



ОСКАР РАБИН ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

Корреспондент "Курантов", побывавший в Париже до этого радостного события, посетил — после знакомства с выставками в Бобуре — мастерскую Оскара РАБИНА. И разговор начался с того, как трудно добиться повсеместной известности, если в перечне твоих выставок отсутствует один-единственный, но важный этап.

— Оскар Яковлевич, что же это за место такое удивительное — Бобур? Почему все современные художники или горячатся, доказывая, что те, кто проводит в Центре Помпиду выставки, — это мафия такая, существующая для того, чтобы держать и не пущать, или просто не желают говорить на эту тему?

— Причины есть, и достаточно веские. Потому что выставиться в обычной небогатой галерее, которая, как все знают, на ладан дышит, — это одно. А вот выставка в Бобуре — это как шаг отсюда до неба. Выставка — даже не персональная, а в компании с прочими — как знак качества. Во всех музеях современного искусства — а они есть в каждой стране (в Германии, например, даже в каждой земле), вот в России только пока нет такого музея — висят работы максимум двух сотен художников. Сто — это элита, еще сто — к ней приближенные. Дополняется этот список крайне редко. И попасть в него можно, пройдя очень жесткий контроль.

— Бобур, получается, и является этим контролем?

— Да, можно считать так. наших художников он не очень жалует. Поэтому и музеи не так чтобы интересовались, что же такое мы делаем в своих мастерских. Вот, к примеру, насчет замечательного и умного человека Кабакова любопытствуют. Но он Бобуром отмечен. И потому, пожалуй, в те самые две сотни входит. Его картины покупают многие музеи, но не все. Значит, чтобы пройти в первую сотню, требуется преодолеть еще какую-то ступеньку. Надеюсь, у него это получится.

— Значит, если художник "привязан" к какой-то даже вполне престижной галерее, работы его покупаются постоянно и живет он вполне состоятельным человеком — это все равно не является признанием?

— Можно считать так. Ведь у галерей нет постоянных экспозиций, подавляющее большинство их продаж — это продажи в частные собрания. Материальное положение, таким образом, укрепляется, а вот насчет того, что останется, когда мы уйдем, — тут вопрос сложный. Конечно,

каждому хочется видеть свои картины в музее. Галереи, кстати, тоже более благосклонны к тем, кого музеи выделили из остальных. То есть к тем самым двум сотням.

— А сами-то входящие в этот сонм "небожителей" как к своему положению относятся?

— Об этом надо их самих спросить — я в их число не вхожу. Но мнение такое слышал: мы, мол, выразили XX век, и продолжение этого выражения исходит только из-под наших кистей. Ненормально, между прочим. Так было всегда, вспомните, в конце прошлого века академики говорили то же самое. А смысл этих слов всегда один: я свое место застолбил и никого другого пускать на мое пространство не собираюсь. Новые и молодые только мешают. Вот и в Москве, кажется, так же. Когда Глезер устраивал выставку в Музее частных коллекций, ему удалось убедить Антонову, что надо рядом повесить и тех, кто представляет неофициальное искусство советского времени, и новых интересных художников — все они вместе и представляют современное искусство. Но многие остались недовольны: зачем же всех вместе, пусть новые имена себе уж дорогу сами торят...

— Вам такая позиция близка или хотя бы понятна?

— Видите ли, я стараюсь, сколько могу, не вмешиваться в эти свавы. Живу в Париже, так уж оно вышло — эту свою судьбу не выбирал, мне ее в "благодарность" за мои деяния выдали. Я не обижаюсь — запросто могли и в другую сторону послать, гораздо дальше. Париж, кстати, не самое плохое место на земле. И я здесь получил возможность все эти девятнадцать лет заниматься живописью. Правда, свои драки и разборки здесь тоже случаются, и я поначалу даже каким-то образом участвовал в них, принимал чью-то сторону. А потом как-то понял, что надо разобраться в самом себе и заниматься собственным делом.

— Вы видите себя только здесь, во Франции?

— Интересный вопрос. Мне работаете здесь лучше. И многим из тех, кого я знаю, видимо, тоже. Мои приятели, Эдик Штейнберг например, сейчас, когда это стало возможным, по полгода живут в России. Булатов — больше здесь, но тоже вот сидел-сидел и решил: поеду, хочу все видеть собственными глазами. Такая у него привязанность, он чувствует себя гражданином России. Но работаете же больше здесь. Как и Кабаков в Америке, хотя он по всему миру ездит, выставки устраивает, и в России — тоже, но что-то я не слышал, чтобы он в Москве хотел работать.

— Вы выбирали страну, когда уезжали?

— Конечно, выбирал. По той простой причине, что выбора у меня не было. Это сейчас как-то так представляется, что в СССР всегда одиноково давили и не пушали. Нет, политика по отношению к художникам была какая-то волнообразная, что ли.

ЛИЦОМ К ИСТОРИИ, ИЛИ НАШИ В БОБУРЕ

В Париже в Национальном музее современного искусства (французы для краткости называют его Бобуром, или Центром Помпиду) только что завершилась огромная выставка "Лицом к истории", на которой демонстрировалось свыше тысячи экспонатов: картины, графика, объекты, плакаты, инсталляции, книги, журналы времен сталинской эпохи и гитлеровского рейха. В это же время ТВ транслировало два фильма на российские темы — сначала о "бульдозерной" выставке 1974 года, а затем картину Александра Сокурова о войне в Афганистане.

Нужно сказать, что Центр Помпиду, бесспорно, самый престижный музей Европы. Выставиться здесь мечтают все художники. Однако громадный, внешне похожий на нефтехимический завод, Бобур долго был непреступен ни для одного из наших мастеров. А в 88-м дрогнул и — на удивление и зависть своим французским собратьям — в залах музея развернулась персональная экспозиция Эрика Булатова. После этого выставки Булатова одна за другой прокатились по престижным музеям и галереям в Швейцарии, Испании, Германии, США... В 95-м Бобур открыл двери еще перед одним российским художником — здесь разместилась инсталляция Ильи Кабакова.

И вот на выставке "Лицом к истории" среди картин Пабло Пикассо, Сальвадора Дали и Марка Шагала, Пауля Клее, Жанны Миро и Роберта Раушенберга, среди скульптур Наума Габо и Генри Мура (всех великих, присутствующих там, не перечислить) уже пять наших мастеров. Бывшие неофициальные художники, изгой, они сумели взять непреступный прежде Бобур. И, знаете, выглядят среди великих вполне достойно: и Эрик Булатов, и Оскар Рабин, и Илья Кабаков, и отцы соцарта Виталий Комар и Александр Меламид.

Александр ГЛЕЗЕР.

Куранты. - 1997 -
129 янв. - 4 февр.
с. 25-26.

езно отвечаю — вопросом на вопрос: дескать, разве это позор? Это честь — родине служить, чего ж стыдиться? Он обижался. И вот что любопытно — человек, начальством поставленный, сам начальник, все делал, что велели, а в результате его выгнали, бывший подчиненный занял его место. Несчастный Ашеулов записал, возлюбил художников, которых он опекал по приказу партии и КГБ, — пьянствовал с ними, плакался. Очень с Зевым сдружился, с Немухиным, которые от него немало натерпелись. И картины-то наши стал понимать, даже коллекцию начал собирать — но вот спился и помер, то ли от сердца, то ли еще от чего. Удивительная такая судьба, и вообще удивительные люди нас окружали — невероятно живописные и колоритные.

— А здесь, в эмиграции, люди менее интересны? Или они по-иному самовыражаются?

— Я не думаю, что люди сами, вне зависимости от окружающих их обстоятельств, могут быть более или менее интересными. Так же как не считаю, что одно время рождает гениев, а другое — нет. Это только у Бога, в природе бывает: один год грибной, а другой неурожайный. По части же гениев это скорее от обстоятельств зависит. Складываются они так, что человек не имеет возможности выразить себя в полную силу, — и не будет гения. Никакой Толстой или Достоевский не мог бы писать при Сталине или даже при Хрущеве. Поэтому зависимость современного человека от обстоятельств — прямая, ведь он от Бога и от природы давно уже отошел, ничего общего с ними не имеет, кроме как того, что ему жрать надо, чтобы существовать. А занимается он всю жизнь напрочь отвлеченными от природы вещами — дома, например, строит (но это еще хорошо), из нефти бензин делает. Картины вот пишет.

— Кстати о картинах. Что вы сами пишете сейчас, ходите ли на французские вернисажы?

— Сначала было много энтузиазма, много куда ходили, много чего смотрели. Мы, жившие в закрытом обществе, считали, что истина, она — здесь, где свобода, цивилизация. Истина действительно была изловлена в XX веке. То, с чего он начался (и не только на Западе, но и в России), в искусстве назвали демократическим аскетизмом. Он многим показался (да и до сих пор кажется) диким. Молодой демократизм всегда дик. Чтобы утвердить свои открытия, ему пришлось всячески уничтожить, обругать и унижить все, что делалось до. Рембрандта, может, и не трогали, но весь XIX век не пощадил. Это и в быденной жизни так — сыновья никогда не ценят отцовское наследие, даже если оно вполне хорошо и правильно. Хочется своего. Свое в нашем веке — это оголенные дома, на квадратике раздвоенные. Некрасиво? Зато у каждого своя квартира. На те же квадраты расчерчены наши образ мысли, покроя одежда. Всякая сложная духовная жизнь тоже не про нас. Достоевский, по существу, никого не интересует в наше время. Слезинка ребенка — скажите, кто сейчас чувствует так?

Сейчас все попроще. И это понятно. Ведь демократия — завоевание большинства, значит, окружающий большинство мир должен быть этому большинству подступнее. Всех нельзя поднять до элиты, значит, элита должна опуститься — XX век именно это и продемонстрировал. Вся духовная, элитная жизнь человечества опустилась до средней массы, от которой зависит ни много ни мало — выборы президентов. И потому масса будет диктовать вкусы, которые надо удовлетворять. Надо всем дать жилье, и тут уж не до красот — только квадратики и в состоянии помочь. Рафаэль, Рембрандт, вся великая культура прошлого — их невозможно дать в дом каждому, а вот литографию тиснуть — пожалуйста. Квадрат, пятно, мазок на каждой стене каждого дома, понятные и близкие каждому.

Я не хочу унижить современное искусство — считаю, оно возвращает человека к аскетизму. В прошлом отшельники уходили в аскезу, чтобы возвыситься духом. XX век — не ради духовного, а чтобы большинство прировнилось к окружающей жизни — потянулся к простоте. И вот уже квартирка квадратная, джинсы на всех оди-

(Продолжение на стр. 26.)

(Окончание. Начало на стр. 25.)

наковые, одинаковый примерно образ мыслей. В искусстве, в литературе гении в рост столпам прошлого века уже не нужны. Пикассо, скажете — так он воспитан прошлым столетием, а новых имен, таких, чтобы каждая собака знала, просто нет. И поэзия оказалась невостребованной. Она, конечно, существует — есть общества поэзии, издаются книжки по 200 экземпляров, то за свой счет, то министерство культуры подбрасывает. Поэты сетуют, что французский и английский языки оказались не приспособленными для поэзии, рифмы трудно подбираются — а вот век-два назад очень даже были приспособлены. Мы прожили в Париже девятнадцать лет — ни в одной газете, журнале, даже в "Нувель литератур", не видели ни одного стихотворения, на телеэкране — ни одного поэта, разве что по случаю большого юбилея. Без поэзии живут — очень хорошо обходятся. Также и без живописи можно жить, между прочим. Вот музыка — нужна, без нее невозможно. Существует даже День песни — учредили год назад такой праздник. В центре города весь день били такие африканские барабаны судьбы. Засилье африканских ритмов, вполне приемлемых где-то в пустыне, но чрезвычайно странных в центре Парижа, отражают симпатии большинства французов.

Вот и живопись такая же — какая в основном годится для среднего человека. Очереди на выставки современных художников не стоят — только на классическое искусство да на любимых ныне всеми импрессионистов. Но зато с помощью современного искусства можно делать дизайн, самолеты раскрашивать, мебель — как картины. Как это случилось? Тоже от отрицания — сначала отбросили сюжет, потом фигуративность. Остались пятна, это соответствует веку и его потребностям. Но столетие завершается, мы на пороге нового, пора, оглядываясь назад, на то, что было сделано, что было разрушено и что пришло на смену, посмотреть и решить, как дальше-то жить (смеется).

— И как?

— Наверное, это людям будущего века будет ведомо. Я просто работаю, стараюсь — ежедневно, если не болею.

— На всех полотнах, которые я видела, всегда наша родная страна, предметы, связанные с нашим бытом. Это по-прежнему так?

— Нет, конечно, у меня и с французскими темами немало работ. Когда жил в России, конечно, писал то, что меня окружало. Не в буквальном смысле, естественно, я обобщал. Рисовал паспорт, имея в виду вообще несвободу. Много бутылок водки — она, конечно, частное дело, но для нас водка — символ, это и душа народная — напившись, человек мог уйти в забытие, отвлечься, еще выпить, закусить селедкой. Для меня рыба до сих пор, в общем-то, селедка. Люблю закусывать рыбой, но не камбалой же закусывать! Соленым огурцом еще можно, но селедка — штука особая. Меня часто спрашивали о религиозном значении появления рыбы в моих картинах — я его не вижу. Селедка — именно как закуска. А кроме того, она очень красивая, переливается вся радугой такой, свет красивый, так что ее всегда приятно рисовать.

— А здесь селедка продается или она в баночках, ломтиками порезанная?

— Есть магазины, их надо знать — еврейские, польские. Французы соленого не едят — южная страна, все кислое, в маринаде, как у грузин, испанцев, итальянцев. Но разве это селедка?

— А как вообще устроен ваш быт? Я знаю, что эту мастерскую, в которой мы с вами разговариваем, вы получили от министерства культуры Франции. Как это случилось?

— Быт привычный, мы ведь приехали сюда пятидесятилетними, чего уж менять. А насчет мастерской — это здесь порядок такой, как когда-то было в СССР. Государство строит много мастерских, даже обязывает предусматривать их в проектах общественных, более дешевых домов. И министерство культуры, и город Париж могут дать мастерскую. Чиновники, конечно, требуют справку, что ты художник — да-да, не смейтесь. Когда мы приехали во Францию, от нас тоже потребовали. Я удивился — кто мне ее даст? Смотрите, вот мои картины. Но оказалось, здесь есть такая организация, типа нашего Союза художников, Maison d'artices, она и выдает. У меня теперь есть — каждый год выдают новую. Еще какие-то блага раздаются, но я не припомню, чтобы кто-то из русских ими воспользовался. Разве что Кабакову Maison d'artices устраивал выставку, но он, кажется, к этой организации как раз никакого отношения не имел. Вот работы иногда покупают, у меня две купили за это время.

— Вы не собираетесь выставиться в Москве?

— Я бы не прочь, но для этого деньги нужны, а у нас их только на жизнь хватает — жить в Париже — это, знаете, дорого. Но как-то Бог дает, но ровно на жизнь: наверное, знает, сколько нам нужно, и следит, чтобы не суетились. Заборов, Купер, Ян-Келевский выставлялись в Москве, но это стоило колоссальных усилий и денег. Мы так больше фаталисты с женой (художник Валентина Кропивницкая. — И. Л.), на Бога надеемся: захочет он — будет выставка, не захочет — ну что ж, значит, так тому и быть. Я рад и тому, что мои картины появляются на московских выставках — и в Третьяковке, когда выставлялось немецкое собрание, и вот в Музее частных коллекций меня вместе с другими Саша Глезер показывал...

Беседу вела Ирина ЛОБАЧЕВА.
Фото автора.