красивы. Они привлекают к себе. Привлекают обещанием любви, той любви, к которой каждый из нас стремится, но найти ее сможет, по-видимому, только на небесах. Я вернусь к тебе. Белла. «Как солнце, однажды взошла ты на свет, и все осветила теплом». Писала тебе дочь твоя Маша. «Твои картины ворвались в мир... как луч света,

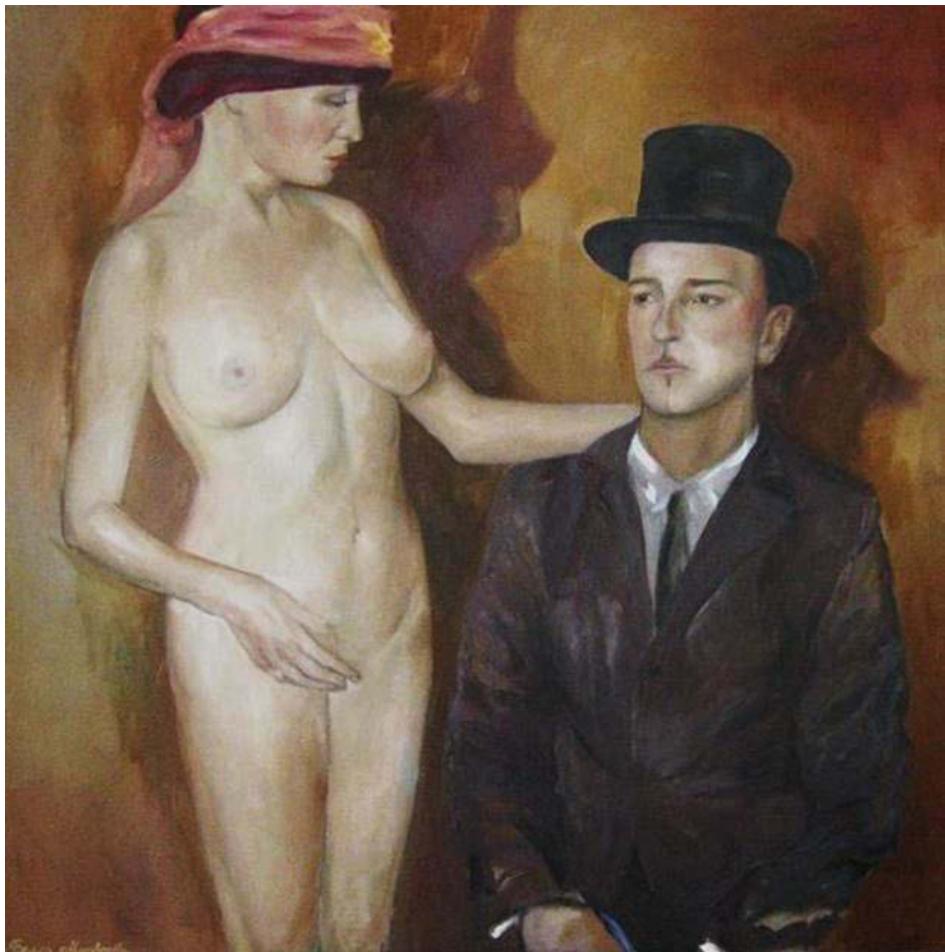
пробравшийся в темную комнату. От них повеяло прошлым. А через несколько сотен лет ими будут восхищаться великие люди. Они будут прославлять тебя, как и все, кто тебя знает или видит». Я среди них, Белла.

Валерий.

Валерий Кацуба Петербург, 1997



Владик Монро в проекте Валерия Кацубы “Всякая страсть слепа и безумна” Собрание Центра Помпиду



"Кукольный дом." 2000 Холст, масло. 150x150 Собрание OivndJohansen, Осло



Valery Katsuba. Seasons. My Friends. 10 Years Later. September, 2010

Миллениум

Это удивительно! Как это возможно было собрать всех?

Благодаря Ринаду Ахметчину и Андрею Неоронову. Рождественский подарок.

24 декабря 1999 год Фото: Н Пикалова



Маша – как образ и модель в произведениях



Портрет Маши 1992 Холст, масло 100x80 Собрание автора

“Портрет дочери Маши” 2000 Холст, масло, смешанная техника 167x80
Собрание автора





Фрагмент (Маша)



“Серебряные подтяжки” 1993 Собрание Государственного Русского музея

“Кукольный дом” Генрик Ибсен

Проект включает 15 живописных работ и несколько подготовительных фотосессий

(более 300 фотографий), графические работы.







Письмо Екатерины Андреевой «Желание быть Беллой Матвеевой»



“Мадам Баттерфляй” 1995 Холст, масло, смешанная техника 130x170

Собрание Виктора Дзодзиева

Много лет назад я шла вдоль ограды. Двенадцать коллегий с Валентином Александровичем Булкиным, который читал нам древнерусское искусство. Был зимний вечер, а может и конец дня — я точно не помню. Помню только, что было темно, холодно и на небе уже были звезды, которые вероятно, и побудили В.А. заговорить о природе и о вечности.

«Вот, помните, Катя, роман Чайковского «Благословляю, Вас, леса? Ведь это пошло: благословлять мироздание, благословлять, в сущности Бога... Впрочем, в интонации В.А. и плавном ораторском жесте его руки было

отнюдь не отвращение, порицание или презрительность, а удовольствие от того, как красиво развернулся сюжет умного разговора о возвышенном.

И вот теперь, сидя дома у Беллы Матвеевой, я всякий раз с невольной нежностью думаю: Благословляю Вас, обои с птичками, и тебя, керосиновая лампа в стиле модерн, изображенная во многих живописных произведениях хозяйки, и Вас, живописные произведения — с любовью сплетённые золотые, серебряные и яхонтовые орнаменты в стиле, не разберешь уже — Кранаха или твоих, Белочки, клипов с золотыми слониками; и тебя - роскошный чёрный диван, на котором ты, Белочка, смотришься такой обольстительной, и твой утренний наряд из свободного крепдешинового платья, и видавшей виды шемизетки, или другой, совсем обтягивающей из белой резинки - предмет моей зависти.



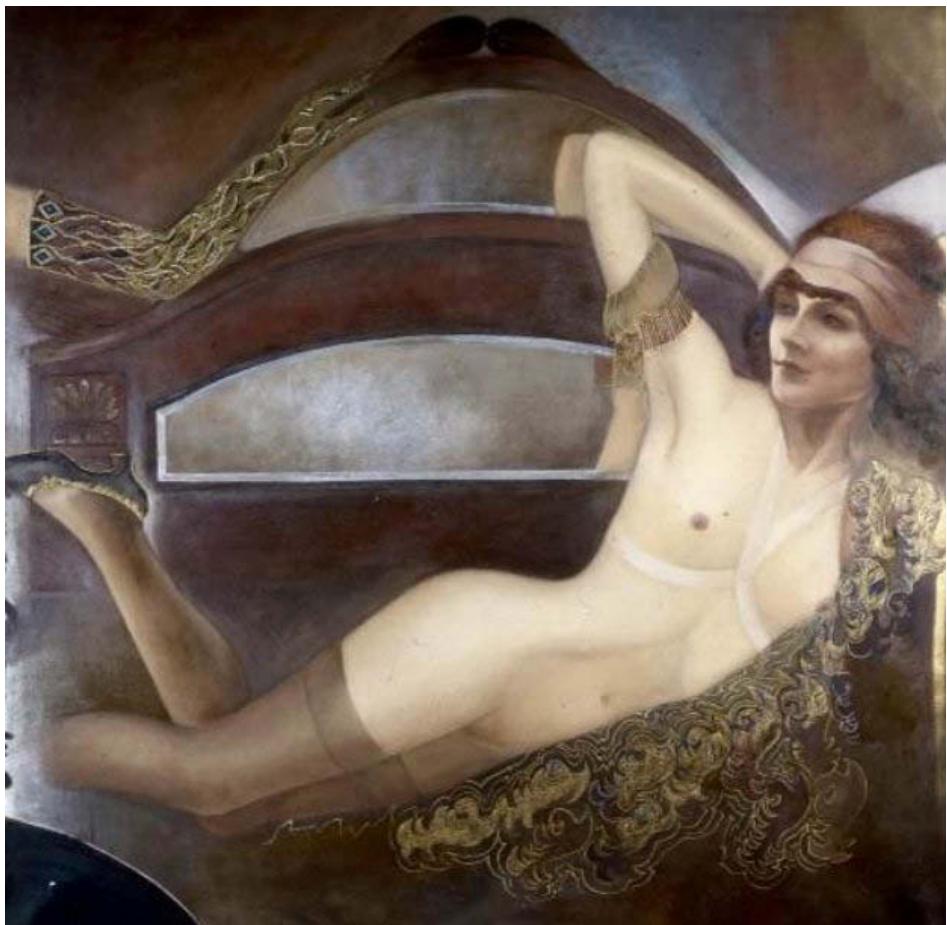
«Спящий царевич», холст, масло, 150x200, 1989г. Собственность автора

Почему мне никогда не удавалось жить так, как хочется? Носить такое платье, обклейт весь этот Сорос такими же птичками и не заботиться о том, достаточно ли умно и красиво я развернула очередное сочинение о возвышенном. Не окажутся ли, все мои пассажи при ближайшем рассмотрении - общими местами, а вся тщательно дозированная пошлость и развязность речи - просто пошлостью и развязностью. Когда я утратила эту спасительную невинность отношения к жизни? Должно быть, это случилось в тот злополучный день, когда я вышла к гостям, завернувшись, как принцесса, в одно покрывало и две тюлевые занавески, и встретила ехидный взгляд своего папаши. И что - то он такое ещё сказал, чего я не смогла хорошенъко понять, потому что пятилетние дети, как и собаки реагируют, прежде всего, на интонацию.

С тех пор мне свойственно настойчивое и прямо-таки болезненное стремление к «умиротворяющей ласке банальности», ко всей второй половине 19 века с её уютным бордельным искусством, безмятежными субретками от Бугро или Альмы Тадемы до Ренуара.

Особенное качество старых порнографических карточек — кокетливая и беззащитная демонстрация себя — делает любую из них столь же трогательной, как фотопортрет пррабушки в каком-нибудь 1913 году в таких же ботинках и невыносимой шляпке. В этом качестве есть действительная правда беззащитности женского, которая и придаёт искусству *intimate pictures* несомненную истинность. Истинность, связанную с фундаментальным свойством невинности разврата, которое и позволяет порочной природе быть соблазнительной, если, конечно же, этой природе самозабвенно предана сама Белла Матвеева.

Екатерина Андреева



Фрагмент картины “Старый альбом” 1995 Холст, масло, смешанная техника, коллаж 150x150

Частное собрание



“Бабочка(Катрин)” 2006 Холст, масло 200120 Частное собрание Greis
Kaarvaliksen

Под холмом, или Гrot Тангейзера

Аркадий Ипполитов



"Офелия" 2008 холст, масло, смешанная техника, 110x200. Частное собрание

Венера была без платья, и Тангейзер, и с ними Приапуэа, Клэр, Клод и Фарси, главный комедиант, сидели за одним столом.

Тангейзер, успевший уже скинуть дорожный наряд, был в длинных черных шелковых чулках с прехорошенькими подвязками, в изящной кружевной сорочке, в туфлях и прямо-таки удивительном халате; Клод и Клер были совсем наги; Фарси был в обыкновенной фрачной паре.

Что же касается остального общества, то оно могло похвастаться в своей среде несколькими достопримечательными костюмами и целыми столами восхитительных причесок. Тут были вуали, усыпанные точечками, под которыми кожа лица казалась покрытой сыпью какой-то изысканной царской болезни, веера с узкими прорезами для глаз, сквозь которые кокетничали их милые обладательницы, веера, расписанные разными фигурами и покрытые сонетами Спандона и коротенькими рассказами

Скарамуша, веера из огромных живых бабочек, насаженных на серебряные ручки.

Тут были маски из зеленого бархата, придававшие лицу такой вид, как будто на нем были три слоя пудры; маски наподобие птичьих голов, обезьян, змей, дельфинов, разных мужчин и женщин, эмбрионов и кошек; маски, изображающие богов; маски из цветного стекла, из тончайшего слоя талька и индийского каучука, тут были парики из красной и черной шерсти, из павлиньих перьев, из золотых и серебряных нитей, из лебединого пуха, из усиков винограда и человеческих волос; были огромные воротники из накрахмаленного муслина, поднимающиеся высоко над головой; целые платья из завитых страусовых перьев, туники из пантеровых шкур, из-под которых красиво выглядывали; розовое трико, плащи с капюшонами из алого атласа, отделанные крыльями сов; рукава, выкроенные в виде апокрифических зверей; панталончики все в оборочках до самых пяток, с нашитыми там и сям крошечными красными розами; чулочки, расшитые любопытными рисунками и амурными сценами; юбочки, сделанные наподобие разных цветов.

Некоторые из дам приклеили премиленькие усики, окрашенные в ярко-зеленый или пурпуровый цвет, закрученные и напомаженные с поразительным искусством; другие налепили себе огромные белые бороды наподобие святого Вильгельфорта. Тела их там и сям Дора расписал замысловатыми виньетками и потешными рисунками. На щеке — старик, почесывающий свою рогатую голову; на лбу — старуха, которую ранит дерзкий амур; на плече какая-нибудь любовная канитель; вокруг груди — кольцо сатиров; вокруг кисти руки — венок бледных, спящих младенцев; на локте — букет весенних цветочков; на спине — сцены изумительных приключений; на углах рта — крошечные красные пятнышки, а на шее — стая птиц, попугай в клетке, ветка с плодами, бабочка, паук, пьяный карлик или просто монограмма, но замечательнее всего были черные силуэты, нарисованные на ногах и просвечивающие сквозь белые шелковые чулки, словно внушительные ссадины.

— Прошу прощения за эту длинную цитату из прозы Обри Бердсли, но именно она лучше всего передает обаяние «петербургской

гофманианы» Беллы Матвеевой, художницы, ставшей в какой-то мере мифом этого города. Странные и пряные видения, высокомерно не обращающие внимания ни на какие приметы современности, проходят пленительно и гордо по ее полотнам, доказывая, что в Петербурге всегда Серебряный век, что время над ним не властно и что нет ничего естественней для подлинного петербургского жителя, чем ощущение себя персонажем рискованной игры, богемного позерства, которое, в сущности, не что иное, как подвиг.

То резкие и пронзительные, то неясные и бессвязные, они сплетаются в орнамент сонных фантазий прошлого, что уже так далеко, что стало современным. Быть может, их можно назвать бредом или случайным капризом сокровенных вожделений, но узорное чередование голых тел почти трагично - и в сегодняшнем мире они так беззащитны, так трогательны, так откровенны, как брошенные дети, как сам наш город, заблудившийся в непонятном и непонятом веке.

Живопись Беллы Матвеевой напоминает грот Тангейзера из замечательной бердслеевской прозы. Этакая хрупкая роскошь заблудившихся фантазий. Возникает чувство, что попадаешь в волшебный грот, и Венерины прислужники опутывают сознание чарами пленительного цинизма, невинного как лепет младенца. Угловатая музыка двадцатых годов, букеты полу увядших осенних цветов, обманчивые блестки, ироничные в своей наглости — все это робкая, экстравагантная и скандальная Белла, чудная художница сегодняшнего Петербурга.

Аркадий Ипполитов



“Европа”, холст, масло, смешанная техника, 120x200, 2008г.
Частная коллекция

Under the Hill or Tahnauser's Grotto

by Arkady Ippolitov

The flockless Venus and Tahnauser, with Priapusa and Claude and Clair, and Farcy, the chief comedian, sat at the same table. Tahnauser, who had doffed his travelling suit, wore long black silk stockings, a pair of pretty garters, a very elegant ruffled shirt, slippers and a wonderful dressing – gown; Claude and Clair were absolutely naked; and Farcy was in ordinary evening clothes. As for the rest of the company, it boasted some very noticeable dresses, and whole tables of quit delightful coiffures. There were spotted veils that seemed to stain the skin with some refined royal disease, fans with eye-slits in them, through which the bearers peeped and peeped; fans painted with figures and covered with the sonnets of Sporion and the short stories of Scaramouch; and fans of big, living moths stuck upon mounts of silver stick. There were masks of green velvet that make the face look trebly powdered; masks of the heads of birds, of apes, of serpents, of dolphins, of men and women, of little embryos and of cats; masks like the faces of gods; make of colored glass, and masks of thin take and of India-rubber. There were wig of black and scarlet wools, of peacocks feathers, of gold and silver threads, of swan's-down, of the tendrils of the vine, and of human hair; huge collars of muslin rising high above the head; whole dresses of ostrich feathers curling inwards; tunics of panthers skins that looked beautiful over pink tights; capotes of crimson satin trimmed with wings of owls; sleeves cut into the shapes of apocryphal animals; drawers flounced down to the ankles, and flecked with tiny, red roses; stocking clocked with frets gal antes, and curious designs; and petticoats cut like artificial flowers. Some of the women had put on delightful little moustaches dyed in purples and bright greens, twisted and waxed with absolute skill; and some more great white beards, after the manner of Saint Wilgeferte. Then Dorat had pained extraordinary grotesques and vignettes over their bodies, here and there. Upon a cheek, an old man scratching his horned head; upon a forehead, an old woman teased by an impudent Amor; upon a shoulder, an amorous lingerie; round a breast, a circlet of satyrs, above a wrist, a wreath of pale, unconscious babes; upon an elbow, a bouquet of spring flowers; across a back, some surprising scenes of adventure; at the corners of a mouth, tiny red spots; and upon a neck, a flight of birds, a

caged parrot, a branch fruit, a butterfly, a spider, a drunken dwarf, or. Simply, some initials, but the most wonderful were black silhouettes, pained on legs and showed through white silk stockings, like splendid scratches. – I beg your pardon for such a very long quotation from Aubrey Beardsley's prose, but it exactly shows the fascination of



“Ирисы” (из серии: японская ширма) 2008 Холст, масло, смешанная техника 110x200

Частноесобрание

Bella Matveyeva's “St. Petersburg Hoffmanniana”, painter, who had become in a way a myth of this city. Strange and piquant visions, arrogantly disregarding all signs of the present time, captivatingly and proudly pass through her canvases, proving that it is always Silver Age in Saint – Petersburg that time is not master of in and that there's nothing more natural for a St.Petersburger, then feeling of oneself as a personage of a risky game, or as a bohemia poseur, which in essence is nothing other than epic of heroism. Now sharp and penetrating, now obscure and incoherent, they interlace into an ornament of sleepy fantasy of the past, which is so far that has become modern. Maybe one can tell that they are raving or chance caprice of innermost desires, but the ornamental alternation of naked bodies is almost tragic – and they are so fragile, so touching, so open,

- like abandoned children, like our own city, lost in the century that is not understandable and is not understood.

A.Ippolitov

Ritter, senior research assistant of the State Hermitage Museum,
curator of St. Petersburg Fund of Culture.

Commentary of Bella Matveyeva: Priapusa – formed from Priapus. Priapus – is classical mythology a god of male procreative power. The son of Dionysus and Adonis or of Zeus and Hermes, his mother was Aphrodite or one of nymphs. In one version, jealous Hera made Priapus deformed; deformity consisted in two phalluses and pointed out the double paternity. Priapus was a roman god of fertility, protector of fishermen and sailors, prostitutes, debauchees and eunuchs, pander, hard drinker and pederast. The most prevalent iconographic type of Priapus is an old man with phallus – like head.

Ева у могилы Адама

Аркадий Ипполитов



“Венера в киоте” 1995. Холст, масло 80x60 Частное собрание



Кадр из фильма “Воскресение” 1990 16мм.

Моя подруга Вера очень талантлива. Теперь, когда наши жизни уже отошли в то, что так неопределенно именуется прошлым, я могу утверждать это без всяких эquivоков и оговорок, столь свойственных и моим собственным рассуждениям, и рассуждениям тех, кто зовется людьми моего круга, склонных к кавычкам и к мусору «как бы», прочно засорившим и рот и мозг, так что они без них не могут не только говорить, но и мыслить. Вера (как бы и в кавычках) уже не существует, и именно сейчас оказалось, что я был совершенно прав, когда в десятом году утверждал, что за ее ранними работами коллекционеры будут гоняться так же, как они гоняются за Гогеном периода Мартиники: таитянских гогенов хоть пруд пруди, таитянок любой средней руки миллиардер себе запросто может позволить, а вот картин времени поездки на Мартинику считанные единицы. Ранние картины Веры в мартиникских гогенов превратились

даже быстрее, чем я рассчитывал: со времени моего пророчества прошло чуть больше десяти лет, нам еще нет и семидесяти.

Кассандрово озарение посетило меня, когда я в общем-то и общался последний раз с Верой в России, готовя большую и бестолковую выставку с дурацким названием «Новая чувственность» для одного жирного московского коллекционера, поэтому обходил множество художников, в основном старых знакомых юности. Веру я тоже знал много лет, помня ее молоденькой, стройной, хорошененькой – вылитая была Барбарелла.[*по_access*] Она производила картины, полные девушек и юношей с очень красивыми жопами, над ними все бабочки кружились и всякие декоративные завихрения, и мне, молодому и тупому, все это казалось *mauvais* и *dmod*. У нее был успех, ее выставка в огромной, сталинской неоклассики зале одного из наших музеев заставила говорить о себе весь город, вокруг нее взвился целый рой коллекционеров, почитателей и ухажеров, да и она сама времени зря не теряла: Вера вела себя столь же экстравагантно, сколь и одевалась, о ней судачили больше, чем о ее живописи, и весь этот шик-блеск меня отталкивал, так как я тогда считал хорошим тоном сидеть в своей башне из слоновой кости, ковырять в носу и думать о Понтормо. Про Верину же работы я говорил, что они прекрасный фон к хорошей костюмной порнографии, и думал, что очень остроумен и все про ее картины определил; теперь-то я знаю, сколь мое замечание, как и всякое остроумие, скудоумно, и знаю, что тициановская вакханалия также прекрасный фон к костюмной порнухе; видел я и итальянский альбом под названием «Русские идут», где стражи моей Родины были сняты в позах Микеланджеловых обнаженных из Сикстинской капеллы. И что, это хоть как-нибудь характеризует Тициана с Микеланджело?

Я, тем не менее, сталкивался с Верой часто, отношения у нас были прекрасные, до сих пор у меня стоит в памяти одна наша встреча около Мраморного дворца, куда она отправлялась на какую-то тусовку, стройная, с золотыми слониками в ушах, плотненькими, похожими на маленькие ларчики, застенчиво-наглая, что придавало ей особенную прелестность. Рой вокруг нее становился все гуще, жужжение все

громче, Вера экстравагантничала и постепенно доэкстравагантничалась в стельку; скандалы ее переросли в какие-то драки в ресторанах, потеряли прелесть новизны, она пила и нюхала, разодралась с пятым мужем, после чего стала жить уж совсем с тем, с кем хотела. «Знаешь ли, больше всего я люблю случайные связи», – это она произнесла в один из своих дней рождения, когда я зашел поздравить ее до сбора гостей и выслушал красочный рассказ о поездке в Амстердам с очередной выставкой и про встречу с негром в амстердамском кофе-шопе. На ней было короткое черное кружевное платье и кружевные чулки, разодраные на коленях, так как она куда-то полезла что-то поправлять и сверзилась. Колени у нее очень красивые, округлые, аккуратные, из чулочных дыр они маняще глядели прямо в ваши очи, а кровавые ссадины вызывали то же желание покрыть их поцелуями, что испытывала святая Тереза при виде ран Христовых.

– Как ты шикарно выглядишь.

– Понюхай с мое белила свинцовые и кадмий красный, тоже будешь шикарно выглядеть, – был мне ответ, и она, сказка скоро оказывается, допилась до того, что рой вокруг нее начал редеть. Первыми от нее отвалили всякие профессорские дочки, занимающиеся постмодернизмом, раньше взасос с ней дружившие; вслед за ними постепенно растаяла всякая публика, называющая себя приличной, потому что вокруг Веры сгрудилась целая толпа моделей разнообразнейших полов и разной степени очаровательности и продажности, позировавших ей, и не только ей, как за деньги, так и без. Она ни на что не обращала внимания, по-прежнему бравировала перед публикой, постепенно оставаясь в полуокриминальном вакууме. Именно в это время она обратилась ко мне с просьбой сделать ей выставку, на что я согласился, и именно в это время, сойдясь с ней ближе, чем когда-либо, я понял, что она добра, умна и очень талантлива.

Я к этому времени изменился, понял, что ковыряние в носу и думание о Понтормо хорошо лишь тогда, когда они не поза, а насущная потребность; что тыкать своей избранностью всем в нос не стоит и что Понтормо Понтормой, а живущие рядом со мной художники тоже вполне себе

духовны и художественное творчество а priori заслуживает уважения в большей степени, чем любая другая деятельность. Понял я также, что художественная богема, хотя и безбожно путала три фамилии художников, которыми я занимался, о которых писал и выставки которых я делал, Понтормо, Пармиджанино и Пиранези, понимает в них гораздо больше и говорит о них лучше и интереснее, чем представители моей профессиональной среды, косной, вялой и неумной; мозги моих коллег так отдраены Лаканом и Бартом – это я говорю о лучших представителях, оставляя в стороне обычную музейную публику, кругозор которой ограничивается «Панорамой ТВ» и командировками за границу, – что стерлись до гладкости обкатанного морем голыша. Одним словом, я стал человечнее, даже начал смотреть телевизор и занялся современным искусством.

К этому времени стиль живописи Веры тоже несколько изменился, стал несколько дробным и мелочным, с избытком золота – потакание вкусам заказчиков, как мне кажется, хотя сама Вера это категорически отрицает. Она к тому же стала делать портреты на заказ, и на одной из вечеринок, устроенных по поводу написания одного такого портрета, сделанного совершенно во вкусе климтовских богатых евреек с Рингштрассе, я стал свидетелем, как к ней подлетела ее милая и модная заказчица, ставшая говорить, что, мол, вот, ей сейчас сказали, что портрет не похож, ох-ах и ах-ох. Вера, уже основательно вдевшая, посмотрела на нее выразительно и говорит: «А ты маску-то сними».

Гениально, по-моему, как и все у Веры остальное. Примерно к этому же времени относится и история, отпечатавшаяся в моей памяти так ярко, что она стала жирной чертой, как-то резко отделившей целый период моей жизни.



Фото: Анна Студеникова







Фото из домашнего архива, сделанная в 1975



Фото:Анна Студеникова

"Валгалла"2002 Холст, масло, смешанная техника 200x110 Собрание Grace Karvaleksen



Вера все чаще и чаще сидела без копейки, несмотря на весьма хорошие цены на ее новые работы – старые-то продавались за сотни долларов, и большинство из них исчезло бесследно. Ходила, например, история о том, как мэр Неаполя купил у нее картин на сто тысяч евро, и Вера, получив их, в тот же вечер пошла в казино, где все и спустила. Когда я у нее спросил, правда ли это, и что, если это так, то я не просто ее уважаю, но прямо-таки ею горжусь, она мне ответила, что тысяч, в общем-то, было не сто, так как еще налоги...

Во время одного из острейших приступов бедноты Вера позвонила мне, умоляя, чтобы я, в качестве куратора, съездил с ней в Москву на открытие одной выставки, где она будет в больших количествах висеть, и что это для нее очень важно.

Любовь надо доказывать делом, я согласился, хотя был завален делами и никакого желания ехать в Москву и отсвечивать там на вернисаже очередной галереи у меня не было. Я согласился на том условии, что мы полетим. Вера с очередным своим молодым поклонником пришла ко мне в воскресенье, чтобы взять у меня паспорт и купить билеты, но, заболтавшись, мы опоздали, потому что в воскресенье кассы закрылись раньше. Вера оставила свой паспорт у меня, благо «Аэрофлот» внизу моего дома, в понедельник я все купил, благополучно договорился с Верой, что она со своим парнем утром вторника заедет за мной на машине и мы отправимся зарабатывать для нее деньги.

В полвторого ночи раздался звонок. Звонила Верина подруга, тоже вполне себе великая художница, озадачившая меня вопросом, в ночи прозвучавшим слишком интимно: «Скажите, а правда ли, что вы завтра с Верой в Москву едете?»

Я подумал, что спрашивающая собирается мне сцену ревности устроить, ведь у подруг, да еще и художниц, отношения всегда непростые, но, решив, что отпираться бесполезно, поэтому глупо, я ответил утвердительно. За этим последовало короткое сообщение, что Вера ей только что позвонила и, сказав, что она сидит в милицейском обезьяннике, куда попала за драку в салоне красоты «Миллениум», просила прийти и объяснить

милиционерам, какая она, Вера, важная и что завтра ей обязательно надо быть в Москве на открытии выставки со своим куратором из Эрмитажа. Я забеспокоился, так как у меня был Верин паспорт, но подруга мягко сказала, что мне никуда срываться не стоит, что милиция в двух шагах от ее дома, что она сходит, быстро все узнает и мне перезвонит.

Перезвонила она действительно быстро, сообщив, что в участке ее выслушали благосклонно, сказали, что Веру они знают давно, знают, какая она важная художница, паспорт не нужен, и они выпустят ее, как только у них будет пересменок, часа в четыре. Я, решив, что утро вечера мудренее, отправился спать, а уж сберется ли Вера в Москву после обезьянника или нет – ее дело.

В девять часов утра раздался звонок, и Вера, голосом довольно бодрым для девушки, пережившей за ночь так много, сказала, чтобы через сорок минут я спускался и что она подхватит меня на машине. Чуденький июнь сиял, подкатила машина с Вериным парнем за рулем, другим, не с тем, что последнее время с ней приходил, но очень молодым и милым, я влез в машину и увидел на заднем сиденье кучу разноцветного шелкового тряпья, из которого торчали охренительные зеленые дольчегаббановские боты. Тряпье было недвижимо и легонько посыпало.

“Роман” 2001-2003 Холст, масло, смешанная техника 197x97 Частное собрание





На выставку! Москва Фото: Сергей Борисов

Будучи в полной растерянности и не зная, что мне с этой кучей делать, как мне ее в самолет грузить и дальше в Москве транспортировать, я, несмотря на ласковые уверения ее молодого человека (Булата, кажется), «да вы не расстраивайтесь, мы сейчас в аэропорту Веру кофейком отпоим, да еще в самолете она проспится, будет как новенькая», набрал телефон своего московского приятеля, точнее, его шоффера, объяснив ему, что, вот, дескать, я везу художественное наследие нашей общей родины в Москву, а наследие ножками двигать не может, и не будет ли он милостив до такой степени, чтобы встретить меня в Шереметьеве и помочь мне наследие оттранспортировать по назначению. Шоффер Андрей оказался ангелом, безропотно согласился разделить со мной бремя культуртрегерской деятельности, но Вера, как и предсказывал Булат, выпив в аэропорту не только кофе, но и, несмотря на мои вялые протесты, виски, и отославшись у меня на плече во время полета, в Москве уже сама вполне двигала зелеными ботами и, нацепив огромные черные очки, когда сходила с трапа, озирала все вокруг себя с милым недоумением Одри Хепберн, впервые оказавшейся в России.

Изящно доковыляв до машины, она вдавилась в сиденье и вяло принялась кому-то называть, совершенно безрезультатно. Ответственность меня томила, и мне ничего не оставалось, кроме как отвезти ее все к тому же приятелю, десять раз перед ним перед этим извинившись, и вот Вера, вся загадка в зеленых ботах, восседает в его креслах карельской березы, стараясь вести светскую беседу. Я понимаю, как ей трудно и тяжело, но ничем помочь не могу – страшно боюсь, что она в любой момент отрубится, – и уповаю на то, что она хоть немного вздремнет за своими черными очками. Наконец приходит время везти ее на вернисаж, за нами заезжает какой-то Верин московский знакомец, и мы отправляемся на Дмитровку, в галерею, находящуюся в пятнадцати минутах ходьбы от дома моего приятеля, где мы с Верой находились.

Ехали мы минут сорок пять, завязнув в идиотском московском трафике, состоящем из запыленных «шестерок» и «лендроверов», совершенно не предназначенных для передвижения в городе, где полно пробок, с вкраплениями ни с чем не сообразных роскошных открытых спортивных гоночных машин, – трафике Багдада Шехерезады, – июньское солнце жарило, всем было тошно, и мне, и Вере, и пыльным «шестеркам», и спортивным машинам, над скоплением машин в мареве жары маячила всеобщая ненависть друг к другу, и мы, простояв в этой духоте положенное время, припарковались-таки в пятнадцати минутах ходьбы от галереи, куда я и отправился, а Вера перед этим пошла пудрить носик в ближайшее кафе. Легко догадаться, чем она его там припудрила, она на вернисаж заявилась уже веселенькая, галерея была из новых, уже не из поросли галерей жен и любовниц – тех, что гениально определил мой друг Пиганов как «галерея до первых задержек», – а галерей дочек, дочка всем и распоряжалась, выставка была в рамках года Франция–Россия, главным гвоздем был Лашапель, весьма посредственный гламурчик, все остальное было под стать Лашапелю, какой-то гламурненький концептуализмик, якобы гламур высмеивающий. Вера со своими жопами была самой талантливой, хотя в основном это были уже поздние жопы, без ее ранней юношеской оголтелости, публика тоже была лашапелевская, не знакомая мне обычная околохудожественная тусовка, а все больше молодые люди обоего пола, все прилизанные гламуром в некую общность журналов,

валяющихся на столиках салонов красоты, откуда они, эти молодые люди, только что и вылезли, все модненькие, загореленькие, хорошо выглядящие и совершенно асексуальные.

Мне нужно было произнести какую-то чушь, чтобы покончить с тем, что от меня требовалось, и, выслушав едкое замечание одного из высокопоставленных московских музеиных деятелей, здесь также оказавшегося, что мне, конечно, позволено и здесь засветиться, я занялся тем, что стал выбивать обратный билет из гламурненьких девушек средней элитарности, галерею обслуживающих, которые должны были этим билетом меня снабдить заранее, как договаривались, но не снабдили, потому что нет ничего более бестолкового, чем эти гламурненькие девушки средней элитарности, нашедшие себе работу в многочисленных галереях и журналах, обеспечивающих культурное цветение моей родины. Задача была непростая, так как гламурненькие девушки совершенно не понимали, с чего бы это они должны ради меня поднимать свои задницы, ни лицо, ни имя мое им совершенно не были знакомы, но меня позиционировали как знаменитость, и я, на них наследая, позиционировал себя так же, так что в конце концов билет мне привезли, но мне пришлось провести порядочное время на вернисаже, и я застал начало глухого скандала, зреющего вокруг Веры. Понимая, что все это может закончиться опять салоном красоты «Миллениум», я оставил Веру на попечении одного из бывших ее любовников, молодого и очень вежливого, а сам вышел в вечер, подаривший меня неожиданной прохладой, всей кожей ощущив, что я из чего-то выбрался, из какого-то душного, прелого мусора, и что вот теперь-то настало самое время ковырять в носу и думать о Понтормо без всякой позы, «без гнева и пристрастия». Почувствовал я также, что Верин алкоголизм и драки в салоне красоты «Миллениум» – единственно правильная форма существования в этом мире, гармоничная и героичная. В Вере, несмотря на всю уродливость ее бытия, была духовность, пролезающая сквозь нее, как ростки сквозь полусгнившую картофелину; а ведь только эти ростки и есть обещание будущей жизни, она же – бессмертие.

Мой московский приятель, чьи кресла Вера продавливала, мне потом сказал, что она ему очень понравилась, симпатичная такая, бабушку напомнила; а Вера сказала, что, сидя в его карельской березе, она обнаружила, прямо-таки как в стихотворении Ахматовой, левый дольчегаббановский бот на своей правой ноге, и наоборот, и что только об этом она и думала за своими черными очками, вся такая невозможна загадочная. Это же мне объяснило и ее недоуменно-элегантное ковыляние по трапу, столь прочно засевшее в мою память.

“Валгалла”2002 Холст, масло, смешанная техника 200x110 Частное собрание





Фото: Сергей Борисов 1995

Московская поездка вообще запала мне в душу, и теперь, спустя много лет, я понимаю, сколь важен и нужен мне был этот, благодаря Вере, приобретенный опыт, многое мне разъяснивший на уровне ощущения и чувства. С Верой же я виделся все реже и реже, постепенно наше общение свелось к прослушиванию автоответчика. У Веры замечательный голос, полный, женский, лукавый и прелестный, и последний раз я слышал его в России именно на автоответчике, когда зазванивался ей по какому-то делу. Я позвонил днем, и автоответчик мелодично попросил меня позвонить попозже или оставить свое сообщение; перезвонив через два часа, я услышал то же самое, но мне показалось, что автоответчик уже успел вдеть, поэтому звучал как-то замедленно. В восемь вечера автоответчик был уже никакой, еле-еле, запинаясь, смог справиться с предложением мне оставить свое сообщение, и – так как мы больше в этой ее жизни не виделись – этот феномен пьющего горькую телефона до сих пор для меня тайна.

Через некоторое время я услышал, что Вера допилась до ручки, попала в больницу, как-то выкарабкалась и отправилась в женский монастырь. Лет через пять я получил письмо, отправленное, как ни странно, с Православного подворья во Флоренции, где, как писала Вера, она сейчас проживает. Она писала, что меня помнит, по-прежнему хорошо ко мне относится и за меня молится. Я ответил, переписка особенно не сложилась, но когда, еще года через три, получив грант на книгу о юности Понтормо, я оказался во Флоренции, решил к ней зайти.

Теперь, наверное, самое время объяснить, что для меня значит думать о Понтормо. Якопо Карруччи да Понтормо – мой любимый художник, и кроме того, что он великий художник (все художники велики, я теперь в этом уверен, только в разной степени), в этом маньеристе начала XVI века есть та удивительная нервозная духовность, что и является единственным оправданием нашего существования. Нервозность эта ощутима в любом его произведении, в каждом рисунке, но она не делала его приятным для окружающих; судя по всему, человеком он был невыносимым. Понтормо выстроил дом по специальному проекту, залезал в спальню по приставной лестнице, каждый вечер затачивая ее наверх, чтобы не дай бог кто-нибудь не побеспокоил; был странен, необщителен и высокомерен; оставил после себя чуть ли не первый в мире дневник художника, где записывал примерно следующее: «днем нарисовал руку фигуры, что снизу. Болел живот, поэтому поужинал только хлебом и листьями салата. Приходил Баттиста, опять не оставшийся ночевать», – и так день за днем, все записи – рассказ о том, что нарисовал, а в это время он работал над фресками в церкви Сан-Лоренцо, впоследствии уничтоженными, сохранились только потрясающие рисунки к ним, и что съел, и краткие указания на постоянные разборки со своим учеником Баттистой, не выражавшим ему той любви, что Понтормо от него требовал. Вещь не слабее «Фауста» Гете, и в свое время я сделал публикацию полного русского перевода этих дневников с комментариями; теперь это библиографическая редкость, за которой, правда, никто не гоняется. В свое время эти дневники приводили в восхищение многих моих знакомых художников, видно, из-за того, что в кратких сообщениях об ужинах и болях живота во время написания

фресок они видели сродство своим духовным исканиям, похожим на бледные ростки сгнившей картошки.



Ольга Тобрелутс Евгений Сорокин на съёмке проекта “Кесарь и Галилеянин” 2000

Фото из архива автора

Времени во Флоренции у меня было предостаточно, и в один из дней я отправился на Православное подворье. Веру оказалось разыскать совсем нетрудно, она вскоре вышла ко мне, крупная фигура в темной бесформенной одежде. Я не могу сказать, что я бы ее не узнал, но в одутловатом бледном лице, в тяжелой походке и пустом голосе, хотя и сохранившем свою мягкость, не было ни малейшего намека на то, что

мы когда-то вместе проживали. Вера, тем не менее, сказала, что мне рада, что она здесь «живет помаленьку», что-то делает, «помогает», что монашество еще не приняла и не знает, примет ли вообще, и со всевозможной простотой согласилась со мной поужинать вечером, сказав, что это ей не возбраняется.

Я уже договорился об ужине со знакомым римским архитектором, специально приехавшим из Рима повидаться, и втроем мы отправились в выбранный им ресторан, само собою аутентичный и особенно славящийся своими минестроне, заправленными особыми горькими травами. Разговор за ужином шел по-итальянски, в котором Вера не особенно преуспела, но было видно, что ей говорить особенно и нечего, и совсем не хочется, хотя чужое присутствие ее не только не раздражает, но даже и приятно. Как ни странно, ужин был мил и совсем не натянут, мой архитектор был преисполнен искренней почтительности к достойному Вериному полумонашескому одеянию и искреннего интереса к ее истории, от меня вкратце услышанной, но как человек воспитанный свою заинтересованность прямо не выказывал, ограничившись почтительностью. Вера говорила мало, но очень точно улыбалась в ответ на его остроумные и смешные рассказы, минестроне был и впрямь запоминающийся, одна из лучших похлебок, что я ел в своей жизни, Вера пила воду и ограничилась минестроне и десертом. Ужин мы закончили довольно рано и пошли провожать Веру в ее обитель.

На улицах было по-флорентийски темно, и на одной из них, осветив нас издалека фарами, вдруг, прямо перед самым нашим носом, затормозил автомобиль, из которого выпорхнула дама, типичная итальянка, с профилем кватрочентистского портрета прекраснейшего юноши, одетая в платье удивительной элегантности, состоящее из шелков двух разных черных, одного – как темный влажный свежий асфальт, другого – с серебристым оттенком, как асфальт высохший, слегка подернутый пылью, с жемчужинами в ушах. Красавица бросилась к нашему спутнику, началось Gianni! Danilo! ciao, ciao, baci, baci, какими судьбами, что ты здесь делаешь, а что ты – продолжалось это недолго, так как на узкой улице за автомобилем нашей новой знакомой уже выстроилась целая вереница

гудящих машин; Данило, правда, успел представить даму нам, причем она поцеловала Вере руку, что меня удивило, а Веру оставило совершенно равнодушной. Поцелуй руки мгновенно напомнил мне одну из величайших флорентийских картин, «Встречу Марии и Елизаветы» Понтормо, а красавица, гортанно прокричав гудящим сзади *subito* и *in momento*, попрощалась и упорхнула, оставив во мне одно из живописнейших моих воспоминаний, Понтормо мне объясняющего лучше всяких комментариев: в свете фар четыре фигуры, одна из них – моя, и странно контрастны две фигуры двух женщин в черном, столь разные, но в сущности своей столь схожие, как две аллегорические фигуры в картине «Геркулес на распутье», означающие нечто противоположное, но написанные одним художником, поэтому общий стиль великого произведения воплощение суеты и воплощение отрешенности скорее объединяет, чем противопоставляет.

Красотка умчалась, и Данило рассказал нам, что это известный на всю Италию трансвестит по прозвищу Мандорла, недавно написавший скандальные воспоминания о своих похождениях, где он выводит на чистую воду известнейших политиков, причем оральный секс – это даже не цветочки, а почечки, и весь цимес не в сексе, хотя его и навалом, а в общей этической безнравственности политики вообще, которую Мандорла понял и оценил с неожиданной для столь элегантно одевающегося парня проницательностью. Мне стало понятно мужское имя Джанни, принадлежащее красавице, и поцелуй руки, и вообще мне было страшно интересно; Вера к рассказу отнеслась совершенно безразлично. Тогда я последний раз видел Веру, и ее фигура в лучах автомобильных фар, большая, бесформенная и очень внушительная рядом со сказочного изящества итальянкой, окаменела в моем мозгу, как стрекоза в капле смолы, превратившейся в янтарь.

Через несколько дней после нашего ужина я отправился в Ареццо, для того чтобы посмотреть росписи Вазари в его собственном доме, весьма изящный и велеречивый памятник позднего маньеризма. Поразил же меня в Ареццо отнюдь не дом Вазари, а совсем другое произведение,

хорошо мне знакомое по истории искусств, но впервые увиденное мною по-настоящему.



Я вышел несколько раньше из автобуса, решив подойти к Ареццо пешком, чтобы насладиться его панорамой, мало изменившейся с XVI века. Стоял золотистый июньский день, и пройти мне предстояло через залитое медовым солнечным светом зеленое поле, наполненное красными головками маков. Навстречу мне по траве шли, занятые беседой, три монаха в длинных коричневых францисканских рясах. Один из них, в центре, был белозубым негром, самым высоким и молодым, а по бокам него шли два европейца, чернявый маленький бородач с рюкзаком за спиной, что составляло странный контраст с его долгополой рясой, и высокий анемичный блондин в очках, тонзура которого естественно срослась с ранней лысиной. Негр был очень красив (или мне так показалось) и ослепительно, как неграми полагается, хохотал, слушая блондина, что-то ему сосредоточенно рассказывающего и рассеянно обводящего очкастым взором желтизну света, зелень полей и красные маки. Вдали же маячил город, тот самый, что «над небом голубым», желанный и тихий, и все воспринималось как то самое мгновенье, что «Не ощутишь ни дуновенья. В чаще затих полет... О, подожди!.. Мгновенье – Тиши и тебя... возьмет», и затем, после встречи с тремя францисканскими волхвами, я вошел в город, и на одной из площадей разыскал совершенно простой фасад базилики Сан-Франческо, сложенный из грубо отесанных камней, и в ней – капеллу Баччи, расписанную Пьеро делла Франческа фресками на сюжет «История Адама», и на одной из них, представляющей смерть Адама, я увидел Еву, самую великую Еву из всех,

что я видел в своей жизни, старую, груznую, с повязанным по самые глаза платком, с отвислыми до живота грудями, смотрящую на смерть своего мужа глазами безразличными и спокойными. Пустой взгляд Праматери напомнил мне пустой голос Веры, он говорил мне, что все это ничего, что все пройдет и Бог простит, и вдруг я испытал тоску по всему, что прошло, и тут же наступившее спокойствие от того, что все прошло, и понял, что Ева – это принесенное в мир прошлое, до нее прошлого не существовало, но что лишь прошлое обеспечивает будущее, и мне очень захотелось, чтобы у моей могилы стояла Вера, большая и груная, с отвислыми грудями, и чтобы Вера проводила меня в вечность своим пустым взглядом, обеспечивающим прощение и мне, и заодно всему человечеству.

Аркадий Ипполитов

Государственный музей истории Санкт-Петербурга (Петропавловская крепость, комендантский дом)

Слепые проекты

Белла Матвеева Алексей Кострома

1993

Не смотри, не смотри, не смотри – чувствуй, чувствуй, чувствуй.

Без паники! Каждый сам ориентируется во тьме.

Искусство вокруг нас – чувствуйте, чувствуйте

Выставка во тьме – абсурд или извращённый дискурс?

Тьма отключает только аналитическую потребность: оголяет страх, обнажает чувствительность

Ты весь во власти тьмы и тайны. Сбрось свои оковы рассудка и не бойся сделать первый шаг.

Мы не лучше их, мы такие же, как они.

Мы вступили в эпоху катастрофического безрассудства и исторического беспамятства.

Человек, создавший искусственный мир, -безумец, забывший судьбу, автора гильотины.

Наше радио создало пластикового человека с пластиковыми чувствами.

Лишь феномен страха пробуждает обострённую чувствительность.

И эта чувствительность соединяет нас с ними.

О, как я вас

Люблю – КРЫСЫ....

Алексей Кострома



Съёмы фильма “Золто не серебро” 1990, картина “Белый квадрат” 1990
Фото: Вита Буйвид

Искусство не знает точных ответов,

только вопросы.

Жан Хоэйт

Современный концептуализм, где всё описано и просчитано, где сделаны все намёки и даны все ответы, где нет тайны, где пища разжёвана, и зритель её поглощает. Наша визуальная культура восприятия в основном ориентирована на яркий свет и проблема видимого уже не волнует: человеческий pragmatism побеждает. Мы так привыкли доверять своим глазам. Но задумывались ли мы, что взгляд часто слеп и даёт нам ложные ответы.

Наша уверенность, что мы правы, позволила превратить живой мир вокруг нас в страшную неестественную цивилизацию, в которой даже нам плохо. Люди безжалостны к окружающим нас тварям. Человек – машина - дикий гибрид с искусственными чувствами. “Кризис чувств” (Жан Бодрияр) захватывает нас. Поэтому мы призываем тайну, как спасение.

Полная темнота, как простое средство для создания таинственной ситуации.

О чём ты думаешь в темноте? Какие чувства овладевают тобой? Кто ты есть? Быть может ты бездонное хранилище памяти? Что ты можешь вспомнить? Как ты себя чувствуешь в абсолютной темноте? Твоё физическое тело, будто не имеет границ. Ты сам – это безгранична темнота. Ты боишься раствориться в ней. Ты ищешь опору, твои руки перед тобой. Отдайся своим чувствам и не думай ни о чём. Всё, что чувствуешь, и есть истина – попробуй облечь её в конкретную форму. Поверь, искусство внутри нас и каждый из нас внутри творец.

Надя Букреева





“Конец второй части” 1992 Диптих, холст, масло 118x198 Собрание Екатерины и Владимира Семенихиных

Е.Гощило , Е.Корнєтчук

Живописуя гендер: современное женское искусство

(печатается в сокращении)

...Подобным образом сексуальность и тело занимает центральное место в работах Матвеевой. Те несколько картин и инсталляций, которые репродуцируются, мгновенно узнаваемы по её “фирменной” декадентской стилизации, особенно по египетскому элементу, который взаимодействует с тем, что Виктор Тупицын называл гомосексуальным ленинградским “Номом”. В Древнем Египте “Номами” назывались области, где, согласно легенде, были похоронены части тела Озириса. Полагаясь на сочные тела, теплые тона кожи, декоративные детали и щедрое использование золота, Матвеева передает богатство ощущений на основе пышности стиля. Она снова и снова изображает тела – женские, мужские, детские и свое собственно – как прекрасные объекты, часто расположенные в позах чувственной игры или допускающие вуайеристскую позицию. Эти тела отличают андрогиния и аутоэротизм, они лишены стабильной недвусмысленной идентичности и явно получают удовольствие от своей собственной демонстрируемой красоты. Одна из самых поразительных работ Матвеевой, выполненных в этом ключе, - диптих, левая часть которого изображает полуодетую, убранную в драгоценности красавицу с нагой грудью, стоящую на коленях и простершую руки к обнаженному молодому человеку, праздно покоящемуся в позе, напоминающей классические изображения женщин-одалисок. На запрещенное сексуальное желание (и, возможно, активность) указывает породистая собака, визуально связывающая две человеческие фигуры несколькими способами: поджарое тело и длинные ноги повторяют мужские формы; пятна на шерсти параллельны драгоценностям в ушах , на плече и теле у женщины; кроме того, взгляд собаки довершает треугольник: в то время, как женщина смотрит на мужчину, он смотрит на собаку, которая, в свою очередь, смотрит на женщину. Более того, кончик хвоста собаки не случайно, кажется, покоится на левом большом пальце женщины, в то время как ее передние лапы, скрытые за мужским телом, образуют совершенно ровную линию вместе с обнаженным пахом мужчины. В

дополнении к двусмысленной игре со взглядом и его конфигурацией, две человеческие формы предполагают перемену ролей – и в своих позах (мужчина как неуклюжая, ленивая одалиска и женщина как активный полуодетый агрессор), и в особенностях их презентации: удлиненные, мальчишеские черты в облике мужчины, полностью лишенного волос и с невыраженными гениталиями, напоминают о девочке-подростке. Напротив, повязки и украшения на женском наряде вызывают ассоциации с вооружением. Такая эротизация мужского тела на основе традиции изображения женщин-одалиск, как и аура, “декаданса”, витающая над сценой, в советском контексте шокирует в не меньшей степени, чем мотив вагины в “Торжественном обеде” Джудит Чикаго, с которого сняли покрывало в присутствии американской публики в 1970-е.

Другая столь же неортодоксальная картина Матвеевой обыгрывает классическую и многократно изображенную на протяжении веков сцену “Леда и лебедь”. Великолепный павлин стоит возле промежности расслабленного темнокожего нагого андрогина, томно растянувшегося на ярком покрывале. Ноги павлина двусмысленно выступают над выпуклостями бедер мужчины-женщины, и атмосфера декадентской чувственности отчасти возникает из-за отсутствия контакта взглядов: павлин смотрит вдали, а глаза андрогина кажутся закрытыми. Щекочущая аура нарушенных запретов, раскрепощенного сладострастия сопровождает необычное “соединение” нагого, мерцающего мускулами человека и волнующе-роскошной птицы. Павлин играет здесь роль, близкую роли породистой собаки в диптихе Матвеевой, напоминая об атмосфере, которая, как правило, окружает павлина, атмосфере эстетически-богатого изобилия. Обе картины раздвигают границы эротизма в русском искусстве и делают это в конечном счете с точки зрения женского удовольствия. В целом Матвеева более, чем любой другой русский художник, мужчина или женщина, оспаривает запрет на целый спектр альтернатив гетеросексуальной, репродуктивной, сексуальной активности в позе миссионера. Среди современных художников ей нет равных в отношении эротической и сексуальной изобретательности и размывания гендерных различий.

Изображенные Матвеевой перемена ролей и сексуальная двусмысленность свойственны и современной русской женской прозе. Характерное для России обыкновение полагаться на литературу в поисках источника визуального вдохновения широко проявляется в картинах на литературные темы и тексты, начиная от “Демона” Михаила Врубеля до ранних акварелей Матвеевой на темы Блока и других поэтов.

Мы признательны Нортону Доджу, снабдившего Елену Корнейчук информацией о молодёжных опытах Матвеевой с литературными источниками.

stable, unambiguous sexuality (Isaak 28).



“Зеркало и тень” 2003 Холст, масло 120x150 Частное собрание

H.Goscilo, E.Kornetchiik

Canvassing gender: recent women's art

Sexuality and the partly or fully bared body likewise occupy center stage in Matveeva's works. Those few paintings and installations by her that have been reproduced are instantly identifiable by her signature «decadent» stylisation, above all the Egyptian element, which interacts with what Victor Tupitsyn has called the homosexual Leningrad «Nome» - Nomes being the regions in ancient Egypt where, legend has it, parts of Osiris's body are buried («Timur and Afrika» 124-125). Relying on lush colors, warm skin tones, decorative detail, and a heavy use of gold, Matveeva conveys a wealth of sensations through an opulence of style. She repeatedly depicts bodies - female, male, animal, and her own - as beautiful objects, often choreographed in patterns of sensual interplay or presuming a voyeuristic perspective. Androgyny and homoeroticism characterise those bodies, which manifestly take pleasure in their own displayed beauty and which also tend to lack

Matveeva (b. 1961)

An native of Troitsk now residing in St. Petersburg and exemplifying its newest trends, Matveeva produces paintings and installations that are instantly identifiable by her exclusive preoccupation with bodies and her signature «decadent» stylisation. Relying on lush colours, warm skin tones, decorative details, and a heavy use of gold, Matveeva conveys a wealth of sensations through an opulence of style that is basically neo-Academic. In a revival of fin de siècle genres, thematics, and methods, she embodies in voluptuous *form* a love of luxurious beauty and the eroticism of androgyny.

A quintessential work in this mode is a diptych titled «The End of the Second Part» (1990), of which the left segment portrays a partly-clothed, bare-breasted, bejewelled beauty, kneeling, arms extended toward a completely naked young man resting in an indolent pose reminiscent of classic representations of female odalisques (see the essay by Rossabi in this volume). Illicit sexual desire (and, possibly, activity) is suggested by the pedigree dog that visually links the two human figures in a number of ways: through its sleek body and long legs,

which echo the male from; through the spots of its coat, which parallel the jewels at the woman's ears, shoulder and torso; and above all through its gaze, which installs triangulation, for while the woman looks at the male, he watches the dog, which in turn stares at the woman. Moreover, the tip of the dog's tail seems to rest overly eloquently on the woman's left thump, while its front paws, hidden by the male body, are perfectly aligned with the latter's exposed groin. In addition to the suggestive play with gaze and constellation, the two human *forms* imply a role reversal, both in their postures (the sprawled, indolent odalisque as male, with the female as active half-robed aggressor) and in the specifics of their representation: elongated, boyish, completely devoid of hair, in shape the male body, apart from its downplayed genitalia, verges on that of an adolescent girl. In contrast, the straps and jewels of woman outfit peculiarly conjure up armor. Such an eroticisation of the male body via the traditions of female odalisques, as well as the aura of «decadence», that imbues the scene, carries a shock value within the

Soviet context no less powerful than that of the vagina motif in «Chicago's Dinner Party» when unveiled before the America public during the 1970s.

Another equally unorthodox painting, «Youth with Peacock - (1990), recasts the classical Leda and Swan scenario, repeatedly pictorialised through the centuries. A resplendently gorgeous male peacock stands at the sexually strategic juncture of the thighs of a supine, dark-skinned naked androgynous languidly stretched on a brightly-colored bedcover. The peacock's legs protrude suggestively from between the apex of the man's/woman's thighs, and the atmosphere of decadent sensuality derives partially from the absence of eye contact: the peacock gazes off into the distance, while the androgynous eyes are abashedly averted. A tingling aura of violated prohibitions, of uninhibited voluptuousness, permeates the unusual «coupling» of unclothed, gleamingly muscled human and evocatively luscious bird. Serving a function here akin to that of the pedigree dog in Matveeva's diptych, the peacock evokes the environment that normally frames H, one of aesthetically-rich affluence. Both canvases push back the boundaries of eroticism in Russian art and ultimately do so in terms of women's pleasure.

«Youth with Pheasant» (1990) plays variations on the scene, with the «bonding body» interplay between dog and youth thought-provokingly contrasted to, yet in hues and placement echoed in, the inert (exhausted?) pheasants lying at the level of the youth's crotch. «Roulette» (1990), with what resembles a cupola pulling the viewer into the vortex of the painting's center, shows two androgynous youths playing the pleasurable dangerous game of symbolic penetration with a sword. And two installations from 1992 blur distinctions between painted and live human flesh, conceiving of both as sensual objects of beauty. The first places a naked young woman as a spectator in front of a canvas depicting Matveeva in her favorite persona of the silent film icon Louise Brooks. Left of her, in the background of the canvas, the upper part of a male body recedes into the «rear» of the painting, while to the right a pair of bare legs implies movement either toward or away from the viewer. Aestheticised through rhythmic repetition of shape and color (black), the ensemble posits the principle of infinite regression of endlessly framing phenomena, thereby transforming them into items of contemplation. The second installation, with a Hye, naked woman lying in front of two depicted partly-clad female bodies reclining in front of a mirror, relies on the mirror and the juxtapositions to signal painterly and pornographic traditions, but also to accentuate the concept of perspective and its relativity.

Matveeva's passion for «exotic and luxurious aesthetics» explains her involvement in the current Petersburg fashion for collecting souvenirs from bygone eras: old albums, photographs, random bric a brac." During 1989-90, she produced a series of mixed-media works (collages, installations) dedicated to the silent film actresses Louise Brooks and Vera Kholodnaia, as well as co-producing with Vladimir Zakharov a film signally

titled Resurrection, which stylised fin de siècle aesthetics. More recently, she has assembled an album of photographs collected in a slim brochure, «The Aesthetics of a Classical Bordello», which brings together her focus on the body, voyeurism, perspectivism, fetishism, love of texture and mixed forms, and transgression across boundaries of gender and genre. In general, Matveeva more than any other contemporary artist, male or female, violates Russian pictorial traditions by exploring the entire range of prohibited alternatives to heterosex-

ual, reproductive, missionary-position sexual activity. For erotic and sexual inventiveness and for the blurring of gender distinctions she has no equal among today's artists in Russia.

Role reversals and sexual ambiguities of the Matveevan sort have also entered recent Russian women's prose. Russia's age-old reliance on literature for visual inspiration finds copious evidence in paintings on literary motifs and texts ranging from Mikhail Vrubel's «Demon» canvases as Matveeva's early water-colours on themes from Blok and other poets.

Погружаясь

Олеся Туркина

(Женская память и живописная образность)

1991



“Башня” 2015 Холст, масло 150x200 Собрание автора



Центральный Выставочный зал “Манеж” II Биеннале Современного искусства

Олеся Туркина, Белла Матвеева 1992

Печатается в сокращении. Предыдущая часть доклада посвящена малоизвестной ученице Павла Филонова Валентине Марковой, её череде визуальных образов – автопортретов, созданных в 1920 – 1930-х. и заканчивается словами из её дневника:

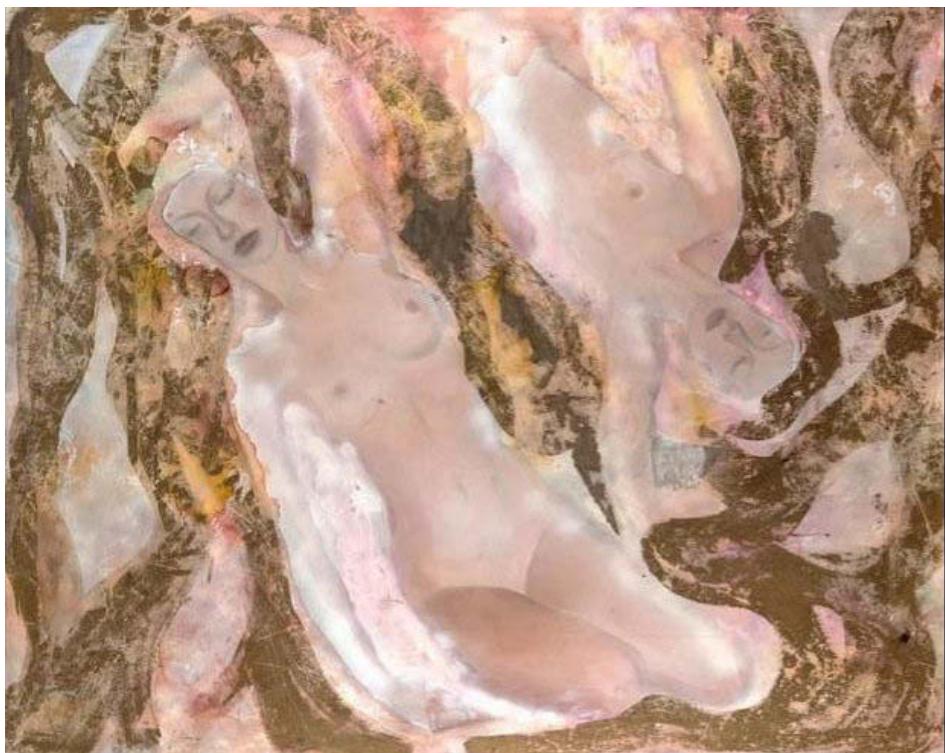
“Я люблю тебя живопись моя, единственная радость и самое большое горе. Я смеренный ученик твой. Я обещаю быть тихой и скромной. Я обещаю прилежно работать и молча принимать твою радость и горе. Мне не нужно пышных вещей, чтобы удивлять людей ими. Я хочу только скромно познать твои радости. Когда меня хвалят люди, мои вещи становятся хуже. И я вижу, что у могу ещё написать (сделать) и я буду молчать, когда не

буду говорить о своих вещах. Я не должна получать за них никакого вознаграждения. Кроме радости достигнутых результатов (живописных).

Валентина Маркова

Прекрасные сны Беллы Матвеевой

«Вижу я то, что люблю, но то, что я вижу, тем обладать не могу»



“Сон”2006 холст, масло, смешанная техника. Собрание Александра Складчикова

По-видимому, нет ничего более невозможного, чем вообразить чужое сновидение. Сновидение неотчуждаемо от человека, хотя оно всегда остаётся для человека чужим. Стремление зафиксировать сновидение тем или способом – записать его в дневнике, как это делал Франц Кафка, или зарисовать, как Альбрехт Дюрер, пытавшийся изобразить свой сон о потопе, что делает его ещё более неуловимым. Невозможность обладать сновидением, владеть им, равно невозможности обладать в самом сновидении. Это мнимое обладание, так же, как и в случае с отражением, является лишь одной ловушкой любви к самому себе.

Хорошо известная трудность - самоидентификация спящего (один из самых ярких примеров - невозможность для Чжуан-цзы-человека отличить себя от Чжуан-цзы-бабочки). Можно оставаться на протяжении сновидения наблюдателем, “непроявленным” действующим лицом сна, и, проснувшись, не знать, как ты выглядел(-ла) во сне. Иногда происходит отожествление с Другим, знакомым или незнакомым, то есть “Я” - это и “Я”, и “Не-Я” одновременно. И, наконец, можно увидеть себя во сне со стороны или в зеркале, то есть раздвоиться, стать объектом и субъектом зрения, “Я” и “Я-как-не-Я”.

Один из снов художницы Беллы Матвеевой связан с символической идентификацией своего отражения: Белла находит себя перед зеркалом (увидеть себя во сне перед ним, значит ощутить двойную магию отражения), она дважды смазывает лицо кремом, покрывая им свой “образ” тонкой оболочки. Инородная, почти неосозаемая, поверхность, связанная с предметом, является, согласно Лукрецию Кару, атрибутом призрака вещи:

Есть у вещей то, что за призраки их почитаем:

Тонкой подобно пльве, от поверхности тел отделяясь,

в воздухе реют они, летая во всех направленьях.

(кн. IV 30-33)

Таким образом, сон Беллы о сне, как бы интерпретирует призрачность сновидения.

Эти же призраки, нам представляясь, в испуг повергают

Нас наяву и во сне...

(34-35)



“Пробуждение” (фрагмент) холст, масло, 68x180, 2016 Собрание автора

Призрак не бесплотен (как считает современное сознание), он разряжен настолько, чтобы, не оставляя следов, сохранять чужой след - след вещи. Зеркало и вода обладают призрачностью (что, иногда, считается синонимом нереального) и прозрачностью, но только прозрачность даёт возможность получить отражение. Итак, призрак Беллы Матвеевой смазывает лицо кремом дважды.

*Воздухом так же двойным
называется видение это*
(274)

- поясняет Лукреций Кар природу отражения, и немного ниже добавляет:

*Не, лишь только мы зеркально видим,
Тотчас приходит от нас до него доносящийся образ,
И, отраженный, опять наших глаз достигает...*

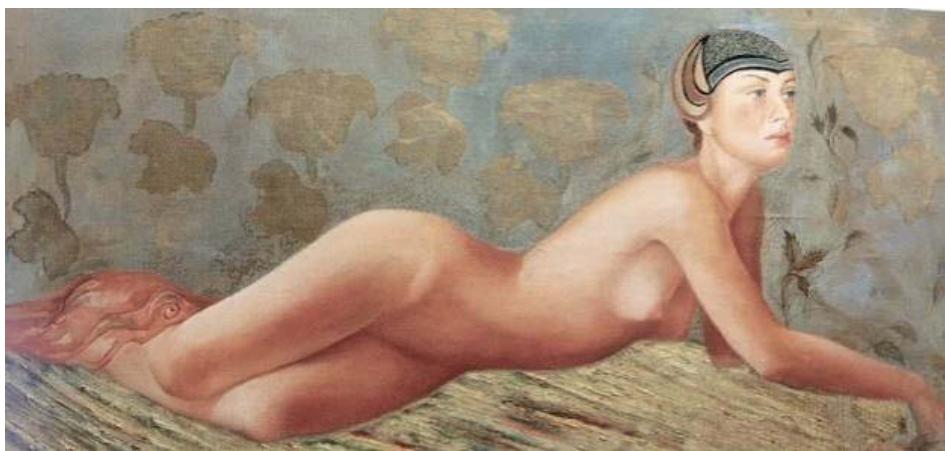
(283 – 284)

Двояко отразив подсознание - природу отражения, сновидение требует завершенности, и на лбу Беллы-1 или Беллы-2 (в зависимости от того, кого чьим отражением считать) проступают знаки.

Знаки на лбу всегда несли особую значительность, не случайно выражение “отмечен особой печатью” предполагает что-то вроде воображаемого

клейма на лбу. Знаком - последней буквой алфавита “тав” - двойной буквой, несущей в алхимии значение “грудь”, отмечались выжившие после битвы войны земли Иудейской. На лбу Беллы, выжившей в призрачном поединке со своим призраком, проступает неправильный треугольник, расположенный в манифестирующей знаковой области алхимии, что означает воду (опять зеркало, отражение...) и влажность (погружение). О, как сладостно это постепенное погружение... в чужое бессознательное!

Зрительные образы в сновидении, а оно, по Фрейду, “мыслит преимущественно зрительными образами”, могут разворачиваться в последовательном действии. Второй сон Беллы демонстрирует принцип «многоярусности» повествования, характерный для европейской средневековой живописи, когда персонажи меняют места действия, переходя с “этажа” на “этаж” картины, фрески, миниатюры.

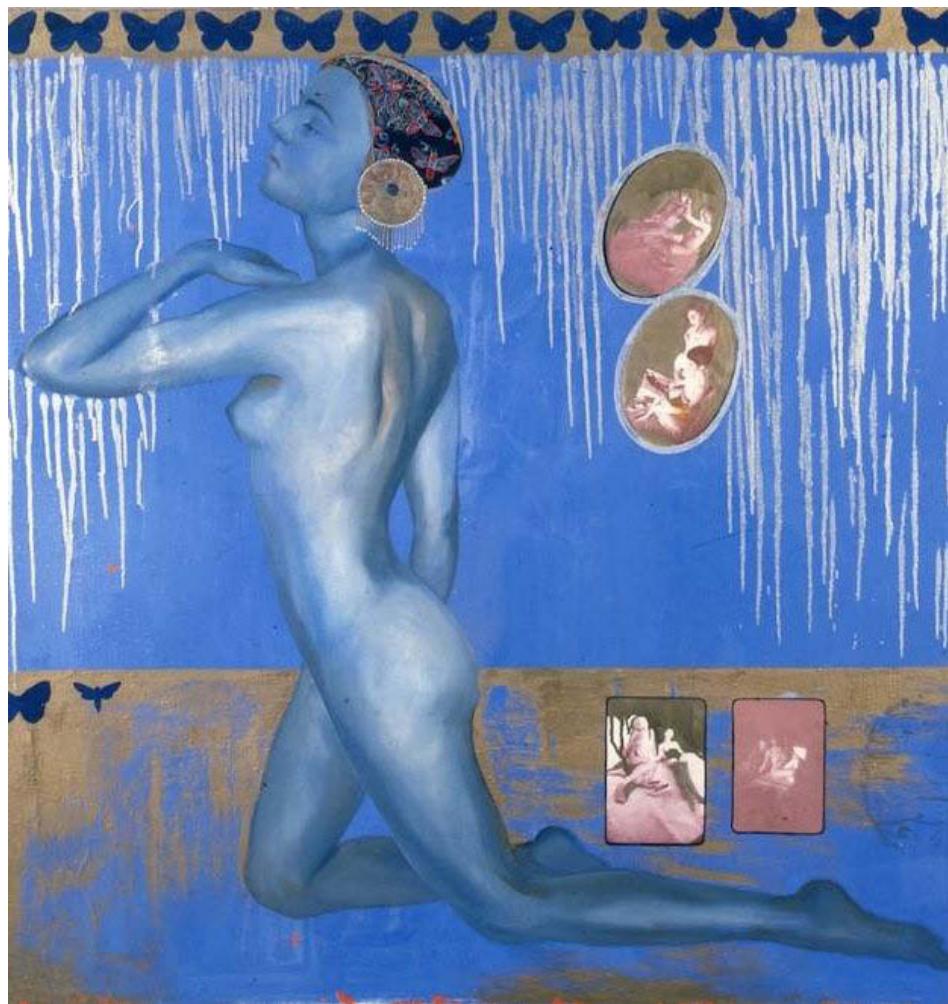


“Сфинкс” 2006 холст, масло, смешанная техника 80x170 Собрание Ирины Полозовой

Итак, Белла едет на машине - такой способ передвижения наиболее соответствует состоянию сна, когда преодолеваешь расстояния, находясь в относительном покое – по крышам двухярусного города, вид которого постоянно меняется, в зависимости от точки зрения на него. Издали, сверху (с н-ной точки зрения) город напоминает крепостную стену или Вавилонскую башню, полуую внутри. Свешивающиеся из пустых, нежилых

окон, полотнища белой ткани, “прошиваются” башню насквозь, наподобие театральных декораций шекспировского театра. Башня, то тут, то там населена людьми, которые меланхолически и отрешенно совершают какие-то действия с белыми бинтами (уменьшенными копиями больших полотнищ). Сон выстроен по принципу обратной перспективы, когда отдалённые предметы (люди) оказываются больших размеров, чем находящаяся неподалёку сама башня. Обратная перспектива и множественность точек зрения позволяет рассмотреть подробности увиденных в сновидении предметов и персонажей. “Сновидение галлюцинирует”, можно повторить вслед за Фрейдом. Многослойность пространства сновидения, предельная отчётливость зрительных образов, позволяет повторить, что ни одно, так называемое, “реальное” произведение изобразительного искусства, по-видимому, ни формально, ни идеологически не может сравниться со сновидением. Сновидения не существуют в прошедшем, хотя, единственное, что у них остаётся - это воспоминания. В некотором смысле, сам механизм образования сновидений напоминает миф об источниках Леты и Мнемосины. Пришедшие к знаменитому оракулу у пещеры Трофония в Лейбадее (Беотия), должны были сначала выпить из источника забвения, чтобы забыть земные заботы, а затем, из источника памяти, чтобы запомнить предсказания. Если для сновидений нет прошедшего времени.





“Сон Электры” 1990(фрагмент) холст, масло, смешанная техника, коллаж, диптих 150x300

Собрание Dieter Walberg



Съёмки фильма “Золото не серебро”, Проекция слайдов картин Беллы Матвеевой на тело натурщиков. Фото: Вита Буйвид

Искусство, по замечанию Жака Деррида, “принадлежит прошлому, поскольку его память лишена памяти: невозможно восстановить это прошлое (...), поскольку в воспоминании (*Erinnerung*) ему отказано... Искусство, подобно мысли или мыслящей памяти, связано со знаком и с символом. И, стало быть, оно имеет дело лишь с абсолютным прошлым, то есть, с беспамятным или невоспоминаемым, с архивом, неспособным

поместить память внутрь самого себя“. (Мемуары для Пол де Мана, с.66,67)

В пространстве между знаком и символом, перед тем, как отправить своё искусство в абсолютное прошлое, Белла томится. Она никогда не начинает работать сразу, не пережив сладостного “затяжного перехода от нарциссического либидо к либидо объективированному” (выражение Фрейда). И только после этого Белла начинает писать тёплых, золотисто-смуглых натурщиков, оснащенных холодным оружием, и белых, холодных, фарфорово-нежных натурщиц, тщетно согревающихся о мех животных. Белла предпочитает писать диптихи, находя каждой картине пару (ещё одно отражение). На самих картинах также всегда не менее двух персонажей. Бесконечно множа игру отражений, Белла делает в картинах отсылки к историческим лицам, своим натурщикам, самой себе. Белла соединяет “живых натурщиков” и картины в постановочных слайдах. Отражаясь в своих картинах и отражая себя, от себя, через погруженность в себя, Белла стремится к тому, что она называет Красотой:

У Ницше человек воображает, что мир переполнен красотой, и забывает, что первоначальный источник красоты – он сам. Я хочу познать свою кость, своё томление, орнамент своей мысли. Подвигнуть к деятельности мыслящих иначе, чем я - источник томления и вдохновения.

Погружаясь, в чтение Кристевы и Овидия, зеркально отраженного Кристевой; погружаясь вслед за героем мифа в воды источника; погружаясь в бессознательное всегда своё и всегда чужое, погружаясь в сновидения и погружаясь в явь; погружаясь в живопись, как в сон другого; погружаясь...

Олеся Туркина

июль 1991 г.

(Впервые прочитан на конференции “5. Kunsthistorikerinnen Tagung in Hamburg”)



Модель на фоне картины "Ночной дозор" 1990 Холст, масло 150x200
Фото: Вита Буйвид

БЕЛЛЕ О ЛЕМУРАХ

ВАСИЛИЙ КОНДРАТЬЕВ





“Серебряный век” холст, масло, смешанная техника Диптих 120x300 1997

Частное собрание

Дорогая Белла, хочу поделиться с тобой некоторыми мыслями. Только неизвестность прекрасна по-настоящему, а воображение связывает её со множеством духов прошедшего, которые напитывают искусством окружающую жизнь. Говорят, что «художник создаёт мир», но точнее – мы просто не знаем, что поэтическую атмосферу действительности, внушил нам художник. Кажется, что это некие призраки из дремучей ночи внезапно промелькнут во встречных лицах, иногда пробегут орнаментом или оживают вещью. Но на самом деле ничем, кроме таких призраков, проблески неведомого, для нас быть и не могут. По своей сути мечта – это недорисованный портрет самого себя, в котором что-то оказывается смешно, что-то — загадочно.



Государственный историко-художественный заповедник “Павловск”
4июля 1997

Фестиваль “Торжество Неоакадемизма” Екатерина Андреева, Вася Кондратьев, Белла Матвеева

Когда европейцы открыли для себя Мадагаскар, они нашли там, в лесах ночных созданий, сразу похожих на кошку и на человека. В сумерках непроходимые дебри шуршали их лапками и загорались искорками их больших глаз. Римляне, как известно, называли, преследующие нас по ночам призраки прошлого - лемурами. Если вы когда-нибудь видели живого лемура, то поймёте, что ваше воображение одушевляет много таких зверьков, которые копошатся в богатом рисунке жизни.



‘Валгалла’ 2003 Холст, масло, смешанная техника 180x100 Частное собрание

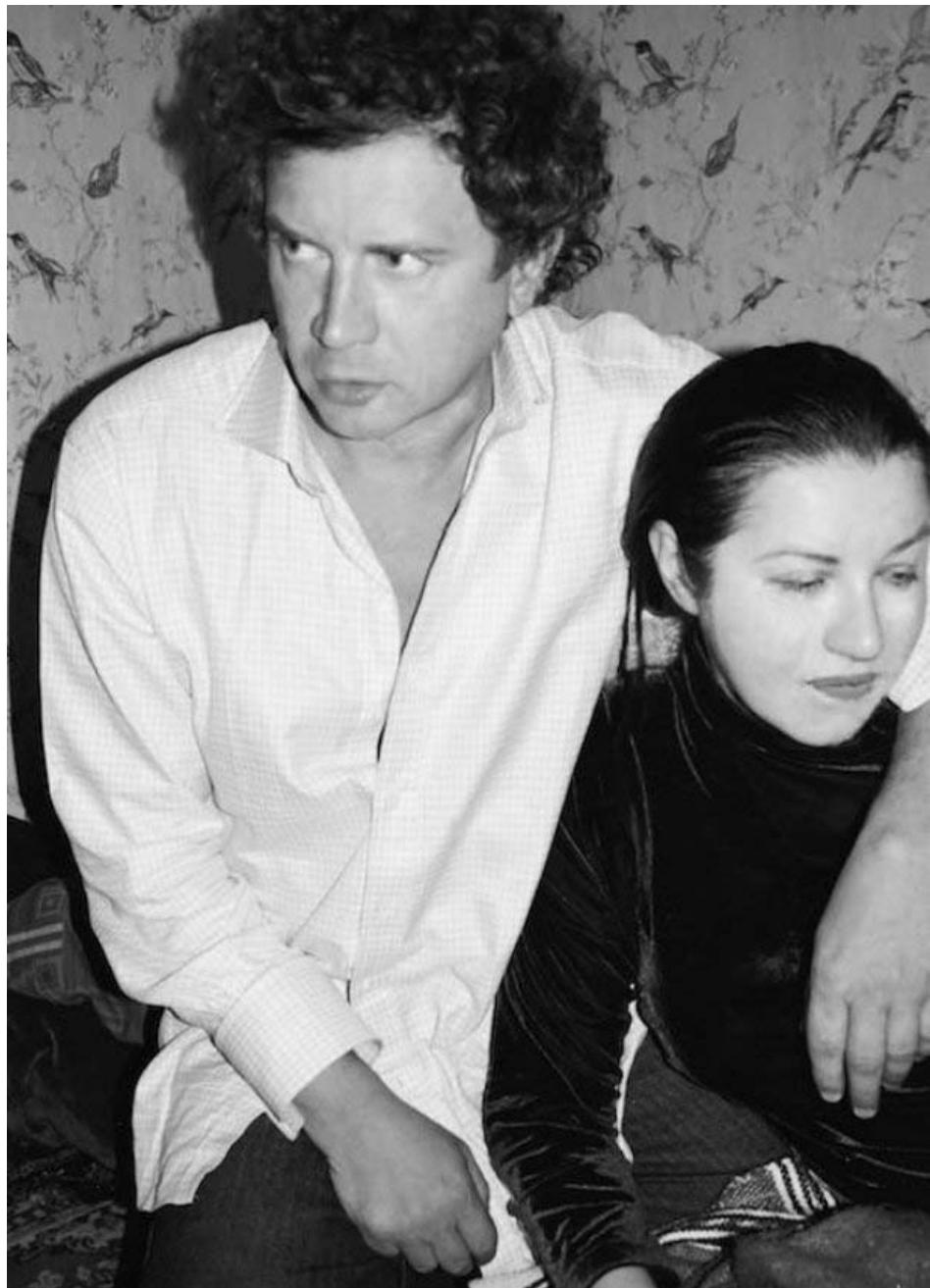
Поиски живого искусства заставили многих современных художников стать учеными в старинном смысле этого слова: кто собирает замысловатые коллекции, кто чудаковатый изобретатель, кто аптекарь, у которого можно купить “абсолютно подлинную” мандрагору или саламандру. Патрик Ван Кейкенберг ходил по Голландии в громадном цилиндре, с ковриком под мышкой и с рупором. Когда он приходит в очередную деревню, то садится в сторонке, снимает шляпу и созывает народ. В его цилиндре тысяча ящичков, там тысячи мелочей, в которые он вкладывает свою мысль особыми инструментами. В Петербурге все иначе и бедновато для живого искусства. В изобильных краях, где в избытке играющих между собою (как на базаре или в кунсткамере) идей, образов и вещиц недостаёт только «неизвестного», чтобы все стало искусством, эту невесомость вычисляют и заносят в таблицы, по которым в жизни легко разметить высокое измерение и понять, вырабатывает её машина прекрасное или нет. В общем, всё — вещь и факт. Даже невидимая изнанка жизни — не бездна, а со вкусом обставленный кабинет, где все вещи, вышедшие из употребления, и вещи утраченные, заранее скопированы для архива. Тьерри Де Кордье, например, исключительно размышляет и ничего другого не делает, кроме пугал, чтобы отгонять досаждающих птиц от огородов родового замка.

В Петербурге же не хватает чересчур многоного, чтобы содержать свою бедноту в порядке: здесь всякая вещь в деле, — бедному все пригодится, — что утрачено, того нет. Слишком многое неизвестно, чтобы искать неведомое. Художники рисуют картины, потому что из жизни вокруг них и собрать-то почти нечего, но для изголодавшегося зрителя даже нарисованное пойдёт в хозяйство. На твоих полотнах вроде бы всего хватает для задумчивого молчания. Все урано в прекрасном духе, ничего не надо.

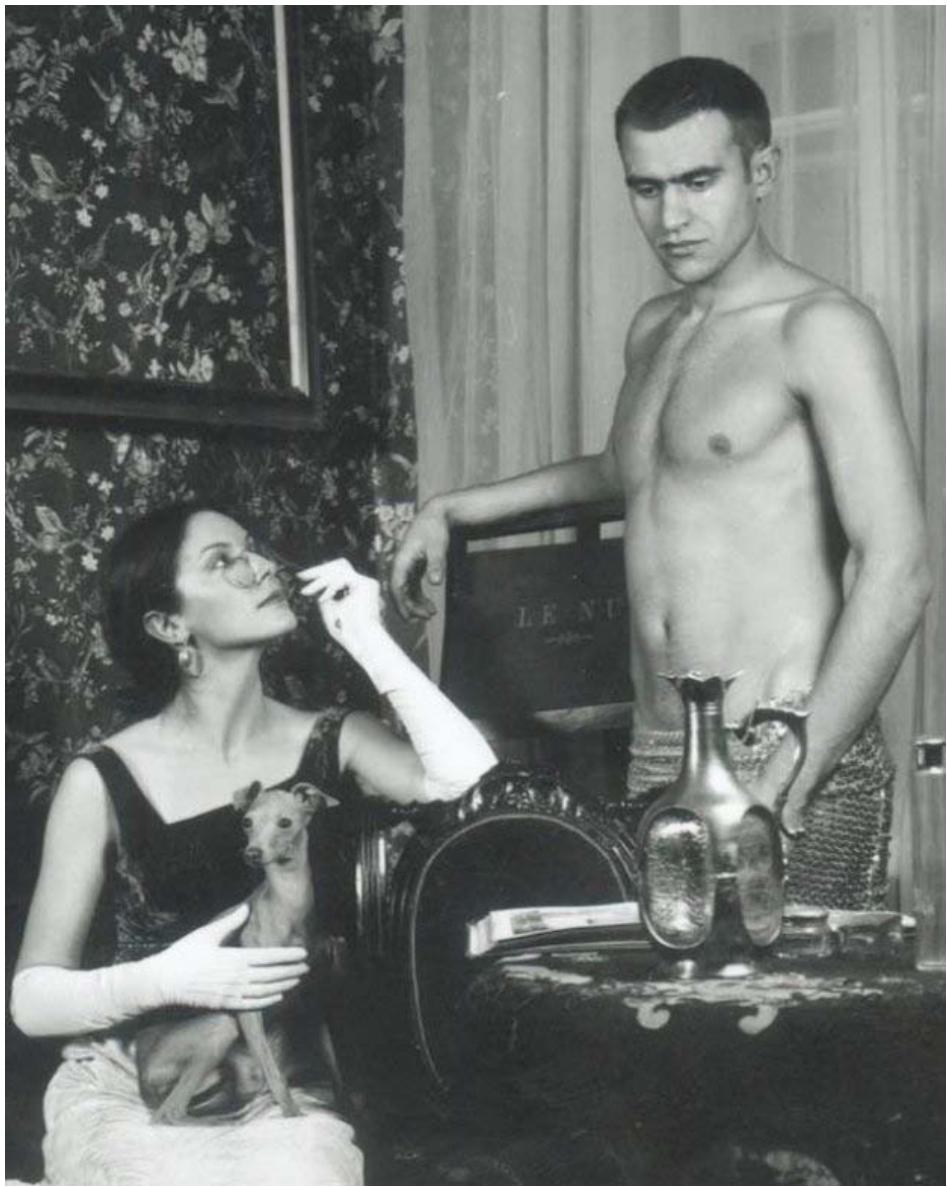
Но вот подойдёшь взглянуть на невидимое, и тут фигура на холсте составила живую рожу, драгоценная чаша провалилась, и вместо камней

вспыхнули два глазика, лемур закогтил по стебельку декора, вылез на свет, уселся, почесал пузо.

Вот почему собиралась эта книга. Искусство художника только отчасти «рисуется» или «пишется», в целом оно должно захватить из жизни некий пандемониум, чтобы возник спектакль, который, по сути, и надо считать – произведением.



Петербург с Юджином Садовым Фото: Евгений Сорокин 2000





“Фотосессия 2000” Импровизация: Божена Рынска, Мария Матвеева, Юли Демиденко и

Игорь Токаренко. - В Петербурге

. Сама жизнь может стать этим спектаклем, и в Петербурге именно ты, Белла, заставила пресловутый «дух времени» заскрестись и закоптиться в умах необходимого круга людей. (Это свойство французы и называют «чертой гения»). Это многого стоит, потому что сегодня вселенная

вертится вокруг наших мелочных обстоятельств, и мы привыкли требовать, чтобы художник предоставил нам свою версию мира в письменной форме, хотя подлинное искусство состоит как раз в способности извлекать признания из других. В этой книге всё видно словами, тем многоголосием, в котором картины (в книге их нет и не надо) возникают на стыке обостренно личных чувств. Твои картины вызывают в нас наиболее заветное желание: закрыть глаза, чтобы ничего не исчезло, и галерея своего рода «живых картин» шепотом прошла в сознании. Однако, что может сказать этот шёпот, если в жизни все стало разноречивым, слова кажутся пустыми и не схватывают смысла самых простых вещей? В таком случае мир принимает скромный размер демимонда, небольшого общества друзей или полузнакомых, в котором есть, зато дар связной речи, способной заселить пустоту необходимыми призраками. И тогда спектакль разыгрывается. Сцена заполняется фигурами, лемуры возвращаются каждый в свою норку, и начинается феерия. Поэтому в заключение следует разобрать всех по порядку, по списку их выхода для показывания публике ученых зверьков, копошащихся в разуме каждого из них зажигающих во мраке цветные картины.

Василий Кондратьев

1993



"Кукольный дом" 2000 Холст, масло 150x150 Собрание Oivind Johansen.
Осло

Обращение Аркадия Ипполитова в Комитет по Культуре Мэрии Санкт- Петербурга

Белла Матвеева - очень большой и очень известный художник. Распространяться особо об этом не нужно - список выставок и собраний, в которых находятся её работы, красноречивей любых общих фраз. Белла Матвеева - великолепный живописец и рисовальщик, но она и больше этого - она уже миф, миф Петербурга, и современный Петербург она представляет так же, как представляют его Сфинксы напротив Академии художеств или Александрийский столп. Белла стояла у истоков такого явления, как Новая Академия, ставшим - это уже признано всеми - самым крупным явлением петербургской культуры конца двадцатого века. Она - живое наследие, так как петербургский академизм, это очень молодое некогда движение, уходит в область истории искусств: Тимур Новиков, Георгий Гурьянов, Владик Мамышев-Монро уже заняли своё место в вечности, в Пантеоне Петербурга встав рядом с Малевичем, Сомовым, Судейкиным... Да и на аукционах их произведения стремительно приближаются по стоимости к произведениям художников Серебряного века.

Петербург гордится тем, что Новая Академия заняла видное место на карте мировой художественной жизни. Гордится Петербург и тем, что Белла Матвеева - петербургская художница, не покинувшая город, несмотря на множество заманчивых заграничных предложений. Так не пришло ли время городу подумать о своём достоянии?

При всей известности, Белла Матвеева никогда не пользовалась теми прерогативами, что в изобилии сыпаются на головы различных членов союзов. Её квартира - она же мастерская - буквально завалена работами и новыми холстами: работать там стало просто невозможно. Я уже не говорю о том, что из-за постоянной жизни в квартире-мастерской, в очень опасном соседстве с красками, Белла перенесла туберкулёт лёгких. Городу Петербургу было бы неприятно узнать из написанных в будущем историй

искусств, что он убил своим безразличием художницу. Мастерская для Беллы Матвеевой просто необходимость.

Аркадий Ипполитов

Правительство Санкт-Петербурга предоставило Белле Матвеевой пространство для творческой мастерской. Это произошло в 2014 году, благодаря поддержке и помощи соратников.

Похоже, Белла истерла необходимый для свершения волшебства миллион колонковых кистей, выдавила на холсты тысячу тонн красок, запечатлев красоту душ и тел. И город перенёс её мастерскую вместе с накопленным багажом, в виде неоакадемических произведений и обширного архива в таинственный аттик – Башню Вячеслава Иванова.





Первый день в мастерской май 2014 Фото из архива автора

Аффинаж: секреты Башни

Анна Леппик

Изученная студентами-филологами до дыр, «Башня» - это поражающий воображение молчаливый мегалит. А 110 лет назад на этом чердаке творилась алхимия Серебряного Века, музам было тесно, таланты сбились в стаю, словно лемминги на краю алмазной шахты «Мир».

Дом на углу Таврической и Тверской был построен купцом 1-й гильдии Иваном Дерновым. В 1905 году здесь, в трёхкомнатной квартире № 23 на верхнем, мансардном этаже, поселился поэт-символист Вячеслав Иванов и его жена, писательница Лидия Зиновьева-Аннибал (тонкая нить родства связывала ее с Ганнибалом - предком Пушкина). Знаток древнегреческих мистерий, Иванов играл в дионисийство как в домашнюю религию, и его энергии действительно хватало на все. «Дионис - это музыкальное состояние души, которое доходит до экстатического. Наполняясь творческими силами, человек хочет выйти через край, ему хочется дерзать, играть жизнью» (из лекции Вяч. Иванова об античном театре, 1919 год).

По средам чердак с видом на Таврический дворец втягивал в себя (искрящуюся) реку красивых людей... Гениальный хоровод, состоявший из А.Блока, А.Белого, Д.Мережковского, З.Гиппиус, Н.Гумилева, А.Ахматовой, В.Розанова, К.Баль蒙та, Ф.Сологуба, М.Кузмина, С.Городецкого, М.Волошина, В.Хлебникова, В.Ходасевича, Н.Бердяева, Л.Шестова, С.Булгакова, А.Бенуа, К.Сомова, Л.Бакста, М.Добужинского, В.Мейерхольда... Любимцы муз, оккультисты, декаденты и экзальтированные дамы слетались в Башню, как голуби на булку доброй пенсионерки. Секрет притягательности вечеров у Иванова был прост: «Нужно, чтоб всякий творческий человек испытывал самообольщение, что он в неком отношении в своем творчестве первый из своих современников» (Альтман М. «Воспоминания о В.Иванове»). "Часто казалось, что он (Вяч.Иванов) заплетает идейную паутину, соединяя несоединимых людей и очаровывая их всех» (А.Белый). Программы «сред» тщательно продумывались: доклад и дискуссия на актуальную

тему сменялись распевами новых стихов Блока или Хлебникова. И неизменный чай заливал пожар литературных страстей.

Весной 1906 г. на Башне организуются вечера в ориентальном стиле «Друзья Гафиза» для узкого круга друзей (Иванов и Бердяев с супругами, Кузмин с Ауслендером, Городецкий, Сомов, Бакст и Нуувель). Персидский поэт 14 века Хафиз ловко маскировал мистику в легкомысленных виршах, поэтому нравился и Гете, и русским символистам. В хитонах из разноцветных тканей гафизисты вели свои секретные беседы. На вечеринках царила «обстановка эротических вольностей. Любить друг друга равной любовью было одним из условий попадания в узкий круг, но это правило постоянно нарушалось». В сражении идеи «соборного единства» с шаблонами западной морали победили шаблоны (первым пал сам Иванов).

Зато другая идея Вячеслава Иванова - синтеза различных искусств - была поддержана всеми. «Художникам (в основном, "мирикусникам") импонировала идея союза с поэтами. Литераторы же видели в художниках особую миссию по выражению символистских идей» (И.Толстой).



Мастерская лето 2017 Фото: Дмитрий Сироткин

«Тот интерес и внимание к языку красок, которое проявляли посетители Башни, были связаны с актуальным в среде символистов раннесредневековым представлением о назначении живописи («живопись - литература для мирян») (Демиденко Ю.Б., «Художники на Башне»).

Популярные «среды» пришлось отменить в 1910 г. из-за наплыва незнакомцев, приходящих поглазеть на знаменитостей, но «Башня» осталась местом встреч людей искусства. Появился и свой «Башенный театр», который возглавили яркие Мейерхольд и С. Судейкин.

Автор книги «Дионис и прадионисийство» покинул «Башню» более ста лет назад, забрав с собой секреты воспитания гениев. Зато обожаемая им дионисийская стихия (щедро) расплескалась по современности: неистовые менады стали звездами массовой культуры, рецепты экстатических состояний помогают формировать общественные движения и тоталитарные культуры. (Не Дионис ли наследил 100 лет назад, толкнув Российскую Империю в костер революционного экстаза?) Дионис будет сражаться с Аполлоном до последнего человека на Земле.

Но сегодня победа и прекрасная Башня достались Аполлону (патрону « neoакадемизма »). Красота – воздух, которым мы дышим. Классицизм – не только маска, но и дух Петербурга. (Вот такая азбука смыслов!)

В эмпиреях над Петербургом сталкиваются множество векторов сил, о которых знают лишь хранители мифов и артели сувенирщиков, продающих туристам фигурки грифонов, ангелов, амурчиков и малюток-путти. Память предшествующих поколений растворена в крови, не забываем заглядывать в себя, как в книгу. Внутри каждого производства чудес «на вынос» не прерывается ни на минуту. Но порой чудеса огорчают. В этом году призраки Эрмитажа отметят 100-летие со дня его «взятия» и опустошения. После чего русалки небольшим штурмом напомнят городскую легенду о заколдованным крейсером «Аврора», в одиночку потопившем великолепную Российскую Империю. Возможно,

если бы рыцари рифм и паладины аккордов продолжали встречаться на Башне поэта Иванова, Красота спасла бы Петербург. Но Иванов покинул свой пост – и мир стал иным.

Для русской культуры Башня на углу Таврической - визуальный символ Серебряного века. Также Башня может символизировать: алтарь Солнца; лестницу в небо; человека; богатство; свадьбу; фаллос; надежду; уверенность; эволюцию...

Сигнальная башня (маяк) - предупреждение об опасности.

«Башней из слоновой кости» в христианстве называют Деву Марию.

Алхимики обозначали значком «башня» печь для трансмутации свинца в золото. Увидеть башню во сне означает исполнение планов.

«Могучим, словно башня, будь. Ее не свалит ураган, она тебя сумеет защитить от бед!» (Данте).

Порой ночью в углу мастерской поскрипывает половица. Может, это призрак поэта-символиста Вячеслава Иванова, скучающего по буйным экспериментам с начинающими поэтессами?

Анна Леппик

Санкт-Петербург, март 2017



“В ресторане” 2015 Холст, масло 130x150 Собрание автора

Письмо Виктории



“Старый альбом”(Фрагмент)1992 Триптих Холст, масло, коллаж. 150x450.
Частное собрание. (Нью-Йорк)

Дорогая Белла,

по приезде в Дюссельдорф так закрутило меня. Планировался приезд
тихий и мирный, с постепенным погружением в работу, а тут сразу, как с
корабля на бал: выставки, шумные гости, новые лица, старые знакомые.

Впрочем, времяпрепровождение такого рода весьма приятно (включая солнечную погоду).

Но вернемся к нашему разговору.

По моему глубокому убеждению, если какая-то тема, направление, стиль, не получили полного развития, были недосказаны, до времени сменились чем-то другим, то они будут вновь возникать в искусстве. Словно мячик в детской игре, где один игрок внезапно с силой перебрасывает его другому. И надо ловить, и непременно удержать, а потом перебросить другому игроку, иначе вылетишь из игры...

Вот, осенью прошлого года мы с Галей Блейх посмотрели в Берлине выставку Боттичелли и прерафаэлитов. И мне стало ясно, что прерафаэлиты – это не подражание и не стилизация, а мячик, переброшенный из раннего века 15-го в поздний 19-й.

Слишком рано на смену Боттичелли, Мазаччо, Перуджино пришло Высокое Возрождение. Оно прекрасно и роскошно, но... видимо, Раннему Возрождению было еще что сказать. А люди (художники в частности) существа торопливые. Отсюда - и братство прерафаэлитов.

Им тоже, видимо, слишком мало времени было отпущено, и полетел мячик пушечным ядром из вечности дальше. В руки Петрова-Водкина и его учеников.

Но, как чудится мне Верона в «ласточкиных хвостах» стен Кремля и блистательная Флоренция в гордой архитектуре Спасской башни, так вижу я плавные, поющие линии контуров и нежные, пастельные краски дивного Боттичелли и славных прерафаэлитов в полотнах неистового Кузьмы и его учеников.

А там и до нас рукой подать, кто наши преподаватели, чьи мы ученики?

За теми же мольбертами, под теми же софитами, из-под руки петрово-водкинских учеников. Сквозь невзгоды и революционные вихри, перекинули нам этот вечный мячик.

От Гончаровой и Ларионовских Венер прыгнул тебе в руки золотой мячик. Держи его ...

Твоя Виктория Урман

Сентябрь 2016

“Дама с кавалергардом” 1998 Холст, масло 150x100 Частное собрание



“Старый альбом”(Фрагмент)1992 Триптих Холст, масло, коллаж. 150x450.
Частное собрание. (Нью-Йорк)



Письмо Владика Монро к Белле



Фото из домашнего архива, лето 1977 Фотограф: Евдокия Бердышева

Здравствуй голубка моя сизокрылая, рыбка моя золотая, кисунечка моя
пушистая, Бэллочка! Чаять, не чаю уж, когда мы свидимся, без тебя мне

жизнь не в жизнь, а сплошная каторга, тьма кромешная, даже светлый день без тебя если. Но дела эти тревожные задерживают в Москве-матушке белокаменной. А сердечко так и рвется к тебе на Невские берега гранитные. И слёзоньки лью о тебе, царевне моей, думаючи. И петушка своего надрочил на твой портрет, глядючи. Все, думаю, что и в живых не останусь от тоски горькой, от скорби смертной, от тебя в дали. Сном недолгим забудусь ли, солнце ли очи мне опалит огненно — сразу улыбка твоя нежная перед глазами, и то весело, и то отпускает грусть-кручинушка.

А проще всего прочего люблю вспоминать наши встречи тайные. Как ты гладила своими перстами нежными по моим волосам шелковым, чесала их гребнями коралловыми. Да уж было ли счастье то, думаю. Не привиделось ли, не причудилось, было то воистину, было наяву. Аминь.

Прислала б ты мне что ли, хоть весточку, черкнула б хоть пару строчек на каком огрызочке, и то бы я возликовал, возрадовался, пустился бы в пляс спасительный.

Говорила ты, что любишь меня до присмерти, где ж любовь то эта нынче? Куда ж подевалася? Али не жива ты, да во гробе давно почила? Ничего не знаю, гадать только загадываю, сомнениями мучаюсь. И дрошу, дрошу неистово. Только о тебе подумаю, напрягается мой корешок, возрастает в целую репу бугристую ничуть не меньше, чем синенький по осени на грядке обильно поливой. И тронуть его боюсь, вдруг сердечко разорвется вдребезги.

Но потом лишь мизинцем сперва, потом всей пятерней как потрогаю, как зажму его своими руками могучими, да вверх-вниз начну водить кожицу: осторожно сперва, потихонечку, затем быстро, а прихивать и пристанывать. Ох, ох! Ох, ох! А - пп. А-ппыхх, пыхх плыхх! Уфыхх!

Чулочек твой висит у изголовья, я его зубами стискиваю и продолжаю далее. Уж поясницу начнет покалывать, уж шары соками наливаются так, что все жилы трещат и шею сводят от боли сладостной. Заору тогда бешеным голосом и рвану корягу свою безжалостно, что кровь брызжет

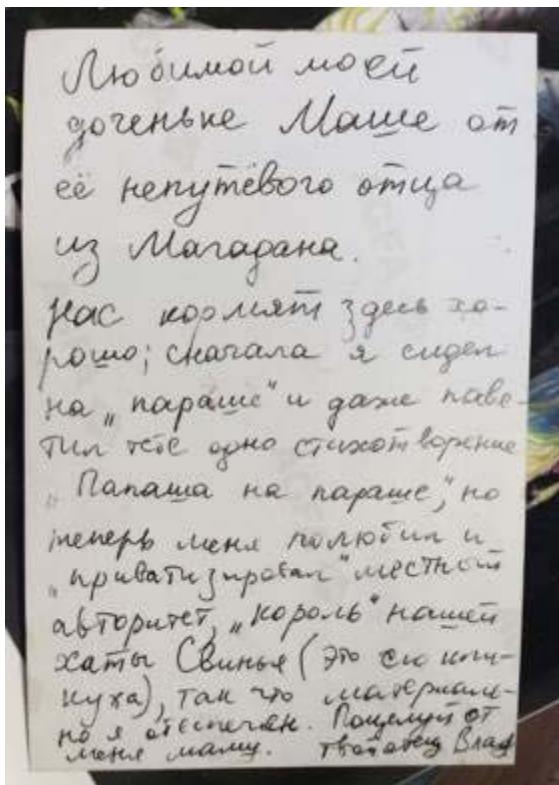
— кожа треснула. А за кровушкой там и молофья моя белая, шипучая, горячей струей ударит в потолка своды, узорчатые.

Хорошо так сделается, будто ты рядом идешь, прямо павой выступаешь в сарафане праздничном. Под полами мелькают сапожки сафьяновые: носки остры, позолочены, каблучки звенят колокольцами. В руках прялочка у тебя: и нить шелестит, в катушки сматываясь, кокошник золотом на голове покачивается, жемчуга, да бисер с под него льются на шею твою белую, и коса, тугая коса — русая до полу идет, стелется по полу, до самого солнышка красного, а ты песенку поешь: и ...” Ай-люли, ай-люли”

Твой Владыко Монро, 20 апреля 1995







Владик на фотографии, подаренной Маше Матвеевой на память. Из архива автора

Из сборника

«ВЛАДИСЛАВ МАМЫШЕВ - МОНРО В ВОСПОМИНАНИЯХ СОВРЕМЕННИКОВ»

БЕЛЛА МАТВЕЕВА

Вспышки воспоминаний

Владик прибывает ко мне ранним утром из Москвы. Я ворчливо замечаю, что слишком рано, и так далее. Это, кажется, 1993 год. Владик говорит: «Ты сейчас собирайся, и через час мы с тобой идём в ресторан». Через час вернулся очень довольный, радостный – и сообщает, что он продал квартиру. И уже с купюрами иностранной валюты мы отправились в

ресторан гостиницы “Европейская”, где все цены были обозначены в долларах. Цена “1,95” выглядела как «рубль девяносто пять».

Владик шутил: “Мы сами не местные, вот приехали, а у вас всё так дёшево!” Помню, на десерт я ела дынное мороженое. Вот такая история: в ресторан - за квартиру.

Нас, как самую красивую художественную пару, пригласили в речной круиз на теплоходе на Валаам. Мы веселились всю ночь, а утром пошли на заутреню.

Владик был абсолютной иконой стиля того времени. В путешествии он красовался в роскошном, белом льняном костюме – и совершенно обрит. Он очень эмоционально воспринял природу острова, носился по полю, держа в руках портфель. Мы о чём-то разговорились с Валерой Кацбой, а в это время местные мальчишки – хулиганы возрастом от восьми до двенадцати лет стали преследовать Владика, бегать за ним и кричать: “Лысая тётя! Лысая тётя!

Записал А.Ловцов

Белле Матвеевой от Андрея Хлобыстина...



“Портрет Андрея” Фотосессия 2000 Автор: Белла Матвеева



Ах, Белла, хотя бы из жалости соблаговоли успокоить смятение моей души; соблаговоли сказать мне, на что я могу надеяться и чего мне страшиться. Я нахожусь всё время между чрезмерностью счастья и чрезмерностью страдания, и это для меня жестокая пытка. Кто, как не ты, знаешь до какой степени беспутства и срама я дошел, и даже не знаю, понимаешь ли ты, что только отчаянье движет мною, и только ты причина

этого отчаяния. Не знаю, как ты, но я уже давно не понимаю, что происходит со мной и вокруг меня, а главное, что происходит с тобой. Кажется, что всё уже давно рухнуло, после какой-то страшной серии фейерверков и взрывов, произошедших в наших душах. Мы вертимся на какой-то чудовищной карусели, оседлав химер, сшитых из трупов медуз, поросят, драконов и всякой нежной нечисти. Может быть, это самонадеяньно, а, может быть, напротив, проявление сверх ответственности, но мне кажется, что и я и ты являемся какой-то причиной того шлейфа крушений, трагедий и безумств, что тянется за нами. И ты, и я приручили множество людей, бульдогами повисших на нас, молящих и нагло требующих.

В любом сообществе есть буквально единицы людей, реально определяющих ситуацию. Они могут не бросаться сразу в глаза и даже не проявлять какой-то активности, но именно они определяют стереотипы поведения, за которыми все обезьянничают, они определяют ценности и цели, где смеяться, а где делать серьёзную мину, они определяют в крайних ситуациях жизнь и смерть членов этих сообществ. Эти «лидеры» обычно вовсе не обладают какой-либо официальной мастью, и даже пугаются её, но истинная власть вручается им их же „рабами“, ибо зиждется она на любви. Эти люди „влюбляют“ в себя окружающих тем, что они реально живут, находясь постоянно на грани неизведанного, награницы приключения и устоявшейся морали.

Мы оба — рабы одиночества.

Я долго таил это чувство даже от себя. Я шел на самые странные хитрости и даже подлости ради того лишь, чтобы обратить на себя твой взгляд. Я смешивался с толпой твоей заносчивой и крикливой дворни и ждал часа, чтобы хоть как-то заявить о себе, как о личности, стоящей твоего внимания. Я не думал о большем.

Я ревновал. Боже, как я ревную до сих пор. Я знаю: я вступил на рискованный путь. Всем известно, что смерть следует за тобой по пятам. Но даже угроза быть раздавленным и потерять уже всякое уважение к себе, стать твоим рабам, подобно кинорежиссеру В. Захарову не страшит

меня. К чему скрывать, путём интриг, невидимых глазу, я сумел устраниТЬ самого опасного соперника - Дениса Перке. Но имя им — легион.

На месте отсеченной головы гидры появляются новые и новые. Зачем ты приблизила к себе этого Кацубу; что это за «экономка» Ирочки? Почему на горизонте, как шестой американский флот, постоянно дымит Егельский? Несомненно, что мои слова причиняют больше беспокойства, чем привычная игривая лесть твоего окружения, весело вращающего в вихре «настасьи филипповщины» и слишком боящегося тебя, чтобы уважать и открыто судить о тебе сколько-либо откровенно или неблагоприятно. Но ничего, у меня хватит терпения и сил. Я принёс уже достаточные жертвы, и, кто знает, чего я ещё не превзойду.

Я превратил свою душу и своё тело в руину. Я разрушил свой дам и свою семью. Святая Аллочка, Лена Попова, наконец, Изабель, и многие другие прекрасные барышни - ты сама знаешь, через кого я только не переступил только лишь ради того, чтобы обратить на себя твоё внимание, почувствовать себя равным тебе в безумстве и успехе, но всё напрасно...

Я доверился тебе, Белла. Так не покидай же меня на произвол судьбы. Ты скажешь, что это письмо не похоже на письмо влюблённого. Да, это письмо безумца! Прости меня. Будь снисходительна ко мне. Ты никогда не сможешь быть снисходительна в той мере, как мне это необходимо, но я прошу о той малости, без которой я уже не смогу обойтись, не встав на грань полного крушения. Но все мои безумства никогда не позволят даже подумать о границах уважения, которые я к тебе пытаю. Я надеюсь, что это письмо не расстроит тебя настолько, чтобы послужить причиной моей разлуки с тобой.

“Денис-Перке” 1994 Маша Матвеева помогает удержать равновесие. Фото:
Сергей Борисов



Газета «Художественная воля»

В салоне В.Кацубы заметная в городе перформансистка Б.Матвеева устроила проверку на "трусость". В разгар праздника она решительно потребовала всех гостей снять трусы. Затем был придан характер спортивного состязания - "снимание трусов на скорость". Обнаружилось, что некоторые гости, в том числе представитель "Бритиш кансел", явились в салон уже без трусов, а одна москвичка мотивировала свой отказ сдать трусы их высокой стоимостью (US\$ 60). Апофеозом акции явился момент, когда перформансистка все собранные трусы выбросила с балкона, что напомнило ей "стяну вольных птиц". По замыслу художницы, акция учитывала и шок, который должны были испытать по утру владельцы дорогих иномарок, паркующихся во дворе Толстовского дома, обнаружив на ветровых стеклах трусы различных конфигураций. По мнению акционистки, покрой, расцветка, запах, размер, износ и прочие параметры трусов создают полный портрет их хозяина. Сейчас по этим приметам милиция пытается найти хулианов.



Бурлеск

Написано Олегом Савельевым для Беллы Матвеевой и Дениса Перке





Действующие лица: (печатается в сокращении)

Бетховен (Денис – Перке)

Руслана (Вика)

Ядвига (Лена)

Арина (Женя)

Хмурое утро

Три фру под вечер, вокруг стола, ведут неспешную беседу.

Всё тихо, всходит тусклая луна, у каждой рукоделие - досуг.

Руслана (задумывается, отложив рукоделие):

Зарделся сонный небосвод,

Светило гущей обложило.

Свои разверзли лепестки

Настурции и табака,

Во мрак чадя уныло,
Порывов ветра нарастает сила.
И я от гнёта дум устала.
(Поднимается, вращает глазом, как дикая рыба. Смеётся. Садится.
Слышны раскаты грома).



Арина:

Оставим работу, забудем,

Что мы для работ рождены.

Суровые рты разулыбим,

Расплющим в цветах очертанья.

Оставим работу, подружки.





Коллекционер Greis Kaarvaliksen

Бетховен пугает сестер, грохоча в литавры с криком: Подвинься, дай пройти титану!

Руслана: Мы Вас не боимся. Мы с детства с Вашим творчеством знакомы

Ядвига, Арина (грудным голосом): как хорошо, что с нами есть теперь мужчина. Я так тревожилась от этой бури, не знала, как мне быть, здесь (погружает ладони в буфера). Всё холодом сковало, душа моя томилась, сердце тосковало... Мужчина - это хорошо.

Все молчат, буравя Бетховена глазами.

Бетховен: (переминается с ноги на ногу, озирается, стесняется и с новой силой бьёт в литавры).

Ядвига, Арина: Бетховен, нужно выпить нам немедля! Пьют.

Арина: И будем пить,

И будем веселиться.

Пусть буря грызлая ярится,

Пусть гром и молния стучится. В сплошённые вином сердца.

Снова пьют.

Бетховен: (напевает) Бестолку солнце томится во тьме,

А луна предана расщеплению.

Свисали светила с небес,

Заточили зарю в помещение.

Бетховен исчезает, музенируя в кармане. Входит Хмурое Утро.

Хмурое Утро:

Вот час настал,

Средь сизых испарений

Хитоны приведений

Ласкает женских складок шквал.

Руслана, Ядвига, Арина, открыв глаза, остаются в оцепенении и приступают к вышиванию.

Персик (Савл) Олег Савельев

7 марта, 2000г.

В бурлеске использованы постановочные фотографии из серии “Серебряные подтяжки”



Конец фильма. В мастерской 2015 Фото из архива автора

ЭСТЕТИКА КЛАССИЧЕСКОГО БОРДЕЛЯ



“Ширма” 2008 Холст, масло, смешанная техника 150x200 Собрание автора

...как Вы догадываетесь - все начиналось на Востоке.

В Великом Борделе Шумера и Аккада возвышалась и владычествовала Иштар. Ах, Белла, чего только не происходило с этой несчастной! Изначально обделенная какими бы то ни было божественными свойствами, она роптала. Тогда отец мира и богов, который, наверняка, смутно тяготился этим своим отцовством, но был так глубоко опьянен сумасшедшей красотой содеянного, — ввел некое новое амплуа.

он сделал маленькую грустную богиню амфорой своего одиночества, тайной лютой вражды с Мирозданием. И он сделал ее источникам той сладкой силы, что спасала мир от гибели. Изливаясь и насыщая собою плоть Космоса, она влекла Креатора к его же собственному творению.

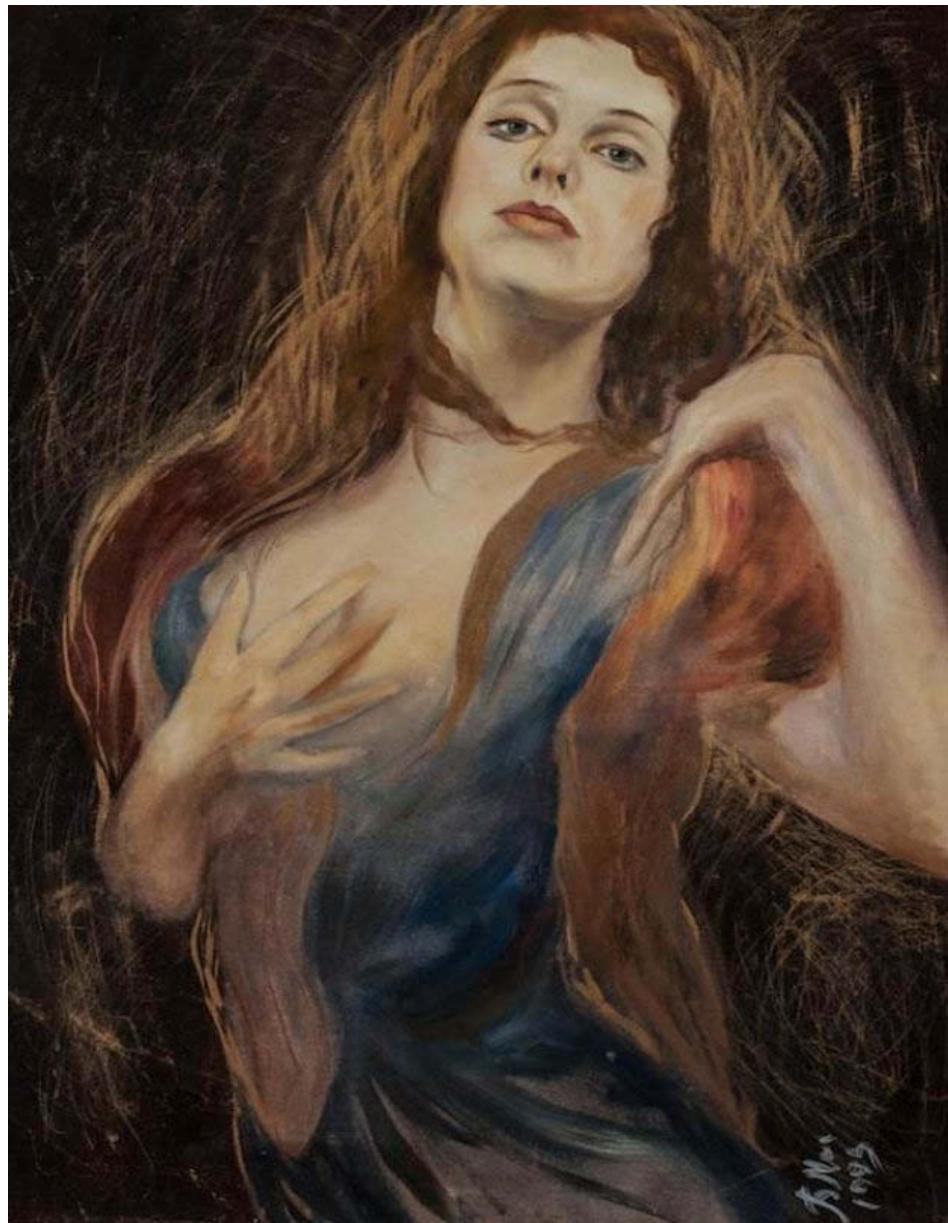
Нет, он не желал трезветь. Наперекор всем этим вечно брюхатым богиням-матерям, чьи груди свисали до пупка, а лона напоминали смердящие колодцы, он ввел амплуа Блудницы: одинокой, враждебной и влекущей.

Она одевалась у Луны, всегда легко и немного печально, в мерцание, прохладу, шелест. Ее единственной драгоценностью была ясная зеленая звезда, которую она носила по утрам.

Эту изысканную профессионалку пользовала добрая половина месопотамского пантеона, но она сохраняла какую-то девичью страсть к иррациональным авантюрам.

Зачем она украла Книгу Судеб и, приняв семь битв, все же всучила ее этим скотам, не оставившим после себя ничего, кроме грязных культов и скучной амбарной клинописи? Зачем покинула своего возлюбленного Думмузи, нежного бога-пастуха, и в самый разгар их священного романа отправилась скитаться в Страну Без Возврата, откуда вызволял ее все тот же хмельной Демиург, посредством воды и травы жизни? Непостижимая прихоть. Делирий. Зачем, вернувшись, обрекла любимого на смерть? О, жестокость Борделя! Одинокая и скорбящая, она имела развратнейших в мире жриц, ей в жертву приносили девственность и оскопляли себя, ей поклонялись вольные гетеры, проститутки и мальчики для любви.

Гильгамеш отверг ее, а некий смертный садовник изнасиловал спящей. Помнится, воды в источниках стали тогда красными. И деревья сочились кровью.



“Серебряные подтяжки” 1995 , холст, масло 85x75 Собственность автора

You can guess that it all began in the East.

Ishtar rose and reigned in the great Sumer and Accad bordello. Oh, Bella, what didn't happen to that poor creature! Primordially fit with all imaginable divine properties, she grumbled. Then the father of the world and the gods – who probably felt burdened by his Fatherhood – was so deeply intoxicated by the insane beauty of his creation that he brought in a new role.

And he made that melancholy little goodness the amphora for his loneliness, for his secret and bitter hostility toward the Universe

And he made her the source of that sweet strength that would save the world from perishing. Pouring out and satiating herself with the flesh of the Cosmos she drew the Creator to his own Creation.

No, he did not desire sobriety. In defiance of all those eternally bellied mother goddesses whose breasts hung down to their navels, and whose laps were reminiscent of stinking springs, he introduced the role of

the Whore: single, hostile and seducing.

She dressed herself with the Moon, always lightly and a little sadly, glimmering, cold, rusting. Her only wealth was a bright green star which she carried in the morning. The good half of the Mesopotamian pantheon used this exquisite professional, but she retained a certain virginal passion for irrational adventures.

Why did she steal the Book of Fates and, having taken on seven battles, nevertheless palmed in off on those beasts, who left nothing in their wake but foul and dull cuneiforms? Why did she forsake her beloved Dummuzi, gentle shepherd-god, and at the very height of their divine romance set out to wander the Land of No Return from which that same drunken demiurge extricated her by means of the water and grass of life?

Incomprehensible caprice. Delirium. Then, having returned, why did she condemn her beloved to death?

Oh, the cruelty of the Bordello! Single and humiliating, she took on the most licentious priests. They sacrificed to her their Virginity and castrated themselves. Wilful hetaerae, prostitutes and boys of love worshipped her.

Gilgamesh rejected her and one mortal gardener raped her in her sleep. According to legend the waters in the springs ran red then, and the trees bled.



Нам пора, и безусловная линейность классического духа требует от нас остановки в Египте.

Но разве Вас не тянет в Китай? Ненадолго, конечно, потому что, если мы позволим себе, хоть немного углубиться в упоительные подробности здешнего Эроса, если только наши пальцы скользнут вниз по этому шелку к сокровенному трепету розовых пионов, к листве из светлого нефрита... или это застежки?... О-о-о... я знаю, как была не права, я знаю, как Вы

обмануты, я знаю, какой долгой будет теперь эта остановка... но, умоляю Вас,... ширму!

И вновь история, хронология, достоверность требуют от нас невозможного. Белла, Вы хотите в Индию?

Оставить тенистый павильон для того, чтобы обнаружить себя приплясывающими в свите Радхи, плетущими венки, водящими хороводы, и раздвигающими бедра навстречу этому посиневшему от секса флейтисту — что может быть глупее? К тому же я не вполне уверена в безопасности столь резкого перехода от опиума к Соме.

Впрочем, мы немедленно покидаем эту лаковую курильню, шкатулку со стонами и учащенным дыханием, ловушку для содроганий. Нет, мы не выдержим больше и полумига внутри этого розового фонаря, в котором медленно истлевают пионы, крылья бабочек и наша кожа. Прочь хронологию! Чего-нибудь ледяного! Может быть немного средневековья? Японского, разумеется.

Перебирать хрустальные четки. Глядеть в зеркальце на свое набеленное лицо, не моргая, без улыбки. Выщипывать брови серебряными щипчиками. Пить хризантемовое вино в пору Девятой Луны. Угадывать правую половину иероглифа по левой. Ждать за бамбуковыми занавесями, когда в сумерках внесут зажженные светильники. Провожать благородного гостя в предрассветном сиянии. Слушать кузнечиков. Вглядываться поздней осенью в сверкание росы на мелком тростнике. Читать письмо, привязанное к цветущей ветви. Пять строк. Взять в руки цитру, но задуматься и уронить на нее рукава... Ибо, что касается эстетики и нравов Высокого Борделя, то они обнаруживают поразительное сходство с этими картинками на веерах, тогда как мотивы гарема, в сущности, глубоко чужды им. Так какого же черта Вы курите этот кальян! Теперь Вас будет завораживать все сверкающее. Позолота, пруды из ртути, мозаики Дамаска. Гурии в шальварах. Опомнитесь, Белла! Они — пустоцветы, лишенные завязи, этого маленького крепкого бубона. Не опыленные пчелами Персефоны, шмелями Зла, не опаленные пороком. Эта нежность затвержена наизусть, эту геометрию страсти можно

прописывать вместо сноторного завсегдатаям «шикарных местечек» и первых синематек. Покорствующие одалиски. Безмолвствующее кино.

Но как горит на солнце византийская смальта — белые, золотые, пурпурные, бирюзовые кубики! И, если сложить из них иные узоры, если разрушить затейливую симметрию, изломать тайнопись любовных ритмов...



“Серебряные подтяжки” 1995 , холст, масло 85x75 Собственность автора

The unconditional linearity of the classical spirit demands that we stop now in Egypt. The time has come. But aren't you drown to China? Not for long, of course, since if we allow ourselves – even if only a little – to sink into intoxicating details of the local Eros, if only our fingers slip down along that sliver to the treasured tremor of rose-colored peonies, to the foliage of bright jade... or are those fasteners... Ooo... I know I was wrong, I see that you have been betrayed. I know how long this stop will last... but I beg you... pull the screen!

And once again history, chronology, authenticity demand the impossible from us. Bella, do you long for India?

To abandon the shady pavilion in order to find yourself dancing in Radkha's suit, weaving wreaths, leading choirs and swaying your hips to meet that flutist turned blue from sex – what could be more stupid? I am not all that sure about the innocuousness of such a drastic switch from opium to Soma.

By the way, we are slowly leaving that enamelled den, that treasure box of moans and shudders and heightened breathing. No, we can't tolerant even a semi – moment within this rose lamp in which the peonies, butterfly wings and even our flesh slowly burn to ashes. Chronology aside! We want something icy! Perhaps a little bit of the medieval? Japanese, of course...

To run the crystal rosary beads through our hands. To gaze in the mirror at a powdered face, without blinking, without smiling. To drink chrysanthemum wine, during the Ninth Moon. To decipher the right half of a hieroglyph according to the left. To accompany a royal guest in the pre-dawn glow. To listen to blacksmiths. To read a letter tied to a blooming branch. Five lines. To take up a zither, then become lost in thought and let the sleeves fall upon it... Or, as for the aesthetics and ways of the high bordello, they unearth an amazing similarity to those pictures on the screens even though the harem motifs, in essence, are profoundly foreign to them. So why the hell are you smoking that pipe? Now everything that glitters will captivate you. Gilt, mercury ponds, damasque mosaics. Heavenly girls in silk...Wake up, Bella! They are sterile flowers, lacking ovaries, without strong little bubo. Not pollinated by bees of Persephone, the bumble bees of evil... not scorched by vise. That tenderness is hardened in memory, that geometry of "chic that spots" and first cinemas. Conquer-

ing odalisques. Silent film. But how the byzantine stained glass does glow in the sun – white, gold, if you destroy the intricate symmetry, dislocate the secret writing of lover's rhythms...

We return ill to Paris. With all our might we try not to distress the customs of ficial, but I think that our pupils and the characteristic trembling of our hands betray us. Our speech is slowed, coordination disturbed, smoothness of movement somewhat deliberate. But does it appear to you that this languor introduces a dissonance into our general orientation, openly harms a certain stylish unity? The East must be abandoned without regret. And the poetry of free enumerations along with it.



В Париж мы возвращаемся больными. Изо всех сил стараемся не огорчать таможенника, но думаю, нас выдают зрачки и характерная дрожь в руках. Речь замедленна, координация нарушена, плавность движений несколько нарочита. Не кажется ли Вам, что эта истома вносит диссонанс в общую направленность, откровенно вредит некоему стилистическому единству. Восток должен быть оставлен без сожалений. И поэзия вольных перечислений вместе с ним.

Милая Белла, не будьте слишком нежны с натурщиками. Вам следует вести себя строже, тщательнее скрывать этот катастрофический недостаток цинизма. Помните, Бордель превыше всего!

Лечиться будем кокаином и классикой. Жить — открыто. Давать балы. По утрам принимать барышень из хороших семейств и потихонечку спаивать их, полегонечку совращать.

— ...Ах, милое дитя, ваш кофе, верно, совсем остыл, может быть немного шампанского?..

— ... Какие чудесные кружева, как они подчеркивают свежесть форм...

— ... а эти ботинки, — не слишком ли тugo они зашнурованы? Они, должно быть, чуть выше щиколоток? ... как, до коленок?!. Покажи

Но обещайте мне — на увеселительную прогулку, в ресторан, в Оперу - только вдвоем. Да и как нам быть врозь, с нашими-то воспоминаниями, с Петербургом вместо костного мозга?

Когда-то, Белла, мы были русскими женщинами. Мороз по коже. Впрочем, что толку держать зло на мучителей. Бог им судья. Они воспитывались француженками, спали с еврейками, женились на польках. Но насиливали и резали они нас. Пьяные, кроткие, мы выходили им навстречу, улыбались, и сбрасывали свои черные кашемировые шали, и успевали простить напоследок.

Когда-то мы были женщинами. И Господь дал нам кровь чистую, звонкую, раскаленную. Но обошлись с нами лютно, и та боль, которую было уже

невозможно, уже грешно терпеть, однажды разорвалась, не оставив ни одной живой капельки. Льдом сковало изнутри. Сердцу не шелохнуться.

Мы прогуливались по мертвым городам, вдоль мертвых рек. Нас влекли диковины порока, все, что таило инфернальную прелесть. Только это и поддерживало еще некое биение между ключиц.

По праву русской классики нас чаровала нищета.

Мне кажется, это был ночной Лондон. Город, который не мог бы светиться и отраженным светом. Абсолютная твердая тьма, вертящаяся вокруг такой же абсолютной твердой тьмы. Вас мучило: что эта мертвенност? Стиль или истина?

И мы шли в бедные кварталы заводить дружбу с молоденькими прачками и танцовщицами дешевых варьете. Вы помните эти острые локотки, запястья и щиколотки, сухие холодные ладошки? Тусклый свет и просьба не тушить лампу. С ними в темноте страшно. Дышать ли? Утром благодарят, окаменев в реверансах. А прачки жмут руку, по-мальчишески, смущенно как школьеры преподавателю ненужного предмета. Потам рука пахнет шестипенсовым лавандовым мылом. До сих пор, чувствуете? Все тело до сих пор пахнет этими мертвыми девочками.

Сумерки, Белла. Ваши пальцы разжались и выронили трубочку. Персефона подносит свирель к губам, чтобы позвать Вас в дорогу.

Вы неприкаянны. Вы изгнаны из Борделя. Вам нет места среди его обитателей. Тем более - среди посетителей. Ангел соглядатайства, Вы обречены, вальсировать в его лабиринтах с моноклем в глазу, выделяя детали, расшнуровывая интриги, ловя обрывки метаморфоз...

...потому что Вы правы, настаивая на постоянном обновлении версий.

Николенька



Dear Bella, don't be too gentle with the models, you have to conduct yourself more severely, more carefully conceal deficiency of cynicism. Remember, the Bordello reigns!

We will seek a cure in cocaine and the classics. Live – openly. Give balls. In the morning we'll host young ladies of good family and slowly get them tipsy. Seduce them little by little...

- Oh, my dear child! Your coffee has gone quite cold, perhaps a sip of champagne?

- What wonderful lase, how it enhance the freshness of your form...

- and those boots... aren't they perhaps a little too tightly laced? They must go higher than your ankles?.. What, to your knees?!. You must show me!

But promise me that we'll go on merry walks, to restaurants, to the opera – only by apart, with our memories, with Petersburg in place of a spine?

Once, Bella, we were Russian women...

Divine Mother Earth! We lived in your little fortress Bordello, icy skin. By the way, why hold a grudge against torturers? God is their judge.

They were raised by Frenchwomen, slept with guesses, took Poles as wives. But it was us they raped and stabbed. Intoxicated, meek, we came to meet them, smiled and managed and tossed off our black cashmere shawls, and managed to forgive later.

Once we were women. And the Lord gave us clean, clear, burning blood. But we were treated fiercely, and that pain which was already impossible, sinful to withstand, one day exploded without leaving a single live drop. Inside we were forged of ice. The heart couldn't even stir.

We strolled through dead cities, along dead rivers. We were led by the novelties of vice and all that hid an infernal charm. That was the only thing that yet maintained a certain pulse in our breasts.

According to the rule of Russian classics, we were charmed by destitution.

It seems to have been London at night. Absolute darkness spinning around the same absolute darkness. You were plagued by the question: what was that deadness? Style or truth?

And we walked into the poor neighbourhoods to strike up friendship with young laundresses and dancers in cheap varieties. Do you remember those sharp elbows, wrists and ankles, dry, cold palms? The dim light and a request not to turn off the lamp... It's frightening in the dark with them. Do they breathe? In the morning they express their thanks, having turned to stone in their curtsies.

And the laundresses press our hands like little boys, shyly, as schoolboys greet the teacher of a superfluous subject. Then your hand smells like sixpence lavender soup, even now, can you smell it? Your whole body still smell it. Your whole body still smells of those dead girls.

It's dusk, Bella. Your fingers have relaxed and let the pipe fall.

Persephone raises the flute to her lips to call you to the road. You don't know what to do with yourself. You've been exiled the Bordello. There is no place for you among its inhabitants. Much less among its clients. The Angle of Espionage, you are condemned to waltz through its labyrinths with a monocle on one eye, picking out details, unlacing intrigues, and catching snatches of metamorphoses...

...because you are right to insist on a continuous of the versions.

Николенька 1994

Перевод Vanessa Bitner 1994

CREATOR

Culture Without Compromise

Spring 1997 London

Nick Crowe

Adam Shepherd

Bert Schlechtriem

Simon Stephens

Cliff Joness

Jim Irvin

Queen of the Bordello

RUSSIA'S NEW RADICALS



“Леда и Лебедь” 1995 Диптих, холст, масло. 110x200 Собрание Oivind Johansson, Осло

In a lavish, erotically decorated apartment in St.Petersburg, Bella Matveeva has assumed the role of decadent salon hostess. Through it's not her only role. Nick Crowe was invited into her gilded palace of sin.

“The chief mistake of Western curators and journalists is that they try to see Russian art as a kind of Western aesthetic.” Artist Andrey Khlobystin puts down his glass of Odessa champagne and addresses the snaking vines and floral patterns on the wallpaper. “We didn't participate in the creation of these Western aesthetics. We have no Renaissance or Baroque tradition and it wasn't until the Eighteenth Century that we began using these forms... but only as forms.” I try to catch his eye, but he resists, warming to his them.

“From is not important. Mystical sense, mystical and spiritual beauty are much more useful. This is the problem of art. Iconoclastic ideas are central to Russian art... struggle against form, struggle against forms for beauty.”

He's made his point, and he looks around the table for a reaction, but none comes. Everyone is too busy with their own conversation to take any notice. The bone-dry domestic bubbly is beginning to do the trick.

This is the apartment of Bella Matveeva, painter, photographer, and first mistress of the St. Petersburg art scene. Andrey insisted the Creator should meet her, declaring that no cultural visit to Russia's European capital would be complete without her. But he warned us to be on our guard.

"She is a very good friend of mine, but you must be careful. Bella is a very...interesting lady!"

We were intrigued, and agreed to buy the six bottles of champagne which, Andrey assured us, were necessary to gain an audience.

We're taken to a crumbling neo-classical block in the Smolny neighbourhood and shown into Bella's apartment. We have to cling to the walls of the hallway to avoid the newly varnished floor and are led into her living space, the salon.

Dominating the main room – which with its high – ceilings and floral wallpaper feels like some vast pre-Raphaelite grotto – are four giant nudes, commissioned a couple of years back, Bella will later tell us, for a Mariinsky Company staging of "Leda and the Swan" at the Hermitage Theatre. As one of the New Russian Classicists it was evident that her remarkable technical skill, characteristic of much of this moment's work, was on a par with the other members of this group.

Yet her work's transcendent eroticism, its fantasy of *fin de siècle* sensuality, set her apart from the sword-toting, toga-wearing throng we had encountered earlier in the day. Her recumbent, naked forms promised intoxicating company for a night of excess.

For the first half an hour Bella says little, shy perhaps of the English conversation. Clues to the personality are few, but as the wine flows her features light up, dispelling any timidity she might have had towards her guests. Curious rumours of Dionysian excess begin to circulate the table, and someone declares that in this very room orgiastic festivals in honor of Bacchus are regular occurrence.

An hour in, and we've been drinking almost as fast as the vodka junkies we saw yesterday, hanging out at Petersburg's street kiosks. Just before the champagne runs out I'm handed a book entitled "The Aesthetics of a Classical Bordello". Flicking through its pages I see photographs, shot by Bella, in this apartment, in which young Russian girls, semi-clad in period costume, play decadent games of prostitution. Frankly, this is arousing, and glancing over at our hostess, at her voluptuous figure and exquisite fingers, I begin to wonder what it would be like to fuck a genius painter. But I also feel that this is what is meant to happen, that Andrey had been instructed to fetch home some morsels for the lioness.

Bella notices my surreptitious glances and, to my surprise, responds. But she's no doe-eyed flirt, and her expression of disdain is unnerving. There's no doubt who's in control.

Meanwhile Andrey is still at it: "This is a very romantic period, very risky. Everyone likes to be out on the borders... radical, extreme homosexual. Tree is a kind of marginal establishment in Russia now... to

be marginal is to be very safe. I don't believe in art now, in artists. It's bullshit. They're slaves to mass media. Too respectable. For me it's more important to have a good party than have a good show".



This is pretty interesting stuff, exactly the type of commentary we were hoping to heat, but I'm too drunk and preoccupied to give Andrey the attention he deserves, and when Bella stands on hips, staring straight at me like some kind of malevolent headmistress, I am all hers.

“You!” she cries, pointing at my midriff. “You! What do you like?”

“What do I like?” is my nervous reply, and the whole table collapses in laughter. My cheeks still burn as she fires at me in Russian.

“You.. I like champagne. Come with me.”

She rustles up a few thousand roubles from the company and drags me out of the apartment. Have I scored? Is this her style, to take her prey outside and devour it in public? Whatever, I have a strong sense of impending humiliation. We wander through Smolny, the place where Lenin and the Bolsheviks oversaw the first days of the October Revolution, but in the stony darkness any sing of the city’s history is obscured, Bella begins quizzing me about my life – not aggressively as I’s imagined she would, but with the gentle curiosity a school-teacher might afford a pupil with a crush. Struck by her change of tack, I recall what Andrey had told me earlier.

“There’s a big crisis of identity here,” he’d said. “People don’t know who they are, the government doesn’t know what power it has, the police don’t know what the rules are... artists don’t even know if they are shit or genius in Russia there is a new kind of decentralised person, a schizophrenic... in a single day you can be as many different persons as you choose, and on any number of social levels it’s a strategy of narcissism. you construct a self – image and hold it at a safe distance from your real self, only relating to others using this image. It’s very comfortable.”

I knew this was not an exclusively Russian phenomenon, but the ideas seemed to fit the romantics and classicists we’d been meeting here’ all of them deeply theatrical, as if life was one long performance involving countless roles. Earlier, Bella had played the archetypal dominatrix, and now, five minutes later, away from her stage, a welcome metamorphosis was occurring, from leather-clad whip-stress to warm companion. Despite Andrey’s proclamations to the contrary, I couldn’t imagine this Bella to be anything other than the real one.

Then she switches again. Shipping into a business like mode, she strikes a deal with one of the young men who work the kiosks, and scores four more bottles of Odessa Brut at a much better price than we paid earlier.

On our way back I am surprised when, having divulged to her kind of religious education I was subjected to as a boy, another abrupt change of persona takes place. Pulling away from me she stops and turns. “So you’re Catholic, eh?”

I vigorously deny this. Explaining that my days with a prayer-book are over, and anyway, almost every school-kid in Britain has been subjected to the same kind of religious nonsense I endured. But, deaf to this, she sets off ahead of me, marching briskly through the cramped rectangular courtyard of her apartment block. Now she’s a school ma’am.

In the West, in Britain, comments like mine would have been quickly accepted, under marked; but here, it seems, any mention of religion or ideology or ideology is taken as a definitive fact of one’s character. Or one possible character, at least.

There’s a sharp tang of stale urine in the doorway. On the way up to her apartment, Bella halts on the wooden stairs and glares down, at me, once more assuming a domineering sexual power.

“What do you want?” she demands.

I shrug. This time the game is over.

There are hoots and cheers as we enter. What did we talk about? Have we kissed? All eyes are on us, waiting for some intimacy. But there is none to show. So the champagne flows once more and they party lurches on into the night.

Later. When Bella throws me a smile – warmish, kindly – I can relax, and feel less like a plaything. Reassuringly, Andrey is still dissecting Western culture.

“Everything is sanitised for you,” he opines, curiously motionless in his drunkenness, his mouth going like an automaton. “You must clean your body, only eat light foods, fuck with a condom. There is no risk any more, no excitement.”

I raise my glass in appreciation, but he fails to see me. I look around for Bella. She has disappeared.

So too, has one of my friends.

В “Эстетике классического борделя” и “Creator” использованы постановочные фотографии из серии “Серебряные подтяжки” 1993 Собрание Государственного Русского музея и собрание автора.



“Лисонька” 1990 холст, масло, смешанная техника 120x150

Собрание Государственного Русского музея

Государственный Русский музей

Отдел новейших течений 1991 -2001

Коллекции История Выставки

Михаил Герман

Эта картина сюжетом, настроением и пластическими принципами весьма характерна для Беллы Матвеевой. Ей, несомненно, удаётся отстранённая эстетизация усталого, томного, искусственного мира. Сами персонажи задают систему декадентского восприятия, программируемый взгляд зрителя. Детали одежды, интерьера, продуманные в духе “*belle époque*” позы, обработка холста, создающая иллюзию старой живописи, помогает эффектно реконструировать стилистику рубежа веков.

Критика причисляет творчество Матвеевой к неоакадемизму и неомодерну. Второе определение представляется более точным. Стилизация, на которой строит свои работы художник, несомненно, опирается на внешние слои “ар-нуvo” и отчасти “ар-деко”. Эта ориентация последовательна и определяет, как содержательность и сюжеты, так и пластические структуры. Не претендуя на абсолютное возрождение качества и стиля рисунка начала века, Белла Матвеева сосредоточила свои усилия на восстановлении атмосферы пряной, избыточной, настойчиво эротизируемой роскоши. Принцип изображения изображенного, вторичной рефлексии, естественно открывает путь и к пассеистической живописи и к постановочной фотографии, где инсценировка – ещё на стадии замысла – полностью в руках художника. В работах Матвеевой интерпретация уже состоявшихся формальных систем не скрыта и даже декларируется с некоторой провоцирующей настойчивостью. В создаваемом художественном пассеистическом мире во многом и сами модели определяют пластику изображения.



“Ширма”, 150x200, 1990г. Собрание Государственного Русского музея

EXHIBITION BABSII SCUSTVO

ЖЕНСКИЕ ОТВЕТЫ

“Специальность реставратора и необычайно тонкое чутьё стиля делают, например, прямое “вписывание” в её работах необычайно органичным. Однажды, в её мастерской мой взгляд случайно обратился на альбом, раскрытый на странице, воспроизводящей фламандский натюрморт XVI-II века, где центральное место и одновременно широко и свободно выписанными пёрышками. Я пришла в совершенный восторг, обнаружив при следующем моём посещении этих птичек, “вписанных” в одно из полотен Беллы....”

Наталь Шарандак 1996

Неоакадемический проект

“Валгалла. Из скандинавской мифологии”





Фотосессия для проекта “Валгалла” 2005 Собрание автора

9 ноября 1863 года Совет Академии Художеств объявил тему конкурса на золотую медаль по классу исторической живописи – “Валгалла. Из скандинавской мифологии”. Канунный 1862 год был отмечен празднованием тысячелетнего юбилея Русской Государственности, отсчитываемого с момента призыва новгородцами варягов - Рюрика с дружиной, что, вероятно, объясняет решение Совета Академии предложить тему из скандинавской мифологии, впервые столь насыщенную и отвечающую “нормандской теории”.

Ключевая цель академических программ – демонстрация выпускниками умения писать человеческие фигуры и компоновать их в группы. Уступая романтическому направлению, Академия предоставила студентам право не стесняться в интерпретациях объявленной Советом «просторной темы».

Но 14 студентов-живописцев отказались писать картины для выпускного экзамена на эту тему, усмотрев в решении Совета ущемление творческой свободы.

День 9 ноября 1863 года вошёл в историю Академии Художеств, как “Бунт 14”, и повлиял на дальнейшее развитие русского искусства. Отрекшиеся от академизма студенты организовали «Санкт-Петербургскую артель художников», превратившуюся в 1870 году в «Товарищество передвижных выставок».

К 140-летию исторически значимого дня Новая Академия Изящных Искусств предложила художникам написать картины на тему: “Валгалла. Из скандинавской мифологии”. Многие неоакадемисты вдохновились тетралогией опер Рихарда Вагнера “Кольцо Нibelунга”, созданной на основе древнероманской героической саги. Миѳ, отразившийся в творчестве многих европейских художников и поэтов, вдохновил участников конкурса на синтез модернизма и строгого академизма. Когдато граница между романтизмом и классицизмом показалась студентам Императорской Академии непреодолимой, толкнув их на «Бунт 14». Новая Академия смело шагнула за рамки стилистических предрассудков.

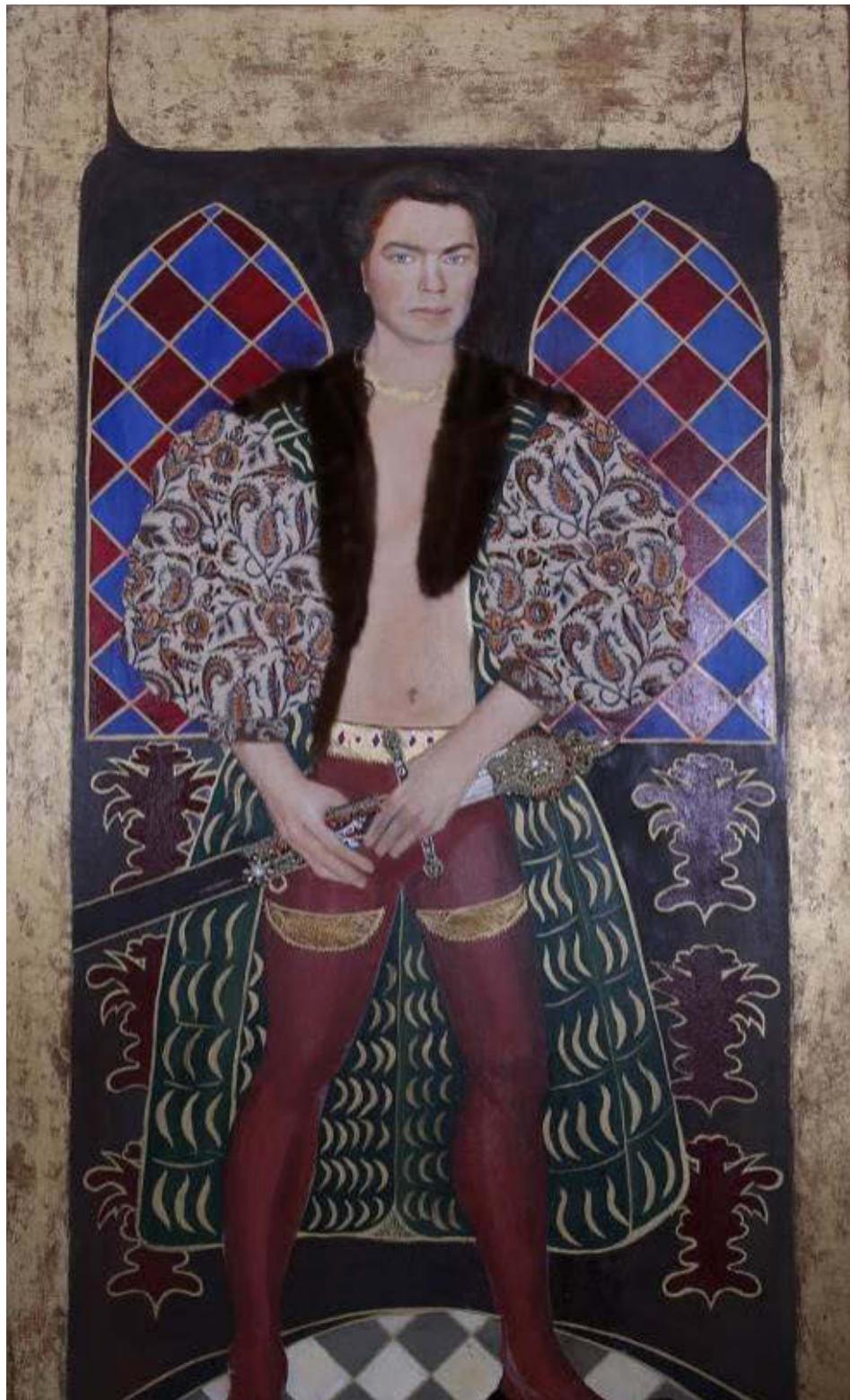


“Валгалла” 2005 Холст, масло, смешанная техника 200x110 Частное собрание

“Валгалла” 2005 Холст, масло, смешанная техника 200x110 Собрание



GreisKarvalecsene



Портрет Андрея Денисенкова 2010 Холст, масло, коллаж. 200x110
Собрание автора

Александр Боровский

Новой Академия Санкт - Петербург

Фонд “ЕКАТЕРИНА” 2011



“Сераль” 2003 Холст, масло 150x200 Собрание IlarioBoasso

Белла Матвеева дает свою версию примирения High and Low, перекликающегося я с gobelenами Т. Новикова. Речь идет о коллаже, изображающем лежащего обнаженно юношу-эфеба. Разнофактурные ритмизированные матерчатые фонны (обивочную ткань она использовала еще в раннюю пору), декаденетски-жеманная поза юноши, — все это из привычного ассортимента Матвеевой, давно уже играющей с эстетикой кэмпа (термин С. Зонтаг). Но вот что необычно для нее: техника визуальной реализации, ставшая образно-содержательным фактором. Вырезанный из материи силуэт юноши пришит к фону крупными

ритмизованными стежками. К фигуре точно так же — отчетливыми, как штрихи, стежками — пришиты гениталии. В результате получился простой и эмблематический образ амбивалентности и заменяемости: распустишь стежки - и чресла станут лоном, снова возьмешь иголку в руки — лоно обернется чреслами. Отличная, умная визуальная метафора проблематики гендера! Что ж, в своем использовании рукodelных техник ради одомашнивания, утепления дискурса, Б. Матвеева здесь действительно приближается к поздним вещам Т. Новикова. Он, по крайней мере, в текстах, настаивал на простодушии и даже необдуманности многих своих жестов. Правда, как мне представляется, смирение и простодушие у Беллы здесь мнимые, если не пародийные: шутка ли, найти такой ответ на вызов сонма высоколобых авторов, кормящихся бесконечными гендерными исследованиями! Пример Б. Матвеевой, входящей в круг общения Новикова и вполне вовлеченный в деятельность Новой Академии, говорит о том, что союзники Тимура «по жизни» (раз уж столько говорилось о снижении интонации, воспользуясь этим бытовым выражением) в своих творческих интенциях, зачастую отстояли от него весьма далеко.

Эстетика кэмпа, по моему разумению, претила базе нового русского классицизма, сколь бы эклектична эта база ни была. Слишком мало классического вещества было в кэмпе, даже для сильного магнита, с работой которого мы уже сравнивали «селекционную» деятельность Т. Новикова. Кэмп представляет собой чемодан с тройным дном. В первом отсеке — смесь как минимум трех стилей: позднего академизма, мутирующего в прерафаэлитизм, беклинского и штуковского символизма, а также ар-нуво и ар-деко. Во втором — специфическое декадентское гурманство: вкус к плоду горькому или перезрелому, этика имморализма, демонизма, различных девиаций и перверсий. В третьем — норма во всех аспектах: этическом, профессиональном, поведенческом и т. д.

Здесь же — ирония (над этой нормой, над непреодолимым желанием ее нарушать, над самой потребностью иронизировать). Живопись Беллы Матвеевой, чувственная и одновременно отстраненная, пряная и горькая, построенная на вкусовых сбоях и прорывах, имела и литературных

предшественников: гендерные страдания занимали в начале прошлого века В.

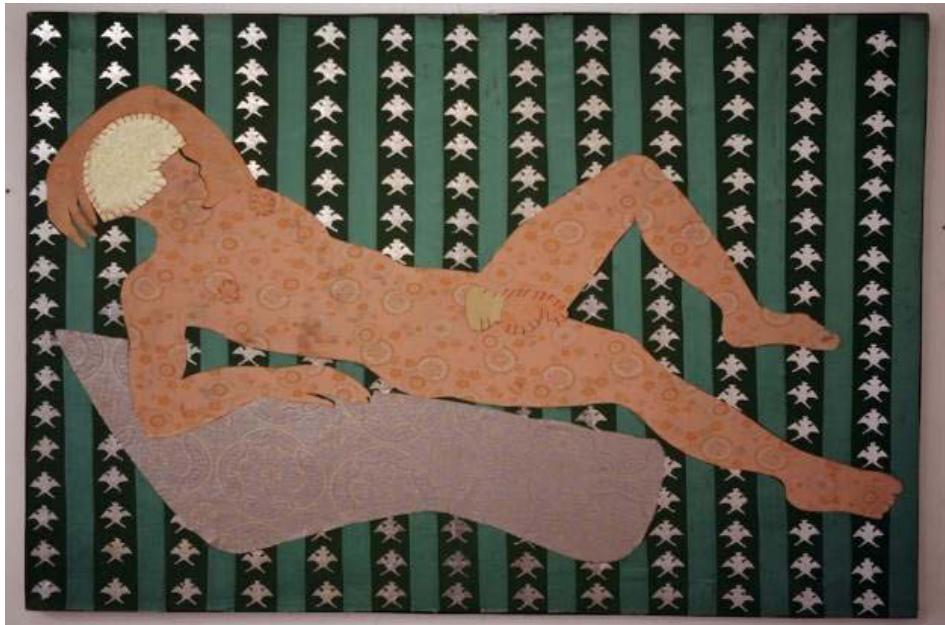
Розанова, М. Кузьмина, Л. Зиновьеву-Аннибал и многих других. «Пришла Проблема Пола, / Румяная фефела, И ржет навеселе», — издевался Саша Черный.

Обнаженными телами и статуями Белла Матвеева оперировала чуть ли не раньше, чем были сформулированы постулаты неоакадемического Культа, но все гендерные манипуляции проводились исключительно в интересах насквозь авторизованной и драматизированной поэтики художника. С новым русским классицизмом эта поэтика соприкасается лишь своей ироничной стороной. Тем не менее, сбрасывать трехдонный чемоданчик Беллы с корабля неоакадемизма нет необходимости — этот корабль был спроектирован с большим запасом плавучести.

Александр Боровский



“Матрос и офицер” 1988-89 Холст, масло. 100x100 Частное собрание



"Спящий царевич" 1989 холст, акрил, коллаж 100x150 Собрание
Владимира Добровольского

Женское лицо петербургского искусства 2000

Женские союзы Санкт – Петербурга,

или мы с Тамарой ходим парой.

Андрей Хлобыстин



Фотосессия 1993 Лена Терентьева и Белла Матвеева. Собрание автора

Если писать на предложенную тему о различных формах женских творческих союзов в 1980 – 1990-е годы, то необходимо сразу же оговориться, что тема “женское искусство Санкт – Петербурга” – это примерно такой – же конъюнктурный абсурд, как и “художники – гомосексуалисты на строительстве Братской ГЭС”. Никому не придет в голову писать о “мужском” искусстве города, а не “женщин” существует социально-политический и коммерческий заказ, родившийся в 1960-е годы в США (базовые школы Линды Ноклин и Сьюзен Зондаг) и распространявшийся в этой форме на нашей почве в 1980-е. Американские исследовательницы видели причину отсутствия великих художниц в мировой истории искусства в репрессиях, которым подвергались женщины со стороны “сильного пола”. На настоящий момент можно констатировать, что в современном искусстве женщин, пожалуй, больше чем мужчин, а феминизм стал едва ли не самым (коммерчески) успешным “жанром” “актуального” искусства (см., например, последнее Венецианское Биенале).

В Петербурге сохраняется традиция романтического и магического понимания искусства. По отношению к нему всякое плутовство, типа “я симпатичная девушка”, “я художник экзотической национальности” (“сексуальной ориентации”), “я был” или “буду”, явно не подходят, - так или иначе, происходит жесткая оценка твоей творческой состоятельности на настоящий момент. Существует этнографическое женское искусство вышивания, ткачества, кулинарии и т.д., но настоящее искусство бесполо.

В то же время, в отличии, скажем мэйл – шовинистской Москвы, где художницы – это либо боевые подруги и помощницы мужчин – художников, создающих “дискурс”, либо дамы, объединившиеся ради коммерции, в Петербурге многие художницы играют роль “королев” и “принцесс”, обладающих кругом своих последователей, восторженных поклонников и рабов. Проявлять мужланство в присутствии этих дам не рекомендуется. Кроме того, многих художниц связывает настоящая дружба, и они образуют бодрые и воинственные “творческие союзы”.



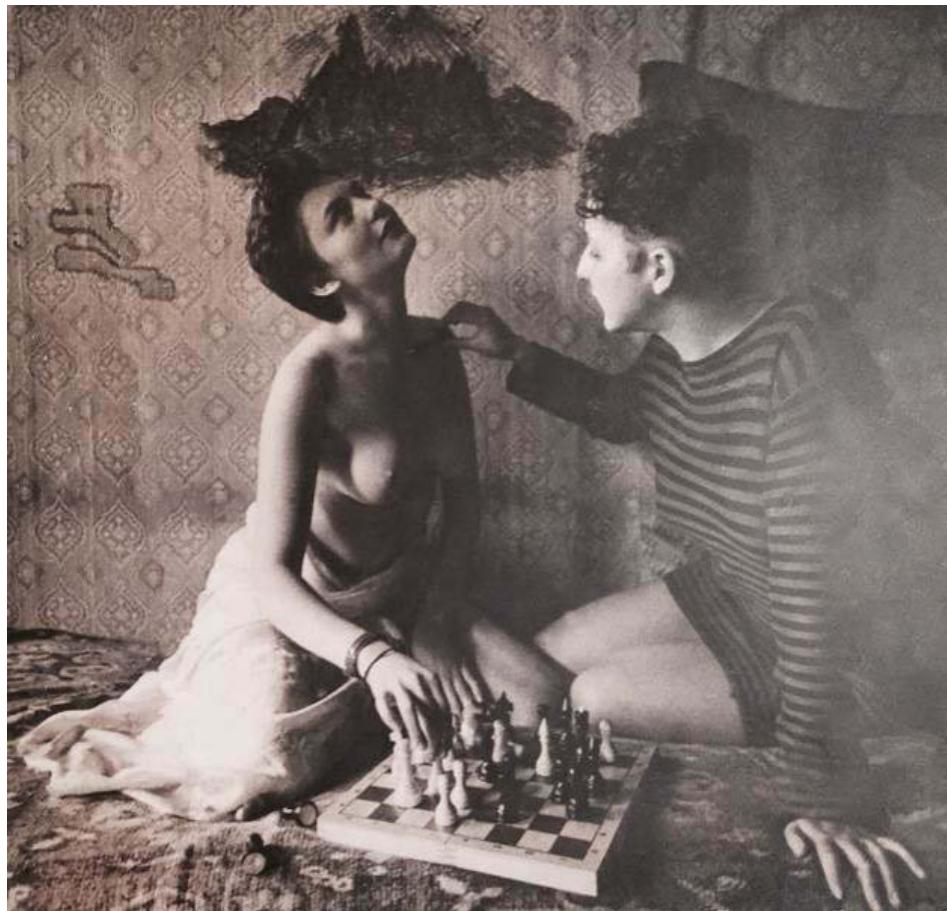
Портрет Эрики 1998 Холст, масло 170x80 Собрание ArikaDobo



Анна Шумилова позирует для портрета, мастерская, Рылеева. Фотоиз архива автора

Когда во второй половине 1980-х с Запада начали повсюду проникать новые модные интерпретации идей о “гендерных проблемах” в искусстве, то у поколения, воспитанного на романтизме Новой волны и хулиганском граффитизме, это воспринималось как новый повод для веселья. Ярким примером местного отношения к этим “проблемам” искусства можно считать выставку “Женщина в искусстве”(Выставочный зал региональных музеев, 1989г.), где примерно половина художниц на самом деле была мужчинами, скрывавшимися под женскими псевдонимами.

Только я помню, одной из первых вестниц – пропагандисток “дискурса” была американка Джоанна Айзек из Нью-Йорка, посетившая СССР в конце 80-х, и позже посвятившая номер своего журнала “Идеомы” России. В это время кураторы Олеся Туркина и Виктор Мазин начали первыми использовать новые веяния в выставочной практике. Организованные ими псевдо-феминистские выставки, как упомянутая “Женщина в искусстве”, “Умелые ручки”(ДК”Маяк”, 1990г.), “Текстуальное искусство Ленинграда”(Выставочный зал на Каширке, Москва, 1990г.), “Пейтинг и петтинг(Флора и Фауна)”(Музей Революции(дворец М.Кшесинской), 1991г.) пародировали американские догматы. “Феминистская проблематика” этих выставок послужила и началом широкой популярности таких фигур, как Белла Матвеева, или первая российская звезда-трансвестит Владислав Мамышев-Монро, художественные карьеры которых начинались именно в гендерном контексте.



Инна и Таня 1990 Фото: Вита Буйвид

Можно упомянуть о богемных барышнях, живших во второй половине 1980-х – начале 1990-х в мастерских-коммунах в капримонтных домах (сквотах). В “Клубе Н/Ч-В/Ч” это были подруги Таня Пудовочкина и Лена Лысая, а в доме 22 по р. Мойке, выходящем фасадом на Дворцовую площадь, до 1992г. Существовал целый “Женский Клуб”, названный так в оппозицию занимавшим другие этажи “Мужскому Клубу” и “Клубу Речников”. Члены “Женского Клуба” – Аня Леппик, Эва Рухина, Светлана Костицкая, Таня Дроздова и будущая популярная группа “Пепси” пробовали себя в самых разнообразных сферах творчества – в ролях актрис самого феминистского режиссёра петербургского андеграунда

Володи Захарова, как музыканты, модели и художницы. У них, с одной стороны, был популярен стиль одежды или стиль матросов-анархистов, с другой – некоторые девочки-крошки одевались в дешевых детских магазинах и напоминали отвязных психоделических эльфов.



“Tempel der Luste” art and culture by prostituts. 1994 Berlin

Открытие выставки “Искусство проституток” Берлин Фото из архива автора



Фотосессия “Модель” 2015 Собрание автора



Владик Мамышев - Монро после съёмок Любовь Орлова 1999 Фото:
Евгений Сорокин



Владимир Захаров, Белла Матвеева Портленд США 1997 Фото: Ирина Полозова

Конец 80-х стал началом творчества на мировой поп-сцене “мальчиковых” и “девчоночных” групп, продолжающегося и по сей день. Можно сказать, что все художественные группировки, упомянутые в этой статье, стали отражением этих глобальных мировых процессов. Женскими союзами были и девчоночки музыкальные группы “Колибри”, более поздние “Пепси”, “Бабслей”, “Молочный шейк” (состоявший из нимфеток – дочерей богемной публики) и др., сотрудничавшими с художниками вплоть до образования семейных союзов. Частью богемного сообщества стали подруги - мастеракик-боксинга Наташа Ларионова (чемпионка

мира) и Наташа Бутерброд(чемпионка России), выступавшие в роли моделей для живописных произведений.

PS. Если в начале века русские девушки попадали в западные художественные сообщества, то теперь западные барышни, влекомые волной феминизма. Покидают пригожую Европу и ищут самореализацию и приключений в бурлящей и непредсказуемой России. Так, с Россией судьба связала берлинского искусствоведа: Катрин Беккер, венскую акционистку, выпускницу Новой Академии на Пушкинской 10 - Барбару Шурц, французского философа - Изабель Роман, немецкую лингвистку -Ханнелора Фобо. Они, как и многие другие, стали женами русских художников.

Андрей Хлобыстин 2000 год

Женское лицо петербургского искусства

Санкт – Петербург 2000

Печатается в сокращении

Посеребрила снегом дороги мои,

И золотом отреставрировала жизнь.

Ты тени наши оживила намёком кисти в зеркалах,

И белой ночи поцелуй застыл в глазах.

Серебряный ветер встречаешь ночами,

Не замечаешь, что стрелка гонится за нами.

Творишь, как будто невзначай

И исподлобья созерцаешь мою печаль.

И на огромной скорости, тихонько засыпая,

Ты даришь свет той стрелке вечной,

И жизнь той девочке беспечной.

Ольга Тома

Зима 2016 Санкт-Петербург, ул. Таврическая



“Леда и Лебедь” 1995 Диптих, холст, масло. 110x200 Частное собрание
Oivind Johansen Осло



Просматривая каталог Тимура Петровича Новикова. Фото: Руслана Македонская