

A classical oil painting of Peter the Great of Russia, depicted on a white horse. He is wearing a green military-style coat with gold trim and a blue sash, a black bicorne hat with a plume, and holding a long spear. The background shows a landscape with a distant city and a cloudy sky.

**ZLATÝ
VEK
PETERHOFU**

**OD PETRA I.
PO KATARÍNU II.**

**ЗОЛОТОЙ
ВЕК
ПЕТЕРГОФА**

**ОТ ПЕТРА I
ДО ЕКАТЕРИНЫ II**

**THE GOLDEN
AGE
OF PETERHOF**

**FROM PETER I
TO CATHERINE II**

KATALÓG VÝSTAVY
EXHIBITION CATALOGUE
КАТАЛОГ ВЫСТАВКИ

ZLATÝ VEK PETERHOFU. OD PETRA I. PO KATARÍNU II.
THE GOLDEN AGE OF PETERHOF. FROM PETER I TO CATHERINE II
ЗОЛОТОЙ ВЕК ПЕТЕРГОФА. ОТ ПЕТРА I ДО ЕКАТЕРИНЫ II

OBSAH :
CONTENTS :
ОГЛАВЛЕНИЕ:

- 4 Príhovor generálneho riaditeľa Slovenského národného múzea B. Panisa
5 Greeting of the Director General of the Slovak National Museum B. Panis
6 Приветствие Генерального директора Словацкого Национального музея Б. Паниса
- 8 Príhovor generálnej riaditeľky Štátneho múzea a chránenej oblasti Peterhof J. J. Kalnickej
9 Greeting of the Director General of the State Museum Reserve “Peterhof” E. Y. Kalnitskaya
11 Приветствие Генерального директора Государственного музея-заповедника «Петергоф»
Е. Я. Кальницкой
- 12 J. J. Kalnickaja – Zlatý vek Peterhofu
28 E. Y. Kalnitskaya – The Golden Age of Peterhof
40 E. Я. Кальницкая – Золотой век Петергофа
- 53 Peter I. a Katarína I.
54 Peter I and Catherine I
55 Петр I и Екатерина I
- 117 Imperátor Peter II., imperátorka Anna I. Ivanovna
118 Emperor Peter II, Empress Anna Ioannovna
119 Император Петр II, императрица Анна Иоанновна
- 133 Imperátorka Alžbeta Petrovna
134 Empress Elisabeth Petrovna
135 Императрица Елизавета Петровна
- 159 Imperátor Peter III.
160 Emperor Peter III
162 Император Петр III
- 205 Imperátorka Katarína II.
206 Empress Catherine II
208 Императрица Екатерина II

Slovenské národné múzeum je jednou z najstarších a najväčších kultúrnych inštitúcií na Slovensku. Svojimi rôznorodými aktivitami spoluvytvára kultúrny život krajiny a zároveň prispieva ku kreovaniu a rozvoju medzinárodnej kultúrnej spolupráce Slovenska s ostatným svetom. Vo svojich výstavných priestoroch ponúka verejnosti široké spektrum výstav, ktoré sa prioritne orientujú na prezentáciu histórie, kultúry, umenia i prírody Slovenska. Spestrením výstavnej ponuky najmä v najreprezentatívnejších výstavných priestoroch Slovenského národného múzea na Bratislavskom hrade sú výstavy usporiadané v spolupráci so zahraničnými partnermi. Tieto výstavy umožnili návštevníkom zoznámiť sa s kultúrnym a umeleckým bohatstvom iných kútov sveta. Jednou z najvýznamnejších bola výstava Stred Európy okolo roku 1 000, ktorá nadchla tisíce návštevníkov a preukázala potenciál medzinárodnej spolupráce. K úspešným projektom medziinštitucionálnej spolupráce SNM so zahraničnými partnermi boli aj výstavy Leonardo – zvedavý génius; Cesty, z ktorých sa zrodila Európa. Santiago a jeho púte; Théby – mesto bohov a faraónov; Umenie a príroda stredovekej Európy či výstava Etruskovia z Perugie. Slovenské národné múzeum pripravilo v roku 2018 dva medzinárodné projekty. V spolupráci s Národným múzeom v Prahe je to Česko-slovenská/Slovensko-česká výstava k 100. výročiu vzniku Československa. Sté výročie svojho vzniku si v tomto roku pripomína aj partner druhej medzinárodnej výstavy - Štátne múzeum Peterhof, ktoré zapožičalo časť svojich klenotov pre výstavu Zlatý vek Peterhofu. Od Petra I. po Katarínu II.

Pre Slovenské národné múzeum je významaním spolupracovať s týmto múzeom a ponúknuť verejnosti jedinečné poklady múzea - originálne predmety z éry cárskeho

Ruska, z čias, kedy Rusku vládli panovníci, ktorí spájali krajinu s Európou. Boli to cár Peter Veľký, zakladateľ novodobého ruského impéria a Katarína II., ktorá svojou zahraničnou politikou a nadšením pre idey osvietenstva rozvíjala jeho politický odkaz. Zlatá éra ruského impéria je časovo temer totožná s érou najpopulárnejšej cisárovnej a uhorskej kráľovnej Márie Terézie. S jej menom sú úzko spojené aj dejiny Bratislavského hradu, ktorého súčasná podoba vznikala najmä za jej vlády a je adekvátnym prostredím na prezentáciu najvýznamnejších hodnôt svetového kultúrneho dedičstva.

Príprava výstav so zahraničným partnerom je jednou z mnohých podôb stavania mostov medzi národmi a kultúrami krajín celého sveta. Výstavy vytvárajú umelecky príťažlivú a zároveň poučnú možnosť ako poznať iné národy, ich kultúru, históriu, idey, ktoré formovali ich históriu. Poznávame tak iných a tým poznávame aj seba, pretože kultúry národov sveta pôsobia vo vzájomnej interakcii a navzájom sa ovplyvňujú a spoločne modelujú tvár sveta aj našu súčasnosť. Výstava Zlatý vek Peterhofu. Od Petra I. po Katarínu II. je názorným príkladom vzájomného spolupôsobenia názorov, umeleckého vkusu a preberania pozitívnych príkladov od iných. Vystavené exponáty vytvárajú plastický obraz o živote vládcov v období osvietenstva. Formovali jednu éru, ktorá má dosah až po súčasnosť.

Táto výstava mohla uzrieť svetlo sveta len vďaka podpore predstaviteľov ministerstiev kultúry Slovenskej republiky a Ruskej federácie a spolupráce Slovenského národného múzea a Štátneho múzea Peterhof, ktoré prekonal všetky prekážky a ťažkosti na dosiahnutie spoločného pozitívneho výsledku, ktorého význam presahuje hranice oboch krajín.

Branislav Panis

The Slovak National Museum is one of the oldest and largest cultural institutions in Slovakia. Through its diverse activities, it co-creates the cultural life of the country, and contributes to the creation and development of international cultural cooperation of Slovakia with the rest of the world. In its exhibition areas it offers to the public a wide range of exhibitions, which focus primarily on the presentation of history, culture, art and nature of Slovakia. By increasing the exhibition offer, especially in the most representative exhibition areas of the Slovak National Museum at the Bratislava Castle, the exhibitions are organized in cooperation with foreign partners. These exhibitions have enabled visitors to acquaint with the cultural and artistic wealth of other regions of the world. One of the most important ones was the exhibition Central Europe about the year 1,000, which inspired thousands of visitors and demonstrated the potential of international cooperation. Successful projects between the SNM's institutional cooperation with foreign partners included the exhibitions Leonardo - The Curious Genius, The Roads from Which Europe Was Born, Santiago and Its Pilgrimage, Thebes - The City of The Gods and Pharaohs, The Art and Nature of The Medieval Europe, and The Etruscans of Perugia. In 2018, the Slovak National Museum prepared two international projects. In cooperation with the National Museum in Prague, it is a Czech-Slovak / Slovak-Czech exhibition for the 100th anniversary of the establishing of Czechoslovakia. Hundred years anniversary of its inauguration is commemorating also the partner of the second international exhibition – the Peterhof State Museum, which lent some of its treasures for the exhibition Golden Age of Peterhof – from Peter I to Catherine II.

The Slovak National Museum is honoured to cooperate with this museum and to offer to the public the unique treasures of the museum – the original objects from the imperial era,

from the time Russia was ruled by the rulers who joined the country with Europe. It was Peter the Great, the founder of the modern Russian Empire and Catherine II, who, through her foreign policy and enthusiasm for the ideas of enlightenment, developed his political affiliation. The golden era of the Russian Empire is almost identical to the era of the most popular empress and Hungarian queen Maria Theresa. Her name is closely associated with the history of Bratislava Castle, which present form was created mainly under her rule and is an adequate environment for presenting the most important values of world cultural heritage.

Preparing exhibitions with a foreign partner is one of many ways of building bridges between nations and cultures around the world. The exhibitions create an artistically attractive and also instructive way of knowing other peoples, their culture, their history, the ideas that shaped their history. We recognize others, and so we know each other because the cultures of the world's nations interact and shape each other, so they mould the face of the world together. The exhibition Golden age of Peterhof – from Peter I to Catherine II is an illustrative example of mutual effect of views, artistic taste, and taking positive examples from others. Exhibits form a plastic image of the life of the rulers during the period of enlightenment. They have formed one era, which has its effect up to the present.

This exhibition could come to the light of the world only thanks to the support of the high officials of the Ministries of Culture of the Slovak Republic and the Russian Federation and thanks to the cooperation of the Slovak National Museum and State Museum Peterhof, who overcame the hardship and obstacles to achieve a joint positive result with significance exceeding the boundaries of both countries.

Branislav Panis

Словацкий национальный музей – одно из самых старших и важных культурных учреждений в Словакии. Благодаря разнообразной деятельности вносит свой вклад в развитие культурной жизни страны и в то же время способствует созданию и развитию международного культурного сотрудничества Словакии с остальным миром. В своих выставочных помещениях предлагает широкий спектр выставок, в которых уделяется внимание прежде всего представлению истории, культуры, искусства и природы Словакии. Обогащением предлагаемых выставок, особенно в самых представительных выставочных помещениях Словацкого национального музея в Братиславском замке, являются выставки, которые организуются в сотрудничестве с зарубежными партнерами. Эти выставки позволяют посетителям познакомиться с культурными и художественными богатствами других стран мира. Одной из важнейших выставок была выставка «Центр Европы около 1000 года», которая вдохновила тысячи посетителей и продемонстрировала потенциал международного сотрудничества. Среди успешных проектов институционального сотрудничества Словацкого национального музея с иностранными партнерами выделяются и выставки «Леонардо – любопытный гений», «Пути, на которых зародилась Европа. Сантьяго и его паломничество», «Фивы – город богов и фараонов», «Искусство и природа средневековой Европы» или выставка «Этруски из Перуджи». В 2018 году Словацкий национальный музей

подготовил два международных проекта. Это «Чешско-словацкая / Словацко-чешская выставка», посвященная столетию возникновения Чехословакии в сотрудничестве с Национальным музеем в Праге. В этом году отмечает 100 лет со дня своего создания и партнер второй международной выставки – Государственный музей-заповедник «Петергоф», который предоставил часть своих сокровищ для выставки «Золотой век Петергофа. От Петра I по Екатерину II».

Для Словацкого национального музея большая честь сотрудничать с этим музеем-заповедником и предложить общественности уникальные сокровища музея – оригинальные предметы эпохи царской России и времен царствования правителей, которые соединяли Россию с Европой. Это был царь Петр I, основатель современной Российской империи и Екатерина II, которая с помощью своей внешней политики и энтузиазма в отношении к идеям Просвещения развивала политическое наследие империи. Золотой век России почти совпадает с эпохой самой популярной императрицы и венгерской королевы Марии Терезии. С ее именем тесно связана и история Братиславского замка, нынешний облик которого был создан главным образом во время ее правления и является адекватным местом для представления важнейших ценностей мирового культурного наследия.

Подготовка выставок в сотрудничестве с иностранным партнером – один из многих способов налаживания взаимоотношений между народами и культурами по всему миру. Выставки

представляют собой художественно привлекательный и в тоже время поучительный способ познания других народов, их культуры, их истории и идей, которые формировали их историю. Благодаря этому можем знакомиться с другими, но узнаем и себя, потому что культуры народов мира взаимодействуют друг с другом, оказывают влияние друг на друга и вместе моделируют мир и наше настоящее. «Золотой век Петергофа. От Петра I по Екатерину II» является образцом взаимного воздействия взглядов, художественного вкуса и принятия положительных примеров. Экспонаты демонстрируют пластический образ жизни правителей эпохи Просвещения. Они

формировали эпоху, которая оказала свое влияние и на настоящее.

Эта выставка смогла увидеть свет только благодаря личной поддержке представителей министерств культуры Словацкой Республики и Российской Федерации, и сотрудничеству Государственного музея-заповедника «Петергоф» и Словацкого национального музея, которые преодолели все препятствия и трудности для достижения положительного совместного результата, значение которого превышает границы обеих стран.

Бранислав Панис



Štátne múzeum a chránená oblasť Peterhof vníma otvorenie rozsiahlej výstavy *Zlatý vek Peterhofu. Od Petra I. po Katarínu II.* v Slovenskom národnom múzeu ako významnú udalosť. Je pre nás veľkou čťou, že spriatelenej Bratislave môžeme predstaviť počiatky histórie významného letného sídla dynastie Romanovcov. Práve v tom čase sa Rusko vydalo na cestu európskeho rozvoja, zaviedli sa významné reformy Petra Veľkého, z ktorých medzi najdôležitejšie patria výrazné zmeny v kultúrnej oblasti.

V časoch, keď Peter I. začal s výstavbou Peterhofu na brehoch Baltského mora, ktoré vybojoval od Švédov počas Severnej vojny, mal už pomerne rozsiahle poznatky z návštev európskych krajín. V júni 1698, počas ciest po Európe v zostave *Veľkého vyslanectva*, mladý cár navštívil aj Pressburg, ako sa v tom období nazývalo súčasné hlavné mesto Slovenska, kde sa oboznámil s majstrovským umením miest-

nych stavbárov lodí. Túto udalosť pripomína obyvateľom a návštevníkom Bratislavy aj pamätná tabuľa umiestnená na budove Slovenského národného múzea, ku ktorej sa chystáme slávnostne položiť kvety...

Chceli by sme, aby nová výstava rozšírila poznatky návštevníkov o dejinách a umení Ruska, najmä poznatky mladej generácie. Výstava, na vytvorení ktorej sme pracovali viac než rok, pozostáva z mnohých originálnych muzeálnych rarít s multimediami programami, ktoré vytvárajú širší obraz Peterhofu – tejto významnej kultúrnej pamiatky Ruska.

Pevne veríme, že výstava inšpiruje obyvateľov Slovenska, aby sa vydali na zaujímavú cestu po brehoch rieky Nevy a navštívili aj Peterhof.

Jelena Kalnickaja

With a special feeling the Peterhof State Museum-Reserve opens a large-scale exhibition "Golden Age of Peterhof. From Peter I to Catherine II", in the Slovak National Museum. It is a great honor for us to introduce the early history of the famous summer residence of the Romanovs to friendly Bratislava. It was during that time when Russia chose the road of European development and Peter the Great started his famous reforms, among which the most important were transformations in the cultural sphere.

Peter I already had considerable European experience when he started the construction of Peterhof on the Baltic sea shores, conquered during the Great Northern War with Sweden.

While traveling across Europe with the Grand Embassy in June 1698 the young Tsar visited Pressburg, as the capital of Slovakia was called at that time, where he was

introduced to the local skillfull shipbuilders. A commemorative plaque, mounted on the wall of the Slovak National Museum reminds residents and guests of the city of this event. We are going to lay a wreath there...

We would like the new exhibition to provide an insight into Russian history and art for people of Bratislava, especially the young ones. The project we have been working on for more than a year contains many authentic Museum artefacts; it is complemented by multimedia programs that expand the idea of Peterhof, one of the most important monuments of Russian culture.

We hope that the people of Slovakia, inspired by our exhibition, will certainly take a fascinating journey to the banks of the Neva river and visit Peterhof.

Elena Kalnitskaya



Приветствие Генерального директора Государственного музея-заповедника «Петергоф»
Е. Я. Кальницкой

Государственный музей-заповедник «Петергоф» с особым чувством открывает в Словацком Национальном музее масштабную выставку «Золотой век Петергофа. От Петра I до Екатерины II». Для нас большая честь знакомить дружественной Bratislave раннюю историю знаменитой летней резиденции Дома Романовых. Именно это время Россия встала на путь европейского развития, начались знаменитые реформы Петра Великого, важнейшими из которых были преобразования в культурной сфере.

Начав строительство Петергофа на отвоёванных у шведов в ходе Северной войны берегах Балтики, Петр I уже имел немалый европейский опыт. Путешествуя по Европе в составе Великого посольства молодой царь в июне 1698 года посетил Пресбург, так в то время именовалась нынешняя столица Словакии, где знакомился с мастерством местных кораблестроителей. Об этом событии напоминает жителям и гостям города мемориальная доска, установленная на здании Словацкого Нацио-

нального музея, к которой нам ещё предстоит возложить цветы...

Нам хотелось бы, чтобы новая выставка расширила представления жителей Братиславы, особенно юных, о истории и искусстве России. Экспозиция, над созданием которой мы работали больше года, состоит из многих подлинных музейных раритетов и дополнена мультимедийными программами, расширяющими представления о Петергофе - важнейшем памятнике культуры России.

Мы надеемся, что жители Словакии, познакомившись с экспозицией, непременно предпримут увлекательное путешествие на берега Невы и побывают в Петергофе.

Елена Кальницкая

Zlatý vek Peterhofu

Peterhof, preslávené hlavné mesto fontán v Rusku, vybudované na želanie imperátora Petra Veľkého. Historicky dôležité priestory letnej rezidencie sú stelesnením umeleckých smerov, architektonických štýlov doby a vkusu jej veľkého zakladateľa, neskôr i preferencií všetkých jeho nasledovníkov, teda predstaviteľov vládnucej dynastie. Peterhof bol v 18. storočí úzko spätý s politickým, sociálnym a kultúrnym životom krajiny, bol jasným odrazom dejín Ruska a svojráznou encyklopédiou dvorného a súkromného života Romanovcov.

Roky trvania Severnej vojny boli aj obdobím aktívneho zavádzania reforiem v ruskom živote a europeizácie krajiny, vďaka čomu sa z Ruska stal silný a vplyvný štát. V tom čase sa na pobreží Baltského mora, na pôvodne ruskom území, vybojovanom od Švédov, začali stavať predmestské domy cárových spolubojovníkov a príbuzných. Jeho osobná rezidencia bola postavená v dedine Strelna, kde architekt Nikola Michetti vytvoril palác a park, ktorý chcel cár skrášliť fontánami. Pomerne skoro sa však ukázalo, že nedostatok vody neumožňoval uskutočniť cárove grandiózne plány.

Približne v tom čase Peter prvýkrát zhliadol miesto budúceho „ruského Versailles“. V septembri 1705 zakotvila jeho obľúbená loď Munker v malom prístave na južnom brehu Fínskeho zálivu a v cárovom Poľnom denníku sa objavil názov Petergof, čo v preklade z holandčiny znamená „Petrov dvor“. Na nádhernom mieste, ktoré si cára podmanilo, postavili „pocestné domčeky“, kde si mohol počas výprav oddýchnuť a vystriedať posádku lode, kotviacej v prístave.

Ubehlo niekoľko rokov a v roku 1714, po víťazstve ruskej flotily v bitke pri Gangute, ešte

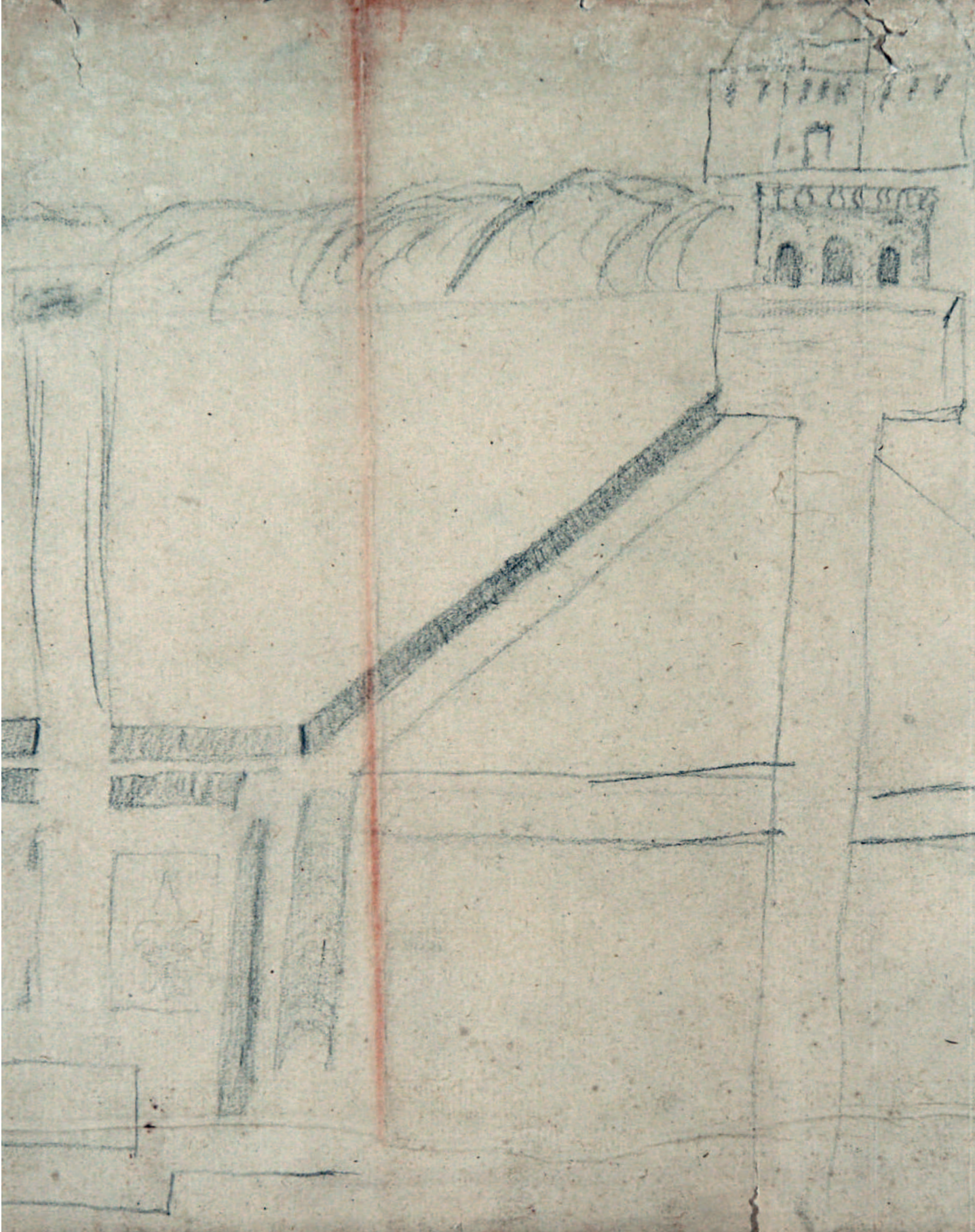
viac zatúžil po rezidencii, ktorá mala svojou veľkolepostou prekonať významné kráľovské rezidencie v Európe. Peterhof sa mal stať symbolom triumfálnych víťazstiev ruských zbraní v Severnej vojne, ktorou sa zavíril boj Ruska o prístup k moru. Stavba sa mala realizovať podľa plánu, ktorý vypracoval samotný cár a pod jeho osobným dohľadom.

Čoskoro sa na vysokom brehu – na vhodnom mieste s výhľadom na more – začali stavať horné budovy budúceho Veľkého paláca, ktorému bolo súdené stať sa centrom fontánového komplexu.

Ruský Versailles

Poznaniachtivý cár sa už dlho zaujímal o Francúzsko, ktoré sa za vlády kráľa Ľudovíta XIV. stalo najvplyvnejšou krajinou v Európe, ako i vzorom pre ostatné mocnosti. Peter si prijal, aby sa Francúzsko stalo jeho spojencom v prebiehajúcej vojne a zároveň spriadal plány o dynastickom sobáši, ktorý by prepojil dvory vo Versailles a Peterburgu. Sníval o tom, že na francúzskom tróne uvidí svoju pôvabnú mladšiu dcéru Alžbetu Petrovnu.

Peter navštívil Versailles 13. mája 1717. Hlavným cieľom cárskej návštevy bolo nadobudnutie nových poznatkov – zaujímal sa o francúzsku vedu, kultúru a umenie, no najviac o mechanizmus fungovania versailleských fontán. Peter si stihol pozrieť všetko, čo chcel. V jeho cestovateľskom denníku sa dočítame: „Celý deň som strávil vo versailleskej záhrade, preto boli pustené všetky fontány a vodné *žartovné atrakcie*. Bol som v kráľovskom dome nazývanom Trianon, ktorý stojí na pravej strane versailleskej záhrady. Vozili sme sa na člnoch na versailleskom jazere a bol som aj v menšom kráľovskom dome, ktorý sa nazýva Menagerie a tam sme sa kochali nádhernými





fontánami“. Jeho dôverníci na príkaz rysovali skice a zaznamenávali rozmery, či diskutovali so záhradníkmi a inžiniermi, ktorí sa podieľali na stavbe fontán.

Po návrate domov sa Peter pozrel na svoje rozostavané dielo z novej perspektívy. Mnohé pochopil a opäť si zaumienil, že vytvorí „záhradu, ktorá sa vyrovná tej versaillskej“, no bez toho, aby napodobnil umelecké dielo architekta Andrého Le Nôtra. Komplex „ruského Versailles“ stále videl vo svojich predstavách na pobrežnej terase zálivu v dedine Streľna, centrom ktorého sa mal stať palác a grotta s kaskádou a nádhernými oblúkovými schodiskami.

V roku 1720 sa v dedine Ropša nečakane našiel zdroj vody. Odtiaľ mohla voda tiecť po prírodnom vodnom toku priamo

do Peterhofu a zásobovať jeho fontány. A tak sa budúcnosť fontánovej rezidence definitívne spečatila: skupiny architektov a robotníkov sa presunuli na nové miesto a stavebné práce v dedine Streľna sa zastavili.

Cár si uvedomil, že Peterhof vďaka prírodnému vodovodu prekoná svoj francúzsky prototyp. V počiatkoch spolupracoval s talentovanými Rusmi, ktorí študovali za hranicami za štátne peniaze. Odborník na vodné stavby Vasilij Tuvolkov, ktorý nadobudol v Európe teoretické poznatky a praktické skúsenosti v oblasti stavby kanálov, hrádzí, plavebných komôr a „vodných strojov“, naprojektoval trasu vodovodu, pričom určil presné smerovanie umelého koryta s minimálnym množstvom zemných prác.

Na jednom z najkrajších miest pobrežia začal vznikať peterhofský komplex. Vzhľad rezidencie predurčilo vybudovanie Morského kanálu, ktorý sa tiahol od zálivu. Sem vchádzali lode a zakotvili pri paláci, kde vysádzali hostí. Ropšinský vodovod bol slávnostne otvorený 8. augusta 1721. Voda dorazila do Peterhofu po niekoľkých hodinách a vystrelila v podobe striebriстых prúdov v prvých fontánach a dýzach. Nasledujúce tempo stavebných prác v rezidencii úplne ohromilo súčasníkov a už v roku 1723 sa v Peterhofe konala slávnostná otváracia ceremónia.

V tom čase boli postavené už mnohé paláce. Nábřežný Monplaisir, čo v preklade znamená „moje potešenie“, sa stal najobľúbenejším cárovým miestom. Peter sám vymyslel a určil vzhľad a usporiadanie tohto malého domu pri mori. Keďže zbožňoval Holandsko, tomuto palácu dal črty typických holandských stavieb – bola to jednopodlažná tehlová budova bez omietky s lomenou strechou a mriežkovanými oknami, rámy ktorých sa posúvali dohora. Menšie útulné izby s dubovými panelmi, bielo-modré keramické obkladačky, množstvo obrazov na stenách galérií, čierno-biela mramorová šachovnicová podlaha, to všetko pripomínalo zariadenie domov bohatých ľudí v Amsterdame. Z okien Morského kabinetu cár rád pozoroval život v zálive, lode plaviace sa popri brehu a vo Veľkej sále obedoval s hosťami. Lakový kabinet zdobí prvé čínske rarity v Rusku.

Peterhof sa nestal len oficiálnym reprezentatívnym miestom. V prvom rade to bola rezidencia pre zábavu, kde cár prikazoval početným hosťom, aby veľa pili a frivolne sa veselili. Obľúbenou hlučnou zábavkou sa stali prvé veselé fontány, jednoduché biele lavičky so zlatými maskami, vytvorené v monplaisir-

skej záhrade podľa kresieb samotného Petra. Keď hostia, rozohnení vínom a tancom, vyšli na čerstvý vzduch do parku a sadli si na lavičku, začali na nich striekať tenké pramienky vody.

V tejto slabosti pre fontány sa odrážala cárova láska k vode a jej toku. Peter si tento vodný živel podmanil s pomocou vedeckých poznatkov a ľudskej práce. A dosiahol nevídané úspechy, vo svetových dejinách sa len hŕstke ľudí podarilo prísť s takouto myšlienkou v obrovskom meradle a stať sa aj svedkom jej realizácie. Zakladateľ Peterhofu bol miláčikom šťasteny. Po vybudovaní morskej rezidencie sa stal morským cárom, žijúcim na brehu a svoj naplnený sen zanechal ako dedičstvo svojim potomkom...

Architekti raného Peterhofu

Jedným z prvých architektov Peterhofu bol pruský staviteľ Andreas Schlüter, ktorý pricesťoval do Ruska už ako známy majster. Po necelom roku života v Peterburgu začal viesť stavebné práce na Letnom paláci, Paláci Kikina či palácoch Menšikova v Oranienbaume a Kronštadte. V Peterhofe sa meno Schlüter spája so stavbou Monplaisiru a peterhofských „komnát“, Veľkej kaskády a grotty.

Stavbu rezidencie prevzal od veľkého majstra jeho učenc J. Johann Friedrich Braunstein. U Schlütera pracoval ako jeho technický kreslič, následne dokončil jeho stavby a stal sa hlavným architektom sídiel peterhofského okolia. V Peterhofe pracoval aj Jean-Baptiste Le Blond, jeden z najlepších francúzskych architektov, ktorý bol učencom Andrého Le Nôtra – stvoriteľa Versailles. Le Blond, autor mnohých teoretických prác v oblasti architektúry, pricesťoval do Ruska a jeho usilovná práca zaznamenala

v Peterburgu veľký úspech. Práve on vypracoval prvý podrobný plán dodávky vody do cárskej rezidencie, ktorý sa zapísal do dejín ako plán Le Blonda. Tento architekt však v roku 1719 nečakane zomrel a nestihol dokončiť mnohé zo svojich nápadov.

Aj talentovaný taliansky umelec a grafik Nikola Michetti za päťročné obdobie svojho pôsobenia v Rusku skrásil vzhľad hlavného mesta fontán. Do vizuálnej podoby Peterhofu vniesol prvky rímskej architektonickej školy, založenej na poznaní antiky. Tento architekt v rámci prác na Veľkom paláci v Monplaisire pracoval na projektoch a stavbe prvých drevených fontán a kaskád.

Peterhofskí architekti vedeli, že palácové a parkové komplexy v Európe neboli len obytné rezidencie – monarchom mali prinášať aj nevídanú slávu. Veľký palác bol od svojho vzniku vnímaný ako centrum rezidencie, ktorá bola akousi syntézou petrovských noviniek. V priebehu rokov sa stal slávnostnou dekoráciou, na pozadí ktorej sa každý deň odohrávalo grandiózne predstavenie v podobe vodnej feérie Veľkej kaskády. Palác medzi Hornou záhradou a Dolným parkom sa stal svojráznou „vyhladkovou terasou“ impéria, odkiaľ bol výhľad na more, najdôležitejšiu vojenskú korisť imperátora Petra.

Imperátorka Alžbeta Petrovna sa neskôr rozhodla budovu prestavať a túto neľahkú úlohu pridělila talianskemu architektovi Francescovi Bartolomeovi Rastrellimu, ktorý k petrovskej stavbe zaujal veľmi opatrný postoj. Rozhodol sa zachovať jeho základnú kompozíciu a rozšíriť jeho ústrednú časť. Po nadstavbe horného podlažia, ovenčeného strechou so zložitou konfiguráciou, táto stavba pôsobila monumentálnym a zároveň vzdušným a lad-

ným dojmom. Úspech tejto stavby zaručil fakt, že imperátorka a architekt s veľkým rešpektom vnímali každý detail, ktorý vznikol podľa Petrovej vôle. K palácu boli pristavané dve jednopodlažné galérie, na konci ktorých vznikla Budova s erbom a Chrámová budova. Celková dĺžka fasády obrátenej smerom k moru predstavovala asi tristo metrov. Nové palácové interiéry hlavnej enfilády, ligotajúcej sa zlatom, zaplnil prepychový nábytok, tapisérie, zrkadlá, porcelán a bronzové predmety. Dav vyprádaných ľudí prechádzal sálami a kochal sa veľkoleposťou, ktorá zosobňovala majestátnosť Ruska.

Hovoriac o architektoch hlavného mesta fontán musíme čestne uznať, že hlavným architektom Peterhofu všetkých jeho čias bol samotný cár Peter. Hoci nemal profesionálne skúsenosti v oblasti architektúry, umeleckom inžinierstve a stavbe parkov, vďaka svojmu geniálnemu citu dokázal pochopiť podstatu akéhokoľvek problému a nájsť presné riešenia. Dodnes sa zachovalo asi desať vlastnoručných náčrtov Petra I., ktoré sa stali základom Peterhofu. Boli pokračovaním, určite nie kópiou komplexu vo Versailles.

Spolu s novou rezidenciou budoval Peter aj svoju vlastnú budúcnosť, v tom čase si založil novú rodinu. Bývalá práčka Marta Skavronskaja, v tom období už imperátorka Katarína Alexejevna, sa stala jeho nádhernou životnou súputníčkou a dala mu desať detí, no niektoré z nich, bohužiaľ, umreli ešte v ranom detstve. V roku 1715 prišiel na svet dlho očakávaný nasledovník trónu, cárovič Peter Petrovič, no žil pomerne krátko.

Cár spájal budúcnosť rodiny s osudom starších dcér, Anny a Alžbety. Keď prichádzali spolu s ním do rozostavaného Peterhofu,



bol šťastný a vo svojom uponáhľanom živote počítal krátky okamih pokoja. Anne bolo súdené stať sa ženou holštajnsko-gottorpského vojvodu Karla Fridricha a matkou budúceho ruského imperátora Petra III. Ako už bolo spomínané, otec sníval o tom, že svoju mladšiu dcéru uvidí na francúzskom tróne, no jeho sen sa nenaplnil.

Keď cár trávil čas so svojou rodinou v rozostavanom Peterhofe, bol šťastný – tu nachádzal pokoj, ktorý bol veľmi výnimočný v jeho búrlivom živote, plnom práce a výprav. Katarína Alexejevna bola obdarená prirodzenou múdrosťou a ženskou intuíciou cítila, aké blahodarné účinky má vzduch tohto miesta na imperátora Petra. Prispôsobila sa zložitému, výbušnému charakteru cára a stala sa jeho

nezameniteľnou a vernou priateľkou. Manželia sa radi vozievali po Peterhofe na záhradných vozoch – malých kočiach so záprahom poníkov. Zachádzajúc do rôznych kútov parku kontrolovali priebeh stavebných prác. V roku 1721 sa začala stavba menšieho útulného pavilónu Ermitáž, „čerešničkou“ ktorého sa stal veľký okrúhly stôl. Vďaka špeciálnemu mechanizmu sa jeho ústredná časť mohla spúšťať do kuchyne pre jedlá a pochúťky. Zároveň prebiehala aj stavba paláca Marly, názov ktorého cár prevzal z Francúzska.

V januári 1725 imperátor Peter, umierajúc v hrozivých mukách, takmer v agónii vyslovil: „Dajte všetko...“. No komu – ostáva dodnes záhadou.

Novou majiteľkou Peterhofu sa stala imperátorka Katarína I., dosadená na trón všadeprítomným Menšikovom a politickými intrigami. Kedysi chodievala za manželom do peterhofských záhrad, kde mu nosievala kalíštek vodky, no teraz musela pokračovať v tom, čo on začal. Dostavbu Peterhofu, ktorý bol späť so spomienkami blízkymi jej srdcu, považovala za najdôležitejšiu úlohu. Peterhof bol jej domovom, no hľadala tam len možnosti príjemného a veselého trávenia voľného času.

Po smrti imperátorky vznikla otázka, kto bude nasledovníkom na tróne. Nový imperátor, vnuk Petra Veľkého z prvého manželstva, dvanásťročný Peter II., pricestoval do Peterhofu počas svojho prvého leta v pozícii cára spolu so svojím dvorom. Menšikov dokončoval stavbu grandiózneho Veľkého paláca vo vedľajšom Oranienbaume, ktorý svojimi rozmermi a veľkoleposťou prekonával aj stavby samotného Petra. Na posvätení chrámu v Oranienbaume, ktoré sa konalo 3. septembra 1727, Menšikov čakal mladého cára, za ktorého chcel vydať svoju staršiu dcéru. Peter II. do Oranienbaumu však nepricestoval a od tej chvíle začala kariéra všemocného Menšikova upadať.

Dvor aj vládne inštitúcie na želanie Petra II. opustili Peterburg. A čoskoro spustol aj Peterhof. Vyššie vrstvy sa v tej dobe oddávali tradičným moskovským radovánkam, poľovačke na sokoly a medvede. Na jednej z takýchto poľovačiek mladý imperátor pocítil nevoľnosť a do Moskvy sa vrátil chorý. Čoskoro nato zomrel a nedožil sa ani plnoletosti. Smrťou Petra II. sa skončila priama mužská línia rodu Romanovcov.

Neter Petra Veľkého, imperátorka Anna I. Ivanovna – kurónska vojvodkyňa, presunula dvor z Moskvy späť na brehy Nevy. Pomerne skoro ovdovela a jej život bol späť s Ernstom Bironom, ktorý sa stal všemocným favoritom vládkyne.

Peterhof opäť ožil a rozbehli sa tam rozsiahle stavebné práce. Anna I. Ivanovna bývala šesť mesiacov v roku v Peterhofe a v jeho parkoch neustále nachádzala niečo nové. Architekt Michail Zemcov vytvoril Kaskádu paláca Marly, skrášlenú pozlátenými olovenými maskami a mramorovými sochami. Okrem toho bola dokončená stavba kaskády Dračia hora s postavami troch príšer, chrliacimi vodu z papule. Pri spodnej časti kaskády sa objavili dve Rímske fontány, podľa vzoru fontán na námestí Svätého Petra v Ríme. O parky bolo veľmi dobre postarané a boli dôsledne upravené podľa francúzskej módy. Za vlády Anny I. Ivanovny zmenila svoj vzhľad aj Horná záhrada, úpravu ktorej mal na starosti sochár Bartolomeo Karlo Rastrelli.

Hlavným úspechom obdobia vlády Anny I. Ivanovny sa stala hlavná fontána Peterhofu – Samson, otvárajúci tlamu leva. Grandiózne súsošie vytvorené Rastrellim umiestnili uprostred veľkej vodnej plochy kaskád. V podobe silného bohatera Samsona súčasníci spoznávali Petra Veľkého, ktorého už oddávna porovnávali so starodávnym hrdinom. Mohutný lev zosobňoval švédskeho kráľa Karola XII. – vo švédskom erbe bol zlatý lev s tromi korunami. Rusi nezabudli na významnú a víťaznú Bitku pri Poltave, ktorá sa skončila porážkou Švédov v deň svätého Sampsona, ktorý bol pomenovaný na počesť legendárneho biblického hrdinu Samsona – mocného bohatera. Peterhofský Samson nadobudol práve jeho výzor.

Anna I. Ivanovna neoblubovala veľké maškarády s množstvom hostí a hlučné hostiny. Počas jej vlády sa v Peterhofe organizovali veľké *courtagy* – stretnutia dvoranov a šľachty, ktoré zvykli byť pomerne nudné a väčšinou boli na ich programe kartové hry. Rozkvet a hýrenie do rána bolo už minulosťou.





Imperátorka mala vášeň pre niečo iné – uchvátila ju strelba zo zbraní a luku na vtákov a terče – bola známa tým, že bola výbornou strelkyňou a vyznala sa v zbraniach. Miestom poľovačiek sa stali neďaleké lesy Peterhofu – územie starej usadlosti Menšikova s názvom Mont Courage. Práve tu vznikol obrovský zverinec, kde chovali jelene, byvoly, diviaky, medvede a dokonca aj tigre. V septembri 1740 imperátorka opustila Peterhof navždy – zistila sa u nej vážna choroba a čoskoro nato zomrela.

Pôvab rodového hniezda

S menom imperátorky Alžbety I. sa spája nástup a rozkvet barokového štýlu s jeho charakteristickou náklonnosťou k výhľadom, teatrálnym efektom a grandióznym priestorom. Špecifiká štýlu v mnohom určoval tvorivý talent architekta Rastrelliho.

Alžbeta Petrovna, zákonná následníčka Petra I., mala osobitný vzťah k Peterhofu. Imperátorka, dosadená na trón bodákmi gardových plukov, mala pekné spomienky z detstva a zdedila energiu svojho veľkého otca. Motivovaná citmi oddanej dcéry sa snažila zachovať vo vzhľade otcovej rezidencie jeho nápady a predstavy. Peterhof vnímala ako rodové hniezdo, kam sa mohli dostať iba vysokopostavení hostia a rozvoj rezidencie považovala za rodinnú záležitosť.

Alžbeta Petrovna bývala v špeciálne postavenej budove Monplaisiru, sama si varila a pestovala plodiny v záhradke. Palác chránil Semionovský pluk a jedného dňa imperátorka darovala strieborný rubel udatnému vojakovi, ktorý stál na stráži. Bol to mladý Suvorov, ktorý opatroval túto vzácnu mincu celý svoj život.



Horný palác (neskôr nazývaný Veľký) bol príliš malý pre hostí alžbetínskych bálů, preto imperátorka prikázala F. B. Rastrellimu, aby pripravil náčrty jeho prestavby a rozšírenia. Alžbeta Petrovna bola aj vášnivou obdivovateľkou divadla a v roku 1745 prispôsobila budovu starej manéže v Hornej záhrade tak, aby sa tam dali usporiadať divadelné predstavenia a pomenovala ju Operný dom. Práve tu prebiehali predstavenia francúzskej a talianskej opery a hrali sa francúzske komédie.

V roku 1757 Rastrelli odovzdal hotový pavilón Ermitáž. Steny hlavnej sály skrášľovali od podlahy až po strop obrazy rozvešané natesno vedľa seba. No hlavnou zvláštnosťou pavilónu zostával stôl, ktorý vymyslel Peter I.

Alžbeta Petrovna oddychovala vo svojej letnej rezidencii častejšie ako jej predchodcovia a nasledovníci. Petrovský Peterhof

nadobudol nový alžbetínsky vzhľad – veľmi prepychový a imponantný. Podľa slov súčasníka, oddaná dcéra „...obnovila všetky stavebné práce a dotiahla Peterhof do takej dokonalosti, že pokojne mohol konkurovať komplexom Versailles alebo Marly, a to najmä svojimi fontánami“.

Počas letných mesiacov, kedy sa Peterhof menil na svojrázne „periférne hlavné mesto“ impéria, bol centrom náboženského života ruského dvora chrám Veľkého paláca. Práve v tomto chráme sa na jar 1747 začala prestavba paláca a v septembri 1751 bol posvätený na počesť svätých apoštolov Petra a Pavla.

Tento chrám zodpovedal architektúrou a veľkoleposťou zariadenia svojmu dôležitému účelu – bol to hlavný chrám imperátorskej rezidencie. Tu sa oslavovali narodeniny a meny imperátorky, nasledovníka trónu a jeho

manželky, veľkokniežaťa Pavla Petroviča, výročia nástupu na trón a korunovácie, plukovnícke gardové a gavalierske radové sviatky či víťazné dni. Všetky oslavy a letné sviatky sa začínali liturgiou alebo ďakovnými bohoslužbami.

Imperátorka Alžbeta Petrovna zbožňovala chrám vo Veľkom peterhofskom paláci. Bola nábožensky založená, prejavovala veľkú úctu pravoslávny m svätyniam, spievala v chrámovom zbere a veľmi dobre poznala pravidlá bohoslužby. Každú nedeľu sa zúčastňovala omše. Za jej vlády vznikla tradícia vykonávania obradu posvätenia vody na jednej z nádrží Hornej záhrady, ktorá sa nachádzala blízko chrámu.

Imperátor Peter III. bol vnukom Petra Veľkého a zároveň druhostupňovým synovcom jeho protivníka švédskeho kráľa Karola XII. Práve jemu, synovi svojej staršej sestry Anny a vojvodovi holštajnskému, plánovala bezdetná imperátorka Alžbeta Petrovna odovzdať ruskú korunu. V roku 1745 mladíka oženili s princeznou Sofiou Augustou Frederikou z rodu Anhalt-Zerbst, ktorá sa po prijatí pravoslávnej viery stala Katarínou Alexejevnu (Katarínou II.).

Peter žil v Rusku, no celá jeho duša ostala v Holštajnsku, ktoré mu pripadalo ako stratný raj. Model obľúbenej krajiny chcel vytvoriť aj na pôde Oranienbaumu a svoj sen o nej si splnil vo vybudovaní pevnosti Peterstadt, kde chcel opäť nájsť svoje šťastie.

No imperátor Peter III. nebol dieťaťom šťasteny. Mladý cár nedokázal zhodnotiť pomery na dvore a žil v mladíckej sebaistote. Demonštratívne ignoroval ruské tradície a spoločenskú mienku. Jeho manželka, motivovaná politickými ambíciami a snívajúca o ruskom tróne, dala požehnanie bratom Orlovovcom, aby zabili cára v Ropši. Sprisa-

hanie, ktoré zorganizovali, bolo dôsledkom nešťastného manželstva z dvoch monarchických rodov.

O rok nato imperátorka Katarína II. pricestovala do Peterhofu, kde ju vítali chlebom a soľou na zlatom podnose. Navôkol zaznievala paľba z diel či trúbenie a celé uvítanie bolo slávnostné a veľkolepé. V Peterhofe sa zdanlivo nič nezmenilo, akoby sa zabudlo na chaotický útek z Monplaisiru, na vzburu a cárovraždu v Ropši. Ako všemocná vlastníčka sídla vošla do spálne Petra Veľkého v Monplaisire, obľúbený palác veľkého cára ostal ztvorenou rodinnou rezidenciou ako predtým.

Vládkyňa bývala v zadnom krídle a trávila čas len v kruhu blízkych ľudí. Verejné podujatia, slávnostné obedy, maškarné plesy, bály, audiencie, koncerty a tanečné zábavy prebiehali ako predtým vo Veľkom paláci a po ich skončení sa Katarína vracala do Monplaisiru. V Peterhofe jazdievala na svojom koni Briliantovi v sprievode gavalierov. Imperátorka bola skvelou jazdkyňou a vedela sa držať v sedle. Chodievala aj na prechádzky a pri rozhovoroch v spoločnosti zachádzali až k palácu Marly, no po ceste si robievali zastávku pri jazere, kde chytali ryby. Katarína II. však z pochopiteľných dôvodov nemala rada Peterhof – jej hlavnou vidieckou rezidenciou bolo Cárské Selo.

Výrazným znakom vlády Kataríny II. v Peterhofe bol nový architektonický štýl – klasicizmus. Imperátorka si nepotrpeľa na barokový prepuch. Dala postaviť Anglický palác a vybudovala park, ktorý bol odrazom jej životných princípov. Prestavbe sa nevyhol ani Veľký palác – v roku 1764 J. B. Vallin de la Mothe začal rekonštruovať hlavný Taliánsky salón. Architekt však nezničil prácu svojich predchodcov a obrazovú stenu doplnil početnými portrétmi žien od Pietra Rotariho.





Vallin de la Mothe rozpíli krídla čínskych lakovaných paravánov, ktoré boli do Ruska privezené ešte za vlády Petra I. a urobil z nich dekoratívne panó pre Čínske kabinety susediace s Obrazovou sálou.

Zásadnejšia rekonštrukcia paláca prebehla až v 70. rokoch 18. storočia. Vtedy Jurij Felten prestaval palácové miestnosti imperátorky a vytvoril tzv. Jarabicovú, Divánovú, Toaletnú izbu a Spálňu. Nový vzhľad nadobudla aj Biela jedáleň, Trónna a Chioská sála. Rekonštrukcia prebehla aj v západnom kamennom krídle Monplaisiru – Giacomo Quarenghi prebudoval jeho interiéry a zakomponoval prvky klasicizmu. Významný Denis Fonvizin čítal Katarínu a jej dvorným za veľkým obedovým stolom v peterhofskej Ermitáži svoju divadelnú hru Brigádír.

Dlhé obdobie vlády imperátorky Kataríny Veľkej sa skončilo v roku 1796. Osemnásť storočie sa uzavrelo krátkym obdobím panovania jej syna, imperátora Pavla I., ktorý, ako bolo známe, robil svojej matke napriek. Na rozdiel od nej veľmi rád trávil čas v Peterhofe. Toto miesto, späté s menom veľkého pradeda, vnímal ako rodinnú relikviu a dodržiaval tu dlhoročné tradície. Pavlovu pracovňu zariadili vo Veľkom paláci, v Dubovom kabinete Petra Veľkého, ktorý uctieval ako svojrázny pamätník. Nebol to len symbol, imperátor spájal svoj život s históriou tejto dynastie a s Petrom I., ktorého si skutočne vážil, a taktiež s Petrom III., so svojím nešťastným otcom.

Trávenie letného obdobia v Peterhofe sa opäť považovalo za veľmi dôležité. V Cárskom Sele, ktoré si pamätalo jeho dlhoročné ponížovanie, tento imperátor žiť nechcel. Pavol jazdieval po okolí so svojím sprievodom. Jeho manželka, imperátorka Mária Fiodorovna dávala prednosť jazde v kočiari po Dolnom

parku v spoločnosti starších synov Alexandra a Konštantína. Pavol sa venoval štátnickým záležitostiam, z okien paláca sledoval vojenské pochody, dohliadal na elitnú časť armády, teda na Jágerský (peší) pluk pod velením P. Bagrationa. Počas nediel sa v paláci organizovali bály, na ktorých sa zúčastňovali aj gardy. Aristokratická mládež, ktorá oddychovala v letohrádkoch, sa zabávala na báloch s obavamami. Každý počul o imperátorových výbuchoch nepredvídateľného hnevu a hostia sa toho obávali.

Peterhof, ktorý Pavol zdedil po Kataríne II., bol zanedbaný. Na jeho obnovu bol potrebný silný impulz. Pavol ako nový majiteľ sa rýchlo pustil do diela. V palácoch a parkoch sa začali rozsiahle rekonštrukčné práce. V júli 1800 architekt Andrej Voronichin vypracoval projekt prestavby nahnutých drevených kolónád, ktoré sa nachádzali vedľa nádrže Samsona. Vizuálnu zmenu podstúpili aj terasy po bokoch Veľkej kaskády, kde vznikli nádherné stupňovité fontány, ktoré oživilí zelené svahy. Drevené rímske fontány, vybudované koncom 30. rokov 18. storočia, boli na Pavlov príkaz vyhotovené z kameňa.

V roku 1799 komisia Akadémie výtvarných umení preskúmala sochu Veľkej kaskády a zistila, že postava Samsona mala byť už dávno obnovená. Jej rekonštrukcia si vyžadovala obrovskú prácu a úsilie, no Pavol trval na tom, aby bola socha dokončená do leta roku 1801. Sochár Michail Kozlovskij sa pustil do práce na novom Samsonovi v roku 1800, no Pavlovi I. nebolo súdené vidieť dokončenú prácu, pretože v marci 1801 ho v Michailovskom zámku počas sprisahania dvora zavraždili.





Inštalácia súsošia *Samson, otvárajúci tlamu leva* na Veľkej kaskáde ukončila prvé a otvorila nové storočie Peterhofu. Boj človeka a divokého zvierata z „dláta“ sochára nadobudla osobitú dynamiku a napätie, z tlamy prevrhnutého zvierata sa ako predsmrtný chrapot dral silný dvadsaťmetrovy stĺp vody. Podoba hlavnej fontány zdôrazňovala pamätný charakter Peterhofu, Samson bol symbolom hrdinskej minulosti, symbolom Poltavského víťazstva a pamätníkom imperátora Petra Veľkého.

Stavba komplexu pokračovala ďalej a čakali ju mnohé prestavby a vylepšovania. No veľkolepý petrovský začiatok navždy ovplyvnil vzhľad tohto miesta, spätého s jeho menom. Peter Veľký predvídal, že sa z Peterhofu postupne stane nádherné miesto a jeho ďalší majitelia mu v priebehu „zlatého“ 18. storočia pridávali na veľkoleposti. Nakoniec sa Peterhof stal jasným odrazom osudu dynastie Romanovcov a každý jej predstaviteľ zanechal na ňom svoj odtlačok.

O „zlatom veku“ Peterhofu rozpráva naša výstava.

Jelena Kaľnickaja

The Golden Age of Peterhof

Peterhof. The famous fountain capital of Russia created by the will of Emperor Peter the Great. The historical area of the summer residence embodies the artistic movements, architectural styles of the era and tastes of its great founder, and later, all of his successors, members of the ruling dynasty. During the 18th century, Peterhof, a part of political, social and cultural life of the state, mirrored the historical development of Russia and was an “encyclopedia” of court life and the life of the House of Romanov.

During the Great Northern War, there was an active process of reformation in Russian life and Europeanisation of the country: Russia was turning into a strong and mighty state. At this time, the construction of country houses for the comrades-in-arms and relatives of the Tsar began on the reclaimed form the Swedes originally Russian lands on the Baltic coast. The construction of his own residence was set up in Strelna, where the architect Nicola Michetti established a place and a park that Peter dreamed of decoration with fountains. However, it soon became clear that the lack of water would not allow the grandiose intents of the Tsar being brought to life.

Approximately in that period, Peter saw the place of the future “Russian Versailles”. In September 1705 his favourite shnyava (rigged vessel with two masts) “Munker” docked near a small pier on the south shore of the Gulf of Finland, and for the first time the name “Peterhof” that translated from Dutch as “Peter’s court” appeared in the Tsar’s travel log. On the beautiful place that captivated the Tsar the “travel chambers” were built, where he could rest during a journey when switching his carriage to a vessel docked at the pier.

Several years have passed, and in 1714, after the victory of the Russian Navy in the Battle of Gangut, the Tsar had strengthened his intent to make the future architectural ensemble surpass the magnificence of the famous European royal residences. For Peterhof he prepared the role of the symbol of the triumphant victories of the Russian weapons in the Great Northern War that ended Russia’s fight for its access to the sea. The construction was supposed to be ran according to the Tsar’s plan and under his personal supervision.

Soon, on the upper bank, in the picturesque place with a sea view, the construction of the “Hilltop Chambers” of the future Grand Palace that was destined to be the semantic center of the fountain ensemble has started.

The Russian Versailles

The curious Russian Tsar had long been interested in France that during the reign of the Louis the XIV became the most influential state of Europe and an example to follow. Peter wished to see France as his ally in the ongoing war, and simultaneously made plans of a dynastic marriage that would connect the courts of Versailles and Petersburg. He dreamed to see his charming youngest daughter Elisabeth Petrovna take the French throne.

On 13 May 1717, Peter visited Versailles. The main task of the royal visit was educational: he was interested in French science, culture and art, but mostly – the mechanism of the fountains of the Versailles. Peter managed to see all he wanted. His travel log states: “Spent the whole day in the Versailles’ gardens where all the fountains and recreational waters were turned on; and went to the royal house called Trianon that stands on the right side of the Versailles garden; and went for



a barge trip around the whole Versailles pond, and were in another small royal house called Menagerie and there entertained ourselves with recreational fountains”. On the order of the Tsar, his assistants made sketches and took measurements of the constructions, talked to the gardeners and fountain engineers.

Upon his return home, Peter was able to view the started construction in a new way and thought of it differently. The goal was clear, to create “a garden no worse than that of Versailles” while not copying the masterpiece of Andre Le Notre. He still imagined the ensemble of the “Russian Versailles” on the bank of the gulf in Strelna, and the palace with a grotto with a cascade and beautiful arched stairs were to become the centre of it.

In 1720, as a surprise for all, water sources were found in Ropsha. From there, along a natural watercourse water could quickly reach Peterhof and its fountains. Now the future of the fountain location was finally determined and the teams architectural workers were relocated to the new place and the construction in Strelna was stopped.

The Tsar realised that the natural watercourse will allow Peterhof to surpass its French prototype. In his endeavours he relied on talented Russian people. Hydrotechnician Vasily Tuvolkov who gained his theoretical knowledge and practical skills of the construction of water channels, dams, water gateways and “water machines” in Europe designed the waterway route, setting the exact



direction of the artificial of the watercourse minimising the amount of excavation needed.

On the most beautiful areas of the coast, the Peterhof ensemble began its formation. The shape of the residence was determined by the Morskoy Channel flowing from the gulf. The ships entered the channel, docked near the palace and the guests could disembark.

On 8 August 1721, the grand opening of the Ropsha waterway took place. After a couple of hours, the water reached Peterhof and filled the first fountains. The following construction speed was astonishing for the contemporaries: the ceremony of the grand opening of Peterhof took place already in 1723.

By this time, a lot of the palaces were already built. The Monplaisir Palace, translated as “my pleasure” and located on the riverside, became the most favorite place for the Tsar.

The design and the layout were created by Peter himself. Being in love with Holland (the Netherlands), he designed the palace to have features of typical burgher buildings: one-story brick non-plastered building was crowned with a fractured roof, the sash windows had small glazing patterns. Small cozy rooms with oak panels above the floor, blue and white tiles, numerous pictures on the walls of the galleries, chess design black and white marble floor reminded the interior of the luxurious houses of Amsterdam. From the windows of the Marine cabinet the Tsar watched the life of the gulf, ships going along the coast and dined with guests in the Grand Hall. The Lacquer Cabinet was decorated with the first Chinese rarities in Russia.

Yet Peterhof was not only the official representative place. First of all, it was a “recrea-

tional residence”, where the Tsar suggested the numerous guests to drink a lot and frivolously entertain themselves. The favourite recreational activities became the first trick fountains – modest white benches with golden mascarons constructed in the Monplaisir garden created by the drawings of Peter. The guests, merry from wine and dancing, left for the cool park, sat down on the benches and were instantly sprayed head to toe with thin streams.

The Tsar’s love for water and its movement showed up in his passion for fountains. With help of scientific knowledge and workers Peter subdued the element of water. This was an unheard-of success: only a few people in the world’s history managed to generate an idea this massive and seeing its embodiment during their life. The founder of Peterhof turned out to be the darling of fortune: having created a marine residence, he became the king of the sea living on the coast leaving his embodied dream as a heritage to his descendants.

The architects of the young Peterhof

One of the first architects of Peterhof was Andreaas Schlueter, who came to Russia from Prussia already being a famous master. Having spent in Petersburg less than a year, he headed the construction of the Summer Palace, Kikin Hall and Menshikov Palaces in Oranienbaum and Kronstadt. In Peterhof Schlueter’s name is linked to the construction of Monplaisir and the Peterhof “chambers”, the Grand Cascade and the grotto.

After the great master, his student Johan Friedrich Braunstein continued the construction of the residence. Working as Schlueter’s draftsman, he finished his buildings and became the main “suburban architect”.

Jean-Baptiste Le Blond, one of the best French architects, who was a student of the architect of the Versailles Andre Le Notre, also worked in Peterhof. It was his design of the first detailed plan of water supply for the royal residence, that went down in history as the “Le Blond’s plan”. However, in 1719 the architect suddenly died, not managing to finish a lot of his intents.

A talented Italian painter and graphic artist Nicola Michetti added to the decoration of the fountain capital during his 5-year stay in Russia. He brought features of the Roman architecture school that was based on the knowledge of the antiquity into the image of Peterhof. Working in the Grand Palace and the Moplaisir, the architect designed and constructed the first wooden fountains and cascades.

The architects of Peterhof knew that the palace and park ensembles of Europe were not only residential property, but were also made to glorify the monarchs. Right from the beginning, the Grand Palace was seen as the semantic centre of the residence made up of a synthesis of Peter’s innovations. Over the years, it became a set, where the grand spectacle of the extravaganza of the Grand Cascade took place daily. Built on the border of the Upper Garden and Lower Park, the Palace became a viewpoint of the empire with a view of the sea – the main conquest of Peter.

Later, the Empress Elisabeth Petrovna decided to reconstruct the building. This hard task was entrusted to the architect Francesco Bartolomeo Rastrelli, who was very careful with Peter’s building and saved its basic composition, while expanding the central part. After building an extra story crowned with a complex-patterned roof, the building looked monumental yet very light and exquisite.

The recipe for success was that both the Empress and the architect treated every detail created by Peter's will with trepidation. Two single-story galleries were attached to the palace finalised with the Coat-of-Arms and the Church Pavilions. The total length of the sea-side facade made up about 300 metres.

The new interiors of the palace's front hall with a shining gold enfilade were filled with luxurious furniture, trellises, mirrors, porcelain and bronze. Crowds of elegantly dressed people passed through the halls admiring their magnificence embodying the greatness of Russia.

However, when talking about the architects of the fountain capital, it is necessary to admit that the main architect of Peterhof of all time was the Tsar Peter himself. Not having any professional skills in architecture, engineering or park-design, he used his ingenious flair to catch the gist of the matter and find exact solutions. About 10 of Tsar Peter's own drafts have survived, those that became the foundation of Peterhof – not a copy, rather a continuation of the Versailles.

Together with a new residence Peter built his private life: by that time he already had a family. A former washerwoman Marta Skavronskaya was now the Empress Catherine Alexeevna, who became a perfect companion for Tsar Peter and became a mother of 10 of his children, that all, to their parents' grief, died as infants. In 1715, Tsarevitch Peter Petrovich was born, but he did not live long either.

The future of the family Tsar Peter linked with the fate of his older daughters – Anna and Elisabeth. Moving to the building Peterhof with them, Tsar Peter felt happy and was in short peace of his impetuous life. Anna

was destined to become the wife of the duke Charles Frederick Holstein-Gottorp and a mother of the future Russian Emperor Peter III. Tsar Peter planned to see the younger daughter on the French throne, that dream, however, did not come true.

When moving to the building Peterhof with his family, Tsar Peter felt happy: here he was in the rare peace of his impetuous life full of hard work and travelling. Blessed with a natural intellect Catherine Alexeevna felt intuitively that this place is like a medicine for Tsar Peter. Having adopted to the tough and nervous character of the Tsar, she became his irreplaceable and loyal friend. The spouses enjoyed riding little pony-carriages around Peterhof. Riding into different corners of the park they watched the progress of the construction. In 1721, the construction of the small pavilion "Hermitage", which main feature was a big round table has begun. The table's central part moved downwards using a mechanism right into the kitchen for food to be placed on it. Simultaneously, the Marly palace was being built, which name the Tsar took from France.

In January 1725, dying in anguish, Tsar Peter, almost in agony, said: "Give everything to..." To whom – remained unknown.

Enthroned by ubiquitous Menshikov and political plots, the Empress Catherine I became the mistress of Peterhof. In the gardens of Peterhof, formerly, she had meetings with her spouse and bringing his drinks, then, she had to continue in his deeds there. Completion of Peterhof, associated with her dearest memories, the Empress considered as her most important duty. Peterhof was her home, but there she only sought joy and carelessness.



After the death of the Empress, the question of the inheritance of the throne rose again. The new Emperor, the grandson of Peter the Great, 12-year-old Tsar Peter II in his first year of reign moved to Peterhof with his court. Nearby, in Oranienbaum, Menshikov was finishing the construction of the grandiose Grand Palace, the size and magnificence of which surpassed all the buildings of the grandfather. On 3 September 1727 on the sanctification of his home church, His Serene Highness was waiting for the young Tsar, who he planned to become the husband of his older daughter. Peter II did not come to Oranienbaum and that has started the decline of the all-powerful favourite's career.

On the will of Tsar Peter II the court and all the governmental institutions moved out of Petersburg. Soon, Peterhof became empty too. The Russian elite was now enjoying the traditional entertainment activities in Moscow: falcon hunting and bear chasing. During one of such hunts the boy-Emperor felt bad, returned to Moscow sick and soon died still underage. With the death of Peter II the direct male line of the House of Romanov was interrupted.

The niece of Peter the Great, the Empress Anna Ioannovna, duchy of Courland, sent the court back to the banks of Neva. Having become a widow early, she had a close connection with Ernst von Biron who later became the all-powerful favourite of the sovereign.



Peterhof came back to life again - massive constructions have been started. Anna Ioannovna yearly spent a long time living in Peterhof always bringing something new into its parks. Mikhail Zemtsov created the Marly Cascade decorated with lead gold-plated mascarons and marble statues, and constructed the Dragon's Hill cascade with figures of three beasts spewing streams of water. Near the basement of the fountain appeared two Roman Fountains, whose prototypes were the fountains in front of the St. Peter's Basilica in Rome. The parks were taken care of professionally and carefully arranged and cut according to the French fashion. During the reign of Anna Ioannovna the Upper Garden has changed its image, which was taken care of by the sculptor Bartolomeo Carlo Rastrelli.

The main achievement of Anna's era was the "Samson Tearing apart the Jaws of the

Lion" fountain of Peterhof. Created by Rastrelli, the grandiose sculptural group was placed in the middle of a big scoop. In the appearance of the mighty Samson contemporaries recognised Peter the Great, who has long been compared to the hero of the Old Testament. The mighty lion represented Charles XII of Sweden: a golden lion with three crowns was a part of the Swedish coat of arms. Russians also remembered that the victorious Battle of Poltava, where the Swedes were defeated took place on the St. Sampson Day, named after the legendary biblical hero Samson. The Samson of Peterhof received his appearance.

Anna Ioannovna did not enjoy crowded masquerades and loud feasts. In her court small "kurtags" - receptions for aristocracy and courtiers, that used to be rather calm, evenings mainly spent by playing cards. Former loud all-night parties no longer took place.

The Empress had another passion: she enjoyed archery and shooting at targets or birds; the Empress was known to be an excellent shooter and had a good knowledge of weapons. As the hunting forests served the nearest surroundings of Peterhof - the territories of the old estate of Menshikov Moncourage. A huge menagerie was set up there, where reindeers, buffalos, boars, bears and even tigers were kept.

In September 1740 the Empress left Peterhof forever: she developed a serious disease and died soon.

The charm of the patrimony

The name of Elisabeth Petrovna is associated with the formation and development of the baroque style with its typical love of perspectives, theatrical effects, grandiose spaces. The artistic genius of the architect Rastrelli mainly determined the features of the style.

Elisabeth Petrovna, the legitimate heiress of Peter I, had a special attitude to Peterhof. Keeping her memories of childhood, enthroned by the bayonets, the Empress inherited the energy of her great father. Moved by the feelings of loyal daughter, she intended to save her father's ideas and images in the appearance of the residence. Seeing Peterhof as a patrimonial "nest", where only certain guests were allowed, she considered the development of the residence a familial duty.

Elisabeth lived in a specially built part of Monplaisir, cooked for herself in the kitchen and kept a vegetable garden. The Semyonovsky Regiment ensured the security of the palace; once the Empress gave a brave soldier on the guard a silver Ruble. This soldier was young Suvorov, who kept the coin for the rest of his life.

The Hilltop Palace could not fit all of the guests of Elisabeth's ball parties in. The Empress ordered F.B. Rastrelli to "compose" drafts of its reconstruction and expansion. As a passionate admirer of theatre, in 1745, Elisabeth Petrovna adapted the building of the old arena in the Upper Garden for stage performances and called it the Opera House. Performances of French and Italian opera, as well as French comedies were staged there.

In 1757, Rastrelli completed reconstruction of the Hermitage pavilion. The walls of its central hall were decorated by paintings hanging on trellises. The main rarity of the pavilion was still the table with a moving central part created by Peter.

Elisabeth Petrovna visited her summer residence with family more often than her ancestors and successors. Peter's Peterhof gained new Elisabeth's features - luxurious and spectacular. As said by one of her contemporaries, the loyal daughter "renewed all the buildings and brought Peterhof to such perfection that it could easily compete with Versailles and Marly, especially with its fountains".

During summer months, when Peterhof turned into a "country-side capital" of the empire, the church of the Grand Palace became the center of the religious life of the Russian court. It was the church where in 1747 the reconstruction of the palace begun, and in September 1751, the church was sanctified in honour of the holy apostles Peter and Paul.

The architecture and magnificence of the decor of the cathedral matched its high position of the main cathedral of the imperial residence. Here were held many celebrations like that of birthdays and name days of the Empress, the anniversaries of heir with his spouse, the great prince Pavel Petrovich, the anniversaries of accession and coronation,

regimental guards and cavalier orders' feasts, and the days of victory. All the celebration and summer holidays were preceded by liturgies and thanksgiving services.

The Empress Elisabeth Petrovna loved the church of the Peterhof palace. She was sincerely religious, treated the orthodox relics reverently, sang in the church choir, and knew the order of the service. Every Sunday she attended a mass. The tradition of the water service in a lake of the Upper Garden nearest to the church was born during her reign.

Emperor Peter III was a close blood-relative of both Peter the Great and his main enemy – Charles XII of Sweden. He was the first's grandson and a great-nephew of the latter. It was him, the son of her older sister Anna and the Duke of Holstein, whom the Empress Elisabeth Petrovna, not having any children, planned to pass the Russian Crown onto. In 1745 the young man was married to the Princess of Sophie Friederike Auguste of Anhalt-Zerbst, who in Orthodoxy became Catherine Alexeevna.

Peter lived in Russia, but left his heart in Holstein that seemed a lost paradise. He attempted to create a model of his favourite country on the lands of Oranienbaum, making his dream come true by building the Peterstadt fortress, dressing to be happy in it. At that time, his spouse, moved by political ambitions and dreaming of taking the Russian throne, blessed the Orlov brothers for regicide in Ropsha. The organised plot was a consequence of an unhappy royal marriage.

A year later, the Empress Catherine II came to Peterhof. She was welcome with bread and salt on a golden tray, cannons were shooting, trumpets were singing, everything was solemn and elegant. It seemed like nothing has changed in Peterhof, as if there was

no hectic flight from the wing of Monplaisir, neither rebellion, nor regicide. As a sovereign mistress Catherine entered the bedroom of Peter the Great in Monplaisir – his favourite palace remained a closed family residence.

The sovereign lived here in one of the wings and spent time surrounded only by people close to her. Public events, ceremonial dinners, masquerades, balls, audiences, concerts and dancing were still held in the Grand Palace and after their end, Catherine went back to Monplaisir. In Peterhof she rode her horse Brilliant accompanied by cavaliers. Being an excellent rider, the Empress was perfect in the saddle. She used to walk around too, engaged in conversations reaching Marly and stopping on her way near a fishing pond. However, Catherine II did not like Peterhof. Her main countryside residence was the Tsarskoye Selo (Tsar's Village).

A prominent aspect of Catherine's reign in Peterhof was a new architectural style – classicism. Indifferent to the luxury of baroque, the Empress built the English Palace and set up a park fitting her own preferences. The Grand Palace was reconstructed as well. In 1764, French architect Jean-Baptiste Vallin de la Mothe has started the reconstruction of the central Italian Salon. The architect did not aim to remake the work of his predecessors, but complemented the interior with trellis hung portraits of women by Pietro Rotari. By sawing two Chinese lacquer folding screens brought to Russia in the times of Peter I, de la Mothe made decorative panels for the Chinese Cabinets attached to the Paintings Hall.

A more fundamental reconstruction of the palace took place in the 1770s. In that period Yuri Felten rebuilt the palace rooms of the Empress, making the Partridge Room, a living room, bathrooms and a bedroom. The White



Dining Room, Throne Room and the Chesma Hall were also redecorated. Reconstructions also took place in the western stone wing of Monplaisir. Giacomo Quarenghi transformed its interiors using features of classicism. It was the Hermitage Pavilion of Peterhof, where during one of the dinner the famous Denis Fonvizin read his play *Brigadier-General* to Catherine.

The long-lasting reign of the Empress Catherine the Great ended in 1796. The 18th century was ended by the short reign of her son, Emperor Paul I who did everything in defiance of his mother. As opposed to her, he enjoyed staying in Peterhof. This place, associated with the name of his glorious great-

grandfather, he considered as a family relic, continuing the family traditions. The working cabinet of Paul was sent up in the Grand Palace in the Oak Cabinet of Peter, that was seen as a memorial. It was not simply a symbol: Emperor linked his life with the history of the dynasty, with Peter I who he glorified, and Peter III - his miserable father.

The summer stay in Peterhof was again considered very important. The Emperor did not want to live in Tsarskoye Selo which saw his long humiliation. Surrounded by a small circle of retinue Paul rode on a horseback in the neighbourhood. The Empress Maria Fedorovna preferred carriage rides around the Lower Park accompanied by her older sons



Alexander and Konstantin. Paul dealt with state affairs and watch military marches from the windows of the palace, followed the elite part of the army – the Jaeger Regiment under the command of Pyotr Bagration. On Sundays, balls were held where the guards also took part. The aristocratic youth, spending their vacations in the countryside, were cautious on such balls: everybody heard of unpredictable tantrums of the Emperor and were afraid of those.

Peterhof that Paul inherited was desolated. For its renovation a strong impulse was needed. Paul did not wait long. In the palaces and parks massive reconstruction works have begun. In July 1800, architect Andrey Voronikhin designed a redevelopment project of the decaying colonnades near the Season Scoop. The look of the terraces on the sides of the Grand Cascade also underwent changes and green terrace fountains revived the green slopes. Constructed in the end of 1730s, the Roman Fountains made of stone on the will of Paul.

In 1799 the committee of the Academy of Arts examined the sculpture of the Grand Cascade: the lead statue of Samson has long needed renewal. A lot of effort was needed to restore it, but Paul requested the works to be finished by the summer of 1801. Sculptor Mikhail Kozlovsky started the work on the new Samson in 1800, but the Emperor did not happen to see the final result: in March 1801 he was killed in Mikhaylovsky Palace as a result of a court conspiracy.

The installation of the sculptural group “Samson Tearing apart the Jaws of the Lion” on the Grand Cascade finished the first and opened the second century of Peterhof. The fight of a man and a wild animal, thanks to

the sculptor, gained special dynamism and tension: from the jaws of the defeated animal, like a death rattle, belches a 20-meter water spurt. The decoration of the main fountain emphasised the memorial nature of Peterhof: the Samson was a symbol of the heroic past, symbol of the victory of the Battle of Poltava, and a memorial of Peter the Great.

The development of the ensemble continued. Numerous reconstruction and improvements were ahead. However, it was the strong Peter’s basis that predetermined the character of this place. Peter the Great anticipated how beautiful Peterhof would become in the future, and all the following sovereigns owning it during the “golden” 18th century multiplied its magnificence. As a result, Peterhof mirrored the fates of the members of the Romanov Dynasty, with every one of them leaving their own mark in it.

Our exhibition explores that “golden age” of Peterhof.

Elena Kalnitskaya

Золотой век Петергофа

Петергоф. Знаменитая фонтанная столица России, созданная по воле императора Петра Великого. В историческом пространстве летней резиденции воплотились художественные направления, архитектурные стили эпохи и вкусы ее великого основателя, а позднее – всех его последователей, представителей царствующей династии. На протяжении XVIII столетия Петергоф, связанный с политической, социальной и культурной жизнью государства, был зеркалом исторического развития России и своеобразной энциклопедией придворной жизни и быта дома Романовых.

В период Северной войны в России проходил активный процесс реформ русской жизни и европеизации страны - она превращалась в сильное и могущественное государство. В это время на отвоеванных у шведов исконно русских землях на побережье Балтики началось строительство загородных домов для соратников и родственников царя. Строительство его собственной резиденции развернулось в Стрельне, где архитектор Николо Микетти заложил дворец и парк, который Петр мечтал украсить фонтанами. Однако довольно быстро стало ясно, что недостаток воды не позволит осуществлению грандиозных замыслов царя.

Примерно в это же время Петр впервые увидел место будущей «русской Версалии». В сентябре 1705 года его любимая шнява «Мункер» пришвартовалась у маленькой пристани на южном берегу Финского залива, и в походном журнале царя появилось название – «Петергоф», в переводе с голландского это звучало как «двор Петра». На пленившем царя красивом месте

построили «попутные светлицы», где он мог отдохнуть во время похода и поменять экипаж на стоящее у пристани судно.

Прошло еще несколько лет, и в 1714 году, после победы русского флота при Гангуте, царь укрепился в своем желании превзойти великолепием будущего ансамбля знаменитые королевские резиденции Европы. Петергофу он уготовил роль символа триумфальных побед русского оружия в Северной войне, завершившей борьбу России за выход к морю. Строительство должно было осуществляться по плану царя и под его личным контролем.

Вскоре, на высоком берегу, на уютном и благоприятном месте с видом на море, приступили к сооружению «нагорных палат», будущего Большого дворца, которому суждено было стать смысловым центром фонтанного ансамбля.

Русский Версаль

Любознательный русский царь давно испытывал интерес к Франции, ставшей при короле Людовике XIV самым влиятельным государством Европы и образцом для подражания. В лице Франции Петр желал иметь союзника в идущей войне, и одновременно строил планы династического брака, который связал бы дворы Версаля и Петербурга. Свою прелестную младшую дочь Елизавету Петровну он мечтал видеть на французском троне.

13 мая 1717 года Петр побывал в Версале. Главная задача царского визита была просветительской: его интересовали французская наука, культура и искусство, но более всего - устройство версальских фонтанов. Петр успел увидеть все, что хотел. В его путевом журнале читаем: «Весь день был в Версальском огороде: для чего



пущены были все фонтаны и прочия игровые воды; и был в доме королевском, называемом Трианон, который стоит в правой стороне огорода Версальского; и гуляли в баржах по Версальскому пруду, и были в другом королевском малом доме, называемом Менажереи, и там веселились утешными фонтанами». По приказу царя приближенные делали эскизные зарисовки и обмеры построек, беседовали с садовниками и фонтанными инженерами.

Вернувшись домой, Петр взглянул на свое начатое строительство новыми глазами и серьезно задумался. Задача была ясна – создать «огород не хуже Версальского», не повторяя при этом шедевр Андре Ленотра. Ансамбль «русского Версаля» по-прежнему виделся ему на прибрежной террасе залива в Стрельне, а центром должны были стать дворец и грот с каскадом и красивыми дуговыми лестницами.

В 1720 году, неожиданно для всех, источники воды нашлись в Ропше. Отсюда, по естественному водотоку, вода могла быстро поступать в Петергоф и питать его фонтаны. Теперь будущее фонтанной резиденции определилось окончательно: архитектурные и рабочие команды перебросили на новое место, и строительство в Стрельне остановилось.

Царь понял, что естественный водовод позволит Петергофу превзойти французский прототип. В своих начинаниях он опирался на талантливых русских людей. Гидротехник Василий Туволков, получивший в Европе теоретические знания и практические навыки в строительстве каналов, плотин, шлюзов, «водяных машин», спроектировал трассу водовода, задав точное направление искусственного русла с минимальным количеством земляных работ.

На одном из самых красивых мест побережья начал складываться петергофский ансамбль. Облик резиденции определил Морской канал, идущий от залива. В него заходили суда, швартуясь возле дворца и высаживали гостей.

8 августа 1721 года ропшинский водовод был торжественно открыт. Спустя несколько часов вода, дойдя до Петергофа, взметнулась серебряными струями первых фонтанов и водометов. Дальнейшие темпы строительства резиденции ошеломили современников: уже в 1723 году, состоялось торжественная церемония открытия Петергофа.

К этому времени многие дворцы были уже построены. Прибрежный Монплеизр, что в переводе значит «мое удовольствие» стал самым дорогим местом для царя. Облик и планировку небольшого домика у моря определил сам Петр. Влюбленный в Голландию, он придал дворцу черты типичных бюргерских построек: одноэтажное кирпичное неоштукатуренное здание венчалось крышей «с переломом», окна имели мелкое застекление и подъемные рамы. Небольшие уютные комнаты с дубовыми панелями над полом, бело-голубые изразцы – «кафли», множество картин на стенах в галереях, черно-белый мраморный пол «в шахматы» напоминали убранство богатых домов Амстердама. Из окон Морского кабинета царь наблюдал жизнь залива, идущие вдоль берега корабли, а в Большом Зале обедал с гостями. Лаковый кабинет украшали первые в России китайские раритеты.

И все же Петергоф не стал исключительно официальным репрезентативным местом. В первую очередь это была «увеселительная резиденция», где царь предписывал многочисленным гостям много пить

и фривольно развлекаться. Излюбленными шумными забавами стали первые фонтаны-шутихи – скромные белые скамейки с золотыми маскаронами, сооруженные в Монплеизрском саду по рисункам самого Петра. Гости, разгоряченные вином и танцами, выходили в прохладный парк, садились на скамью, и мгновенно тонкие струи воды обливали их с головы до ног.

В пристрастии к фонтанам проявилась любовь царя к воде и ее движению. С помощью научных знаний и человеческого труда Петр подчинил себе водную стихию. Это был небывалый успех: мало кому в мировой истории удавалось генерировать масштабную идею и при жизни увидеть ее воплощение. Основатель Петергофа оказался баловнем судьбы: создав морскую резиденцию, он стал морским царем, живущим на берегу, оставив, при этом, свою воплощенную мечту в наследство потомкам...

Зодчие молодого Петергофа

Одним из первых архитекторов Петергофа стал прусский зодчий Андреас Шлютер, приехавший в Россию уже известным мастером. Прожив в Петербурге меньше года, он возглавил строительство Летнего дворца, Кикиных палат, дворцов Меншикова в Ораниенбауме и Кронштадте. В Петергофе имя Шлютера связано со строительством Монплезира и петергофских «палат», Большого Каскада и грота.

Из рук большого мастера строительства резиденции принял его ученик Иоганн Фридрих Браунштейн. Работая у Шлютера чертежником, он довершил его постройки и стал главным «пригородным архитектором». Работал в Петергофе Жан-Батист Леблон, один из лучших французских



зодчих, учившийся мастерству у создателя Версаля Андре Ленотра. Именно он разработал первый подробный план снабжения водой царской резиденции, вошедший в историю как «план Леблона». Однако в 1719 году зодчий скоропостижно умер, не успев закончить многое из задуманного.

Талантливый итальянский художник и график Николо Микетти за пять лет своего пребывания в России приукрасил облик фонтанной столицы. Он привнес в облик Петергофа черты римской архитектурной школы, основанной на знании античности. Работая в Большом дворце и в Монплеzure, зодчий проектировал и строил первые деревянные фонтаны и каскады.

Петергофские архитекторы знали, что дворцово-парковые ансамбли Европы являлись не только жилыми резиденциями: они были призваны служить прославлению монархов. Большой дворец с момента своего создания воспринимался смысловым центром резиденции, представлявшей собой синтез петровских нововведений. С течением лет он стал декорацией, на фоне которой ежедневно разворачивался грандиозный спектакль водной феерии Большого каскада. Построенный на границе Верхнего сада и Нижнего парка, дворец стал своеобразной смотровой площадкой империи, с которой открывался вид на море – главное завоевание Петра.

Со временем императрица Елизавета Петровна задумала перестроить здание. Это нелегкое дело она поручила итальянскому зодчему Франческо Бартоломео Растрелли, который очень бережно отнесся к петровскому строению и, сохранив его основную композицию, расширил центральную часть. После надстройки верхнего этажа, увенчанного кровлей сложной формы здание получило монументальный,

но одновременно легкий и изящный вид. Залог успеха определило то, что и императрица и зодчий трепетно отнеслись к каждой детали, рожденной волей Петра. К дворцу пристроили две одноэтажные галереи, завершенные Корпусом под гербом и Церковным корпусом. Общая протяженность обращенного к морю фасада составила около трехсот метров. Новые дворцовые интерьеры парадной, сверкающей золотом анфилады, наполняла роскошная мебель, шпалеры, зеркала, фарфор и бронза. Нарядная толпа проходила по залам, любовалась их великолепием, воплощавшим величие России.

И все же, рассказывая об архитекторах фонтанной столицы, нельзя не признать, что главным зодчим Петергофа на все времена остался сам царь Петр. Не имея профессиональных навыков в архитектуре, инженерном искусстве и паркостроении, он гениальным чутьем схватывал суть любого вопроса и находил точные решения. Сохранилось около десятка собственноручных чертежей Петра I, которые стали основой Петергофа – не повторением, а продолжением Версаля.

Вместе с новой резиденцией Петр строил свое личную жизнь: к этому времени он обзавелся семьей. Вчерашняя прачка Марта Скавронская, теперь императрица Екатерина Алексеевна, стала для него прекрасной спутницей жизни и родила супругу десятерых детей, которые, к печали родителей, умирали в младенчестве. В 1715 году на свет появился цесаревич Петр Петрович, но и он прожил недолго.

Будущее семьи царь связывал с судьбой старших дочерей – Анны и Елизаветы. Приезжая в строящийся Петергоф вместе с ними, Петр чувствовал себя счастливым, обретал краткий покой в своей стреми-



тельной жизни. Анне суждено было стать женой герцога Карла Фридриха Гольштейн-Готторпского и матерью будущего русского императора Петра III. Младшую, как уже отмечалось, отец мечтал увидеть на французском троне, но мечты не сбылись.

Приезжая в строящийся Петергоф с семьей, царь чувствовал себя счастливым: здесь он обретал покой, столь редкий в его бурной жизни, заполненной трудами и походами. Наделенная природным умом Екатерина Алексеевна по-женски чувствовала, сколь целителен для Петра воздух этого места. Приспособившись к тяжело-му, неровному характеру царя, она стала ему незаменимой и верной подругой. Супруги катались по Петергофу «на линиях огородных» — маленьких колясочках, запряженных пони. Заезжая в разные уголки

парка, они следили за делами на стройках. В 1721 году началось возведение небольшого уютного павильона «Эрмитаж», главной «изюминкой» которого стал большой круглый стол. Его центральная часть опускалась при помощи специального механизма вниз, на кухню, за кушаньями. Одновременно строился и дворец Марли, название которого царь заимствовал у Франции.

В январе 1725 года, умирая в страшных мучениях, Петр, почти в агонии, произнес: «Отдайте все...». Кому – осталось загадкой.

Возведенная на престол вездесущим Меншиковым и политическими интригами, императрица Екатерина I стала хозяйкой Петергофа. Некогда она, встречая супруга, подносила ему чарку водки в петергофских садах, а теперь должна была продолжить все его начинания. «Достройку» Петергофа, который был

связан для нее с милыми сердцу воспоминаниями, императрица считала наиважнейшим делом. Петергоф был ее домом, но она искала в нем только веселья и беззаботности.

После смерти императрицы вновь встал вопрос о наследовании престола. Новый император, внук Петра Великого, двенадцатилетний Петр II, в свое первое царственное лето переехал в Петергоф вместе с двором. Рядом, в Ораниенбауме, Меншиков завершал строительство грандиозного Большого дворца, своим размером и великолепием превосходящего все постройки деда. 3 сентября 1727 года на освящении домового храма «светлейший» ждал юного царя, в жены которому готовил свою старшую дочь. Петр II в Ораниенбаум не приехал, и с этого момента началось крушение карьеры всесильного фаворита.

По воле Петра II двор и правительственные учреждения покинули Петербург. Быстро опустел и Петергоф. Высший свет развлекался теперь традиционными московскими забавами – соколиной охотой и хождением на медведя. На одной из таких охот мальчик-император почувствовал себя плохо, возвратился в Москву больным и вскоре умер, не дожив до совершеннолетия. Со смертью Петра II пресеклась прямая мужская линия рода Романовых.

Племянница Петра Великого, императрица Анна Иоанновна, герцогиня Курляндская, возвратила двор на невыездные берега. Рано овдовев, она связала свою жизнь с Эрнстом Бироном, впоследствии ставшим всесильным фаворитом государыни.

Петергоф вновь ожил - развернулись масштабные стройки. Анна Иоанновна ежегодно подолгу жила в Петергофе, всегда открывая в парках что-нибудь новое. Михаил Земцов создал Марлин-

ский каскад, украшенный свинцовыми золочеными маскаронами и мраморными статуями. Завершилось сооружение каскада «Драконова гора» с фигурами трех чудовищ, извергающих воду из пасть.

У подножия каскада появились два Римских фонтана, прообразами которых стали водометы на площади у собора Святого Петра в Риме. Умело ухаживали за парками, тщательно подстригали их по французской моде. При Анне Иоанновне изменил свой облик Верхний сад, убранством которого занимался скульптор Бартоломео Карло Растрелли.

Главным достижением анненской поры стал главный фонтан Петергофа «Самсон, разрывающий пасть льва». Созданную Растрелли грандиозную скульптурную группу установили в центре большого ковра. В образе мощного богатыря Самсона современники узнавали Петра Великого, которого издавна сравнивали с ветхозаветным героем. Могучий лев олицетворял шведского короля Карла XII: в эмблематику шведского герба входил золотой лев под тремя коронами. Помнили россияне и о том, что знаменитое победоносное Полтавское сражение, разбившее шведов, произошло в день святого Сампсония, который был назван в честь легендарного библейского героя Самсона, чудо-богатыря. Именно его облик получил петергофский Самсон.

Анна Иоанновна не любила многолюдных маскарадов и шумных застолий. При ее дворе в Петергофе устраивали небольшие «куртаги» — съезды придворных и знати, проходившие довольно скучно, в основном за картами. Былого размаха и разгула до утра уже не было.

Императрица пылала другой страстью: ее влекла стрельба из ружья и лука по



птицам и мишеням; императрица слыла отменным стрелком, хорошо знала оружие. Местом лесной охоты стали ближайшие окрестности Петергофа - территория старого имения Меншикова «Монкураж». Здесь соорудили обширный зверинец, где содержали оленей, буйволов, кабанов, медведей и даже тигров.

В сентябре 1740 года императрица покинула Петергоф навсегда: у нее обнаружилась серьезная болезнь, и вскоре она умерла.

Прелесть родового гнезда

С именем императрицы Елизаветы Петровны связано становление и развитие стиля барокко с характерной для него любовью к перспективам, театральным эффектам, грандиозным пространствам. Особенности стиля во многом определял творческий гений архитектора Растрелли.

Елизавета Петровна, законная из всех наследников Петра I, питала особое отношение к Петергофу. Сохраняя воспоминания детства, поднятая на престол



гвардейскими штыками, императрица унаследовала энергию своего великого отца. Движимая чувствами преданной дочери, она стремилась сохранить в облике отцовской резиденции его идеи и образы. Воспринимая Петергоф родовым гнездом, куда допускались только высокие гости, она считала развитие резиденции семейным делом.

Елизавета жила в специально возведенном корпусе Монплезира, сама готовила еду на кухне, разводила огород. Охрану дворца осуществлял Семеновский полк, и однажды императрица пожаловала стоявшему в карауле bravому солдату серебряный рубль. Этим солдатом был молодой Суворов, который хранил заветную монету всю свою жизнь.

Нагорный дворец не вмещал гостей елизаветинских балов. Императрица повелела Ф. Б. Растрелли «сочинить» чертежи его перестройки и расширения. Являясь страстной почитательницей театра, Елизавета Петровна в 1745 году приспособила здание старого манежа в Верхнем саду для проведения спектаклей и назвала его «Оперным домом». Здесь давали спектакли французской и итальянской оперы, играли французские комедии.

В 1757 году Растрелли реконструировал павильон «Эрмитаж». Стены его центрального зала украшали картины в шпалерной развеске. Главной диковинкой павильона по-прежнему оставался задуманный Петром подъемный стол.

Елизавета Петровна отдыхала в своей летней резиденции чаще, чем ее предшественники и последователи. Петровский Петергоф получил новую елизаветинскую оправу – роскошную и импозантную. По словам современника, преданная дочь «обновила все постройки и довела Петергоф до такой степени совершенства, что он смело мог соперничать, в особенности своими фонтанами, с Версалью и Марли».

В летние месяцы, когда Петергоф превращался в своеобразную «загородную столицу» империи, придворная церковь Большого дворца становилась центром религиозной жизни русского двора. Именно с церкви весной 1747 года началась перестройка дворца, и в сентябре 1751 года Храм был освящен в честь святых апостолов Петра и Павла.

По архитектуре и великолепию убранства церковь соответствовала своему высокому назначению главного храма императорской резиденции. Здесь отмечались дни

рождения и тезоименитства императрицы, наследника и его супруги, великого князя Павла Петровича, годовщины воцарения и коронации, полковые гвардейские и кавалерские орденские праздники, викториальные дни. Все торжества и летние праздники предварялись литургией или благодарственными молебнами.

Императрица Елизавета Петровна любила церковь Петергофского дворца. Она была искренне набожна, трепетно относилась к православным святыням, пела в церковном хоре, хорошо знала порядок службы. Каждое воскресенье ходила к обедне. При ней зародилась традиция совершать чин водосвятия в одном из ближайших к церкви водоемов Верхнего сада.

Император Петр III приходился близким по крови родственником и Петру Великому и его главному противнику – шведскому королю Карлу XII. Первому он был внуком, второму – внучатым племянником. Именно ему, сыну своей старшей сестры Анны и герцога Голштинского, императрица Елизавета Петровна, не имевшая потомства, задумала передать российскую корону. В 1745 году юношу женили на Ангальт-Цербстской принцессе Софии Августе Фредерике, ставшей в православии Екатериной Алексеевной.

Петр жил в России, но свою душу оставил в Голштинии, которая казалась потерянным раем. Модель любимой страны он попытался воссоздать на земле Ораниенбаума, воплотив мечту о ней в строительстве крепости Петерштадт, где он мечтал стать счастливым. В это же время, его супруга, движимая политическими амбициями и мечтавшая занять российский престол, благословила братьев Орловых

на цареубийство в Ропше. Организованный ими заговор был следствием несчастливого венценосного брака.

Через год императрица Екатерина II прибыла в Петергоф. Ее встречали хлебом-солью на золотом подносе, вокруг стреляли пушки, пели трубы, все было торжественно и нарядно. Казалось, в Петергофе ничего не изменилось, и как будто не было ни суматошного бегства из флигеля Монплезира, ни мятежа, ни цареубийства. Полновластной хозяйкой она вошла в спальню Петра Великого в Монплезире – его любимый дворец по-прежнему оставался закрытой семейной резиденцией.

Государыня жила здесь во флигеле, проводила время только в окружении близких людей. Публичные мероприятия, церемонные обеды, маскарады, балы, аудиенции, концерты и танцы по-прежнему проходили в Большом дворце, а после их завершения, Екатерина возвращалась в Монплезир. В Петергофе она ездила верхом на своем коне Бриллианте в сопровождении кавалеров. Прекрасная наездница, императрица отлично держалась в седле. Гуляла она и пешком, за разговорами с компанией доходя до Марли, а по дороге делала остановку у пруда для рыбной ловли. Однако Екатерина II Петергоф не любила. Ее главной загородной резиденцией стало Царское Село.

Ярким знаком екатерининского царствования в Петергофе стал новый архитектурный стиль – классицизм. Равнодушная к барочной роскоши императрица возвела Английский дворец и разбила парк, отвечающий ее жизненным принципам. Подвергся реконструкции и Большой дворец: в 1764 году французский архитектор Жан-Батист Валлен-Деламот начал здесь ре-

конструкцию центрального Итальянского салона. При этом зодчий не покушался на работу своих предшественников, а дополнил зал шпалерной развеской множества женских портретов работы Пьетро Ротари. Распилив створки китайских лаковых ширм, привезенных в Россию еще при Петре I, Деламот сделал из них декоративные панно для Китайских кабинетов, приывавших к Картинному залу.

Более существенная переделка дворца пришлось на 1770-е годы. В это время Юрий Фельтен перестроил дворцовые помещения императрицы, создав Куропаточную, Диванную, Туалетную комнаты и Спальню. Новое оформление получили Белая столовая, Тронный и Чесменский залы. Перестройки велись в западном каменном флигеле Монплезира: Джакомо Кваренги преобразил его интерьеры, используя приемы классицизма. Именно в петергофском Эрмитаже за обеденным столом свою пьесу Именно в петергофском Эрмитаже за обеденным столом свою пьесу «Бригадир» читал Екатерине знаменитый Денис Фонвизин.

Длительное правление императрицы Екатерины Великой завершилось в 1796 году. XVIII век завершался коротким царствованием ее сына, императора Павла I, который делал все наперекор матери. В отличие от нее он охотно бывал в Петергофе. Это место, связанное с именем великого прадеда, правнук воспринимал как семейную реликвию, продолжая старинные традиции. Рабочий кабинет Павла обустроили в Большом дворце, в Дубовом кабинете Петра, который воспринимался как своеобразный мемориал. Это был не просто символ: император связывал свою жизнь с историей династии, с Петром I,

которого боготворил, и с Петром III – своим несчастным отцом.

Летнее пребывание в Петергофе снова считалось наиважнейшим. В Царском Селе, помнившим его многолетние унижения, император жить не хотел. В окружении небольшой свиты Павел ездил верхом по окрестностям. Императрица Мария Федоровна предпочитала прогулки в коляске по Нижнему парку в компании старших сыновей, Александра и Константина. Павел занимался государственными делами, наблюдал из окон дворца военные марши, следил за элитной частью армии – Егерским полком под командованием Багратиона. По воскресеньям во дворце давались балы с участием гвардии. Аристократическая молодежь, отдохнувшая на дачах, веселилась на балах с опаской: все были наслышаны о вспышках непредсказуемого гнева императора и боялись их.

Наследованный Павлом Петергоф находился в запустении. Для его обновления требовался мощный импульс. Павел не заставил себя ждать. Во дворцах и парках начались масштабные реставрационные работы. В июле 1800 года архитектор Андрей Воронихин разработал проект перестройки подгнивших деревянных колоннад возле ковша Самсона. Изменениям подвергся облик террас по сторонам Большого каскада, где появились прекрасные террасные фонтаны, оживившие зеленые склоны. Сооруженные в конце 1730-х годов Римские фонтаны по распоряжению Павла были выполнены в камне.

В 1799 году комиссия Академии художеств обследовала скульптуру Большого каскада: свинцовая фигура Самсона уже давно требовала обновления. Для ее реставрации нужно было приложить немало

труда, но Павел требовал завершить работы к лету 1801 года. К созданию нового Самсона скульптор Михаил Козловский приступил в 1800 году, но увидеть работу законченной Павлу I было не суждено: в марте 1801 года он был убит в Михайловском замке в результате дворцового заговора.

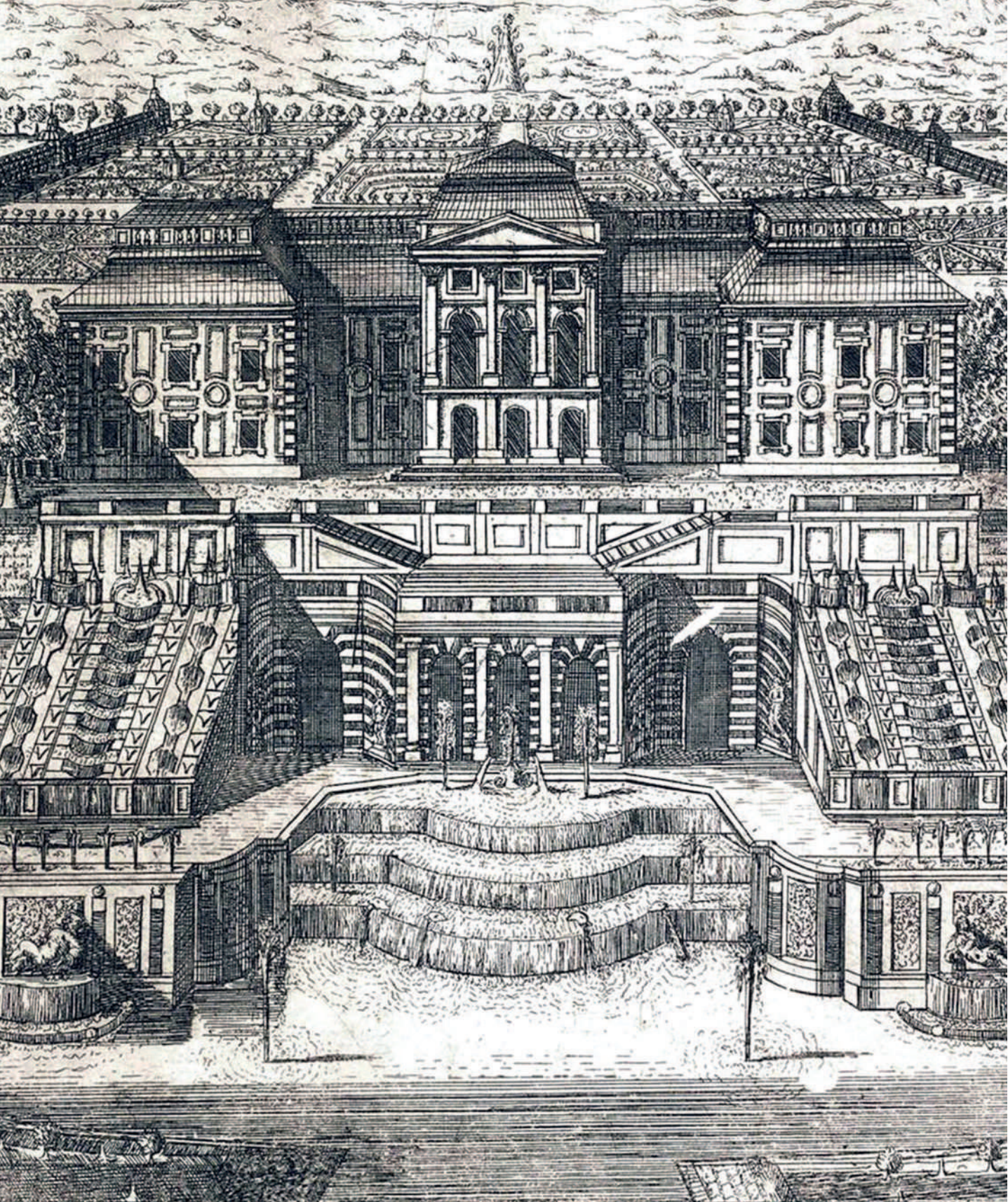
Установка скульптурной группы «Самсон, раздирающий пасть льва» на Большом каскаде завершала первое и открывала новое столетие Петергофа. Борьба человека и дикого зверя под резцом скульптора приобрела особый динамизм и напряжение: из пасти поверженного зверя, будто предсмертный хрип, вырывается мощный двадцатиметровый столб воды. Оформление главного фонтана подчеркивало мемориальный характер Петергофа: «Самсон» воспринимался символом героического прошлого, символом Полтавской победы, памятником великому Петру.

Строительство ансамбля продолжалось. Впереди его ждали многочисленные перестройки и совершенствования. Но мощное петровское начало предопределило образ этого места. Петр Великий предчувствовал, каким прекрасным станет со временем Петергоф, а все царствующие его хозяева на протяжении «золотого» XVIII столетия преумножали его великолепие. В итоге, Петергоф стал ярким отражением судьбы династии Романовых, где каждый ее представитель оставил свой след.

О «золотом веке» Петергофа рассказывает наша выставка.

Елена Кальницкая

П И Т Е Р Ъ Г О Ф Ъ



Peter I. a Katarína I.

Úvodná a prvá časť výstavy je venovaná zoznámeniu sa s Peterhofom – presláveným hlavným mestom fontán v Rusku, vytvoreným na žiadosť Petra I. Dané obdobie predstavuje roky vlády imperátora Petra I. a jeho manželky Kataríny I.

Vybudovanie Peterhofu ako slávnostnej rezidencie bolo nariadené Petrom I. v roku 1714. Horné komory (neskôr Veľký palác) a obľúbený palác imperátora Monplaisir (v preklade z francúzštiny „moje potešenie“) sa začali stavať takmer naraz, čo vyústilo do vytvorenia neskutočne krásneho komplexu. O Peterhofe, rozprestierajúcom sa na brehu mora, A. N. Benua napísal: „Na všetkom tu vidieť stopu geniálnej osobnosti, vďaka ktorej vznikol a na počesť ktorej bol pomenovaný Peterhof. Peter dokázal, že mu nie je cudzie nič, čo inak ako poéziou človek nenazve.“

Imperátor Peter I. mal rozsiahle poznatky z rôznych vedeckých a umeleckých oblastí a taktiež nezvyčajne široký okruh záujmov. Ako múdry politik, vzdelaný a talentovaný človek dokázal zaviesť reformy, ktoré sa dotkli všetkých sfér života v krajine. Posunul hranice Ruska a v roku 1721 z neho vytvoril impérium.

Ku koncu jeho vlády boli v Peterhofe postavené Horné komory, Monplaisir, palác Marly, vytvorená Horná záhrada aj Dolný park, skrášlené sochami, bustami a vázami. Fungovalo tam šesťnásť veľkých fontán, vrátane Veľkej kaskády. V priebehu prvej štvrtiny 18. storočia sa tento grandiózny komplex stal nielen cisárskou rezidenciou, ale i zosobnením nového zmeneného Ruska s jeho masív-

ným rozkvetom kultúry a umenia.

Predmety z historickej kolekcie múzea, prezentované v prvej časti výstavy, majú predstaviť imperátora Petra I. nielen ako zakladateľa a stvoriteľa slávnostnej rezidencie v Peterhofe, ale aj ako zberateľa, vďaka ktorému sa v Rusku objavili prvé umelecké zbierky. V expozícii sú prezentované výnimočné predmety z paláca Monplaisir a Marly: maľby, patriace do súboru obrazovej galérie Petra, tapisérie, vytvorené v Peterburgskej tapisérieovej manufaktúre na výzdobu Sály zhromaždení paláca Monplaisir, unikátny pamätný predmet z garderóby imperátora Petra I., plášť – jepanča, ako i tabatierka so zobrazením imperátora za jeho života. V sálach sú vystavené raritné predmety z ranej zbierky čínskeho porcelánu z peterhofskej a oranienbaumskej kolekcie, ktoré mali za vlády Petra I. cenu zlata. Prvá zbierka čínskeho a japonského porcelánu v Rusku bola vystavená v Lakovanom kabinete paláca Monplaisir. Predmety z natoľko ceneného unikátneho keramického materiálu sa dovážali do Ruska z Európy, kam sa dostávali vďaka činnosti Východoindickej spoločnosti, ale aj priamo z Číny obchodnými karavanmi po Hodvábnej ceste. Medzi obzvlášť hodnotné predmety, cielene získané na výzdobu interiéru v „čínskom štýle“, patrí aj Kadidlo z paláca Monplaisir.

Emperor Peter I and Catherine I

The introductory and the first parts of the exhibition are dedicated to introducing Peterhof - the famous fountain capital of Russia, created on the will of Peter I. The presented period covers the reign of Emperor Peter the Great and his spouse Catherine I.

The foundation of Peterhof as a grand residence was laid by Peter I in 1714. The building of the Hilltop Chambers (later the Grand Palace) and the Emperor's favourite Monplaisir Palace (translated from French as "my pleasure") started almost at the same time, lead into a creation of a wonderfully beautiful ensemble. A.N. Benois wrote about Peterhof situated right on the coast: "Here everything bears the mark of that genius person, thanks to whom Peterhof was born and in memory of whom received its name. Peter showed here, that he is no stranger to something alike, something that cannot be anything but poetry".

Emperor Peter I had a deep knowledge of various sciences and art, the range of his interests was incredibly wide. Being a wise politician, an educated and talented man, he was able to reform all spheres of life of the country. Widening Russia's border, Peter I turned it into an Empire by 1721.

In Peterhof, by the end of Peter's reign the Hilltop Chambers, Monplaisir, Marly, Upper and Lower Parks decorated with statues, busts, and vases, 16 working fountains, including the Grand Cascade, were already finished. During the first quarter of the 18th century this grandiose ensemble became not only an imperial residence, but also a symbol of a new transformed Russia with its flourishing art and culture.

The articles from the historical collection of the museum presented in the first part of the exhibition are brought together to show Peter I not only as the founder and creator of the grand residence in Peterhof, but also as a collector who initiated the emergence of the first art collections in Russia. The exposition demonstrates rare articles from the palaces of Monplaisir and Marly: paintings that belonged to the collection of Peter's picture gallery, trellises made at the St. Petersburg trellis manufactory for the decoration of the Assembly Hall of Monplaisir, a unique memorial article from Emperor Peter I's wardrobe - a raincoat, as well as a snuffbox with a lifetime image of the Emperor. Moreover, rarities from the early collection of Chinese porcelain of Peterhof and Oranienbaum collections that were highly valued during Peter I's reign are presented in the halls. The first collection of Chinese and Japanese porcelain in Russia was in the Lacquer Cabinet in Monplaisir. Articles made of such highly valuable noble ceramic material were brought to Russia from Europe, where they got thanks to the operation of the East India Company, as well as directly from China by merchant caravans via the Silk Road. Among particularly valuable pieces, bought specially for decorating the interiors in Chinese taste, is a censer from the Monplaisir Palace.

Император Петр I и Екатерина I

Вводная и первая часть выставки посвящена знакомству с Петергофом – знаменитой фонтанной столицей России, созданной по воле Петра I. Представленный период охватывает время царствования императора Петра I и его супруги Екатерины I.

Основание Петергофа как парадной резиденции было положено Петром I в 1714 году. Строительство Верхних палат (впоследствии Большого дворца) и любимого дворца императора – Монплезира (в переводе с франц. «мое удовольствие»), начатое почти одновременно, вылилось в создание удивительного по своей красоте ансамбля. Про Петергоф, расположенный на самом берегу моря, писал А.Н. Бенуа: «Здесь на всем лежит отпечаток той гениальной личности, благодаря воле которой и рожден и в память которой Петергоф и получил свое наименование. Петр показал здесь, что он не чужд чего-то такого, что другим словом, как поэзия, не назовешь».

Император Петр I обладал глубокими познаниями в различных науках и искусстве, круг его интересов был чрезвычайно широк. Мудрый политик, образованный и талантливый человек, он сумел провести реформы, затронувшие все сферы жизни страны. Расширив пределы России, Петр I превратил ее к 1721 году в империю.

В Петергофе к концу царствования Петра уже были построены Верхние палаты, Монплефир, Марли, разбиты Верхний и Нижний парки, украшенные статуями, бюстами и вазами, действовали шестнадцать мощных фонтанов, в том числе и Большой каскад. В течение первой четверти XVIII

века этот грандиозный ансамбль становится не просто императорской резиденцией, теперь он олицетворяет новую преобразованную Россию, с ее мощным расцветом культуры и искусства.

Представленные в первой части выставки предметы из исторической коллекции музея призваны показать императора Петра I не только как основателя и создателя парадной резиденции в Петергофе, но и как коллекционера, положившего начало появлению первых художественных коллекций в России. На экспозиции демонстрируются редкие предметы из дворцов Монплефир и Марли: живописные полотна, принадлежащие собранию картинной галереи Петра, шпалеры, созданные на Петербургской шпалерной мануфактуре для оформления Ассамблейного зала Монплезира, уникальный мемориальный предмет из гардероба императора Петра I – плащ-епанча, а также табакерка с прижизненным изображением императора. Кроме того, в залах представлены раритетные вещи из раннего собрания китайского фарфора петергофской и ораниенбаумской коллекций, ценившиеся при Петре I на вес золота. Первая коллекция китайского и японского фарфора в России размещалась в Лаковом кабинете Монплезира. Вещи из столь дорого ценившегося благородного керамического материала ввозились в Россию как из Европы, куда попадали благодаря деятельности Ост-Индской компании, так и, непосредственно, из Китая торговыми караванами по Великому Шелковому пути. В число особо ценных предметов, специально приобретенных для украшения интерьеров в «китайском вкусе», входит Курильница из дворца Монплефир.



Neznámy umelec

PORTRÉT IMPERÁTORA PETRA I.

Prvá polovica 18. storočia

Drevo; olej

Základy zberateľstva umeleckých predmetov položil práve cár Peter I. Podľa slov Jacoba von Stäehlina, tento ruský cár počas druhého pobytu v Amsterdame „demonštroval svoju obrovskú vášeň a záľubu v poznaní obrazov. V Amsterdame navštevoval vtedajších slávnych maliarov a často aj niekoľko hodín postával pri ich prácach a diskutoval s nimi o umeleckých dielach“. S maliarom Georgom Gsellom navštívil „aukčnú komoru“ a po návrate do Ruska „vo svojom zábavnom zámku Peterhof založil prvú obrazovú galériu pozostávajúcu len z holandských prác“.

Od roku 1716 ruskí agenti nakupovali pre cára obrazy na „aukciách“ v Európe. Prvá veľká séria tvoriaca 121 obrazov, kúpená komisárom obchodu Osipom Soloviovom, bola odoslaná z Holandska do Ruska 30. júna 1716. Ďalším významným prírastkom do zbierky bola séria 160 obrazov, nadobudnutá na jar a v lete v roku 1717 v Haarleme, Haagu, Antverpách a Bruseli vďaka snahám Jurija Kologrivova, cárovho zvláštneho agenta pre umelecké záležitosti. Väčšinu dovezených prác tvorila holandské a flámske maríny, bitky, krajinky a žánrové kompozície. Uprednostňovali sa obrazy menšieho kabinetného formátu, ktoré boli predurčené na sústredené prezeranie.

Obrazy pre Petra I. sa kupovali aj v Taliansku. V inštrukciách pre Petra Beklemiševa, obchodného agenta v Benátkach, sa uvádzalo: „Ak sa po mŕtvych lacno predávajú pekné obrazy a sochy, takéto veci si nenechajte ujsť a kupujte ich pre nás.“ Začiatkom roka 1717

Beklemišev získal 20 diel a v apríli toho istého roka ich poslal do Ruska - 18 z nich boli diela „slávnych a starovekých maliarov“ a 2 „súčasných autorov“. Druhá séria obrazov, ktorú odoslal Beklemišev do Peterburgu v júni 1718 loďou *Armont*, tvorila 19 obrazov. V Benátkach nadobudol asi 70 obrazov, najmä tunajších umelcov druhej polovice 17. storočia a začiatku 18. storočia.

Obrazy sa nakupovali počas celého života cára Petra I. V roku 1722 chcel Peter vo Vologde získať od „cudzinky Gautmanovej (...) veľké obrazy krajínok (...) a taktiež dva alebo tri malé obrazy náročnej tvorby“, v roku 1724 vozili do Peterhofu obrazy Holandska Limburg a Bertling.

Najdôležitejšia časť obrazovej zbierky Petra I. skrášľovala palác Monplaisir, postavený na kamenistom brehu Fínskeho zálivu. Komorný šľachtic K. F. Bergholtz, ktorý navštívil Peterhof v auguste 1721, poznamenal, že „je to nevelký, ale pekný domček, ktorý je skrášlený obzvlášť veľkým množstvom prvotriednych holandských obrazov.“

Unknown artist

PORTRAIT OF EMPEROR PETER I

1st half of the 18th century

Oil on wood

Peter I was the one to lay the foundation of collecting paintings in Russia. During his second visit to Amsterdam, the Russian Tsar, according to the words of Jacob Staehlin, “showed his great pleasure and taste in knowledge of paintings. In Amsterdam he visited the most famous painters and often for hours stood there, watching them work, talking to them about their pieces of art”. Together with painter Georg Gsell he was in the “auction chamber” and upon his return to Russia “in his recreational palace in Peterhof, set up his first gallery with paintings merely from the Netherlands”.

Starting from 1716 Russian agents started buying paintings from the European auctions for the Tsar. The first big batch of 121 paintings bought by the commissioner Osip Solovyov was sent from Holland to Russia on 30th July 1716. The next significant batch was a group of 160 paintings bought in the spring and summer of 1717 in Haarlem, Hague, Antwerp and Brussels with the effort of Yury Kologrivov, Peter’s special agent for artistic affairs. Most of the works were Dutch and Flemish marines, battles, sceneries and genre compositions. Preferred were paintings of a smaller cabinet format meant for detailed observation.

Paintings for Peter I were also purchased in Italy. The instruction given to a trading agent in Venice Pyotr Beklemishev said: “In case there are any good paintings or statues whose owner is dead and are sold for a low price, do not miss them and buy them for us”. At the beginning of 1717 Beklemishev purchased and in April of the same year sent to Russia 20 art pieces of which 18 of “famous and ancient painters” and 2 of “contemporary author”. The second batch of paintings sent by Beklemeshev to St. Petersburg in June 1718 on the ship Armont consisted of 19 paintings. Overall, he purchased about 70 paintings in Venice, mainly of the local painters of the second half of the 17th century and the beginning of 18th century.

The purchases were made throughout the entire life of Tsar Peter. In 1722 Tsar Peter wished to buy in Vologda from “foreign Ms. Hauptmann ... big sceneries ... like two or three small pictures in the bedroom of skilled work”, and in 1724 pictures were brought to Peterhof by the Dutches Limburg and Bertlink.

The most important part of the collection of Peter I decorated the Monplaisir Palace, built on a rocky shore of the Gulf of Finland. In August 1721 valet de chambre K.F. Bergholz noted it to be “a very small, but nice house that is peculiarly decorated with multiple exquisite Dutch paintings”.

Неизвестный художник
ПОРТРЕТ ИМПЕРАТОРА ПЕТРА I

Первая половина XVIII века

Дерево; масло

41 x 32

ПДМП 1001-ж

Начало собирательству живописи в России положил Петр I. Во время второго пребывания в Амстердаме русский царь, по словам Якоба Штелина, «показал величайшее свое удовольствие и вкус в познании картин. В Амстердаме посещал он тогдашних славнейших живописцев, и часто по несколько часов стаивал при их работе, разговаривал с ними о произведениях их художеств». Вместе с живописцем Георгом Гзелем он бывал в «аукционной палате», и по возвращении в Россию «в увеселительном своем замке Петергофе... первую картинную галерею завел одними только Нидерландскими картинами».

Начиная с 1716 года русские агенты стали покупать для царя картины на «аукциях» в Европе. Первая большая партия из 121 полотна, приобретенная коммерции комиссаром Осипом Соловьевым, была отправлена из Голландии в Россию 30 июня 1716 года. Следующим значительным поступлением стала группа из 160 картин, приобретенная весной и летом 1717 года в Харлеме, Гааге, Антверпене и Брюсселе стараниями Юрия Кологривова, специального агента Петра по художественным делам. Большинство привезенных работ составляли голландские и фламандские марины, баталии, пейзажи и жанровые композиции. Предпочтение оказывалось полотнам небольшого кабинетного фор-

мата, предназначенным для пристального рассматривания.

Картины для Петра I приобретались и в Италии. В инструкции, данной торговому агенту в Венеции Петру Беклемишеву, говорилось: «ежели какие письма хорошие или статуи после умерших продават дешево и таких вещей не пропускают но покупают на нас». В начале 1717 года Беклемишев приобрел и в апреле того же года отправил в Россию 20 произведений, из них 18 – «славных и древних живописцев» и 2 – «нынешнего нового аутора». Вторая партия картин, отправленная Беклемишевым в Петербург в июне 1718 года на корабле «Армонт», насчитывала 19 картин. Всего он приобрел в Венеции около семидесяти картин, в основном здешних художников второй половины XVII и начала XVIII века.

Покупки продолжались на протяжении всей жизни Петра. В 1722 году Петр желал приобрести в Вологде у «иноземки Гаутманши ... больших ландшафтов... тако же две или три маленькие картины в спальне нарочитой работы», а в 1724 году в Петергоф привозили картины голландцы Лимбург и Бертлинк.

Самая важная часть картинной коллекции Петра I украсила дворец Монплезир, возведенного на каменистом берегу Финского залива. Посетивший Петергоф в августе 1721 года камер-юнкер К. Ф. Берхгольц отметил, что «это очень небольшой, но хорошенький домик, который в особенности украшен множеством отборных голландских картин».



Jan van Balen, (1611 - 1654)
PALLAS ATÉNA A MÚZY
Prvá polovica 17. storočia
Plátno; olej

Obraz patrí do zbierky obrazovej galérie Petra I. v paláci Monplaisir. Nadobudli ho v Antverpách v roku 1716. Vystavuje sa vo Východnej galérii.

Jan van Balen (1611 - 1654) bol flámsky umelec, pracoval v Antverpách. Učil sa u svojho otca Hendrika van Balena staršieho. V roku 1635 pracoval s Petrom Paulom Rubensom. Od roku 1639 do roku 1642 žil v Taliansku. Autor kompozícií na mytologické, biblické a alegorické témy.

Jan van Balen
PALLAS ATHENA AND MUSES
1st half of the 17th century
Oil on canvas

The painting belongs to the collection of Peter's picture gallery in the Monplaisir Palace.

Purchased in Antwerp in 1716. Exhibited in the Eastern Gallery.

Jan van Balen (1611-1654) - flemish painter, worked in Antwerp. He learned from his father - Hednrick van Ballen. In 1635 van Balen worked with Peter Paul Rubens. From 1639 to 1642 the painter lived in Italy. He is known for painting mythological, biblical and allegorical pieces.

Бален, Ян ван
(Jan van Balen, 1611 - 1654)
АФИНА ПАЛЛАДА И МУЗЫ
Первая половина XVII века
Холст; масло
68,2 x 87,8
ПДМП 385-ж

Картина принадлежит собранию картинной галереи Петра во дворце «Монплеизир». Приобретена в Антверпене в 1716 году. Экспонируется в Восточной галерее.

Ян ван Бален (1611-1654) - фламандский художник, работал в Антверпене. Учился у своего отца – Хендрика ван Балена старшего. В 1635 году работал с Питером Паулем Рубенсом. С 1639 по 1642 годы был в Италии. Автор композиций на мифологические, библейские и аллегорические сюжеты.



Jan van der Straeten, (1660 - 1729)
ARCHITEKTONICKÁ FANTÁZIA
Podpis zľava dole: Joan van der Straeten, 1704
1704
Plátno; olej

Tento obraz nadobudol Jurij Kologrivov v Antverpách v roku 1716. Dielo je súčasťou umeleckej zbierky paláca Monplaisir a vystavuje sa v Západnom letohrádku.

Jan van der Straeten (zomrel približne v roku 1729) bol flámsky maliar, pracoval v Antverpách; maľoval architektonické krajinky aj architektonické pozadia na obrazoch iných antverpských umelcov.

Jan van der Straeten
ARCHITECTURAL FANTASY
1704
Oil on canvas

The painting was purchased by Yury Kologrivov in Antwerp in 1716. The painting belongs to the collection of the Montplaisir and is exhibited in the Western Bungalow.

Jan van der Straeten (died around 1729) - flemish painter, who worked in Antwerpen; painted architectural sceneries including architectural backgrounds for the works of other artists of Antwerp.

Стратен, Ян ван дер
(Straeten, Jan van der, до 1660 - 1729)
АРХИТЕКТУРНАЯ ФАНТАЗИЯ
Слева внизу подпись: Joan van der Straeten, 1704
Холст; масло
57,2 x 83,2
ПДМП 405-ж

Картина приобретена Юрием Кологривовым в Антверпене в 1716 году. Полотно принадлежит собранию живописи дворца «Монплеизир»; экспонируется в Западном люстгаузе.

Ян ван дер Стратен (умер около 1729) – фламандский живописец, работал в Антверпене; писал архитектурные пейзажи, в том числе архитектурные фоны в картинах других антверпенских художников.



Willem van de Velde ml., (1633 - 1707)

LODE V TICHOM PRÍSTAVE

Polovica 60. rokov 17. storočia

Plátno; olej

Obraz patrí do zbierky obrazovej galérie Petra I. v paláci Monplaisir a bol kúpený v roku 1716 v Antverpách.

Willem van de Velde ml. (1633 - 1707) bol holandský maliar a kresliar. Učil sa u svojho otca Willema van de Velde st. v Amsterdame, potom u Simona de Vliegera. Do roku 1672 pracoval v Amsterdame. Sprevádzal holandskú flotilu v čase vojny s Francúzskom a Anglickom. V roku 1672 sa spolu s otcom presťahoval do Anglicka, kde obaja vstúpili do služieb kráľa Karola II. Maľoval morské krajinky.

Willem van de Velde II

SHIPS IN THE QUIET ROADSTEAD

The mid-1660s.

Oil on canvas

The painting belongs to the collection of Peter's picture gallery in the Monplaisir Palace, purchased in 1716 in Antwerp.

Willem van de Velde Junior (1633-1707) - Dutch painter and draftsman. Learned from his father Willem van de Velde Senior in Amsterdam, then from Simon de Vlieger. Up until 1672 the painter worked in Amsterdam. During the war between France and England he accompanied the Dutch navy. In 1672 moved to England with his father, where both painters served for King Charles II. Known for painting seascapes.

Велде Младший, Виллем ван де
(Velde II, Willem van de 1633-1707)

КОРАБЛИ НА ТИХОМ РЕЙДЕ

Середина 1660-х

Холст; масло

63,5 x 80,4

ПДМП 416-ж

Картина принадлежит собранию картинной галереи Петра во дворце «Монпле-зир», приобретена в 1716 году в Антверпене.

Виллем ван де Валде Младший (1633-1707) - голландский живописец и рисовальщик. Учился у отца - Виллема ванн де Велде Старшего в Амстердаме, затем - у Симона де Влигера. До 1672 года работал в Амстердаме. Сопровождал голландский флот во время войны с Францией и Англией. В 1672 году вместе с отцом переехал в Англию, где оба художника состояли на службе у короля Карла II. Писал морские виды.



Frans van der Horn,
(koniec 17. storočia - začiatok 18. storočia)
**KÚTIK PRÍMORSKÉHO MESTEČKA
V HOLANDSKU**

Podpis dole uprostred: Frans v.d. Horn, 1703.
Koniec 17. storočia - začiatok 18. storočia
Plátno; olej

Obraz patrí do umeleckej zbierky paláca Monplaisir, vystavuje sa v Západnej galérii. Podľa legendy je na obraze stvárnený kútik holandského mesta Zaandam, v ktorom Peter I. býval inkognito a pracoval ako tesár v lodenici počas prvého pobytu v zahraničí (v rokoch 1697 - 1698).

Frans van der Horn (roky života sú neznáme) je holandský maliar konca 17. storočia a začiatku 18. storočia.

Frans van der Horn
**A NOOK OF A SEASIDE TOWN
IN NETHERLANDS**

Late 17th – early 18th centuries
Oil on canvas

The painting belongs to the collection of the Monplaisir and is exhibited in the Western Gallery. A legend says that the picture shows a Dutch town Zaandam where Peter I lived incognito and worked as a carpenter at a shipyard during his first travel abroad (1697 - 1698).

Frans van der Horn (years of life unknown) - Dutch painter of the end of 17th century - beginning of the 18th century.

Хорн, Франс ван дер
(Horn, Frans van der, koniec XVII-начало XVIII века)
**УГОЛОК ПРИМОРСКОГО ГОРОДКА
В ГОЛЛАНДИИ**

Внизу в центре подпись: Frans v.d. Horn, 1703.
Конiec XVII - начало XVIII века
Холст; масло
63,7 x 79,5
ПДМП 418-ж

Полотно принадлежит собранию живописи дворца «Монплеизир»; экспонируется в Западной галерее. По легенде, на картине изображен уголок голландского города Саардама (Заандама), в котором Петр I проживал инкогнито и работал плотником на верфи во время первого пребывания за границей (1697-1698 годах).

Франс ван дер Хорн (годы жизни неизвестны) – голландский живописец конца XVII – начала XVIII века.



31-Mit

Carel Breydel, (1677/1678 - 1733)

KONIEC BITKY

Plátno; olej

Obraz nadobudol Osip Soloviov v roku 1716 v Amsterdame. Dielo patrí do umeleckej zbierky paláca Monplaisir, vystavuje sa v Hlavnej sále.

Carel Breydel (1677/78 - 1733) bol flámsky maliar, ktorý maľoval práporové a žánrové scény, krajinky. Cestoval po Nemecku, žil a pracoval vo Frankfurte a Norimbergu, bol umelcom Hessen-Kasselského dvora. V roku 1703 sa presťahoval do Holandska, nasledujúci rok bol prijatý do združenia umelcov v Amsterdame. Od roku 1723 býval a pracoval v Antverpách, Bruseli a Gente. Zomrel v Antverpách v roku 1733.

Carel Breydel

END OF THE BATTLE

Oil on canvas

The painting was purchased by Osip Solovyov in 1716 in Amsterdam. The painting belongs to the collection of the Monplaisir Palace and is exhibited in the Central Hall.

Carel Breydel (1677/78 - 1733) - a Flemish painter, known for battle and genre scenes and landscapes. He traveled around Germany, lived and worked in Frankfurt and Nuremberg; was an artist at Hesse-Kassel court. In 1703 he moved to Holland (the Netherlands) and next year, was accepted into the guild of artists in Amsterdam. From 1723 lived and worked in Antwerp, Brussels and Ghent. Died in Antwerpen in 1733.

Брейдель, Карел

(Breydel, Carel, 1677/1678-1733)

КОНЕЦ СРАЖЕНИЯ

Холст; масло

55,3 x 75

ПДМП 494-ж

Картина приобретена Осипом Соловьевым в 1716 году в Амстердаме. Полотно принадлежит собранию живописи дворца «Монплеизир»; экспонируется в Центральном зале.

Карел Брейдель (1677/78 – 1733) – фламандский живописец; писал батальные и жанровые сцены, пейзажи. Путешествовал по Германии, жил и работал во Франкфурте и Нюрнберге; был художником при Гессен-Кассельском дворе. В 1703 году переехал в Голландию, в следующем году был принят в гильдию художников в Амстердаме. С 1723 г. жил и работал в Антверпене, Брюсселе, Генте. Умер в Антверпене в 1733 году.



Adam Silo, (1674 - 1757)

LODE V MESTSKOM PRÍSTAVE

Podpis dole sprava: Adam Silo

Plátno; olej

Obraz patrí do umeleckej zbierky paláca Monplaisir, vystavuje sa v Západnej galérii.

Adam Silo (1674 - 1756) bol holandský maliar, rytec, kresliar a mechanik. Do tridsiatky sa venoval lodnému staviteľstvu a plavil sa na morských lodiach ako kapitán. Okrem toho vyrábala zlaté drôty a fontánové rúry, pripisuje sa mu aj výroba fontánových rúr na zámku Fontainebleau a v paláci Marly. Približne v roku 1704 sa začal učiť maľbe

u holandského umelca Theodora van Pee. Maľoval morské krajinky, scény morských bitiek a venoval sa tvorbe rytín. V starobe vyrábala hudobné nástroje, ďalekohľady, teleskopy a vytváral diela z vosku. Zomrel počas práce nad opismi namaľovaných prierezov lodí rôznych typov.

Počas pobytu v Holandsku sa Peter I. istý čas učil lodnému staviteľstvu práve u tohto umelca. Cár oceňoval presnosť všetkých detailov lodí na jeho obrazoch, od trupu až po sťažň či polohu plachiet. Obrazy Adama Sila sú hodnotným zdrojom v dejinách rozvoja plachtelicovej flotily.

Adam Silo
SHIPS IN THE CITY ROADSTED
Oil on canvas

The painting belongs to the collection of the Montplaisir and is exhibited in the Western Gallery.

Adam Silo (1674 - 1756) - Dutch painter, engraver, draftsman and mechanic. Until 30 years of age was a shipbuilder and sailed as a captain. Moreover, he produced golden wires and made pipes for fountains; he is considered to be the maker of the fountain pipes in Fontainebleau and Marly. Around 1704 he started learning painting from a Dutch painter Theodor van Pee. He was known for seascapes, scenes of sea battles and engraving. As a senior Silo made musical instruments, binoculars, telescopes and wax figures. Died while making descriptions of cross-section diagrams of vessels of different types.

While staying in Holland Peter I learned shipbuilding from Adam Silo for some time. The Tsar appreciated his paintings for the exact and scrupulous details of vessels from hull to masts and sail arrangement. Adam Silo's paintings are a valuable source showing the history of the development of sailing fleet.

Сило, Адам
(Silo, Adam, 1674-1757)
СУДА НА ГОРОДСКОМ РЕЙДЕ
Внизу справа подпись: Adam Silo
Холст; масло
53,7 x 70,5
ПДМП 498-ж

Полотно принадлежит собранию живописи дворца «Монплеизир»; экспонируется в Западной галерее.

Адам Сило (Silo, Adam, 1674 – 1756) — голландский живописец, гравёр, рисовальщик и механик. До тридцатилетнего возраста занимался кораблестроением и ходил на морских судах в качестве капитана. Кроме того, он изготавливал проволоку из золота и выделывал трубы для фонтанов; ему приписывается изготовление труб для фонтанов в Фонтенбло и «Марли». Около 1704 года стал обучаться живописи у голландского художника Теодора Ван Пэ. Писал морские пейзажи, сцены морских сражений, занимался гравированием. В старости изготавливал музыкальные инструменты, бинокли, телескопы, лепил из воска. Скончался за составлением описания к рисункам-разрезам судов разных типов.

Петр I во время пребывания в Голландии некоторое время учился у Адама Сило кораблестроению. Царь ценил его полотна за точность в изображении всех подробностей судна, от корпуса до мачт, расположения парусов. Картины Адама Сило представляют собой ценный источник по истории развития парусного флота.



Daniel van Heil, (1604 - 1664)

ÚTEK AENEA Z TRÓJE

Flámska škola

Plátno; olej

Obraz nadobudol Jurij Kologrivov v Antverpách v roku 1716. Dielo patrí do umeleckej zbierky paláca Monplaisir, vystavuje sa vo Východnej galérii.

Obraz ilustruje časť druhej knihy poémy Publia Vergília Maro s názvom *Aeneis*:
*„Teda, drahý otec, čím skôr mi na chrbát lahni,
 sám si ťa na pleciah zdvihnem, veď budeš ľahučké bremä!
 Nech sa to hocako skončí, jedna a rovnaká skaza,
 jedna záchrana čaká nás oboch! Maličký Iulus*

pôjde mi po boku, obďaleč v našich šlapajach žena! (...)
*Vravím a široké pleciah i zohnutú šiju si pritom
 pokrývam pokrovcom, dám si ťa zo žltej levice kožu,
 skláňam sa pod bremä. Do pravej ruky pevne sa zatne
 malý Iulus a drobnými krokmi sleduje otca.
 Vzadu ide žena...*

(Citované podľa Publius Vergilius Maro.
Aeneis. Martin : Vydavateľstvo THETIS, 2013,
 s. 72. Preklad: Viera Bunčáková, Pavel Bunčák).

Uprostred je zobrazený Aeneas, vynášajúci na pleciah Anchisea z horiacej Tróje, pred ním je jeho syn Iulus, vzadu jeho žena Kreusa.

Daniel van Heil (1604 - 1662) bol flámsky umelec, maľoval mytologické a náboženské scény a krajinky.

Daniel van Heil (1604 - 1664)
AENEAS FLEEING FROM TROY
Oil on canvas

The picture was purchased by Yury Kologrivov in Antwerp in 1716. The painting belongs to the collection of Monplaisir and is exhibited in the Easter Gallery.

The picture illustrates the second canto of the poem Aeneid by Publius Vergilius Maro:

*"Haste, my dear father, ('t is no time to wait,
And load my shoulders with a willing freight.
Whate'er befalls, your life shall be my care;
One death, or one deliv'rance, we will share.
My hand shall lead our little son; and you,
My faithful consort, shall our steps pursue.
Next, you, my servants, heed my strict commands:
Without the walls a ruin'd temple stands,
To Ceres hallow'd once; <...>"*
*Thus, ord'ring all that prudence could provide,
I clothe my shoulders with a lion's hide
And yellow spoils; then, on my bending back,
The welcome load of my dear father take;
While on my better hand Ascanius hung,
And with unequal paces tripp'd along.
Creusa kept behind...*

The picture shows Aeneas carrying his father Anchises on his shoulders out of burning Troy, in front of him is his son Julus, behind - his wife Creusa.

Daniel van Heil (1604 - 1664) - Flemish artist, known for mythological and religious scenes and landscapes.

Хейль, Даниэль ван
(Heil, Daniel van , 1604-1664)
БЕГСТВО ЭНЕЯ ИЗ ТРОИ

Фламандская школа

Холст; масло

64,5 x 80,5

ПДМП 529-ж

Картина приобретена Юрием Кологривовым в Антверпене в 1716 г. Полотно принадлежит собранию живописи дворца «Монплеизир»; экспонируется в Восточной галерее.

Картина иллюстрирует вторую песнь поэмы Публия Вергилия Марона «Энеида»:

*«Милый отец, если так, – поскорей садись мне на плечи!
Сам я тебя понесу, и не будет мне труд этот тяжек.
Что б ни случилось в пути – одна нас встретит опасность
Или спасенье одно. Идет пусть рядом со мною
Маленький Юл и по нашим следам в отдаленье – Креуса
<...>»*

*Вымолвив так, я плечи себе и склоненную спину
Сверху одеждой покрыл и желтой львиною шкурой,
Поднял ношу мою; вцепился в правую руку
Маленький Юл, за отцом поспешавший шагом неровным;
Шла жена позади...*

В центре изображен Эней, выносящий на плечах из горящей Трои отца Анхиза, перед ним его сын Юл, позади – жена Креуса.

Даниэль ван Хейль (1604-1662) – фламандский художник, писал мифологические, религиозные сцены, пейзажи.



426

Alessandro Grevenbroeck,
(1695 - po roku 1747)

VÝHLAD NA RIEKU

Koniec 17. storočia - začiatok 18. storočia
Plátno; olej

Alessandro Grevenbroeck

RIVER VIEW

Late 17th – early 18th centuries
Oil on canvas

Гревенбрук, Алессандро

(Grevenbroeck, Alessandro, 1695 – после 1747)

ВИД НА РЕКЕ

Конец XVII-начало XVIII веков.

Холст; масло

27,5 x 41,5

ПДМП 704-ж



Alessandro Grevenbroeck,
(1695 - po roku 1747)

PRÍMORSKÉ MESTO

Koniec 17. storočia - začiatok 18. storočia
Plátno; olej

Dva obrazy Alessandra Grevenbroeckia patria do umeleckej zbierky Petra I. Kúpil ich Peter Ivanovič Beklemišov v Benátkach. Vystavujú sa v paláci Marly.

V máji 1719 bolo od Alessandra Grevenbroeckia kúpených osem obrazov, z ktorých „štyri zobrazujú morské prístavy s loďami v štýle a capriccio a ďalšie štyri zobrazujú paesi (krajinky – pozn. prekladateľa) taktiež v štýle a capriccio“. Ďalšie obrazy Grevenbroeckia boli odoslané do Ruska o rok neskôr. Tieto obrazy sa Petrovi I. tak veľmi zapáčili, že si prial vyslať ku Grevenbroeckovi

učenca, na čo umelec „odpovedal, že nemá učencov a nikoho neučí, no bol by rád v službách Jeho cárskeho veličenstva a pricestuje do Peterburgu“. V roku 1720 bola do Peterburgu odoslaná odsúhlasená zmluva s umelcom. V marci 1721 zástupca Beklemiševa Savva Raguzinskij takto charakterizoval umelca: „Je to perspektívny maliar, majster detailov, no pijan a nestály človek, bojím sa mu dať vopred 400 červoncov. Neoklame nás a neprehajdáka tie peniaze?“ Zmluva s umelcom nakoniec nebola podpísaná. V súčasnosti sa v Štátnom múzeu a chránenej oblasti Peterhof nachádza osem obrazov Alessandra Grevenbroeckia.

Alessandro Grevenbroeck (približne 1695 - po roku 1747) bol synom holandského umelca Iana Grevenbroeckia, ktorý sa presťahoval do Talianska. Býval a pracoval v Benátkach.

Alessandro Grevenbroeck

SEASIDE CITY

Late 17th – early 18th centuries

Oil on canvas

The two paintings of Alessandro Grevenbroeck belong to the collection of Peter I. They were purchased by Pyotr Ivanovich Beklemishev in Venice and are now exhibited in the Marly Palace.

In May 1719, 8 paintings were purchased from Alessandro Grevenbroeck, “four of which picture a capriccio sea ports and ships, and other four picture the city of Paese also a capriccio”. Next year a few more paintings of Grevenbroeck were sent to Russia. Peter I like them so much, that wished to send a student to learn from Grevenbroeck, to which the artist “responded that he has no students and he does not teach, but wishes himself to serve His Majesty and go to St. Petersburg”. In 1720 a contract agreed upon with the artist was sent to St. Petersburg. In March 1721 Savva Raguzinsky, who took the place of Beklemishev, said the following about the painter: “he has mastered perspectives and other subtleties, however, is a drunkard and a bit unstable, and I am afraid to give him 400 golds, in case he will cheat and waste the money”. The contract was not signed. Currently, in the State Museum Reserve “Peterhof”, there are 8 paintings by Alessandro Grevenbroeck.

Alessandro Grevenbroeck (about 1695 - after 1747) - son of a Dutch painter Jan Grevenbroeck, who moved to Italy; lived and worked in Venice.

Гревенбрук, Алессандро

(Grevenbroeck, Alessandro, 1695 – после 1747)

ПРИМОРСКИЙ ГОРОД

Конец XVII-начало XVIII веков.

Холст; масло

29,5 x 42,5

ПДМП 708-ж

Две картины Алессандро Гревенбрука принадлежат собранию живописи Петра I. Приобретены Петром Ивановичем Беклемишевым в Венеции. Экспонируются во дворце Марли.

В мае 1719 года у Алессандро Гревенбрука было приобретено восемь картин, из которых «четыре изображают порты морские с караблями акаприцио, а достальные четыре изображают паэзи такожде акаприцио». В следующем году еще несколько картин Гревенбрука были отправлены в Россию. Картины так понравились Петру I, что он выразил желание отдать Гревенбруку ученика в обучение, на что художник «ответствовал, что у него учеников нет и не учит, но желает сам быть в службе Его Царского Величества и ехать в Санкт Питербурх». В 1720 году в Петербург был отослан согласованный с художником контракт. В марте 1721 года Савва Рагузинский, заступивший на место Беклемишева, так аттестовал художника: «он писать проспективы, и протчая мелкости мастер, токмо шумница (т.е. пьяница) и малы непостоянен, и боюся аще ему наперед дать червонцев 400: не обманет ли проматая денги?». Подписание контракта не состоялось. В настоящее время в ГМЗ «Петергоф» хранится восемь картин кисти Алессандро Гревенбрука.

Алессандро Гревенбрук (около 1695 – после 1747) – сын голландского художника Яна Гревенбрука, который переселился в Италию. Жил и работал в Венеции.



Neznámy francúzsky maliar

JUPITER, JUNO A IO

Koniec 17. storočia - začiatok 18. storočia

Plátno; olej

Dielo patrí do umeleckej zbierky paláca Monplaisir, vystavuje sa v Morskom kabinete. Získal ho cár obchodný agent P. I. Beklemišev v Taliansku v roku 1717.

Obraz ilustruje verše rokov 598 - 609 prvej knihy poémy Ovídia *Metamorfózy*:

*... keď tu boh spustí hmlu, kraj šírý zahalí do nej,
a tak v úteku zadrží devu a oberie o česť.
Medzitým Iuno zamieri zrakom priam na tieto polia,
s údivom hľadá, že ľahkej hmly závoj zahalil zrazu
biely deň temravou nocou, hoc v okolí nebolo rieky,
nebolo slatin, z ktorých by mohli výpary stúpať.
Nato sa zobzerá vôkol a manžela hľadá, jak žena,
čo neraz pristihla muža pri jeho záletoch tajných.
A keď ho nevidí na nebi, povie: „Buďto sa mýlim,
alebo nepravosť pácha sa na mne!“ Spustí sa na zem
z nebeských výšin a rozkáže ustúpiť hmlovitým chmáram.*

(Citované podľa Publius Ovidius Naso, *Metamorfózy* I-VIII. Martin: Vydavateľstvo THETIS, 2012, s. 44)

Unknown French artist

JUPITER, JUNO, AND IO

Late 17th – early 18th centuries

Oil on canvas

PDMP 466-zh

The painting belongs to the collection the Monplaisir Palace and is exhibited in the Sea Cabinet. Purchased by a trade agent of Peter I P.I. Beklemishev in Italy in 1717.

The picture illustrates the verse from 598-609 of the first canto of the poem *Metamorphoses* by Ovid:

*At length the God, who never asks in vain,
Involv'd with vapours, imitating night,
Both Air, and Earth; and then suppress'd her flight,
And mingling force with love, enjoy'd the full delight.*

*Mean-time the jealous Juno, from on high,
Survey'd the fruitful fields of Arcady;
And wonder'd that the mist shou'd over-run
The face of day-light, and obscure the sun.
No nat'ral cause she found, from brooks, or bogs,
Or marshy lowlands, to produce the fogs;
Then round the skies she sought for Jupiter,
Her faithless husband; but no Jove was there:
Suspecting now the worst, Or I, she said,
Am much mistaken, or am much betray'd.
With fury she precipitates her flight:
Dispels the shadows of dissembled night;
And to the day restores his native light.*

Неизвестный французский художник ЮПИТЕР, ЮНОНА И ИО

Конец XVII-начало XVIII веков.

Холст; масло

89 x 115,5

ПДМП 466-ж

Полотно принадлежит собранию живописи дворца «Монплеизр»; экспонируется в Морском кабинете. Приобретено торговым агентом Петра I П. И. Беклемишевым в Италии в 1717 году.

Картина иллюстрирует стихи 598-609 годов первой песни поэмы Овидия «*Метаморфозы*»:

*... Но бог, наведя на землю пространную темень,
Скрыл ее, бег задержал и стыд девичий похитил.
Тут-то Юнона с небес как раз и взглянула на Аргос,
И, подивившись тому, что летучее облако будто
Ночь среди белого дня навлекает, решила, что это
Не от реки, что оно поднялось не от почвенной
влаги.
И огляделась кругом: где муж, - затем что проделки
Знала уже за своим попадавшимся часто супругом.
И, как его в небесах не нашла, - «Или я ошибаюсь,
Или обиду терплю!» - сказала, и с горнего неба
Плавно на землю сошла и уйти облакам повелела.*



ORNAMENTÁLNA TAPISÉRIA

Rusko, Sankt-Peterburg

1720 - 1732

Peterburgská tapisériová manufaktúra

Autor skice: Philippe Pillement (1684 - 1730)

Vlna, ľan, hodváb; tkáčstvo

ORNAMENTAL TAPESTRY

Philippe Pillement (Author of the sketch)

Russia; St. Petersburg Tapestry Manufactory

1720-1732

Wool, linen, silk; weaving

ШПАЛЕРА ОРНАМЕНТАЛЬНАЯ

Россия, Санкт-Петербург

1720-1732

Петербургская шпалерная мануфактура

Автор эскиза – Пильман, Филипп (Pillement, Philippe, 1684-1730)

Шерсть, лен, шелк; ткачество

дл. 286; ш. 86

ПДМП 4-тк



ORNAMENTÁLNA TAPISÉRIA

Rusko, Sankt-Peterburg

1720 - 1732

Peterburgská tapisériová manufaktúra

Autor skice: Philippe Pillement (1684 - 1730)

Vlna, ľan, hodváb; tkáčstvo

ORNAMENTAL TAPESTRY

Philippe Pillement (Author of the sketch)

Russia; St. Petersburg Tapestry Manufactory

1720-1732

Wool, linen, silk; weaving

ШПАЛЕРА ОРНАМЕНТАЛЬНАЯ

Россия, Санкт-Петербург

1720-1732

Петербургская шпалерная мануфактура

Автор эскиза – Пильман, Филипп (Pillement Philippe, 1684-1730)

Шерсть, лен, шелк; ткачество

дл. 282; ш. 86

ПДМП 5-тк



TAPISÉRIA AFRIKA

Rusko, Sankt-Peterburg

1733 - 1743

Peterburgská tapisériová manufaktúra

Vlna, ľan, hodváb; tkáčstvo

Tapisérie Sály zhromaždení paláca Mon-plaisir v Peterhofe sú jednou z najúplnejších zbierok ruských tapisérií prvej polovice 18. storočia. Táto séria bola utkaná v rokoch 1720 - 1740 v Peterburgskej tapisériovej manufaktúre, založenej v roku 1717 na príkaz Petra I. Bola to prvá manufaktúra na výrobu tapisérií a nástenných kobercov v Rusku, ktorej úlohou bolo vyrábať diela s vysokou umeleckou hodnotou pre interiéry novopostavených palácov. Do Peterburgskej manufaktúry boli pozvaní pracovať aj majstri manufaktúry gobelínov z Francúzska. Podľa päťročných dohôd, ktoré boli s nimi uzavreté, mali nielen tkať tapisérie, ale aj učiť remeslu ruských tkáčov. Už začiatkom 20. rokov 18. storočia vzniklo niekoľko samostatných prác ruských učencov. Medzi ne patrí aj zbierka tapisérií Sály zhromaždení. Osem veľkých tapisérií predstavuje ruskú interpretáciu francúzskej série gobelínov s názvom *Indické koberce* (Les Tenture des Indes), vytvorených podľa obrazov Alberta Eckhouta a Fransa Posta. Peter I. si mohol počas návštevy manufaktúry gobelínov v roku 1717 obzrieť osem kobercov zo série *India* a podľa ich vzoru vznikli imitácie v Peterburgskej tapisériovej manufaktúre. Deväť ďalších takýchto diel, utkaných podľa skíc Philippeho Pillemeta, predstavujú ornamentálne medziokenné tapisérie, zobrazujúce postavy národnej talianskej komédie *Commedia dell'arte*.

Sála zhromaždení je jediný zachovaný interiér polovice 18. storočia v Rusku, kde sú ruské tapisérie hlavným prvkom dekoratívnej výzdoby.

TAPESTRY "AFRICA"

Russia; St. Petersburg Tapestry Manufactory

1733-1743

Wool, linen, silk; weaving

Trellises of the Assembly Hall of the Mon-plaisir Palace in Peterhof - one of the richest collections of Russian trellises of the first half of the 18th century. The series was woven in 1720s - 1740s at the St. Petersburg trellis manufactory, established in 1717 on the will of Peter I. This was the first manufactory to produce trellises and wall carpets made to supply the building palaces of fine art pieces to decorate their interiors. Masters from a French tapestry manufactory were invited to work on the St. Petersburg manufactory. According to the signed 5-year contracts, not only did they have to weave the trellises but also teach Russian weavers. At the beginning of 1720s those Russian students have already made a number of pieces independently. Among those is the trellis collection of the Assembly Hall. 8 big trellises are a Russian interpretation of the French tapestry series called "Les Tenture des Indes" ("Indian Carpets"), made based on the pieces by of Albert Eckhout and Frans Post. During Emperor Peter I's visit of the tapestry manufactory in 1717, he was presented with 8 carpets of the series "India". They served as a model to recreate at the St. Petersburg trellis manufactory. The 9 others, woven by the drafts of Philippe Pillement are ornamental partition trellises with images of characters of the Italian folk comedy *Commedia dell'arte*.

The Assembly Hall is the only saved interior of 18th century in Russia, where the main decorative elements were Russian trellises.



ШПАЛЕРА «АФРИКА»

Россия, Санкт-Петербург

1733-1743

Петербургская шпалерная мануфактура

Шерсть, лен, шелк; ткачество

дл. 287; ш. 178

ПДМП 11-тк

Шпалеры Ассамблейного зала дворца «Монплеизир» в Петергофе – одна из наиболее полных коллекций русских шпалер первой половины XVIII века. Серия была выткана в 1720-1740-х годах на Петербургской шпалерной мануфактуре, основанной в 1717 году по указу Петра I. Это первая в России мануфактура по производству шпалер и стенных ковров, созданная обеспечить новостроящиеся дворцы высокохудожественными произведениями для убранства их интерьеров. Для работы на Петербургской мануфактуре были приглашены мастера мануфактуры Гобеленов из Франции. Согласно заключенным с ними пятилетним контрактам, они не только должны были ткать шпалеры, но и обучать российских ткачей. Уже в начале 1720-х

годов русскими учениками был выполнен ряд самостоятельных работ. К ним относится коллекция шпалер Ассамблейного зала. Восемь больших шпалер являются русской интерпретацией французской серии гобеленов под названием «Индийские ковры» («Les Tenture des Indes»), исполненных по картонам Альберта Экхоута и Франца Поста. Во время посещения императором Петром I мануфактуры Гобеленов в 1717 году ему были преподнесены восемь ковров из серии «Индии». Они и послужили образцами для создания повторений на Петербургской шпалерной мануфактуре. Девять других, вытканые по эскизам Филиппа Пильмана, представляют собой орнаментальные простеночные шпалеры с изображением персонажей народной итальянской комедии «Commedia dell'arte».

Ассамблейный является единственным сохранившимся в России интерьером середины XVIII века, где главным элементом декоративного оформления стали русские шпалеры.

PLÁŠŤ – JEPANČA

Rusko

Prvá štvrtina 18. storočia

Prámik, súkno; šitie

Plášť – jepanča je pamätný predmet garderóby imperátora Petra I.

Jepanča je ušitá z pevného modrého súkna a je to vlastne široký okrúhly plášť bez rukávov s veľkým oblúkovitým golierom a bez podšívky. Golier a okraje poliek sú obšíť zlatým prámikom.

Okrúhle jepanče boli rozšíreným druhom vrchného odevu ešte v období pred vládou Petra I., no v jeho časoch sa podobné plášte stali súčasťou uniforiem. Táto jepanča na štýl švédskych plášťov mohla byť súčasťou vojenskej uniformy jazdeckého pluku.

V druhej polovici 18. storočia boli osobné veci Petra I. a jeho garderóba presunuté do Peterhofu a uložené v paláci Marly. Cárove odevy sa v Peterhofe nachádzali do roku 1848. Neskôr na príkaz imperátora Mikuláša I. bola v imperátorskej Ermitáži v Sankt-Peterburgu založená Galéria Petra Veľkého, kde boli zhromaždené jeho pamätné predmety.

V roku 1910 bola zbierka Galérie Petra Veľkého presunutá z Ermitáže do obnovenej Petrovskej galérie Múzea antropológie a etnografie Akadémie vied. V roku 1929 sa jepanča spolu s ďalšími predmetmi cárovej garderóby premiestnila do expozície toaletného paláca Marly.



CLOAK-EPANCHA. BELONGED TO EMPEROR PETER I

Russia
1st quarter of the 18th century
Lace, cloth; sewing

The epancha-cloak is a memorial piece from the wardrobe of Emperor Peter I. It is made of thick blue broadcloth and is a wide round sleeveless coat with a wide turndown collar, has no lining. The collar and the cloak are decorated with galloon.

The round epancha-cloaks were a popular item of outdoor clothing already before the times of Peter. During his reign, such cloaks became a part of official uniform. This epancha-cloak mirroring the type of swedish cloaks could have been a uniform article of a cavalry regiment.

During the second half of the 18th century personal belongings of Peter I and his wardrobe were sent to Peterhof and placed in the Marly Palace. In Peterhof Peter's clothing was kept until 1848, when on the order of Nicholas I the Gallery of Peter the Great was created, where everything that was associated with the memory of Peter I was gathered. In 1910, the collection of the Gallery of Peter the Great, including the Emperor's clothing, was sent to the created again Gallery of Peter of the Anthropological and Ethnographical Museum of the Russian Academy of Sciences (Kunstkamera). Later, in 1929, the epancha-cloak with other items from the wardrobe of Peter became a part of the exposition of the Bathroom of the Marly Palace.

ПЛАЩ-ЕПАНЧА

Россия
Первая четверть XVIII века
Галун, сукно; шитье
дл. 141
ПДМП 69-тк

Плащ – епанча является мемориальным предметом из гардероба императора Петра I.

Епанча выполнена из плотного синего сукна, и представляет собой широкий круглый плащ без рукавов с большим отложным воротником, без подкладки. Воротник и полы обшиты золотым галуном.

Круглые епанчи были распространенным видом верхней одежды еще в допетровский период, а в петровское время подобные плащи стали предметом форменной одежды. Данная епанча, повторяющая тип шведских плащей, могла быть принадлежностью военной формы конного полка.

Во второй половине XVIII века личные вещи Петра I и его гардероб были переданы в Петергоф и размещены на хранение во дворце «Марли». В Петергофе петровские костюмы находились до 1848 года, когда по указанию императора Николая I в Императорском Эрмитаже в Санкт - Петербурге создается «Галерея Петра Великого», где были собраны все предметы, связанные с памятью императора Петра I. Из Эрмитажа в 1910 году коллекция «Галереи Петра Великого», включая костюмы императора, была передана во вновь созданную Петровскую галерею музея Антропологии и этнографии Академии наук, откуда в 1929 году епанча одновременно с другими предметами петровского гардероба поступила в экспозицию Уборной дворца «Марли».



МИНИАТЮРА СО ЗОБРАЖЕНИЕМ ПЕТРА I.

Anglicko, Rusko

1716 - 1717

Charles Boit, (1663 - 1727), maľba; monogramista „PI“
- obruba

Striebro, meď; liatie, rezba, email, maľba

Charles Boit (1663 - 1727) bol pôvodom Švéd, pracujúci vo viacerých európskych krajinách a patrila medzi najslávnejších umelcov. Koncom 90. rokov 17. storočia bol dvorným emailérom anglického kráľa Viliama III. Oranžského. Charles Boit namaľoval aj niekoľko portrétov Petra I. na jeho objednávku. Takéto portrétové miniatúry sa v 18. storočí nazývali „persony“, vsádzali sa do klenotníckych rámov, niekedy do vrchnáka tabatierok. Monarcha nimi odmeňoval poddaných, ktorí si zaslúžili jeho milosrdenstvo.

Strieborný rám bol vyrobený oveľa neskôr ako samotná miniatúra - približne v 40. rokoch 19. storočia. Dve alegorické postavy - rytier v brnení a žena s rohom hojnosti – zosobňujú vojenskú silu a ekonomický rozkvet Ruska, o ktorý sa zaslúžil cár Peter Veľký.

MINIATURE

WITH PORTRAIT OF PETER I

Charles Boit - painting; monogrammist "PI" - mounting
England, Russia

1716-1717

Silver, copper; casting, carving; enamel, painting

Charles Boit (1663 - 1727) - artist of Swedish origin, worked in different countries in Europe and was very well-known. At the end of 1690s he was a court enamel master of William III of England. On the request of Peter I Boit drew several portraits of him. Such portrait miniatures were called personas in the

18th century, they were inserted into jewelry rims and sometimes inside the lids of snuff-boxes. A monarch used to grant it to those, who earned his appreciation.

The silver rim was made much later than the miniature itself - in 1840s. To allegorical figurines - a knight in full armour and a woman with a cornucopia are a personification of military strength and flourishing economy of Russia, foundations of which were laid by Peter the Great.

МИНИАТЮРА

С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ПЕТРА I

Англия, Россия

1716-1717

Буа, Шарль (Boit, Charles, 1663-1727) живопись; монограммист «ПИ» - оправка

Серебро, медь; литье, резьба, эмаль, роспись
в. 11,2

Миниатюра: 8,9 x 5,0

ПДМП 1389-дм

Шарль Буа (1663-1727) – швед по происхождению, работал в различных странах Европы и пользовался огромной известностью. В конце 1690-х годов. был придворным эмальером английского короля Вильгельма III Оранского. По заказу Петра I Буа написал несколько его портретов. Такие портретные миниатюры в XVIII веке назывались «персонами», их вставляли в ювелирные оправы, иногда – в крышки табакерок; ими монарх награждал подданных, заслуживших его милость.

Серебряная оправка изготовлена гораздо позднее самой миниатюры – в 40-х годах XIX века. Две аллегорические фигуры – рыцарь в доспехах и женская фигура с рогом изобилия – олицетворяют собой военную мощь и экономическое процветание России, основы которых были заложены при Петре Великом.



TABATIERKA S PORTRÉTOM PETRA I.

Holandsko

Prvá štvrtina 18. storočia

Roh; lisovanie

Tabatierka so zobrazením Petra I. za jeho života. Ikonografia Petra I. kopíruje zobrazenie imperátora na medaile „Na pamiatku návštevy Petra I. v mincovni v Paríži. Rok 1717“, vytvorenej podľa návrhu Jeana Duviviera (1687 - 1761).

SNUFFBOX WITH PORTRAIT OF PETER I

Holland

1st quarter of the 18th century

Horn; pressing

Snuffbox with still live image of Peter I. The iconography of Peter I recreates the image of the Emperor from the medal “In remembrance of Peter I visiting the mint in Paris”, made by model of Jean Duvivier.

ТАБАКЕРКА С ПОРТРЕТОМ ПЕТРА I

Голландия

Первая четверть XVIII века

Рог; прессовка

в. 3,0; дл.10,0; ш. 8,2

ПДМП 2239-6к

Табакерка с прижизненным изображением Петра I. Иконография Петра I повторяет изображение императора с медали “В память посещения Петром I монетного двора в Париже. 1717 года”, выполненной по модели Жана Дювивье (Duvivier, Jean, 1687-1761).



SOŠKA KOHÚT

Čína

Začiatok 18. storočia

Meď, drevo; vypichovanie, tepanie, pozlátenie, rytie, email, rezba

Kohút je jedným z 12 čínskych znamení zverokruhu, je to symbol čestnosti, rovnako ako fyzickej a morálnej výdrže. Tiež symbolizuje energiu „jang“ a znamená šťastie, prosperitu, odhodlanie, ochranu a obchodnú dychtivosť. Tento predmet umeleckého remesla čínskych majstrov zdobí jeden z čínskych kabinetov Veľkého peterhofského paláca.

FIGURINE “COCK”

China

Early 18th century

Wood, copper; hammering, chasing, engraving, enamel, carving

The rooster is one of 12 Chinese zodiac signs; it is a symbol of honesty, as well as physical and moral stamina. It also symbolizes the energy “Yang” and denotes luck, prosperity, dedication, protection and business acumen. This item of artistic crafts by Chinese masters is decorating one of the Chinese cabinets of the Grand Peterhof Palace.

ФИГУРА «ПЕТУХ»

Китай

Начало XVIII века

Медь, дерево; выколотка, чеканка, золочение, гравировка, эмаль, резьба
в.66,5; дл.47,0; ш.27,5;

ПДМП 240-6к

Петух – один из 12 китайских знаков зодиака, это символ честности, а также физической и моральной стойкости. Он также символизирует энергию «Ян» и обозначает удачу, процветание, преданность, защиту и деловую хватку. Данный предмет декоративно-прикладного искусства китайских мастеров декорирует один из Китайских кабинетов Большого Петергофского дворца



VÁZA S VRCHNÁKOM

Čína

Dynastia Čching (1644 - 1911),

obdobie cisára Šun-č' (1644 - 1661)

Porcelán; zdobenie kobaltom pod glazúrou,
polychrómne zdobenie nad glazúrou

VASE WITH COVER

China

Qing dynasty, reign of Shunzhi (1644-1661)

Porcelain; underglaze painting in cobalt, overglaze
polychrome painting

ВАЗА С КРЫШКОЙ

Китай

Династия Цин (1644-1911),

период Шуньчжи (1644-1661)

Фарфор; роспись кобальтом подглазурная, роспись

полихромная надглазурная

в. с крышкой 40,0, дм.25,5

ПДМП 244-фв



VÁZA S VRCHNÁKOM

Čína

Prechodné obdobie (1620 - 1683)

Porcelán; zdobenie kobaltom pod glazúrou,
polychrómne zdobenie nad glazúrou

Vázy typu *guan*, určené na čaj a zdobené technikou *u-cchaj* (čín. *pät' kvetov*), v ktorej sa pri dekorovaní využíva spojenie modrého zdobenia kobaltom pod glazúrou a polychrómneho zdobenia emailu nad glazúrou. Do zbierky v Peterhofe sa dostali v roku 1960 z Múzejného fondu, predtým sa nachádzali v Gatčinskom paláci.

VASE WITH COVER

China

Transitional period (1620-1683)

Porcelain; underglaze painting in cobalt, overglaze polychrome painting

Vases of the type Guan, made for keeping tea in, are painted using the wu-cai (5 colours) technique, with underglaze blue cobalt painting and overglaze polychromatic enamel painting. They became a part of Peterhof in 1960 from the Museum Fund, earlier were kept at the Gatchina Palace.

ВАЗА С КРЫШКОЙ

Китай

Переходный период (1620-1683)

Фарфор; подглазурная роспись кобальтом,
надглазурная роспись полихромная
в. с крышкой 38,0, дм. 25,0
ПДМП 250-фв

Вазы типа «гуань», предназначенные для хранения чая, расписаны в технике у-цай (кит. «пять цветов»), в которой для декора использовалось сочетание подглазурной синей росписи кобальтом и надглазурной полихромной росписи эмалями. Поступили в собрание Петергофа в 1960 году из Музейного фонда, ранее находились в Гатчинском дворце.



KADIDLO

Čína

Dynastia Čching (1644 - 1911),

obdobie vlády Kchang-si (1661 - 1722)

Porcelán; zdobenie kobaltom pod glazúrou,
polychrómne zdobenie nad glazúrou

Kadidlo v tvare kačky, určené na pálenie arómy, bolo vytvorené v Číne v období vlády imperátora Kchang-si (1661 - 1722). Pochádza z petrovskej zbierky čínskeho porcelánu, nadobudnutého pre palác Monplaisir a uvádza sa v opise majetku paláca z roku 1728.

INCENSE BURNER

China

Qing dynasty, reign of Kangxi (1661-1722)

Porcelain; underglaze painting in cobalt,
overglaze polychrome painting

Duck-shaped censer, used for burning incenses, was made in China at the time of Emperor Kangxi (1661-1722). It was a part of Peter's collection of Chinese porcelain, bought for the Monplaisir Palace and was mentioned in the property inventory made in 1728.

КУРИЛЬНИЦА

Китай

Династия Цин (1644-1911), период Канси (1661-1722)

Фарфор; роспись кобальтом подглазурная, роспись полихромная надглазурная

в. 40,0, дл. 26,4, ш.20,2

ПДМП 201-фв

Курильница в виде утки, предназначенная для сжигания благовоний, выполнена в Китае в период правления императора Канси (1661-1722). Она происходит из петровской коллекции китайского фарфора, приобретенного для дворца «Монплеизир» и упоминается в описи дворцового имущества, составленной в 1728 году.



VÁZA

Čína, provincia Ťiang-si
17. storočie, prechodné obdobie (1620 - 1683)
Dielňa Ťing-te-čen
Porcelán; zdobenie kobaltom pod glazúrou

Párové vázy majú tvar dvojitej tekvice, tzv. fľaškovca, čo je atribút jedného z ôsmich taoistických nesmrteľných - Li Tieguai. Medzi ľuďmi bol známy ako lekár, ktorý v nej nosieval svoju medicínu. Na povrchu váz je zdobenie pod glazúrou, zobrazujúce výjavy zo života na čínskom dvore.

Vyrobené sú v dielňach Ťing-te-čen (provincia Ťiang-si) v období vlády posledného cisára Čchung-čen (1628 - 1644) padlej dynastie Ming.

VASE

China, Jiangxi province; Jingdezhen Workshop
Transitional period (1620-1683)
Porcelain; underglaze painting in cobalt

Paired vases have a shape of a double gourd pumpkin - an attribute of one of the Eight Immortals, Li Tieguai, a healer who carried his potions in it. There is underglaze painting on the entire surface of the vase showing episodes of Chinese court life.

The vases were made in Jingdezhen workshops (Jiangxi province) during the reign of the last Emperor of the fallen Min dynasty Chongzhen (1628 -1644).

BAZA

Китай, провинция Цзянси
XVII век, Переходный период (1620-1683)
Мастерская Цзиндэчжэнь
Фарфор; подглазурная роспись кобальтом
в. 32,4; дм. 19,5
ОДМП 1019-ф

Парные вазы имеют форму двойной тыквы-горлянки – атрибута одного из восьми даосских бессмертных – Ли Тегуайя. В народе известного как врач, носящий в ней свои снадобья. По всей поверхности ваз подглазурная роспись с изображениями сцен из китайской придворной жизни.

Изготовлены в мастерских Цзиндэчжэнь (провинция Цзянси) в период правления последнего императора павшей Минской династии Чунчжэня (1628-1644).



VÁZA

Čína, provincia Ťiang-si

17. storočie, prechodné obdobie (1620 - 1683)

Dielňa Ťing-te-čen

Porcelán; zdobenie kobaltom pod glazúrou

VASE

China, Jiangxi province; Jingdezhen Workshop

Transitional period (1620-1683)

Porcelain; underglaze painting in cobalt

BA3A

Китай, провинция Цзянси

XVII век; Переходный период (1620-1683)

Мастерская Цзиндэчжэнь

Фарфор; подглазурная роспись кобальтом

в. 32,5; дм. 19,5

ОДМП 1020-ф



VÁZA S VRCHNÁKOM

Čína

Koniec 17. storočia - začiatok 18. storočia;
dynastia Čching (1644 - 1911), obdobie vlády Kchang-si
(1661 - 1722)

Porcelán; zdobenie kobaltom pod glazúrou

Váza má nezvyčajné zdobenie, štylisticky pripomínajúce dekorovanie delfských váz z obdobia imitovania čínskych diel. Na váze a jej vrchnáku sú vyobrazené obrovské kvety chryzantém, uprostred každého kvetu je okrúhle biele miesto so štylizovaným hieroglyfom Šou (dlhovekosť). Priestor vázy a vrchnáka okolo kvetov zapĺňa ornament z tesne poprepletaných listov a zatočených koncov, hrdlo je zdobené ornamentálnym pásom v tvare lotosových lupeňov.

VASE WITH COVER

China

Late 17th – early 18th centuries,
Qing dynasty, reign of Kangxi (1661-1722)
Porcelain; underglaze painting in cobalt

The vase is unusually painted resembling the style of Delft vases of the period of imitation of Chinese articles. The body and the cap of the vase have images of large chrysanthemums, in the middle of each flower around white spot there is stylised hieroglyph Shou (longevity); the entire surface around the flowers is filled with an ornament of densely woven leaves and curls; the neck is decorated with an ornamental string of lotus leaves.

ВАЗА С КРЫШКОЙ

Китай

Конец XVII-начало XVIII веков;
династия Цин, правление Канси (1661-1722)
Фарфор; роспись кобальтом подглазурная

в. с крышкой 41,9; дм. 27,1

ОДМП 1023-ф

Ваза имеет необычную роспись, стилистически напоминающую декор дельфтских ваз, периода подражания китайским изделиям. На тулове и крышке вазы – изображения крупных цветов хризантем, в центре каждого цветка круглый белый резерв со стилизованным иероглифом «Шоу» (долголетие); вокруг цветов всё пространство вазы и крышки заполнено орнаментом из плотно сплетённых листьев и завитков; горло украшено орнаментальной полосой в виде лепестков лотоса.



VÁZA S VRCHNÁKOM

Čína

17. storočie, prechodné obdobie (1620 - 1683)

Porcelán; zdobenie kobaltom pod glazúrou,
polychrómne zdobenie nad glazúrou

Váza je zdobená polychrómnyim emailom v štýle *u-cchaj* (五彩 – *päť kvetov*). Pre tento štýl je typické spojenie zdobenia kobaltom pod glazúrou a zdobenia červeným, zeleným, žltým a čiernym emailom nad glazúrou. Na tele vázy sú zobrazené predmety s emblémami z „ôsmich drahocenností“ medzi oblakmi.

VASE WITH COVER

China

Transitional period (1620-1683)

Porcelain; underglaze painting in cobalt and overglaze polychrome painting

The vase is painted with polychromatic enamels in the Wu-cai (5 colours) technique. Typical for this style is the combination of underglaze cobalt painting and overglaze red, green, yellow and black painting. The body is covered with images of objects with emblems of the Eight Auspicious Signs in the clouds.

ВАЗА С КРЫШКОЙ

Китай

XVII век, Переходный период (1620-1683)

Фарфор; роспись кобальтом подглазурная, роспись полихромная надглазурная
в. с крышкой 38,0; дм. 24,7
ОДМП 1035-ф

Ваза расписана полихромными эмалями в стиле у-цай (五彩 – пять цветов). Для этого стиля характерно сочетание подглазурной росписи кобальтом и надглазурной росписи красной, зелёной, жёлтой и чёрной эмалями. По тулову изображения предметов с эмблемами из «восьми драгоценностей» среди облаков.



VÁZA S VRCHNÁKOM

Čína

Dynastia Čching, obdobie cisára Šun-č' (1644 - 1661)

Porcelán; zdobenie kobaltom pod glazúrou,
polychrómne zdobenie nad glazúrou

Váza je zdobená polychrómnyim emailom v štýle *u-čhaj* (五彩 – *päť kvetov*). Pre tento štýl je typické spojenie zdobenia kobaltom pod glazúrou a zdobenia červeným, zeleným, žltým a čiernym emailom nad glazúrou. Na tele vázy sú z dvoch strán miesta v tvare lichobežníka so zobrazením žltého a zeleného čchi-lina na pozadí krajinky. Priestor okolo zaplňa drobný kvetinový ornament pravidelného tvaru, horná časť je zdobená zelenými girlandami v tvare štylizovaných vrchných častí žezla žui.

VASE WITH COVER

China

Qing dynasty, reign of Shunzhi (1644-1661)

Porcelain; underglaze painting in cobalt,
overglaze polychrome painting

The vase is painted with polychromatic enamels in the Wu-cai (5 colours) technique. Typical for this style is the combination of underglaze cobalt painting and overglaze red, green, yellow and black painting. There are two trapezoidal reserves on the sides of the body with images of green and yellow quilts with a landscape in the background; the space around them is filled with patterns of small floral ornament, the top of the body is decorated with green festoons in the shape of the pommel of the Zhui wand.

ВАЗА С КРЫШКОЙ

Китай

Династия Цин, правление Шуньчжи (1644-1661)

Фарфор; подглазурная роспись кобальтом,
надглазурная роспись полихромная
в. с крышкой 34,8; дм. 23,9
ОДМП 1036-ф

Ваза расписана полихромными эмалями в стиле у-цай (五彩 – пять цветов). Для этого стиля характерно сочетание подглазурной росписи кобальтом и надглазурной росписи красной, зелёной, жёлтой и чёрной эмалями. На тулове с двух сторон трапециевидные резервы с изображениями фигур желтого и зелёного Циляней на фоне пейзажей; пространство вокруг заполнено мелким цветочным орнаментом регулярного типа; плечики украшены зелёными фестонами в виде стилизованных наверший жезла «жуи».



VÁZA S VRCHNÁKOM

Čína

Dynastia Čching, obdobie vlády Kchang-si (1661 - 1722)

Porcelán; zdobenie polychrómne pod glazúrou, pozlátenie

Vázy (KП 92142-92144) tvoria sadu vzácných výrobkov obdobia vlády Kchang-si (1661 - 1722). Obdobné modely váz sa svojho času nazývali „vojenské“. Tento termín sa objavil v súvislosti s nezvyčajnou dohodou medzi Fridrichom Augustom I. (1670 - 1733), saským kurfirstom, poľským kráľom, známym aj ako August II. Silný, a Fridrichom Viliamom I. (1688 -1740). August bol zarytý zberateľ čínskeho a japonského porcelánu a zostavil obrovskú zbierku, ktorá pozostávala z 24 000 predmetov. Vášň Fridricha Viliama I. pre vojenské záležitosti bola rovnako silná ako aj záujem Augusta II. Silného o porcelán. V súvislosti s tým v roku 1717 vyjednal dohodu, podľa ktorej Fridrich Viliam I. dostal z Pruska 600 vojakov alebo dragúnov na výmenu za 151 predmetov čínskeho porcelánu, z ktorých 48 bolo obrovských rozmerov. Táto udalosť je zdokumentovaná a potvrdzuje, že čínsky porcelán bol veľmi hodnotný a žiadaný.

VASE WITH COVER

China

Qing dynasty, reign of Kangxi (1661-1722)

Porcelain; underglaze polychrome painting, gilding

The vases are a set of rarities of the period of Kangxi (1661 - 1722). Similar models of vases were later named “soldier vases”. The reasons for this term to be used is an unusual agreement between Frederick Augustus I (1670 - 1733), elector of Saxony and King of Poland, known as Augustus II the Strong and Frederick William I of Prussia (1688-1740). Augustus was a passionate collection of Chi-

nese and Japanese porcelain and had a massive collection made up of 24 000 items. The passion of Frederick William I for warfare was as strong as the interest for porcelain of Augustus the Strong. As a result, 1717 he organised a deal that gave him 600 soldiers or dragoons in exchange for 151 pieces made of Chinese porcelain 48 of which were of a massive size. This event was documented and reflects the value and demand for Chinese porcelain.

ВАЗА С КРЫШКОЙ

Китай

Династия Цин, правление Канси (1661-1722)

Фарфор; роспись полихромная подглазурная, золочение

в. с крышкой 82,0; дм. 46,0

ОДМП 1094-ф

Вазы (КП 92142-92144) представляют собой комплект редких изделий периода Канси (1661-1722). Аналогичные модели ваз в своё время получили название «солдатские». Термин появился в связи с необычным торговым соглашением между Фредериком Августом I (1670-1733), курфюрстом Саксонии, королем Польши, известным как Август Сильный и Фридрихом Вильгельмом I (1688-1740). Август был заядлым коллекционером китайского и японского фарфора, и собрал огромную коллекцию, которая состояла из 24 000 предметов. Страсть Фридриха Уильяма I к военному делу была столь же велика, как и интерес Августа Сильного к фарфору. В связи с этим, в 1717 году он организовал сделку, согласно которой Фридрих Вильям I из Пруссии получил 600 солдат или драгун в обмен на 151 предмет китайского фарфора, из которых 48 были очень больших размеров. Это событие задокументировано и говорит о ценности и востребованности китайского фарфора.



VÁZA

Čína

Dynastia Čching, obdobie vlády Kchang-si (1661 - 1722)

Porcelán; zdobenie polychrómne pod glazúrou

VASE

China

Qing dynasty, reign of Kangxi (1661-1722)

Porcelain; underglaze polychrome painting

ВАЗА

Китай

Династия Цин, правление Канси (1661-1722)

Фарфор; роспись подглазурная полихромная

в. 67,5; дм. 23,8

ОДМП 1095-ф



VÁZA

Čína

Dynastia Čching, obdobie vlády Kchang-si (1661 - 1722)

Porcelán; zdobenie polychrómne pod glazúrou

VASE

Qing dynasty, reign of Kangxi (1661-1722)

China

Porcelain; underglaze polychrome painting

ВАЗА

Китай

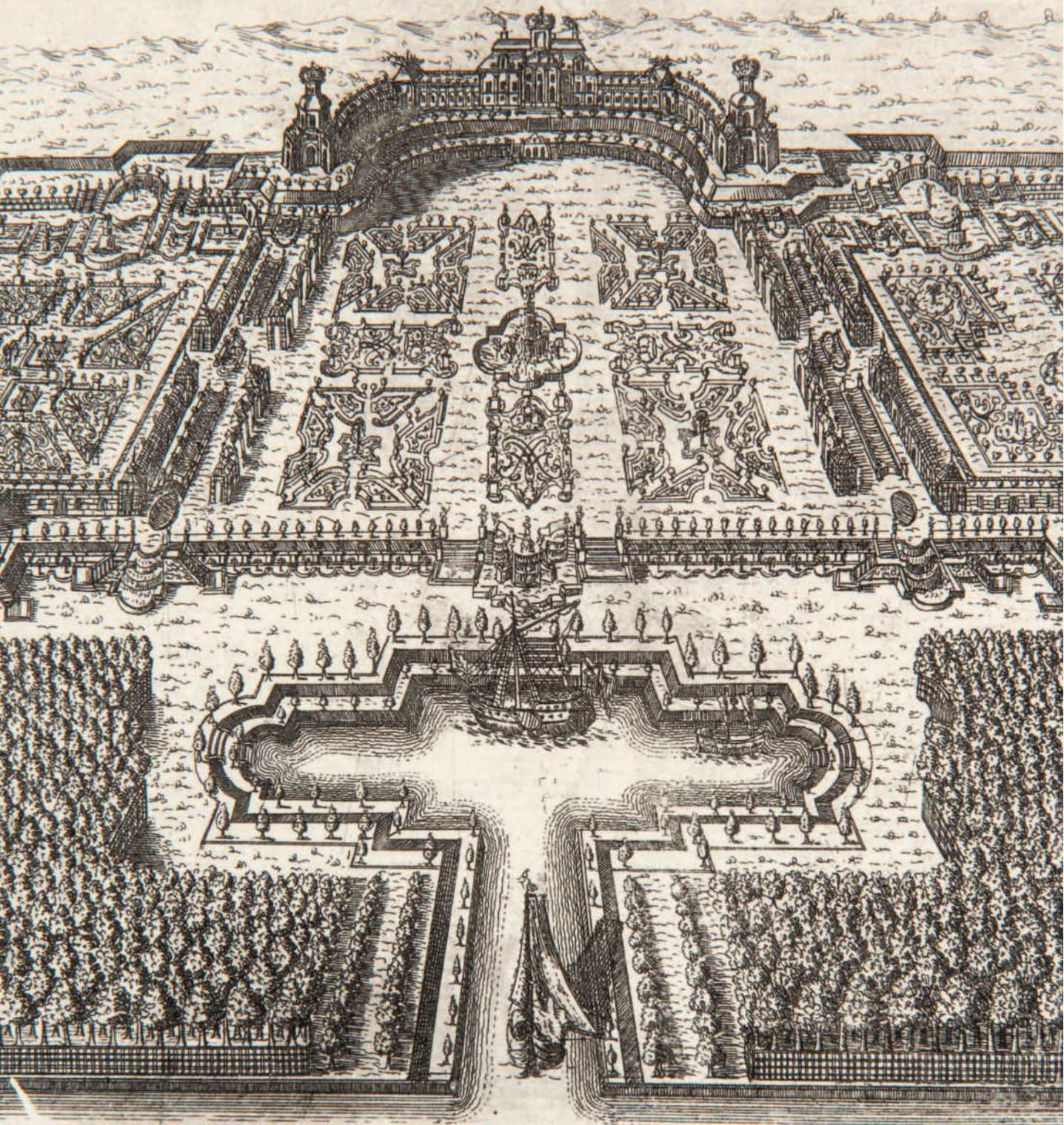
Династия Цин, правление Канси (1661-1722)

Фарфор; роспись подглазурная полихромная

в. 67,8; дм. 24,0

ОДМП 1096-ф

О Р А Н И Б О М Ъ



Imperátor Peter II., imperátorka Anna I. Ivanovna

Druhá časť výstavy je venovaná obdobiu vlády posledného imperátora po mužskej línii rodu Romanovcov – Petra II. a imperátorky Anny I., ktorá sa vôľou osudu ocitla na ruskom tróne. Začiatok vlády Petra II., mladého jedenaštrročného chlapca, sa spája najmä s obľúbencom a najbližším pomocníkom Petra I. –

A. D. Menšikovom, ktorý bol v tom čase prakticky vládcom krajiny. „Peter Veľký vedel, ako skrotiť ctižiadostivosť kniežaťa Menšikova, no naopak imperátorka Katarína I. dala nový cieľ jeho ambicióznym zámerom. Peter II. ho dosadil do takej vysokej pozície, že akýkoľvek pokus posunúť sa ešte vyššie bol už zločinom a viedol k pádu a smrti. Menšikov tomu neodolal... a začal vládnuť panovačne.“

Veľký palác v Oranienbaume, postavený všemocným veľmožom neďaleko imperátorskej rezidencie v Peterhofe, bol dejiskom budúcich tragických udalostí. Rozhodujúcu úlohu pri páde „polovládca“ zohral trón, vyrobený na jeho objednávku a určený na cárske

miesto v Panteleimónskom chráme Veľkého Oranienbaumského paláca. Podľa opisu súčasníkov sa Menšikov posadil na trón imperátora Petra II., kvôli čomu upadol do nemilosti a bol vyhnaný na Sibír. Tento unikátny predmet s bohatou históriou je prezentovaný na výstave so stolčekom pod nohy, ktorý bol vyrobený neskôr.

Po období vlády Petra II., ktoré sa skončilo náhlou smrťou imperátora, nasledovalo obdobie panovania netere Petra Veľkého. Na rozdiel od Petra II., vďaka ktorému Peterhof upadol do zabudnutia, imperátorka Anna I. Ivanovna - v snahe utvrdiť sa ako hodná následníčka Petra I. - spustila aktívne stavebné práce, apoteózou ktorých sa stala hlavná fontána Peterhofu podľa projektu B. K. Rastrelliho – *Samson, otvárajúci tlamu leva*. Na výstave sú prezentované raritné predmety, medzi ktorými nájdeme aj stôl patriaci Anne I. za čias, keď bola kurónskou vojvodkyňou, ale aj korunovačnú tabatierku so zobrazením imperátorky z profilu.

Emperor Peter II. Empress Anna Ioannovna

The second part of the exhibition is dedicated to the periods of reign of the last male Emperor of the House of Romanov and Empress Anna Ioannovna, who took the Russian throne by the will of fate. The beginning the reign of Peter II, young 11-year-old boy is primarily associated with the favourite and closest companion of Peter I - A.D. Menshikov, who was practically the one rolling the state at the time. "Peter the Great managed to tame the ambitiousness of Menshikov; however, Catherine I presented a new goal for his ambitious of power intentions. Peter II put him on such a high position where any new attempt to move further would be a crime and led to a fall and perdition. But Menshikov could not resist... he began to reign autocratically".

The Grand palace in Oranienbaum, built by the all-powerful nobleman near the Emperor's residence in Peterhof became the arena for the upcoming tragic events. The fatal role in the fall of the "semi-sovereign ruler" was

played by a throne chair, specifically crafted by his order for the Tsar's spot in the Church of St. Panteleimon of the Grand Oranienbaum Palace. As described by contemporaries, Alexandr Danilovich took the place of Emperor Peter I on the throne, whereupon was disgraced and sent to Siberia. This unique object with rich history is demonstrated at the exhibition with a foot stand that was made later.

The reign of Peter II, ended by the Emperor's sudden death, was changed by a 10-year-long reign of the niece of Peter the Great. Unlike Peter II, who consigned Peterhof to oblivion, Empress Anna Ioannovna, unending to show herself as a worthy heiress of Peter I, started there a massive construction, the apotheosis of which became the main fountain of Peterhof, designed by B.K Rastrelli "Samson Tearing apart the Jaws of the Lion". The exhibition presents rarity items, including the table belonging to Anna Ioannovna, as she was the Duchess of Courland, and a coronation snuffbox with an image of the profile of the Empress.

Император Петр II. Императрица Анна Иоанновна

Вторая часть выставки посвящена периодам правления последнего императора по мужской линии рода Романовых Петра II и императрицы Анны Иоанновны, волею судьбы оказавшейся на российском престоле. Начало правления Петра II, юного одиннадцатилетнего мальчика, связано, прежде всего, с любимцем и ближайшим сподвижником Петра I – А. Д. Меншиковым, являвшимся в этот момент практически правителем государства. «Петр Великий умел обуздывать честолюбие князя Меншикова; напротив, императрица Екатерина I указала новую цель его властолюбивым замыслам. Петр II поставил его на такую высоту, на которой всякая новая попытка далее, выше была уже преступлением и вела к падению и гибели. Меншиков не устоял... начал властвовать самовластно».

Большой дворец в Ораниенбауме, построенный всесильным вельможей вблизи императорской резиденции в Петергофе, явился ареной для будущих трагических событий. Роковую роль в падении «полудержавного властелина» сыграло спе-

циально изготовленное по его заказу для царского места в Пантелеимоновской церкви Большого Ораниенбаумского дворца тронное кресло. По описанию современников Александр Данилович занял предназначенное для императора Петра II место в виде трона, после чего был подвергнут опале и сослан в Сибирь. Это уникальный предмет со столь богатой историей демонстрируется на выставке с изготовленной позднее подножной скамейкой.

Правление Петра II, закончившееся скоропостижной смертью императора, сменилось десятилетним царствованием племянницы Петра Великого. В отличие от Петра II, предавшего Петергоф забвению, императрица Анна Иоанновна, стремясь представить себя достойной наследницей Петра I, разворачивает здесь активное строительство, апофеозом которого становится главный фонтан Петергофа, спроектированный Б. К. Растрелли, «Самсон, раздирающий пасть льва». На выставке представлены раритетные вещи, среди которых принадлежащий Анне Иоанновне, в бытность ее герцогиней Курляндской, стол и коронационная табакерка с изображением профиля императрицы.



TRÓNNE KRESLO Z PANTELEIMÓNSKEHO CHRÁMU VEĽKÉHO ORANIENBAUMSKÉHO PALÁCA

Rusko, Sankt-Peterburg
1727

Dub; rezba, kombinované pozlátenie; zamat; hodvábné, strieborné nite, flitre, výšivka, pletenie, moderné čalúnenie

Do zbierok v Oranienbaume sa dostalo z hlavného depozitára Pavlovského parku a múzea v roku 1967. Predtým, do roku 1951 bol súčasťou zbierky Oranienbaumských palácov a múzeí, a ešte skôr, do roku 1918, bolo v správe Úradu Oranienbaumských palácov.

STOLČEK POD NOHY K TRÓNNEMU KRESLU

Rusko
Polovica 19. storočia
Ihličnatá drevena, zamat, kov

Do zbierok v Oranienbaume sa dostal z hlavného depozitára Pavlovského parku a múzea v roku 1967. Predtým, do roku 1951 bol súčasťou zbierky Oranienbaumských palácov a múzeí, a ešte skôr, do roku 1918, bol v správe Úradu Oranienbaumských palácov.

Trónne kreslo bolo vyrobené na objednávku A. D. Menšikova na cárske miesto v Panteleimónskom chráme Veľkého Oranienbaumského paláca – predmestskej rezidencie prvého peterburgského gubernátora. Nie je vylúčené, že ho vyrobili rezbári Admirality, ktorí pracovali na stavbe palácov kniežaťa Menšikova. Umelecké stvárnenie kresla, v kompozícii ktorého sú aj alegorické obrazy, je typické pre umenie petrovského obdobia. Masívne nohy s levími maskami sú ukončené zvieracími la-

bami. Pod opierkami na lakte sú figúry grifov. Vysoký, mierne naklonený chrbát je ovenčený imperátorskou korunou, nižšie sú zobrazené plukovné vlajky, trúbky a bubny.

Plocha oválneho medailónu v hornej časti chrbta je hladká bez monogramu. Nie je známe, či tam spočiatku bolo ozdobenie imperátorským monogramom alebo A. D. Menšikov zámerné prikázal, aby tam nebolo. Tak či onak, trónne kreslo zohralo významnú úlohu v osude pomocníka Petra I. Súčasníci takto opisujú udalosti, súvisiace s posvätením Oranienbaumského chrámu, ktoré sa konalo 3. septembra 1727: „Keď sa Menšikov uzdravil, odcestoval do Oranienbaumu, do svojho predmestského paláca, osem vierst od Peterhofu. Tu sa staval chrám, ktorý chcel posvätiť. Na túto ceremóniu bol pozvaný imperátor a celý dvor. Keďže nepriateľom Menšikova v prípade jeho zmierenia sa s panovníkom hrozila smrť, presvedčili imperátora, aby pozvanie z dôvodu choroby odmietol, čo cár aj urobil. Menšikov v tom nevidel dôkaz upadnutia do nemilosti, opäť konal neopatrne a počas ceremónie zaujal imperátorove miesto na tróne. Jeho nepriatelia rozšírili správu o tomto konaní, čím spečatili jeho osud. Alexander Danilovič Menšikov odcestoval z Oranienbaumu na druhý deň po posvätení chrámu, no ukázalo sa, že odišiel už navždy. Dňa 8. septembra bol uvrhnutý do domáceho väzenia a čoskoro bol poslaný do vyhnanstva.“

V dokumente z roku 1728 sa v opise kniežaťa v nemilosti uvádza, že „trón“ už nestál na cárovom mieste, potiahnutom červeným súknom, v jednej z lôží chrámu, ale „v oltári (...) pri dverách.“ Neskôr sa kreslo ocitlo v komore. Koncom 18. storočia bol pozament, ktorým boli ozdobené podušky chrbta a sedadla zo zamaty malinovej farby, odstránené a spálené.

Na kreslo si spomenuli až v polovici 19. storočia. V tom čase bola vlastníčkou Oranienbaumských palácov veľkokňažná Jelena Pavlovna, manželka veľkokniežata Michaila Pavloviča, brata imperátora Mikuláša I. Počas obnovy Panteleimónskeho chrámu v roku 1855 zrekonštruovali aj trón. Potiahli ho „stolovou pokrývkou z purpurovej látky“, ktorú doniesli z komôr Michailovského paláca, mestského „domu“ veľkokňažnej. Podľa vtedajšej módy bolo čalúnenie chrbta prešívané. Pravdepodobne v tom čase bol vyrobený aj stolček pod nohy.

Zaujímavosťou je, že v dokumentoch z druhej polovice 19. storočia, vytvorených pracovníkmi Oranienbaumskej správy, sa kreslo opisuje ako „trón kniežata Menšikova“.

No vlastníci paláca ho považovali za trón Petra II. „V chráme, v severovýchodnom rohu stál trón, pozlátený, potiahnutý červeným zamatom, s dvomi grifmi domu Romanovcov v podobe opierok – je to historický trón imperátora Petra II., v lete ho vynášali do lôže, kde stál *au fond* (v spodnej časti)“, – spomínal vo svojich memoároch vnuk veľkokňažnej gróf Georgij Georgievič Karlov.

Po revolúcii v roku 1917 sa kreslo istý čas nachádzalo v chráme Oranienbaumského paláca, neskôr ho premiestnili do skladu.



**THRONE CHAIR
FROM ST PANTELEIMON CHURCH
OF THE GRAND ORANIENBAUM
PALACE**

Russia, St. Petersburg

1727

Oak; carving, combination gilding; velvet; silk and silver threads, spangles, embroidery, braiding

Received in 1967 from the Pavlovsk State Museum; earlier: until 1951, was a part of the collection of the museum-palaces of Oranienbaum; until 1918 - in storage of the Oranienbaum Palace Directorate.

The throne chair was made to order of A.D. Menshikov for the spot for the Tsar in the Church of St. Panteleimon of the Grand Oranienbaum Palace - a countryside residence of the first governor of St. Petersburg. It is possible that the throne was made by the carvers of the Admiralty, who took part in the construction of the palaces of Menshikov. The artistic approach to the throne chair, the composition of which includes allegorical images, is typical for the art of the epoch of Peter I. Large legs with lion mascarons end with animal paws. The armrests turned outside are standing on gryphon figures. The high reclined back is decorated with the Imperial Crown, below are regimental flags, trumpets and drums. The surface of the oval medallion on top is smooth with no monogram. It is unknown, whether it was originally decorated with the Emperor's monogram or A.D. Menshikov requested it to be left empty on purpose. Nevertheless, the throne chair played a fatal role in the career of the companion of Peter I. Contemporaries describe the events of the consecration of the Oranienbaum church on 3rd September 1727 as follows: "After his recovery, Menshikov <...> went to Oranienburg to his countryside palace 8 versts (length measure about 1.1 km/0.66 miles) away from

Peterhof. He had a church building here, which he wanted to consecrate. The Emperor and the whole court were invited to this ceremony. However, as for foes of Menshikov the reconciliation of his relationship with the Emperor meant death, they tried to convince the Emperor to decline the invitation on the pretext of unhealthiness and he followed.

Menshikov, however, did not see it as a proof of complete disfavour; he again acted unwarily and during the ceremony took the spot meant for the Emperor and sat down on the throne chair. This circumstance was exposed by Menshikov's enemies and completed his fall. On the next day after consecration, Menshikov left Oranienbaum, as turned out later, forever. On 8th September, he was subjected to house arrest and was soon sent to exile".

In the document written in 1728, in the description of Menshikov's property it states that the "throne" no longer stood on the spot of the Tsar wrapped in red broadcloth in one of the boxes of the church, but in the "altar <...>by the door". Later the chair was placed in pantries. At the end of the 18th century, the passementerie used for cushions of the seat and its back of crimson velvet was taken off and given to melt out the gold.

The chair was remembered again in the middle of 19th century. At that time the owner of the Oranienbaum palaces was the Grand Duchess Elena Pavlovna, the spouse of the Grand Duke Mikhail Pavlovich, brother of Emperor Nicholas I. During the reconstruction of the Church of St. Panteleimon in 1855, the throne was reconstructed as well. A "tablecloth of crimson velvet", found in the pantries of the Mikhaylovsky Palace, the city "house" of the Grand Duchess. According to contemporary fashion, the upholstery was pinned. Possibly, at that time the foot stand was also made.

Interestingly, the documents of the second half of the 19th century, written by the workers of the Oranienbaum office, the chair is described as the “throne of Prince Menshikov”. The owners of the palace, however, considered it a throne of Emperor Peter II. “In the sacristy [of the church], in its northeastern corner stood a throne, gilded, wrapped in red velvet, with two gryphons of the House of Romanov as armrest – it is the historical throne of Emperor Peter II; during summer it was moved to the box, where it stood au fond” – grandson of the Grand Duchess Georgiy Georgievich Karlov remembered in his memoirs.

After the revolution in 1917 the chair was in the church of the Oranienburg palace of some time and later moved to a pantry.

FOOT STAND

Russia

Middle of the 19th century

Coniferous wood, velvet, metal

Received in 1967 from the Pavlovsk State Museum; earlier: until 1951, was a part of the collection of the museum-palaces of Oranienbaum; until 1918 - in storage of the Oranienbaum Palace Directorate.

ТРОННОЕ КРЕСЛО ИЗ ПАНТЕЛЕИМОНОВСКОЙ ЦЕРКВИ БОЛЬШОГО ОРАНИЕНБАУМСКОГО ДВОРЦА

Россия, Санкт-Петербург

1727

Дуб; резьба, комбинированное золочение; бархат; шелковые, серебряные нити, пайетки, вышивка, плетение, обивка современная

в. 172; дл. 86; ш. 81

Поступило в 1967 году из Павловского парка-музея (Центрального хранилища); ранее: до 1951 г. в собрании Ораниенбаумских дворцов-музеев; до 1918 г. – в ведомстве Ораниенбаумского дворцового правления (Управления Ораниенбаумскими дворцами) ПДМП 360-мб

Тронное кресло было сделано по заказу А. Д. Меншикова для царского места в Пантелеймоновской церкви Большого Ораниенбаумского дворца – загородной резиденции первого петербургского губернатора. Не исключено, что оно было выполнено резчиками Адмиралтейства, трудившимися при постройке дворцов князя Меншикова. Художественное решение кресла, в композицию которого включены аллегорические изображения, характерно для искусства петровской эпохи. Массивные ножки с львиными маскаронами заканчиваются звериными лапами. Развернутые в стороны локотники опираются на фигуры грифонов. Высокая слегка откинутая назад спинка увенчана императорской короной, ниже изображены полковые знамена, трубы и барабаны. Поле овального медальона в верхней части спинки гладкое, без шифра. Не известно, было ли оно изначально украшено императорским вензелем, или же А. Д. Меншиков нарочно приказал оставить его незаполненным. Тем не менее, тронное кресло сыграло роковую роль в судьбе сподвижника Петра

I. Современники так описывают события, связанные с освящением Ораниенбаумской церкви, состоявшемся 3 сентября 1727 г.: «По выздоровлении своем Меншиков <...> поехал в Ораниенбаум, в загородный дворец свой, в восьми верстах от Петергофа. У него тут строилась церковь, которую он хотел освятить. На эту церемонию приглашены были император и весь двор. Но так как врагам Меншикова недаром грозила смерть в случае примирения его с государем, то они научили последнего отказаться от приглашения под предлогом нездоровья, что он и сделал. Меншиков, однако, еще не видел в этом доказательства совершенной немилости; он снова поступил неосторожно, заняв во время церемонии место в виде трона, предназначенное для императора. И это обстоятельство выставили на вид его враги и тем довершили его погибель. На следующий день после освящения Александр Данилович Меншиков уехал из Ораниенбаума, как оказалось навсегда. 8 сентября он был подвергнут домашнему аресту и вскоре отправился в ссылку».

В документе, составленном в 1728 г. при описании имущества опального князя, указано, что «трон» стоял уже не на царском месте, обитом красным сукном, в одной из лож церкви, а «в алтаре <...> у двери». Впоследствии кресло оказалось в кладовых. В конце XVIII века позумент, которым были выложены малинового бархата подушки спинки и сиденья, сняли и отдали «в выжигу».

Вновь про кресло вспомнили в середине XIX века. В это время хозяйкой Ораниенбаумских дворцов была великая княгиня Елена Павловна, супруга великого князя Михаила Павловича, брата императора Николая I. При возобновлении Пантелеимоновской церкви в 1855 году, отремонтировали и трон. Для обивки использовали «столовое покры-

вало пунцового трипу», переданное из кладовых Михайловского дворца, городского «дома» великой княгини. В соответствии с современной модой, обивку спинки сделали пикованной. Вероятно, тогда же была изготовлена подножная скамейка.

Любопытно, что в документах второй половины XIX века, составленных служащими Ораниенбаумского ведомства, кресло описывается как «трон князя Меншикова». Владельцы дворца воспринимали его именно как трон императора Петра II. «В ризнице [церкви], в северо-восточном ее углу, стоял трон, золоченый, обитый красным бархатом, с двумя грифонами дома Романовых в виде ручек – это исторический трон императора Петра II; его на лето выдвигали в ложу, где он стоял *au fond*», - вспоминал в своих мемуарах внук великой княгини граф Георгий Георгиевич Карлов.

После революции 1917 г. кресло некоторое время находилось в Церкви Ораниенбаумского дворца, позже перенесено в кладовую.

ПОДНОЖНАЯ СКАМЕЙКА К ТРОННОМУ КРЕСЛУ

Россия

Середина XIX века

Древесина хвойных пород, бархат, металл

в. 13,5; дл. 45,5; ш. 43,0

Поступила в 1967 году из Центрального хранилища Павловского Парка и Музея; ранее, до 1951 года, была в собрании Ораниенбаумских дворцов-музеев; до 1918 года – в ведомстве Ораниенбаумского дворцового правления Управления Ораниенбаумскими дворцами
ПДМП 362-мб



Louis Caravaque, (1684 - 1754)
**PORTRÉT IMPERÁTORŤKY
ANNY I. IVANOVNY**

Rusko
40. roky 18. storočia
Plátno; olej

Obraz imperátorky Anny I. Ivanovny do pol pása. Hrudník a hlava sú do troch štvrtín otočené doprava, pohľad je upriamený na pozorovateľa. Je zobrazená na neutrálnom tmavom pozadí v slávnostných korunovačných šatách perletovej farby s čipkovanými rukávmi, hlbokým výstrihom, lemovaným tenkou čipkou, s vystužením obručou. Zvrchu šiat má prehodený zlatý plášť z hranostaja a hlavu zdobí malá imperátorská korunka. Obraz dopĺňa stuha a hviezda Radu svätého Ondreja.

Louis Caravaque, 1684 - 1754
**PORTRAIT OF EMPRESS
ANNA IOANNOVNA**

Russia
1740s
Oil on canvas

Image of Empress Anna Ioannovna, body and head are in a three-quarter turn to the right, the look is fixed on the viewer. The Empress is depicted on a neutral dark background in a ceremonial coronation dress of pearl color with lace sleeves, deep decollate lined with thin lace and a farthingale. On top of the dress is an ermine mantle and on the head is the Small Imperial Crown. A ribbon and a star of the Order of St. Andrew the Apostle the First-Called finish the look.

Каравак, Луи
(Caravaque, Louis, 1684-1754)
**ПОРТРЕТ ИМПЕРАТРИЦЫ
АННЫ ИОАННОВНЫ**

Россия
1740-е
Холст; масло
84,0 x 66,5
ОДМП 72-ж

Погрудное изображение императрицы Анны Иоанновны, корпус и голова в три четверти поворота вправо, взгляд устремлен на зрителя. Представлена на нейтральном темном фоне в парадном коронационном платье жемчужного цвета с кружевными рукавами, глубоким декольте, обрамленном тонким кружевом, и фижмами. Поверх платья накинута золотая горностаевая мантия, голову венчает малая императорская корона. Образ дополняет лента и звезда ордена Святого Андрея Первозванного.



STÔL

Severná Európa, Kurónske a zemgalské vojvodstvo
1712 - 1730
Ihličnatá drevina, dub (masív, dyha); sústružnícka práca,
sfarbenie eben, súprava, zdobenie, kov

Barón Smolin, dedičný vlastník panstva Gross-Zelden nachádzajúceho sa v Hasenpotskom újazde Kurlandskej gubernie, komorník na dvore pruského kráľa, daroval ruskému imperátorovi Alexandrovi II. v roku 1860 „rôzne starožitné predmety“ na „skrášlenie jednej z komnát Paláca bojarov Romanovcov

v Moskve“. Medzi ďalšie cenné predmety patrili aj stôl s monogramom kurónskej vojvodkyne Anny I. Ivanovny, ktorý považovali za „nie veľmi súdobý v porovnaní s ostatnými predmetmi, ktoré sa nachádzali v spomínanom paláci“, tak ho poslali do Peterhofu, kde ho umiestnili v paláci Monplaisir.

Anna I. Ivanovna, dcéra ruského cára Ivana V., brata a spoluvládcu Petra I., bola v roku 1710 vydatá za kurónskeho vojvodu Fridricha Wilhelma. Do roku 1730 pred nástupom na trón bývala v Jelgave.

TABLE

Northern Europe, the Duchy of Courland and Semigallia
1712-1730

Coniferous wood, oak (solid wood, veneering); lathe work,
painting in imitation of ebony; marquetry, painting, metal

Baron Smolin, patrimonial owner of Gross-Dselden Estate located in the Gasentop County of the Courland Province, chamberlain at the court of the King of Prussia, gave the Russian Emperor Alexandr II as a present “various antiques” for “decoration of one of the rooms of the Romanov Chambers in Moscow”. Among other valuable items, there was a table with a monogram of the Duchess of Courland Anna Ioannovna, which was found “not very fitting with other objects in the mentioned Chambers” and it was sent to Peterhof to the Monplaisir Palace.

Anna Ioannovna, daughter of the Russian Tsar Ioan V, brother and the co-ruler of Peter I, in 1710 was married to the Duke of Courland Frederick William and lived in Mitau (now Jelgava) until accession to the throne in 1730.

СТОЛ

Северная Европа, Герцогство Курляндии
и Семигалии

1712-1730

Древесина хвойных пород, дуб (массив, шпон);
токарная работа, окраска под черное дерево, набор,
роспись, металл
80,0 x 119,5 x 84,0
ПДМП 101-мб

Барон Смолин, вотчинный владелец расположенного в Газенпотском уезде Курляндской губернии имения Гросс-Дзельден, камергер при дворе короля Прусского, преподнес в 1860 году в дар российскому императору Александру II «разные старинные вещи» для «украшения одной из комнат Палат бояр Романовых в Москве». В числе других ценных вещей был стол с шифром герцогини Курляндской Анны Иоанновны, который признали «не довольно современным с другими предметами, находящимися в означенных Палатах» и отправили в Петергоф, где разместили во дворце «Монплеизир».

Анна Иоанновна, дочь русского царя Иоанна V, брата и соправителя Петра I, в 1710 г. была выдана замуж за герцога Курляндского Фридриха Вильгельма. Проживала в Митаве до восшествия на престол в 1730 году.



KORUNOVAČNÁ TABATIERKA

Rusko, Moskva (?)

1730

Striebro; liatie, pozlátenie, tepanie, rezba, rytie

Tabatierka so zobrazením imperátorky Anny I. Ivanovny z profilu (1730 - 1740) bola vyrobená pri príležitosti jej korunovácie.

CORONATION SNUFFBOX

Russia, Moscow (?)

1730

Silver; casting, gilding, chasing, carving, engraving

The snuffbox with an image of the profile of Empress Anna Ioannovna (1730-1740) was made on the occasion of her coronation.

ТАБАКЕРКА КОРОНАЦИОННАЯ

Россия, Москва (?)

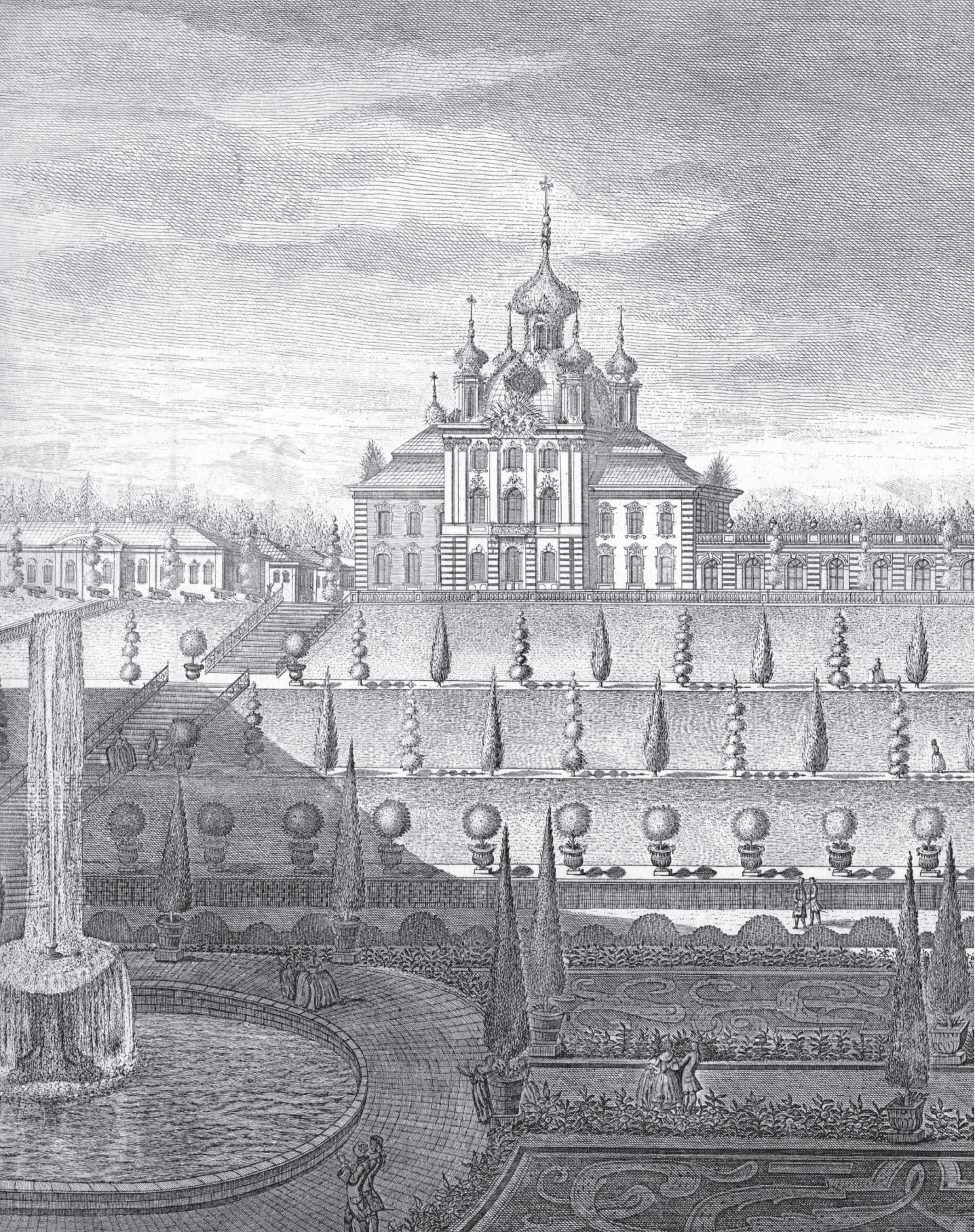
1730

Серебро; литье, золочение, чеканка, резьба, гравировка

в. 1,6; дм. 5,7;

ПДМП 1321-дм

Табакерка с профильным изображением императрицы Анны Иоанновны (1730-1740) была изготовлена по случаю ее коронации.



Imperátorka Alžbeta Petrovna

S menom Alžbety Petrovny, ktorá vládla dvadsať rokov, sa spája rozkvet barokového štýlu a dekoratívna nasýtenosť, ktorých výraznosť a prepych sa odrazili aj na veľkoleposti peterhofskeho komplexu. Významnému architektovi ruského baroka Francescovi Bartolomeovi Rastrellimu, ktorý tu pracoval viac ako desať rokov, sa podarilo pridať Peterhofu oslňujúci a impozantný vzhľad imperátorskej rezidencie obrovskej veľmoci. „Stavia sa pre slávu všeruskú,“ - tieto slová potvrdzujú význam, ktorý sa pripisoval rekonštrukcii komplexu Veľkého paláca za čias vlády Alžbety Petrovny.

„Múdra a dobrá, no roztržitá a rozmarná ruská milosťpani 18. storočia“, - takto charakterizoval dcéru Petra I. slávny ruský historik V. O. Kľučevskij. No práve za čias jej panovania sa začína rozvoj vedy a kultúry v ruskom štáte - bola založená Moskovská univerzita, Akadémia vied, množstvo gymnázií a Akadémia umenia v Sankt-Peterburgu. S obdobím panovania Alžbety I. sa spájajú aj počiatky

výroby porcelánu v Rusku. V roku 1744, vďaka práci ruského vedca D. I. Vinogradova, vznikol v Porcelánovej manufaktúre (od roku 1756 pod názvom *Imperátorský porcelánový závod*) recept na porcelánovú masu a bola vyrobená prvá šálka z bieleho tvrdého porcelánu. Koncom 50. rokov 18. storočia, keď D. I. Vinogradov vytvoril veľkú pec, umožňujúcu vypaľovať aj veľké predmety, vznikol servis *Jej veličenstva*, určený len na slávnostné hostiny imperátorky. Súčasťou tohto servisu boli tácky, misky, misky s vrchnákmi, taniere, soľníčky a lyžice. Na výstave sa prezentujú predmety čajového a obedového servisu imperátorky Alžbety.

Niektoré z vystavovaných predmetov z obdobia Alžbety Petrovny sú unikátmi nevyčísliteľnej hodnoty - tri výtvary majstra J. F. Köppinga, jedného z najlepších petersburgských strieborníkov druhej polovice 18. storočia. Skutočným majstrovským dielom sú výrobky z mrožej kosti so zložitou ažúrovou rezbou, ktoré boli v 18. storočí veľmi populárne.

Empress Elisabeth Petrovna

With the name of Elisabeth Petrovna, who reigned for 20 years, is associated the flourishing of the baroque style, decorative saturation, brightness and luxury of which served the multiplication of the magnificence of the Peterhof ensemble. The most well-known architect of Russian baroque Francesco Bartolomeo Rastrelli, who worked in Russia for more than 10 years, managed to give Peterhof a glistening and majestic look of an imperial residence of a mighty state. "Building for mere All-Russian glory" – the words of Rastrelli show the meaning that was given to the reconstruction of the ensemble of the Grand Palace during the reign of Elisabeth Petrovna.

"Smart and kind, but chaotic and capricious Russian lady of the 18th century" - famous Russian historian V.O. Klyuchevsky characterised the daughter of Peter I; but it was during her reign when the cultural and scientific growth of the Russian state has begun: the Moscow University was opened, the Academy of Sciences, numerous lycées, and the Academy of Arts in St. Petersburg. With the reign of Elisabeth Pavlovna is also associ-

ated the manufacturing of porcelain in Russia. Thanks to the research of Russian scientist D.I. Vinogradov at the Porcelain Manufactory established in 1744 (since 1765 "The Imperial Porcelain Factory") the recipe of the porcelain material was developed and the first cup of firm white porcelain was made. By the end of 1750s, after the D.I. Vinogradov's creation the big horn that allowed firing of large objects, "Her Majesty's Own" tableware set used for ceremonial receptions of the Empress was created. The set consisted of dishes, salad-bowls, bowls with lids, plates, salt shakers and spoons. The exhibition demonstrates pieces of Empress Elisabeth's Own Tea and Dinner tableware sets.

Part of the presented pieces of the times of Elisabeth Petrovna are rarities of unique value - those are three pieces by J.F. Koepping, one of the best silversmiths of St. Petersburg of the second half of the 18th century. The mastery of doing complex openwork carving is particularly seen on the pieces made of walrus bones made in Russia that gained significant popularity in the 18th century.

Императрица Елизавета Петровна

С именем Елизаветы Петровны, царствовавшей 20 лет, связан расцвет стиля барокко, декоративная насыщенность, яркость и роскошь которого послужили умножению великолепия петергофского ансамбля. Крупнейший архитектор русского барокко Франческо Бартоломео Растрелли, работавший здесь более десяти лет, сумел придать Петергофу блистательный и величественный облик императорской резиденции могущественной державы. «Строится для одной славы Всероссийской» - слова Растрелли показывают нам то значение, которое придавалось реконструкции ансамбля Большого дворца во времена Елизаветы Петровны.

«Умная и добрая, но беспорядочная и своенравная русская барыня XVIII века», - охарактеризовал дочь Петра I известный русский историк В. О. Ключевский, но именно в ее царствование начинается культурный и научный рост русского государства: открывается Московский университет, Академия наук, множество гимназий и Академия художеств в Санкт-Петербурге. С правлением Елизаветы Петровны связано и возникновение фарфо-

рового производства в России. Благодаря деятельности русского ученого Д. И. Виноградова на основанной в 1744 году Порцелиновой мануфактуре (с 1765 года – «Императорский фарфоровый завод») был разработан рецепт фарфоровой массы и выпущена первая чашечка из белого твердого фарфора. К концу 1750-х годов, после создания Д. И. Виноградовым большого горна, позволяющего обжигать крупные вещи, создается сервиз «Собственный Ея Величества», предназначенный для парадных приемов императрицы. В его состав вошли блюда, салатники, миски с крышками, тарелки, солонки и ложки. На выставке демонстрируются предметы Собственного чайного и обеденного сервизов императрицы Елизаветы.

Часть представленных предметов времени Елизаветы Петровны являются раритетами исключительной ценности – это три произведения работы мастера И. Ф. Кёппинга, одного из лучших петербургских серебряников второй половины XVIII века. Высоким мастерством исполнения сложной ажурной резьбы отличаются изделия из моржовой кости русской работы, получившие большую популярность в XVIII веке.



Neznámy ruský maliar
**PORTRÉT IMPERÁTORKY
ALŽBETY PETROVNY**
Druhá polovica 18. storočia
Plátno; olej

Unknown Russian artist
**PORTRAIT OF EMPRESS
ELIZABETH PETROVNA**
2nd half of the 18th century
Oil on canvas

Неизвестный русский художник
**ПОРТРЕТ ИМПЕРАТРИЦЫ
ЕЛИЗАВЕТЫ ПЕТРОВНЫ**
Вторая половина XVIII века
Холст; масло
127 x 105
ПДМП 893-ж



PÁR SVIETNIKOV NA DVE SVIEČKY

Rusko, Sankt-Peterburg

1748 - 1751

Johann Friedrich Köpping, (zomrel 1783)

Striebro; tepanie, rezba

Johann Friedrich Köpping (zomrel 1783) bol jedným z najlepších peterburgských majstrov strieborníkov druhej polovice 18. storočia. Učil sa v dielni svojho otca Klauza Jakoba Köppinga. Od roku 1748 bol majstrom zahraničného cechu, od roku 1766 dvorným silberdienerom (majstrom strieborníckych prác). Od 50. rokov 18. storočia pracoval pre ruský imperátorský dvor, keď dostal objednávku na slávnostný petrovský servis pre veľkoknieža Petra Fiodoroviča. Počas niekoľkých dekád práce pre dvor vytvoril obrovské množstvo strieborných riadov - obedové, čajové a kávové servisy, toaletné a jedálenské súpravy atď. „Nebudeme preháňať, ak povieme, že celé katarínske obdobie v umení strieborníctva je vlastne obdobím Köppinga.“

PAIRED CANDELABRA FOR TWO CANDLES

Johann Friedrich Köpping

Russia, St. Petersburg

1748-1751

Johann Friedrich Koepping, died in 1783

Silver; chasing, carving

Johann Friedrich Koepping (died in 1783) - one of the best silversmiths of St. Petersburg of the second half of the 18th century. He studied in the workshop of his father Klaus Jacob Koepping, since 1748 he was a master of a foreign workshop, since 1766 - a court silversmith. He started to work for the Russian imperial court from 1750s when he received

his first order to make Peter's tableware set for the Grand Duke Peter Fedorovich. During the several decades of working at the court he made a large number of silverware - dinner and tea tableware sets, toiletry and cutlery sets and so on. "It will not be an exaggeration to say that the entire Catherine's era in silverware is the era of Koepping".

КАНДЕЛЯБРЫ ПАРНЫЕ НА ДВЕ СВЕЧИ

Россия, Санкт-Петербург

1748-1751

Кёппинг, Иоганн Фридрих (ум. 1783)

Серебро; чеканка, резьба

Первый: в.35,8; ш.30,4; второй: в. 32,8; ш.30,3

ПДМП 188-дм, ПДМП 189-дм

Иоганн Фридрих Кёппинг (ум. 1783) – один из лучших петербургских мастеров-серебряников второй половины XVIII века. Учился в мастерской своего отца Клауса Якоба Кёппинга, с 1748 года – мастер иностранного цеха, с 1766 – придворный зильбердинер (серебряных дел мастер). Начал работать для русского императорского двора с 50-х гг. XVIII в., когда ему был заказан парадный Петровский сервис для великого князя Петра Фёдоровича. За несколько десятилетий придворной службы он поставил двору огромное количество серебряной утвари – столовые и чайно-кофейные сервизы, туалетные и столовые приборы и т.д. «Не будет большим преувеличением сказать, что вся екатерининская эпоха в серебряном деле – это эпоха Кёппинга».



PUZDRO S PEČAŤOU

Rusko, Sankt-Peterburg
40. - 50. roky 18. storočia
Johann Friedrich Köpping (zomrel 1783)
Striebro, git, šnúrka so zlatou niťou; liatie, tepanie,
pozlátenie

Staroruský názov takéhoto puzdra znie *kustodia*. Okrúhla strieborná škatuľka na závesnú voskovú pečať s mierne vypuklým vrchnákom s otvormi na šnúrku po bokoch. Na vrchnáku puzdra bol zvyčajne vytepaný štátny erb. Rozšírené boli najmä od konca 17. storočia. *Peterhofská kustodia* je jednou z Köppingových vzácných raných prác.

CASE WITH SEAL

Johann Friedrich Köpping
Russia, St. Petersburg
1740s – 1750s
Silver, mastic, cord with gold thread; casting,
chasing, gilding

The old Russian name of such a case is “*kustodia*”. A round silver box for keeping a pendant wax seal with a slightly concave removable lid and holes for a lace on the sides. The lid of such a case usually had a chased image of the National Emblem. The cases were used since the end of the 17th century. The Peterhof *Kustodia* - one of the rare early works of Koepping.

ФУТЛЯР С ПЕЧАТЬЮ

Россия, Санкт-Петербург
1740-е-1750-е
Кеппинг, Иоганн Фридрих (ум. 1783)
Серебро, мастика, шнур с золотой нитью; литье,
чеканка, золочение
в. 2,2; дм. 13,0
ПДМП 1072-дм

Starorusское название такого футляра – *кустодия*. Круглая серебряная коробочка для хранения подвесной сургучной или восковой печати со слегка выпуклой съёмной крышкой и с отверстиями для шнура в боковых стенках. На крышке *кустодии* обычно помещалось чеканное изображение государственного герба. *Кустодии* распространяются с конца XVII века. «*Петергофская кустодия*» – одна из редких ранних работ Кёппинга.



TABATIERKA S PORTRÉТОМ IMPERÁTORKY ALŽBETY PETROVNY

Anglicko, Birmingham

1759

Meď; email, polychrómne zdobenie

Na vnútornej ploche veka je miniatúrny oválny portrét imperátorky Alžbety Petrovny do pol pása (1741 - 1761), lemovaný vojenskými trofejami. Z vonkajšej strany je scéna bitky pri Frankfurte nad Odrou neďaleko dedinky Kunersdorf z 1. augusta 1759, čo je jedným z najvýznamnejších víťazstiev ruskej armády nad vojskami Fridricha II. počas Sedemročnej vojny (1756 - 1763). Trofejové pruské vlajky, získané pri Kunersdorfe, boli privezené do Peterhofu a prinesené na sklonených paliciach Alžbete Petrovne, dvoru a predstaviteľom zahraničných mocností.

SNUFFBOX WITH PORTRAIT OF EMPRESS ELIZABETH PETROVNA

England, Birmingham

1759

Copper; enamel, polychrome painting

On the inside of the lid is a miniature portrait of Empress Elisabeth Petrovna (1741 - 1761) framed by military trophies. On the outside is a battle scene of the Battle of Frankfurt an der Oder near the village of Kunersdorf on 1st August 1759, one of the most prominent victories of Russian Army over the troops of Frederick the Great during the Seven Years' War (1756 - 1763). The trophy Prussian flags taken by Kunersdorf were delivered to Peterhof and were carried half-mast in front of Empress Elisabeth Petrovna, the court and representatives of foreign states.

ТАБАКЕРКА С ПОРТРЕТОМ ИМПЕРАТРИЦЫ ЕЛИЗАВЕТЫ ПЕТРОВНЫ

Англия, Бирмингем

1759

Медь; эмаль, роспись полихромная

в.3,2; дл. 7,7; ш. 6,0

ПДМП 1255-дм

На внутренней поверхности крышки – миниатюрный овальный поясной портрет императрицы Елизаветы Петровны (1741-1761) в обрамлении воинских трофеев. Снаружи – сцена сражения под Франкфуртом-на-Одере при деревушке Кунерсдорф 1 августа 1759, одна из самых ярких побед русской армии над войсками Фридриха Великого в ходе Семилетней войны (1756-1763). Трофейные прусские знамена, взятые при Кунерсдорфе, были доставлены в Петергоф и пронесены на опущенных древках перед императрицей Елизаветой Петровной, двором и представителями иностранных держав.



TABATIERKA

Nemecko, Berlín

1760

Meď, striebro; email, zdobenie, pozlátenie

Tabatierka s mapou Berlína na vrchnáku bola vyrobená na počesť vstupu ruskej armády do pruského hlavného mesta v roku 1760 počas Sedemročnej vojny (1756 - 1763).

SNUFFBOX

Germany, Berlin

1760

Copper, silver; enamel, painting, gilding

Snuffbox with a map of Berlin on the lid was made in remembrance of Russian army entering the capital of Prussia in 1760 during the Seven Years' War (1756-1763).

ТАБАКЕРКА

Германия, Берлин

1760

Медь, серебро; эмаль, роспись, золочение

в.3,9; дл.8,7; ш.7,0;

ПДМП 1314-дм

Табакерка с планом Берлина на крышке была изготовлена в память о вхождении русской армии в столицу Пруссии в 1760 г. в ходе Семилетней войны (1756-1763).



TABATIERKA

Rusko, Sankt-Peterburg
1740 - 1760
Mrožia kosť, kov; rezba

Zložitý elegantný tvar tabatierky, vycibrené, dômyselné dekorovanie, vytvorené z detailne prepracovaných rokajov, skombinované s miniatúrnymi žánrovými kompozíciami - to všetko charakterizuje tento predmet, ktorý je ukážkou skutočného majstrovstva. Tvorcami predmetov takéhoto typu boli spravidla najvýznamnejší majstri rezbárstva. Objednávateľmi podobných kúskov mohli byť predstavitelia imperátorskej rodiny alebo vyššej šľachty.

SNUFFBOX

Russia, St. Petersburg
1740-1760
Walrus tuck bone, metal; carving

A complex exquisite shape of the snuff-box, elegant, intricate decor made up of finely detailed rocaille, combined with miniature genre compositions characterize this piece as an example of high mastery. The authors of such pieces were usually the most outstanding masters of different arts. Such pieces were usually ordered by the members of the Imperial family and supreme nobility.

ТАБАКЕРКА

Россия, Санкт-Петербург
1740-1760
Кость моржовая, металл; резьба
в.2,6; дл. 7,4; ш.5
ПДМП 1526-6к

Сложная изящная форма табакерки, изысканный, замысловатый декор, составленный из тонко проработанных рокайлей, сочетающийся с миниатюрными жанровыми композициями, характеризуют данный предмет, как образец высокого мастерства. Исполнителями такого рода вещей были, как правило, наиболее выдающиеся мастера резного дела. В качестве заказчиков подобных предметов могли выступать представители императорской семьи и высшей знати.



TOALETNÁ ŠKATULKA

Rusko, Archangelská gubernia

1750 - 1800

Mrožia kost; rezba

TOILET BOX

Russia, Arkhangelsk province,

1750-1800

Walrus tuck bone; carving

КОРОБОЧКА ТУАЛЕТНАЯ

Россия, Архангельская губерния

1750-1800

Кость моржовая; резьба

в.2,3; дл. 7,2; ш. 4,2

ПДМП 1542-6к



TABATIERKA

Rusko
Polovica 18. storočia
Mamutia kosť; rezba

SNUFFBOX

Russia
Mid-18th century
Mammoth tusk; carving

ТАБАКЕРКА

Россия
Середина XVIII века
Кость мамонтовая; резьба
в.2,4; дл.7,5; ш.4,0
ПДМП 2331-6к



ŠÁLKA S TANIERIKOM

Rusko, Sankt-Peterburg
50. roky 18. storočia
Imperátorský porcelánový závod
Porcelán; polychrómnne zdobenie nad glazúrou, pozlátenie

Patria medzi najstaršie porcelánové predmety, vytvorené v Imperátorskom porcelánovom závode. Na šálke a uprostred tanierika je miniatúrne zdobenie s „holandskými scénami“, namaľovanými podľa motívov obrazov Adriaena van Ostadeho.

CUP WITH SAUCER

Russia, St. Petersburg; Imperial Porcelain Factory
1750s
Porcelain; overglaze polychrome painting, gilding

The set belongs to the earliest porcelain pieces made on the Imperial Porcelain Factory. In reserve of the cup and on the saucer is a miniature painting with “Dutch scenes” made by the paintings of A. van Ostade.

ЧАШКА С БЛЮДЦЕМ

Россия, Санкт-Петербург
1750-е
Императорский фарфоровый завод
Фарфор; надглазурная роспись полихромная, золочение
Чашка: в.4,5; дл.7,5; ш.10; блюдце: в.3,2; дм.13,2
ПДМП 3445/1,2-ф

Относятся к наиболее ранним фарфоровым изделиям, созданным на Императорском фарфоровом заводе. В резерве чашки и в зеркале дна блюдца миниатюрная роспись с «голландскими сценами», написанными по мотивам картин А. Ван Остаде.



**ŠÁLKA S VRCHNÁKOM A TANIERIK
Z OSOBNÉHO ČAJOVÉHO SERVISU
IMPERÁTORKY ALŽBETY PETROVNY**

Rusko, Sankt-Peterburg

Približne rok 1760

Imperátorský porcelánový závod

Porcelán; polychrómne zdobenie nad glazúrou, pozlátenie

Čajový servis bol určený na osobné používanie imperátorkou, o čom svedčí aj jeho pomenovanie. Jeden z najstarších ruských servisov pozostával z čajníka, kanvice na kávu, cukorničky, nádoby na smotanu a šálok s podšálkami. Predmety, ktoré patrili do tejto

súpravy, sa v súčasnosti vystavujú v zbierkach Štátneho ruského múzea, Štátnej Ermitáže a Štátneho múzea keramiky v Kuskove. Porcelán bol v 18. storočí populárnejší ako výrobky z drahocenných materiálov, ktoré boli aj napriek tomu často vzorom imitácie, čo názorne potvrdzuje aj zdobenie páru predmetov: kvetinové girlandy zdobia vonkajšiu plochu nádob so súvislým pozlátením. Okrem dekoratívneho efektu to malo aj praktickú funkciu, keďže sa pozlátením dali zakryť defekty porcelánovej masy, na ktorej sa po vypálení objavovali čierne bodky.

**CUP WITH COVER AND SAUCER
FROM THE PRIVATE TEA SERVICE
OF EMPRESS ELIZABETH PETROVNA**

Russia, St. Petersburg; Imperial Porcelain Factory
Circa 1760
Porcelain; overglaze polychrome painting, gilding

Tea set was made for the personal use of the Empress, as shown by its name. One of the earliest Russian tableware sets consisted of a teapot, coffeepot, creamer and cups with saucers. The pieces it consist of are now kept in the collections of the National Russian Museum, the National Hermitage and the National Museum of Ceramics in Kuskovo. In the 18th century porcelain was more popular than products from precious metals that were, nevertheless, an example to follow, that is vividly demonstrated by the painting of the tea-set: floral garlands decorate the entirely gilded outer side of the pieces. Apart from the decorative effect, it had a practical use because gilding allowed to cover the defects of porcelain, where black dots appeared during firing.



**ЧАШКА С КРЫШКОЙ И БЛЮДЦЕ
ИЗ СОБСТВЕННОГО ЧАЙНОГО
СЕРВИЗА ИМПЕРАТРИЦЫ
ЕЛИЗАВЕТЫ ПЕТРОВНЫ**

Россия, Санкт-Петербург
Около 1760 г.

Императорский фарфоровый завод.
Фарфор; надглазурная роспись полихромная,
золочение

Чашка: в. с крышкой 9,7; ш. 8,5; блюдце: в. 3,5, дм. 13,6
Марки черные надглазурные: двуглавый орел под
короной; в тесте: круг со стрелой
ПДМП 3446/1,2-ф

Чайный сервиз предназначался для личного употребления императрицы, о чем говорит его название. Один из самых ранних русских сервизов состоял из чайника, кофейника, сахарницы, сливочника и чашек с блюдцами. Входившие в его состав предметы в настоящее время хранятся также в собраниях Государственного Русского музея, Государственного Эрмитажа, Государственного музея керамики в Кусково. В XVIII веке фарфор превзошел по популярности изделия из драгоценных материалов, которые, тем не менее, зачастую служили примером для подражания, что наглядно демонстрирует роспись чайной пары: цветочные гирлянды украшают покрытую сплошным золочением внешнюю поверхность сосудов. Помимо декоративного эффекта оно имело еще и практическое значение, так как под золотым крытьем можно было скрыть дефекты фарфоровой массы, на которой после обжига появлялись черные точки.



LYŽIČKA, MISKA S VRCHNÁKOM, CUKORNIČKA, HLBOKÝ TANIER. PREDMETY Z VLASTNÉHO OBEDOVÉHO SERVISU IMPERÁTORKY ALŽBETY PETROVNY

Rusko, Sankt-Peterburg

1756 - začiatok 60. rokov 18. storočia, 1838 - 1855, 1838 - 1855, 1838 - 1855

Imperátorský porcelánový závod

Porcelán; polychrómnne zdobenie nad glazúrou, pozlátenie

Lyžica bez značky; miska: modrá značka na

neglazúrovanom dne - N I pod korunou (pozn. N od

Nikolaj, teda cár Mikuláš); označenie na vrchnáku: kruh

so šípkou; cukornička: modrá značka pod glazúrou -

N I pod korunou; tanier: modrá značka pod glazúrou -

N I pod korunou

Jedálenský, ako aj čajový servis patril imperátorke. Jeho hlavné súčasti boli vyrobené v priebehu rokov 1756 - začiatku 60. rokov 18. storočia. Tento servis začali opäť využívať počas hostín na cárskom dvore za vlády imperátora Mikuláša I., v súvislosti s čím bola v rokoch 1838 - 1855 na objednávku Dvornej kancelárie v Imperátorskom porcelánovom závode vyrobená obrovská súprava riadov, ktorá doplnila pôvodnú súpravu. Vrchnák z misky pochádza zo zachovanej súpravy riadov alžbetínskeho obdobia, no miska bola už vyrobená za čias Mikuláša I. a nahradila tú, ktorá sa stratila pri používaní servisu.



**ARTICLES FROM THE PRIVATE
LUNCH SERVICE OF EMPRESS
ELIZABETH PETROVNA**

Russia, St. Petersburg; Imperial Porcelain Manufactory
1756 – early 1760s, 1838-1855
Porcelain; overglaze polychrome painting, gilding

Lunch tableware set, as well as the tea set, belonged to the Empress. Its main pieces were made during 1756 - beginning of 1760s. During the reign of Nicholas I the set was used

again during court receptions, therefore in 1838 - 1855 by the order of the Court Bureau a large batch of tableware, in addition to the older pieces, was produced at the Imperial Porcelain Factory. The bowl with the lid was a piece of the original Elisabeth's set, and the bowl without the lid was made in the times of Nicholas I to replace the old one that was broken.

**ЛОЖКА, МИСКА С КРЫШКОЙ,
СУХАРНИЦА, ТАРЕЛКА ГЛУБОКАЯ.
ПРЕДМЕТЫ ИЗ СОБСТВЕННОГО
ОБЕДЕННОГО СЕРВИЗА
ИМПЕРАТРИЦЫ ЕЛИЗАВЕТЫ
ПЕТРОВНЫ**

Россия, Санкт-Петербург

1756 – начала 1760-х, 1838-1855, 1838-1855, 1838-1855

Императорский фарфоровый завод

Фарфор; роспись надглазурная полихромная,
золочение

Ложка: в. 3,6; дл. 21,6; ш. 4,7; миска: в.с крышкой 12,0;
дл. 28,5; дм. 26,0; сухарница: в. 10,7; дл. 26,5; ш. 19,5;
тарелка: в. 4,2; дм. 24,8

Ложка без марки; миска: марка синяя на
неглазурованном дне – Н I под короной; метка в тесте
на крышке: круг со стрелой; сухарница: марка синяя
подглазурная – Н I под короной; тарелка: марка синяя
подглазурная – Н I под короной

ПДМП 8337-ф, ПДМП 7863-ф, ПДМП 2525-ф, ПДМП
2541-ф

Столовый сервиз, также как и чайный, принадлежал императрице. Его основной состав исполнен в течение 1756 – начала 1760-х годов. При императоре Николае I сервиз вновь стали использовать на приемах при царском дворе, в связи с чем в 1838-1855 годах по заказу Придворной Конторы на Императорском фарфоровом заводе была изготовлена большая партия посуды в дополнение к первоначальному составу. Так, миска с крышкой состоит из сохранившейся от набора посуды елизаветинского времени крышки, а миска изготовлена при Николае I взамен утраченной в процессе эксплуатации.







Imperátor Peter III.

Keďže Alžbeta I. nemala potomkov, za svojho nástupcu si vybrala Karla Petra Ulricha - syna svojej sestry Anny I. a Karola Fridricha, vojvodu holštajnsko-gottorpského. Pod menom imperátor Peter III. bolo holštajnskému princovi súdené zotrvať na ruskom tróne len pol roka. Keď ako štrnásťročný pricestoval do Ruska, prijal pravoslávnu vieru s menom Peter Fiodorovič a bol mu udelený titul „zbožné veľkoknieža“. Veľkokniežacie obdobie vnuka Petra I. nakoniec trvalo dlhých 19 rokov. Tieto roky budú navždy spájať jeho meno s usadlosťou najjasnejšieho kniežata A. D. Menšikova, ktorý upadol do nemilosti, pretože imperátorka Alžbeta I. darovala túto usadlosť v Oranienbaume práve svojmu synovcovi. Po svadbe Petra III. s nemeckou kňažnou Sofiou Frederikou Augustou z Anhaltu a Zerbstu, ktorá prijala pravoslávnu vieru s menom Katarína Alexejevna, sa Oranienbaum stal oficiálnou letnou rezidenciou veľkokniežacieho dvora.

Peter Fiodorovič sa s láskou staral o svoje nové sídlo a v Oranienbaume sa začalo aktívne stavať. Veľmi sa chcel vo všetkom podobať na svojho deda, imperátora Petra I. Bol vášnivým nadšencom vojenských záležitostí ako aj jeho významný predok - zaujímal sa o fortifikáciu, zbieral zbrane a rôzne unikáty. Pre zbierku malieb veľkokniežata bol vybudovaný Dom obrazov, kde sa na žiadosť majiteľa nachádzali spolu s galériou obrazov aj knižnica, kunstkamera a operná sála. Na mieste pevnosti svätého Petra, ktorú si nechal vybudovať „pre radosť“, čoskoro stál kamenný palác a maličká pevnosť s piatimi baštami s názvom *Peterstadt*, kde bývala rota holštajnských vojakov s dôstojníkmi.

Darované panstvo sa stalo pre veľkoknieža, a neskôr aj imperátora Petra III., akýmsi útočiskom, zmenšeninou krajiny, kde žil a vládol podľa vlastného uváženia. V liste I. I. Šuvalovi, favoritovi imperátorky Alžbety I., napísal: „Zariaďte to tak, aby sme ostali bývať Oranienbaume, pretože život v Peterhofe je pre mňa neznesiteľný“.



No steny tak zbožňovaného paláca a vybudovanej pevnosti neochránili imperátora, keď tam v roku 1762 utiekol z Peterhofu, pretože sa dozvedel o zrade manželky a plánovanom prevrate. Práve tu Peter III. napísal dokument, v ktorom sa zriekol trónu a Oranienbaum sa opäť stal svedkom dramatických udalostí, ktoré spečatili osud jeho majiteľa.

Na výstave sú prezentované aj predmety z historickej zbierky Oranienbaumu. Na portrétoch maľovaných nemeckým umelcom G. C. Groothom sú zobrazení vysokopostavení veľmoži - gróf Otto Friedrich von Brümmer a vrchný komorník Friedrich Wilhelm von Bergholtz, ktorí pricestovali do Ruska v sprievode mladého holštajnského vojvodu ako jeho vychovávateľa.

Medzi obzvlášť hodnotné predmety patrí klobúk a uniforma holštajnských vojsk imperátora Petra III. a taktiež kartový stolík, získaný v roku 1760 do „izby“ veľkokniežaťa, zrejme od anglického nábytkárskeho majstra Johna Louda, ktorý pracoval v Petrohrade viac ako dvadsať rokov.

Vystavená súprava jedálenských príborov z pozláteného striebra s porcelánovými rukoväťami, vytvorená augsburským majstrom Abrahámom IV. Varnbergom, má veľmi vysokú umeleckú hodnotu, no pre múzeum je najdôležitejšia jeho pamätná hodnota. Na opačnej strane rukoväte lyžíc je vygravírovaný monogram v podobe latinského písmena P, čo znamená, že táto súprava patrila Petrovi III. Optické ilúzie *Kalmyčka* a *Kalmyčok* (po francúzsky *trompe-l'œil*), autorom ktorých je P. A. Rotari, taktiež pochádzajú zo zbierky imperátora. Účelom týchto zábavných predmetov bolo zmiasť pozorovateľa a nikdy sa nekladali do rámu, vďaka čomu pôsobili veľmi prirodzene.

Emperor Peter III

Not having any children, Elisabeth Petrovna appointed as her heir son of her sister Anna Petrovna, the Duke of Golstein-Gottorp Karl Peter Ulrich. Under the name of Peter III, the Golstein prince was destined to spend only half a year on the Russian throne. As he came to Russia at the age of 14, he converted to Orthodoxy under the name Peter Fyodorovich and received the title “the Noble Grand Duke”. The Grand-ducal period lasted for the grandson of Peter I for 19 long years. These years linked his name with the former property of A.D. Menshikov in Oranienburg which was given to him as a present from Empress Elisabeth Petrovna. After Peters marriage to the Princess Sophie of Anhalt-Zerbst, converted to Orthodoxy as Catherine Alexeevna, Oranienbaum becomes the official summer residence of the Grand-Ducal court.

Peter Fedorovich, who treated his property with love, started an active construction in Oranienbaum. Intending to be in all ways similar to his grandfather Emperor Peter I, he, as well as his great ancestor, was passionately interested in warfare, studied fortification, collected weapons and gathered rarities. In order to store the painting collection of the Grand Duke, the Paintings House was built, where apart from a painting gallery, by the will of the owner, is also a library, kuns-takamera and an opera hall. On the place of the built earlier by Peter I “recreation” Fortress of St. Peter soon appeared a stone palace and a small fortress with 5 bastions named Peterstadt, where a company of Golstein soldiers was accommodated.

The estate given as a present became for the Grand Duke, and later Emperor Peter III, a shelter, a miniature county, where he lived and ruled as he wished. In a letter to I. I. Shuvalov, the favourite of Empress Elisabeth Petrovna, he wrote: “sort it in a way that will allow us to stay in Oranienbaum, because life in Peterhof is unbearable for me”.

However, the walls of his beloved palace and a new-built fortress did not protect the Emperor, when in summer 1762, having found out about the treachery of his spouse and the coup, he came there from Peterhof. He then wrote an abdication document, and Oranienbaum again witnessed dramatical events of its owner’s destiny.

The exhibition presents articles of historical collection of Oranienbaum. The portraits of German painter G. C. Grooth depict high-ranked noblemen - the Duke Otto Friedrich von Bruemmer and the Chief Chamberlain Friedrich Wilhelm von Bergholz who came to

Russia accompanying the young Duke of Golstein as his mentors.

Among particularly valuable pieces belongs a hat and a personal uniform of the Golstein army of Emperor Peter III, as well as a clasp table purchased in 1760 for the Grand Duke’s room, possibly, from English furniture master John Lout, who worked in St. Petersburg for more than 20 years.

The exhibited asset of cutlery of gold-plated silver with porcelain handles made by Augsburg master Abraham IV Warnberger demonstrates a high level of artistic skills, however, more important for the museum is its memorial value. Engraved on the backside of the spoon handles is a P-shaped monogram indicating that the set belongs to the property of Peter III. Trompe-l’œil by P.A. Rotary also come from the Emperor’s collection. Such peculiar pieces were made to delude the viewer, they were never framed and looked very natural.



Император Петр III

Будучи бездетной, Елизавета Петровна назначила наследником сына своей сестры Анны Петровны герцога Гольштейн-Готторпского Карла-Петера-Ульриха. Под именем императора Петра III голштинскому принцу суждено будет пробыть на русском престоле всего полгода. Приехав в Россию в возрасте 14 лет, он принимает православие под именем «Петр Федорович» и получает титул «благочестивый великий князь». Великокняжеский период для внука Петра I растянется на долгие 19 лет. Эти годы навсегда свяжут его имя с подаренной ему императрицей Елизаветой Петровной усадьбой опального светлейшего князя А. Д. Меншикова в Ораниенбауме. После свадьбы Петра на ангальт-цербстской принцессе Софии Августе Фредерике, принявшей православие под именем Екатерины Алексеевны, Ораниенбаум становится официальной летней резиденцией великокняжеского двора.

Петр Федорович, с любовью относившийся к своему новому владению, развивается в Ораниенбауме активное строительство. Стремившийся во всем походить на своего деда, императора Петра I, он так же, как и его великий предок, был страстно увлечен военным делом, изучал фортификацию, коллекционировал оружие и занимался собирательством редкостей. Для размещения живописной коллекции великого князя возводится Картинный дом, где наряду с живописной галереей по желанию владельца располагается библиотека, кунсткамера и оперный зал. На месте созданной им ранее «потешной» крепости

Святого Петра вскоре появляется каменный дворец и маленькая крепость с пятью бастионами под названием «Петерштадт», где размещается рота голштинских солдат с офицерами.

Подаренное поместье стало для великого князя, а потом и императора Петра III, своего рода пристанищем, страной в миниатюре, где он жил и правил по собственному усмотрению. В письме к И. И. Шувалову, фавориту императрицы Елизаветы Петровны, он писал: «устройте так, чтобы нам оставаться в Ораниенбауме, потому что жизнь в Петергофе для меня невыносима».

Однако стены столь любимого им дворца и возведенной крепости не защитили императора, когда летом 1762 года, узнав о вероломстве супруги и перевороте, он приехал сюда из Петергофа. Здесь Петр III написал отречение от престола, и Ораниенбаум вновь оказался свидетелем драматических событий, связанных с судьбой своего владельца.

На выставке экспонируются вещи из исторической коллекции Ораниенбаума. На портретах кисти немецкого художника Г. Х. Гроота изображены высокопоставленные вельможи – граф Отто Фридрих фон Брюммер и обер-камергер Фридрих Вильгельм фон Берхгольц, которые прибыли в Россию в составе свиты молодого голштинского герцога как его воспитатели.

К числу особо ценных предметов относятся шляпа и личный мундир голштинских войск императора Петра III, а также ломберный стол, приобретенный в 1760 году в «комнату» великого князя, веро-

ятно, у английского мебельного мастера Джона Лоута, проработавшего в Петербурге более двадцати лет.

Представленный комплект столовых приборов золоченого серебра с фарфоровыми черенками работы аугсбургского мастера Абрахама IV Варнбергера имеет высокий уровень художественного исполнения, однако наиболее важным для музея является его мемориальная ценность. Выгравированный на оборотной стороне черенка ложек вензель в виде латинской

буквы «P» указывает на принадлежность комплекта к вещам Петра III. Обманки «Калмычка» и «Калмычек» (по-французски *trompe-l'œil*) кисти П. А. Ротари также происходят из коллекции императора. Такие забавные вещицы изготавливались для того, чтобы ввести зрителя в заблуждение, ведь они никогда не вставлялись в раму, благодаря чему выглядели очень естественно.





Georg Christoph Grooth, (1716 - 1749)
**PORTRÉT GRÓFA
OTTA FRIDRICHA VON BRÜMMERA**
Rusko
1742
Plátно; olej

**PÁROVÝ VYREZÁVANÝ RÁM
NA OBRAZ G. CH. GROOTHA
PORTRÉT GRÓFA OTTA FRIDRICHA
VON BRÜMMERA**
Rusko
1840 - 1850
Drevo, enkaustika; rezba (lipa), kombinované pozlátenie
(polimentové a matné)

Georg Christoph Grooth
**PORTRAIT OF COUNT
OTTO FRIEDRICH VON BRÜMMER**
Russia
1742
Oil on canvas

**PAIRED FRAME FOR THE PAINTING OF
G.C. GROOTH PORTRAIT OF COUNT
OTTO FRIEDRICH VON BRÜMMER**
Russia
1840s - 1850s
Wood, levkas; carving (linden), combined gilding
(polished and matt)

Гроот Георг Христоф
(Grooth, Georg Christoph, 1716-1749)
**ПОРТРЕТ ГРАФА ОТТО ФРИДРИХА
ФОН БРЮММЕРА**
Россия
1742
Холст; масло
131,5 x 104,2
ОДМП 13-ж

**ПАРНАЯ РЕЗНАЯ РАМА
ДЛЯ КАРТИНЫ Г. Х. ГРООТА
«ПОРТРЕТ ГРАФА ОТТО ФРИДРИХА
ФОН БРЮММЕРА»**
Россия
1840-1850-е
Дерево, левкас; резьба (липа), комбинированное
золочение (на полимент и матовое)
внеш.: 164,5 x 133,0; по фальцу: 133,0 x 105,0
На обороте: синим – К. 1252; белым – КД.258/3;
зеленым – КДМ.835/1, Р.КДМ 4; карандашом –
Китайский кабинет; бумажные этикетки – «Принца
Георгія Мекленбур[гскаго]», КД 309/1, Музей-
Заповедник в г. Ломоносове КП 4373
ОДМП 91-р



Georg Christoph Groot, (1716 - 1749)
**PORTRÉT VRCHNÉHO KOMORNÍKA
FRIDRICHA WILHELMA
VON BERGHOLZ**

Rusko

1742

Plátno; olej

Na portrétoch sú vyobrazení vysokopostavení veľmoži alžbetínskeho obdobia - gróf Otto Fridrich von Brümmer a vrchný komorník Fridrich Wilhelm von Bergholz, ktorí pricestovali do Ruska v roku 1742 ako súčasť družiny mladého holštajnskeho vojvodu Karla Petra Ulricha - budúceho imperátora Petra III. Hneď v prvom roku po ich príchode do Ruska im imperátorka Alžbeta Petrovna udelila vysoké vyznamenania: Brümmerovi Rad svätého Alexandra Nevského a Rad svätého Ondreja (25. apríla 1742) a Bergholz bol vyznamenaný Radom svätého Alexandra Nevského. Práve táto významná udalosť bola dôvodom na vytvorenie dvoch slávnostných portrétov, na ktoré dostal zákazku nemecký maliar Georg Christoph Groot (1716 - 1749), jeden z najznámejších zahraničných portrétistov, ktorí v tom čase žili a pracovali v Rusku. Oba obrazy pochádzajú z historickej zbierky palácov Oranienbaumu.

**PÁROVÝ VYREZÁVANÝ RÁM
NA OBRAZ G. CH. GROOTHA
PORTRÉT VRCHNÉHO KOMORNÍKA
FRIDRICHA WILHELMA
VON BERGHOLZ**

Rusko

1840 - 1850

Drevo, levkas; rezba, kombinované pozlátenie

(polimentové a matné), zdobenie zlatom

Dvojica rámov je zhotovená v období historizmu, v štýle „druhého rokoka“ (v európskej tradícii zodpovedá štýlu Ľudovíta XV.). Lišty sú spojené trňovou technikou. Štylistické prepracovanie napovedá, že boli vytvorené v druhej tretine 19. storočia a sú názorným príkladom „historizmu“ v ruskom dekoratívno-úžitkovom umení. Vyznačujú sa detailne prepracovanou rokajovou rezbou na vysokom reliéfe s využitím vinúcich sa prepracovaných akantových stebiel a lupeňov, polámaných lastúr a kvetov, čím imitujú tvary alžbetínskeho rokoka.

Príbeh oboch obrazov je spolu úzko spätý. Obidva kúpil v roku 1750 veľkoknieža Peter Fiodorovič (budúci imperátor Peter III.) a umiestnil ich v „spálni ich imperátorských veličenstiev“ vo Veľkom paláci Menšikova v Oranienbaume. Odlišovali sa len rámom na portréte Brümmera, ako je zaznamenané v opise paláca z roku 1750: „1 Brümmerov portrét v ráme; 1 portrét Bergholza bez rámu“. Nie je celkom isté, či bol rám zhotovený predtým, ako sa obraz dostal do oranienbaumskej zbierky, alebo až na objednávku veľkokniežaťa, no v každom prípade sa takmer pätnásť rokov nachádzal v jeho súkromných komnatách až do jeho tragickej smrti v roku 1762. V rokoch 1770 boli portréty vyradené z užívania a prenesené do palácových depozitov spolu s rámom. Pravdepodobne počas uskladnenia sa rám výrazne poškodil, no i tak sa o niekoľko rokov stal vzo-

rom pre umelecké spracovanie nového rámu (repliky), ktorá bola zhotovená v 19. storočí na historický portrét.

V 50. rokoch 19. storočia bola na príkaz veľkokňažnej Jeleny Pavlovny, majiteľky Oranienbaumu, uskutočnená kompletná rekonštrukcia Čínskeho paláca. V interiéri použili obrazy, ktoré boli dlhé roky uschované v starých skladoch Veľkého paláca Menšikova. Medzi nimi boli aj portréty vysokopostavených veľmožov alžbetínskej éry Brümmera a Bergholz. Porekonštrukcii ich premiestnili do Malého čínskeho kabinetu (do polovice, ktorú užíval vojvoda Georg August Mecklenburg-Strelitz) vo vyrezávaných pozlátených rámoch, zhotovených podľa vzoru pôvodného rámu z paláca.

Rámy od svojho vzniku neopustili steny Čínskeho paláca. Po zoštátnení Oranienbaumských palácov v roku 1924 sa stali súčasťou novovznikajúcich múzejných fondov a boli použité na svojom starom mieste - v Malom čínskom kabinete. Počas Veľkej vlasteneckej vojny portréty evakovali a krehké vyrezávané rámy ponechali na svojom mieste až do skončenia vojenských akcií. Vďaka úsiliu pracovníkov múzea sa zachovali, zrekonštruovali a už v rokoch 1950 - 1960 ich predstavili na výstave „Odev a portrét 18. - 19. storočia“ v Múzeu v Pavlovskom paláci. V tom čase prebiehali v interiéroch Čínskeho paláca rekonštrukčné práce a keď v roku 1969 skončili, zarámované portréty boli vrátené do Malého čínskeho kabinetu. V roku 1980 sa rozhodlo, že budú použité ako súčasť múzejnej expozície v Ružovej sále a neskôr premiestnené do fondu.

Georg Christoph Grooth
**PORTRAIT OF OBERKAMMERHERR
FRIEDRICH WILHELM
VON BERGHOLTZ**

Russia
1742
Oil on canvas

The portraits depict high-ranked noblemen of the times of Elisabeth - the Duke Otto Friedrich von Bruemmer and the Chief Chamberlain Friedrich Wilhelm von Bergholz who came to Russia in 1742 accompanying the young Duke of Golstein Karl Peter Ulrich, the future Emperor Peter III. During their first year in Russia Empress Elisabeth Petrovna gave them generous rewards: Bruemmer got the Order of the St. Alexander Nevsky and the Order of St. Andrew the Apostle the First-Called (both on 25th April 1742), Bergholz received the Order of St. Alexander Nevsky. It was that ceremony that became a reason for creating the paired ceremonial portraits ordered from German painter Duke Georg Christoph Grooth, one of the most well-known foreign portraitists working in Russia at the time. Both paintings belong to the historical collection of Oranienbaum palaces.

**PAIRED FRAME
FOR THE PAINTING
OF G.C. GROOTH PORTRAIT
OF OBERKAMMERHERR FRIEDRICH
WILHELM VON BERGHOLTZ**

Russia

1840s - 1850s

Wood, levkas; carving (linden), combined gilding
(polished and matt)

Paired frames were made in the times of historicism in style of rococo. Listels are pinned together. Stylistic features of the frames show that they were made in the second third of the 19th century and are a prominent example of historicism in Russian decorative arts imitating the shapes of Elisabeth's rococo, they are an open-work rocaille high-relief carving with curled stylized stems and leaves of acanthus, torn shells and flowers.

The historic of the two portraits by Grooth is tightly knit. They were both purchased in 1750 by the Grand Duke Peter Fyodorovich and hung in the "bedroom of Their Imperial Highnesses" of the Grand Menshikov Palace in Oranienbaum. The only difference was that the portrait of Bruemmer had a frame, which was noted in the inventory book of the palace of 1750: "1 portrait of Bruemmer in a frame, 1 portrait of Bergholz with no frame". It is not known exactly, if the frame was made before the picture becoming a part of the Oranienbaum collection or made by the order of the Grand Duke, however, it was in his private chambers for about 15 years before the tragic death in 1762. In 1770s, the portraits were no longer in use and were moved to the palace pantries together with the frame. Possibly, during storage it was significantly damaged, nevertheless, years later, its artistic approach became a base for a recreation (replica) of the

historical portrait made in the 19th century.

In 1850s by the order of the Grand Duchess Elena Pavlovna, who owned Oranienbaum, there was a complex restoration of the Chinese Palace. In its interior, paintings stored in the old pantries of the Grand Menshikov Palace for a long time were used. Among those were the portraits of the high-ranked noblemen of the times of Elisabeth Bruemmer and Bergholz. After restoration, they were placed in the Small Chinese Cabinet (in the part of the Duke George-augustus Meklenburg-Strelinsky) in carved gilded frames made imitating the old frame.

Since their creation, they never left the Chinese Palace. After the nationalisation of the Oranienbaum Palaces in 1924, they became a part of the forming museum funds and were used at their historical place – the Small Chinese Cabinet. During the Great Patriotic War the portraits were evacuated and the fragile wooden frames were left on their places until the end of the military actions. Thanks to the efforts of museum-keepers they were saved and restored and in 1950s-1960s were presented at the "Constume and Portrait of the 18th-19th Centuries" exhibition at the Pavlov Palace-Museum. At the time, there were reconstruction works in the Chinese Palace, after which, in 1969, the portraits in frames were returned to the Small Chinese Cabinet. In 1980s, a decision was made to use them in the museum exposition of the Pink Living Room, later they were moved to the fund.

Гроот, Георг Христовф
(Grooth, Georg Christoph, 1716-1749)
**ПОРТРЕТ ОБЕР-КАМЕРГЕРА
ФРИДРИХА ВИЛЬГЕЛЬМА
ФОН БЕРХГОЛЬЦА**

Россия
1742
Холст; масло
131,5 x 103,0
ОДМП 14-ж

На портретах представлены высокопоставленные вельможи елизаветинского времени - граф Отто Фридрих фон Брюммер и обер-камергер Фридрих Вильгельм фон Берхгольц, которые прибыли в Россию в 1742 году в составе свиты молодого голштинского герцога Карла-Петра-Ульриха – будущего императора Петра III. Уже в первый год пребывания в России императрица Елизавета Петровна жаловала им высокие награды: Брюммеру орден Святого Александра Невского и орден Святого Андрея Первозванного (оба – 25 апреля 1742), Берхгольц был награжден орденом Святого Александра Невского. Именно это торжественное событие и стало поводом для создания парных парадных портретов, заказ на исполнение которых получил немецкий художник Георг Христов Гроот (Grooth, Georg Christoph, 1716-1749) – один из самых известных иностранных портретистов, работавших в это время в России. Обе картины происходят из исторического собрания дворцов Ораниенбаума.

**ПАРНАЯ РЕЗНАЯ РАМА ДЛЯ
КАРТИНЫ Г. Х. ГРООТА «ПОРТРЕТ
ОБЕР-КАМЕРГЕРА ФРИДРИХА
ВИЛЬГЕЛЬМА ФОН БЕРХГОЛЬЦА»**

Россия
1840-1850-е
Дерево, левкас; резьба, комбинированное золочение (на полимент и матовое), цировка
внеш.: 167,0 x 139,0; по фальцу: 134,0 x 105,0
На обороте: белым – К.Д.255/3; зеленым – КДМ.310/1, Р.КДМ 5; карандашом – верх № 2, Bergholz, 166; бумажные этикетки – Историч. выставка портретов 1905 Портреть работы... Собственность Е. В. Принцессы Елены Георгиевны Саксен-Альтенбургской. ...Б. Каменный остров.; № 2043, 310, КД 310/1, Музей-Заповедник в г. Ломоносове КП 4374. ОДМП 92-р

Парные рамы выполнены в эпоху историзма, в стиле «второго рококо» (в европейской традиции – стиль Людовика XV). Листели соединены шиповым способом. Стилистические особенности говорят о том, что они были созданы во второй трети XIX века и являются яркими примерами «историзма» в русском декоративно-прикладном искусстве. Подражая формам елизаветинского рококо, они представлены ажурной рокайльной резьбой высокого рельефа с использованием выющихся стилизованных стеблей и листьев аканта, разорванных раковин и цветов.

История двух портретов Г. Х. Гроота тесно взаимосвязана. Оба были приобретены в 1750 году великим князем Петром Федоровичем (будущим императором Петром III) и расположены в «спальне их императорских высочеств» Большого Меншиковского дворца в Ораниенбауме. Их отличало только наличие рамы на портрете Брюммера, о чем сделана запись в предметной описи дворца 1750 года:

«1 портрет бремеров в рамах; 1 портрет бергольцов без рам». Точно неизвестно, была ли рама создана до поступления в ораниенбаумскую коллекцию или выполнена по заказу великого князя, однако около пятнадцати лет она находилась в его личных покоях, до момента трагической гибели в 1762 году. В 1770-е годы портреты исключили из пользования и перенесли в дворцовые кладовые вместе с рамой. Вероятно, за время хранения она сильно пострадала, тем не менее, спустя годы, ее художественное решение легло в основу повторения (реплики), выполненной в XIX веке для исторического портрета.

В 1850-е годы по распоряжению великой княгини Елены Павловны, которая владела Ораниенбаумом, была проведена комплексная реставрация Китайского дворца. В его интерьерах использовали живопись, которая на протяжении длительного времени хранилась в старых кладовых Большого Меншиковского дворца. Среди них и портреты высокопоставленных вельмож елизаветинского времени Брюммера и Берхгольца. После реставрации их расположили в Малом Китайском кабинете (половина герцога Георга-Августа Мекленбург-Стрелицкого) в резных золоченых рамах, созданных по образу старой дворцовой рамы.

С момента создания они не покидали стен Китайского дворца. После национализации ораниенбаумских дворцов в 1924 году, вошли в состав формирующихся музейных фондов и были использованы на своем историческом месте – в Малом Китайском кабинете. В годы Великой Отечественной войны портреты эвакуировали, а хрупкие резные рамы оставили на своих

местах до окончания военных действий. Благодаря усилиям музейных хранителей они были сохранены, отреставрированы и уже в 1950-1960-е годы были представлены на выставке «Костюм и портрет XVIII–XIX веков» в Павловском дворце-музее. В это время интерьерах Китайского дворца велись реставрационные работы, по окончании которых, в 1969 году, портреты в рамах были возвращены в Малый Китайский кабинет. В 1980-е годы было принято решение использовать их в музейной экспозиции Розовой гостиной, позднее перемещены в фонд.



Neznámy maliar,
podľa originálu F. S. Rokotova, 1758
PORTRÉT IMPERÁTORA PETRA III.
Rusko
Koniec 18. storočia - začiatok 19. storočia
Plátno; olej

Portrét bol preradený zo Štátneho ruského múzea do zbierky obrazov v Oranienbaume v roku 1994. V roku 1935 bol súčasťou výstavy, venovanej ruskému umeniu v Londýne. (London, 1 Belgrave Square, The Exhibition of Russian Art, 4 June - 13 July 1935).

**RÁM S BOHATÝM TMELENÝM
ORNAMENTOM K OBRAZU PORTRÉT
IMPERÁTORA PETRA III.**

Rusko (?)
Druhá štvrtina 19. storočia
drevo, levkas, tmelenie; remeselná práca, kombinované pozlátenie (dvojité, polimentové), imitácia plátkového zlata

Rám bol prevezený zo Štátneho múzea v Oranienbaume, kam sa dostal v roku 1994 zo Štátneho ruského múzea. Je vytvorený v období neskorého alebo tzv. mikulášskeho klasicizmu (v Nemecku ho poznajú pod názvom raný alebo vrcholný *biedermeier*; vo Francúzsku je to štýl Ľudovíta Filipa).

Lišty sú spojené trňovou technikou, použitý je profil *galtového* typu. Hrebeňová lopatka má hladký rovný povrch, ktorý sa mení na tenučký dekoratívny pásik s bohatým tmelovým ornamentom v tvare striedajúcich sa vajcovcov. Vypuklé telo *galtu* je v rohoch vyzdobené palmetami, po krajoch vybiehajú vavrínové vetvičky s plodmi. Vnútorňý obvod rámu má presný geometrický tvar a je ozdobený ornamentom v tvare štylizovaných lotosových lupeňov.

Unknown artist recreating
the original painting by F.S. Rokotov, 1758
PORTRAIT OF EMPEROR PETER III
Russia
End of the 18th century - beginning of the 19th century
Canvas, oil

Joined the painting collection of Oranienbaum in 1994 from the National Russian Museum. In 1935 was a part of an exhibition dedicated to Russian art in London (London, 1 Belgrave Square, The Exhibition of Russian Art, 4 June - 13 July 1935).

**FRAME TOPPED WITH MASTIC
ORNAMENT FOR THE PAINTING
PORTRAIT OF EMPEROR PETER III**

Russia
Second quarter of the 19th century
Wood, levkas, mastic; carpentry, combined gilding, gold leaf imitation

The frame was received from the National Museum-Reserve Oranienbaum, where it was received in 1994 from the National Russian Museum. The frame was made in the period of the late classicism.

The listels are pinned together, the profile is of hollow chamfer type. The comb-like lesene decorative lining with a mastic ornament of alternating ovoli. The concave part of the hollow chamfer is decorated with palmettes with laurel branches with fruits on them. The inner perimeter of the frame has solid geometrical shape and is decorated with stylised lotos leaves.



Неизвестный художник,
по оригиналу Ф. С. Рокотова, 1758
ПОРТРЕТ ИМПЕРАТОРА ПЕТРА III

Россия
Конец XVIII - начало XIX века
Холст; масло
55,5 x 46,0
ОДМП 23-ж

Поступил в живописное собрание
Ораниенбаума в 1994 году из ГРМ. В 1935
году принимал участие в выставке, по-
священной русскому искусству в Лондоне
(London, 1 Belgrave Square, The Exhibition
of Russian Art, 4 June - 13 July 1935).

**РАМА С НАКЛАДНЫМ МАСТИЧНЫМ
ОРНАМЕНТОМ ДЛЯ КАРТИНЫ
«ПОРТРЕТ ИМПЕРАТОРА ПЕТРА III»**

Россия (?)
Вторая четверть XIX века
дерево, левкас, мастика; столярная работа,
комбинированное золочение (двойник, на полимент),
поталь
внеш.: 69 x 60,2; по фальцу: 56,3 x 46,6
На обороте: зеленым – В 733, 227.
Поступление: 2007, из ГМЗ «Ораниенбаум», куда
поступила в 1994 году из Государственного Русского
музея.
ОДМП 14-р

Рама поступила из ГМЗ «Ораниен-
баум», куда поступила в 1994 году из
Государственного Русского музея. Рама
выполнена в период позднего или «ни-
колаевского» классицизма (в Германии
– стиль раннего или высокого «бидермейе-
ра»; во Франции – стиль Луи-Филиппа).

Листели соединены шиповым спо-
собом, профиль галтельного типа. Греб-
невая лопатка имеет гладкую ровную
поверхность, переходящую в узкий деко-
ративный пояс с накладным мастичным

орнаментом в виде чередующихся ов. Во-
гнутое поле галтели по углам декорирова-
но пальметтами, по сторонам от которых
расходятся лавровые ветви с плодами.
Внутренний периметр рамы имеет четкие
геометрические формы и украшен орна-
ментом в виде стилизованных лепестков
лотоса.



Neznámy umelec
ZRÚCANINY NA BREHU ZÁLIVU
18. storočie
Plátno; olej

Unknown artist
RUINS ON THE BAY
18th century
Oil on canvas

Неизвестный художник
РАЗВАЛИНЫ НА БЕРЕГУ ЗАЛИВА
XVIII век
Холст; масло
95,0 x 130,0
ОДМП 421-ж



Jan Asselijn, (1600/1616 - 1652)

**KRAJINKA S PASTIERMI,
ODDYCHUJÚCIMI NA BREHU RIEKY**

Prvá polovica 17. storočia

Plátno; olej

Obraz holandského maliara Jana Asselijna pochádza z umeleckej zbierky paláca v Gatčine. Patril imperátorovi Pavlovi I. a predtým grófovi G. G. Orlovovi (na rubovej strane olejomalby vidieť fragmenty červenej voskovej pečate s erbom rodu grófov Orlovovcov).

Jan Asselijn, 1600/1616 -1652

**LANDSCAPE WITH SHEPHERDS
RESTING ON A RIVER BANK**

1st half of the 17th century

Oil on canvas

The painting of Dutch artist Jan Asselijn comes from a painting collection of the Gatchina Palace. It belonged to Emperor Paul I, earlier was in the collection of Count G.G. Orlov (the backside of the canvas has fragments of red wax seal with the emblem of the Orlov House).

Асселейн, Ян

(Asselijn, Jan, 1600/1616-1652)

**ПЕЙЗАЖ С ПАСТУХАМИ,
ОТДЫХАЮЩИМИ НА БЕРЕГУ РЕКИ**

Первая половина XVII века

Холст; масло

73,0 x 93,5

ОДМП 422-ж

Картина голландского художника Яна Асселейна происходит из живописного собрания Гатчинского дворца. Принадлежала императору Павлу I, ранее – в собрании графа Г. Г. Орлова (на тыльной стороне холста фрагменты красной сургучной печати с гербом рода графов Орловых).



Philipp Peter Roos (Rosa da Tivoli),
(1655/57 - 1706)

STÁDO S PASTIERMI

Koniec 17. storočia

Plátno; olej

Obraz nemeckého umelca Philippa Petra Roosa (Rosa da Tivoli) pochádza z Múzea Imperátorskej akadémie umení, predtým bol súčasťou umeleckej zbierky grófa N. A. Kušeleva-Bezborodko.

Philipp Peter Roos, called Rosa da Tivoli,
1655/57-1706

HERD WITH SHEPHERDS

Late 17th century

Oil on canvas

The painting of German artist P.P. Roos comes from the Museum of the Imperial Academy of Arts; earlier was a part of the collection of Count N.A. Kushelev-Bezborodko.

Роос, Филипп Петер/Роза да Тиволи
(Roos, Philipp Peter, called Rosa da Tivoli,
1655/57-1706)

СТАДО С ПАСТУХАМИ

Конец XVII века

Холст; масло

85,7 x 106,7

ОДМП 423-ж

Картина немецкого художника Ф.П. Рооса (Роза да Тиволи) происходит из Музея Императорской Академии художеств; ранее – в живописном собрании графа Н. А. Кушелева-Безбородко.



CATHARINE: KONINGIN PIA

1681.

Catharina Treu, (1743 - 1811)

BROSKYNE A HROZNO

18. storočie

Meď; olej

Catharina Treu , 1743-1811

PEACHES AND GRAPES

18th century

Oil on copper

Трой, Катарина (Treu, Catharina, 1743-1811)

ПЕРСИКИ И ВИНОГРАД

XVIII век

Медь; масло

40,8 x 32,6

ОДМП 436-ж



Catharina Treu, (1743 - 1811)

DYŇA A HROZNO

18. storočie

Meď; olej

Párové zátišia vytvorila nemecká maliarka Catharina Treu. Zapožičané sú z umeleckej zbierky obrazov Gatčinského paláca. Nachádzali sa v Kabinete imperátora Pavla I.

Catharina Treu , 1743-1811

MELON AND GRAPES

18th century

Oil on copper

Paired still-life paintings by German artist Catherina Treu come from the painting collection of the Gatchina Palace. They were in the Cabinet of Emperor Paul I.

Трой, Катарина

(Treu, Catharina, 1743-1811)

ДЫНЯ И ВИНОГРАД

XVIII век

Медь; масло

41,0 x 32,7

ОДМП 437-ж

Парные натюрморты написаны немецкой художницей Катариной Трой. Происходят из живописного собрания Гатчинского дворца. Находились в Кабинете императора Павла I.





Pietro Antonio Rotari, (1707 - 1762)

OPTICKÁ ILÚZIA KALMYČKA

Rusko

60. roky 18. storočia

Drevo, plátno; olej

Pietro Antonio Rotari

TROMPE-L'ŒIL "KALMYK WOMAN"

Russia

The 1760s

Wood, canvas; oil

Ротари, Пьетро-Антонио

(Rotari, Pietro Antonio, 1707-1762)

ОБМАНКА «КАЛМЫЧКА»

Россия

1760-е

Дерево, холст; масло

106,7 x 44,5

ОДМП 446-ж

Pietro Antonio Rotari, (1707 - 1762)

OPTICKÁ ILÚZIA KALMYČOK

Rusko

60. roky 18. storočia

Drevo, plátno; olej

Optické ilúzie pochádzajú z historickej zbierky palácov v Oranienbaume, z kolekcie imperátora Petra III. Boli umiestnené v jeho usadlosti *Sans-Ennui* (Bez nudy). Na príkaz cárovnej Kataríny II. ich 2. júla 1780 odovzdali admirálovi S. K. Greigovi. Začiatkom 20. storočia patrili grófovi G. G. Stenbockovi. Po roku 1917 ich odovzdali do Štátneho múzejného fondu a od roku 1927 sú v Oranienbaume.

Pietro Antonio Rotari

TROMPE-L'ŒIL "KALMYK MAN"

Russia

The 1760s

Wood, canvas; oil

The trompe-l'œil comes from the historical collection of the Oranienbaum palaces from the collection of Peter II. They were in his homestead Sans-Ennui. On 2nd July 1789 by the order of Empress Catherine II they were passed to Admiral S.K. Greig. At the beginning of the 20th century they were in the property of Count G.G. Stenbok. After 1917 they were passed to the National Museum Fund and then, in 1927, to Oranienbaum.

Ротари, Пьетро-Антонио

(Rotari, Pietro Antonio, 1707-1762)

ОБМАНКА «КАЛМЫЧЕК»

Россия

1760-е

Дерево, холст; масло

128,8 x 65,8

ОДМП 447-ж

Обманки происходят из исторического собрания дворцов Ораниенбаума, из коллекции императора Петра III. Находились в принадлежавшей ему усадьбе «Санс-Эннуи». 2 июля 1780 года по указу императрицы Екатерины II переданы адмиралу С. К. Грейгу. В начале XX века находились во владении графа Г. Г. Стенбока. После 1917 года переданы в Государственный музейный фонд; с 1927 года – в Ораниенбауме.



HRÁČSKÝ STOLÍK

Rusko, Sankt-Peterburg

1760

Dielňa Johna Loutha (?)

Borovica, ružové drevo, palisander, červené drevo, javor, orech, mosadz, plátno; súprava

Konstruktívne má stolík blízko k anglickým originálom, vyznačujúcim sa racionalizmom, ktorý sa prejavil v multifunkčnosti nábytku. Stolík má dve rozkladacie dosky: vrchná je vyzdobená súborom dosiek na hru backgammon a na šach, spodná má jamky na hracie figúrky, v strede je potiahnutá zeleným súknom a je určená na kartové hry.

CARD TABLE

Russia, St. Petersburg; John Lowt Workshop (?)

1760

Pinewood, rosewood, palissandre, mahogany, maple, walnut, brass, cloth; veneering, marquetry

The construction of the table is similar to the English type, which features is rationalism demonstrated by the multifunctionality of the furniture piece. The table has two tops: the top decorated with marquetry tric-trac and chess boards, the bottom has recesses for tokens around the perimeter, the center is wrapped in green broadcloth and is meant for card games.

СТОЛ ДЛЯ ИГР

Россия, Санкт-Петербург

1760

Мастерская Джона Лоута (?)

Сосна, розовое дерево, палисандр, красное дерево, клен, орех, латунь, сукно; фанеровка, набор

В закрытом виде: в.80; дл.91; ш.45,5

ОДМП 45-мб

Конструктивно стол близок к английским образцам, которые отличает рационализм, проявившийся в многофункциональности предмета мебели. Стол с двумя столешницами: верхняя декорирована наборными досками для игры в трик-трак и шахматы, нижняя – по периметру имеет углубления для фишек, центр затянут зеленым сукном и предназначена для карточных игр.



**MUNDŮR DŮSTOJNÍKA VELKOKNIE-
ŽAŤA PLUKU HOLŠTAJNSKÝCH VOJSK
1755 - 1762. PATRIL IMPERÁTOROVI
PETROVI III.**

Rusko

1755 - 1762

Súkno, bavlna, zlatá niť; tkanie

Pri vytváraní uniforiem pre Holštajnské vojská sa ujala takzvaná „holštajnská trikolóra“. Spája zlatú, červenú a belasú farbu, pričom zlatá mohla byť nahradená striebornou alebo žltou, červená purpurovou alebo malinovou a belasá modrou.

Odborníci na historické vojenské kostýmy 18. storočia nešetřili chválami na uniformy Holštajnských vojsk Petra III. Hovorí sa, že na ich návrhu sa podieľal aj dvorný architekt Antonio Rinaldi. V ekonomických záznamoch súkromných pracovní nenájdeme žiadne potvrdenie týchto domnienok, hoci sa v nich zachovali vlastnoručné podpisy významných osobností kultúry - maliara G. K. Grootha, Minu Kolokolnikova, Prennera, viackrát sa spomína aj hlavný architekt „gróf Rasstrel“ (Rastrelli).

**UNIFORM OF AN OFFICER
OF THE GRAND DUKE'S REGIMENT
OF HOLSTEIN TROOPS 1755-1762.
BELONGED TO EMPEROR PETER III**

Russia

1755-1762

Cloth, cotton, goldish thread; weaving

The uniform of Golstein troops made up the so-called "Golstein tricolour". This is a combination of gold, red and navy, where gold could be replaced with silver or yellow, red - with crimson and navy - with blue.

Researchers working on the history of military uniforms of the 18th century comple-

mented a lot the uniform of the Golstein troops of Peter III. There is an opinion, that court architect Anonio Rinaldi took part in the development of it. Housekeeping papers of the house-bureaus do not give any information on the matter, although they have autograph of famous cultural activists of Russia - painter G.K. Grooth, M. Kolokolnikov and Prenner, there are also numerous mentions of the chief architect "Count Rasstrel" (Rastrelli).

**МУНДИР ОФИЦЕРА ВЕЛИКОГО
КНЯЗЯ ПОЛКА ГОЛШТИНСКИХ
ВОЙСК 1755-1762.**

**ПРИНАДЛЕЖАЛ ИМПЕРАТОРУ
ПЕТРУ III**

Россия

1755-1762

Сукно, хлопок, нить золотная; ткачество

дл. 95; дл. рукава 51; ш. плеч 37,0

ОДМП 162-тк

В обмундировании Голштинских войск сложился так называемый «голштинский триколор». Это сочетание золотого, красного и синего, где золотой мог заменяться серебром или жёлтым, красный - пунцовым или малиновым, синий - голубым.

Исследователи, занимавшиеся историей военного костюма XVIII века, не скупилась на комплименты в адрес униформы Голштинских войск Петра III. Есть мнение, что в её разработке принимал участие придворный архитектор Антонио Ринальди. Хозяйственные бумаги домовых контор не содержат каких-либо разъяснений на этот счёт, хотя в них сохранились автографы известных деятелей культуры - живописца Г. К. Гроота, Мины Колокольникова, Преннера; не раз упомянут и обер-архитектор «граф Расстрел» (Расстрелли).



DÔSTOJNÍCKY ŠÁL

Rusko

Polovica 18. storočia

Hodváb, zlatá niť; tkanie

OFFICER'S SCARF

Russia

Mid-18th century

Silk, goldish thread; weaving

ШАРФ ОФИЦЕРСКИЙ

Россия

Середина XVIII века

Шелк, золотная нить; ткачество

в. 27; ш. 99; ш. с кистями и бахромой 133;

ОДМП 168-тк



KLOBÚK IMPERÁTORA PETRA III.

Rusko (?)

Polovica 18. storočia

Plst, zamatka, pierko; plstenie

НАТ.

BELONGED TO EMPEROR PETER III

Russia (?)

Mid-18th century

Felt, lace, feather; felting

ШЛЯПА.

ПРИНАДЛЕЖАЛА ИМПЕРАТОРУ

ПЕТРУ III

Россия (?)

Середина XVIII в.

Фетр, галун, перо; валяние

в. 15,5

ОДМП 170-тк



KORD S POŠVOU

Nemecko, Augsburg

Druhá polovica 18. storočia

Kord: oceľ, meď, email; pozlátenie, gravírovanie, leptanie, polychrómne zdobenie;

Výška 91; šírka 6,5; hĺbka 2,1

Pošva: koža

Šesthranná čepeľ, úzka, dvojsečná, postupne na konci zužujúca sa, s prvkami pozlátenia. Z oboch strán úplne vyzdobená ornamentom s využitím vojenských armatúr, prepletení, rastlinných motívov. Uprostred čepele sú nad sebou umiestnené podpísané zobrazenia bohyne spravodlivosti s ôsmimi členmi kolégia kurfirstov (niektorí so symbolmi vyšších imperátorských funkcií) a imperátorom. Na jednej strane čepele v smere od ostria: „Jus / titia“ bohyňa spravodlivosti - ženská postava spredu v talári s mečom v jednej a váhami v druhej ruke, „Chur / Brauns / Lunenb“ - vojvoda brunšvicko-lüneburský, ktorý drží v ruke driebko so znakom, „Chur / Pfaltz“ - falcgróf rýnsky, „Chur / Branden / burg“ - markíz brandenburgský so žezlom, „Chur / Sachsen“ - vojvoda saský s mečom, na druhej strane „Chur / Bayern“ - vojvoda bavorský s kráľovským jablkom, „Chur / Trier“ - arcibiskup trierský, „Chur / Colln“ - arcibiskup kolínsky, „Chur / Mayntz“ - arcibiskup mohučský, „Ihro / Kayser... / Majestat“ - Jeho imperátorské Veličenstvo so žezlom; ďalej mužské postavy zobrazené v trojštvrťovom profile, v plášťoch a korunách, odetí v kožušine z hranostaja, sediaci na koni, otočení každý iným smerom, ozdobení kvetinovým ornamentom. Rukoväť oválneho rezu emailová s koncom z pozláteného bronzu v tvare gule, pokrytej vlnenými čiarami, kvetmi, listami, z oboch strán rukoväťe v kartušiach na bielom podklade vyobrazené pastorále, zhora aj zdola kartuše je jeden kvietok.

SWORD WITH SHEATH

Germany, Augsburg

2nd half of the 18th century

Sword: steel, copper, enamel: gilding, engraving, etching, polychrome painting

Sheath: leather

The hexagonal blade is narrow and double sided, gradually narrowing towards the end, with gilded elements; both sides are fully decorated with an ornament of military armatures, sennits and floral motifs; the middle part of the blade has images of the goddess of justice, members of the electors collegiate (some with symbols of highest imperial positions) and the Emperor; on one side of the blade, starting with the tip: «Jus / titia» the goddess of justice – female profile in a cloak with a sword in one hand and a balance in the other, «Chur / Brauns / Lunenb» – the Duke of Braunschweig-Luenenburg, holding a mast with a flag, «Chur / Pfaltz» – the Palantine of Rhein «Chur / Branden / burg» – the Margrave of Brandenburg with a sceptre, «Chur / Sachsen» the Count of Saxony, on the other side: «Chur / Bayern» the Count of Bavaria with an orb, «Chur / Trier» – the Archbishop of Trier, «Chur / Colln» – the Archbishop of Cologne, «Chur / Mayntz» – the Archbishop of Mainz, «Ihro / Kayser... / Majestat» - the Emperor with a sceptre; the male figures are depicted in a tree-quarter turn in mantles and crowns with ermine fur on horsebacks turned to alternating sides; the guard of gilded bronze is made of a bar and a shackle decorated with floral ornament; the handle of an oval section is enamelled with a pommel of gilded bronze in a shape of a sphere covered with waves, flowers and leaves, from both sides of the handle on the white background of the cartouches are images of pastoral scenes, there is a flower on top and bottom of each cartouche.

ШПАГА С НОЖНАМИ

Германия, Аугсбург

Вторая половина XVIII века

Шпага: сталь, медь, эмаль; золочение, гравировка, травление, роспись полихромная;

в. 91; ш. 6,5; гл. 2,1

Ножны: кожа

в. 82,5; ш. 2,2; гл. 1,1

ОДМП 161/1,2-мт

из перекладины и дужки, декорированных цветочным орнаментом; рукоять овального сечения эмалевая с наверху золоченой бронзы в виде шара, покрытого волнистыми линиями, цветами, листьями, с обеих сторон рукояти в картушах на белом фоне изображены пасторальные сцены, вверху и внизу картуша по цветку.

Клинок шестигранный, узкий, обоюдоострый, постепенно сужающийся к концу, с элементами золочения; с обеих сторон полностью украшен орнаментом с использованием воинских арматур, плетенки, растительных мотивов; в средней части клинка, расположенные друг над другом даны подписанные изображения богини правосудия, восьми членов коллегии курфюрстов (некоторые с символами высших императорских должностей) и императора; на одной стороне клинка, начиная от острия: «Jus / titia» богиня правосудия – женская фигура в анфас в мантии с мечом в одной руке и весами в другой, «Chur / Brauns: / Lunenb» – герцог Брауншвейг-Люнебурга, держащий в руке древко со знаменем, «Chur / Pfaltz» – фальцграф Рейнский, «Chur / Branden / burg» – маркграф Бранденбурга со скипетром, «Chur / Sachsen» герцог Саксонии с мечом, на другой стороне «Chur / Bayern» герцог Баварии с державой, «Chur / Trier» – архиепископ Трира, «Chur / Colln» – архиепископ Кельна, «Chur / Mayntz» – архиепископ Майнца, «Ihro / Kayser... / Majestat» – император со скипетром; мужские фигуры изображены в трех четвертном повороте, в мантиях и коронах, отороченных мехом горноста, верхом на вздыбленных лошадях, развернутых попеременно в разные стороны; гарда золоченой бронзы состоит





VIDLIČKA

Nemecko, Augsburg

1755 - 1757

Warnberger, Abraham IV.

Striebro, porcelán; liatie, tvrdenie, pozlátenie, zdobený porcelán

NÔŽ

Nemecko, Augsburg

1755 - 1757

Warnberger, Abraham IV.

Striebro, porcelán; liatie, tvrdenie, pozlátenie, dekorácia na porceláne

LYŽICA

Nemecko, Augsburg

1755 - 1757

Warnberger, Abraham IV

Striebro; liatie, tvrdenie, gravírovanie, pozlátenie

Kompletná súprava príborov (vidlička, lyžica, nôž) sa začala v Rusku používať v prvej polovici 18. storočia. Strieborný príbor pre vyššiu aristokraciu a imperátorský dvor sa často objednával v Európe. Oranienbaumský servis bol zhotovený v nemeckom Augsburgu majstrom z pravoslávnej dynastie Warnbergercov. Predpokladá sa, že porcelánové rúčky vidličiek a nožov boli vyrobené a zdobené v Meissene.

CUTLERY

Abraham IV Warnberger

Germany, Augsburg

1755-1757

Silver, porcelain; casting, chasing, gilding; painting on porcelain

A full set of cutlery (knife, spoon, fork) was used in Russia in the first half of the 18th century. The table silver for aristocracy and the imperial court was often ordered in Eu-

rope. The Oranienbaum Set was made in German Augsburg by a master of a famous dynasty of Warnbergers, the porcelain handles of forks and knives were made and painted, supposedly, in Meissen.

ВИЛКА

Германия, Аугсбург

1755-1757

Варнбергер, Абрахам IV (Warnberger, Abraham IV)

Серебро, фарфор; литье, чеканка, золочение, роспись по фарфору

дл. 17,5; ш. 2,0

ОДМП 1-6-дм

НОЖ

Германия, Аугсбург

1755-1757

Варнбергер, Абрахам IV (Warnberger, Abraham IV)

Серебро, фарфор; литье, чеканка, золочение, роспись по фарфору

дл. 21,0; ш. 2,0

ОДМП 7-12-дм

ЛОЖКА

Германия, Аугсбург

1755-1757

Варнбергер IV, Абрахам (Warnberger, Abraham IV)

Серебро; литье, чеканка, гравировка, золочение

дл. 17,4; ш. 3,7

ОДМП 13-17-дм

Полный комплект столовых приборов (вилка, ложка, нож) вошел в российский обиход в первой половине XVIII века. Столовое серебро для высшей аристократии и императорского двора нередко заказывали в Европе. Ораниенбаумский комплект был изготовлен в немецком Аугсбурге мастером из прославленной династии Варнбергеров, фарфоровые черенки вилок и ножей произведены и расписаны, предположительно, в Майсене.

*Plata Geometrica del Prospetto principale del Casino segnato nella Pianta Generale.
Representation Geometrique de la Vue du Casin marquè N. 1. dans le Plan General*



5 10 15 20 25 30 35 40 45 50
Piedi Ingleſi

*Proſpetto della parte di dietro verſo il laghetto
Vue de la partie de derriere vers le petit lac*



5 10 15 20 25 30 35 40 45 50
Piedi Ingleſi

Imperátorka Katarína II.

Vďaka júnovému prevratu v roku 1762 sa veľkokňažná Katarína Alexejevna, manželka Petra III., stala autokratickou ruskou imperátorkou. V tejto podivuhodnej žene, ktorá sa vyhlásila za nástupníčku Petra I. a ešte za života ju začali volať Veľká, sa nezvyčajným spôsobom spájali sklony k pôžitkárstvu a prehnaná pracovitosť, vznešenosť panovníčky a jednoduchosť v živote. Dlhé obdobie panovania imperátorky sa zapísalo do dejín Ruska ako Zlatý vek. Za jej vlády sa územie impéria značne rozšírilo a jeho medzinárodné postavenie sa upevnilo.

V období panovania Kataríny II. boli dokončené palácové interiéry Peterhofu, ktoré nadobudli svoje dekoratívne a umelecké stvárnenie. Vo Veľkom paláci a západnom krídle Monplaisiru pracovali významní architekti toho obdobia: J. B. Vallin de la Mothe, J. M. Felten a G. Quarenghi. Novú podobu nadobudli aj interiéry slávnostnej enfilády Veľkého paláca. V čínskych kabinetoch sa objavili dekoratívne lakované obrazy zo slamy a Sála obrazov je okrášlená prácami talianskeho umelca Pietra Rotariho. Pamätníkom víťazstva ruskej flotily v priebehu Rusko-tureckej vojny sa stala vstupná hala, ktorá dostala prívlastok Chioská sála.

Peterhof sa však nestal obľúbeným miestom panovníčky. Vo svojich zápiskoch s láskou spomínala na časy, keď sa venovala zariaďovaniu svojej prvej rezidencie v Oranienbaume: „Začala som plánovať, čo a ako stavať a sadiť a keďže to bol môj prvý nápad, týkajúci sa stavieb a sadenia, nabral naozaj veľké rozmery.“ V priebehu rokov 1755 - 1774 sa jej vďaka architektovi A. Rinaldimu podarilo realizovať projekt paláca, neskôr na-

zývaného Čínsky palác, ako aj celý komplex stavieb, obkolesených parkom, kde sa nachádzala aj Horská dráha s pavilónom, oranžérie a množstvo stavieb, ktoré slúžili na zábavu - rôzne domčeky a besiedky.

Katarína II. často navštevovala komplex budov a parkov nazývaný *Vlastná chata*, kam rada pozývala svojich najbližších a svojim hosťom ukazovala ňou vytvorený zábavný park a Čínsky palác. „Je úžasne usporiadaný a veľkolepo vybavený vo všetkých ohľadoch. Čínske izby, nádherné tapety, jedny z nich sú vytvorené špeciálnou technikou zošívania sklenených korálikov, ale aj mozaiky, porcelánové busty a celkovo už len kvôli tejto krásnej stavbe treba Oranienbaum navštíviť,“ – napísal v roku 1779 nemecký publicista J. H. K. Meyer.

Pri pohľade na stavbu pripomínajúcu Horskú dráhu, súčasníci nevychádzali z údivu. Takáto nezvyčajná zábava vyvolávala nadšenie zahraničných hostí, hraničiace so strachom: „Je to obľúbená forma zábavy Rusov, púšťajú sa zvrchu na saniach desivou rýchlosťou, ktorá sa postupne zvyšuje od jedného kopca k druhému až do konca kolonády.“ Sane v podobe kočiara sa však vďaka malým špeciálnym kolesám, ktoré sa kĺzali po drážkach, neprevrátili. Rýchlosť regulovali pomocou lana, ktoré bolo pripevnené k saniam zozadu. Vďaka konštrukcii premyslenej do posledného detailu mali dámy aj páni z tejto atrakcie potešenie a neriskovali svoj život. Sane z tejto dráhy, zrekonštruované podľa nákresov Antonia Rinaldiho a zachovaným opisom, názorne demonštruje obľúbenú zábavu dvora za čias vlády Kataríny II.

Zbierky palácov Peterhofu a Oranienbaumu obsahujú unikátne predmety z obdobia vlády Kataríny II. Na portréte namaľovanom

neznámym umelcom a zreprodukovanom L. Karavakom môžete vidieť mladučkú veľkokňažnú Katarínu Alexejevnu, zobrazenú tesne po jej príchode do Ruska. Zbierka z *Vlastnej chaty* v Oranienbaume pozostáva z obrazov talianskych maliarov D. Ciniarolliho a S. Torelliho a nábytku, zabezpečeného špeciálne pre Čínsky palác, vrátane kartového stola s pečiatkou francúzskeho nábytkára L. Bude-na.

Steny Damaškovej spálne v Čínskom paláci zdobili obrazy zo slamy, vytvorené na objednávku imperátorky v dielni patriacej Marii de Chele, autorky známych obrazov v Kabinete sklenených korálikov - ich kópie môžete vidieť na výstave. Zariadenie ďalšieho interiéru paláca, Veľkého čínskeho kabinetu, je na výstave prezentované alegorickými postavami taoistických nesmrteľných, ktoré vytvorili neznámi čínski umelci 18. storočia.

Výnimočnú hodnotu majú osobné predmety Kataríny II.: šaty imperátorky v štýle vojenskej uniformy osobných stráží Preobraženského pluku a jazdecký postroj jej obľúbeného koňa, ktorého volala Brilliant. Obraz dánskeho portrétistu Vigiliusa Eriksena stvárňuje imperátorku na koni v deň štátneho prevratu, ktorý sa odohral 28. júna 1762.

Na výstave je prezentovaná bohatá zbierka porcelánu zo Štátneho múzea a chránenej oblasti Peterhof, ktorá zahŕňa aj výrobky z Imperátorského porcelánového závodu, ale aj z prvej súkromnej porcelánovej manufaktúry – závodu F. J. Gardnera v dedine Verbilki v Moskovskej gubernii, ktorú otvorili v roku 1766. Najväčšiu pozornosť si zaslúži figurálna porcelánová plastika, vytvorená modelárskym majstrom Imperátorského porcelánového závodu J. D. Rachetteom, v rámci ktorej sa nepochybnými plastickými kvalitami pýši soška imperátorkinho obľúbeného psíka – talianskeho chrtíka Zemiry.

Empress Catherine II

The June revolution of 1762 was made by the Grand Duchess Ekaterina Alekseevna, the wife of Peter III, the autocratic Russian empress. In this amazing woman, who proclaimed herself the successor of Peter I and even during her lifetime nicknamed the Great, incomprehensibly combined the propensity for pleasures and inordinate diligence, the greatness of the monarchy and simplicity in everyday life. The long reign of the Empress is known in the history of Russia as the “Golden Age”. During her reign, the territory of the empire increased significantly, and the international position of the state was strengthened.

In the reign of Catherine II the artistic decoration of the palace interiors of Peterhof received their final appearance. In the Grand Palace and the western wing of Monplaisir worked the outstanding architects of the time: J.B. Vallin de la Mothe, Y.M. Felten and D. Quarenghi. The interiors of the grand enfilade of the Grand Palace receive a new decoration. In Chinese cabinets decorative lacquer panels appear, The Picture Hall is decorated with the works of the Italian artist Pietro Rotary. The monument to the victory of the Russian fleet in the course of the Russo-Turkish war is the newly decorated Front Hall, which received the name Chesmen.

However, Peterhof did not become a favourite place of residence for the empress. In her notes, she recalled with love the time when she was busy with the arrangement of her first residence in Oranienbaum: “I started making plans for how to build and plant, and since this was my first venture in terms of plantings and buildings, it got quite exten-

sive “. Throughout 1755-1774, thanks to the architect A. Rinaldi, she managed to bring to life the design of a palace, later called the Chinese Palace, and a whole complex of structures surrounded by a park, which included a recreational hill with a pavilion, greenhouses and a lot of recreational buildings - houses and arbors.

Often coming to her own countryside residence, Catherine liked to invite her closest people there and show her guests the recreational park and the Chinese Palace created by her. “In all respects it is perfectly arranged and magnificently furnished. Chinese rooms, excellent wallpaper, including some fully embroidered with glass beads, mosaic work, porcelain busts and, in general, this entire beautiful building alone makes Oranienbaum worth visiting”, - wrote in 1779 the German publicist I.J.H. Meyer.

At the sight of the building, called “Mountain for sledding,» contemporaries were no less amazed. Such unusual entertainment caused rapture, bordering on fear in foreign guests: «This is the favourite entertainment of the Russians, they come down from the top on a sleigh with a horrendous speed, which is increasing from the slide to the end of the colonnade.» However, the carriages did not overturn due to the special small wheels slid in the grooves. The speed was regulated with the help of a rope, which was fastened to the wagon behind. Thus, thanks to a thoughtful to the smallest details design, gentlemen and ladies enjoyed the attraction and did not risk their lives. The carriage of the Sledding Mountains, recreated according to the drawings of Antonio Rinaldi and the surviving descriptions, clearly demonstrates the favourite pastime of the court of Catherine’s time.

Collections Peterhof and Oranienbaum Palaces possess unique objects of the Catherine’s epoch. On the portrait by an unknown artist, created by the original painting by L. Caravac, is very young Grand Duchess Ekaterina Alekseevna, depicted right after her arrival in Russia. The collection of the Private Countryside residence in Oranienbaum is represented by the canvases of Italian artists D. Cignarolli and S. Torelli and objects of furniture purchased specifically for the Chinese palace, including a clasp table with a stamp of the French furniture maker L. Buden.

Straw panels created by the order of the Empress in a workshop owned by Maria de Schel, the author of the famous panels of the Glass Cabinet, copies of which can be seen at the exhibition, adorned the walls of the Shtofnaya bedchamber of the Chinese palace. The decoration of another interior of the palace, the Great Chinese Cabinet, is represented at the exhibition by allegorical figures of Taoist Immortals, created by unknown Chinese masters of the XVIII century.

Personal belongings of Catherine II are of particular value: the uniform-dress of the Empress of the style of the uniform of the Life Guards of the Preobrazhensky Regiment and the riding harness of her favourite horse named Brilliant. The painting of the Danish portraitist Vigilius Eriksen depicts the Empress riding that horse on the day of the coup on June 28, 1762.

The exhibition features a rich collection of porcelain from the Peterhof Museum-Reserve, including pieces made both at the Imperial Porcelain Factory and in the first private porcelain factory, opened in 1766 - the F.Y. Gardner in the village of Verbilki of Moscow province. The greatest attention deserves

sculptural porcelain statuettes, made by the model master of the Imperial Porcelain Factory, J.-D. Rachette, among which undoubted plastics virtues has the portrait of the favourite dog of Empress Catherine II - Italian Greyhound Zemira.

Императрица Екатерина II

Июньский переворот 1762 года сделал великую княгиню Екатерину Алексеевну, супругу Петра III, самодержавной русской императрицей. В этой удивительной женщине, провозгласившей себя преемницей Петра I и еще при жизни прозванной Великой, непостижимым образом сочетались склонность к удовольствиям и непомерное трудолюбие, величие монархини и простота в быту. Продолжительное царствование императрицы вошло в историю России как «Золотой век». Территория империи при ней значительно увеличилась, а международное положение государства упрочилось.

В правление Екатерины II получает свой законченный облик декоративно-художественное оформление дворцовых интерьеров Петергофа. В Большом дворце и западном флигеле Монплезира работают выдающиеся архитекторы того времени: Ж. Б. Валлен-Деламот, Ю. М. Фельтен и Д. Кваренги. Новую отделку обретают интерьеры парадной анфилады Большого дворца. В китайских кабинетах появляются декоративные лаковые панно, оформляется работами итальянского художника Пьетро Ротари

Картинный зал. Памятником победы русского флота в ходе Русско-турецкой войны становится заново отделанный Аванзал, получивший название Чесменского.

Однако Петергоф так и не стал для государыни любимым местом пребывания. В своих записках она с любовью вспоминала время, когда была занята устройством своей первой резиденции в Ораниенбауме: «Я начала делать планы, как строить и сажать, и так как это была моя первая затея в смысле посадок и построек, то она приняла довольно обширные размеры». На протяжении 1755–1774 годов благодаря архитектору А. Ринальди ей удалось воплотить в жизнь проект дворца, впоследствии названного Китайским, и целого комплекса сооружений, окруженных парком, куда вошли катальные горы с павильоном, оранжереи и множество увеселительных построек — домиков и беседок.

Часто приезжая на Собственную дачу Екатерина любила приглашать сюда наиболее приближенных лиц и показывать своим гостям созданный ею увеселительный парк и Китайский дворец. «Он во всех отношениях превосходно устроен и великолепно обставлен. Китайские комнаты, превосходные обои, среди которых одни полностью вышиты стеклярусом, мозаичная работа, фарфоровые бюсты и вообще все это красивое здание заслуживает того, чтобы только ради него отправиться в Ораниенбаум», - писал в 1779 году немецкий публицист И. Г. К. Мейер.

При виде здания, именуемого «Горой для катания на санях», современников охватывало не меньшее изумление. Столь необычное развлечение вызывало у ино-

странных гостей восторг, граничащий со страхом: «Это любимое развлечение русских, они съезжают сверху на санях с ужасающей скоростью, которая все увеличивается, с горки на горку, до конца колоннады». Однако коляски не опрокидывались благодаря специальным маленьким колесам, скользившим в пазах. Скорость же регулировали с помощью каната, который крепился к повозке сзади. Таким образом, благодаря продуманной до мельчайших деталей конструкции, кавалеры и дамы получали удовольствие от аттракциона и не рисковали жизнью. Коляска катальных гор, воссозданная по чертежам Антонио Ринальди и сохранившимся описаниям, наглядно демонстрирует нам любимую забаву двора времен Екатерины.

Коллекции дворцов Петергофа и Ораниенбаума обладают уникальными предметами Екатерининской эпохи. На портрете кисти неизвестного художника, написанном с оригинала Л. Каравака, можно увидеть великую княгиню Екатерину Алексеевну совсем юной, изображенной сразу после ее приезда в Россию. Собрание Собственной дачи в Ораниенбауме представлено живописными полотнами итальянских художников Д. Чиньяролли и С. Торелли и предметами мебели, приобретенными специально для Китайского дворца, в числе которых ломберный стол со штампом французского мебельщика Л. Будена.

Соломенные панно, созданные по заказу императрицы в мастерской, принадлежавшей Марии де Шель, автора знаменитых панно Стенлярусного кабинета, копии которых можно увидеть на выставке, украшали стены Штофной опочивальни

Китайского дворца. Убранство другого интерьера дворца, Большого китайского кабинета, представлено на выставке аллегорическими фигурами даосских бессмертных, выполненными неизвестными китайскими мастерами XVIII века.

Особую ценность имеют личные предметы Екатерины II: это мундирное платье императрицы по форме Лейб-гвардии Преображенского полка и верховая сбруя с ее любимой лошади по кличке Бриллиант. Картина датского портретиста Виглиуса Эриксона изображает императрицу верхом на этом коне в день государственного переворота 28 июня 1762 года.

На выставке представлено богатое собрание фарфора музея-заповедника «Петергоф», в числе которого изделия, выполненные как на Императорском фарфоровом заводе, так и на открытой в 1766 году первой частной фарфоровой мануфактуре – заводе Ф. Я. Гарднера в селе Вербилки Московской губернии. Наибольшего внимания заслуживает скульптурная фарфоровая пластика, выполненная модельмейстером Императорского фарфорового завода Ж.-Д. Рашеттом, среди которой несомненными пластическими достоинствами обладает портрет любимой собачки императрицы Екатерины II – левретки Земиры.



OBRAZY PANÓ ZO SKLENENÝCH KORÁLIKOV (TRIPTYCH).

Obrazy panó zo sklenených korálikov, prezentované na výstave, sú kópiami troch originálov z Kabinetu sklenených korálikov v Čínskom paláci.

Miestnosť so sklenenými korálikmi, vytvorená podľa nápadu Kataríny II. v 60. rokoch 18. storočia, bola pomenovaná podľa panó, ktoré zdobia tri steny interiéru. Spolu je ich dvanásť – desať veľkých plátien a dva naddverové panely. Ešte dva panely boli vytvorené ako krbová zástena. Základom týchto dekoračných obrazov je plátno, na ktoré sú našité sklenené koráliky – valcovité rúrky z mliečného skla rôznej dĺžky (od 2-3 do 15 mm) s otvorom vo vnútri. Tieto koráliky tvoria len podklad, ktorý zdôrazňuje a vyvoláva silnejší dojem pri pohľade na výšivku, vytvorenú farebným chlpatým hodváhom – ženilkou (z francúzštiny *chenille*).

Lem kvetinového ornamentu tvoria zvláštne dekoratívne kompozície so zobrazením rozprávkových vtákov v rovnako fantastickú krajinu. Dekoratívne elementy zahŕňajú typické atribúty „čínskeho umenia“: ľahučké dáždniky, mostíky, pagody, trelážové mriežky a besiedky, obrastené kvetmi a samotní vtáci pripomínajú operencov na vázoch, privezených z tejto vzdialenej krajiny. Na týchto obrazoch sú stvárnené mnohé zvončeky, ktoré sú jedným z hlavných talizmanov v Číne. Zvyčajne ich rozvešali v záhrade alebo dome, aby prilákali do domu šťastie, úspech a harmóniu. Zvončeky vydávali tiché zvonenie, ktoré sa príjemne počúvalo a malo vytvárať dojem absolútnej harmónie. Zakrútený chlpatý hodváb vytvára dojem objemnosti operenia vtákov aj celého dekoratívneho ornamentu. Je to dokonale zvolená farebná

škála hodvábných nití. Protikladom chladného lesku sklenených korálikov je výšivka v teplých pastelových odtieňoch s dominanciou zlatej a béžovej farby.

Obrázky na týchto plátnach vytvoril v roku 1762 umelec Serafino Barocci. Katarína II. vydala tesne po svojom nástupe na trón nariadenie „o prechode dvorných majstrov, ktorí šili so zlatými niťami, pod dohľad Madam de Chele a o povinnosti plniť jej príkazy“. Išlo o bývalú herečku francúzskeho súboru a de Chele bolo jej umelecké meno – skutočné priezvisko tejto vyšivačky bolo Fosh. V priebehu dvoch rokov, od júla 1762 až do apríla 1764, pracovalo na vytvorení obrazov pod jej vedením deväť ruských šičiek: Anna Andrejevová, Avdotja Loginovová, Avdotja Petrovová, Tatiana a Lukerja Kusovová, Praskovja a Matriona Petrovová, Kleopatra Danilovová a Mária Ivanovová.

Vo februári 1763 šikovná vyšivačka dostala „za všetku vyplnenú prácu 4100 rubľov“ a v máji 1764 imperátorka prikázala vyplatiť Francúzke ešte „1000 rubľov za prácu a pustiť ju do rodnej zeme“.

Na vytvorenie pozadia obrazu sa použili viac ako 2 milióny sklenených rúrok perletovej farby, vyrobených v mozaikovej fabrike M. V. Lomonosova¹ v dedine Ust'-Rudica. Hodnota použitých korálikov je zanedbateľná v porovnaní so sumou vyplatenou vyšivačke.

Na príkaz Kataríny II. z roku 1756 bolo M. V. Lomonosovovi vyplatených „za sklenené koráliky, vyrobené v jeho fabrike na skrášlenie letného domu, 18 rubľov“. Jediným letným domom, ktorý sa v tom čase staval pre imperátorku, bol Čínsky palác.

1 M. V. Lomonosov bol vedec, encyklopedista, zakladateľ Moskovskej univerzity. Fabrika, ktorú založil v dedine Ust'-Rudica, bola popredným umeleckým a priemyselným podnikom v Rusku. V tejto fabrike bol vyrobený aj smalt a sklenené koráliky na dekoráciu Kabinetu sklenených korálikov.



Všetky tieto panó sú zasadené do vyrezávaných pozlátených rámov v tvare kmeňa stromu alebo palmy, po ktorom sa vinú akanťové listy a kvety. Vďaka dvom technikám nanášania pozlátenia na rámy vznikol v tom čase nový dekoračný efekt výzdoby v podobe striedania matných a lesklých povrchov. Rámy piatich obrazov sú ovenčené desiatimi figúrami drakov – symbolmi dobrého začiatku v čínskej mytológii. Tieto rozprávkové bytosti doslova chránia pokoj a blahobyt čarovnej záhrady, zobrazenej na stenách.

Krása a nezvyčajnosť interiéru, takmer úplne vytvoreného zo skla, nepochybne ohromovala súčasníkov.

BEADED PANELS

The beaded panels featured at the exhibition are copies of three original panels of the Glass Cabinet of the Chinese Palace.

The Glass Room, created on the idea of Catherine in the 1760s, got its name thanks to the panels that decorate the three walls of the interior. There are twelve of them - ten large cloths and two overdoors. Two more panels were made for decoration of the fireplace screen. The basis of these decorative paintings is the canvas, decorated with glass beads - cylindrical tubes of milk glass of various lengths

(from 2-3 to 15 mm) with a thin hole inside. However, the beads are just a background that emphasises and reinforces the impression of the embroidery made with multicoloured, fluffy silk - chenille.

In the frame with floral ornament there are bizarre decorative compositions depicting paradise birds among no less fantastic scenery. Decorative elements include the unchanging attributes of the «Chinese»: light umbrellas, bridges, pagodas, trellises and arbors decorated with flowers, and the birds themselves remotely resemble those on vases brought from the distant country. On the panel are a lot of images of bells, one of the main talismans of China. They were hanging in the garden or in the house to attract luck, success and harmony into the house. The bells made a fine chime, delighting the ears and were designed to bring a sense of complete harmony. Thanks to the twisted fluffy silk, the impression of the volume of the feathers of birds and the entire decorative ornament is created. The color palette of silk threads is chosen irreproachably. In contrast to the cold glitter of the glass beads, the embroidery is made in soft, pastel colours with a predominance of a golden-beige hue.

In 1762, painter Serafino Barozzi created drawings for the beaded panels. Soon after the accession to the throne, Catherine II issued a decree «on the return of the gold embroideresses at the court for control and correction of the work to Madame de Schel,» the former actress of the French troupe. De Schel is a stage name, the real name of the embroideress is Foch. Under her leadership for two years, from July 1762 to April 1764, nine Russian gold embroideresses worked on the panel: Anna Andreeva, Avdotya Loginova, Avdo-

tya Petrova, Tatyana and Lukerya Kusova, Praskovya and Matryona Petrova, Cleopatra Danilova and Marya Ivanova.

In February 1763, the skilled embroideress received «4,100 rubles for all the work done,» and in May 1764 the empress decided to give the Frenchwoman another «1000 rubles for work and release to the fatherland.»

To decorate the glass-beaded background of the panel, more than 2 000 000 glass tubes of pearl color were produced at the Ust-Ruditsa Mosaic Factory of M.V. Lomonosov¹. Price of the beads seems insignificant compared to the cost of the work of embroiderers. According to the decree of Catherine II in 1765, M.V. Lomonosov was paid «for the glass beads made at his factory for the decoration of the summer home - 18 rubles.» The only summer house building for the Empress at that time was the Chinese Palace.

All the panels, like paintings, are enclosed in carved gilded frames in the form of tree trunks or palms twined with acanthus leaves and flowers. Thanks to two techniques of applying gilding on the frames, a new decorative effect for the time was achieved with alternating matte and shiny surfaces. The frames of the five panels are topped with ten figures of dragons - symbols of a good beginning in Chinese mythology. These fabulous creatures seem to guard the peace and prosperity of the magical garden depicted on the walls.

The beauty and unusual interior, almost entirely made of glass, certainly struck the imagination of contemporaries.

¹ M. V. Lomonosov was a scientist, encyclopaedist, founder of the University of Moscow. The factory he founded in Ust-Rudica, was a leading artistic and industrial enterprise in Russia. In this factory, enamel and glass beads were made to decorate the Glass Beads Cabinet.

СТЕКЛЯРУСНЫЕ ПАННО (ТРИПТИХ)

Представленные на выставке стеклярусные панно являются копиями трех оригинальных из Стеклярусного кабинета Китайского дворца.

Стеклярусная комната, созданная по задумке Екатерины в 1760-х годах, получила свое название благодаря панно, которые украшают три стены интерьера. Их двенадцать – десять больших полотнищ и два десюдепорта. Еще два панно были изготовлены для оформления каминного экрана. Основой этих декоративных картин служит холст, по которому нашит стеклярус – цилиндрические трубочки молочного стекла различной длины (от 2-3 до 15 мм) с волосяным отверстием внутри. Но стеклярус является лишь фоном, который подчеркивает и усиливает впечатление от вышивки, выполненной разноцветным ворсистым шелком – синелью (от французского «chenille»).

В обрамлении растительного орнамента даны причудливые декоративные композиции с изображением сказочных птиц среди не менее фантастического пейзажа. Декоративные элементы включают в себя неизменные атрибуты «китайщины»: легкие зонтики, мостики, пагоды, трельяжные решетки и беседки, увитые цветами, а сами птицы отдаленно напоминают пернатых на вазах, привезенных из этой далекой страны. На панно можно увидеть и множество изображений колокольчиков, одного из главных талисманов Китая. Их развешивали в саду или в доме, чтобы привлечь в дом удачу, успех и согласие. Колокольчики издавали тонкий перезвон, улаждающий слух и призванный вносить ощущение

полной гармонии. Благодаря крученому ворсистому шелку создается впечатление объемности оперенья птиц и всего декоративного орнамента. Безукоризненно подобрана цветовая палитра шелковых нитей. В противовес холодному блеску стекляруса вышивка выполнена в мягких, пастельных тонах с преобладанием золотисто-бежевого оттенка.

Рисунки к стеклярусным панно исполнил в 1762 году живописец Серафимо Бароцци. Вскоре после восшествия на престол Екатерина II издала указ «об отдаче находившихся при дворе золотошвей в смотрение и для исправления должности к мадам де Шель», бывшей актрисе французской труппы. Де Шель — сценическое имя, настоящая фамилия вышивальщицы — Фош. Под ее руководством в течение двух лет, с июля 1762 года по апрель 1764 года, над созданием панно работали девять русских золотошвей: Анна Андреева, Авдотья Логинова, Авдотья Петрова, Татьяна и Лукерья Кусовы, Прасковья и Матрена Петровы, Клеопатра Данилова, Марья Иванова.

В феврале 1763 года искусная вышивальщица получила «за всю выполненную работу 4100 рублей», а в мае 1764 года императрица постановила выдать французенке еще «1000 рублей за работу и отпустить в отечество».

Для оформления стеклярусного фона панно было использовано более 2 000 000 стеклянных трубочек жемчужного цвета, изготовленных на Усть-Рудицкой мозаичной фабрике М.В. Ломоносова¹. Цена

¹ М. В. Ломоносов – ученый-энциклопедист, основатель Московского университета. Созданная им Усть-Рудицкая фабрика была передовым художественно-промышленным предприятием России. На фабрике были изготовлены смальта и стеклярус для отделки Стеклярусного кабинета.



стекляруса выглядит ничтожной по сравнению со стоимостью работы вышивальщиц. По указу Екатерины II в 1765 году М.В. Ломоносову было уплачено «за стеклярус, сделанный на его фабрике, для убора летнего дому — 18 рублей». Единственным строившимся летним домом для императрицы на тот момент был Китайский дворец.

Все панно, словно картины, заключены в резные золоченые рамы в виде стволов деревьев или пальм, увитых листьями аканта и цветами. Благодаря двум техникам нанесения позолоты на рамы достигался новый

для того времени декоративный эффект убранства с чередованием матовых и блестящих поверхностей. Рамы пяти панно увенчаны десятью фигурами драконов — символами доброго начала в китайской мифологии. Эти сказочные существа словно охраняют покой и благоденствие волшебного сада, изображенного на стенах.

Красота и необычность интерьера, практически полностью выполненного из стекла, безусловно, поражали воображение современников.



KOČIAR HORSKEJ DRÁHY

Horská dráha s pavilónom, ktoré mali udivovať a zabávať, sú architektonickou dominantou palácového a parkového komplexu s názvom Vlastná chata imperátorky Kataríny II. Celkový rozmer a grandióznosť tohto zámeru v Oranienbaume si vieme predstaviť vďaka albumu staviteľa A. Rinaldiho, ktorý sa zachoval až do našich čias, ako aj axonometrickým plánom z roku 1775, vytvoreným francúzskym kartografom a grafikom P. A. de Saint-Hilairem.

Vytvorenie takejto „atrakcie“ vychádzalo z tradície zimného sánkovania na ľadových kopcoch, ktoré bolo populárne v Rusku ešte za čias Anny I. V 18. storočí boli postavené dve horské dráhy v rôznych rezidenciách – v Cárskom Sele a Oranienbaume. Stavba dráhy v Cárskom Sele bola zrealizovaná podľa projektu F. Rastrelliho v rokoch 1753 - 1757 pre imperátorku Alžbetu I. a o niečo neskôr, v rokoch 1757 - 1774 na objednávku veľkoknážnej Kataríny Alexejevny, budúcej imperátorky Kataríny II., staviteľ A. Rinaldi postavil Horskú dráhu v Oranienbaume.

„Hora na lietanie“, ako ju v tom čase nazývali, slúžila aj v lete a okrem svahov k nej patrila aj krytá kolonáda s výškou 6,5 metra, po ktorej sa dalo prechádzať nielen vo vnútri, ale aj na jej terasách. Z horných galérií mali hostia úžasný výhľad (dĺžka dráhy bola viac ako 530 metrov) na kočiare, ktoré sa hnali ohromnou rýchlosťou, a taktiež na veľkolepú záhradu s jej labyrintami, pavilónmi a besiedkami.

Pôvabný trojposchodový pavilón, vybudovaný ako neoddeliteľná súčasť dráhy, sa zachoval až dodnes. Samotná horská dráha bola rozobraná v rokoch 1858 - 1861. Slávnostné miestnosti – Okrúhla sála, Biely a Porcelánový kabinet – sa nachádzajú na druhom podlaží. Vysoké okná po zem s nádherným panoramatickým výhľadom vytvárajú dojem, že sa nachádzate v lone prírody. Podlaha Okrúhlej sály, ako aj podlahy v Bielom kabinete, sú lemované štukatúrou. V súčasnosti je tento pavilón jedinou architektonickou pamiatkou 18. storočia v Rusku, v ktorej sa zachovalo zdobenie podláh umelým mramorom. No skutočným skvostom medzi interiéromi sa oprávnené nazýva Porcelánový alebo „Opičí“ kabinet, vytvorený podľa nápadu Kataríny II. Na konzolách môžete vidieť figúrky zobrazujúce v tom čase nevídané opice a „zámorské“ vtáky, ktoré tvoria štyridsať porcelánových zoskupení (1774 - 1776), špeciálne vyrobených v Meissenskom závode. V alegorickej forme oslavujú víťazstvo ruskej flotily v Bitke pri ostrove Chios v priebehu Rusko-tureckej vojny.

Do našich čias sa zachoval náčrt kočiara, vytvorený architektom A. Rinaldim. Nápis vo francúzštine znie: „Obrázok kočiara na jazdu na dráhe s 12 kovovými kolieskami, 8 kolmými a 4 vodorovnými. Vďaka 4 malým kolmým kolieskam sa kočiari nezastavia pri odbočovaní

a 4 vodorovné kolieska slúžia ako bočnice“. Jednotka dĺžky na náčrte je napísaná po taliansky a označuje anglickú stopu (1 stopa = 3 ruky = 12 palcov = 0,3048 m).

„Stolársky majster Johann Schultz vytvoril pre túto Horskú dráhu v Oranienbaume 10 kočiarov – jednokoliek.“ Z opisu J. Georgiho z roku 1794 sa dozvedáme, že jednokolky „pripomínali triumfálne kočy, gondoly a osedlané zvery zdobené rezbou a pozlátením“. V zadnej časti kočiara bola polička pre druhého, stojaceho človeka – mohli sa vozit dvaja a za chrbtom dámy zvykol stáť pán. Mechanizmus fungovania týchto kočiarov sa uvádza v zápisoch nemeckého cestovateľa J. J. Bellermanna, ktorý navštívil Rusko v roku 1781: „Kočiare majú malé kolesá, ktoré sú v drážkach a záprah sa nemôže vykoľajit a prevrátiť. Rýchlosť sa dá znížiť pomocou lana, ktoré je upevnené zozadu.“

Sane veľkej kamennej hory, postavené F. Rastrellim v Cárskom Sele, sú opísané podrobnejšie. V opise z roku 1757 sa pri odovzdaní všetkých stavieb Cárského Sela architektom Nejolovom jeho správcovi Mundšekovi Udolovovi uvádza osem takýchto kočiarov. Dva z nich boli dvojmiestne, dva jednomiestne – „a potiahnuté zeleným súknom“, dva boli obšité zlatým prámikom a dva hodvábnou stuhou, tri z nich boli z vonkajšej strany ozdobené a pozlátané, jeden mal pozlátanú rezbou. Ešte jeden, piaty kočiari, bol dvojmiestny a potiahnutý červeným súknom so zlatým prámikom a zafarbený načerveno. Zvyšné tri boli jednomiestne a taktiež potiahnuté červeným súknom so zlatým prámikom, dva z nich boli zafarbené namodro a jeden načerveno.



CART FOR SLEDDING

Made to amaze and entertain, the Sliding Mountains with the Pavilion were the architectural dominant of the palace and park complex of the “Private Countryside Residence» of Empress Catherine II. Thanks to the survived album of the architect A. Rinaldi and the axonometric plans of 1775, created by French cartographer and graphic designer P.A. de Saint-Hilaire, one can imagine the whole scale and grandeur of what was planned in Oranienbaum.

The creation of such an «attraction» went back to the tradition of winter sledding from the icy mountains, popular in Russia at the time of Empress Anna Ioannovna. In the 18th century, two sledding mountains were made in different residences - in Tsarskoye Selo and in Oranienbaum. The creation of the mountain in Tsarskoe Selo was carried out according to the project of F. Rastrelli in 1753-1757 for Empress Elizabeth Petrovna, and a little later, in 1757 - 1774, commissioned by the Grand Duchess Catherine Alexeevna, the future Empress Catherine II, the architect A. Rinaldi made the Sliding Mountain in Oranienbaum.

The «Mountain for Flights», as it was called at that time, built in Oranienbaum apart from the slides included a roofed colonnade of 6.5 meters high, along which it was possible to walk not only inside, but also on the terraces. From the upper galleries the walkers could see an impressive perspective (the length of the mountain was over 530 meters), rushing with a staggering speed of a cart and a magnificent garden with its labyrinths, pavilions and arbors.

Elegant three-story pavilion, created as an integral part of the mountain, has survived to our time. The mountains themselves were dismantled in 1858-1861. The main rooms - Round Hall, White and Porcelain Offices - are located on the second floor. High windows with beautiful panoramic views create a sense of being in the bosom of nature. The floor of the Round Hall, like the floors of the vestibule and the White Cabinet, are lined with stucco. At present, the Pavilion is the only memorial of architecture of the 18th century in Russia that has preserved the decor of the floor with artificial marble. But the real gem among these interiors is rightfully the cabinet created by the idea of Catherine - the Porcelain



or “Monkey” Cabinet. On the console-shelves in the form of strange for the time figures of monkeys and «overseas» birds are specially created at the Meissen Factory forty porcelain groups (1774-1776), allegorically celebrating the victory of the Russian fleet in the battle of Chesmen during the Russo-Turkish war.

Until now, the cart drawings made by the architect A. Rinaldi have been preserved. The writing in French reads: «Drawing of a cart for sledding, equipped with 12 metal wheels, 8 perpendicular and 4 horizontal. Thanks to 4 small perpendicular wheels, the cart will not stop in case of a touch when turning, as well as 4 horizontal wheels serve for the sides”. The length measure in the drawing is in Italian and means English foot. (1 foot = 3 hands = 12 inches = 0,3048 m).

For the Sledding Mountain in Oranienbaum, “carpenter Johann Schultz made 10 carts”. From the description of I. Georgi in 1794, it follows that the carts were “decorated with carvings and gilding, like triumphal chariots, gondolas and saddled animals”. Behind the back of a cart was a place for the second person to stand on: sledding together, behind the back of the lady was a cavalier. The mecha-

nism of carts is given in the notes of German traveler I.I. Belerman who visited Russia in 1781: “The carts have small wheels that move in the grooves, so that the cart can not get off the track or turn over. In any case, the speed can be reduced by using a rope, which is fixed from the rear”.

The sleighs of a large stone mountain created by F. Rastrelli in Tsarskoe Selo are described in more details. In an inventory record made in 1757, when all the buildings of the Tsarskoye Selo were handed over from the architect Neyolov to the housekeeper Mundshek Udolov, eight carts were registered. Two of these carts were double, two - single «which are upholstered in green cloth», two - decorated with golden gimp, and two - with silk braid, three of them on the outside were painted and gilded, and one was carved and gilded. Another, the fifth cart, was a double, it wrapped in scarlet broadcloth with a golden gimp and is painted with in red. The three remaining were single and also upholstered in scarlet broadcloth and golden gimp, two of them were painted blue and one red.

КОЛЯСОЧКА ДЛЯ КАТАНИЯ

Призванные удивлять и развлекать Каталые горы с Павильоном являлись архитектурной доминантой дворцово-паркового комплекса «Собственной Дачи» императрицы Екатерины II. Благодаря дошедшим до нас альбому зодчего А. Ринальди и аксонометрическим планам 1775 года, выполненных французским картографом и графиком П. А. де Сент-Илером, можно представить весь масштаб и грандиозность задуманного в Ораниенбауме.

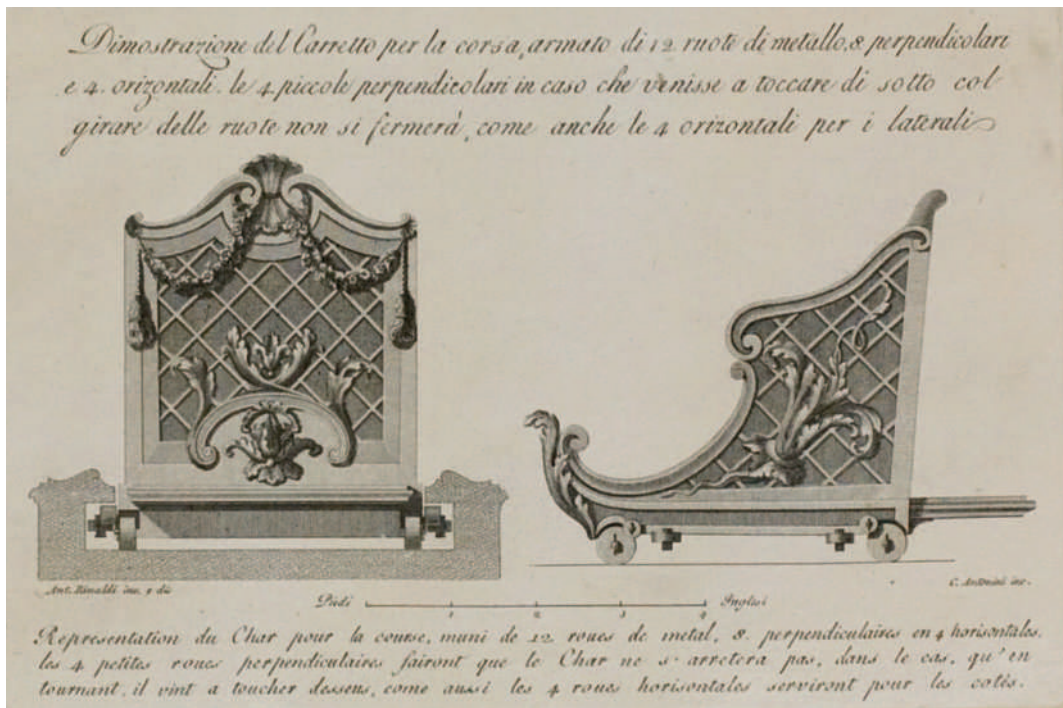
Создание такого «аттракциона» восходило к популярной в России еще во времена императрицы Анны Иоанновны традиции зимнего катания с ледяных гор.

В XVIII веке было построено две катальные горы в разных резиденциях – в Царском селе и в Ораниенбауме. Строительство горы в Царском селе было осуществлено по проекту Ф. Растрелли в 1753 – 1757 годах для императрицы Елизаветы Петровны, а чуть позже, в 1757 – 1774 годах по заказу великой княгини Екатерины Алексеевны, будущей императрицы Екатерины II, зодчим А. Ринальди была возведена Каталая гора в Ораниенбауме.

Построенная в Ораниенбауме «Гора для полетов», так она называлась в то время, была летней и кроме скатов включала в себя крытую колоннаду высотой 6,5 метров, по которой можно было совершать прогулки не только внутри, но и на террасах. С верхних галерей гуляющие могли видеть впечатляющую перспективу (длина горы была более 530 метров), несущиеся с ошеломляющей скоростью тележки и великолепный сад с его лабиринтами, павильонами и беседками.

Изящный трехэтажный павильон, созданный как неотъемлемая часть горы, сохранился до нашего времени. Сами горы были разобраны в 1858-1861 годах. Парадные комнаты – Круглый зал, Белый и Фарфоровый кабинеты – расположены на втором этаже. Высокие окна-двери с прекрасными панорамными видами создают ощущение пребывания на лоне природы. Пол Круглого зала, как и полы вестибюля и Белого кабинета облицованы стюком. В настоящее время Павильон – единственный в России памятник архитектуры XVIII века, сохранивший отделку полов искусственным мрамором. Но настоящей жемчужиной среди этих интерьеров по праву можно назвать созданный по задумке Екатерины Фарфоровый или «Обезьяний» кабинет. На полочках-консолях в виде фигурок диковинных для того времени обезьян и «заморских» птиц, располагаются специально созданные на Майсенском заводе сорок фарфоровых групп (1774-1776 годы), в аллегорической форме прославляющих победу русского флота в Чесменском сражении в ходе Русско-турецкой войны.

До нашего времени сохранился чертеж колясочки, выполненный архитектором А. Ринальди. Надпись на французском языке гласит: «Рисунок коляски для катания, снабжённой 12 металлическими колёсами, 8 перпендикулярными и 4 горизонтальными. Благодаря 4 маленьким перпендикулярным колёсам коляска не остановится в случае касания при повороте, также как 4 горизонтальных колеса служат для боковин». Мера длины на чертеже написана по-итальянски и обозначает английский фут. (1 фут = 3 хендам = 12 дюймам = 0,3048 м).



Для Катальной горы в Ораниенбауме «столярным мастером Иоганном Шульцем было изготовлено 10 колясок – одноколок». Из описания И. Георги 1794 года следует, что одноколки были «украшенные резьбой и позолотой, наподобие триумфальных колесниц, гондолов и оседланных зверей». За спиной коляски имелась полочка для второго, стоящего человека: катались вдвоем, за спиной дамы стоял кавалер. Механизм действия колясок приведен в записках немецкого путешественника И. И. Беллермана, побывавшего в России в 1781 году: «Коляски имеют маленькие колеса, которые двигаются в пазах, так что повозка не может ни сойти с колеи, не опрокинуться. В любом случае, скорость может быть уменьшена с помощью каната, который закреплен сзади».

Более подробно описаны сани большой каменной горы, возведенной Ф. Растрелли в Царском селе. В описи, составленной в 1757 году при сдаче всех строений Царского села от архитектора Неелова управителю Мундшеку Удолову зафиксировано восемь колясочек. Две из этих колясок были двухместные, две – одноместные «кои обиты зелёным сукном», две – обшиты золотым позументом, а две – шёлковой тесьмой, три из них с внешней стороны были окрашены и позолочены, а одна была резной золочёной. Ещё одна, пятая колясочка, была двухместной, обита алым сукном с золотым позументом и выкрашена красной краской. Три оставшиеся были одноместными и также обиты алым сукном и золотым позументом, две из них были окрашены голубой краской, а одна – красной.

Neznámy maliar

PORTRÉT IMPERÁTORKY KATARÍNY II.

Rusko

Približne v roku 1762

Plátno; olej

Imperátorka Katarína II. je znázornená ako šestnásťročná veľkokňažná. Portrét vznikol bezprostredne po jej nástupe na trón, o čom svedčí belasá stužka Radu svätého Ondreja na jej pravom pleci, ktorou sa dekorovala 28. júna 1762. Originál Luisa Caravaquea (1684 - 1754), ktorý sa stal základom obrazu, je jedným z prvých portrétov veľkokňažnej a bol vytvorený hneď po jej príchode do Ruska v roku 1745 na svadbu s veľkokniežaťom Petrom Fiodorovičom. Je to portrét do pol pásu a je na ňom zobrazená s červenou stuhou Radu svätej Kataríny cez pravé plece, ktorú získala od imperátorky Alžbety Petrovny 10. februára 1744.

RÁM S BOHATO VYREZÁVANÝM ORNAMENTOM K OBRAZU PORTRÉT IMPERÁTORKY KATARÍNY II.

Rusko

Posledná štvrtina 18. storočia

Ihličnatá drevina, lipa, levkas; rezba, pozlátenie

Rám je zhotovený v štýle katarínskeho klasicizmu. Vonkajší obvod s vystúpenými krajmi zdobí ornament z korálikov a perál; po krajoch sú drobné farebné rozety. Hladký povrch líšt zdobia dva rady perál, vytvárajúce rovný obdĺžnik, ktorý má vo vnútorných rohoch umiestnené zložité kompozície kvetov a listov. Okno rámu je oválneho tvaru, po celom obvode zdobené vavrínovými lístkami, ktoré sú spojené štyrmi úzkymi stuhami. Odhliadnuc od poškodeného a zlomeného

vyrezávaného dekoru, bočných girland a ústredného návršia v tvare koruny, môžeme povedať, že máme pred sebou vzácny typ vyrezávaného pozláteného rámu, vytvoreného v Rusku v poslednej štvrtine 18. storočia. Umelecké spracovanie napovedá o období prísneho klasicizmu, ktorý sa do Ruska dostal za vlády Kataríny II. s typickými výraznými prísnymi tvarmi, ostrými uhlami, množstvom otvorených hladkých povrchov a s využitím korálikov, roziet, girland či vavrínových lístkov na ornamentoch.

História rámu má veľa spoločného s históriou obrazu, ktorý bol súčasťou imperátorskej zbierky obrazov v Ermitáži (Opis, 1859, č. 7235). V roku 1926 sa obraz dostal do múzea v Gatčine, v roku 1927 do Oranienbaumu a bol zaradený do múzejných fondov Čínskeho paláca (Opis, 1938). Po skončení Veľkej vlasteneckej vojny sa *Portrét imperátorky Kataríny II.* v ráme stal súčasťou múzejnej expozície v Spálni imperátora Pavla, až kým bol interiér zneprístupnený kvôli dlhodobej rozsiahlej rekonštrukcii v rokoch 1956 - 1972. Neskôr ho preniesli do Ružovej obývacej izby a od 90. rokov 20. storočia sa nachádza vo fondoch Čínskeho paláca.



Unknown artist

**PORTRAIT OF EMPRESS
CATHERINE II**

Russia

Circa 1762

Oil on canvas

Empress Catherine II is depicted as 16-year-old Grand Duchess. The portrait was created immediately after her accession to the throne, as evidenced by the blue ribbon of the Order of St. Andrew the First-Called through the right shoulder, which she put on herself on June 28, 1762. The by original Louis Caravaque, which is the basis of the picture, is one of the first images of the Grand Duchess, and was created immediately after her arrival in Russia, in 1745, for the wedding with Grand Duke Peter Fedorovich. It is a breast portrait on which she is presented with a red ribbon of the Order of St. Catherine around her right shoulder, received from Empress Elizabeth Petrovna on February 10, 1744.

**FRAME TOPPED WITH MASTIC
CARVED ORNAMENT FOR THE
PAINTING “PORTRAIT OF THE
EMPRESS CATHERINE II”**

Russia

Las quarter of the 18th century

Coniferous wood, linden, levkas; carving, gilding

The frame is made in the style of Catherine’s classicism. The perimeter of the outer edge with the outstanding corners is decorated with an ornament consisting of beads and pearls; on the corners are small flower sockets. The smooth surface of the listels is decorated with two rows of pearls, forming an even rectangle, in the inner corners of which there are overlaid compositions of flowers and

leaves. The window of the frame is oval in shape, framed along the entire perimeter by a wreath of laurel leaves attached with four thin ribbons. Despite the loss of carved decor, side garlands and a central top in the form of a crown, it is clear that this is a rare example of a carved gilded frame made in Russia in the last quarter of the 18th century. Her artistic decision speaks of the time of strict classicism that came to Russia during the reign of Empress Catherine II, with characteristic pointedly rigid forms, with sharp corners, an abundance of open smooth surfaces and the use of beads, rosettes, garlands and laurel leaves in ornament.

The history of the frame in many respects echoes the history of the portrait, which was part of the Imperial Picture Collection of the Hermitage. In 1926, the portrait was placed in the Gatchina Palace Museum, in 1927 - in Oranienbaum and included in the museum funds of the Chinese Palace. After the Great Patriotic War, “Portrait of Empress Catherine II” in the frame was in the museum exposition of the Shtofnaya bedchamber until the interior was closed for a long-term complex restoration of 1956-1972. Later it was located in the Rose Hall, and since the 1990s - in the funds of the Chinese Palace.

Неизвестный художник

ПОРТРЕТ ИМПЕРАТРИЦЫ ЕКАТЕРИНЫ II

Россия

Около 1762

Холст; масло

72,0 x 55,4

ОДМП 11-ж

Императрица Екатерина II показана в образе 16-летней великой княгини. Портрет выполнен сразу после ее вступления на престол, о чем свидетельствует синяя лента ордена Святого Андрея Первозванного через правое плечо, который она возложила на себя 28 июня 1762 года. Оригинал Луи Каравака (Caravaque, Louis, 1684-1754), лежащий в основе картины, является одним из первых изображений великой княгини, и был создан сразу после ее приезда в Россию, в 1745 году, для венчания с великим князем Петром Федоровичем. Это погрудный портрет, на котором она представлена с красной лентой ордена Святой Екатерины через правое плечо, полученного от императрицы Елизаветы Петровны 10 февраля 1744-го.

РАМА С НАКЛАДНЫМ РЕЗНЫМ ОРНАМЕНТОМ ДЛЯ КАРТИНЫ «ПОРТРЕТ ИМПЕРАТРИЦЫ ЕКАТЕРИНЫ II»

Россия

Последняя четверть XVIII века

Хвойные породы, липа, левкас; резьба, золочение
внеш.: 118,0 x 101,0; по фальцу: 73,0 x 56,0

ОДМП 7-р

Рама выполнена в стиле екатерининского классицизма. Периметр внешнего края с выделенными углами декорирован орнаментом, состоящим из бус, ов и жем-

чужника; на углах - небольшие цветочные розетки. Гладкая поверхность листелей украшена двумя рядами жемчужника, образующими ровный прямоугольник, во внутренних углах которого расположены накладные композиции из цветов и листьев. Окно рамы овальной формы, обрамлено по всему периметру венком из лавровых листьев, скрепленных четырьмя тонкими лентами. Несмотря на утраты резного декора, боковых гирлянд и центрального навершия в виде короны, мы можем говорить, что перед нами редкий образец резной золоченой рамы, изготовленной в России в последней четверти XVIII века. Ее художественное решение говорит о времени строгого классицизма, пришедшего в Россию в царствование императрицы Екатерины II, с характерными подчеркнута жесткими формами, с острыми углами, обилием открытых гладких поверхностей и использованием в орнаменте ов, бус, розеток, гирлянд, лавровых листьев.

История рамы во многом перекликается с историей портрета, который входил в состав императорского живописного собрания Эрмитажа (Опись, 1859, № 7235). В 1926 году портрет поступил в Гатчинский дворец-музей, в 1927 году – в Ораниенбаум и включен в состав музейных фондов Китайского дворца (Опись, 1938). После Великой Отечественной войны «Портрет императрицы Екатерины II» в раме использовали в музейной экспозиции Штофной опочивальни, пока интерьер не закрыли на длительную комплексную реставрацию 1956–1972 годов. В дальнейшем был расположен в Розовой гостиной, а с 1990-х годов – в фондах Китайского дворца.



Alexej Petrovič Antropov, (1716 - 1795)

PORTRÉT VEĽKOKNIEŽAŤA PAVLA PETROVIČA V DETSTVE

Rusko, Sankt-Peterburg

1761

Plátno; olej

Portrét vznikol v Petrohrade v roku 1761. Je jedným z úplne prvých portrétov ruských maliarov, vytvorených na objednávku pre cársky dvor. Na obraze sú zjavné znaky kopírovania západoeurópskych originálov. V tomto prípade A. P. Antropov použil kompozičnú schému P. A. Rotariho s niekoľkými úpravami a zmenami drobných detailov. Na portréte vidieť špecifické znaky autorského rukopisu, ktorý v sebe spája istú dávku schematizmu postavy, detaily odevu s realistickým stvárnením portrétovanej osoby. Obraz bol premiestnený z hlavného depozitára múzejných fondov do umeleckej zbierky Oranienbaumu v roku 1950; predtým, do roku 1941, sa nachádzal v Gatčine.

VYREZÁVANÝ RÁM K OBRAZU A. P. ANTROPOVA PORTRÉT VEĽKOKNIEŽAŤA PAVLA PETROVIČA V DETSTVE

Rusko

1840 - 1860

drevo, levkas; rezba, kombinované pozlátenie
(polimentové a matné)

Rám bol vyrobený k Portréту veľkokňažnej Kataríny Alexejevny v historizujúcom slohu v štýle „druhého rokoka“ (v európskej tradícii ide o štýl Ludovíta XV.) a pochádza zo zbierky Oranienbaumu. Lišty sú spojené pod 45-stupňovým uhlom, drevený základ má zložitý profil s dvojitým okrajom: horný okraj je vyrezávaný, kľukatý, spodný má mäkké vlnkované obrysy, kopírujúce obrysy horného

okraja. V duchu alžbetínskeho rokoka sa nesie rokajová rezba v tvare štylizovaného rastlinného ornamentu s vysokým reliéfom a obdobnými detailmi, ktoré pozostávajú z jemne ohýbaných akantových lístkov, popraskaných lastúr, „ohnivých plameňov“, kartuše a farebných girland. Ústrednú časť hornej lišty tvoria dva veľké symetrické záuity v tvare C, nad ktorými sa čnie bohatá kompozícia z akantových listov a lupeňov. Pod ním je umiestnená malá ozdobná kartuša s vypuklým povrchom, nad ktorým sa prepletajú dve girlandy z naturalisticky zobrazených súkvetí.

Spôsob vypracovania rámu napovedá o jeho neobyčajnom význame. Z ikonografie (prameňov) vieme, že v 19. storočí sa nachádzal v alkovni Čínskej spálne v Čínskom paláci. Počas zoštatňovania v 20. rokoch 20. storočia sa objavujú prvé dokumentárne svedectvá o tom, že rám bol súčasťou vznikajúcich múzejných fondov Čínskeho paláca (Opis, 1920). V roku 1926 zarámovaný obraz pripravili na prevoz do Múzejného fondu, napokon však zostal v Oranienbaume. Obraz v ráme sa vystavoval vo viacerých múzejných expozíciách: najskôr v Čínskych spálňach, v 30. rokoch 20. storočia v Spálni imperátora Pavla, po skončení Veľkej vlasteneckej vojny v Malom čínskom kabinete. V 50. a 60. rokoch sa začala v paláci komplexná rekonštrukcia interiéru a predmety boli prenesené do fondov. V tom istom čase pribudol z hlavného depozitára múzejných fondov do Oranienbaumu Portrét veľkokniežaťa Pavla Petroviča v detstve z dielne A. P. Antropova, ktorý, zasadený do historického rámu, zaujal čestné miesto v alkovni imperátorovej Spálne na Pavlovej polovici v roku 1972. Tu sa nachádzal do roku 2009, kedy Čínsky palác opätovne zatvorili kvôli kompletnej rekonštrukcii.

Alexei Petrovich Antropov
**PORTRAIT OF GRAND DUKE PAUL
PETROVICH IN CHILDHOOD**

Russia, St. Petersburg
1761
Oil on canvas

The portrait was painted in Saint Petersburg in 1761. It is one of the earliest examples of the work of Russian painters in creating custom royal portraits. The picture shows the features of copying Western European originals. In this case, A.P. Antropov used P.A. Rotari's compositional scheme with separate corrections and changes in the details of the setting. The portrait shows individual features of his author's manner, combining some schematism of the image of the figure, details of the costume with a realistic embodiment of the image of the person portrayed. The painting became a part of the Oranienbaum painting collection in 1950, coming from the Central depository of museum funds; earlier, until 1941, was in the collection of Gatchina.

**CARVED FRAME FOR THE PAINTING
BY A.P. ANTROPOV "PORTRAIT OF
GRAND DUKE PAUL PETROVICH IN
CHILDHOOD"**

Russia
1840s-1860s
Wood, levkas; carving, combined gilding

The frame is made in the era of historicism, in the style of the "second Rococo" (in the European tradition - the style of Louis XV) for "Portrait of Grand Duchess Catherine Alexeevna" from the painting collection of Oranienbaum. The listels are joined diagonally, the wooden base has a complex profile with a double edge: the upper is and carved meandering, the lower one - with soft wavy outlines, repeating the outline of the upper

edge. Imitating the Elizabethan rococo forms, it is represented by openwork rocaille carving in the form of a stylized floral ornament of high relief and decorative elements consisting of softly curved acanthus leaves, shells, "flame tongues", cartouches and flower garlands. The central part of the upper listel forms two large symmetrical C-shaped curls, above which rises a composition of lush leaves and acanthus inflorescences. Below it is a small stylized cartouche with a concave surface, above which two garlands of naturalistically interpreted inflorescences are closing.

The nature of the design of the frame speaks of its grand purpose. From the iconography of the piece it is known that in the 19th century it was in the alcove of the Chinese Bedchamber of the Chinese Palace. During the nationalisation of the 1920s, the first documentary evidence of the fact that the frame was part of the museum collections of the Chinese Palace appears. In 1926, the painting in the frame was prepared for transfer to the Museum Fund, but this did not happen, and the articles remained in Oranienbaum. The painting in the frame was used in several museum expositions: first in the Chinese Bedchamber, in the 1930s in Paul's Bedroom (Shtofnaya opochival'na), after the Great Patriotic War in the Little Chinese Cabinet. In 1950s-1960s, a complex restoration of the interiors began in the palace, and the articles were transferred to funds. At the same time Oranienbaum funds received from the Central depository of museum funds the "Portrait of Grand Duke Paul Petrovich in childhood" by A.P. Antropov, which in 1972 took the central place in the alcove of the Shtofnaya Bedchamber in the part of Paul in the historical frame. It remained there until 2009, when the Chinese Palace was again closed for a complex restoration.

Антропов, Алексей Петрович (1716-1795)
**ПОРТРЕТ ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ ПАВЛА
ПЕТРОВИЧА В ДЕТСТВЕ**

Россия, Санкт-Петербург

1761

Холст; масло

62,0 x 48,5

ОДМП 12-ж

Портрет написан в Петербурге в 1761 году. Является одним из ранних примеров работы русских живописцев по созданию заказных царских портретов. Картина демонстрирует особенности копирования западноевропейских оригиналов. В данном случае А.П. Антропов использовал композиционную схему П. А. Ротари с отдельными поправками и изменениями обстановочных деталей. В портрете видны индивидуальные особенности его авторской манеры, сочетающей некоторый схематизм изображения фигуры, деталей костюма с реалистическим воплощением образа портретируемого. Картина поступила в живописное собрание Ораниенбаума в 1950 году из Центрального хранилища музейных фондов; ранее, до 1941, находилась в собрании Гатчины.

**РАМА РЕЗНАЯ ДЛЯ КАРТИНЫ
А. П. АНТРОПОВА «ПОРТРЕТ
ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ ПАВЛА
ПЕТРОВИЧА В ДЕТСТВЕ»**

Россия

1840-1860-е

дерево, левкас; резьба, комбинированное золочение (на полимент и матовое)

внеш.: 100,0 x 77,0; по фальцу: 62,5 x 49,3

На обороте: белым – К.Д. 723/3; зеленым – КДМ

312/1; красным – ВХ 25948; бумажная этикетка – КД 312/1.

ОДМП 10-р

Рама выполнена в эпоху историзма, в стиле «второго рококо» (в европейской традиции – стиль Людовика XV) для «Портрета великой княгини Екатерины Алексеевны» из живописного собрания Ораниенбаума. Листели соединены «на ус», деревянная основа имеет сложный профиль с двойным краем: верхний резной извилистый, нижний – с мягкими волнистыми очертаниями, повторяющими абрис верхнего края. Подражая формам елизаветинского рококо, она представлена ажурной рокайльной резьбой в виде стилизованного растительного орнамента высокого рельефа и декоративных элементов, состоящих из мягко изогнутых листьев аканта, разорванных раковин, «языков пламени», картушей и цветочных гирлянд. Центральную часть верхнего листеля формируют два симметричных крупных С-образных завитка, над которыми возвышается композиция из пышных листьев и соцветий аканта. Под ним расположен небольшой стилизованный картуш с вогнутой поверхностью, над которым смыкаются две гирлянды из натуралистично трактованных соцветий.

Характер оформления рамы говорит о ее парадном предназначении. Из иконографии предмета известно, что в XIX веке она находилась в алькове Китайской опочивальни Китайского дворца. В ходе национализации 1920-х годов появляются первые документальные свидетельства о том, что рама вошла в состав образующихся музейных фондов Китайского дворца (Опись, 1920). В 1926 году картину в раме подготовили для передачи в Музейный фонд, однако этого не произошло, и предметы остались в Ораниенбауме.

Картину в раме использовали в нескольких музейных экспозициях: сначала в Китайской опочивальне, в 1930-е годы в Спальне Павла (Штофная опочивальня), после Великой Отечественной войны – в Малом Китайском кабинете. В 1950-1960-е годы во дворце началась комплексная реставрация интерьеров, и предметы перенесли в фонды. В это же время в фонды Ораниенбаума из Центрального хранилища музейных фондов поступил «Портрет великого князя Павла Петровича в детстве» кисти А. П. Антропова, который в 1972 году занял центральное место в алькове Штофной опочивальни на половине Павла в исторической раме. Здесь он находился до 2009 года, когда Китайский дворец вновь закрыли на комплексную реставрацию.

Neznámy umelec

PORTRÉT GRÓFA

GRIGORIJA GRIGORIEVIČA ORLOVA

Rusko

Po roku 1771

Plátno; olej

Grigorij Grigorievič Orlov (1734 - 1783) bol druhým synom novgorodského vicegubernátora G. I. Orlova. Zúčastnil sa sedemročnej vojny (1756 - 1763). Od roku 1759 pobočník grófa I. I. Šuvalova. Prijali ho na „Malom dvore“ a zakrátko sa stal favoritom veľkokňažnej Kataríny Alexejevny. Zohral dôležitú úlohu pri organizácii sprisahania. Keď sa dostala na trón Katarína II., povýšili ho do funkcie komorníka a vyznamenali Radom svätého Alexandra Nevského, pričom získal usadlosti Ropšu a Gatčinu. V deň korunovácie mu bola udelená hodnosť adjutant-generál a spolu s rodinnými príslušníkmi bol povýšený do grófskeho stavu.

RÁM S TMELENÝM DEKOROM

K OBRAZU PORTRÉT GRÓFA

GRIGORIJA GRIGORIEVIČA ORLOVA

Taliansko (?)

Posledná tretina 19. storočia

Drevo, levkas, tmelenie; stolárska práca, pozlátenie, bronzovanie

Získaný v roku 2007 z historickej zbierky Oranienbaumu.

Základom pre štylistické riešenie rámu sa stali bolonské vzory zo 17. storočia. Lišty sú spojené trňovou technikou. Rám *galtového* typu sa vyznačuje strohými geometrickými obrysami a dvojitou líniou po vonkajšom okraji: základom je pravouhlá forma s vystúpeným žliabkom (*falcom*), dekorovaným korálikmi, vrchný okraj tvorí hrubý oblúk, vyzdobený tmeleným dekorom v tvare sploštených štylizovaných vajcovcov (*iónikov*), ktoré sa súmerne



rozbiehajú zo stredu líšt do rohov rámu. Oblúk sa spája s hladkým vypuklým polom gal-tela, ktorý prechádza do falcu, dekorovaného rastlinným ornamentom.

Unknown artist

**PORTRAIT OF COUNT
GRIGORY GRIGORYEVICH ORLOV**

Russia

Not earlier than 1771

Oil on canvas

Grigory Grigoryevich Orlov (1734-1783) - the second son of the Novgorod vice-governor G.I. Orlov. He was a participant of the Seven Years' War (1756-1763). Since 1759 was an adjutant of the Count II Shuvalov. He was accepted at the "small court" and soon became a favourite of Grand Duchess Catherine Alekseevna. He played a significant role in the organisation of the conspiracy. Upon the accession to the throne of Catherine II, he became one of the chamberlains, received the Order of St. Alexander Nevsky, the manor of Ropsha and Gatchina. On the day of the coronation he became a general adjutant and was raised to the rank of the Count.

**FRAME WITH A MASTIC DECOR FOR
THE PAINTING "PORTRAIT OF COUNT
GRIGORY GRIGORYEVICH ORLOV"**

Italy

The last third of the 19th century

Wood, levkas, mastic; carpentry, gilding, bronzing

Received in 2007 from the historical collection of the Oranienbaum palaces.

As the base of the stylistic solution of the frame are the Bologna samples of the 17th

century. The listels are pinned. The frame is of the hollow chamfer type, has strict geometric outlines and a double line of the outer edge: the base has a rectangular shape with a ledge decorated with beads, the upper edge forms a thick roller decorated with a mastic design in the form of flattened stylised ionics symmetrically diverging from the center of the listels to the corners of the frame. The roller is inter-faced with a smooth concave hollow chamfer, which goes into a seam sponge, decorated with floral ornament.

Неизвестный художник

**ПОРТРЕТ ГРАФА ГРИГОРИЯ
ГРИГОРЬЕВИЧА ОРЛОВА**

Россия

Не ранее 1771

Холст; масло

71,0 x 55,4

ОДМП 10-ж

Григорий Григорьевич Орлов (1734-1783) – второй сын новгородского вице-губернатора Г. И. Орлова. Участник Семилетней войны (1756-1763). С 1759 года – адъютант графа И. И. Шувалова. Был принят при «малом дворе» и вскоре стал фаворитом великой княгини Екатерины Алексеевны. Сыграл значительную роль в организации заговора. По воцелении на престол Екатерины II был пожалован в действительные камергеры, получил орден Святого Александра Невского, мызы Ропшу и Гатчину. В день коронации пожалован в генерал-адъютанты и возведен со всем родом в графское достоинство.

**РАМА С МАСТИЧНЫМ ДЕКОРОМ
ДЛЯ КАРТИНЫ «ПОРТРЕТ ГРАФА
ГРИГОРИЯ ГРИГОРЬЕВИЧА ОРЛОВА»**

Италия (?)

Последняя треть XIX века

Дерево, левкас, мастика; столярная работа,

золочение, бронзировка

внеш.: 85,4 x 68,0; по фальцу: 72,0 x 56,0

На обороте: красным карандашом – князь Орлов

Григорий Григорьевич.

ОДМП 6-р

Поступила в 2007 году из историческо-го собрания дворцов Ораниенбаума.

В основе стилистического решения рамы лежат болонские образцы XVII века. Листели соединены шиповым способом. Рама галтельного типа, имеет строгие геометрические очертания и двойную линию внешнего края: основание имеет прямоугольную форму с платиком, декорированным бусинами, верхний край формирует толстый валик, украшенный мастичным декором в виде уплощенных стилизованных ионик, симметрично расходящихся от центра листелей к углам рамы. Валик сопрягается с гладким вогнутым полем галтели, которая переходит в губку фальца, декорированную растительным орнаментом.



Vigilius Eriksen, (1722 - 1782)

**PORTRÉT KATARÍNY II.
NA KONI BRILIJANTOVI**

Rusko

Po roku 1762

Plátno; olej

Vigilius Eriksen, dánsky portrétista a miniaturista, sa maliarskemu umeniu priučil v Kodani. Značnú časť svojho profesionálneho života strávil v Dánsku, no rozkvet jeho umeleckej kariéry spadá do obdobia 1757 - 1772, kedy pricestoval do Peterburgu. V tomto období namaloval nespočetné množstvo portrétov imperátorky Kataríny II., na ktorých bola zobrazená v rôznych odevoch, pózach, rôznymi maliarskymi technikami a rozmermi. *Portrét Kataríny II. na koni Brilliantovi* z maliarskej zbierky Oranienbaumu je zmenšeninou autorskej kópie originálu, ktorý bol zhotovený pre Trónnu sieň Veľkého peterhofského paláca. Eriksen neraz na želanie Kataríny II. opakoval kompozíciu, meniac rozmery obrazu. Panovníčka je zobrazená obkročmo na koni Brilliantovi v deň štátneho prevratu 28. júna 1762. Na sebe má kaftan vrchného dôstojníka vojenského Semionovského pluku s hviezdou a stuhou Radu svätého Ondreja, ktorý patril podporučíkovi A. F. Talyzinovi a v ktorom velila v ťažení proti Petrovi III. gardovým plukom, ktoré ju vyhlásili za imperátorku.

**RÁM S BOHATO VYREZÁVANÝM
A TMELENÝM ORNAMENTOM
K OBRAZU V. ERIKSENA PORTRÉT
KATARÍNY II. NA KONI BRILIJANTOVI**

Rusko

1820 - 1830

Drevo, levkas, tmelenie; remeselná práca, rezba, kombinované pozlátenie (polimentové a matné), plátkové zlato

Rám je z obdobia neskorého alebo „mikulášskeho“ klasicizmu (v európskej tradícii ide o empír). Lišty sú spojené kombinovaným spôsobom: čapovým spojom a 45-stupňovým spojom, profil je galtového typu. Vonkajší obdĺžnikový obvod tvorí výstup s ornamentom v tvare vajcovcov. Hrebeňová lopatka, na povrchu hladká a glazúrovaná, prechádza do vypuklého poľa galty, vyzdobeného klasickým ornamentom v tvare špičiek akantových lístkov striedajúcich sa s kvetmi lotosu. Perspektívu rámu zdôrazňuje lišta v tvare *scotia*, ktorá sa spája s falcom, zdobeným štylizovanými lupeňmi lotosu. Typ rámu v empirickom štýle, s ornamentom z palmiet, ktoré sa striedajú s kvitnúcimi lotosovými lupienkami, sa stal veľmi obľúbený vo Francúzsku koncom 18. až začiatkom 19. storočia a v Rusku v 40. rokoch 19. storočia.

Rám bol privezený do Čínskeho paláca v Oranienbaume v roku 1926 zo Štátneho ruského múzea a zaradený medzi exponáty múzejných fondov Čínskeho paláca (Opis, 1938). V rokoch 1953 - 1995 ho uložili do depozitu a v roku 1995 bol vystavený v múzejnej expozícii na prvom poschodí Japonského pavilónu Veľkého Menšikovho paláca. V období rokov 2006 - 2009 tvoril súčasť stálej expozície Ružovej obývacej izby v Čínskom paláci.

Vigilius Eriksen
**PORTRAIT OF CATHERINE II
ON THE BACK OF HER HORSE
BRILLIANT**

Russia
After 1762
Oil on canvas

Vigilius Eriksen is a Danish portrait painter and miniaturist who studied painting in Copenhagen. He spent much of his professional life in Denmark, but his creative career flourished between 1757 and 1772, when he arrived in Saint Petersburg. At this time, the painter created numerous portraits of Empress Catherine II, which depicted her in a variety of costumes, poses, techniques and formats. "Portrait of Catherine II on horse diamonds" from the painting collection of Oranienbaum is a reduced copy of the original, written for the Throne Hall of the Grand Peterhof Palace. Eriksen repeatedly recreated the composition commissioned by Catherine II, varying the size of the picture. The Empress is portrayed on horseback of Diamond on the day of the coup on June 28, 1762. She is wearing the caftan of the Chief Officer of the Life Guards Regiment of the Semenovsky Regiment with the star and ribbon of the Order of St. Andrew the First-Called, which belonged to the lieutenant A.F. Talyzin, in which she led a campaign against Peter III at the head of the Guards regiments that proclaimed her the Empress.

**FRAME TOPPED WITH A CARVED
AND MASTIC ORNAMENT
FOR THE PAINTING BY V. ERIKSEN
"PORTRAIT OF CATHERINE II
ON THE BACK OF HER HORSE
BRILLIANT"**

Russia
1820s-1830s
Wood, levkas, mastic; carpentry, carving, combined gilding

The frame was made in the late or "Nicholas" classicism (in the European tradition - Empire style). The listels are connected in a combined way: on pins and "on the eye"; a profile is of the hollow chamfer type. The outer rectangular perimeter forms a ledge with ornament in the form of ovoli. The crest of the blade has a smooth polished surface, passing into the concave field of the chamfer, covered with a classic ornament in the form of the tops of acanthus leaves, alternating with lotus flowers. The perspective of the frame is strengthened by a scotia that is interfaced with the rabbet of the fold, decorated with stylised petals of the lotus. The type of the frame in Empire style, with a pattern of palmettes alternating with a flowering lotus, was widely used in France in the late 18th and early 19th centuries, and in Russia in the 1840s.

The frame became a part of the Chinese Oranienbaum Palace in 1926, where it came from the National Russian Museum and was included in the museum funds of the Chinese Palace. In the period from 1953 to 1995 it was in the storage facility, in 1995 it was used in the museum exposition on the ground floor of the Japanese Pavilion of the Grand Menshikov Palace. Between 2006 and 2009, it was in the permanent exposition of the Rose Hall of the Chinese Palace.

Эриксен, Вигилиус
(Eriksen, Vigilius, 1722-1782)
**ПОРТРЕТ ЕКАТЕРИНЫ II НА КОНЕ
БРИЛЛИАНТЕ**

Россия
После 1762-го
Холст; масло
149,0 x 132,0
ОДМП 25-ж

Вигилиус Эриксен – датский портретист и миниатюрист, обучавшийся живописному искусству в Копенгагене. Значительную часть своей профессиональной жизни он провел в Дании, однако расцвет его творческой карьеры приходится на период с 1757 по 1772 гг., когда он приехал в Петербург. В это время живописец выполнил многочисленные портреты императрицы Екатерины II, которые представляли ее в самых различных костюмах, позах, живописных техниках и форматах. «Портрет Екатерины II на коне Бриллианте» из живописного собрания Ораниенбаума является уменьшенной авторской копией с оригинала, написанного для Тронного зала Большого Петергофского дворца. Эриксен неоднократно повторял композицию по заказу Екатерины II, варьируя размеры картины. Императрица изображена верхом на коне Бриллианте в день государственного переворота 28 июня 1762 года. На ней кафтан обер-офицера лейб-гвардии Семеновского полка со звездой и лентой ордена Святого Андрея Первозванного, принадлежавшего подпоручику А. Ф. Талызину, в котором она возглавила поход против Петра III во главе гвардейских полков, провозгласивших её императрицей.

**РАМА С НАКЛАДНЫМ РЕЗНЫМ
И МАСТИЧНЫМ ОРНАМЕНТОМ
ДЛЯ КАРТИНЫ В. ЭРИКСЕНА
«ПОРТРЕТ ЕКАТЕРИНЫ II
НА КОНЕ БРИЛЛИАНТЕ»**

Россия
1820-1830-е
Дерево, левкас, мастика; столярная работа, резьба,
комбинированное золочение, поталь
внеш.: 189,0 x 171,5; по фальцу: 150,0 x 134,0
ОДМП 80-р

Рама в период позднего или «николаевского» классицизма (в европейской традиции – стиль ампир). Листели соединены комбинированным способом: на шипах и «на ус»; профиль галтельного типа. Внешний прямоугольный периметр формирует пластик с орнаментом в виде ов. Гребневая лопатка имеет гладкую полированную поверхность, переходящую в вогнутое поле галтели, покрытой классическим орнаментом в виде верхушек листьев аканта, чередующихся с цветами лотоса. Перспективность рамы усиливает скоция, которая сопрягается с губкой фальца, украшенной стилизованными лепестками лотоса. Тип рамы в стиле ампир, с орнаментом из пальметт, чередующихся с цветущим лотосом, получил широкое распространение во Франции в конце XVIII – начале XIX века, в России – в 1840-е годы.

Рама поступила в Китайский дворец Ораниенбаума в 1926 году из Государственного Русского музея и была включена в состав музейных фондов Китайского дворца (Опись, 1938). В период с 1953 по 1995 годы находилась в фондохранилище, в 1995 году была использована в музейной экспозиции на первом этаже Японского павильона Большого Меншиковского дворца. В период с 2006 по 2009 год находилась в постоянной экспозиции Розовой гостиной Китайского дворца.



Giambettino Cignaroli, (1706 - 1770)

ANGELIKA A MEDOR

Taliansko

1761

Plátno; olej

Ako námet obrazu poslužil rytiersky epos talianskeho spisovateľa Lodovica Ariosta (1474 -1533) *Zúrivý Roland*, ktorý rozpráva príbeh lásky medzi Angelikou, dcérou katajského cára Galafrona a saracenským vojakom Medorom. Angelika nájde raneného mladíka na vojnovom poli a preniesie ho do pastierovho domca, v ktorom ho lieči bylinkami a napokon sa doňho zamiluje. Keď milenci opúšťajú dočasné útočisko, vyrežú svoje mená do kmeňa stromu a na znak vďačnosti darujú pastierovi a jeho rodine prsteň, ktorý dostala Angelika od Rolanda. A práve tento moment je zachytený na obraze Cignaroliho.

Obraz sa stal súčasťou zbierky v Oranienbaume v 60. rokoch 18. storočia a bol určený do interiéru Štukatárskej obývaczej izby v Čínskom paláci. Stavali ju podľa projektu architekta Antonia Rinaldiho (1709 - 1794) v rokoch 1762 - 1768. Jeho zámerom bolo, aby steny Štukatárskej obývacjej miestnosti zdobili tri nástenné panely s mytologickým subjektom. Cignaroliho obraz bol zavesený na stenu v profilovanom obdĺžnikovom ráme, dopĺňujúco zdobenom plastickým rastlinným ornamentom. Takýmto spôsobom sa zo samostatného umeleckého diela stalo umelecké nástenné panó spolu s dvoma ďalšími plátnami talianskych maliarov: *Venuša a Adonis* P. A. Rotariho a *Selena a Endymion* S. Torelliho.

Giambettino Cignaroli

ANGELICA AND MEDORO

Italy

1761

Oil on canvas

The plot of the picture is taken from the poem of the Italian writer Ludovico Ariosto (1474-1533) "Furious Roland", which tells the story of the love of the daughter of the Cathay King Galafron Angelica and the Saracen warrior Medora. Finding a wounded young man on the battlefield, Angelica takes him to the shepherd's hut, where he cures him with healing herbs and soon falls in love with him. Before leaving the temporary shelter lovers carve their names on the tree trunk, and in gratitude for the shelter they give the shepherd's family a ring, which Angelica received from Roland. It is this moment that is embodied in the picture of Cignaroli.

The picture became a part of the Oranienbaum collection in the 1760s and was meant for interior decoration of the Plaster Chambers in the Chinese palace. Its construction was carried out by architect Antonio Rinaldi in the period from 1762 to 1768. In accordance with the architect's plan, the walls of the Plaster Chambers were to decorate the three wall panels on mythological subjects. Cignaroli's painting was placed on a wall in a profiled rectangular frame, additionally decorated with a molded floral ornament. Thus, it turned from an independent artwork into a pictorial wall panel together with two other canvases by Italian artists "Venus and Adonis" by P.A. Rotari and "Selena and Endymion" by S. Torelli.

Чиньяроли, Джамбеттино
(Cignaroli, Giambettino, 1706-1770)

АНЖЕЛИКА И МЕДОР

Италия

1761

Холст; масло

250,0 x 190,0

ОДМП 168-ж

Сюжет картины взят из рыцарской поэмы итальянского писателя Лодовико Ариосто (1474-1533) «Неистовый Роланд», в которой повествуется история любви дочери катайского царя Галафрона Анжелики и сарацинского воина Медора. Найдя раненого юношу на поле битвы, Анжелика переносит его в хижину пастуха, где вылечивает целебными травами и вскоре влюбляется в него. Перед отъездом из временного пристанища влюбленные вырезают свои имена на стволе дерева, а в благодарность за приют дарят семье пастуха кольцо, которое Анжелика получила от Роланда. Именно этот момент запечатлен на картине Чиньяроли.

Картина поступила в собрание Ораниенбаума в 1760-е гг. и была предназначена для оформления интерьера Штукатурного покоя в Китайском дворце. Его строительство велось по проекту архитектора Антонио Ринальди (Rinaldi, Antonio, 1709-1794) в период с 1762 по 1768 годы. В соответствии с замыслом архитектора стены Штукатурного покоя должны были украсить три настенных панно на мифологические сюжеты. Картина Чиньяроли была помещена на стену в профилированной прямоугольной раме, дополнительно украшенной лепным растительным орнаментом. Таким образом она превратилась из самостоятельного художественного произведения в живописное настенное панно вместе с двумя другими полотнами итальянских художников «Венера и Адонис» П. А. Ротари и «Селена и Эндимион» С. Торелли.

Stefano Torelli, (1712 - 1780)

PANÓ NA PRIEČELÍ DVIER NEPTÚN

Rusko

1768

Plátno; olej

Stefano Torelli

OVERDOOR PANEL “NEPTUNE”

Russia

1768

Oil on canvas

Торелли, Стефано

(Torelli, Stefano, 1712-1780)

НАДДВЕРНОЕ ПАННО «НЕПТУН»

Россия

1768

Холст; масло

136,0 x 95,0

ОДМП 220-ж





Stefano Torelli, (1712 - 1780)
PANÓ NA PRIEČELÍ DVIER NYMFA

Rusko
1768
Plátno; olej

Dve malebné nástenné panó pochádzajúce z historickej zbierky Oranienbaumu, vytvorené talianskym umelcom Stefanom Torellim v roku 1768 špeciálne pre Okrúhlu sieň komplexu *Horská dráha*.

Stefano Torelli
OVERDOOR PANEL "NYMPH"

Russia
1768
Oil on canvas

Two picturesque wall panels come from the historical collection of Oranienbaum and were created by the Italian artist Stefano Torelli in 1768 specially for the Round Hall of the Sledding Mountain.

Торелли, Стефано
(Torelli, Stefano, 1712-1780)
НАДДВЕРНОЕ ПАННО «НИМФА»

Россия
1768
Холст; масло
146,0 x 97,0
ОДМП 221-ж

Два живописных настенных панно происходят из исторического собрания Ораниенбаума и созданы итальянским художником Стефано Торелли в 1768 году специально для Круглого зала Катальной горки.



Tabatierky svedčia o nezvyčajnej popularnosti šnupacieho tabaku v Európe a Rusku v druhej polovici 18. storočia. Mimochodom, tabatierky neplnili vždy len svoj prvotný účel. Niekedy slúžili na posielanie lístočkov intímneho charakteru alebo tajných diplomatických správ. Tabatierka bola neraz vzácnym darom, odmenou, ktorá sa vyrovnala vyznamenaniam, alebo pamätným suvenírom.

The snuffboxes testify to the extreme popularity of snuff in Europe and Russia in the second half of the 18th century. However, snuffboxes were not always used for their intended purpose. Sometimes they served to pass notes of intimate content or secret diplomatic messages. Often a snuffbox was a valuable gift, a reward equal to an order, or a memorable souvenir.

Табакерки свидетельствуют о чрезвычайной популярности нюхательного табака в Европе и России второй половины XVIII в. Впрочем, не всегда табакерки использовали по прямому назначению. Иногда они служили для передачи записок интимного содержания или секретных дипломатических сообщений. Часто табакерка становилась ценным подарком, наградой, равной ордену, или памятным сувениром.

TABATIERKA

Rusko, Moskva
1782 - 1796
Striebro; gravírovanie, rezba, pozlátenie

Počas vlády Kataríny II. (1762 - 1796) sa tabatierka s portrétom panovníčky považovala za nesmierne významný dar: takými tabatierkami sa obdarúvalo v pamätné dni (nástup na trón, výročie korunovácie) a ako znak priznania zásluh.

SNUFFBOX

Russia, Moscow
1782-1796
Silver; engraving, carving, gilding

During the reign of Catherine II (1762-1796), a snuffbox with a portrait of the Empress was considered an extremely prestigious gift: such snuffboxes were awarded on commemorative dates (accession to the throne, coronation) and in recognition of merit.

ТАБАКЕРКА

Россия, Москва
1782-1796
Серебро; гравировка, резьба, золочение
дм. 6,1; в. 1,6
ПДМП 1140-дм

В годы правления Екатерины II (1762-1796) табакерка с портретом государыни считалась чрезвычайно престижным подарком: такие табакерки жаловали к памятным датам (восшествие на престол, коронация) и в знак признания заслуг.



EVANJELIUM

Rusko, Moskva-Rostov

1773

Striebro, drevo, papier; pozlátenie, razenie, rezba, email, zdobenie, tlač, gravírovanie na medi

V Rusku bolo bežné bohaté zdobenie ochranných obalov na bibliu. Vázby boli potiahnuté drahými látkami - hodvádom, zamatom, brokátom. Celé ich upevnili do tepaných alebo vyrezávaných obalov zo zlata a striebra, ozdobených drahými kameňmi a krásnymi emailovými medailónmi. Uprostred hornej časti obalu bol obyčajne umiestnený výjav zmŕtvychvstania, ukrižovania alebo Deesis, v štyroch rohoch sú zobrazení evanjelisti Marek, Matúš, Lukáš a Ján. Horný a spodný kryt sa zatváral kovovými sponami.

GOSPEL

Russia, Moscow-Rostov

1773

Silver, wood; paper; gilding, hammering, carving, enamel, painting, printing, engraving on copper

The covers of the Gospels in Russia used to be luxuriously decorated. The covers were wrapped in expensive fabrics - silk, velvet, brocade. They were entirely forged with chased or carved covers of gold and silver with precious stones, enamel medallions. In the center of the upper lid, were traditionally the scenes of the Resurrection, Crucifixion or Deesis, on the four corners - images of the evangelists Mark, John, Matthew and Luke. The top and bottom cover were locked with cast buckles.

ЕВАНГЕЛИЕ

Россия, Москва-Ростов

1773

Серебро, дерево, бумага; золочение, выколотка, резьба, эмаль, роспись, печать, гравюра на меди в.12,8; дл.48,5; ш.34,0; 248 листов

ПДМП 1384-дм

Оклады Евангелий в России было принято богато украшать. Переплёты обтягивали дорогими тканями – шелком, бархатом, парчой. Их целиком оковывали чеканными или резными окладами из золота и серебра с драгоценными камнями, живописными эмалевыми медальонами. В центре верхней крышки традиционно помещалась сцена Воскресения, Распятия или Деисус, по четырем углам – изображения евангелистов Марка, Иоанна, Матфея и Луки. Верхняя и нижняя крышка запирались литыми застёжками.



KARTOVÝ STOLÍK

Približne 1768

Francúzsko, Paríž

Leonard Boudin, (1735 - 1807)

Dub, ružové drevo, liatie

Stôl je určený na kartové hry. Zhotovil ho Leonard Boudin, diela ktorého sa vyznačujú veľkou precíznosťou a zdržanlivosťou. Vyrobený je v štýle *tranzision* - čo je prechodný umelecký sloh medzi rokokom a francúzskym neoklasicizmom. V porovnaní so staršími predmetmi má tento formou nezvyčajný stolík len jemne ohnuté nohy. Dekor je strohý a prísny, vytvorený spojením palisandrového a ružového dreva, ktoré sú vybraté veľmi „akurátne“.

CARD TABLE

Circa 1768

France, Paris

Leonard Boudin

Oak, rosewood, palissandre, bronze, cloth; veneering, stamping, casting

The table was designed for playing cards. It was made by Leonard Boudin, whose work is distinguished by exquisite modesty. The style of the table - transition - is a style transitional from Rococo to French neoclassicism. So, unlike earlier furniture pieces, the legs of this unusual triangular table are only slightly curved. The decor is laconic and strict, it is made of a combination of palisander wood and rosewood set in herringbone.

СТОЛ КАРТОЧНЫЙ

Около 1768-го

Франция, Париж

Буден, Леонард (Boudin, Leonard, 1735-1807) 1807)

Дуб, розовое дерево, палисандр, бронза, сукно; фанеровка, тиснение, литье

в.72; дл. 105,5; ш.51

ОДМП 38-мб

Стол предназначен для игры в карты. Выполнен Леонардом Буденом, работы которого отличает изысканная сдержанность. Стиль исполнения — транзисьон — является переходным от рококо к французскому неоклассицизму. Так, в отличие от более ранних мебельных образцов, ножки этого необычного по форме треугольного стола лишь слегка изогнуты. Декор лаконичен и строг, строится на сочетании древесины палисандра и розового дерева, набранных «в елочку».



TOALETNÝ STOLÍK V TVARE BÔBU (STOLÍK – BÔBIK)

Rusko, Sankt-Peterburg

1780

Dub, borovica, javor, javor morený, karelská breza, ružové drevo, eben, palisander, jabloň, slonovina, kov; dyhovanie, súprava, leptanie, opaľovanie, gravírovanie, inkrustácia, rezba

Vo Francúzsku sa stolíky tohto typu objavili v polovici 18. storočia a dostali názov *stolík – bôbik* vďaka tvaru stolovej dosky, pripomínajúcej plod bôbu. Využívali sa obyčajne pri čítaní a písaní, ale dalo sa pri nich aj raňajkovať alebo venovať ručným prácam. Konštrukcia stolíka z Oranienbaumskej zbierky predurčuje jeho funkčné využitie – ide o kozmetický stolík. Stredová doska stola je vyklápacia, pod ňou sú ukryté priehradky na kozmetické príslušenstvo.

KIDNEY TABLE

Russia, St. Petersburg

The 1780s

Oak, pinewood, maple, stained maple, Karelian birch, rosewood, ebony, palisander, apple-wood; ivory, metal; veneering, marquetry, etching, firing, engraving, inlay, carving

In France, tables of this type appeared in the middle of the XVIII century and were called “kidney table” because of the shape of the table top resembling the fruit of a bean. They were used for reading or writing; at such tables it was also possible to have breakfast or do needlework. The construction of the table from the Oranienbaum collection determines its main functional purpose - a dressing table. The middle board of the table top reclines, opening the compartments for toiletries.

СТОЛИК-БОБИК ТУАЛЕТНЫЙ

Россия, Санкт-Петербург

1780-е

Дуб, сосна, клен, клен мореный, карельская береза, розовое дерево, черное дерево, палисандр, яблоня (?), слоновая кость (?), металл; фанерование, набор, травление, обжиг, гравировка, инкрустация, резьба в.70,5; дл. 95,5; ш.57,5

ОДМП 221-мб

Во Франции столики такого типа появились в середине XVIII века и получили название «столлик-бобик» из-за формы столешницы, напоминающей плод боба. Они обычно использовались для чтения, письменных занятий; за ними могли завтракать или заниматься рукоделием. Конструктивное решение столика из собрания Ораниенбаума определяет его основное функциональное назначение — это туалетный столик. Средняя доска столешницы откидывается, открывая отделения для туалетных принадлежностей.



ПÁРОВÉ KADIDLÁ

Rusko

1790 - 1800

Jaspis, rodonit, bronz; rezba, brúsenie, leštenie, odlievanie, tepanie, pozlátenie

Párové kadidlá z jaspisu na podstavcoch z rodonitu, doplnené pozláteným bronzom, pochádzajú z historickej zbierky Štátneho múzea Peterhof. Kadidlá daroval imperátorovi Alexandrovi I. prezident petrohradskej Akadémie umení gróf A. S. Stroganov v roku 1811. Do roku 1822 sa tieto predmety nachádzali v Zimnom paláci v Petrohrade a neskôr ich previezli do Peterhofu a umiestnili do kabinetu imperátora v Katarínskom korpuse paláca Monplaisir.

PAIRED INCENSE BURNERS

Russia

1790-1800

Jasper, rhodonite (orlets), bronze; carving, grinding, polishing, casting, chasing, gilding

Paired incense burners of jasper on pedestals from rhodonite (orlets), with elements of gilded bronze, come from the historical collection of the State Museum-Reserve Peterhof. The incense burners were presented to Emperor Alexander I by the President of the St. Petersburg Academy of Arts, Count A.S. Stroganov in the year 1811. Until 1822, the pieces were in the Winter Palace in St. Petersburg, then they were brought to Peterhof and placed in the emperor's cabinet in the Catherine's building of the Monplaisir Palace.

КУРИЛЬНИЦЫ ПАРНЫЕ

Россия

1790-1800

Яшма, родонит (орлец), бронза; резьба, шлифовка, полировка, литье, чеканка, золочение
общая в.: 31,0; ваза: в. 26,8; дл. 8,7; ш. 8,7
ПДМП 2416-мт, ПДМП 2417-мт

Парные курильницы из яшмы на пьедесталах из родонита (орлеца), дополненные золоченой бронзой происходят из исторического собрания ГМЗ «Петергоф». Курильницы были преподнесены императору Александру I президентом Санкт-Петербургской Академии художеств графом А.С. Строгановым в 1811 году. До 1822 года предметы находились в Зимнем дворце, в Санкт-Петербурге, затем были привезены в Петергоф и помещены в кабинете императора в Екатерининском корпусе дворца «Монплеизир».

**TAOISTICKÝ NESMRTELNÝ
TUNG-FANG ŠUO, FIGÚRKA**

Čína

18. storočie, Dynastia Čchin (1644 - 1911),

obdobie vlády Čchien-lung (1735 - 1796)

Neznámy umelec

Drevo; rezba, leštenie

**FIGURINE «TAOIST IMMORTAL DONG
FANGSHUO»**

China

Qing dynasty, reign of Qianlong (1735-1796)

Wood; carving, polishing

**ДАОССКИЙ БЕССМЕРТНЫЙ ДУН
ФАНШО, ФИГУРА**

Китай

XVIII век, Династия Цин (1644-1911),

правление Цяньлун (1735-1796)

Неизвестный мастер

Дерево; резьба, полировка

в. 104,0; ш. 48,0; гл. 30,0

ОДМП 39-ск



TAOISTICKÁ NESMRTELNÁ MAGU, FIGÚRKA

Čína

18. storočie, Dynastia Čching (1644 - 1911),

obdobie vlády Čchien-lung (1735 - 1796)

Neznámy umelec

Drevo; rezba, leštenie

Alegorické figúrky taoistických nesmrteľných patria k dekoratívne vybaveniu Veľkého čínskeho kabinetu Čínskeho paláca v Oranienbaume. Najpravdepodobnejšie boli v období 1762 -1775 na príkaz Kataríny privezené z Číny spolu s inými umeleckými predmetmi, vybranými pre Čínsky palác.

Tung-fang Šuo bol básnik, ktorý podľa legendy ukradol broskyne dlhovekosti zo sadu bohyně jari a večnej mladosti Si-wang-mu a stal sa jedným z taoistických nesmrteľných. V rukách drží svoj typický atribút – broskyňu. Magu je patrónka žien, pomáha ochrániť pred nešťastím, dobrá bohýňa jari a plodnosti. Je zobrazená s broskyňou a figúrkou chlapca - Magu prosili, aby darovala do rodiny synov.

FIGURINE

“TAOIST IMMORTAL MA GU”

China

Qing dynasty, reign of Qianlong (1735-1796)

Wood; carving, polishing

Allegorical figurines of the Taoist immortals belong to the decorative items of the Great Chinese Cabinet of the Chinese Palace in Oranienbaum. Most likely, they were brought from China in 1762-1775 by order of Catherine II as well as items chosen for the Chinese Palace.

Dong Fangshuo is a poet who, according to a legend, stole longevity peaches from the

garden of the goddess of spring and eternal youth Sivanmu and became one of the Taoist immortals. He holds his traditional attribute - a peach. Ma Gu is the patroness of women, who helps to escape from evil, a good deity of spring and fertility. She is depicted with a peach and a figure of a boy - people turned to Ma Gu to give sons to the family.

ДАОССКАЯ БЕССМЕРТНАЯ МА ГУ, ФИГУРА

Китай

XVIII век, Династия Цин (1644-1911),

правление Цяньлун (1735-1796)

Неизвестный мастер

Дерево; резьба, полировка

в. 106,0; ш. 40,0; гл. 30,5

ОДМП 40-ск

Аллегорические фигуры даосских бессмертных относятся к декоративному убранству Большого Китайского кабинета Китайского дворца в Ораниенбауме. Скорее всего, привезены из Китая в 1762-1775 годах по распоряжению Екатерины II в составе других предметов, отображенных для Китайского дворца.

Дун Фаншо – поэт, который по легенде украл персики долголетия из сада богини весны и вечной молодости Сиванму и стал одним из даосских бессмертных. Держит в руках свой традиционный атрибут – персик. Ма Гу – покровительница женщин, помогающая спастись от бед, доброе божество весны и плодородия. Изображена с персиком и фигуркой мальчика – к Ма Гу обращались, чтобы она даровала в семью сыновей.





SOŠKA BAŽANT

Čína

Dynastia Čching (1644 - 1911),
obdobie vlády Čchien-lung (1735 - 1796),
Porcelán; zdobenie polychrómne nad glazúrou,
pozlátenie

Takéto figúrky vtákov sa v Číne vyrábali na export v období vlády Čchien-lung. Zástupcovia z čelade bažantovitých patria v čínskej mytológii k podporujúcim symbolom. Bažanty sa v Číne vysoko cenili za krásne operenie a chrabrosť, zástupcovia tejto čelade sa používali ako symbol hodností. Deviatim hodnostiam čínskych svetských úradníkov zodpovedalo zobrazenie deviatich rozličných vtákov: na slávnostnom odeve úradníka druhého stupňa bol vyšitý zlatistý bažant. Podľa tradície sa bažant zobrazoval stojac na skale a s pohľadom upretým smerom k vychádzajúcemu slnku - symbolu cisárskej moci.

FIGURINE "PHEASANT"

China

Qing dynasty, reign of Qianlong (1735-1795)
Porcelain; overglaze polychrome painting, gilding

Such bird figurines were made in China for export in the Qianlong period. In Chinese mythology, representatives of the pheasant family are among the main images. Pheasants were highly valued in China for the beauty of plumage and bravery, the representatives of this family were used as ranking characters. Nine ranks of Chinese civil officials corresponded to images of nine different birds: on the front garment of officials of the second rank was embroidered an image of a golden pheasant. Traditionally, the bird was depicted standing on a rock and looking toward the rising sun - a symbol of the imperial power.

СТАТУЭТКА «ФАЗАН»

Китай

Династия Цин (1644-1911),
период Цяньлун (1735-1796),
Фарфор; надглазурная роспись полихромная,
золочение
в.65,0, дл.12,0, ш.23,0
ПДМП 284-фв

Такого рода фигуры птиц изготавливались в Китае на экспорт в период Цяньлун. Представители семейства фазановых в Китайской мифологии относятся к числу опорных образов. Фазаны высоко ценились в Китае за красоту оперения и храбрость, представители этого семейства использовались в качестве ранговых персонажей. Девяти рангам китайских гражданских чиновников соответствовали изображения девяти различных птиц: на парадной одежде чиновников второго ранга вышивалось изображение золотистого фазана. По традиции, птицу представляли стоящей на скале и смотрящей в сторону восходящего солнца – символа императорской власти



VÁZA S VRCHNÁKOM

Čína

Dynastia Čching,

obdobie vlády Kchang-si (1661 - 1722)

Porcelán; kobaltové zdobenie pod glazúrou

VASE WITH COVER

China

Qing dynasty, reign of Kangxi (1661-1722)

Porcelain; underglaze painting in cobalt

ВАЗА С КРЫШКОЙ

Китай

Династия Цин, правление Канси (1661-1722)

Фарфор; подглазурная роспись кобальтом

в. с крышкой 47,7; дм. 18,1

Синяя подглазурная: лист артемизии в середине
двух concentрических кругов

ОДМП 1065-ф



VÁZA

Čína

Dynastia Čching,

obdobie vlády Kchang-si (1661 - 1722)

Porcelán; zdobenie kobaltom pod glazúrou

VASE

China

Qing dynasty, reign of Kangxi (1661-1722)

Porcelain; blue underglaze painting in cobalt

BAZA

Китай

Династия Цин, правление Канси (1661-1722)

Фарфор; роспись кобальтом подглазурная

в. 39,8; дм. 16,7

Синяя подглазурная: лист артемизии в центре
двух concentрических кругов

ОДМП 1066-ф



PANÓ

Rusko, Petrohrad

1762 - 1764

Dielňa Marie de Chele

Slama, sklenené koráliky; maľba, ženilka

Slamené panó, vyšívané ženilkou a sklenenými korálikmi, spojené do dekoratívnej kompozície, zdobili steny Spálne veľkokniežaťa Pavla Petroviča v Čínskom paláci Oranienbaumu do polovice 19. storočia. Vznikli v dielni, patriacej Marie de Chele, bývalej herečke francúzskeho umeleckého súboru pri ruskom dvore. Preslávila sa vyrobeným panó zo sklenených korálikov, ktoré si u nej objednala imperátorka Katarína II. pre spomínaný palác.

Pôvodne bolo deväť slamených panó.

Dôkazom je obrázok A. E. Beidemana k stati L. Kavelina, ktorá bola venovaná Oranienbaumu a publikovaná v roku 1847 v časopise *Illustracia*. V článku sa opisuje zariadenie Spálne: „...na jednej stene je zavesených deväť obrazov, šitých na slame ženilkou, hovorí sa, že je to práca samotnej imperátorky“. V polovici 19. storočia bolo panó demontované. Jedno z nich sa ocitlo v kolekcii Štátnej Ermitáže, jedno sa stratilo a sedem zvyšných sa objavilo až v roku 1975 v súkromnej zbierke. V súčasnosti boli vrátené do múzea.



PANELS

Russia, St Petersburg, Marie de Chele's workshop
1762-1764
Straws, bugles; painting, chenille

Straw panels embroidered with chenille and glass beads, combined in a decorative composition, decorated the walls of the Shtofnaya Bedchamber of Grand Duke Paul Petrovich in the Chinese palace in Oranienbaum until the middle of the 19th century. They were created in a workshop owned by Maria de Schel, a former actress of a French troupe at the Russian court. She became world-famous for glassware panels ordered by Empress Catherine II for the same palace.

Originally there were nine straw panels. This is evidenced by the picture of A. E. Beydeman illustrating the essay by L. Kavelin, dedicated to Oranienbaum and published in 1847 in the journal "Illustration." The article describes the decoration of the Shtofnaya bedchamber: "... on one of the walls nine paintings sewn on straw by chenille, as they say, of work of the Empress herself are hung." In the middle of the XIX century the panels were dismantled. One of them was in the collection of the State Hermitage, one was lost, and seven others were found only in 1975 in a private collection. Now they are returned to the museum.



ПАННО

Россия, Санкт-Петербург

1762-1764

Мастерская Марии де Шель (Maria de Chele)

Солома, стеклярус; живопись, синель

Квадратное правое: 43,5 x 43,5; квадратное левое: 43,5

x 43,5; правое с овальной стороной: 43,5 x 43,5; левое

с овальной стороной: дл. 43,5 x 43,5; круглое: дм. 55;

правое квадратное с вогнутой стороной: дл. 43,5 x

43,5; левое квадратное с вогнутой стороной: 43,5 x

43,5

ОДМП 96 – 102-тк

Соломенные панно, вышитые синелью и стеклярусом, объединенные в декоративную композицию, украшали стены Штофной опочивальни великого князя Павла Петровича в Китайском дворце в Ораниенбауме до середины XIX века. Они были созданы в мастерской, принадлежавшей Марии де Шель, бывшей актрисе французской труппы при русском дво-

ре. Всемирную известность ей принесли заказанные императрицей Екатериной II стеклярусные панно для этого же дворца.

Первоначально было девять соломенных панно. Об этом свидетельствует рисунок А. Е. Бейдемана к очерку Л. Кавелина, посвящённому Ораниенбауму и опубликованному в 1847 году в журнале «Иллюстрация». В статье так описывается убранство Штофной опочивальни: «... на одной из стен повешены девять картин, шитых по соломе синелью, как говорят, работа самой Императрицы». В середине XIX века панно были демонтированы. Одно из них оказалось в коллекции Государственного Эрмитажа, одно было утрачено, а семь остальных обнаружены только в 1975 году в частном собрании. В настоящее время они возвращены в музей.

ŠATY V ŠTÝLE VOJENSKEJ UNIFORMY OSOBNÉJ STRÁŽE PREOBRAŽENSKÉHO PLUKU. PATRILI IMPERÁTORKE KATARÍNE II.

Rusko, Sankt-Peterburg

80. roky 18. storočia

Hodváb, prámnik, meď, veľrybia kostica; šitie, pozlátenie

V roku 1780 imperátorka Katarína II. vydala viacero nariadení, reglementujúcich dvorný odev, v snahe spojiť francúzsku módu s ruským odevom. Zaviedla takzvaný *ruský odev*, ktorého hlavným znakom *ruskosti* boli dlhé odklopné rukávy a krátka vlečka. No zároveň sa zachovala celková silueta, typická pre európske šaty: vrchné rozopínacie šaty mali *záhyby Watteau*, sukňu vystuženú obručami, šnurovací živôtik s pomerne hlbokým dekoltom. Ako píše výskumníci, spojenie odklopného rukávu s *okienkom* (výrezmi na ruky) a obručami zmenilo parížske šaty na „cárske“ alebo moskovské. No „ruské“ dvorné šaty v žiadnom prípade nenahradili hlboko zakorenené druhy európskych odevov.

Variantom „ruského“ odevu sú šaty v štýle vojenskej uniformy Kataríny Veľkej. Tento typ šiat zaviedla imperátorka ako obdobu ženskej uniformy vojsk, na čele ktorých stála. V týchto šatách imperátorka prijímala dôstojníkov, pozvaných na dvor počas sviatkov gardových plukov. Šaty v štýle vojenskej uniformy osobnej stráže Preobraženského pluku pozostávajú zo živôtika, sukne a vrchných rozopínaných šiat zo zeleného grogrénu, vo farbe uniformy so zlatým prámnikom. Strih živôtika je pomerne voľný, bez kostíc a šnurovania na chrbte, čo bolo bežné. Je známe, že imperátorka počas posledného obdobia svojej vlády veľmi pribrala a uprednostňovala voľné šaty bez korzetu.



UNIFORM OF THE PREOBRAZHENSKY LIFE GUARDS REGIMENT, BELONGED TO EMPRESS CATHERINE II

Russia, St Petersburg

The 1780s

Silk, lace, copper, whalebone; sewing, gilding

In 1780, Empress Catherine II publishes a number of decrees regulating the court costume, trying to combine the French fashion with the Russian costume. She introduces the so-called “Russian outfit”, the main sign of “Russianness” of which were long folding sleeves and a short plume. At the same time, the overall silhouette inherent in the European dress was preserved: the upper sweeping dress had a “fold of Watteau”, a skirt with hoops, a laced bodice with a rather open neckline.



As the researchers write, the combination of the hinged sleeve with a “window” (slots for the hands) and hoops turned the outfit from Paris into the “Tsar” or Moscow outfit. At the same time, the “Russian” court dress in no way ousted the deeply rooted European clothing.

A variation of such “Russian” costume is the dress of Catherine the Great. Dress uniforms were introduced by the Empress as a female version of the uniforms of military formations, whose head she was. In them, the Empress, during the holidays of the Guards regiments, accepted the officers invited to the court. The uniform dress in the style of the Life Guards of the Preobrazhensky regiment consists of a bodice, a skirt and a top swinging dress made of green grow de Tours, the color of the uniform Preobrazhensky uniform and decorated with a gold uniform galloon. The cut of the bodice is quite free, without pits and lacing on the back, as was customary. It is known that during the last period of her reign, the Empress gained significant weight and preferred to wear loose clothes without a corset.

ПЛАТЬЕ МУНДИРНОЕ ПО ФОРМЕ ЛЕЙБ-ГВАРДИИ ПРЕОБРАЖЕНСКОГО ПОЛКА. ПРИНАДЛЕЖАЛО ИМПЕРАТРИЦЕ ЕКАТЕРИНЕ II

Россия, Санкт-Петербург

1780-е

Шелк, галун, медь, ус китовый; шитье, золочение

Платье верхнее: дл. спины 197,0; ш. плеч 44,0

Лиф: дл. спины 47,0; ш. плеч 45,0

Юбка: дл.107,0

ПДМП 80-тк, ПДМП 81-тк, ПДМП 82-тк

В 1780 году императрица Екатерина II издает ряд указов, регламентировавших придворный костюм, пытаясь совместить французскую моду с русским костюмом.

Она вводит так называемый «русский наряд», главным признаком «русскости» которого являлись длинные откидные рукава и короткий шлейф. При этом общий силуэт, присущий европейскому платью, сохранялся: верхнее распашное платье имело «складку Ватто», юбку на фижмах, шнурованный лиф с довольно открытым декольте. Как пишут исследователи, сочетание откидного рукава с «окошком» (прорезами для рук) и фижмами превращало наряд из парижского в «царицын» или московский. При этом, «русское» придворное платье ни в коей мере не вытесняло прочно укоренившейся европейской одежды.

Вариантами «русского» костюма является мундирное платье Екатерины Великой. Мундирные платья были введены императрицей как женский вариант мундиров воинских формирований, шефом которых она являлась. В них императрица во время праздников гвардейских полков принимала приглашенных ко двору офицеров. Мундирное платье по форме Лейб-гвардии Преображенского полка состоит из лифа, юбки и верхнего распашного платья из зеленого гродетюра, цвета форменного Преображенского мундира и отделаны золотым форменным галуном. Покрой лифа выполнен довольно свободным, без косточек и шнуровки на спинке, как было принято. Известно, что в последний период своего царствования императрица сильно располнела и предпочитала носить свободную одежду без корсета.



MUŽSKÝ SVIATOČNÝ OBLEK (KAFTAN, KAMIZOLA, KULOTY)

Francúzsko

1780 - 1790

Kaftan: hodvábná tkaná látka, atlas, ľan; šitie, výšivka
Kamizola: hodvábnny rips, bavlna, hodvábné nite, flitre;
šitie, výšivka

Mužský sviatočný odev konca 18. storočia pozostával z kaftanu, kulotov a kamizoly. K tomu sa nosili biele pančuchy a topánky s prackou. Kaftany sa spravidla šili z drahých látok - zamatu, hodvábu, taftu, brokátu - bohato zdobené výšivkou farebným hodváhom a zlatými niťami alebo trblietkami a farebnými kameňmi. Krátke nohavice - kuloty boli spravidla ušité z tej istej látky. Kamizoly sa šili najmä z hodvábu svetlých odtieňov, najčastejšie z bieleho a zdobili sa výšivkou. Chrbát bol ušitý z obyčajných ľanových alebo bavlnených látok a bola na ňom šnurovačka, aby kamizola lepšie sedela. Pod kamizolou sa nosilo žabó alebo košeľa s aplikáciami. V zbierke múzea Peterhof je zastúpená bohatá kolekcia mužských odevov z konca 18. storočia. Traduje sa, že sú to kúsky zo šatníka Grigorija Potemkina. Jeho garderóba bola na príkaz Mikuláša I. darovaná kostýmerní Imperátorských divadiel.

V 80. rokoch 20. storočia zachovaná časť z kolekcie prešla do nášho múzea. Kaftany a kamizoly z tejto kolekcie sú veľmi rozmanité, ušité z drahých látok a bohato zdobené výšivkou.

MEN'S CEREMONIAL COSTUME (JUSTAUCORPS, CAMISOLE, BREECHES)

France

1780-1790

Justaucorps: silk damask, satin, linen; sewing, embroidery
Camisole: silk repps, cotton, silk threads, sequins; sewing, embroidery
Breeches: silk damask, cotton, silk threads; embroidery

The men's costume at the end of the 18th century consisted of a caftan, culottes and a camisole. It was worn with white stockings and shoes with buckles. Kaftans were usually sewn from expensive fabrics - velvet, silk, taffeta, brocade - richly embroidered with smooth silk and gold threads, sometimes with the use of sequins and coloured stones. Short culottes were usually of the same fabric. Camisoles were sewn mainly from silk of light tones, often white, and were decorated with embroidery. The back was made of plain linen or cotton fabric and had lacing to make the camisole sit better. From under the camisole a jabot was usually seen.

In the collection of the Museum-Reserve Peterhof there are numerous men's suits of the end of the 18th century. It is generally believed that these are the pieces from the wardrobe of Gregory Potemkin. His wardrobe in the middle of the 19th century, by order of Nicholas I, was transferred to the wardrobe section of the Imperial Theatres.

In the 1980s, the surviving part of the collection was sent to Peterhof. Kaftans and jackets of this collection are very diverse. Sewn from expensive fabrics, they are richly decorated with embroidery.

КОСТЮМ МУЖСКОЙ ПАРАДНЫЙ (КАФТАН, КАМЗОЛ, КЮЛОТЫ)

Франция
1780-1790

Кафтан: шелковый штоф, атлас, лен; шитье, вышивка
дл. спины 102,0, ш. плеч 31,0

Камзол: шелковый репс, хлопок, шелковые нити,
блестки; шитье, вышивка

дл. полочки 69,0; ш. плеч 32,0

Кюлоты: шелковый штоф, х/б ткань, шелковые нити;
вышивка

дл. 72

ПДМП 498-тк, ПДМП 499-тк, ПДМП 510-тк

Парадный мужской костюм в конце XVIII века состоял из кафтана, кюлот и камзола. К этому наряду полагались белые чулки и башмаки с пряжками. Кафтаны обычно шили из дорогих тканей – бархата, шелка, тафты, парчи – богато украшая их вышивкой гладью цветным шелком и золотными нитями, иногда с применением блесток и цветных камней. Короткие штаны-кюлоты обычно были из той же ткани. Камзолы шили в основном из шелка светлых тонов, чаще белого, и украшались вышивкой. Причем спинка выполнялась из более простой льняной или хлопчатобумажной ткани и имела шнуровку, чтобы камзол лучше сидел. Из-под камзола выпускалось жабо или отделка сорочки.

В собрании музея-заповедника «Петергоф» представлена большая коллекция мужского костюма конца XVIII века. Принято считать, что это вещи из гардероба Григория Потемкина. Его гардероб в середине XIX века по распоряжению Николая I был передан в костюмерную часть Императорских театров.

В 1980-е годы сохранившаяся часть коллекции поступила в наш музей. Кафтаны и камзолы этой коллекции очень разнообразны. Сшитые из дорогих тканей, они богато декорированы вышивкой.

MUŽSKÝ SVIATOČNÝ OBLEK (KAFTAN, KAMIZOLA)

Francúzsko
1780 - 1790

Kaftan: brokát, trblietavý brokát, atlas, lan, trblietky, zlatá niť, kovová fólia; šitie, výšivka

Kamizola: hodváb, bavlna, zlaté nite, trblietky; šitie, výšivka

MEN'S CEREMONIAL COSTUME (JUSTAUCORPS, CAMISOLE)

France
1780-1790

Justaucorps: velvet, brocade, satin, linen, sequins, gold threads, metal foil; sewing, embroidery

Camisole: silk, cotton, gold threads, sequins; sewing, embroidery

КОСТЮМ МУЖСКОЙ ПАРАДНЫЙ (КАФТАН, КАМЗОЛ)

Франция
1780-1790

Кафтан: бархат, глазет, атлас, лен, блестки, золотная нить, металлическая фольга; шитье, вышивка

дл. спины 102,0; ш. плеч 34,0

Камзол: шелк, хлопок, золотные нити, блестки;
шитье, вышивка

дл. полочки 52,0, ш. плеч 39,0

ПДМП 503-тк; ПДМП 766-тк





**MUŽSKÝ SVIATOČNÝ OBLEK
(KAFTAN, KAMIZOLA)**

Rusko

1780 - 1800

Kaftan: hodváb, bavlnená tkanina; šitie, výšivka

Kamizola: rips hodvábný, bavlna, hodvábné nite,
trblietky; šitie, výšivka

**MEN'S CEREMONIAL COSTUME
(JUSTAUCORPS, CAMISOLE)**

Russia

1780-1800

Justaucorps: silk, cotton fabric; sewing, embroidery

Camisole: silk reps, cotton, silk threads, sequins; sewing,
embroidery

**КОСТЮМ МУЖСКОЙ ПАРАДНОЙ
(КАФТАН, КАМЗОЛ)**

Россия

1780-1800

Кафтан: шелк, ткань х/б; шитье, вышивка

Дл. спины 96,0; ш. плеч 32,0

Камзол: репс шелковый, хлопок, нити шелковые,
блестки; шитье, вышивка

Дл. полочки 69,0; ш. плеч 37,0

ПДМП 504-тк; ПДМП 770-тк





KAZETA NA RUČNÉ PRÁCE

India

Koniec 18. storočia - začiatok 19. storočia

Santal, slonová kosť, korytnačka, kov, zamat; rezba,
gravírovanie, náter

NEEDLEWORK BOX

India

Late 18th – early 19th centuries

Sandal, ivory, tortoiseshell, metal, velvet, carving,
engraving, painting

ШКАТУЛКА ДЛЯ РУКОДЕЛИЯ

Индия

Конец XVIII – начало XIX века

Сандал, кость слоновая, черепаха, металл, бархат;
резьба, гравировка, прокраска
в.19,5; дл.23,0; ш.18,0

ПДМП 12-6к



VEJÁR VÁŠNE LÁSKY

Rusko (?)

Koniec 18. storočia

Košť, hodváb, pečať, akvarel; zdobenie

Téma daného vejára získala na popularite koncom 18. storočia. V časopise *Peterburgskie novosti* nachádzame oznamy o predaji „atlasových vejárov najnovšej výroby“ s vyobrazením „alegorického putovania lásky cez more nádeje“.

FAN “JOURNEY OF LOVE”

Russia (?)

Late 18th century

Bone, silk, stamping, watercolor; painting

The theme depicted on this fan, became widespread in the late 18th century. In the newspaper “Petersburg News” there is an announcement of the sale of “satin fans of the newest invention” with the image of “the allegorical journey of love through the sea of hope”.

ВЕЕР «СТРАНСТВИЯ ЛЮБВИ»

Россия (?)

Конец XVIII века

Кость, шелк, печать, акварель; роспись

дл. 25,5

ПДМП 1560-6к

Тема, изображенная на данном веере, получила распространение в конце XVIII века. В газете «Петербургские новости» встречается объявление о продаже «атласных вееров новейшего изобретения» с изображением «аллегорического путешествия любви через море надежды».





VEJÁR GALANTNÁ SPOLOČNOSŤ

Francúzsko

1780 - 1790

Slonová kosť, hodváb, akvarel, flitre; rezba, pozlátenie, zdobenie

БЕЕР «ГАЛАНТНОЕ ОБЩЕСТВО»

Франция

1780-1790

Кость слоновая, шелк, акварель, блески; резьба, золочение, роспись

дл. 28,0

ПДМП 1563-6к

FAN «GALLANT SOCIETY»

France

1780-1790

Ivory, silk, watercolor, spangles; carving, gilding, painting





VEJÁR TANCUJÚCI PÁR

Francúzsko

70. roky 18. storočia

Perleť, papier, kov, sklo; zdobenie, rezba, pozlátenie, striebrenie

ВЕЕР «ТАНЦУЮЩАЯ ПАРА»

Франция

1770-е

Перламутр, бумага, металл, стекло; роспись, резьба, золочение, серебрение

дл. 27,0

ПДМП 2350-6к

FAN "DANCING COUPLE"

France

The 1770s

Mother-of-pearl, paper, metal, glass; painting, carving, gilding, silvering





KAZETA

Rusko, Archangelská gubernia

Koniec 18. storočia

Vtáčia kosť (behák), mrožia kosť, drevo, papier, kov;
rezba, gravírovanie, zafarbenie

Majstrovstvo rezby do kosti má v Rusku veľmi dlhú tradíciu, no najväčšieho rozkvetu dosiahlo v 17. - 18. storočí, keď vznikli prvé umelecké rezbárske školy. Toto remeslo pestovali majstri zo Solvčegodska, Veľkého Usťugu, Pskova, Novgorodu, no najväčší sa preslávili práce rezbárov z Archangelskej gubernie. V mestečku Cholmogory a priľahlých dedinkách existovalo remeslo umeleckej rezby na kosti už celé stáročia. Majstri využívali pri svojej práci mrožie a mamutie kosti, ktoré sa hojne nachádzali na severe krajiny, menej slonovú kosť, ktorú získavali od zahraničných kupcov. Archangelský prístav predstavoval jeden z najdôležitejších obchodných a kultúrnych centier v styku s európskymi krajinami, kde kotvili anglické, nemecké, francúzske, holandské obchodné lode, privádzajúce do Ruska tovar od európskych majstrov. Tento tovar potom ovplyvnil tvorbu „kostených rezbárov“ zo severu, čo sa odrazilo v štylistickom prevedení prác, ktoré boli typické pre európske rezbárstvo. Majstrovstvo cholmogorských rezbárov bolo natoľko cenené, že ich už v polovici 17. storočia pozývali do Moskvy, aby pracovali pre cára pri výzdobe Zbrojnice moskovského Kremľa.

Umenie rezby do kosti dosiahlo najväčší rozkvet v 18. storočí. Výstavba nového hlavného mesta Ruska, Sankt-Peterburgu, bola sprevádzaná objednávkami na výrobu luxusných vecí, ktoré mali skrášliť imperátorské sídlo, čo napomáhalo aktívnemu rozvoju tohto remeselného odvetvia. V Peterburgu

pracovali skutoční majstri rezbárskeho a tokárskeho remesla, z ktorých mnohí pochádzali z Cholmogôr a jemu priľahlých umeleckých centier ruského severu. Diela týchto majstrov sa vyznačujú vysokými umeleckými kvalitami, citlivou vnímavosťou k materiálu a schopnosťou zručného prepájania dekoru s formou.

Rozsah vyrábaných predmetov bol veľmi rôznorodý - časti nábytku, ikony, sochárske kompozície, portréty cárov a veľmožov, slávných plukovníkov, slávnostné čaše a vázy. Osobitý záujem bol o dámske doplnky: škatuľky na kozmetiku, šperkovníce, škatuľky na znamienka krásy, tabatierky, škatuľky na kožušínové boa, toaletné škatuľky, hrebene, sponky a podobne. Majstri šikovne prepájali všetky typy technologických a umeleckých postupov opracovania kostí. Dosahovali vysokú úroveň technického prevedenia pri zhotovovaní tej najjemnejšej virtuóznej rezby, veľkolepej farebnej rytiny, ktorú nanášali na hladký leštený povrch, ako aj pri sústružníckom opracovaní kostí a bezreliefovnej sochárskej plastike.

V ornamentike diel sa používali zložité kompozície, pozostávajúce z rastlinných a kvetových elementov, vpletených do rokokových kartuší a závitov. Vyrezávaný vzor lemoval zobrazenia zvierat, ľudských postáv, rôzne poľovnícke a „galantné“ scény, alegorické kompozície. Pri práci nad figurálnymi výjavmi a alegorickými kompozíciami sa majstri inšpirovali rytinami z populárnej knihy *Symbols a emblémy*, ktorá bola preložená do ruštiny v roku 1705 a tiež z opisov z *Ikonologického lexikónu* autora Lacombe de Prezela, preloženého z francúzštiny v roku 1763.

BOX

Russia, Arkhangelsk province

Late 18th century

Tarsometatarsus, walrus tusk bone, wood, paper, metal; carving, engraving, painting

The art of bone carving in Russia has very ancient traditions, but it reached its highest peak in the 17th - 18th centuries, when the main art schools of carving were established. This craft was done by masters of Solvyche-godsk, Veliky Ustyug, Pskov and Novgorod, but the most famous were the products of carvers from the Arkhangelsk Province. In the village of Kholmogory and the surrounding villages for several centuries, there was a craft of artistic carving on bone. Masters used to work with walrus and mammoth bone, abundantly found in the North, less often - elephant bone, which was delivered by foreign merchants. The port of Arkhangelsk was one of the most important centres of business and cultural contacts with European countries, where English, German, French and Dutch merchant ships docked, delivering products of European masters to Russia. Familiarity with these works was reflected in the works of northern bone carvers, who imitated in their work the stylistic processes and characteristics of European art. The mastery of carving of Kholmogory craftsmen was so high that in the middle of the 17th century they were invited to Moscow to work with royal orders for decorating the Armoury Chamber of the Moscow Kremlin.

The greatest flourishing of the art of carving on the bone reached in the XVIII century. The construction of the new capital of Russia, St. Petersburg, was accompanied by orders for the manufacture of luxurious elegant items for decorating the imperial court, which contributed to the active development of the art.

In St. Petersburg there were high-class masters of bone-carving and lathe art, many of whom were born in Kholmogory and other art centres of the Russian North. Works of masters were distinguished by high artistic achievements: they subtly felt the peculiarities of the material, skilfully combining the decor with the shape of the object.

The range of pieces was very diverse - items of furniture, icons, sculptural compositions, portraits of kings and nobles, famous generals, tray cups and vases. But a variety of items of ladies' use had particular demand: boxes for jewellery, caskets, muskets, snuffboxes, blockheads, toilet boxes, combs, hairpins and so on. Masters skilfully combined all kinds of technological and artistic techniques of bone-carving. They reached a high technical level in the creation of the finest virtuosic carving, elegant color engraving, applied on a smooth polished surface, in lathe work and in bas-relief sculptural plastics. In the ornamentation of the pieces, complex compositions consisting of floral elements woven into rocaille cartouches and curls were used. The cut-through pattern framed images of animals, figures of people, various hunting and "gallant" scenes, allegorical compositions. In the work on figurative images and allegorical compositions the masters turned to engravings from the popular at that time book "Symbols and Emblems", translated into Russian in 1705, as well as to descriptions from the "Iconological Lexicon" by Lacombe de Presel translated from French in 1763.

ШКАТУЛКА

Россия, Архангельская губерния

Конец XVIII века

Цевка, кость моржовая, дерево, бумага, металл;

резьба, гравировка, окраска

в.9,5; дл. 19,0 ш.15,0

ПДМП 485-6к

Искусство резьбы по кости в России имеет очень глубокие традиции, но своего наивысшего расцвета оно достигло в XVII – XVIII веках, когда сформировались основные художественные школы резьбы. Этим промыслом занимались сольвычегодские, великоустюжские, псковские, новгородские мастера, однако наибольшую известность приобрели изделия резчиков из Архангельской губернии. В селе Холмогоры и прилегающих к нему деревнях несколько веков существовал промысел художественной резьбы по кости. Мастера использовали для работы моржовую и мамонтовую кость, в изобилии добываемые на Севере, реже – слоновую, которую доставляли иностранные купцы. Архангельский порт был одним из важнейших центров деловых и культурных контактов с европейскими странами, где швартовались английские, немецкие, французские, голландские торговые суда, доставлявшие в Россию изделия европейских мастеров. Знакомство с этими произведениями находило отражение в работах северных косторезов, которые отражали в своем творчестве стилистические процессы, характерные для европейского искусства. Искусство резьбы холмогорских мастеров было столь высоко, что уже в середине XVII века их приглашали в Москву для выполнения царских заказов по украшению Оружейной палаты Московского Кремля.

Наивысшего расцвета искусство резьбы по кости достигло в XVIII веке. Строительство новой столицы России, Санкт-Петербурга, сопровождалось заказами на изготовление богатых нарядных вещей для

украшения императорского двора, что способствовало активному развитию промысла. В Петербурге появляются высококлассные мастера косторезного и токарного искусства, многие из которых были уроженцами Холмогор и других художественных центров русского Севера. Произведения мастеров отличались высокими художественными достоинствами, они тонко чувствовали особенности материала, умело сочетая декор с формой предмета.

Диапазон производимых изделий был очень разнообразен – это и предметы мебели, иконы, скульптурные композиции, портреты царей и вельмож, прославленных полководцев, подносные кубки и вазы. Но особым спросом пользовались разнообразные предметы дамского обихода: шкатулки для украшений, ларчики, мушечницы, табакерки, блохоловки, туалетные коробочки, гребни, шпильки и прочее. Мастера умело сочетали все виды технологической и художественной обработки кости. Они достигли высокой техничности в исполнении тончайшей виртуозной резьбы, изящной цветной гравировки, наносимой на гладкую полированную поверхность, в токарной обработке кости и в барельефной скульптурной пластике. В орнаментике изделий использовались сложные композиции, составленные из растительных и цветочных элементов, вплетаемых в рокайльные картуши и завитки. Прорезной узор обрамлял изображения животных, фигуры людей, различные охотничьи и «галантные» сцены, аллегорические композиции. В работе над фигурными изображениями и аллегорическими композициями мастера обращались к гравюрам из популярной в то время книги «Символы и Емблемата», переведенной на русский язык в 1705 году, а так же к описаниям из «Иконологического лексикона» Лакомба де Презеля, переведенного с французского языка в 1763 году.



KAZETA

Rusko, Cholmogory
Polovica 18. storočia

Vtáčia kosť (behák), mrožia kosť, drevo, papier; rezba,
gravírovanie, zafarbenie

Kazeta je kombináciou jednoduchej konštrukcie a tvaru a pestrého dekoru: rôznorodé gravírované motívy ornamentu („rozetka“, „oči“, „pletienka“) sú zafarbené tyrkysovou a okrovou farbou striedavo na bielych a zelených tabuliach. Centrálné tabule vrchnáka a stien sú zdobené ornamentom, technikou vyrezávaných štrbín s motívom zvierat.

BOX

Russia, Kholmogory
Mid-18th century

Tarsometatarsus, walrus tusk bone, wood, paper; carving,
engraving, painting

The box combines a simple structural form with a bright decor: various engraved motifs of the ornament (“rosette”, “eyes”, “braid”) are painted in turquoise and ochre colours and placed on alternating white and green plates. The central plates of the lid and the sides are decorated with ornament, made in the technique of carving and have with images of animals.

ШКАТУЛКА

Россия, Холмогоры
Середина XVIII века

Цевка, кость моржовая, дерево, бумага; резьба,
гравировка, окраска
в.9,5 ш.20,5; гл.12,3
ПДМП 1068-бк

Шкатулка сочетает простую конструктивную форму с ярким декором: разнообразные гравированные мотивы орнамента («роzetka», «глазки», «плетенка») раскрашены в бирюзовый и охристый цвета выполнены на чередующихся белых и зеленых пластинах. Центральные пластины крышки и стенок украшены орнаментом, выполненным в технике резьбы на проем с изображением животных.



PLAKETA S PORTRÉТОМ KATARÍNY II.

Rusko
1775 - 1800
Slonovina, hodváb; rezba, gravírovanie, zafarbenie,
papier, drevo

Zobrazenie imperátorky bolo vytvorené podľa medaily *Pri príležitosti uzavretia mieru s Tureckom 10. júla 1774* z tvorby J. G. Jaegera. Bol to nemecký výrobca medailí a od roku 1772 bol v službách Ruska - pracoval ako výrobca medailí v Peterburskej mincovni, v rokoch 1776 -1778 vyučoval na Akadémii umení.

PLAQUE WITH PORTRAIT OF CATHERINE II

Russia
1775-1800
Ivory, silk; carving, engraving, painting, paper, wood

The image of the Empress was recreated from the medal "On the Conclusion of Peace with Turkey on July 10, 1774" by J. G. Eger. Johan Georg Kaspar Eger - was German medalist, since 1772 was on the Russian service: he worked as a medal-maker at the St. Petersburg Mint; from 1776 to 1778 he taught at the Academy of Fine Arts.

ПЛАКЕТКА С ПОРТРЕТОМ ЕКАТЕРИНЫ II

Россия
1775-1800
Кость слоновая, шелк; резьба, гравировка, прокраска,
бумага, дерево
в. 9,2; ш. 8,0; гл. 0,7
ПДМП 1397-6к

Изображение императрицы выполнено с медали «На заключения мира с Турцией 10 июля 1774» работы И. Г. Егера. Иоган Георг Каспар Егер – немецкий медальер, с 1772 года состоял на русской службе: работал в качестве медальера на Петербургском монетном дворе; с 1776 по 1778 годы преподавал в Академии художеств.



JAZDECKÝ POSTROJ

Rusko

Polovica 18. storočia

Sedlo: zamat, koža, prámik, plátno, hodváb, ľan, vlna, zlaté nite, kov, flitre, fólia; výšivka

Ingoty: koža, zamat, zlaté nite, flitre, fólia, hodváb, vlna; výšivka

Polovičná podložka pod sedlo: zamat, koža, ľan, zlaté nite, flitre, fólia; výšivka

Uzda: koža, kov, hodváb, zlaté nite; liatie, pozlátenie

Strmene: koža, kov, korok, zlatá niť; liatie, výšivka

Opraty: prámik, kov;

Puzdro na pištoľ: zamat, koža, prámik, kov

Podbrušník: vlna, koža, kov

Podchvosťník: koža, kov, zlatá niť; výšivka, liatie,

tepanie, pozlátenie

Poprsník: koža, kov, zlatá niť; výšivka, liatie, tepanie,

pozlátenie

Jazdecký postroj obľúbeného koňa Kataríny II. menom Brilliant, v sedle ktorého sedela v noci na 30. júna (11. júla) 1762 a viedla vojská z Peterburgu do Peterhofu, aby sa osobne zúčastnila zatknutia imperátora Petra III.

Postroj je vyrobený z kože a hodvábného zamatu purpurovej farby s bronzovými, tepanými a pozlátenými detailmi v tvare rokajových závitkov, mušlí a akantov. Polovičná podložka pod sedlo a puzdra na pištole sú bohato zdobené veľkolepým barokovým ornamentom, vytvoreným technikou zlatého výšivania, s vyvýšeným reliéfom, ktorý vytvára na výšivke dojem monumentálnosti.

SADDLE AND HARNESS SET

Russia

Mid-18th century

Saddle: velvet, leather, lace, calico, silk, linen, wool, gold threads, metal, sequins, foil; embroidery

Pistol cases: leather, velvet, gold threads, sequins, foil, silk, wool; embroidery

Half-shabrack: velvet, leather, linen, gold threads, sequins, foil; embroidery

Bridle: leather, metal, silk, gold threads; casting, gilding

Stirrups: leather, metal, cork, gold thread; casting, embroidery

Reins: lace, metal;

Holsters: velvet, leather, lace, metal

Girth: wool, leather, metal

Straps: leather, metal, gold thread; embroidery, casting, chasing, gilding

Breast-collar: leather, metal, gold thread; embroidery, casting, chasing, gilding

Horse harness of the beloved horse of Catherine II, nicknamed Brilliant, on which she marched from St. Petersburg to Peterhof on the night of June 30 (July 11), 1762, in order to personally participate in the arrest of the deposed Emperor Peter III.

The harness is made of leather and silk velvet of crimson color and is decorated with bronze, chiselled and gilded details in the form of rocaille curls, shells, acanthus. The holsters are luxuriously decorated with magnificent baroque ornamentation, made in the technique of gold embroidery, creating a high relief and giving the embroidery a monumental character.

СЕДЕЛЬНО – СБРУЙНЫЙ КОМПЛЕКТ

Россия

Середина XVIII века

Седло: бархат, кожа, галун, коленкор, шелк, лен, шерсть, золотные нити, металл, блестки, фольга; вышивка

в. 29,0; дл. 56,0; ш. 50,0

Чушки: кожа, бархат, золотные нити, блестки, фольга, шелк, шерсть; вышивка

дл. 65,0; ш. 56,0

Получепрак: бархат, кожа, лен, золотные нити, блестки, фольга; вышивка

дл. 117,0; ш. 64,0

Узда: кожа, металл, шелк, золотные нити; литье, золочение

дл. 180,0

Стремена: кожа, металл, пробка, золотная нить; литье, вышивка

ш. 9,0; дл. 12,5; в. 22,0

Повод: галун, металл;

дл. 320,0; ш. 2,5

Ольстры: бархат, кожа, галун, металл

в. 39; ш. 14 гл. 9,

Подпруга: шерсть, кожа, металл

дл. 97; ш. 15,5

Пахви: кожа, металл, золотная нить; вышивка, литье, чеканка, золочение

дл. 124; ш. ремня 3,0

Паперсы: кожа, металл, золотная нить; вышивка, литье, чеканка, золочение

дл. 131; ш. 6

ПДМП 239/1-12-бк

Верховая сбруя с любимой лошади Екатерины II по кличке Бриллиант, на которой она в ночь на 30 июня (11 июля) 1762 года во главе войск проследовала из Петербурга в Петергоф, чтобы лично участвовать в аресте свергнутого императора Петра III.

Сбруя выполнена из кожи и шелкового бархата пунцового цвета и отделана бронзовыми, прочеканенными и позолоченными деталями в форме рокайльных завитков, раковин, акантов. Получепрак и ольстры (покрышки на пистолетные кобуры) богато декорированы пышным барочным орнаментом, выполненным в технике золотного шитья, создающего высокий рельеф и придающей вышивке монументальность.



**PREDMETY ZO SADY OBYČAJNÉHO
RIADU NA KAŽDODENNÉ POUŽÍVANIE
NA IMPERÁTORSKOM DVORE
(MISA S VRCHNÁKOM, PODNOS
S VRCHNÁKOM, DVE MISY, DVA
HLBOKÉ TANIERE, DVA PLYTKÉ
TANIERE)**

Rusko, Sankt-Peterburg

1775 - 80. roky 18. storočia

Imperátorský porcelánový závod

Porcelán, polychrómnne zdobenie nad glazúrou

V závodných dokumentoch sa často používajú pomenovania ako Každodenný alebo Všetdný servis. V rokoch 1774 – 1775 bol na objednávku ruského imperátorského dvora v Meissenskej kráľovskej porcelánovej manufaktúre vyrobený servis pre 80 osôb s reliéfom *Altozier* a zdobením v podobe *nemeckých* kvetov. V ruskom Imperátorskom porcelánovom závode sa vyrábali mnohopočetné napodobeniny servisu - tie mali rozšíriť súpravu a nahradiť predmety, ktoré sa pri každodennom používaní rozbili. Postupom času súpravu doplnili iné formy riadu. Spoločným motívom ostalo zdobenie v podobe *prírodných* a *nemeckých* kvetov, s dôrazom na kyticu kvetov obklopenú kvitnúcimi vetvičkami.

V roku 1838 na príkaz Mikuláša I. servis previezli zo Zimného paláca do komory na servis v letnej imperátorskej rezidencii v Peterhofe.







**ARTICLES FROM THE SET
OF ORDINARY TABLEWARE
FOR EVERYDAY USE
AT THE IMPERIAL COURT**

Russia, St. Petersburg; Imperial Porcelain Factory
1756 – 1780s
Porcelain; overglaze polychrome painting

The factory documents also use the names: Every-Day or Popular Service. In 1774-1775, on the request of the Russian Imperial Court on the Meissen Royal Porcelain Manufactory, a service for 80 persons with a relief “Altozier” and a painting with “German” colours was

made. At the Russian Imperial Porcelain Factory, numerous improvements were made to the service - to increase the composition and replace the products that broke with daily use. Over time, the kit was supplemented by other dishware forms. Its common motif was painting with “natural” or “German” colours, the focus being a bouquet of flowers, surrounded by flowering branches spread on the surface. In 1838, by order of Nicholas I, the service was transferred from the Winter Palace to the service pantry of the summer Imperial Residence in Peterhof.



**ПРЕДМЕТЫ ИЗ НАБОРА
ОРДИНАРНОЙ ПОСУДЫ ДЛЯ
ВСЕДНЕВНОГО УПОТРЕБЛЕНИЯ ПРИ
ИМПЕРАТОРСКОМ ДВОРЕ (ТЕРИНА
С КРЫШКОЙ, БЛЮДО С КРЫШКОЙ,
ДВА БЛЮДА, ДВЕ ТАРЕЛКИ
ГЛУБОКИЕ, ДВЕ ТАРЕЛКИ ПЛОСКИЕ)**

Россия, Санкт-Петербург

1775-1780-е

Императорский фарфоровый завод

Фарфор, роспись надглазурная полихромная

Терина с крышкой: в. с крышкой 23,8, дл.31, дм.25,0;

блюдо с крышкой: в.с крышкой 18,0; дм.32; блюда: в.

5,1; дм. 24,5; в. 4,8; дм.26,8; тарелки глубокие: в.5,4;

дм.23, в.4,8; дм.23; тарелки плоские: в.3,7; дм. 23,5; в.

3,7; д. 25,5

Терина без марки; марки синие подглазурные: Е II

ПДМП 8623-ф, ПДМП 3804-ф, ПДМП 6978-ф, ПДМП

5707-ф, ПДМП 6485-ф, ПДМП 2622-ф, ПДМП 2760-ф,

ПДМП 2762-ф

В заводских документах часто также используются названия: Вседневный или Расхожий сервиз. В 1774-1775 годы по заказу русского императорского двора на Майссенской Королевской фарфоровой мануфактуре был исполнен сервиз на 80 персон с рельефом «Altozier» и росписью «немецкими» цветами. На русском Императорском фарфоровом заводе выполнялись многочисленные доделки к сервизу – для увеличения состава и взамен изделий, разбиравшихся при ежедневном употреблении. С течением времени комплект стал дополняться другими посудными формами. Объединяющим мотивом для него оставалась роспись «натуральными» или «немецкими» цветами, акцентом в которой служит букет цветов, окруженный разбросанными по поверхности цветущими ветками. В 1838 г. по распоряжению Николая I сервиз был передан из Зимнего дворца в сервизную кладовую летней императорской резиденции в Петергофе.



MISKA S VRCHNÁKOM, MISKA S VRCHNÁKOM A PODLOŽKOU, PODNOS

Rusko, Moskovská gubernia,
Dmitrovskij újazd, dedina Verbilki
80. - 90. roky 18. storočia
Závod Francisa Gardnera
Porcelán; polychrómné zdobenie nad glazúrou

Sortiment produkcie Závodu Francisa Gardnera, určený na predaj zámožným vrstvám obyvateľstva, bol do veľkej miery odrazom snáh ich majiteľa nasledovať tie najlepšie príklady Imperátorského porcelánového závodu. Koncom 18. storočia bolo veľmi populárne zdobenie v podobe kytíc kvetov s veľkou ružou alebo tulipánom.

BOWL WITH COVER, BOWL WITH COVER AND SAUCER, TRAY

Russia, Moscow province,
Dmitrov district, Verbilki; Francis Gardner Factory
The 1780s -1790s
Porcelain; overglaze polychrome painting

The assortment of products of the Franz Gardner Factory, designed for sale to the wealthy part of the population, largely reflected the desire of the owner to imitate the best pieces of the Imperial Porcelain Factory. At the end of the 18th century, painting with bouquets of flowers with a large rose or tulip was very popular.

МИСКА С КРЫШКОЙ, МИСКА С КРЫШКОЙ И ПОДДОНОМ, ЛОТОК

Россия, Московская губерния,
Дмитровский уезд, село Вербилки
1780-е-1790-е
Завод Франца Гарднера
Фарфор; роспись полихромная надглазурная
Миска: в. с крышкой 14,3; дл.25,5; ш.16,5; миска: в. с крышкой 12,8; дл. 15,6; ш. 11,2; поддон: в. 3,8, дл. 20, ш. 16,4; лоток: в. 5,4; дл. 18,1; дм. 18
Марки синие подглазурные: G
ПДМП 7950-ф, ПДМП 7952/1,2-ф, ПДМП 7941-ф

Ассортимент продукции завода Франца Гарднера, рассчитанной на продажу состоятельным слоям населения, в значительной степени отражал стремление владельца следовать лучшим образцам Императорского фарфорового завода. В конце XVIII века особой популярностью пользовалась роспись букетами цветов с крупной розой или тюльпаном.





PREDMETY Z POLOVNÍCKEHO SERVISU

Rusko, Sankt-Peterburg
1775 - 1796

Imperátorský porcelánový závod
Porcelán; polychrómné zdobenie nad glazúrou,
pozlátenie

V roku 1766 si Katarína II. objednala v meissenskej porcelánovej manufaktúre veľký servis, ktorý pomenovali *Poľovnícky*. Jeho výrazné dekorovanie je svojráznou ilustráciou encyklopédie poľovačky - obľúbenej zábavy aristokratov v 18. storočí. Miniatúrne vyobrazenia lemované kartuškami znázorňujú rôzne scény poľovačky, predlohou ktorých boli mnohopočetné rytiny - spomedzi nich sú najslávnejšie práce Johanna Eliasa Ridingera. Vedci sa už dlho domnievajú, že Katarína II. objednala servis pre svojho favorita, grófa Grigorija Orlova, ktorému v roku 1765 darovala panstvo Gatčina, kde sa zakrátko začali stavebné práce na poľovníckom zámku. Tam doručili aj *Poľovnícky servis*, ktorý dorazil do Ruska v roku 1768. Predmety zo servisu, ktoré sa pri používaní rozbili, nahradili mnohopočetné napodobeniny, vyrobené v ruskej Imperátorskej porcelánovej manufaktúre. Okrem toho tento servis doplnili a rozšírili aj ďalšie jeho napodobeniny.

ARTICLES FROM THE HUNTING SERVICE

Russia, St. Petersburg; Imperial Porcelain Factory
1775-1796

Porcelain; overglaze polychrome painting, gilding

In 1766, Catherine II ordered a large service on the Meissen Porcelain Factory, called "The Hunter Service". His painting decor is a peculiar illustration for the encyclopedia of hunting - a favourite pastime of aristocrats in the 18th century. Framed by cartouches, miniature images represent a variety of hunting scenes, made from numerous engravings, among which are the works of Johann Elias Ridinger. There is a strong opinion of the researchers that the service was commissioned by Catherine II for her favourite, Count Grigory Orlov, whom she, in 1765, gave the estate of Gatchina, where the construction of a hunting castle was soon begun. Delivered to Russia in 1768, the "Hunting service" was sent there. Numerous supplements were made instead of pieces that were broken at use and for the expansion of the composition of the service on the Russian Imperial Porcelain Manufactory.



**ПРЕДМЕТЫ ИЗ
«ОХОТНИЧЬЕГО СЕРВИЗА»**

Россия, Санкт-Петербург
1775-1796

Императорский фарфоровый завод
Фарфор; роспись полихромная надглазурная,
золочение

Тарелки: в. 3,2; дм. 23,8; в. 3,4; дм. 25,4; горшочек для
крема: в. 8,3; ш. 9,0

Марка синяя подглазурная: Е II

ПДМП 6265-ф, ПДМП 8295-ф, ПДМП 6266-ф

В 1766 году Екатерина II заказала на Майссенской фарфоровой мануфактуре большой сервиз, получивший название «Охотничий». Его живописный декор является своеобразной иллюстрацией к энциклопедии охоты – любимой забавы аристократов в XVIII веке. Обрамленные картушами миниатюрные изображения представляют разнообразные сцены



охоты, образцами для которых служили многочисленные гравюры, среди которых наиболее известны работы Иоганна Элиаса Редингера (Ridinger, Johann Elias). Существует устойчивое мнение исследователей о том, что сервиз был заказан Екатериной II для ее фаворита, графа Григория Орлова, которому она в 1765 году подарила поместье Гатчина, где вскоре было начато

строительство охотничьего замка. Туда был доставлен поступивший в Россию в 1768 году «Охотничий сервиз». Взамен разбивавшихся при пользовании предметов из сервиза и для расширения его состава на русской Императорской фарфоровой мануфактуре исполнены многочисленные доделки.



**SÚSOŠIE VOJENSKÁ SILA SURTOUT
DE TABLE (Z FR. TO HLAVNÉ NA STOLE)
Z TZV. ARABESKÉHO SERVISU**

Rusko, Sankt-Peterburg

1784

Imperátorský porcelánový závod

Autor modelu: Jean-Dominique Rachette (1744 - 1809)

Porcelán, bezfarebná glazúra

Obedový servis určený na slávnostné udalosti imperátorského dvora sa ocitol v dvornej komore na servis v roku 1784 pri príležitosti osláv dvadsiateho výročia korunovácie Kataríny II. Bol určený na stolovanie pre 60 osôb. Jeho názov súvisí s použitím ornamentu zobrazujúceho arabesky - maľby, odhalené pri vykopávkach Pompejí a Herkulanea. Dekorácie na stôl, ktoré boli jeho súčasťou, pozostávajú z 9 súsoší v alegorickej forme oslavujúcich

činy a úspechy Kataríny II. Veľká časť predmetov zo servisu, ktoré sa dodnes zachovali, je uchovaná v Štátnom ruskom múzeu v Sankt-Peterburgu. V zbierke Štátneho múzea a chránenej oblasti Peterhof sa nachádza exemplár sochy *Vojenská sila*, ktorý sa zrejme nepovažoval za vyhovujúci a nebol pozlátený. Kompozícia, pozostávajúca z brnenia a armatúry a s vojakom sediacim na podstavci, symbolizuje dosiahnuté víťazstvá Ruska.

**GROUP “MILITARY FORCE”
OF THE SURTOUT-DE-TABLE
FROM THE ARABESQUE SERVICE**

Russia, St. Petersburg; Imperial Porcelain Factory
1784

Author of the model - Antoine-Jacques-Jean-Dominique
Rachette (Jean-Dominique Rachette)
Porcelain; colorless glaze

The dinner set for ceremonial receptions at the imperial court was sent to the court service store in 1784 for the 20th anniversary of the coronation of Catherine II. It was designed for 60 people. The name is associated with the included in the ornament image of arabesques - decorative paintings discovered during the excavations of Pompeii and Herculaneum. Table decoration, included in its composition, consists of 9 groups allegorically celebrating the deeds of Catherine II. Most of the surviving items from the service are kept in the National Russian Museum in St. Petersburg. In the collection of the National Museum-Reserve Peterhof, a copy of the sculpture «Military Force» is presented, which, probably, was not considered suitable and remained without gilding. The composition, made up of armour and armature, with a warrior sitting at the foot, symbolises the victories of Russia.

**ГРУППА «ВОЕННАЯ СИЛА»
СЮРТУ-ДЕ-ТАБЛЯ ИЗ АРАБЕСКОВОГО
СЕРВИЗА**

Россия, Санкт-Петербург
1784

Императорский фарфоровый завод
Автор модели: Рашетт, Жан-Доминик (Rachette, Jean-Dominique, 1744-1809)

Фарфор, глазурь бесцветная
в.49; дл. 28,3

Без марки, на основании в тесте подпись автора
модели: Rachette fecit
ПДМП 5852-ф

Обеденный сервиз для торжественных приемов при императорском дворе поступил в придворную сервизную кладовую в 1784 году к двадцатилетию коронации Екатерины II. Он был рассчитан на 60 кувертов (персон). Название связано с включенным в орнамент изображением арабесок — декоративных росписей, открытых при раскопках Помпей и Геркуланума. Настольное украшение, входящее в его состав, состоит из 9 групп, в аллегорической форме прославляющих деяния Екатерины II. Большая часть сохранившихся до наших дней предметов из сервиза хранится в Государственном Русском музее в Санкт-Петербурге. В собрании ГМЗ «Петергоф» представлен экземпляр скульптуры «Военная сила», который, вероятно, не был признан пригодным и остался без золочения. Композиция, составленная из доспехов и armатуры, с сидящим на подножии воином, символизирует одержанные Россией победы.



PÁROVÉ VÁZY S VRCHNÁKMI SO ZOBRAZENÍM DĚTSKÝCH BAKCHANÁLÍ

Autor modelu: Jean-Dominique Rchette
(1744 - 1809)

Rusko, Sankt-Peterburg

Polovica 80. rokov 18. storočia

Imperátorský porcelánový závod

Biely biskvit, tónovaný biskvit

Patria medzi rané exempláre tvorby z biskvitu – porcelánu bez glazúry, ktorý sa začal vyrábať v ruskom Imperátorskom závode v čase panovania Kataríny II. Efekt umeleckej výraznosti váz spočíva v kombinácii modrého podkladu masívu a bieleho povrchového reliéfu so sujetovými a ornamentálnymi kompozíciami, v ktorom sa odráža vplyv známych jaspisových výrobkov anglického závodu Josiaha Wedgwooda. Hlavný dôraz sa kladie na reliéfové vlysy, zdobiace stred tela vázy a zobrazujúce témy s hrajúcimi sa chlapcami. Pomenovali ich detské bakchanálie.

PAIRED VASES WITH COVERS AND IMAGES OF CHILDREN BACCHANALIA

Author of the model – Jean-Dominique
Rchette (1744 - 1809)

Russia, St. Petersburg; Imperial Porcelain Factory
Mid-1780s

White and tinted bisque porcelain

The pieces belong to the early copies of works of “biscuit” - unglazed porcelain, the production of which began in the Russian Imperial factory during the reign of Catherine II. The effect of the artistic expressiveness of the vases is in the combination of the blue background of the body and the white relief on top with plot and ornamental composi-

tions, in which the influence of the famous “jasper” items of the English factory of Josiah Wedgwood is evident. The main accent is relief friezes decorating the middle of the body of the vases and depicting plots with playing putti. They were called “children’s bacchanalia”.

ПАРНЫЕ ВАЗЫ С КРЫШКАМИ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ДЕТСКОЙ ВАКХАНАЛИИ

Автор модели: Рашетт, Жан-Доминик
(Rchette, Jean-Dominique, 1744-1809)

Россия, Санкт-Петербург

Середина 1780-х

Императорский фарфоровый завод

Бисквит белый, бисквит тонированный

в. с крышкой 41,2; дл. 18,7; ш. 19,5; в. с крышкой 41,0;
дл.17; ш. 21,0

Без марки, в тесте подпись автора: Rchette f.

ПДМП 3450-ф; ПДМП 3451-ф

Относятся к ранним экземплярам произведений из бисквита – неглазурованного фарфора, производство которого началось на русском Императорском заводе в период правления Екатерины II. Эффект художественной выразительности ваз заключается в сочетании синего фона массива и белого накладного рельефа с сюжетными и орнаментальными композициями, в котором очевидно влияние знаменитых «яшмовых» изделий английского завода Джозайи Веджвуда. Главным акцентом являются рельефные фризы, украшающие середину тулова ваз и изображающие сюжеты с играющими путти. Они получили название «детская вакханалия».



KANVICA NA KÁVU S VRCHNÁKOM

Rusko, Sankt-Peterburg

1796 - 1801

Imperátorský porcelánový závod

Porcelán; polychrómne zdobenie nad glazúrou, pozlátenie

Vďaka progresívnym zmenám v technológiách výroby porcelánu a výrazne napredujúcej profesionalite majstrov sa ku koncu obdobia panovania Kataríny II. značne zlepšila aj kvalita produkcie Imperátorského porcelánového závodu. Dôkazom toho sú aj ladné tvary kanvice na kávu, vyrobenej v období vlády Pavla I. a majstrovsky zdobenej viacfarebnou kvetinovou kompozíciou v kombinácii so zlatým ornamentom.

COFFEE POT WITH COVER

Russia, St. Petersburg; Imperial Porcelain Factory

1796-1801

Porcelain; overglaze polychrome painting, gilding

By the end of the reign of Catherine II, thanks to the progressive transformation of the technology of porcelain production and the greatly increased professionalism of the masters, the quality of the products of the Imperial Porcelain Factory has improved significantly. Confirmation to this are the elegant forms of the coffee pot, made during the reign of Paul I, adorned with a masterfully done multi-colour floral composition supplemented with gold ornaments.

КОФЕЙНИК С КРЫШКОЙ

Россия, Санкт-Петербург

1796-1801

Императорский фарфоровый завод

Фарфор, роспись полихромная надглазурная, золочение

в. с крышкой 15,5; ш. 12,0

Марка синяя подглазурная: П. под короной ПДМП 6719-ф

К концу царствования Екатерины II, благодаря прогрессивным преобразованиям технологии производства фарфора и значительно повысившемуся профессионализму мастеров, качество продукции Императорского фарфорового завода существенно улучшилось. Подтверждением этому являются изящные формы исполненного в период правления Павла I кофейника, украшенного мастерски выполненной многокрасочной цветочной композицией и дополненной золотым орнаментом.



**FIGÚRKA ESTÓNSKA ŽENA
ZO SÉRIE NÁRODNOSTI RUSKA**

Autor modelu: Jean-Dominique Rachette
(1744 - 1809)

Rusko, Sankt-Peterburg

80. roky 18. storočia

Imperátorský porcelánový závod

Porcelán; polychrómne zdobenie nad glazúrou,
pozlátenie

**FIGURINE "ISTLANSKA WOMAN"
FROM THE SERIES "PEOPLES
OF RUSSIA" (ESTONIAN)**

Author of the model – Jean-Dominique
Rachette (1744 - 1809)

Russia, St. Petersburg; Imperial Porcelain Factory
1780s

Porcelain; overglaze polychrome painting, gilding

**ФИГУРА «ИСТЛАНСКАЯ БАБА»
ИЗ СЕРИИ «НАРОДНОСТИ
РОССИИ» (ЭСТОНКА)**

Автор модели: Рашетт, Жан-Доминик
(Rachette, Jean-Dominique, 1744-1809)

Россия, Санкт-Петербург

1780-е

Императорский фарфоровый завод

Фарфор; роспись полихромная надглазурная,
золочение

в. 22,2; дл. 10,8; ш. 7,0

Без марки; на основании, сзади, на белом фоне
черная надпись: Истландская баба

ПДМП 4885-ф



**FIGÚRKA OBCHODNÍK S OVOCÍM
ZO SÉRIE NÁRODNOSTI RUSKA**

Autor modelu: Jean-Dominique Rachette
(1744 - 1809)

Rusko, Sankt-Peterburg

80. roky 18. storočia

Imperátorský porcelánový závod

Porcelán; polychrómne zdobenie nad glazúrou

**FIGURINE "FRUIT VENDOR"
FROM THE SERIES "PEOPLES
OF RUSSIA"**

Author of the model – Jean-Dominique
Rachette (1744 - 1809)

Russia, St. Petersburg; Imperial Porcelain Factory
1780s

Porcelain; overglaze polychrome painting

**ФИГУРА «ТОРГОВЕЦ ФРУКТАМИ»
ИЗ СЕРИИ «НАРОДНОСТИ
РОССИИ»**

Автор модели: Рашетт Жан-Доминик
(Rachette, Jean-Dominique, 1744-1809)

Россия, Санкт-Петербург

1780-е

Императорский фарфоровый завод

Фарфор; роспись полихромная надглазурная
в. 20.3, ш. 12,0

марка синяя подглазурная: Е II

ПДМП 5598-ф



**FIGÚRKA PREDAVAČ DIVINY
ZO SÉRIE NÁRODNOSTI RUSKA**

Autor modelu: Jean-Dominique Rachette
(1744 - 1809)

Rusko, Sankt-Peterburg

80. roky 18. storočia

Imperátorský porcelánový závod

Porcelán; polychrómnne zdobenie nad glazúrou

**FIGURINE "WILDFOWL VENDOR"
FROM THE SERIES "PEOPLES
OF RUSSIA"**

Author of the model – Jean-Dominique
Rachette (1744 - 1809)

Russia, St. Petersburg; Imperial Porcelain Factory
1780s

Porcelain; overglaze polychrome painting

**ФИГУРА «ПРОДАВЕЦ ДИЧИ»
ИЗ СЕРИИ «НАРОДНОСТИ
РОССИИ»**

Автор модели: Рашетт, Жан-Доминик
(Rachette, Jean-Dominique, 1744-1809)

Россия, Санкт-Петербург
1780-е

Императорский фарфоровый завод

Фарфор; роспись полихромная надглазурная
в. 21,5; ш. 9,0

Без марки

ПДМП 6263-ф



FIGÚRKA TATÁRSKA ŽENA ZO SÉRIE NÁRODNOSTI RUSKA

Autor modelu: Jean-Dominique Rachette
(1744 - 1809)

Rusko, Sankt-Peterburg

80. roky 18. storočia

Imperátorský porcelánový závod

Porcelán; polychrómne zdobenie nad glazúrou,
pozlátenie

Francúzsky sochár Jean-Dominique Rachette bol vedúcim sochárskej dielne Imperátorského porcelánového závodu v rokoch 1779 - 1804. Je autorom väčšiny modelov plastiek, ktoré boli vyrobené v tomto závode v priebehu daného obdobia. Medzi ne patrí aj množstvo figúrok zo série *Národnosti Ruska*. V nej sa prvýkrát odráža záujem o mnohonárodné obyvateľstvo rozsiahleho Ruského impéria, ktorý sa zakladá na etnografických výskumoch, uskutočnených pod vedením petersburskej Akadémie vied. Výtvarnou predlohou boli rytiny, ilustrujúce prácu Johanna Gottlieba Georgiho, ktorá vyšla v ruskom jazyku v rokoch 1776 - 1777 a nemeckom jazyku v rokoch 1776 - 1780: *Beschreibung aller Nationen des Russisches Reiches, ihrer Lebensart, Religion, Gebrauche, Wohnungen, Kleidungen und ubrigen Merkwurdigkeiten*. Do tejto série patrí asi šesťdesiat figúrok predstaviteľov národností žijúcich v tejto krajine a predavačov v uliciach hlavného mesta.

**FIGURINE “TATAR WOMAN”
FROM THE SERIES “PEOPLES
OF RUSSIA” (TARTAR)**

Author of the model – Jean-Dominique
Rachette (1744 - 1809)

Russia, St. Petersburg; Imperial Porcelain Factory
1780s

Porcelain; overglaze polychrome painting, gilding

French sculptor Jean Dominique Rachette headed the sculpture workshop of the Imperial Porcelain Factory during 1779-1804. He became the author of most plastics models created at the plant during this period. Numerous figures from the “Peoples of Russia” series are among them. It reflected, for the first time, the interest in the multinational population of the vast Russian Empire, based on ethnographic research undertaken under the leadership of the St. Petersburg Academy of Sciences. As an illustrative source, engravings illustrating the work of Johann Gotlieb Georgi published in Russian in 1776-1777 and in German in 1776-1780 were used: “Beschreibung aller Nationen des Russisches Reiches, ihrer Lebensart, Religion, Gebrauche, Wohnungen, Kleidungen und ubrigen Merkwurdigkeiten”. The series included about sixty figures of representatives of the nationalities inhabiting the country.

**ФИГУРА «БАБА ТАТАРО»
ИЗ СЕРИИ «НАРОДНОСТИ РОССИИ»
(ТАТАРКА)**

Автор модели: Рашетт, Жан-Доминик
(Rachette, Jean-Dominique, 1744-1809)

Россия, Санкт-Петербург
1780-е

Императорский фарфоровый завод

Фарфор; роспись полихромная надглазурная,
золочение

в. 22; дл. 10; ш. 9,0

Без марки, на основании надпись золотом: Баба
татаро

ПДМП 8127-ф

Французский скульптор Жан Доминик Рашетт руководил скульптурной мастерской Императорского фарфорового завода в течение 1779-1804 годов. Он стал автором большинства моделей пластики, созданной на заводе в этот период. К их числу относятся многочисленные фигуры из серии «Народы России». В ней впервые нашел отражение интерес к многонациональному населению обширной Российской империи, основанный на этнографических исследованиях, предпринятых под руководством Петербургской Академии наук. В качестве изобразительного источника использовались гравюры, иллюстрирующие вышедший на русском языке в 1776-1777 годах и на немецком в 1776-1780 годах труд Иоганна Готлиба Георги (Georgi, Johann Gottlieb): «Beschreibung aller Nationen des Russisches Reiches, ihrer Lebensart, Religion, Gebrauche, Wohnungen, Kleidungen und ubrigen Merkwurdigkeiten». Серия включала около шестидесяти фигур представителей населявших страну народностей и разносчиков на столичных улицах.



PLASTIKA TALIANSKÉHO CHRTÍKA

Autor modelu: Jean-Dominique Rachette
(1744 - 1809)

Rusko, Sankt-Peterburg

80. roky 18. storočia

Imperátorský porcelánový závod

Porcelán; polychrómnne zdobenie nad glazúrou, pozlátenie

Do veľkolepého tvorivého dedičstva modelárstva Imperátorského porcelánového závodu Jeana-Dominiqua Rachetteho zaraďujeme aj sošku talianskeho chrtíka, ktorý udivuje živostou stvárnenia charakteru tohto zvierafa a absolútnou presnosťou modelovania. Preto zaujal jedno z najdôležitejších miest v zbierke. Podľa legendy sa táto porcelánová soška spája

s jednou z obľúbených bytostí Kataríny II. - sučkou Zemírou, ktorá si získala zvláštnu priazeň imperátorky a často sa spomínala v jej listoch. Zakladateľmi rodu s mnohopočetným potomstvom, do ktorého patrila aj Zemira, boli dva psy – Sir Tom Anderson a Lady Anderson, ktoré Kataríne II. daroval Thomas Dimsdale. Bol to anglický lekár, ktorý prišiel do Ruska na pozvanie imperátorky v súvislosti so zavedením očkovania proti kiahňam. V parku v Cárskom Sele sa zachoval kameň nad miestom, kde bola pochovaná milovaná sučka, s vytesaným epitafom, ktorý vymyslel na žiadosť Kataríny II. francúzsky diplomat na ruskom dvore Louis-Philippe de Ségur.



FIGURINE OF THE ITALIAN GREYHOUND

Author of the model – Jean-Dominique
Rachette (1744 - 1809)

Russia, St. Petersburg; Imperial Porcelain Factory
1780s

Porcelain; overglaze polychrome painting, gilding

In the magnificent creative heritage of the model-master of the Imperial Porcelain Factory, Jean-Dominique Rachette, the portrait of a lioness, amazingly lively with the transfer of the character of an animal and the impeccable accuracy of modelling, occupies one of the most important places. The legend connects this porcelain portrait with one of the favourites of Catherine II - a dog named Zemira, who enjoyed the special grace of the empress who repeatedly mentioned her in her letters. The ancestors of the numerous progeny to which Zemira belongs are two dogs named Sir Tom Anderson and Lady Anderson, donated by Catherine II to Baron Thomas Dimsdale, an English doctor invited by the Empress to administer smallpox vaccinations in Russia. In the park of Tsarskoe Selo, there was a stone over the burial place of the beloved dog with an epitaph carved on it, composed at the request of Catherine II by the ambassador of France at the Russian court, Louis Philippe Segur.

ФИГУРА ЛЕВРЕТКИ

Автор модели: Рашетт, Жан-Доминик
(Rachette, Jean-Dominique, 1744-1809)

Россия, Петербург

1780-е

Императорский фарфоровый завод

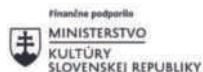
Фарфор; роспись полихромная надглазурная,
золочение

в. 29; дл. 34,5; ш. 33,0

Без марки

ПДМП 842-ф

В великолепном творческом наследии модельмейстера Императорского фарфорового завода Жана-Доминика Рашетта портрет левретки, поражающий живостью передачи характера животного и безукоризненной точностью моделировки, занимает одно из самых важных мест. Легенда связывает этот фарфоровый портрет с одной из любимиц Екатерины II – собакой по кличке Земира, пользовавшейся особым расположением императрицы, неоднократно упоминавшей ее в своих письмах. Родоначальниками многочисленного потомства, к которому относится Земира, стали две собаки по кличкам Сэр Том Андерсон и Леди Андерсон, подаренные Екатерине II бароном Томасом Димсдейлом – английским врачом, приглашенным императрицей для введения в России прививок от оспы. В Царскосельском парке сохранился камень над местом захоронения любимой собаки с высеченной на нем эпитафией, сочиненной по просьбе Екатерины II послом Франции при российском дворе Луи-Филиппом Сегюром.



ZLATÝ VEK PETERHOFU. OD PETRA I. PO KATARÍNU II.
THE GOLDEN AGE OF PETERHOF. FROM PETER I TO CATHERINE II
ЗОЛОТОЙ ВЕК ПЕТЕРГОФА. ОТ ПЕТРА I ДО ЕКАТЕРИНЫ II

BRATISLAVSKÝ HRAD, 2. POSCHODIE / BRATISLAVA CASTLE, 2ND FLOOR / БРАТИСЛАВСКИЙ ЗАМОК, 2 ЭТАЖ
18. 10. 2018 – 31. 3. 2019

Záštitu nad výstavou prevzala Lubica Laššáková, ministerka kultúry Slovenskej republiky /
The exhibition is held under the auspices of Lubica Laššáková, Minister of Culture of the Slovak Republic
Выставка проходит под патронажем Любцы Лашшаковой, министра культуры Словацкой Республики

ORGANIZÁTORI /
ORGANIZERS /
ОРГАНИЗАТОРЫ
ŠTÁTNE MÚZEUM A CHRÁNENÁ OBLASŤ PETERHOF /
PETERHOF STATE MUSEUM RESERVE /
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК «ПЕТЕРГОФ»

GENERÁLNA RIADITEĽKA, VEDÚCA PROJEKTU /
GENERAL DIRECTOR AND PROJECT LEADER /
ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР, РУКОВОДИТЕЛЬ ПРОЕКТА
J. J. KAENICKAJA / E. Я. КАЛЬНИЦКАЯ

AUTOR CELKOVEJ KONCEPCIE VÝSTAVY A KATALÓGU /
AUTHOR OF EXHIBITION AND CATALOGUE /
АВТОР ОБЩЕЙ КОНЦЕПЦИИ ВЫСТАВКИ И КАТАЛОГА
T. S. SIASINA / Т. С. СЯСИНА

KURÁTORI VÝSTAVY /
EXHIBITION CURATORS /
КУРАТОРЫ ВЫСТАВКИ
J. V. ANDREJEVOVÁ, T. S. SIASINA / E. В. АНДРЕЕВА,
Т. С. СЯСИНА

FOTOGRAFIE /
PHOTOGRAPHERS /
ФОТОГРАФЫ
V. S. KOROLOV, M. K. LAGOCKIJ / В. С. КОРОЛЕВ,
М. К. ЛАГОЦКИЙ

AUTORI KATALÓGOVÝCH OPISOV A ANOTÁCIÍ /
CO-AUTHORS OF CATALOG'S DESCRIPTIONS AND ANNOTATIONS /
АВТОРЫ КАТАЛОЖНЫХ ОПИСАНИЙ И АННОТАЦИЙ:
E. A. BORTNIKOVÁ, M. I. KAZNAKOVÁ,
O. E. KAJANDER, O. S. KISLICYNA, S. N. Klapina,
T. N. NOSOVIČ, M. I. REBRIKOVÁ, I. A. TICHONOVÁ,
A. S. ŠUTGAT, V. J. JUMANGULOV /
E. А. БОРТНИКОВА, М. И. КАЗНАКОВА, О. Е. КАЯНДЕР,
О. С. КИСЛИЦЫНА, С. Н. КЛАПИНА, Т. Н. НОСОВИЧ,
М. И. РЕБРИКОВА, И. А. ТИХОВА, А. С. ШУЛЬГАТ,
В. Я. ЮМАНГУЛОВ

NA ORGANIZÁCIU VÝSTAVY SA PODIEĽALI /
CO-ORGANIZERS OF EXHIBITION /
В ОРГАНИЗАЦИИ ВЫСТАВКИ ПРИНИМАЛИ УЧАСТИЕ:
N. B. VACHANIJA, A. V. LIAŠKO, T. N. NOSOVIČ,
O. A. ZACHAROVÁ, J. V. ZELENĀNSKAJA,
M. A. ZINOVIEVOVÁ, I. F. KIRIANOVÁ,
D. A. BELIAKOVÁ, T. V. KOSTROVÁ, M. J. LEVINSKAJA,
E. P. NESTERENKO, E. A. SOLOGUB,
A. J. SYSOJEVOVÁ, N. A. FEDIUŠINA, N. J. CHADEJEVOVÁ /
Н. Б. ВАХАНИЯ, А. В. ЛЯШКО, Т. Н. НОСОВИЧ,
О. А. ЗАХАРОВА, Ю. В. ЗЕЛЕНЯНСКАЯ, М. А. ЗИНОВЬЕВА,
И. Ф. КИРЬЯНОВА, Д. А. БЕЛЯКОВА, Т. В. КОСТРОВА,
М. Ю. ЛЕВИНСКАЯ, Е. П. НЕСТЕРЕНКО, Е. А. СОЛОГУБ,
А. Ю. СЫСОЕВА, Н. А. ФЕДЮШИНА, Н. Ю. ХАДЕВА

SLOVENSKÉ NÁRODNÉ MÚZEUM – HISTORICKÉ MÚZEUM /
SLOVAK NATIONAL MUSEUM – MUSEUM OF HISTORY /
СЛОВАЦКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ – МУЗЕЙ ИСТОРИИ

GENERÁLNY RIADITEĽ SNM /
DIRECTOR GENERAL SNM /
ГЕНЕРАЛЬНИ ДИРЕКТОР СНМ
BRANISLAV PANIS / БРАНИСЛАВ ПАНИС

KOMISÁR VÝSTAVY /
EXHIBITION COMMISSIONER /
ВЫСТАВОЧНЫЙ ОРГАНИЗАТОР
PETER BARTA / ПЕТЕР БАРТА

KURÁTORI VÝSTAVY /
EXHIBITION CURATORS /
КУРАТОРЫ ВЫСТАВКИ
PETER BARTA, PAVEL KOMORA /
ПЕТЕР БАРТА, ПАВЕЛ КОМОРА

GRAFKA KATALÓGU /
GRAPHIC DESIGN OF CATALOGUE /
ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН КАТАЛОГА
MATUŠ LÁNYI / МАТУШ ЛАНИ

PREKLADY /
TRANSLATIONS /
ПЕРЕВОДЫ
BELLA FAYNGOLD, ELENA LIPSKÁ, ZUZANA MOČKOVÁ
LORKOVÁ, INGRID VALOVÁ / БЕЛЛА ФАЙНГОЛЬД, ЭЛЕНА
ЛИПСКА, ЗУЗАНА МОЧКОВА ЛОРКОВ, ИНГРИД ВАЛОВА

PRODUKCIA /
PRODUCTION /
ПРОДУКЦИЯ
SLAVOMÍR PĽATEK, ZUZANA HÝBELOVÁ,
JÁN BENKOVSKÝ, PETER DARNÁDY, VLADIMÍR SVRČEK,
VLADIMÍR ŽELONKA
СЛАВОМИР ПЬЯТЭК, ЗУЗАНА ХИБЕЛОВА,
ЯН БЕНКОВСКИ, ПЕТЕР ДАРНАДЫ, ВЛАДИМИР СВРЧЕК,
ВЛАДИМИР ЖЕЛОНКА

REŠTAURÁTORI /
RESTORERS /
РЕСТАВРАТОРЫ
NINA LALÍKOVÁ, RUŽENA ŠKUCIOVÁ, PATRÍCIA
KLÖCKLEROVÁ, EDMUND KELE / НИНА ЛАЛИКОВА,
РУЖЕНА ШКУЦИОВА, ПАТРИЦИЯ КЛОКЛЕРОВА,
ЭДМУНД КЕЛЕ

DOKUMENTÁCIA /
DOCUMENTATION /
ДОКУМЕНТАЦИЯ
MIROSLAV HOLENČIN / МИРОСЛАВ ХОЛЕНЧИН

MARKETING /
MARKETING /
МАРКЕТИНГ
ANDREA LITVÁKOVÁ, ĽUBICA FANDL-DRANGOVÁ /
АНДРЕА ЛИТВАКОВА, ЛЮБИЦА ФАНДЛ-ДРАНГОВИ

VZDELÁVACIE PROGRAMY /
EDUCATION PROGRAMMES /
ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ПРОГРАММЫ
JANA HUTŤANOVÁ, JURAJ KUCHARÍK / ЯНА ХУТТЯНОВА,
ЮРАЙ КУХАРИК

VÝTVARNO-PRIESTOROVÉ RIEŠENIE VÝSTAVY /
EXHIBITION ARCHITECTURAL DESIGN OF EXHIBITION /
АРХИТЕКТУРНЫЙ ДИЗАЙН ВЫСТАВКИ
JOZEF HAVODÁSZ / ЙОЗЕФ ХАБОДАС

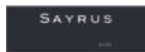
REALIZÁCIA / REALISATION / РЕАЛИЗАЦИЯ
D&D STUDIO

TRANSPORT /
TRANSPORT /
ТРАНСПОРТИРОВКА
HASENKAMP GRM, IGS-HS ART SERVICE

DRUHÉ VYDANIE
SNM - HISTORICKÉ MÚZEUM, BRATISLAVA 2020
ISBN: 978-80-8060-478-3

Výstava bola realizovaná s finančnou podporou
Ministerstva kultúry Slovenskej republiky /
Exhibition was realized with financial support
of the Ministry of Culture of the Slovak Republic /
Выставка была реализована при финансовой поддержке
Министерства культуры Словацкой Республики

Generální partneri:



Partneri výstavy:



Mediální partneri:



ISBN: 978-80-8060-478-3