

Жердев В.В.

кандидат искусствоведения, доцент кафедры рисунка, Харьковской государственной академии дизайна и искусств

ХРАМ СВ. МАРИИ МАГДАЛИНЫ В ВЕЙМАРЕ — ПРАВОСЛАВНЫЙ ПАМЯТНИК СКВОЗЬ ПРИЗМУ ТВОРЧЕСТВА НЕМЕЦКИХ МАСТЕРОВ

Аннотация: В статье рассматриваются стилистические и художественные особенности архитектуры и росписей русского православного храма св. Марии Магдалины в Веймаре. Анализируются архитектурные формы храма, созданного К. Ф. Штрайхханом, в связи с немецкими и зарубежными аналогами периода эклектики. Рассматривается возможность реконструкции утраченной и видоизмененной монументальной росписи интерьера по мотивам сохранившейся живописи Г. Вислиценуса.

Ключевые слова: храм св. Марии Магдалины в Веймаре, архитектура, стиль, мавританские мотивы, эклектика, интерьер, росписи, иконостас.

Анотация: В. В. Жердев. Храм св. Марии Магдалины у Веймарі — православний пам'ятник крізь призму творчості німецьких майстрів. У статті розглядаються стилістичні і художні особливості архітектури і розписів російського православного храму св. Марії Магдалини у Веймарі. Анализуються архітектурні форми храму, створеного К. Ф. Штрайхханом, у зв'язку з німецькими і зарубіжними аналогами періоду еклектики. Розглядається можливість реконструкції втраченої та видозміненої поліхромії інтер'єру за мотивами живопису Г. Віслиценуса, що зберігся. **Ключові слова:** храм св. Марії Магдалини у Веймарі, архітектура, стиль, мавританські мотиви, еклектика, інтер'єр, поліхромія, іконостас.

Annotation: Vitaliy Zherdyev. St. Mary Magdalena church in Weimar – an orthodox landmark through the prism of German masters' creative works. Weimar Russian orthodox church of St. Mary Magdalena's architecture and mural paintings' stylistic and artistic features are considered in an article. The church's architectural forms, created by C. F. Streichhan, in connection with German and foreign analogs of the eclecticism period are analyzed. Possibility of reconstruction of the lost and modified interior mural paintings on motives of the remained art pieces of H. Wislicenus is considered.

Key words: St. Maria Magdalena church in Weimar, architecture, style, Moresque motives, eclecticism, interior, mural paintings, iconostasis.

Надійшла до редакції 10.03.2011

© Жердев В.В., 2011

Постановка проблемы. Русские православные храмы в Германии, созданные немецкими мастерами в XIX в. являются уникальными произведениями, представляющими отражение немецких региональных школ. Храм св. Марии Магдалины в Веймаре, построенный по проекту ведущего Веймарского архитектора и расписанный известным художником, только внешне напоминает православный храм в «русско-византийских» формах. Однако за внешним сходством стоит произведение в национальном архитектурном стиле, присущем для немецких земель данного периода. Первоначальная настенная живопись была выполнена в духе немецкого классицизма, сокровищницей которого по праву является Веймар. Особенности стиля храма и его связь с современной ему немецкой архитектурой, а также возможность реконструкции утраченной живописи изучались автором статьи в ходе полевых исследований в Германии.

Основная часть. Историческое кладбище в Веймаре символично не только для жителей этого города, но и для всей Германии. Там покоится прах двух ее великих сынов — Шиллера и Гёте. Там же рядом с мавзолеем, где похоронены особы, некогда правившие Саксен-Веймар-Эйзенахским герцогством, стоит необычная для этих мест православная церковь, где погребена дочь Павла I, великая княгиня Мария Павловна, сыгравшая немаловажную роль в жизни Веймара. После смерти своего супруга, великого герцога Карла Фридриха в 1853 г., Мария Павловна завещала похоронить себя рядом с мужем в герцогской усыпальнице¹. Гросс-герцогиня пережила своего мужа на шесть лет (ум. 23.06.1859 г.).

Согласно ее воле под саркофаг была насыпана специально привезенная из России земля и, спустя несколько лет, рядом с герцогской усыпальницей, стена к стене, была возведена православная кладбищенская часовня. Оба этих сооружения на Историческом кладбище в Веймаре представляют собой комплекс зданий, стилистически контрастирующих друг с другом (ил. 1). По центральной аллее кладбища посетитель попадает прямо к небольшому холму, на котором стоит усыпальница веймарских герцогов. Скромный мавзолей, увенчанный низким шатром на восьмигранном барабане, построенный по распоряжению великого герцога Карла Августа в период 1823–1828 гг. в классицистическом стиле придворным архитектором Клеменсом Венцеслаусом Кудрэ (Clemens Wenzeslaus Coudray), должен был стать «простым, призванным служить лишь склепом для усопших, сооружением»². Портик, поддерживаемый четырьмя колоннами тосканского ордера, открывает вход в мавзолей. Классический интерьер не перегружен деталями, стены разделяются на три части пилястрами с капителями коринфского ордера, на противоположной входу стене в нише небольшой мраморный алтарь и крест, по обе стороны от ниши по две мраморные плиты с именами покойных Саксен-Веймар-Эйзенахской династии. Потолок поддерживается четырьмя прямоугольными колоннами с капителями коринфского ордера, что разделяет потолок на девять квадратных частей,

центральная из которых является пространством для восьмиугольного барабана шатрового перекрытия. Не имея искусственного освещения интерьер, тем не менее, хорошо освещен за счет одиннадцати арочных окон основного объема здания и восьми окон барабана. На каменном полу, украшенном геометрическим орнаментом, находится круглое световое отверстие, освещающее склеп, окруженное кованым парапетом.

Русская православная часовня св. Марии Магдалины была названа в честь небесной покровительницы княгини и воздвигнута после смерти Марии Павловны в 1860–1862 гг. по распоряжению ее сына великого герцога Карла Александра. Существуют данные 1897 г. о том, что храм построен по проекту некоего «известного московского профессора»³, однако создателем проекта является Карл Генрих Фердинанд Штрайххан (Carl Heinrich Ferdinand Streichhan, 1814–1884), что подтверждает собрание авторских эскизов, планов и чертежей в государственном архиве Тюрингии в Веймаре (Thuringisches Hauptstaatsarchiv Weimar) и музее Гёте (Klassik Stiftung Weimar, Goethe-Nationalmuseum).

Штрайххан связал церковь с герцогской усыпальницей не только символически, но и в строительно-техническом смысле (ил. 2). В полу церкви также устроено закрытое ажурной металлической пластиной круглое отверстие, которое соединено с подземной гробницей, где рядом с саркофагом Карла Фридриха стоит саркофаг Марии Павловны. Между обоими саркофагами до 1955 г. возвышался массивный чугунный крест⁴. По задумке архитектора, когда в день смерти Марии Павловны, 23 июня, солнечный свет проникает сквозь среднее витражное окно над входом в церковь, луч солнца через ажурное отверстие в полу попадает в склеп. Это техническое решение придумано Штрайхханом как символ связи с жизнью⁵. Есть незадокументированные свидетельства, согласно которым луч света в этот день через систему зеркал должен попадать на саркофаг княгини. Сейчас зеркал в склепе нет (или замысел не был осуществлен?) и из-за высоты деревьев солнечный свет более не попадает в крипу — осталась сама идея⁶.

Но если в инженерно-строительной части оба здания объединены и общим склепом и световыми отверстиями в полах, покрытых идентичным геометрическим орнаментом, то в решении внешнего облика православной церкви архитектор пошел по пути стилового контраста, словно подчеркивая и идейные отличия аскетического протестантского богослужения и пышности православной службы. Своим стройным силуэтом с куполами-луковицами храм контрастирует с формами приземистой классицистической усыпальницы с ее восьмигранным барабаном, но, с другой стороны, христианские кресты, венчающие оба сооружения, символизируют единство.

Здание церкви св. Марии Магдалины представляет собой кубический объем с выступающими с запада и востока мощными полуциркульными апсидами, что роднит эти фасады с романской архитектурой (ил. 3). Храм венчает пятиглавие с традиционным массивным центральным барабаном и аркатурным поясом. Однако композиция четырех боковых глав

решена своеобразно: свое начало объемы барабанов берут от основания храма, представляя собой высокие восьмигранные башни с луковичными главками. Зеленые главы покрыты золотым орнаментом и опоясаны позолоченными листьями аканта, что придает храму ориентальную пышность. Окраска стен имитирует византийскую послойную кладку плинфы. Единственный южный вход оформлен скромным романским портиком с годом освящения храма — 1862. Хотя первоначально архитектор предполагал наличие ступеней открытой паперти, предваряющей торжественный трехчастный вход, повторяющий проемы окна сверху, о чем свидетельствует эскиз и план Штрайххана, датированный 25 сентября 1859 г.⁷, а также чертежи, датируемые 1860 годом⁸. Дело в том, что первоначальный проект храма предполагался более масштабным, что видно по плану от 25 сентября 1859 года. Однако по какой-то причине размеры было решено сделать более скромными и теперь относительно фактической величины небольшого здания такой вход оказался бы несоразмерен и малофункционален и, кроме того, добавил бы излишнюю дробность в фасад. Поэтому в финальном эскизе, созданном между 1860 и 1862 гг., южный фасад представлен с более скромным портиком с обычным дверным проемом и несколько видоизмененным тройным окном сверху, в котором центральная часть более вытянута, что выделяет главную ось фасада: вход — окно — центральный барабан — крест⁹.

В облике церкви св. Марии Магдалины можно увидеть попытку переосмысления К. Ф. Штрайхханом принципов православной сакральной архитектуры от ее восточных истоков. Это позволило создать необычное в своей смелой эклектике здание, где причудливо соединились романские пропорции, имитация полосатой византийской кладки, башни-минареты с восточными мотивами декора куполов. Резко отличает веймарскую церковь от образцов не только православной, но и христианской архитектуры вообще наличие симметричной западной апсиды. Вероятно, архитектор делал упор на выделение четкой оси северного входа в великогерцогский мавзолей и южного входа в церковь, что, как следует из планов постройки, создавало изящный силуэт мемориального комплекса.

И если наличие нетипичной западной апсиды делает веймарский храм в этом аспекте уникальным произведением, то относительно архитектурных элементов проект Штрайххана совершенно оригинальным назвать нельзя, т.к. уже существовали некоторые прототипы с подобными архитектурными формами и элементами декора, и с которыми архитектор мог быть знаком. Прежде всего, православная церковь св. Александра Невского в Потсдаме (1826–1829, арх. В. П. Стасов, строительством руководил К. Ф. Шинкель (C. F. Schinkel)), центральный приземистый барабан которой украшен аркатурным поясом, что находит свое повторение в центральном барабане веймарской церкви (ил. 4). В поселке Никольское близ Потсдама, названном в честь русского императора Николая I, рядом с русским бревенчатым домом была возведена церковь свв. Петра и Павла (1834–

1837, арх. Ф. Штюлер (F. Stueler), А. Шадов (A. Schadow)) (ил. 5). Храм базиликального типа с романской полуциркулярной апсидой украшен единственным восьмиугольным барабаном с луковичным русским куполом, также своего рода данью уважения прусского короля Фридриха Вильгельма III к российским родственникам (его дочь была замужем за Николаем I). Пропорции восьмиугольного барабана с зеленым куполом церкви в Никольском, также опоясанным листьями аканта, повторяются в боковых барабанах веймарской церкви (ил. 6а, 6б).

Собственно в Никольском архитекторы ориентировались на мнение венценосного заказчика: «Русский архитектурный стиль... кажется, возник из-за смешивания старо-византийской, восточной и итальянской архитектуры 15-го столетия... Старо-русская культура, как и вера, базируется на византийской основе, не так ли? И не являлась ли Россия связующим звеном между Востоком и северной частью Запада и, наконец, не строили ли ломбардцы и венецианцы церкви и дворцы русских царей? Поэтому, если говорить о русском оформлении церкви, то, пожалуй, архитектору следует выбрать, к какому из этих трех элементов следует склоняться, хотя самые старые русские храмы были чисто византийскими сооружениями»¹⁰ <перевод наш — В. Ж.>.

Спустя почти четверть века К. Ф. Штрайххан практически полностью воплотит в жизнь подобный взгляд на русское зодчество, сведя воедино отдельные стилевые элементы в едином произведении, символизирующем православие восточного обряда, уходящим корнями в давнюю византийскую культуру. Впрочем, в середине XIX в. термин «византийский» использовался в западной архитектуре и для обозначения итало-романских, а также «восточных» черт¹¹.

Что же касается ориентальных мотивов в иноконфессиональной архитектуре в связи с веймарской православной капеллой, то в первую очередь следует упомянуть здания синагог того периода, создававшихся в «мавританских» формах. Подобные восьмиугольные барабаны использовались и в зданиях будапештской Большой синагоги на улице Дохань (1854–1859, арх. Л. Фёрстер (L. Foerster)) (ил. 7), Новой синагоги в Берлине (1859–1866, арх. К. Кноблаух (C. Knoblauch), завершал строительство Ф. Штюлер (F. Stueler)), в которой барабаны венчались роскошными двухъярусными поясами из листьев аканта. Нарядность фасадов достигалась за счет покраски полосами или послойной кладки разноцветного кирпича.

Византийские мотивы в виде разноцветной послойной кладки кирпича в немецких храмах можно увидеть и на примерах кирхи св. Михаила (Michaelskirche) в Берлине (1849, арх. А. Золлер (A. Soller)), кирхи Спасителя (Heilandskirche) в Потсдаме (1841–1844, арх. Л. Персиус (L. Persius)) (ил. 8). В обоих примерах прочитывается и заимствование элементов романской и итальянской архитектуры XIII–XV вв. Впрочем, здесь нет ничего удивительного и выходящего за рамки общеевропейской тенденции поиска нового выразительного языка в национальной архитектуре после долгого периода господства

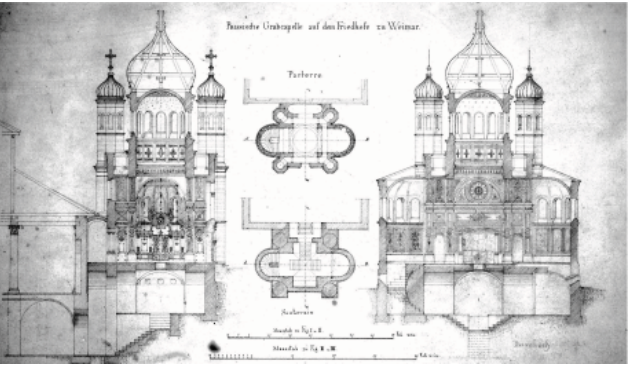
интернационального классицизма, что выразилось в архитектурной эклектике, с присущим для каждой страны индивидуальным оттенком (например, Rundbogenstil (рундбогенстиль) в германских государствах).

Конечно, маловероятно, что маленькая кладбищенская церковь в Веймаре могла быть широко известна в метрополии, вряд ли можно встретить подобный свободный синтез и в более поздних произведениях русского сакрального зодчества периода эклектики. Хотя еще в середине XIX в. А. И. Герцен критиковал современную ему сакральную архитектуру: «Без веры и особенных обстоятельств трудно было создать что-нибудь живое; все новые церкви дышали натяжкой, лицемерием, анахронизмом, как пятиглавые судки с луковками вместо пробок, на индо-византийский манер, которые строит Николай с Тонем...»¹². Но все же веймарская капелла интересна в немецком авторском видении задач православной архитектуры. И такое понимание византийской, «восточной» традиции, очевидно, не ограничивало автора некими каноническими нормами — неожиданным образом он сочетает строгие классицистические листья аканта с вычурным декором куполов, однако объединяет их позолотой, что добавляет всему зданию подчеркнутую экзотичность и экстравагантность. Восточные мотивы прочитываются не только в декоре, но и в пропорциях элементов здания, особенно в боковых барабанах, которые ломают пропорциональные соотношения традиционного пятиглавия в зодчестве метрополии. Таким образом, архитектор свел воедино традиции русской, византийской, романской архитектуры, а также внес ориентальные черты, показывая свою свободу в распоряжении архитектурной палитрой исторических стилей и независимость от принятых в метрополии норм. Однако столь вольный синтез является и одним из проявлений немецкого рундбогенстиля — сочетания немецкого историзма с архитектурными формами Византии и итальянского Ренессанса¹³.

Маленькая деревянная дверь южного входа, украшенная художественной ковкой из переплетения колец и крестов ведет во внутреннее помещение церкви св. Марии Магдалины. Эклектика интерьера находит свое продолжение в убранстве интерьера необычного храма. В западной и восточной части храма симметрично располагаются равновеликие апсиды. В восточной апсиде расположена алтарная часть с иконостасом, а в западной апсиде находился вход в склеп, отделенный от основного пространства храма ажурной кованой решеткой с изображением фантастических существ (сейчас вход в склеп закрыт, а пространство над ним используется для прихожан, вдоль стены установлена скамья). Пилястры украшены барочными медальонами с изображением херувимов. Напротив входа в северной стене находится ниша, в которой находился кенотаф, символизирующий место погребения Марии Павловны, покрытый горностаем. У подножия кенотафа находилась икона св. Марии Магдалины, подаренная княгине братом, великим князем Константином Павловичем. Стена за кенотафом была покрыта ковром с вышитыми на нем российскими



Ил. 1. Церковь св. Марии Магдалины (арх. К. Ф. Штрайххан) и мавзолей веймарских великих герцогов (арх. К. Кудрэ) на Историческом кладбище в Веймаре (фото 2006 г.)



Ил. 2. К. Штрайххан. Планы и разрезы церкви св. Марии Магдалины (Klassik Stiftung Weimar; Fotothek, 10–153–245)

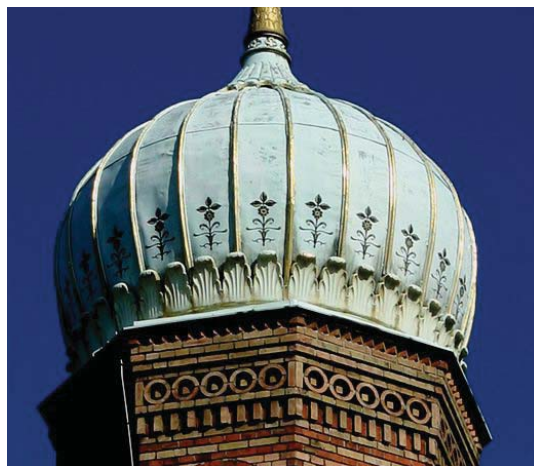


Ил. 4. Церковь св. Александра Невского в Александровской слободе, Потсдам. 1826–1829 гг. Арх. В. Стасов (фото 2006 г.)

Ил. 3. Церковь св. Марии Магдалины. Восточный фасад (фото 2006 г.)



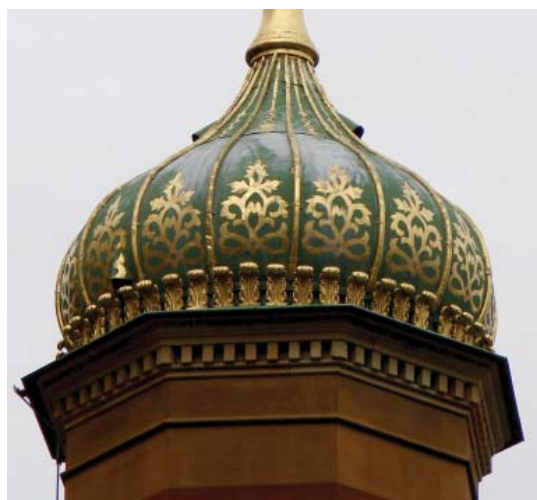
Ил. 5. Церковь свв. Петра и Павла в Никольском, Потсдам. 1834–1837 гг. Арх. Ф. Штюлер, А. Шадов



Ил. 6а. Купол церкви свв. Петра и Павла в Никольском



Ил. 7. Большая синагога на улице Дохань, Будапешт. 1854–1859 гг. Арх. Л. Фёрстер (фото 2008 г.)



Ил. 6в. Купол бокового барабана церкви св. Марии Магдалины в Веймаре

Ил. 8. Кирха Спасителя (Heilandskirche), Потсдам. 1841–1844 гг. Арх. Л. Персиус





Ил. 9. Иконостас церкви
св. Марии Магдалины (фото 2006 г.)



Ил. 10. Роспись свода церкви св. Марии Магдалины.
Современное состояние (фото 2006 г.)



Ил. 12. Г. Вислиценус. Роспись в веймарской дворцовой
капелле. Ок. 1868 г. (Bildarchiv Foto Marburg)



Ил. 11. Г. Вислиценус. Въезд Генриха IV
в Майнц. Фрагмент росписи центрального зала
в Kaiserpfalz, Гослар. 1879–1897 гг. (фото 2006 г.)

и саксен-веймарскими гербами¹⁴. Ни кенотаф, ни ковер до наших дней не сохранились. Сейчас изголовье кенотафа обозначает икона Казанской Божьей Матери в серебряном окладе, бывшая при жизни княгини в ее кабинете. Вход в нишу оформлен лучковой аркой на небольших двойных колонах тосканского ордера. В центре арки помещена монограмма Марии Павловны. На стене ниши находится четырехстворчатая кованая ажурная решетка, которая некогда отделяла вход в склеп в западной части церкви (перенесена после ремонтных работ 1976-1980 гг.). Церковь всегда хорошо освещена даже в пасмурный день благодаря четырнадцати витражным окнам двух апсид, большому трехчастному окну с более сложным рисунком витража над входом, круглому витражному окну над нишей и двенадцати окнам основного барабана.

Небольшой, белоснежный с резьбой, покрытой позолотой, одноярусный классицистический иконостас с иконами на холсте, выполнен русскими мастерами¹⁵. Он представляет собой два высоких киота, оформленных коринфскими колоннами с граненой нижней частью на пьедесталах (ил. 9). Северная часть с иконой Богоматери завершается резным изображением

Скрижалей Десяти Заповедей и южная с иконой Иисуса Христа — изображениями Креста, потира для Евхаристии, священного Писания и митры епископа. Обе части объединены сверху аркой, увенчанной круглой иконой Воскресения Христова в золотых лучах над Царскими Вратами. Упомянутая икона по характеру письма резко отличается от остальных образов иконостаса и напоминает живопись малых размеров периода барокко, скорее всего, она является вставкой более раннего периода. Роль служебных дверей иконостаса выполняют двери, ведущие в боковые барабаны куполов. На северной двери находятся большая икона архангела Уриила (Огонь Божий или Свет Божий, но без соответствующих атрибутов — меча в правой руке и огненного пламени в левой) и медальоны с изображением св. Марии Магдалины и св. великомученицы Екатерины. На южной двери — икона архангела Михаила и два медальона с изображениями св. Николая и св. мученицы царицы Александры. Архангел Михаил из веймарской церкви перекликается с «Архангелом Михаилом, поражающим сатану» Рафаэля из Лувра, но решен более легко и воздушно, нежели в более точных повторениях картины Рафаэля в церкви св. Александра Невского в Потсдаме или Исаакиевском соборе в Санкт-Петербурге. На Царских Вратах помещены медальоны с изображением евангелистов, но отсутствуют иконы Архангела Гавриила и Девы Марии из традиционной композиции Благовещения.

Живопись икон характерна для периода романтизма начала XIX в., что наряду с формой и размером иконостаса позволяет сделать вывод, что это раннее произведение, близкое к началу века, и, скорее всего, принадлежало одной из домовых церквей великой княгини. Собственно, это подтверждается и завещанием самой Марии Павловны от 19 сентября 1855 г., в котором она указывает перенести в будущую усыпальницу убранство из «двух церквей моей веры» (*zwei Kirchen meines Glaubens*), подразумевая домовые церкви в доме госпожи фон Штайн на Акервандштрассе, 25/27 и в Резиденции¹⁶. Штрайххан предполагал поместить этот иконостас в будущую часовню, что отражено в его финальных проектах церкви св. Марии Магдалины¹⁷. Но, вероятно, из-за малых размеров новой церкви служебные двери иконостаса были удалены и их функцию приняли боковые двери восточной стены, на которые были помещены написанные в едином стиле с иконами Христа и Богоматери иконы архангелов и святых. В алтаре находится запрестольный образ Воскресения Христова, написанный на холсте, который стилистически соотносится с живописью образов на иконостасе, что также позволяет предположить, что это произведения одного периода и были доставлены из домовой церкви Марии Павловны.

В алтаре также помещены иконы св. князя Александра Невского и св. Марии Магдалины (обе написаны маслом на деревянной основе). Доски для обеих икон готовились в одной мастерской, о чем говорят одинаковый размер и, главное, совершенно идентичная гравировка на левкасе и созвездия на нимбах. Однако образы написаны разными художниками и в разных

манерах. Образ Александра Невского написан в академической манере, соотносящейся с манерой мастеров немецкого романтизма середины XIX в. Примечательно, что данный образ не имеет ничего общего с образами Александра Невского в русском искусстве. Это скорее типаж из древних немецких эпосов, о чем говорит одяние и оружие князя. Монограмма HW с датой 1862, живописная манера позволяют сделать вывод, что образ князя принадлежит кисти известного живописца Германа Вислиценуса (*Hermann Wislicenus*, 1825–1899), который создал росписи на парусах самой усыпальницы. Образ св. Марии Магдалины принадлежит кисти Иоганна Ниссена (*Johannes Niessen*, 1821–1910), работавшего в период 1859–1866 гг. в Веймаре. Его трактовка образа Марии сочетает в себе черты итальянского и северного Возрождения. Вполне вероятно, что образ Марии Магдалины выполнен по мотивам графических листов с изображением голов апостолов для «Тайной Вечери», приписываемых Леонардо да Винчи (позднее атрибутированных как работы Джованни Антонио Болтраффио) и находившихся в коллекции великих герцогов Саксен-Веймарских. Ниссен выполнил копии с этой серии работ¹⁸.

Декоративную живопись стен можно разделить на три вида: традиционный древнерусский переплетающийся узор в арках и на пилястрах, ориентальные мотивы в орнаменте на стене западной апсиды, создающие за счет мелкого горизонтального модуля ощущение плетения ковра, орнамент в виде растительных и цветочных гирлянд и несколько наивных «хороводов» херувимов на сводах апсид, что вносит в интерьер светские черты и «милую провинциальность». На своде центрального купола изображен лик Спасителя в кольце херувимов, на парусах написаны евангелисты (ил. 10).

Однако живописный ансамбль церкви претерпел серьезные изменения за время своего существования. Архитектор предполагал наличие «ковровой» декоративной живописи в интерьере, что следует из чертежей с разрезами церкви с детальной проработкой интерьера. Но вполне вероятно, что первоначальный живописный ансамбль был все же строже и сдержаннее существующего, особенно в верхней части храма, а роспись свода и парусов была выполнена на высоком академическом уровне, поскольку к ее воплощению, как уже было сказано, был привлечен известный художник Герман Вислиценус. О профессиональном уровне Вислиценуса говорит то, что позднее, став победителем конкурса, в котором участвовали ведущие немецкие художники, в период 1879–1897 гг. он сделает цикл монументальных росписей, посвященных германской истории, в императорском дворце (*Kaiserpfalz*) в Госларе (ил. 11)¹⁹. Сейчас от оригинальной живописи Вислиценуса в церкви практически ничего не осталось. Так как храм был закрыт около сорока лет (с 1908 г. по 1947 г., возобновление Богослужений 1950 г.)²⁰, то из-за температурно-влажностных колебаний живописное убранство могло пострадать. В ходе ремонтных работ остатки оригинальной росписи, сильно поврежденной и потемневшей, были частично «поновлены» или радикально переписаны.

А вмешательство в живописное убранство было неоднократным и даже до закрытия капеллы в 1908 г. в связи с упразднением российского дипломатического представительства в Веймаре. Так уже в 1863–1869 гг. начались ремонтные работы; в 1879–1880 гг. происходил обширный ремонт с обновлением живописи; 1898 г. — повторное обновление живописи; 1947–1949 гг. — обширный ремонт; 1958 г. — частичное обновление внутренней росписи; 1963 г. — ремонт крыши; 1975–1980 гг. — обширный ремонт и реставрация²¹.

Безусловно, что после таких многочисленных вмешательств, надо полагать не всегда высококвалифицированных, роспись постепенно утратила свой первоначальный облик. Образы евангелистов теперь предстают с дилетантскими нарушениями рисунка и пропорций. Более того, лик Иисуса Христа в центральном куполе при «подновлении» был повернут на 180 градусов, т. е. оригинальная живопись к началу работ была либо затемнена, либо утрачена²². И, судя по всему, в ходе последних реставрационных работ в 1975–1980 гг. не было произведено детальное исследование сохранившейся живописи Г. Вислиценуса и не проведена реконструкция оригинального убранства, хотя наследие художника сохранилось в Веймаре, где он жил в 1858–1868 гг. В этот период кроме росписи в церкви св. Марии Магдалины им были выполнены эскизы для Зала славы немецких поэтов, «Наводнение в Девкалионе» (все в веймарском музее), картина «Ночь со своей свитой» для великого герцога, а также роспись в веймарской дворцовой капелле (Schlosskapelle). Сюжет росписи представляет собой группу музицирующих ангелов и путти (ил. 12). Роспись выполнена в духе веймарских мастеров-представителей «классической реакции» XIX в. (Б. Генелли и др.)²³, но такой живописный подход практиковался в оформлении общественных зданий второй половины XIX в. (напр. росписи в дрезденском оперном театре Земпера). Тем не менее, роспись в веймарской дворцовой капелле дает представление о том, как могла выглядеть оригинальная роспись в надгробной церкви св. Марии Магдалины. Манера письма и характер рисунка Вислиценуса, ракурсы голов ангелов, моделировка складок одежд в целом могли позволить воссоздать поврежденные временем росписи в церкви. Более того, как упоминалось выше, в алтаре храма находится икона с образом св. Александра Невского кисти Г. Вислиценуса. Ракурсы головы князя, характер рисунка и живописи также могли помочь в реконструкции монументальной живописи Вислиценуса.

Соотнося образы евангелистов на парусах с образами ангелов в капелле, можно увидеть, что только «подновленный» образ св. Иоанна мог быть близок к оригиналу. Существующие изображения остальных евангелистов, не говоря о развернутом при новой росписи лике Иисуса Христа, могут только подсказать первоначальный силуэт и приблизительный рисунок евангелистов кисти Вислиценуса, но при условии, что «реставраторы» при всех многочисленных вмешательствах хоть как-то ориентировались на сохранившийся оригинал. К сожалению, пока не

представляется возможности проследить динамику изменений росписи за столетие, однако можно с уверенностью сказать, что нынешний вид росписи уже сложился к нач. 50-х гг. XX в., после ремонтных работ, о чем свидетельствуют две сохранившиеся фотографии этого периода из веймарского городского архива²⁴. Новая роспись с ее наивными херувимами и гирляндами придала интерьеру провинциальность, уют и некоторую светскость, однако лишила былой торжественности.

Однако даже спустя 150 лет со времени постройки храм не утратил своего величия и доминанты на старинном Историческом кладбище. Русская церковь с необычными, даже для метрополии, формами фасадов, построенная ведущим веймарским архитектором, и некогда величественными росписями интерьера кисти видного художника подчеркивали значимость для Веймара личности усопшей великой княгини. В 1998 г. православная церковь св. Марии Магдалины включена в список всемирного наследия ЮНЕСКО как часть «Классического Веймара».

Примітки:

¹ *Mende B.* Marias Kapellen. 200 Jahre russisch-orthodoxe Kirchen in Weimar. Muenchen / Berlin, 2004. S. 373.

² *Тауберт Э.* Великая княгиня Мария Павловна в Веймаре. Веймар, 2002. С. 64.

³ *Nikon (Rutzitschitsch)*, Die russisch-orthodoxen Heiligtuemer in der Staedten Weimar und Wiesbaden. Jena, 1897. S. 8.

⁴ *Антонов В. В. и др.* Русские храмы и обители в Европе. СПб., 2005. С. 72.

⁵ *Тауберт, Цит. соч. С. 67.*

⁶ Из интервью с настоятелем храма протоиереем Михаилом Раром, февраль 2011 г.

⁷ Klassik Stiftung Weimar, Goethe-Nationalmuseum, Fotothek, 10-160-5.

⁸ Thueringisches Hauptstaatsarchiv Weimar, Historische Karten 169, Bl. 7.

⁹ Klassik Stiftung Weimar, Goethe-Nationalmuseum, Fotothek, 10-153-242.

¹⁰ *Vogel K.* Carl Ferdinand Streichhan. Architekt und Oberbaudirektor im Grossherzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach 1848 bis 1884. Weimar, 2009. S. 155.

¹¹ *Vogel, Op. cit. S. 155.*

¹² *Герцен А. И.* Собрание сочинений. М., 1956. Т. 6. С. 280.

¹³ *Vogel, Op. cit. S. 155.*

¹⁴ *Мальцев А. П., прот.* Германия в церковно-религиозном отношении с подробным описанием православных русских церквей. СПб., 1903. С. 75.

¹⁵ *Антонов, Цит. соч. С. 71.*

¹⁶ *Mende, Op. cit. S. 373.*

¹⁷ Klassik Stiftung Weimar, Goethe-Nationalmuseum, Fotothek, 10-153-245.

¹⁸ *Sighart J.* Das Abendmahl des Herrn. Christ und die zwei Apostel. Nach den im Besitze Ihrer Koeniglichen der Frau Grossherzogin von Sachsen Weimar befindlichen Original-Pastellbildern von Leonardo gezeichnet von Johannes Niessen. Munich, 1874.

¹⁹ *Meyers Konversations-Lexikon / Autorenkollektiv.* Vierte Auflage. Verlag des Bibliographischen Instituts. Leipzig und Wien, 1885–1892. Bd. 16. S. 694.

²⁰ *Мельник А.* Веймарский храм святой Марии Магдалины // Голос православия. Б. м., 1952. № 6. С. 49–51.

²¹ *Vogel, Op. cit. S. 269.*

²² Из интервью с настоятелем храма протоиереем Михаилом Раром, декабрь 2009 г.

²³ *Мутер Р.* История живописи в XIX веке. В 3-х томах. М., 1899. Т. I. С. 83.

²⁴ Stadtarchive Weimar, Fotothek, 63 0–1/5, 65 1/8.