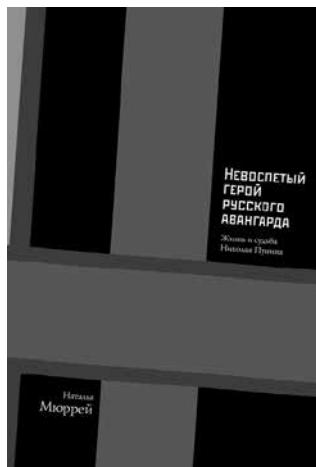


КНИГИ





Наталья Мюррей
Невоспетый герой русского авангарда: Жизнь и судьба Николая Пунина

М.: Слово/Slovo, 2018

Екатерина Иванова

Для исследователей русского авангарда имя Николая Пунина прочно стоит в одном ряду с именами наиболее выдающихся деятелей изучаемой ими эпохи. Блестящий критик, теоретик, организатор и неутомимый пропагандист левого искусства, Пунин внес весомый вклад в становление канона авангарда, повлияв на его современное понимание. Этим, разумеется, не исчерпывается значение Пунина как искусствоведа. Знарок французской живописи и древнерусской иконы, в разное время он обращал свой интерес к таким далеким друг от друга сюжетам, как японская гравюра, поэзия Мандельштама или живопись А. Иванова. И потому весьма прискорбно, что за пределами искусствознания его имя до сих пор остается малоизвестным и упоминается по большей части в связи с именем А. Ахматовой.

Опубликованные в 2000 году дневники и письма Пунина¹, являясь ценным для специалистов источником, лишь в некоторой мере исправили эту ситуацию, поскольку профессиональная жизнь мемуариста в них оттесняется на задний план, уступая место истории частной жизни на фоне трагических исторических событий. И хотя дневники сломали сложившийся в ахматоведении негативный образ

«третьего мужа» поэтессы (официально они женаты не были), обязательную связь имен Пунина и Ахматовой в представлениях широкой публики они скорее укрепили, чем разорвали.

Поэтому издание в 2018 году сразу двух книг, возвращающих Пунина в его профессиональное поле, можно назвать событием эпохальным. И если книга Натальи Мюррей преподносит Пунина широкой публике в качестве «невоспетого героя русского авангарда», то его собственные мемуары «В борьбе за новейшее искусство»² не только представляют интерес для всех любителей истории и искусства, но и являются важнейшим источником для исследователей русской художественной жизни революционной поры.

«Невоспетый герой русского авангарда» — первая русскоязычная биография Пунина, и уже этим определяется ее значение. Впервые она была издана Brill Academic Publishers на английском языке в Голландии в 2012 году³ и предназначалась для иностранного читателя. Автор книги, искусствовед и независимый куратор Наталья Мюррей, изначально специализировалась в западноевропейском искусстве XVII–XIX веков (Мюррей закончила Санкт-Петербургскую академию художеств и аспирантуру при Государственном Эрмитаже) и обратилась к русскому искусству лишь после переезда в Лондон, где она получила степень PhD в Институте Курто, в котором в настоящее время преподает историю русского искусства XIX–XX веков. Биография Пунина — ее первая крупная работа — была написана по предложению наследницы архива и внучки Пунина Анны Каминской, с которой Мюррей, уже работая за границей, познакомилась, намереваясь перевести и издать эссе Пунина о Врубеле. Русский перевод книги изначально не планировался и стал возможен благодаря энтузиазму отдельных лиц, имена которых Мюррей приводит в предисловии.

Такой, фактически случайный, характер появления биографии («волею судьбы», как пишет сама автор) и ее исходная прагматика — рассказать зарубежной публике о русском искусствоведе — определили ее своеобразие, достоинства и недостатки.

- 1 Пунин Н. Мир светел любовью: Дневники. Письма. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2000.
- 2 Пунин Н. В борьбе за новейшее искусство (Искусство и революция). М.: Глобал Эксперт энд Сервис Тим, 2018. (Энциклопедия русского авангарда).
- 3 Murray N. The Unsung Hero of the Russian Avant-Garde: the Life and Times of Nikolay Punin. Leiden; Boston: Brill, 2012.

Сразу следует заметить, что иностранное и российское издания очень существенно отличаются друг от друга, и их сравнение — не в пользу последнего. Оригинальная публикация в большей степени академична, в ней, в отличие от русского перевода, присутствуют обширный библиографический список, указатель имен и названий, а также постраничные ссылки, количество которых значительно превышает количество ссылок в переводе, убранных к тому же в конце книги. В обоих изданиях представлен перечень сочинений Пунина, опубликованных при жизни, однако в оригинале он также дополнен посмертными публикациями. Отличаются книги и по содержанию. Так, в иностранной версии больше внимания уделено объяснению контекста (особенно подробно описываются сталинские репрессии), а также приводятся дополнительные сюжеты из личной жизни Пунина, известные по зарубежной публикации его дневников, осуществленной в 1999 году издательством Техасского университета⁴. Это важное издание, к которому Мюррей в англоязычном тексте обращается довольно часто (в него, кроме прочего, включены пунинские дневники 1904–1909 годов, которые не публиковались на русском языке), в российском издании не упоминается ни разу. Что касается самого перевода, то он настолько изобилует ошибками, неточностями и неравномерными обобщениями, что судить по нему об оригинале становится практически невозможно. Впрочем, в последнем также присутствуют весьма сомнительные фрагменты и формулировки, упущенные или сглаженные при переводе, но поскольку рецензия посвящена российскому изданию, рассматриваться отдельно они здесь не будут.

Среди достоинств книги в целом важнейшим является стремление автора представить биографию Пунина максимально полно, не упустив ни одну из страниц его жизни. От детства в Павловске, через царскосельские гимназические годы, три революции и две войны, Мюррей проводит своего героя к итогу его пути — смерти в ГУЛАГе, темной тенью нависающей над повествованием с первой строчки книги. Опираясь прежде всего на свидетельства самого Пунина, Мюррей как будто стремится воспроизвести каждый значительный или красочный эпизод его биографии, вроде посещения Иоанном Кронштадт-

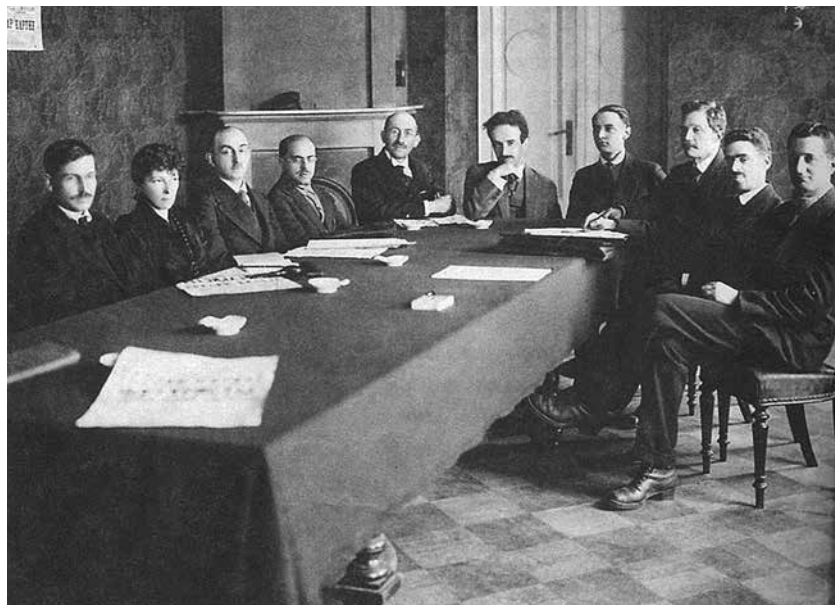
4 Punin N. N. The Diaries of Nikolay Punin, 1904–1953/Ed. by Sidney Monas, Jennifer Greene Kruppala. Austin: University of Texas press, 1999.

ским его умирающей от рака матери, помощи Татлину в сооружении модели Памятника III Интернационалу или глубоко переживаемой Пуниным смерти любимой кошки. Все места жительства, все перипетии личной жизни, и, наконец, все этапы профессионального пути героя, кажется, включены в повествование.

Особенно важным представляется желание Мюррей уделить внимание как можно большему количеству пунинских текстов. Их, как и дневники, письма и воспоминания, она обильно цитирует, давая герою возможность говорить за себя. Приводя выдержки из более чем сорока работ искусствоведа, Мюррей создает для читателя, впервые открывшего для себя Пунина (а на такого читателя во многом и было рассчитано англоязычное издание), удобную возможность для ознакомления с его наследием.

К сожалению, оборотной стороной стремления к всеохватности и популяризации становится поверхностность изложения, подчас принимающая форму агиографической схематизации с сохранением драматических эффектов. Если и в оригинальном тексте Пунин в соответствии с названием книги подчеркнута героизируется автором, а его роль в тех или иных событиях художественно преувеличивается, то в переводе эти черты порой еще усугубляются. Так, разумеется, не только «благодаря Пунину» коллекция Эрмитажа целиком вернулась из эвакуации в Петроград в 1920 году, и не только «его стараниями» коллекция МХК была передана в Русский музей (с. 9), едва ли Пунина в 1914–1915 годах можно назвать «одной из ключевых фигур художественной жизни Петрограда» (с. 75), а его статьи этого времени «первыми страницами в истории новой дисциплины — истории искусств» (с. 72).

Подобные упрощения и преувеличения в некоторых случаях оборачиваются прямым искажением фактов. Так, например, слова о том, что «в 1915–1916 годах прогрессивные русские художники, поэты и музыканты <...> собирались в квартире № 5 <...> Здесь находился настоящий “эпицентр” русского авангарда» (с. 79), скрывают то обстоятельство, что завсегдаги Квартиры в этот период еще только начинали «леветь», дистанцируясь от «Мира искусства», в то время как уже известные левые художники, оказывались там при случае или не оказывались вовсе. Формулировки «некоторые прогрессивные» и «эпицентр нового русского искусства» (р. 52) в оригинале допускают более широкую трактовку.



1. Члены коллегии ИЗО Наркомпроса. 1918
Слева направо: А. Е. Карев, неустановленное
лицо, И. С. Школьник, С. В. Чехонин, Л. А. Ильин,
Д. П. Штеренберг, Н. Н. Пунин, П. К. Ваулин,
секретарь коллегии Левин и В. Д. Баранов-
Россине. Фото из личного архива Н. Н. Пунина

Точно так же сомнительное утверждение о том, что термин «авангард» «впервые появился именно в России» весной 1910 года в рецензии Александра Бенуа на выставку «Союза молодежи» (с. 12), в английском тексте отсутствует — из него следует лишь то, что Бенуа считается первым, кто использовал этот термин в России (р. 4), что, впрочем, также неверно — термин «авангард» в значении «передовой» употреблялся и раньше другими критиками, а кроме того, упомянутая рецензия была написана Бенуа на выставку Союза русских художников⁵. То же касается слов о том, что «Большая сосна близ Экса» (1895–1897) Сезанна «предопределила зарождение нового направления в живописи — постимпрессионизма» (с. 49), тогда как в английской версии картина подается лишь как новый этап постимпрессионизма.

Подобных неточностей, преувеличений и фактических ошибок в русском тексте, к сожалению, крайне много. Алексей Крученых



2. Николай Пунин и Сергей Исаков
среди преподавателей и студентов
исторического факультета ЛГУ. 1946
Фото из личного архива Н. Н. Пунина

становится Николаем (с. 85), Николай Харджиев — Харажиевым (с. 299), а Луначарский «покровителем группы “Гилея” после <!> большевистской революции» (с. 85), в то время как Варвара Бубнова, судя по тексту, «эмигрировала из России в 1923 году и вышла замуж за Волдемара Матвейса» (с. 234), скончавшегося в 1914 году.

Иногда вследствие небрежности перевода текст начинает противоречить сам себе. Так, например, установленный в сентябре 1918 года памятник Радищеву парадоксальным образом простоял до января того же года (с. 121). Относительно дневника Пунина в книге говорится, что Пунин «с 1933 по 1936 год не вел дневника, а все записи с 1926 по 1941 год уничтожил» (с. 266), затем, с указанием даты, приводится

5 Крусанов А. Русский авангард: 1907–1932: Ист. обзор: в 3 т. Т. 1. Кн. 1. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 9.

цитата из дневника 1937 года (с. 283), а чуть ранее говорится, что «его дневник с 1926 по 1936 год <...> был уничтожен НКВД» (с. 274). Точно так же в тексте сначала сказано, что во время реорганизации Наркомпроса в 1921 году «всего за неделю от свободы слова не осталось и следа» (с. 169), а далее, что «в 1923 году в Советском Союзе еще существовала свобода слова» (с. 195).

Впрочем, подчас перевод лишь повторяет ошибки оригинала, что ярко демонстрирует описание истории МХК-ГИНХУКа. Петроградский музей художественной культуры в книге внезапно оказывается «духовным преемником Витебского музея современного искусства» (с. 199), хотя оба они были созданы по общей модели, предложенной Отделом ИЗО, и никакой преемственности между ними не было. Поступление же витебских вещей в МХК хотя и обогатило коллекцию, никаких существенных изменений в его организацию не внесло. Относительно закрытия ГИНХУКа Мюррей приводит совершенно фантастическую историю, согласно которой «нападки на него <институт> начались, когда влиятельный — и что более важно — ангажированный властями “официальный” художественный критик Григорий Серый пришел на одну из выставок музея института, а Татлин, не узнавший его в лицо, отказался открыть ему дверь. Скандал разразился на следующий день, когда крайне нелицеприятные статьи о музее появились во всех центральных газетах» (с. 224). Это по меньшей мере странно, поскольку начиная с первых публикаций о ГИНХУКе было известно, что Татлин к моменту закрытия уже год не являлся сотрудником Института, критическая заметка Г. Серого — ангажированного АХРРом, а не «властями», и уж точно не столь влиятельного, чтобы узнавать его в лицо, — была спланированной акцией в ходе борьбы левых и правых художников за влияние, и появилась она лишь в одной «Ленинградской правде». В русском переводе абсурдность истории усиливается утверждением о том, что «Малевич <...> отчаянно отстаивал у АХРР право не закрывать музей», в соответствии с которым АХРР из конкурентов превращается в правительственную инстанцию. Кроме того, музейная коллекция к тому времени большей частью уже была передана в Русский музей, и речь с самого начала шла об Институте и его научно-исследовательской выставке. Сама же передача коллекций готовилась совместными усилиями ГИНХУКа и Русского музея и не являлась целиком заслугой Пунина, спасшего коллекцию от гибели, как это следует из книги (с. 255; р. 174).

Истории, подобные рассказу о Татлине, не открывшем дверь знаменитому критику, и относящиеся, скорее, к разряду исторических анекдотов, в книге, к сожалению, встречаются довольно часто. Так, например, без тени сомнения Мюррей приводит историю о Пикассо, который «часами простаивал перед “Микулой Селяниновичем”» Врубеля на парижской выставке 1906 года (с. 65), или фразу, сказанную Лениным дадаисту Марселю Янко в 1916 году (с. 141). Иными словами, стараясь сделать изложение максимально увлекательным, автор, осознанно или нет, приносит в жертву его научность.

Очень часто факты в книге подверстываются в угоду большей эффективности повествования. Так, неизвестно почему, Мюррей утверждает, что Пунин уже в 1911–1912 годах «особенно симпатизировал» «Бубновому валету» (с. 52), хотя еще в 1913-м, работая в «Аполлоне», он не признавал даже самого Сезанна. Чтобы продемонстрировать независимость пунинской позиции и рассказывая о написанной в 1928 году статье Пунина, посвященной Владимиру Лебедеву, Мюррей делает фоном своего повествования выдержки из статьи «О художниках-пачкунах» 1936 года. При этом временная дистанция, намек на которую есть в оригинале, в переводе стирается, и тексты предстают как синхронные (с. 238).

Подобные примеры можно перечислять и дальше, однако рецензия в этом случае рискует превратиться в редактуру. Собственно ее в первую очередь российскому изданию и не хватает. И в этом плане книга разделяет судьбу многих других, в спешке изданных к ярмарке Non/fiction, в рамках которой она была впервые представлена читателю. Впрочем, со своей главной задачей — популяризацией Пунина в качестве «героя авангарда» и возвращением его имени в широкий обиход — книга, вероятно, справляется. Подчеркнуть значимость «героя» призвано и оформление издания — оно представляет собой тяжелый том в твердой обложке с толстыми страницами, украшенными супрематическими виньетками, с большим числом иллюстраций, среди которых не только архивные фотографии, но и цветные репродукции известных произведений русского и мирового искусства. Такая солидность должна внушить уважение читателю, который, возможно, и не будет покупать книгу, поскольку стоит она весьма дорого, но, взглянув на обложку, наконец перестанет называть Пунина «третьим мужем Анны Ахматовой».