

To the attention of the Dissertation Council 23.2.019.01
Repin Academy of Arts, St Petersburg

Report on the dissertation of Irina Sergeevna Artemieva

'Venetian Painting in Art Collections in St Petersburg in the Eighteenth Century: Questions of Provenance, Identification and Attribution'

Presented in partial fulfilment of the requirements of the degree of Doctor of Philosophy (*Doctor habilitatus*), specialisation 5.10.3.

By

Dr Nicholas Penny, formerly Director of the National Gallery, London

Dr Catherine Phillips, formerly Levinson-Lessing Professor in the History of Collecting, European University at St Petersburg

This dissertation brings together many of the important discoveries – archival, historical and attributional – made by Irina Artemieva over many years. It builds on those discoveries in order to propose persuasively that, during the eighteenth century, Venetian painting came to play a dominant role in the Italian art to be found both at the Russian court and in Russian collections more generally. This was due not only to major acquisitions of the work of Venetian old masters but to the commissions accorded to living Venetian painters, both for important political allegories and for decorative schemes in palace interiors. By the end of the eighteenth century, the Hermitage had one of the largest collections of Venetian art in Europe and the number of significant works by Venetian artists in other palaces and private collections was also remarkable.

Any doubts that Artemieva's arguments are influenced or distorted by her own particular interests as curator of Venetian painting at the Hermitage Museum disappear in the face of the significant body of evidence presented in support of her thesis. The result is not only a convincing assertion of the leading role played by Venetian painting, but the creation of a much more nuanced picture of the interactions between Venice and Russia than was previously known.

As curator, researching entries in temporary exhibition catalogues and the forthcoming long-awaited full scholarly catalogue of the Venetian paintings in the Hermitage Museum, Artemieva's greatest energy has been put into the attribution of works in her care. As one of us (Dr Penny) wrote in his review of the exhibition of Venetian paintings from the Hermitage in Bassano in 2001, 'Her catalogue entries are exemplary for their careful assessment of the critical history of each picture but also for her independent conclusions. There will be disagreement over a number of these, but Artemieva has a keen eye as well as a bold speculative mind... She does not always insist on reaching a final conclusion and is open to leaving attributions open... Nor does she ignore inconvenient evidence.' If only a few of the many attributions made in the course of her career are picked out in this dissertation

to support her thesis, that boldness, balanced by realism and underpinned by fundamental research with primary sources, can be seen to inform the text throughout.

Artemieva's research has demonstrated one more time the importance of applying a whole complex of approaches to the subject. Connoisseurship, the art historian's eye, can be validated or contradicted by the detailed study of history and provenance, and vice versa, and Artemieva, who has always paid considerable attention to the relationships between collecting, the market, restoration and connoisseurship, is rigorous in cross-checking her conclusions. It was therefore inevitable that work on cataloguing paintings in the Hermitage and on revitalising the permanent display of Venetian paintings there would provide material for a broader analysis of the status of Venetian art in Russia in the eighteenth century.

It is equally true that her work owes much to her relations with Italian art historians and institutions. Indeed, no foreign art historian enjoys more respect in Italy or has better profited from the opportunities to study there. But at the same time a notable feature of Artemieva's research has been close collaboration with staff in museums around the Russian Federation. This dissertation reflects the results of this productive teamwork, which has not only identified paintings formerly in the Hermitage but has made a vital contribution to the study and attribution of Venetian paintings in provincial collections (not least *Christ and the Woman Taken in Adultery* by Paolo Veronese, discovered in the Far Eastern Art Museum in Khabarovsk; chapter 6.1).

As the list of her publications shows, Artemieva has been scrupulous in ensuring that her discoveries are available to scholars and interested readers in Russia and to scholars abroad who work on Venetian painting but have no knowledge of the Russian language. She herself is always sure to be familiar with the latest relevant publications in European languages, and by making her material accessible to fellow scholars through publications in major peer-reviewed journals in English and Italian, and through exhibitions, with their accompanying catalogues, she also makes it available for discussion and feedback which informs her further research. That feedback is reflected in this dissertation. Research into Titian's early *Flight into Egypt* involved a complex of connoisseurial, iconographical, technical and historical analysis and made a vital contribution to our understanding of the artist's early years (set out in chapter 4.3). It led to a major exhibition of the painting at the National Gallery in London, during Dr Penny's tenure as Director and the prominence thus accorded to her arguments has ensured that they are still being discussed.

One of the problems in studying the eighteenth-century inventories of the Hermitage is that multiple paintings have often been identified by scholars with a single inventory entry, without citing sufficient documentary or other evidence for any identification. Artemieva's archival research makes a major contribution to resolving at least part of this problem. Her analysis of the paintings from Udney and Zuckmantel and those acquired via Reiffenstein provides a solid basis for further reconstruction of these groups of works. If much remains to be done, this is yet another major contribution to a much more complete understanding of the Hermitage collection in the eighteenth century.

Another problem frequently encountered in the study of the history of collecting and patronage in Russia is the way that it has been so dominated by the image of Catherine II. This is something of which Russian and non-Russian scholars have been guilty. Artemieva provides new arguments in

support of the existing idea that Peter I was the first Russian monarch to truly understand the significance of a demonstrable interest in, as well as possession of, art and of the importance of multiple allegorical representations of the monarch's wisdom and power. She also reveals that the emphasis on Venetian art in Russia was visible even at the very start of the eighteenth century. Importantly, Artemieva pays close attention to the twenty-year reign of Empress Elizabeth, too long neglected or played down. She demonstrates that Venetian painters played a significant role in art in Russia in this period and develops the hypothesis that Tiepolo may have been a key figure in the securing of commissions for Venetian artists. We hope to see more work done on Elizabeth's contribution in order to bring her and those around her out of the shadow of Catherine. When Catherine came to power, she made powerful use of art as performance, of its 'staging power', in order to establish herself on the international arena as an enlightened monarch, but in doing so she built on the firm foundations laid by Peter and Elizabeth.

Moving beyond those sitting on the throne to look at collectors more widely, Artemieva also avoids restating generalisations that do not always bear closer analysis. She adds new understanding of individuals such as Ivan Shuvalov, whose fundamental role in promoting the arts and the production of the arts before Catherine II came to the throne (not least as founder of the Academy of Arts in 1757) remains to be studied more than superficially.

This is just one of a number of areas touched on by Artemieva that are vital to a fuller picture of collecting in Russia in the eighteenth century. Another is her analysis of the first catalogue of Catherine's Hermitage compiled by Baron Ernst Münnich: this document is central to all identifications of paintings in the Hermitage, but so far only initial steps have been taken to understand the level of Münnich's own knowledge, his prejudices, the identity and knowledge of those who advised him and who contributed, directly or indirectly, to his catalogue. Artemieva's contribution is small but important, and we hope will be taken up in future in closer study of the Münnich catalogue, beyond the superficial level of the paintings described therein.

Drawing attention to neglected aspects of collecting history and bringing out the important place occupied by Venetian art, Artemieva's study assembles and interprets a vast body of facts to offer us an important new understanding of the collecting and commissioning of art in Russia in the period from the reign of Peter I to that of Paul I. Her chronological structure allows her to trace the changing context, motivations and tastes, and to reveal some of the underlying market mechanisms, interweaving the Russian situation with that in Venice.

Nicholas Penny

Dr Nicholas Penny

Catherine Phillips

Dr Catherine Phillips

SAPRE ME

SIGNED AND SEALED AT NORWICH, ENGLAND
on 27/9/2024

Timothy Eagle **Timothy Eagle**
Notary Public 7 Birch Close, Little Melton, Norwich
England NR9 3QX
Tel. 01603 813331/07795 821000

Вниманию Диссертационного Совета 23.2.019.01

Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина

Доклад по диссертации Ирины Сергеевны Артемьевой

«Венецианская живопись в художественных собраниях Санкт-Петербурга XVIII века: Вопросы провенанса, идентификации и атрибуции»

Представлена на соискание ученой степени доктора философии (доктора наук), специализация 5.10.3.

Составители:

Д-р Николас Пенни, ранее директор Национальной галереи, Лондон

Д-р Кэтрин Филлипс, ранее профессор истории коллекционирования Левинсон-Лессинга, Европейский университет в Санкт-Петербурге

В данной диссертации обобщены многие важные открытия, сделанные Ириной Артемьевой за многие годы в ходе изучения архивов, истории и атрибуции. На основе этих открытий убедительно высказывается предположение о том, что в XVIII веке венецианская живопись стала играть доминирующую роль в итальянском искусстве, представленном как при русском дворе, так и в русских коллекциях в целом. Это было связано не только с крупными приобретениями произведений старых венецианских мастеров, но и с заказами современным венецианским художникам того времени как на изображение важных политических аллегорий, так и на оформление дворцовых интерьеров. К концу XVIII века Эрмитаж обладал одной из крупнейших коллекций венецианского искусства в Европе, и число значимых произведений венецианских художников в других дворцах и частных собраниях также было значительным.

Любые сомнения в отношении того, что аргументы Артемьевой подвержены влиянию или представлены с учетом ее собственных интересов как куратора венецианской живописи в Эрмитаже, рассеиваются перед лицом значительного объема доказательств, представленных в поддержку ее тезиса. В результате не только убедительно подтверждена ведущая роль венецианской живописи, но и представлена гораздо более детализированная картина взаимодействия Венеции и России, чем было известно ранее.

В качестве куратора, исследующего данные каталогов временных выставок и готовящегося долгожданного полного научного каталога венецианской живописи в Эрмитаже, Артемьева прилагала максимум усилий для атрибуции произведений, находящихся в сфере ее ответственности. Как написал один из нас (Д-р Пенни) в своей рецензии на выставку картин венецианских художников из Эрмитажа в Бассано в 2001 году, «данные ее каталога являются образцом благодаря тщательной оценке критической истории каждой картины, а также ее независимым выводам. С некоторыми из них можно не согласиться, но Артемьева обладает не только метким глазом, но и открытым пытливым умом... Она не всегда настаивает на окончательном выводе и готова оставить вопросы атрибуции открытыми... Она также не игнорирует неудобные доказательства». Если даже в данной диссертации в поддержку ее тезиса приведены лишь некоторые из многочисленных атрибуций, сделанных в ходе ее работы, можно заметить, что эта смелость, уравниваемая реалистичным подходом и подкрепленная фундаментальными исследованиями первоисточников, лежит в основе всего текста.

Исследование Артемьевой еще раз продемонстрировало важность применения целого комплекса подходов к предмету. Знание своего дела, взгляд искусствоведа, может быть подтверждено или

опровергнуто детальным изучением истории и провенанса, и наоборот, и Артемьева, всегда уделявшая большое внимание взаимосвязям между коллекционированием, рынком, реставрацией и пониманием искусства, тщательно перепроверяет свои выводы. Поэтому было неизбежно, что работа по каталогизации картин в Эрмитаже и возрождению постоянной экспозиции венецианской живописи даст материал для более широкого анализа статуса венецианского искусства в России в XVIII веке.

Не менее верно и то, что ее работа во многом обязана отношениям с итальянскими искусствоведами и институтами. Действительно, ни один иностранный историк искусства не пользуется большим уважением в Италии и не извлек большей пользы из возможности учиться там. Но в то же время важной чертой исследований Артемьевой стало тесное сотрудничество с сотрудниками музеев Российской Федерации. В диссертации отражены результаты этой плодотворной совместной работы, которая не только позволила выявить картины, ранее находившиеся в Эрмитаже, но и внесла существенный вклад в изучение и атрибуцию венецианских полотен в провинциальных собраниях (в частности, «Христос и женщина, уличенная в прелюбодеянии» Паоло Веронезе, обнаруженная в Дальневосточном художественном музее в Хабаровске; глава 6.1).

Как показывает список ее публикаций, Артемьева скрупулезно следит за тем, чтобы ее открытия были доступны ученым и заинтересованным читателям в России и ученым за рубежом, которые занимаются венецианской живописью, но не владеют русским языком. Она сама всегда в курсе последних актуальных публикаций на европейских языках, и, предоставляя свой материал коллегам-исследователям через публикации в ведущих научных журналах на английском и итальянском языках, а также через выставки с сопровождающими их каталогами, она также предоставляет такой материал для обсуждения и обратной связи, дающей материал для дальнейших исследований. Эта обратная связь нашла отражение в данной диссертации. Исследование раннего «Бегства в Египет» Тициана представляло собой совокупность методов искусствоведческого, иконографического, технического и исторического анализа и внесло существенный вклад в наше понимание раннего периода творчества художника (см. главу 4.3). Результатом явилось проведение большой выставки картины в Национальной галерее в Лондоне во время пребывания Д-ра Пенни на посту директора, и признание значимости ее доводов обеспечили их непрерывающееся обсуждение.

Одна из проблем изучения описи фондов Эрмитажа, относящихся к XVIII веку, заключается в том, что ученые часто относят несколько картин к одной позиции описи, не приводя при этом достаточных документальных или иных доказательств такой идентификации. Исследование архивов, проведенное Артемьевой, вносит существенный вклад в решение, по крайней мере, части этой проблемы. Ее анализ картин из Удни и Цукмантеля, а также приобретенных посредством Раффенштайна, создает прочную основу для дальнейшей реконструкции этих групп произведений. Хотя многое еще предстоит сделать, это еще один важный вклад в более полное понимание собраний Эрмитажа XVIII века.

Еще одна проблема, с которой часто сталкиваются при изучении истории коллекционирования и меценатства в России, - это то, что в ней до сих пор доминирует образ Екатерины II. В этом повинны как российские, так и нероссийские ученые. Артемьева приводит новые доводы в поддержку существующей идеи о том, что Петр I был первым российским монархом, который по-настоящему осознавал значение демонстрируемого интереса к искусству и владения им, а также важность многочисленных аллегорических изображений мудрости и власти монарха. Она также показывает, что акцент на венецианском искусстве в России был замечен уже в самом начале XVIII века. Немаловажно, что она уделяет пристальное внимание двадцатилетнему правлению императрицы Елизаветы, которое слишком долго замалчивалось или принижалось. Она

показывает, что венецианские живописцы играли значительную роль в искусстве России в этот период, и развивает гипотезу о том, что Тьеполо мог быть ключевой фигурой в обеспечении заказов для венецианских художников. Мы надеемся увидеть больше работ, посвященных вкладу Елизаветы, чтобы вывести ее и ее окружение из тени Екатерины. Придя к власти, Екатерина активно использовала искусство в качестве представления, его «сценическую силу», чтобы утвердиться на международной арене в качестве просвещенного монарха, но при этом она опиралась на прочный фундамент, заложенный Петром и Елизаветой.

Анализируя более широкий круг коллекционеров помимо царствующих особ, Артемьева также избегает повторения обобщений, которые не всегда выдерживают более тщательного анализа. Она привносит новое понимание таких личностей, как Иван Шувалов, чью важнейшую роль в продвижении произведений искусства и их создании до прихода на престол Екатерины II (не в последнюю очередь как основателя Академии художеств в 1757 году) еще предстоит изучить отнюдь не поверхностно.

Это лишь одна из многих областей, затронутых Артемьевой, которые крайне важны для более полного представления о коллекционировании в России в XVIII веке. Другая тема - анализ первого каталога Эрмитажа в период Екатерины, составленного бароном Эрнстом Миннихом: этот документ имеет особое значение для всех идентификаций картин в Эрмитаже, но до сих пор были сделаны лишь первые шаги для понимания уровня знаний самого Минниха, его предубеждений, личности и знаний тех, кто его консультировал и кто прямо или косвенно участвовал в составлении каталога. Вклад Артемьевой небольшой, но важный, и мы надеемся, что в будущем он будет продолжен при более тщательном изучении каталога Минниха, не ограничиваясь поверхностным рассмотрением описанных в нем картин.

Обращаясь к не получившим должного внимания аспектам истории коллекционирования и указывая важное место, занимаемое венецианским искусством, в своем исследовании Артемьева собирает и интерпретирует огромное количество фактов, предлагая нам новое понимание коллекционирования и заказа на произведения искусства в России в период от правления Петра I до правления Павла I. Ее хронологическая структура позволяет ей проследить изменение контекста, мотивов и вкусов, а также раскрыть некоторые лежащие в основе рыночные механизмы, переплетающие ситуацию в России и ситуацию в Венеции.

(подпись)

Д-р Николас Пенни

(подпись)

Д-р Кэтрин Филлипс

(подпись)

Подписано и скреплено печатью в моем присутствии Норвиче, Англия, 27.9.2024

Тимоти Игл, Нотариус Англии и Уэльса

Перевод выполнен переводчиком Артюховой Е.И.

Подпись руки Артюховой Е.И. заверяю

Директор ООО «Син» Попов В.А.

