

# МИР МУЗЕЯ

Издаётся  
с 1931 года

THE WORLD  
OF MUSEUM

№ 398 октябрь 2020

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ



СПЕЦИАЛЬНЫЙ  
ВЫПУСК,  
ПОСВЯЩЁННЫЙ  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГУ



PAOLO TROUBETZKOY  
1879 - 1938 - Palazzo  
Nach dem Ball (Adelaide Aurnheimer)  
After the Ball (Adelaide Aurnheimer)  
1897



Основным акцентом убранства главного алтаря Исаакиевского собора служит запрестольный витражный образ Воскресшего Христа, привлекающий внимание своим размером и яркостью красок.

Юрий Мудров ■ Анна Голованова ■  
Музей-памятник «Исаакиевский собор»

**И**СААКИЕВСКИЙ СОБОР — выдающийся образец синтеза архитектуры и монументально-декоративного искусства. В его оформлении использованы многочисленные виды отечественных и зарубежных подделочных камней, позолоченная скульптура, мозаика. Не имеет аналогов собрание русской монументальной религиозно-исторической живописи — цикл росписей в аттике, плафонах и люнетах на библейские сюжеты исполнен крупнейшими представителями академической школы, среди которых П. В. Басин, Ф. А. Бруни, К. П. Брюллов, В. К. Шебуев и другие. Ниши пилонов и алтарные преграды украшает станковая живопись, исполненная на холстах масляными красками К. Дузи, Н. А. Майковым, Ч. Муссини, Т. А. Неффом, Ф. Н. Риссом, К. К. Штейбеном.

В главном алтаре собора находится витраж «Воскресший Христос» площадью 28,5 квадратных метров — один из наиболее крупных в Европе и самый большой в России. Традиционный для католических храмов элемент убранства с лёгкой руки императора Николая I, утвердившего установку витража в кафедральном соборе столицы, был узаконен в православном зодчестве и получил к концу XIX века широкое распространение. Появление столь несвойственного для православного храма произведения, выполненного в стиле итальянского Возрождения, было навеяно романтическими тенденциями средневекового искусства.

Поместить витраж в алтарном окне Исаакиевского собора рекомендовал баварский архитектор Лео фон Кленце, автор первоначального (не принятого) проекта внутреннего убранства храма. Его предложение одобрили →

Г. М. фон Гесс, М. Э. Айнмиллер. Витраж «Воскресший Христос». 1843.



# Образ Спасителя на стекле

→ император Николай I, Святейший Синод, долго обсуждавший иконографию образа, и поддержал О. Монферран, поскольку эта деталь убранства не противоречила его собственному плану декора.

Руководил изготовлением витража сам фон Кленце, разработавший для него раму особой конструкции. Баварский архитектор лично обратился к своему покровителю королю Людвигу I за разрешением изготовить витраж в Мюнхене и получил его согласие.

В 1841 году фон Кленце с посылным передал свои чертежи председателю Комиссии по строительству собора светлейшему князю П. М. Волконскому. Вскоре князь от высочайшего имени сообщил архитектору, что тот может поместить заказ на Мюнхенской Королевской фабрике. С этого момента роль фон Кленце свелась к посредничеству между немецкими витражистами и руководителем Комиссии.

Проектный рисунок витража перерабатывался несколько раз, окончательный вариант был разработан художником Г. М. фон Гессом и в основном следовал академическим традициям: в картине преобладает так называемая академическая трёхцветка — красный, голубой и жёлто-белый тона.

Необыкновенная красота, сочность, тонкость и свежесть цвета — во многом заслуга мастеров Мюнхенской фабрики и, главным образом, одного из лучших витражистов Европы М. Э. Айнмиллера. Под его руководством в «Заведении живописи на стекле» при Королевской фарфоровой мануфактуре в 1843 году была изготовлена «стеклянная картина» для главного собора столицы Российской империи.

Мюнхенские мастера, в распоряжении которых имелось более 100 различных цветов и оттенков, использовали как цветное многослойное стекло, так и сплошное, окрашенное в массе специальными красками и обожжённое в муфельной печи при температуре 500–700 °С.

В отдельных случаях применялась не только роспись, но и механическая обработка. Например, чтобы получить различные оттенки пурпурного гиматия Иисуса Христа, в освещённых его частях верхний красный слой снимался карборундовым кругом так, что на стекле оставался лишь тончайший нацвет. Изображая узорчатое шитье гиматия, мастера красный нацвет удаляли полностью, а обнажившуюся жёлтую основу расписывали красками. Близки на изумрудах, передающие



**Витраж Исаакиевского собора до реставрации.** Фото 1950-х гг.

характерную игру драгоценных камней, также получены путём снятия с прозрачной основы двухслойного стекла верхнего зелёного нацвета. Цветовой эффект нимба основан на том, что в трёхслойном стекле частично сняты отдельные слои и таким образом жёлтый цвет приобрёл зеленоватый оттенок.

Варили цветное стекло в местечке Бенедиктбойерн, на заводе, который сначала принадлежал М. З. Франку, а потом стал собственностью Айнмиллера, придумавшего способ производства стекла с тончайшими переходами тонов. Для того чтобы достоверно передать на витраже лица людей и открытые части человеческого тела, он изобрёл так называемое пергаментное стекло.

Летом 1844 года витраж морским путем на пароходе «Александра» доставили в Петербург. Следивший за изготовлением витража фон Кленце уведомил архитектора Монферрана, что «образ Христа Спасителя, писанный на стекле, отправлен в четырёх ящиках и вместе с тем будет прислан мастер Годефруа Кюль», и настоятельно просил, чтобы «вскрытие ящиков произведено было самим мастером Кюлем».

Кюль собрал витраж и установил его для демонстрации императору Николаю I. После высочайшего одобрения картину снова разобрали. 12 ноября 1844 года Монферран сообщил в Комиссию, что витраж «благополучно демонтирован без приключений и прилично уложен в ящики мастером Кюле из Мюнхена». Установили запрестольный образ в главном

алтаре уже после завершения отделочных работ в соборе.

Это произведение в XIX веке стало уникальным не только для России, но и для Европы. Лео фон Кленце писал в 1841 году: «Справедливо, что нигде и никогда не было ещё произведено живописи на стекле столь огромной величины...»

Существенным событием в жизни запрестольного образа Исаакиевского собора в дореволюционный период стало устройство подсветки: недостаток дневного света, проникновению которого мешали массивные колонны северо-восточного портика, способствовал созданию в 1872 году за витражом особого «газоприводного снаряда в форме креста». Искусственная подсветка, которую включали только в самые торжественные дни, располагала к мистическому восприятию образа во время божественной литургии, когда окутанный дымом ладана Спаситель как бы вливался на облаке в собор и являлся публике через открытые Царские врата.

Величина витража и его немалая стоимость — Государственной казне изготовление витража вместе с доставкой обошлось в 24 400 рублей ассигнациями — при отсутствии опыта не только в создании, но и в обращении с большой стекляннно-металлической конструкцией, добавили проблем к его дальнейшему существованию. В алтарном окне были укреплены две массивные металлические рамы, скреплённые между собой: внутренняя (зимняя) — с образом, наружная — с обычным белым (прозрачным) стеклом, позже заменённым на толстое зеркальное. Еще до окончательной установки витража возникали опасения относительно его целостности, выдвигались различные проекты укрепления конструкции: установить третью раму перед картиной, поместить сетку между рамами.

Прошло всего несколько лет после освящения и открытия храма, и холодный и влажный климат Петербурга с сильными ветрами дал о себе знать, разрушительно воздействуя на ценное произведение. Первый документально зафиксированный ремонт витража был произведён весной 1865 года: под наблюдением специальной комиссии Императорской Академии художеств проводились укрепление рамы и замена стёкол. Но в Петербурге решить проблему замены стёкол быстро и окончательно не удавалось из-за сложности и разнообразия приемов обработки стекла, многие



Вид на главный алтарь  
Исаакиевского собора.

из которых, вероятно, были достоянием только мюнхенского предприятия.

Немало усилий потребовала послевоенная реставрация витража. Несмотря на принятые защитные меры, он серьёзно пострадал в результате артобстрелов в годы Великой Отечественной войны. В акте от 26 января 1943 года указывается: «...силой взрывной волны разрыва немецкой бомбы вблизи собора... в витраже у центрального алтаря выбита часть стекол (фон) из нижних свинцовых переплётгов... (в нижней части витража стекла выбиты со свинцовым переплётгом)». Стекла были выбиты в 13 из 21 рамы. Их заново изготавливали после нескольких экспериментов, проведённых сотрудниками Ленинградского техноло-

гического института имени Ленсовета. Расписанное специальными красками стекло оказалось не только многослойным, но и различной толщины; для каждой группы стёкол требовалось подобрать различную температуру плавления. Восстанавливали витраж специалисты экспериментальных мастерских и кафедры керамики и стекла Ленинградского высшего художественно-промышленного училища имени В. И. Мухиной под руководством Е. В. Поповой.

Однако при следующей реставрации витража в 1998 году выяснилось, что эти работы носили скорее ха-

рактер консервации: в то время в Ленинграде не было опытных витражистов. В 1998 году витраж впервые полностью демонтировали. Все модули подгонялись по рисунку на стекле, что обеспечило точность композиции. Стекло применялось более толстое, склейка велась на медную фольгу, по примеру мировой практики реставрации старинных витражей. Для прочности поверхность собранных модулей перед установкой в раму прошпаклевали специальной мастикой. В ходе этих работ уточнили рисунок облаков и плаща Христа, восстановили наружную раму с высокопрочным стеклом. Для ухода за уникальной картиной между рамами установили алюминиевые конструкции с переходными мостиками. Позднее снаружи было установлено антивандальное стекло.

Сегодня запрестольный образ собора является единственным сохранившимся в Санкт-Петербурге произведением витражного искусства первой половины XIX века. □

г. САНКТ-ПЕТЕРБУРГ ■ Фото Евгения Мохорева.

Государственный музей-памятник  
«Исаакиевский собор»

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ ■ ИСААКИЕВСКАЯ ПЛОЩАДЬ, Д. 4.

[www.cathedral.ru](http://www.cathedral.ru)



## История Исаакия

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ-ПАМЯТНИК «Исаакиевский собор» — уникальный историко-художественный комплекс, объединяющий Исаакиевский собор и ансамбль храма Воскресения Христова (Спас на Крови) с Ризницей (Часовня-музей).

Собор во имя преподобного Исаакия Далматского возводился в течение 40 лет с 1818 по 1858 год по проекту французского архитектора Анри Луи Огюста Рикара де Монферрана. Здание входит в число крупнейших купольных сооружений Европы (его высота — 101,5 м, диаметр наружного купола — 25,8 м). На строительство и великолепное убранство храма, под сводами которого одновременно может находиться более



12 тысяч человек, государство затратило свыше 23 млн рублей серебром.

За первые годы своего существования Исаакиевский собор неоднократно переходил в подчинение различных государственных ведомств. При этом высший надзор

за наружным и внутренним состоянием здания, который был не только кафедральным собором столицы, но и храмом-памятником основателю Российской империи Петру I, оставался государственным. После октябрьских событий 1917 года собор был национализирован. Почти десять лет здание использовалось по договору церковной общиной, но ввиду аварийного состояния было передано в подчинение Наркомпроса.

По окончании ряда необходимых ремонтных работ в соборе в 1931 году был открыт музей, работу которого прервала Великая Отечественная война. На базе Исаакиевского собора было создано одно из музейных хранилищ: часть коллекций некоторых город-

ских музеев и пригородных дворцов — то, что не успели эвакуировать из блокадного Ленинграда, — была сосредоточена в подземных галереях собора и его основном пространстве. Не сложенные голодом и холодом работники музеев сохраняли культурное наследие нашей страны в суровые военные годы. Их подвигу посвящена экспозиция, развёрнутая в подвалах Исаакиевского собора.

Артобстрелы и бомбёжки сказались на состоянии декоративно-художественного убранства здания и его инженерных конструкций. Но уже через три года после окончания войны Государственный музей-памятник «Исаакиевский собор» принял первых посетителей.