

УДК 726.822(430) «18» : 7.072.2

**Жердев В. В.**Харьковская государственная  
академия дизайна и искусств**МАВЗОЛЕЙ НА ГОРЕ РОТЕНБЕРГ:  
ЛЮБОВЬ НИКОГДА НЕ УМРЕТ**

**Жердев В. В. Мавзолей на горе Ротенберг: любовь никогда не умрет.** В статье анализируются архитектурные и художественные особенности надгробной церкви великой княгини Екатерины Павловны Романовой, королевы Вюртембергской, расположенной на горе Ротенберг в Штутгарте. Рассматривается конкурс проектов церкви с представленными концепциями от неоготического стиля до классицистического. Уделяется внимание персоналиям архитекторов и скульпторов, участвовавших в создании художественного ансамбля храма. Отдельное внимание уделено иконостасу, изготовленному в России. Рассматриваются стилистические особенности его образов и декора.

**Ключевые слова:** церковь св. Екатерины в Штутгарте, великая княгиня Екатерина Павловна, мавзолей, Д. Салуччи, скульптура, Б. Торвальдсен, И. Даннекер, иконостас, классицизм, романтизм.

**Жердев В. В. Мавзолей на горі Ротенберг: любов ніколи не помре.** У статті аналізуються архітектурні та художні особливості надгробної церкви великої княгині Катерини Павлівни Романової, королеви Вюртембергської, розташованій на горі Ротенберг у Штутгарті. Розглядається конкурс проектів церкви, в якому представлені концепції від неоготичного стилю до класицистичного. Приділяється увага персоналіям архітекторів і скульпторів, які брали участь у створенні художнього ансамблю храму. Окрему увагу надано іконостасу, виготовленому в Росії. Розглядаються стилістичні особливості його образів і декору.

**Ключові слова:** церква св. Катерини в Штутгарті, велика княгиня Катерина Павлівна, мавзолей, Д. Салуччі, скульптура, Б. Торвальдсен, І. Даннекер, іконостас, класицизм, романтизм.

**Zherdiev V. Mausoleum auf dem Berg on Rothenberg: love never dies.** The article discusses the history of one of the first fundamental monuments of Russian Orthodox presence on the German soil — funeral church of Grand Princess Catherine Paulovna Romanova, Queen of Wurttemberg. Design competition of the church is traced, representing the concept from neo-Gothic to classic style. Gallery of artists who participated in the project's competition and directly involved in the creation of an artistic ensemble of the temple is expanded. Here are the major masters of architecture of its time: Leo von Klenze, Joseph Thuermer, Johann Knapp, Giovanni Salucci. Their projects of a funeral church, presented for a choice of the

king Wilhelm, were explored. However, preference was given to projects in the classical style of the Florentine court architect Giovanni Salucci (1769–1845). Master offered several options, including very pompous with rich relief decoration of interiors and grand colonnades. Salucci supposed to beat the natural relief of the mountain by rampants leading to the top, and enhance the monumental rotunda, surrounded by a continuous colonnade, high levels marches flanking the portico entrance to the basement, which houses the crypt. But a compromise was worked out, a more modest, but no less majestic.

We consider the sculpture gallery evangelists, became absolutely pioneering work of stone round sculpture for an Orthodox church not only abroad but also in the metropolis. The sculptural group was made by German masters: Johannes Leeb, Johann Nepomuk Zwerger, Theodore Wagner. Leadership of Johann Heinrich Dannecker and Bertel Thorvaldsen was noted. The similar sculptures made Thorvaldsen's disciples are traced with works of the master for the cathedral in Copenhagen.

Special attention is paid to the iconostasis, delivered in 1816 from the Tver residence of Catherine Paulovna for her palace church in Stuttgart. After the premature death of Catherine Paulovna, all liturgical chalices, vessels and iconostasis were sent to the mausoleum. Obvious "fitness" of the iconostasis in the interior - main icons of Jesus and Our Lady are completely overlapped by columns. Originally, an Orthodox iconostasis was not provided for the presence in the interior of the mausoleum. It is assumed traditional for Latin liturgy open altar space with the presbytery, altar and reliquary, further separated from the main space of the church by a balustrade (cancellus). Empire style of the iconostasis is characterized by a dominant feature in the plane over the volume: even Doors are decorated with a flat cross-cutting thread. Sculpture of two angels carrying a crown of stars on the background of the pyramid with the all-seeing eye in the halo of the divergent rays is above the Holy Doors. Iconostasis is crowned with a cornice of gilded palmettes are characteristic for the Empire style. Holy Doors remind the front doors of the Classical period palaces. Scene of the Annunciation is located at the top of the Holy Doors, at the bottom — paired images of evangelists. Paired evangelists have become a frequent occurrence in small Holy Doors of low-rise iconostasis of Classical period. Image of Prince Alexander Nevsky is on the northern door of the iconostasis. The subject and composition are characteristic for the formal portraits of the Classical period: a curtain, a column, a shield with the coat of arms, a princely crown, trimmed with ermine, a battle scenes is on the background landscape. On the left of the Holy Doors — image of the Virgin and the Child standing on an upturned crescent. The host of cherubs is above the figure of Our Lady with a halo of stars. The image of the Virgin Mary is typical for Russian religious art of this period, which was under Western influence. The theme of "immaculata conceptio" — Immaculate Conception — became the center of works of this era. The image of Jesus Christ with the cross and open Scriptures, surrounded by kneeling angels and cherubs, is on the right of the Holy Doors. Baroque enchanting spectacle with anxiety clouds rushing in a fit dance of cherubim is expressed in this painting, as well as in the "Virgin and Child". And here is baroque theme of suffering, but the suffering of redeeming, as its symbol — the Cross, is emphasized. In contrast to this solemn song that expresses something surreal, ethereal, as if emphasizing the difference between heavenly and earthly world, St. Mary Magdalene in the chamber and "Earth" interpretation is depicted on the

*south service door. It was influenced by pre-Romanticism and, even more, sentimentalism, and, at the same time, the echoes of the Baroque. Author icons unknown, it is likely that the icons painted by several artists. The writing style and skill level are different. So the images of Jesus Christ, the Virgin, Alexander Nevsky and Mary Magdalene could be related to one author; the images of the Evangelists and the Annunciation to the Royal Doors — to another. The authorship of A. Yegorov, then already famous religious painter; who was a frequent guest in the Tver residence of the Princess, should not be excluded.*

*Sarcophaguses of Catherine Paulovna, William I and their eldest daughter, Princess Marie Frederica set in the crypt. The initial draft of the crypt was as grandiose as the first project of the mausoleum: relief images of angels in the arches and sculptures of mournful figures near sarcophaguses were assumed.*

*Weighted synthesis of architectural forms, sculpture, decorative arts and painting presented, as a result, a significant monument of Romanticism.*

**Keywords:** *Orthodox church of St. Catherine in Stuttgart, Grand Princess Catherine Paulovna, mausoleum, Leo von Klenze, Joseph Thuermer, Giovanni Salucci, sculptures of evangelists, Bertel Thorvaldsen, Johann von Dannecker, iconostasis, Empire style, Classicism, Romanticism.*

**Постановка проблемы.** Те православные храмы в Германии, которые находились в городах с небольшими русскими колониями и мало посещались туристами, долгий период были обойдены вниманием отечественных ученых. Первым исследователем православной церкви в Германии по праву можно считать священника российской посольской церкви в Берлине протоиерея Алексея Мальцева. В 1903 году он впервые систематизировал все православные храмы на территории Германии. В 2005 году был опубликован коллективный труд российских и зарубежных историков «Русские храмы и обители в Европе». В нем представлена, основанная на архивных документах, история возникновения и последующая деятельность практически всех русских православных церквей в европейских странах. Православные церкви в Германии вызывали также интерес у немецких исследователей, для которых такие образцы православной архитектуры были уникальными. Так, историей православного прихода в Штутгарте, к которому относятся и мавзолей на горе Ротенберг, занимался доктор Г. Зайде (G. Seide) и П. Блюменталь (P. Blumenthal).

Надгробная православная церковь на горе Ротенберг в Штутгарте является одной из достопримечательностей города. Расположенный на господствующей над городом высоте, являющейся частью живописного ландшафта, этот храм неизменно привлекает к себе туристов. Здесь проходят вечера камерной музыки и выступления хора православной общины. Описание этой церкви присутствует не только в путеводителях по городу, но и как самостоятельное краткое издание части истории Вюртембергского королевства (протоиерей Н. Артемов). Публикации по истории приходов, принадлежавших Русской Православной Церкви за границей, регулярно появляются в Вестниках РПЦЗ. Тем не

менее, архитектурно-художественный анализ этих произведений практически не рассматривался.

К созданию некоторых русских церквей (Людвигслуст, Штутгарт, Висбаден, Веймар, Бад-Эмс и др.) привлекались видные немецкие архитекторы, скульпторы и художники. Они приносили некоторую свободу в трактовку, как формы православного храма, так и его интерьера, создавая, таким образом, уникальные памятники православного зодчества на немецких землях. Персоналиям немецких мастеров, особенностям этих проектов, нюансам декора и живописи и посвящена данная статья, основанная на полевых исследованиях автора в Германии.

**Изложение основного материала исследования.** Великая княгиня Екатерина, четвертая дочь Павла I, обвенчалась с наследным принцем Вильгельмом Вюртембергским 24 января 1816 г. в Петербурге, а спустя три месяца она с приближенными прибывает в Штутгарт. В этом же году Вильгельм вступает на престол, и Екатерина Павловна становится королевой Вюртембергской. Это был второй брак великой княгини. В 1809–1812 гг. она была замужем за принцем Петром Фридрихом Георгом Ольденбургским, который был назначен тверским, новгородским и ярославским генерал-губернатором. В тверской резиденции Екатерины Павловны собирались деятели русской культуры: историк Н. М. Карамзин, художники О. А. Кипренский и А. Е. Егоров и др. Честолюбивая и энергичная княгиня (при дворе о ней говорили «смесь Петра Великого с Екатериной II и Александром I») играла и видную роль в российской политике. Ее отличала недюжинная воля и активность. Так, во время общей депрессии после начала Отечественной войны 1812 г., она выступала против перемирия с Наполеоном, хотя еще в 1808 г. обсуждался ее брак с французским императором. Тогда княжна с матерью категорически воспротивились этому. Екатерина Павловна одна из первых поддержала идею о создании народного ополчения и сформировала собственный батальон. В 1813–1815 гг. княгиня сопровождала Александра I в заграничных походах, присутствовала на Венском конгрессе, где старалась влиять на ход переговоров [5: 76].

Для великой княгини в ее новых штутгартских апартаментах в *Kronprinzepalais* устраивают домовую православную церковь св. Георгия Победоносца. Ампиный иконостас, выполненный по рисунку К. И. Росси, церковная утварь, литургические книги, облачение священника были доставлены из резиденции княгини в Твери [1: 111]. В Штутгарте энергичная молодая королева занималась созданием благотворительных и учебных заведений, но после краткой болезни, в январе 1819 г., на 31-м году жизни королева Екатерина скончалась.

Для строительства усыпальницы Екатерины Павловны, Вильгельм I приказал снести родовой замок вюртембергских правителей *Stammschloss* на горе Ротенберг (в давние времена — Вюртемберг), близ Штутгарта. Отсюда открывается вид на живописные виноградники долины Неккар, здесь же



Екатерина Павловна, великая княгиня и герцогиня  
Ольденбургская. 1815. Худ. Ж. Б. Изабе



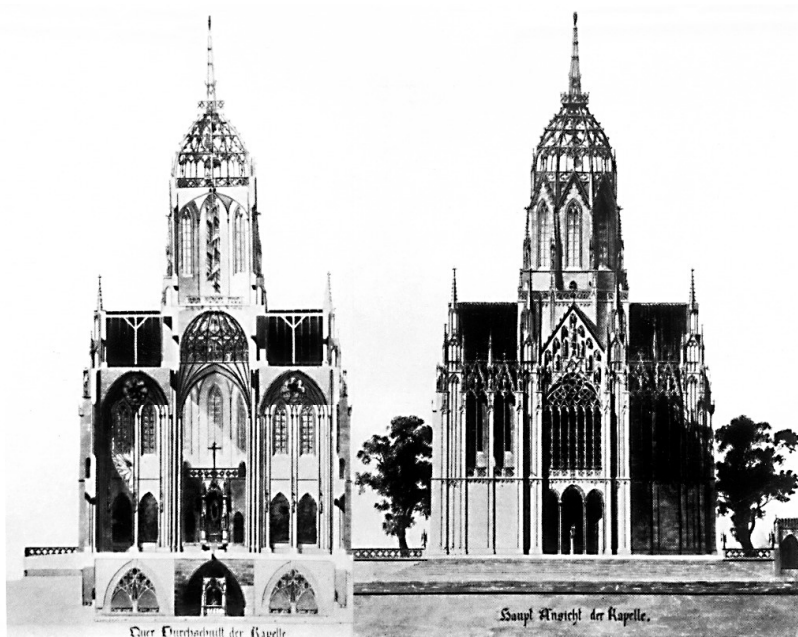
Ренц Я. Г. Вид на Stammsloss на Вюртемберге  
в 1567 году. Гравюра. 1840

хотела быть похороненной и сама королева. Древность замка подтверждает латинская надпись на сохранившемся камне из капеллы старого замка на горе Ротенберг: «В году 1083 от Рождества Христова, 8 февраля Капелла освящена Адальбертом, епископом Вормской церкви святого (Николая)» («*Stammschloss освящен в 1080 г. епископом вормским*»), как цитирует ее А. Мальцев [3: 80].

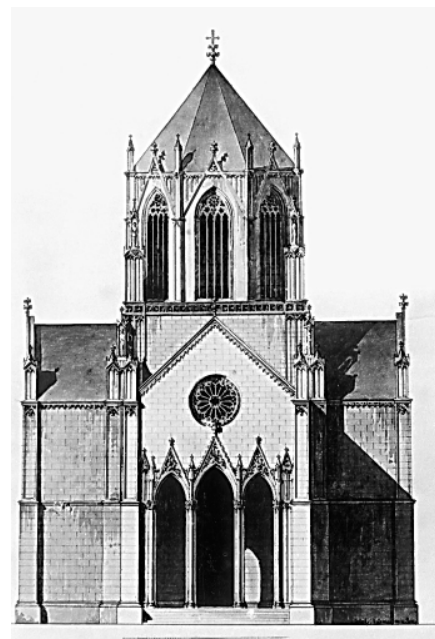
В конкурсе проектов церкви (или *Grabkapelle*, как называют ее местные жители) участвовал и уже известный зодчий баварского двора Лео фон Кленце (*Leo von Klenze*, 1784–1764), а также архитекторы Джозеф Тюрмер (*Joseph Thuermer*, 1789–1833), Генрих Хюбш (*Heinrich Huebsch*, 1795–1863) и др. Рассматривались варианты создания усыпальницы в неоготическом стиле. Проект Иоганна Кнаппа (*Johann Michael Knapp*, 1791–1861) отличался пышностью, и в то же время изяществом и легкостью: здание с высокой центральной башней, фасады, покрытые ажурным декором готической резьбы, и прорезанные узкие высокие готические окна. Акцентом на фасаде выступает величественное окно над порталом центрального входа [12]. Кнаппом был представлен весьма примечательный проект ротонды с массивным куполом и выносными вестибюлями [там же]. Облик здания характеризовался лаконичностью, совершенно гладкими фасадами, полным отсутствием ордерной системы, классицистического декора, и воспринимался несколько «футуристично» в ряду типичных для эпохи про-

ектов. Проект, созданный в Риме Д. Тюрмером, отличался тем, что кенотаф, или собственно саркофаг, планировалось поместить в центре капеллы под сенью высокого готического балдахина с кружевной резьбой. Сам же зал намечалось украсить росписями в готических зеркалах и алтарной преградой с изображениями святых. Предполагалось и устройство подземной крипты [11].

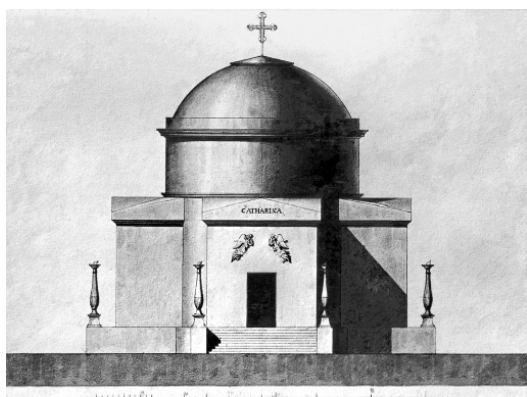
Однако предпочтение было отдано проектам в классицистическом стиле придворного архитектора флорентийца Джованни Салуччи (*Giovanni Salucci*, 1769–1845). Мастер предложил несколько вариантов, в т. ч. и очень помпезный с богатым рельефным декором интерьеров и грандиозными колоннадами. Салуччи предполагал обыграть естественный рельеф горы пандусами, ведущими к вершине, и усилить монументальность ротонды, окруженной сплошной колоннадой, высокими маршами ступеней, фланкирующих портик входа в цоколь, где размещалась крипта. В конечно итоге был выработан компромиссный вариант, более скромный, но не менее величественный [10]. Строительные работы были проведены в сравнительно короткий срок — ровно четыре года. Закладка состоялась 7 мая 1820 г., а 23 мая 1824 г. церковь была освящена во имя св. великомученицы Екатерины. Храм, высота которого составляет 20 м, представляет собой ротонду с тремя четырехколонными ионическими портиками. Уравновешивает объемы портиков с восточной стороны выступающая прямоугольная в плане апсида.



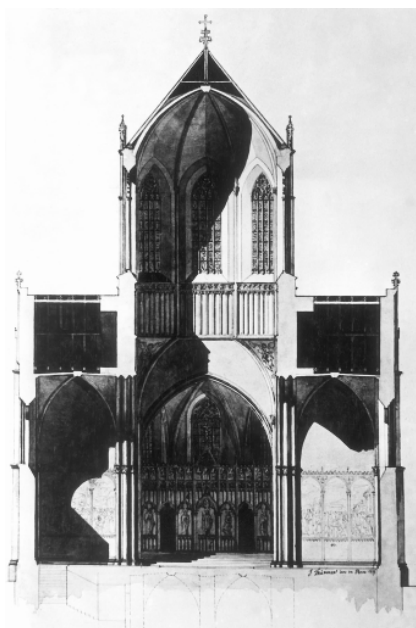
Кнапп И. Проект усыпальницы королевы Екатерины Павловны.  
Главный вид и разрез (Staatsgalerie, Stuttgart)



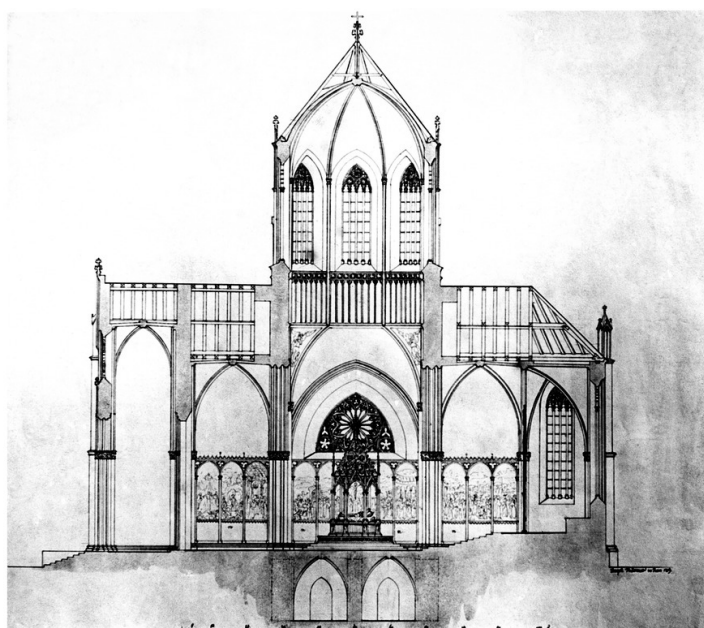
Тюрмер Д. Проект усыпальницы королевы Екатерины Павловны.  
1819. Главный вид (Kupferstichkabinett der Staatsgalerie Stuttgart)



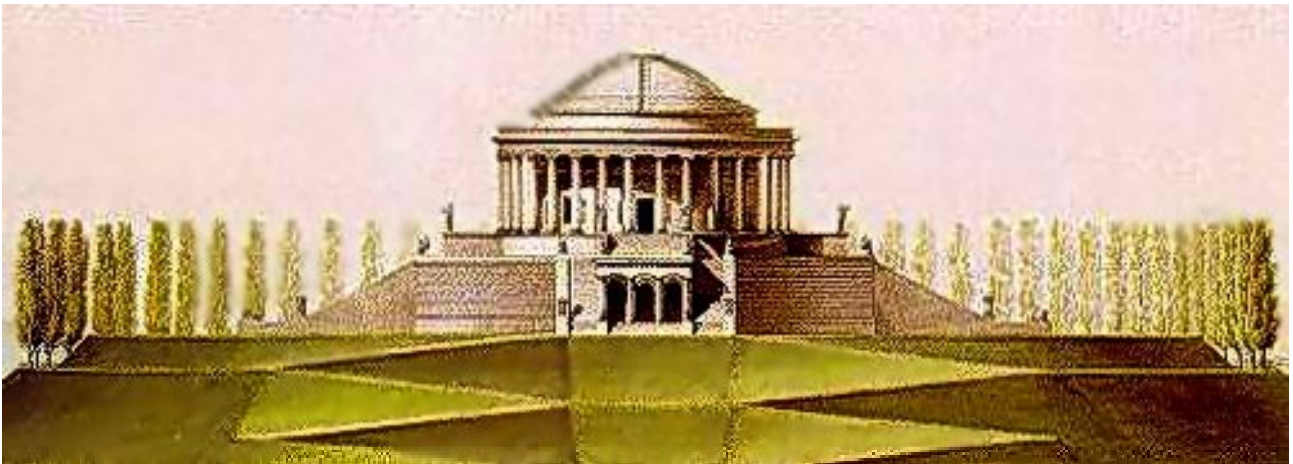
Кнапп И. Проект  
усыпальницы королевы  
Екатерины Павловны.  
1819 (Staatsgalerie,  
Stuttgart)



Тюрмер Д. Проект усыпальницы королевы  
Екатерины Павловны. 1819. Поперечный  
разрез (Kupferstichkabinett der Staatsgal-  
erie Stuttgart)



Тюрмер Д. Проект усыпальницы королевы Екатерины Павловны.  
1819. Продольный разрез  
(Kupferstichkabinett der Staatsgalerie Stuttgart)



*Салуччи Д. Проект надгробной церкви св. Екатерины. (Staatsgalerie, Stuttgart)*



*Надгробная церковь св. Екатерины. Арх. Д. Салуччи  
(Фото В. В. Жердева)*



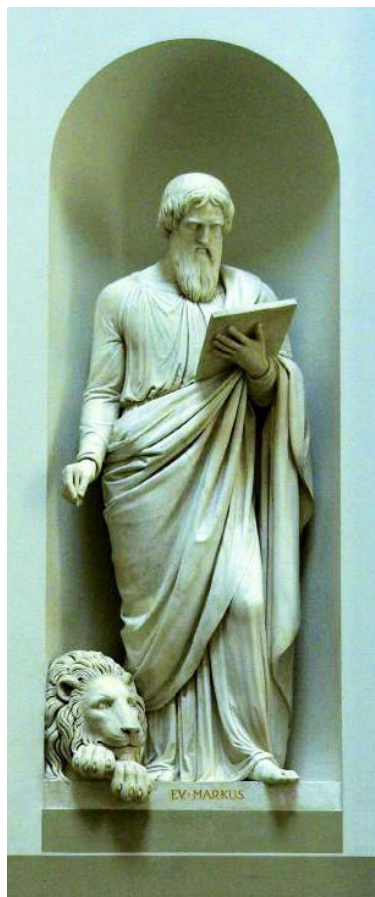
*Интерьер мавзолея с иконостасом (Фото В. В. Жердева)*



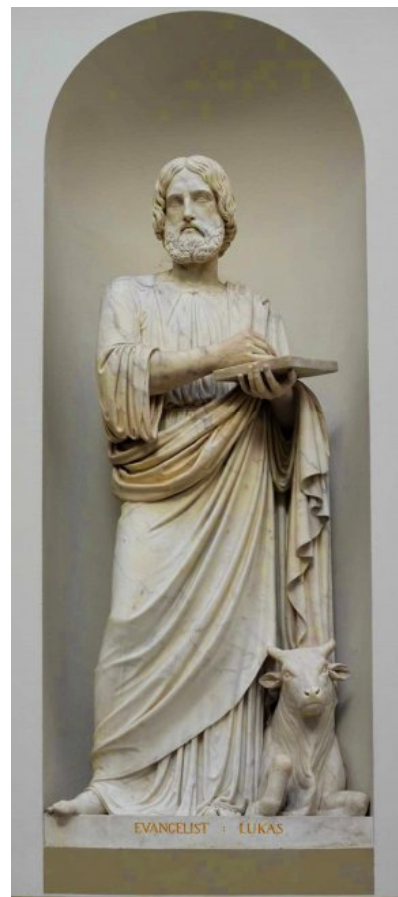
*Фрагмент интерьера с куполом  
(Фото В. В. Жердева)*



*Евангелист Матфей. Мрамор.  
Скульптор И. Лееб  
(Фото В. В. Жердева)*



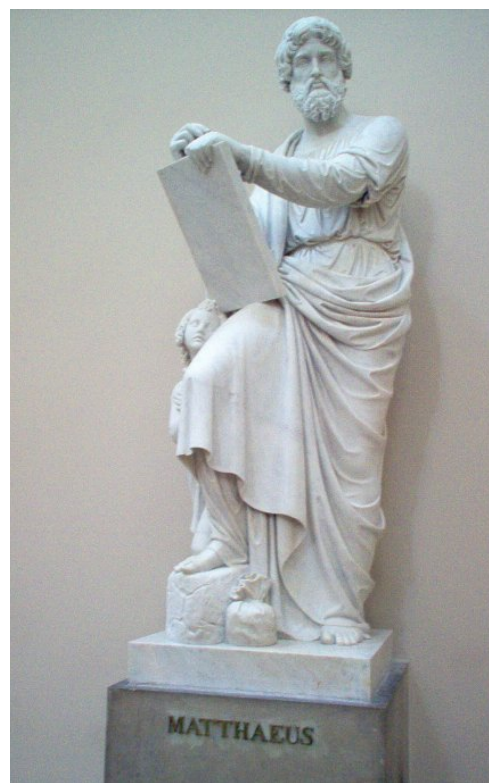
*Евангелист Марк. Мрамор.  
Скульптор И. Н. Цвергер  
(Фото В. В. Жердева)*



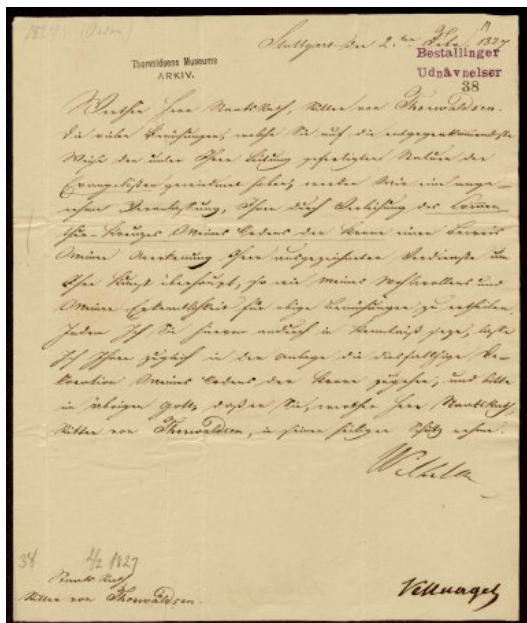
*Евангелист Лука. Мрамор.  
Скульптор Т. Вагнер  
(Фото В. В. Жердева)*



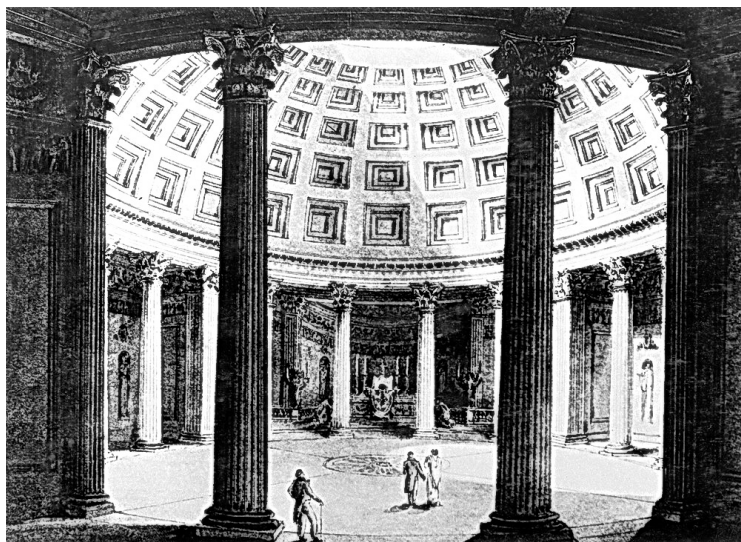
*Евангелист Иоанн. Мрамор.  
Скульптор И. Г. Даннекер (Фото  
В. В. Жердева)*



*Евангелист Матфей из Кафедрального собора  
Святой Девы Марии в Копенгагене. Мрамор. 1821.  
По модели Б. Торвальдсена выполнен скульптором  
Luigi Bienaimé (Фото В. В. Жердева)*



Благодарственное письмо Вильгельма I  
Торвальдсену



Эскиз интерьера надгробной церкви св. Екатерины.  
Тушь, перо. 1820 (Bibliothek der Techn.  
Hochschule Stuttgart)



Царские врата  
(Фото В. В. Жердева)



Образ св. князя Александра Невского  
(Фото В. В. Жердева)



Образ Богоматери  
(Фото В. В. Жердева)



Образ Иисуса Христа (Фото  
В. В. Жердева)



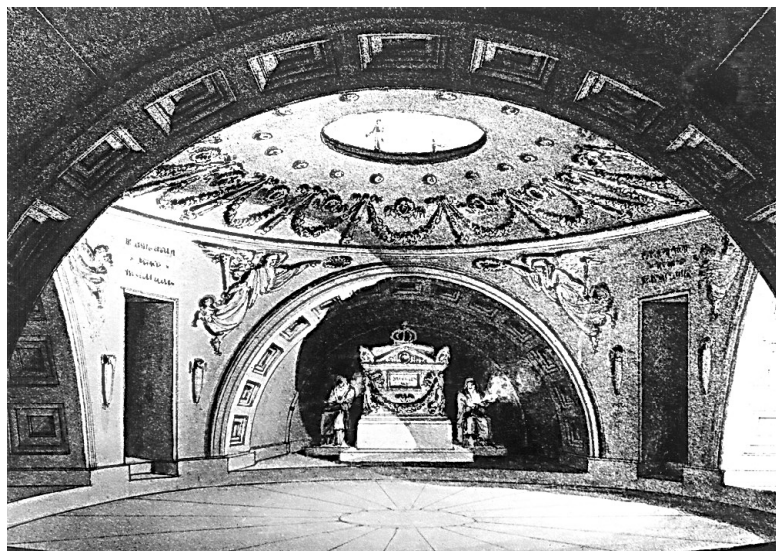
Образ Марии Магдалины (Фото В. В. Жердева)



Саркофаг Екатерины Павловны и Вильгельма I  
Вюртембергских. Мрамор. 1824 (Фото В. В. Жердева)



Эскиз крипты. Тушь, перо. 1820  
(Bibliothek der Techn.  
Hochschule Stuttgart)



Над воротами портиков находятся следующие надписи (приведены с учетом немецкой орфографии XIX в.): южный портик — «*Wir haben einen Gott der da hilft und den Herrn Herrn der vom Todte errettet*» (У нас есть Бог, который помогает, и Господь, который спасает от смерти (Псалом 68:20)); западный портик — «*Die Liebe hoeret nimmer auf*» (Любовь никогда не перестанет (1 Коринф. 13:8)); северный портик — «*Seelig sind die Todten die in dem Herrn sterben! Sie ruhen von ihrer Arbeit denn ihre Werke folgen ihnen nach*» (Блаженны умирающие о Господе; они починут от трудов своих, ибо дела их идут вслед их (Откр. 14:13)); стена апсиды — «*Seiner vollendeten ewig geliebten Gemahlin Catharina Paulowna Grossfuerstin von Russland hat diese Ruhestaette erbaut Wilhelm, Koenig von Wuerttemberg im Jahre 1824*» (Своей почившей вечно любимой супруге Екатерине Павловне, великой княгине российской, воздвиг эту усыпальницу Вильгельм, король Вюртембергский в году 1824) (< перевод с нем. — В.Ж. >). С запада к площадке мавзолея ведет величественная двухмаршевая лестница, второй пролет которой делят четыре треножника на пьедесталах. Храм перекрыт полусферическим куполом с аллюзией на римский Пантеон, что усиливает мемориальную символику усыпальницы. В силуэте граб-капеллы прочитывается и влияние архитектурной модели известной Виллы Капра (Ротонда), близ итальянской Виченцы, архитектора Андреа Палладио (1508–1580).

Классицистический интерьер с венцом из шестнадцати коринфских колонн и пилястр равномерно освещается через световой фонарь украшенного лепными розетками купола. Спокойствие плоскостей стен подчеркивает монументальность фигур четырех евангелистов, установленных в нишах.

Созданием образов евангелистов руководили известные скульпторы эпохи позднего классицизма немец И. Г. Даннекер (*Johann Heinrich von Dannecker*, 1758–1841) и датчанин Б. Торвальдсен (*Bertel Thorvaldsen*, 1770–1844), которые поручили исполнение образов своим ученикам. В Риме по эскизам Торвальдсена вели работу его немецкие ученики И. Лееб (*Johannes Leeb*, 1790–1863) — евангелист Матфей и И. Н. Цвергер (*Johann Nepomuk Zwerger*, 1790–1863) — евангелист Марк. Ученик Даннекера Т. Вагнер (*Theodor Wagner*, 1800–1880) выполнил фигуру евангелиста Луки. Собственно, здесь продолжена западная традиция скульптурного воплощения образов святых: статуи евангелистов в музее собора Санта Мария дель Фьоре работы Нанни ди

Банко и Донателло (1410–1415), скульптуры Гиберти для церкви Ор Сан Микеле во Флоренции (1419–1422) и др. Образы евангелистов Матфея и Марка работы учеников Торвальдсена — Лееба и Цвергера во многом повторяют пластические находки в скульптурном решении евангелистов и апостолов работы самого Торвальдсена для Кафедрального собора в Копенгагене [8]. В усыпальнице на горе Ротенберг особенно выразительна фигура евангелиста Иоанна работы Даннекера. В ней нет отстраненности, подобной фигурам других евангелистов, ее порыв направлен к зрителю, евангелист Иоанн словно идет к тем, кто ждет его Благою весть. В решении его фигуры прочитывается влияние романтического периода эпохи классицизма. И хотя юный апостол решается более обобщенно, его одежды не блещут богатством складок и сложных драпировок, как у других евангелистов, тем не менее, в Иоанне нет статики, он полон внутреннего движения и порыва. Следует отметить, что фигуры евангелистов были установлены после окончания строительства мавзолея — в конце 1826 — начале 1827 г., о чем свидетельствует благодарственное письмо Вильгельма I Торвальдсену, датированное 2 февраля 1827 г, в котором король благодарит мэтра за руководство над скульптурными работами его учеников в Риме и награждает Орденом Вюртембергской Короны [14].

В Казанском соборе Санкт-Петербурга также широко представлена рельефная и круглая скульптура, но преимущественно в экстерьере. Изначально интерьер собора изобилует скульптурным убранством, но после катастрофы 1814 г., когда из-за плохой просушки начала осыпаться штукатурка и декор, практически вся скульптура была заменена на живопись. Так погибли и гипсовые фигуры евангелистов работы скульпторов Прокофьева, Моисеева, Щедрина, Гошара. В 1813 г. И. Мартос представил модели скульптур евангелистов, которые предполагалось попарно установить на парусах над главным иконостасом Казанского собора, но проект был отклонен из-за того, что мастер дерзнул изобразить их обнаженными.

Скульптурная группа из четырех евангелистов в мавзолее на горе Ротенберг, созданная под руководством выдающихся мастеров своего времени И. Даннекера и Б. Торвальдсена, является уникальным произведением подобного рода для православного зодчества, дошедшим до наших дней.

Алтарная часть отделена от основного пространства храма двумя колоннами с коринфскими капителями. За колоннами находится белый одноярусный деревянный иконостас с позолоченным декором работы русских мастеров, доставленный в 1816 г. из тверской резиденции Екатерины Павловны для ее дворцовой церкви в Штутгарте. После преждевременной смерти Екатерины Павловны вся утварь и иконостас были отправлены в мавзолей [13: 3]. Очевидна «приспособленность» иконостаса в интерьере — владычные иконы Иисуса и Богородицы полностью перекрываются колоннами. Собственно, и не предусматривалось наличие в интерьере православного иконостаса. Предполагалась традиционная для латинского богослужения открытая алтарная часть с пресвитерием, престолом и дарохранительницей, дополнительно отделенная от основного пространства церкви балюстрадой (*cancellus*) [9].

Ампирический стиль иконостаса характеризуется доминантой плоскости над объемом: даже Врата и Двери украшены плоской сквозной резьбой. Над Царскими Вратами скульптурная композиция из двух ангелов, несущих корону из звезд на фоне пирамиды с Всевидящим Оком в ореоле из расходящихся лучей. Венчает иконостас карниз из позолоченных пальметт, характерных для ампира. Царские Врата напоминают парадные двери дворцов классического периода. В верхней части Врат расположены иконы Благовещения, в нижней — парные изображения евангелистов. Парные евангелисты стали частым явлением на небольших Царских Вратах невысоких классицистических иконостасов. На северной служебной двери иконостаса изображение князя Александра Невского. Предметный план и композиция характерны для парадных портретов эпохи классицизма: занавес, колонны, щит с гербом, на стуле лежит княжеская корона, отороченная горностаем, на дальнем плане — пейзаж с батальной сценой. Однако сам портрет святого князя необычен. Традиционно его изображали и на древнерусских иконах, и на живописных полотнах как мужчину средних лет с бородой. Здесь же — в воинских доспехах, как и подобает князю-воителю, изображен молодой, еще безбородый, мужчина: хотя князю пришлось воевать всю жизнь, свои самые громкие победы на Неве и Чудском озере он одержал к своим двадцати двум годам. В композиции картины в повороте головы Александра Невского, в его взволнованном юношеском лице, в движении рук акцентирована духовная подвижность: здесь ощущается влияние предромантической тенденции, которая проявилась в русском искусстве в конце XVIII в.

Слева от Царских Врат — изображение Богородицы с Младенцем, стоящей на перевернутом

вверх полумесяце. Сверху над фигурой Богородицы сонм херувимов, а нимб состоит из звезд. Подобная композиция находилась в иконостасе мавзолея в Людвигслусте [1: 92]. Упомянутое решение образа Матери Божьей типично для русской церковной живописи этого периода, находящейся под западным влиянием и несущей в себе дух эпохи барокко. В творчестве этой эпохи центром становится тема *immaculata conceptio* — непорочного зачатия. Семантика образа Богородицы «на луне стоящи», как символ непорочного зачатия, базируется на изречении из 12 гл. Откровения Иоанна Богослова: «И явилось на небе великое знамение: жена, облеченная в солнце; под ногами ее луна, и на главе ее венец из двенадцати звезд» (Откр. 12:1–9) [4: 142]. Популярна также тема Вознесения или Успения Богородицы. Так, в классицистическом иконостасе дворцовой церкви в Павловске используется копия картины Мурильо «Успение Богородицы» из Эрмитажа. Такая экспансия в русскую иконопись западной трактовки евангельских сюжетов началась еще в XVII в., несмотря на противодействие клерикальных кругов [5: 300]. В то же время богословы Киево-Могилянской академии относились к подобным тенденциям вполне лояльно, что способствовало относительно раннему развитию реалистической тенденции в украинской сакральной живописи [7: 498, 500]. Тем не менее, образ Богородицы, вдохновленный западными гравюрами, постепенно вошел в русское сакральное искусство в конце XVII в., в т. ч. и в трактовках ярославской монументальной живописи этого периода. В начале XVIII в. он продолжает свое развитие. В русскую иконографию этот образ войдет как «Жена, облаченная в солнце». Антураж и символика из Апокалипсиса в виде перевернутой луны и нимба из звезд в образах Богородицы с Младенцем, сохранились и позднее, в классицистический период (В. Боровиковский, О. Кипренский и др.) [2: 46, 48, 50].

Справа от Царских Врат помещено изображение Иисуса Христа с крестом и открытым Священным Писанием в окружении коленапреклоненных ангелов и херувимов. Здесь же подчеркивается и барочная тема страдания, но страдания искупительного — в виде его символа — креста. На контрасте с этой торжественной композицией, выражающей нечто ирреальное, неземное, словно подчеркивая разницу мира горнего и дольнего, на южной служебной двери изображается св. Мария Магдалина в камерной и «земной» трактовке. Здесь чувствуется влияние предромантизма и, даже в большей степени, сентиментализма, и, в то же время, отзвуки барокко. Если в западном искусстве XV в. этот персонаж изображали разодетой куртизанкой, то мастера эпохи Леонардо пользовались возможностью показать полуобнаженное женское тело, прикрытое ниспадающими волосами. В эпоху барокко Мария из Магдалы вновь стала кающейся грешницей, некоторые художники изображают ее пышноволосой женщиной, в раздумье созерцающей череп [4: 145]. Так и в ротенбергском образе Марии Магдалины есть глу-

бокая индивидуальность, сокровенное переживание и тонкая грусть. Здесь образ решается в единении с природой. Фигура женщины словно наполнена светом на фоне мрачных уступов скалы, динамики тревожных облаков и сгущающегося полумрака.

Романтические образы Александра Невского и особенно Марии Магдалины, написанные в спокойной охристо-серебристой гамме, несколько контрастируют по своему живописному решению с образами Христа и Богоматери, чьи одежды выделяются активным цветовым пятном на фоне патетики барочного окружения. Автор икон неизвестен, вполне вероятно, что иконы принадлежат кисти нескольких художников, т. к. стиль письма и уровень мастерства разный. Так, образы Иисуса Христа, Богоматери, Александра Невского и Марии Магдалины можно условно отнести к кисти одного автора, образы Благовещения и евангелистов на Царских Вратах — другого.

Не следует исключать и авторство А. Е. Егорова, тогда уже известного художника религиозного направления, бывавшего в тверской резиденции княгини.

В целом, этот однорусный иконостас с ампирическими декоративными элементами и полотна, написанные в духе эпохи, органично вписываются в строгий классицистический интерьер ротонды.

В центре зала ротонды, в полу, выложенном белым и красным мрамором, находится круглое отверстие, закрытое кованной ажурной плитой. Прорезной декор плиты стилистически поддержан ажурным декором Врат и дверей иконостаса. Через него проникает свет в склеп, где установлены саркофаги Екатерины Павловны, Вильгельма I и их старшей дочери принцессы Марии Фредерики.

Первоначальный замысел Салуччи по оформлению склепа был так же грандиозен, как и первый проект мавзолея: предполагались и рельефные изображения ангелов на сводах, и скульптуры скорбных фигур у саркофага. В результате аскетически декорированы только дверные проемы, карниз и арки ниш, в которые помещены саркофаги. Саркофаг королевы и короля выполнен во Флоренции скульптором В. Бонелли (*V. Bonelli*) из белого каррарского мрамора по эскизу Д. Салуччи и А. Исопи (*A. Isopi*) по мотивам древнеримских саркофагов.

**Выводы.** Рассматривая историю создания мавзолея, конкурсы проектов и его реальное воплощение, мы приходим к выводу, что это знаковое для королевства произведение предполагалось создать как церковь-усыпальницу «латинского» обряда, как это прослеживается во всех конкурсных проектах ведущих немецких архитекторов. Авторы и заказчики не брали в расчет, что это, прежде всего, место для погребения представительницы царствующего рода православной державы. Поэтому создавался храм, соответствовавший конфессиональным нормам Вюртембергского королевства. И даже в финальном проекте в классицистическом стиле, который господствовал и в России, не предусматривался иконостас. Скорее, о его необходи-

мом присутствии в храме, в котором должна была быть погребена русская супруга короля, вспомнили позднее, и неотъемлемый атрибут православной церкви — иконостас — явно смотрится «приспособленным» в алтарной части, только его ампирический декор является связующим звеном с интерьером. Колонны, которые должны были быть дополнительным элементом в визуальном отделении алтаря от зала, «подавляют» иконостас и перекрывают его владычные иконы.

Строгий скульптурный ансамбль отчасти напоминает о неизменном присутствии изображений евангелистов под сводами православного храма, но все же более подчеркивает западную скульптурную традицию храмового убранства. Таким образом, зритель оказывается в великолепном образце западного сакрального искусства, где только скромный иконостас и то с образами, написанными под влиянием западной живописи, становится напоминанием о православной странице в истории древнего немецкого государства.

Мавзолей, под сводами которого покоятся в едином саркофаге православная русская княгиня и ее муж латинского вероисповедания, становится своего рода символом вечности, перед которым уравниваются все конфессии. Искусство классицизма интернационально по своей природе, и мавзолей на горе Ротенберг закономерно становится общей усыпальницей для русско-немецкой царственной четы.

#### Литература:

1. Антонов В. В. Русские храмы и обители в Европе / В. В. Антонов, А. В. Берташ, Д. В. Быстров и др.; авт.-сост.: В. В. Антонов, А. В. Кобак. — СПб.: Лики России, 2005. — 399 с.: ил.
2. Иисус Христос в христианском искусстве и культуре XVI–XX века. — СПб.: Palace Editions, 2000. — 524 с., 633 цв. ил.
3. Мальцев А. П., протоиерей. Германия в церковно-религиозном отношении с подробным описанием православных русских церквей / А. П. Мальцев. — СПб., 1903. — С. 80.
4. Мутер Р. История живописи от средних веков до наших дней [в 3 т.] / Р. Мутер; пер. В. Фриче. — М.: Печатник, 1902. — Т. 2: Нидерланды и немецкое Возрождение и эпоха Барокко. — 330 с.
5. Успенский Л. А. Богословие иконы / Л. А. Успенский. — М.: Паломникъ, 2001. — С. 300.
6. Федорченко В. И. Российский императорский дом и европейские монархии / В. И. Федорченко. — М.: АСТ, Издательские проекты, 2006. — 606 с.
7. Флоровский Г. О почитании Софии Премудрости Божией в Византии и на Руси / Г. Флоровский // Труды 5-го Съезда русских академических организаций. — София, 1932. — Ч. 1.
8. Barnard M. R. The life of Thorvaldsen collated from the Danish of J. M. Thiele. — London, 1865.
9. Bibliothek der Techn. Hochschule Stuttgart Schefold № 11401. Bestand LMZ-BW.
10. Fandrey C. Giovanni Salucci: 1769–1845; Hofbaumeister Koenig Wilhelms I, von Wuerttemberg. Stuttgart, Oberfinanzdirektion, 1995.
11. Kupferstichkabinett der Staatsgalerie Stuttgart Schefold № 11394–11396. Bestand LMZ-BW.
12. Staatsgalerie, Stuttgart Schefold № 11393. Bestand LMZ-BW.
13. Seide G. Die russische Kirche zum Ehren des Hl. Nikolaus des Wundertäters. Muenchen, 1989.
14. The Thorvaldsens Museum Archive: m 29 II, nr. 38; Afskrevet i Thiele III, p. 324: Thorvaldsen's Helpfulness.