

Polina O. Tsvetkova

Ph.D. in History of Arts

Associate Professor of the

History and Theory of Decorative Art and Design Department

Stroganov Russian State Art and Industrial University

e-mail: tsvetkovap@gmail.com

Moscow, Russia

ORCID: 000-002-1924-0712

ResearcherID: ABF-3076-2021

DOI: 10.36340/2071-6818-2023-19-1-32-40

## PALLADIAN ARCHITECTURAL UTOPIA OF HAGA PALACE

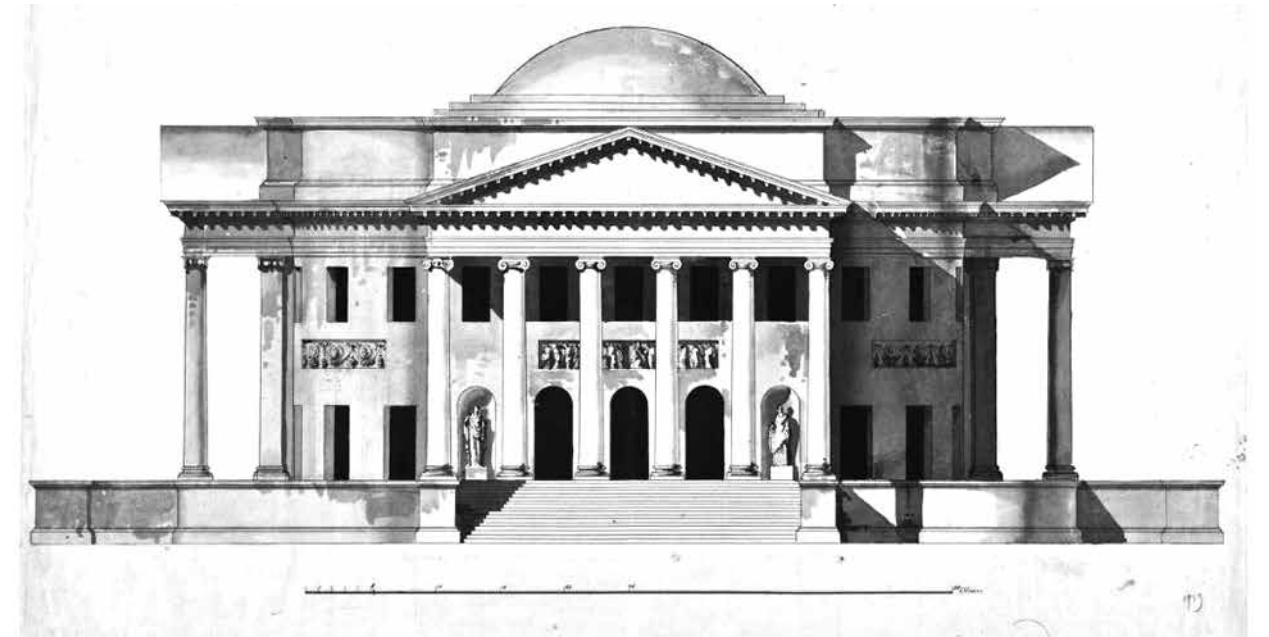
*Summary:* The article considers the architecture of Swedish classicism on the example of the history of the project creation of the Haga Palace near Stockholm, the most grandiose Palladian ensemble of the 18th century in Sweden. The description of the project's specific features is made against the background of an analysis of the general historical and cultural background of the era. The role and influence of the personality of the customer and practical co-author of the palace project, King Gustav III, an enlightened Voltairian monarch, is revealed in particular detail. The characteristic features of the Swedish line of the Palladian movement and their manifestation in the Haga ensemble are analysed. The definition of the national style of Gustavian classicism, the actual synonym of the Palladian style in Sweden, is given, and, at the same time, its differences from other branches of the development of Palladianism are highlighted. The article tells in detail about the stages of creating the Grand Palace project. The chronology of

Sweden has always been historically and geographically connected with Russia; however, the art of this country is less consecrated in Russian science than the art of other European countries. In the article, the author seeks to tell about the history of the development of the probably most grandiose project of the Swedish Palladian style of the late 18th century — the Haga Grand Palace. A detailed study of this topic is rarely found in scientific research; it is practically not presented in available sources. Mostly, it is written scarcely about the Haga Grand Palace, more as a precedent within the framework of the Gustavian style. This is due to the fact that the complex was never built. Thus, for example, in the article "Develop-

ment of Architecture in Sweden During the Reign of Gustav III" by D. Bogdanova and A. Kaptikov, examples of architectural and construction initiatives of 1770–1790 are considered; in particular, the project of the Grand Haga Palace is briefly mentioned. In H. Groth's book *Neoclassicism in the North: Swedish Furniture and Interiors, 1770–1850*, attention is paid not so much to the design of the palace but to the development of all neoclassicism in Sweden. At the same time, it was the project of the Grand Palace that became the quintessence of the cultural and social transformations of the era; it significantly influenced the formation of all late classicism in the architecture of Sweden and was an unconditional historical precedent.

*Keywords:* classicism, Palladianism, palace, architecture, Sweden.

ment of Architecture in Sweden During the Reign of Gustav III" by D. Bogdanova and A. Kaptikov, examples of architectural and construction initiatives of 1770–1790 are considered; in particular, the project of the Grand Haga Palace is briefly mentioned. In H. Groth's book *Neoclassicism in the North: Swedish Furniture and Interiors, 1770–1850*, attention is paid not so much to the design of the palace but to the development of all neoclassicism in Sweden. At the same time, it was the project of the Grand Palace that became the quintessence of the cultural and social transformations of the era; it significantly influenced the formation of all late classicism in the architecture of Sweden and was an unconditional historical precedent.



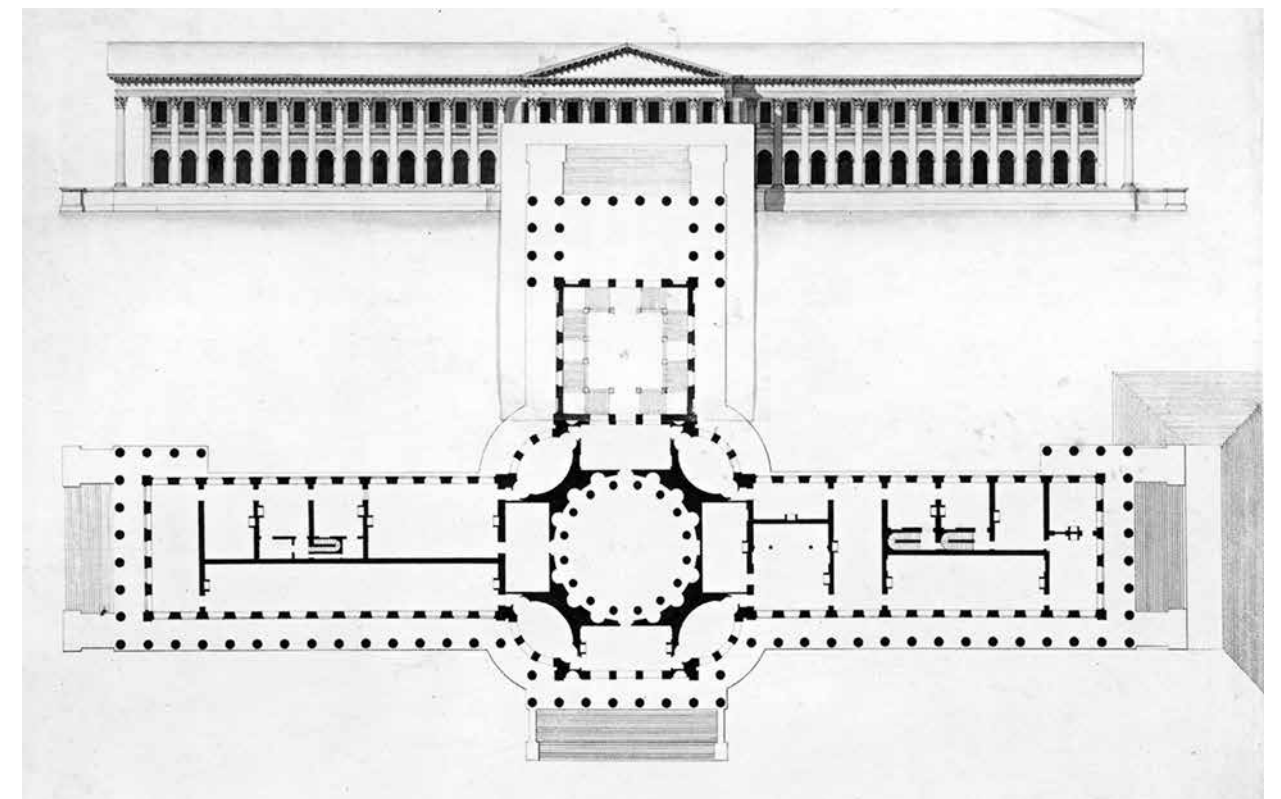
Ill. 1. The Haga Palace. Façade of the First Project

The most important stage of the cultural upsurge in Sweden is associated with the reign of King Gustav III (1746–1792, reigned 1771–1792). The king was “the greatest patron of the arts in Swedish history”<sup>1</sup>, a great connoisseur of the theater, in particular opera. In history, this monarch remained an enlightened

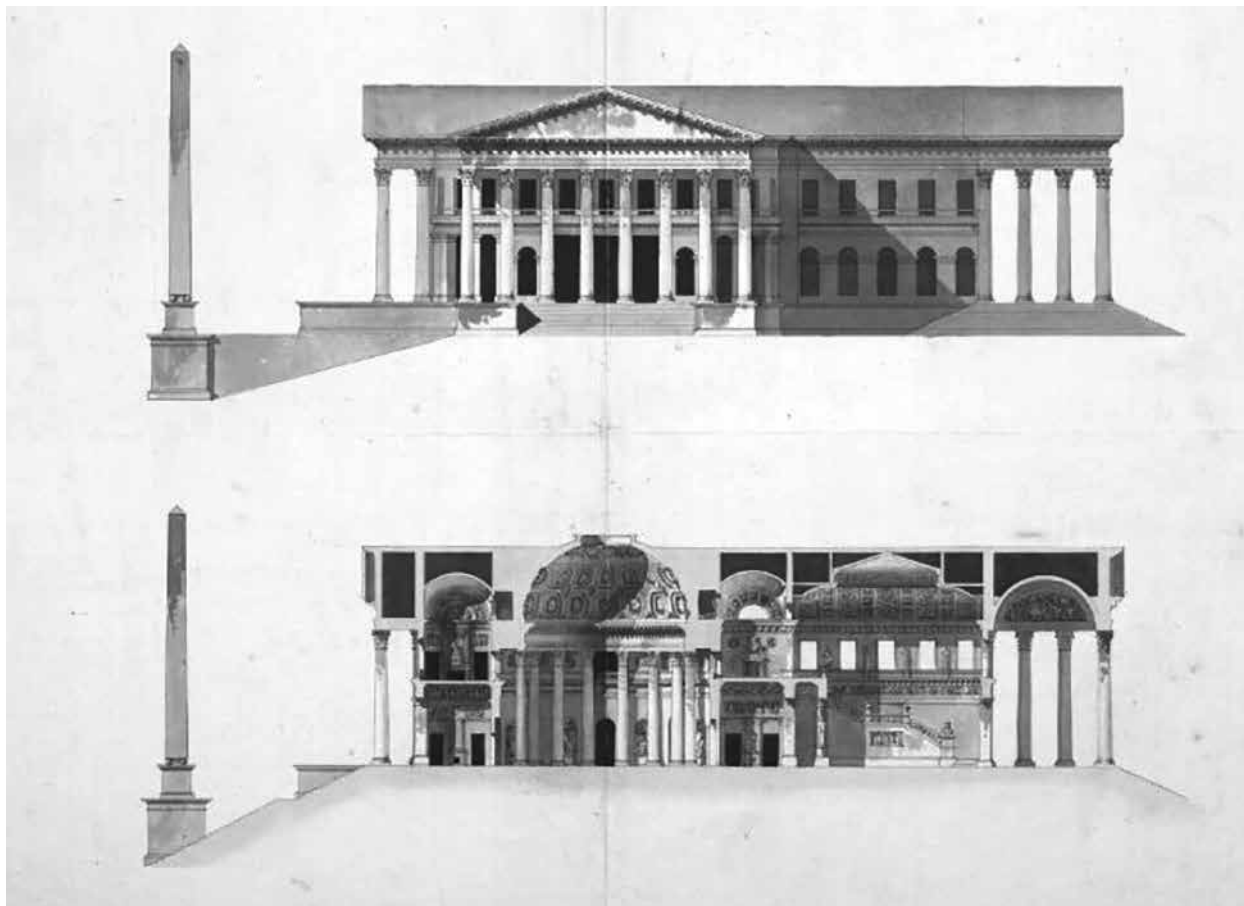
1. Groth, H. 1999. *Neoclassicism in the North: Swedish furniture and interiors, 1770–1850*. London, p. 39

despot, a passionate theatergoer; he organised an academy of sciences and arts in Sweden, carried out various reforms, legalised Judaism in the country and allowed open Catholicism, practically abolished the death penalty. The personal activity of the king, passion for various types of art, literally stimulated the active development of art, architecture and literature of this period. A specific character was also inherent in

Ill. 2. Design for the Grand Palace at Haga. Side elevation and section







Ill. 3. The drawings for the large castle at Haga outside Stockholm

the internal policy of the king, who at a certain stage, severely limited the power of the aristocracy, which had previously influenced the Swedish monarchy. The accession to the throne of Gustav III, the restoration, even if only for two decades, of the absolute monarchy was accompanied by a revival of construction activity in the country. In his architectural projects, the king sought to create an image of a new Swedish monarchy similarly to the French example. It is worth mentioning that the first building of the opera house<sup>2</sup> was built in Stockholm in 1775–1782 according to the royal order, based on the project of architect K. F. Adelcrantz (1716–1796). In 1783–1784, the king made a long tour of Italy, from where he returned as a supporter of Palladianism in architecture. It was during the reign of Gustav III that the eponymous style of Gustavian classicism was formed, which, in essence, is a national version of Palladian architecture with an admixture of Empire and neoclassicism techniques.

2. The architecture of this building has features of the Palladian style and expresses Swedish classicism with French influence; thus, in the interior of the foyer, the technique of filling the space between the columns with mirrors with chandeliers fixed to them is used by analogy with the earlier and very fashionable at that time interior of the Bourbon Palace in Paris.

The project of the grandiose country ensemble of the Haga Grand Palace was conceived by King Gustav III in 1786<sup>3</sup>. The palace, according to the original project, was supposed to be located in the suburbs of Stockholm and connected along a straight axis with the large royal palace in the city (they were separated by a distance of five kilometers), which suggests an analogy with the project of the Versailles ensemble by André Le Nôtre (1613–1700) connected to the centre of Paris by a direct avenue<sup>4</sup>. The first project was created by architect O. S. Tempelman (1745–1816)<sup>5</sup>

3. The laying of the first stone for the palace construction took place under the singing of K. L. Bellman, the opera tenor, beloved by the king.  
4. In addition, it is worth saying that Gustav III was the first Swedish monarch who introduced the strict Versailles ceremonial at court. For example, he practiced the ceremony of solemn dressing in the presence of the court and solemn exits.  
5. O. S. Tempelman began his career as a builder and engineer; he eventually began to create independent architectural projects. In 1779, he became a professor at the Swedish Academy of Arts. In this position, he visited Italy, France and Germany, studying mainly the architectural examples of European Palladianism. He is considered to be an important architect of Gustavian classicism. He is the author of a number of projects of Palladian manor complexes, in particular, Hellekis (1791) in Västergötland is the best preserved of them.



Ill. 4. Haga north of Stockholm and the large castle planned in the 1790s

in 1787 and was relatively small, actually reproducing the archetypal design solutions of the Villa Rotunda (1565) by A. Palladio on an enlarged scale. After the king's personal intervention in the project in 1787, L. J. Desprez (1743–1804)<sup>6</sup> was appointed to the position of the chief architect of the huge palace ensemble. In the joint project of the king and Desprez, the plan was significantly expanded; side wings, which were supposed to house a theater, ballrooms, an art museum and a gallery of ancient sculpture from the monarch's collection appeared. In one of the segments of the left wing, extensive apartments were provided for the residence of the courtiers. Having conceived the palace, including its extensive museum functions, the king probably sought to give it the character of cold representativeness and splendour, which was facilitated by the size of the building. In the latest edition of the project, the facades were surrounded by seventy-two Corinthian columns of

6. L. J. Desprez, a French artist and architect, studied in Paris in the workshop of J. F. Blondel; afterwards, he continued his education at the French Academy in Rome. He came to Stockholm at the invitation of Gustav III, whom he met in Rome. The king invited Desprez to create the scenery in the opera house, in the development of which he personally took an active part. In the future, the architect was involved in large-scale construction projects.

a giant order; the impression of solemnity was enhanced by the length of the main facade (176 meters along the long axis). Perhaps it is appropriate in this case to suggest that Desprez was familiar with the project of rebuilding the Doge's Palace in Venice by Palladio (1575–1577), in which for the first time in architecture in northern Italy, a giant order was used as a formative representative beginning<sup>7</sup>. The design of the palace interior decoration is distinguished by special splendour of the neoclassical style; neo-antique motifs are used in decorative ornaments and stucco moldings. The project was created by Desprez in collaboration with the chief court interior designer of Gustav III, decorator L. A. Morellier (1748–1810). The most ceremonial interior of the palace was the central round hall of the rotunda, surrounded by a colonnade along the perimeter and covered with a coffered dome.

By the 1790s, the foundation of the palace was almost completed. There is evidence that Russian prisoners of war were involved in the work on the project since at that moment there was a war between Swe-

7. Tsvetkova P. O. 2020. "Architectural Transformations of the Doge's Palace in Venice in the 9<sup>th</sup>-16<sup>th</sup> Centuries", *Decorative arts and object-spatial environment: Vestnik MGHPA*, no. 4, part 1, pp. 85–97.



den and the Russian Empire<sup>8</sup>. Work on the palace complex was completely stopped after the assassination of Gustav III in 1792<sup>9</sup>.

The palace was to be surrounded by a huge landscape park in the English style. The project of the park was created by the chief architect of the royal gardens and parks under Gustav III, F. M. Piper (1746–1824). It is in the park that small architectural forms, erected in parallel with the construction of the Grand Palace, have been preserved. Only the ruins of the basement remained from the gigantic ensemble itself. Part of the building materials were reused for the small Drottningens castle (Haga), located in the park planned for the original design of the Grand Palace.

If the Great Royal Palace in Haga had been realised, it would have probably been the most pretentious reminiscence of the architectural ideas of Palladio in the 18th century. The grandiose scope of the building, the utopia of the project, bring it closer to the design heritage of the revolutionary classicism of N. Ledoux and

the French “school of megalomaniacs”, and allow us to draw parallels with the project of the Grand Kremlin Palace by V. Bazhenov. In fact, Swedish Gustavian classicism, with its radical adherence to the ideas of Palladio, is chronologically and stylistically consonant with Russian classicism of the time of Catherine II.

Although the project was never implemented, the architectural solutions of the palace, created during the design period, played a big role in the development of Gustavian classicism, educating a whole generation of talented architects. The student of Desprez, architect C. C. Gjørwell (1731–1811), helped to finalise the design of the Grand Haga Palace, and later continued to develop the Palladian principles of palace architecture in his own projects of Swedish manor houses. Thus, we can say that the project of the Grand Palace played a huge role in the formation of late Swedish classicism in architecture, in fact, becoming a symbol of the country’s cultural rise and a certain change in the social background of the era.

#### REFERENCES:

1. Andersson, I. 1951. *History of Sweden*, transl. from Swedish by N. Karintseva; ed. and with preface by I. Zutisa. Moscow: Izdatelstvo inostrannaya literatura, p. 408
2. Bogdanova, D.V., Kaptikov, A.Y. 2013. “Development of Architecture in Sweden During the Reign of Gustav III”, *Academic Bulletin UralNIiproekt RAASN*, no. 2, pp. 60–64.
3. Kaptikov, A.Y. 2022. “Sweden in the Context of Common European Architecture”, *TATLIN*, Octobre 19, 2022 URL: [https://tatlin.ru/articles/shveciya\\_v\\_kontekste\\_obsheevropejskoj\\_arxitektury](https://tatlin.ru/articles/shveciya_v_kontekste_obsheevropejskoj_arxitektury) (date of access: 22.11.2022).
4. Melin, J., Johansson, A.V., Hedenborg, S. 2002. *History of Sweden*, transl. from Swedish by N. Plevako. Moscow: Ves Mir, 2002. p. 400 (National history).
5. Tsvetkova, P.O. 2020. “Architectural Transformations of the Doge’s Palace in Venice in the 9<sup>th</sup>-16<sup>th</sup> Centuries”, *Decorative arts and object-spatial environment: Vestnik MGHPA*, no. 4, part 1, pp. 85–97.
6. Ångström Grandien, I.L., Desprez, Louis Jean 2000. *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Bd 26. p. 423.
7. Cederlund, J. 2007. *Classical Swedish Architecture and Interiors: 1650–1840*, London; New York: W. W. Norton, p. 270: ill.
8. Czaika, I. 2008. *Gustav III und Verdis Maskenball. Wien; Berlin; Münster*: Lit, p. 154.: ill.
9. Desprez (Després, Desprée), Jean Louis (Louis Jean), *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. 1913. Bd 9. pp. 147–149.
10. Groth, H. Neoclassicism in the North: Swedish furniture and interiors, 1770–1850. London: Thames & Hudson, 199. 224 p.: ill.
11. Hahr, A. 1938. Architecture in Sweden: a survey of Swedish architecture throughout the ages and up to the present day: with 74 ill. Stockholm: A. Bonniers Boktryckeri, p. 129: ill.
12. Ivo, Asmus. 2005. Unter uns: Eine schwedisch-deutsche Personengalerie: Ausstellungskatalog. Stockholm.
13. Piper, F.M. 2004. Beskrifning öfver idéén och generalplan till en ängelsk lustpark, texter och kommentarer av J. Harris & M. Olausson. Stockholm: Byggförlaget & Kungliga Akademien, p. 215: ill.
14. Utgren, L., Hammarström, T. 2004. Ekoparken — kunglig mark: Djurgården, Haga, Ulriksdal. Örebro: Gullers Förlag, p. 144: ill.
8. Russian-Swedish war of 1788–1790. The reason for the war was the desire of Gustav III to annex the territories of Latvia and Estonia.
9. The conspiracy was organised by officers who participated in the War of Independence in the United States (although it was Gustav III who was the first in Europe to recognise the independence of the United States in 1777) and were dissatisfied with the results of the last Russo-Swedish war.

Полина Олеговна Цветкова

кандидат искусствоведения,

доцент кафедры

«Истории и теории декоративного искусства и дизайна»,

Российский государственный художественно-промышленный

университет им. С. Г. Строганова

e-mail: tsvetkovap@gmail.com

Россия, Москва

ORCID: 000-002-1924-0712

ResearcherID: ABF-3076-2021

DOI: 10.36340/2071-6818-2023-19-1-32-40

## ПАЛЛАДИАНСКАЯ АРХИТЕКТУРНАЯ УТОПИЯ ДВОРЦА ХАГА

*Аннотация:* В статье рассматривается архитектура шведского классицизма на примере истории создания проекта дворца Хага под Стокгольмом, самого грандиозного палладианского ансамбля Швеции XVIII века. Описание специфических особенностей проекта производится на фоне анализа общего исторического и культурного фона эпохи. Особенно подробно раскрывается роль и влияние личности заказчика и практического соавтора проекта дворца — короля Густава III Адольфа, просвещённого монарха-вольтерянца. Выявляются характерные черты шведской линии палладианского движения и их проявление в ансамбле Хага. Дается определение национального стиля Густавианского классицизма, фактического синонима палладианского стиля в Швеции, и одновременно выделяются его отличия от других ветвей развития палладианства. Подробно рассказывается об этапах создания проекта Большого дворца. Описывается хронология работы над проектом разных архи-

текторов, в частности О. С. Темпельмана и Ж. Л. Депре, их вклад в планировочное решение ансамбля, развитие фасада и специфику отделки интерьеров. В дополнение описан опыт создания английского пейзажного парка в королевском имении Хага, по проекту придворного садовника Ф. М. Пайпера. Выявляются пути пересечения архитектурного стиля проекта с французским классицизмом и неоклассицизмом. Проводятся аналогии с проектом Дворца Дожей в Венеции А. Палладио и идеями позднего Возрождения. Указывается на схожие черты мегалитического размаха комплекса дворца Хага и проекта ансамбля Большого Кремлёвского дворца В. И. Баженова. Дается оценка практического значения для развития архитектуры Швеции этого колоссального строительного проекта.

*Ключевые слова:* классицизм, палладианство, дворец, архитектура, Швеция.

Швеция исторически и географически всегда была связана с Россией, но искусство этой страны меньше освещено в отечественной науке, чем искусство других европейских стран. В данной статье автор стремится рассказать об истории, вероятно, самого грандиозного проекта шведского палладианского стиля конца XVIII века — Большого дворца Хага. Развёрнутое обращение к этой теме редко можно встретить в научных исследованиях, она практически не представлена в доступных источниках. Преимущественно о Большом дворце Хага пишут вскользь, как о прецеденте в рамках Густавианского стиля. Связано это с тем, что комплекс так и не был построен. Так, например, в статье Д. В. Богдановой

и А. Ю. Каптикова «Развитие архитектуры Швеции в период правления Густава III» рассматриваются примеры архитектурно-строительных инициатив 1770–1790 годов, в частности, кратко упоминается о проекте Большого дворца Хага. В книге Х. Грота «Neoclassicism in the North: Swedish furniture and interiors, 1770–1850» внимание уделено не столько самому проекту дворца, сколько развитию всего неоклассицизма в Швеции. В то же время именно проект Большого дворца стал квинтэссенцией культурных и социальных преобразований эпохи, существенно повлиял на сложение всего позднего классицизма в архитектуре Швеции и явился безусловным историческим прецедентом.

Важнейший этап культурного подъёма в Швеции связан с правлением короля Густава III (1746–1792, годы правления 1771–1792). Король был «самым большим покровителем искусств в шведской истории»<sup>1</sup>, большим ценителем театра, в частности, оперы. В истории этот монарх остался просвещённым деспотом, — страстный театрал, он организовал академию наук и искусств в Швеции, провёл различные реформы, легализовал на территории страны иудаизм и разрешил открыто исповедовать католичество, практически отменил смертную казнь. Личная активность короля, страстная увлечённость разными видами искусства буквально стимулировала активное развитие искусства, архитектуры и литературы этого периода. Специфический характер был присущ и внутренней политике короля, на определённом этапе жёстко ограничившего власть аристократии, которая ранее влияла на шведскую монархию. Вступление на престол Густава III, восстановление, пусть всего на два десятилетия, абсолютной монархии сопровождалось оживлением строительной деятельности в стране. Сам король в своих архитектурных проектах стремился создать образ новой шведской монархии по аналогии с французским примером. Стоит упомянуть, что по королевскому приказу в Стокгольме было построено первое здание оперного театра<sup>2</sup> в 1775–1782 годах по проекту архитектора К. Ф. Аделькранца (1716–1796). В 1783–1784 годах король совершил длительное турне по Италии, откуда вернулся сторонником палладианства в архитектуре. Именно в эпоху правления Густава III складывается одноименный стиль Густавианского классицизма, по сути своей являющийся национальной версией палладианской архитектуры с примесью приёмов ампира и неоклассицизма.

Проект грандиозного загородного ансамбля Большого дворца Хага был задуман королём Густавом III Адольфом в 1786 году<sup>3</sup>. Дворец по изначальному проекту должен был находиться в пригороде Стокгольма и по прямой оси

1. Groth H. Neoclassicism in the North: Swedish furniture and interiors, 1770–1850. London, 1999. p. 39.
2. Архитектура этого здания обладает чертами палладианского стиля и выражает шведский классицизм с примесью французского влияния, так, в интерьере фойе использован приём заполнения пространства между колоннами зеркалами с закреплёнными на них канделябрами по аналогии с более ранним и очень модным на тот момент интерьером дворца Бурбонов в Париже.
3. Закладка первого камня на строительстве дворца произошла под пение любимого королём оперного тенора К. Л. Беллмана.

соединяться с большим королевским дворцом в самом городе (их разделяло расстояние в пять километров), что позволяет высказать предположение об аналогии с проектом Версальского ансамбля А. Ленотра (1613–1700), соединённого с центром Парижа также прямым проспектом<sup>4</sup>. Первый проект был создан архитектором О. С. Темпельманом (1745–1816)<sup>5</sup> в 1787 году и был относительно небольшим, фактически воспроизводившим в увеличенном масштабе архетипические проектные решения виллы Ротонда (1565) А. Палладио. После личного вмешательства в проект короля в 1787 году на должность главного архитектора огромного дворцового ансамбля был назначен Ж. Л. Дебре (1743–1804)<sup>6</sup>. В фактически совместном проекте короля и Ж. Л. Дебре план был существенно расширен, возникли боковые крылья, в которых предполагалось разместить театр, бальные залы, художественный музей и галерею античной скульптуры из коллекции монарха. В одном из сегментов левого крыла были предусмотрены обширные апартаменты для проживания придворных. Задумав дворец, в том числе с развернутыми музейными функциями, король, вероятно, стремился придать ему характер холодной репрезентативности и парадности, чему способствовал размер сооружения. В последней редакции проекта фасады окружают семьдесят две коринфские колонны гигантского ордера, впечатление торжественности усиливает протяжённость главного фасада (176 метров

4. В дополнение стоит сказать, что Густав III был первым шведским монархом, который ввёл при дворе строгий версальский церемониал, так, например, он практиковал церемонию торжественного одевания в присутствии двора и торжественного выхода.
5. О. С. Темпельман начинал свою карьеру как строитель и инженер, со временем стал создавать самостоятельные архитектурные проекты. В 1779 году стал профессором Академии художеств Швеции. В этой должности посетил Италию, Францию и Германию, изучая преимущественно архитектурные примеры европейского палладианства. Считается важным зодчим Густавианского классицизма. Является автором ряда проектов палладианских усадебных комплексов, в частности, наиболее хорошо сохранившийся из них Хеллекис (1791) в Вестергётланде.
6. Ж. Л. Дебре — французский художник и архитектор, учился в Париже в мастерской Ж.-Ф. Блонделя, затем продолжил образование во Французской академии в Риме. В Стокгольм приехал по приглашению Густава III, с которым они познакомились в Риме. Король пригласил Ж. Л. Дебре для создания декораций в оперном театре, в разработке которых он лично принимал активное участие. В дальнейшем архитектор был привлечён к масштабным строительным проектам.

по длинной оси). Возможно, уместно в данном случае высказать предположение, что Ж. Л. Дебре был знаком с проектом перестройки Дворца Дожей в Венеции А. Палладио (1575–1577), в котором впервые в архитектуре власти севера Италии был употреблён гигантский ордер как формообразующее репрезентативное начало<sup>7</sup>. Проект отделки интерьеров дворца отличает особая пышность неоклассического стиля, используются неоклассические мотивы в декоративном орнаменте и стукковой лепнине. Проект создавался Ж. Л. Дебре в сотрудничестве с главным придворным оформителем интерьеров Густава III декоратором Л. А. Морелье (1748–1810). Самым парадным интерьером дворца был центральный круглый зал — ротонда, окружённый по периметру колоннадой и перекрытый кессонированным куполом.

К 1790-м годам был фактически сложен фундамент дворца, сохранились сведения, что на работах по реализации проекта были задействованы русские военнопленные, так как в этот момент шла война Швеции и Российской империи<sup>8</sup>. Работы над комплексом дворца были полностью остановлены после убийства Густава III в 1792 году<sup>9</sup>.

Дворец должен был быть окружён огромным пейзажным парком по английскому образцу. Проект парка создан главным архитектором королевских садов и парков при Густаве III Ф. М. Пайпером (1746–1824). Именно в парке сохранились малые архитектурные формы, возведённые параллельно со строительством Большого дворца. От самого гигантского ансамбля остались только руины цокольного этажа. Часть

строительных материалов были использованы повторно для маленького замка Дроттнингенс (Хага), расположенного в парке, разбитом для первоначального проекта Большого дворца.

Если бы Большой королевский дворец в Хаге был построен, он явился бы, вероятно, самой претенциозной реминисценцией архитектурных идей А. Палладио в XVIII веке. Грандиозный размах сооружения, утопия проекта сближают его с проектным наследием революционного классицизма Н. Леду и французской «школы мегаломанов» и позволяют провести параллели с проектом Большого Кремлёвского дворца В. И. Баженова. Фактически шведский Густавианский классицизм с его радикальным следованием идеям А. Палладио созвучен хронологически и по стилистическим решениям с русским классицизмом времени Екатерины II.

Хотя проект так и не был реализован, архитектурные решения дворца, созданные за время проектирования, сыграли большую роль в становлении Густавианского классицизма, воспитав целое поколение талантливых зодчих. Ученик Ж. Л. Дебре архитектор К. К. Гьёрвелл (1731–1811) помогал при доработке проекта Большого дворца Хага, а в дальнейшем продолжал развитие палладианских принципов архитектуры дворца в собственных проектах шведских усадебных домов. Таким образом, можно сказать, что проект Большого дворца сыграл огромную роль в формировании и сложении позднего шведского классицизма в архитектуре, фактически став символом культурного взлёта страны и определённого изменения социального фона эпохи.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Андерссон И. История Швеции / пер. со швед. Н. А. Каринцева; под ред. и с предисл. Я. Я. Зутиса. — М.: Изд-во иностр. лит., 1951. — 408 с.
2. Богданова Д. В., Каптиков А. Ю. Развитие архитектуры Швеции в период правления Густава III // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. — 2013. — № 2. — С. 60–64.
3. Каптиков А. Ю. Швеция в контексте общеевропейской архитектуры. Текст. Изображение: электронные // TATLIN. — 2022. — 19 окт. — URL: [https://tatlin.ru/articles/shveciya\\_v\\_kontekste\\_obsheevropejskoj\\_arhitektury](https://tatlin.ru/articles/shveciya_v_kontekste_obsheevropejskoj_arhitektury) (дата обращения: 22.11.2022).
4. Мелин Я., Юханссон А. В., Хеденборг С. История Швеции / пер. со швед. Н. С. Плевако. — М.: Весь мир, 2002. — 400 с. (Национальная история).
5. Цветкова П. О. Архитектурные трансформации дворца Дожей в Венеции IX–XVI вв. // Декоративное искусство



- куство и предметно-пространственная среда: Вестник МГХПА. — 2020. — № 4, ч. 1. — С. 85–97.
6. Цветкова П.О. Северное палладианство в архитектуре Норвегии и Финляндии. К вопросу влияния классической традиции зодчества Швеции и Дании // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. №4-1/2022. С. - 33-43  
DOI: 10.37485/1997-4663\_2022\_4\_1\_33\_43
  7. Цветкова П.О. Палладианская традиция в архитектуре Канады XVIII-XIX веков// Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. №4-1/2022. С. – 40-50  
DOI: 10.37485/1997-4663\_2022\_4\_1\_44\_50
  8. Цветкова П.О. Палладианская архитектура Северной Америки XVIII-XIX века // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. №1-1/2021. С. – 54-77
  9. Ångström Grandien I. L. Desprez, Louis Jean // Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. — 2000. — Bd 26. — S. 423.
  10. Cederlund J. Classical Swedish Architecture and Interiors: 1650–1840. London; New York: W. W. Norton, 2007. — 270 p.: ill.
  11. Czaika I. Gustav III und Verdis Maskenball. — Wien; Berlin; Münster: Lit, 2008. — 154 s.: ill.
  12. Desprez (Després, Desprée), Jean Louis (Louis Jean) // Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. — 1913. — Bd 9. — S. 147–149.
  13. Groth H. Neoclassicism in the North: Swedish furniture and interiors, 1770–1850. — London: Thames & Hudson, 199. — 224 p.: ill.
  14. Hahr A. Architecture in Sweden: a survey of Swedish architecture throughout the ages and up to the present day: with 74 ill. — Stockholm: A. Bonniers Boktryckeri, 1938. — 129 p.: ill.
  15. Ivo Asmus // Unter uns: Eine schwedisch-deutsche Personengalerie: Ausstellungskatalog. — Stockholm, 2005.
  16. Piper F. M. Beskrifning öfver idéen och general-plan till en ängelsk lustpark / texter och kommentarer av J. Harris & M. Olausson. — Stockholm: Byggförlaget & Kungliga Akademien, 2004. — 215 s.: ill.
  17. Utgren L., Hammarström T. Ekoparken — kunglig mark: Djurgården, Haga, Ulriksdal. Örebro: Gullers Förlag, 2004. — 144 s.: ill.

Jeanna I. Polansky

Art Critic

St. Petersburg State Institute of Culture

e-mail: 7216631@mail.ru

Moscow, Russia

ORCID: 0000-0001-7316-4135

DOI: 10.36340/2071-6818-2023-19-1-41-52

## THE IMAGE OF A RUSSIAN BALLERINA IN GERMAN PORCELAIN

*Summary:* The article analyses the characteristics of the Russian ballerina image on the products of German small porcelain sculpture. The main stylistic and artistic sources of images of dancers and ballet dancers are considered. The cultural context of small sculpture art dedicated to ballet is given. Performances and ballet images are compared with porcelain items produced on their basis. The main similarities and differences are considered. The reasons for these differences are analysed.

The article considers the influence of the Russian Seasons on German porcelain in the context of European culture as well as a particular manifestation of it. Also, the works of P. Scheurich, H. Meisel and H. Lederer are taken into account. In the case of Scheurich, the main stages of creativity associated with images inspired by ballet are highlighted. In the case of Meisel and Lederer, the key series related to dance are studied.

The artistic features of small porcelain sculpture series, including *Carnival*, and the series created by Meisel and Lederer in collaboration with Anna Pavlova are analysed. While the works of Scheurich bore the imprint of the rocaille tendencies characteristic of German porcelain, the work of two other artists, Meisel and Lederer, embodied the influences of modernity.

Before the beginning of the 19th century, Russian ballet had been a regional phenomenon, whereas with the beginning of the 20th century, it gained an unprecedented scale. At the same time, it became a pan-European cultural phenomenon that influenced a number of arts not traditionally associated with dance. The Russian Seasons were the reason for this trend.

For decades, ballets under Diaghilev's direction thrilled the Parisian public, attracting sophisticated Parisian audiences. Dancers' exotic costumes became a source of artistic images not only for musicians, artists and sculptors who worked with Diaghilev, in-

The main trends in the design of porcelain figurines are shown: the addition of decorative elements and colours to the original is one of them, monochromaticism and an emphasis on movement is the other. The main stylistic variations within the framework of individual artists' work are traced.

The primary features of the material of small porcelain sculpture and the artistic limitations imposed by them are analysed. The key methods of artistic adaptation of costumes and poses to the material, porcelain, and the tastes of the era are considered.

The influence of the Commedia dell'Arte on the Russian ballets and on Scheurich's work, and works created by Anna Pavlova on Meisel and Lederer's work is demonstrated. The main visual features of the masters' most famous products are considered.

The interpretation of the key motifs found on the products of German small porcelain sculpture of the first half of the 20th century is presented. Thus, a multilateral assessment is given to the work of Scheurich, Meisel and Lederer.

*Keywords:* ballet in porcelain, Diaghilev's Russian Seasons, Meissen porcelain, Paul Scheurich, Hugo Meisel, Anna Pavlova, porcelain figurines.

cluding Ravel, Debussy, Strauss, Picasso and Braque<sup>1</sup>, but also for fashion designers inspired by the Russian Seasons, in particular Paul Poiret, and for photographers.

By that time, the photograph, already widespread and accessible to the mass audience, was replicated through newspapers; photographs and

1. A set of five Meissen figures from the Ballets Russes in the ballet 'Le Carnaval', circa 1914–1923. URL: <https://www.bonhams.com/auction/27377/lot/9/suite-de-cinq-personnages-en-porcelaine-issus-du-ballet-le-carnaval-des-ballets-russes-circa-1914-1923-a-set-of-five-meissen-figures-from-the-ballets-russes-in-the-ballet-le-carnaval-circa-1914-1923/>