

## Штрихи к образу Ирины Александровны Антоновой

Уход из жизни Ирины Александровны Антоновой – тяжелейшая потеря. Своей долгой жизнью она как бы заслоняла всех нас, грешных, от Вечности, вселяла надежду и была всегда в такой прекрасной форме, что это не могло не радовать.

...

Я знал Ирину Александровну очень давно. Помню те замечательные выставки, которые она делала, проявляя большую смелость, в послевоенные годы. Выставка Пикассо (слышу голос Ильи Григорьевича Эренбурга, который витал над заполонившими главную лестницу посетителями: «Мы ждали этого момента тридцать лет, подождите еще двадцать минут!»<sup>1</sup>), выставка Александра Григорьевича Тышлера – они стали огромным прорывом в сознании людей, народ буквально ломился на них.

Потом я встречался с Ириной Александровной на «Декабрьских вечерах» (почти сорок лет назад) – это было время нашего наибольшего сближения. Тогда она представила меня Святославу Теофиловичу Рихтеру. Мы втроем были в творческом контакте, делая эти первые спектакли и музыкальные вечера. Благодаря инициативе Ирины Александровны в прекрасном помещении Музея изобразительных искусств, в замечательной обстановке Белого зала висели изумительные картины мастеров былых эпох, играл Святослав Теофилович и шли наши спектакли: «Альберт Херринг» и «Поворот винта» Бриттена, «Музыка романтиков».

С Ириной Александровной связаны все важные этапы становления и развития ГМИИ им. А.С. Пушкина, его превращение из довольно скромного музея в комплекс мирового значения. При Антоновой непрерывно обогащалась коллекция, невероятно расширялась музейная деятельность. Она способствовала этому всеми силами, выступала с лекциями, жила жизнью музея – и он буквально расцветал. Ее заветной и бескорыстной мечтой, которой она служила, был отдельный музей Щукина и Морозова, посвященный памяти замечательных людей, собиравших искусство импрессионистов в конце XIX и начале XX века. Инициатива Ирины Александровны не осуществилась, но весь ее характер был виден в этом стремлении к созиданию.

Меня всегда восхищало то, как Ирина Александровна вела переговоры с представителями иностранных музеев: держалась с достоинством, говорила свободно по-итальянски и по-французски. Это вселяло в меня чувство гордости за страну – есть такой человек, который может решать тонкие вопросы, относящиеся к искусству, разговаривать на европейских языках и вместе с тем соблюдать интересы нашего государства.

Для меня большим удовольствием было наблюдать, как ведет себя Ирина Александровна в самые трудные моменты споров, я всегда отмечал замечательное чувство достоинства, которое владело ею и заставляло всех окружающих относиться с огромным уважением к тому, что она говорит.

Ирина Александровна обладала замечательной внешностью: миниатюрная, с седыми изумительными волосами и тончайшими чертами лица – она с одухотворенностью говорила об искусстве, и это делало ее образ еще более возвышенным.

---

<sup>1</sup> Ошибка памяти Б. Мессерера – И.А. Антонова не организовывала в 1956 году выставку Пикассо к его 75-летию, так как не была тогда директором. Она даже не была хранителем этой выставки. (Прим. М. Аксененко)

Вся жизнь Антоновой, особенно то время, когда она возглавляла музей, была художественным и человеческим подвигом.

### **«Декабрьские вечера»**

На дворе 1983 год. Ирина Александровна Антонова звонит мне по телефону и довольно торжественно спрашивает, не могу ли я прийти в музей на встречу со Святославом Теофиловичем Рихтером по поводу «Декабрьских вечеров»: предложенный художником макет будущего оформления Рихтера не устроил, и нужно помочь исправить эту ситуацию. Речь идет о первом спектакле «Декабрьских вечеров» – мини-опере Бенджамина Бриттена «Альберт Херринг», в итоге поставленной нашими стараниями в Белом зале Музея изобразительных искусств имени Пушкина.

Инициатива объединить разные виды искусства, с такой страстью предложенная Ириной Александровной, дала в дальнейшем удивительные плоды, которые произвели подлинный переворот и в концертной, и в музейной практике. Это была и ее мудрость – проводить музыкальные «Декабрьские вечера» в музее, и большая смелость, поскольку тогдашнее руководство нашей страны и культуры было консервативным. Считалось, что музеем позволили большую вольность. Ирина Александровна сыграла огромную роль в становлении «Декабрьских вечеров», она всячески способствовала этой работе и вдохновляла нас. Так реализовывалась заветная мечта лучших умов человечества: великие фантазеры и благородные идеалисты всех времен и народов думали о единении искусств – музыки, живописи, архитектуры и поэзии – в одном пространстве. И эта идея была близка к осуществлению в музее имени Пушкина.

Святослав Теофилович давно мечтал возродить традицию камерного музицирования, существовавшую с незапамятных времен, – оно всегда значило очень много как для просвещенного слушателя, так и для исполнителя, поскольку давало им возможность взаимообогащающего общения. Помимо всего прочего, камерное музицирование позволяло включать в репертуар музыкальные произведения, иногда связанные с театром и недоступные для исполнения на филармонической сцене. Рихтер бежал от театральной рампы с ее чрезмерной официальностью, он хотел, чтобы посетители концертов слушали прекрасную музыку в изящном интерьере на фоне полотен замечательных художников, и маленькая сцена Белого зала как нельзя лучше подходила для его замысла.

При встрече Рихтер изложил концепцию очаровательной камерной оперы Бриттена, а у меня была возможность прослушать куски музыки, которые в тот раз репетировали. Уже на следующий день я принес свою прирезку возможного решения будущего спектакля (на макет декораций не было времени) и объяснил суть замысла.

Мне захотелось создать образ маленького городка старой Англии, и я сделал стилизованные дома, используя фахверк – так называются несущие конструкции, которые создавали стены дома. Получилась очень изящная графика, которая своим контрастом ритмично проходила по полукругу апсиды Белого зала. В музее я снова встретился с Ириной Александровной и Рихтером. Они пришли в восторг от такого решения. Реализовать идею предстояло за четыре дня – ровно столько, сколько оставалось до премьеры. Изготавливать декорации должны были в мастерских «Останкино»: дирекция телевизионных программ планировала сделать несколько фильмов про «Декабрьские вечера» и субсидировала их проведение.

Мы сели со Святославом Теофиловичем в мою машину (это была старая модель «Жигулей») и поехали к заместителю председателя Гостелерадио Владимиру Ивановичу Попову. Он был чрезвычайно предупредителен, выслушал нас в своем кабинете, вызвал начальника производства и дал указания максимально нам помочь. С этого момента все закрутилось. Мы пошли со Святославом Теофиловичем по рабочим цехам и костюмерным запасникам «Останкино».

Замечательный период времени по остроте ощущений, стремительное переживание жизни рядом с выдающимся человеком. Помню, что я относился к этому с таким глубоким чувством симпатии, что Святослав Теофилович даже спрашивал меня: «Почему Вы все время улыбаетесь?» Но он, конечно, чувствовал, что я люблюсь им, его манерами и реакциями, тем, как он говорит, как смотрит на людей, как принимает или отвергает, как что-то его заводит, – все это было мне очень симпатично. Я понимал, что это реакции человека высочайшего интеллекта, художественной интуиции, творческого горения.

За два дня до премьеры я провел бессонную ночь в мастерских телевидения – все время подбадривал рабочих, старался способствовать деньгами, чтобы не угасла их энергия. Действительно, сделать декорацию в такой срок – безумно сложно. И вот утром Святослав Теофилович бросается ко мне и возбужденно спрашивает: «Боря! Ну как дела?» Ирина Александровна с напряжением слушает наш разговор. Я, по-прежнему широко улыбаясь, отвечаю: «Очень... плохо!» И тогда происходит некая психологическая заминка. Святослав Теофилович не может сопоставить смысл моих слов с тем, как это сказано. Затем не выдерживает и спрашивает: «Боря, почему Вы это говорите с улыбкой?.. Наверное, у вас очень хороший характер?» На что я отвечаю: «У меня в театре зачастую происходило очень много неудач на премьерках, а вот вам это чувство незнакомо». И тут Рихтер восклицает с возмущением: «Это я не проваливался?! Вы не знаете, как я разошелся с оркестром в Тулузе, в то время как в первом ряду сидел Пуленк. А что было в Туле?! Катастрофа. Я провалил концерт совершенно». Я был настолько поражен тем, что и у Рихтера бывали неудачи и он так откровенно говорит об этом, что еще больше стал улыбаться.

Все дни до премьеры я проводил на репетициях и получал огромное удовольствие, наблюдая за Рихтером: как он работал с музыкальной частью спектакля, с молодыми певцами, как он пытался совладать с режиссурой, все мизансцены показывая сам. Я еще больше полюбил этот замечательный образ какого-то «светлячка», порхающего вне реальности по белу свету. Перед самым выпуском Рихтер призвал Бориса Александровича Покровского, серьезного оперного режиссера и опытного человека. Он в кратчайшие сроки доработал мизансцены в спектакле. Наконец, привезли мои декорации, ночью их монтировали и в последний раз репетировали... Чудом мы завершили эту работу в срок! Ирина Александровна торжествовала.

Премьера прошла с огромным успехом – спектакль, конечно, не провалился. И все, что было после премьеры, – встречи с шампанским – все это тоже было окрашено рихтеровской улыбкой и очарованием Ирины Александровны.

У нас установились очень дружеские отношения со Святославом Теофиловичем. Он часто приглашал меня и Ирину Александровну в гости. Тогда его дом по московским меркам считался роскошью – две квартиры были соединены в одну так, что Рихтер занимал пол-этажа. В большой комнате практически не было мебели: стояли два рояля, на

которых он играл вместе с кем-то из коллег, и видеомэгаффон для просмотра концертных записей.

Следующей нашей работой был вечер, названный Ириной Александровной «Музыка романтиков. Шопен, Шуберт, Шуман». Святослав Теофилович желал сделать вечер музыки «неофициальной» встречей. Рихтер всегда мечтал уничтожить барьер рампы, разделяющей зрительный зал и сцену. Я, со своей стороны, сделал очень красивое окно и небольшой подиум для рояля и пианистов. Весь первый ряд мы пересадили полукругом на сцену, в кресла. Таким образом был стерт барьер между зрителями и исполнителями. Рихтер остался очень доволен, а публика была благодарна, потому что впервые находилась на музыкальном исполнении без рампы и лишней театральности. Это было очень интимно, камерно, соответствовало музыке романтиков и продолжало придворные традиции исполнения: так музицировали еще при князе Эстерхази в Вене!

Через год мы снова приступили к работе. На этих «Декабрьских вечерах» Рихтер ставил «Поворот винта» – тоже оперу Бриттена по сценарию Генри Джеймса – интереснейшее, захватывающее произведение. На этот раз времени на подготовку декораций хватало, мне не приходилось дневать и ночевать в цехах, и я смог полностью насладиться тем, как работал Святослав Теофилович.

Он режиссировал спектакль – очень наивно, почти по-детски. Было забавно наблюдать, как он старался играть за всех, – то высовывался в образе привидения из-за стены или какой-то трубы, то тут же пытался дирижировать, уточняя музыкальные фразы. Помню, как он летал по лестничным пролетам музея в короткой развевающейся мантии с красным подбоем и во фраке с белой бабочкой, что придавало ему какой-то мефистофельский вид. По состоянию зала даже на репетиции (любой театральный человек понимает, о чем я говорю) чувствовалось, как зрители заморожены, поглощены действием. И все это в присутствии Ирины Александровны, под ее неусыпным оком. В итоге она решила, что надо позвать опытного Бориса Александровича Покровского, чтобы тот внес стабилизирующее начало во все дело, дал дисциплину этому процессу. Он с удовольствием и очень ответственно включился в работу. Втроем мы придумывали, как в «Повороте винта» показать все сюжетные перипетии, строили это сложное сценическое действие. Все были очень возбуждены.

Я помню финал всего действия: Покровский, Рихтер, Ирина Александровна, которая страстно переживала все происходящее на сцене, и я стоим перед поклонами за маленькой кулиской, загораживающей выход на сцену. И я – сознаюсь сейчас – испытываю чувство гордости от того, что скоро выйду на сцену вместе с такими замечательными людьми, как Святослав Теофилович, Борис Александрович, и мы раскланяемся, и какой это будет торжественный момент... И вот в финале блестяще прошедшего спектакля с тончайшей звуковой нюансировкой вдруг раздается какой-то крошечный технический звук. Видимо, на пол упала не то зажигалка, не то дирижерская палочка. И Святослава Теофиловича настолько это покорило, настолько он переживал, что опрометью бросился бежать через проход по левой стороне зала, мимо колонн, на лестницу, вниз, в развевающемся плаще, скрываясь, по его мнению, от грядущего позора. Мы с Борисом Александровичем стоим, опустив головы, и он мрачно говорит: «Я без Святослава не пойду». Так рухнули мои мечты о грандиозном финале, который мог бы произойти.

В течение всего спектакля Ирина Александровна была с нами за кулисой. Она стоически держалась, будучи целиком во власти сценического действия. Когда же нервы

Рихтера не выдержали и он ринулся по лестнице вниз, Ирина Александровна пригласила Бориса Александровича и меня к себе, чтобы мы все нашли утешение за дружеским столом, сервированном в ее кабинете. Мудрая Антонова не обратила никакого внимания на взнервленность Святослава Теофиловича, потому что была уверена, что спектакль будет иметь большой успех, что свершено важное дело и что у нашего начинания огромное будущее.

### **«Москва – Берлин»**

После успеха первых «Декабрьских вечеров» с моим участием в 1996 году Ирина Александровна Антонова пригласила меня оформлять выставку «Москва – Берлин», располагавшуюся во всех залах второго этажа, включая парадную лестницу. Это была одна из первых моих работ, столь значительных по освоению материала. В дальнейшем мне пришлось делать несколько таких больших выставок.

Это был колоссальный, неохватный труд по формированию экспозиции, по ее комплектованию и составлению. Очень масштабная и ответственная работа. И тема выставки была глобальная и значительная: Германия и Россия исторически часто противопоставлялись друг другу, но всегда было и взаимовлияние, взаимный интерес.

Решать эту выставку было интересно еще и потому, что она включала в себя как авангардное искусство, сближающее нас с Германией, так и искусство, продиктованное тоталитаризмом. В их сопоставлении рождались и время, и понимание вреда, который наносит тоталитаризм искусству.

В начале этой работы мне пришла в голову мысль выразить эпоху российско-немецких отношений посредством возведения в саду при музее, у входа в здание, фрагмента Берлинской стены, исписанной тысячами автографов людей со всех концов света. А по другую сторону мне представлялось правильным водрузить огромный гранитный блок с инкрустированной надписью «Ленин – Сталин», изъятый из Мавзолея на Красной площади и «сосланный» после развенчания Хрущевым культа личности на территорию камнерезного завода на станции «Долгопрудная», где я часто бывал и где обнаружил блок. Этот шедевр исторического китча долгое время не давал мне покоя, но, к сожалению, по техническим причинам, идею не удалось реализовать.

Мне хотелось вынести на фасад музея предполагаемую информацию о выставке или хотя бы только ее название – «Москва – Берлин» – огромными буквами, требующими специальной конструктивной основы.

Сразу же пришла идея цветового решения – противоборство красного и черного. Красный цвет – советское, черный – фашизм. Широкою, очень красивую лестницу заставить служить развитию этой темы, разделив по диагонали. Для этого я предполагал сделать специальное цветное покрытие на ступени, защищающее мрамор от повреждения, и закрыть его двуцветным ковролином. Такое противопоставление красного и черного, такое острое сочетание, для музея даже, конечно, траурное, но тут было место и трауру.

Ирина Александровна всячески поддерживала мою идею, но как директор этого уникального места не могла не прислушиваться к различным мнениям о сохранности здания музея. И поэтому с осторожностью относилась к устройству настила на лестнице. Эта ее забота о здании всегда трогала меня и заставляла умерять свой пыл страстного подвижника смелых новаций. От идеи пришлось отказаться, но у меня все-таки сохранялась возможность художественного осмысления пространства. Я придумал по

сторонам лестницы, тоже по диагонали, расположить пилоны двух цветов таким образом, чтобы образовались своеобразные пропилены при входе на выставку. Начинаться эта диагональ должна была от памятника III Коммунистическому Интернационалу (башни Татлина) (его я расположил в специальной нише на первом этаже) и идти вверх через всю лестницу, которая давала бы цветовую и конструктивную завязку для всей последующей выставки. Пилоны и цветные стены своим торжественным ритмом способствовали раскрытию сюжета противоборства сторон.

Попадая по этой лестнице в Белый зал музея, зритель видел в центральной апсиде этого пространства работы самых выдающихся мастеров русского и немецкого авангарда, в том числе главные работы Малевича. Среди них был и его «Черный квадрат», который я воспринимал не как картину, а как манифест, обращенный ко всем художникам: «Хватит пользоваться натурой, делайте как я, рисуйте по вашим фантазиям, из головы!». Мне хотелось донести его крик, чтобы все его услышали.

Противостояние цветов проходило по всем залам, и этому же служила напоминающая ленту Мёбиуса нескончаемая череда экспозиции, меняющая цвет то на черный, то на красный. Она была насыщена интереснейшими сюжетами смежных жанров искусства: архитектурой, кино, фотографией, книжным дизайном, искусством плаката и так далее.

Параллель, проведенная в экспозиции и рассказывающая о развитии современного искусства двух стран, была исключительно интересной. Художники использовали совершенно идентичную форму, что производило ошарашивающее впечатление на зрителя, до этой выставки не ведавшего о такой мере взаимовлияния искусства двух разных стран, объединенных идеей тоталитарного режима.

В различных государствах, при разном менталитете зрителей эффект достигался всего лишь картинами, написанными в одно и то же время. И это было моей заветной целью – разбудить дремавшее у людей подсознание и воочию показать им губительность идей тоталитаризма. И, конечно, Ирина Александровна действовала очень смело, потворствуя этой идее и, более того, настаивая на ней.

\* \* \*

### **Встречи в Италии**

В очень значительной степени нас сближало с Ириной Александровной то, что мы бывали в одних и тех же поездках в Италию. Это происходило неоднократно, как правило, по линии «Премии имени Н.В. Гоголя в Италии» или литературной премии «Белла», а также из-за нашей общей дружбы с Тонино Гуэррой и его замечательной супругой Лорой. Мы бывали вместе то в Риме, то в Венеции, то в Вероне, да и в других прекрасных местах. Так, например, в апреле 2016 года мы посетили город Виченца, где нам представилась редкая возможность осмотреть часто закрытую для посетителей виллу Ротонда архитектора Андреа Палладио. Мы восхищались его гением, видами, которые можно было наблюдать из-под портиков Ротонды во все четыре стороны света, и тем, как итальянцы, запретив строительство вокруг шедевра XVI века, сохранили первозданный пейзаж, каким он был много веков назад.

Тогда же наша небольшая группа совершила поездку в Пеннабилли по приглашению Лоры Гуэрры. Мы не разлучались с Ириной Александровной ни на минуту, вместе переживая, сидя рядом в автобусе, все красоты итальянского пейзажа, открывавшиеся при каждом повороте дороги, и впечатления от дома Тонино, который шаг за шагом

показывала нам Лора, – преданно по отношению к Тонино и педантично по отношению к нам.

В самолете, возвращающемся из Италии в Москву, произошел забавный случай с участием Ирины Александровны. Когда после посадки мы занимали места, выяснилось, что для моей супруги Даши не хватило билета в бизнес-классе, и я, как галантный господин, обменялся с кем-то билетом и сел рядом с Дашей в экономическом салоне, причем на месте во втором ряду, непосредственно перед занавесочкой, отделявшей пассажиров бизнес-класса от всех остальных.

Находясь в приподнятом настроении от возвращения домой, участники нашей группы решили позволить себе выпить немного виски. Ирина Александровна, которая в самолете не пила ни рюмки, тем не менее соперничала нам в этом порыве. Выяснилось, что в бизнес-классе спиртные напитки давали, а остальным пассажирам – нет. И тогда Ирина Александровна просунула голову между занавесочками, придерживая их рукой у своего подбородка, и осведомилась, все ли у нас в порядке. Она не учла одного: ее лицо было более чем известно широкой публике и чрезвычайно популярно. Пассажиры зашептались и заулыбались. А поскольку я сказал, что дела не совсем в порядке, как бы намекая на отсутствие рюмки, и тем самым несколько разочаровал Ирину Александровну, то она с заговорщическим видом скрылась, а через минуту одна из счастливых обладательниц места в бизнес-классе появилась в проеме, невольно демонстрируя салону газетный комок, в котором была спрятана неведомая, как думала эта дама, емкость с напитком. Я с благодарностью встал и принял такой привет от Антоновой, еще раз оценив ее благородный порыв и проявленную дружескую заботу.

В моем общении с Ириной Александровной бывали и разногласия. Так, например, наши мнения разошлись на выставке реставрированной русской иконы в Виченце, которую представил в одном из палаццо банк «Интеза». Дело в том, что итальянские реставраторы предпочли снять оклады и те места, где они были, покрыть светлым левкасом, таким образом показав свою работу. Мне очень понравился этот прием. Светлый фон, неожиданно заигравший на открытых местах, делал иконы праздничными и нарядными. Ирина Александровна придерживалась другого мнения. Она считала, что следует сохранять оклады. А если их нет, то, что находилось под ними, только покрывать лаком и оставлять в нетронутом виде. Мы стали возбужденно спорить, и в спор неожиданно втянули в качестве слушателей всю нашу группу. Но я не хотел придавать этому разногласию глобального масштаба и не стал дальше настаивать на своем видении.

Вспоминается другой случай, произошедший раньше тоже в Италии, когда непреклонная воля Ирины Александровны показала себя. В Риме у нас случился трудный туристический день: на автобусе мы отправились в интересную загородную поездку и изрядно устали в конце путешествия. Мы вышли из автобуса, не доехав до гостиницы несколько сот метров из-за загруженности улиц. Ирина Александровна, Белла Ахмадулина, Андрей Битов и я оказались наверху Испанской лестницы. Буквально в нескольких метрах от нас располагалось прелестное итальянское кафе с широким выбором угощений. Я настойчиво сказал, что лучшего быть не может, и предложил немедленно присесть в этом кафе – отдохнуть после трудного дня. На что Ирина Александровна строго ответила: «Борис, ну как же так, я ведь в эту поездку не видела фрески в Санта-Мария дель Пополо!» – и с непреклонным видом направилась вниз по огромной лестнице. И каблучки ее туфель застучали по ступеням, болью отзываясь в

наших сердцах. Это мне показалось невиданным героизмом, проявленным из лучших побуждений художественной честности и принципиальности во всем, что было для Ирины Александровны святым в искусстве.

*Фрагмент из воспоминаний Бориса Мессерера «Жизнь переходит в память. Художник о художниках» (книга будет издана в «Редакции Елены Шубиной»).*