

Вадим СКУРАТІВСЬКИЙ,
академік АМУ,
доктор мистецтвознавства, професор

ПОЛІТ ВІКОМ СРІБНИМ І ВІКОМ ЗАЛІЗНИМ. МИКОЛА ПУНІН

Микола Пунін – одна з найтрагічніших постатей російського і взагалі світового мистецтвознавства тепер уже минулого століття. Дитя петербурзького «срібного віку», всіх його драматичних стихій, колізій, галюцинацій, він потому, як і вся його генерація, опинився у вирі пореволюційного інферно, у нещадних стихіях «віку залізного» [1].

Микола Миколайович Пунін народився 1888 року. Чи не ідилічне дитинство в атмосфері тогочасного російського «бідермайєру», царськосельська гімназія, що її директором був великий поет і філолог Інокентій Анненський (один із літературних навчителів нашого Максима Рильського, «последний из царскосельских лебедей», як сказав сучасник, суперник і товариш Миколи Пуніна – і по тій гімназії, і по чекістській в'язниці – Микола Гумільов).

Потому – історико-філологічний факультет Петербурзького університету доби його перереволюційного – передсмертного – цвітіння. Навчання у професора-візантиніста Дмитра Айналова, одного з авангардистів медієвістики, які відкривали грандіозний, до того невідомий світ і візантійського, і давньоруського мистецтва. Адже то була доба, коли навіть у найавторитетнішому енциклопедичному словнику Брокгауза-Ефрона не було спеціального «гасла»-статті, присвяченого, приміром, Андрію Рубльову.

Пунін-мистецтвознавець дебютує працями, присвяченими Джотто і тому-таки Андрію Рубльову.

Відтак його мистецтвознавча зіниця назавжди зупиняється на художніх явищах, що обов'язково перебувають ніби «на краю» великих традицій. Або відкриваючих, або закриваючих великі історичні та мистецькі епохи.

Авангардистська мікромонографія молодого М.М. Пуніна «Андрій Рубльов» (1914 р.) дивовижним чином суголосна гострому інтересу вченого-початківця до молодого російського власне авангарду.

З того часу увага Пуніна зосереджується на тому мистецтві. Чи то давньому, чи то надсучасному, котре обов'язково зберігає у своїх формах і своїх засобах пафос буття як такого. Мистецтві, що його в найширшому значенні «змістом» є онтологія світу – «буттевість» останнього.

Це семантика рішуче всієї мистецтвознавчої спадщини Пуніна – від його перших статей у петербурзькому часописі «Аполлон» до останньої прижиттєвої публікації в ленінградській чи не «стіннівці» здеградованої тоді Академії художеств. Гарячкове намагання віднайти у мистецькій творчості саме онтологічні, буттєві її контрфорси і джерела, часто-густо аж замулені новочасною європейською цивілізацією, метафізичною її сліпотою та глухотою.

Щоб зрозуміти відповідні зусилля Пуніна-мистецтвознавця, їхній характер і їхній напрям, не зайве звернути увагу на дивовижні паралелі у тому ж напрямі – приміром, у філософії Гайдеггера або в культурології Ортеги-і-Гассета. Мислителів, котрі так само, тільки вже в інших цехових умовах і конвенціях, переймалися тим, що колись ще зовсім молодий Сергій Сергійович Аверінцев назвав «устрашающей убылью бытийственности» у сучасних мистецтвах.

Дореволюційний Пунін з дивовижною послідовністю і такою ж систематичністю обрховує те «убування» і шукає радикальну світоглядну й естетичну йому альтернативу. Його

найперша публікація (К проблеме византийского искусства // Аполлон. – 1914. – № 3) ніби зовсім і неакадемічна, підкреслено навіть есеїстична за своїм стилем, а водночас з надзвичайною інтелектуальною силою, щонайтемпераментніше прагне нагадати сучасникам про втрачену ними грандіозну традицію мистецької онтології, що нею була – і залишається – візантійська спадщина.

Від тієї статті до демонстративної появи вже пореволюційного Пуніна в ролі одного з організаторів молодого радянського художнього процесу – всього лише кілька років і кроків. Світоглядних кроків. Пунін 1918–1921 років – ніби фактичний «міністр» того процесу, рішуче всіх його естетичних, адміністративних та інших вимірів.

Тогочасна громадянська поведінка Миколи Миколайовича, нині досить загадкова для нашого сучасника, аж нашпигованого квазіліберальною ультрафальсифікаторською міфологією довкола тієї доби, зрештою, вповні вкладається в раніше висловлену-укладену ним програму 1913–1916 рр. У колосальний його проект поновлення буттєвості у мистецтві, у напрямі його радикальної онтологізації.

Революцію Пунін сприйняв передовсім як свого роду есхатологічне знаряддя історії для згаданого поновлення. Саме з такою інтонацією і написана ним (у співавторстві з університетським другом, високофаховим філологом Євгеном Полетаєвим) дивовижна книга «Против цивилизации» (Петроград, 1918 р., передмова А. Луначарського) [2].

У ті роки Пунін – і керівник відділу образотворчих мистецтв наросвіти (ИЗО), і комісар петроградського Російського музею, Ермітажу та вчорашньої Академії художеств, а відтак «державних вільних художньо-навчальних майстерень». А також ініціатор-засновник Інституту художньої культури (а власне, її історії – її «стадіальності», як тоді говорили), так званого «Інхуку». А ще Музею художньої культури при ньому. Пунін з неймовірною енергією працює над можливою інституалізацією мистецтва, що його першозмістом є саме буття, а не «зовнішній зміст».

Віднині для нього найбільшими художніми авторитетами стають – і залишаються надалі – Велімір Хлебников та Володимир Татлін.

...То була унікальна хвилина в усьому світовому часі, коли так зване «ліве» мистецтво справді ніби поєдналося з «лівою» політикою. Ненадовго, як виявилось.

Десь уже 1921-го Пунін під ударами (і просто інтригами) молодії, але вже вкрай агресивної комуністичної бюрократії повністю «відклався» від революції. Проект організованої під її егідою культури (власне, пунінський проект!) вочевидь поступився місцем організованому революцією насильству. Безприкладному в усій світовій історії.

Відтак усе життя вченого обертається на безконечно драматичні зусилля – в напрямі бодай якось вижити у світі, що в ньому дедалі більшої й більшої сили набирає ленінсько-сталінський ультратерор. І в напрямі збереження бодай крихти своїх попередніх художніх устремлінь (див. у зв'язку з цим щонайґрунтовнішу «Историю западноевропейского искусства. III–XX вв.», створену під редакцією М.М. Пуніна, з його безпосередньою авторською участю, Л.–М., 1940).

І це робилося у справді пекельних умовах того часу. Перший арешт – ще 1921-го. Другий – 1935-го. Останньому і вже фатальному арешту (серпень 1949-го) передувало щонайдикіше, вкрай бруталне цькування професора Ленінградського університету та Академії художеств Пуніна. А до того ж іще й трагічний союз його з великою Анною Ахматовою, «внутрішньою емігранткою». Коли по черезно цькували то дружину за чоловіка, то чоловіка за дружину. То обох разом.

Микола Миколайович Пунін помирає в арктичному сталінському таборі 21 серпня 1953-го. Десь невдовзі після смерті диктатора, але без особливої надії на звільнення.

Із останніх його листів, від 29 червня того року: «Я буду сидіти в Абезі до того часу, доки Герасимов сидить там, де він сидить». (Там – це в Академії художеств. А О.М. Герасимов – той самий, що один його сановний шанувальник із Кремля говорив йому зазвичай: бий, Саша, «лівих» моїми руками...).

Пуніна поховали на табірному кладовищі в Абезі. Поховали наші земляки, а його союзнаки: мистецтвознавець Віктор Василенко і український селянин Іван Горбатенко.

Так Україна трагічно-зворушливо завершила свої давні зв'язки і з чоловіком Ганни Горенко (Ахматової), і з дуже популярним у київських і взагалі українських мистецтвознавчих колах ленинградським гостем-лектором (М.М. Пунін неодноразово приїздив сюди; збереглися, серед іншого, зворушливі листи до нього Поліни Аркадіївни Кульженко, київської його колеги і шанувальниці).

Знавісіла історія, отже, буквально спопелила явище цієї незвичайної людини. Впродовж чи не півстоліття офіційне радянське мистецтвознавство згадувало Пуніна або крізь зуби, або взагалі його замовчувало.

Лише зусилля доньки та онуки вченого поступово повернули суттєву частину його спадщини до нормального інтелектуального вжитку [3].

Відтак це явище вимагає подальшого і поглибленого розгляду. Передовсім, зважаючи на генеральний метод М.М. Пуніна – у вигляді очевидного синтезу, ним здійсненого: поєднання так званої «автопсії» – давнього європейського досвіду безпосереднього і доволі суб'єктивного переживання мистецького твору і так само безпосереднього «глядацького» з ним знайомства – і вже цілком модерних уявлень про об'єктивну будову, структуру, морфологію цього твору.

...Невтомний працівник Російського музею Микола Миколайович Пунін у своїй активності чимось вельми нагадує зворушливу постать великого німецького мистецтвознавця та музеєзнавця XIX століття Густава Ваагена, grosмайстра такої автопсії (серед іншого, реорганізатора петербурзького Ермітажу (1861–1863 рр.) – саме на основі особистого «переживання» всіх тамтешніх скарбів).

Але до вже традиційної «автопсії» (та ще й у її блискучій редакції петербурзького «срібного віку») М.М. Пунін додав усю суму, сказати б, новітніх формознавчих надбань авангардистів європейського мистецтвознавства (Вельфлін) та взагалі перші спалахи «іконографічного» методу. Спеціально російського формалізму героїчної його доби. Рішуче з усіма його видатними репрезентантами Пунін підтримував щонайтісніші, саме «методологічні» зв'язки.

Пунін, отже, поєднував доти не поєдане. Пригадаймо, приміром, історично зовсім недавню суперечку «ультраформаліста» американця Шапіро з блискучою багатотомною «автопсією» французького романіста і мистецтвознавця Андре Мальро, оголошеною її опонентом ледве не графоманством...

Уже згаданий тут С.С. Аверінцев, віддаючи належне вже чи не «математизованому» естетичному аналізу, при тому якось додав, що той незрідка все ж таки справляє враження царини, «куди не ступала людська нога».

Людська душа. Царськосельська юність Пуніна пройшла під знаком дружби з його майже ровесником, блискучим поетом, графом Комаровським, що його поезія серед іншого незрідка так нагадує поезію Жуковського. Того самого, який так і означив свою епоху:

«Романтизм – це душа».

Спадщина Пуніна – це, з одного боку, саме «душа», – пізньопетербурзька, надвтончена, неймовірної психологічної глибини душа. А з другого, тут постає сувора, гранично об'єктивна, справді буттєва міра – і всього довколишнього світу, і всього в ньому мистецтва. Метод Пуніна. До якого, певно, ще повернеться наша цивілізація, проти якої колись він незрідка так палко повставав. У зв'язку з її буттєвою неповнотою.

Але задля цього повернення належить оприлюднити рішуче всю спадщину Пуніна. Аж до кожного її епістолярного чи мемуарного рядка.

А Україна нині має пригадати всі екскурсії сюди трагічного і великого майстра мистецтвознавчої рефлексії.

1. Див. про нього нашу ст.: Об одном забытом гении // Столичные новости. – 1999. – 16–23 марта.

2. Ця книга – унікальний в умовах початку ХХ століття діагноз і прогноз основних колізій його культури, книга, яку за інтелектуальною її проникливістю можна порівняти лише з «Заходом Європи» Освальда Шпенглера, що вийшов того ж року, і з «Присмерками Європи» Григорія Ландау, петербурзького знайомця Пуніна, які з'явилися трохи пізніше (див. у зв'язку з цим нашу ст.: Еще об одном забытом гении // Столичные новости. – 2000. – 16–22 мая); М.М. Пунін встиг відрецензувати цю книгу.

3. Див.: Пунин Н.Н. Русское и советское искусство / Составитель И.Н. Пунина. – М.: Сов. художник, 1976. Пунин Н. Мир светел любовью: Дневник. Письма / Составление, предисловие, примечания и комментарий Л.А. Зыкова. Подбор иллюстраций А.Г. Каминской. – М.: Артист. Режиссер. Театр, 2000.