

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ

СТЫД

«Что останется, если вычесть из нашей жизни срам? - Бесстыдство останется. А если вычесть стыд? - Останется разнузданная свобода, свобода от всех пут и от всех уз, соединяющих людей друг с другом, соединяющих прошлое с настоящим»
(Рушди «Стыд»)

**«Свобода приходит нагая»
(Велимир Хлебников)**

В рамках нового живописного проекта Вики Бегальской «Стыд» будет показано более тридцати работ от ранних до самых последних, вызывающих смущение и интерес одновременно. Обнаженные женщины – это первая часть проекта – разнузданны и свободны. Они, не стыдясь, смотрят с высоты холста на посетителей, демонстрируя полное равнодушие к правилам и рамкам поведения, жестко укоренившимся в обществе. Всплеск чувственности, желания, присущие экспрессионизму, прослеживаются в каждой работе Бегальской. Стыд женщин, отброшенный, отверженный, ненужный, стыд самой художницы, выходит за рамки всего сухого, холодного, традиционного, диктатом подминающего под себя все нестандартное. Глядя на картины Бегальской, можно задаться вопросом, являются ли женщины символом борьбы с шовинистическим пластом культуры, духом отрицающим? Ресентимент, вот понятие, позволяющее на этот вопрос ответить.

Ощущение слабости, бессилия, злости позволяет противопоставить себя подавляющему источнику, отбросить оковы нравственности и морали и пойти дальше, к созданию собственной системы ценностей, отрицающей систему «врага». Ницше различал три ресентимента : зависть, обида и вина. Добавим стыд и придем к тому, что хочет показать в своем проекте Бегальская: переоценке ценностей, гегелевской диалектике раба и господина. «Господин», в смертельном поединке, подвергает свою жизнь опасности и побеждает, в то время как «раб», устранившись рисковать своей, соглашается признать себя вещью и принимает систему ценностей победителя. Принимая оковы стыда, женщина закрепощает себя, соглашаясь на роль, выданную ей чужим законом

морали. Однако, разлагающиеся оковы морали «господина» не долго способны удерживать ее. Женщины и живопись – вот те два «раба», закрепощенные стыдом, которые показывает нам Бегальская .

«Название «Стыд» более соблазнительно трактовать не как стыд сексуальности, а как стыд живописи. На протяжении нескольких десятков лет живопись в России была самым "низким" видом искусства. Художники называли ее попросту "мазней". Потому выставка Бегальской интересна тем, что она реабилитирует живопись, как живопись, а не как концептуальный жест обращения к традиционным материалам: холсту и маслу», - пишет о проекте куратор выставки Анатолий Осмоловский.

Глядя на более ранние работы художницы, зрителю могут вспомниться имена «Новых Диких»: Киппенбергер, Базелиц, Иммендорф, Саломе. Во второй, более новой части проекта, где Бегальская в основном уделяет внимание цвету и пластике, нельзя не отметить влияние таких современных мастеров, как Даниэль Рихтер, Питер Доиг, Сесили Браун. Живопись Бегальской чувственна и эротична, при этом возбуждение эротизма достигается яркими насыщенными цветами сквозь призму доступности, смену открытых и закрытых пространств. «Каждый художник сталкивается с проблемой изображения пространства и, решая ее, высказывает своего рода философию искусства», - такой подход, скорее практика, чем теория, результат которой и есть та экспрессия, что открывается взгляду гостей.

Полина Малая

НЕПРИЛИЧНО ЖЕНСКОЕ



МАША 2004 Бумага, масло 84x100 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / НЕПРИЛИЧНО ЖЕНСКОЕ



ГОРЯЧИЙ ШОКОЛАД 2005 Холст, масло 90x70 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / НЕПРИЛИЧНО ЖЕНСКОЕ



ОДНОГЛАЗАЯ ДЖО 2005 Холст, масло 90x70 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / НЕПРИЛИЧНО ЖЕНСКОЕ



В ХОРОШЕМ НАСТРОЕНИИ 2006 Холст, масло 95x120 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / НЕПРИЛИЧНО ЖЕНСКОЕ



ПЕРВАЯ УЧИТЕЛЬНИЦА 2006 Холст, масло 120х90 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / НЕПРИЛИЧНО ЖЕНСКОЕ



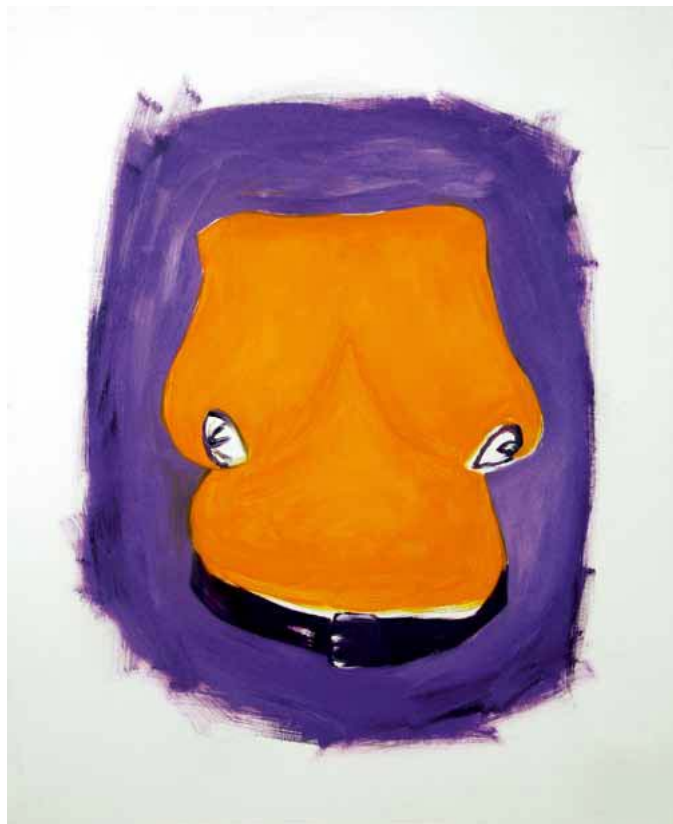
ГОЛУБОЙ ЩЕНОК 2006 Холст, масло 120x95 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / НЕПРИЛИЧНО ЖЕНСКОЕ



МАЯМИ 2005 Холст, масло 110x80 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / НЕПРИЛИЧНО ЖЕНСКОЕ



НАТЮРМОРТ В ФИОЛЕТОВЫХ ТОНАХ 2007 Холст, масло 120x90 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / НЕПРИЛИЧНО ЖЕНСКОЕ



БАТТЕРФЛЯЙ 2007 Холст, масло 120х90 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / НЕПРИЛИЧНО ЖЕНСКОЕ



СКАЧКИ 2006 Холст, масло 90х60 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / НЕПРИЛИЧНО ЖЕНСКОЕ



ЗИНА 2006 Холст, масло 120x90 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / НЕПРИЛИЧНО ЖЕНСКОЕ



ПОЛЕТЕЛИ 2006 Холст, масло, 90x120 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / НЕПРИЛИЧНО ЖЕНСКОЕ



ОПЯТЬ ХОЧУ В ПАРИЖ 2006 Холст, масло 95x120 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / НЕПРИЛИЧНО ЖЕНСКОЕ



ДАМА С СОБАЧКОЙ 2006 Холст, масло 90x120 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / НЕПРИЛИЧНО ЖЕНСКОЕ



Я ТЕБЯ ВИЖУ 2007 Холст, масло 80х60 см

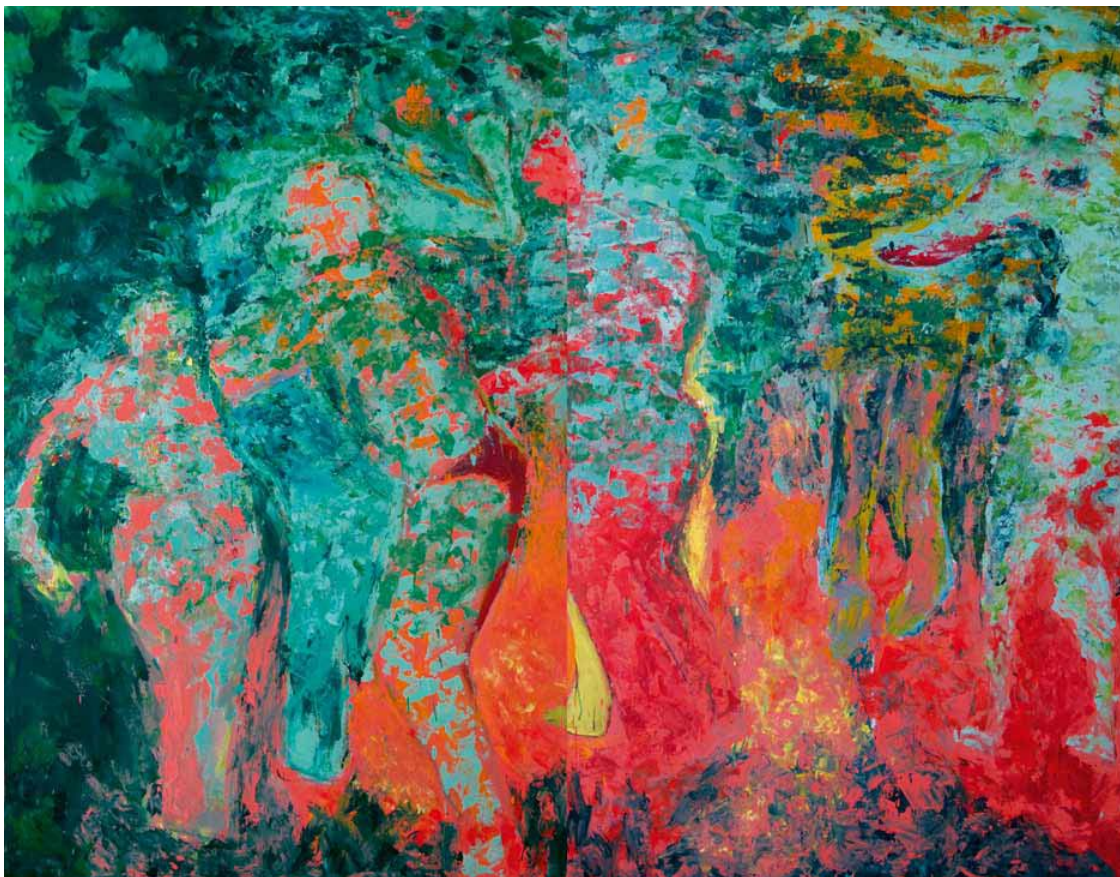
ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / НЕПРИЛИЧНО ЖЕНСКОЕ



ДЕЛЕЗ 2004 Бумага, масло 160x190 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / НЕПРИЛИЧНО ЖЕНСКОЕ

СЫРАЯ КРАСОТА



ПОХИТИТЕЛИ ЗВУКОВ 2009 Холст, масло 175x220 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / **СЫРАЯ КРАСОТА**



ФИЛИН И ЛАУРА 2010 Холст, масло 50x100 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / **СЫРАЯ КРАСОТА**



ФЕДЯ, ДИЧЬ! 2009. Холст, масло 175x220 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / СЫРАЯ КРАСОТА



ИГГИ 2009 Холст, масло 50x50 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / СЫРАЯ КРАСОТА



РАНДЕВУ С НЕЗНАКОМЦЕМ 2009 Холст, масло 175x110 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / **СЫРАЯ КРАСОТА**



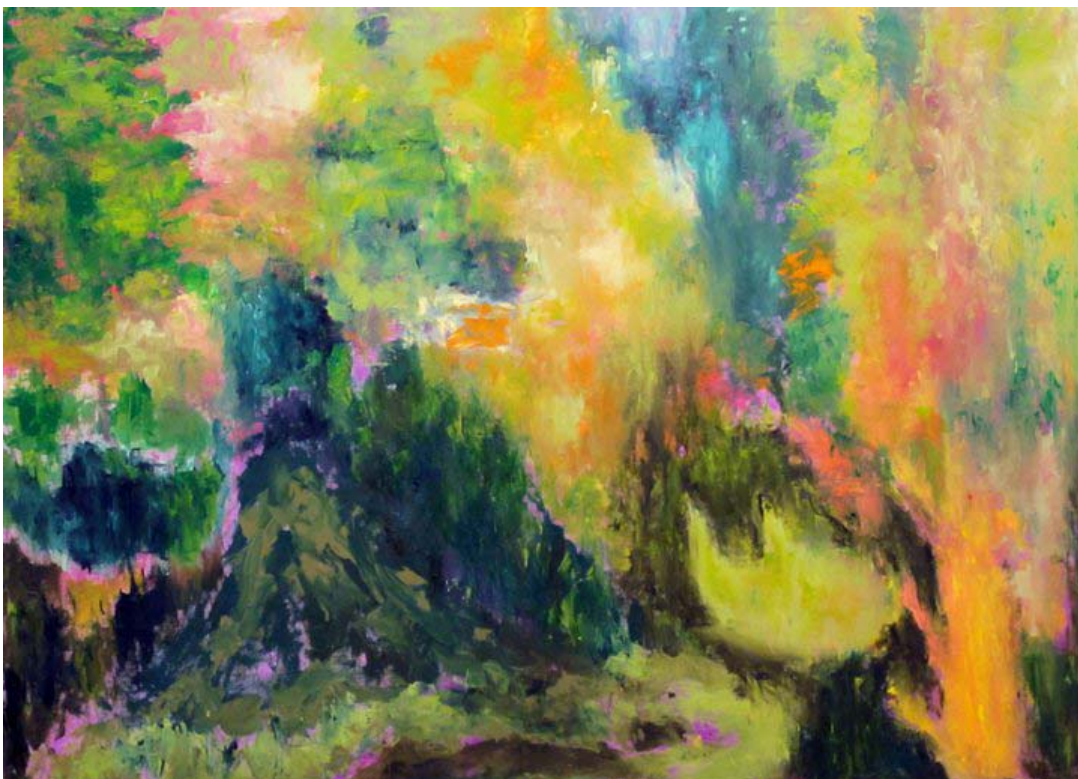
СЫРО́СТЬ И ТЕ́НЬ 2009 Холст, масло 90x100 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / **СЫРАЯ КРАСОТА**



ПОЛНОЛУНИЕ 2009 Холст, масло 90x100 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / СЫРАЯ КРАСОТА



СЕДЬМОЙ КОНТИНЕНТ 2010 Холст, масло 100x140 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / **СЫРАЯ КРАСОТА**



ПЛАНЕТА БУРЬ 2011 Холст, масло 150x120 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / **СЫРАЯ КРАСОТА**



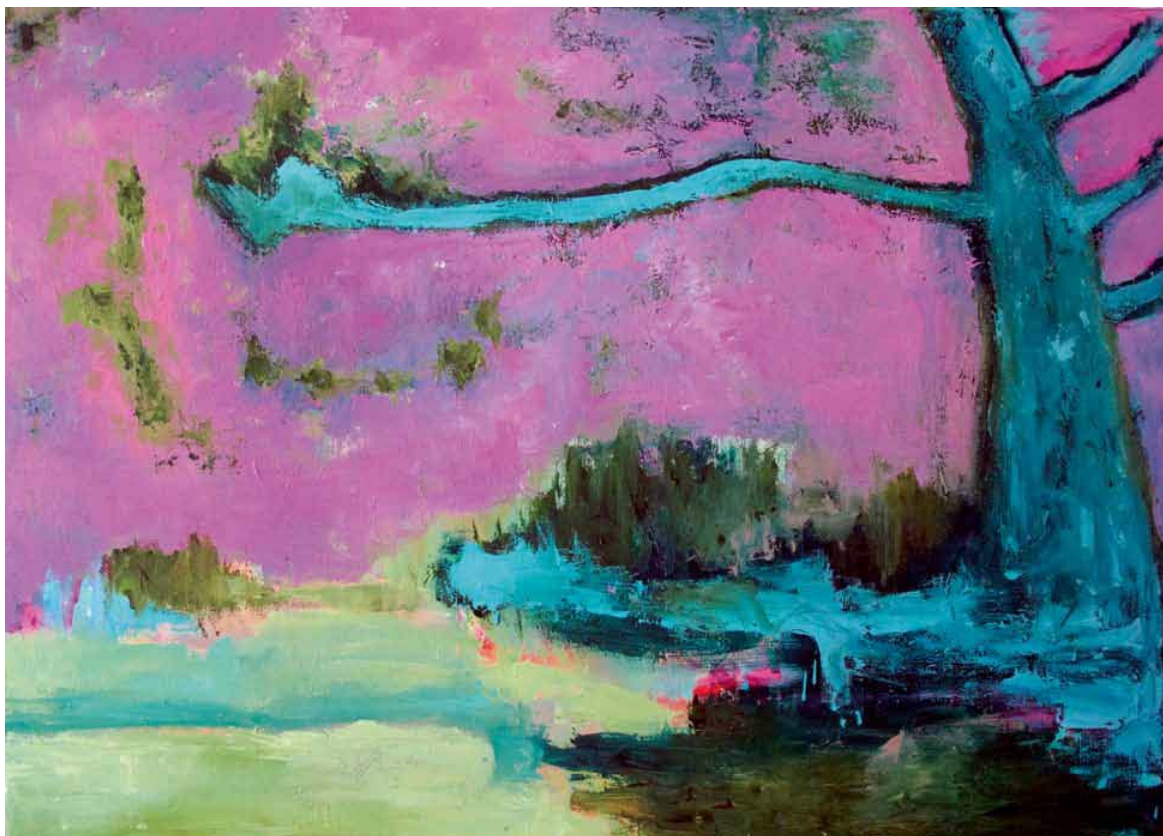
ОЖИДАНИЕ 2011 Холст, масло 146x116 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / СЫРАЯ КРАСОТА



МГЛА 2010 Холст, масло 120x150 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / **СЫРАЯ КРАСОТА**



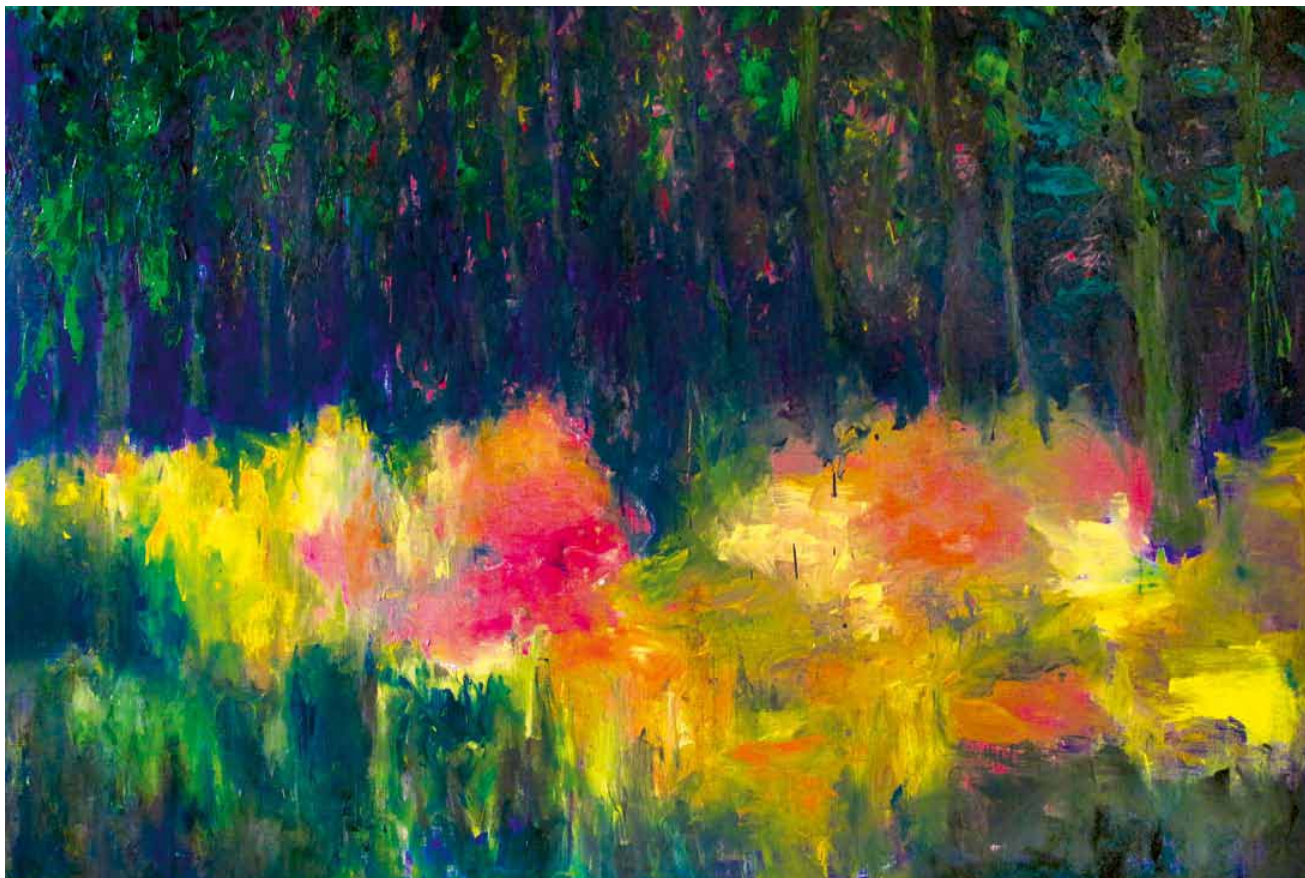
РОЗОВАЯ СТРАНА 2010 Холст, масло 100x140 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / **СЫРАЯ КРАСОТА**



МАЛИНОВЫЙ РАЙ 2009 Холст, масло 120x150 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / **СЫРАЯ КРАСОТА**



СОННАЯ ЛОЩИНА 2009 Холст, масло 100x140 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / **СЫРАЯ КРАСОТА**



ПРИЯТНЫЕ ЧУВСТВА 2010 Холст, масло 100x140 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / **СЫРАЯ КРАСОТА**



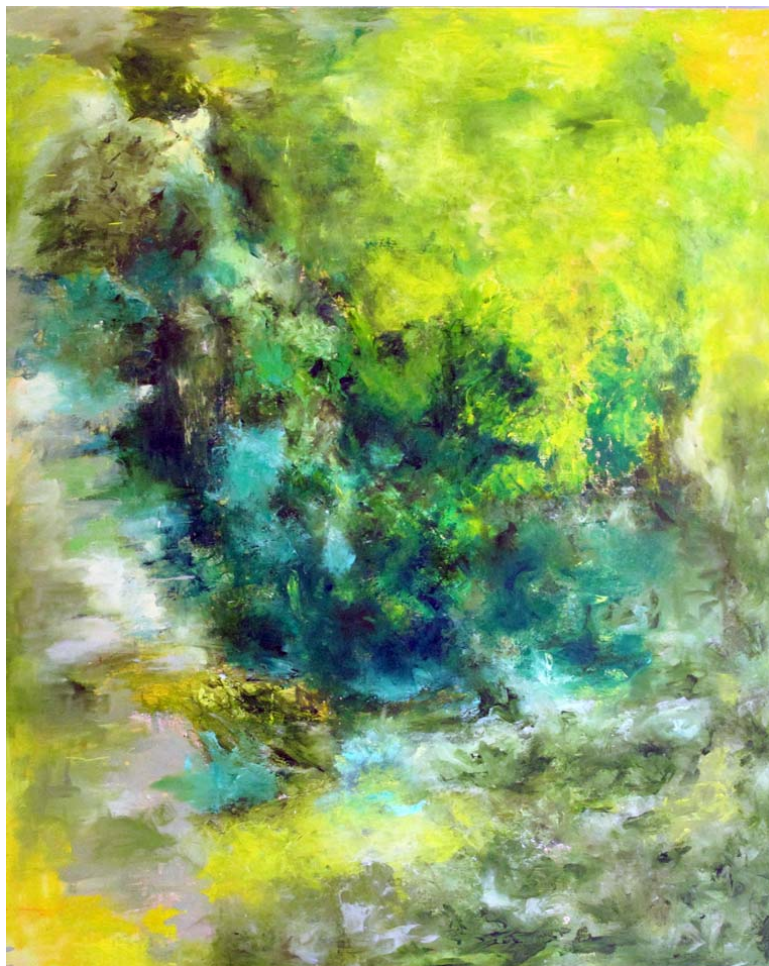
БУДУАР РОЗАМУНДЫ 2009 Холст, масло 100x140 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / **СЫРАЯ КРАСОТА**



ГОРИЗОНТ СОБЫТИЙ 2011 Холст, масло 150x120 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / **СЫРАЯ КРАСОТА**



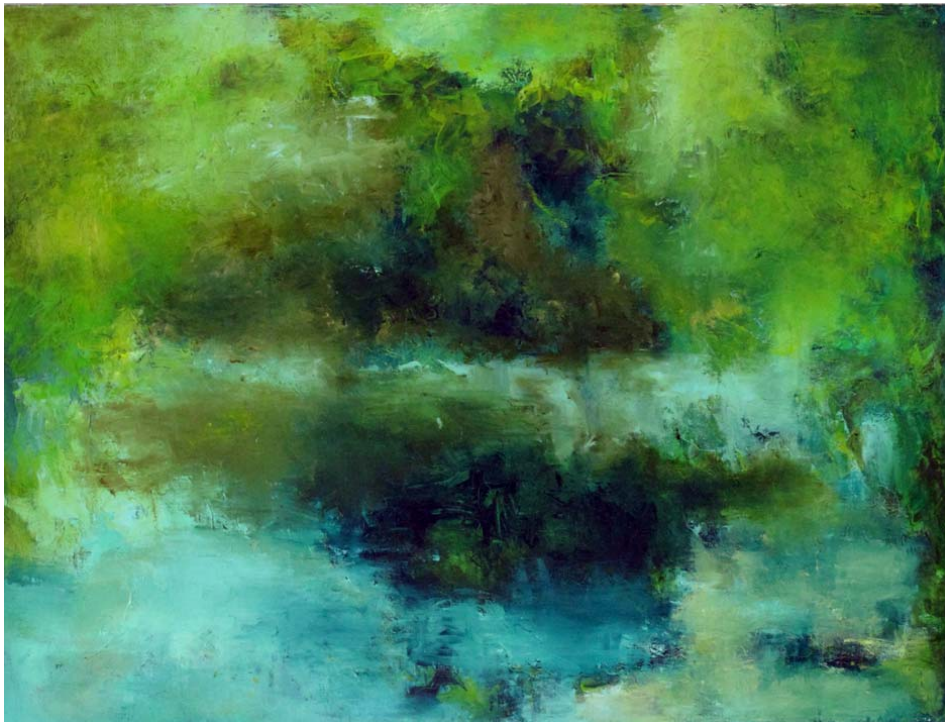
КУДА ПРИВОДЯТ СНЫ 2011 Холст, масло 150x120 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / **СЫРАЯ КРАСОТА**



ПОДМИГИВАНИЕ ДРАКОНА 2011 Холст, масло 120x150 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / **СЫРАЯ КРАСОТА**



АЛЕНУШКА 2010 Холст, масло 120x100 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / **СЫРАЯ КРАСОТА**



БУМАЖНЫЕ ЦВЕТЫ 2011 Холст, масло 120 x 80 см

ВИКА БЕГАЛЬСКАЯ / **СЫРАЯ КРАСОТА**



Анатолий Осмоловский беседует с Викой Бегальской

А.О. Первый вопрос традиционный – Когда ты начала живописью заниматься?

В.Б. Сравнительно недавно, в 2003 году.

А.О. Почему тебя пробило на это?

В.Б. Понесло в живопись? Вообще-то, мне свойственно увлекаться новым, захотелось попробовать себя в живописи, хотя до этого я занималась видео и в принципе достаточно успешно.

А.О. И как ты почувствовала, что у тебя получается?

В.Б. Люди говорят, «смех»

А.О. У тебя самой есть какая-то система координат, ценностей? Как ты узнаешь, что у тебя такая картина получилась, а другая не получилась?

В.Б. В первую очередь это стремление достижения чувства внутренней гармонии. Ты понимаешь, что картина окончена, когда она тебе нравится, внутренне она тебя радует: композицией, цветом ... всем. В первую очередь для меня это и служит критерием оценки

А.О. Критерием является чувство? Не анализируемое состояние? Нельзя сказать, что здесь я красное пятно положил – это удачно, в следующий раз я положу точно такое же пятно здесь. Выбрасываешь свою энергию на холст и потом, выбрасываешь ее до такой степени, пока ты не почувствуешь внутреннюю пустоту. Так?

В.Б. С одной стороны так, а с другой, когда создаешь ряд произведений, начинаешь анализировать, какие в этой серии более удачные работы, где красное пятно легло более удачно и

далее пытаешься повторять, усовершенствовать удачные находки и приемы, но критерием того, что произведение получилось, служит необъяснимое внутреннее чувство.

А.О. Как получаются серии, и как ты находишь темы работ?

В.Б. Прислушиваюсь к своим эмоциям. Что меня волнует больше всего именно сейчас, в данный момент и как я могу это передать именно языком живописи. К примеру, было время, когда мне было интересно создавать женские портреты, после встречи с одной из женщин, реальных. Постепенно получился целый ряд женских портретов, такая серия.

А.О. Эротического содержания. Почему эротического? Почему такая тематика?

В.Б. После встречи с женщиной Валей. Ей было пятьдесят или пятьдесят два года и она, не стыдясь своего тела, исполнила по моей просьбе стриптиз, станцевала перед камерой, рассказала историю своей жизни. У нее совершенно не было чувства закомплексованности, стыда, она была так искренне трогательно и наивна в своем желании понравиться. И, с одной стороны, можно было увидеть в этом пошлость, а с другой стороны - это была никакая не пошлость, а искреннее желание преодолеть свое одиночество. Вот это меня и поразило. Из этого и родилась серия портретов таких раскомплексованных сексуальных женщин.

А.О. Она за деньги это делала?

В.Б. Нет, не за деньги - из любви к людям. В фильме она говорит об этом.

А.О. А кто ее стриптиз смотрел кроме тебя?

В.Б. Был мужчина, инкогнито. Я, кстати, не учитывала этот момент.

А.О. Ну хорошо, а если, например, такая раскомплексованная сексуальная женщина посмотрит на эту живопись, какие чувства ты бы хотела возбудить в ней?

В.Б. Хотелось бы, чтобы она не оставила ее равнодушной. Вызвала бы эмоции, все равно какие: положительные или отрицательные. Вообще, в занятии живописью таится некая внутренняя алхимия, потому что с одной стороны, живопись возбуждает, прежде всего, тебя самого, я имею в виду, что начинаешь рисовать, когда испытываешь сильное чувственное возбуждение: сексуальное, эмоциональное. С другой стороны, глядя на картину в процессе работы, ты прежде всего считаешь сочетание цветов, пластику, форму. То есть чувства, которые ты изначально вкладывал в картину, трансформируются в соединение формы и цвета, а к окончанию работы эмоции, подвигнувшие тебя к созданию произведения, полностью выхолащиваются, исчезают. Магия такая живописи.

А.О. Хорошо, если мы говорим о живописи и магии живописи тогда нужно, конечно, задать вопрос относительно исторических аспектов. Во-первых, какие художники тебе в истории представляются наиболее важными, которые повлияли на тебя, возможно, вдохновили тебя или актуальные для тебя в сегодняшней ситуации.

В.Б. Прежде всего, это экспрессионисты, конечно же, немецкие, так как экспрессионизм, как известно, был актуализирован в Германии Фридрихом Ницше. Вообще, для немецкого изобразительного искусства всегда был характерен поиск эстетики уродства. Еще со времен средневековья немецкие художники могли находить прекрасное в безобразном: Кранах, Грюневальд, Дюрер. Дальше, очень важно влияние на становление экспрессионизма, как стиля, таких готических мастеров, как Эль Греко, Питер Брейгель Старший. Потом идут французские постимпрессионисты, швейцарец Фердинанд Ходлер, норвежец Эдвард Мунк, бельгиец Энсор. И наконец, группа Мост (1905г Дрезден), 1е объединение художников – экспрессионистов: Блейль, Кирхнер, Хеккель, Нольде ит.д. Из современных - художники New Wild (Новые Дикие), среди них мой любимый художник Кипенбергер, Базелиц, Альберт Оехлен, Феттинг, Иммендорфф, Люперц, Пенк. Из наших современников - это Даниэл Рихтер, Питер Доиг, Миззе, его живопись и скульптура.

А.О.Иммендорфф это предыдущее поколение, восьмидесятые года?

В.Б. Восьмидесятые, но он сравнительно недавно был еще жив и его работы очень современны.

А.О. Хорошо, а из российской традиции есть какие-то пересечения?

В.Б. Наш известный экспрессионист, который сильно повлиял на становление этого направления – Кандинский. Кандинский основал несколько групп в свое время, самая известная была из них Синий Всадник.

А.О. А в актуальной ситуации московской, российской или восточно-европейской ты каким образом себя рассматриваешь? Если рассматриваешь, конечно. Например, в искусстве концептуализма тебе, что-то близко или ты считаешь, что твои работы это радикальный разрыв с концептуализмом?

В.Б. Экспрессионизм, ведь, возник, как радикальный стиль. Например, движение Новых Диких возникло в восьмидесятых в противовес концептуализму и минимализму, как интеллектуальному искусству. Концентрация была перенесена

на передачу эмоций. Художники пытались создать инновационно - образное, эмоциональное и субъективное искусство. На Российской арт-сцене тоже есть целый ряд художников - живописцев, работающих в традиции экспрессионизма: Петр Швецов, Влад Кульков, Егор Кошелев, Валерий Чтак.

А.О. Ну хорошо ты общаешься с концептуалистами, смотрит Звездочетов на твои работы и говорит «ни хуя себе мазня!»

В.Б. Нет, Звездочетов мне говорит: «Что я могу сказать? Ты живописец, у меня такая поверхность никогда не получается. То есть ничего такого не говорит: «Ни хуя себе, зачем ты это нарисовала?»

А.О. Ну почему, в 90е годы от них такое вполне можно было услышать. Запрещено было заниматься живописью вообще, и тот, кто занимался живописью был последний придурок.

В.Б. Да, но сейчас времена изменились, они стали более терпимы. Например, мы были этой весной в Шаргороде с известным концептуалистом Никитой Алексеевым, он говорил «Вика, я такую живопись не люблю, но за серьезный труд - уважаю».

А.О. Да, у него мягкая позиция. Когда мы разрабатывали каталог и вообще эту выставку, то я отметил, что сексуальность, сексуальные перверсии является темой твоей работы в видео, в живописи, собственно даже в таких совсем абстрактных работах, если психоанализом заниматься, то это все можно увидеть. Так вот, у меня такой вопрос. Это сознательное тематизирование? Вот ты говоришь, что тебя натолкнуло одиночество некой женщины, Вали на целую серию работ, но, все таки, понимаешь, одиночество – довольно депрессивная тема. Я бы сказал, что тема твоих работ не одиночество совсем..

В.Б. Нет, ты не понял, не одиночество. Парадигма: с одной стороны вроде бы пошлый жест, что женщина откровенно себя демонстрирует, с другой стороны ее искренность, граничащая чуть ли ни с детской наивностью, то есть некое преодоление условностей. Вот это меня натолкнуло.

А.О. На самом деле не одиночество, а проблема свободы, разрыв определенных ханжеских условностей.

В.Б. Да, одиночество это была проблемой одной этой женщины, которое возможно было мотивацией того, что она согласилась исполнить стриптиз для видео.

А.О. Хорошо, ты считаешь, что сексуальность это движущая энергия искусства?

В.Б. Так глобально я не могу рассматривать вопросы. В тот момент, когда я занималась...

А.О. Нет, что значит в тот момент? У тебя 90% работ посвящены именно этой теме.

В.Б. ХорошВайшера, сексуальность - движущая сила. Не могу сказать: искусства и, вообще, творчества. Но, в моем случае, да, поскольку я могу ее сублимировать и в дальнейшем визуализировать.

А.О. В принципе это понятно, здесь идет интересное совмещение с живописью, потому что твоя живопись, если говорить о ней отстраненно – достаточно веселая. В ней нет никакой депрессивности. Экспрессионизм, о котором ты вспомнила, здесь есть прямые аналогии с Новыми Дикими, но скорее ближе к варианту Кипенбергера. Потому что Кипенбергерская живопись, она веселая. Мне кажется в твоих работах в принципе момент веселья или некоторого куража в общем то центрально. И, если мы посмотрим на твои инсталляции, в частности, лошадь, которую ты выставляла, то это тоже работа веселая, но в то же время это не такое веселье, как у «Синих носов», а это веселье, что называется цветом, композицией. И на самом деле это очень сильно отличается от экспрессионизма, потому что экспрессионизм – это конечно жуткий надрыв, трагедия и, в общем-то, глядя на работы экспрессионистов ничего хорошего об этом времени сказать нельзя. Они показывают свою эпоху чрезвычайно жесткой, напряженной и конфликтной. А в твоих работах конфликта на мой взгляд нет, а есть такое разухабистое веселье. Мне кажется это очень сильно связано с какими-то украинскими корнями. Все эти махновщины, Запорожская сечь, зеленые бандиты и так далее и так далее. Ты же на Украине родилась, да? Это ведь сильно повлияло? И Харьковская школа фотографии эксплуатирует интонации этого безотчетного «счастья» и «веселья до упаду». В этом смысле ты живописный аналог, продолжение или вариация на те темы, которые разрабатывали в Харьковской школе фотографии.

В.Б. Какие-то черты характера, эмоции, мое личное субъективное имеет отражение во всем этом. Но экспрессионизм - это же прежде всего отказ от пространства и светотени, контрастные цвета, свободные формы, поэтому говорить, что это не экспрессионизм тоже нельзя. Стилистика живописи экспрессионистская. К тому же, если взять тех же Новых Диких, это было время 80-х и они все были этикие разухабистые веселые парни, плюс много секса и много алкоголя. Тот же Кипенбергер умер от алкоголизма и большинство своих работ делал в нетрезвом состоянии.

А.О. А ты работаешь в трезвом состоянии?

В.Б. Я работаю только в трезвом состоянии, принципиально в трезвом.

А.О. Михайлов и Братков их работы, я имею ввиду и видео, и фотографии, это все показ раскомплексованного русского тела. И тело это раскомплексованно, если оценивать по работам Михайлова, еще при советской власти. Или по крайней мере при советской власти оно не помещалось в тот лифчик и трусики которые советская власть на него натягивала.

В.Б. Украина – это все-таки юг. Много солнца, много вкусной пищи, люди любят весело проводить время, и естественно эти аспекты нашли отражение и в моем творчестве тоже.

А.О. Какие у тебя планы? Расскажи, как ты работаешь? Ты работаешь серией или у тебя спонтанное творчество и не существует какого-то плана?

В.Б. Ты знаешь, я сейчас много сделала работ более абстрактного характера и продолжаю над этим работать. Что я буду делать дальше? Пока что продолжать то, над чем я работаю сейчас. На выставке будут представлены последние работы, и можно будет сравнить, насколько я ушла в параллельное пространство и параллельное время.

А.О. Вообще, традиция европейской и американской живописи, и естественно русско-советской, по крайней мере до середины века, до 30х годов это безостановочная, бесконечная рефлексия на тему плоскостности изображения. Вот, если мы будем говорить о каких то современных авторах о Даниэле Рихтере, Миззе, они, конечно, этой темой тоже озабочены. Но наиболее выражает ее вторая волна, так например, Лейпцигской школы Матиас Вайшер и Давид Шнелль. У них центральная живописная проблема – это вся та же плоскостность. Художник встает перед холстом и понимает, что он стоит перед плоской вещью. И что делать? Нужно ли создавать «окно» в «иной мир» или, наоборот, показать что «иной мир» – это иллюзия? Свой ответ был у американского абстрактного экспрессионизма. Лейпцигская школа как бы открывает «окно» закрытое американцами, и что же мы там видим? А видим мы там конгломерат плоскостей. У Вайшера бесконечные матрацы, ширмы, стены, углы, ковры... У Шнелля пейзажи загроможденные абстрактными летящими в пространстве плоскостями какими-то то ли фанерами то ли металлическими листами типа скульптур Серра. Лейпцигская школа привнесла в эту проблематику утверждение того, что идея плоскостности наиболее ярко может быть раскрыта не через элиминацию пространства, а через взвешенное динамичное сопоставление. Но тебя эти проблемы не волнуют?

В.Б. Каждый художник сталкивается с проблемой изображения пространства и, решая ее, высказывает своего рода философию

искусства. Вайшер и Шнелль используют архитектуру, как центральную тему, работая с пространством. Добавляя каждый следующий элемент, слой за слоем, раздвигают границы пространства, создают конструкции. Мне в этом отношении больше импонирует Даниель Рихтер, который сочетает живописные стили нескольких столетий: барокко, прерафаэлиты, ренессанс, граффити, играет с объемом и плоскостью, достигая при этом невероятной живописной свободы.

А.О. Да, у Рихтера плоскость по-своему проявляется. Если посмотреть на его цикл с собаками, то эти собаки там абсолютно не объемные, происходит постоянное мерцание, между объемным изображением и аппликацией. Собака нарисована, как аппликация. Он все время на эту тему рефлексировал. У него собаки, как пятна. Как будто пролил кофе и получилась собака. Он пытается добиться такого эффекта. Он по-своему тоже анализирует плоскостность. Экспрессионизм, исторический экспрессионизм, в начале века, тоже на эту тему рефлексировал. Потому что те самые открытые цвета, которыми они занимались, которые пришли от Матисса – это первичная рефлексия на тему плоскостности живописи. Она дальше нашла свое выражение в абстрактном экспрессионизме и супрематизме и т.д. и т.д. И если говорить о твоей живописи и если говорить о том, чего в ней не хватает, то в ней не хватает следующего шага, который сделали все предыдущие поколения, а именно перейти от открытой плоскости цвета к восприятию того, что это плоская вещь.

В.Б. Мои последние работы на грани фигуратива и абстракции. И мне сейчас невероятно интересно именно в практический абстрактных работах, смешивать объемно-пространственное и линейно-плоскостное изображение, как, например в Малиновом Рае: глубокий лес и плоские фигуры птиц

А.О. Смотри, ты пишешь каких-нибудь женщин, особенно я помню твоих грудастых женщин. Что такое грудь женская? Женская грудь это практически объект. Грудь по своей фундаментальной сущности является квинтэссенцией скульптуры. И если изображать женщину на холсте, то мне кажется надо вот эту дихотомию, оппозицию между грудью как скульптурой и живописью как плоским предметом каким-то образом зафиксировать. Это было бы интересно.

В.Б. На выставке будет несколько новых объектов, связанные с женской грудью, которые просто являются прямой иллюстрацией к твоим словам..

А.О. А иконописная русская традиция для тебя важна? Я имею ввиду, конечно, не религиозный аспект, а цветовые решения. Ведь локальные цвета использовались именно иконописцами. Экспрессионизм по сути реактуализировал эту традицию по своему, конечно.

В.Б..Да, любимые цвета наших иконописцев, так же как и экспрессионистов – открытые. Иногда одним только цветом, давалась глубокая характеристика, как, к примеру, красным плащом, развевающимся по ветру в иконе «Чудо Георгия о змие», давалась характеристика воину. Очень важна была и композиция. Едва ли не каждая икона мыслилась как подобие мира, и соответственно этому в композиции всегда присутствует средняя ось, что тоже нашло соответствующее отображение в экспрессионизме. Вообще, художественные особенности древнерусской иконописи традиционно были переосмыслены многими художниками, в первую очередь, конечно же, русскими среди них К. С. Петров-Водкин, В.А. Фаворский.

А.О. Твои картины, особенно эта серия с голыми женщинами, можно сказать, такие своеобразные «сатанинские» иконы.

В.Б. Выстраивается ассоциативная цепочка: Сатанинские иконы, «Сатанинские стихи» - роман Салмана Рушди, магический реализм, «Стыд» - есть еще такой роман у Рушди. Кстати, надо еще название выставки придумать. «Стыд»?

А.О. «Стыд». Мне нравится.