

ДЕЛО ЖИЗНИ РОМАНА КЛЕЙНА

Независимая газета. — 1998. — 23 июля — с. 7

Елена Рачеева

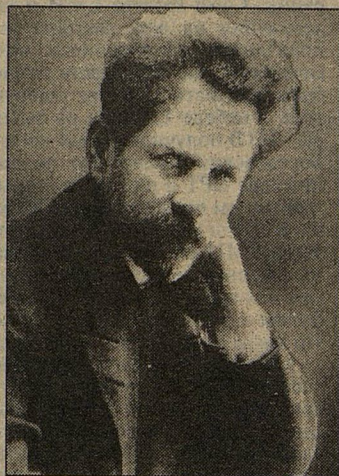
«П РОБИЛО полчаса третье- го, дверь открылась, вышел государь, одетый по-домашнему, в серую тужурку. Подавая руку, он на моей чиновничьей физиономии не остановился особенным вниманием (чиновники в мундирах да служебных декорациях ужасно похожи друг на друга...), но фигура Клейна в черном фраке и без всякого намека на украшения (был у него серебряный знак его архитектурного звания, а он его дорогой во дворец потерял...) и, конечно, его очень интеллигентное лицо резко выделались в глазах императора, который пристально посмотрел на него не только в первый момент, но и, отходя к рисункам, опять вернулся к нему головою», — вспоминал Цветаев в 1898 году визит в Зимний дворец для представления проекта нового Музея изящных искусств.

К началу этого поистине титанического «дела жизни» Роману Ивановичу Клейну было сорок лет. Позади был конкурс, пройденный в 1896 году. Объявленный Академией художеств, он привлек «весь архитектурный мир России». Участвовало 15 проектов зодчих Москвы, Петербурга, Минска, Тифлиса и других городов. Конкурсная комиссия и правление Московского университета во главе с Цветаевым в итоге распорядились так: две золотые медали — Бойцов, Клейн; три серебряные — Сеттерген, Гедман, Щуцман; и несколько проектов были удостоены денежных премий. Теперь предстоял окончательный выбор будущего творца храма искусств.

Осмотрительный Цветаев, несмотря на постоянную зависимость от власти имущих, умел уклоняться от нежеланных кандидатур. Сначала он добился проведения конкурса. Потом — отдал предпочтение «москвичу» Клейну, прозорливо оценив его опыт и надеясь на постоянное присутствие и неусыпное радование. Дальнейший ход обстоятельств — 14-летний период строительства, преодоление множества осложнений из-за нехватки средств, внушительный масштаб сооружения — подтвердил выбор Цветаева.

Уже вначале было очевидно, что коллекции музея будут расти и потребуются расширение помещений, а значит, и трансформация первоначального проекта. Не без влияния Цветаева «дело дальнейшей разработки плана перешло в руки Романа Ивановича... Он и я в течение года вели работу нового проекта, не обращая никакого внимания на застраивания городского головы...» А давление противившегося дополнительной прирезке земли князя Голицына оказывалось немалое. Полученная площадь Колымажного двора, на что ушло более двух лет энергичных хлопот правления, явно не соответствовала потребностям развивающегося музея. И Цветаев все-таки добился своего: Дума наконец постановила отдать всю площадь двора «без ограничений». Начался долгий путь к «высоко поставленной цели».

Строитель Музея изящных искусств вырос в семье московского коммерсанта. В родительском доме на Малой Дмитровке бывали литераторы, художники, музыканты, среди них Николай и Антон Рубинштейны, известный архитектор Вивьен. У молодого Клейна тогда обна-



ружились склонности к музыке, рисованию. После окончания Московского училища живописи, ваяния и зодчества он с успехом учился в Петербургской академии художеств. После был командирован за границу — в Италию и Францию — для дальнейшего изучения искусства. Стажировка длилась около двух лет.

По возвращении Клейн обосновался в Москве. Стал помощником академика Владимира Шервуда при строительстве Исторического музея. Выполнял заказы на частные особняки, банки, используя не только модную стилистику модерна, но и других исторических эпох. Участие в конкурсе поставило архитектора перед решением новой масштабной задачи — созданием центра музейно-просветительского и одновременно учебного, университетского. Город должен был получить монументальный архитектурный ансамбль. Такая программа требовала, по мысли Цветаева, всепоглощающей отдачи, но получалось иначе. «Озабочивает меня чрезмерная предпримчивость Клейна... В минувшем году он получил подряд на постройку Музея он говорил, что такой колоссальной задаче посвятит все свои силы, все свое время... Но не то выходит в действительности... он взял постройку дома Денре на Петровском бульваре... берется за постройку дома Берга на Арбате... готовит проект гимназии имени Шелопутина... Когда же он найдет время для детальной разработки нашего плана? Надо будет поговорить с ним серьезно...»

Клейн действительно в годы строительства музея много работал на других заказчиков, поражая своей плодотворностью и разнообразием приемов. Именно тогда им был создан феерический магазин европейского типа «Мюр и Мерилиз» (ныне ЦУМ) с применением новых материалов (железобетон, стекло) в неоготическом стиле. В 1910-е годы строилось здание Чаеразвесочной торговой фирмы на Мясницкой. В отделке фасада архитектор использовал китайские мотивы. Из крупных сооружений в тот период он построил кинотеатр «Коллизей» на 700 мест, в совершенно другом, неоклассическом стиле — усыпальницу Юсуповых в Архангельском. Но все это не только не затмевало его главное и любимое творение — Музей изящных искусств, но часто шло на его пользу. Так, при возведении дома Берга в стиле Людовика XVI там появился кессонированный потолок. На вопрос «Зачем он здесь понадобился?» Клейн иронизировал: «Не пожалеем этого глупого толстяка, чтобы устроить ему ионический потолок по всем правилам греческой

архитектуры... и посмотрю, что из этого выйдет для нашего дела... Пусть Берг платит за наш первый опыт».

Большие заказы на общественные сооружения и частные особняки сделали Клейна состоятельным человеком, что было немаловажно для главного архитектора на Волхонке. Из-за нехватки денежных средств он годами не получал жалование, в то время как «душа музея» — Цветаев выполнял свои обязанности организатора и председателя Комитета по сооружению музея вообще безвозмездно.

Своеобразно складывались отношения Клейна с Цветаевым и Нечаевым-Мальцовым — основным инвестором строительства. Проект музея развивался, обростал новыми идеями. Для росписи залов привлекались известные художники, вносящие свои предложения. Архитектор не раз оказывался между «двух огней» в сложных отношениях с обоими сподвижниками.

Клейн помимо фасада должен был оформить более двадцати залов музея. Но Цветаев привлек к участию в доработке проекта и Франца Шехтеля, пожертвовавшего, кстати, на музей 20 000 рублей и отливши с Пергамского алтаря. Им был оформлен Пергамский зал, разработан проект парадной лестницы (с поворотом) и Центрального зала в византийском стиле. Однако проект не получил поддержки Нечаева-Мальцова. Был принят вариант прямой лестницы Клейна. Именно меченая, вопреки мнению Цветаева, одобрил и вариант двухъярусного Белого зала.

Сложный организм музея разрабатывался Клейном на основе новейших достижений современного строительства. В ходе работы он тщательно изучал за границей западные сооружения подобного назначения, консультировался с европейскими авторитетами. Музей должен был стать своеобразной моделью всей истории художественной культуры. Структура здания включила в результате: главный фасад с ионической колоннадой Эрехтейона, Белый зал — греко-римскую базилику, Греческий дворик, где помещен угол Парфенона, Золотые ворота из Фрейбургского собора XIII века, Итальянский дворик — вариант флорентийского дворика Барджелло XIV века и т.д. Одновременно архитектору удалось добиться единого образного впечатления, основанного на торжественных ритмах внутреннего пространства и эффектом решения неоклассического фасада.

В последующие годы Клейн создал немало других заметных сооружений — градный Бородинский мост, корпус геологического факультета университета. Средние торговые ряды на Красной площади, множество жилых домов, зданий банков, фабрик. В Москве им возведено несколько десятков архитектурных объектов. Далеко не все из них сохранились. Но Музей изящных искусств остался главным и наиболее выдающимся достижением его творчества. Уже столетнее величественное здание — известная всему миру архитектурная примета столицы. Внешний облик дома на Волхонке, отмечающего в нынешнем году юбилей, неразрывно связан с бесценными художественными сокровищами, хранящимися в одном из лучших музеев мира.