



Научная статья  
УДК 7.036:75+7.046.3  
DOI 10.46748/ARTEURAS.2025.01.015

## Библейские сюжеты в творчестве Льва Табенкина



Юшкова Ольга Артуровна

*Российская академия художеств, Москва, Российская Федерация,  
yushkovaoa@yandex.ru, SPIN-код (Science Index): 8978-6370*

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию библейских мотивов в живописи Льва Ильича Табенкина, известного московского художника, чья творческая деятельность началась в 1980-е годы. Актуальность этой темы определяется, с одной стороны, возобновлением интереса в современном искусстве к картине в классической традиции, понимаемой как законченное, имеющее самостоятельное значение произведение живописи сюжетно-тематического характера. Лев Табенкин — один из немногих мастеров конца XX – начала XXI века, в чьем творчестве картина занимает центральное место. С другой стороны, художник далек от академической традиции, он сумел создать индивидуальный, современный язык, актуализировав картину, однако искусствоведческих трудов, посвященных работам художника крайне мало. В фокусе внимания данной статьи — библейские сюжеты, центральная тема произведений Л.И. Табенкина, где она приобретает оригинальную интерпретацию: в ней сочетается размышление о вечных вопросах и смысле жизни человека на земле с трактовкой самих сюжетов в бытовом или метафорическом аспектах, что выделяет произведения мастера на фоне творчества современников. Автор статьи прослеживает путь становления художественного языка Л.И. Табенкина, выявляет основные периоды в его творчестве и делает акцент на поиске индивидуальной манеры письма, применяя методы формального и компаративного анализа произведений. Раскрывается тип художественного мышления мастера и способ его работы, которые привели к созданию его оригинальной пластической системы. Результаты исследования могут быть использованы в практике музейной работы, в преподавательской деятельности, в исследованиях постсоветского и современного искусства России.

**Ключевые слова:** современное изобразительное искусство, живопись, Лев Табенкин, картина, библейские сюжеты, бытовой жанр, классическая традиция

**Для цитирования:** Юшкова О.А. Библейские сюжеты в творчестве Льва Табенкина // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2025. № 1 (36). С. 252–267.  
<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.01.015>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1170>.

Original article

## Biblical subjects in the works of Lev Tabenkin

Olga A. Yushkova

Russian Academy of Arts, Moscow, Russian Federation  
yushkova@yandex.ru, SPIN-code (Science Index): 8978-6370

**Abstract.** The present article is devoted to the study of biblical motifs in the painting of Lev Tabenkin, a famous Moscow artist whose creative activity began in the 1980s. The relevance of this topic is determined, on the one hand, by the renewed interest in contemporary art in the painting in the classical tradition, understood as a complete, having an independent significance work, plot-themed composition. Tabenkin stands as a distinguished figure among the few masters of the late 20th – the early 21st century, whose genre painting occupied a central place in his oeuvre. Notably, the artist transcended the confines of the academic tradition, creating an idiosyncratic, contemporary idiom in painting. However, there is a paucity of art historical works that have devoted significant attention to this remarkable artist. The present article focuses on biblical subjects, a central theme in L.I. Tabenkin's oeuvre, and explores the artist's unique interpretation of such subjects. His paintings combine reflection on eternal issues and the meaning of human life on earth with the interpretation of subjects in everyday or metaphorical aspects, distinguishing the master's work from that of his contemporaries. The author of the article undertakes a comprehensive examination of the evolution of L.I. Tabenkin's artistic language, meticulously identifying the seminal periods in his oeuvre and focusing on the quest for an idiosyncratic style of expression. This analysis employs formal and comparative methodologies, facilitating a nuanced understanding of the evolution of his artistic thinking and the genesis of his original plastic system. The findings of the research can be employed in the practice of museum work, in teaching, and in the research of post-Soviet and contemporary art of Russia.

**Keywords:** modern fine arts, painting, Lev Tabenkin, genre painting, biblical subjects, domestic genre, classical tradition

**For citation:** Yushkova, O.A. (2025) 'Biblical subjects in the works of Lev Tabenkin', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 252–267. doi:10.46748/ARTEURAS.2025.01.015.  
Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1170>. (In Russ.)

### Введение

Имя Льва Табенкина известно с середины 1980-х годов, когда голос молодого поколения услышали на XV Московской молодежной выставке (1984), состоявшейся в Манеже. Среди имен, привлечших внимание, в первую очередь называли Льва Табенкина, Максима Кантора и Алексея Сундукова. Затем последовала всесоюзная выставка «Молодость страны» (1987), которая укрепила позиции этих художников как лидеров нового поколения и вызвала к жизни молодежный номер журнала «Искусство» (№ 10, 1988). Он был задуман как единый текст, который писали молодые искусствоведы о молодых

художниках, подчеркивая, что «искусство, о котором пойдет речь, мы более, нежели любое другое — прошлое или будущее, — склонны считать своим»<sup>1</sup>. Номер открывался небольшими статьями о творчестве фаворитов упомянутых выставок — М. Кантора, Л. Табенкина, А. Сундукова, И. Ганиковского. О Табенкине писала Екатерина Дёготь, отметив характерные черты творчества художника, проявившиеся уже в ранних работах: «телесность» его живописи и типажность героев, так как все они — «“типы”: тип в валенках, тип в кепке, тип в ватнике»; тональность его произведений — приятие, а не отрицание и не суд» [1, с. 8].

<sup>1</sup> Дёготь Е., Левашов В., Тамручи Н. Другое искусство // Искусство. 1988. № 10. С. 5.

На протяжении нескольких лет появлялись публикации, отсылающие к названным молодежным выставкам с целью найти характерные «поколенческие черты», и Л.И. Табенкина в них не забывали. Критики замечали интерес «восьмидесятников» к живописи и в особенности к картине [2]; удивлялись тому, что молодые не боятся огромных холстов и получают удовольствие от движения краски; обращали внимание на философско-этическую направленность их творчества [3]. В статьях этого периода отмечалось, что в отличие от предыдущего поколения «восьмидесятники» ушли от глубоко личностной интонации и «заговорили как бы не от себя, а предоставив это самим вещам и явлениям» [4, с. 5]. Уже тогда обнаружилась склонность к пародии, гротеску, к дегероизации, но в то же время серьезность «последних слов», а также и то, что «“левые” и “те, что правее” равно отзываются не столько на события жизни, сколько на неакцентированный ее поток» [5, с. 3]. Пафос их творчества был далек от личной, интимной беседы со зрителем. В искусстве молодых сквозила тревога, они обращались к человечеству, а не к близкому по духу кругу людей, что было свойственно предшествовавшему поколению. Они ясно осознавали свои задачи и четко обозначили творческое кредо. Лев Табенкин утверждал, что «всё значительное создавали, только забывая о себе, становясь частью большого целого»<sup>2</sup>. Максим Кантор полагал, что «идущее поколение поставит проблему общественного бытия как личную. Поймет ее не как лозунг и абстракцию, а глубоко персонифицировано, как вопрос личной ответственности, индивидуальной судьбы»<sup>3</sup>.

О Льве Табенкине искусствоведы упоминают, как правило, в общем контексте художественных процессов конца XX века. Так, А.К. Якимович в книге «Дебюты», посвященной «восьмидесятикам», замечает, что персонажи в картинах Табенкина как бы идут неизвестно куда, но на самом деле это застывшие фигуры [6]. Далее он развивает эту мысль в книге «Полеты над бездной», считая, что персонажи художника «вечно куда-то бегут, но от себя убежать не могут» [7, с. 386]. А.И. Морозов отмечает особую мощь темперамента произведений Л. Табенкина, обладающих моральным пафосом и человеческой энергией [8]. Неоднократно уделяла внимание творчеству Льва Табенкина В.И. Чайковская, которая объединила свои публикации о художнике в книгах «К истории русского искусства: еврейская нота» и «Архаисты-новаторы» [9, с. 42–65; 11]. Она точно замечает, что Табенкин из тех, кто ищет новое, но «ничего нарочито эпатажного, экзотического, деструктивного нет ни в его творческой манере,

ни в его судьбе. Он как-то очень естественно подхватывает традиции мировой и русской живописи» [10, с. 107].

В конце 1980-х живопись стали теснить новейшие тенденции в искусстве, отрицавшие классическую практику, а в 1990-е и далее они всё активнее занимали художественное пространство и симпатии критики. Таким образом, талантливые живописцы поколения восьмидесятых оказались в сложных условиях. После первых успехов, когда о творчестве этих мастеров заговорили сразу, для них настала тяжкая пора невнимания, а то и забвения, их буквально вынули из художественной жизни. Остается только удивляться, как, например, Льву Табенкину удалось выжить и не сдать свои позиции ни в угоду коммерции, ни в угоду модным устремлениям, как он смог сохранить живопись и придать новое дыхание картине.

Автор данной статьи продолжает исследование творчества этого незаурядного мастера, начатое в предыдущих публикациях [11; 12]. Новизна этой публикации заключается в том, что здесь изложены результаты впервые предпринятого анализа библейских мотивов в живописи Льва Ильича Табенкина.

Цель настоящего исследования — изучив путь становления художественного языка Л.И. Табенкина, выявив основные периоды в его творчестве с акцентом на поиске индивидуальной манеры письма, проанализировать трактовку библейских сюжетов в творчестве мастера, применяя формальный и сравнительный методы.

### Герои Льва Табенкина

Основные черты искусства Л.И. Табенкина определились на раннем этапе творчества. С начала 1980-х годов и до сих пор он занимается преимущественно живописью и пишет картины в классическом понимании этого термина, выражающие программные для художника идеи.

Уже в 1980-е годы в творчестве Табенкина появляются своеобразные бессобытийные жанровые полотна. Следует заметить, что бессобытийность жанра — редкое качество в русской живописи, проявившееся наиболее полно в первой половине XIX века в творчестве А.Г. Венецианова, но уже П.А. Федотов уходит от этой традиции, и в жанровых картинах на первый план выходит рассказ с социальным подтекстом, позже обостренный в живописи передвижников социальной критикой. В советском искусстве А.А. Пластов, братья С.П. и А.П. Ткачёвы, Ю.П. Кугач и другие продолжают традиции бытового жанра передвижников, но социальный контекст становится не критическим, а, напротив, утверждающим образ жизни

<sup>2</sup> Проблемы и поиски. Ваше мнение? Лев Табенкин, Максим Кантор // Творчество. 1986. № 7. С. 18.

<sup>3</sup> Там же. С. 20.

1. **Л.И. Табенкин.**

**Беженцы.**

1987.

Холст, масло.

170 × 230.

Тольятинский

художественный музей.

Фото предоставлено

художником



советского человека. В творчестве «шестидесятников», особенно в работах мастеров сурового стиля, тема труда стала основным содержанием бытового жанра; здесь элементы рассказа о событиях уходят на второй план, уступая место возвышению простого советского труженика.

В картине Льва Табенкина «Переправа» (1986) крупным планом изображена группа людей, выстроившихся в ряд спиной к зрителю. Мотив предстояния героев, характерный для «сурового стиля», здесь словно перевернут. Персонажи Табенкина не вызывают к зрителю, они отвернулись от него. Герои объединены не общим делом и не трудовым порывом, а ожиданием переправы неизвестно куда и зачем; они не активны в своей жизненной позиции и ничего не утверждают, а лишь ожидают, как и «Беженцы» (1987, ил. 1).

Этот мотив возник, когда еще не было беженцев, но уже наступила эпоха перестройки и у Табенкина появился целый ряд картин, персонажи которых типизированы и объединены одним чувством — ожиданием. Они чего-то ждут, стоя

за прилавками на рынке, сидя в вагоне поезда, герои находятся в каком-то пространстве, лишенном конкретных примет пейзажной или городской среды, как, например, в картине «Беженцы». Есть земля и узкая полоска неба над головой у этой беспомощной кучки людей. Художник лепит цветом застывшие фигуры, как бы увязающие в густом красочном слое. Уже в ранних работах он добивается ощущения огромного внутреннего напряжения при отсутствии внешнего действия. Эта особенность художественного видения станет характерной чертой творчества Льва, как и наполнение жанра глубоким экзистенциальным смыслом.

Очевидный социальный контекст эпохи начала перестройки здесь приобретает более глубокий, философский смысл, связанный с мотивом ожидания в самой широкой трактовке этого понятия. Надо заметить, что подобная тема появилась в конце 1980-х годов у многих молодых мастеров. Максим Кантор по этому поводу заметил: «...вереницы людей, проходящих сквозь холст, — это символы нашего пути, пути к самим себе.



2. Л.И. Табенкин.

**Продавцы птиц.**

1997.

Холст, масло.

126 × 120.

Собственность автора.

Фото предоставлено

художником

Их неустроенность — это наша неустроенность, их растерянность — наша растерянность, их надежды — наши надежды...»<sup>4</sup>. Но есть большая разница в трактовке «пути к самим себе» в творчестве Льва Табенкина по сравнению с произведениями Максима Кантора и Алексея Сундукова. Герои Табенкина не вызывают ни жалости, ни отторжения. Им сопереживаешь, потому что

их экзистенциальный путь соизмерим с личным опытом каждого из нас.

Дополним эту характеристику персонажей Л.И. Табенкина наблюдениями, сделанными на предыдущем этапе нашего исследования: «Герои Табенкина — люди, птицы, рыбы. Они населяют землю, воздух и воду — стихии, которые творят жизнь. Художник никогда не пишет огонь —

<sup>4</sup> Художники в поисках смысла. Наши публикации // Творчество. 1990. № 12. С. 6.

3. **Л.И. Табенкин.**

**Спящие.**

1996.

Холст, масло.

150 × 200.

Собственность автора.

Фото предоставлено

художником



стихию, в которой может погибнуть всё живое. В его полотнах есть всё — грусть и радость, страсть и лирика, ирония и боль, мифология жизни и жизненное начало в мифе. У персонажей Льва нет имен, они минимально индивидуализированы и в то же время пугающе живые. Художник нашел свою пластическую формулу, выражающую понятие “женщина”, “мужчина”, “птица”, “рыба” (ил. 2). Как правило, его люди очищены от временной характеристики, что было присуще ранним работам, и выступают как некие первозданные существа, несущие в себе весь груз будущего удела человека. Именно поэтому от любого персонажа его картин исходит ощущение удивительной жизненной силы и мощи. Они настоящие, их чувства обнажены, как и их тела, а не завуалированы многослойной рефлексией. Им веришь» [11, с. 8–9].

#### **Библейские сюжеты**

Многочисленные любовники появляются в серии картин «Спящие» (1996, ил. 3). Тяжелые в своей откровенной плоти тела, которые сон словно застиг врасплох, уложив в неудобные позы.

Они с трудом умещаются в формате картины, пространство их тесно, а сон, вероятно, тяжел. Они могут быть изображены в сложном ракурсе, словно летят вниз головой в темную бездну сна, окружающего черным фоном фигуры мужчины и женщины («Спящие», 1995, ил. 4).

Табенкин написал множество вариантов, развивая эту тему и не меняя названия и главной идеи. Это всегда мужчина и женщина, сложный эмоциональный узел, завязывающий тайну рождения и смерти. В этих любовниках нет сентимента, салонной игривости, похотливой эротики, что так часто сопровождает подобные темы в искусстве. Нет в них и конкретных примет времени. Исконная, первозданная сила фигур делает их знаковыми, выражая первоначальное понятие мужского и женского. Способность выразить глубинные смыслы, заложенные в теме, и найти при этом емкое, знаковое ее выражение — особая грань таланта Табенкина.

Из темы «спящих» выросла картина «Песнь песней» (2007, ил. 5). Полновесные и полнокровные фигуры, слившиеся в объятиях, с поразительной



4. Л.И. Табенкин.

**Спящие.**

1995.

Холст, масло.

130 × 120.

Собственность автора.

Фото предоставлено

художником

точностью эмоционального переживания даже не выражают, а просто воплощают в себе библейский текст: «Подкрепите меня вином, освежите меня яблоками, ибо я изнемогаю от любви. Левая рука его у меня под голову, а правая обнимает меня» (Песн. 2:5).

Ничего не сказано о любви сильнее, чище и красивее, чем «Песнь Песней» царя Соломона. Несмотря на многочисленные аллегорические и символические толкования этого текста, включение книги в канонический состав Ветхого Завета, согласно Талмуду, обсуждалось

на синедрióне в Явне в I веке н.э. с таким заключением: «...ибо весь мир не стоит того дня, в который дана была Израилю Песнь Песней, ибо все книги святое, а Песнь Песней — Святое Святых»<sup>5</sup>. Однако в канонический состав книга вошла только во II веке н.э. Силу и красоту этого повествования и символики невозможно воплотить только за счет технического мастерства — нужны редкие сегодня чувство мира как единого целого и понимание изначального смысла жизни человека на земле.

В этих парах персонажей Л.И. Табенкина есть любовь, истинная страсть, или усталость, или

<sup>5</sup> Цит. по: Толковая Библия, или Комментарий на все книги Св. писания Ветхого и Нового завета : в 7 т. / под ред. А.П. Лопухина. [СПб.: Тип. Монтвида, 1904–1913]. М.: Даръ, 2009. Т. 3. С. 707.

5. **Л.И. Табенкин.**

**Песня песней.**

2007.

Холст, масло.

75 × 150.

Частное собрание.

Фото предоставлено

художником



желание забыться друг в друге, но в каждом случае это открытое чувство, выраженное с кристальной пластической ясностью. Не случайно возникает множество вариантов воплощения одной темы, что характерно для творчества художника. Эта особенность художественного видения Льва Табенкина часто вызывает замечания в однотипности его произведений. Например, О.А. Кривцун упрекает мастера в том, что колористические и композиционные проблемы он отодвигает на второй план, а на первый выходит «...послание, внезапный эмоциональный удар, месседж» [13, с. 142]. Но эмоциональный удар просто невозможен при отсутствии продуманной композиции и колористического решения, да и послание останется невнятным, если художник не нашел точные выразительные средства. Как раз ясную, словно отлитую форму, ищет Табенкин, что наметилось еще в ранних работах. С годами это стремление оформляется в пластическую формулу мастера. Во второй половине 1990-х годов его индивидуальный язык сложился в целостную художественную систему, но не застыл. Новые повороты появляются в каждой следующей серии работ при неизменных главных свойствах: «масса цвета словно получает плотность и вес, фигуры и предметы обретают подчас скульптурную пластику, форма вмещает в себя любые аранжировки цвета — от сближенной, почти монохромной гаммы, до сложного, симфонического звучания палитры в работах 2000-х годов» [11, с. 8].

В желании словно «обнажить» мысль Лев Ильич ищет путь к чистоте высказывания как пластического, так и эмоционального, что приводит его к новым трактовкам темы, и с особой силой это проявилось в картинах на библейские сюжеты. Например, ощущение бесприютности, лишения чего-то очень важного для человека, утраты почвенности впоследствии вылилось в ряд работ на тему изгнания из рая. Типичный для Табенкина ход мысли: сначала он находит тему для выражения ощущения неприкаянности в этом мире, вызванное тем, что многие уезжали из страны, но со временем это личное переживание уходит на второй план и возникает потребность найти более емкую, общечеловеческую формулу для выражения темы утраты, бегства, обездоленности. Эти формулы не надо придумывать, они все есть в христианской тематике.

Продолжим нашу мысль о жизненной силе, мощи и обнаженности чувств персонажей: «Верись удивлению на грани отчаяния Адама и Евы, которое вызвано непониманием случившегося («Изгнание из рая», 2008, ил. 6). Словно вылепленные из глины, эти перволюди завораживают своей душевной и телесной наготой. Они будто бы вопиют: “За что ты нас наказал, если ты создал нас такими?” Невольно вспоминаются ревущие Адам и Ева кисти Мазаччо (“Изгнание из рая”, фреска в капелле Бранкаччи, 1426–1427), так непритворно переживающие свое несчастье. Казалось бы, что современный художник в принципе не способен на столь естественное, открытое выражение



**6. Л.И. Табенкин.**  
**Изгнание из рая.**  
2008.  
Холст, масло.  
120 × 90.  
Частное собрание.  
Фото предоставлено  
художником

**7. Л.И. Табенкин.****Изгнание из рая.**

2003.

Холст, масло.

110 × 170.

Частное собрание.

Фото предоставлено

художником



чувства, что это осталось где-то в недрах Кватро-ченто» [12, с. 170].

На предельное обнажение эмоций претендовала одна из самых стойких линий в искусстве XX века — экспрессионизм, которому совсем не чужд Табенкин. Иногда это направление определяют как «искусство кричать». Но в крике XX века — надрыв, часто истерика, боль неприятия жизни. В фигуративном варианте абстрактного экспрессионизма, например, в живописи В. де Кунинга, крик боли экспрессионизма начала XX века превращается в невротические судороги. Ничего подобного в работах Л.И. Табенкина нет — в них есть мужественная экспрессия формы, есть точное и емкое выражение исконных человеческих чувств и переживаний.

Если тема не имеет дна, то и возможности ее интерпретации неисчерпаемы. Кажется, что возможности живописца Табенкина в этом отношении безграничны. Например, «Изгнание из рая» (2003, ил. 7) он воплощает в бытовом жанре, на современном материале и совсем иначе по смыслу и в иной тональности. Перед нами мужчина и женщина начала 2000-х, которые со всем своим скарбом бредут неведомо куда. В работах Табенкина часто сквозит ирония, но никогда обвинение

или суд. Так и в данной картине художник точно и красноречиво выражает психологическую реакцию мужчины и женщины на потерю их рая. В данном случае библейский мотив становится метафорой современной жизни и более того, жизни во все времена, так как каждый из нас может потерять свой рай.

Именно в 2000-е годы художник всё чаще обращается к христианской тематике и добивается удивительных результатов. В русском искусстве это достаточно прочная традиция, утерянная в советское время, но привлекающая многих художников постсоветского периода. В XIX веке речь шла о религиозной картине в творчестве Александра Иванова, на рубеже XIX–XX веков это была область богоискательства (Михаил Нестеров и уже в советское время его последователь Павел Корин). В начале XX столетия Наталия Гончарова искала нечто среднее между иконой и картиной. В известном евангельском цикле, отталкиваясь от средневековой иконографии, она создавала современную картину, пытаясь соединить соборное начало и глубоко личностное чувство. В 1920-е годы художники группы «Маковец» мечтали о создании монументальной религиозной живописи в традиции классического искусства, а не иконописания.

В постсоветский период возникло множество вариантов работы с этой темой. Путь Наталии Гончаровой был воспринят, например, Натальей Нестеровой после ее долгих поисков в решении темы «Тайная вечеря» (1996). Появились попытки представить своеобразное «документальное» свидетельство, как в проекте Константина Худякова, задавшегося целью явить миру пугающий своей натуралистичностью мультифрагментарный лик Христа, «парящий над бесконечным столом со стеклянными кубами, в которых видны лики Иуды» [14, с. 40]. Есть и попытки, например, Николая Мухина, говорить на языке иконописи, слегка адаптировав его к современности.

Табенкин далек и от религиозной картины, и от богоискательства. Ближе всего его поиски находятся к классической традиции, сформировавшейся в эпоху Возрождения, когда в персонажах Библии и Евангелия видели, прежде всего, людей. Есть определенная близость и с Александром Ивановым, речь идет, естественно, не о стилистической близости, а скорее о художественной традиции, связанной с психологизмом и осознанием основной задачи искусства — ставить глобальные вопросы, касающиеся миссии человека в этом мире. Для Табенкина христианская тематика — это вечные вопросы, затрагивающие смысл жизни человека на земле.

Художник делает множество вариантов картин на сюжет чудесного улова. В нем мастера привлекает аллегория, выраженная в словах Христа, обращенных к Симону: «Не бойся, отныне будешь ловить человеков» (Лк. 5:10). Известно, что лодка символизирует церковь, сети — христианское вероучение, а рыбы — людей, обращенных в христианскую веру. «Ловить человеков» — значит обращать людей в христианство, менять их сознание. Каждое новое композиционное решение этой темы выносит на первый план либо рыбаков, либо рыб. Чудовищно большие и хищные рыбы вызывают сомнение, можно ли изменить человеческую природу. Интерпретация испуга рыбаков перед явленным чудом колеблется от недоумения («Чудесный улов», 2000, ил. 8) до уверенности в необходимости проделать эту работу («Чудесный улов», 2007, ил. 9).

Христианские сюжеты привлекают мастера потому, что это вечные темы. Табенкин работает с ними, не думая о каноне, он абсолютно свободен в интерпретации и композиционном решении. В то же время Лев Ильич ничего не придумывает, он берет то зерно из сюжета, которое важно для поставленной им задачи, и в этом неповторимость и оригинальность его библейских работ. Так, размышляя о человеческой природе, он обращается к Тайной вечере, но выбирает эпизод, о котором мало кто знает и который практически

не попадал в круг известных произведений на эту тему. В Евангелии от Луки есть такие слова: «Был же и спор между ними, кто из них должен почитаться бóльшим» (Лк. 22:24). Этот спор между апостолами возник после того, как Христос сказал, что будет предан одним из них. Недоумевая, кого учитель имеет в виду, они тут же начали спорить, кто займет место старшего. Жизненная конкретность этой сцены поразительна. Спор за власть от самых малых чинов и до самых больших происходит испокон веков, особенно в переломные эпохи. В такую переломную эпоху и была написана картина Табенкина («Тайная вечеря», 1992, ил. 10).

В 2007 году художник создал большое полотно «Христос с учениками» (ил. 11). Он вновь трактует сюжет опосредованно, но главная мысль, пронизывающая сцену последней вечери Христа с учениками, здесь выражена удивительно просто и ясно. Христос предлагает людям не свое учение, а самого себя. Это главная отличительная черта христианства от других вероучений. Фигура Христа среди апостолов, но он погружен в свои думы, перед его глубоким взглядом словно проходит весь его крестный путь. Апостолы с ним, внимают ему, но истинное понимание миссии своего учителя придет к ним много позже.

Ни в первом, ни во втором варианте художник не «пересчитывает» учеников, они есть, а все ли двенадцать вошли в картину, значения не имеет. Напомним: «При всём разнообразии композиционных решений есть основные принципы, свойственные искусству Табенкина: жанровая интерпретация темы, минимум деталей, говорящих о месте и времени события, но обеспечивающих узнавание сюжета, заполненность холста фигурами и предметами изображения. Главное качество его построений — как бы ни была фрагментирована композиция, она всегда имеет закрытый характер, что несмотря на современную стилистику, создает ощущение классичности картин художника. Его художественному языку присуща пластическая ясность и глубина, сила образов, которым веришь, психологизм, построенный не столько на нюансах, сколько на акценте основной мысли» [11, с. 10]. Возникает множество ассоциаций с известными произведениями искусства. Вспоминается и «Тайная вечеря» (1909) Эмиля Нольде, также наполненная внутренней экспрессией при общей немногословности в раскрытии темы.

В персонажах Л.И. Табенкина словно оживают типы искусства Древнего Востока и не только. При отсутствии цитатности как таковой образы художника отсылают к раннему Возрождению, в особенности к Джотто, в них угадывается традиция, укорененность в истории искусства благодаря классически ясной организации всей художественной

8. **Л.И. Табенкин.**

**Чудесный улов.**

2000.

Холст, масло.

140 × 170.

Собственность автора.

Фото предоставлено

художником



9. **Л.И. Табенкин.**

**Чудесный улов.**

2007.

Холст, масло.

75 × 170.

Собственность автора.

Фото предоставлено

художником



структуры картины. Сам способ художественного мышления Табенкина отсылает к древней восточной традиции в искусстве, в основе которой лежит как бы кружение вокруг описываемого явления

с целью выпукло показать все его проявления, из которых складывается внутренне содержание данного явления. Это не просто традиция, а определенный способ художественного мышления,



10. Л.И. Табенкин.

**Тайная вечеря.**

1992.

Холст, масло.

170 × 200.

Собственность автора.

Фото предоставлено

художником

имевший яркое выражение, например, в искусстве Центральной Азии [15]. Так и Л.И. Табенкину для максимально полного раскрытия темы необходимы серии и циклы картин, каждая из которых раскрывает определенный ее аспект.

С. Даниель в книге «Картина классической эпохи» большое внимание уделяет проблеме «сознательного эклектизма», подразумевая под этим определением отношение художников XVII века к традиции, и подробно рассматривает традицию как движущую силу в поисках мастеров Нового времени [16]. Но как бы Веласкес, Рембрандт или Рубенс ни использовали опыт титанов Возрождения, они не перестали от этого быть самими собой в искусстве. В XX веке отношение к традиции было разным, но даже когда художники пытались разорвать все связи с предшествовавшими периодами,

тем не менее искали точки опоры то в глубокой древности, то в народном творчестве, то в детском рисунке.

В распоряжении современного художника вся история искусства, все это прекрасно осознают и пользуются ею по-разному. Творчество Табенкина — один из немногих примеров, когда художник на основе классической традиции формирует организм своей художественной системы и делает это вдумчиво и целенаправленно. Именно это качество в первую очередь выделяет его произведения на групповых выставках, как, например, на выставке «Обитаемые острова» [17, с. 86–91]. «Творчество Табенкина обращено к человеку, с которым искусство XX века часто обращалось довольно жестоко; игнорировало его, низводило до полного ничтожества, оправдываясь идеей

11. **Л.И. Табенкин.**

**Христос с учениками.**

2007.

148 × 198.

Собственность автора.

Фото предоставлено

художником



12. **Л.И. Табенкин.**

**Моисей.**

2009.

Холст, масло.

95 × 85.

Рязанский

государственный

областной

художественный музей

им. И.П. Пожалостина.

Фото предоставлено

художником



загнивания цивилизации, не оставляло ему никаких надежд на лучшее будущее, вытаскивало из него всё самое низменное и мерзкое, что продолжается и по сей день. Но драма жизни гораздо сложнее и многограннее. Табенкин не рассказывает о человеке разные истории, а показывает эту драму жизни, в которой есть все: красота, надежда, страх, боль, разочарование, тоска, веселье, любовь» [11, с. 10].

Возможно, наиболее емко художник выразил свою жизненную позицию в небольшой по размеру работе «Моисей» (2009, ил. 12): ее герой несет скрижали в мешке за плечами с твердым намерением выполнить свою миссию и донести до людей Десять заповедей, данных ему Богом во второй раз<sup>6</sup>.

### Выводы

В результате проведенного исследования определена специфика художественного мышления Льва Табенкина, которое сродни традиционному способу мировосприятия, сложившемуся еще в искусстве Древнего Востока, что объясняет необходимость мастера обращаться к одной и той же теме с разными ее интерпретациями.

Раскрывается характерный метод работы художника — работа с темой начинается с личного ее переживания, вызванного собственным жизненным опытом, но затем возникает потребность найти более емкую, общечеловеческую формулу для выражения личностного чувства, что приводит Табенкина к библейским сюжетам. Именно такой путь к христианской тематике выделяет произведения мастера на общем фоне интереса к ней в постсоветском и современном искусстве России.

Исследование обнаруживает особенность бытового жанра в творчестве мастера, функции которого выходят далеко за пределы типичных для этого жанра и становятся по-своему универсальными, способными вместить глубокое философское и экзистенциальное содержание.

Благодаря анализу произведений Л.И. Табенкина и способа его работы оспаривается мнение об однотипности картин художника и его выразительных средств. Объясняется необходимость «пластической формулы» в живописи мастера для наиболее ясного выражения темы. Также раскрывается значение укорененности творчества Льва Табенкина в классической традиции, что помогает ему создать свою художественную систему.

### Список источников

1. Дёготь Е. Лев Табенкин и что в этом хорошего // Искусство. 1988. № 10. С. 8.
2. Кантор А.М. Советская живопись на рубеже 70-х и 80-х годов // Советское искусствознание : сб. ст. / ред. В.М. Полевой. М.: Советский художник, 1983. С. 5–31.
3. Якимович А.К. Социально-этический пафос: об одной тенденции в искусстве молодых // Творчество. 1986. № 7. С. 22–23.
4. Тамручи Н. Биография в портретах // Искусство. 1988. № 10. С. 5.
5. Выставка молодых художников. Выступают: А. Сидоров, Г. Ельшевская, В. Перфильев, В. Левашов, А. Смирнова, А. Модекин, О. Колесов // Искусство. 1989. № 3. С. 1–15.
6. Якимович А.К. Дебюты. Молодые художники восьмидесятых. М.: Советский художник, 1990. 290 с.
7. Якимович А.К. Полеты над бездной. Искусство, культура, картина мира. 1930–1990. М.: Искусство – XXI век, 2009. 464 с.
8. Морозов А.И. Поколения молодых. Живопись советских художников 1960–1980-х годов. М.: Советский художник, 1989. 256 с.
9. Чайковская В.И. Архаисты-новаторы. М.: БуксМАрт, 2023. 358 с.
10. Чайковская В.И. К истории русского искусства: еврейская нота. М.: Три квадрата, 2011. 154 с.
11. Юшкова О.А. Картина после картины // Пятые Рехловские чтения : сб. мат-лов науч.-практ. конф. / отв. ред. В.И. Терентьева. Шушенское: [б. и.], 2018. С. 3–14.
12. Юшкова О.А. Три века русской картины. Избранное. М.: Галарт, 2012. 192 с.
13. Кривцун О.А. Пластические вариации экзистенциального. Из истории искусства новой России // Искусствознание. 2012. № 1–2. С. 135–168.
14. Строева О.В. Искусство и философия. Удивительные параллели, необычные интерпретации. СПб.: Страта, 2019. 260 с.
15. Юшкова О.А. «От Москвы до самых до окраин...». Киргизские художники в поисках себя // Художественная культура Советского Союза, 1960–1980. Аспекты / отв. ред. О.А. Юшкова, А.К. Якимович. М.: Энциклопедия, 2022. С. 247–269.

<sup>6</sup> Скрижали Завета — две каменные плиты, на которых высечены Десять заповедей. Моисей их получил от Бога на горе Синай, но в первый раз не донес до людей, разбил, увидев, что люди поклоняются золотому тельцу. Однако, по завету Бога, Моисей высек из камня новые скрижали и Бог написал на них те же Десять заповедей.

16. Диниэль С. Картина классической эпохи. Проблема композиции в западноевропейской живописи XVII века. Л.: Искусство, 1986. 199 с.
17. Обитаемые острова: живопись, скульптура конца XX – начала XXI века / науч. ред. Л.В. Марц; авт. вступ. ст. А.И. Якимович. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2006. 119 с.

### References

1. Degot, E. (1988) 'Lev Tabenkin and what's good about him', *Iskusstvo = Art*, (10), p. 8. (In Russ.)
2. Kantor, A.M. (1983) 'Soviet painting at the turn of the 70s and 80s', in Polevoy, V.M. (ed.) *Soviet art criticism* [Collection of articles]. Moscow: Sovetskiy khudozhnik, pp. 5–31. (In Russ.)
3. Yakimovich, A.K. (1986) 'Social and ethical pathos: about one tendency in the art of the young', *Tvorchestvo = Creativity*, (7), pp. 22–23. (In Russ.)
4. Tamruchi, N. (1988) 'Biography in portraits', *Iskusstvo = Art*, (10), p. 5. (In Russ.)
5. Anon. (1989) 'Exhibition of young artists. Speakers: A. Sidorov, G. Elshevskaya, V. Perfilyev, V. Levashov, A. Smirnova, A. Modekin, O. Kolesov', *Iskusstvo = Art*, (3), pp. 1–15. (In Russ.)
6. Yakimovich, A.K. (1990) *Debuts. Young artists of the eighties*. Moscow: Sovetskiy khudozhnik. (In Russ.)
7. Yakimovich, A.K. (2009) *Flights over the abyss. Art, culture, picture of the world. 1930–1990*. Moscow: Iskusstvo – XXI vek. (In Russ.)
8. Morozov, A.I. (1989) *Generations of the young. Painting by soviet artists of the 1960s–1980s*. Moscow: Sovetskiy khudozhnik. (In Russ.)
9. Tchaikovskaya, V.I. (2023) *Archaic innovators*. Moscow: БуксМАрт. (In Russ.)
10. Tchaikovskaya, V.I. (2011) *On the history of Russian art: Jewish note*. Moscow: Tri kvadrata. (In Russ.)
11. Yushkova, O.A. (2018) 'Picture after picture', in Terentyeva, V.I. (ed.) *Fifth Rekhlov readings* [Conference proceedings]. Shushenskoye: s. n., pp. 3–14. (In Russ.)
12. Yushkova, O.A. (2012) *Three centuries of Russian painting. Selected*. Moscow: Galart. (In Russ.)
13. Krivtsun, O.A. (2012) 'Plastic variations of the existential. From the history of art of the new Russia', *Iskusstvoznaniye = Art Studies*, (1–2), pp. 135–168. (In Russ.)
14. Stroeva, O.V. (2019) *Art and Philosophy. Amazing parallels, unusual interpretations*. Saint Petersburg: Strata. (In Russ.)
15. Yushkova, O.A. (2022) 'From Moscow to the very outskirts... Kyrgyz artists in search of themselves', in Yushkova, O.A. and Yakimovich, A.K. (eds.) *Artistic culture of the Soviet Union, 1960–1980. Aspects*. Moscow: Encyclopedia Publ., pp. 247–269. (In Russ.)
16. Diniel, S. (1986) *Painting of the classical era. The problem of composition in Western European painting of the 17th century*. Leningrad: Iskusstvo. (In Russ.)
17. Marz, L.V. (2006) *Inhabited islands: painting, sculpture of the late 20th – early 21st centuries*. Moscow: State Tretyakov Gallery. (In Russ.)

### Информация об авторе

Юшкова Ольга Артуровна, кандидат искусствоведения, заведующий отделом художественной критики, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Российская Федерация, yushkovaoa@yandex.ru, SPIN-код (Science Index): 8978-6370.

### Information about the author

Olga Arturovna Yushkova, Cand. Sc. (Art History), Head of the Department of Art Criticism, Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, Moscow, Russian Federation, yushkovaoa@yandex.ru, SPIN-code (Science Index): 8978-6370.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.  
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 26.12.2024; одобрена после рецензирования 04.03.2025; принята к публикации 05.03.2025.

The article was received by the editorial board on 26 December 2024; approved after reviewing on 04 March 2025; accepted for publication on 05 March 2025.