

ПОРФИРОВЫЙ ПОРТИК И «ПОРФИРОНОСНЫЙ» ФИЛОСОФ

Представлено описание мемориального портика И. Канта, примыкающего к Кафедральному собору. Обращается внимание на то, какое содержание, помимо мемориального, можно увидеть в этом сооружении, какие особенности культурной традиции, определившие выбор архитектурной формы и материала, присутствуют в этой постройке Фридриха Ларса.

In this article we are talking about the memorial portico of Immanuel Kant. It is proposed to pay attention to the hidden cultural meanings: the lines of cultural tradition, that are behind the choice of architectural form and material. We disclose the content, that apart the memory, we can see in this building.

Ключевые слова: Калининград, Кёнигсберг, Иммануил Кант, портик Канта, Фридрих Ларс.

Key words: Kaliningrad, Königsberg, Immanuel Kant, portico of Kant, Friedrich Lahrs.

Теперь редко кто вспомнит, что первоначально *Stoa Kantiana* (рис. 1), построенная в 1880 г. после сноса обветшавшей прогулочной галереи вдоль профессорских усыпальниц, имела облик вполне унылой и тяжеловесной часовни. Долго она не простояла и начала разрушаться. К 200-летию философа нашелся донатор — крупный промышленник и депутат рейхстага Гуго Штинес пожертвовал на строительство около 80 тыс. марок [1, с. 57].

В любом путеводителе написано, что гробница И. Канта выполнена в 1924 г. из розового порфира по проекту кёнигсбергского архитектора Фридриха Ларса (рис. 2). Указывается также стиль — неоклассика. Архитектурно-строительное описание можно найти у Бальдура Кёстера [1, с. 57], в этом повторяться не будем. Заметим

только, что Ларс предложил очень нетривиальное решение — оформить гробницу в виде античного портика: традиционно усыпальницы возле стен храма пристраивались как часовни того или иного стиля (обычно готики или барокко), выполненные с разной степенью мастерства. Мы попробуем разобраться в культурологических смыслах: в том, что стоит за выбором архитектурной формы и материала, какое содержание, помимо самого прямого — мемориального, можно увидеть в этом сооружении, какие линии культурной традиции прослеживаются в нем.



Рис. 1. Часовня
Stoa Kantiana. 1890-е гг.



Рис. 2. Портик Канта

В основе архитектурно-художественной идеи — античный портик. Портик — крытая галерея, полуоткрытое помещение, крышу которого поддерживают колонны. В античных постройках (в том числе храмовых) он служил местом, где можно отдыхать или прогуливаться, укрывшись от палящих лучей солнца или от дождя. У образованного человека (а университет Альбертина находился рядом) возникала ассоциация: Аристотель и перипатетики, его ученики, а в широком смысле — все продолжатели философской традиции. Аристотель любил прогуливаться (*περιπατέω* — *peripateo*) с учениками во время занятий. Расхаживали они, вероятно, под сенью портика храма Аполлона Ликейского, расположенного рядом с гимнасием, где преподавал Аристотель, — попутно вспоминаем о происхождении названий учебных заведений «лицей» и «гимназия» (кстати, Кнайпхофская гимназия находилась тут же, рядом с университетом).

Стену в часовне И. Канта украшала копия фрески Рафаэля «Афинская школа» (рис. 3), выполненная профессором Кёнигсбергской академии художеств Эмилем Найде (1843—1908), что также отсылало зрителя к античной Греции и ее философской культуре, подарившей миру страсть к размышлению... В центре фрески беседующие Аристотель и Платон символически передавали любовь к размышлению всем последующим поколениям, в том числе Канту, бюст которого находился в центре капеллы.



Рис. 3. «Афинская школа» в *Stoa Kantiana*. Фото 1888 г.

С «Афинской школой» связан декоративно-живописный мотив греческого меандра, использованный Ларсом в оформлении новой *Stoa Kantiana*. Если мы посмотрим на изображение пола под ногами философов на фреске, а потом обратим взгляд к росписи потолка портика, то заметим явное сходство.

Греческий меандр, использованный Рафаэлем (несколько меняясь, он переходит с арки на пол), получил развитие: Ларс усложняет рисунок, добавляет синий цвет и вводит звезды как напоминание о знаменитом высказывании философа (рис. 4).



Рис. 4. Роспись потолка портика

Классический меандр в виде волны мы видим также в отделке надгробия. Помимо этого, роспись напоминает имитацию кессонированного потолка — такой прием любили использовать в эпоху барокко (когда жил Кант) для художественного оформления интерьеров. В том же цветовом сочетании (темно-красный, синий, желтый и золотой) выполнена роспись потолка знаменитой церкви в Мюльхаузене (Mühlhausen, ныне — пос. Гвардейское Багратионовского р-на)¹, связанной с именем Мартина Лютера [2, с. 180—191] (рис. 5). Можно также вспомнить, что по проекту Ларса в 1923 —1926 гг. [3, с. 59] построена кирха в пос. Аугстагиррен (Augstagerren, ныне — Сосновка Полесского р-на)². Во время реставрации 2017 г. в церкви раскрыт сводчатый деревянный потолок с первоначальными росписями — их рисунок сходен с росписью в портике Канта, но использовано два цвета: желтая охра и темная терракота (рис. 6).

¹ Неф церкви имеет деревянное цилиндрическое перекрытие, расписанное в 1693—1696 гг. придворным художником из Кёнигсберга Готфридом Хинцем. В 1839 г. росписи были закрашены, а в 1906—1907 гг. раскрыты и отреставрированы, вновь отреставрированы в 2007 г.

² Ныне — храм Святого апостола и евангелиста Иоанна Богослова.



Рис. 5. Роспись потолка церкви
в Мюльхаузене



Рис. 6. Роспись потолка церкви
в Аугстагиррене

Далее стоит разобраться с материалом постройки: почему Фридрих Ларс выбрал именно порфир? Только ли за прочность и цвет, созвучный кирпичной терракоте Кафедрального собора?

Порфир — кварцит красно-розовых тонов разной интенсивности и оттенков. Жесткая вулканическая порода с включениями полевого шпата или кварца считается одним из самых прочных минералов, он трудно поддается обработке, но устойчив к различным внешним воздействиям и столетиями сохраняет гладкую отполированную поверхность.

Необходимо вспомнить также о цвете камня и связанных с ним «культурных кодах». Багряный порфиновый цвет издавна имел сакральную символику крови и жизненной силы, что также считалось присуще власти по энергетической и цветовой насыщенности (и за высокую стоимость красителя, конечно). Слово «порфир» имеет греческое происхождение (*πορφύρα*) и означает «пурпур», что обусловлено красноватыми, пурпурными оттенками, свойственными этому камню. Пурпурный краситель, дающий цвет от багряного до фиолетового, извлекали из морских моллюсков. Из 1 кг сырья после выпаривания оставалось всего 60 г красящего вещества, а для окраски 1 кг шерсти, например, требовалось приблизительно 200 г пурпурной краски, а для получения такого количества красителя нужно

было добыть не менее 30 тыс. моллюсков. Пурпурная краска была самой дорогой во времена Античности, а пурпурные ткани — предметом царской роскоши.

Древнейший карьер, где добывали порфир, располагался на востоке Египта. В античном мире это было единственное известное месторождение. Добытый здесь камень красно-фиолетовых оттенков использовали для создания памятников и предметов интерьера. Прочность — это Вечность, нетленность. Из порфира выполнен знаменитый саркофаг фараона Тутанхамона (1332—1323 гг. до н.э.), а тысячелетием раньше — саркофаг, найденный в Великой пирамиде Хеопса (ок. 2560 гг. до н.э.). Христианские государи также любили порфир: при строительстве храма Святой Софии в Константинополе (324—337 гг. н.э.) использованы порфиновые колонны, из порфира выполнена отделка баптистерия (5 в. н.э.) в Равенне (тогда — столице Западно-Римской империи), статуи и саркофаги византийских императоров.

Красный порфир считался царским символом, и родильная комната императорского дворца в Константинополе была облицована порфиром. Порфилогенет — Порфирородный, или Багрянородный, — эпитет, а позже и титул, употреблявшийся в отношении детей византийского императора, рожденных в законном браке в период его правления (в отличие от детей, родившихся до вступления на престол).

Сложно было бы перечислить все знаковые, статусные предметы, изготовленные из этого материала, но особенно стремились делать из порфира саркофаги — нерушимое вместилище тела, ожидающего воскресения. Уже в XIX в., когда были организованы специальные экспедиции по поиску камня для саркофага Наполеона Бонапарта, выбор пал на малиновый карельский порфир, предложенный российским императором Николаем I.

Вся представленная выше информация была прекрасно известна Ф. Ларсу. Возможно, форма портика позволяла наилучшим образом использовать небольшое пространство и соответствовала духу времени 1920-х, художественным поискам нового стиля и средств выражения. Возможно, материал был выбран в первую очередь за его прочность и цветовую гармонию с кирпичной кладкой Собора (рис. 7). Однако это не отменяет всего здесь сказанного — культура и искусство живут аллегориями, парафразами, дополнительными смыслами и символами, намеками и отсылками к прошлому.

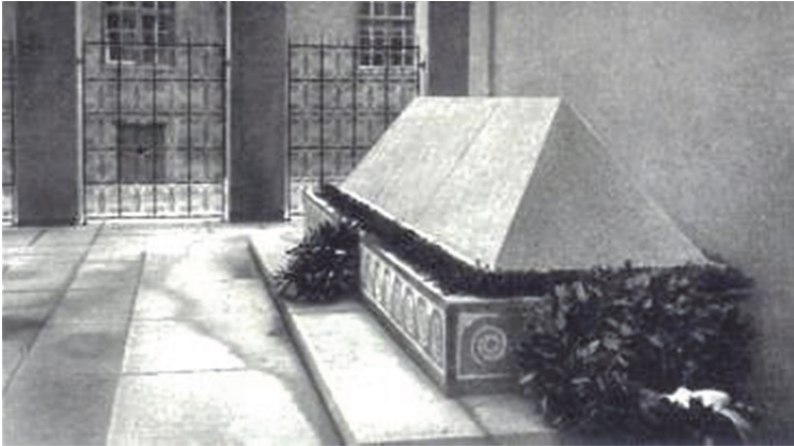


Рис. 7. Надгробие И. Канта

Форма греческого портика, выбранная Ларсом, — это обращение к истокам европейской культуры и философии, обобщенный образ «храма науки». Материал же приравнивает философа Канта к правителям мира. В замысле архитектора видны идея торжества философии «чистого разума», а также желание воздать царские почести философу в знак признания его заслуг в процессе познания мира.

Художники и архитекторы оформляют реальность, в которой мы живем, а мы, не всегда осознавая, приобщаемся к многовековой культурной традиции и всей цепочке смыслов, содержащейся в произведении.

P.S.

Недавно во внутреннем дворике исторического здания БФУ им. И. Канта был замечен мраморный блок с надписью «*Sapienti amicorum pietas*», которая соответствует описанию постамента под бюстом Канта в *Stoa Kantiana*, приведённом в книге: *Gebser U. R., Hagen E. U. Der Dom zu Königsberg in Preußen. Königsberg, 1833. S. 292.*

Список источников и литературы

1. *Кёстер Б.* Кёнигсберг. Сегодняшний Калининград. Архитектура немецкого времени. 2-е изд. Калининград, 2014.

2. *Памятники* монументальной живописи Восточной Пруссии на территории Калининградской области. По материалам фотоархива Центрального института истории искусств в Мюнхене : каталог / авт.-сост. И. В. Кожевникова. Калининград, 2012.

3. *Hubatch W.* Geschichte der evangelischen Kirche Ostpreußens. Bd. 2 : Bilder ostpreussischer Kirchen. Göttingen, 1968.

Об авторе

Ирина Васильевна Кожевникова — историк, искусствовед, Россия.

E-mail: koenig.alina@yandex.ru

About the author

Irina Kozhevnikova — historian, art historian, Russia.

E-mail: koenig.alina@yandex.ru