

3. Русская историческая библиотека, издаваемая Археографической комиссией: в 39 т. / ред. С. Л. Пташицкий. – Петроград: Типография Главного Управления Уделов, 1915. – Т. XXX : Литовская метрика. Отдел 1, ч. 3: Книги Публичных Дел. Переписи войска литовского. – 702 с.

4. Пиотровский, С. Дневник последнего похода Стефана Батория на Россию [Электронный ресурс] // Библиотека древних рукописей. – 1882. – Режим доступа: [http://drevlit.ru/texts/p/piotrovskiy\\_pred.php](http://drevlit.ru/texts/p/piotrovskiy_pred.php).

5. Króla Stefana Batorego artykuły wszemu rycerstwu // Polskie ustawy i artykuły wojskowe: od XV do XVIII wieku / S. Kutrzeba – Kraków : Drukarnia Uniwersytetu Jagiellonskiego, 1937. S. 153–158.

6. Янушкевіч, А. М. Вялікае Княства Літоўскае і Інфлянцкая вайна 1558–1570 гг. / А. М. Янушкевіч. – Мн.: Медисонт, 2007. – 356 с.

7. Ksiecica, K. Radziwilla hetmana polnego WKŁ. Sprawy wojenne i polityczne 1621–1632. Paris: Druk. L. Martinet, 1859.

УДК 72.034.7:272–523–9(450)

**К. П. Куриц**

ГГУ имени Ф. Скорины, г. Гомель

## **БАРОККО В ЦЕРКОВНОЙ АРХИТЕКТУРЕ ИТАЛИИ 16–17 ВЕКОВ**

*Данная статья посвящена архитектуре Италии в стиле барокко 16–17 веков. В ней дана стилизованная характеристика архитектуры итальянского барокко, а также показана связь данного стиля с католической церковью.*

Культура барокко занимает огромное историческое пространство: рубеж 16 – середина 18 веков. Появление этого стиля было исторически закономерным процессом, подготовленным всем предшествующим развитием. Для архитектуры барокко характерны пространственный размах, избыточность украшений, монументальность, пышность и динамика, интенсивность чувств, пристрастие к эффектным зрелищам, совмещение иллюзии и реальности, сильный контраст масштаба и ритма, материала и фактуры, света и тени [1, с. 159].

Стиль барокко пришел на смену Высокому Возрождению (Ренессансу) именно в Италии, на родине Возрождения. В начале 16 века Италия была разобщена, в ней правят иностранцы, однако Италия все равно остается культурным центром Европы. Чтобы показать всему миру, что она имеет право на привилегированное положение, ей нужен стиль, который бы подчеркивал мощь страны, ее богатство и роскошь. Но денег на дорогие материалы и на постройки дворцов и церквей не было. Тогда-то и появился новый стиль, который называли барокко. Под этим стилем подразумевалось, что иллюзию могущества и богатства создавали соответствующими приемами живописи, а не натуральными дорогостоящими материалами.

Как и в архитектуре эпохи Возрождения, двумя популярными типами архитектурных сооружений эпохи барокко были церкви и дворцы. В своих различных версиях они соответственно включали соборы, приходские церкви и монастырские постройки, городские и загородные особняки и, прежде всего, королевские дворцы, которые были особенно типичными для того периода. В дополнение к таким отдельным зданиям, архитектура в стиле барокко также характеризовалась созданием великолепных парков и садов вокруг важных резиденций [1, с. 162].

Важный общий признак барокко – синтез искусств, т. е. создание единого произведения выразительными средствами разных видов искусств. В оформлении интерьеров в стиле барокко используется скульптура, резной орнамент, роспись, зеркала, массивные колонны и лестницы. Из материалов применяется травертин, доломит, мрамор, базальт. Контрасты масштабов, игра света и тени, интенсивные глубокие цвета (золотистый, розовый, голубой) – все это создает ощущение иллюзорности и постоянной изменчивости окружающего мира.

Архитектурные решения были подчинены одной идее: удивлять и восхищать. Отличительный признак барочных зданий – это нарушение всех пропорций. Одна из специфических черт архитектурных конструкций в стиле барокко – построение сложных рисунков из элементов, составляющих фасад. Они всячески проникают друг в друга и словно переплетаются, в то же время наиболее тесно взаимодействуя и с окружающим пространством.

Сам архитектурный стиль барокко направлялся и контролировался властью, использующий его для популяризации и внедрения своей идеологии. Целью нового стиля было поразить, удивить зрителей, поэтому неожиданность образов и эффектов,

совмещение реальности и иллюзии стали его неотъемлемыми чертами. Такие стилевые признаки, как сложность, грандиозность, повышенная эмоциональность, пристрастие к сильным контрастам масштабов и ритмов, материалов и фактур, а также преобладание криволинейных, а не правильных и симметричных, как в Возрождении, очертаний были присущи произведениям всех видов искусства.

В Италии 16–17 вв. наиболее отчетливо прослеживается связь барокко с католической церковью, которая доминировала в религиозной и политической жизни в условиях отсутствия государственного единства на Апеннинах. Самым главным католическим собором в Италии являлся Собор Святого Петра (Базилика Святого Петра) – центральное и наиболее крупное сооружение Ватикана, крупнейшая историческая христианская церковь в мире, которая считается предшественником архитектуры барокко [2, с. 86–90].

Архитектурный стиль собора определила эпоха Возрождения и самые именитые мастера барокко: Браманте, Рафаэль, Микеланджело, Бернини. Вместимость около 15 000 человек и до 60 тысяч человек на площади. Когда-то на том месте, где теперь стоит собор св. Петра, располагались сады цирка Нерона. Строительство длилось 120 лет, с 1506 по 1626 годы. Собор Святого Петра отличается впечатляющими параметрами: порядка 211 метров в длину и высотой, с учетом купола – 132 метра, общая площадь храма – 23 тысячи квадратных метров. Столь внушительные размеры собора позволяют ему оставить далеко позади своих ближайших конкурентов. Метки с размерами других католических храмов нанесены на пол, чтобы посетители смогли оценить монументальность постройки. Второй по размеру христианский храм – собор святого Павла, находится в Лондоне [3, с. 134–135].

Классические колонны поддерживают аттик, увенчанный 13 статуями. Пятиметровая статуя Христа, в окружении Иоанна Крестителя и 11 апостолов украшают лицевую часть Собора Святого Петра. Также фасад храма украшают часы, созданные в 18 веке Джузеппе Валадье. За колоннами портика скрываются пять ворот, ведущих внутрь кафедрального собора: Врата Смерти, Врата Добра и Зла, Врата Филарета, Врата Таинств, Святые врата. Наиболее примечательные из них – Врата Смерти, созданные в середине 20 века, скульптором Джакомо Манцу. Именно через эти створки Ватикан отправляет в последний путь своих понтификов.

Одной из основных проблем при строительстве Собора Святого Петра были большие расходы. Поэтому все римские папы, при

которых строился собор, начиная от папы Юлия II, ощущали нехватку средств и старались любыми путями увеличить доходы своего государства. Юлий II опубликовал буллу, на основании которой выдавались специальные индульгенции. Такую индульгенцию мог получить каждый, кто материально помогал строительству собора. Позже все последующие папы подхватили такую тенденцию, а подобная практика стала одной из причин Реформации [4, с. 14–16].

В 17 в. архитекторы эпохи Возрождения стали делать смелые, извилистые, несимметричные здания [4, с. 134]. К числу самых характерных барочных церквей Рима относится Санта Мариа ин Кампителли (1663–1667), построенная на месте более древнего храма в память об избавлении от чумы. В ней продемонстрирована скорее северо-итальянская, чем римская манера. Двухъярусный фасад церкви напоминает церковь святого имени Иисуса (Иль – Джезу). Высокая, впечатляющая фасадная стена, «прикрывающая» основной объем сооружения, тектонически построена на многообразном использовании двух колонных портиков, то выступающих вперед, то отходящих назад, подчеркивающих вертикальный план. Эффектно и красиво задумано завершение, в виде сочетания встроенных друг в друга лучковых и треугольных фронтонов. В церкви хранится чудотворная икона Богоматери (Мадонна-дель-Портико), выполненная в редкой для Рима технике эмали. Считается, что этот образ, помещенный в золотой табернакль, защищает римлян от страшной болезни [5, с. 584–590].

Постепенно, с усилением королевской власти, распространением идей Просвещения, влияние католической церкви стало ослабевать. Теперь необходимость в избыточности и в украшении церковных сооружений спала. На исходе 18 века на смену роскошеству и чрезмерности пришел образцовый и симметричный классицизм. Зато созданные за это время архитектурные сооружения по сей день восхищают своими масштабами и великолепием убранства.

### **Список источников и литературы**

1. Арган, Дж. К. История итальянского искусства: В 2 т. / Дж. К. Арган – М.: Радуга, 1990. – 361 с.
2. Пахсарьян, Н. Т. История зарубежной архитектуры XVII–XVIII вв. / Н. Т. Пахсарьян – М., 2001. – 405 с.
3. Скакун, А. А. Барокко и классицизм в истории мировой культуры / А.А. Скакун. – М., 2002. – 209 с.

4. Дасса, Ф. Барокко. Архитектура между 1600 и 1750 годами / Ф. Дасса. – М. : ЭКСМО, 2004. – 160 с.

5. Гнедич, П. П. История искусств. / П. П. Гнедич. – М. : ЭКСМО, 2002. – 876 с.

УДК 521.1:929\*Н. Коперник:272-9«15/16»

**И. Н. Ненадовец**

ГГУ имени Ф. Скорины, г. Гомель

## **ТЕОРИЯ КОПЕРНИКА И ЦЕРКОВЬ В ЭПОХУ РЕФОРМАЦИИ**

*Данная статья посвящена отношению Церкви к гелиоцентрической системе мира Коперника, которая возникла как опровержение античной (геоцентричной) системы, и получила широкое распространение в 16–17 вв.*

Николай Коперник известен всему миру как польский астроном, математик, экономист, медик, но реже встречаются сведения о том, что Коперник был каноником, то есть священником католической церкви, который помогал епископу во время богослужений. Родился Коперник в семье купца, рано потерял отца и остался на попечении дяди, потом следует долгий период его обучения сначала в Польше, затем в Италии и, наконец, в 1503 году Коперник получает диплом и ученую степень доктора канонического права [1, с. 17].

В 1507 году Николай Коперник начинает работу над своим трудом «Об обращении небесных сфер», который вскоре перевернет картину мироздания, работа продлится до 1530 года, книга увидит свет лишь в 1543 году, перед самой кончиной Коперника.

Если говорить о верхах католического духовенства, то, как это ни странно, вначале их отношение к учению Коперника было терпимым, они даже были заинтересованы в том, чтобы оно увидело свет. Такие выводы можно сделать исходя из того, что в 1533 году папа Климент VII, узнав о распространении Коперником краткого содержания своего учения среди других ученых, распорядился собрать в саду Ватикана кардиналов и приближенных к нему лиц для рассмотрения научных взглядов Коперника. Данное учение было воспринято доброжелательно, а отношение к автору не изменилось и при приходе нового папы – Павла III. Это подтверждает письмо главы доминиканского ордена, кардинала Шенберга, к Копернику,