

Вера Головина

# Оскар Рабин Возвращение

Осенью 2008 года в Третьяковской галерее состоялась персональная выставка произведений Оскара Рабина, приуроченная к 80-летию одного из лидеров российского неофициального искусства второй половины XX века. Этот самый полный и масштабный ретроспективный показ работ художника в России был организован в рамках серии монографических выставок «Возвращение мастера», основной темой которых является деятельность художников, родившихся, получивших образование и ставших известными в советское время, но по тем или иным причинам покинувших родину.



Оскар Рабин  
Фотография предоставлена  
Фондом U-ART

Oskar Rabin  
Photo.  
Courtesy of the U-ART  
Foundation

Несмотря на долгие годы жизни во Франции, Рабин остался художником русских традиций в искусстве: исповедальность и надрыв, созерцательность как принцип размышления и острота взгляда в выборе предметного ряда, способность к глубоким ассоциациям представляют его как художника, посвятившего свое творчество размышлениям о социальной драме отечества сквозь призму собственного жизненного пути.

На выставке демонстрировались живописные и графические работы из собраний Третьяковской галереи, Русского музея, Государственного центра

современного искусства, Московского музея современного искусства, Музея искусств Джейн Вурхис Зиммерли (университет Ратгерс, Нью-Джерси), Фонда Дины Верни (Музей Майоля, Париж), российских и зарубежных частных коллекций.

Несмотря на последовательное противостояние официальной художественной доктрине, классик неконформизма Оскар Рабин избрал путь фигуративного искусства.

Предпочтение той или иной традиции определяется прежде всего личной склонностью художника, но важ-

ную роль в процессе формирования индивидуального стиля играет и школа. Рабин получил хоть и неполное, но классическое художественное образование: сначала — в стенах рижской Академии художеств (1944–1947), затем — в Московском институте имени В.И.Сурикова (1948–1949).

Рабин принадлежит к поколению, отрочество и юность которого пришлось на военное лихолетье. Его современники — художники нескольких разновекторных течений, сложившихся в послевоенное время и олицетворяющих для большей части интеллектуальной общественности бурные годы хрущевской «оттепели». За рубежом искусство второй половины XX века принято называть Art after the Second World War, что, пожалуй, наиболее точно отражает суть мировосприятия многих художников, творчество которых складывалось в 1950–е—1960–е годы.

О трагических событиях военных лет, сиротстве, скитаниях, нищенском существовании в послевоенные годы, голоде, отчаянии и попытках самоубийства Рабин рассказывает в книге «Три жизни»<sup>1</sup>. Литературной манере повествования присущи интонации, схожие с живописью мастера. Автор не принуждает читателя сопереживать, он будто наблюдает за собой со стороны. Подобный взгляд заставляет читателя еще отчетливее осознать весь ужас и абсурд пережитого. Эта отстраненность от реальности в изображении самых обычных предметов и событий стала одной из составляющих образного языка, созданного художником.

Пейзаж с осенними  
листьями. 1991  
Холст, масло, рельеф  
54 × 45  
Собственность автора

Landscape  
with Autumn Leaves  
1991  
Oil on canvas  
54 × 45 cm  
Property of the artist

Лампы, бараки, рыбы, марки, этикетки, монеты, паспорта — вещи, некогда окружавшие людей, возведены автором в степень самоценных иконографических сюжетов, едва укладываемых в рамки какого-либо жанра. «Три крыши» (1963) — одна из лучших работ в ряду урбанистических антитез соцреалистическому индустриальному пейзажу, к которым можно отнести «Город с рыбой», «Ночь», «Бутылки, бараки и кран № 2» (Музей искусств Джейн Вурхис Зиммерли). «Луна и череп» (1973) продолжает тему *vanitas* — вечную тему превратности и тщетности бытия, возникшую в ранних произведениях Рабина. Зримый тезис *memento mori* достигает здесь почти нарочитой знаковости, отраженной уже в самом названии. Стремление превратить художественное произведение в знак и, наоборот, сделать определенный набор материальных условностей человеческого существования, таких как почтовые открытки, дорожные знаки и документы, художественным произведением привело к созданию поп-артовых работ, к числу которых принадлежит и картина «Один рубль» (1967). Особая техника, которую использует Рабин, смешивая масляные краски с песком, придает изображениям почти осязаемую объемность.

Индивидуальное кредо мастера формировалось в творческом содружестве, условно называемом «Лианозовская школа», хотя такой школы с точки зрения определенной художественной традиции не существовало. Вместе с тем Рабин, как никто другой, сумел аккумулировать в своем творчестве общую, едва уловимую интонацию, связывающую поэтов и художников лианозовского круга. Представление о Лианозовской группе как о творческом союзе единомышленников верно в большей степени лишь в контексте дружеских и родственных отношений, общности мироощущений, связывающих художников и поэтов, объединившихся вокруг Евгения Леонидовича Кропивницкого<sup>2</sup>.

Первая встреча Оскара Рабина и Евгения Кропивницкого произошла во время войны, когда Рабин, еще подросток, не уехавший в эвакуацию из-за болезни матери и вскоре осиротевший, решил записаться в художественную студию. «...В каком-то объявлении я прочел, что в Доме пионеров открывается живописная студия. Пошел туда. Узнал, что студией руководит Евгений Леонидович Кропивницкий и что записалось туда всего три ученика. Столько же записалось и в поэтическую секцию, которой руководил тоже Евгений Леонидович»<sup>3</sup>. По словам поэта Всеволода Некрасова, возникшая позже из этого небольшого круга близких по духу людей Лианозовская группа «была и не группа, не манифест,



<sup>2</sup> Е.Л.Кропивницкий (1893–1978) был в свое время увлечен идеями Серебряного века. Среди его друзей и близких знакомых были поэт и переводчик Арсений Альтинг, активно пропагандировавший поэзию И.Ф.Анненского, поэт Юрий Верховский, художники Павел Кузнецов, Роберт Фальк, Александр Тышлер. Однако позже Кропивницкий отказался от увлечений молодости. В его поэтический сборник вошли только стихотворения, созданные после 1937 года. Художественное образование Кропивницкий получил в Строгановском училище, которое окончил в 1911 году.

<sup>3</sup> Рабин О.Я. Три жизни. Книга воспоминаний. Париж–Нью-Йорк, 1986. С. 11.

<sup>4</sup> Там же. С. 55.

а дело житейское, конкретное. Хотя и объединяло авторов, в конечном счете, в чем-то сходных».

Об этом творческом союзе более определенно можно говорить именно с точки зрения общности тем и поэтического языка. Для художников, как и для поэтов, это был дружеский и семейный круг. Собирались сначала у Кропивницкого и его жены художницы Ольги Ананьевны Потаповой, а затем — у Оскара Рабина, переселившегося вместе с Валентиной Кропивницкой (дочерью Кропивницкого и Потаповой) в бывший лагерный барак, располагавшийся неподалеку от железнодорожной станции «Лианозово». Здесь часто бывали Николай Вечтомов, Лидия Мастеркова, Владимир Немухин, Лев Кропивницкий, сын Евгения Леонидовича, пришедший с войны в 1945 году и попавший в лагерь в 1946-м.

Оскар Рабин — единственный, кто сплавил в своем искусстве поэтический сюжет и экспрессивную выразительность, свойственную художникам и поэтам лианозовского круга, создав тем самым собственный индивидуальный образный язык.

Как и поэты-лианозовцы, мастер всегда говорил, что пишет то, что видит вокруг. «Я рисую то, что вижу. Я жил в бараке, многие советские граждане тоже жили в бараках, да и теперь живут... Сейчас я переехал в блочный дом и рисую кварталы блочных домов, которые меня окружают»<sup>4</sup>. Ключевым в этом высказывании является, пожалуй, слово «вижу». Художник совершенно особенным образом умеет видеть простые бытовые предметы.

Прием прибавления дополнительного смысла к увиденному, использованный еще во время учебы у Кропивницкого и преобразованный позднее,



Vera Golovina

# Oscar Rabin The Return

In Autumn 2008 the Tretyakov Gallery held an anniversary solo exhibition of Oscar Rabin, as one of a series of shows titled “The return of the master”, highlighting the work of artists who were born, educated and came to fame in the USSR but later left the country for different reasons.

*Три крыши.* 1963  
Холст, масло  
89,5 × 109,5  
ГТГ

*Three Roofs.* 1963  
Oil on canvas  
89.5 × 109.5 cm  
Tretyakov Gallery



Although a long-time resident of France, as an artist Rabin has stayed within the Russian tradition: confession and moral self-laceration, contemplation as the principle of thinking and a sharpness of vision in the selection of objects to image, as well as a faculty for profound associations characterize him as an artist who dedicated his art to reflections about his homeland’s social drama as viewed through the lens of his own life story.

The exhibition featured paintings and graphic pieces from the collections of the Tretyakov Gallery and Russian Museum, the State Centre of Modern Art, Moscow Museum of Modern Art, the Museum of Private Collections, the Jane Voorhees Zimmerli Art Museum (Rutgers University, New Jersey), the Dina Vierny Foundation (Maillol Museum, Paris), and from private collections of Russian and non-Russian collectors.

Despite his tireless resistance to the doctrine of official art, the classic of non-conformism Oscar Rabin opted for figurative art.

An artist’s preference for a tradition becomes determined first of all by that artist’s personal likings, but the concept of school too is very important in the formation of an individual style. Although incomplete, Rabin’s training was in the classic mould, first at the Riga Academy of Arts (1944-1947) and then at Moscow’s Surikov Institute (1948-1949).

Rabin belongs to the generation whose adolescence and youth coincided with the troubled years of World War II. His contemporaries include artists, who were exponents of several differently-oriented trends formed in the post-war period and symbolized for a majority of intellectuals the uproarious years of Khrushchev’s “Thaw”. In the West the art of the second half of the 20th century is normally called post-war art, which probably most aptly reflects the essence of the world outlook of the many artists whose art was taking shape in the 1950s-1960s.

Rabin’s book “Three Lives”<sup>1</sup> narrates the tragic events of the war period, the experience of losing parents, homeless wanderings, post-war life of penury, hunger, desperation, and attempts at suicide. Rabin’s literary style is marked by the same intonations as his pictorial imagery. The author does not force empathy on the reader, but seems to be watching himself as if from outside. This angle of view deepens the reader’s awareness of the horror and absurdity of the experience. Such distancing from reality in the depiction of most ordinary objects and events became one of the signature features of the artistic language created by the artist.

Lamps, barracks, fish, postage stamps, labels, coins, passports — all these things that make up human environment are elevated by Rabin to the plane of self-contained iconographic narratives barely fitting the confines of any single genre. “Three Roofs” (1963) stands out as one of



*Пиво  
«Kronenbourg».* 1978  
Холст, масло. 70 × 80  
Собственность автора

*The Beer  
“Kronenbourg”.* 1978  
Oil on canvas  
70 × 80 cm  
Property of the artist

the best urbanistic antipoles of socialist realist industrial landscape, a group of “antithetic” works to which “City with Fish”, “Night”, “Bottles, Barracks and Crane No. 2” (Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, New Jersey) can be said to belong to. “Moon and Skull” (1973) elaborates on the theme of “vanitas” — the never-fading theme of the changeability and futility of existence, which dates back to Rabin’s early pieces. The pictorial representation of the “memento mori” thesis reaches here a nearly ostentatious symbolism reflected even in the title itself. The propensity to turn artwork into symbols and, conversely, to make a certain set of material trappings of human existence, such as postage stamps, road signs and documents, into artwork gave rise to the pop-art works, including the picture “One Ruble” (1967). A special medium used by Rabin — a mixture of oil paint and sand — lends volume to his images, making them nearly palpable.

The maestro’s personal credo was formed in a fellowship of artists known as the Lianozovo school, although that was not a school in the traditional meaning. And yet Rabin better than anyone could accumulate in his art the common, barely perceptible intonation shared by the poets and artists of the Lianozovo circle. The idea that the Lianozovo group was an association of like-minded artists is true mostly in the context of the ties of friendship and in-law kinship and the commu-

nity of worldviews shared by the artists and poets gathered around Yevgeny Kropivnitsky<sup>2</sup>.

Rabin and Kropivnitsky first met during the war, when Rabin, a teenager who was not evacuated because of his mother’s illness and became an orphan soon after, decided to enroll at an art workshop. “...I saw an announcement that an art workshop was opened at the Young Pioneers Club. I went there. I learned that the workshop was directed by Yevgeny Leonidovich Kropivnitsky and only three children enrolled. The poetry workshop, also directed by Yevgeny Leonidovich, also had only three enrollees.”<sup>3</sup> According to the poet Vsevolod Nekrasov, the Lianozovo group, which emerged later from this close circle of kindred spirits, “was not a group or a manifesto but a household arrangement. Although ultimately the participating artists shared something in common in their artwork as well.”

<sup>1</sup> The Russian-language publication in 1986 was preceded by a French translation: Oscar Rabine. L’artiste et les bulldozers. Etre peintre en USSR. Paris, Editions Robert Laffont, 1981.

<sup>2</sup> Kropivnitsky, Yevgeny (1893–1978) was once very fond of the ideas of the Silver Age [of Russian culture]. His circle of friends included the poet and translator Arseny Alving, an enthusiastic champion of Innokenty Annensky’s poetry. Yury Verkhovsky, the artists Pavel Kuznetsov, Robert Falk, and Alexander Tyshler. Later, however, Kropivnitsky lost interest in the subject of his youthful enthusiasm. A collection of his poems included only verses created after 1937. Kropivnitsky received an art training at the Stroganov Art School, which he finished in 1911.

<sup>3</sup> Rabin, Oscar. Three Lives. A book of memoir. Paris-New-York, 1986. p. 11





This artistic alliance can be better characterized precisely from the viewpoint of a community of themes and poetic language. For the artists and poets alike, it was a circle of friends and relatives. At first the meetings took place in the home of Kropivnitsky and his wife the artist Olga Ananievna Potapova, and later, in Oscar Rabin’s home in a converted labour camp barracks close to the Lianozovo railway station, where he settled together with Valentina Kropivnitskaya (the daughter of Kropivnitsky and Potapova). Their home was frequented by Nikolai Vechtomov, Lidya Masterkova, Vladimir Nemukhin, and Lev Kropivnitsky, Yevgeny Leonidovich’s son who returned from the war in 1945 and was sent to the Gulag in 1946. Oscar Rabin was the only one to develop an individual style blending together a poetic narrative and pointed expressiveness characteristic of the Lianozovo artists and poets. Just like the Lianozovo poets, Rabin has always said that he depicts what he sees around him. “I depict what I see. I lived in a barrack — many Soviet people lived in barracks, many live in them even now ... Recently I moved to a standard apartment block and now portray the neighborhoods consisting of apartment blocks around me.”<sup>4</sup> The phrase “I see” is perhaps the key in this statement. The artist can see the most ordinary household objects through a very special lens. A technique of adding a meaning to the things seen, which Rabin used when he was still Kropivnitsky’s student and which he later modified, became a feature of his special style. In the mature works such as “Nemukhin’s Samovar” (1964) and “Glezer’s Primus” (1968) this style was

brought to perfection. The artist does not create portraits of his friends or ordinary still-lives. In Rabin’s works, the self-portraits and people’s images are only an accessory evidence of their existence, captured in photographs and documents or imprinted on postage stamps, playing cards and road signs. The hardships of post-war homeless wanderings were impressed on Rabin’s mind as recollections of a world with certain conventions, a world where a document can be more important than the person, and in order to escape obliteration from the face of the earth, one has to authenticate one’s existence with a passport. The strength of this “conditional” unfreedom is such that you need a visa even to a graveyard<sup>5</sup>. Although Rabin’s works are free from ostentatious social criticism typical of invective, they were often perceived by his contemporaries as a slander against reality, or were seen as a social protest, which was to some extent one of the rules in the fine tug-of-war between the artists and the authorities. On his way to an individual style, Rabin reached a crucial junction when he wanted to participate in an exhibition held at the International Youth Festival in 1957. The artist’s works were rejected at a first round of selection, and at a second round as well, but provoked a lively reaction among the jurors. Finally only one Rabin’s pieces was selected for the show — a picture of a modest bunch of field flowers, executed in the little known technique of mono-typing.

*Ура-2.* 1991  
Холст, масло, смешанная техника  
130 × 195  
ГТГ

*Hurray-2.* 1991  
Oil, mixed media on canvas. 135 × 195 cm  
Tretyakov Gallery

The artist was rewarded for the piece with an honorary diploma, which soon enabled him to quit a hard job as a foreman at the Severnaya waterworks and find a job at a design workshop already employing Nikolai Vechtomov, Vladimir Nemukhin and Lev Kropivnitsky. For the first time in his life Rabin had a chance to earn his living with a brush and a pencil and to actively participate in the ebullient cultural activities of the artists. That was during the most politically relaxed period of Khrushchev’s “Thaw”. A desire to secure a wider audience than the small circle of associates and fans, and not just for himself but for kindred artists as well, made Rabin open the door of his barracks to every member of the interested public in 1958. Informal recognition (the “reception days” in Lianozovo were a huge success) was replaced by the wrath of officialdom. In 1960 the “Moscovsky Komsomolets” newspaper ran an article by R. Karpel “Priests of the scrap yard No. 8.” In 1974 the exhibition — later known as “Bulldozer exhibition” — organized by Rabin ended up in a scandal. The authorities’ attempt to tame such inconvenient artists forced many of them to leave Russia. In 1978 the artist together with his family went to France on a tourist visa. That journey turned into an enforced exile. Six months later Rabin was stripped of his Soviet citizenship, and it was not until 2006 that he was issued a Russian passport. In France Rabin created a series of iconographic works that were conceived while still in Russia but have a different emotional tonality. “The Russia-themed pictures that I sometimes paint even now are not nostalgic. These are pictures-cum-recollections — just a memory about the past. For no matter what sort of past it was, you cannot erase it from your heart.”<sup>6</sup> The main visual components in Rabin’s artwork are shaped in line with the principles of expressionist aesthetics. His art within the context of post-modernism appears as a rare version of post-expressionism, one which emphasizes not just a manifesto of subjectivism but also its objectification. His subjective vision can afford to an attentive viewer a glimpse of the world of scores of people living after World War II, who, although having survived, seemed to have gone out of existence, located outside the boundaries of the allowed reality. Oscar Rabin’s works occupied a well-deserved place in the rooms of the Krymsky Val halls of the Tretyakov Gallery, where a new exhibition of 20th-century art was installed in 2007. A display of the non-conformist artist’s works side by side with the paintings of the Soviet masters approved by officialdom is bound to convince the audiences that Rabin’s art is a part of the cultural legacy of 20th-century Russian art, a fragment without which any objective picture of the time would be incomplete.



стал частью индивидуального метода Рабина. В зрелых произведениях он проявлен с особым мастерством в таких работах, как «Самовар Немухина» (1964) и «Примус Глезера» (1968). Художник не создает портретов своих друзей и не пишет просто натюрмортов. Автопортреты и изображения людей появляются в художественном пространстве его полотен только как вторичные свидетельства их существования, запечатленные в фотографиях, документах или оправленные в почтовые марки, игральные карты и дорожные знаки. Для Рабина тяготы послевоенных скитаний запечатлелись в воспоминаниях о мире, где существуют определенные условности, где документ может оказаться важнее человека и для того, чтобы не исчезнуть, необходимо засвидетельствовать свое существование паспортом. Сила этой «условной» несвободы такова, что даже на кладбище необходима виза<sup>5</sup>. Несмотря на то, что в произведениях Рабина не чувствуется нарочитого социального пафоса, присущего высказыванию от лица некоего обличителя, они зачастую воспринимались современниками как очернительство действительности либо звучали как социальный протест, что отчасти было условием тонкой игры затейной художниками и властью. К решающему шагу в овладении собственной художественной стилистикой Рабина подтолкнуло желание участвовать в выставке, проходившей в рамках Всемирного фестиваля молодежи в 1957 году. На первом отборе работ художник потерпел неудачу, вторая попытка также не принесла ожидаемых результатов, однако представленные

картины вызвали живую реакцию членов жюри. В итоге на выставку приняли лишь одну работу Рабина с изображением скромного букетика полевых цветов, выполненную в мало известной технике монотипии. Художник получил за нее почетный диплом, благодаря которому ему вскоре удалось, оставив тяжелую работу десятника на Северной водопроводной станции, устроиться на Декоративно-оформительский комбинат, где уже работали Николай Вечтомов, Владимир Немухин и Лев Кропивницкий. Впервые в жизни у Рабина появилась возможность зарабатывать на хлеб с помощью кисти и карандаша и активно включиться в кипевшую в художественных кругах культурную жизнь. Это было время наибольших социальных послаблений хрущевской «оттепели». Стремление вырваться из узкого круга единомышленников и почитателей и расширить аудиторию не только для себя, но и для близких по духу художников побудило Оскара Рабина в мае 1958 года открыть двери своего барака для всех желающих. Неофициальное признание («приемные дни» в Лианозове имели огромный успех) сменилось официальной немилостью. В 1960 году в газете «Московский комсомолец» появилась статья Р.Карпель «Жрецы помойки № 8». В 1974 году закончилась скандалом организованная по инициативе Рабина «Бульдозерная выставка». Попытка властей взять под контроль «неудобных» художников вынуждала многих из них покидать Россию. В 1978 году Рabin вместе с семьей уехал по гостевой визе во Францию. Это путешествие стало дня него вы-

*Виза на кладбище.*  
*Pere Lachaise.* 2006  
Холст, масло. 88 × 170  
Собственность автора

*Visa to Graveyard.*  
*Pere Lachaise.* 2006  
Oil on canvas  
88 × 170 cm  
Property of the artist

нужденной эмиграцией, поездкой в один конец. По истечении полугода художник был лишен советского гражданства. Лишь в 2006 году ему выдали российский паспорт. Созданные во Франции работы — ряд иконографических сюжетов, возникших еще в России, но окрашенных иным эмоциональным звучанием. «Картины на русские темы, которые иногда я пишу и сейчас — не ностальгия. Эти картины-воспоминания — просто память о прошлом. Ведь его, каким бы оно ни было, из сердца не выкинешь»<sup>6</sup>. Основные изобразительные слагаемые художественного пространства Рабина выстроены по принципам экспрессионистской эстетики. Его творчество в контексте искусства пост-модерна предстает редкой версией постэкспрессионизма с акцентом не просто на манифесте субъективного, но на его объективизации. Его субъективное видение способно приоткрыть внимательному зрителю мир множества людей, живших after the Second World War, хотя и выживших, но словно бы уже и не существующих, обитающих за пределами дозволенной действительности. Работы Оскара Рабина заняли достойное место в залах Третьяковской галереи на Крымском Валу, где в 2007 году открылась новая экспозиция искусства XX века. Соседство произведений художника-нонконформиста с полотнами официальных советских мастеров убеждает зрителя в том, что его творчество является частью культурного наследия отечественного искусства XX века, без которой общая картина времени была бы неполной.

<sup>4</sup> Op.cit., p.55.

<sup>5</sup> “Visa to Graveyard”: the title of paintings created in 1994 and 2004.

<sup>6</sup> *Rabin, Oscar.* Three Lives. A book of memoir. Paris-New-York, 1986. p.168.

<sup>5</sup> «Виза на кладбище» — название живописных работ 1994 и 2004 годов.

<sup>6</sup> *Рабин О.Я.* Три жизни. Книга воспоминаний. Париж-Нью-Йорк, 1986. С. 168.