

**УЧЕНЫЙ-ИТАЛЬЯНИСТ
И.А. СМИРНОВА
(1926–2007)**

Виктория Э. Маркова

Государственный музей изобразительных
искусств им. А.С. Пушкина, Москва, Россия,
vittmar@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена памяти Ирины Алексеевны Смирновой, видного ученого, специалиста по искусству Италии эпохи Возрождения, автора фундаментальных исследований, посвященных живописи Венеции XVI века.

Начало ее профессиональной деятельности связано с Государственным музеем изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, где она возглавляла отдел популяризации. Но и после того, как Ирина Алексеевна перешла на преподавательскую работу в МГПИ им. Ленина, она продолжала тесно сотрудничать с музеем, проявляя живой интерес к изучению картин венецианской школы из его собрания. К этому периоду относятся воспоминания автора публикации, тогда только начинавшей свой профессиональный путь.

Ключевые слова: Ирина Алексеевна Смирнова, искусство итальянского Возрождения, венецианская живопись, Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина

Для цитирования: Маркова В.Э. Ученый-итальянист И.А. Смирнова (1926–2007) // Academia. 2021. №4. С. 330–334. DOI: 10.37953-2079-0341-2021-4-1-330-334

**HISTORIAN OF THE ITALIAN ART
IRINA SMIRNOVA
(1926–2007)**

Victoria E. Markova

The Pushkin State Museum
of Fine Arts, Moscow, Russia,
vittmar@mail.ru

Abstract

The article is dedicated to the memory of Irina Alekseevna Smirnova, a prominent scientist, specialist in the art of the Italian Renaissance, author of the fundamental research on the Venice paintings of the XVIth century.

The beginning of her professional activity is associated with the Pushkin State Museum of Fine Arts, where she lead the department of popularization. But even later, when Irina Alekseevna had moved to teaching at the Moscow State Pedagogical Institute, she continued to work closely with the museum, showing a keen interest in studying the paintings of the Venetian school from its collection. The memoirs of the author of the publication, who at the time was just starting her professional career, belong to this period.

Keywords: Irina Alekseevna Smirnova, Italian Renaissance Art, Venetian Painting, the Pushkin State Museum of Fine Arts

For citation: Markova, V.E. (2021), "Historian of the Italian Art Irina Smirnova (1926–2007)" // Academia, 2021, no 4, p. 330–334. DOI: 10.37953-2079-0341-2021-4-1-330-334



И. А. Смирнова в Венеции. 4 декабря 1962 года.

Обращаясь памятью к временам юности — последним годам учебы в Университете и периоду, непосредственно следующему за его окончанием, — я с благодарностью вспоминаю тех, кто был рядом со мной и оказал влияние на мое профессиональное формирование. Это прежде всего Виктор Никитич Лазарев, зав. кафедрой искусствознания в МГУ и мой научный руководитель, и Борис Робертович Вишпер, заместитель директора по научной работе в ГМИИ имени А.С. Пушкина, куда я пришла работать в 1961 году. Помимо этих признанных корифеев науки, начиная с 1950-х годов в советской итальянистике стали появляться новые имена исследователей, начавших свой профессиональный путь в послевоенный период. Это Виктор Николаевич Гращенков, Михаил Яковлевич Либман, Евсей Иосифович Ротенберг, Ирина Александровна Антонова, Ирина Евгеньевна Данилова и, конечно же, Ирина Алексеевна Смирнова.

Еще задолго до личного знакомства с Ириной Алексеевной я много слышала об этой исключительной женщине с сильным волевым характером, хотя ко времени моего прихода в музей она уже покинула его стены, перейдя на преподавательскую работу в МГПИ им. Ленина (теперь Московский государственный педагогический университет). В музее же она заведовала отделом популяризации, занимавшим один из кабинетов, в котором теперь располагается Отдел выставок. Рабочее место Ирины Алексеевны находилось в небольшом закутке за временной перегородкой, из-за которой в течение всего дня раздавался стук клавишей пишущей машинки; шум и постоянные разговоры не мешали ей в написании кандидатской диссертации. Всех, кто о ней рассказывал, поражала ее целеустремленность, способность несмотря ни на что сосредоточиваться на главном.

Наше личное знакомство состоялось вскоре после моего назначения в 1966 году на должность младшего научного сотрудника Отдела Запада, впоследствии переименованного в Отдел искусства стран Европы и Америки, а теперь называемого Отделом старых мастеров. На эту должность я была назначена спустя пять лет после того, как Ирина Александровна Антонова стала директором музея, и все это время, начиная с 1961 года, в отделе никто не работал с итальянской живописью и каталогом этого раздела собрания, у которого была своя предыстория. Изучением отдельных произведений начал заниматься еще Виктор Никитич Лазарев, работавший в музее с 1922 по 1937 год в качестве заведующего Картинной галереей. Ему принадлежит целый ряд атрибуций, однако собственно каталог или хотя бы отдельные аннотации не сохранились, да и вряд ли они могли быть, ведь само представление о том, что такое каталог собрания, в те времена



За чтением лекции на худграфе педагогического института.



На встрече с Пепино де Филиппо Доме Дружбы (Общество СССР – Италия). 1 июня 1965 года.

было иным — каталоги были краткими и содержали лишь самые основные сведения. Необходимость их составления и, в частности, создания каталога итальянской живописи была осознана лишь в послевоенный период, когда заместителем директора по научной работе стал Борис Робертович Вишпер. По его инициативе в 1961 году в ГМИИ была организована выставка итальянской живописи XVII–XVIII веков из фондов музея, которая имела большое значение для привлечения внимания к этому разделу собрания и, более широко, к искусству итальянского барокко.

К 1968 году, когда я приступила к работе над каталогом, в моем распоряжении был некий задел в виде карточек, написанных разными сотрудниками; их пыталась унифицировать и систематизировать Марина Сергеевна Сененко, которая сама занималась голландской школой живописи. В силу отсутствия опыта и знаний я не могла работать над каталогом самостоятельно, и ответственным за эту деятельность согласился быть Михаил Яковлевич Либман, тогда уже перешедший на работу в Институт истории искусства на Козицком. Я же в течение некоторого времени оставалась у него на подхвате, постепенно осваивая эту непростую область искусствоведческой науки.

Именно с работы над каталогом началось наше достаточно тесное общение и деловое взаимодействие с Ириной Алексеевной. Этой работе она отдавалась со всем присущим ей энтузиазмом. В первую очередь ее интересовали картины венецианских художников эпохи Возрождения: она размышляла над правильностью традиционных атрибуций, нередко критически оценивая их, просматривала скудную литературу с черно-белыми воспроизведениями, которая была тогда в нашем распоряжении, искала и находила упоминания произведений из собрания ГМИИ в старых публикациях. В качестве примера приведу картину «Мадонна с Младенцем и святым епископом», приобретенную музеем в 1961 году в качестве работы неизвестного мастера XVI века. Смирнова убедительно доказала ее принадлежность кисти малоизвестного венецианского художника середины XVI века Полидоро ди Ренци да Ланчано. И еще одна атрибуция, также выдержавшая проверку временем, — «Мужской портрет», определенный как произведение Бернардино Личинио, художника из Бергамо, но работавшего преимущественно в Венеции. В 1967 году статью об этой картине Ирина Алексеевна опубликовала в журнале «Arte Veneta», благодаря которой произведение вошло в научный оборот. Понятно, что интерес Смирновой распространился и на хранящиеся в ГМИИ картины семьи Бассано, и в каталоге итальянской живописи в аннотациях к картинам «Лето. Стрижка овец» и «Обрезание» приводится ее мнение, которое несколько расходится с мнением Варта Арслана, признанного авторитета в этой области. У Ирины Алексеевны всегда было свое мнение, которое она умела отстаивать. Она лично знала многих венецианских исследователей того времени, в частности Франческо Валькановера, Микеланджело Мураро, Антонио Балларина. Постоянные контакты у нее были и с Фондом Чини, крупнейшим научным центром изучения венецианской культуры. В том, что в Венеции о ней



Среди коллег в Фонде Чини в Венеции.

помнили, я могла убедиться лично, поскольку разные люди расспрашивали меня о ней. Она была настоящим профессионалом, серьезно и ответственно относящимся к своему делу, всегда внимательно следила за новой литературой по интересующим ее вопросам.

Участие Смирновой в работе над каталогом во многом способствовало нашему сближению: мы общались практически ежедневно, встречаясь в библиотеке, где она трудилась над докторской диссертацией и монографиями, а я над каталогом. Известно, что Ирина Алексеевна была заядлой курильщицей, и именно курилка стала тем местом, где мы общались, обсуждая самые разные темы. Помню, с какой увлеченностью она рассказывала о работе над монографией о Бассано и об изучении серии композиций «Времена года», полная версия которой, дошедшая до нас в повторениях мастерской Леандро, хранится в Тульском музее изобразительных искусств.

Каждый, кто в советское время делал свой выбор в пользу занятий зарубежным искусством, отдавал себе отчет в том, насколько сложно будет выехать за границу, мотивируя это необходимостью изучения памятников, сбора документального и информационного материала. С Италией дело обстояло совсем непросто, но Ирине Алексеевне помогало то, что она была активисткой Общества дружбы СССР — Италия. Именно по линии Общества она впервые вместе с Антоновой побывала в Италии в групповой поездке. Они обе в свое время рассказывали мне о том, что их особенно поразило. Иногда их впечатления совпадали, а иногда нет, но обе говорили мне о том, как бегали с утра до вечера и, возвращаясь поздно в гостиницу, валились от усталости на кровать, задирая кверху ноги, которых уже не чувствовали. Теплые отношения сложились у Ирины Алексеевны с теми, кто работал в Обществе дружбы, особенно с возглавлявшим его Львом Михайловичем Капалетом, человеком незаурядным, который практически был ее ровесником. Это позволяло Смирновой, хотя и редко, но все же выезжать в Италию, а в связи с работой над книгой о Бассано — также и в Вену.

На рубеже 1960-х — 1970-х годов, окончив Университет, я некоторое время пребывала в поисках дальнейшего пути, пытаюсь определить направление своих исследований. Помню, как Ирина Алексеевна настоятельно советовала мне заняться ломбардской живописью Раннего Возрождения, к которой моя душа не лежала вовсе. Параллельно советы мне давали М.Я. Либман и И.А. Антонова как директор музея, а у моего научного руководителя В.Н. Лазарева на этот счет были свои, отличные от всех соображения. В этой ситуации не оставалось ничего другого, кроме как начать думать собственной головой.

Наше общение практически свелось на нет, когда Смирнова перешла на работу в НИИ АХ и стала появляться в музее достаточно редко. Изменились и обстоятельства жизни: в 1974 году, получив стипендию, я надолго уехала в Италию, а по возвращении продолжила заниматься каталогом уже самостоятельно. То, что нас когда-то связывало, отошло в прошлое.

Ирина Алексеевна Смирнова — одна из наиболее ярких фигур в советском искусствознании послевоенных десятилетий. Ученица Лазарева (что она неизменно подчеркивала), в науке она была приверженцем монументального жанра обстоятельных монографий, не просто посвященных творчеству одного художника, а поднимающих целый временной пласт, включающий сложную проблематику эпохи и творчество разных мастеров. Примером этого служат такие труды, как «Тициан и венецианский портрет XVI века. К вопросу о Высоком и Позднем Возрождении» (1964), «Якопо Бассано и Позднее Возрождение в Венеции» (1976), «Крупнейшие художники венецианской Террафермы первой половины XVI века» (1978). Сегодня этот жанр научных исследований утратил прежнюю популярность, однако в свое время он был невероятно востребован, в том числе и в нашей стране. Эти работы открыли перед нашим читателем многообразие и богатство искусства Венеции эпохи Возрождения, впервые познакомили с творчеством Якопо Бассано, Лоренцо Лотто, Джованни Баттисты Морони и других мастеров, о которых у нас практически ничего не знали. Глубокое уважение вызывают серьезность и научная ответственность авторского подхода, о чем свидетельствует не только сам текст, но и богатые сведениями примечания. Если бы эти книги были изданы на одном из европейских языков, они бы заняли достойное место в истории изучения соответствующих тем. Без вклада Ирины Алексеевны Смирновой невозможно себе представить российскую искусствоведческую науку 1960–х — 1990–х годов, когда мы, не отдавая себе в этом отчета, переживали расцвет отечественной итальянистики. Наблюдая сегодняшнее положение вещей, я все больше утверждаюсь в этой мысли.

Информация об авторе

Виктория Э. Маркова, доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств, Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва, Россия; Россия, 119019, Москва, ул. Волхонка, 12; vittmar@mail.ru

Author Info

Victoria E. Markova, Dr. of Sci. (Art History), professor, Honored Artist, The Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow, Russia; bld. 12, Volkhonka str., 119019, Moscow, Russia; vittmar@mail.ru