

Андрей ПУЧКОВ

АЛЕКСЕЙ МАКСИМОВИЧ МИРОНОВ ОБ ОБЩЕЙ И ЧАСТНОЙ РОЛИ ИСКУССТВА

Републикация старого текста в новых контекстах

Републикуемая лекция 1909 года подготовлена историком искусства, а не социологом, психологом или государствоведом, хотя тематика её связана и с социологией, и с психологией, и с теорией государства и права. Это обстоятельство нужно учитывать ещё и потому, что её 42-летний автор был бит коллегами, помешавшими ему защититься в Казанском университете в 1901-м (в возрасте 35 лет) докторскую диссертацию о жизни и художественной деятельности Дюрера, а через два года, в 45 лет, — ещё одну докторскую об изображениях богини Победы в эллинской пластике. Битый человек острее понимает окружающее, цепче и настороженней относится к людям, особенно к коллегам, выставляющим рогатки там, где должны быть толерантность и понимание.

Ещё в 1895-м Миронов стал магистром истории искусств (наш кандидат искусствоведения), защитив в Московском университете труд «Картины загробной жизни в греческой живописи на вазах», сполна отдав дань иконографическому описательному методу, в конце XIX века в Российской империи активно прокламировавшемуся Никодимом Павловичем Кондаковым и Адрианом Викторовичем Праховым.

В 1909-м Миронов выпустил в Казани курс лекций «История христианского искусства», раньше, в 1907-м, «Историю эстетических учений». Так и тянет написать о чётническом отношении автора к этим дисциплинам, если бы не то, что Миронов был не только в Казани первым, кто взялся изложить в связанной форме довольно бессвязный материал. Школьная же пропедевтика хороша в любом мало-мальски конструктивном исполнении.

Подробности о докторских провалах Миронова малоизвестны, хотя можно предположить, что в первый раз причиной была некомпетентность одного из оппонентов (киевлянина Павла Николаевича Ардашева, мало смыслившего в Дюрере и «Северном Возрождении»), который, разумеется, «понимает всё гораздо лучше автора» (первым был московский античник В. К. Мальберг,

давший положительный отзыв), во второй раз — точно — личная неприязнь историка античной культуры, экстраординарного профессора Казанского университета Михаила Михайловича Хвостова (1872–1920). Первый оппонент, этрусколог и папиролог Альберт Густавович Бекштрём, дал положительный отзыв, второй, поэт, литературовед и казанский профессор Дмитрий Петрович Шестаков, — нейтральный, Хвостов разразился филиппикой.

Всё, как в плохой пьесе. Автора обвинили в чрезмерной любви к предмету. Мол, стараясь «выдвинуть Нику, одну Нику на первый план истории греческого искусства, едва ли не истории греческой культуры, автор оказывает богине неодобрительную услугу, ратоборствуя за неё без достаточно отточенного оружия». Методология этой работы была построена на основе изучения конкретных памятников и теоретической реконструкции их первоначального облика. Смелые гипотезы Миронов базировал на анализе истории персонифицированного облика Ники в греческой мифологии и интерпретациях этого образа на монетах, шитах, вазах, рельефах, геммах. Таким образом, он осуществил теоретическую реконструкцию первоначального облика нескольких скульптурных изображений Победы. «По мнению Миронова, образ Ники возник ещё на Древнем Востоке, затем был воспринят греками архаической эпохи, позднее была создана Ника на фронтоне Парфенона, на храме Бескрылой Победы Акрополя, затем появилась Ника из Мегары, на рельефе Пергамского алтаря, Ника из Самофракии и, наконец, крылатая Ника из Арля. Используя новую методику реконструкции памятников, Миронов описал способ технического прикрепления крыльев к статуе Венеры Милосской. Эта — самая спорная — гипотеза Миронова была одобрена в своё время известным скульптором Павлом Антокольским. Вдохновленный поддержкой мастера, Миронов сделал ряд докладов по этой теме в 1894 г. в Германском археологическом институте в Риме и на заседании Русского археологического общества в 1898 г., содержание которых опубликовал в парижских журналах (1892–1898 гг.)» (Л. А. Сыченкова). По нынешним временам это просто грандиозный научный результат, по сравнению с которым присуждение степени доктора искусствоведения сегодня — просто издевательство над её названием.

Не стоит, конечно, всё сваливать на служебный и человеческий контекст: сам Миронов, похоже, давал почву для неприязненного к нему отношения. О его неуживчивости говорит хотя бы один факт: резкое неприятие докторской диссертации киевского искусствоведа Григория Григорьевича Павлуцкого «О жанровых сюжетах в греческом искусстве до эпохи эллинизма» (1897), которую автор защищал в Московском университете. Учитель Павлуцкого, профессор римской словесности Университета св. Владимира Юлиан Андреевич Кулаковский в письме другу, декану историко-филологического факульте-

та Тимофею Дмитриевичу Флоринскому весной 1897-го писал, что Иван Васильевич «Помяловский поминал, что Мионов (о котором он плохого мнения) грозился написать летом убийственную для Павлуцкого рецензию. Как бы всё-таки это ему не повредило». Разгромную, и оттого необъективную рецензию Мионов сочинил и опубликовал, Павлуцкий, не разобидившись, ответил на неё довольно остроумно в киевских «Университетских известиях» (1897, № 11) и — защитился, став доктором истории и теории искусства, четвёртым в истории российской науки¹. Завистливость, как и физику твёрдых тел, никто не отменял.

Сейчас биографические подробности этой псевдонаучной склоки, столь обычного явления в учёной жизни, с одной стороны, портящего нервы, с другой, понуждающего более точно формулировать формулируемое, — представляются смешными, и дело тоже не в них: с кем не бывает, если талантлив? Люди разные, среди учёных нормальные попадают редко, а вот сухой письменный остаток — предмет, который на сквозняке столетий освежает затхлый воздух научного безмыслия и увеселяет кровь потомка, торчит на библиотечной полке, покуда жива библиотека.

В лекции, критической перепечатке которой посвящены следующие страницы нашего сборника, Мионов выступает не столько искусствоведом, сколько историком культуры, раздумывающим о месте искусства как особенной человеческой деятельности, красноречивее прочего отличающей человека от скотины. В том же 1909-м Мионов вместе с другом и коллегой по Казанскому университету Борисом Васильевичем Варнеке (1878–1944) провел в Казани Всероссийскую выставку современного искусства, значение которой отметила пресса двух столиц: «Русские ведомости» и «Голос Москвы». Смеху ради замечу, что нелюбимый Мионовым Павлуцкий выпустил в том же 1909-м в Киевском «Искусстве и печатном деле» статью «О пользе искусства и истории искусств» (1909, № 11/12). Вероятно, идеи об отличии художественных форм конца XIX и начала XX веков неприкаянно болтались в воздухе, и разумные люди их прикаивали.

Биографическая справка о Мионове может выглядеть таким образом (по исследованиям Л. А. Сыченковой²).

¹ Учёную степень доктора истории и теории искусства (доктора искусствоведения) до большевистского переворота получили шесть человек: 1876 — Никодим Павлович Кондаков, 1879 — Адриан Викторович Прахов, 1896 — Алексей Андреевич Павловский, 1897 — Григорий Григорьевич Павлуцкий, 1900 — Дмитрий Васильевич Айналов, 1904 — Владимир Константинович Мальмберг.

² Для написания этой статьи я пользовался изданиями: *Сыченкова Л. А.* История становления и развития отечественного культуроведения (второй половины XIX — начала 30-х гг. XX вв.). — Казань, 1996. — С. 36–51; *Сыченкова Л. А.* Алексей Максимович Мионов: Попытка научной реабилита-

Алексей Максимович Миронов (1866–1929?) — искусствовед, историк искусства. В 1884-м с медалью окончил Харьковскую Третью классическую гимназию, поступив на историко-филологический факультет Харьковского университета. За дипломное сочинение «Смысл древнегреческой философии (метафизических и нравственных выражений)» отмечен серебряной медалью. По окончании университета слушал в течение трёх семестров (1888–1889 гг.) лекции по истории искусств в Петербургском университете. С декабря 1891-го стал приват-доцентом кафедры теории и истории изящных искусств Московского университета. В 1892–1894 гг. занимался изучением произведений искусства в музеях и библиотеках Берлина, Дрездена, Лондона, Парижа, Венеции, Флоренции, Рима, Неаполя, Афин и Константинополя. В Берлине слушал лекции по истории античного искусства профессора Рейнгарда Кекулё, совершил научные поездки по Аттике и Пелопоннесу вместе с археологами других стран под руководством директора Германского археологического института в Афинах профессора Вильгельма Дёрпфельда. Работа с Кекулё и Дёрпфельдом определила специализацию Миронова, оказала влияние на выбор метода исследований. В Афинах одновременно с Мироновым были тогда археологи и историки искусства Б. В. Фармаковский, В. К. Мальмберг, Д. В. Айналов, филологи-классики и историки античного мира А. Н. Деревицкий, Я. И. Смирнов и М. И. Ростовцев — самые из самых в тогдашней российской историко-археологической науке. Среди российских ученых идейными наставниками Миронов считал Ивана Владимировича Цветаева и Фёдора Ивановича Буслаева.

С сентября 1900-го по март 1906-го служил в Московском Публичном и Румянцевском музеях. В 1906-м получает направление на кафедру теории и истории искусств Казанского университета, где с 1914-го — ординарный профессор (вероятно, в виде исключения, поскольку не имел докторской степени), с 1916-го — заслуженный ординарный профессор (что совсем уж, в силу Устава университетов 1884 года, из ряда вон). Организовал при Университете студенческий драмкружок, преподавал на Высших женских курсах.

В 1909-м Миронов женился, в 1911-м родился сын Борис, который погибнет в бою во время Второй мировой, в 1943-м.

В середине 1920-х, после того, как кафедру истории и теории изящных искусств Казанского университета реорганизовали в кафедру истории религии,

ции // Гасырлар авазы / Эхо веков. — Казань, 2004. — № 1 (35). — С. 75–84; Сыченкова А. А. Алексей Максимович Миронов // Культурология: Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С. Я. Левит. — М., 2007. — Т. 2. — Стб. 1323–1324; Сыченкова А. А. Основатели Музея изящных искусств Казанского университета Дмитрий Айналов и Алексей Миронов // Вопросы музеологии / СПбГУ. — СПб., 2012. — № 1 (5). — С. 98–112.

а затем и вовсе закрыли в связи с большевицкими преобразованиями гуманитарных факультетов в «факультеты общественных профессий» (ФОП), Миронов уезжает из Казани в Ташкент, где работает профессором Среднеазиатского университета: ещё в начале 1920-х у него наметился интерес к изучению искусства Средней Азии, и он неоднократно выезжал в музеи и библиотеки Ташкента, Самарканда, Баку, Харькова и Одессы. Точная дата, место и обстоятельства смерти неизвестны.

Итогом педагогической деятельности в Казанском университете можно считать подготовку учеников. К школе Миронова относили себя Пётр Максимилианович Дульский, Борис Петрович Денике, Алексей Александрович Фёдоров-Давыдов (последний: «чёрное солнце» советского искусствоведения).

Автор сочинений: «Картины загробной жизни в греческой живописи на вазах» (М., 1895), «Московский публичный Румянцевский музей как художественно-воспитательное учреждение» (М., 1899), «Задания и средства эстетического воспитания в средней школе» (СПб., 1901), «Альбрехт Дюрер, его жизнь и художественная деятельность: К характеристике эпохи Возрождения в немецком искусстве» (М., 1901), «История античного искусства» (Казань, 1907), «Изображение богини Победы в греческой пластике» (Казань, 1911; отзывы оппонентов — А. Г. Бекштрёма, Д. П. Шестакова и М. М. Хвостова — опубликованы), «Эпоха Возрождения в итальянском искусстве» (Казань, 1912) и др.

При известной наивности, даже некоей детскости, лишь слегка вспрыснутой рассолом социал-демократических воззрений, лекция Миронова несёт элемент здравого смысла, вполне пригодный и для сегодняшнего усвоения: прочти такую лекцию нынешний профессор теории и истории культуры, ему бы даже малость поаплодировали. Для провинциального же текста столетней давности это качество — возможность выдержать перечтение и републикацию — показатель значительный хотя бы потому, что аналогичных текстов иных авторов в то время, эпоху утихомиривания революционной шизофрении, просто не было. Внимательный читатель сам разберётся что к чему, продираясь через чересчур вычурный, тяжёлый на смысловой подъём язык лекции Миронова, получив возможность трезвого взгляда на старый, избитый разноязычными буквами вопрос: что такое искусство, зачем и кому оно нужно? Большая цитата из толстовского трактата «Что такое искусство?», многожды подвергавшегося насмешкам, мионовский текст не перегружает; более того — показывает, в сколь диковинном контексте (Платон, Рёскин, Зомбарт и Толстой) обреталось его размышление, нашедшее, тем не менее, вполне законченную форму, до сих пор удобную для разглядывания.

Лекция печатается по отдельному оттиску из Национальной библиотеки Украины имени В. И. Вернадского НАН Украины: *Проф. Ал. М. Миронов. Роль*

искусства в жизни человека и государства. — Казань: Типолитогр. Имп. ун-та, 1909. — 40 с. При переиздании удалены курсивы, которыми текст лекции изобиловал по делу и без дела, и многоточия, тоже неоправданно лишние в выбранных автором контекстах. Опечатки и ошибки исправлены без комментариев.

Выражаю благодарность старшей лаборантке ИПСИ Юлии Викторовне Диденко, отлично выполнившей вспомогательную работу.

Алексей Максимович Мионов

РОЛЬ ИСКУССТВА В ЖИЗНИ ЧЕЛОВЕКА И ГОСУДАРСТВА

Великие нации вписывают свои автобиографии в трёх книгах: в книге дел, в книге слов и в книге искусства. Ни одна из этих книг не может быть понята без двух остальных. Но из всех трёх только последняя заслуживает полного доверия.

Джон РЁСКИН

I

Вопрос о значении искусства в сложной и многообразной жизни каждого культурного государства трактовался на протяжении столетий неоднократно. Его рассматривали, о нём писали и говорили и философы, и историки, и представители науки, и самого искусства, и учёные критики, и простые любители из толпы. Но едва ли в оценке каких-либо других великих культурных сил,двигающих жизнь человеческих обществ, доходили до таких резких противоположностей одни из этих ценителей и критиков искусства сравнительно с другими, как именно в этом вопросе.

В то время как другие общественные культурные силы духовного характера или материального обычно не вызывали слишком больших разногласий относительно своей ценности в общей совокупности явлений общественной и личной жизни, — напротив того, по отношению к ценности искусства для отдельного человека, как и целого государства, имели место с древнейших уже времён резкие споры и глубокие разногласия в пределах от восторженного прославления искусства как лучшего из божественных даров человечеству до полного отрицания всякой полезности его и даже до признания его вредности.