GALERIE RUSSKIY MIR

2010

GALERIE RUSSKIY MIR

# BORIS LEJEUNE
# БОРИС ЛЕЖЕН

**SCULPTURE PEINTURE**

**СКУЛЬПТУРА ЖИВОПИСЬ**

*30 septembre – 30 octobre 2010*

---

**PARIS**

*Yuri Kublanovski*

## LA VISION DU MONDE DE BORIS LEJEUNE

Dans une lettre à Eckerman, Goethe écrit : «Raphaël et ses contemporains avaient su sortir d'un maniérisme convenu pour s'établir dans le naturel et la liberté, alors que les peintres d'aujourd'hui, au lieu d'en remercier Dieu et de profiter de cet avantage pour continuer ce qui a été commencé dans la direction fixée, reviennent encore à la convention. C'est un grand mal.»

On ne sait pas exactement à quel peintre du début du XIX ème siècle il pensait ni vers quelle «convention» ils revenaient. Les illustrations de Faust du jeune Delacroix, par exemple, faisaient l'admiration de Goethe.

Par contre une chose est absolument certaine: Goethe considérait sans aucun doute (et était convaincu que son opinion est vraie et qu'elle ne changera pas) que la Haute Renaissance est plus importante, plus accomplie et plus belle que l'art du Moyen Age et que tout ce qu'il y eut avant Raphaël, Michel Ange et Leonard de Vinci (y compris Giotto).



*Юрий Кублановский*

## МИРОВОЗЗРЕНИЕ БОРИСА ЛЕЖЕНА

«Рафаэль и его современники, – делился с Эккерманом Гете 3 января 1827 года, – сумели выйти из условной манерности и утвердиться в естественности и свободе, а современные художники вместо того, чтобы благодарить за это Бога, использовать это преимущество и продолжать начатое дело в надлежащем направлении, вновь возвращаются к условности. Это совсем плохо».

Не вполне ясно, кого из художников первых десятилетий XIX столетия Гете имел в виду и к какой же «условности» они тогда возвращались. Иллюстрации молодого Делакруа к «Фаусту», например, привели Гете в восхищение.

Зато совершенно ясно другое: Гете безусловно считал (и был убежден, что его мнение истинно и оно уже навсегда), что Высокое Возрождение значительнее, зрелее, прекраснее искусства Средневековья и всего (включая и Джотто), что было *до* Рафаэля, Микельанджело, Леонардо.

La conviction de Goethe est loin de nous sembler évidente. Les maîtres du Duecento, du Trecento, les mosaïques byzantines, les icônes de l'ancienne Russie, sont pour nous beaucoup plus captivantes (j'emploierai même le mot à demi oublié de *attendrissantes*) que la gigantomanie et la grossièreté du plafond de la chapelle Sixtine, à titre d'exemple.

Mais que voulait dire Goethe dans cette expression «continuer ce qui a été commencé dans la direction fixée «? La future sécularisation de l'art ? Si c'est *oui*, alors cette direction s'est prolongée avec succès dans son pendant qui est la sécularisation de la société. L'héritage antique s'est trouvé être une bombe à retardement posée sous l'art chrétien. La taupe qui avait creusé «dans la direction voulue» s'est enfermée dans l'impasse de l'académisme, et a fait un détour. L'attendait un réalisme sans envolée...

Au début, le chemin donna de l'oxygène et parut bienfaisant – du côté de la peinture pure et d'une concentration exclusive sur le principe pictural.

Mais la beauté – probablement sous la pression de la réalité militaro-industrielle – s'épuisa rapidement. Les grands maîtres – les uns



Нам гетевское убеждение далеко не кажется безусловным. Мастера Дученто, Треченто, мозаики Византии, древнерусская иконопись нередко намного пленительнее для нас (я бы даже воспользовался полузабытым словом *умильнее*) гигантомании и грубостей Сикстинского потолка, к примеру.

И что имел Гете в виду под продолжением «начатого дела в надлежащем направлении»? Дальнейшую секуляризацию искусства? Если *да*, то она как раз благополучно продолжалась в pendant секуляризации социальной. Наследие античного мира в каком-то смысле оказалось бомбой замедленного действия, подложенной под христианское искусство. Рывший в «надлежащем направлении» крот уперся в тупик академизма, пошел в обход, где его поджидало вырождение малокрылого реализма… Благотворным и кислородным показался вначале путь – в сторону чистой живописности и сосредоточенности исключительно на художественном начале.

Но тут красота почему-то – видимо, под напором индустриально-милитаристской реальности – быстро исчерпала себя. Большие

trahirent les tâches d'une patiente appropriation du monde de Dieu en leurs préférant le chaos, d'autres (en commençant par «Les demoiselles d'Avignon») choisirent la laideur, peut-être pour essayer de se démarquer radicalement de l'éclectisme , les derniers – les surréalistes- offrirent leurs fantasmes invérifiés immédiatement commercialisés.

En fuyant une mièvre joliesse l'art s'est soumis au chaos.

Je pense que, dans la deuxième moitié du XXème siècle, l'art est tombé dans un précipice, la création s'est changée en «projets-business» et c'est d'abord la religion qui a quitté l'art, puis l'homme, puis la nature, puis l'harmonie et enfin tout ce qui pourrait être suspecté de beauté.

Il y a pourtant des artistes qui s'opposent à cette entropie. Leur problématique est artistique et spirituelle, sans s'occuper du marché ni d'une critique maffieuse. En URSS ils se dressaient contre le réalisme socialiste; en occident contre la demande des salons. Comme exemple, Andrew Wyeth a tenu jusqu'au bout en essayant dans ses tableaux de préserver une vision artistique du monde de la désintégration. Cette



мастера – одни изменили задачам терпеливого освоения Божьего мира, предпочтя ему хаос, другие (начиная с «Авиньонских девушек» Пикассо) выбрали безобразие, возможно, тем самым стараясь радикально отмежеваться от эклектики, третьи – сюрреалисты – стали предлагать нам свои на глазах коммерциализировавшиеся не выверенные фантазии.

Так убегающее от приторной красивости искусство накрыло хаосом.

Во второй половине XX века оно, на мой взгляд, совсем покатилось под гору, творчество превратилось в «бизнес-проекты» и обслуживающие дизайн пятна и композиции. Из искусства ушли сначала религия, потом человек, потом природа, потом гармония, ну, а потом и все, что могло быть заподозрено в красоте.

Есть, однако, мастера, противостоящие такой энтропии, решающие духовно-творческие задачи без оглядки на рынок и мафиозную критику. В СССР они противостояли соцреализму, на Западе – салонному спросу. К примеру, за океаном один только Эндрю

opposition lucide à la coulée de lave d'un bric à brac sans vie de ruines et de laideur peut faire penser à Don Quichotte mais, à toutes les époques, même la nôtre, il se trouve des gens, des artistes, des maîtres pour lesquels la création elle-même est plus importante que la vente. Dans leur conception, le monde créé, le monde de Dieu, demande à être approché avec délicatesse et le don artistique à être reçu avec reconnaissance.

Boris Lejeune, qui vit à Paris, appartient à ce petit nombre.

On a l'impression qu'au cours de sa vie il a enlevé dans sa conscience artistique une vision du monde après l'autre (ce qui veut dire qu'il s'affranchissait des couches visuelles du modernisme et du réalisme) pour voir enfin le monde comme il fut formé. Ses couleurs sont tendres, sa gamme d'une délicatesse que l'on craint de blesser par un regard grossier, et l'espace dans ses tableaux fait beaucoup penser aux Altdorfer de la Pinacothèque de Munich : par rangs successifs l'espace atteint les bords supérieurs du tableau et devient un microcosme de la terre.

Mais d'où vient –après une longue contemplation de l'amateur que je suis – cette inquiétude certainement présente dans les toiles de B. Lejeune ? Je n'ai pas encore pu le découvrir.



Il en est bien ainsi de l'art authentique. Le secret est une composante de la figuration.

Youri Koublanovski
13 04 2010

Traduit du russe par Madeleine Lejeune



Уайес, кажется, держался до последнего, на своих полотнах стараясь уберечь художественное мировоззрение – от распада. Это ясное противостояние лаве мертвого хлама и безобразия могло б показаться бессмысленным донкихотством, но, видимо, во все, даже наши, времена находятся люди, художники, мастера, для которых самое творчество важнее его продажи. По их представлениям, Божий мир нуждается в бережном, а даденный им дар в благодарном – освоении.

Живущий в Париже Борис Лежен – как раз из таких, немногих.

Кажется, что в течение жизни он снимал в своем творческом сознании одно мировидение за другим (т.е. избавлялся от визуальных наслоений модернизма и реализма) и, наконец, увидел мир в его первозданности. У Лежена нежные краски, его цветовой слой страшно огрубить и поранить, а пространство заставляет вспомнить Альдорфера из Мюнхенской пинакотеки: оно многорядно, доходит до верхних границ картины и превращается в земной микрокосм.

Но за счет *чего* – после того как ценитель налюбовался – рождается безусловно присутствующая в леженовских полотнах тревожность? Пока не знаю, не разгадал.

Да ведь это и есть подлинное искусство. Где тайна – компонент изобразительности.

Юрий Кублановский
13.04.2010

*Guillaume de Tanoüarn*

## LE SOCLE ET LE MOUVEMENT

«L'art imite la nature». Cette formule est à l'origine de tous les académismes parce qu'elle laisse penser que la peinture ou la sculpture sont avant tout des imitations. Comme si l'œuvre d'art participait du virtuel qui a envahi jusqu'à notre quotidien. Comme si une toile ou une sculpture étaient simplement des «visuels», destinées à mieux aménager le réel, à rendre supportable l'opacité du monde. Comme si pour oublier le film qui nous angoisse, il suffisait de passer en boucle les moments les plus rassurants que l'on aurait sélectionnés à cet effet. L'académisme est toujours quelque chose comme un sédatif.

Boris Lejeune refuse de prendre son parti de l'opacité. A l'opposé de tous les académiques, il se veut voleur de feu. Ce qu'il cherche, c'est le secret de la transmutation qui est à l'origine du réel. Il n'imite pas. Il tente de percer ce que Gabriel Marcel appelle joliment «le mystère de l'être» D'instinct, il se porte au mouvement, qui inquiétait tellement les premiers philosophes et qui, encore aujourd'hui, pétrifie l'esthète. «Je hais le mouvement qui déplace les lignes» écrivait Baudelaire, tout à sa tentative désespérée de jouer avec des postiches



*Гийом де Тануарн*

## ЦОКОЛЬ И ДВИЖЕНИЕ

«Искусство подражает природе». Эта формулировка лежит в основе всех академизмов, поскольку она позволяет думать, что живопись или скульптура – прежде всего подражания. Как если бы произведение искусства являлось частью визуального, что наводнило всю нашу жизнь вплоть до быта. Как если бы холст или скульптура были просто-напросто «визуальными», предназначенными для того, чтобы лучше обустроить реальность, сделать выносимой непроницаемость мира. Как если бы для того, чтобы забыть тревожащий нас фильм, достаточно пускать по замкнутому кругу наиболее обнадёживающие моменты, специально отобранные для этой цели. В академизме всегда есть что-то от болеутоляющего.

Борис Лежен отказывается от участия в создании непроницаемости. В противовес любым академикам он видит себя похитителем огня. То, что он ищет – секрет преображения, лежащий в основе реальности. Он не подражает. Он пытается раскрыть то, что Габриэль Марсель выразительно называет «тайной бытия». Он инстинктивно посвящает свое творчество движению – столь волновавше-

capables de nous distraire un moment et de nous faire oublier la tragédie du réel. Boris Lejeune, peintre de La frontière, est passionné par le mouvement. Il le scrute jusqu'à pouvoir reproduire sur la toile un souffle de vent ou, à travers les jeux d'ombre et de lumière, un changement du ciel, un caprice du temps non programmé par la météorologie nationale. Il y a dans ses toiles ce «je ne sais quoi» qui échappe à la raison objectivante ou mesurante, mais qui, suscitant l'émotion, nous fait apercevoir cette dimension méconnue du réel, la profondeur.

Si je dis «dimension méconnue», c'est qu'il y a une ambiguïté permanente quant à cette profondeur. Quelle est la profondeur à laquelle accède l'artiste? De quelle profondeur parle-t-on? Il ne s'agit pas de s'enfuir dans le mental, dont les discours se substituent, terroristes, à l'ouverture infinie de la représentation. Il n'est pas question non plus de s'enterrer dans les tunnels d'une intériorité grisâtre, comme si l'on pouvait se payer le luxe d'échapper à la lumière. Impossible de s'affranchir de cette Planète, illusoire de s'évader vers je ne sais quel au-delà, que l'on baptiserait «sur-réel». Pour Boris Lejeune, l'art n'est pas une évasion, la profondeur ne signifie aucun lointain, mais, infiniment proche, toujours à portée de main, elle se traduit



му первых философов и сегодня, по-прежнему, обескураживающее эстета. «Презрев движение, любуюсь неподвижным» (перевод В. Брюсова), – писал Бодлер, целиком ушедший в безнадёжную попытку игры с имитациями, способными развлечь нас на время и заставить забыть трагедию реальности. Б. Лежен, художник Границы, вдохновлён движением. Он всматривается в движение, вплоть до того, когда обретает силу воспроизвести на холсте дуновение ветра или, через игру тени света, перемену на небе, каприз погоды, незапрограммированный государственной метеорологией. В его холстах есть нечто неопределимое, ускользающее от объективизирующего и измеряющего разума, но это нечто, вызывая эмоцию, заставляет нас воспринять неизвестное измерение реальности; в его холстах есть глубина.

Если я говорю о «неизвестном измерении», то потому, что этой глубине присуща постоянная двусмысленность. Что представляет собой та глубина, к которой имеет доступ художник? О какой глубине мы говорим? Дело не в том, чтобы замкнуться в умственности, чьи речи-террористы подменяют бесконечную открытость образа. И не в том, чтобы похоронить себя в сероватых туннелях внутреннего мира, как если бы мы могли позволить себе роскошь ускользания

dans la multiplicité, la polysémie ou la polyphonie d'une analogie des formes.

Cette profondeur a paradoxalement besoin pour s'exprimer de la résistance, de la dureté des formes, insolentes dans la lumière. Résistance? Dureté? Celle des falaises qui plongent dans la mer, celle des vieux murs qui résistent aux offenses du temps. Ce choc du réel, qui nous réveille de notre assoupissement dogmatique, alors que nous sommes fatalement engoncés dans nos pseudo-certitudes personnelles, c'est me semble-t-il, l'impression dominante qui saisit le spectateur d'une toile de Boris Lejeune. Choc, insolence, c'est, paradoxalement aussi ce que signifie et ce que produit, dans chacune de ses peintures, le brin d'herbe qui bouge, la fleur des champs qui perce la toile de sa couleur imprévue. L'insolence des formes est autant dans la fragilité triomphante d'une feuille qui tremble que dans les rochers qui nous invitent à renoncer à toute spéléologie psychologique. La vie est mouvement et ce mouvement s'éprouve à partir d'un socle qu'il faut percevoir, que l'artiste doit représenter pour signifier le mouvement comme une grâce. Voyez Maurice Merleau-Ponty, «la nature n'est pas seulement ce qui est devant nous, elle est ce qui nous porte»: le socle et le mouvement, non pas en opposition l'un avec l'autre, socle brutal et immobile, mouvement gracieux et léger. Non: il n'y a de légèreté perçue qu'à partir du socle! Et voilà pourquoi dans les toiles de Boris Lejeune, on a toujours les pieds par terre, voilà pourquoi le ciel est simplement deviné au sommet de la verticalité de la toile… Parce que la terre – socle à partir duquel naît le mouvement comme une grâce – en nous portant, porte le secret d'une verticalité que le philosophe que j'essaie d'être nommera verticalité immanente. On emploie un terme qui dit bien et l'immanence et la verticalité, c'est celui de présence. Les toiles de Boris Lejeune manifestent une terre où resplendit la réelle présence de l'autre dans le même. Et voilà l'épaisseur ou la profondeur du réel qui éclate à nos yeux. Nous avons vu la mer, nous avons vu des falaises, nous avons vu des vignes, nous avons vu des fleurs, nous sommes des vivants. Mais les avons nous regardés pour y déceler la réelle présence qui flamboie au cœur du monde?

Le regard de Boris Lejeune lui suffit et nous suffit pour pénétrer sans effraction ce cœur du monde, où gît sans doute, à portée de main, le secret de notre naissance. Ni les choux ni les cigognes ne nous en diront jamais rien, mais la symphonie ou la syntonie des présences qui nous entourent et qui nous soufflent à l'oreille, que, comme dans la lettre volée d'Edgar Poe, le secret que nous cherchons est à notre main. Ou plus exactement: qu'il suffit de regarder!





от света. Невозможно оставить эту планету, обманчиво думать, что можно сбежать с неё в неизвестно какой потусторонний мир, окрещённый «сверхреальностью». Для Лежена искусство не бегство, глубина не означает никакой удалённости, но, будучи бесконечно близким, всегда под рукой, она проявляется в многожественности, полисемии или полифонии аналогии форм.

Парадоксальным образом эта глубина нуждается для самовыражения в сопротивлении, жёсткости форм, выглядящими дерзкими в лучах света. Сопротивление? Жёсткость? Свойства прибрежных скал, врезающихся в море, старых стен, сопротивляющихся напору времени. Шок реальности, выводящий нас из догматического забытья, тогда как мы фатально скованы нашими личными псевдоопределённостями – вот то главное, как мне кажется, впечатление, охватывающее зрителя леженовского холста. Шок, дерзость – вот что парадоксальным образом также означает и вызывает колышущийся стебель травы, полевой цветок, буквально пронзающий холст своим непредвиденным цветом. Дерзость форм заключается насколько в торжествующей хрупкости колышущегося листка, настолько же в утёсах, приглашающих нас к отказу от всякой психологической спелеологии. Жизнь есть движение, и это движение цоколя, который следует воспринять, который художник должен изобразить для обозначения движения как благодати. Как писал Морис Мерло-Понти, «Природа не только то, что перед нами, она то, что несёт нас». Цоколь и движение, не противопоставленные друг другу, грубый и неподвижный цоколь, лёгкое и грациозное движение. Нет, лёгкость воспринимаема, лишь когда существует цоколь! Вот почему на холстах Лежена всегда есть камни на земле, вот почему небо просто угадывается на вершине вертикальности холста… Потому что земля – цоколь, где рождается движение как благодать, – нося нас, несёт секрет вертикальности, которую философ, каковым я пытаюсь быть, назовёт имманентной вертикальностью. Понятие, хорошо выражающее идею и имманентности и вертикальности, – понятие присутствия. На холстах Лежена – земля, где сияет действительное присутствие иного в том же самом. И вот – плотность или глубина бьющей в глаза реальности. Мы видели море, видели прибрежные скалы, видели виноградники, цветы, мы живы. Но смотрели ли мы на них с тем, чтобы различить действительное присутствие, пламенеющее в сердцевине мира?

Взгляда Бориса Лежена достаточно и для художника и для нас для проникновения без взлома в сердцевину мира, в которой, без сомнения, заключён – на расстоянии вытянутой руки – секрет нашего рождения. Ни капуста ни аисты никогда и ничего нам не скажут,

Qu'il suffit de regarder… Mais pour quoi?

La réponse de Boris Lejeune est dans sa sculpture. Il peint des paysages, et, aujourd'hui, il sculpte des hommes, des femmes ou plutôt… des anges. Comme si notre regard, éperdu devant le spectacle de la nature, devait transformer l'idée que nous nous faisons de nous-mêmes. N'est-ce pas Spinoza qui disait que l'âme est l'idée du corps? Les anges de Boris sont autant d'idées, autant d'âmes, autant de mouvement gracieusement à notre disposition. Leur légèreté est cette véritable ivresse qui doit représenter, pour chacun de ces êtres délivrés, quelque chose comme l'accès au coeur du monde.

Mais c'est la dernière sculpture, c'est ce groupe qui représente l'annonciation de l'ange Gabriel à Marie qui nous fournit peut-être la clé de l'art poétique de ce peintre, de ce sculpteur qui est aussi poète à ses heures. On est habitué, pour un tel thème, aux représentations florentines ou vénitiennes, où la Vierge, à genoux, immobile, est la servante du Seigneur comme subjuguée par la parole de l'ange. Boris Lejeune ne voit pas cette scène ainsi. Ce qu'il perçoit dans l'annonciation, c'est le mouvement, mouvement de l'ange, toutes ailes dehors, mouvement de la femme aux cheveux courts, qui, recevant la Parole, s'est déjà levé pour se mettre en route, dans un



AMEN qui ne marque aucune sidération, aucune soumission mais une liberté conquérante, une grâce allante et je dirai: le naturel enfin découvert de celui ou de celle qui sait que son secret est dans sa vie, à portée de sa main.

L'œuvre de Boris Lejeune est comme une annonciation polymorphe, qui découvre à chaque spectateur son «naturel», son humanité comme une grâce.

Guillaume de Tanoüarn



однако симфония или синтония присутствий, которые окружают нас и шепчут нам в ухо о том, что, подобно украденному письму в новелле Эдгара По, разгадка волнующего нас секрета – у нас под рукой. Или, ещё точнее: достаточно посмотреть!

Достаточно посмотреть… Но для чего?

Ответ Лежена – в скульптуре. Он пишет пейзажи и лепит мужчин, женщин или скорее… ангелов. Как если бы наш взгляд, растерянный перед зрелищем природы, должен преобразить идею нас самих, имеющуюся в нашем сознании. Не говорил ли Спиноза о том, что душа – это идея тела? Ангелы Лежена являются насколько идеями, настолько и душами, движением, великодушно отданными в наше распоряжение. Их лёгкость – то самое настоящее опьянение, которое должно представлять для каждого из этих освобождённых существ что-то вроде доступа к сердцевине не мира.

Но именно последняя скульптурная группа, архангел Гавриил и Мария, возможно, даёт нам ключ к *ars poetica* этого художника, скульптора, являющегося также поэтом в свободные от изобразительного искусства часы. В случае этой темы мы привыкли к флорентийским или венецианским образам, когда коленопрек-

лонённая и неподвижная Дева Мария выглядит рабой Господней, покорно внимающей ангельскому слову. Лежен видит эту сцену иначе. То, что он воспринимает в Благовещении – движение: ангела с расправленными крыльями, женщины с короткими волосами, которая, внимая слову Божьему, уже поднялась с тем, чтобы отправиться в дорогу, в АМИНЬ, который не выражает никакого потрясения или подчинения, но всепобеждающую свободу, движущуюся благодать и, я бы даже сказал, наконец-то обнаруженную естественность того или той, что знают: секрет заключается в самой их жизни, находясь на расстоянии вытянутой руки.

Творчество Бориса Лежена подобно полиморфному благовещению, открывающему каждому зрителя его «естественность», его человечность как благодать.

*Гийом де Тануарн*

*Перевод с французского Андрея Лебедева*

## BIOGRAPHIE

Boris Lejeune est né à Kiev en 1947. En 1974 il achève ses études dans la classe de sculpture à l'institut des Arts Répine à Leningrad, l'Académie russe des Beaux Arts avant la révolution et revient à Kiev. Il exécute une série de sculptures monumentales, participe à des expositions dans plusieurs villes de Russie et d'Ukraine. Il entre à l'Union des Artistes de l'URSS.

En 1980 il émigre en France. Il s'installe à Paris et dans un petit village de Champagne avec sa femme Madeleine de Villaine. Frappé par la beauté de cet endroit, Lejeune sculpte des paysages, ce qui n'avait jamais été fait, et les fond dans le bronze. Ces œuvres sont remarquées par la critique et, en 1983, il est primé au concours national «Expressions – sculptures». En 1987, il remporte le concours pour l'installation de cinq sculptures monumentales dans les jardins du boulevard Pereire à Paris. Lejeune réalise des sculptures pour un grand nombre de villes de France et du Luxembourg. Il est l'auteur d'une plaque commémorative dédiée au poète Ossip Mandelstam, à Paris rue de la Sorbonne.

En parallèle avec la sculpture il peint des tableaux, des paysages. Il participe à de nombreuses expositions en France et au-delà de ses frontières. En avril 2010 il a installé une sculpture «L'ange au pied de vigne» à Vosne-Romanée, en Bourgogne.

La poésie et les essais occupent une place importante dans l'œuvre de Boris Lejeune. Aux éditions de La Différence, à Paris, ont été publiés ses trois recueils de poésie traduits en français par sa femme. Beaucoup de ses poèmes ont été traduits dans d'autres langues et inclus dans une anthologie de poésie russe. Aux mêmes éditions ont été publiés cinq livres consacrés à sa création: «Cinq sculptures Boulevard Pereire», «Visages antérieurs», «Genèse de l'arbre», «Terre, ciel, visages», «Les images et l'image». Un film a été tourné en 1994 lors de la réalisation d'une sculpture pour la ville de Laon, en France.

En 2002 un recueil de ses poèmes et essais «Le miroir des heures : un équilibre instable» a paru à Moscou.



## БИОГРАФИЯ

Борис Лежен родился в Киеве в 1947году. В 1974 году закончил Ленинградский художественный институт им. Репина, бывшую царскую Российскую Академию Художеств по классу скульптуры. В этом же году возвращается в Киев. Выполняет ряд монументальных работ, участвует в республиканских и всесоюзных выставках, вступает в Союз Художников СССР.

В 1980 году эмигрирует во Францию, обосновывается со своей женой Мадлен де Виллен в Париже и небольшом селении Ревейон в Шампани. Впечатленный красотой этих мест Лежен впервые воспроизводит эти пейзажи в бронзе. Его произведения отмечены критикой и в 1983 году он получает премию национального конкурса “Экспрессии-скульптура”. В 1987 году выигрывает конкурс на установку пяти монументальных скульптур для скверов бульвара Перейр в Париже. Лежен реализует скульптуры для многих городов Франции и Люксембурга. Автор мемориальной доски-портрета поэту Осипу Мандельштаму в Париже.

Параллельно со скульптурой пишет картины, предпочтительно пейзажи. Участвует в многочисленных выставках во Франции и за её пределами. В апреле 2010 года установил скульптуру «Ангел с виноградной лозой» в Вонэ-Романэ, в Бургундии.

Значительную часть творчества Бориса Лежена составляет поэзия и эссеистика, переведенная на французский язык его женой. В Парижском издательстве «Ла Дифферанс» изданы его три поэтические книги, многие поэмы переведены на европейские языки и включены в антологии русской поэзии. В том же издательстве вышли пять книг посвященных его искусству: «Пять скульптур, бульвар Перейр», «Предыдущие лица», «Генезис дерева», «Земля, небо, лица», «Имаж и имажи». В 1994 году был снят документальный фильм «Виноградники Лаона» посвященный созданию скульптуры для города Лаон.

В Москве в 2002 году вышла его книга поэм и эссе «Зеркало часов: неравное равновесие».

***Annonciation,*** *2010, bronze, 58x50x30 cm*
***Благовещение,*** *2010, бронза, 58x50x30 см*

***Annonciation,*** *2010, bronze. Fragment*
***Благовещение,*** *2010, бронза. Фрагмент*

***L'ange au pied de vigne,*** *2007, bronze, 57x25x48 cm*
***Ангел с виноградной лозой,*** *2007, бронза, 57x25x48 см*

***Tête d'un ange,*** *2005, bronze, 24x34x20 cm*
***Голова ангела,*** *2005, бронза, 24x34x20 см*

***Paysage avec des arbres,*** *1988, bronze doré, 18x20x25 cm*
***Пейзаж с деревьями,*** *1988, позолоченная бронза, 18x20x25 см*

***L'ange des l'exilés,*** *2008, bronze, 57x30x46 cm*
***Ангел изгнанников,*** *2008, бронза, 57x30x46 см*

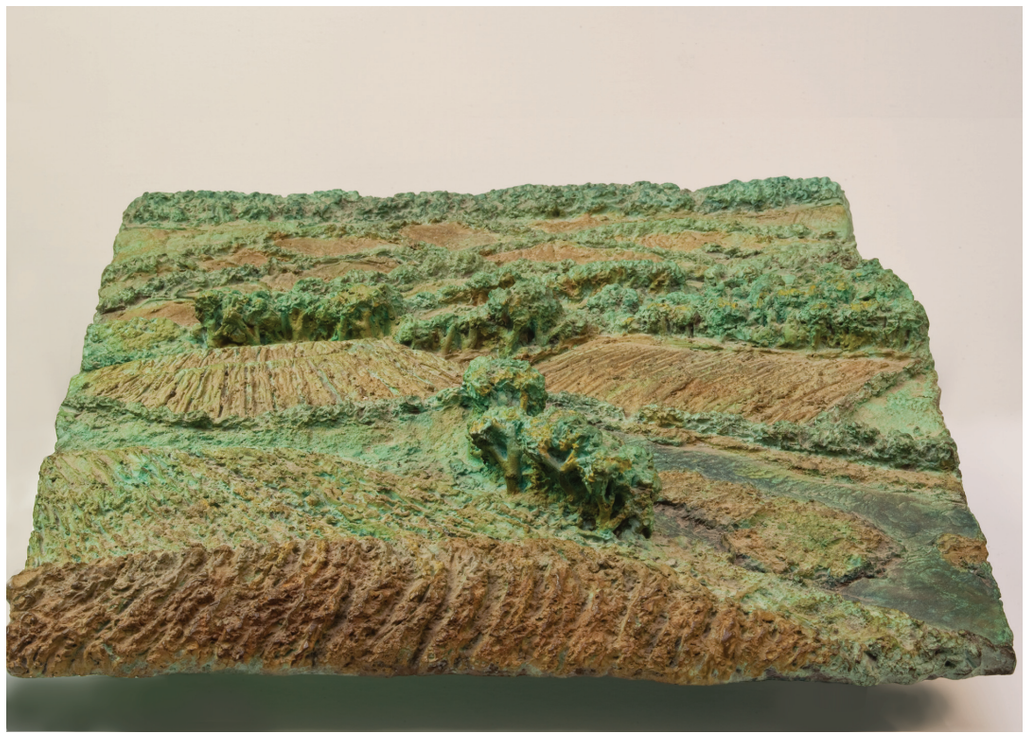
***L'ange des exilés, variante,*** *2008, bronze, 56x41x48 cm*
***Ангел изгнанников, вариант,*** *2008, бронза, 56x41x48 см*

***Mer, montagne,*** *2002, bronze doré, 24x20x49 cm*
***Море, горы,*** *2002, позолоченная бронза, 24x20x49 см*

***Paysage iconique,*** *2002, bronze doré, 18x20x25 cm*
***Иконический пейзаж,*** *2002, позолоченная бронза, 18x20x25 см*

***Retour,*** *2002, bronze doré, 26x34x41 cm*
***Возвращение,*** *2002, позолоченная бронза, 26x34x41 см*





***Paysage avec une rivière,*** *1989, bronze, 14x36x36 cm*
***Пейзаж рекой,*** *1989, бронза, 14x36x36 см*

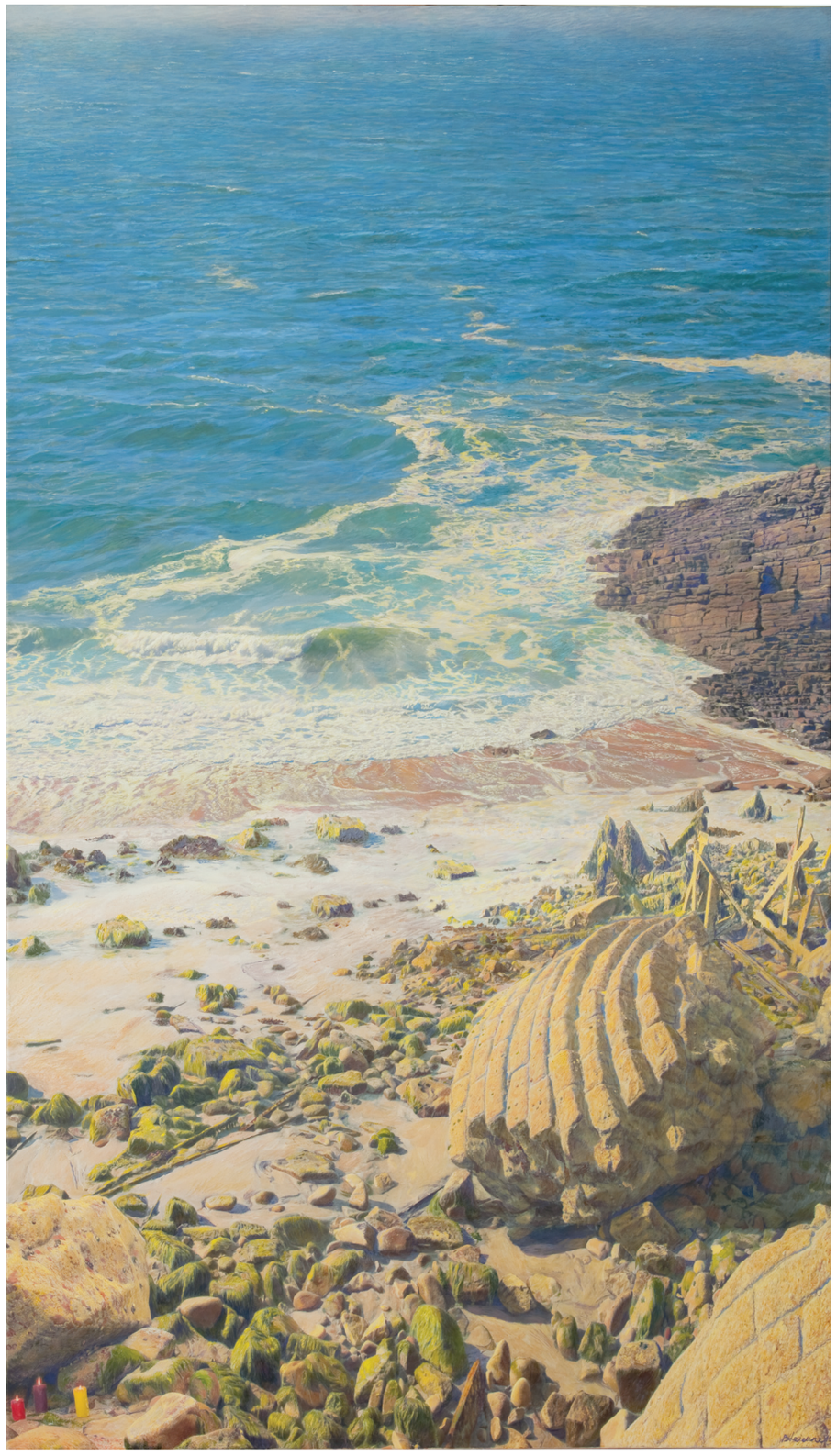
***Frontière,*** *2010, tempera, 146x89 cm*
***Граница,*** *2010, темпера, 146x89 см*

***Vigne au rosier,*** *2008, tempera, 100x65 cm*
***Виноградник с розовым кустом,*** *2008, темпера, 100x65 см*

***Carrière,*** *2008, tempera, 146x97 cm*
***Каменоломня,*** *2008, темпера, 146x97 см*

***Marée haute,*** *2007, tempera, 113x93 cm*
***Прилив,*** *2007, темпера, 113x93 cm*

***Aube,*** *2007, tempera, 146x89 cm*
***Раннее утро,*** *2007, темпера, 146x89 см*



***Mur effondré,*** *2009, tempera, 150x86 cm*
***Разрушенная стена,*** *2009, темпера, 150x86 см*

***Ombre,*** *2009, tempera, 167x74 cm*
***Тень,*** *2009, темпера, 167x74 см*

***Un ange courant sur les rochers,*** *2008, tempera, 56x29 cm*
***Бегущий по камням ангел,*** *2008, темпера, 56x29 см*

***Étude pour «Vigne au rosier»,*** *2008, tempera, 24x16 cm*
***Этюд к «Винограднику с розовым кустом»,*** *2008, темпера, 24x16 см*

***Angelus,*** *2010, tempera, 160x89 cm*
***Ангелюс,*** *2010, темпера, 160x89 см*

## LISTE DES ŒUVRES

Sculpture :

1. «Annonciation» 2010, *bronze. 58-50-30 cm.*
   «Благовещение» 2010, *бронза. 58-50-30см.*
2. «Annonciation» 2010, *bronze. Fragment*
   «Благовещение» 2010, *бронза. Фрагмент*
3. «L'ange au pied de vigne» 2007, *bronze. 57-25-48 cm.*
   «Ангел с виноградной лозой» 2007, *бронза. 57-25-48 см.*
4. «Tête d'un ange» 2005, *bronze. 24-34-20 cm.*
   «Голова ангела» 2005, *бронза. 24-34-20 см.*
5. «L'ange des l'exilés» 2008, *bronze. 57-30-46 cm.*
   «Ангел изгнанников» 2008, *бронза. 57-30-46 см.*
6. «L'ange des exilés, variante» 2008, *bronze. 56-41-48 cm.*
   «Ангел изгнанников, вариант» 2008, *бронза. 56-41-48 см.*
7. «Paysage avec des arbres » 1988, *bronze doré. 18-20-25 cm.*
   «Пейзаж с деревьями» 1988, *позолоченная бронза. 18-20-49 см.*
8. «Mer, montagne» 2002, *bronze doré. 24-20-49 cm.*
   « Море, горы» 2002, *позолоченная бронза. 24-20-49 см.*
9. «Paysage iconique» 2002, *bronze doré. 18-20-25 cm.*
   « Иконический пейзаж» 2002, *позолоченная бронза. 18-20-25 см.*
10. «Retour» 2002, *bronze doré. 26-34-41 cm.*
    «Возвращение» 2002, позолоченная бронза. *26-34-41 см.*
11. «Paysage avec une rivière» 1989, *bronze. 14-36-36 cm.*
    «Пейзаж с рекой» 1989, *бронза. 14-36-36 см.*

Peinture :

12. «Frontière « 2010, *tempera. 146-89 cm.*
    «Граница» 2010, *темпера. 146-89 см.*
13. «Vigne au rosier» 2008, *tempera. 100-65 cm.*
    «Виноградник с розовым кустом» 2008, *темпера. 100-65см.*
14. «Carrière» 2008, *tempera. 146-97 cm.*
    «Каменоломня» 2008, *темпера. 146-97см.*
15. «Marée haute» 2007, *tempera. 113-93 cm.*
    «Прилив» 2007, *темпера. 113-93 см.*
16. «Aube» 2007, *tempera. 146-89 cm.*
    «Раннее утро» 2007, *темпера. 146-89 см.*
17. «Mur effondré» 2009, *tempera. 150-86 cm.*
    «Разрушенная стена» 2009, *темпера. 150-86 см.*
18. «Ombre» 2009, *tempera. 167-74 cm.*
    «Тень» 2009, *темпера. 167-74 см.*
19. «Un ange courant sur les rochers» 2008, *tempera. 56-29 cm.*
    «Бегущий по камням ангел» 2008, *темпера. 56-29 см.*
20. Étude pour «Vigne au rosier» 2008, *tempera. 24-16 cm.*
    Этюд к «Винограднику с розовым кустом» 2008, *темпера. 24-16 см.*
21. «*Angelus*» 2010, *tempera. 160-89cm.*
    « *Ангелюс*» 2010, *темпера. 160-89см.*

## PUBLICATIONS DE BORIS LEJEUNE

**Introduction à l'image – un mouvement improbable**
Galerie Georges Lavrov, Paris, 1986

**Boris Lejeune – Cinq sculptures boulevard Pereire**
Jean-Marie Le Sidaner, Boris Lejeune
Paris, 1991. Editions de La Différence

**Fragments de parole et de pierre**
Jean-Marie Le Sidaner – Boris Lejeune
Editions de La Différence, Paris, 1992

**Genèse de l'arbre**
Bernard Noël, photographies de B. Lejeune
Editions de La Différence, Paris, 1992

**Laboureur**
Jean-Marie Le Sidaner – Boris Lejeune
Editions Rencontres, Charleville, 1993

**Hôtes de la lumière**
Guillevic – Boris Lejeune
Editions Rencontres, Charleville, 1994

**Terre, ciel, visages**
Editions de La Différence, Paris 1995

**Fontes**
Poèmes.
Editions de La Différence, Paris, 1995

**Imprévus**
Editions Rencontres, Charleville, 1996

**Fêter le temps**
Poèmes
Editions de La Différence, Paris, 1999

**Visages antérieurs**
Boris Lejeune
Editions de La Différence, Paris, 1999

**Dépôt**
Anthologie de poésie russe et française
Editions de La Différence, Paris, 2001

**Les images et l'image**
Colloque à Reims
Editions de La Différence, Paris, 2003

**Equilibre impair – le miroir des heures**
Poèmes, essais
Editions E. Pakhomova, Moscou, 2003

**Préface au regard**
Poèmes.
Editions de La Différence, Paris, 2005



**Du pays de la pierre**
Guillevic – Boris Lejeune
La Diggérence , Paris, 2006

**Poètes russes d'aujourd'hui**
Anthologie bilingue
La Différence, Paris,

**Préfaces :**
Œuvres complètes d'Alexandre Vvedenski

Œuvres littéraires de Jean-Marie Le Sidaner

Poètes russes d'aujourd'hui, anthologie bilingue.

**Le garçon de bronze**
Illustrations d'un roman pour enfants de Sophia De Mello
Editions de La Différence, Paris, 1995

60