

# Отголоски эпохи великого холода

Думая о Васе Ракитине, я вспоминаю давние, но по-прежнему яркие эпизоды, навсегда оставшиеся в моей памяти. Помимо душевных кухонных бесед в квартире на Лесной улице была еще та незабываемая прогулка по Москве в начале 1984 года. Зима в тот год выдалась особенно холодной, с поистине сибирскими морозами; мы бродили по заснеженным улицам центра столицы, спасаясь от микрофонов прослушки, которыми, как нам представлялось, были напичканы все московские квартиры. Было ли это действительно так? Неважно, ведь мы это воспринимали как реальность, неотступно преследовавшую каждый миг нашей жизни. Да и как было в это не верить, если в 1977 году, во время посещения выставки неофициальных художников-диссидентов, устроенной на ВДНХ, нас открыто и демонстративно – видимо, с целью устрашения – фотографировали «люди в штатском». Таким образом гнетущая атмосфера брежневских лет обретала реальные черты.

\* \* \*

В те времена история современного искусства в России, как мы смутно себе ее представляли, еще не имела четких очертаний – не была сформулирована и логически структурирована. Она создавалась «наощупь», с самых азов, а главное – поначалу существовала только в устной форме. Доступ в запасники музеев и архивы был для меня полностью закрыт, я накапливал знания благодаря знакомым художникам (как правило, второго поколения авангардистов – Стенбергу, Шапиро), вдовам ушедших (Юдиной, Тимофеевой), их друзьям (Виктору Шкловскому), ученикам (таким как Лепорская, Магарил, Костров), и многим другим. Именно так я приступил к изучению творчества Малевича, Татлина, Матюшина, Родченко, Богомазова, Экстер, Удальцовой...

Затаив дыхание, мы слушали увлекательные, часто эмоциональные рассказы уцелевших свидетелей славного прошлого – Ханны Бегичевой, младшей сестры Казимира Малевича Виктории Зайцевой, вдовы Густава Клуциса Валентины Кулагиной, которая не могла сдержать слез, рассказывая об аресте и смерти мужа. Убежденному коммунисту, принимавшему активное участие в Октябрьском вооруженном восстании, не повезло родиться латышом, и в конце тридцатых годов он и его брат были ликвидированы в ходе чисток, направленных в то время против их соотечественников, которые

ассоциировались с боевой гвардией Ленина (то есть со знаменитыми «латышскими стрелками»).

Таким образом, благодаря общению с родственниками и друзьями мы в некотором роде становились соавторами написания этой истории, жестокие эпизоды которой навсегда врезывались в память.

Мы с Васей часто обсуждали информацию, полученную во время этих разговоров, но крайне редко отваживались на реконструкцию какой бы то ни было «исторической схемы», потому что «модернистское» воссоздание завораживавшего нас прошлого по-прежнему оставалось неизвестной величиной, некоей осязаемой, но трудно определяемой реальностью, неизведанным материком, который буквально взывал к своему *открытию*, в самом прямом смысле слова. Эта реальность просто-напросто ожидала, когда кто-нибудь прольет на нее свет. Мы чувствовали себя путешественниками в глубину времен. Подобно некоторым персонажам Оруэлла, мы были искателями клада, спрятанного в зарослях джунглей – мы чувствовали его масштаб, но не видели его очертаний, не понимали границ. Тем не менее, мы четко ощущали сам факт существования этого сокровища – для нас оно было реальностью, и мы пытались приподнять завесу, скрывающую прошлое. Как герои романа *1984*, мы были археологами ледящего душу периода, предшествовавшего нашему времени; мы почти физически ощущали, что та эпоха была частью нашей генетической памяти.

\* \* \*

Если мне не изменяет память, я познакомился с Васей Ракитиным в конце зимы 1972-1973 года, во время одного из моих первых посещений Георгия Костаки – ключевого персонажа московской авангардной сцены. Довольно скоро я стал ассоциировать его с Василием Ракитиным – человеком сдержанным, следовательно загадочным, молчаливым, а значит – хранящим некие тайны. А разве каждого из нас не окружали тайны, скрытые в темных зонах прошлого?

Довольно быстро обнаружилось, что нас объединяют одни и те же интересы, и в узком кругу «авангардистов» мы нашли нескольких общих друзей среди современных художников (Штейнберга, Кабакова, Инфанте), образующих некое творческое братство. Я бы не назвал его просто «кругом общения», это было нечто большее, что-то вроде неформальной семьи – не очень определенной, но вполне реальной. Это было невидимое «землячество», имеющее огромную важность именно в силу своей незримой основательности. Объединяющим фактором служила эмоциональность – это

фундаментальное свойство было вписано в саму специфику нашей страсти к *другому* искусству.

Этот оруэлловский мир был нам настолько органичен, что мы не испытывали ни малейшей потребности его определять. В наших глазах он был очевидностью, не требующей комментариев.

\* \* \*

Лично я пережил травму нескольких этапов эмиграции, поэтому, не откладывая, навестил семью Ракитиных – Васю, Лену и их сына Диму – как только они оказались в Германии, то есть всего через несколько недель после их приезда в Ункель – крошечный живописный городок на берегу Рейна, неподалеку от Бонна. Впоследствии мы регулярно виделись во Франкфурте – меня радушно принимали в гостеприимном доме на Эйхендорфштрассе. Вечерами мы совершали долгие прогулки, всегда в сопровождении Димы. Темы наших бесед были несколько иными, нежели в Москве, но страсть к еще не изученному «авангарду» всегда была в основе наших отношений.

Из всех этих встреч в Москве и Германии мне особенно запомнился один важный момент. Мы обсуждали мои сомнения – стоит ли браться за составление перечня изобразительного творчества Казимира Малевича, т.е. за работу, которую мой немецкий издатель определил как «каталог-резоне», и высокопарность этого термина меня несколько пугала. Эта идея, довольно скоро превратившаяся в неременное условие, принадлежала вовсе не мне, а Дитеру Шаубу – владельцу издательства PVA в Ландау, увлеченному голландской живописью XVII века и в особенности – «каталогами-резоне». (См. изданный им каталог Рембрандта, составленный известным штутгартским профессором Вернером Сумовски).

Для работы над творчеством Малевича я располагал инвентарной описью произведений, находившихся в последней мастерской художника и составленной в Ленинграде чешским искусствоведом Мирославом Ламачем в середине 1960-х годов. Мой друг Вильгельм Хак, известный кельнский коллекционер и большой поклонник творчества Малевича, добился того, чтобы документы Ханса фон Ризена, собранные для первой монографии, посвященной художнику, которую кельнский издатель ДюМон Шауберг планировал опубликовать в конце 1950-х годов, также были предоставлены в мое распоряжение для завершения начатой Хансом работы. Но поскольку российские (в то время советские) архивы были для меня по-прежнему закрыты, все это представлялось

недостаточным. Я не чувствовал себя вправе браться за такую ответственную работу как «каталог-резоне» – этот термин звучал особенно торжественно в ушах молодого искусствоведа, которым я тогда был. И в 1979 году, когда был задуман этот проект, задача представлялась мне невыполнимой (и действительно, мне пришлось дожидаться не только падения Берлинской стены, которое открыло доступ к российским архивам, но и кончины Николая Харджиева в 2000 году – без консультаций с его архивом завершение моего труда было бы невозможно).

Я поделился с Васей опасениями по поводу требований к каталогу, выдвинутых немецким издателем, и он ответил с поразившей меня твердостью. Наш тогдашний разговор навсегда остался в памяти. Вася поддержал меня с такой уверенностью, что ей было трудно противостоять: «Сегодня у тебя в руках оригиналы документов из мастерской. Анна Александровна (Лепорская, ученица и помощница Малевича) еще жива, и мы с тобой хорошо знали Илью Чашника, который посвятил нас во многие семейные тайны (троицы Чашник-Суетин-Лепорская). Сейчас еще нет подделок, кроме самых грубых, распознаваемых невооруженным глазом. Через десять-двадцать лет их появятся десятки, потому что Малевич станет знаменитым. Ты окажешь настоящую услугу творчеству Малевича, опубликовав то, что не подлежит сомнению. Ты должен сделать эту работу, не думая о препятствиях. Этого требует творчество Малевича». Я был впечатлен этими словами, впоследствии оказавшимися пророческими, и постоянно их вспоминаю.

Мысленно возвращаясь к этому разговору, я неизменно поражаюсь убежденности моего друга в величии Малевича – до такой степени, что он предвосхитил мировое признание значения его творчества. Кстати, это был случай редких искусствоведов, которые еще до нас отважно вступали на этот путь – начиная с Николая Харджиева, которого в Москве бесспорно считали кем-то вроде пророка странной церкви иллюминатов, одержимых довоенным абстрактным искусством. В их число также входили моя хорошая подруга Дора Коган – первая, опубликовавшая в СССР статью на эту тему (ее текст, появившийся в 1963 году в *Советской энциклопедии*, сегодня незаслуженно забыт), наш замечательный друг Владимир Иванович Костин, а в Ленинграде – Марк Эткинд и Евгений Ковтун.

\* \* \*

Много лет спустя, то есть уже после перемен, пришедших с перестройкой, настал мой черед ободрять Васю и поддерживать его проекты, посвященные творчеству Чашника и Суетина – двух ближайших учеников и сотрудников Малевича в Ленинграде. Мы вкратце обсудили, как распределить работу по супрематизму. Я смог убедить его в непомерности задачи, которую поставил перед собой для изучения творчества Малевича (которая до сих пор еще не завершена), и следовательно, в необходимости сотрудничества с кем-то, кто занялся бы творчеством его ближайших сотрудников и учеников. Вася выполнил эту работу со всей возможной компетентностью и тщательностью, о чем свидетельствуют его книги об Илье Чашнике (1998) и Николае Суетине (2000). К тому же – редкий случай – в ходе написания книги *Чашник* нам случалось подолгу обсуждать ее содержание, а также атрибуцию некоторых произведений, которые в то время по-прежнему являлись частью некоей супрематической Атлантиды, называемой «Уновис». Хотелось бы обратить внимание на эту особенность наших отношений, так как кроме общей работы над книгой о Чашнике и еще нескольких подобных случаев сотрудничества мы редко вели принципиальные дискуссии на интересующие нас темы. Разве что – комментировали проблемы атрибуции. Должен признать, что очень часто мы находились как бы на одной волне, прекрасно понимая друг друга, что позволяло избегать бесплодных споров – этих разглагольствований, которые уже лет двадцать, если не более, заполнили современное производство «копипаста», объем которого непрерывно растет.

Является ли это результатом личного опыта каждого из нас, или же это – веяние эпохи? Не знаю, но именно уважение позиций собеседника всегда оставалось основой наших личных отношений. Это тем более важно, что с годами начала появляться определенная, пусть даже латентная, ревность к «открытиям» коллег. Может быть, ее причиной была почти патологическая приверженность к изучению этого периода мирового искусства – являвшегося в свое время «запретным плодом» – и поэтому окрашенного очень личностным отношением и ревностно охраняемого от посторонних глаз. *Страсть* стала одной из фундаментальных констант нашей преданности авангарду. Не следует также забывать, что в то время (до 1989 года) не существовало ни внушающей доверие документации, ни материальных (лабораторных) исследований, и прямой контакт с произведениями являлся главным источником любых интерпретаций и/или атрибуций. Искусствоведы постоянно находились в атмосфере «интимной близости» с произведением, его автором, эпохой.

\* \* \*

Остается прокомментировать тексты Ракитина. Его язык разительно отличался от «казенного» академического лексикона, определившего стиль его непосредственных предшественников, равно как и многих современников. Его манера изложения была исполнена вдохновения, изобретательна, энергична. Она резко контрастировала с *Вульгата*\* университетских шаблонов, прочно вошедших в обиход.

Очень личное отношение Ракитина к искусству модернистского авангарда настолько повлияло на его слог, что он стал напоминать излюбленный им энергичный стиль 1920-1930-х годов – его образцами были, кроме классических Маяковского, Хлебникова или Хармса, Малевич и Крученых. Доскональное знание их творчества служило питательной почвой для его статей. Помню наши беседы о Хлебникове, и никогда не забуду, что именно Вася Ракитин представил меня Рудольфу Дуганову – выдающемуся знатоку творчества поэта-футуриста -- ставшему впоследствии одним из моих ближайших московских друзей. С ним я делился самыми сокровенными размышлениями о русском современном искусстве, поэзии и музыке, в частности, о творчестве Скрябина. Остается упомянуть сложную тему наших личных мотиваций, в которых мы часто не готовы признаться самим себе, не выраженных вербально, скрывающихся в глубине подсознания и движущих любимыми истинными привязанностями. Когда-нибудь каждому из нас придется задуматься о них, и я убежден, что феномен Ракитина так же интересен, как мой, или любой другой; об этом свидетельствует сложный последний этап его жизни. Преданность поиску запретного плода – в особенности это относится к искусству – не проходит даром ни для кого из нас, но тут, боюсь, каждый может говорить только за себя. Жаль, конечно, но – так устроена жизнь.

Вася Ракитин жил в трудную эпоху, он должен был решать сложнейшие социальные и личные задачи, масштаб которых был не каждому по плечу.

Его наследие представляет собой результат, оставивший неизгладимый и глубоко позитивный отпечаток в истории русского авангарда, к которому он питал подлинную страсть, служил ему, с одной стороны, своими работами, и с другой – деятельностью в издательском доме РА, основанном в Москве. Его активное участие в организации многочисленных выставок в Германии и других странах представляет собой бесценный

---

\* Вульгата – официальный латинский перевод Библии.

вклад в изучение современного искусства, в частности – конструктивизма и супрематизма.

Его заслугой является также то, что он донес до нас знание о многочисленных произведениях, которые иначе оказались бы забыты. Он прожил наполненную, богатую событиями жизнь, в течение которой ему чаще, чем многим другим, приходилось бороться со встречным ветром. И он оставил после себя обширное наследие, которое нам еще предстоит освоить.

Андрей Наков

© Andréi Nakov, 2019