

ОСКАР РАБИН В ЭМИГРАЦИИ: ВЫДАЮЩИЙСЯ РУССКО-ЕВРЕЙСКИЙ ХУДОЖНИК В ПАРИЖЕ

Алек Д. Эпштейн

В Париже, буквально возле огромного здания Музея современного искусства, носящего имя бывшего президента Франции Жоржа Помпиду, в небольшой квартире живёт художник, ещё 40 лет назад ставший в Москве очень известным, правда, весьма в узких кругах: работы его тогда в СССР почти не выставлялись, первая персональная выставка на родине состоялась лишь в 1993 г., когда и Советского Союза как такового уже не было... Уроженцу Москвы Оскару Яковлевичу Рабину, отметившему 2 января 2014 г. своё 86-летие, была дарована долгая жизнь, вместившая очень и очень многое. На несколько десятилетий пережив то время, к которому его относят искусствоведы во всё большем числе книг, Оскар Яковлевич сохранил это время в себе, будучи верным эстетическому кредо, сформулированному ещё на рубеже 1950–1960-х гг.

О.Я. Рабину, как, кстати, и ещё одному «русскому парижанину», О.Н. Целкову, порой приходится слышать критические замечания в связи с тем, что его живопись не меняется в ногу со временем. «Рисовать я буду всегда и как всегда, не задумываясь об “актуальности” своего творчества — отвечает на это Оскар Яковлевич. — Ничего не делать я не способен, измениться в угоду времени — не могу. Я не обижаюсь, когда мне говорят, что я всю жизнь пишу одну картину. Это именно так. Я пишу свой портрет на фоне страны. Эта картина — единственное, что я могу сделать в жизни прилично. Пытался менять эстетику — плохо получается»¹. В беседе с искусствоведом Андреем Ерофеевым он добавил: «Я приведу пример замечательного русского художника Левитана. Левитан мог писать Россию так, как никто до сих пор не может. Но у него преобладал такой лири-

Доктор Алек Д. Эпштейн, российско-израильский социолог и культуролог, председатель Центра изучения и развития современного искусства.

ческий, грустный оттенок, и радостную, сверкающую природу Крыма он совершенно не мог написать»².

О.Я. Рабин тоже не пишет природу ни радостной, ни сверкающей, но в русском искусстве не было и нет художника, работы которого вызывали бы столь щемящее чувство ностальгии по тому, по чему ностальгировать, в общем, особо поводов нет. Во французском искусстве были замечательные художники, прежде всего, Альбер Марке и Морис Утрилло, создавшие галерею работ, запечатлевших грустный лиризм обыденной городской архитектуры запущенных парижских кварталов; в русском же искусстве Оскар Рабин стал едва ли не первопроходцем: Москву рисовали все и всегда, но ничего подобного его работам не создавалось прежде никем, не создается и поныне. «Я бы сказал, что по отношению к современности он — в значительной мере **другой**, — констатировал видный петербургский искусствовед Михаил Герман. — Особая привлекательность его искусства именно в том, что, не чуждаясь современности и присматриваясь к ней весьма внимательно, он хранит верность самому себе. Он остаётся островком сравнительного покоя, живописной медитации в искристом и пенистом море художественной моды. Иное дело, чего стоит этот покой. И какая взрывная сила в этих сумрачных полотнах. В этом если и не загадка, то смысл и сложность искусства Рабина»³.

Об Оскаре Яковлевиче Рабине можно прочесть, казалось бы, в довольно большом количестве книг и статей: есть и автобиография, и недавно изданная биография, написанная философом Аркадием Неделем⁴, и сравнительно небольшая по объёму, но выпущенная на трёх языках книжка, написанная одним из крупнейших российских искусствоведов Михаилом Германом, не говоря уже о значительном числе посвящённых ему статей и глав в книгах и художественных каталогах. К сожалению, ни в книге А.Ю. Наделя, ни в книге М.Ю. Германа не звучит голос самого художника. Авторы писали их, практически с ним не взаимодействуя.

При этом настоящие воспоминания Оскар Яковлевич писать не собирается, скромно сказав в одном из интервью: «Между прочим сочинять мне не хочется, потому что я осознаю свою посредственность в литературном плане»⁵. Михаил Герман видел

свою книгу как краткий очерк, впервые знакомящий постсоветских любителей искусства с творчеством гонимого и на тот момент (его книга вышла в 1992 г.) ни разу не выставившегося в России живописца, надеясь написать позднее, выражаясь его словами, «толстую книгу», «чести стать автором» которой «он был бы рад удостоиться»⁶. Однако такая книга из под пера много публикующегося М.Ю. Германа так и не вышла.



Оскар Рабин в своей студии. 8 января 2014 г. Фото А.Д. Эпштейна.

Общение же с Аркадием Неделем художник, разочаровавшись, прекратил на самых начальных этапах работы, оговорив: «Я не принимал участия в написании книги и даже её не читал»⁷. Авторы же различных текстов об Оскаре Яковлевиче пишут, как правило, не столько о нём, сколько о своем собственном восприятии его судьбы и творчества. Так сложилось, и этот феномен, конечно, достоин серьёзного анализа, что о художниках русско-еврейского происхождения в странах «русского мира» (как в советскую эпоху, так и позднее; как в самой России, так и в странах диаспоры) писали и пишут, в основном, искусство-

веды и культурологи, которые сами — российские евреи. При этом в большинстве случаев их настрой — наднационально-космополитический; опасаясь никем особо не высказываемых, но прочно сидящих в их сознании обвинений в «местечковости», они никогда не напишут об Оскаре Рабине (как и о Хаиме Сутине, Михаиле Кикоине или тем более о Илье Кабакове), акцентируя еврейские мотивы в судьбе и творчестве.



Оскар Рабин и Алек Д. Эпштейн у двух картин мастера. 23 ноября 2012 г. Фото А.Б. Кожевникова.

По моим читательским впечатлениям, в публикациях об Оскаре Рабине, подготовленных Александром Глезером и Михаилом Германом, Аркадием Неделем и Кирой Сапгир (Гуревич), он представлен как художник сугубо советско-французский. Хотя все четверо упомянутых мной выше интеллектуалов — этнические евреи, еврейская тема в творчестве О.Я. Рабина ими не затрагивается вообще. Вероятно, авторы этих публикаций не знали, что, отвечая в 1996 г. на вопросы анкеты, подготовленной художником и скульптором Игорем

Шелковским, Оскар Яковлевич написал: «Считаю себя просто художником, но если этого не достаточно и обязательно нужно добавить: русским, французским, американским и т. д., то я назову себя русско-еврейским художником»⁸. Это подтолкнуло меня к мысли попробовать сделать то, что, насколько я знаю, не делалось прежде — постараться вычленивать из корпуса его творчества работы, в которых автор ведёт непростой диалог со своим еврейством.

«Я остаюсь русским евреем, живущим в Париже» — сказал Оскар Яковлевич в одном из интервью журналу «Итоги», опубликованному в октябре 2008 г.⁹ Это — очень близкая мне позиция, я бы сам мог так же сказать о себе, прожив почти четверть века в эмиграции: «Я остаюсь русским евреем, живущим под Иерусалимом». Вопрос о том, насколько русско-еврейское самосознание находило пути выражения в творчестве художника, весьма нетривиален. Можно, находя в живописи О.Я. Рабина какие-то общие векторы с искусством Х.С. Сутина и М.З. Шагала, считать само это ностальгически-грустное направление экспрессионизма — еврейским, безотносительно тематики самих художественных произведений. Мне такая позиция кажется надуманной: в конце концов, отнюдь не все художники-экспрессионисты, с которыми можно соотнести О.Я. Рабина, были евреями. Достаточно вспомнить Мориса Утрилло, Жоржа Руо и Оскара Кокошку. Куда осмысленнее, поэтому, постараться понять, насколько и в какой форме еврейские темы интегрированы в произведения О.Я. Рабина.

К сожалению, *catalogue raisonné* О.Я. Рабина, неоднократно анонсированный в 2000-е гг., подготовлен и издан не был, вследствие чего нет никакой возможности окинуть взором все полторы тысячи его полотен, не говоря уже о графических работах, точное число которых неизвестно. И всё-таки даже в тех работах, которые я видел, в подлинниках или репродукциях, еврейская тема так или иначе присутствует. В 1964 г. была создана первая версия «Паспорта», где в графе «национальность» написано «латыш (еврей)», что, разумеется, ни в одном советском документе написано быть не могло: каково бы ни было происхождение человека, какой бы национальности ни были его родители, в пятой графе паспорта могла быть

указана только одна национальность, совместить две было невозможно.

В 1972 г. для Дины Верни была создана вторая версия этой работы, в которой самоидентификация «латыш (еврей)» была повторена, а ниже была добавлена немыслимая для паспорта графа «место смерти», где художник не без чёрного юмора указал: «Под забором? в Израиле?». В 1994 г. была создана картина, запечатлевшая невиданный документ — «Визу на кладбище», на которой почему-то стоит печать консульского отдела Посольства СССР во Франции (СССР тогда уже не существовало, а такого рода справки посольство, конечно, отродясь не выдавало).

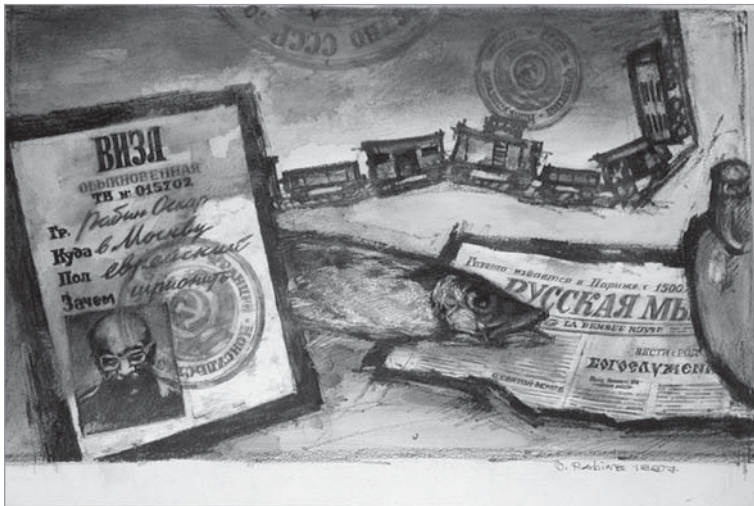
В 1993 г. Оскар Яковлевич и Валентина Евгеньевна впервые получили визы на посещение Российской Федерации, и данная картина позволяет понять, с какими чувствами они собирались в поездку на свою первую выставку на родине, причём в престижнейшем Русском музее: собирались они не сколько на праздник собственного долгожданного признания, а на кладбище, причём не существующее, ибо запечатленные на картине люди похоронены в разных местах. Хотя визы супруги получили от посольства России, О.Я. Рабин возвращался туда, откуда 15 лет назад был изгнан, в Советский Союз, и диалог он вёл с тем же посольством, которое в июне 1978 г. его паспорт отобрало — с посольством СССР.

Работа, фактически, представляет собой триптих на одном холсте, на левом и правом краях — фотографии самых дорогих Оскару Яковлевичу людей, до этого запечатлённых на созданных в том же году холстах «Кладбище в Лианозово», «Кладбище № 2 им. Леонардо да Винчи», а в центре — странного рода виза в Москву, но при этом в обе стороны, туда и обратно, где национальность (вообще говоря, в визах не указывающаяся) определена как «еврей (жид?)», а цель поездки («что делать») — «шпионить».

В 1995 г. художник вернулся к теме виз ещё раз, создав картину «Виза обыкновенная». Обыкновенной эта виза может считаться только в том смысле, что она — не на кладбище, в остальном же документ, изображённый художником, весьма своеобразен: в нём, во-первых, по-прежнему стоит печать по-

сольства СССР, к тому времени уже более трёх лет не существовавшего; во-вторых, в нём слова по-русски, по-английски и по-французски перемешаны в немыслимой для официальной бумаги форме, а в-третьих, в графе *sex* (пол) указано *juif* (еврей). Это, разумеется, ни с какой стороны не свидетельствует об отказе от маскулинной гендерной идентичности, но вновь демонстрирует, насколько сложно О.Я. Рабину разобраться со своим еврейством.

Графическая работа «Виза», созданная в 1997 г. и выполненная почти целиком на русском языке, соединяет мотивы двух предыдущих работ. На ней указано место предполагаемой поездки — «в Москву», «пол — еврейский», «зачем — шпионить». В полотне «*Visa на кладбище*», созданном в 2004 г., в графе «национальность» дана новая версия ответа: «Еврей + русский = француз».



Оскар Рабин. Виза. 1997 г.

Целый ряд работ, включающих различные еврейские «этнографические» компоненты, был создан О.Я. Рабиным в 1999–2004 гг. В левой части картины «Букет черёмухи» (1999) изображён обрывок объявления Еврейского похоронного бюро из одной из русскоязычных газет диаспоры, причём на картине

изображены, хотя и очень небольшого размера, «Щит Давида» («Звезда Давида», изображенная на флаге Государства Израиль) и менора (семисвечник, изображённый на его гербе). При этом художник сохраняет ироничный взгляд, подобрав еврейским бизнесменам с ярко выраженными одесскими именами самую русскую из возможных фамилий: похоронным бюро на его полотне владеют «Моня и Беня Иванофф». Одновременно с этим он придал ей правописание, возможное лишь в обратной транслитерации с английского или французского.

Это хорошо иллюстрирует тягу многих эмигрантов к показной аккультурации в американском или французском обществе, но также верно заостряет вопрос о том, насколько, если так можно выразиться, «аутентично еврейскими» являются эмигранты третьей волны, выезжавшие преимущественно по вызовам, получаемым из Израиля. Сам художник тоже получил его в 1976 г. для выезда из СССР от совершенно неизвестной ему израильянки по имени Хана Осдом, но им не воспользовался. Большинство же из почти четверти миллиона эмигрантов «третьей волны», покинувшие СССР в 1968–1981 гг., выехали именно по программе так называемого воссоединения семей к настоящим, а чаще мнимым или, как минимум, очень дальним родственникам из Израиля. Из тех, кто уезжал после 1973 г., до Израиля добиралось меньшинство, остальные рвались в США или страны Западной Европы, где, добровольно или вынужденно, присоединялись к местным еврейским общинам. Среди этих людей, впрочем, Ивановых почти не было, хотя, действительно, многие в СССР Союзе старались взять как можно менее ассоциирующуюся с еврейством фамилию.

Если рядом с «Букетом черёмухи» нашли себе уголок «Щит Давида» и менора, то в другой работе, в центре которой тоже букет черёмухи, появилась своеобразная водка «Антисемитская». Едва ли этой работой, созданной в 2002 г., Оскар Яковлевич хотел намекнуть, что все люди, употребляющие крепкий алкоголь — антисемиты; в конце концов, сам он никак не относится к числу убеждённых трезвенников, а несколько рюмок этого напитка, встречаясь со старыми товарищами, выпивает и поныне, причём вспоминает, что в более молодые годы не раз выпивал поллитровую бутылку с кем-то на двоих.



Оскар Рабин. Букет черёмухи. 1999 г.

В том же году художник написал картину «Холодильник Вивальди № 2», на средней полке которого расположилась баночка икры, названной «Антисемитская». И водку, и икру художник рисовал многократно, и в подавляющем большинстве работ с негативным отношением к евреям эти продукты не связывал. Вероятно, в качестве антитезы этим двум работам в 2003 г. О.Я. Рабин написал «Еврейский натюрморт зимой», в центре которого — две пластины мацы, а справа от них — бутылка водки «Рабинович» с автопортретом на этикетке. Добавив к своей настоящей фамилии четыре буквы, художник взял себе самую распространённую из еврейских фамилий, являющуюся неотъемлемой частью русского фольклора; анекдоты «про Рабиновича» придумывали как антисемиты, так и сами евреи. Маца появилась ещё на двух работах О.Я. Рабина, написанных в 2002 г.: «Маца, колбаса, водка и розы» и «Маца, селёдка и водка православная». В центре созданной в 2004 г. графической работе «Завтрак в деревне» фигурирует бутылка водки под на-

званием «Кошерная русская» [так!], а на её этикетке изображён «Щит Давида»!

Фактически всем своим искусством О.Я. Рабин отстаивает тезис о невозможности вычленения собственно еврейского компонента из повседневной жизни русских евреев, к числу любимых блюд которых относятся и маца, и водка, и селёдка, и колбаса... Кстати, в Израиле выходцев из СССР недоброжелательно настроенные к ним местные граждане называли в первой половине 1990-х гг. «колбасной эмиграцией», а некоторые религиозные политики и поныне отказываются считать этих людей «настоящими евреями» (этот мотив неоднократно использовался в предвыборной пропаганде партией ШАС).

Довольно многие Бени и Мони Иваноффы тщатся, как в Израиле, так и в едва ли не в большей мере в США, доказать свою преданность заветам иудаизма и идеалам сионизма. О.Я. Рабин же принимает как данность то, что советские и постсоветские евреи — особый, как сказали бы ученые-антропологи, субэтнос, и что их еврейство неотделимо от их русскости... Наиболее чётко эта взаимопереплетённость судеб двух народов выражена в полотне, над которым Оскар Яковлевич начал работать в самом конце 2013 г. Нарисовав слева ещё одну версию советского «Паспорта» 1964 г. и добавив к нему новую графу «Место после смерти», которая заполнена следующим образом: «В раю (In Paradise?)», художник справа изобразил фантастический единый «Русско-французский паспорт», в котором попытаться оценить долю каждой из этнокультурных идентичностей в своем самосознании. Обращает на себя внимание не только то, что удельный вес «русского», «еврейского», «французского» и «латышского» компонентов одинаков, но и то, что русский и еврейский компоненты неразрывно переплетены между собой: в строке «русский» в скобках написано *juif* [«еврей»], в строке же «еврей» в скобках написано «русский». Доминирующим же в своем мировоззрении и жизненном опыте О.Я. Рабин честно указал «советский» компонент, определив его как более значимый, чем «русский», «еврейский», «французский» и «латышский», вместе взятые...

Отношения О.Я. Рабина, как и других представителей третьей эмиграции, среди которых велика доля этнических евре-

ев, с двумя предшествующими волнами русской эмиграции во Франции простыми не были. Обращает на себя внимание графическая работа «Виза» 1997 г., на которой, в частности, изображён первый лист еженедельника «Русская мысль», а над шапкой заголовка написано: «Газета издаётся в Париже с 1500 года». Трудно сказать наверняка, зачем художник, столь внимательный всегда к воспроизведению деталей, прибег к этой саркастической гиперболизации: на самом деле первый номер газеты «Русская мысль» вышел в Париже только в 1947 г.



Оскар Рабин. Мои паспорта. Вариант 2013 г.

В 1500 г. столица Франции находилась в Туре, и никаких газет, тем более на русском языке, выходить тогда не могло; и в принципе первая европейская газета появилась лишь в 1605 г. Хотел ли О.Я. Рабин посмеяться над чрезмерной тягой «белой» эмиграции, стоявшей у истоков «Русской мысли», к традиционализму, к игре в монархические и дворянские титулы, когда монархии в России не было уже несколько десятилетий? К сожалению, художественные работы не отвечают зрителям на возникающие в голове вопросы...

Прожив в Париже более 35 лет, О.Я. Рабин продолжает думать о России и писать её — причём Россию, скорее, не сегодняшнюю, а покинутую им в 1978 г. О.Я. Рабин создаёт всё новые работы, осознавая, что из художника-«социолога» пре-

вратился в «историка»: «Париж время от времени я продолжаю писать. И какие-то свои воспоминания о России. Это не теперешняя Россия, теперешней я не знаю, — говорит он. — Я продолжаю рисовать Россию, но на расстоянии всё выглядит иначе, чем вблизи. Стало меньше сарказма, иронии, появилось больше лиричности. Я ведь ориентируюсь на воспоминания тридцатилетней давности, а людям свойственно с годами приукрашивать прошлое, забывая плохое»¹⁰. «То старое, что осталось в Москве, мне по душе. Даже сталинская архитектура не кажется больше вызывающей. Но Москва — как и вся Россия — больше у меня где-то в сердце, в душе. Такая, какой она была в моей молодости. Я очень люблю русское искусство, хотя и не считаю, что оно занимает в мире такое же место, как итальянское, испанское или немецкое. Но это искусство — моё. Что бы ни происходило в стране — в Советском Союзе или в нынешней России — у меня в глубине души остаются тёплые чувства. И эти чувства я отношу к патриотизму»¹¹.

В своё время Оскар Рабин воспринимался современниками как человек, подчиняющий всё, что он делает, некоей интеллектуальной воле. «В его работах нет ничего от нашей русской расхлябанности и безответственности, напротив — он отвечает за всё, от качества грунта до строго найденной подписи, — констатировал брат его жены, сам талантливый художник Лев Кропивницкий. — Рабин — рационалист. Всякая случайность чужда ему. Всё, что он делает, должно быть создано им. Состав краски и характер деформации, очередной экстравагантный приём и общий живописный эффект. Он никогда ничего не упускает. И не ищет вдохновенья. Он заставляет себя работать ежедневно в определённые часы и почти без неудач».

Но с годами художник в этом изменился, и сейчас, по его словам, эмоциональная составляющая имеет для него значение большее, чем когнитивная: «Я вот так стараюсь что-то рассказать. И не столько даже рассказать, сколько для меня всё-таки важнее, чтобы какой-то вот контакт душевный установился между мной и тем, кто смотрит картину», — говорил он, беседуя с ведущей программы на радиостанции «Эхо Москвы»¹². «Мне хочется передать то, что я переживаю, чувствую сердцем. Чтобы это немножко перешло в картину, что-

бы какая-то часть людей — небольшая, я не претендую на отклик миллионов, — увидев картину, поняла мои чувства. Как в музыке — пойдешь, объясни, почему эта мелодия тебя трогает. У Окуджавы хорошо сказано про скрипача, который умел в душе разжигать костер, извлекая звуки “из какой-то деревяшки, из каких-то бледных жил”. Мне кажется, что и у меня это не часто, но иногда получается» — смиренно сформулировал свои чувства мастер в одной из бесед с Юрием Коваленко¹³. «Находятся люди, которым просто родственно то моё состояние, то моё чувство, которое я испытывал и пытался передать в своих работах. И тут не обязательно объяснять сюжет, не обязательно объяснять персонажей, которые в этих картинах присутствуют, предметы, которые, может быть, действительно, несколько специфичны. Есть само состояние и настроение этих вещей... В общем, люди-то все одинаковые, чувства-то у всех одинаковые — и грусть, и радость» — добавлял он в ходе интервью французскому радио¹⁴.

«Для меня лично творчество (почему я и ставлю его на первое место, а внешние формы — на второе) — как молитва Богу, — признался Оскар Яковлевич в беседе с искусствоведом Андреем Ерофеевым. — Это мой способ молиться, то, к чему человек обращается, когда он наедине с собой»¹⁵.

При этом с годами требовательность большого художника к себе лишь увеличивается, и хотя прошли уже большие выставки и в Третьяковской галерее, и в Русском музее, желания почитать на лаврах нет. «Иногда бывает такое состояние, я не знаю, как его назвать, но буквально понимаешь, что если сейчас возьмешь кисть, то просто испортишь всё, что делал до сих пор. Конечно, когда я начинал, был молодым, я и физически, и морально мог работать гораздо больше, — рассказывает Оскар Яковлевич. — А сейчас уже такой груз за плечами, у меня уже, наверное, больше полутора тысяч картин (я рисунки не считал) — это всё, по-видимому, где-то откладывается — и больше к себе придираешься, больше претензий. И, в общем, скорее неприятности себе устраиваешь от всего этого. Но в какой-то момент это вознаграждается тем, что что-то всё-таки выходит. Тогда, конечно, на какое-то время жить становится лучше. Но потом всё начинается сначала...»¹⁶.

За 60 лет, на протяжении которых Оскар Яковлевич занимается живописью, «повестка дня» музеев, галерей и аукционных домов изменилась разительным образом. Эмиграция могла стать для него началом нового этапа творческой биографии, но делить путь О.Я. Рабина на те или иные периоды (за исключением увлечения коллажем и ассабляжем на рубеже 1980-х — 1990-х гг.) едва ли возможно: что бы ни менялось вокруг, его работы, как всё новые и новые листья, продолжали расти на стволе того же дерева. «На протяжении истории художники постоянно переезжали, Гойя и да Винчи, например, умерли в чужой стране. Но ничего не менялось, как художники они оставались такими же», — справедливо указывает О.Я. Рабин¹⁷.

Это на самом деле так, но всё же нелишне отметить, что гений Ренессанса Леонардо да Винчи (1452–1519), родившийся недалеко от Флоренции и работавший во Флоренции, Милане и Риме, принял приглашение французского короля и поселился в его замке Кло-Люсе в 1516 г., т. е. провёл там только три последних года своей жизни. Один из первых и наиболее ярких мастеров изобразительного искусства эпохи романтизма великий испанский художник Франсиско Гойя (1746–1828) выехал во Францию только в 1824 г. и провёл там свои последние четыре года жизни.

Оскар Яковлевич же прожил во Франции уже более 35 лет — за такой длительный срок отдельные художники-эмигранты менялись весьма существенно... О.Я. Рабин же — я даже совсем не уверен, что это был вопрос выбора — остался в своем творчестве практически таким же, каким он был, победив и пространство, и даже время, что заставило умудрённого искусствоведа вводить для описания его творчества довольно странный термин «ретромодернист». «Я попал во Францию сложившимся человеком и художником, и в Париже в моих работах ничего принципиально не изменилось, — констатировал О.Я. Рабин в беседе с вдумчивым Юрием Коваленко, — разве что картин прибавилось в количественном и, быть может, в сюжетном отношении. Раньше картину писал за один-два сеанса, а сейчас всё по 10–20 раз переделываю. Былого азарта нет, но пишешь более вдумчиво, прислушиваясь к себе. Может, потому что ви-

сит большой груз уже созданного. Иногда кажется, что выразил нечто сокровенное, но такое случается редко»¹⁸.

Долгие годы пребывания в инокультурной среде, естественно, способствовали размышлениям о собственной идентичности и, в конечном счёте — более чёткому её осознанию. «Я никогда не забываю, что родился, вырос, получил образование в советское время. И если быть честным перед собой, то должен сказать, что художник я советский», — говорит Оскар Яковлевич, и это очень неожиданно услышать из уст человека, гражданство которого было аннулировано за деятельность, считавшуюся антисоветской. Но Оскар Яковлевич прав, отмечая, что «...советское — часть русской культуры. И такая основа осталась у меня на всю жизнь»¹⁹. «Журналисты постоянно спрашивают, считаю ли я себя французом или русским. Но я ни то и ни другое, я — советский человек, я полвека прожил советским человеком», — подчеркнул он в беседе с Владиславом Давидзоном²⁰. «Русский язык для меня — единственный язык, который я вообще-то знаю» — напомнил он Владимиру Добровольскому²¹. «Во мне живёт язык русский, русская культура — живопись, литература, музыка. И, конечно, российская природа. Но и Францию, особенно Париж, из своей жизни не вычеркнешь», — объяснял он Наталье Дардыкиной²², признавая при этом в разговоре с Юрием Коваленко: «В парижских видах я где надо и не надо прорисовываю Эйфелеву башню, чтобы мне не говорили, что это Москва. А по колориту, по состоянию, по настроению это, конечно, не французский Париж»²³.

«Я и не пытался превратиться во француза, понимая, что не смогу переломить, изменить себя. Этого не требовалось. Франция тем хороша, что в ней все уживаются, находят нишу», — с удивительной скромностью, но в целом адекватно обстоятельствам говорил о себе Оскар Яковлевич. — Когда я ухожу из своей мастерской, где всегда со мной родные и близкие люди, даже те, что далеко, и оказываюсь на улице, то становлюсь зрителем в огромном театре. На сцене — актеры: полицейские, клошары, гарсоны в кафе, музыканты в метро, уличные импровизаторы — все они представляются мне участниками представления в роскошных городских декорациях. И, поверьте, меня

этот театр очень занимает и бодрит. И на отдыхе, на Корсике — свой театр. А в деревне вместо парижских декораций природа дарит другие: лес, горы, поля с гуляющими коровами»²⁴.

Французская деревня соединилась в памяти с Софронцево Вологодской области, где Оскар Яковлевич купил небольшой домик в первой половине 1970-х гг., а Париж — с Москвой, и появились новые картины, которые не только стилистически и композиционно не мог создать никто, кроме О.Я. Рабина, но и которые не могли бы появиться, не будь этих нескольких десятилетий жизни в эмиграции.

Именно об этом я думал в октябре 2013 г. на выставке в «Новом Манеже», где были представлены две работы, созданные в годы позднего расцвета парижского периода творчества О.Я. Рабина. Как представляется, в них синтезированы многие художественные находки и элементы, являющиеся отличительными особенностями его уникального метода и стиля.



Оскар Рабин. Икона, водка и демократическая икра. 2004 г.

Полотно «Икона, водка и демократическая икра» 2004 г. представляет собой вторую версию одноименного произведения 1999 г. В обеих версиях работы взгляд зрителей притягивает находящаяся в центре перевернутая икона. Рассказывая о

том, что иконы всегда были неотъемлемой частью его творчества, художник пояснял: «Иконы появились не как религиозный элемент. Я их использовал как часть повседневности, как часть народной души и моей души».

Впервые изображения Спаса и Богородицы появились на полотнах О.Я. Рабина ещё в 1961 г. Парадоксально, но именно тот факт, что изображение Богородицы с младенцем на данном полотне перевернуто, придаёт ему особое значение. На всём протяжении своего творчества О.Я. Рабин «переворачивал» на своих полотнах только то, что ему особенно важно: так, в графической работе «Черкизовская улица» 1965 г. перевернута марка, на которой изображен автопортрет художника; на картине «Семейный портрет № 2» 1999 г. перевернуты портреты самого Оскара Яковлевича и его любимой жены Валентины Евгеньевны; в ностальгически знаковой картине «Воспоминание о Лианозово» 2008 г. перевернута одна из матрёшек, а в графической работе 2009 г. перевернутым оказывается советский паспорт — предмет, занимающий одно из самых центральных мест в судьбе и творчестве художника на протяжении всей его жизни, от момента получения его в Риге, куда он сумел немислимым образом добраться без документов в дни Второй мировой войны, до лишения гражданства Указом Президиума Верховного Совета в 1978 г.

При этом данная работа, как минимум, в двух своих компонентах важнее для автора, чем первоначальная: во-первых, в то время как ранняя версия работы включала текстовые отсылки исключительно на русском языке, в более поздней сочетаются русский и французский языки. В одном из интервью Оскар Яковлевич говорил: «Но в душе моей моё Лианозово и моя Москва, они сохранились, оставшись такими же. Они, кстати говоря, присутствуют у меня в картинах несколько не меньше, чем Париж, чем Франция. В общем, всё это у меня перемешалось, я даже в картинах иногда путаю буквы латинские с русскими, слова и т.д. Это нормально. Какие-то элементы в картинах с русскими сюжетами французские вдруг попадают — и наоборот. Не то, что я это так уж специально делаю, но жизнь так сложилась, что, действительно, всё это во мне перемешалось, и всё это присутствует одновременно»²⁵.

Именно вторая версия картины, в отличие от изначальной, даёт возможность это почувствовать. Кроме того, и это главное, обращает на себя внимание автопортрет художника, помещённый им на этикетку бутылки (чего также не было в первом варианте работы), что подчёркивает значимость произведения для его создателя. Оскар Рабин пояснял: «Водка на Руси — символ радости и горя, рождения и смерти, праздников и несчастья»²⁶. Помещая свой автопортрет на этикетку бутылки водки, художник, признанный в настоящее время классиком русского искусства второй половины XX в., фактически, обращается к своим многолетним хулителям, эксплицитно и в ретроспективе беря полную ответственность за свой творческий путь, тематику и тональность своих работ.



Оскар Рабин. Провинциальный город с лампой. 2006 г.

Полотно «Провинциальный город с лампой» 2006 г. также отражает важнейшие характеристики творческого метода и пути О.Я. Рабина. Прежде всего, оно — очень лирично, хотя его композиция и палитра, очевидно, восходят, в целом, к доволь-

но мрачноватому лианозовскому периоду творчества художника (впрочем, порой красноватые искры окна или легкая беззаботность букета цветов посреди бараков или бетона выражают радость и надежду, так нужные зрителю в картине). Однако в 2006 г. мастер был уже куда более склонен к ностальгическому мирозерцанию. В центре полотна — лампа, которую Оскар Яковлевич, в тех или иных вариантах, рисовал едва ли не всю жизнь: достаточно вспомнить широко известную в настоящее время работу «Скрипка, лампа и стакан», созданную ещё в 1970 г., «Лампу керосиновую» и «Картину с картами и иконой» 2004 г., картины 2008 г. «Провинциальный натюрморт», «Матрёшка и скорая помощь» и др.

В одном из интервью собеседница, удивлённая, что в уличном современном пейзаже «вдруг» возникает керосиновая лампа со стеклом, спросила художника: «Вы и лампу рисовали по воображению?». Мастер ответил, что «лампу брал с натуры — в Париже покупал»²⁷. В обеих картинах изображены машины «скорой помощи», и этот мотив также очень важен для О.Я. Рабина. Сам он, объясняя это, вспоминает о судьбе поэта и драматурга А.А. Галича, также оказавшегося в вынужденной эмиграции во Франции, ещё в 1974 г., и там трагически погибшего: «Ну, и вот “скорая помощь”. У Галича песня была, в которой рассказывается, как от нужды повесился герой, и есть там замечательные слова: “Ой, не надо «скорой помощи», нам бы медленную помощь...”». В общем, лиричное полотно зрелого О.Я. Рабина суммирует целый пласт ассоциаций, имеющих огромное значение не только для понимания генезиса его творчества, но и для свободной русской культуры в целом.

Ностальгическая тоска по дому доминирует и в созданной мастером совсем недавно картине «Чаяпитие»: в небольшом двухэтажном деревянном домике горит свет, но недопитая чашка чая, являющаяся символом домашнего уюта, находится на улице, демонстрируя, что обжитой прежде дом покинут хозяевами. Надорванный чайный пакетик воспарил к небу, кажется, ещё немножко — исчезнет и он... На переднем плане картины — надвигающаяся стая волков, уверенной поступью приближающихся к ещё недавно бывшему чьим-то очагом



Оскар Рабин. Чаяпитие. 2013 г.

дому; теперь этот покинутый очаг будет принадлежать им, и всё в нём будет жить по их, волчьим, законам... Когда я смотрю на эту работу, в ушах сама собой звучит песня Андрея Макаревича:

«И не склеить осколки,
И не вытравить мрак,
Видишь, как плодятся волки
Из бездомных собак.
Вставь башку в телевизор,
Протри кушетку до дыр,
Ты уже посмертно вписан в этот
Брошенный, брошенный, брошенный Богом мир...».

Много лет назад французский искусствовед Николь Ламот писала, что «искусство Рабина не может оставить равнодушным, ибо несёт в себе не только мощный эмоциональный

заряд, но и чувственно-яркую остроту восприятия... В его отлично сконструированных композициях свет нередко появляется откуда-то из-за горизонта, что придаёт изображению почти мистический, исполненный драматизма характер»²⁸. Эти отличительные характеристики творческого гения О.Я. Рабина ярко проявились и в этом полотне, вообще говоря, представляющем собой второй вариант работы: когда я гостил у Оскара Яковлевича в январе 2013 г., на месте чашки чая и наступающей стаи волков безмятежно стояли веточки вербы в вазе, а всё полотно было поистине безмятежно-лиричным, чему сложно найти примеры в творчестве О.Я. Рабина. Не стало таковым и это полотно: художник сохранил в неприкосновенности лишь находящийся слева домик, превратив работу, которая могла бы быть символом неспешной гармонии, в напоминание о разорённом доме и утраченном очаге.



Оскар Рабин. Царь иудейский. 2000 г.

Мне кажется, что наивысшего пика синтез судеб еврейского и русского народов достигнут в творчестве О.Я. Рабина в кар-

тине «Царь иудейский», созданной в 2000 г. (известны также две графические версии, первая из которых создана тогда же, а вторая — спустя девять лет). На этих работах изображен распятый Иисус, на шее которого — «Звезда Давида» и на которого направлена свора то ли собак, то ли волков. В обеих работах на бумаге на заднем плане изображены машины с красными крестами, дающие хоть какую-то надежду; на холсте на этом месте — шлагбаум с совершенно убийственной табличкой «Стои, сволочь»... Самое трагическое и безнадежное произведение О.Я. Рабина (его нельзя не соотнести с «Белым распятием» (1938) и «Исходом» (1966) М.З. Шагала). Несомненно, оно является одной из вершин творчества художника. Тот факт, что самобытных работ О.Я. Рабина, в которых так много еврейского и еврейства, нет ни в одном израильском музее — вопиющая несправедливость, которую совершенно ничем невозможно оправдать. Хочется верить, что эта несправедливость всё же будет исправлена.

В ретроспективе представляется очевидным, что миры образов О.Я. Рабина стали тем мостиком, которые связали раннесоветский постимпрессионизм с позднесоветским концептуализмом. Без его творчества были бы невозможны инсталляции И.И. Кабакова, зафиксировавшие мир московских коммуналок и сделавшие их частью коллективной памяти мирового искусства. Без него был бы невозможен и соц-арт; как чутко уловила ещё на рубеже 1970–1980-х гг. искусствовед Галина Маневич, «в соц-арте В. Комара и А. Меламида откликнулись “Паспорт”, “Советский рубль”, “Газета Правда”, созданные задолго до них идеологом “Лианозова”»²⁹. Про О.Я. Рабина принято говорить, что он навсегда остался в том времени и в том месте, где началось его творчество. Мне же кажется, что он поднялся над ними туда, где конкретное место переходит в пространство бытия, а определённое время — в вечность. Думается, что в этом — залог очень долгой жизни его искусства.

Книга автора «Оскар Рабин: запечатлённая судьба» готовится к печати в издательском доме «Новое литературное обозрение». Автор благодарит Андрея Кожневникова

за помощь в поиске материалов, сыгравших существенную роль в подготовке настоящей статьи. (*L'auteur tient à remercier Andrey Kozhevnikov pour son assistance à la traduction des textes qui ont largement contribué à la préparation de cet article*).

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ О. Рабин: «Я всю жизнь пишу одну картину». Записал А. Панов // Культура. 2008. 4 декабря.
- ² Интервью Андрея Ерофеева с Оскаром Рабиным // Вопросы искусствознания. 1996. № 9.
- ³ Герман М. Оскар Рабин. М., 1992. С. 13.
- ⁴ Недель А. Оскар Рабин. Нарисованная жизнь. М., 2012.
- ⁵ О. Рабин: «В России победило вторичное прозападное искусство». Записал Ю. Коваленко // Культура. 2010. 17 июня.
- ⁶ Герман М. Оскар Рабин... С. 51.
- ⁷ О. Рабин: «В России победило вторичное прозападное искусство»...
- ⁸ Ответ О.Я. Рабина на вопрос 18 анкеты, составленной И.С. Шелковским, 16 января 1996 г. (Архив И.С. Шелковского, Эланкур, Франция).
- ⁹ Цит. по: *Ванденко А.* Живописный Оскар // Итоги. 2008. 28 октября.
- ¹⁰ О. Рабин: «Парижские окна для меня слепы, но Россию рисовать не могу». Записал В. Добровольский // РИА «Новости». 2009. 25 марта.
- ¹¹ О. Рабин: «Мой собственный мир — это 60 квадратных метров». Записал Ю. Коваленко // Люди. 2009. 6 декабря.
- ¹² Цит. по: Собрание Третьяковки: картина Оскара Рабина «Один рубль» // Эхо Москвы. 2009. 15 апреля.
- ¹³ О. Рабин: «В России победило вторичное прозападное искусство»...
- ¹⁴ Цит. по: *Аккерман Г.* Художник Оскар Рабин, вечный юноша // www.russian.gfi.fr. 2010. 23 сентября.
- ¹⁵ Интервью Андрея Ерофеева с Оскаром Рабиным...
- ¹⁶ О. Рабин: «Абсурд был не только в советском обществе» // Unident Today. 2012. № 20. С. 10.
- ¹⁷ Цит. по: *Davidzon V.* Bulldozing Soviet Art // www.tabletmag.com. 2012. October 15.
- ¹⁸ О. Рабин: «В России победило вторичное прозападное искусство»...
- ¹⁹ О. Рабин: «Мой собственный мир — это 60 квадратных метров»...
- ²⁰ Цит. по: *Davidzon V.* Bulldozing Soviet Art...
- ²¹ О. Рабин: «Парижские окна для меня слепы...»...
- ²² Цит. по: *Дардыкина Н.* Оскар не по-голливудски // Московский комсомолец. 2006. 4 февраля.
- ²³ О. Рабин: «В России победило вторичное прозападное искусство»...
- ²⁴ Цит. по: *Дардыкина Н.* Оскар не по-голливудски...
- ²⁵ Цит. по: *Аккерман Г.* Художник Оскар Рабин, вечный юноша...
- ²⁶ О. Рабин: «Мой собственный мир — это 60 квадратных метров»...

²⁷ Цит. по: *Дардыкина Н.* Оскар не по-голливудски...

²⁸ Статья Н. Ламот из журнала *L'Amateur d'Art* цитируется в книге: *Глезер А.Д.* Русские художники на Западе. Париж–Нью-Йорк, 1986.

²⁹ См.: *Бехтерева Л.* [Маневич Г.]. Варианты отражений. Официальная жизнь неофициального искусства [1980]. Эланкур, Франция: издание журнала «А–Я», без даты. С. 29. Авторство Г. Маневич было подтверждено издателем в личной беседе, состоявшейся 8 января 2014 г.