

КЛУБНЫЕ ВСТРЕЧИ

«С этого момента мы не друзья, а соперники»

и Маре, которые еще пять лет назад не были галерейными, сейчас превращаются в центр современного авангардного искусства наподобие нью-йоркского Сохо, где обитают молодые художники и молодые галерейщики.

– **Вы часто повторяете, что не имеете прямого отношения к театру, но на вашем вернисаже было много театральных лиц.**

– Я окончил театральное отделение Суриковского института, но какие-то силы постоянно отторгали меня от театра. Еще на пятом курсе я оформлял спектакль студента ГИТИСа Петра Фоменко «Иркутская история». Потом Петя вышел их ГИТИСа и предложил мне делать «Смерть Тарелкина». На этапе первых репетиций работа была запрещена. Спустя время Фоменко осуществил ее с другим художником. В те же годы я получил предложение из знаменитого тогда «Современника»: я должен был оформлять пьесу чешского драматурга Блажека «Третье желание». Худсовет уже принял мои предложения по сценографии и эскизы костюмов, но тут Блажек сказал в Праге что-то очень непочтительное... И, наконец, последняя попытка: Михаил Светлов сделал свой перевод шекспировского «Укрощения строптивой» и привел меня в Театр имени Станиславского к Михаилу Яншину – я должен был оформлять этот спектакль. Помню, как Евгений Урбанский репетировал Петруччио. Но до худсовета не дошло – Светлова вызвали в Минкультуры и попросили переделать некоторые пассажи в переводе. «Тогда я встал и послал их на...», – рассказывал мне Светлов. Урбанский почти рыдал, а я с тех пор решил не работать в театре. Да и какой режиссер связался бы с художником, за которым тянется такой шлейф?!

– **А знаменитый «Маскарад» с Анатолием Васильевым?**

– Это было уже совсем в другой географии, в другую эпоху и на другой планете. Во Франции я работал только с «Комеди Франсез» и избалован возможностями этого театра – его цехами и их высочайшим профессионализмом. Там я оформил «Маскарад» и «Амфитрион» Васильева, «Месяц в деревне» Андрея Смирнова и «Лукрецию Борджиа» Жана-Люка Буте, игравшего Арбенина в «Маскараде». Васильев сумел увлечь меня своей бесконечной влюбленностью в материал и в театр вообще. Само слово «маскарад» меня гипнотизировало. Маскарад требует маску, но я не мог ее придумать! Однажды я шел в гости к Отару Иоселиани и увидел витрину магазина, в которой меняли оформление – стояли пластмассовые манекены с лысыми черепами. Меня словно током ударило: я увидел в этом возможности для театра. Мы сняли со всех актеров гипсовые слепки, изготовили легкие пластмассовые маски и бюсты. Свет, отстраненные герои – они вроде бы и присутствовали, но были явно из другого мира. О «Маскараде» можно долго говорить – я уверен, это одна из самых сильных постановок Васильева.

– **Когда смотришь видеозапись «Маскарада», персонажи спектакля напоминают образы тех ваших картин, которые я видела в Пушкинском музее – на них было больше света, чем теперь.**

– Мне тяжело об этом судить. Я ведь уже говорил, что часть работ, которые выставляются сегодня, экспонировались и девять лет назад. Для меня опыт любой выставки очень важен – это дает уни-

кальную возможность увидеть свои работы, сделанные за какой-то отрезок времени, собранные в одном пространстве. Мастерская такой возможности не дает, а без этого нельзя двигаться дальше. Поэтому я стараюсь выставляться каждые три-четыре года. Очень надеюсь, что в следующем году увижу все свои работы за 25 лет на ретроспекции в Музее современного искусства в Шанхае.

– **Искусствоведы иногда сравнивают вас с художником Юрием Купером, живущим в Америке.**

– Ну, как нас можно сравнивать?! Он рисует баночки, мастихины и кисточки, а я рисую людей, их психологию и биографию. Раньше Купер был моим близким другом, помню, он сидел в моей парижской квартире и я ночами показывал ему все свои техники. А сейчас искусствоведы иногда подают эту ситуацию наоборот. Дело в том, что Купер оказался в Париже на три года раньше меня. Когда я приехал, Юра уже попал во многие галереи и мечтал попасть в главную – галерею Клода Бернара. Я сопереживал ему и желал успеха. И однажды он в нее попал – это был праздник и для него, и для меня. Так случилось, что через месяц в эту галерею был принят и я. Тут произошло невероятное – Купер позвонил мне и сказал: «Борис, с этого момента мы не друзья, а соперники!» Я сначала думал, что он шутит, но оказалось – всерьез. Больше мы не общались.

– **Вы не жалеете о том, что уехали из России?**

– Это один из самых разумных поступков в моей жизни. У меня была установка ехать только в Париж. Установка не по возрасту навивная, основанная только на романтическом представлении о городе. Слава Богу, я не задумывался обо всех трудностях – иначе, возможно, отступил бы. Мне очень помог Толстовский фонд – с его помощью я приехал в Париж и некоторое время жил на его содержании. Не зная, чем себя занять, я целыми днями бродил по Парижу, не обнаруживая в себе тех эмоций, которые рисовало мое воображение раньше. Однажды, разбирая привезенный с собой багаж, я наткнулся на папку со старыми фотографиями. Я словно увидел панораму счастливых дней моей прошедшей жизни. Память отвергла все мрачное, оставив исключительно радужные цвета. С этого момента две мои жизни воссоединились...

– **Все ваши картины пронизаны ностальгией.**

– Это не ностальгия по детству или юности. Моя ностальгия – врожденная. Некоторые люди, приходя на Землю, уже ностальгируют по какой-то предыдущей жизни. У Лермонтова есть потрясающее стихотворение «По небу полночи ангел летел», почитайте его – такую же ностальгию я ношу в себе.

Встречалась
Алла ШЕНДЕРОВА



Девочка в кресле (портрет Орелии). 1990.



Портрет А.В. 1997.