

Кудрявцев О.Ф.

**Образ и текст: собрание картин,
сопровожденных элогиями, в Музее Павла Йовия**

**(статья опубликована в изд.: Собирательство и меценатство в эпоху
Возрождения. М., «РОССПЭН». 2015. С. 95-106)**

Джованни Паоло Ломаццо был явно несправедлив к Павел Йовию, недопустимо умалял его роль первооснователя того, что сейчас нам хорошо известно как художественный музей. В своем «Трактате об искусстве живописи, скульптуры и архитектуры», первым изданием вышедшим в 1584 г. в Милане, он указывал его в конце перечня тех, кто, получая удовольствие от лицезрения «статуй, медалей, живописных работ прославленных мастеров, создают из них музеи (*nefannoimusei*), как император, король Франции в Фонтенбло, король Испании, герцог Савойский, великий герцог Тосканский, герцог Баварский, Павел Йовий епископ Ночерский (*diNocera*) и в целом многие другие государи и господа»¹. Ломаццо был, выражаясь на современном пошловатом политическом жаргоне, «политкорректен», начав перечисление с императора, считавшегося первым среди европейских государей, и далее в порядке убывания их места на лестнице монархов называя других вплоть до Йовия, который, впрочем, и государем-то не был. Но если иметь в виду историю возникновения музеев как особых институтов культуры, следует признать, что его имя Ломаццо должен был бы упомянуть в этом перечне первым уже потому, что многие из перечисленных (но – и на это нужно обратить внимание – не названных по имени государей?!) открыто следовали примеру, данному Йовием, и многое – очень многое – просто заимствовали у него.

¹*Lomazzo G.P. Trattato dell'arte della pittura, scultura ed architettura. Roma, 1844. Vol. II. Lib. VI. Cap. LI. P. 378.*

Павел Йовий (в итальянском произношении – Паоло Джовио, 1483/1486-1552 гг.²) нам, русским, известен прежде всего как один из первых и наиболее достойных внимания описателей Московской Руси; его «Книга о посольстве Василя, великого князя Московского, к папе Клименту VII» увидела свет в Риме в конце 1525 г.³. Однако русской проблематики он коснулся еще по крайней мере в двух своих трудах – «XLV книгах истории своего времени», вышедших незадолго до его смерти, в 1550-1552 гг., во Флоренции, и в сборнике элогий, посвященных выдающимся личностям по большей части недавнего прошлого (1546 г. – Венеция, 1551 г. – Флоренция). Собственно этими трудами Йовия более всего и прославился у современников, стяжав широко признанную славу крупнейшего историописателя своего времени. Имея такую репутацию, слывя автором, во власти которого увековечить любое имя, Йовий охотно оказывал своим пером услуги тем, кто желал прославить свои достоинства и деяния и готов был заплатить за это подношениями и денежными пожалованиями. В 1533 г. французский король Франциск I назначил Йовию пенсию; знаки внимания ему оказывали также император, папы, владетельные особы Италии и Европы (и более других – герцог Тосканский Козимо I, на руках которого Йовий в 1552 г. скончался), а также князья церкви, полководцы, мастера искусства, ученые; от них в дар он получал камеи, медали, памятники

²Онемсм. подробнее: *Rovelli L. Opera storica ed artistica di Paolo Giovio. Como, 1928; Price Zimmermann T.C. Paolo Giovio: the Historian and the Crisis of the 16th Century Humanism, Princeton, 1995; Price Zimmermann T.C. Giovio Paolo // Dizionario biografico degli italiani. Roma, 2001. Vol. 56. P. 430-440; Кудрявцев О.Ф. Йовий Павел // Культура Возрождения. Энциклопедия. М., 2007. Т. I. С. 707-709.*

³См. ее издание с русским переводом и оней: Россия в первой половине XVI в.: взгляд из Европы / Составитель, автор вводных статей, примечаний, указателей О.Ф. Кудрявцев. М., 1997. С. 217-306.

древности, разного рода редкостные вещи, художественные произведения, в их числе многочисленные портреты. Все это собрание было помещено Йовием в расположенном близ г. Комо на берегу озера Ларий его дворце, который получил название «музея». Особую славу Музей приобрел и у современников, и в последующие века благодаря все время заботливо пополнявшемуся собранию портретов, которые были снабжены элогиями с краткими жизнеописаниями и характеристиками запечатленных на них прославленных мужей; элогии эти помещались на пергаментных листах под портретами.

Собирать портреты Павел Йовий начал рано. В письме к герцогу Козимо I Медичи за январь 1549 г. он признавался, что приобретает картины уже «в течение более чем тридцати лет»⁴, то есть приступил к занятию этим ранее 1519 г. А из его письма к Марио Эквиоле, секретарю герцогини Изабеллы д'Эсте, явствует, что уже к августу 1521 г. у него были изображения наиболее известных гуманистов и писателей Возрождения – «Понтано, Пико делла Мирандола, Полициано, Марсилио Фичино, Эрмолао Барбаро, Сабеллико, Акиллини и многих других, как Данте, Петрарки, Боккаччо, Леонардо Бруни Аретино, Леона Баттиста Альберти, Поджо Браччолини, Аргиропула, Савонаролы, Марулла и других», - кои предназначены были украсить его комнаты; заключал же письмо он просьбой прислать ему хорошо выполненный портрет Кармелиты (Carmelita)⁵.

Документ этот показателен в нескольких отношениях. Во-первых, в нем – а это самое раннее упоминание о собирании Йовием портретов – речь идет

⁴*Iovius P. Opera. Roma, 1958. Т. II. P. 132.*

⁵*Iovius P. Opera. Roma, 1956. Т. I. P. 92.* Повторную просьбу в другом письме к Эквиоле за февраль 1523 г. см.: *Ibid. P. 101.* О портретах гуманистов в собрании Йовия см.: *Соловьев С.В. Знаки ума. Как выглядели гуманисты Раннего Возрождения // Cursormundi. Человек античности, Средневековья и Возрождения. Иваново, 2011. Вып. 4 (С. 23-50). С. 24-28.*

только об изображениях людей, прославленных сочинительством (*letterati*) и, по-видимому, лишь их поначалу и коллекционировал Йовий. По этому письму видно – и это во-вторых, - как он запрашивает для себя портрет интересного ему лица, что он будет делать и в последующем, таким образом пополняя и расширяя свое собрание; в его переписке содержатся постоянные просьбы к разным адресатам выслать их собственные или иных персон изображения: в марте 1545 г. он просит Пьетро Аретино переслать его собственный портрет, выполненный кем-то из помощников Тициана⁶; в августе 1535 г. обращается к Родольфо Пио да Карпи с тем, чтобы получить от него портрет его отца Альберто⁷; в ноябре 1544 г. – к Джорджо Вазари, дабы тот предоставил портрет папы Льва X⁸; и подобные примеры можно приводить еще и еще. Сам Йовий в предваряющем элгии пояснении к ним отмечал, как «в течение многих лет с величайшим усердием и с расточительной и потому почти безумной любознательностью мы искали чуть ли не по всему миру подлинные образы прославленных мужей, предназначенные для Музея»⁹. Однако чего ради было предпринято такое безудержное собирательство? Что за ним стояло? Понятная любому страсть коллекционера к возможно бóльшему накоплению предметов определенного рода? Совсем нет, Йовий охотился повсюду за портретами ради иной цели более высокого порядка, которая, похоже, со временем усложнялась, приобретая новое принципиально важное для человека той эпохи содержание. Ибо – и это уже в-третьих, - портреты, упомянутые в

⁶ *Iovius P. Opera*. Т. II. P. 11.

⁷ *Iovius P. Opera*. Т. I. P. 163.

⁸ *Iovius P. Opera*. Т. II. P. 3.

⁹ “*Imagines veros clarorum virorum vultus in tabulis pictis exprimentes, quas pertinacimulorum annorum studio sumptuosaque ac ob id prope insanacuriositate toto fereterrarum orbeperequisitas in Musaeo dedicavimus...*” (*Iovius P. Ordines imaginum // Opera*. Roma, 1972. Т. VIII. P. 39).

цитированном письме к Эквиколе, представляли наиболее выдающихся в сочинительстве людей, к цеху коих относился и сам Йовий, и должны были находиться в его жилых помещениях, чтобы «их лицезрение, пробуждая желание славы, подвигало на доблестные деяния»¹⁰, надо полагать на общем и для них, и для него поприще – литературном. Стимулирование каких-то моральных качеств в человеке или его поступков – эта назидательно-воспитательная задача изображений была хорошо известна искусству древности, она была присуща также средневековому искусству; характерна она и для гуманистической культуры Возрождения. Джованни Паоло Ломаццо, предваряя уже известный нам пассаж о музеях и доказывая полезность живописи, замечал, что она позволяет отчетливо видеть «столько различных образов мужчин и женщин, которые, оживляя в нашей душе память о доблестях великих и славных предшественников, служат нам не только примером, но также побуждением к тому, чтобы стремиться превзойти их деяния и предприятия, рассматривая следы того, в чем они остались для нас запечатленными и воплощенными»¹¹.

Итак, собираемые Йовием образы выдающихся поэтов, писателей, гуманистов должны были быть для их наблюдателя добрыми, вдохновляющими на его собственные свершения примерами. Однако со временем, особенно к преклонным годам, у Йовия на первый план выйдут

¹⁰ “...verissimisclarorum in litterisvirorumimaginebus, utbonimortaleseorumexemploadvirtutesaemulationegloriaeaccederentur” (*Iovius P.Opera. T. I. P. 92*).

¹¹“...facendoespressamentevederetante diverse fisionomied’uomini e di donne, cheravvivandonegli animi nostri la memoriadellevirtùdegliantecessorigrandiedillustri, ci vengono a servire non solamente per esempio, ma anco per unostimolo di emulareifatti e le impreseloro, camminando per iverestigjch’eglino ci hannolasciatosegnatiedimpressi” (*Lomazzo G.P. Op. cit. Lib. VI. Cap. LI. P. 376*).

другие мотивы его литературной и культурной деятельности. Речь идет о достижении благодаря ей «практического» бессмертия, или посмертной славы. Приобретая и храня портреты известных людей, снабженные им составленными элогиями, Павел Йовий содействовал увековечиванию их памяти, но в то же время этим своим культурным делом он стремился и себе обеспечить то же самое. На последнее десятилетие его жизни приходится значительное расширение собрания портретов и, по-видимому, создание большинства элогий; поэтому когда в письме за сентябрь 1549 г. к кардиналу ДиКарпи он признается, что «...сей остаток жизни мне очень дорог, так как даст мне средство жить после смерти» (*misarainstrumentodaviveredopomorte*)¹², мы имеем все основания считать, что не в последнюю очередь он под этим «средством» мог разуметь и элогии, и собрание картин для Музея, где и те, и другие были выставлены.

Но и этого Йовию мало. Подобно тому как средневековый человек выше, чем спасение только собственной души должен был ценить спасение им также душ других людей-своих современников, так и Йовий, чувствуя приближающуюся смерть (за год до нее), в послании к кардиналу Лотарингскому не без кичения собственными литературными трудами признавался: «...теперь у меня нет мысли возвышеннее и радостнее, чем [моими] усердными писаниями даровать бессмертную память нашему веку»¹³. Ни больше, ни меньше. В конце XVв. МарсилиоФичино в знаменитом письме о золотом веке писал, что в его время повсюду рождаются «золотые дарования» (*ingeniaaurea*)¹⁴, а в середине XVIв. другой

¹²*Iovius P. Opera. T. II. P. 139.*

¹³“...io non ho hoggimaialtronèpiùhonoratonèpiùgiocondopensieroche con diligentiscritti dare immortale la memoriadelsecolnostro” (*Iovius P.Opera. T. II. P. 108*).

¹⁴*Ficinus M. Opera. Basileae, 1576. Vol. I. P. 944.* Перевод этого письма, выполненный О.Ф. Кудрявцевым, см.: Гуманистическая мысль итальянского

гуманист Павел Йовий задумал их обессмертить своими трудами. Мысль, достойная ренессансного героя; и вполне в духе антропологии той поры, признававшей за человеком безграничные творческие возможности вплоть до создания, подобно Богу, новых реальностей¹⁵. И вот Йовий творит такую реальность – историческую эпоху, запечатленную в образах наиболее выдающихся ее представителей и во многом благодаря Вазари, последователю и продолжателю Йовия, получившую имя Возрождения¹⁶.

Поэтому замысел Йовия представить прежде всего свою эпоху в живописных и словесных портретах прославленных ее деятелей – не эрудитская забава увлеченного коллекционированием ученого-антиквара, но грандиозный культурный почин, отвечавший стремлению культуры эпохи свести все множество своих проявлений к составленному из них целому и получить благодаря этому своего рода «патент на благородство», или право на неизгладимую временем славу. Этому и предназначен был служить задуманный Йовием Музей, давший имя подобного рода заведениям и послуживший примером для их создания в других местах.

В марте 1531 г. Йовийсообщал ФранческоПсфорца, герцогу Миланскому, что приобрел за 1200 скудо «прелестнейший уголок на расстоянии мили от Комо» (*unobellissimoloco, qual'èvicinounmiglioaComo*)¹⁷. К сооружению здесь Музея Йовий приступил в 1536 г. В письме к кардиналу Джан Мария дель Монте за январь 1538 г. он писал: «строю юпитеровское здание

Возрождения. Переводы с латинского и итальянского языков / Под ред. Л.М. Брагиной. М., 2004. С. 268, 269.

¹⁵Об этом подробнее см.: *Кудрявцев О.Ф.* Флорентийская Платоновская академия. Очерк истории духовной жизни ренессансной Италии. М., 2008. С. 295-301.

¹⁶См.: *Кудрявцев О.Ф.* Возрождение // *Культура Возрождения. Энциклопедия.* М., 2007. Т. I (отв. ред. – Н.В. Ревякина) (С. 356-359). С. 358.

¹⁷*Iovius P.*Opera. Т. I. P. 132.

(iocialissimoedificio) у озера, посвященное Гению и Музам... Это как раз в том самом месте, которое прославил Плиний в письмах»¹⁸; в другом случае Йовий сообщал, что Музей его располагается там, где «некогда находился платан Плиния»¹⁹. Так что место Йовий выбрал не случайно, оно было уже прославлено нахождением здесь некогда, если верить гуманисту, виллы Плиния. Завершена постройка была в основном осенью 1539 г. С этого времени и позже Йовий, когда находился в Комо, в письмах отсюда всегда помечал «из Музея». Впрочем, строительные работы шли в Музее и дальше, здание его расширялось и украшалось²⁰.

Своему загородному уютно расположенному сооружению, задуманному, украшенному и обставленному так, чтобы служить местом отдохновения и ученого досуга, Йовий в духе эпохи мог дать разные имена, уже использованные гуманистами для этой цели, - академия, гимнасий, студия. Но он предпочел другое – Музей (по-латыни - Museum; по-гречески - μουσεῖον), коим в древности обозначалось святилище муз, а также приют

¹⁸Ibid. P. 204.

¹⁹“ubi olim platanus Plinii fuit” (Opera. T. II (?) или VIII (? „Iarius Lacus“). P. 101.

²⁰См. подробнее: *Meregazzi R. Introduzione storico-filologica // Iovius P. Opera. T. VIII. P. 8, 9. О Музее Павла Йовия см. также: Müntz E. Musée de portraits de Paule Jove. Contribution pour servir à l'iconographie de Moyen Age et de la Renaissance // Mémoires de l'Académie des Inscriptions et des Belles Lettres. Paris, 1900. T. XXXVI. Pt. 2. P. 247-343; Rave P.O. Das Museo Gioviozu Como // Miscellanea Bibliothecae Hertzianae. München, 1961. S. 275-284; De Vecchi P.L. Il museo Giovio noele “verae imagines” degli uomini illustri // Omaggio a Tiziano. La cultura artistica milanese nell'età di Carlo V. Catalogo della mostra. Milano, 1977. P. 87-96.*

наук, поэзии, искусств²¹. В загородной постройке Йовия так назывался один из покоев, по его собственному свидетельству, «прекрасный и преславный, с образами Аполлона-песнопевца и девяти сестер-[муз], от коего и вся вилла получила имя Музея»²².

Сохранилось несколько достаточно подробных еще при жизни Павла Йовия выполненных описаний Музея. Одно из них – самим Йовием, другое – послание к Павлу Йовию его брата Бенедетто, который, «чтобы не погиб Музей, посчитал нужным доверить память о нем письменам» (*perchè non periscailmuseobisognaraccomandarelamemoriaallelettere*)²³, третье – Антоном Франческо Дони, посетившем Музей еще в 1543 г., в письме к графу Агостино Ланди²⁴; наконец, Музей после смерти Йовия описал его младший современник Томазо Поркакки²⁵. Опасения Бенедетто Йовия были оправданны, а труды всех, кто описал Музей Павла Йовия, – не напрасны. Опираясь на них, мы можем себе его представить. Ибо в 1613 г. загородный дворец Йовия был продан наследниками, в 1614 г. – перепродан и разрушен, новые владельцы построили на его месте другое сооружение.

²¹ См.: *Чистяков Г.П.* Эллинистический Мусейон (Александрия, Пергам, Антиохия) // *Эллинизм: восток и запад* / Отв. ред. Е.С. Голубцова. М., 1992. С. 98-315; *Юренева Т.Ю.* Музей в мировой культуре. М., 2003. С. 5-8.

²² “...Apollo vates novemque sorores in illud speciosum per illustreque conclave, a quo tota villa Musae inomen accepit...” (*Iovius P. Musaei Iovianidescriptio* // *Opera*. Т. VIII (Р. 33-39). Р. 37.

²³ Опубликовано в кн.: *Elogii italiani* / Ed. A. Rubi. Venetia, 1792. Т. VIII (Р. 90-93). Р. 90.

²⁴ См. публикацию: *Luzio A.* Il Museo Giovanodescritto da A.F. Doni // *Archivio storico lombardo*. 1901. Anno XXVIII. Fasc. XXX (Р. 143-150). Р. 144-149.

²⁵ *Porcacchi Th.* La nobiltà della città di Como. Venetia, 1569. Р. 27, 94, 95.

Вилла Йовия, судя по различным описаниям, представляла собой довольно большое здание в два этажа: в ней были просторные залы, лоджии, портики, поддерживаемые колонами, окружали здание сады с фонтанами. Залы и лоджии могли быть расписаны (эта настенная роспись страдала от наводнений и непогоды). В самом большом зале, собственно и именуемом Музеем, был изображен Аполлон, окруженный веселым роем муз, в следующем – Минерва, здесь были представлены образы земляков Йовия, прославившие в прошлом их родной город Комо, - два Плиния, поэты Цецилий и РуфКаниний, грамматик Аттилий и Фабат; к этому залу примыкала небольшая библиотека, в которой находилось изображение Меркурия; далее некая внутренняя комната, называемая «у Сирен» в качестве места, предназначенного для добропорядочных удовольствий (*honestae voluptati*), затем шла оружейная комната, в которой хранились знамена Карла V. Особый зал, примыкающий к главному, был обеденным, посвящен он Трем Грациям и украшен прекрасной живописью, передававшей окружающую виллу ландшафты²⁶. Среди живописных работ, представленных на стенах виллы, особое внимание обращала на себя одна – гора Парнас с крылатым конем Пегасом и образами поднимающихся на нее, кроме Данте, Петрарки, Боккаччо, поэтов и писателей – современников Павла Йовия, как хорошо нам известных хотя бы по именам, так и тех, чья слава закатилась с их кончиной – это, в перечне, составленном Дони, Тебальдео, Вероника Гамбара, маркиза Пескара, Ариосто, Мольца, Аламанно, Наваджеро, Кармелита, Марулл, Понтано, Саннадзаро, маркиз ДельВасто, БенедеттоЙовий, Садолето, Бембо, Вида, Павел Йовий и Фракасторо; имелись и другие лица участники шествия, добавляет Дони, но опознать их было невозможно²⁷. А ведь изображения всех указанных персонажей будут

²⁶См.: *Iovius P. Musaei Iovianidescriptio*. P. 37, 38. См. также: *Rovelli R. Op. cit.* P. 140.

²⁷*Luzio A. Op. cit.* P. 146, 147.

повторены в портретной галерее, собранной Павлом Йовием и размещенной на стенах той же самой его виллы.

Помимо загородного дома-дворца Йовия, высоко оцененного и творческими людьми, и сильными мира сего, которые покровительствовали гуманисту, большую известность и у тех, и у других принесла ему размещенная в этом его Музее и постоянно пополняемая коллекция портретов. Правда – и это следует подчеркнуть – не одни они были выставлены в Музее Йовия. По свидетельству Томазо Поркакки, младшего современника Йовия, описавшего достопримечательности Комо, «в доме монсиньора Йовия находилась сохранившаяся голова редчайшей статуи вместе со множеством других прекрасных [памятников] древности»²⁸; речь идет о собрании антиков (сколь великом, мы не знаем, хотя Дони утверждает, что их были тысячи – *milleantiquità*²⁹). Кроме них там же находились другие достойные внимания вещи: «облачения высоких церковных иереев, луки и другое оружие так называемых антиподов и народов, открытых нами совсем недавно или неизвестных или баснословных» - все это из даров государей и послов к Козимо Медичи и «хранится вместе с другими чудесными вещами (*meraviglie*), чтобы их могли видеть все те синьоры и люди благородного звания, которые оказываются здесь и восхищаются столь редкими вещами»³⁰. Это собрание антиков, раритетов, диковинок очень напоминает кунсткамеры, создававшиеся во второй половине XVIв., в которых были выставлены и произведения современного искусства. Отличие Музея Павла Йовия от них в абсолютном преобладании не просто живописных работ, но именно портретов, подобранных не случайно, но сообразно определенным установкам. В доме Йовия, по свидетельству все того же Поркакки, «к

²⁸ “È salvata la testa di questa rarissima statua insieme con molte belle antichità in Como, nella casa di Monsignor Giovio...” (*Porcacchi Th. Op. cit. P. 27*).

²⁹ *Luzio A. Op. cit. P. 146*.

³⁰ *Porcacchi Th. Op. cit. P. 27*.

великому изумлению каждого можно видеть все портреты в натуральную величину всех прославленных в науках и в военном деле людей, жизни коих вкратце описал Йовий»³¹.

Действительно, Йовий успел создать два портретных ряда – один, посвященный ученым-знаменитостям (включая всякого рода сочинителей и поэтов, прославившихся «плодовитостью ума» и «оставивших потомству памятники счастливых трудов»), другой – полководцам, а также государям и папам. Но намеревался он создать еще два ряда. После первого, в котором были представлены люди науки, начиная с Альберта Великого и Фомы Аквинского и до знакомых Йовию, но уже почивших знаменитостей (последним по хронологии, по-видимому, был Альберт Пигг, или Пиггий, он же Альберт Кампенский – еще один автор сочинения о Московии, - умерший в декабре 1542 г.³²), второй ряд, или, как пишет Йовий, «класс» (*secunda classis*), должен был включать тех, которые еще при жизни обнаружили дарования ума (*publicatis ingenii dotibus*) и наслаждаются высокой славой в качестве верного плода постоянных трудов. Но их портретный ряд, снабженный элогиями, Йовий создавать не стал. Или не успел. Следующий третий ряд, или класс, знаменитостей должен был состоять из творцов превосходнейших произведений (*praecellentium operum artefices*)³³, под которыми разумелись, конечно же, прославленные мастера искусства. К созданию этого ряда Йовий, можно сказать, приступил, он написал три элогии – Леонардо да Винчи, Микеланджело и Рафаэля³⁴; однако далее дело не

³¹Ibid. См. также Дони: *Luzio* A. Op. cit. P. 148.

³² О нем и его сочинении см.: Россия в первой половине XVI в.: взгляд из Европы. С. 63-134. См. также: *Jedin H. Studien über Schriftstellertätigkeit Albert Piggés. Münster, 1931; Кудрявцев О. Ф. Альберт Кампенский // Культура Возрождения. Энциклопедия. М., 2007. Т. I. С. 44, 45.*

³³*Iovius P. Ordines imaginum. P. 39.*

³⁴*Iovius P. Opera. T. VIII. P. 229-232.*

пошло. «Прозорливое время» (*tempusedax*)³⁵, горячее дыхание которого с возрастом все сильнее чувствовал Павел Йовий, не оставляло ему никаких надежд на успех этого своего начинания; и он передал замысел его своему другу Джорджо Вазари³⁶, который с ним блестяще справился, создав прославившие его «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей, зодчих».

Точное число портретов, собранных Йовием, вряд ли возможно установить. Его дальний потомок Ровелли, написавший книгу о знаменитом предке, считает, что в Музее Йовия всего было около 400 картин³⁷. Однако, если считать по элогиям, которые размещались под портретами, то получится иная, более скромная и, пожалуй, более надежная цифра: прославившимся ученостью людям посвящены 146 элогии, полководцам, папам, государям – 134, мастерам искусства – 3. Всего – 283 элогии³⁸. Впрочем, портретов должно было быть несколько меньше, чем элогий; для сорока прославленных ученостью персонажей, по свидетельству Йовия, он написал элогии, не получив еще их портретов³⁹, хотя надежды их раздобыть он, по-видимому, не терял.

³⁵*Iovius P. Musaei Iovianidescriptio*. P. 35.

³⁶*Meregazzi R. Op.cit.* P. 18. Возможно, правда, сам Вазари преувеличил роль Йовия как инициатора его труда по составлению жизнеописаний людей искусства (См. в этой связи: *Базен Ж. История истории искусства. От Вазари до наших дней*. М., 1995 (1 изд. на французском языке – 1986 г.). С. 29, 30); но нельзя и недооценивать элогии Йовия в качестве убедительного примера, способного подвигнуть Вазари на создание его сочинения.

³⁷*Rovelli R. Op. cit.* P. 158.

³⁸*Meregazzi R. Op.cit.* P. 18.

³⁹См.: *Iovius P. Opera*. Т. VIII. P. P. 127.

Йовий редко открывает имя автора произведения. Но среди них были выдающиеся мастера ренессансной живописи. Не случайно Поркакки, восхищаясь в духе маньеристической эстетики «совершенством разных живописцев» (*I'ecellenzade' pittoridiversi*), замечал, что «соревнуясь с природой, они во множестве этих прославленных портретов превзошли самих портретируемых»⁴⁰. В числе портретов, выставленных в Музее Йовия, были изображения Джулиано Медичи кисти Боттичелли, Матвея Корвина – Мантеньи, Мехмеда II – Джентиле Беллини, Ипполито Медичи – Тициана, Франческо делла Ровере – тоже Тициана; портрет этого последнего лица Йовий считал лучшим в своей коллекции⁴¹. У Йовия имелись также работы Микеланджело, Рафаэля, Андреа дель Карто, Себастьяно дель Пьомбо, Джулио Романо, Бронзино, Вазари и других прославленных мастеров эпохи⁴².

Йовий старался собирать только подлинные образы прославленных мужей (*imagines verosclarorum virorum*)⁴³. В письмах к герцогу Козимо I Медичи за январь 1548 г. он пояснял, что собираемые им портреты «подлинные и точно срисованы с их оригиналов», в подтверждение чего обещал указывать, где он их нашел; образы же героев глубокой древности воспроизведены по дошедшим до его дней статуям и медалям⁴⁴. В большом ряде случаев владельцы портретов, не желая с ними расставаться, присылали Йовию их копии; или же он эти копии в силу каких-то причин заказывал сам. Об одном таком заказе Йовия сообщил Вазари: Фра Беато Анджелико расписал во дворце папы Николая V капеллу Св. Даров, разрушенную позже Павлом III при перестройке дворца; на фресках Фра Беато среди прочего были портреты

⁴⁰ “...gareggiando con la natura, hanno in infiniti di questifamosi ritratti superati loro medesimi” (*Porcacchi Th. Op. cit. P. 27*).

⁴¹ См.: *Iovius P. Opera. T. VIII. P. 454*.

⁴² *Rovelli R. Op. cit. P. 159; Meregazzi R. Op. cit. P. 3, 4*.

⁴³ *Iovius P. Ordines imaginum. P. 39*.

⁴⁴ См.: *Iovius P. Opera. T. II. P. 132*.

известных людей, и эти портреты исчезли бы без следа, если бы Павел Йовийне заказал с них копии для своего Музея; а в их числе были портреты папы Николая V, императора Фридриха [III], Антонина, архиепископа флорентийского, Бьондо из Форли и Фердинанда Арагонского⁴⁵. Еще Вазари замечал в биографии Пизанелло, что по созданным этим мастером медалям с изображениями государей того времени впоследствии было сделано множество живописных портретов и – у нас нет сомнений – что в основном Павлом Йовием, ибо тут же у Вазари приведено его письмо к герцогу Козимо Медичи, в котором гуманист признается, что располагает множеством прославленных медальей работы Пизанелло «с портретами великих государей», как-то: короля Альфонса, папы Мартина, султана Мехмеда (взявшего Константинополь), Сиджизмондо Малатесты, правителя Римини, Никколò Пиччинино, наконец, византийского императора Иоанна Палеолога⁴⁶.

Кроме строгого тематического подбора портретов другой особенностью коллекции Павла Йовия было снабжение каждого из них элогией, или подписью, помещенной под ним на пергаментном листе и «сообщающей самое главное о жизни и делах» изображенного персонажа⁴⁷. Ближайшую аналогию этих элогий можно найти в кратких жизнеописаниях мастеров искусства у Джорджо Вазари, продолжившего задуманный Йовием труд;

⁴⁵ Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей, зодчих / Перевод А.И. Венедиктова и А.Г. Габричевского. М., 1963. Т. II. С. 64.

⁴⁶ Вазари Дж. Указ. соч. С. 358, 359.

⁴⁷ “Mitto igitur ante omnia libellum... quo elogiata bulis pictis supposita continentur. E singulis enim imaginibus singulae exemptae tabellae dependent in membrana, vitae atque operum summam praeferentes” (*Iovius P. Imagines clarorum virorum. Ad Octavium Farnesium Urbis praefectum // Opera. T. VIII. P. 34*).

более отдаленную аналогию – в современных пояснительных текстах в залах музеев и особенно выставок.

«Элогия» у Павла Йовия не является обязательно похвальным словом кому-то, но выступает в самом общем и нейтральном значении «подписи» (*inscriptio*), которая может иметь как положительное, так и отрицательное содержание, то есть показывать также и дурные черты изображенного персонажа. Например, элогия Йовия к портрету русского государя Василия Шподает это лицо в самом невыгодном свете⁴⁸. Обычай помещать элогию под статуей или бюстом человека, не обязательно умершего, которому хотят воздать честь, получил распространение в Риме, начиная с III в. до н. э. Известно, что император Август повелел установить на форуме, названном его именем, статуи великих римлян, прикрепив к каждой краткую элогию. Вполне вероятно, что образец для своей галереи Павел Йовий увидел в находившемся в Риме при дворе пап собрании античных изображений Сципионов, сопровождаемых элогиями⁴⁹.

Сочинять элогий Павел Йовий стал, по-видимому, довольно рано, с того времени, когда он начал коллекционировать портреты, и писал их по мере пополнения своего собрания. Из элогии Лоренцо Великолепного можно заключить, что написана она при жизни его сына, папы Льва X, то есть не позднее 1521 г.⁵⁰. В некоторых других элогиях тоже есть следы того, что подготовлены они задолго до того времени, когда Йовий приступил к их изданию. Однако, если иметь в виду, что больше всего портретов поступило к Йовию в последнее десятилетие его жизни, то надо признать, что основная часть элогий создана в этот же период времени⁵¹. В январе 1545 г., прося

⁴⁸ *Павел Йовий*. Описания прославленных мужей. VI. 14 / Перевод О.И. Варьяш // Россия в первой половине XVI в.: взгляд из Европы. С. 346-357.

⁴⁹ См.: *Meregazzi R. Op.cit.* P. 5-7.

⁵⁰ См.: *Iovius P. Opera.* T. VIII. P. 66.

⁵¹ См.: *Meregazzi R. Op.cit.* P. 10, 11.

Пьеро Веттори сообщить ему кое-какие биографические данные для его элогий «знаменитых мужей, прославленных плодovitостью ума» (*clarorumvirorumquiingeniifocunditateclaruerint*), Йовий сообщал, что написал их на три четверти⁵². Завершил работу над этой частью элогий он осенью 1545 г. В 1546 г. они были напечатаны в типографии Микеле Трамеццино в Венеции под общим заглавием “*ElogiaverisclarorumvirorumimaginibusappositaquaeinMusaeoJovianoComispectantur*”, в котором не обозначалось, что речь идет об элогиях, посвященных только ученым знаменитостям. В последующие годы Йовий работал над сборником элогий, посвященных другой серии портретов – мужей, прославившихся на военном и государственном поприщах; подготовлен он был к началу 1551 г. и в этом же году издан с названием “*ElogiavirorumbellicavirtuteillustrumverisimaginibusappositaquaeapudMusaeum spectantur*” во Флоренции в типографии Лоренцо Торрентино⁵³. Оба издания содержали только элогии, которые не были иллюстрированы портретами тех, кому элогии посвящались. Только в 1571 г. оба сборника элогий, вышедшие в Базеле в типографии Петра Перна, были снабжены изображениями описываемых персонажей: издатель направлял в Комо художника, дабы сделать там специально для этой публикации надлежащие копии с портретов, собранных Йовием⁵⁴.

Таким образом, в печатном издании элогий, как и в экспозиции Музея, основная мысль Йовия о том, что два портрета – визуальный и словесный – должны быть вместе и дополнять друг друга, нашла воплощение. Подчеркивая важность живописного портрета, Йовий замечал, что словесное описание «без изображения кажется немым и прямо-таки

⁵²*Iovius P. Opera. T. II. P. 7.*

⁵³*Meregazzi R. Op.cit. P. 12-17.*

⁵⁴*Rovelli R. Op. cit. P. 145; Meragazzi R. Op.cit. P. 18, 19.*

бездушным»⁵⁵. Впрочем, значение своих элогий он никоим образом не имел в виду недооценивать и в посвящении их издания Оттавиано Фарнезе даже подчеркивал их превосходство перед изображениями, дарящими, по его словам, «глазам суетные, хотя и приятные, наслаждения»⁵⁶.

Начинание Павла Йовия располагать вместе визуальный и словесный образы не имело продолжения при том, что его собрание элогий продолжало переиздаваться, а портретная галерея – копироваться. С целью сделать репродукции портретов для своего художественного собрания посылала к Йовию кремонского живописца Бернардино Кампи Изабелла Гонзага⁵⁷. По предложению Вазари и по приглашению самого Йовия⁵⁸ герцог Флорентийский Козимо Медичи поручил в 1552 г. художнику Кристофано делл'Алтиссимо, ученику Бронзино и Понтормо, снять копии с портретов галереи Йовия; в течение четырех лет он сделал репродукции около 280 полотен для герцогского собрания (по большей части находятся сейчас в Уффици)⁵⁹; несколько позже, в 1579-1580 гг., в свою очередь, уже с этих репродукций были сняты копии для тирольского замка Аррас эрцгерцога Фердинанда Габсбурга⁶⁰. Наконец, уже в начале XVII в. кардинал

⁵⁵ “... nam sine effigie mutaeporsus et sine genio videntur” (*Iovius P. Opera*. Т. II. Р. 4).

⁵⁶ “... multo enim gravius pulchriusque videtur in gentium animorum virtutes propriis annotatas elogiis ad admirationem intueri, quam ductas ex vero diligenter effigies inani quamquam iucunda oculis voluptates spectavisse” (*Iovius P. Imagines clarorum virorum. Ad Octavium Farnesium urbis praefectum*. Р. 33).

⁵⁷ См.: *Lamo. Discorso intorno alla scultura e pittura...* Cremona, 1584. Р. 53.

⁵⁸ См. письмо: *Iovius P. Opera*. Т. II. Р. 133.

⁵⁹ См.: *Porcacchi Th. Op. cit.* Р. 27; *Rovelli R. Op. cit.* Р. 144; *Meregazzi R. Op. cit.* Р. 4.

⁶⁰ *Rovelli R. Op. cit.* Р. 145; *Meregazzi R. Op. cit.* Р. 4.

Федерико Борромейс помощью художников города Комо сделал копии картин из собрания Йовия для украшения архиепископской библиотеки в Милане (сейчас находятся в Амброзиане)⁶¹.

Доступ в Музей и, соответственно, к его собраниям тоже был широко открыт. И у Дони, и в начале седьмой книги элогий приводится надпись, высеченная на камне над входом в Музей, в которой среди прочего сказано: «... Музей с вечным источником и восхитительными портиками у оз. Ларий он [Павел Йовий] открыл для всеобщего удовольствия»⁶². И в этих словах принципиальная установка гуманиста: ведь его галерея портретов – это не прихоть эстетствующего собирателя, призванная служить его частным вкусам, а гигантская, целенаправленно созданная из множества отдельных фрагментов и предназначенная для всеобщего обозрения панорама эпохи, в которой сама эта эпоха видит и осознает себя и, наконец, заявляет о своем величии и духовном богатстве.

⁶¹ *Rovelli R. Op. cit. P. 151, 152; Meregazzi R. Op.cit. P. 4.*

⁶² “Paulus Jovius... Musaeum cum perennifonteamoenisqueporticibusadLariumpublicaehilaritadedicavit” (*Luzio A. Op. cit. P. 144; Iovius P.Elogia... // Opera. T. VIII. P. 319*).