

## Иногда издеваюсь над зрителями

Сейчас, когда в Москве необыкновенно активизировался интерес к искусству нонконформистов-шестидесятников и одна за одной сменяют друг друга персональные и групповые выставки «другого искусства» от Кабакова до Шаховского и Турецкого, невниманию к питерской волне того же самого явления выглядят просто удивительными. Более того, на, казалось бы, невозможной без корифеев-ленинградцев ретроспективной выставке «Авангард на Неве: вторая половина века», проходившей летом в Третьяковке, не было работ ни Вильяма Бруа, ни Хвоста, ни Юрия Жарких. Но самое главное — не было Леонида Борисова. А отсутствие в столице интереса к его работам — это уже знак. Ведь Леонид БОРИСОВ единственный из питерских художников не только продолжил в 70-е годы геометрическую линию русского авангарда, но и соединил ее с современными ему минимализмом и концептуализмом. За разъяснениями сложившейся ситуации и вообще извечного противостояния «Москва — Петербург» с позиции нонконформизма я отправился в мастерскую Борисова на Пушкинскую улицу, дом 10.

— Нынче у музеев странная политика. Впрочем, и в Ленинграде, где я пользуюсь уважением, за всю мою жизнь ни один коллекционер не купил ни одной работы. Может быть, это связано с тем, что сейчас здесь никто так не работает. Я тяготею к геометрии. Она наименее ассоциативна в абстрактном искусстве. Если художественная идея выражена геометрически, сложно с чем-то ее сравнить. В искусстве мне нравится наличие художественной идеи, что в ленинградской традиции отсутствует. Здесь идея заключается в самой живописи, а в конструктивизме важен знак. Ведь когда человек смотрит на картину, он ее либо видит, либо нет. А когда человек смотрит на какую-то трещину на стене, то ему видятся какие-то образы...

Но иногда меня на выставки приглашают. На выставку «Абстракция в России. XX век» в Русском музее, например. Хотя сама выставка не выдерживала критики как экспозиционный шедевр. Это, скорее, была своего рода энциклопедия, вроде той, что сделал в свое время в Москве Талочкин под названием «Другое искусство». Надо что-то посмотреть, узнать — раз, заглянул и увидел. Но Русский музей пригласил многих москвичей, чего Третьяковка в своем варианте «Абстракции» не сделала. Она даже не выставила работы, которые у них в коллекции находятся.

— Ну хорошо, в Петербурге, где геометрическая традиция оказалась прерванной, вы остались в одиночестве. Но ведь московские художники, напротив, живо интересовались искусством 20-х годов. Вы как-то связаны с московской традицией?

— В те времена у ленинградских художников была такая практика — наезжать в Москву. Почему? Потому что в Москве был рынок, в основном дипломатический. Ленинград, хоть мы и говорим «Северная столица», — город провинциальный. В Москву меня пригласил художник Владимир Овчинников, с которым мы вместе выставлялись в квартире Людвиг Кузнецовой. К нему пришли Кабаков и Штейнберг. Последнему мои работы понравились, и с тех пор мы дружим. Тогда мы наезжали в Москву с Леоновым. Мне это было удобно делать еще и потому, что у меня в Москве жили родители. Потом наступило

время, когда волей судьбы или волей Божьей стали проходить выставки в Москве и Ленинграде. Можно начать, скажем, с «Бульдозерной» выставки на Беляевом поле. Это был 1974 год. Я на ней не присутствовал и, тем более, не участвовал. Но это была отправная точка, с которой началась новая история в изобразительном искусстве. Художники подали официальное прошение в городскую администрацию. Такой прием есть и сейчас, наверное, на вооружении у чиновников. Когда люди чего-то боятся, они не документируют свои дела, не дают официального отказа, а хранят молчание и провоцируют другую сторону на какое-то действие. А когда действие произойдет, они принимают соответствующее решение. Так и получилось. Художники вышли в Беляево (это всем было известно, потому что приглашали гостей), а там их встретила милиция с какими-то якобы рабочими и бульдозерами. И стали втаптывать в грязь картины, ругать все и ломать. Произошел скандал, и поэтому выставка получила название «Бульдозерной».

После этого скандала была реакция зарубежной печати. Чтобы замкнуть скандал, разрешили выставки. Первая выставка после Беляева была в Измайловском парке. Я поехал туда вместе с Леоновым и с художником Валентином Воробьевым, который сейчас живет в Париже. Он был на Беляевом поле и ужасно боялся, что из-за кустов выйдут люди в красных кепках и будут нас бить. Тогда еще, правда, дубинок не было. Но ничего такого не произошло, а выставка, напротив, получилась шикарная. Как раз после выставки в Измайловском парке мы собрались отметить событие в доме ныне покойного московского коллекционера Альберта Русанова, который жил на Полянке. А там как раз оказался такой уважаемый и интересный художник, как Дмитрий Плавинский. Не помню, был ли в тот день Немухин, но он был другом Русанова. Позже я стал посещать этот дом на Полянке и познакомился с Немухиным.

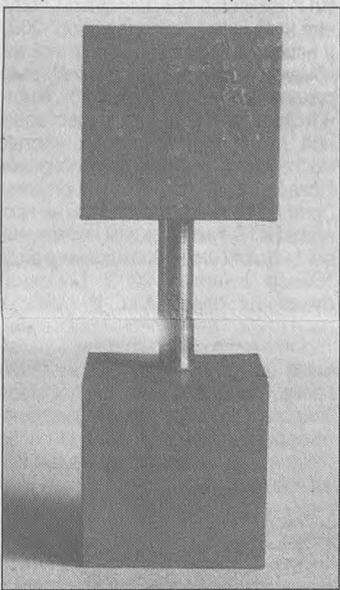
— Неужели, когда вы начинали, никто из питерских художников старшего поколения не был вам интересен?

— Никто и не мог быть, потому что я, окончив сугубо прикладной Электротехнический институт, был инже-



Л. Борисов

нером и совсем по-другому воспринимал искусство. Мои работы и сейчас никому в Ленинграде непонятны, а тогда — и подавно. Они казались необычными не как живопись, а просто как что-то странное, что валется, когда проходишь по улице. К моменту начала занятий живописью я уже двенадцать лет работал инженером, но мужем сестры моего школьного одноклассника был художник Александр Леонов, живущий теперь в Париже. Леонов был не просто художник, а художник, ориентированный на современное искусство. Он был приверженец филоновской линии в искусстве, связан с очень влиятельным учеником Малевича Стерлиговым. Я стал работать в леоновской графической и живописной манере, делать карандашные рисунки, близкие по стилю к его рисункам. Для этого бралась какая-то одна тема и детально композиционно разрабатывалась. Как говорил Филонов — надо рисовать до атома. Однажды, правда, я так тему «доразрабатывал», что лист стал черным. Тут как раз подошла эпоха великих выставок: Беляево, Измайлово, ДК Газа и ДК Невский. Я принес эти свои работы на выставку, и мне сказали, что могу участвовать. Это дало мне сознание того, что я вступаю в новую жизнь. Сперва я выставил три работы:



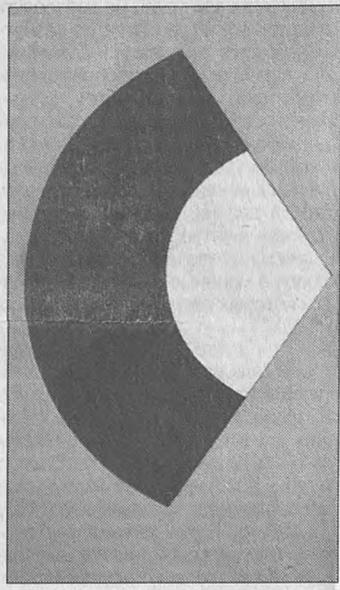
«Кубы». 1993 г.

«Кольцо», «Поезд» и «Ландшафт». А потом уже возникли собственные идеи — у меня открылся колодец, появилось новое мышление, и пошло развитие.

— В Питере тоже собирали лянзовцев?

— У нас свой культ: Арефьев, Васми, более живописная школа Сидлина. Конструктивизма у нас не было. С Арефьевым здесь носятся, как в Москве с Анатолием Зверевым. Но когда про человека много говорят, то пропадают те положительные качества, которые в нем есть, они стираются и создается мифология. Теперь это стало штампом: Зверев, Зверев... А может, у него действительно гениальные вещи есть? То же и с Яковлевым. Мне очень нравится Дима Плавинский, Кабакова я не сразу понял, хотя, когда я приезжал в Москву, ходил по художникам и к нему тоже. Хочу сказать, что в то время художники из Москвы и Ленинграда вообще находились в тесном контакте. Постоянно сюда из Москвы приезжал Оскар Рабин. А Рухин, напротив, был одним из основателей дипарта, часто в Москву ездил. У нас был такой художник Юрий Жарких, который поддерживал тесный контакт с московскими художниками. Жарких был активный человек, ему это нравилось, он был в инициативной группе вместе с Рабиным, где из ленинградцев участвовали еще Игорь Иванов и в меньшей степени Миронов. Как это Рухин теперь говорит, что не был диссидентом! Ведь все это очень условно. Например, были две выставки, в Газа и в Невском, я участвовал во второй и помню, как у нас всех взяли паспорта и, как бы сейчас сказали, «занесли в базу данных». С тех пор мы — диссиденты. Жарких подсыпал иприт в ботинки, Рухину били стекла, приставали на улицах, и вообще есть мнение, что его сожгли. Вот я сейчас управляю пенсию — мне нужно было все время работать где-то, иначе я был бы никем, ведь художником я не считался. Переходил с работы на работу — был инженером, уборщиком в женском общежитии, садоводом. Так что книжка у меня длинная.

— В 60 — 70-е годы свои матери-



«Сектор». 1992 г.

альные проблемы художники в Москве решали так же?

— Нет, здесь ездили в консульства, звонили дипломатам, вот и получился «дип-арт». Но как только железный занавес сняли, дипломаты стали совершенно равнодушны к картинам. Для них была важна сопричастность диссидентству — злу, которое нужно подкармливать. С годами, когда люди поехали на Запад, мне стало ясно, что не все из иностранцев покупали картины по доброй воле. Возможно, их обязывали делать это по долгу службы. Сейчас ведь уже озвучено, что горячую пятерку послевоенной американской художественной школы раскрутило ЦРУ. Ноланд, Франк Стелла, Джаспер Джонс! Может, и наши ребята тоже решили попробовать? Но многие покупали работы из-за того, что они им нравились. У меня, например, — один знакомый дипломат-австриец, игравший за московскую футбольную команду. Но в основном все мои работы ушли в Zimmerly, к Нортону Доджу. Додж, действительно, долгое время «кормил» художников, но теперь уже не делает этого — не в силах.

Но мне везло в жизни — ведь я один из первых сделал выставку «экспериментального искусства» в Русском музее. И не где-нибудь, а в корпусе Бонуа. Сейчас я попал в Галерею Зураба Церетели. Так что вопросы известности и славы для меня давно уже решены. В церетеливской брошюрке меня отнесли к дадаистам — но я ведь иногда издеваюсь над зрителями. В Москве участвовал в выставках «Лабиринт», «Научно-технический прогресс» на Кузнецком Мосту. Мне были интересны кинетисты. Я участвовал в выставке «Звук» в Музее Щусева, «Крутитесь-вертитесь» в Киноцентре с Колейчуком. С ним меня тот же Саша Леонов познакомил, и теперь мы в тесных отношениях, потому что понимаем друг друга и понимаем ситуацию, конъюнктуру, хоть это и не совсем верное слово. Но Колейчук, конечно, делает выставки под себя. Он придумывает квантово-стерженьные скульптуры, потом играет на них, делает звук. Еще он планировал сделать интересную мне выставку «Коллаж», но не сложилось волей судьбы.

Я вообще больше интересовался московской школой. Там были люди, близкие мне и по возрасту, и по идеям. Конечно, я знаком и с Немухиным, и Штейнбергом. Но имею в виду в первую очередь более молодых художников, таких, как Юликов, Шелковский, Соков, Пригов, Борис Орлов, Инфантэ, Ваня Чуйков. Я с ними часто встречаюсь. Поэтому меня в каком-то смысле считают московским художником, частью этого общего явления, этого творческого пласта. К сожалению, такого сообщества в Ленинграде я не нашел. Я поддерживал творческие и человеческие контакты с Леоновым, Юрием Дышленко, потому что они близки мне по духу. Михнов был более старшего поколения и имел непростой характер... А больше мне общаться в Ленинграде было не с кем.

Беседу вел  
Вадим АЛЕКСЕЕВ