

ПЕРСОНАЛИИ

УДК 1.14

Личность имеет значение: к 100-летию Ирины Александровны Антоновой

И. В. Баканова

Российский государственный гуманитарный университет,
Российская Федерация, 125047, Москва, Миусская пл., 6

Для цитирования: Баканова И. В. 2022. Личность имеет значение: к 100-летию Ирины Александровны Антоновой. *Вопросы музеологии* 13 (1): 121–139. <https://doi.org/10.21638/spbu27.2022.109>

Статья посвящена легендарному российскому музейному деятелю Ирине Александровне Антоновой (20.03.1922–30.11.2020): она проработала в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина (ГМИИ им. А. С. Пушкина) 75 лет, из них 52 года — в должности директора. Это единственное место работы Ирины Александровны, за исключением работы медсестрой и нянечкой в госпиталях во время Великой Отечественной войны. Развитие ГМИИ им. А. С. Пушкина под руководством И. А. Антоновой рассматривается автором статьи как часть эволюции музейного дела в Советском Союзе и в Российской Федерации. В статье подчеркивается: Пушкинский музей часто опережал время, готовил почву для серьезных перемен. Например, трансформация его экспозиции в 1974 г. с рискованным включением картин из наследия Государственного музея нового западного искусства (ГМНЗИ), закрытого в 1948 г. по приказу И. В. Сталина, изменила представление советской публики о развитии западной живописи. С открытием Музея личных коллекций в составе ГМИИ состоялась реабилитация частного коллекционирования в стране. Создание Центра эстетического воспитания «Мусейон» для детей и юношества продолжилось подготовкой программ для посетителей с особенностями развития и для людей так называемого третьего возраста. Фестиваль «Декабрьские вечера», созданный И. А. Антоновой вместе с гениальным пианистом С. Т. Рихтером в 1981 г., стал матрицей фестивалей искусств, которые открывались на протяжении последующих десятилетий в разных музеях страны. На ГМИИ была возложена популяризация в СССР западного искусства, чем Пушкинский с блеском воспользовался, показав публике работы Пикассо, Матисса, «Джоконду» Леонардо да Винчи, шедевры рисунка из венского Музея Альбертины, западноевропейскую и американскую живопись из музеев Америки, выставки «Москва — Париж», «Москва — Берлин», выставки Шагала, Леже, Тёрнера и т. д. Это видимая часть кипучей деятельности И. А. Антоновой. Не менее основательно она подходила к научной рабо-

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2022

те, организации изучения и каталогизации собрания ГМИИ, формированию издательской программы музея. И, конечно, огромная заслуга И. А. Антоновой в подготовке программы развития и реконструкции Пушкинского музея, которая неоднократно дорабатывалась и в окончательном виде реализуется на наших глазах под руководством директора М. Д. Лошак.

Ключевые слова: Пушкинский музей, государственное мышление, музейский городок, перемещенные культурные ценности, выставочная деятельность, современное искусство в классическом музее, личные коллекции, Випперовские чтения, *Декабрьские вечера*, популяризация западного искусства.

Эта публикация — субъективный взгляд на деятельность Ирины Александровны Антоновой. С одной стороны, я пишу о человеке, который привел меня в музейное дело и четверть века был моим руководителем¹. Многие события этих лет в жизни Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина стали частью моей личной судьбы. Время от времени в разных ситуациях, в том числе в совместных командировках, Ирина Александровна рассказывала о своей жизни, и часть моих личных впечатлений, имеющих отношение к профессии, тоже вошла в эту статью. С другой стороны, история музейного дела нашей страны невозможна без истории музея, который десятилетиями ассоциировался с именем Ирины Александровны. В 2012 г., когда Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина готовился отметить свое столетие, его директор принимала поздравления с личным 90-летним юбилеем. Именно тогда пришло осознание: Антонова всего на десять лет моложе «своего» музея... (Рис. 1.)

На памяти нескольких поколений москвичей Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина становился центром притяжения публики в связи с самыми разнообразными выставками. Особенный интерес вызывал фестиваль «Декабрьские вечера» — он собирал лучших музыкантов мира, а выставка, вокруг которой выстраивались музыкальная и литературно-театральная программы, считалась главной выставкой года. В 2020 г. она получила название «Обратная перспектива: 2020–1981», посвящалась сорокалетию фестиваля и 105-летней годовщине со дня рождения Святослава Рихтера. Юбилейная программа была выстроена как приношение великому пианисту. Куратором фестивальной выставки, как и все последние годы, была Ирина Александровна Антонова. Она назвала ее «Святослав Рихтер. Я вижу музыку». Концепция выставки была построена на произведениях таких мастеров, как Альбрехт Дюрер, Тициан Вечеллио, Питер Брейгель (Младший), Рембрандт Харменс ван Рейн, Гюстав Курбе, Пабло Пикассо, Анри де Тулуз-Лотрек, Исаак Левитан, Казимир Малевич, Александр Родченко, Варвара Степанова, Александра Экстер, Роберт Фальк, и других художников, чье творчество в разные периоды жизни С. Т. Рихтера было ему особенно созвучно. За долгие годы общения Антонова как никто научилась видеть и понимать, что волновало Рихтера в искусстве. Их объединяло то, что они оба любили и умели находить параллели

¹ С ГМИИ им. А. С. Пушкина я работаю с 1995 г. С 1997 по 2013 г. заведовала отделом ГМИИ «Учебный художественный музей имени И. В. Цветаева», с 2013 по 2018 г. была заместителем директора ГМИИ им. А. С. Пушкина по научной работе (сначала заместителем И. А. Антоновой, затем заместителем М. Д. Лошак). В настоящее время — член Ученого совета ГМИИ.



Рис. 1. Ирина Александровна много десятилетий уверенно держала в руках и руль музея, и руль автомобиля. На этом снимке ей 92 года. Личный архив И. В. Бакановой

музыкальным образам в живописи и литературе. Именно поэтому «Декабрьские вечера» сложились так органично. На официальном сайте ГМИИ им. А. С. Пушкина есть электронная версия каталога этой последней антоновской выставки².

Выставка не открылась из-за пандемии коронавируса. Так называемый Белый зал музея, самый главный и самый торжественный, впервые стоял без экспозиции. Так мистически совпало: зал Славы (а именно таким он задумывался Иваном Владимировичем Цветаевым) как будто бы специально освободился для прощания с той, кто вместе со Святославом Рихтером придумал эти «Декабрьские вечера»: 30 ноября в возрасте 98 лет президент Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина Ирина Александровна Антонова скончалась от коронавируса. Сороковые «Декабрьские вечера» отмечены ее уходом...

Легендарный директор, а потом и президент Пушкинского, Ирина Александровна стала не только олицетворением музея, в котором она проработала 75 лет. При ней и с ее участием происходила эволюция музейного дела в стране. В силу вы-

² Антонова И. А. 2020. Святослав Рихтер. Я вижу музыку. *Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина*. URL: <https://pushkinmuseum.art/data/publications/2020/i-see-music/i-see-music.php?lang=ru> (дата обращения: 18.09.2021).

сокого профессионализма и общественного темперамента у Антоновой не только в музейном деле — в отечественной и мировой культуре свое, особое место.

На уход Ирины Александровны Антоновой откликнулись первые лица страны, руководители и сотрудники российских и зарубежных музеев, публика. Большой утратой в интервью телеканалу «Санкт-Петербург» и Первому телеканалу назвал уход Антоновой президент Союза музеев России, генеральный директор Государственного Эрмитажа Михаил Борисович Пиотровский:

Сегодня грустный день, скончалась Ирина Александровна Антонова. Для нас это большая утрата. Я знал ее с моего детства, она всегда была для меня, как и для многих, ориентиром человека и руководителя. Она была символом музейного дела XX века, второй половины XX века, примером того, насколько личность имеет значение: репутация ее музея в значительной мере создавалась ею и ее работой³.

Этот отклик М.Б.Пиотровского исполнен особенного смысла в контексте многолетнего профессионального противостояния двух выдающихся музейщиков. Противостояния по конкретному поводу: у всех на глазах в прямом телеэфире весной 2013 г. оно достигло своего апогея в связи с предложением И. А. Антоновой восстановить Государственный музей нового западного искусства (ГМНЗИ был ликвидирован в 1948 г. по приказу Сталина), соединив коллекции С.И.Щукина и И.А.Морозова из Государственного Эрмитажа и Государственного музея изобразительных искусств имени А.С.Пушкина. Не сказать об этом невозможно: возрождение репрессированного по идеологическим причинам музея было главной заботой Ирины Александровны в последние годы жизни. Она отстаивала свою позицию жестко, шла напролом: у меня мало времени, я должна успеть! И, не соглашаясь с Антоновой по конкретному вопросу, Пиотровский не мог не отдать дань человеку, государственное мышление которого, энтузиазм и творческая самоотдача создавали не только репутацию музея на Волхонке в стране и в мире, но и репутацию музейного дела в целом...

Первое заявление от И.А.Антоновой в ГМИИ им. А.С.Пушкина датируется августом 1944 г.: «Прошу разрешить мне работу в музее в качестве практикантки, так как я специализируюсь по западному искусству»⁴. И далее следует приказ о прохождении практики от 11 августа 1944 г. № 31 л/с.

Официально начинающий искусствовед И. А. Антонова была принята на работу 10 апреля 1945 г. Возглавила музей в 1961 г. благодаря незаурядным личным качествам, научным и организаторским способностям. В июле 2013 г. по собственному желанию оставила эту должность, передав полномочия М.Д.Лошак. До последних дней жизни оставалась президентом музея.

Цифры в биографии И.А.Антоновой впечатляют: 75 лет работы в одном музее, из них 52 года — директором. Как-то я спросила Ирину Александровну, каким по счету она была директором музея на Волхонке. Ирина Александровна

³ Президент ГМИИ им. Пушкина Антонова была символом музейного дела XX века — Пиотровский. *Интерфакс Россия*. https://www.interfax-russia.ru/northwest/news/prezident-gmii-impushkina-antonova-by-la-simvolom-muzeynogo-dela-xx-veka-piotrovskiy?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&nw=1606837414000 (дата обращения: 14.06.2022).

⁴ Отдел рукописей ГМИИ им. А.С.Пушкина (ОР ГМИИ). Ф. 79. Личное дело И.А.Антоновой. Л. 1.

утверждала, что шестнадцатым. Кого из них мы знаем, кроме основоположника музея Ивана Владимировича Цветаева? Специалисты назовут директоров-ученых: В. К. Мальмберг — с 1913 по 1921 г., Н. И. Романов — с 1923 по 1928 г., А. И. Замошкин — с 1954 по 1961 г. Был целый ряд партийных работников, которые приходили в музей на короткий срок и чаще всего воспринимали должность директора как карьерное понижение. Престижность должности в разные годы зависела от того, какое значение придавалось музею в системе государственных и общественных ценностей. Из воспоминаний известного историка искусства А. Д. Чегодаева складывается такой список «из пяти лучших руководителей музея, какие были за его историю с 1924 года»: Романов, Маурер, Полонский, Меркуров, Антонова⁵.

Ирина Александровна работала в музее при двух директорах — С. Д. Меркурове и А. И. Замошкине.

С. Д. Меркуров, знаменитый скульптор-монументалист, возглавлял музей с 1944 по 1950 г. Эти годы вместили в себя много исторических событий: музей возвращал из эвакуации свои коллекции и готовился к открытию для публики, одновременно принимая на хранение перемещенные культурные ценности, среди которых Пергамский алтарь, сокровища Дрезденской галереи. Ирина Александровна в многочисленных интервью и мемуарах рассказывала о том, какую роль сыграло в ее жизни знакомство с подлинниками Рафаэля, Джорджоне, Тициана, Тинторетто, Боттичелли, Пинтуриккьо, Мантеньи, Веронезе, Рубенса, Рембрандта, Дюрера, Гольбейна, Краха Старшего, Вермеера Делфтского, Сурбарана, Веласкеса, Мурильо, Пуссена, Ватто, Лоррена и другими полотнами. Они определили ее музейную судьбу и, по ее выражению, «открыли не только ученым, но и зрителям новое измерение художественного мира»⁶.

Мало кто знает, что в 1946 г. в музее фактически была создана новая экспозиция со включением в нее произведений живописи из Дрезденской галереи. Этому предшествовала масштабная работа коллектива музея с дрезденским собранием, которая началась сразу с момента поступления коллекции под руководством главного хранителя А. А. Губера: описание полотен, фиксация всех изменений в их состоянии, последовательность консервационных и реставрационных работ, которая определялась специальной комиссией⁷.

Вот историческое свидетельство участника создания новой экспозиции музея, Е. И. Ротенберга, впоследствии — выдающегося отечественного искусствоведа, супруга И. А. Антоновой, которого она называла своим «вторым университетом»: «В то время в сознании всех нас укоренилась непоколебимая вера в наличие некоего решения свыше, не провозглашенного официально, но считавшегося несомненным: прибывшие из Германии художественные ценности навсегда передаются Советскому Союзу в качестве морального возмещения за злодеяния, совершенные германским нацизмом на нашей земле. В отношении Дрезденской галереи это подразумевало, что состав ее живописной коллекции будет включен в собрание

⁵ Чегодаев, 2011. С. 138.

⁶ Никола Пуссен «Царство Флоры». К 60-летию «Выставки картин Дрезденской галереи» в ГМИИ им. А. С. Пушкина: каталог выставки 30 апреля — 26 июля 2015 г. М.: ГМИИ им. А. С. Пушкина, 2015. С. 2.

⁷ Потапова, Бородин, 2012.

московского Музея изобразительных искусств и в силу своей исключительной ценности составит его основу. <...>

Итак, экспозиция завершена, можно открывать новый московский музей. Но официальное разрешение задерживается, и возникает все более затягивающаяся пауза между готовностью Музея принять зрителей и разрешением на это. Не будучи официально открыт, Музей в то же время не закрыт»⁸.

В этой ситуации проявился характер директора С. Д. Меркурова: он установил практику индивидуальных посещений, прежде всего для художников и искусствоведов, но круг ширился, в него вовлекались и представители других творческих профессий. И. А. Антонова рассказывала, как Е. И. Ротенберг водил по экспозиции Сергея Эйзенштейна.

«Развязка наступила в конце лета 1946 года. Вот его пункты: всю новую экспозицию ликвидировать, дрезденские экспонаты, отделив от московских, перевести в отдельное хранение, в освободившихся от них залах восстановить довоенную музейную экспозицию. Важнейший момент: из дрезденского собрания картин выделить его лучшую часть для специальных посещений ограниченного контингента зрителей по разрешению председателя Комитета по делам искусств при Совете министров СССР. На выполнение всего комплекса мероприятий устанавливается двухнедельный срок. В этом решении все было для нас неожиданным. Вопреки былым чаяниям оно означало полную перемену в судьбе Музея и крушение прежних перспектив. Ограничение доступа к дрезденской коллекции свидетельствовало об усилении секретности, которой она теперь окружалась»⁹. С этого момента появляется понятие Особого фонда музея.

А дальше музей на Волхонке ждали еще более драматичные перемены: с декабря 1949 по сентябрь 1953 г. он ассоциировался исключительно с «Выставкой подарков И. В. Сталину от народов СССР и зарубежных стран». Над музеем витала трагическая перспектива навсегда остаться с этой экспозицией, под которую было отдано 14 залов. Было уволено 30 научных сотрудников, оставшиеся должны были обслуживать выставку и одновременно продолжать работу с коллекцией из Дрезденской галереи, к которой у посетителей уже не было доступа. И. А. Антонова оказалась среди оставленных в музее научных сотрудников, и характер ее обтачивался в этих сложных обстоятельствах.

Известные события после смерти Сталина позволили Музею изящных искусств вернуться к восстановлению довоенной экспозиции в залах музея. А вскоре все силы музея были брошены на подготовку к выставке дрезденского собрания. «Решение Советского правительства об открытии 2 мая 1955 года в Музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина выставки картин Дрезденской галереи и последующем их возврате в Германию явилось для нас достаточно неожиданным. Мы узнали о нем за месяц до указанного дня. На выставку шли как на праздник. Картины размещались на двух этажах в 14 залах. Режим работы Музея для публики в эти месяцы — со 2 мая по 25 августа 1955 года — был беспрецедентным: мы были открыты без выходных с 7:30 утра до 11 вечера. В общей сложности здесь побывали

⁸ Ротенберг, 2012. С. 93–94.

⁹ Там же. С. 98.

1 миллион 200 тысяч человек»¹⁰, — вспоминала И. А. Антонова в статье к каталогу выставки «Никола Пуссен “Царство Флоры”. К 60-летию “Выставки картин Дрезденской галереи” в ГМИИ им. А. С. Пушкина».

Сейчас выставку картин Дрезденской галереи 1955 года называли бы блокбастером. Выставка картины Никола Пуссена «Царство Флоры» не могла собрать такое число посетителей, но у нее была своя история. Ей предшествовали долгие телефонные и письменные переговоры с директором Государственных художественных собраний Дрездена Хартвигом Стефаном Фишером. Все окончательно решилось после командировки в Дрезден Ирины Александровны, когда для российского телевидения решили снять диалог двух директоров в пространстве знаменитого музея. Контекст был понятен: не только юбилей возвращения дрезденского собрания, но и 70-летие Победы над фашистской Германией. Конечно, о выдаче на выставку в Москву «Сикстинской мадонны» Рафаэля речь идти не могла: картина находится в таком же статусе, как «Джоконда» Леонардо да Винчи в Лувре, и не выдается за пределы Дрезденской галереи; но в юбилейный год в Москве было важно вспомнить историческую выставку произведением, имеющим особую ценность для дрезденского собрания. И в каталоге Антонова благодарит немецкого директора «за выбор этого произведения, значимого для истории искусства, исполненного удивительной возвышенной красоты и глубокого просветленного смысла»¹¹. Но на вернисаже она не могла не сказать и о том, что, к сожалению, современные посетители Государственных художественных собраний Дрездена не знают беспрецедентной истории спасения, реставрации и возвращения шедевров галереи в Германию Советским Союзом, нет об этом информации в музее, в то время как сразу после возвращения дрезденских сокровищ эта история должным образом отображалась в экспликативном материале.

Во времена Меркурова за научную работу в музее отвечал известный искусствовед, профессор Борис Робертович Виппер, у которого Ирина Александровна и ее муж Евсей Иосифович Ротенберг учились в МГУ. В центре его научных интересов были художники итальянского Возрождения и голландские живописцы XVII в.

«Виппер был представителем той универсальной синтетической стадии в развитии искусствознания, когда все ныне обособившиеся его отрасли (социология, иконография, иконология и пр.) пребывали в нераздельном органическом единстве и были достоянием каждого ученого, концентрировавшего в себе весь творческий и исследовательский потенциал молодой науки. Это сообщало ему широкий кругозор и большой личный “удельный вес”: это было время крупных личностей в искусствознании. Но всего важнее, что универсальность подхода к искусству отвечала целостной и универсальной природе самого искусства, находилась со своим предметом в отношениях органического соответствия. Именно с этих позиций Виппер мог сказать: “Об искусстве надо писать легко, — не легкомысленно, а легко”»¹², — так характеризует Бориса Робертовича другая его ученица, известный искусствовед М. И. Свидерская.

¹⁰ Никола Пуссен «Царство Флоры». К 60-летию «Выставки картин Дрезденской галереи» в ГМИИ им. А. С. Пушкина: каталог выставки 30 апреля — 26 июля 2015 г. М.: ГМИИ им. А. С. Пушкина, 2015. С. 2.

¹¹ Там же. С. 4.

¹² Свидерская, 1988. С. 21.

Универсальность подхода к искусству «по Випперу» стала на многие годы принципом научной и выставочной работы Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. И в этом немалая заслуга И. А. Антоновой. В 1967 г. после смерти Бориса Робертовича она инициировала проведение ежегодной научной конференции «Випперовские чтения» в его честь, которая и сегодня остается главной научной конференцией ГМИИ, а сборники конференции — серьезными научными источниками по истории искусства. Кроме этих чтений, в музее проводится много научных мероприятий, но Випперовские чтения являются константой, так же как ежегодная Отчетная научная сессия, на которой сотрудники выступают с наиболее важными темами по научно-исследовательской, хранительской и реставрационной работе. Випперовские чтения — 2021 проводились в ознаменование сорокалетия выставки «Москва — Париж» и были посвящены памяти Ирины Александровны Антоновой...

К моменту назначения директором Ирина Александровна окончила в музее аспирантуру и была старшим научным сотрудником отдела зарубежного искусства, хранителем итальянской живописи. Рекомендовал ее на должность руководителя сам директор, Александр Иванович Замошкин, возглавлявший ГМИИ с 1954 по 1961 г. Он уходил на пенсию по состоянию здоровья и искал, в чьи деятельные руки передать музей. С кандидатурой Антоновой его поддержали Б. Р. Виппер и А. А. Губер¹³. К этому времени за плечами у Антоновой был опыт работы над самыми разными выставками. В 1956 г. при ее участии состоялась выставка Пикассо — для советской публики это было окно в новый мир современного зарубежного искусства. В 1957 г. Антонова была главным экспозиционером (на современный манер — куратором. — *И. Б.*) выставки современных художников в программе VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве, директором выставки на VII фестивале молодежи в Вене, экспозиционером выставки в Чехословакии, комиссаром советского павильона на Международной биеннале в Венеции в 1960 г. В этом же году в музее состоялась вторая выставка Пикассо. К творчеству Пикассо музей с тех пор обращался неоднократно.

«Мы тогда очень много сделали для популяризации в СССР современного западного искусства, — напишет позже Ирина Александровна. — Думаю, мы и вправду были, если можно так сказать, “особым местом”. Как только появлялась “опасная выставка”, так кто-то говорил: “А давайте ее сделаем в музее зарубежного искусства. Зарубежное же! Да и вообще, кто их там знает, что они делают в своем Пушкинском? Никто не придерется”»¹⁴.

Став директором, И. А. Антонова приняла на себя весь груз забот музея, в первую очередь административных и хозяйственных. В музее еще с войны были постоянные протечки, металлическая часть конструкции Шухова подверглась коррозии. Антонова в своих многочисленных интервью рассказывала о письме председателю Совета министров СССР А. Н. Косыгину в 1968 г. с призывом: «Не дайте разрушиться музею...» Была потрясена положительным ответом Косыгина на следующий же день. Помощь была получена, после ремонта была сделана реэкспозиция. И параллельно с этой грандиозной работой Антонова задала новый вектор развития выставочному делу, активно приобретая новые связи в профессиональном сообществе,

¹³ Антонова, 2021. С. 95–96.

¹⁴ Антонова, 2021. С. 91–92.

заслужив репутацию интеллектуального и надежного партнера. Переговорщиком была дипломатичным и в то же время твердым. Об этом рассказывали директора крупнейших музеев мира на праздновании 100-летия Пушкинского музея.

Успеху переговоров способствовало не только хорошее знание истории искусства и широкий кругозор Ирины Александровны, но и то, что она свободно говорила на нескольких иностранных языках — нечастое явление для директорского корпуса музеев советского времени. Все это позволило музею делать выдающиеся выставки. Невозможно перечислить все выставки в Пушкинском за годы руководства музеем И. А. Антоновой, каждая из них становилась особым культурным событием. Вот лишь некоторые.

В 1973–1974 гг. около полугода в ГМИИ без выходных экспонировались **«Сокровища гробницы Тутанхамона»** из Каирского музея (из Москвы экспонаты отправились в Эрмитаж, оттуда в Киевский музей).

В 1974 г. Антонова добилась беспрецедентного показа **«Моны Лизы» Леонардо да Винчи** из Лувра.

В 1981 г. эпохальной выставкой стал проект **«Москва — Париж: 1900–1930»** (автор концепции выставки и генеральный комиссар — И. А. Антонова).

В 1986 г. состоялась **первая выставка Марка Шагала в Москве** (Антонова много лет добивалась разрешения провести его выставку, но случилось это уже, увы, после смерти художника).

В 1996 г. посетители Пушкинского музея увидели **сокровища Трои** из раскопок Генриха Шлимана: музей начал открывать свой Особый фонд — так называемое трофейное искусство.

В 1996 г. состоялась выставка **«Москва — Берлин / Берлин — Москва. 1900–1950»**, которая имела продолжение в 2004 г., когда впервые были показаны произведения Йозефа Бойса, Ансельма Кифера, Ханса Хааке, Иммендорфа, Ребекки Хорн и других современных художников.

В рамках **Первой московской биеннале современного искусства** в 2005 г. ГМИИ впервые показал публике работу **Билла Виолы** — его знаменитую видеoinсталляцию «Приветствие» по мотивам картины Якопо Понтормо «Встреча Марии и Елизаветы».

В 2005 г. Антонова выступает как автор проекта выставки **«Пикассо. Отражения — Метаморфозы»** из собраний ГМИИ, Музея Пикассо в Париже, Национального музея современного искусства, Центра Помпиду в Париже, Музея Пикассо в Барселоне, Музея истории искусства Вены, Государственной Галереи Штутгарта.

В 2010 г. Антонова проводит масштабную **выставку работ Пабло Пикассо** из собрания Национального музея Пикассо в Париже.

Музеи такого масштаба, как Эрмитаж и Пушкинский (ставлю их рядом по влиянию, которое они оказывают на общественное сознание, на формирование вкусов публики), — это не только культура, искусство, но всегда и большая политика, и особая художественная среда. В этом контексте интересен опыт работы Пушкинского музея со знаменитыми домами и журналами моды, выставки **«Роберто Капуччи. Костюмы-современники»** в рамках открытого фестиваля искусств «Черешневый лес» (2006), **«Шанель. По законам искусства»** (2007), **«Диор. Под знаком искусства»** (2011), **«Обнаженные. От мрамора к фотографии»** (партнерский проект с журналом Vogue, 2013).

За каждой из этих выставок — труд большого коллектива музея, но изначально — ее, Антоновой, мысль и энергия. Многие выставки музей проводил в рамках осуществления государственной культурной политики, и Антонова с коллегами реализовывала решения, принятые на правительственном уровне. Так было и с египетскими сокровищами: решение об организации выставки в трех городах Советского Союза было принято на самом высоком уровне после проведения переговоров с египетской стороной, которые провел по поручению советского правительства Б. Б. Питровский, тогдашний директор Эрмитажа. Так было и в ряде других случаев, когда выставки в Москве готовились в связи с визитами первых лиц иностранных государств. В любом случае Антонова принимала участие в отборе экспонатов и делала это, как можно убедиться, просматривая каталоги выставок разных лет, совершенно виртуозно. Музеи всегда оставляют за собой право накладывать вето на выдачу тех или других произведений искусства — по разным причинам, и, предполагая это, Антонова всегда имела наготове несколько вариантов предложений. По ее собственным словам, самая прекрасная импровизация должна быть подготовленной. И, вступая в переговоры, Ирина Александровна заказывала в библиотеке ГМИИ и в Ленинской библиотеке огромное количество каталогов для предварительной работы.

В ГМИИ работали и работают высокопрофессиональные искусствоведы, которых директор всегда привлекала к работе над выставками, делая их кураторами (раньше в документах писали иначе — ответственный за выставку) или своими сокураторами, но в любом случае последнее слово на экспозиции оставалось за ней. Это касалось не только подбора экспонатов, но и дизайна выставок, цвета стен, освещения, конфигурации витрин, высоты постаментов. Чаще всего Антонова оказывалась права. Ее отточенный вкус, опыт, то, что называется «поставленным глазом», «насмотренностью», подсказывали верное решение. «Верное» для нее означало не только интересное для профессионалов и публики, но и удобное. Часто при монтаже можно было услышать: «Вот я человек совсем невысокого роста, но даже мне неудобно читать этот этикетаж, что же говорить о других людях, гораздо выше меня? Они что же, должны в три погибели согнуться, чтобы увидеть текст? Или вам неважно, прочтает его посетитель или нет, важно только, чтобы это было красиво?!»

Ирина Александровна не просто любила делать выставки как куратор, она работала над ними страстно. Все начиналось с «застольного периода», как в театре, с тех самых каталогов на столе, затянутом зеленым сукном. Затем следовал период детальной работы над макетом. Во время подготовки выставки «Андре Мальро. Голоса воображаемого музея» я много снимала Ирину Александровну в размышлениях над ней: она проигрывала разные варианты экспозиции, прикалывая иголочками к ватманскому листу вырезанные в масштабе изображения экспонатов, а я фотофиксировала разные варианты, зная по опыту работы с Ириной Александровной, что ей важно будет их сравнить, — так полководец проигрывает мысленно варианты сражения. И вот к обсуждению приглашаются музейные коллеги — члены рабочей группы выставки, начинается обсуждение, и у нас на глазах Антонова принимает совсем неожиданное решение (рис. 2).

Вместе с И. Е. Даниловой¹⁵ и другими коллегами Антонова разработала циклы выставок: научные выставки-публикации (одна из первых в этой серии — «Пасте-

¹⁵ Ирина Евгеньевна Данилова (1922–2012) — выдающийся отечественный историк и теоретик искусства, доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств РСФСР, с 1967 по 1998 г. — за-

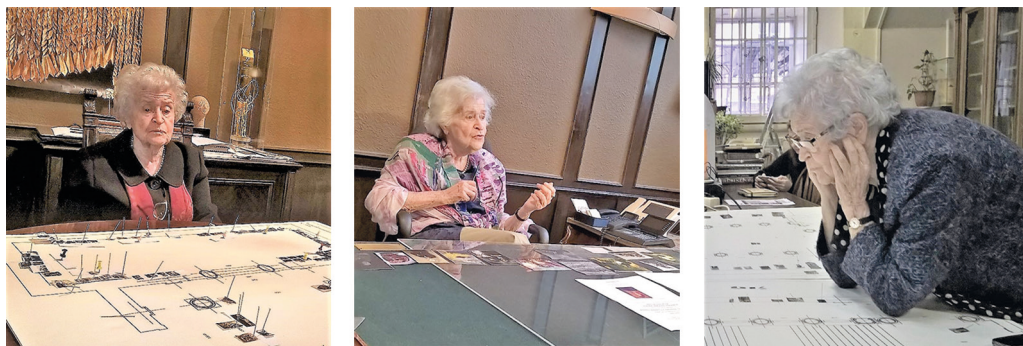


Рис. 2. Работу над макетом Ирина Александровна считала важнейшим этапом при подготовке выставки, особенно такой сложной, как выставка «Андре Мальро. Голоса воображаемого музея». 2016 г. Личный архив И. В. Бакановой

ли Н. С. Гончаровой 1900-х годов» — была подготовлена Ириной Александровной); экспериментальные выставки-исследования («Предмет и пространство в живописи: Иоганн Кёрбеке “Бичевание Христа”» — А. Н. Баранов, И. Е. Данилова; «Никола Пуссен “Ринальдо и Армида”» — А. Н. Баранов, С. М. Даниэль (Государственный Эрмитаж)); выставки одной картины (Рафаэль «Мадонна с безбородым Иосифом» из Государственного Эрмитажа; Рафаэль «Донна Велата (Портрет Дамы с покрывалом)» из Галереи Уффици, Флоренция; Тициан «Венера Урбинская» из Галереи Уффици, Флоренция; Поль Сезанн «Мадам Сезанн в голубом» из Музея изящных искусств в Хьюстоне; Томас Гейнсборо «Пейзаж с дровосеком» из Музея изящных искусств в Хьюстоне; Ф. Гойя «Натюрморт с рыбами» из Музея изящных искусств в Хьюстоне; Анри Матисс «Танец» из Музея современного искусства города Парижа; Антонелло да Мессина «Святой Себастьян» из собрания Дрезденской картинной галереи старых мастеров; Тициан «Портрет кардинала Антониотто Паллавичини» из собрания ГМИИ после реставрации; Питер Пауль Рубенс «Тарквиний и Лукреция» из собрания частного фонда; Тициан «Портрет неизвестного с серыми глазами» из Галереи Палатина, Флоренция; Рафаэль «Дама с единорогом» из собрания Галереи Боргезе, Рим; Сандро Боттичелли «Паллада и Кентавр» из Галереи Уффици, Флоренция; Пармиджанино «Антея» из Национального музея и галереи Каподимонте; Лоренцо Бернини «Голова Медузы» из собрания Капитолийских музеев, Рим). Уже одно перечисление этих мировых шедевров демонстрирует диапазон представлений Пушкинского музея о том, что необходимо показать российской публике.

Циклы выставок «Второе призвание» (Святослав Рихтер, Владимир Васильев, Джина Лоллобриджида), выставок детских рисунков, выставок «Коллекции и коллекционеры» и т. д. расширили выставочную палитру музея. Но особое место в выставочной иерархии Пушкинского занимали концептуальные выставки, так называемые выставки-диалоги: «Портрет в европейской живописи XV–XX», «Россия — Италия. Сквозь века: от Джотто до Малевича», «Сезанн и русский авангард»,

меститель директора ГМИИ им. А. С. Пушкина по научной работе. С И. А. Антоновой они дружили с университетских времен. Став директором, И. А. Антонова пригласила И. Е. Данилову руководить научным коллективом музея, абсолютно доверяя ей как ученому и человеку самой высокой пробы.

«Вавилонская башня», «Се человек...», «Перед распутьями земными...» и многие другие¹⁶.

Однако выставки — только часть жизни музея, хотя и самая заметная и самая имиджевая. До последних дней Антонову интересовало все, чем жил музей. Много раз я была свидетелем того, как она настаивала на коллективных обсуждениях концепций выставок, образовательных программ, ей хотелось анализа: есть ли у музея своя выставочная и концертная политика или мы идем на поводу внешних предложений; понятна ли позиция музея публике; какова должна быть пропорция показа классического и современного искусства именно в Пушкинском музее; и т. д.

На совещании у директора музея Марины Лошак по поводу будущей экспозиции музея 23 января 2014 г. Антонова так высказалась насчет Музея (отдела — так по документам. — *И. Б.*) личных коллекций: «Этот музей реабилитировал частное коллекционирование, он сыграл свою роль. Надо включать вещи из МЛК в другие разделы экспозиции музея. После реконструкции он должен быть другим! А Отдел личных коллекций надо сделать Музеем частного коллекционирования, т. е. музеем, который бы рассказывал именно историю этого коллекционирования, начиная с XIX века».

Привожу это высказывание для того, чтобы подчеркнуть: Ирина Александровна не считала сделанное при ее руководстве раз и навсегда состоявшимся, она продолжала думать о развитии музея. Казалось, она готова была разрушить то, что когда-то создала сама. Официально для публики Музей личных коллекций открылся в 1994 г., но создан был на правах отдела ГМИИ имени А. С. Пушкина в 1985 г.: Ирина Александровна охотно поддержала инициативу И. С. Зильберштейна, крупнейшего коллекционера, известного литературоведа и искусствоведа. Зильберштейн не только передал в музей свое собрание, но и своим авторитетом способствовал тому, чтобы другие коллекционеры последовали его примеру. С момента основания этого отдела в музей поступило более 40 частных собраний. По сути дела, Зильберштейн и Антонова своим авторитетом не только реабилитировали в Советском Союзе частное коллекционирование произведений искусства, но и дали толчок официальному началу изучения истории этого коллекционирования, которое стало еще одним направлением научной деятельности музеев. К 100-летию со дня рождения И. С. Зильберштейна в 2006 г. состоялись первые Зильберштейновские чтения — с тех пор они тоже стали традицией и собирают специалистов по широкому кругу вопросов, касающихся коллекционирования.

Идея Ирины Александровны о воссоздании ГМНЗИ была для многих сотрудников тоже почти «на грани фола»: лишить Пушкинский музей шедевров импрессионистов и постимпрессионистов из коллекций С. И. Щукина и М. А. Морозова — значило обескровить собрание музея, но она готова была рискнуть во имя идеи, которую считала приоритетной для страны. Ирина Александровна не получила поддержки, но не проиграла: теперь не только в России, но и за ее пределами знают трагическую историю первого в мире музея современного искусства — Государственного музея нового западного искусства (ГМНЗИ) с его шедеврами. На правительственном уровне было принято и реализовано решение о создании виртуальной реконструкции ГМНЗИ. Это межмузейный проект Министерства культуры

¹⁶ В конце 2021 г. вышло двухтомное издание, посвященное выставочной деятельности Пушкинского музея: Беляева, 2021.

РФ, Государственного Эрмитажа и Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина при участии Государственной Третьяковской галереи и РОСИЗО¹⁷.

Физическое соединение коллекций из Эрмитажа и Пушкинского тоже произошло. Большую роль в этом сыграл французский коллекционер и меценат Бернар Арно. Выставка «Шедевры нового искусства. Коллекция Сергея Щукина» из Эрмитажа и Пушкинского при участии Государственной Третьяковской галереи и других российских музеев открылась в его музее Fondation Louis Vuitton в Париже в октябре 2016 г. Антонова принимала участие в ее открытии.

В 2019 г. музеи сделали следующий шаг — почти одновременно открылись две выставки: в Эрмитаже — выставка «Братья Морозовы. Великие русские коллекционеры», а в Пушкинском — «Щукин. Биография коллекции». Разделенные в 1948 г. коллекции соединились. В рамках этой статьи нет возможности проанализировать эти экспозиции, они требуют подробного разговора: коллекции соединялись не механически, у каждой выставки была своя концепция с особым кураторским ракурсом показа. И в ГМИИ Антонова выступала на вернисаже щукинской коллекции.

В сентябре 2021 г. президент Франции Эммануэль Макрон открыл в Fondation Louis Vuitton выставку «Шедевры нового искусства. Собрание Морозовых», расширенную, как и выставка, посвященная Сергею Щукину, за счет русского искусства, которое собирали братья Морозовы, из фондов Государственной Третьяковской галереи и других российских музеев. Она повторила успех щукинской выставки 2016 г. В общей сложности обе выставки (куратор — Анна Бальдассари) посетили 2 550 000 человек.

После Парижа в Москве, в ГМИИ им. А. С. Пушкина, 28 июня открывается выставка «Брат Иван. Коллекции Михаила и Ивана Морозовых», которая будет работать по 30 октября 2022 года. Практически одновременно, с 26 июня по 30 октября 2022 г., в Манеже Малого Эрмитажа в Санкт-Петербурге — выставка «Рождение современного искусства: выбор Сергея Щукина»¹⁸.

Соединенную коллекцию Морозовых Ирина Александровна не увидела. Но импульсом всех этих экспозиций стала именно ее невероятная энергия, ее мечта. А мечтала Ирина Александровна всегда деятельно. Можно сказать, прилагала к своей мечте бизнес-план, дорожную карту, при этом часто рискуя. Получалось не всегда. Ирина Александровна с большой досадой рассказывала мне о двух великолепных коллекциях, которые мы могли бы получить, и она все сделала для того, чтобы наша страна их получила. Но в отличие от нее партийные чиновники рисковать не хотели.

¹⁷ Главная. Музей нового западного искусства. URL: <http://www.newestmuseum.ru/> (дата обращения: 19.09.2021).

¹⁸ В Эрмитаже открылась выставка «Рождение современного искусства: выбор Сергея Щукина». Петербургский дневник. URL: <https://spbndevnik.ru/news/2022-06-25/v-ermitazhe-otkrylas-vystavka-rozhdenie-sovremennogo-iskusstva-vybor-sergeya-schukina> (дата обращения: 08.07.2022).

Генеральный директор Эрмитажа Михаил Пиотровский так говорит о значении этого цикла выставок: «Мы сегодня подошли к завершающей стадии совершенно исключительного музейного проекта, посвященного памяти Щукина и Морозовых, которые стали самыми великими коллекционерами мира — пожалуй, они могли бы сравниться только с Екатериной Великой. Послезавтра в Москве открывается выставка братьев Морозовых, и вместе получилась выставочная симфония, подобной которой на свете нет. Это — плоды солидарной работы двух музеев, между которыми разделена коллекция Щукина».

Рассказы Антоновой о коллекциях, как и другие сюжеты, я записывала на глазах у Ирины Александровны, она меня в этом поощряла. Интонацией. Во время разговоров у нее в кабинете, в самолете, в антрактах между спектаклями, на которые она иногда меня приглашала, Ирина Александровна вдруг резко меняла стиль разговора, из собеседника превращаясь в человека у микрофона, как будто бы давала интервью. При смене регистра я открывала блокнот и показывала ей ручку.

«Коллекция Макса Кагановича: импрессионисты и фовисты. Сезанн, Ван Гог, Гоген... Мы показали часть коллекции в 1978 г. на выставке “Европейское искусство XIX–XX вв. Из собрания французского коллекционера Макса Кагановича”. Я была у него в доме в Париже, вставала на диван, снимала со стены какие-то вещи, о которых мы говорили (он был уже старенький, ему было трудно). Мы придумывали, как это показывать потом в экспозиции — всё вместе, именно как коллекцию, или перемешать с нашими импрессионистами и фовистами. Но у Макса для Москвы было одно условие: написать в экспликации, что экспозиция посвящена его брату-писателю, арестованному в 1949 г. за “буржуазный национализм” и умершему в лагерном лазарете неподалеку от Воркуты. Тогда министром культуры СССР был П. Н. Демичев. Он был довольно образованным, хотя и не по культурной части, по-человечески довольно милым. Но пришел после Е. А. Фурцевой на должность министра из секретарей ЦК КПСС и в смысле идеологии поблажек не давал. Юрий Любимов и Высоцкий от него натерпелись. И мне не удалось его “пробить”. Так что Макс свою коллекцию передал в музей Оранжери, а с открытием музея Орсе в 1986 г. собрание переместилось туда. Идеология помешала нам получить великолепные произведения.

Коллекция Людвиг. Мы могли бы получить всё, а не только те вещи, которые сейчас в Русском музее. Людвиг меня обожал. Нашел инвесторов, чтобы привести в порядок усадьбу Долгоруких, где предлагал разместить коллекцию. Тогда это здание нам еще не принадлежало, и надо было провести ряд процедур (все это было проделано мною позже). Но Людвигу не разрешили. А ведь это уже было в перестройку. Хотя что удивляться. Вот Шагал умер в марте 1985 г. Мы так и не успели сделать его прижизненную выставку, хотя я довольно настойчиво ее “пробивала” в министерстве. Позвонили из “Литгазеты” с просьбой написать некролог. Я написала. И это было единственное слово тогда о Шагале, Союз художников, Академия художеств — ни гу-гу...»¹⁹

Приходилось Антоновой идти против течения и в связи с реэкспозицией в музее, когда в 1974 г., после капитального ремонта, она приняла решение включить в экспозицию живопись из ГМНЗИ. Рассказывая об этом, она вспоминала об опасливой реакции руководства Академии художеств СССР, известных художников, Г. М. Манизера например, который сказал про Матисса: «Ну, это мы всё снимем!» Снять могли не только картины импрессионистов, но и директора с должности. Антонова рассказывала, как носила в кармане на всякий случай написанное заявление об уходе. Но обошлось. Впоследствии же все вспоминали экспозицию импрессионистов на втором этаже главного здания музея как самую удачную. Но когда эти произведения перевели в здание бывшего Автоэкспорта (после экспозиции Музея личных коллекций), к прежним работам добавилось еще примерно 30 % живописи.

¹⁹ Из устных рассказов И. А. Антоновой, записанных с ее позволения И. В. Бакановой.

За последние десятилетия, по признанию И. А. Антоновой, музей дополнительно получил под экспозицию 11 залов. Да что залов — за время своего директорства Ирина Александровна добилась существенного расширения территории Музея, присоединив к главному зданию еще 18! И что принципиально — директору Антоновой удалось добиться правительственного постановления о реконструкции Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. К этому музей шел непросто, но последовательно. В 2011 г. Антонова представила проект будущего Музейного городка («музейского» — как когда-то мечтал И. В. Цветаев!) премьер-министру России В. В. Путину. Тогда предполагалось, что это будет проект бюро лорда Фостера. И это тоже интересная страница в жизни музея. Но концепция развития и реконструкции музея со временем уточнялась, и в 2014 г. уже при новом директоре ГМИИ Марине Лошак конкурс на разработку новой концепции музея выиграло бюро Юрия Григоряна «Меганом». Его проект «Ризосфера» объединяет в единое целое все здания музея. После окончания реконструкции и строительства площадь всего музейного комплекса увеличится более чем в два раза, что позволит не только расширить экспозиционное пространство, сделав его более комфортным и доступным для всех категорий посетителей, но и разнообразить всю музейную деятельность.

Тема расширения пространства, в том числе и образовательного, просветительского, прозвучала в выступлении Ирины Александровны Антоновой на вручении ей Государственной премии Российской Федерации «За выдающиеся достижения в области гуманитарной деятельности» в 2018 г. ГМИИ им. А. С. Пушкина в 1995 г. первым из музеев вышел за свою территорию, за пределы Волхонки: И. А. Антонова вместе с ректором Российского государственного гуманитарного университета (РГГУ) Ю. Н. Афанасьевым приняли решение создать на территории университета Учебный художественный музей, возвращаясь к идее основателя Музея изящных искусств Ивана Владимировича Цветаева — о непосредственной связи искусства с образовательным процессом. О важности этого шага для самой Ирины Александровны свидетельствует тот факт, что она не преминула рассказать об этом в коротком выступлении в Кремле. И во всех своих официальных бумагах писала: почетный доктор *honoris causa* РГГУ.

Антонова инициировала и всячески поддерживала изучение цветаевского наследия. Именно поэтому появилось в музее четырехтомное издание комментированной переписки И. В. Цветаева с меценатом Ю. С. Нечаевым-Мальцовым, подготовленное А. Н. Барановым и М. Б. Аксененко, и другие издания. Для сотрудников музея была учреждена премия имени И. В. Цветаева трех степеней за лучшую научную работу. Просветительство И. В. Цветаева, его духовный запал Антонова восприняла как наследник первой очереди, уделяя огромное значение развитию лектория и образовательных программ. Добилась передачи в ГМИИ здания для Центра эстетического воспитания детей и юношества «Мусейон». Перейдя на должность президента музея, активно разрабатывала программу работы с людьми так называемого третьего, или «серебряного», возраста. На эти ее выступления всегда был аншлаг, как на выступления большого артиста. Как великолепного оратора и рассказчика ее принимали концертные и театральные залы, билеты раскупались немедленно после появления в продаже. Ирина Александровна относила такую свою популярность исключительно за счет телевидения: много лет она на телеканале «Культура»

вела авторскую программу «Пятое измерение» (режиссер Мария Николаева) об истории мирового искусства через призму деятельности Пушкинского музея, его грандиозных выставок, окончательно закрепив у публики представление о себе как о «первой леди изящных искусств», по выражению М. И. Сви́дерской²⁰.

Несмотря на то, что Ирина Александровна Антонова прожила большую жизнь, ей не хватило времени реализовать все, что она когда-то наметила. Ее планы все время уточнялись. А когда наступала пора очередного юбилея, она праздновала его с музеем, начиная с заседания Ученого совета, предупреждая всех заранее: не будем подводить итоги и говорить об успехах, будем говорить только о будущем музея, только о перспективах! Такой подход к жизни — устремленность в будущее — позволил Антоновой создать структуру современного музея, одной из первых среди директорского корпуса создать в музее отдел новых мультимедийных технологий, ввести должность заместителя директора по компьютерным технологиям.

Приняв на себя когда-то директорство в одном из важных музеев нашей страны, Ирина Александровна не только сделала все для того, чтобы вывести его на мировой уровень, но и долгие годы возглавляла ИКОМ нашей страны, была вице-президентом так называемого «большого» ИКОМа (ICOM — International Council of Museums — Международный совет музеев) и до последних дней жизни — его почетным членом, активно участвуя в его жизни. Именно Ирине Александровне мы обязаны появлением в нашей жизни профессионального праздника — Международного дня музеев: Ирина Александровна выступила с этой инициативой на Генеральной конференции ICOM, которая в 1977 г. проходила в Москве и Ленинграде.

Ирина Антонова стала одной из восьми женщин — полных кавалеров ордена «За заслуги перед Отечеством», она — лауреат Государственной премии Российской Федерации за 1995 и 2017 гг. В Советском Союзе была награждена орденами Октябрьской революции, Трудового Красного Знамени, Дружбы народов. За вклад в международное музейное дело получила зарубежные награды: Ирина Александровна является командором ордена «За заслуги перед Итальянской Республикой», командором ордена Искусств и литературы (Франция), командором ордена Почетного легиона (Франция). За вклад в развитие культурного сотрудничества между Японией и Россией она была удостоена ордена Восходящего солнца, Золотой и Серебряной звезды. Кроме государственных, у Ирины Александровны много общественных наград, что не удивительно: такое служение Музею не имеет аналогов в истории. Став директором в «оттепельные» годы, она продолжала им руководить и развивать его в очень разные периоды жизни Советской страны: в годы так называемого застоя и в период перестройки, а потом и в новой стране, в постсоветской России, сумела стремительно воспользоваться возможностями, которые открылись в партнерстве с самыми известными музеями мира.

В 2015 г. во вступительной статье к каталогу выставки «Пикассо & Хохлова», посвященной истории Пабло Пикассо и его русской музы и супруги Ольги Хохловой, И. А. Антонова написала: «Великие люди неизменно проживают жизнь и на фоне крупных исторических событий, становясь их частью и действующими лицами. Для меня именно в этом смысл проекта “Пикассо & Хохлова”»: это не просто портрет пары личностей с непростыми характерами, а драма истории, переплетен-

²⁰ Сви́дерская, 2012. С. 24.

ная с судьбами героев выставки»²¹. Эту фразу можно соотносить с жизнью самой Ирины Александровны Антоновой. Она — абсолютный герой своего времени, активно действующий на фоне всех исторических перипетий. От нее часто и по разным поводам можно было услышать фразу о необходимости слышать и чувствовать время, эпоху. Эпоха Ирины Антоновой в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина завершена, но эта эпоха, как и само имя Ирины Александровны Антоновой, навсегда остается в отечественной культуре, в истории отечественного и мирового музейного дела. (См. Приложение.)

Автор статьи выражает благодарность за помощь в работе сотрудникам Научной библиотеки ГМИИ имени А. С. Пушкина.

Литература

- Антонова И. А. 2021. *Воспоминания. Траектория судьбы (Биография эпохи)*. М.: АСТ.
- Беляева А. М. 2021. *Музей на фоне меняющейся эпохи: выставочная деятельность Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина за 100 лет*: в 2 т. М.: Индрик.
- Потапова Т., Бородин И. 2012. *Хранение и реставрация в музее. 100 лет Государственному музею изобразительных искусств имени А. С. Пушкина: юбилейный альбом*: в 2 т. М.: Гамма-Пресс. Т. 2: 9–57.
- Ротенберг Е. И. 2012. *Дрезден в Москве! 100 лет Государственному музею изобразительных искусств имени А. С. Пушкина: юбилейный альбом*: в 2 т. М.: Гамма-Пресс. Т. 1: 93–94.
- Свидерская М. И. 1988. Читая Бориса Робертовича Виппера: опыт художественного анализа. *Творчество* 6: 18–21.
- Свидерская М. И. 2012. Первая леди изящных искусств. *Наше наследие* 101: 24–25.
- Чегодаев А. Д. 2011. *Моя жизнь и люди, которых я знал*. М.: Захаров.

Статья поступила в редакцию 11 октября 2021 г.;
рекомендована к печати 25 марта 2022 г.

Контактная информация:

Баканова Ирина Викторовна — канд. филол. наук, доц.; bakanova06@mail.ru

To the 100th anniversary of Irina Antonova

I. V. Bakanova

The Russian State University for the Humanities,
6, Miusskaya pl., Moscow, 125047, Russian Federation

For citation: Bakanova I. V. 2022. To the 100th anniversary of Irina Antonova. *The Issues of Museology* 13 (1): 121–139. <https://doi.org/10.21638/spbu27.2022.109> (In Russian)

This article is dedicated to the legendary Russian museum figure Irina Antonova (20.03.1922 — 30.11.2020), who worked at the Pushkin State Museum of Fine Arts for 75 years, 52 years of which as its director. The development of the Pushkin State Museum of Fine Arts under the leadership of Irina Antonova is seen by the author of this article as part of the evolution of museum work in the Soviet Union and the Russian Federation. The article emphasizes that the

²¹ Антонова И. А. 2019. *Каталог выставки «Пикассо & Хохлова». 20 ноября 2018 — 3 февраля 2019 г.* М.: ГМИИ им. А. С. Пушкина. С. 4.

Pushkin Museum was often ahead of its time, laying the groundwork for major changes. For example, with the opening of the Museum of Private Collections as part of the State Museum of Fine Arts, the rehabilitation of private collecting in the country took place. The December Nights festival created by Irina Antonova in collaboration with the brilliant pianist Svyatoslav Richter in 1981 became a matrix of art festivals that took place in various museums of the country during the following decades. The Pushkin State Museum of Fine Arts was charged with promoting Western art in the USSR, of which it brilliantly took the advantage when started displaying works by Picasso, Matisse, Leonardo da Vinci's *Mona Lisa*, masterpieces of drawing from the Albertina Museum in Vienna, Western European and American paintings from American museums and others famous exhibitions. This is the visible part of Irina Antonova's dynamic activity. She approached academic work no less thoroughly, as well as the organization of study and cataloguing of the collection of the State Museum of Fine Arts. And, of course, much credit must go to Irina Antonova for preparing the program for the development and reconstruction of the Pushkin Museum, which has been repeatedly revised and is being finalized before our very eyes under the direction of Marina Loshak.

Keywords: Pushkin Museum, state mentality, museum campus, contemporary art in a classical museum, personal collections, exhibition activity, Vipper Readings, *December Evenings*, popularization of Western art.

References

- Antonova I. A. 2021. *Memories. Trajectory of fate (Biography of the era)*. Moscow: AST Publ. (In Russian)
- Beliaeva A. M. 2021. *Museum against the backdrop of a changing era: exhibition activities of the State Museum of Fine Arts named after A. S. Pushkin for 100 years*. Moscow: Indrik Publ. (In Russian)
- Chegodaev A. D. 2011. *My life and people I knew*. Moscow: Zakharov Publ. (In Russian)
- Potapova T., Borodina I. 2012. Storage and restoration in the museum. *100 let Gosudarstvennomu muzeiu izobrazitel'nykh iskusstv imeni A. S. Pushkina: iubileinyi al'bom*: in 2 vols. Moscow: Gamma-Press Publ. Vol. 2: 9–57. (In Russian)
- Rotenberg E. I. 2012. Dresden in Moscow! *100 let Gosudarstvennomu muzeiu izobrazitel'nykh iskusstv imeni A. S. Pushkina: iubileinyi al'bom*: in 2 vols. Moscow: Gamma-Press Publ., Vol. 1: 93–94. (In Russian)
- Sviderskaia M. I. 1988. Reading Boris Robertovich Vipper: An Experience of Artistic Analysis. *Tvorchestvo* 6: 18–21. (In Russian)
- Sviderskaia M. I. 2012. The First Lady of the Fine Arts. *Nashe nasledie* 101: 24–25. (In Russian)

Received: October 11, 2021

Accepted: March 25, 2022

Author's information:

Irina V. Bakanova — PhD in Philology, Associate Professor; bakanova06@mail.ru

Приложение

Некоторые публикации И. А. Антоновой по важным для нее профессиональным и жизненным вопросам

- Антонова И. А. 1973. 9-я Генеральная конференция Международного совета музеев. *Музейное дело в СССР*. М.: Советская Россия: 213–215.
- Антонова И. А. 1975. Опыт научного обновления экспозиции художественного музея. *Научно-исследовательская работа в художественных музеях: научный семинар, 24–29 ноября 1975 г.* М.: Советский художник: 75–91.
- Антонова И. А. 1980. Опыт научного обновления экспозиции художественного музея. *Сообщения Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина*. Вып. 6: 14–22.
- Антонова И. А. 1982. Храм, форум, хранилище, научный центр. *70 лет Государственному музею изобразительных искусств имени А. С. Пушкина*. М.: Советский художник: 7–14.
- Антонова И. А. 1982. Храм искусств на Волхонке. *Наука и религия* 12: 14–17.
- Антонова И. А. 1984. Делайте выставки! *Советский музей* 1: 11–14.
- Антонова И. А. 1986. Вступительная статья. *Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина / The Pushkin Museum of Fine Arts*: альбом. М.: Изобразительное искусство: 5–10.
- Антонова И. А. 1997. Штрихи к портрету (об И. Е. Даниловой). *Введение в храм. Сборник статей*. М.: «Языки русской культуры»: 18–19.
- Антонова И. А. 1998. Слово о Музее. *Государственному музею изобразительных искусств имени А. С. Пушкина — 100 лет, 1898–1998*. М.: Галарт: 15–30.
- Антонова И. А. 2000. Вспоминая Святослава Рихтера. *Святослав Рихтер глазами коллег, друзей и читателей*. М.: Константа: 5–6.
- Антонова И. А. 2010. Проблемы развития ГМИИ им. А. С. Пушкина в современных условиях. *Культурное наследие и стратегии регионального развития: материалы Сибирского музейного форума*. Красноярск: Красноярский краевой краеведческий музей: 36–40.
- Антонова И. А. 2015. Сколько можно учиться? *Историк. Журнал об актуальном прошлом* 9 (сентябрь): 96.
- Антонова И. А. 2015. Счастье обретения. *Историк. Журнал об актуальном прошлом* 12 (декабрь): 80–83.
- Антонова И. А. 2017. Искусство — это антисудьба. *Историк: Журнал об актуальном прошлом* 3 (март): 78–81.
- Антонова И. А. 2019. Имени Пушкина. *Историк: Журнал об актуальном прошлом* 6 (июнь): 80.
- Антонова И. А. 2020. К юбилею Александра Зиновьевича Крейна. *Музей* 4 (162): 18–24.