

РУССКАЯ КАПЕЛЛА В ДАРМШТАДТЕ: ДИАЛОГИ КУЛЬТУР

УДК: 72.03
ББК: 85.113

Григораш Алена Владимировна



аспирант,
Московская государственная художественно-промышленная
академия им. С.Г. Строганова,
г. Москва, Россия, e-mail: grigorashchav@gmail.com

Аннотация

Статья посвящена личной церкви Николая II и Александры Федоровны в Дармштадте, построенной и декорированной по эскизам Л. Бенуа и В. Васнецова. Этот памятник рассматривается автором не только как «вещь в себе», но и как часть ансамбля немецкой Колонии художников. Диалог культур возникает благодаря взаимодействию воли заказчика и художника, формально-стилистических особенностей, семантики пространства, разновременности построек архитектурного ансамбля, синтеза русской религиозной и немецкой светской культуры в памятниках Дармштадской колонии художников.

Актуальность исследования связана с малой изученностью данного памятника как в русском, так и в зарубежном искусствознании. Автором был использован формально-стилистический анализ. Церковь представляет собой типичный образец зарубежных православных церквей рубежа XIX-XX веков. Она построена в неорусском стиле. Программа декора церкви содержит иконные образы святых, являющихся патронами царской семьи Романовых. Посвящение церкви Святой Магдалине является неким культурным компромиссом, так как этот образ больше укоренен в европейской культуре, нежели русской. При строительстве архитектурного ансамбля Колонии немецкие архитекторы учли масштаб, колорит и материалы украшения экстерьера русской церкви, а также ее расположение на территории Матильденхёэ. Так здание русской церкви оказалось гармонично включенным в один из парадных видов архитектурного ансамбля Дармштадской колонии.

Ключевые слова

памятники архитектуры, культовая архитектура, русская капелла в Дармштадте, Дармштадская колония художников, неорусский стиль

Статья подготовлена в рамках выполнения работ по соглашению, заключенному с Министерством образования и науки РФ по заявке № 2012-1.4-12-000-3004-007, "Искусство России: парадигмы развития в контексте Европейских школ", мероприятия 1.4 ФЦП "Научные и научно-педагогические кадры инновационной России" на 2009-2013 гг.

Введение

Русская капелла в Дармштадте является памятником истории искусства рубежа XIX-XX столетий. Ее возникновение тесно связано с историей культурной жизни как в России, так и в Германии и с именами А.Фета, Л.Бенуа, В.Васнецова, Эль Лисицкого и многих других поэтов, писателей и художников. В это время принцессы из Гессен-Дармштадской династии выходят замуж за представителей Романовых, а в Дармштадте складывается русская диаспора. В этом контексте строительство русской церкви приобретает особое значение.

Сведения о русской церкви немногочисленны. В качестве исторических письменных источников были использованы тексты Л.Бенуа [1,2], письма В.Васнецова [3] и критические заметки С. Дягилева [4,5]. В современной отечественной истории искусства о русской церкви в Дармштадской колонии нет отдельных исследований. Упоминания о ее существовании можно



Рис.1. Русская церковь в Дармштадте, фото А.В. Григораш, 2010 г.

встретить лишь в монографических работах о художниках, которым было заказано строительство и оформление церкви Святой Магдалины в Дармштадте – Л. Бенуа и В. Васнецову. Архитектуре Л. Бенуа посвящены монографии В.Г. Лисовского [6,7], где автор рассматривает творчество архитектора в связи с личностью художника. В текстах церковь рассматривается искусствоведом как самостоятельный памятник архитектуры историзма, на территории Дармштадской колонии смотревшейся как экзотизм. В. Васнецов упоминает в своих письмах о Дармштадте лишь дважды. В одном письме к Е.А. Праховой он пишет о том, что ему предстоит исполнить царский заказ – сделать композиции для церкви в Дармштадте [3, С. 188. №237]. К письму от 6 марта 1905 года своему другу В.Т. Георгиевскому художник прилагает подарок – открытку с изображением композиции Богоматери с младенцем из русской капеллы. Видимо, для художника работа для Дармштадта не представляла особого интереса. Поэтому в монографиях о В. Васнецове работе для Дармштадта не уделяют особого внимания, ограничиваясь лишь упоминанием, что одновременно с эскизами к росписями кафедрального собора Александра Невского в Варшаве он работал и над образами для церкви в гессенских землях [8]. Тем не менее, для экспозиции своих работ на выставке «Союза русских художников» в Москве 1904 года [9, С. 243-244] он выставил среди прочего и композиции для Дармштадта.

Суровым критиком архитектуры в Дармштадте и васнецовских картонов для ее оформления выступил С. Дягилев. Он отказал художникам в оригинальности, новизне и вдохновении [4,5]. Действительно, эта маленькая церковь – типичный образец религиозных памятников русского искусства за границей. Но так как она была построена на территории парка, который был позже застроен архитектурным ансамблем Дармштадской колонии художников, то церковь приобрела новый контекст и, в то же время, оказала влияние на немецкую архитектуру модерна рубежа веков.

Благодаря длительному существованию Колонии церковь вошла в пространственные диалоги с постройками, возведенными не только в разное время, но и в разных стилях.

Немецкие исследователи Р. Ульмер и И. Лоренц в каталоге к выставке «Россия 1900» посвятили русской капелле отдельную статью [10], дополненную ценными современными и историческими фотоматериалами из фондов музея Дармштадской колонии и государственного архива города. Из этого текста можно почерпнуть краткие сведения о жизни русской диаспоры в Дармштадте, о некоторых технических деталях закладки и строительства церкви, о расположении образов по эскизам В. Васнецова и Н. Бруни в экстерьере и интерьере церкви и об учете архитекторами Колонии формы и колорита церкви при создании архитектурного ансамбля. К сожалению, немецкие искусствоведы не ссылаются на исторические документы и современные исследования, упомянутые нами выше, которые, несомненно, обогатили бы их труд.

Таким образом, в данной работе будут объединены и учтены результаты исследований как русских, так и немецких ученых с привлечением архивных документов и дан анализ русской капеллы в контексте истории Дармштадской колонии с позиций феноменологии, социологии искусства и онтологии культуры.

Методика

Для данного исследования важно подойти к истории строительства русской капеллы с социологических позиций искусства, чтобы выяснить, насколько вкус заказчика повлиял на формально-стилистическое решение памятника. Также нами проведен формальный анализ для определения роли памятника в творчестве художников, участвовавших в его создании, его места в истории русского искусства. Существование памятника на территории Дармштадской колонии с точки зрения феноменологии позволит рассматривать этот памятник в контексте пространственных и семантических диалогов в архитектурном ансамбле Матильденхёэ. Диалог культур является понятием онтологии культуры. Для исследования важен анализ взаимодействия немецких памятников с русской церковью по мере их возникновения лишь в контексте самой истории Колонии, за рамками исследования остается проблема соотношений: памятник-зритель и прошлое-настоящее *genius loci*.

История строительства

Появление русской капеллы в Дармштадте тесно связано с последними страницами дореволюционной истории России. Церковь, построенная на Матильденхёэ, явилась символом родства семьи Романовых с Гессен – Дармштадским домом Великих Герцогов. Жена Николая II Александра Федоровна в девичестве носила имя Аликс, принцессы Гессен – Дармштадской. Ее брат, Эрнст Людвиг, наследовал Гессенские земли. Николай II с Александрой Федоровной любили гостить у «брата Ернста», так что по желанию императорской семьи было решено выстроить русскую капеллу. Эрнст Людвиг подарил под ее строительство землю на холме Матильденхёэ в своем герцогском парке. Там, горсть за горстью, был насыпан холм из русской «православной» земли, на которой и возникла церковь.

Для строительства был приглашен архитектор Леонтий Бенуа, о чем он пишет в своем отчете гофмаршалу Я.Н. Ростовцеву: «В 1897 году, в июне месяце, генерал С.И. Сперанский передал мне повеление Их Величеств составить проект небольшой церкви для Дармштадта, указав при этом на желание их Величеств иметь церковь наподобие заложенной осенью 1896 года в Высочайшем присутствии в Гомбурге по моему проекту. При этом генерал Сперанский передал мне эскиз, составленный по указаниям Великой Княгини Елизаветы Федоровны инженером Н.В. Султановым, не получивший, однако, Высочайшего одобрения, вследствие чего это дело было передано мне» [2, С. 510]. Елизавета Федоровна была старшей сестрой Александры Федоровны. В замужестве за великим князем Сергеем Александровичем дармштадская принцесса Элла перешла в православие и осталась в истории русского искусства как основательница Марфо-Мариинской обители в Москве, прекрасного памятника религиозной архитектуры модерна начала XX века. Интересно

также отметить выбор царствующих заказчиков между проектами Султанова и Бенуа. В 1892 году оба архитектора представили проекты для придворного храма в Петергофе. Тогда конкурс выиграл Султанов. На этот раз был избран Бенуа. Он переработал проект Султанова, а также добавил к нему еще два собственных эскиза – фантазию на тему владимирской архитектуры XII века и дополненный архитектурными объемами чертеж русской церкви в Гомбурге, ориентированной на ярославскую архитектуру XVI-XVII веков. Сам архитектор выделял последний проект, считая его самым простым (хотя построенная церковь отличается обилием декора) и наиболее подходящим западным вкусам. Его мнение совпало с выбором царской семьи. Однако же здание церкви пришлось расширить в западной части для хоров по воле заказчиков.

26 сентября 1897 года была совершена торжественная закладка первого камня. Императорской чете были представлены образцы материалов и архитектурные проекты. После их осмотра Николай II отметил, что желал бы вместо эскизов росписей Бенуа видеть над входом и внутри работы В. Васнецова. Совместная работа Бенуа и Васнецова при строительстве русских церквей за границей по желанию Романовых продолжилась после Дармштадта в Варшаве при строительстве местного собора (который, впрочем, тогда еще не считался заграничным). Благодаря работе над церковными заказами Николая II и Александры Федоровны, и Бенуа, и Васнецов получили государственные награды (Бенуа – за Дармштадт, Васнецов – за Варшаву) и приобрели статус придворных художников.

Проекты церкви были представлены в специально построенном павильоне на месте будущего строительства церкви местным архитектором Густавом Якоби и его помощником Фридрихом Оллерихом, который после болезни Якоби перенял на себя заботы по строительству церкви, согласно указаниям Л. Бенуа. Эти архитекторы представляли местную инженерную школу, ориентированную на европейский историзм. Все материалы, из которых было построено и отделано здание церкви, принадлежали немецким фирмам (местная мебельная фирма Глюккерта, майолика и метлахская плитка от фирмы Виллерау и Бох, кровельные материалы берлинской фирмы Плёгер). Все мозаики для декора алтарной апсиды и икон, украшающих экстерьер церкви, были выполнены в мастерской В.А. Фролова, родственника А. Бенуа. Среди прочих материалов отделки по настоянию Бенуа для росписи интерьера были использованы кеймовские краски. По мнению архитектора, они были гораздо прочнее масляных, которые, несмотря на его протест, были выбраны В. Васнецовым для росписи Варшавского собора. Но проверить этот эксперимент не представляется возможным, так как Варшавский собор был разрушен, а росписи церкви в Дармштадте были уничтожены во время Второй мировой войны.

26 сентября 1899 года церковь была освящена. Ее композиция весьма проста. Внутреннее пространство центростремительно, от одноапсидного алтаря внутренний объем четверика отделен широкой аркой, которой вторят две поставленные одна над другой арки хора и входного портала. Снаружи абрис здания разнообразит колокольня на юге и крыльцо с двускатной крышей на западе, а также три луковки на вытянутых барабанах, поставленные над алтарем, колокольней и основным объемом. Глубокое крыльцо покоится на двух рядах из 6 винтообразных колонн, арка над входом дробится двумя висящими гирьками. Стены основного объема декорированы архитектурными деталями и майоликовыми вставками. По мнению В.Г. Лисовского, несмотря на то, что данная церковь является «вполне «чистым» образцом «русского стиля» [6, С. 111], добавление ассиметрично поставленной и затейливо декорированной звонницы не позволяют ей вписаться в канон. Звонницы, известные по памятникам Пскова, не возводились у московско-ярославских храмов, но местные зодчие все же были с ними знакомы. В Москве находится церковь Святого Трифона в Напрудном конца XV века. Она является единственным памятником псковского зодчества в Москве. Звонница этой церкви расположена над юго-западным углом. Идея ассиметричного расположения уже не звонницы, а целой колокольни, весьма часто встречается как в московских, так и в ярославских памятниках XVII века. В Москве это церковь Троицы в Никитниках, церковь Богоматери в Путинках, Успенский собор Крутицкого подворья. В Ярославле к подобным примерам можно отнести церковь Ильи Пророка, церковь Николая Мокрого, церковь Богоявления,

церковь Спаса Преображения на Городу. Таким образом, Бенуа вполне мог видеть звонницу церкви Святого Трифона в Напрудном, которую он в своем проекте «перенес» на южный вход и обрамил декоративными деталями и луковкой. Если сравнивать эскизы Бенуа для Петергофа (1894), Гомбурга (1895) и Дармштадта (1897), то становится ясно, что он варьирует в деталях композиции один и тот же образ, заимствованный из московско-ярославского зодчества. Для Петергофа это эскиз храма с компактным четвериком, одной апсидой, тремя куполами на высоких барабанах и шатровой колокольней на южном фасаде и приделом на северном. Для Гомбурга храм теряет колокольню и два купола над основным объемом. Зато здесь имеется крыльцо на винтообразных колоннах, покрытое двускатной крышей, которое важно для композиции Дармштадской церкви. Русская капелла, по сравнению с двумя предыдущими церквями, получает звонницу вместо колокольни на юге. Три купола расставлены между основным объемом, апсидой и звонницей, а крыльцо, благодаря хорам, становится глубже. Для самого архитектора Дармштадская капелла не имела большого значения, она была заказом царской семьи, царским повелением. В журнале «Архитектор» он поместил краткую информационную справку о постройке церкви, но позже среди анализа важных для себя работ в «Записках о моей деятельности» архитектор пропустил дармштадскую работу.

Программа художественного убранства

Приглашение Романовыми В. Васнецова для декора капеллы было обусловлено огромным успехом художника, связанного с росписями киевского Владимирского собора. Современники возлагали на него надежду возрождения русской религиозной живописи, называя Васнецова «гениальным провозвестником нового направления в религиозной живописи» [8, С. 35]. Слава киевских росписей тут же породила их бесчисленные вариации и упрощения в церквях по русским городам и весям. Но и сама работа Васнецова для Дармштадской церкви является не чем иным, как повторением программы Владимирского собора с учетом камерного интерьера русской капеллы для царской четы.

Образ Святой Магдалины на входе в этот храм во Владимирском соборе был расположен в ряду иконостаса. Святая держит в руках сосуд с миром. И если в киевском соборе она была изображена на фоне стилизованной архитектуры, то для Дармштадта Васнецов выбрал пейзаж с южными деревьями на горизонте, поставив фигуру Магдалины вместо земли на каменные плиты пола крыльца. Таким образом, Магдалина как бы всходит на то крыльцо, на которое поднимается с другой стороны посетитель русской капеллы. Детали пейзажа – цветущие деревья, занимающийся рассвет немецкие специалисты по Дармштадской колонии ассоциируют с живописью назарейцев [10, S. 132]. Русские исследователи религиозной живописи времени Васнецова считают дармштадский образ Магдалины одним из лучших монументальных произведений художника [9, С. 72]. Сосуд с миром связан с темой источника веры, от которого будет дарована всем верующим вечная жизнь. Тема источника веры перекликается с образом воды в бассейне, который позже будет выстроен напротив входа с образом Марии Магдалины. И если образ Святой освящает переход в сакральное пространство, то внутри церкви главным изображением является алтарный образ Богородицы на троне с младенцем Иисусом Христом на руках. Фланкируют центральную композицию две фигуры херувимов. По дуге апсидальной арки расположена надпись из евангельской песни Богородицы (Лк.1.46-55): «Величит душа моя Господа и возрадовался дух Мой о Бозе Спаси моём». Как и во Владимирском соборе, изображение Богородицы с младенцем принадлежит иконографии Знамения. Если в киевском соборе Мария изображена стоящей, а Младенец обеими руками чертит благословление в воздухе, то в дармштадской церкви она сидит на троне, придерживая одной рукой младенца на своем колене. Другой рукой Богородица поддерживает его левую руку, ибо правой Младенец Христос благословляет. Его рука сложена в старообрядческое двоеперстие, что связано с поисками Васнецовым новой подлинной религиозности, подобной древнерусским иконам. В своде центрального купола изображен Господь Вседержитель, барабан и центральное пространство украшено растительными орнаментами с вплетенными в них овалами с латинскими крестами. По-видимому, для русской капеллы Васнецов использовал эскизы многочисленных

орнаментов, созданных им для украшения Владимирского собора.

В своей переписке В. Васнецов упоминает о подготовке эскизов для Дармштадта лишь однажды. В письме к Е.А. Праховой от 6 марта 1901 года он жалуется ей на большой объем работ, который он должен выполнить: «Судите сами – вот какие тяжести на мне лежат: прежде всего – по Высочайшей воле должен к лету изготовить огромный образ «Богоматери с Ангелами» для Дармштадта, хоругви – туда же, окончить картину «Гуслияры», заказанную тоже Государем и которую я должен был представить еще в прошлом году. Два образа, «Спаситель» и «Богоматерь», для храма Воскресения в Петербурге неотложно» [3, С. 188].

Помимо двух главных образов капеллы – алтарной композиции и надвратной иконы – церковь также была украшена иконными образами, исполненными в майолике. Надвратный образ Марии Магдалины, который посвящена церковь, был выбран в честь матери Николая II, Марии Федоровны, чье тезоименитство приходилось на день Равноапостольной Святой. На северной стене расположена майолика по эскизу Н. Бруни с изображением Александры Римской, Святой покровительницы жены Николая II Александры Федоровны. Соответственно, на южной стене расположен образ Николая Угодника как царского покровителя. Тему служения Богу также продолжают образы Захарии и Александра Невского, расположенные около Святого Николая. Возможно, образы Сергея Радонежского и Святой Елизаветы, также присутствующие в декоре экстерьера, указывают на патронов великого князя Сергея Александровича и его жены Елизаветы Федоровны.

Экстерьер апсиды украшают два образа, расположенные один над другим. В прямоугольной нише изображен восседающий на троне Спас Всемиловитый, держащий в одной руке Евангелие, а другой чертящий благословение. Его поза соответствует композиции Богоматери с младенцем на троне в интерьере. Над Спасом расположено изображение Богоматери типа Знамения, подобно иконе Знамения из Софийского собора в Новгороде.

Интерьер собора был украшен иконостасом, не предполагавшемся в проекте Бенуа и Васнецова, так как это был подарок Великой Герцогини Кобургской из ее лондонской церкви, который Николай II повелел разместить в церкви. Выполненный в 1860-х годах, иконостас этот подошел, скорее, по размеру, нежели стилю.

Итак, для декора русской капеллы Васнецов избрал минимум образов, оставив только те, что были непосредственно связаны с царской семьей. Подобно Бенуа, заказ Романовых на украшение дармштадской церкви был для Васнецова, скорее, лишней заботой, чем поводом для вдохновенных поисков, в которых тогда пребывал, получив после окончания росписи Владимирского собора заказ на украшение Варшавского собора, строившегося по проекту Л. Бенуа. Тем не менее, на выставке 1904 года среди прочих работ художник представил свои эскизы для русской капеллы в Дармштадте, на что С. Дягилев отреагировал резкой критикой: «Я чтю Васнецова и теперь слишком уважаю значение его в русской живописи, чтобы вспоминать о тех убогих религиозных «верещагинских» композициях, которые выражала его усталая фантазия для новых храмов в Дармштадте и Петергофе» [5, С.7].

Пространственные диалоги. Церковь и архитектура Колонии

Впервые широкая публика увидела русскую церковь в Дармштадте благодаря выставке 1901 года «Документ немецкого искусства». Это мероприятие было организовано для того, чтобы сделать известным творчество художников Колонии, которые в 1897-1899 годах по приглашению Эрнста Людвига переехали в Дармштадт из разных художественных центров Европы и поселились на Матильденхёе. Все они были молоды, работали в стиле европейского модерна и жаждали свободы и экспериментов. Самым опытным в коллективе был Йозеф Мария Ольбрих, ученик венского архитектора Отто Вагнера. В Дармштадт он приехал знаменитостью. Его широкое признание как архитектора модерна наступило благодаря постройке выставочного здания Сецессиона в Вене. Ольбрих жаждал построить на Матильденхёе целый квартал в новом стиле, а потом перестроить и весь город [11, S.70-75]. Для выставки 1901 года по эскизам Ольбриха на холме за церковью



Рис.2. Русская церковь в Дармштадте, фото А.В. Григораш, 2010 г.

были выстроены частные особняки и здание Ателье (Дом Эрнста Людвиг). На период проведения экспозиции пространство перед церковью было также занято временными постройками, в том числе именно с этой стороны был спланирован вход.

Благодаря родству Эрнста Герцога с Александрой Федоровной и его интересу к модерну, на выставке помимо церкви Святой Магдалины русское искусство представляли работы в живописи и скульптуре русских художников модерна, выставленные наряду с немецкими представителями в отдельном павильоне [12, С.193]. Это вызвало интерес С.Дягилева, который посетил выставку и написал рецензию на нее в «Мире Искусства». Но похвалы не удостоились ни русские художники, ни русская капелла. Критик воспринял ее как «русскую церковь, одну из тех русских церквей, которые ежегодно возводятся в заграничных курортах, и которые видом своим напоминают освещенные изнутри свечкою, игрушечные постройки, продаваемые разносчиками на наших улицах» [4, С. 144].

Не был доволен видом русской церкви и Л. Бенуа. В своем отчете о постройке церкви он грустно писал: «Наша церковь очутилась во время выставки окруженной новейшими постройками,

что, конечно, не могло послужить ее выгоде. Действительно, она стояла как бы одиноко и совсем не в тоне всех построек, на которых имеются изображения человеческих фигур самого рискованного пошиба» [2, С. 514]. Речь идет о доме Эрнста Людвига, построенным поодаль церкви на кромке холма Матильденхёе и повернутом к апсиде церкви боковым фасадом. Вход этого здания, обращенный к подножию холма, обрамлен аркой с обнаженными фигурами предков человечества, мужчины и женщины, Адама и Евы.

Таким образом, здание церкви в первые годы Колонии стояло само по себе, а архитектурный ансамбль колонистов расстраивался по склону холма, не затрагивая пространства близ русской постройки. Объясняется это тем, что первоначально землю под архитектурный ансамбль Колонии хотели выкупить в собственность Романовых как парковый участок, прилегающий к церкви. Но идея эта не была реализована – парк был отдан Эрнстом Людвигом колонистам под застройку. Архитектурный ансамбль Колонии стал разрастаться согласно тем участкам парка, которые были выкуплены художниками под свои художественные эксперименты. Но, в то же время, Герцогом было высказано пожелание построить перед входом в церковь бассейн. Герцог попросил сделать архитектора Гофмана эскиз бассейна как украшение парка, встреченное Бенуа без особого энтузиазма. Затем оформление бассейна было поручено Ольбриху, и в 1900-х годах Эрнст Людвиг передал Бенуа эскизы немецкого архитектора, с которыми автор церкви отнюдь не был согласен: «Бассейн был составлен в декадентском стиле и, по моему мнению, изложенному в записке, совершенно не подходил к нашей русской церкви» [2, С. 513]. Эти слова иллюстрируют неприятие Бенуа модного нового стиля модерн. В своем творчестве он лишь однажды очень робко попробовал обратиться к модерну в здании конторы Московского купеческого банка (1901-1902), о котором Бенуа в автобиографии разочарованно писал: «Сознаюсь, что я желал проявить некоторое новшество, но мне это не вполне удалось» [6, С. 182]. Что касается бассейна, он все же был построен перед русской церковью последним среди построек, возникших напротив церкви во время формирования архитектурного ансамбля Дармштадской колонии. Рассмотрим историю их возникновения в хронологическом порядке.

Пространственные диалоги с русской капеллой впервые были введены Йозефом Ольбрихом при строительстве двух зданий, соединенных между собой – Выставочного павильона и Свадебной башни. Обе постройки были показаны публике на выставке 1908 года. Выставочное здание было поставлено по диагонали от церкви с ее восточной стороны. В качестве основы для новой постройки Ольбрих использовал субструкцию старого водохранилища. Его план представляет собой прямоугольник. Вход в главное здание ориентирован на угол центрального фасада и представляет собой двухпролетную лестницу, которая при подъеме первого пролета имеет купольную беседку, с которой можно посмотреть на русскую церковь с северо-востока. Поднявшись же на второй этаж, можно пройти на балкон, откуда также видно церковь и расположенную рядом старинную платановую рощу. Вход в выставочные залы, расположенные анфиладой, находится в правом углу и своей формой также вторит треугольной крыше лестничной беседки. Подобная форма крыши перекликается с пирамидальным абрисом церкви, а цвет покрытия, песочный, с луковичами ее куполов. Также полихромия экстерьера русской церкви Ольбрих учел при декоре выставочного здания. Само оно построено в стиле немецкого неоклассицизма. Белые стены имеют грубо оштукатуренную поверхность. А вот в куполе беседки Ольбрих поместил мозаику, напоминающую о мозаиках Васнецова. Мозаика покрывает изнутри всю поверхность и купола, и тромпов. В центре композиции – вписанное в круг гербовое изображение Эрнста Людвига – полосатый лев, стоящий на задних лапах. Остальное пространство купола заполняют идущие по краю перемежающиеся мотивы пышного цветка и круг, образованный контуром крыльев птиц, разлетающихся на четыре стороны. По краю купола идет фриз с хищными животными под лентой с текстом: «Будь почтителен к старшим, имей мужество рисковать новым, оставайся верен собственной природе и доверяй тем людям, которых любишь». Между орнаментами Ольбриха для беседки и орнаментами Васнецова для стен церкви нет прямых переключек в формообразовании, но сам источник и в том, и в другом случаях, одинаков по своей природе – это орнаменты из средневековых манускриптов. В

государственном архиве Дармштадта сохранилась открытка 1910 года с фотографическим видом из беседки Ольбриха на русскую капеллу. Напомним, что церковь произвела на Дягилева впечатление игрушечного масштаба. Этот снимок дает интересный эффект рамы в раме. Церковь оказывается в арке беседки, у которой видны пол, колонны и часть покоящегося на них купола с мозаикой. Они подобны архитектурной декорации, которой в средневековых кодексах обрамляли текст в столбцах. Церковь на фото также производит впечатление бесплотной архитектурной декорации для образов Спаса и Знамения, расположенных, таким образом, композиционно в центре снимка. Так фотография уподобляется, благодаря игре масштабов, средневековой миниатюре.

Игру в масштабы, формы и фактуры Ольбрих использует также при постройке Свадебной башни. Ее объем примыкает с левой стороны к Выставочному павильону, а вход также ориентирован на площадку, которую обрамляет с одной стороны церковь, а с другой – платановая аллея. Именно напротив нее оказывается лестница, по которой можно подняться к входу в Башню. Она была построена как подарок горожан Эрнсту Людвигу в связи с его вторым браком. Композиционно башня является самым высоким зданием архитектурного ансамбля Дармштадской колонии. Сегодня ее силуэт использован в эмблеме города. Она построена из кирпича, имеет несколько рядов ленточных окон и сложную трехвальмовую крышу, чье завершение вторит расположению кокошников на крыше звонницы. Это композиционная аллюзия особенно заметна с южной стороны капеллы, когда за ней вырисовывается силуэт башни.

Наконец, последние изменения в архитектурном окружении церкви произошли в 1914 году. Они были связаны с выставкой Дармштадской колонии, ставшей последней в ее истории из-за наступления Первой мировой войны. В 1908 году Ольбрих умер от лейкемии и его роль главного архитектора Колонии взял на себя Альбин Мюллер, также представитель венской архитектуры модерна. Для выставки он спроектировал перголу «Лебединый храм», которую расположил неподалеку от восточной части церкви, и бассейн напротив западного входа с мозаичным образом Марии Магдалины.

В полукруглой форме перголы Мюллер обыгрывает форму апсиды, близ которой она расположена. Крыша в форме купола на столбах перекликается с виднеющейся в отдалении беседкой на лестнице в выставочное здание Ольбриха. Также сама идея декорировать купол перголы мозаикой сходна с художественным решением беседки. Архитектор использует для декора затейливые растительные узоры, покрывающие ковром поверхность. Иначе решена майоликовая отделка капителей и спаренных колонн. Это отдельные прямоугольные плитки, большие белые для капителей и меньшие черные для колонн. В композицию капителей вписаны рельефные фигуры лебедей, расправивших крылья. Растительный декор на майоликовых плитах, покрывающих колонны в виде сот, наоборот, продавлен в мягкой глине. Эстетика линий и пропорций наряду с цветовым решением и выбором материалов (майоликовые плиты создают эффект кожи, а не глины), скорее, предвосхищает ар-деко, нежели относится к модерну.

Другой постройкой, изменившей вид Колонии в целом и русской церкви, в частности, стал бассейн. Как уже упоминалось выше, идея его создания принадлежит Эрнсту Людвигу, но Ольбриху не удалось воплотить замысел в жизнь. Мюллер учел эскизы своего старшего коллеги (расположение, прямоугольную форму, игру с перепадом высоты), но придумал совершенно иное оформление. Дно бассейна выложено керамической плиткой с виньеткой архитектора по центру в окружении геометрических узоров. Скат холма Мюллер подчеркивает при оформлении края бассейна дорической колоннадой. Оптически церковь стоит на этой колоннаде, которая постепенно уходит по длинным сторонам бассейна в землю, будто античная руина. Притом ритм колоннады не вторит ритму витых колонн входа в церковь, но в обоих случаях они выглядят как наполненный массой объем. Материал ступеней церковного крыльца и колоннады бассейна подобран архитектором тон в тон, точно также как декор дна вторит своим колоритом пейзажному фону мозаики с Магдалиной. Таким образом, здание новой христианской веры как бы вырастает на руинах (или из руин) старой, языческой. Бассейн Мюллера также украшен скульптурами Бернарда Хётгера, композицией Богоматери с ребенком и Иосифом, расположенной на углах той стороны бассейна, что находится

напротив входа в церковь. Фигуры созданы из подобранного по цвету колоннады бассейна мягкого темного камня. Их контуры обтекаемы, образы как бы полупроявлены в каменной массе. Они уподоблены валунам, лежащим среди руин. При резких диагональных позах в изображении лиц и фигур есть что-то от архаической застылости. Прижавшиеся друг к другу Богородица и младенец изображены спящими. Эстетика скульптур Хётгера тяготеет к экспрессионизму, что не мешает ей отлично сочетаться с пышностью и богатством форм ар-деко, выбранным Мюллером для отделки бассейна. Картина стоячей водной глади и застылость скульптур производят впечатление вневременности, настраивают на мысли о вечном перед входом в церковь.

7 октября 1903 года в русской капелле состоялось венчание по православному обычаю Андрея, принца Греческого и Датского, и Алисы Баттенбергской, племянницы жены Николая II. К тому моменту декор церкви уже был завершен. Не только оформление, но и сама архитектура явилась воплощением вкуса Николая II и его семейного окружения. За строительством церкви внимательно следил Эрнст Людвиг. Позже именно по его желанию перед церковью был построен бассейн, совершенно изменивший вид церкви в западной части.

Выводы

Хотя авторы капеллы Святой Магдалины Л. Бенуа и В. Васнецов не придавали значения своему творению как чему-то выдающемуся, а Дягилев называл это типичной для заграницы православной церковью, но на сегодняшний день, когда число подобных построек сократилось из-за Второй мировой войны, она представляет интерес именно своей типичностью. Эта миниатюрная церковь выполнена в неорусском стиле с оглядкой на московско-ярославское зодчество XVII века. Программа декора содержит минимум священных образов – Богородица, Иисус Христос, пророк Захария, Александра Римская, Святая Елизавета, Николай Чудотворец, Александр Невский, Сергей Радонежский и Святая Магдалина. Последний образ выбран не только потому, что Мария Магдалина является, как вышеперечисленные святые, патроном члена царской семьи, но и потому что ее изображение встречается в западно-европейском искусстве гораздо чаще, нежели в русском. Поэтому Магдалина помещена Васнецовым над главным входом. Впоследствии именно эта сторона была с помощью архитектуры Ольбриха (Свадебная башня, Выставочное здание) и Мюллера (бассейн) «включена» в парадный вид Дармштадской Колонии. Немецкими архитекторами церковь ценилась именно за ее полихромную отделку, затейливость контура и миниатюрность масштаба. Здание гармонично смотрится среди построек Дармштадской колонии не только на близком расстоянии, но и с балкона Свадебной башни, откуда церковь и бассейн смотрятся как целостная композиция.

Библиография

1. Бенуа Л.Н. Записки о моей деятельности / Л.Н. Бенуа ; публ. В.А. Фролова // Невский архив. – СПб.: – М., 1993. – С. 7-64.
2. Бенуа Л. Н. Из истории русской церкви в Дармштадте / Л.Н. Бенуа ; публ. В.В. Антонова // Невский архив. Вып. V. – СПб., 2001. – С. 510-516
3. Короткина Л.В. Виктор Васнецов: письма: новые материалы / Л.В. Короткина. – СПб., 2004.
4. Дягилев С. Дармштадт / С. Дягилев // Мир искусства. Художественная хроника. – СПб., 1901. – № 8-9. – С. 144;
5. Дягилев С. Выставка «Союза русских художников» в Москве / С. Дягилев // Мир искусства. – СПб., 1904. – № 1. – С. 7
6. Лисовский В.Г. Леонтий Бенуа / В.Г. Лисовский. – СПб., 2003;
7. Лисовский В.Г. Леонтий Бенуа и петербургская школа художников-архитекторов / В.Г. Лисовский. – СПб., 2006
8. В. Васнецов / авт. текста Элеонора Пастон. – М.: Белый Город, 2008.
9. Гусакова В.О. Виктор Васнецов и религиозно-национальное направление в русской

живописи конца XIX - начала XX веков / В.О. Гусакова. – СПб., 2008. – С. 243-244

10. Lorenz I., Die Russische Kapelle auf der Mathildenhöhe Darmstadt. Eine Hofkirche des Zarenpaars auf hessischen Boden / I.Lorenz, R.Ulmer // Russland 1900 Kunst und Kultur im Reich des letzten Zaren. – Darmstadt, Köln, 2008. – S. 127-144.

11. Wolbert K. „...Wie ein Tempel in einem heiligen Haine“ – Olbrichs semantische Architektur und die Utopie eines ästhetisch überhöhten Lebens in Schönheit und Feierlichkeit. Tempelhaus und Arbeit als Gottesdienst / K. Wolbert // Josef Maria Olbrich, 1867-1908. – Darmstadt, 1983. – S.70-75.

12. Григораш А.В. Влияние Дармштадской колонии на русское искусство рубежа XIX-XX веков / А.В. Григораш // Научно-аналитический журнал «Дом Бурганова». Пространство культуры. – 2011. – №3. – С.193

Статья поступила в редакцию 06.08.2012

HISTORY OF ARCHITECTURE

RUSSIAN CHAPEL IN DARMSTADT: DIALOGUE OF CULTURES

Grigorash Alena V.

PhD student,

Stroganov Moscow State University of Arts and Industry,
Moscow, Russia, e-mail: grigoraschav@gmail.com

Abstract

The article is devoted to the personal church of Nicholas II and his wife Alexandra in Darmstadt, built and decorated based on the sketches by Leon Benois and V.Vasnetsov. The author considers this monument not only as a "thing-in-itself" but also as a part of the ensemble of the German Artists' Colony. A dialogue of cultures arises thanks to interaction between the will of the customer and of the artist, formal stylistic features, the semantics of space, temporal differences between the structures in the architectural ensemble, and synthesis of Russian religious and German secular cultures in the monuments of the Darmstadt Artists' Colony.

The study is relevant to the current period because this monument has been little-studied by both Russian and international art historians. The church presents a typical specimen of foreign orthodox church at the turn of the 20th century. It is constructed in the neo-Russia style. The décor programme of the church contains iconic images of the Saints who are the patrons of the imperial family of the Romanovs. The dedication of the church to Saint Magdalene is a certain cultural compromise because this image is implanted in European culture deeper than in Russia. When building the architectural ensemble of the Colony, the German architects took into consideration the scale, colours and materials of the exterior decoration of the Russian church, and its location in the territory of Mathildenhöhe. The building of the Russian church was thus harmoniously integrated into one of the front sights of the Darmstadt Colony's architectural ensemble. The author applied formal stylistic analysis.

Key words:

church architecture, Russian chapel in Darmstadt, Darmstadt Artists' Colony, Neo-Russian style