

Ирина АНТОНОВА:

Известия - 2002 - 11 марта - с. 9.

Я уже имею право на иронию по отношению к музею и к себе

Ирина Александровна АНТОНОВА — директор Пушкинского музея, титулованная гранд-дама отечественной культуры. Ее профессиональная и личная репутация непоколебимы, хотя на протяжении долгих лет директорства Антоновой не раз приходилось выдерживать критику. У нее много поклонников, есть недоброжелатели, и тех и других она поражает фантастической работоспособностью, волей и активностью. В общении деловом она доброжелательна, но сдержанна, а в доверительной беседе против ее изысканной вежливости и мягкого обаяния устоять невозможно.

Бенефис

— Ирина Александровна, 20 марта у вас юбилей, скажите, надо ли писать праздничную цифру?

— Вы ведь меня совершенно не знаете как человека, поэтому вам придется мне просто поверить: я терпеть не могу юбилейных действий. Я вполне лояльна к тем, кто садится в кресло и принимает адреса. Но... Вы же знаете точку зрения Томаса Манна? Когда ему было 50 лет, он рассуждал о том, как люди ведут себя во время юбилеев. Одни, говорил он, и мы их уважаем, скрываются от всех, другие берут все на себя... и тут он приводит слова Вагнера: мне стало тяжело, вам легко, вы сложили на меня свое бремя. У меня даже была мысль, может, уехать куда-нибудь...

— Но это своего рода гордыня или эгоизм — не дать возможности людям поздравить вас.

— Поэтому я решила в этот день открыть выставку, которую я сама же и придумала. Артист ведь делает бенефис в день своего рождения. Выставка будет парадоксальная, кому-то она покажется безумной. Неважно, я уже имею право на иронию, в том числе по отношению к музею и к самой себе. Я люблю Поля Валери, который говорил о безумном мире музея, где встречается все на свете — древний Египет и Пикассо. На выставке именно так и будет, я придумала такие диалоги в пространстве культуры.

— Выставка так и будет называться?

— Вообще-то я сначала придумала название «Избирательное сродство» (это понятие Гете, а я на нем воспитана), мне оно казалось очень изысканным. Но потом назвала «Диалоги в пространстве культуры». Я пригласила своих друзей и коллег — людей моего возраста, моложе и даже совсем молодых, предложила им темы для диалогов. Получился их диалог между собой и диалог их перед лицом художественного произведения (Гегель говорил, что каждое художественное произведение есть диалог с тем, кто перед ним стоит). Так что мы берем два объекта, ставим их в положение диалога и стараемся высечь из этого искры. А помогает нам все это прокомментировать третий. У Бахтина, в его книжке о Достоевском, есть понятие третьего в диалоге. Вот этот третий — Сарабянов, Кантор, Свиридовская...

— Все искусствоведы.

— Да, и крупные люди. Молодые тоже неплохо сработали. Я не все пары сама придумала, я ведь не могу Сарабянову диктовать, вот он придумал пару — Ватто и Федотов. Понимаете?

— Не уверена.

— Мы заострили проблему великопленного хаоса музея, названную Полем Валери. Он говорил, что только современная цивилизация, чуждая понимания наслаждения, может создать музей — место, где соединяется несоединимое. И он делает вывод: мы стали поверхностны. Вот Валентин Серов приходил по воскресным дням в коллекцию Третьякова посмотреть на картину Бастена-Лепажа «Деревенская любовь», а Святослав Рихтер никогда не смотрел более пяти-шести картин за одно посещение. Так вот, мы попробуем остановиться и не быть поверхностными. Проблема выбора — самая трудная во всех делах. Будет, конечно, еще и пресс-конференция, надо же журналистов ввести

в курс дела. Еще я хочу сделать концерт на эту тему, но пока не могу найти свободных музыкантов. Вот такой юбилей... еще бокал шампанского поднимем.

Оптимистичный возраст

— Ирина Александровна, а вы знаете, во что будете в этот день одеты? Что-то специальное придумали?

— Я не успела, скажу вам честно, подготовить что-нибудь такое, чего бы мне действительно хотелось. Может быть, еще успею. У меня, правда, есть вещь, в которой, как говорится, можно выйти в свет. Но главное — хорошо себя чувствовать. В моем возрасте уже не так важно, как человек одет. Важно, как он выглядит. Знаете, у французов есть такое понятие tres journalie, говорят о женщине, которая очень сильно меняется. Утром она маршальша, а вечером — красавица. Надо постараться в этот день чувствовать себя в форме. Это особенно относится к женщинам в возрасте.

— Говорить с женщинами об их возрасте не принято, но мне бы хотелось спросить как раз о нем. Есть ли у вас возрастные пристрастия?

— Я об этом думала. В моем возрасте очень важно, в каком физическом состоянии ты к нему подошла, я видела своих ровесников — совершенных развалин, видела людей много моложе, которые были совершенно неадекватны. Их степень разрушения — а она неизбежна для всех нас — перешла какую-то грань. Я считаю, что Бог мне дал — я не верю в Бога, скажу об этом сразу, чтобы не было непониманий, но так мы говорим — или природа мне дала работающие руки, ноги, голову, я двигаюсь, вожу машину летом и зимой, у меня большие рабочие и домашние физические нагрузки. И я с большим оптимизмом смотрю на свой возраст. Что-то поверхностное, наносное из моей жизни уходит, остается только прямая линия к пониманию каких-то вещей и — главное — к взаимоотношению между людьми. Все мы можем лукавить, бывает, надо лукавить, но с возрастом позволяешь себе говорить прямо. Не только подчиненным, а и своему министру могут быть обиды сказать, что думаю о каком-то его действии. Раньше я такой не была, а теперь пришла хороший период. Поймут меня — отлично, не поймут — что делать.

— Некорректно спрашивать и о поле. Но вы очень женственны, с годами это не проходит. Помогало или мешало вам в работе то, что вы женщина?

— Не знаю. Может быть, несколько раз мне не дали за что-то по физиономии только потому, что я женщина. Или, например, Фурцева, страшно угнетавшая своих помощников мужского пола, всегда старалась женщин не задеть. Не из-за феминистского братства, просто она чувствовала, что не надо обижать себе подобных. А мужчинам иногда неудобно было меня обтрить, как какого-то мужика. Я бы сказала так: легкое послабление на этой почве было.

— Но вы пришли в музей молодой девушкой и достаточно быстро сделали карьеру...

— Шестнадцать лет, шестнадцать лет я проработала научным сотрудником, прежде чем стать директором.



ВИКТОР АХТОНОВ

— Но потом сорок один год — директором.

— Поймите, я не делала карьеру, не была завсектором, ученым секретарем. Я никогда не была руководителем, и когда прежний директор перед уходом на пенсию предложил мне его сменить, я сказала, как же так, я буду директором над Губером, над Виллером — моими учителями. Но они же меня и уговорили.

— Как вы думаете, а что именно они в вас тогда увидели?

— Думаю, мой общий и глубокий интерес к музею вообще, а не только к итальянскому возрождению, которым я занималась. Общественное начало во мне было. У нас в музее сейчас множество замечательных людей, которые видят себя только в рамках своей специальности.

— И вы не видите в музее своего преемника? Или не думаете о нем?

— Не думать об этом было бы непорядочно. Признаюсь вам, я нашла такого человека, но не хотела бы пока называть его имени, хотя и имела уже случай поговорить об этом с министром.

— Теперь для вас очевидно, что сорок один год назад выбор был сделан правильно.

— Да ничего не очевидно. Я вообще не уверена, что было правильно провести жизнь именно здесь, хотя она и сложилась удачно. Не уверена, что правильно стала искусствоведом. Любовь к искусству всегда была, но к музыке, театру даже больше, чем к пластическому искусству. Но мой склад характера все же не для музея, а для какой-нибудь другой работы, где быстрее видишь результат.

— Но если бы вы стали цирковой наездницей, как мечтали в юности, то точно уж столько лет на арене не проработали бы.

— Но я бы могла воспитывать наездниц. Я ужасно люблю цирк и спорт. Мне нравится человек на экстриме, на максимуме своих возможностей. Там совсем

нельзя соврать. Соврал — и упал, разбилась смертью. Когда я прихожу в цирк, то всегда знаю, что артист не может меня обмануть. И это очень привлекательно.

Эпоха музея

— В жизни многих людей моего поколения выставки в Пушкинском становились событиями: Метрополитен музей, Лувр, итальянское возрождение, была «Джоконда», «Москва — Париж», французские импрессионисты, Шагал...

— Я думаю, что если какой-нибудь историк возьмется описывать жизнь Москвы с начала 60-х по 80-е годы, то он должен будет вспомнить те невероятные богатства, которые свалились на головы людей, для которых искусство что-то значит. Это был удивительный период.

— Большими выставками последних советских десятилетий мы обязаны вам, министру? Кто их придумывал?

— Я об этом много раз говорила, но повторю вам отчетливо: мы были выбраны для этой миссии. Состоялись ведь хельсинкские соглашения, стали необходимы контакты в каких-то сферах. Это большая политика, ее не мы придумали. Было очень важно начать отношения на какой-то почве с Вашингтоном, Мадридом, Парижем и Венной. Где позволялось выставлять? Третьяковка — цитадель национального реализма. Академия художеств тоже таких выставок не брала. Петербург тогда был на провинциальном положении. Наш музей казался свободным, к тому же западного искусства. Мы говорили на языках, мы знали искусство. Политики чувствовали, что найдут у нас понимание. Ведь Третьяковка отказалась от «Москвы — Парижа».

— От сенсации? Почему?

— Те, кто принимал решение, толком не понимали, что будет на выставке. Они не знали, что

Антонова Ирина Александровна

• БЛИЦОПРОС

— Какую картину вы бы повесили у себя дома?

— Музейный работник категорически не имеет права иметь свою коллекцию.

— Да это так, гипотетически...

— Специалиста об этом нельзя спрашивать. Я могу заплакать от Вермера, но не представляю, как можно с ним жить. Жить будет Вермер, а я при нем на кухне существовать.

— Какая у вас машина и какую вы хотели бы иметь?

— Всю жизнь я ездила на российских «Москвичах» и «Ваззах», в том числе и на «девятке», которая мне очень нравилась. А теперь у меня маленький «Фиат Пунто». Я эту машину обожаю, готова на ней ездить еще 10 лет.

— Есть ли у вас любимый пейзаж, реальный, неживописный?

— Много таких. Например, в Тарусе на Оке...

— У вас есть женские слабости?

— А что вы имеете в виду?

— Ну вы любите всплакнуть, кокетничать, конфеты?

— Конфеты? Нет. У меня есть слабости, но не женские, а человеческие.

— Какие?

— Невыдержанная, вспыльчивая и не всегда справедливая.

— Ваше самое сильное театральное впечатление?

— В юности — Качалов и вся эта мхатовская плейда.

— Какую кару заслуживают недобросовестные журналисты?

— Нельзя наказывать за глупость. Но за злонамеренность, за сознательное искажение — отлучением от профессии.

— Что неизменно вас утешает?

— Музыка.

на стенах появляются Кандинский, Филонов, Малевич. А руководств Третьяковки знало и, может быть, считало это большой провокацией. Но выставка была неизбежна — за ней стояла французская компартия.

— Вы смешно рассказываете, как Брежнев пришел на «Москву — Париж», терпеливо просмотрел весь авангард, а потом увидел картину Герасимова с Лениным, попросил стул и сел перед ней.

— Он обрадовался знакомому, это было даже трогательно. А вообще, мы получили много вывозочек по самым невинным поводам, за бездельностью, буржуазностью и прочее. Но я понимала, что кому-то эти выставки нужны, хотя музей не раз травил, как и меня лично.

— Вы имеете в виду 1974 год, когда вы решили освободить под коллекцию Шукшина — Морозова залы второго этажа и встретили сопротивление. Вы готовы были даже подать заявление об уходе. Что заставило вас рискнуть?

— К этому моменту я тридцать лет проработала в музее, на моих глазах сдвинулись все балласты коллекции, в подвалах лежали первоклассные вещи — почти весь Музей западного искусства, собрание которого перешло к нам в 48-м году. Все закипало — надо было показывать. Да я вам прошу скажу — дальше просто неинтересно было работать!

— Но кто в 74-м году был против Матисса или Пикассо?

— Академия. Там были реакционно настроенные люди, прилебляли разные.

— Как всегда, опасность шла от своих, тех, кто понимал в искусстве, а не от партийных работников...

— Я часто сталкивалась с этим. Один высокопоставленный художник однажды походил по музею и сказал: не надо Сезанна показывать. А я ему прямо говорю: вы же питаетесь Сезан-



Каждая выставка — событие

• СПРАВКА «ИЗВЕСТИЙ»

Ирина Александровна Антонова родилась в Москве, после окончания МГУ в 1945 году стала научным сотрудником Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. С февраля 1961 года по настоящее время Антонова — директор этого музея. Лауреат Государственной премии РФ, награждена орденами Октябрьской Революции, Трудового Красного Знамени, «За заслуги перед Отечеством» III степени, а также орденом Командора литературы и искусства Франции. Муж — Ротенберг Есей Иосифович, искусствовед. Сын — Борис.

маю чувства освидетанного актера. Еще важно все время генерировать идеи, иначе затянется болото. От нас все время чего-то ждуть, и это заводит. Но вы не представляете, какая ответственность на моих плечах!

— А разделить ее? Теперь считается, что хороший менеджер сам ничего не делает, а налаживает процесс. А вы — самодержец в музее, здесь все на вас держится, все вам подконтрольно.

— Но это не мои амбиции, просто в нашей стране не создан аппарат деловых людей, которых бы все уважали. У нас везде властная вертикаль, по-другому пока не получается. От этого у многих директоров музеев и руководителей театров развивается комплекс единоначалия. И поймите, я здесь 16 лет водела экскурсий, таскала на себе картины, мыла статуи, а когда шел дождь, поднималась на крышу с ведрами. Я все здесь делала своими руками.

— Ох, у меня есть неприятный вопрос...

— Ну и задавайте его, со мной вы можете себе это позволить.

— Вы много раз отвечали на вопросы о реституции и выслушивали упреки, что скрываете факт нахождения в музее немецких трофейных ценностей. По скажите, неужели сейчас, в изменившемся мире, ваша позиция не смягчилась?

— Принятый российский закон предполагает огромные возможности для передачи ценностей, и можно эти возможности рассматривать. Но я считаю, что невозвращение немцам какой-то части ценностей — это не компенсация, не око за око. Это вечная зарплата на память, предостережение народам: вы так ничтожны, что не можете без войны, но запомните, будет расплата.

Нужно новое международное уложение, касающееся ответственности за нанесение ущерба культурному наследию. Иначе вам сбросит бомбу на Прагу или храм Василия Блаженного. Пока у нас будет золото Трои, они будут помнить, что была война. А то, что мы Дрезденскую галерею вернули, давно забыли, и табличку там стерли. А за золото Трои музей не держится, если надо, можем его в смоленский музей передать.

— Вы регулярно ходите в театры, на концерты, работаете в музее. Что значит искусство в вашей жизни?

— Я как заводная хожу в театр и на концерты, иначе не могу. Это допинг, необходимый для жизни заряд. И привычка — отец и мама приучили меня два раза в неделю куда-то обязательно ходить. Отец был страстным театралом, мама — музыкантом. Искусство дает толчок отсчета, формирует критерии, по которым мы постепенно понимаем, что хорошо, а что плохо, это выстраивает нашу личность, дает право на суждения... Простите, Ольга Игоревна, вы вначале спросили, упомянуть ли мой возраст. Я бы не хотела, хотя есть и много известное. Но есть такая порода людей, которые, получив эту информацию, придут в сильное возбуждение. Цифра эта обязательно где-нибудь будет, но она — не самое существенное в моей жизни.

Ольга КАБАНОВА



Идентификация: 1) Ирина Антонова, 2) Святослав Рихтер

• ПРЕСС ПРЕССЫ

«Когда я пришел работать министром культуры, я сказал: «Существуют такие директора, как Ирина Александровна Антонова, которые вправе определять свой срок работы в музее сами — вот сколько сможет Ирина Александровна работать в Музее изобразительных искусств им. Пушкина, столько и будет».

Из интервью Михаила Швыдыго «Газете», 20 ноября 2001 г.

«У Ирины Александровны Антоновой репутация железной леди. То ли этот стереотип, без которого не обходится ни одна публикация о ней, сформировался в то время, когда в любом начальнике видели фигуру эзотерическую и властную. То ли легенда эта распространяется большими сотрудниками музея, сошедшимися с ней в битве характеров, а потом оказавшимися на вышних журналистских хлебах».

«Итоги», 25 февраля 2002 г.