

Толмачева Н.Ю.
Государственный музей-памятник «Исаакиевский собор»
Санкт-Петербург, Россия
tolmacheva@cathedral.ru

**К вопросу проекта Лео фон Кленце по оформлению интерьера
Исаакиевского собора (к 240-летию со дня рождения и 160-летию со
дня смерти архитектора)**

Большие архитектурные проекты, влияющие на облик города, зависят от финансирования и вкуса заказчика, который выбирает мастеров для их реализации. Изучение истории проектирования и строительства монументального и градообразующего здания Исаакиевского собора является актуальной темой в искусствоведении, так как исследование разных этапов его сооружения позволяют выявить в полной мере состояние культуры и искусства николаевской эпохи и определить место петербургского памятника в истории архитектуры Европы.

Ключевые слова. Лео фон Кленце, К. Ф. Шинкель, О. Р. Монферран, Исаакиевский собор, проектирование интерьера, Николай I, И. Шраудольф, герцог Лейхтенбергский, князь П. М. Волконский.

Tolmacheva N.Y.
The State Museum-monument "St. Isaac's Cathedral"
St. Petersburg, Russia

**On the issue of Leo von Klenze's project on the interior design of St.
Isaac's Cathedral (for the 240th anniversary of his birth and the 160th
anniversary of the architect's death)**

Large architectural projects that affect the appearance of the city depend on the financing and taste of the customer, who chooses the craftsmen for their implementation. The study of the history of the design and construction of the monumental and city-forming building of St. Isaac's Cathedral is an urgent topic in art history, since the study of the various stages of its construction allows us to fully identify the state of culture and art of the Nicholas era and determine the place of the St. Petersburg monument in the history of architecture in Europe.

Keywords. Leo von Klenze, K. F. Schinkel, O. R. Montferrand, St. Isaac's Cathedral, interior design, Nicholas I, I. Schraudolf, Duke of Leuchtenberg, Prince P. M. Volkonsky

В текущем 2024 году отмечаются круглые даты со дня рождения и смерти баварского архитектора Франца Карла Леопольда Кленце (1784—

1864), по проектам которого возводились сооружения не только в Баварии, но и в Санкт-Петербурге. Николай I поручил ему проектирование здания Нового Эрмитажа, хотя мог выбрать более известного представителя архитектурного стиля прусского эллинизма — Карла Фридриха Шинкеля (1781–1841). С творчеством Шинкеля российский император был знаком с 1829 года, когда посетил своего тестя прусского короля Фридриха Вильгельма III в Берлине. Здание Нойе Вахе (1816–1818), только что построенного монументального театра Концертхаус (1818–1821), ограда Дворцового моста (1821–1824) свидетельствовали о мастерстве зодчего, черпавшего свое вдохновение в искусстве Древней Греции.

Николай I после возвращения из Берлина подарил супруге Александре Федоровне парк в Петергофе, где по проекту Шинкеля построили «Готическую капеллу» (1831–1834). А воспроизведенные позже по заказу самодержца мотивы перил Дворцового моста с барельефами русалок и морских коньков, в литой ограде Аничкова моста полюбились петербуржцами еще до его открытия: «Чугунная решетка на мосту — прелесть! Она вылита по образцу рисунка знаменитого Берлинского архитектора Шинкеля» [2, с. 12].

Карл Шинкель и Лео фон Кленце были знакомы друг с другом с юности, когда обучались архитектурному ремеслу в Берлине у талантливого педагога и строителя-практика Давида Жилли (1748–1808). Позже, после освобождения Греции от турецкого владычества и вступления на престол баварского принца Оттона в 1832 г., Карл Шинкель вместе с Лео фон Кленце работал непосредственно в Афинах. Но их творческие судьбы складывались таким образом, что Шинкель трудился и стал первым архитектором в Берлине, а Кленце пользовался успехом в Мюнхене. Его здание Глипотеки (1816–1830), напоминавшее античный храм, стало выражением его архитектурной программы, в которой декларировалось, что при соединении лучших образцов искусства предков и древнегреческой архитектуры, возможно создание национально-романтического стиля в Баварии, которое позволит через старые формы отразить задачи современной жизни.

Заслуги в сфере искусства обоих зодчих были известны в России и высоко оценены в Императорской Академии художеств: на собрании Совета 25 сентября 1834 года они оба одновременно удостоились звания почетного вольного общника Академии¹. При этом в журнале собрания была дана характеристика Кленце как «известного архитектора», а Шинкеля не только как «отличного архитектора», но и декоратора, что

¹ РГИА. Ф. 789. Оп. I. Ч. 2. Д. 1855. Академия художеств Министерства императорского двора. Дело об избрании по предварительному собранию Академии 25 сентября. 1834 г. Л. 4 об.

особенно важно при проектировании интерьеров. Николай I мог избрать главным проектировщиком Нового Эрмитажа любого из них. Можно предположить, что на выбор монарха оказал влияние баварский герцог Максимилиан Лейхтенбергский, помолвленный осенью 1838 года со старшей дочерью российского императора. Лейхтенбергский принял решение переехать на постоянное жительство в Россию, но связи с родиной не терял и, по всей вероятности, оказывал протекции при Дворе Николая I своим землякам. 5 декабря 1838 года герцог обручился с невестой, а 2 июля 1839 года в Санкт-Петербурге была сыграна свадьба. В это же лето Лео Кленце впервые посетил российскую столицу и сразу получил важный заказ на строительство здания первого в России художественного музея, расположенного непосредственно рядом с главным царским дворцом.

Кленце находился в Санкт-Петербурге несколько месяцев. Архитектор не мог не проявить профессионального интереса к огромному строению Исаакиевского собора, находившегося на тот момент в лесах. Он встречался с Огюстом Рикаром Монферраном, посещал здание и имел возможность видеть внутренний облик конструкций: кирпичную кладку стен, не застекленные проемы окон. Главный архитектор монументального сооружения делился своими планами по украшению интерьера, так как Николай I предварительно уже одобрил его эскизы. До появления коллеги из Баварии ничто не указывало на возможную передачу проектирования внутреннего пространства храма другому профессионалу. По всей вероятности, Кленце сообщил свои мысли по оформлению императору (или довел их до монарха через герцога Лейхтенбергского), сумев заинтересовать заказчика. Николай I велел поручить баварскому зодчему разработать проекты внутреннего декорирования собора. Комиссия по строительству Исаакиевского собора выдала Кленце все необходимые данные для проектирования, и он вернулся на родину в полной уверенности, что получил от российского монарха указание на исполнение двух заказов.

Через полтора года, весной 1841 года Лео фон Кленце прислал в Санкт-Петербург проекты оформления интерьера Исаакиевского собора (их местонахождение на сегодняшний день, к сожалению, не известно) и письмо с подробными объяснениями необходимых изменений во внутреннем облике храма [5, с. 246–247]. Меморандум начинался с общего замечания архитектора о трудностях украшения большого по размерам архитектурного пространства «с приличным оному благолепием», а сами предложения по декорированию можно разделить на два блока: к первому относились конструктивные переделки, ко второму — собственно художественные идеи убранства.

Кленце обращал внимание на несколько неудачных архитектурных решений сооружения. Во-первых, он указал на недостаточную широту пространства «между куполом и стеною с тремя арками, по линии которого должен быть устроен иконостас. Означенная стена имеет три арки, из которых средняя в шесть (12,8 м — Н. Т.) а две боковые только в две (4,3 м) сажени шириною»². Архитектор обращал внимание на тот факт, что в узких боковых арках трудно устроить иконостас с тремя дверьми и придется «подвинуть его в глубину придела, где хотя и будет достаточная широта для него, но тогда позади иконостаса не будет надлежащего места»³.

Во-вторых, Кленце предложил заложить сделанные 24 большие ниши в нефах, поскольку они не могут быть заполнены скульптурой, так как в православной церкви «никакие изваяния и фигуры не допускаются»⁴. И, наконец, главные архитектурные изменения касались пробивания коробовых сводов между куполом и иконостасом для лучшего освещения собора и изменения существующих пропорций антаблемента, что требовало сломать уже существующие выступающие части карниза внутри здания.

Из идей художественного обрамления Кленце предлагал расположить в алтарном окне большой витраж, изображающий Спасителя около 26 футов в высоту (8 м) в сиянии, подчеркивая, что «нигде и никогда не было еще произведено живописи на стекле столь огромной величины»⁵. Как проектировщик интерьера Кленце не только разработал детали убранства, но и, чувствуя ответственность за безупречное исполнение порученного ему замысла, рекомендовал конкретных мастеров. Так, помимо витража в Мюнхене должны были, по мысли архитектора, создаваться все изображения для большого иконостаса. Кленце эту работу предполагал поручить художнику монументальной живописи Иоганну Шраудольфу (Johann Schraudolph) (1808–1879), который «достиг первой степени достоинства и известности, превосходною живописью здесь в Придворной церкви и в Базилике Св. Бонифация»⁶. Шраудольф обязывался в течение десяти лет создать сорок восемь образов на металлических вызолоченных листах, получая за каждое выполненное изображение 4.000 рублей, что составило бы 192.000 рублей

² РГИА. Ф. 1311. Оп. 1. Д. 1250. Дело Комиссии о построении Исаакиевского Собора. О составлении проекта внутреннему украшению Собора. 1839. Л. 46.

³ Там же.

⁴ Там же. Л.47.

⁵ Там же. Л. 49 об.

⁶ Там же. Л. 41.

серебром за всю работу художника, не считая 144.000 рублей за листы из металла с позолотой, что оплачивались отдельно⁷.

Остальная работа по украшению интерьера должна была выполняться в Петербурге. Кленце отвергал использование применения мозаики из-за медленного набора картин в этой технике. Он считал, что на это будет потрачено минимум тридцать лет, и в результате мозаичное изображение «не достигло бы того совершенства в искусстве, какового живопись энкаустическими красками достигнуть может»⁸.

Царские врата иконостаса Кленце предлагал фланкировать колоннами из накладного малахита с художественно оформленными капителями, «составленными из пальмовых листьев и гранатовых плодов, подобны двум колоннам в храме Соломона. Если обряд религии не позволит сего, тогда можно сделать капители Коринфского ордена»⁹. На антаблементе колонн архитектор планировал установить статуи молящихся Ангелов из позолоченной бронзы.

8 мая 1841 года письмо Кленце было передано Монферрану. Главный архитектор собора привык защищать свои планы по устройству главного сооружения своей жизни, поэтому 30 июня он передал Комиссии по строительству Исаакиевского собора возражения на предложения коллеги. Свой ответ он выстроил как последовательные опровержения его идей. Письмо, так же как и Кленце, он начал с пространных выражений, сводящихся к тому, что действительно сложно было решать изначальные строительные задачи в 1818 году (соорудить фундаменты, установить исполинские монолитные колонны), сейчас же «я предвижу одно только удовольствие, которое ожидает Комиссию окончить достойным образом одно из величайших сооружений новейших времен»¹⁰. Далее Монферран привел параметры здания, но, по-видимому, не имея решения об устройстве дверей иконостаса, пропустил это замечание Кленце. Вместо ответа на него он подробно описал художественное оформление иконостаса, который должен был завершиться «колоссальным» изображением Распятия в окружении благоговяющих Ангелов так, что «они займут почти все пространство пролета в арке, коронуя, так сказать, величественно всю средину сего иконостаса, своим бронзовым золоченым группом»¹¹.

⁷ Там же. Л. 51.

⁸ Там же.

⁹ Там же. Л. 49.

¹⁰ Там же. Л. 77.

¹¹ Там же. Л. 103 об.

По поводу ниш Монферран сообщил, что они необходимы для того, чтобы придать «более легкий вид упорным точкам и столбам поддерживающим своды»¹², а украсить их можно не статуями, а иконописными изображениями.

Монферран категорически выступил против «сотрясения в главнейших упорных точках сводов», так как нельзя точно просчитать, как себя поведет вся конструкция, — не рухнет ли большой купол. В качестве доказательства своих сомнений он привел в пример церковь Св. Женеьевы (1758–1790; арх. Жак-Жермен Суффло), которую можно сопоставить с Исаакиевским собором. Ее строительство почти завершилось, но из-за поправок, начатых в интерьере из-за «худой притески камней... вдруг открылись повреждения столь быстрые и опасные, что французское Правительство признало нужным созвать искусных архитекторов и инженеров на помощь»¹³. Монферран был уверен, что нельзя ломать антаблемент и выступающие части интерьера, уменьшая карниз и заменяя его на новый, укрепляя детали металлическими штифтами на иной высоте. Пробивка дополнительных световых окон также могло нанести непоправимые разрушения несущей конструкции здания. Заметим, что существующие по проекту Монферрана девять окон «в 30 футов вышины (9,1 м) и 12 футов (3,7 м) ширины»¹⁴ были для своего времени более чем достаточны.

Монферран был согласен с украшением окна витражом, напомнив, что еще много лет назад он предлагал Комиссии по строительству идею изготовления картины на стекле на одной из фабрик (Севрской или Мюнхенской) для петербургского храма и поделился ею, когда встречался с Кленце во время его приезда в Санкт-Петербург¹⁵. В результате, расположение витража в алтаре стало единственным предложением Кленце, воплощенным в интерьере Исаакиевского собора.

Монферран на предложение привлечения Иоганна Баптиста Шраудольфа к оформлению здания ответил, что живописная работа произведена будет господами «Брюлловым, Бруни и Басиным лучше нежели всяким другим художником»¹⁶. Кленце лично был знаком с Шраудольфом со времени декорирования Глипотеки, где художник участвовал в исполнении фресок Корнелиуса [4, с. 854]. По всей видимости, архитектор посоветовал живописца, так как тот был свободен от больших заказов. Не дождавшись поручения на создание образов для

¹² Там же. Л. 82.

¹³ Там же. Л. 83.

¹⁴ Там же. Л. 79.

¹⁵ Там же. Л. 87.

¹⁶ Там же. Л. 89 об.

иконостаса Исаакиевского собора, Шраудольф вскоре получил заказ от короля Баварии Людвига I, который в 1843 году принял решение реставрировать и раскрасить новыми фресками один из старинных храмов своего королевства. Изначально предполагалось, что это будет Бамбергский кафедральный собор (1004–1217), но выбор короля пал на Шпайерский собор (1030–1061) [6]. Таким образом, не привлечение к работе в Исаакиевском соборе позволило Шраудольфу реализовать свое мастерство в самом большом по размерам храме в романском стиле не только в Баварии, но и в Европе. Авторские фрески стали лучшими его произведениями.

Председатель Комиссии по построению Исаакиевского собора князь П. М. Волконский, получив многостраничный ответ Монферрана, испросил у Николая I разрешение собрать в среду 3 сентября 1841 года в 12 часов дня в здании Исаакиевского собора рассмотреть дело по оформлению интерьера специально назначенными профессионалами. Безусловно, у Монферрана было преимущество по сравнению с конкурентом, он имел возможность лично присутствовать и представить: 1. План внутренности Собора, показывающий расположение иконостасов и рисунок пола; 2. Рисунок среднего иконостаса; 3. Рисунок боковых иконостасов; 4. Разрез церкви, показывающий предположение его о внутреннем украшении Собора¹⁷ [2, л. 113]. Присутствующие на собрании именитые инженеры (М. Г. Дестрем, А. И. Фельдман, А. Д. Готман) и архитекторы (В. П. Стасов, А. П. Брюллов, Н. Е. Ефимов) единодушно одобрили мнение Монферрана по всем пунктам. Члены Комиссии особо отметили два справедливых замечания Кленце в отношении возможного недостатка освещения внутри здания и недостатка места для устройства иконостаса. Для решения сложных архитектурных задач был вынесен совместно выработанный вердикт: для увеличения света в церкви нужно «устроить стеклянные двери во всех трех главных входах, дабы и зимою бронзовые двери могли оставаться открытыми. И по огромности собора, дабы священнослужение было отовсюду видимо, полы алтарей поднять до баз»¹⁸. А при сооружении иконостаса следовало северные и южные его двери, «в подражание древним Соборам, где оные находятся в большом отдалении от Царских врат, перенести из главного иконостаса на бока алтаря, из которого священные выходы, согласно древним обрядам, совершались бы с величайшею торжественностью до середины собора»¹⁹.

Эксперты Комиссии по строительству Исаакиевского собора поддержали проекты оформления Монферрана, но окончательное решение

¹⁷ Там же. Л. 113.

¹⁸ Там же. Л. 122.

¹⁹ Там же.

было за императором. 14 ноября 1841 года председатель Комиссии генерал-адъютант князь Волконский передал Николаю I заключение Комиссии, памятную записку с чертежами Кленце, письменные замечания на него Монферрана и созданные им проекты на отделку собора²⁰.

Лео Кленце не только не знал, что его проект оформления собора отклонен экспертами Комиссии, но он даже не предполагал возможности обсуждения предложенных им планов без его участия. В противном случае, Кленце безусловно предпринял бы, как любой архитектор, попытки защитить свои замыслы. Известить зодчего о неодобрении его чертежей было возложено на председателя Комиссии по строительству, но князь Волконский, по неизвестной причине, затягивал с отправкой письма в Баварию. Кленце еще год прибывал в уверенности, что он будет призван декорировать петербургский собор в ближайшее время.

Представляется возможным, что Лео фон Кленце, устранив претензии по отдельным пунктам, доработав проект, и получив заказ по украшению интерьера Исаакиевского собора, смог бы создать великолепный внутренний облик здания. Но Монферран имел преимущество как создатель величественного сооружения, постоянно находившийся на его стройке, и умело им воспользовался. В очередной раз он доказал свою трудоспособность и восприимчивость к критике: не отвлекаясь на обвинения, он использовал всю мощь своего таланта в области декорации и сумел подтвердить у императора право на проектирование интерьера, а позднее блестяще его исполнить. Роскошное убранство внутреннего пространства в полной мере отвечало требованию императора, что отразилось в выборе дорогих облицовочных материалов, известнейших мастеров своего времени и новейшим технологиям в области искусства (таким, как гальванопластика). Мастер декорации, Огюст Монферран воплотил в главном архитектурном памятнике собственные профессиональные умения и способности специалистов своей мастерской, позволившие создать интерьер, наиболее отвечавший благородному и монументальному внешнему облику Исаакиевского собора.

Список литературы

1. Овсянников И. И. К вопросу о проекте интерьера Исаакиевского собора // Кафедра. Вып. VI. Сей храм наименован собором Всех учебных заведений: по материалам научно-практической конференции. — СПб.: ГМП «Исаакиевский собор», 2010. — С. 223–228.
2. Смесь // Северная пчела. — 1841. — № 248. — 5 ноября. — С. 989.

²⁰ Там же. Л. 125 об.

3. Хвостова Г. А. Создание Ф. А. Бруни росписей в Исаакиевском соборе (к истории строительства храма-памятника) // Кафедра. Вып. IV. Исаакиевский собор между прошлым и будущим: по материалам научно-практической конференции. — СПб.: ГМП «Исаакиевский собор», 2008. — С. 213–221.
4. Шраудольф // Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. Энциклопедический словарь. Т. XXXIX-A. — СПб.: Тип. Общества Брокгауз—Ефрон, 1903. — С. 854.
5. Шуйский В. К. Огюст Монферран : история жизни и творчества. — Москва : Центрполиграф ; Санкт-Петербург : МиМ-Дельта, 2005. — 414 с.
6. Die Fresken im Mittelschiff des Speyerer Doms [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.dom-zu-speyer.de/bauwerk/marienzcyklus/> (дата обращения: 04.03.2024).

Толмачева Н. Ю. К вопросу проекта Лео фон Кленце по оформлению интерьера Исаакиевского собора (к 240-летию со дня рождения и 160-летию со дня смерти архитектора)" // Петербургские искусствоведческие тетради. Выпуск 77. -Санкт-Петербург : Планета музыки, 2024. - С. 203 - 209.