

# Бальтазар Нойман

(1687–1753)

Комсомольская правда  
Директ-Медиа  
Москва 2015



# Жизнь и творчество



**Барокко** — один из главенствующих стилей в европейском искусстве конца XVI — середины XVIII в. Для искусства барокко характерны грандиозность, пышность и динамика, патетичность и приподнятость, интенсивность чувств, пристрастие к эффектным зрелищам, совмещению иллюзорного и реального, сильным контрастам масштабов и ритмов, материалов и фактур, света и тени. Архитектура барокко отличается монументальностью форм, сложными криволинейными планами, причудливой пластикой фасадов, живописной игрой светотени.

**Рококо** — стиль в европейском искусстве конца XVII — первой половины XVIII в. В основе формообразования рококо лежит рокайль — декоративный мотив, имитирующий причудливые очертания стилизованных раковин, извивающихся водорослей, неровных жемчужин и камней. Для рококо характерна камерность, легкость, хрупкая декоративность и изысканная утонченность. Формам рококо присуща асимметричность, в основе архитектурных планов часто лежат круги, овалы и многоугольники. Цветовой палитре свойственны нежные сочетания высветленных пастельных тонов.



М.-К. Кляйнерт. Портрет архитектора Бальтазара Ноймана. 1727 г.

В европейском искусстве XVIII века Бальтазар Нойман занимает особое место. После длительного периода упадка и кризиса в культуре Германии он стал одним из первых немецких архитекторов, получивших мировую известность и вставших в один ряд с величайшими мастерами эпохи. Нойман — достойный продолжатель и завершитель уходящей эпохи **барокко**, отобравший лучшее из архитектурных возможностей предшествующего столетия. Он не знал себе равных в создании великолепных, захватывающих театрализованных пространств, фантастических и совершенно новаторских для его времени инженерных конструкций, в виртуозном обыгрывании эффектов светотени, изящных деталей и масштабных перспектив. Но одновременно Нойман — и тончайший мастер современного ему **рококо**, его творения стали образцами для множества подражаний в европейском искусстве.

Бальтазар Нойман родился в 1687 году в Эгере (город в пограничной области Баварии и Богемии) седьмым из девяти детей в семье потомственного сукнодела Ганса Кристофа Ноймана. По воспоминаниям Бальтазара,



Во времена Ноймана профессии архитектора и инженера относились к абсолютно разным областям деятельности и требовали разной подготовки. Профессия инженера связывалась с военными сооружениями, именно поэтому обучение этой специальности происходило в военном ведомстве, для инженера была обязательна служба в армии. К сфере же деятельности архитектора относилось гражданское строительство, в его образование входили овладение ремеслами каменщика и столяра, занятия живописью и изучение художественных образцов



Семейная капелла дома Шёнборнов в Вюрцбурге

его детство нередко омрачалось тяжелыми периодами бедности и даже нужды. В 13 лет мальчик был отдан в обучение своему крестному отцу Бальтазару Платцеру — мастеру оружейного дела и колокольного литья. Тогда же началось увлечение молодого Ноймана пиротехникой и искусством устройства фонтанов, в которых очень скоро он стал настоящим виртуозом. Уже с юности создание ярких, эффектных зрелищ было его страстью. Известно, что в 1709 году в качестве подмастерья Платцера Бальтазар принял участие в масштабных работах по восстановлению фонтанов у главных и малых ворот Эгера.

В 1711 году в возрасте 24 лет Нойман покинул родной город, как оказалось — навсегда, и прибыл в Вюрцбург — древнюю столицу Франконского герцогства с многовековой историей и высокими художественными традициями. Еще в VIII веке в Вюрцбурге было основано епископство и построена знаменитая крепость Мариенбург. К XII веку Вюрцбург стал могущественным епископством, его правители получили титул князей-епископов, тогда же в центре города был возведен величественный кафедральный собор Святого Килиана. Ко времени прибытия Ноймана Вюрцбург был известен не только как крупнейший административный и обра-



Семейная капелла дома Шёнборнов. Вид из центра капеллы на своды

зовательный центр Франконии (в начале XV века здесь был основан университет), но и как город-музей, хранящий замечательные памятники средневековой и ренессансной культуры, в том числе работы знаменитого «вюрцбургского мастера», бывшего городского бургомистра Тильмана Рименшайдера (1460–1531). Чтобы осознать всю судьбоносность «встречи» этого города и прославившего его будущего великого архитектора, а также феномен абсолютистского меценатства местных правителей, который столь ярко проявился в судьбе молодого мастера, необходимо обратиться к политической и культурной реальности Германии тех лет.

На рубеже XVII–XVIII веков после длительного и тяжелейшего для Германии периода непрерывных войн, хаоса и максимальной раздробленности, когда Священная Римская империя переживала кризис, распавшись на множество (почти 360) суверенных государств-областей, началось возрождение габсбургской монархии. Эпоха правления Карла VI (1711–1740), а потом и его дочери — Марии Терезии (1740–1780) стала настоящим ренессансом экономической и культурной жизни Австро-Германского региона. Двор в Вене превратился в его политический и культурный центр, подобный Версалю Людовика XIV во Франции. Здесь



Семейная капелла дома Шёнборнов. Алтарь





Паломническая церковь Святой Троицы в Гёсвайнштайне

развивались изящные искусства: музыка, опера, театр, живопись, архитектура, и сюда со всех концов империи, прежде всего из Восточной Европы, устремлялись молодые дворяне, чтобы приобщиться к современному образованию, моде, художественному вкусу и галантному этикету.

Однако яркие абсолютистские тенденции проявились и у влиятельных местных князей, стремившихся объединить мелкие княжества и графства в крупные центры с сильной властью. Вслед за коренными владениями Габсбургов поднимались и региональные католические области и, прежде всего, княжества Южной Германии. Выборная епископская власть фактически узурпировалась могущественными семействами, которые использовали реставрацию католицизма в политических целях. Князьям удавалось расширять свои владения, устанавливая монополии на охоту, лесное хозяйство, таможенную и торговлю солью. Это позволяло им осуществлять то необычайное по масштабности и роскоши строительство, которым отмечена эпоха немецкого барокко и рококо. Уже в начале XVIII века в Австро-Германском регионе сформировались основные политические и культурные центры: императорская Вена, католический Мюнхен, протестантский прусский Бранденбург, саксонский Дрезден. Однако сохранилось огромное количество больших и совсем маленьких княжеств, графств, епископств и независимых городов, управляемых маркграфами, баронами, духовными и светскими князьями. И именно эти «карликовые королевства» стали той благодатной почвой, где искусство пышного немецкого барокко и феерически-сказочного рококо переживало наиболее полный и блистательный расцвет.

Ярчайшим образцом подобного «карликового королевства» был франконский Вюрцбург. Имея древнейшую в Южной Германии историю, а также родственные связи епископов Вюрцбурга с венским императорским домом, Вюрцбургский епископат претендовал на роль самого влиятельного центра южнонемецкого католицизма. Все наиболее значительные церковные места здесь были под контролем правящего княжеского дома Шёнборнов — Грайфенклау и, как правило, занимались сыновьями суверена. Главой семейного клана был Лотар Франц фон Шёнборн (1655–1729) — курфюрст и князь-архиепископ Майнца, князь-епископ Бамберга и при этом — главный канцлер империи. Четыре его племянника распределили между собой высшие государственные и церковные должности



Ф. Липполд. Поклонение дома Шёнборнов Святой Троице. 1748 г.



Портрет Лотара Франца фон Шёнборна





Летняя епископская резиденция Вернек. Вид от пруда на парковый фасад



Резиденция Вернек. Фрагмент

в крупнейших центрах Германии — Вюрцбурге, Бамберге, Шпайере, Констанце, Трире и Вормсе.

К моменту прибытия молодого Бальтазара к Вюрцбургскому двору князь-епископ Иоганн Филипп фон Грайфенклау как раз обязался предоставить императору для войны с Турцией несколько хорошо вооруженных и экипированных воинских отрядов. Поэтому мастерство литейщика, в котором Бальтазар к тому времени заметно преуспел, пришлось необычайно кстати. Он сразу был принят на работу в литейную мастерскую Игнаца Копа и в первый же год стал обладателем Свидетельства о получении звания «оружейника, мастера военной и потешной пиротехники». Тогда же, в 1712 году, он был зачислен рядовым в императорскую артиллерию Франконии, поскольку мечтал стать инженером, а подобная карьера была доступна только военным. Очень скоро обнаружился удивительный талант Бальтазара ко всяческому обучению, счастливо сочетающийся с необычайным прилежанием и деловитостью. Молодой мастер был охвачен страстным желанием получить как можно лучшее образование сразу в нескольких сферах. Известно его письмо в родной Эгер от 30 марта 1712 года, из которого следует, что помимо литейного дела



и столь любимых им пиротехники и искусства устройства фонтанов он усердно изучал геометрию, инженерное дело, геодезию, гражданскую архитектуру и искусство крепостного строительства. Первыми учителями Ноймана стали вюрцбургский придворный архитектор городского и усадебного строительства Йозеф Грайзинг и шеф артиллерии, обер-инженер и строитель крепостных сооружений Андреас Мюллер. Последний очень скоро рекомендовал Бальтазара князю-епископу как чрезвычайно одаренного ученика с большим будущим. Известно, что уже в 1714 году Бальтазар обучался в артиллерийской школе, где занимался в том числе французским, итальянским и испанским языками, тогда же он получил должность оружейного юнкер-адъютанта Андреаса Мюллера. Особое рвение молодой Нойман проявил в овладении дисциплиной «архитектурный инструментарий», которую усовершенствовал настолько, что создал собственный «Цикл пропорций», позволяющий быстро и точно измерять соотношение масс различных видов опор.

У Ноймана была смелая мечта — в совершенстве овладеть всеми знаниями, необходимыми для создания прекрасных форм и поражающих зрелищ. Он хотел быть единственным творцом своих произведений, дирижером и организатором всего многосложного механизма строительства, быть инженером и архитектором в одном лице. Подобные амбиции не были обычны среди его современников, идеалы ренессансного универсализма никогда не пользовались популярностью в германских землях, где очень долго сохранялись традиции средневековой цеховой организации труда.

Продвигалась и карьера Ноймана-военного. В 1714 году он был произведен в прапорщики дворцовой гвардии князя-епископа Иоганна Филиппа фон Грайфенклау, а в 1717 году в составе франконских войск был отправлен на Турецкую войну, где принял участие в разгроме турок под Белградом под предводительством блистательного австрийского полководца — принца Евгения Савойского. Сохранился подписанный Нойманом план города и городских укреплений, с расстановкой военных позиций императорских войск. Успехи Турецкой войны принесли Нойману чин обер-инженера (1718), а уже через два года он был произведен в капитаны и получил право столоваться при дворе, согласно офицерской табели о рангах.

Сохранились документы, свидетельствующие о том, что после турецкой кампании Ноймана хотели оставить в Вене и поручить ему возглавить мастерские по



Церковь Святого Павла в Трире



Церковь Святого Павла. Интерьер



Аббатство Оберцель в пригороде Вюрцбурга



Аббатство Оберцель. Парадная лестница главного флигеля

*стукковым* работам. Известно также, что он устоял перед соблазном службы при императорском дворе, испытывая страстное желание продолжить обучение и получить практические навыки в искусстве архитектуры. В любом случае пребывание в Вене имело большое значение для становления Ноймана-архитектора. Только в имперской столице мастер смог впервые увидеть великолепные творения своих современников — Фишера фон Эрлаха и Иоганна Лукаса фон Хильдебрандта, среди которых его особенно восхитил дворец Бельведер, построенный для принца Евгения Савойского.

Бальтазар постоянно искал подходящий случай заявить о себе как о самостоятельном архитекторе. В 1719 году он подготовил конкурсный план по восстановлению разрушенного пожаром бенедиктинского монастыря Гётвайг в Нижней Австрии, выставив его против планов австрийских архитекторов Иоганна Лукаса фон Хильдебрандта и Якоба Прандтауэра без какого-либо шанса на победу. Еще раньше он детально изучил строительный организм Вюрцбурга: сохранилась копия выполненного им в 1715 году плана, где представлен подробно прорисованный разрез всего города, раскинувшегося по обе стороны реки Майн. Крепость Мариенбург, монастырские постройки, церкви, собор и





Аббатство Оберцель. Потолок парадной лестницы главного флигеля

городская площадь, сады, дома и оборонительные сооружения — все получило отражение в этой чрезвычайно впечатляющей по масштабу и качеству работе.

Судьбоносным для Ноймана стал 1719 год. Умер князь-епископ Вюрцбурга Иоганн Филипп фон Грайфенклау, и его место занял Иоганн Филипп Франц фон Шёнборн. Очень скоро после своего восхождения на престол, в том же 1719 году, новый князь-епископ поставил Бальтазара Ноймана во главе строительной службы всего вюрцбургского епископства и поручил ему возведение фамильной гробницы — капеллы Шёнборнов в кафедральном соборе Святого Килиана. А в 1720 году Нойману было поручено проектирование новой епископской резиденции в Вюрцбурге, призванной стать своеобразным памятником всего дома Шёнборнов, увековечивающим их славу и преданность императорам.

Каким образом Бальтазар Нойман, опытный артиллерист, литейщик, пиротехник и инженер, но всего лишь начинающий архитектор, не имевший до того ни одного крупного осуществленного проекта, мог получить столь ответственный заказ и встать во главе столь масштабного строительства, притом, что были обойдены старые, уже хорошо известные вюрцбургские

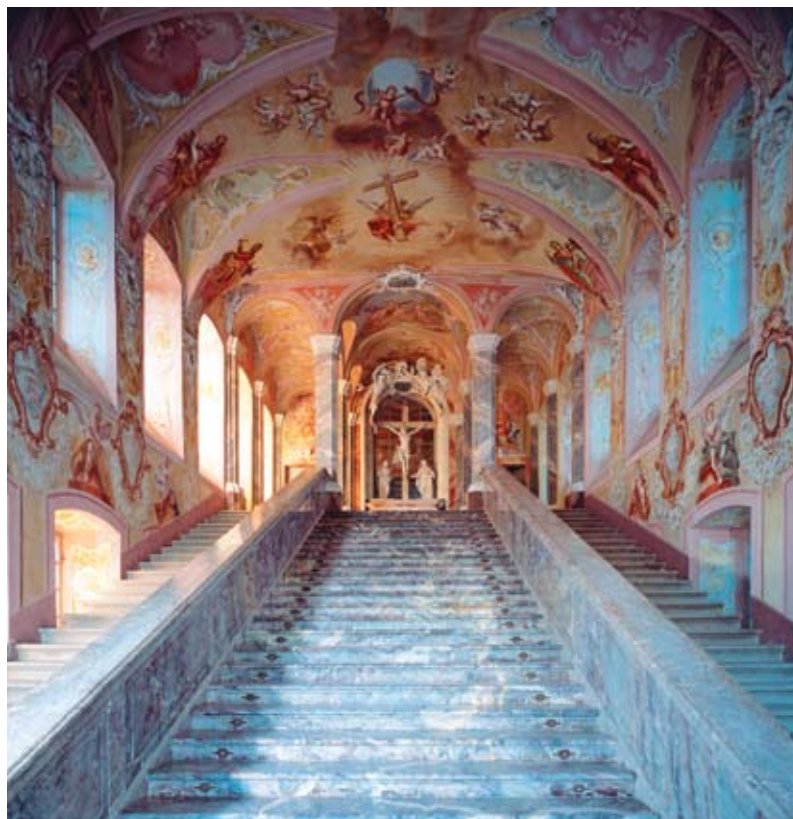


Аббатство Оберцель, монастырская церковь. Вид на орган





Церковь Восхождения на Голгофу в Пёппельсдорфе



Церковь Восхождения на Голгофу. Лестница



Церковь Восхождения на Голгофу. Фрагмент фасада

зодчие, его учителя? Этот парадоксальный факт может быть объяснен только феноменом абсолютистского государства. Местный правитель обладал безграничным правом взять под патронаж и целенаправленно продвигать именно ту «звезду», которая, по его мнению, предвещала стать самой яркой. Все члены клана Шёнборнов были одержимы манией строительства, и, будучи опытными и искушенными ценителями искусств, они смогли разглядеть в молодом инженере исключительное дарование, что подтверждает переписка князей-епископов между собой.

Впервые Бальтазару пришлось выполнять работу непосредственно по заказу этой семьи в 1715 году, когда в качестве специалиста по фонтанным устройствам он был призван в Гайбах во дворец курфюрста Майнца и канцлера империи Лотара Франца фон Шёнборна. Следующая его встреча с Лотаром Францем состоялась в 1719 году, когда Нойман был отправлен вюрцбургским епископом в замок Поммерсфельден с поручением доставить и прокомментировать курфюрсту план реконструкции путевого дворца. Уже тогда в письме Лотар Франц дал понять своему племяннику в Вюрцбурге, что молодой инженер-лейтенант «обладает столь замечательными качествами, что должен обязательно





Церковь Восхождения на Голгофу. Алтарь

иметь возможность продвижения». Присутствующий при обсуждении дворца вице-канцлер империи Фридрих Карл фон Шёнборн из Вены полностью разделял благоприятное для Ноймана мнение своего дяди.

Но и сам вюрцбургский епископ Иоганн Филипп Франц фон Шёнборн хорошо знал о трудолюбии и таланте Ноймана. К этому добавилась незаменимость Ноймана как лучшего знатока всего строительного организма города. Еще в 1700 году Иоганн Филипп фон Грайфенклау, резиденция которого традиционно располагалась в средневековой крепости Мариенбург, задумал выстроить на противоположной стороне реки Майн, в центре города, новый дворец по плану Антонио Петрини. Здание даже было возведено, но так и не закончено, поскольку быстро обнаружились допущенные в расчетах ошибки. В силу природной любознательности именно Нойман в свое время исследовал и составил подробнейший план этого первого, оказавшегося неудачным дворца и теперь был единственным, кто мог дать всеобъемлющую консультацию по его состоянию. Все это в совокупности и объясняет кажущийся фантастическим взлет в карьере молодого архитектора, поставленного во главе столь ответственного и масштабного строительства.



Церковь Восхождения на Голгофу. Интерьер





Летняя епископская резиденция Файтсхёххайм в пригороде Вюрцбурга



**Стукко** — высший сорт штукатурки, которая, высыхая, становится белой и весьма прочной, после полировки имеет вид мрамора. Применяется для лепных и отделочных работ, для декора стен, потолков, архитектурных и скульптурных элементов.

**Рокайль** — декоративный мотив, имитирующий причудливые формы раковин, извивающихся водорослей, неровных жемчужин и камней. Являлся главным формообразующим элементом в архитектуре, мебели, орнаменте эпохи рококо (XVIII век). Нередко «рокайлем» называют стиль рококо.

В это время моду в искусстве задавала Франция, и знакомство с памятниками новой архитектуры в Париже было частью профессионального образования зодчего. Известно письмо князя-епископа Иоганна Филиппа Франца фон Шёнборна 1720 года, в котором он заявляет о своем намерении послать Бальтазара в Париж, чтобы тот «имел возможность посмотреть как можно больше архитектурных памятников и проявить в полной мере свои таланты». В 1723 году Нойману удалось совершить эту почти полугодовую учебную поездку. По пути в Париж ему была обеспечена возможность посетить и осмотреть Мангейм, Брухзаль, Страсбург, Нанси, дабы «использовать для создания вюрцбургской резиденции наиболее полезное и прекрасное из увиденного». А по прибытии ко французскому двору Нойман получил возможность общаться с мастерами самого высокого ранга — первым архитектором Людовика XV Робером де Коттом и выдающимся архитектором Жерменом Боффрином, который оказал большое влияние на столь прославленные впоследствии ноймановские проекты дворцовых лестниц.

По своему значению для творчества Ноймана это путешествие во Францию может быть сравнимо только с поездкой по Верхней Италии в 1729 году, когда в





течение всего лишь двух недель, направляясь в Милан на выполнение очередного заказа, он тщательно исследовал все архитектурные памятники на своем пути. Особое впечатление произвели на архитектора работы Гварино Гварини в Турине, без которых вряд ли были бы возможны достижения Ноймана в создании усложненных пространственных форм и сводов. Известно, что в библиотеке Ноймана хранилась книга Гварини «Гражданская архитектура», в которой содержались основные проекты итальянского зодчего.

В 1729 году на епископском престоле снова сменился наследник, теперь им стал вице-канцлер империи Фридрих Карл, граф фон Шёнборн. Именно на период правления епископа Фридриха Карла фон Шёнборна (1729–1746) и его преемника Карла Филиппа фон Грайфенклау (1749–1754) пришелся наиболее яркий, кульминационный этап строительства резиденции и ее окончательного оформления.

В 1725 году Нойман женился на дочери тайного надворного советника доктора Франца Игнация Шилда — Марии Еве Энгельберте Шилд — и благодаря этому браку стал вхож в наиболее влиятельные дома города и епископства. В 1729 году он получил звание подполковника и сменил Максимилиана фон Велша на посту



Летняя епископская резиденция Файтсхёххайм. Парк



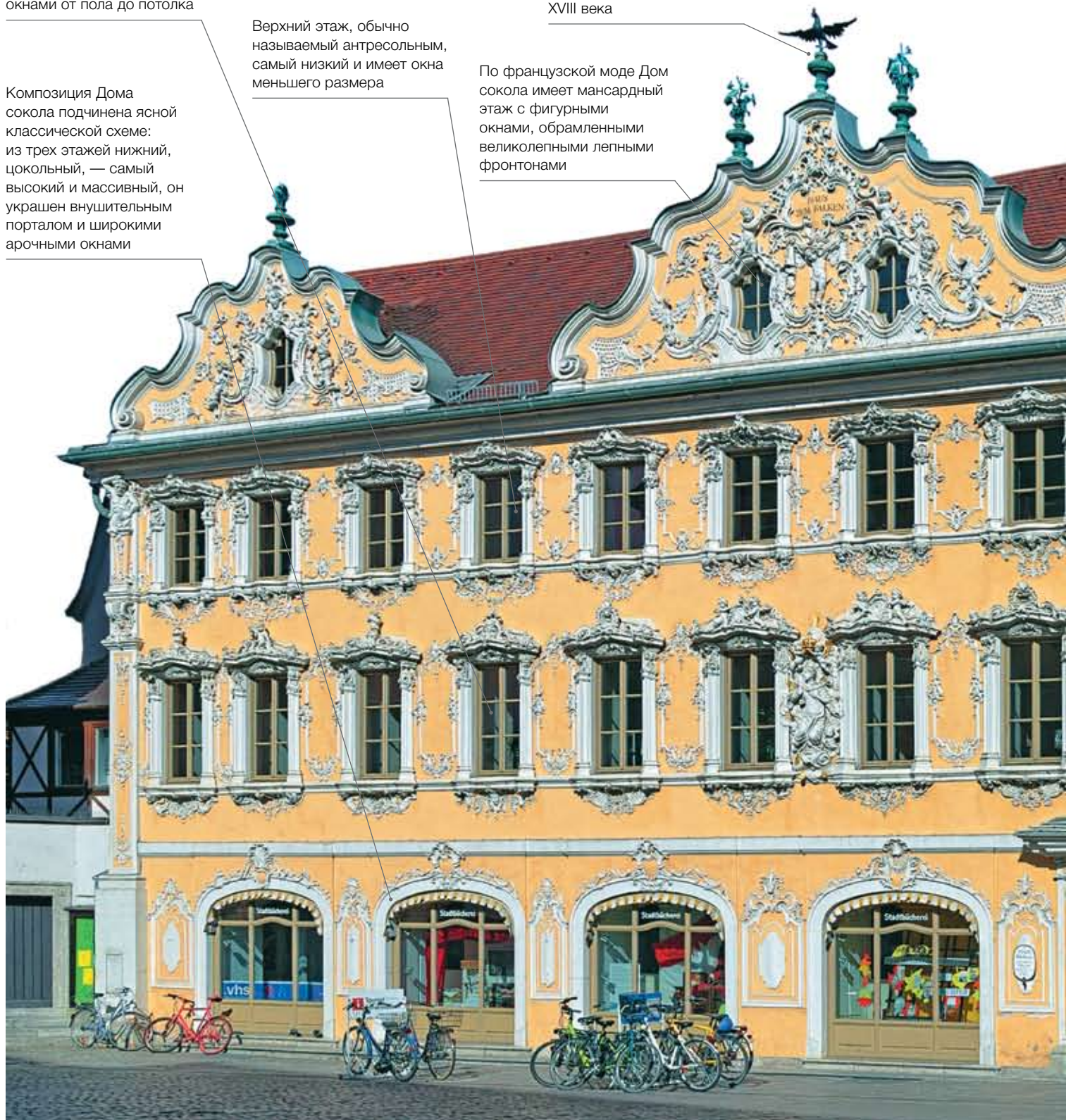
Средний этаж соответствует парадному пьяно нобиле, он чуть ниже, чем цокольный, и сплошь прорезан высокими французскими окнами от пола до потолка

Композиция Дома сокола подчинена ясной классической схеме: из трех этажей нижний, цокольный, — самый высокий и массивный, он украшен внушительным порталом и широкими арочными окнами

Верхний этаж, обычно называемый антресольным, самый низкий и имеет окна меньшего размера

Свое название Дом сокола получил благодаря скульптуре сокола на центральном фронтоне. Сокол — любимая птица в охотничьих забавах немецкой аристократии XVIII века

По французской моде Дом сокола имеет мансардный этаж с фигурными окнами, обрамленными великолепными лепными фронтонами



Дом сокола в Вюрцбурге



Мода рококо предполагает максимальную освещенность комнат и залов, поэтому в Доме сокола много окон, богато украшенных лепниной. Вместе с ажурными фронтонами они создают впечатление белоснежного кружевного плетения, наброшенного на фасад

Волнистые фронтоны имеют выраженную форму витиеватых рокайлей. Заполняющие их лепные композиции из стукко также образованы причудливыми и изящными рокайльными элементами

Дом сокола строился с 1735 по 1751 год. Интересно, что городская строительная комиссия освободила заказчицу, вдову некоего Франца Томаса Майснера, на 8 лет от налогов за вклад в украшение города

Дом сокола является уникальным памятником городской архитектуры в стиле рококо. Во время бомбежки союзников 1945 года, как многие здания Вюрцбурга, он был почти полностью разрушен. После войны его кропотливо восстанавливали по сохранившимся фотографиям и планам

Накладные пилястры на высоком цокольном основании, наверху украшенные гермами, эффектно фланкируют углы фасада







Дом сокола. Фрагмент центрального фронтона со скульптурной фигурой сокола



Дом сокола. Фрагмент фасада

главы строительной службы Бамберга, второго епископства во владениях Фридриха Карла фон Шёнборна. В 1731 году он возглавил созданную специально для него кафедру гражданской и военной архитектуры в вюрцбургском университете. В 1741 году Нойман был произведен в чин полковника артиллерии франконского округа — это самая высокая военная должность, которую вюрцбургский епископат мог предоставить сам.

Вюрцбургская резиденция стала не только главным детищем Балтазара Ноймана, но и неким постоянным лейтмотивом его творчества: ведь мастер руководил строительством с момента закладки дворца в 1720 году вплоть до его окончательного завершения в начале 1750-х годов. Ноймана нередко называли настоящим хозяином резиденции. За время своей деятельности в вюрцбургском епископате он пережил шестерых епископов, и, несмотря на то что не со всеми из них отношения складывались одинаково ровно, всегда умел настоять на своем.

Именно со строительства Вюрцбургской резиденции началась слава Ноймана — создателя поражающих воображение дворцовых лестниц. Парадная лестница Вюрцбургского дворца с ее огромным сводчатым перекрытием пространства стала настоящей технической сенсацией

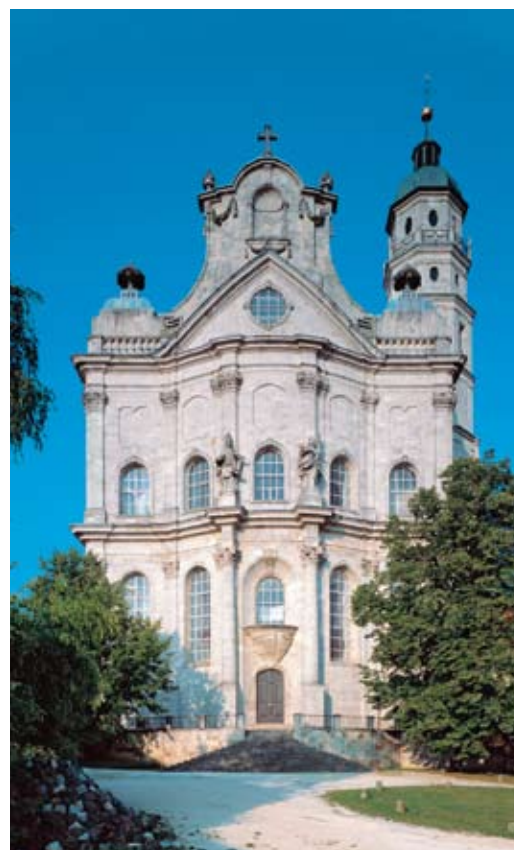




Аббатство Святых Ульриха и Афры в Нересхайме

своего времени и одним из главных шедевров художественного и технического мастерства архитектора.

Великолепные парадные лестницы — яркая австро-германская барочная традиция — достаточно вспомнить роскошную лестницу дворца Верхнего Бельведера Иоганна Хильдебрандта. Но Бальтазар Нойман как никто другой сумел превратить пышную парадную дворцовую лестницу в захватывающее театральное зрелище с открывающимися перспективами и инженерными эффектами. Парадные лестницы стали знаменитой темой Бальтазара Ноймана, он разработал множество их типов и конструкций, в расчете на самое разное окружение. Наиболее знаменитая из них — «сказочная» лестница дворца Брюль в Аугустусбурге (1725–1768) — любимой летней резиденции Клеменса Августа, курфюрста и архиепископа Кёльна из баварского семейства Виттельсбахов. Система вюрцбургской лестницы получила дальнейшее развитие в заказанном императором Францем I проекте парадной лестницы для венского дворца Хофбург (1746–1747), где она «расползается» и разворачивается в разных направлениях, образуя сложный и причудливый организм. Тот же принцип был использован Нойманом в масштабном проекте дворца резиденции в Штутгарте (1747). Совсем



Аббатство Святых Ульриха и Афры. Церковь





Аббатство Святых Ульриха и Афры





Аббатство Святых Ульриха и Афры. Интерьер церкви

иной тип полускрытой круговой лестницы представлен во дворце в Брухзале; причудливую смесь барочных и *рокайльных* черт являет красивейшая лестница 1740-х годов находящегося недалеко от Вюрцбурга аббатства Оберцель. Все эти блистательные решения архитектора, как воплощенные, так и оставшиеся на бумаге, составили отдельную страницу не только творчества Ноймана, но и в целом немецкой архитектуры, став образцами для множества дворцов Западной и Восточной Европы и России.

Другой ярчайшей областью творчества художника стало церковное строительство: известно более 100 храмов, в создании которых Нойман принимал участие либо в качестве автора и разработчика плана, либо консультанта. В Южной Германии, где так важно было утверждение католической веры, развитие великолепного, сильно воздействующего на зрителя католического «Священного театра» было особенно важно. Ни в одной стране Европы в XVIII веке удельный вес церковного искусства не был так велик, как здесь. Огромную выразительность театрализованному пространству немецких церквей придавало чрезвычайно развитое искусство скульптуры, традиционно игравшее значительно большую, нежели живопись, роль в оформлении



Аббатство Святых Ульриха и Афры. Фрагмент сводов церкви



Аббатство Святых Ульриха и Афры. Фрагмент интерьера церкви

На лицевой стороне 50-марковой купюры образца 1991 года был воспроизведен портрет Бальтазара Ноймана в знак признания заслуг великого архитектора перед Германией, а на обороте — фасад и интерьер его знаменитой Вюрцбургской резиденции

церковных интерьеров. Существовала разработанная типология храмов самого разного масштаба и назначения, и Бальтазар Нойман оставил след во всех возможных видах церковного строительства. Тип фамильной княжеской спальни был им блестяще представлен в капелле Шёнборн при соборе Святого Килиана в Вюрцбурге, в которой с особой силой проявила себя репрезентативная мощь искусства немецкого барокко. Тип семейной домашней церкви, входящей в структуру парадной резиденции, был им замечательно воплощен в роскошной Хофкирхе при Вюрцбургском дворце, а также в легкой, парящей в белоснежном кружеве капеллы резиденции Вернек (1740-е).

Но самый великолепный эффект сияющие, праздничные интерьеры ноймановских церквей являли в аббатских и паломнических храмах, получивших необычайно широкое распространение в Германии XVIII века. Явленное чудо — любимая тема церковного искусства немецкого барокко и рококо, и удивительный «сказочный» мир парящих интерьеров ноймановских церквей максимально полно передавал то приподнятое и экзальтированно-восторженное настроение, которое было столь характерно для католицизма периода южногерманского церковного возрождения. К числу самых знаменитых произведений мастера относятся паломническая церковь Четырнадцати святых в аббатстве Лангсхайм, Мариенкапелле в Вюрцбурге, церковь Восхождения на Голгофу в Пёппельсдорфе, аббатские церкви в Мюнстершварцах и Нересхайме.

Нойман поистине увековечил имя Шёнборнов своим искусством. Вряд ли есть мастера, чьи постройки во Франконии встречаются так же часто, как выполненные с его участием или по его планам. Помимо прославленных дворцов и церквей он создавал мосты и площади, жилые кварталы, ратуши и гимназии, фонтаны, парки, крепости и казармы. В течение более чем 20 лет он осуществлял контроль и руководство над всеми гражданскими и военными постройками в епископствах Вюрцбурга и Бамберга, при этом постоянно отвлекаясь на заказы от клана Шёнборнов в епископствах Шпайера, Констанца, Трира и даже из далекого Кёльна, находящегося в ведении баварского семейства Виттельсбахов.

Бальтазар Нойман умер 19 августа 1753 года в Вюрцбурге (где и был похоронен) — в городе своего наивысшего расцвета, прославлению которого он посвятил всю силу своего творческого гения.





Вюрцбургская резиденция



Вид на Вюрцбургскую резиденцию

Огромное здание резиденции состоит из нескольких частей, которые сегодня совершенно независимы друг от друга и имеют отдельные входы. Всего дворец насчитывает 400 комнат, разделяющихся на северные и южные апартаменты. Хофкирхе — домовая церковь — сейчас является самым популярным местом бракосочетаний в городе

В 1720 году Бальтазару Нойману было поручено проектирование новой епископской резиденции в Вюрцбурге — масштабного дворцового комплекса, который призван был стать своеобразным памятником могущественному епископскому роду Шёнборнов — Грайфенклау, занимавшему видное положение в огромной империи. Непосредственным заказчиком выступал вюрцбургский епископ Иоганн Филипп Франц фон Шёнборн, но главы семейного клана — канцлер империи, курфюрст Лотар Франц фон Шёнборн и вице-канцлер империи Фридрих Карл — были едины в своем стремлении принять в создании этого памятника самое активное участие.

Парадная резиденция маленького, но гордого и амбициозного княжества в австро-германской империи имела гораздо большее значение, нежели родовой замок в каком-либо другом месте Европы. Она была наглядной демонстрацией древней родословной, достоинства, богатства и успеха ее владельцев, их главной презентацией себя и своего «королевства». С начала XVIII века уже не воинская слава, но возведение дворцов и парков, собирательство коллекций и библиотек, блеск и утонченный этикет придворной жизни в наибольшей степени способствовали самоутверждению местных

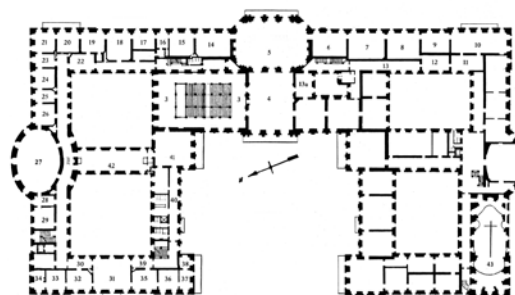




С. Кляйнер. Вид на епископскую резиденцию в Вюрцбурге с высоты птичьего полета. 1740 г.

князей. И именно в эту область теперь было перенесено их основное соперничество. Целые россыпи маленьких «Версалей», стремящихся иметь все атрибуты королевского величия и роскоши в сочетании с современными достижениями французской моды, появились в это время в каждом уголке австро-германских земель. И Вюрцбургской резиденции суждено было стать одной из самых блистательных из них.

Вице-канцлер Фридрих Карл фон Шёнборн, курировавший это строительство из Вены, прислал в качестве консультантов уже прославленных архитекторов империи — Максимилиана фон Велша и Иоганна Лукаса фон Хильдебрандта. Возглавлявший работы Бальтазар Нойман мог противопоставить им лишь свою страстную одержимость и поддержку Шёнборнов, убежденных в том, что их протекже «обещает принести много пользы и добиться большого успеха». Помимо Хильдебрандта и фон Велша из Парижа для консультаций приглашались Робер де Котт и Жермен Боффран. Большую роль в декорировании интерьеров сыграли привлеченные скульпторы и лепщики Иоганн Вольфганг фон дер Овера и Антонио Босси и знаменитый живописец Джованни Баттиста Тьеполо. Нойман, автор проекта и воплоитель основных идей, подобно гениальному дирижеру сумел

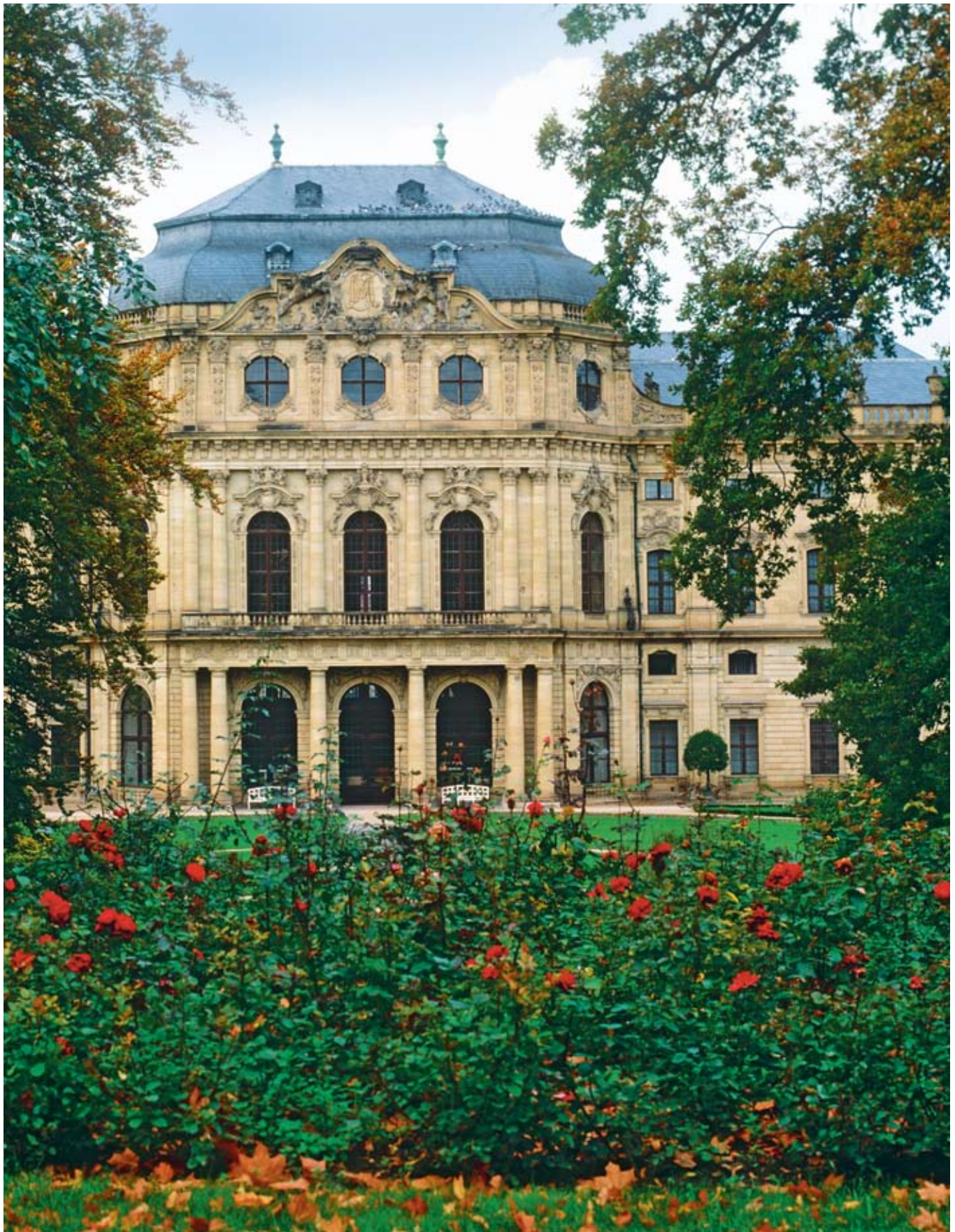


План резиденции



**Курдонёр** — парадный двор перед главным фасадом дворца, усадьбы или особняка, образуемый главным корпусом и выступающими по его сторонам боковыми крыльями (флигелями), благодаря чему план всего здания имеет форму буквы «П».





Вид на центральный ризалит садового фасада





Главный фасад

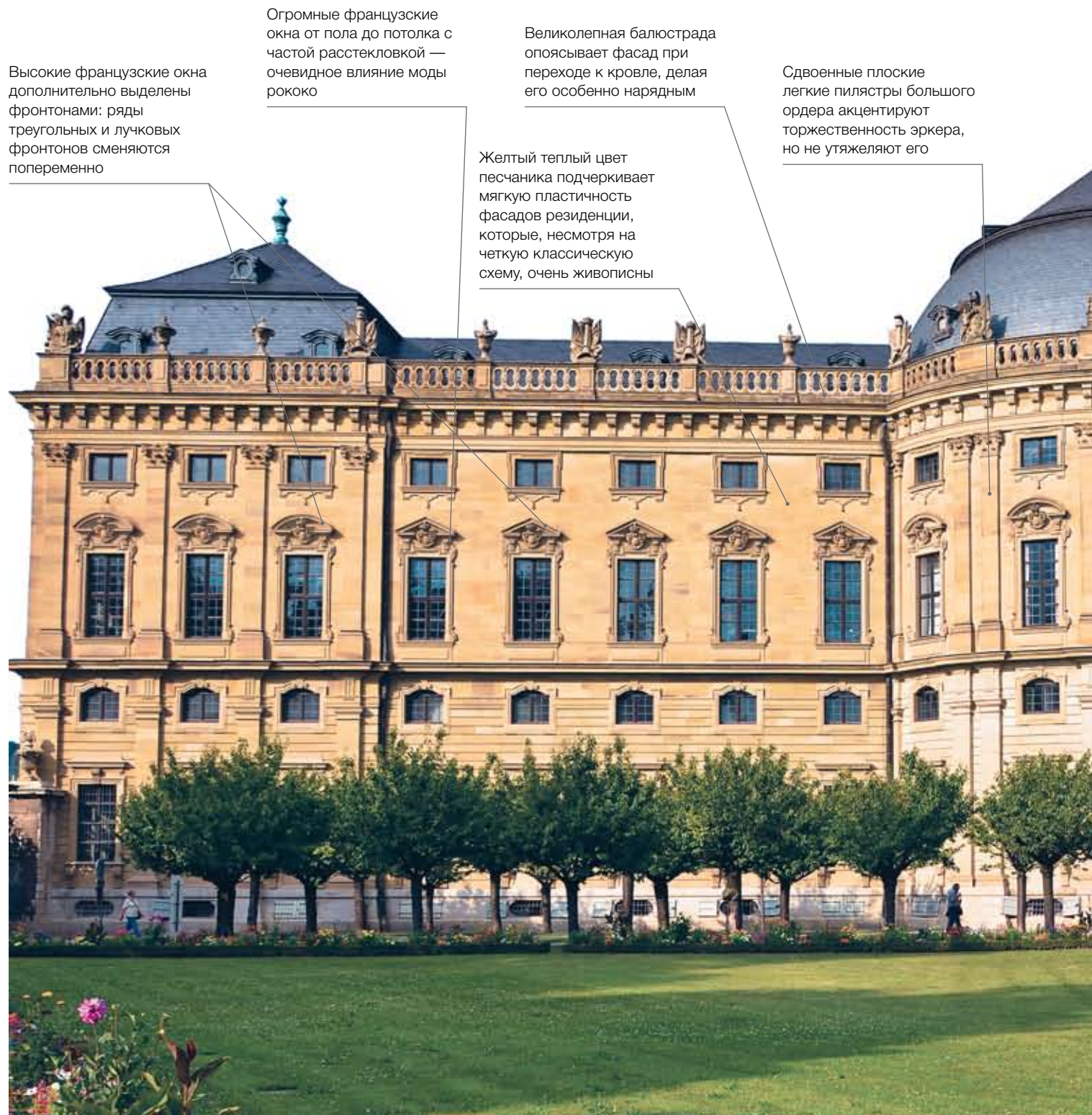
объединить все эти австрийские, французские, итальянские и фландрские влияния в гармоничное целое, сохранившее своеобразие местного франконского стиля.

Решающей в определении основных типологических черт вюрцбургского ансамбля оказалась специфическая ситуация в культуре всего Австро-Германского региона начала XVIII века, а именно — чрезвычайно быстрое прохождение стилевых фаз художественного развития (в этом очевидно сходство Германии и Австрии со всей Восточной Европой). В немецких постройках 1720–1740-х годов черты итальянского барокко, французского классицизма XVII века и французского рококо начала XVIII столетия, нередко сосуществуют вместе в самом причудливом симбиозе. Архитектура парадных дворцов, и особенно дворцов крупных резиденций, дольше всего сохраняла тяжеловесные барочно-классические формы. Само представление о репрезентативности связывалось, прежде всего, с монументальностью. Во дворце Вюрцбургской резиденции мы находим соединение барочной торжественной архитектуры фасадов, обильно украшенных лепниной и скульптурой, с версальским *курдонёрным* принципом построения парадного двора, при котором сильно выступающие боковые флигели создают энергичное



Главный фасад. Фрагмент





Высокие французские окна дополнительно выделены фронтонами: ряды треугольных и лучковых фронтонов сменяются попеременно

Огромные французские окна от пола до потолка с частой расстекловкой — очевидное влияние моды рококо

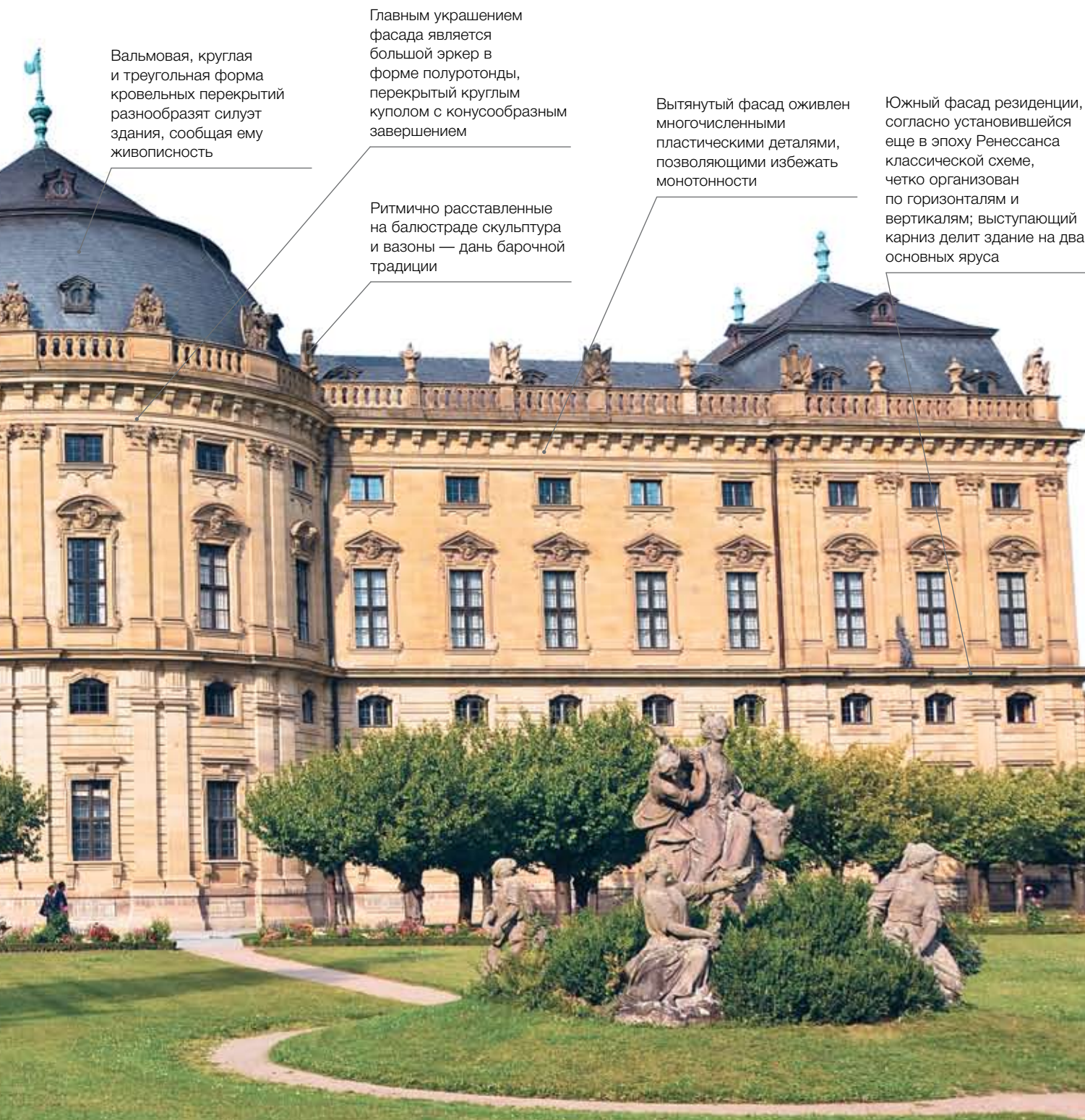
Великолепная балюстрада опоясывает фасад при переходе к кровле, делая его особенно нарядным

Желтый теплый цвет песчаника подчеркивает мягкую пластичность фасадов резиденции, которые, несмотря на четкую классическую схему, очень живописны

Сдвоенные плоские легкие пилястры большого ордера акцентируют торжественность эркера, но не утяжеляют его

Вюрцбургская резиденция









Парадная лестница



«движение» вглубь, к главному фасаду основного здания. Выбранный Нойманом для строительства желтый песчаник, золотистый тон которого усиливает охра, сообщает нарядной архитектуре дворца дополнительную цветовую интенсивность.

Композиционная схема резиденции включает несколько флигелей, объединенных вокруг центрального здания. Внутренние дворы разделены поперечными строениями, образуя сложную конфигурацию из многочисленных корпусов и дворов. К зрителю, обходящему дворец с внешней стороны, он каждый раз обращается новым неповторимым фасадом, как будто демонстрируя некий комплекс разнообразных типов дворцовой архитектуры.

Главный, парадный фасад обращен в сторону города. Его глубокий внутренний двор (Эренхоф) закрывает великолепная ажурная решетка. Помимо следования схеме французского курдонёра в формировании парадного фасада, данью французской моде также явились мансардные полуэтажи, которые не только оживили и разнообразили архитектуру дворца, но и предоставили достаточно места для размещения служб. Парадный фасад отличается обильным декором, организованным регулярным членением окон и *пилястр*. Пышный барочный портал имеет балкон над колонным *портиком*, на который выходят огромные, арочной формы французские окна-двери. *Балюстрада* кровли в традиции итальянского барокко украшена многочисленными вазонами и скульптурой.

Очень наряден Гартенфасад (садовый фасад), выходящий к Хофгартену (дворцовому парку), в противоположность городскому фасаду вытянутый по единой линии на 167 метров. Плоскостность боковых *ризалитов*, едва выделенных пилястрами, только подчеркивает нарядную пластичность трехгранного объема центрального павильона, украшенного круглыми и овальными окнами и роскошной лепниной. В решении Гартенфасада проступает очевидное влияние венской архитектуры: его центральный павильон явился блестящей ноймановской вариацией центрального ризалита Верхнего Бельведера в Вене архитектора Иоганна Лукаса фон Хильдебрандта.

Главным элементом торжественной представительности и смысловым центром резиденции стала ее знаменитая парадная лестница. Известно, что по указанию Иоганна Филиппа Франца фон Шёнборна она должна была быть подковообразной формы и идти наверх двумя маршами с двух сторон вестибюля, как это было



Парадная лестница. Вид из вестибюля



Парадная лестница. Фрагмент



**Пилястра** — прямоугольный плоский вертикальный выступ стены, обычно имеющий базу и капитель и повторяющий пропорции колонны. Является декоративным элементом, служащим для вертикального членения плоскости стены. В некоторых случаях служит для конструктивного усиления стены.





Д. Б. Тьеполо. Фреска потолка лестничного зала «Олимп и четыре части света»



**Портик** — выступающая часть здания, открытая на одну или три стороны и образуемая колоннами или арками, несущими перекрытие. Чаше всего оформляет главный вход.

**Балюстрада** — невысокое сквозное ограждение лестниц, террас, балконов, крыш и т. д., состоящее из ряда фигурных столбиков (балясин), соединенных сверху горизонтальной балкой или перилами. В Европе балюстрадные системы начали активно применяться с конца XV в.

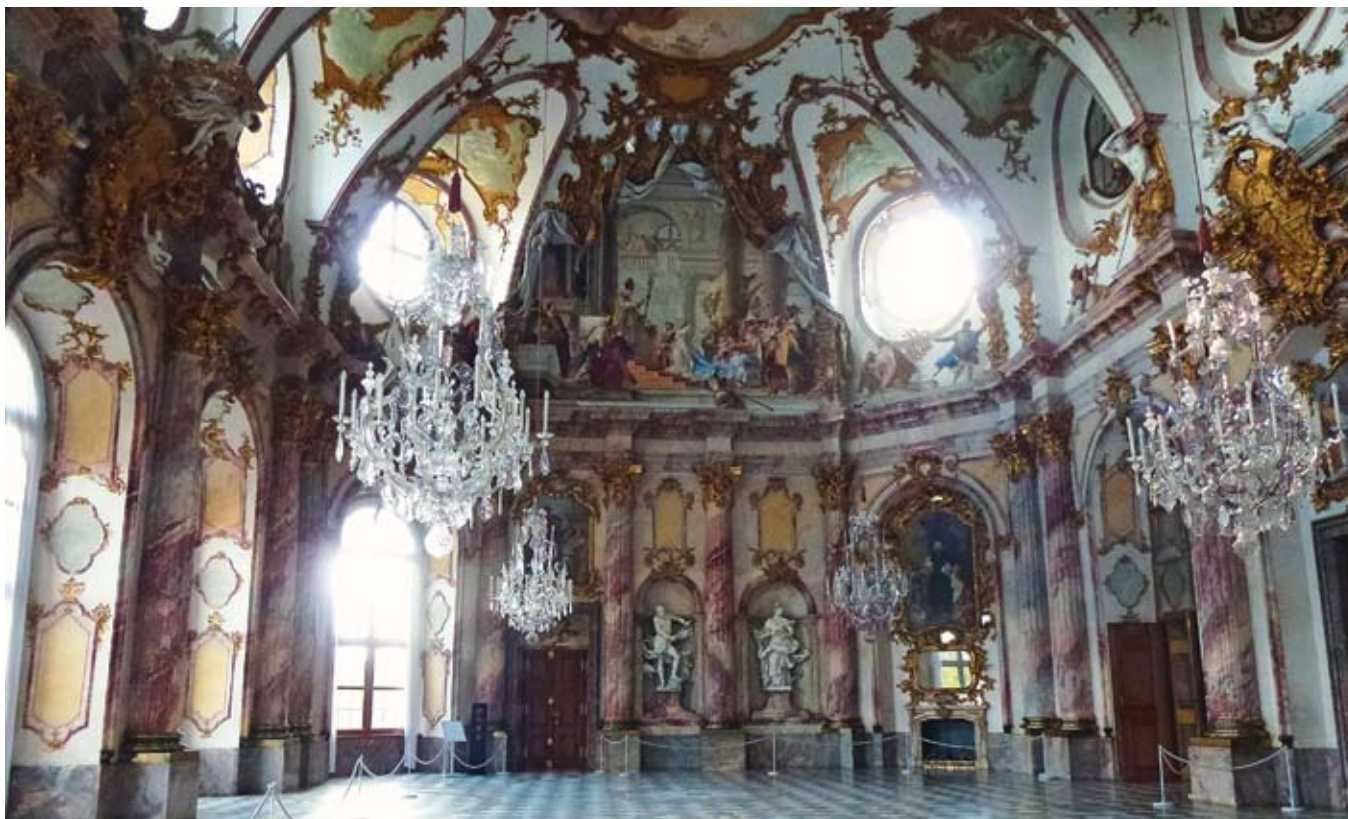
**Ризалит** — выступающая за основную линию фасада часть здания, идущая во всю его высоту. Ризалиты обычно расположены симметрично по отношению к центральной оси здания; составляя целое с основной массой постройки, они вносят разнообразие в пространственную организацию фасада. Различают центральные и боковые ризалиты.

**Неф** — первоначально — продольная часть христианского храма, расчлененного колоннадой или аркадой на главный (более широкий и высокий) и боковые нефы (по одному и более). Термин «неф» применяется и к светским сооружениям той же конструкции.

принято в венских дворцах. Однако Нойман, после поездки в Париж и знакомства с новыми достижениями французской архитектуры, создал новый план. **Пяти-нефное**, занимающее всю северную часть холла здание лестницы начинается единым маршем и на площадке поворота разделяется на два рукава, поднимающихся торжественными монументальными маршами на верхний этаж.

В этой великолепной театрализованной, невиданной по своему масштабу лестнице искусство Ноймана-инженера проявилось во всем блеске. Архитектор устранил из проекта первоначально запланированные верхние ряды опор, оставив всю конструкцию с ее огромными массами свободно лежать на выгнутых сводах с четко просчитанной кривизной подъема. Сохранились свидетельства современников, что Иоганн Лукас фон Хильдебрандт сомневался в жизнеспособности ноймановской конструкции, предсказывая, что за созданный эффект рано или поздно придется расплачиваться ее крушением. Тем не менее во время бомбежки 1945 года именно лестница единственная осталась стоять непоколебимым остовом вместе со своим знаменитым, расписанным Тьеполо сводом среди рухнувших стен соседних флигелей.





Императорский зал

Именно в Вюрцбурге итальянскому художнику Джованни Баттисте Tiepolo, уже прославившемуся к этому времени в качестве «короля монументальной живописи», суждено было создать свои наиболее знаменитые шедевры: грандиозную фреску лестничного свода (длиной почти 32 метра, шириной 18 метров), ставшую самой большой потолочной фреской в мире, и фрески Императорского зала (1752–1753).

По своей развернутой аллегорической программе фреска лестничного зала соответствует ее беспрецедентному масштабу и является образцом парадной иконографии уходящего барокко. Tiepolo задумал воссоздать картину современного ему мироустройства, где центральной темой становится восхваление правления князя-епископа Вюрцбургского как покровителя наук и искусств. Живопись Tiepolo также украшает главный парадный зал резиденции — овальный Императорский. Здесь для стенных фресок было выбрано два значительных события из истории вюрцбургского княжеского дома: бракосочетание Фридриха I Барбароссы и Беатрисы Бургундской (1156) и получение епископом Вюрцбургским Франконского герцогства из рук императора (1168).

Ноймановская архитектура Императорского зала — шедевр франконского рококо, тем более удивительный,



Ф. Липполд. «Портрет князя-епископа Фридриха Карла фон Шёнборна» в Императорском зале





Зеркальный кабинет



**Картуш** — украшение в виде щита или не до конца развернутого свитка, часто с надорванными либо надрезанными краями, на котором находится герб или эмблема, надпись. Лепные картуши размещались над парадными входами и оконными проемами, в тимпанах фронтонов, в интерьере, на монументах, надгробных плитах.

**Падуга** — выкружка, профиль, вогнутая поверхность в четверть окружности, образующая плавный переход от вертикальной плоскости стены к горизонтальной плоскости потолка, плафона. Падуга обычно располагается над небольшим карнизом.

**Филенка** — декоративный элемент, часть поля стены, двери, окна, заглубленная или имеющая обрамление. По форме филенка обычно прямоугольная, но может иметь изломы в углах или полукружия на торцах.

**Анфилада** — ряд последовательно примыкающих друг к другу пространственных элементов (комнат и зал, дворов, градостроительных пространств), расположенных на одной оси, что создает сквозную перспективу.

**Десюдепорт** — декоративный элемент над дверью. Десюдепорт может иметь вид живописного панно, скульптурной композиции или рельефа.

что все приемы этого легкого и изысканного стиля, во Франции применяемые прежде всего в камерных пространствах небольших особняков, здесь предстают в барочных масштабах торжественного зала с двухъярусным освещением и сводчатым перекрытием. Все элементы рокайля здесь доведены до необыкновенной выразительности и даже утрированы, за счет чего возникает необычайно яркий, поражающий воображение эффект.

Покрытые штукатуркой и расписанные стены имитируют мрамор — любимый прием обманки рококо. Огромные раковины раскрываются над дверными и оконными проемами, рокайльный *картуш* и формообразующая спираль подчиняют своему изогнутому ритму богатый декор стен и свода. Овал, лежащий в основе плана зала, многократно повторяется в арочных формах окон, дверей, зеркал, *падуг* свода и декоративных *филенок*. Обилие белого цвета и преобладающая нежная пастельная гамма добавляют впечатление удивительной легкости этому залитому светом пространству. Свет струится из многочисленных окон, стеклянных дверей, зеркал и даже из рам и лепнины, куда вставлены крохотные овальные зеркальца.

Величественные росписи Тьеполо за счет легкости письма и высветленного колорита совершенно лишены



какой-либо подавляющей монументальности. В соответствии с игровой эстетикой барокко фигуры фресок, «покидая» отведенные им обрамления места, «разбредаются» по стенам, вылезают из картушей и располагаются на архитектурных элементах, однако, как и белоснежные порхающие скульптуры, они совершенно лишены какой-либо объемной телесности и бесплотными видениями парят в светоносном зале.

Императорский зал — сердце резиденции, на нем сходится круговая *анфилада* парадных комнат князя-епископа. Здесь в других, уже камерных масштабах, мы опять встречаемся со всеми характеристиками франконского рокайля. Это и причудливые кружева стукковой лепнины, и имитации росписи под мрамор, и настенные гобелены на парковые темы, и фигурные рамы *десюдепортов*, и изящная инкрустированная мебель. Следуя французским образцам, Бальтазар Нойман объединил комнаты в длинную анфиладу протяженностью более 160 метров. Южные комнаты, включающие Зеркальный кабинет, появились в 1729–1746 годах при правлении Фридриха Карла фон Шёнборна, в них заметна ориентация на венское рококо. Северная анфилада была оформлена позже, в 1749–1754 годах, при Карле Филиппе фон Грайфенклау и включает комнаты с великолепными резными деревянными панелями и стукковой декорацией из позолоченной и белой лепнины работы итальянца Антонио Босси.

Именно в Германии достигла апогея столь любимая в рококо игра с зеркалами и светом — ее вершиной явились зеркальные кабинеты, великолепным образцом которых стал Зеркальный кабинет Вюрцбургского дворца с его фантастическими эффектами множасьих отражений уходящих в бесконечность пространств. Только в Германии сохранилось все многообразие этой игры, когда кусочки зеркал вкраплялись в лепной декор потолка, стен, картинных рам, вспыхивая вдруг от солнечных лучей или огня свечей волшебным блеском в самых разных уголках зала.

Чрезвычайно эффектен Гартензал (садовый зал), который находится на нижнем этаже, выходящем в парк. По контрасту с несколько распластанным овальным зальным объемом Нойман выстроил внутри него сферическую аркаду из стройных колонн, над которой раскинулся легкий шатер свода. В соответствии с модой рококо в интерьер привносятся формы парковой архитектуры. Эффект усиливается тем, что иллюзионистическая зелень свода и реальная зелень сада, входящая в зал через многочисленные проемы высоких



Комната со стенными панелями, покрытыми зеленым лаком. Фрагмент



Садовый зал. Фрагмент





Хофкирхе. Интерьеры



Хофкирхе. Фрагмент сводов

французских окон-дверей, размывают границы реальности, создавая иллюзию единого легкого, пронизанного светом пространства садовой беседки.

Неотъемлемой частью Вюрцбургской резиденции является придворная церковь — Хофкирхе (1743). Розовая узорчатая текстура мраморных колонн, белый и позолоченный мраморный стукк и теплый колорит фресок работы придворного живописца Рудольфа Байса образуют богатую контрастами красочную композицию. Над боковыми алтарями расположены две картины Джованни Баттиста Тьеполо: «Вознесение Марии» и «Битва ангелов».

Вюрцбургская резиденция стала ярчайшим примером монументального парадного дворцового комплекса. Архитектурный и инженерный гений Ноймана позволил ему, отобрав из многих архитектурных примеров наиболее выразительные компоненты, создать собственный, индивидуальный, неповторимый художественный стиль, получивший самую широкую известность и ставший образцом для многих подражаний.

В 1981 году Вюрцбургская резиденция вместе с дворцовым парком Хофгартен была включена в Список объектов Всемирного наследия ЮНЕСКО.





Парадная лестница  
резиденции Аугустусбург





Парадная лестница. Вид из вестибюля



Дворец Аугустусбург

Еще в процессе возведения Вюрцбургской резиденции Бальтазар Нойман приобрел самую широкую известность. Размах строительства, эффектные инженерные решения, великолепие создаваемых интерьеров — все это поставило его в один ряд с крупнейшими и признанными мастерами империи. Поэтому неудивительно, что помимо Шёнборнов архитектору постоянно поступали предложения от других влиятельных лиц. Одним из них явился заказ по завершению строительных работ во дворце Аугустусбург в Брюле, недалеко от Кёльна.

Заказчиком выступал пятый кёльнский курфюрст и архиепископ Клеменс Август (1700–1761) — представитель баварского королевского дома Виттельсбахов. Клеменс Август владел несколькими резиденциями и при вступлении в сан курфюрста в 1723 году получил в качестве главной правительственной резиденции дворец в Бонне. Однако Брюль он любил больше всех, его пленяла красота тамошнего идиллического ландшафта, к тому же местность была идеальна для его любимого развлечения — соколиной охоты. Поэтому он решил на фундаменте сохранившегося здесь старого средневекового замка возвести летний дворец, окруженный большим усадебным парком.



В XVIII веке наряду с монументальными городскими парадными резиденциями и дворцами огромную любовь и популярность приобрели летние увеселительные резиденции и охотничьи усадьбы, и часто именно они становились главными центрами праздничной придворной жизни. Для подобных целей создавался и новый дворец в Брюле, названный по имени своего владельца и заказчика Аугустусбургом. Первым архитектором дворца стал знаменитый мастер немецкого барокко Иоганн Конрад Шлаун, но через три года он был отстранен с обвинениями в старомодности своего проекта. Его сменил блестящий мюнхенский зодчий, долгое время обучавшийся в Париже, — Франсуа Кювилье. Он превратил Аугустусбург в одну из великолепнейших резиденций своего времени, построенную по последнему слову французской моды, в полном соответствии с господствующей тогда эстетикой рококо. В результате Аугустусбург явился одним из немногих в Европе больших дворцов, полностью выполненных в этом стиле, что в 1984 году сыграло решающую роль для принятия решения о внесении дворцово-паркового ансамбля в Брюле в Список культурного наследия ЮНЕСКО.

Дворец возводился в несколько этапов с 1725 по 1768 год. В 1747–1750 годах было выполнено живописное оформление всех интерьеров и домовая часовня Яна Непомука известным итальянским мастером фрески Карло Карлоне. Завершил строительство придворный архитектор кёльнского епископата Михаэль Левейи. Балтазар Нойман был приглашен к кёльнскому двору в 1743 году, когда в основном работы были уже закончены. Ввиду крайней занятости он не взял на себя курирование всех работ по отделке дворца, но согласился создать главную парадную лестницу (1743–1748) — наиболее ответственный и ключевой участок декорации парадных интерьеров. Парадная лестница не только была композиционным центром всего интерьерного ансамбля, но и несла большую смысловую нагрузку в аллегорической и символической программе дворцового оформления, а также была отправной точкой разыгрываемого здесь придворного церемониала.

Аугустусбург был одновременно и увеселительным дворцом, и парадной резиденцией. Здесь курфюрст давал аудиенции, решал государственные вопросы, вел переговоры с послами иностранных держав. Здесь устраивались придворные торжества и празднества, концерты, рыцарские турниры и, конечно, столь любимые правителем соколиные охоты. Получив отличное образование в Париже, Клеменс Август обладал прекрасным вкусом



Парадная лестница. Вид с площадки первого марша



Парадная лестница. Фрагмент





Парадная лестница. Фрагменты лепного декора



Парадная лестница. Фрагмент

и был влюблен во французское искусство; он мечтал построить резиденцию, не уступающую Версалью. Неудивительно, что образцом для церемониала Аугустусбурга явились приемы Людовика XIV в Версале, и жизнь резиденции была полностью подчинена строгому придворному распорядку и превращена в сложный, до мельчайших деталей продуманный механизм. Торжественные аудиенции иностранным князьям и послам устраивались как роскошное театральное действо. Главными сценическими площадками при этом являлись парадная лестница и череда залов (всего 10) — так называемые Большие Новые апартаменты, по которым гости проходили согласно строжайшей иерархии. В праздниках участвовал весь дворцовый штат. И прислуга, и гости были разделены на четыре основные категории, каждая из которых в свою очередь делилась еще на шесть рангов. Во время приветственного выхода архиепископа к своим подданным, парадная лестница становилась не только отправной точкой действия церемониала, но и местом организации гостей и дворцовой челяди, согласно рангу. Так, внизу лестницы и в вестибюле выстраивалась мелкая прислуга, выше — военные и свита гостей, на средней лестничной площадке — иностранные посланники, и наконец на самом верху лестницы и в передней апартаментов рас-

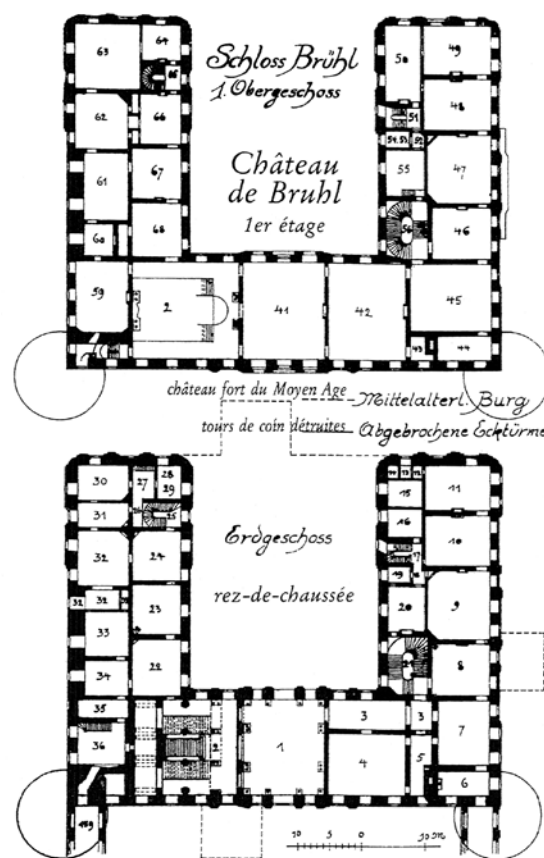


полагались высшие духовные сановники. Чем выше был ранг гостей, тем ближе к курфюрсту они стояли на аудиенции. Самых почетных из них архиепископ принимал по версальскому образцу в своей Парадной спальне.

По сравнению с барочным монументальным решением в Вюрцбурге лестница Аугустусбурга оставляет впечатление удивительной легкости и парения. Ее оформляет изящная витая решетка работы Георга Зандтенера, изысканный орнамент которой перекликается со стукковой декорацией стен и потолка. Лестница компактна и динамична, ступени «стекают», подобно водному каскаду, и «разливаются» гладью отполированного до глянца каменного пола в холле вестибюля между сдвоенными колоннами и группами белоснежных мраморных **кариатид**. Организованное Нойманом пространство нижнего яруса лестницы и вестибюля — при помощи сдвоенных колонн и поддерживаемых кариатидами мостов сводов — совершенно по своей репрезентативной роскоши, компактности и динамике.

Как и в Вюрцбурге, подъем по лестнице Аугустусбурга начинается единым маршем и на средней площадке разделяется на два рукава. Один ведет гостей в пьянонобиле — северное крыло с жилыми апартаментами курфюрста, второй — в западное, с анфиладой парадных залов. Из вестибюля впечатление полета нижнего марша многократно усиливается благодаря разлетающимся линиям динамичных диагоналей раздвоенных рукавов лестницы. С каждым нашим шагом вверх пространство светлеет, и одновременно зрителю открываются все новые архитектурные ракурсы и картины захватывающего театрализованного зрелища. Цветной стукковый мрамор колонн, лестничных сводов и стен и роскошная потолочная фреска вместе образуют удивительную симфонию красок и форм. Стены первого этажа облицованы бело-голубым искусственным мрамором с желтыми и красными вкраплениями; наверху доминируют желто-зеленые тона. Пенные кружева белоснежной стукковой лепнины кажутся легким ажуром, наброшенным на мраморные поверхности. Виртуозная лепнина из стукка — национальная черта архитектуры Германского региона. Несмотря на то что для выполнения лепных работ активно приглашались итальянцы, очень быстро стукковые орнаменты стали визитной карточкой именно немецких интерьеров, позволяя во всем блеске проявиться таланту немецких штукатуров и лепщиков.

Центральный пункт художественной программы лестницы — выполненный из стуккопозолоченный бюст Клеменса Августа на пирамидальном основании,



План с парадной лестницей



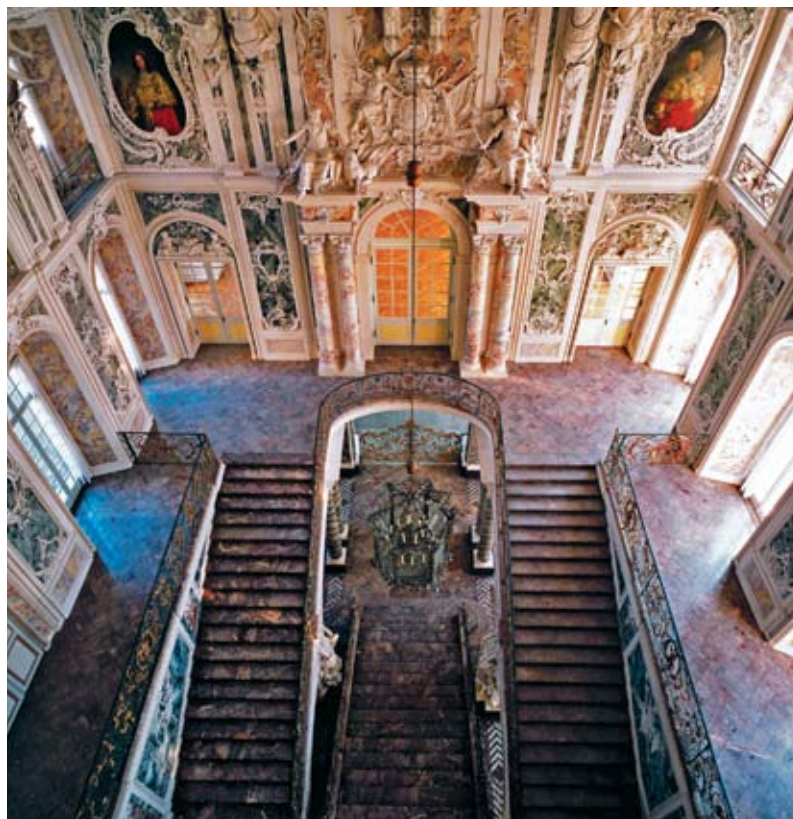
**Кариатида** — скульптурное изображение стоящей женской фигуры, которое в архитектуре заменяет колонну или другую вертикальную опору для поддержки антаблемента, балок перекрытия или свода.

**Плафон** — любое (плоское, сводчатое или купольное) перекрытие какого-либо помещения. Украшающее плафон произведение монументально-декоративной живописи и скульптуры обозначается тем же термином. Живописные плафоны могут исполняться непосредственно на штукатурке, на прикрепляемом к потолку холсте, мозаикой и другими способами.





Вид на свод парадной лестницы с фреской  
К. Карлоне



Вид на лестницу сверху

Интересный исторический документ «Церемониал» Юлиуса Бернарда из Рора 1729 года так описывает назначение ансамблей, подобных дворцовому комплексу Брюля: «В летнее время высокие господа имеют обыкновение отправляться в свой увеселительный либо охотничий дворец и там предаваться всем возможным видам удовольствий, забав и приятных развлечений»

который царит в стукковой архитектурной композиции, напоминающей триумфальную арку. Располагаясь на первой лестничной площадке, он открывается взору посетителя уже при подходе к лестнице. Композиция вокруг бюста вместе с стукковой лепниной стен и живописью лестничного **плафона** вместе представляют продуманную художественную программу аллегорического прославления кёльнского архиепископа.

В лепнине стен присутствуют инициалы курфюрста «СА», которые затем встречаются во многих дворцовых помещениях. Роспись плоского потолка работы итальянского живописца Карло Карлоне имитирует купол, являясь эффектной обманкой. Аллегорический сюжет потолочной фрески изображает сцену вознесения брата Клеменса Августа — императора Священной Римской империи Карла VII Альбрехта Виттельсбаха — на Олимп и введение его в круг небожителей.

Многие современники считали лестницу Аугустусбурга одним из самых великолепных и поражающих воображение его творений, отзываясь о ней как о поистине сказочной, фееричной, настоящей «княжеской» лестнице. В 1984 году вместе со всем брюльским ансамблем она была внесена в Список культурного наследия ЮНЕСКО.



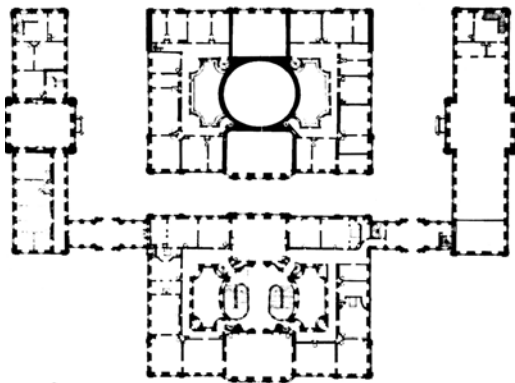


Дворец Брухзаль





Дворцовый комплекс Брухзаль



План

Один из самых красивых барочных комплексов Германии — дворец Брухзаль (1720) — является единственной епископской резиденцией в районе Верхнего Рейна. Его история началась, когда шпайерский епископ Дамиан Хуго фон Шёнборн задумал возвести в Брухзале, старинной вотчине Шёнборнов, новую парадную резиденцию взамен разрушенного в войне за пфальцское наследство дворца в Шпайере. Дамиан Хуго был племянником Лотара Франца фон Шёнборна — главного канцлера империи, так же как Иоганн Филипп Франц фон Шёнборн — заказчик резиденции в Вюрцбурге. Строительство этих двух дворцов шло практически параллельно. Главным ориентиром для Дамиана Хуго, как и для многих европейских князей того времени, стал французский Версаль, поэтому чрезвычайно эффектный комплекс Брухзаль, состоящий из 50 зданий, был выстроен на единой оси по системе модных французских курдонёров. Главное здание дворца вместе с церковным крылом и административным крылом образовывали парадный двор Эренхоф, на подступах к которому группировались прочие сооружения и службы. По барочно-рокайльной моде тех лет формообразующей основой всей композиции стали овал и круг, что нашло отражение в закруглениях линий фасада, овальных павильонах, централь-





Парадный двор

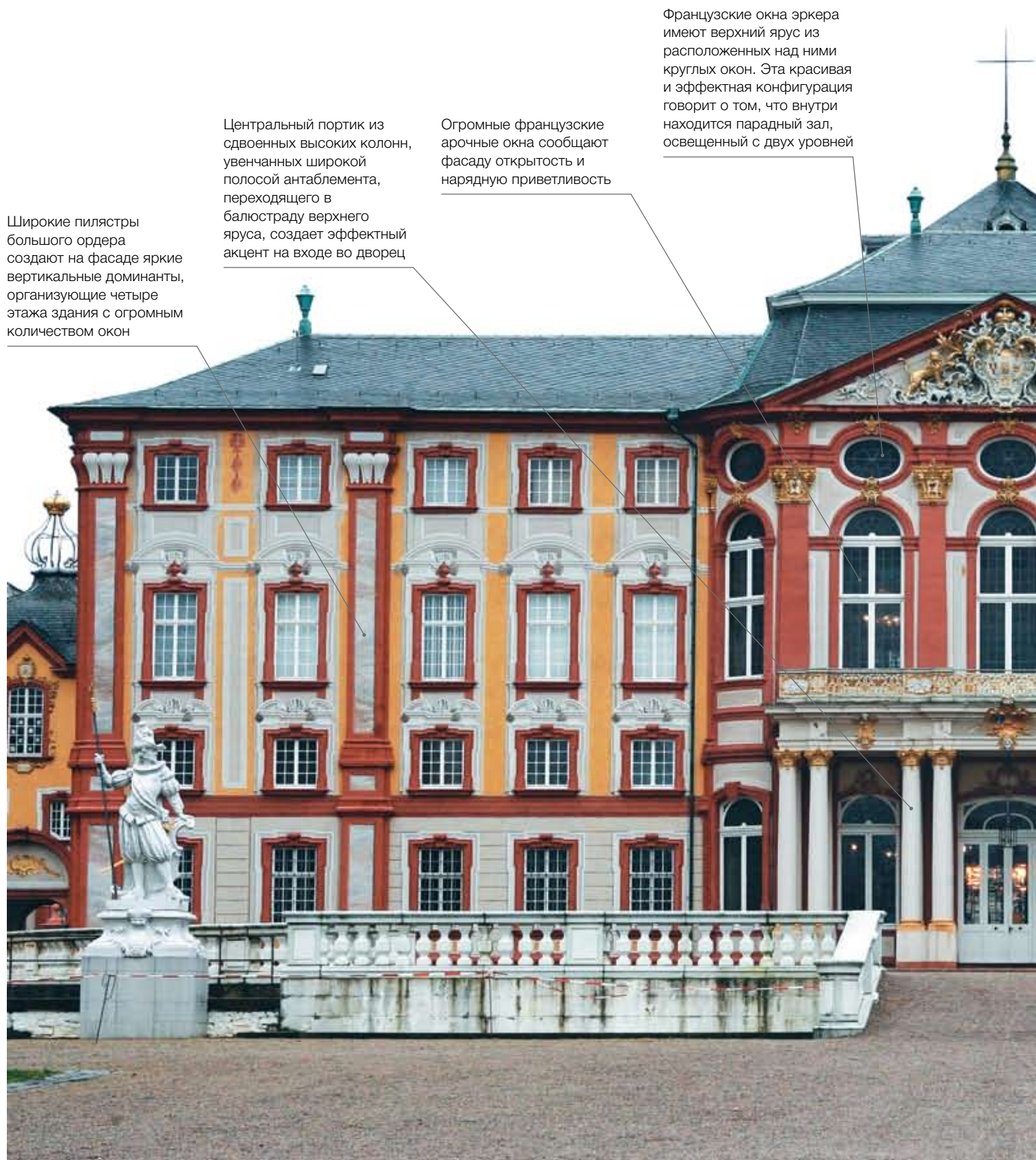
ном выступе дворца и системе примыкающих к дворцу овальных и круглых прудов. Овал и круг также явились главной темой в интерьерах.

Работы начались в 1721 году под руководством и по планам майнцского придворного архитектора Иоганна Максимилиана фон Вельша и при участии Михаэля Рорера. Дамиан Хуго фон Шёнборн был просвещенным правителем, натурой творческой и настоящим знатоком искусств. Однако обратной стороной этих достоинств оказалась его привычка постоянно вмешиваться в строительный процесс, совершенно не считаясь с уже утвержденными планами, и вносить поправки и изменения на любом этапе. Неудивительно, что возведение дворца сопровождалось многочисленными спорами, и главные архитекторы Брухзала менялись несколько раз. В 1725 году Максимилиана фон Вельша сменил Ансельм Франц фон Риттер Гроенштайн, который выполнил основные работы по главному центральному корпусу и заложил в его сердце большую парадную лестницу. Но уже через три года между архитектором и заказчиком возник конфликт, для разрешения которого, несмотря на огромную занятость, в том числе на строительстве Вюрцбургской резиденции, был привлечен Бальтазар Нойман.



Герб семейства Шёнборнов





Широкие пилястры  
большого ордера  
создают на фасаде яркие  
вертикальные доминанты,  
организующие четыре  
этажа здания с огромным  
количеством окон

Центральный портик из  
сдвоенных высоких колонн,  
увенчанных широкой  
полосой антаблемента,  
переходящего в  
балюстраду верхнего  
яруса, создает эффектный  
акцент на входе во дворец

Огромные французские  
арочные окна сообщают  
фасаду открытость и  
нарядную приветливость

Французские окна эркера  
имеют верхний ярус из  
расположенных над ними  
круглых окон. Эта красивая  
и эффектная конфигурация  
говорит о том, что внутри  
находится парадный зал,  
освещенный с двух уровней

Дворец Брухзаль. Садовый фасад



Главным украшением фасада является объемный эркер, покрытый сложной вальмовой кровлей с конусообразным верхом

По барочной и рокайльной моде треугольный фронтон украшен фамильным гербом владельцев дворца, в данном случае — гербом дома Шёнборнов

Нарядность эркера подчеркивают цветные пилястры с позолоченными капителями коринфского ордера

Великолепная белоснежная балюстрада обрамляет парадный двор. Вместе с фланкирующей ее с двух сторон скульптурой она придает дворцу еще большую роскошь и нарядную торжественность

Насыщенная гамма из темно-красного, желтого и белого цветов с добавлением позолоты делает дворец празднично ярким

Садовый фасад дворца сочетает в себе монументальную величественность барокко и изысканную нарядность рококо







Мраморный зал



Вид на лестницу из грома

Дамиан Хуго, вдохновленный шедеврами Гварино Гварини, отводил парадной лестнице особое место, сделав ее сердцем и композиционным центром всего главного корпуса. Ее эскизы были разработаны Ансельмом фон Гроенштайном в 1725 году, и тогда же было полностью распланировано пространство центрального дворцового здания. Но в 1726 году, когда строительство уже успешно велось, все пропорции лестничного зала были заложены и определена его высота, Дамиан Хуго решил, что ему нужен еще один полуэтаж — бэль-этаж между первым и вторым уровнями лестницы для размещения его гардеробных и прислуги. Для входа на бэльэтаж понадобилась бы дополнительная лестничная площадка и, соответственно, — дополнительный марш. Однако в этом случае лестница становилась слишком крутой, что было неприемлемо. Следование же первоначальным чертежам не оставляло места для устройства бэльэтажа.

Проблема казалась тупиковой, и адекватного ее решения, без фактически полной дорогостоящей переделки всего центрального корпуса, ни Гроенштайн, ни прочие приглашаемые для консультаций архитекторы предложить не могли. Поэтому строительство лестничного зала продолжалось справа и слева от пред-





Парадная лестница. Вид из вестибюля

полагаемой лестницы, на месте которой оставалась пустая шахта, или «дыра посередине», как образно называл ее в переписке сам Дамиан Хуго, пока, наконец, ему не удалось заполучить из Вюрцбурга Бальтазара Ноймана, сумевшего найти решение этого уже надоевшего всем ребуса.

В 1728 году Нойман принял общий надзор за строительством Брухзаля. Следуя все новым пожеланиям неугомонного заказчика, ему пришлось провести ряд серьезных перепланировок во всей центральной части главного корпуса, и лишь в 1731 году мастер наконец приступил к главным работам — по встраиванию лестницы в уже практически готовое пространство лестничного зала. Идея Ноймана оказалась гениально простой. Он придал плану лестницы форму овала, увеличив таким образом длину лестничных маршей, и вывел всю конструкцию на необходимую высоту. К тому же овальная форма удачно перекликалась с темой круга и овала в архитектуре дворца и парка. Созданная Нойманом лестница стала не только остроумным архитектурным решением, но и одним из самых оригинальных, красивых и эффектных произведений немецкого барокко; нередко ее называли «королевой лестниц» и «самой удивительной и прекрасной дворцовой лестницей в мире».



Фрагмент интерьера





Парадная лестница. Фрагмент верхней площадки



Вестибюль

Лестница начинается двумя отдельными маршами, каждый около двух метров шириной, в прямоугольном светлом вестибюле. Приблизительно через 10 ступеней рукава лестницы начинают расходиться в стороны и закругляться. На уровне нижнего цокольного этажа они огибают овальное строение грота, оказывающееся «внутри» лестницы, а при подъеме наверх — под ней. При подъеме открываются виды с самых разных ракурсов на отдельные фрагменты этого сложного, полускрытого внутреннего сводчатого пространства, так что шествие по лестнице уподобляется некоему спектаклю с постоянно меняющимися сценами. После восхождения на четверть круга рукава идущий оказывается на прямоугольной площадке бельэтажа. Оттуда через боковую дверь можно пройти внутрь, в помещения гардеробных и комнат для слуг. Продолжая подниматься по спирали, два марша встречаются, наконец, на великолепной круглой площадке пьяно нобиле, возвышающейся подобно роскошной террасе в обрамлении белоснежной балюстрады посредине лестничного зала. Как настоящий режиссер, Нойман продумал тончайшие световые эффекты на этом захватывающем пути: разителен и полон интриги контраст между темным гротом под лестницей и сияющим верхним залом. Идущий начинает свой путь с созерцания сумеречных помещений грота, но по мере его движения вверх свет все прибывает, проникая через боковые окна внешних стен лестничной шахты и устремляясь световым потоком сверху. Наконец, при выходе на круглую площадку пьяно нобиле, мы оказываемся в самом центре залитого светом роскошного бело-розового зала, перекрытого огромным куполом, который украшен монументальной фреской, посвященной прославлению князей-епископов дома Шёнборнов как меценатов и покровителей искусств. Оптические иллюзии фрески еще больше увеличивают высоту сияющего свода: пространство уходит все выше и выше и кажется сливающимся с открывающимся взору небом.

Венчающая лестницу круглая терраса, называемая также Купольным залом, объединяет, подобно мосту, расположенные напротив два главных парадных зала дворца — Княжеский и Мраморный, — откуда продолжается движение по залам анфилад. Роскошные интерьеры стали особой гордостью Брухзаль, для их оформления были задействованы лучшие художники и скульпторы того времени.

Сегодня Брухзаль — один из красивейших барочных ансамблей Европы, а лестница Ноймана остается непревзойденным образцом оригинальности и красоты.





Капелла Святой Марии





Капелла Святой Марии

Традиция богослужения Крестного пути, или Пути Спасителя, началась во времена Средневековья в Иерусалиме, где в Страстную пятницу вдоль дороги, по которой вели Христа на Голгофу, разыгрывали мистерии пути. Богослужение может проводиться несколько раз в период Великого поста

Другой стороной деятельности Балтазара Ноймана, где он прославился не меньше, чем в светской архитектуре, явилось строительство церквей. За свою жизнь мастер создал множество храмов — придворных, или домовых, полностью встроенных в организм дворцового ансамбля, а также городских, аббатских и, наконец, паломнических — самых любимых и почитаемых в Германии XVIII века, служивших выражением религиозного духа немецкого католического возрождения. При этом дворцовые парадные и крупные городские соборы, олицетворяющие мощь и величие Церкви, как правило, сохраняли монументальную репрезентативность пышной барочной архитектуры. Но в небольших храмах монастырей и аббатств и в таком удивительном по своей красоте и гармоничности явлении, как паломнические церкви, в полной мере проявило себя искусство немецкого рококо. Все возможности этого стиля при создании светлых, парящих, наполненных светом, воздухом и головокружительным великолепием ажурной лепнины пространств именно в оформлении церковной архитектуры раскрылись и реализовались наиболее полно.

После движения Контрреформации, расколовшего страну на два противостоящих лагеря — католиков и протестантов, — в католических областях Южной Гер-





Вид на капеллу Святой Марии с Майна. Фотография начала XX в.

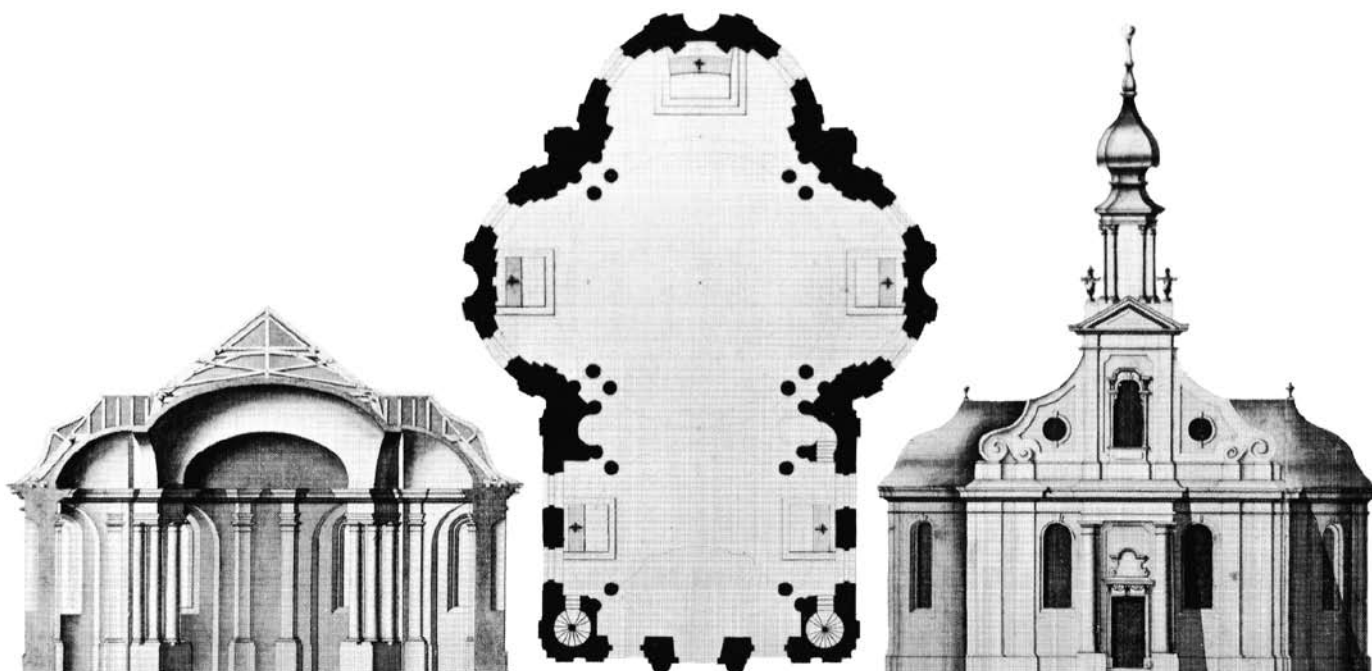
мании особенно важно было возрождение и утверждение веры. Поэтому развитие массового паломничества к святым местам, явление «чуда» и Божественной благодати приветствовалось и всячески поощрялось Церковью. Возможность пройти молитвенный путь к святым местам, не покидая пределов родного княжества, сделала необыкновенно популярными культ местных святых, чудотворных икон, реликвий и мощей, размах которого вряд ли мог уступать временам романского Средневековья. Причем «паломнический путь» включал не только храм, расположенный, как правило, на холме, откуда он мог вдохновлять пилигримов и служить им ориентиром, но и окружающее пространство — дорогу и прилегающие рощи, встречавшие путников распятиями, молитвенными столбами с иконами и скульптурными группами.

Бальтазар Нойман, мастер архитектурных театрализованных композиций, как никто другой умел срежиссировать подобный масштабный художественный ансамбль. Его наиболее известные паломнические храмы — капелла Святой Марии (Мариенкапелле) в Вюрцбурге, церковь Четырнадцати святых в Лангхайме и церковь аббатства Нересхайм — стали образцом подобного типа храмов в Германии.



Вид на главный северный фасад





Разрез, план и макет



Кровля. Фрагмент

Ансамбль Мариенкапелле на холме Святого Николая в Вюрцбурге, помимо церкви включающий часовню Благодати и «классический» большой Крестный путь, является, одним из самых значительных в Германии, а по сохранности и полноте представленных здесь композиций — уникальным памятником, подробно воспроизводящим популярное в католическом мире богослужение Крестного пути.

Интересна предыстория строительства храма Святой Марии — Мариенкапелле, посвященного Страстям Богоматери. Согласно преданию, в 1640 году местный рыбак нашел на берегу протекающей через город реки Майн деревянную статую «Пьеты», изображающей оплакивание Марией снятого с креста Иисуса. В том же году на холме Святого Николая, напротив главной святыни Вюрцбурга — старинной крепости Мариенбург, — для найденного образа была воздвигнута часовня в виде придорожного столба с кровлей. Очень скоро это место приобрело широкую известность, поскольку появились многочисленные свидетельства происходивших здесь исцелений, и уже к 1650 году часовня расширилась в несколько раз благодаря пристройкам, необходимым, чтобы вместить все увеличивающийся поток паломников и многочисленные дары, приносимые свя-



тому образу. После зафиксированных здесь в период с 1685 по 1693 год странных ночных световых явлений слухи о присутствующей на холме Божьей благодати распространились по всей Южной Германии. Всплеск паломничества оказался настолько велик, что в XVIII веке было принято решение возвести здесь церковь и монастырь.

Для строительства был приглашен уже прославленный к этому времени вюрцбургский архитектор, создатель роскошной епископской резиденции — Бальтазар Нойман. В 1740 году он представил планы новой церкви, но закладка фундамента произошла лишь в 1748 году на День Скорбей Богоматери. В конце 1749 года готовое здание было возведено под крышу, и в 1752 году его свод был расписан знаменитым южнонемецким мастером фресковой живописи Маттеусом Гюнтером (1705–1788).

Церковь имеет редкий и оригинальный план, состоящий из двух частей: главной — центрической, перекрытой куполом, плавно переходящим со всех четырех сторон в *полукопхи*, и примыкающей с восточной стороны перестроенной часовни с овальным сводом. Издалека виден возвышающийся над храмом ансамбль из трех изящных башенок: одна — над большим куполом и две — над главным северным фасадом, обращенным к историческому центру Вюрцбурга. Несмотря на объемные своды, здание производит впечатление удивительной легкости и изящества: с характерным для рококо вибрирующим волнистым фасадом, фигурными овальными окнами и вытянутыми башенными куполами, подобными колышущимся на ветру свечам. Компактный комплекс Мариенкапелле композиционно уравнивает мощную крепость Мариенберг на соседнем холме Шлосберг, формируя основные ориентиры городского ансамбля.

Внутреннее пространство церкви, образованное перетекающими друг в друга овалами центрального зала и четырех *апсид*, со светлым фоном выбеленных стен и многочисленными оконными проемами, является кульминацией южнонемецкого рококо. Легкие мраморные пилястры и полуколонны нежнейших розоватых, светло-серых и желтоватых цветов на фоне молочно-белых стен вместе с обильной позолотой лепных картушей и «*трельяжных решеток*» создают эффект парения, столь характерный для церковных интерьеров Ноймана. Все стукковые работы в церкви выполнены выдающимся скульптором и мастером-штукатуром Иоганном Михаэлем Фойхтмайером.



Крестный путь. Фрагмент



**Конха** — полукупол, свод в виде четверти сферы, служащий для перекрытия полуцилиндрических частей зданий (апсид, ниш). В конхах нередко помещались мозаики или росписи с изображением Христа, Богоматери, христианских святых.

**Апсида** — свод, выступ здания, полукруглый, граненый или прямоугольный в плане, перекрытый полукуполом или сомкнутым полусводом.

**Трельяж** — в садовой архитектуре — решетка для выходящих растений, крытый сводчатый ход, беседка. Часто выполнялась из переплетенных деревянных, бамбуковых или металлических элементов. В XVIII в. трельяжем называли также парковые павильоны, украшенные сетчатым орнаментом.



С восточной стороны к церкви примыкает перестроенная часовня Благодати, перекрытая большим широким куполом

В часовне Благодати хранится старинная «Пьета», положившая начало строительству церкви и монастыря

Белый и желтый цвета церкви, подчеркнутые темным цветом кровли и куполов, в сочетании с зеленью окружающего ее лесного массива образуют изысканный цветовой аккорд

Широкие кровли, перекрывающие все объемы здания, как и большие и малые купола, создают сложный и выразительный силуэт ансамбля, возвышающегося над городом

Издалека виден возвышающийся над храмом ансамбль из трех изящных башенок: одна — над большим куполом и две — над главным северным фасадом, обращенным к историческому центру Вюрцбурга



Капелла Святой Марии. Вид со стороны Крестного пути





Вытянутые купола с заостренными концами, увенчанными крестами, напоминают свечи или пики, вознесенные вверх на древках узких башен

Фронтон имеет волнистую фигурную форму, перекликающуюся с фигурным обрамлением окон

Вытянутые фигурные овальные окна сообщают зданию впечатление ювелирной нарядности

Крутая, многоярусная, сложной конфигурации лестница является частью Крестного пути

Строительство Крестного пути было начато уже после смерти Ноймана, хотя он входил в первоначальные планы архитектора





Интерьер



Вид на алтарь

Драматическим контрастом светлому церковному пространству становятся глубокие землистые тона купольных фресок Маттеуса Гюнтера, золото обрамляющих их фигурных рам распределяет эффектные акценты по всему своду. Центральная потолочная фреска изображает «Коронацию Девы Марии как Царицы Небесной и ее деятельность в качестве покровительницы Франконии». Фрески продольной оси над алтарем и большим органом посвящены историческим сюжетам: «Благословение пилигримов князем-епископом Иоганном Филиппом фон Шёнборном в 1650 году» и «Утверждение строительства капеллы князем-епископом Конрадом Вильгельмом фон Вернау в 1683 году». Великолепен большой орган западного хора второй половины XVIII века, его корпус оплетен золоченым орнаментом и изящными лепными картушами.

Интерьер примыкающей к церкви с восточной стороны часовни Благодати имеет более позднее оформление в стиле раннего классицизма, лепные работы здесь выполнены представителем известного итальянского семейства стукковых дел мастеров Матерно Босси, цветовая гамма поддерживает белые, розовые, серые и золотые тона основного помещения храма. Потолочная фреска центрального овального зала часовни изображает





Вид на орган и фреску свода

«Марию Апокалипсиса», фреска над главным алтарем — «Распятие Христа». Здесь же находится капелла Даров, где традиционно выставляются приношения прихожан Деве Марии. Помимо старинной «Пьеты» долгое время Мариенкапелле хранила известную чудотворную икону Богоматери из святилища в Фогельсбурге под Фолкахом. Сегодня она находится в Епархиальном музее Вюрцбурга, куда была перенесена в 1954 году.

Одновременно со строительством ансамбля Мариенкапелле в 1748–1750 годах при ней образовался монастырь для принятия паломников. Его опекуном стал орден капуцинов, традиционно покровительствующий пилигримам и обладающий правом устраивать перед своими храмами так называемый Крестный путь (Кальвариенберг), воспроизводящий путь Христа на Голгофу. Строительство вюрцбургского Крестного пути к Мариенкапелле было начато в 1761 году и закончено в 1799-м.

Само название Кальвариенберг происходит от латинских слов *salvariae locus* — место черепов и является обозначением Лобного места — Голгофы. Крестный путь получил большое распространение в католических странах Европы со времен Средневековья, а в Южной Германии с начала XVIII века переживал новый



Интерьер





Крестный путь. Фрагмент

Первоначально иерусалимский Путь Спасителя имел всего два стояния: «Приговор Пилата» и «Распятие». А в Германии, уже на исходе Средневековья (ок. 1500 г.), их число увеличилось до 7 стояний. Начиная с 1600 года стали воздвигать пути с 14 стояниями, 15-м была церковь, символизирующая Голгофу

расцвет в связи с утверждением католической Контр-реформации. Поскольку паломничество в Иерусалим было слишком сложным и едва ли возможным для большинства населения делом, в Европе рядом со святыми местами устраивались собственные Крестные пути. Они подробно воспроизводили все этапы, а нередко и длину последнего пути Христа по Иерусалиму, и имели остановки, посвященные основным событиям Страстей Господних. По сути своей Кальвариенберг является театрализованной мистерией чрезвычайно популярного католического богослужения Страстей, или праздника Боли. Традиционный Крестный путь предполагал подъем в гору, которая венчалась капеллой или церковью со сценами распятия и пьеты. В Германии он обычно включал 14 остановок, или «молитвенных стояний», хотя в других странах мог быть короче или длиннее.

Крестный путь Христа в Вюрцбурге устроен в виде лестницы из 265 ступеней, ведущей на холм Святого Николая к ансамблю Мариенкапеллы. На пяти просторных террасах, устроенных между лестничными пролетами, расположено по несколько миниатюрных капелл со скульптурными группами — всего 14 классических «стояний», начиная с «Осуждения Иисуса на смерть» и заканчивая «Погребением Христа». На второй террасе, слева от лестницы, можно видеть выступающий камень с хорошо различимым углублением, которое, согласно легенде, является отпечатком ступни Богоматери, поднимавшейся однажды по вюрцбургской лестнице к своей капелле. Раньше рядом был виден отпечаток меньшего размера — ноги Младенца Христа, но теперь он стал почти незаметен, так как многочисленные паломники ставят свою ногу на отпечаток ноги Богоматери.

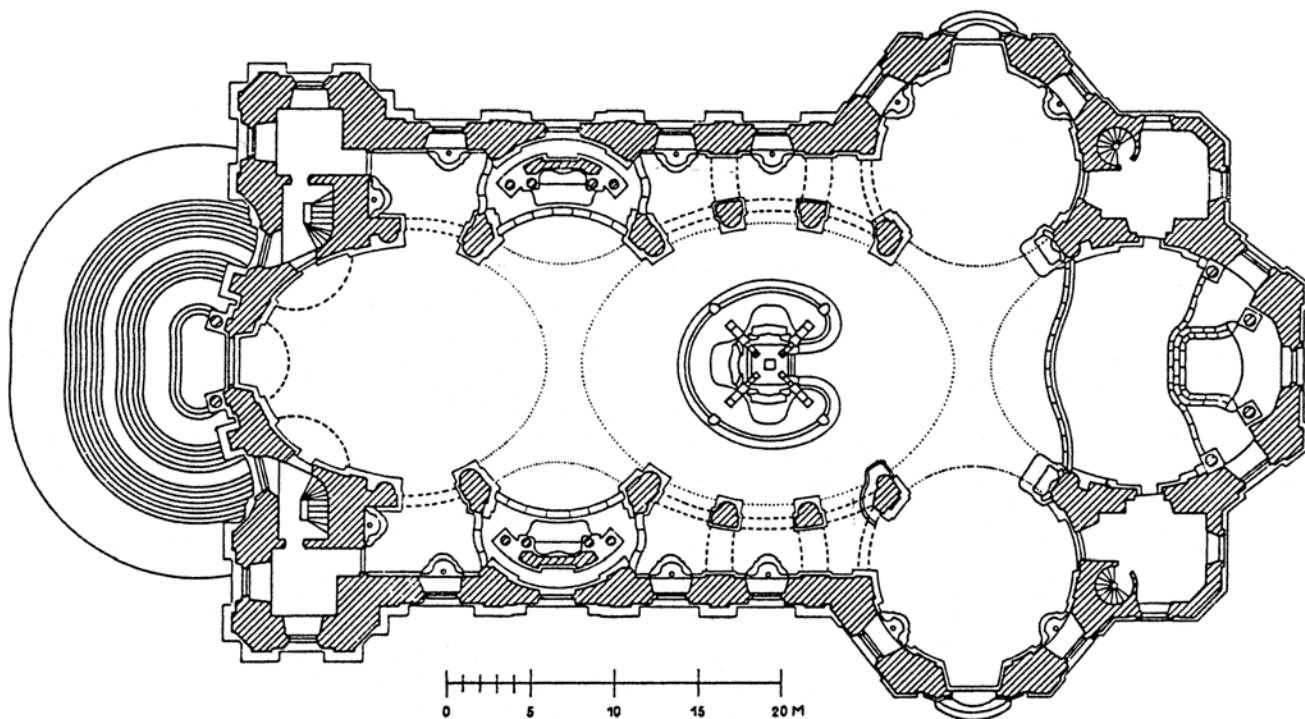
Ансамбль Мариенкапелле с часовней и путем Кальвариенберг практически не пострадал во время Второй мировой войны, когда после бомбардировок союзников Вюрцбург лежал в руинах, и сегодня является уникальным памятником подобного рода во всей Европе.





Церковь Четырнадцати святых





План церкви



Вид на церковь

Наверно, нигде искусство Бальтазара Ноймана как архитектора и создателя великолепных зрелищ и сложных театрализованных пространств не проявилось столь ярко, как в одном из самых знаменитых его творений — паломнической церкви Четырнадцати святых (Фирцейнхайлиген) в аббатстве Лангхайм. Вместе с тем храм Фирцейнхайлиген стал одной из последних работ Ноймана, он был закончен уже после смерти мастера по его чертежам и эскизам архитекторами Готфридом Генрихом Кроне и Иоганном Якобом Михаэлем Кюхелем в 1772 году.

Интересна предыстория строительства этой церкви. Место, на котором она была возведена — луг на верхнем плато ступенчатой горы Штаффельберг, — с 1445 года почиталось как святое. Здесь трижды было явление сыну настоятеля цистерианского монастыря Лангхайм Младенца Христа в окружении четырнадцати младенцев — святых, которые объявляли себя помощниками Христа и заступниками верующих перед ним. Тогда же на месте видения была воздвигнута капелла, куда стекалось множество паломников. В 1735 году по инициативе аббатства началось строительство большого храма, для чего был приглашен уже самый знаменитый во Франконии архитектор Бальтазар Нойман.





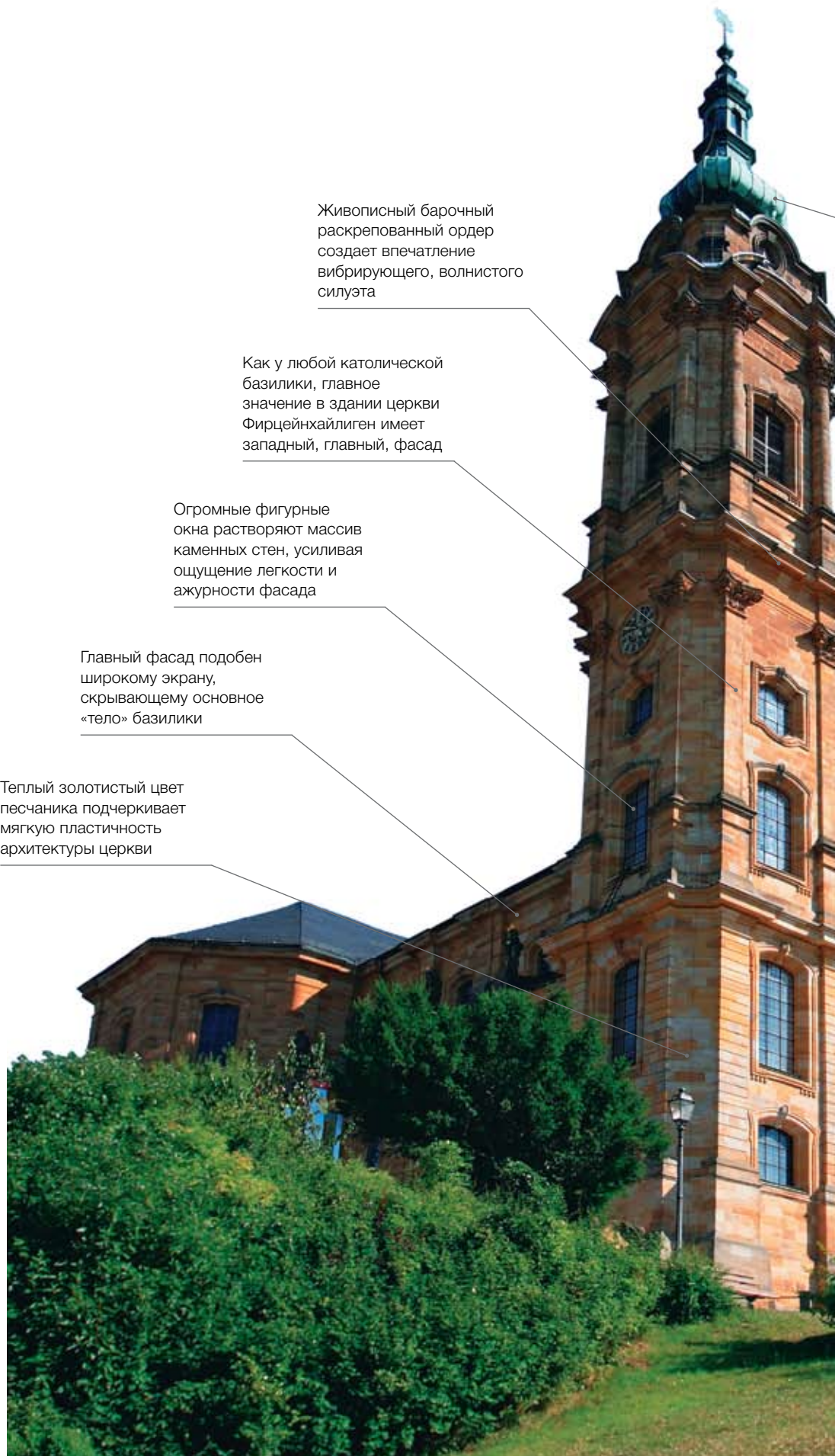
Вид на церковь с высоты птичьего полета

Положение церкви на возвышенности определяло эффект ее явления перед паломниками, тем более сильный, что ее башням вторили башни церкви соседнего аббатства Банц на другой вершине горы, прямо над обрывом, напротив Фирцейнхайлиген. Ясная красота силуэта, представляющего вытянутый латинский крест с двумя высокими, устремленными ввысь башнями, в сочетании с мягким золотистым цветом песчаника, который кажется светящимся в сиянии солнечных лучей, создают впечатление легкого прекрасного видения, парящего в вышине над бескрайними массивами лесов Лангхайма. Именно в создании паломнической церкви особое значение приобретал окружающий ландшафт. Во время долгого пешего пути, трудность и длительность которого были радостной жертвой верующих и свидетельством их смирения, пилигрим должен был уже издали видеть благословенную цель либо как возвышенную, торжественную картину, либо как умиротворяющий и умиляющий образ. Уже сами архитектурные формы храма задавали тон эмоциональному настрою паломников.

Архитектура Фирцейнхайлиген соединяет монументальность и торжественность с легкостью и тонкой пластической красотой фасадов. Овальное внутреннее

**Храм Четырнадцати святых был заложен еще до окончания Вюрцбургской резиденции. Однако достроили его лишь в 1772 году, почти через 20 лет после смерти Ноймана**





Живописный барочный раскрепованный ордер создает впечатление вибрирующего, волнистого силуэта

Как у любой католической базилики, главное значение в здании церкви Фирцейнхайлиген имеет западный, главный, фасад

Огромные фигурные окна растворяют массив каменных стен, усиливая ощущение легкости и ажурности фасада

Главный фасад подобен широкому экрану, скрывающему основное «тело» базилики

Теплый золотистый цвет песчаника подчеркивает мягкую пластичность архитектуры церкви

Церковь Четырнадцати святых



Луковичная форма куполов является старой немецкой традицией, сохранившейся с XV века

Большие скульптурные картуши придают фасаду особенную нарядность

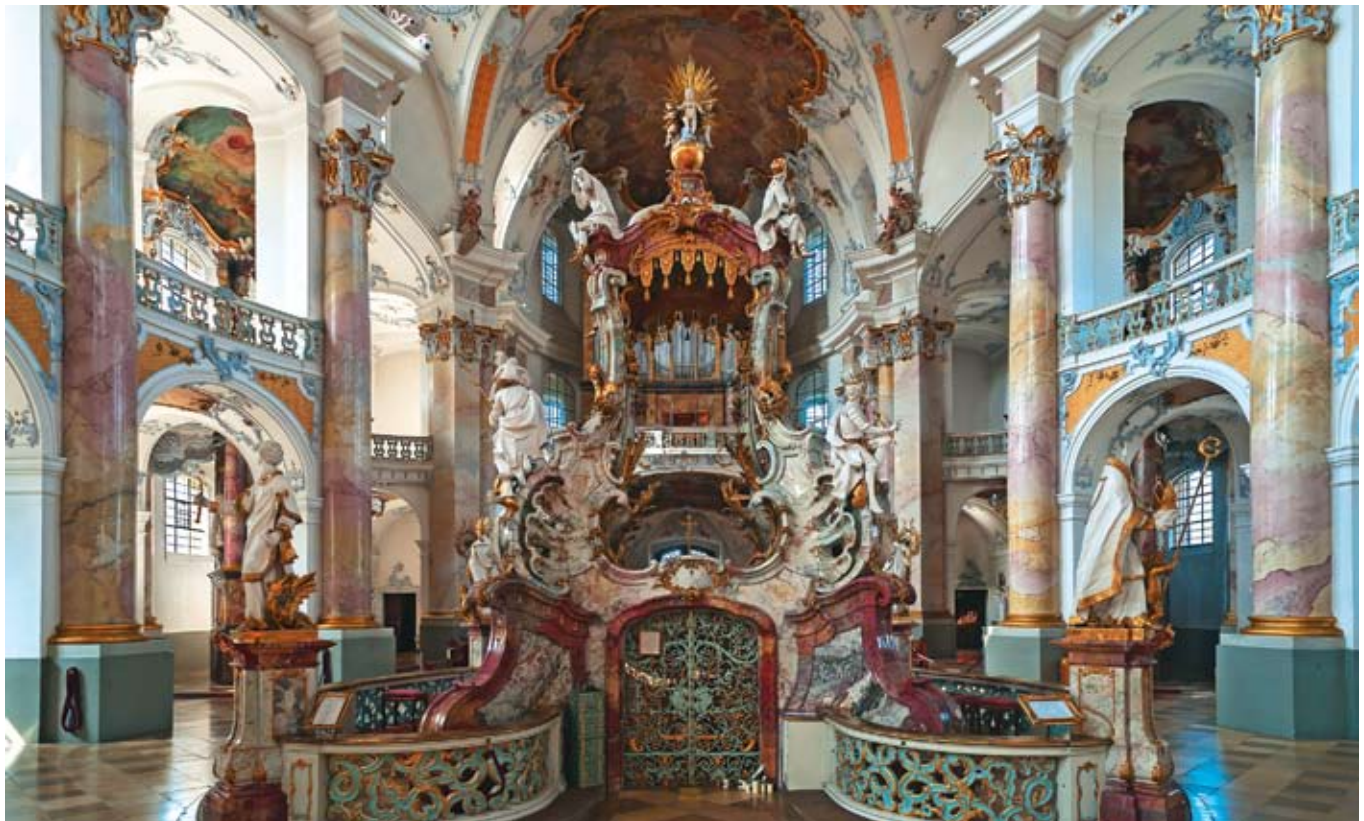
Устремленные вверх башни главного западного фасада издали видны паломникам

Едва намеченный выступ центрального эркера на главном фасаде создает легкую волну, характерную для архитектуры рококо

Церковь возвышается на большом холме, являясь радостным завершением долгого паломнического пути







Вид на центральный алтарь



Вид на центральный и восточный алтари

пространство выходит наружу легким полукругом между двумя башнями на центральном фасаде. Однако это не игра крупных пластичных форм, что характерно для фасадов барокко — изгиб лишь намечен, его подвижность подобна колебанию волны, а массив монументальных каменных стен растворяется в застекленных проемах множества больших фигурных окон.

Внутреннее пространство храма образовано большими и малыми, перетекающими один в другой овами. В результате традиционная купольная базилика полностью лишается ясной направленности прямого пути от входа к алтарю. Отсутствие стен между нефами, замена их на фигурные столбы, облегченные стройными коринфскими полуколоннами, огромные проемы легких обходных галерей верхнего яруса, впускающих боковой свет окон, создают сложное, подвижное, лишенное четких ориентиров пространство *зальной церкви* со множеством источников света, которые находящийся внутри зритель часто даже затрудняется определить.

Именно в церковной архитектуре в наибольшей степени проявился характерный узнаваемый «ноймановский стиль», некий набор любимых приемов мастера, которые прослеживаются почти во всех его произведениях. Одним из главных элементов этой архитектур-





Вид на орган и свод с фреской

ной системы стал свод в форме **ротонды**, овальные или круглые очертания которого обуславливают изогнутую конфигурацию стен и всего интерьерного пространства, причем основная тяжесть этого свода-купола приходится не на сами стены, а на выстроенные вдоль них колонны. Подобных сложных изогнутых пространств со сводчатым перекрытием в одном ноймановском интерьере, как правило, несколько, и вовне они открываются через покоящиеся на сдвоенных колоннах арки, образуя искривленную арочную аркаду — «аркаду Ноймана». Наконец, третий элемент характерного ноймановского арсенала средств — так называемые сдвоенные колонны, ставшие постоянным лейтмотивом его архитектуры.

Все эти элементы мы находим и в церкви Четырнадцати святых. И все же ее интерьер уникален и имеет редкое, нетрадиционное решение, поскольку хор и восточный алтарь лишаются здесь значения главного и конечного пункта пути верующего. Вместо этого великолепный главный алтарь Божьей Милости работы архитектора Иоганна Якоба Михаэля Кюхеля и скульптора Иоганна Михаэля Фойхтмайера вынесен в середину и установлен непосредственно на том самом месте, где, по преданию, сыну настоятеля аббатства явился Младенец Христос с четырнадцатью святыми заступниками. Решенный в



**Зальная церковь** — тип культового сооружения, имеющего общее перекрытие. В отличие от базилики в зальной церкви все нефы либо имеют одинаковую высоту, либо средний неф — более высокий и не имеет окон. Подобный тип церкви распространен большей частью в Северной Европе (особенно в Германии), хотя встречается повсеместно.

**Ротонда** — круглая в плане постройка с куполом, часто окруженная по периметру колоннами. Ротондные элементы, включенные в план какого-либо большего сооружения, предполагают круглые объемы и наличие купола.

**Трансепт** — поперечный неф в базиликальных и крестообразных по плану зданиях, пересекающий основной (продольный) неф под прямым углом и выступающий концами из общей массы сооружения.

**Парус** — часть свода, элемент купольной конструкции, посредством которого осуществляется переход от прямоугольного основания к купольному перекрытию. Парус имеет форму сферического треугольника, вершиной опущенной вниз, заполняет пространство между подпружными арками, соединяющими столпы подкупольного квадрата.





Фрагмент свода



Святой Кириак

форме овала, над которым возвышается фигурная ронда, главный алтарь самой своей постановкой в центре заставляет обходить его кругом. Овалу центрального алтаря соответствуют два других овала, расположенных на той же вытянутой оси: хор и область входа. Между центральным овалом и овалом хора проходит поперечный **трансепт**, создавая в плане церкви крест.

Священное пространство главного алтаря окружено ажурной скамьей причастия, образующей в своем абрисе сердце. На ней, а также на причудливой, оформленной в виде рокайльного картуша легкой архитектурной конструкции в центре размещены статуи стоящих и сидящих четырнадцати святых, подход к которым возможен лишь при круговом обходе алтарного места. Алтарную постройку завершает золоченый, имитирующий ткань балдахин, на вершине которого установлен золотой шар с восседающим на нем в лучах славы Младенцем Христом. Ядром алтаря является углубление, воспроизводящее сакральную пещеру, расположенную точно на месте чудесного видения. В нем за ажурными золотыми воротами хранится икона, изображающая явление Младенца Христа и четырнадцати младенцев-святых. Заключенный в фигурную раму потолочный плафон над центральным алтарем работы итальянско-



го живописца Джузеппе Аппиани поясняет содержательную программу места поклонения: четырнадцать святых заступников, прозванных в народе «помощниками в нужде», в сиянии небесной славы, вблизи Святой Троицы получают Божественное подтверждение легитимности их роли представителей Христовых и защитников верующих.

Скульптура всегда занимала ведущее место в пространстве католического храма и служила основным средством эмоционального воздействия на зрителя. Легкие белоснежные, порхающие фигуры святых со своими узнаваемыми атрибутами, в самых непринужденных позах расположились вокруг алтаря. Святые Варвара, Власий, Христофор, Кириак, Дионисий, Эразмус, Евстахий, Георгий, Пантелеимон, Маргарита, Екатерина, Витус, Акакий и Эгидий — самые любимые и почитаемые Римско-католической церковью заступники и просители за верующих перед Христом — здесь максимально приближены к пастве, вступают со зрителем в диалог и направляют его дальнейшее движение. Фантастические ажурные лепные рокайли заполняют поля *парусов* и арочных падуг, раскрываются раковинами в архитектуре алтаря. Нежен и ясен цветовой аккорд белых стен, бледно-розовых мраморных трехчетвертных колонн, коричневатых тонов плафонной живописи и сверкающей позолоты. Все это в сочетании с обилием света, льющегося из многочисленных, расположенных на разных уровнях и под разным углом оконных проемов, создает удивительный эффект ирреальности, мистического, потустороннего пространства, где лишенная всякой материальности архитектура легко парит в потоках света и воздуха.

В церковной архитектуре Бальтазар Нойман как художник достигает, возможно, наибольшей в своем творчестве высоты. Создаваемый им образ храма обладает неким абсолютно новым качеством и художественным эффектом по сравнению с образцами предшествующей и современной ему европейской архитектуры. В церковном строительстве Ноймана наилучшим образом проявляет себя стиль немецкого рококо, имеющий ярко выраженный национальный характер и дух. Последние работы мастера — церковь Четырнадцати святых, так же как и церковь аббатства Нересхайм, — стали достойной посмертной эпитафией творчеству великого зодчего, через которое неповторимое своеобразие и возвышенная красота южногерманского искусства первой половины XVIII века выразились, быть может, наиболее ярко, полно и глубоко.



Центральный алтарь. Святой Дионисий



Святой Венделин



# Основные этапы творчества

Семейная капелла дома Шёнборн	1721–1736	Вюрцбург, Германия
Резиденция епископа	1720–1744	Вюрцбург, Германия
Монастырь Мария Хилф	1723–1733	Хайдефельд, Германия
Павильон над источником	1724–1725	Курорт Бад-Боклет, Германия
Церковь бенедиктинского монастыря Мюнстершварцах	1727–1738	Бавария, Германия
Дворец Брухзаль	1728–1731	Брухзаль, Германия
Здание госпиталя Святой Екатерины	1729–1738	Бамберг, Германия
Паломническая церковь Святой Троицы	1730–1739	Гёсвайнштайн, Германия
Лестница главного здания монастыря Шёнталь	1732	Баден-Вюртемберг, Германия
Мост на реке Таубер	1733	Баден-Вюртемберг, Германия
Оранжерея при дворце Зеехоф	1733–1752	Бамберг, Германия
Новая ратуша	1730-е	Бамберг, Германия
Дом церковного капитула	1730–1733	Бамберг, Германия
Летняя епископская резиденция Вернек	1733–1745	Бавария, Германия
Церковь Святого Павла	1734	Трир, Германия
Приходская церковь Святого Петра во дворце Брухзаль	1738	Брухзаль, Германия
Дворец Кобленц	1738–1748	Кобленц, Германия
Приходская церковь	1738	Михелау, Германия
Здание курии Святого Ипполита	1739	Бамберг, Германия
Приходская церковь Святых Цецилии и Варвары	1739–1741	Рейланд-Пфальц, Германия
Парадная лестница дворца Аугустусбург	1740-е	Брюль, Германия
Дворцовая церковь	1740-е	Брюль, Германия
Придворная церковь (Хофкирхе) Вюрцбургской резиденции	1740–1750-е	Вюрцбург, Германия
Аббатство Оберцель	1740-е	Пригород Вюрцбурга, Германия
Церковь Святого Креста	1741–1745	Китцинген-Этвасхаузен, Германия
Церковь Четырнадцати святых	1743–1772	Аббатство Лангхайм, Германия
Приходская церковь Святой Троицы	1743–1745	Гайбах, Германия
Аббатство Святых Ульриха и Афры	1745–1755	Нересхайм, Германия
Церковь Святого восхождения на Голгофу	1745–1751	Бонн-Пёппельсдорф, Германия
Проект парадной лестницы дворца Хофбург	1746–1747	Вена, Австрия
Парадная лестница Нового дворца резиденции	1747	Штутгарт, Германия
Дом церковного прихода	1747	Вюрцбург, Германия
Церковь Святого Михаила	1747–1754	Хофхайм, Германия
Капелла Святой Марии	1748–1752	Вюрцбург, Германия
Дворец Файтсхёххайм	1749–1753	Пригород Вюрцбурга, Германия
Проект дворца резиденции	1750–1751	Карлсруэ, Германия
Паломническая церковь Мария-Лимбах	1751–1755	Лимбах-на-Майне, Германия



# Содержание

Жизнь и творчество . . . . .	3
Вюрцбургская резиденция . . . . .	23
Парадная лестница резиденции Аугустусбург . . . . .	37
Дворец Брухзаль . . . . .	43
Капелла Святой Марии . . . . .	51
Церковь Четырнадцати святых . . . . .	61
Основные этапы творчества . . . . .	70



Издательство «Директ-Медиа»  
по заказу  
ЗАО «Издательский дом  
"Комсомольская правда"»

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДИРЕКТ-МЕДИА»  
Главный редактор *А. Барагмян*  
Руководитель проекта *А. Войнова*  
Ответственный редактор *С. Ананьева*  
Фоторедактор *М. Гордеева*  
Верстка *С. Туркиной*  
Корректор *Г. Барышева*

Автор текста *И. Капустина*  
Фото на обложке *Klaus Siepmann*

— Адрес издательства —  
117342, Москва, ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1  
e-mail: [editor@directmedia.ru](mailto:editor@directmedia.ru)  
[www.directmedia.ru](http://www.directmedia.ru)

Том 16  
**«Нойман»**



© Издательство «Директ-Медиа», 2015  
© ЗАО «Издательский дом "Комсомольская правда"», 2015

— Издатель —  
ЗАО «Издательский дом "Комсомольская правда"»  
125993 г. Москва, ул. Старый Петровско-Разумовский  
проезд, 1/23, e-mail: [kollekt@kp.ru](mailto:kollekt@kp.ru)  
[www.kp.ru](http://www.kp.ru)

Отпечатано в типографии PNB Print, Латвия  
[www.pnbprint.eu](http://www.pnbprint.eu)

Подписано в печать 22.05.2015  
Формат 70×100/8. Печать офсетная  
Бумага мелованная. Усл. печ. л. 11,61  
Заказ № 108548

2015 год

© При подготовке издания использовались материалы  
фотобанка Vostock Photo