

Весьма трудно недооценить роль Хуана в национальной истории. Несмотря на критику правительства, уличения идеологии перонизма в схожести с национал-социализмом, осуждения репрессивного авторитаризма и этатизма, Перон стал тем, кто подарил аргентинскому обществу надежду на демократию, и пусть заявление права и оказались ограниченными, любовь широких рабочих масс позволила Аргентине обрести веру в свободу и независимость.

Литература

1 Феликс, Л. Краткая история Аргентинцев / Л. Феликс; пер. с исп. А. С. Шишков. – Москва : Весь мир, 2010. – С. 173–208.

2 Peron, E. Historia del Peronismo [Electronic resource] / E. Peron – Buenos Aires: Espacio de Pensamiento Nacional, 1951. – 79 p. – Date of access : <http://www.labaldrich.com.ar/wp-content/uploads/2016/08/HISTORIA-DEL-PERONISMO-EVITA.pdf> – Date of access : 02.10.2019.

3 Peron, E. la razon de mi vida [Electronic resource] / E. Peron – Buenos Aires: Espacio de Pensamiento Nacional, 1952. – 236 p. – Date of access : <http://www.labaldrich.com.ar/wp-content/uploads/2013/05/La-Razon-de-Mi-Vida-Eva-Peron.pdf> – Date of access: 28.10.2020.

УДК 94:323:7.078(450.521)"11/17":929*Медици

П. Г. Сивова

МЕЦЕНАТСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МЕДИЧИ В ИТАЛИИ И ЗА ЕЁ ПРЕДЕЛАМИ

В статье рассмотрена меценатская деятельность представителей клана Медичи в различных сферах искусства. Охарактеризовано содержание покровительства со стороны отдельных представителей семьи Медичи деятелям искусства в Италии и за её пределами. Показано, что династия Медичи внесла бесценный вклад в развитие и становление Возрождения не только на территории Италии, но и за её пределами.

Флоренция – город-центр искусств, колыбель Возрождения, самый богатый и самый прогрессивный город Европы. Своему расцвету она обязана во многом семье Медичи, которые были не только искусными политиками, но также и большими покровителями искусств. Без клана Медичи и их финансовой и творческой поддержки не был бы возможен «золотой век» Флоренции эпохи Возрождения.

Родоначальником «великой меценатской деятельности Медичи» стал Джованни ди Биччи. Именно с него и начинается меценатская поддержка культуры и искусства.

Первые шаги на пути к меценатству Джованни Медичи были связаны с бронзовыми дверями баптистерия Сан-Джованни во Флоренции. Был объявлен конкурс на лучший эскиз, где одним из членов жюри и являлся Джованни. В результате победу одержал эскиз «исторической» композиции «Жертвоприношение Авраама» молодого мастера Лоренцо Гиберти, которому понадобилось более двадцати лет и более 1000 флоринов, чтобы создать великолепное произведение [1, с. 127].

После пожара 1423 года, когда была разрушена старая базилика Сан-Лоренцо, Джованни ди Биччи решил произвести реконструкцию, в результате которой будет построено всё церковное здание. Для этой цели он пригласил известного итальянского архитектора Филиппо Брунеллески. Однако в 1429 году Джованни умер, так и не успев насладиться всей красотой готовой базилика [2, с. 135–137].

После смерти Джованни ди Биччи главой семейства Медичи и всей Флоренции стал его сын Козимо. Как и его отец, Козимо Медичи также занимался покровительством искусств. В период его правления по всей Флоренции строили, лепили, отливали и писали – всё это происходило за счёт денежных средств Медичи.

При поддержке Козимо Медичи был построен купол собора Санта-Мария дель Фьоре по проекту Филиппо Брунеллески. Можно сказать, что банк семьи Медичи был одним из основных источников финансирования его возведения [1, с. 134].

В 1430 году Козимо посетила идея, что у семьи Медичи должен быть свой дворец. Несмотря на то, что Медичи всегда опасались вызвать зависть к своему богатству, Козимо решил, что авторитет и финансовое состояние, когда они воплощены в виде архитектурных шедевров, будут восприниматься жителями с гордостью в качестве символа благоденствия Флоренции [3, с. 150].

В итоге Козимо решил остановиться на проекте одного молодого начинающего архитектора Микелоццо, эскизы которого отличались строгостью и сдержанностью. В будущем дворец Медичи, который расположился на углу улицы виа Ларга [в настоящее время это улица виа Кавур во Флоренции – П. С.], станет тем местом, откуда будут выходить «золотые жилы» гуманизма флорентийского Возрождения [1, с. 68– 69].

Одним из главных украшений внутреннего дворика дворца стала бронзовая статуя «Давид», которую Козимо заказал у скульптора Донателло [1, с. 69].

В начале 1430-х годов Козимо Медичи сделал один из крупных живописных заказов – алтарь монастырской церкви Сан Марко, который расписал доминиканский монах-живописец Джованни да Фьезоле. Центральное место алтаря занимало «Положение во гроб» [3, с. 211].

По приглашению Козимо Медичи в 1456 году ученик Гиберти Паоло ди Доно, которого прозвали Уччелло (Птица), приступил к украшению дворца, построенного Микелоццо. Живописец Паоло Учелло создал три больших панно темперой на дереве «Битва при Сан Романо», на которых была изображена победа Флоренции над войсками Сиены [3, с. 204– 205].

Внутри семейного дворца, который был построен по заказу Козимо архитектором Микелоццо, расположилась капелла, стены которой с 1459 года расписывал Беноццо Гоццолли. Сюжетной линией росписи было выбрано шествие волхвов, от которых и произошло название данного фрескового цикла [4, с. 108].

Всю свою жизнь Козимо Медичи мечтал превратить Флоренцию в новый ренессансный город. Козимо строил здания, начиная библиотеками и дворцами, заканчивая базиликами и монастырями. Из подсчётов бухгалтерской книги было выявлено, что меценат на все постройки потратил примерно 664 тысячи золотых флоринов, что в то время было просто невероятной суммой [1, с. 134].

После смерти Козимо его сын Пьеро заказал Андреа Веррокьо плиту для надгробия отца в семейной церкви Сан Лоренцо [3, с. 309].

Пьеро Медичи, получивший прозвище Подагрик из-за болезни, также пошёл по стопам отца в плане меценатства. В течение пяти лет, что Пьеро был у власти, он регулярно заказывал работы у многих художников и скульпторов [1, с. 175].

Между 1460 и 1465 годами по заказу Пьеро Медичи известный флорентийский скульптор и живописец Антонио дель Поллайоло создал две написанные маслом дощечки – «Геракл и гидра» и «Геракл и Антей» [3, с. 301].

После смерти Пьеро Медичи в 1469 году власть перешла к его сыну Лоренцо, прозванному Великолепным. Четверть века нахождения Лоренцо у власти – это время культурного расцвета Флоренции, при котором велись непрерывные строительные работы, а также искусство развивалось во всех своих направлениях [5, с. 2].

В 1475 году Боттичелли написал свой первый полномасштабный шедевр – «Поклонение волхвов». На данной картине Боттичелли изобразил идеализированного Лоренцо, покойных Пьеро и Козимо Медичи, а также самого себя [1, с. 231].

В 1489 году Лоренцо Великолепный на свои средства открыл школу для скульпторов и художников, которая располагалась недалеко от дворца Медичи в саду рядом с площадью Сан-Марко. Её главой стал Гирландайо – один из ведущих художников Флоренции. Сам мастер порекомендовал Лоренцо четырнадцатилетнего Микеланджело, который произвёл сильное впечатление на мецената благодаря своему мастерству в столь юном возрасте [1, с. 246–247].

В то время во Флоренции действовала мастерская Андреа Верроккьо. Лоренцо заказал у него надгробие для Джованни и Пьеро Медичи, которое в 1472 году было установлено в семейной церкви Сан-Лоренцо [5, с. 53].

Лоренцо Великолепный скончался в 1492 году в своём загородном палаццо в Кареджи. Смерть Лоренцо оказалась концом «золотого времени» итальянского Возрождения.

С 1492 года главой Флорентийской республики стал сын Лоренцо Великолепного Пьеро II де Медичи по прозвищу Глупый. Его правление ознаменовалось вторжением французского короля Карла VIII во Флоренцию, после чего Пьеро был изгнан из города [6, с. 39–40].

В результате этих событий дворец Медичи, находившийся на виа Ларга, был разграблен. Что же касается дорогой коллекции драгоценностей, скульптур, картин и иных предметов, то часть перешла в собственность синьории, а часть была вывезена в Рим и была сохранена сыном Лоренцо Джованни де Медичи [1, с. 273]. С ранних лет Лоренцо способствовал тому, чтобы его сын связал свою жизнь со служением церкви. В 37 лет Джованни стал Папой Римским, приняв имя Льва X [6, с. 114–115].

Параллельно с церковной деятельностью Джованни также занимался и меценатством, покровительствуя представителям искусства и литературы [5, с. 105].

В 1514 году Лев X поручил художнику Рафаэлю Санти строительство собора Святого Петра в Ватикане. Но в 1520 году Рафаэль Санти умер, и новым архитектором папа назначил Бальдассаре Перуцци, который и закончил строительство [1, с. 344–346].

Джулио Медичи стал папой 19 октября 1523 года, приняв имя Климента VII. Несмотря на смутные времена правления, Климент VII продолжал покровительствовать выдающимся мастерам, имея при этом хороший художественный вкус [7, с. 38–39].

В 1524 году папа поставил перед Микеланджело важную задачу – построить здание библиотеки, в которой бы хранились обширные собрания рукописей, накопленные поколениями Медичи. В результате библиотека была построена в семейной церкви Сан-Лоренцо, которая получила название Лауренциана в честь Лоренцо Великолепного [8, с. 443–444].

После смерти Климента VII управление Флоренцией перешло к его незаконнорождённому сыну Алессандро. По его заказу была разрушена церковь Сан-Джованни Евангелиста и на её месте была построена крепость Фортецца да Бассо по проекту итальянских архитекторов Пьера Франческо да Витербо и Антонио да Сангалло Младшего [1, с. 390, 396].

После смерти Алессандро I в 1537 году, на котором прервалась старшая ветвь династии, власть перешла к представителю младшей ветви Медичи Козимо, мать которого, Марии Сальвиати, была внучкой Лоренцо Великолепного. Несмотря на то, что Козимо I не принадлежал к прямой линии династии Медичи, он продолжал давнюю семейную политику покровительства и меценатства [7, с. 44, 53].

Одним из первых художественных заказов Козимо I был посмертный портрет Козимо Старшего, который написал Якопо де Понтормо [1, с. 416].

В 1554 году Козимо пригласил к себе на службу во Флоренцию известного художника того времени Джорджо Вазари, который являлся учеником Микеланджело. Вазари свою работу у Медичи начал с портрета Козимо I. Но в скором времени мастер

получил от мецената довольно крупный заказ – спроектировать большое здание, в котором будет находиться флорентийская администрация. На сегодняшний день это здание является всемирной известной галереей Уффици [7, с. 47].

Благодаря деятельности Вазари и поддержке Козимо I во Флоренции открылась Академия рисунка под покровительством уже пожилого Микеланджело [1, с. 418].

Меценатская деятельность Медичи не ограничивалась лишь территорией Италии. В XVI веке Екатерина Медичи, супруга короля Франции Генриха II и правнучка Лоренцо Великолепного, стала королевой Франции. С этого времени начался период расцвета французского Возрождения, в том числе на базе итальянского [7, с. 74].

Во время её правления развернулось масштабное строительство замков. По её идее в 1564 году на берегу реки Сены был построен королевский дворец, а также был достроен Лувр [15, с. 409].

Ещё одной королевой Франции из рода Медичи является Мария Медичи, жена Генриха IV Бурбона. По её инициативе в 1610–1630-х гг. был построен Люксембургский дворец в Париже. В 1621 году в этом дворце был помещён цикл картин Питера Пауля Рубенса «История Марии Медичи» [7, с. 75].

Последующие представители династии Медичи продолжали заниматься коллекционированием. В частности, Леопольдо Медичи (1617–1675 гг.) был страстно увлечён собиранием различных вещей: картин, монет, медалей, статуй, драгоценностей, оружия и многого другого [1, с. 466–467].

XVII–XVIII вв. являются временем упадка династии. Данные столетия включают в себя правление двух последних Медичи – Козимо III (1642–1723 гг.) и Джана Гастоне (1671–1737 гг.). После смерти последнего всё большое состояние Медичи унаследовала сестра Джана Анна Мария Луиза Медичи (1667–1743 гг.). Она завещала Флоренции галерею Уффици, виллы Медичи, с их большим содержанием картин, статуй, библиотек, драгоценностей и других ценных вещей, с условием, что ни один предмет из этих коллекций никогда не покинет пределов родного города [1, с. 510].

Подводя итог, можно сказать, что с XIII века Медичи придавали большое значение мастерству художников, архитекторов, скульпторов и других мастеров, оказывая покровительство и поддержку их искусству. Члены династии несколько столетий отдавали колоссальные суммы итальянской культуре, её процветанию и развитию. Медичи смогли разглядеть нечто новое, взрастили и поддержали великое ренессансное искусство и его выдающихся деятелей. Данное искусство стало аллегорией процветания и стремительного развития не только Флоренции, но и всей Италии. В настоящее время невозможно представить итальянское Возрождение без упоминания семьи Медичи, которая стала его символом и отражением целой эпохи.

Таким образом, династия Медичи внесла бесценный вклад в развитие и становление итальянского Возрождения. Благодаря поддержке Медичи деятелей искусства мы в полной мере можем наслаждаться шедеврами мировой архитектуры, живописи и скульптуры, представленными в музеях по всему миру, а имена знаменитых мастеров, которые эти самые шедевры и создавали, мы помним до сих пор.

Литература

1 Стратерн, П. Медичи. Крёстные отцы Ренессанса / Пол Стратерн; пер. с англ. Н. А. Анастасьева. – Москва : АСТ: Астрель, 2010. – 509 с.

2 Вазари, Дж. Жизнеописание Филиппо Брунеллески / Дж. Вазари; пер. с итал. А. Габричевского; под ред. А. Дживелегова, А. Эфроса. – Ростов-на-Дону : «Феникс», 1998. – 544 с.

3 Степанов, А. Искусство эпохи Возрождения. Италия. XIV–XV века / А. Степанов. – Санкт-Петербург : «АЗБУКА-КЛАССИКА», 2003. – 500 с.

4 Гоццоли, Б. Письма к Пьетро Медичи // Мастера искусства об искусстве в 4 т. / Б. Гоццоли; пер. А. А. Губера; под ред. Д. Аркмана. – Москва–Ленинград : Государственное издательство изобразительных искусств, 1937. – Т. 4. – 108 с.

5 Клулас, И. Лоренцо Великолепный / И. Клулас; пер. с фр. Н. Н. Зубкова. – Москва : Молодая гвардия, 2007. – 259 с.

6 Алебастрова, А. А. Медичи: великие правители и великие авантюристы / А. А. Алебастрова. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2011. – 220 с.

7 Цяра, С. Е. Великие династии мира. Медичи / С. Е. Цяра, З. Гурчак, А. Кравец. – Москва : АРИА-АиФ, 2012. – 100 с.

8 Вазари, Дж. Жизнеописание Микеланджело Буонарроти / Дж. Вазари; пер. с итал. Б. Грифцова; под ред. А. Дживелегова, А. Эфроса. – Ростов-на-Дону : «Феникс», 1998. – 544 с.

УДК 94:32:316.356.2(470)«16»:929*Петр I

С. С. Сильченко

МАТРИМОНИАЛЬНАЯ ПОЛИТИКА ПЕТРА I (ИЗ ИСТОРИИ РУССКО-ФРАНЦУЗСКИХ СВЯЗЕЙ В ПЕТРОВСКУЮ ЭПОХУ)

В статье рассмотрен один из мирных способов, применявшихся Россией для усиления своего политического влияния в Европе в первой четверти XVIII века, и в частности во Франции, – это матримониальная политика. На фоне дипломатических перипетий и международных коллизий, вызванных Северной войной, несколько в тени оказались попытки российского монарха Петра I породниться с французским королевским домом, выдав своих дочерей замуж за французских монархов. На фактическом материале автором показан провал усилий Петра I в данном направлении.

Всё время своего правления Пётр I преследовал одну цель – сделать Россию настоящей европейской державой, открыть ей Чёрное, Азовское и северные моря, создать мощный флот. Это вовлекало Россию в войну с Турцией и Швецией. В 1697 г. был взят Азов, в 1700 г. началась Северная война. Францию такая политика не могла оставить равнодушной. Россия противостояла её союзникам, а своими союзниками Людовик XIV особенно дорожил, потому что надвигалась война за испанское наследство и все свои силы он бросал на то, чтобы разбить Австрию и её соратников в лице германских князей [1, с. 32].

Между тем, к началу XVIII столетия Франция заняла положение европейского культурного лидера. В это же время в России начался культурный переворот, важнейшей составляющей которого была европеизация. Уже в первые годы XVIII века взгляды русской элиты обратились в сторону Франции. Несмотря на политические осложнения, несмотря на то, что во время Северной войны Россия и Франция оказались по разные стороны баррикад, Россия попала в орбиту французского культурного влияния. Уже во время Великого посольства Пётр I «желал видеть Францию» [2, с. 198].

Дипломатическое сближение России и Франции было очень трудным. Россия искала союзников в Европе против Швеции. Пётр вёл дипломатические переговоры с Австрией, Голландией и Англией. Он хотел, чтобы они не помогали Швеции, если от них нельзя ждать прямой помощи России. Одновременно нужно было поддерживать хорошие отношения с Францией, симпатии которой были на стороне Карла XII. С этой целью в Париж был послан русский агент П. В. Постников. Он заверял французских