

*Леонид Беляев*

*Историк, археолог, искусствовед*

*Доктор исторических наук, член-корреспондент АН РАН*

Хлеб науки: Ирина Александровна Антонова (из неопубликованных рассказов о моих учителях)

Это часть воспоминаний о тех, кто научил мое поколение, как стать учеными. Далеко не все из них включены в состав официальных научных руководителей, но значением они часто превосходят последних. В этом списке Ирина Александровна Антонова занимает почетное место.

Курс И.А. Антоновой выделился сразу и резко. Не знаю, был ли он сознательно рассчитан таким образом, чтобы в сжатом виде показать «в деле» все вообще ремесло искусствоведа, привить основы практического исследовательского подхода – но именно так мы его восприняли. Деловая, энергичная и элегантная, но ничуть не замороженная (в ней не было ничего «жреческого») Ирина Александровна уверенной рукой сдирала с произведений (да и с самой науки тоже) наружный, видимый слой, на работу с которым ориентировала нас общая методика изучения искусства. Этот слой отталкивал, «не пропускал» наш, еще не очень опытный тогда глаз внутрь системы. Сама уверенность чтения была важным качеством – мы видели, что профессор Антонова учит нас тому, чем сама владеет досконально и на практическом уровне, учит сложному набору приемов, ведущих к конкретной цели – новому знанию об объективно существующих свойствах изучаемых предметов – объектов искусства.

При этом каждый из них представал сразу в нескольких измерениях. Он получал место не только в книжной «общей истории искусств», но и в среде знатоков, собирателей и хранителей, тем самым неожиданно прочно и ярко вплетаясь в мировую историю. Ему присваивались определенные «координаты», позволявшие разместить его в среде других, типологически

таких же, предметов – не важно, столь же известных и качественных с художественной точки зрения, или вполне второстепенных.

Лекции Ирины Александровны были полезнейшим лекарством от главного, возможно, недруга искусствоведа – субъективизма в восприятии искусства и складывании науки о нем. При этом лекарством, совершенно гомеопатическим, лечившим подобное подобным. В лекциях всесторонне раскрывался конвенциональный характер определения любого предмета как объекта искусства и обсуждались средства для выделения реально существующих художественных качеств произведений. Рукотворный шедевр переставал быть созданием одного только художника – рядом с ним появлялся заказчик. Более того, произведение искусства оказывалось плодом не только исторической среды, но и среды исследовательской, то есть среды музейного анализа, музейной реставрации, даже музейного показа. Нам демонстрировали, ничего не скрывая и не декорируя высокими словами и лишними терминами, из каких винтиков возникает знание истории искусства, как делается и эта наука (в разные эпохи по-разному), и само искусство.

Это было зрелище подлинной диалектики: история искусств постоянно двигалась, развивалась, поднималась на новые ступени, заходила в тупики. Обычный недостаток сознания молодежи (в том числе студентов) – ощущение, что так, как сейчас, было всегда; что исторично (то есть подвижно) только то, что происходит на ее, молодежи, глазах, чему они являются непосредственными свидетелями. Антоновой удавалось преодолевать это заблуждение удивительно успешно, показывая прогресс развития методик на практике, в самых мелких фракциях и ячейках.

Описание и анализ, которые мы прослушали тогда сравнительно недавно, уходили теперь из области скучной теории метода и приобретали почти детективную остроту в королеве практического искусствознания – атрибуции. Не знаю, как для других слушателей, но для меня это сыграло позже важную роль: мои работы в области христианской иконографии имеют

исходной точкой не курсы древнерусского и византийского искусства (да простят меня их читавшие – там были иные достоинства и обретения), а тот навык непредвзятого, десакрализованного подхода к предмету, который прививал курс Ирины Александровны.

Важным было и то, что именно благодаря ему в нашей среде оказались востребованы такие необходимые тексты уже ушедших к тому времени великих практиков анализа, как музееведческие работы Виппера, экскурсии Фридлендера из «Знатока искусства», сравнительные таблицы Фолля, которые мы начали читать в захлеб и навсегда полюбили. Сейчас трудно вспомнить, все ли они упоминались в курсе, да это и не важно – мы о многих из них знали, но до лекций Антоновой они как-то не воспринимались.

Нельзя забыть и чувство свежего ветра современной мировой художественной культуры, которым так и веяло от ее курса. Рассказы об истории коллекций, об устройстве музеев и выставок невольно вводили в атмосферу практики зарубежного искусствознания и в его сегодняшней жизни, и в ретроспективе. Ирина Александровна исключительно владела этим материалом, мы чувствовали, что за ее рассказом – огромный опыт собственной работы, который щедро, в бесчисленных подробностях передается нам. Важно было и то, что рассказ о зарубежных музеях и памятниках показывал их не как некую данность, существующую уже не одно столетие, а как событие сегодняшнего дня, которое можно наблюдать в становлении и изменении. Хотя у нынешних студентов возможности посмотреть музеи и памятники не на слайдах, а воочию, несопоставимы с теми, что были 50 лет назад – это вряд ли заменит им лекции Антоновой (я бы, во всяком случае, не поменялся).

Курс Ирины Александровны исключительно успешно сочетал лекционные занятия с методом, который можно назвать «лабораторным показом». Это были посещения музея с демонстрацией особенностей практической работы историка искусства. Особенно важен был прием специфического, музейного *рассматривания* конкретных объектов. Именно

на этих показах мы усваивали, что изменяется в картине за 300-400 лет, которые протекли с момента ее создания, и какие особенности техники старых мастеров нужно учитывать, чтобы правильно оценить возможные искажения. Как влияют на художественное восприятие, подчас полностью меняя систему его характеристик, такие, казалось бы, второстепенные факторы, как метод показа, или естественное старение вещи и ее «омолаживание» в руках реставратора (роль реставратора в нашем восприятии искусства до сих пор далеко не осознана).

Мы узнавали о важности для искусствоведения даже таких тем, как история подделок (другие профессора об этом, если и говорили, то всегда в ключе исторического анекдота). Или о том, какие элементы системы обучения художника формируют его «личный стиль» незаметно для него самого, а потому могут служить маркерами его руки, а какие – нет. Этот подход оказался способен дать хорошие результаты не только при стилевом – говоря языком археологии, типологическом – анализе произведений искусства; он чрезвычайно полезен для построения собственно-археологических типологий.

Мы чувствовали, что в курсе И.А. Антоновой собрано все то ценное, что должно знать историку искусства о научном исследовании предмета, о его всестороннем анализе, о понимании его как объекта, встроенного сразу в несколько культурно-исторических плоскостей и принадлежащего отнюдь не только своему времени (то есть времени создания), но живущего отдельной от него жизнью на протяжении многих столетий (отчасти – даже до реального появления на свет). История искусств впервые предстала нам как огромная лаборатория-мастерская, полная всевозможных и крайне соблазнительных инструментов, которые необходимо было применять для анализа. Причем не произвольно, по воле автора исследования, а в логическом порядке. Впервые, и чуть не единственный раз за время моего обучения в МГУ, профессор демонстрировал, что история искусств – не род изощренной беллетристики. Что это наука, строго использующая специально

для нее разрабатываемые исследовательские процедуры, приводящие к выводам с такой же логической непреложностью, как и в любой другой научной дисциплине. Наверное, далеко не все искусствоведы с этим согласятся – но как иначе получать достоверное знание об искусстве? На сверхчувственном уровне, что ли?

Мы мчались на занятия Ирины Александровны с огромным желанием услышать и увидеть ее саму, а также все, что она захочет нам показать. Неизбежные в студенческой жизни пропуски воспринимали с огромным огорчением – понимали, что этих занятий не заменят никакие конспекты. И сегодня, если попросят из всех курсов кафедры искусствознания, которые довелось послушать в те годы, выбрать один – полагаю, что выбор курса Антоновой будет единственно правильным. Настолько в нем фокусировались все остальные, и настолько он оказался для нас важным – как для людей, решившихся называть себя учеными. Ведь это был своего рода подарочный набор «сделай сам»: демонстрация работы живого механизма научного анализа искусства как исторического явления.

16-17 января 2012 г., Али Терми (Сицилия)