

Ее книги можно издавать любым тиражом

Недавно издательство «Искусство» выпустило в свет пятое (I) издание двухтомной «Краткой истории искусств» Нины Александровны Дмитриевой. Событие это, пока что не имеющее аналогов в практике наших изданий о художественном творчестве, прошло незамеченным: академическая наука привычно третирует «популярные» сочинения, все прочие почтительно следуют такому примеру. Впрочем, и многие другие, совсем иного жанра, работы Дмитриевой, ее бесспорно значительный вклад во многие разделы искусствознания не нашли пока должной оценки. Это странно и горько: ее книги известны широкому читательскому кругу и мгновенно раскупаются, авторитет автора в научных кругах прочен и весом, но никакими званиями и наградами труд выдающегося ученого не отмечен.

Правда, Дмитриева всегда была равнодушна к внешним знакам успеха. Она просто-напросто ответила отказом, когда ей предложили защищать в качестве докторской диссертации уже изданную книгу о Ван Гоге. Ни у кого не вызывал и тени сомнения положительный результат такой защиты. Но ведь ее подготовка требовала бы массу времени, которое можно использовать куда более плодотворно — скажем, написать новую книгу. Дмитриева так и поступила. За всем этим просматривается не какое-то чудачество или «скромность паче гордости», а желание работать и работать, не отвлекаясь ни на что суетное и преходящее; настоящая самоотверженность во имя высокого дела. И это ее позиция, которая связана с лучшими традициями русской интеллигенции, — недаром же она сама один из высших нравственных примеров видит в Анне Голубкиной.

Имеют ли какое-нибудь отношение моральные убеждения ученого к ее творческому труду? Самое прямое и непосредственное. Уверен, без ощущения своей профессии как своеобразного подвижничества Дмитриева никогда не добилась бы таких результатов, какими отмечена ее деятельность.

В чем эти результаты, кратко говоря, состоят? Тут я хотел бы заметить, что начатая обширной статьей А. Чегодаева «Наука об искусстве: сигнал тревоги» дискуссия о положении в искусствознательской науке, которая состоялась на страницах «Советской культуры» и хорошо всем памятна, затронул многие существенные организационные вопросы, к сожалению, почти целиком прошла мимо методологической проблематики. А жаль, ибо кризисные черты в этой области подчас чув-

ствуются гораздо больше, чем во всем ином. Так сложилось за последние десятилетия, что искусствознание и массовый зритель-читатель по большей части находятся как бы в разных плоскостях. И дело не только в сухости изложения, унылом описании и перечислении фактов, избытии «птичьей» терминологии и иных негативных качествах многих и многих искусствознательских трудов. Само понимание своих научных задач у многих авторов книг по искусству, к сожалению, весьма ограничено, а то и плоско. Никого не должны обманывать высокие тиражи книг о художниках — смотрят репродукции, а текстов чаще всего не читают. Сплошь и рядом они решительно неинтересны тем, кто хочет понять сокровенный смысл искусства, магию его образов, причины эмоционального воздействия. Как мало искусствознателей способно отозваться на такие, казалось бы, совершенно естественные запросы!

Разумеется, я вовсе не противопоставляю Дмитриеву всей нашей нынешней науке об искусстве. Но Дмитриева — один из немногих современных ее представителей, которые стремятся к такому симбиозу науки и искусства, логических и образных начал, которое единственно может помочь синтетическому постижению искусства как поразительного феномена человеческой цивилизации. В трудах Дмитриевой очевидна глубочайшая и последовательно разработанная методология, позволяющая сливать воедино стихию жизни и стихию искусства, видеть в произведении художника отклик живых страстей и мыслей времени.

Исходной основой такой методологии служит истолкование искусства как духовной сути эпохи. Для «синтетического искусствознания», традиции которого достойно ведет Дмитриева, произведение живописца, скульптора, архитектора — это прежде всего ступок жизни. Дмитриева всегда стремится в своих работах воссоздать обстановку времени, всю ту историческую и эмоциональную ситуацию, из которой выросли картина, скульптура, здание.

Работы Дмитриевой иногда относят к жанру «исствознательской прозы». Если и признать за этим смутным термином право на существование, то уж в данном случае он ни в малой мере не должен обозначать пристрастие к красному словцу и эффектной беллетризации. Глубокий и опытный ученый, Дмитриева всегда (и прежде всего!) озабочена постижением истины. Главное для нее — последовательность и убедительность логической аргументации. Но неотъемлемой частью искусствознательского доказательства для нее оказывается воссоздание жизненных истоков и об-

разной стихии тех произведений, о которых она пишет. Действительно, самый ход суждений Дмитриевой оставляет нередко подлинно художественное впечатление.

Вот взятый наудачу отрывок из книги Дмитриевой о Пикассо:

«Последняя «Гитара» (с этих пор они надолго исчезают) — кусок мешковины с дыркой, прибитый гвоздями к листу картона. Острия гвоздей торчат наружу: «гитара» ошетижилась гвоздями, как зубами, готовыми влиться. Пикассо собирался сделать к этому коллажу еще обрамление из лезвий бритвы, чтобы каждый прикоснувшийся обрезался. Жестокая и мрачная метафора! Почему в самом деле считается, что произведения искусства не положено трогать? Не потому ли, что они опасны? Не трогай, не приближайся, не дотрагивайся: я ничего тебе не скажу, я только полосу тебя обнаженным лезвием...»

О чем тут речь — о жизни эпохи, о биографии мастера, о его произведениях? В том-то и дело, что обо всем этом, взятом вместе и нераздельно. Ощущение эпохи и трактовка порожденного ею искусства тут связаны, они оказались почвой и научной глубиной, и художественной силой текста, которая выглядит особо значительной, ибо Дмитриева мастерски владеет и русским слогом, и русским словом. Конечно, это «проза». И, конечно, это наука.

Менее всего к Дмитриевой подошло бы определение «популяризатор». Ведь в таком случае обычно имеют в виду облегченное и упрощенное изложение чьих-то чужих открытий. Но Дмитриева всегда беседует с читателем на высшем уровне серьезности, без всяких обидных скидок на «непрофессиональность» и с полной убежденностью, что любые даже самые сложные проблемы искусства нынешний зритель может понять хотя бы в общих чертах. Впрочем, она сама всегда чувствует позиции надменного авгура науки и обычно ставит себя в положение рядового зрителя.

И вот такой ученый, как Нина Александровна Дмитриева, находится в тени, обойден признанием, наградами, степенями; ее книги, кроме «Краткой истории искусств» (а это и «Пикассо», и «Ван Гог», и «Изображение и слово», и «О прекрасном»), не переиздаются, хотя их можно выпускать любым тиражом. В расцвете таланта ее преспокойно отпустили на пенсию из ВНИИ искусствознания (зачем удерживать? сравнения так невыгодны...).

А. КАМЕНСКИЙ.