

## ПРОВІДНІ ФАКТОРИ ФОРМУВАННЯ МИСТЕЦТВА ПЕРШОЇ ШКОЛИ ФОНТЕНБЛО

**Романенкова Юлія Вікторівна,**

кандидат мистецтвознавства, доцент,

докторант Державної академії керівних кадрів

культури і мистецтв

*Статтю присвячено основним тенденціям, що були притаманні для мистецтва Першої школи Фонтенбло, яке представляли італійські маньєристи та французькі майстри I пол. XVI ст.*

*Ключові слова: стиль, маньєризм, мистецтво, школа Фонтенбло*

*Статья посвящена основным тенденциям, присущим искусству Первой школы Фонтенбло, представленной итальянскими маньеристами и французскими мастерами I пол. XVI в.*

*Ключевые слова: стиль, маньеризм, искусство, школа Фонтенбло*

*This article is dedicated to main tendencies of Fine Arts of the First School of Fontainebleau, that were presented by Italian Mannerists and French artists of the 1<sup>st</sup> half of XVI<sup>th</sup> century.*

*Key words: style, Mannerism, Fine Art, the School of Fontainebleau*

Серед майстрів Першої школи Фонтенбло, які визначали основні тенденції французького варіанту маньєризму, т. зв. „стилю Фонтенбло”, – представники творчої династії Клуе, А. Карон, К. де Ліон, Ж. Кузен Ст.. і Ж. Кузен Мол. Саме останні два являють особливу цікавість, бо є, як і Клуе або Дю Мустье, представниками творчої династії.

Дуже довго вчені не розрізняли стилі батька й сина, вважаючи, що весь спадок належить пензлю одного майстра. Художники походять із Санса. Кузен-старший народився там біля 1490 р., відомості про його працю зустрічаються в документах до 1540 р., коли він переїхав до Парижа. Художник робив ескізи для вітражів, працював над вітварями. Уже в Парижі він створював картони для серії шпалер: «Життя св. Женев'єви», «Життя св. Маммеса». У той самий час

він продовжував займатися вітражами, як пишуть дослідники, брав разом із Кароном участь в оформленні урочистого в'їзду Генріха II в столицю.

Два найзначніші твори Кузенів, на які потрібно звернути увагу, – це «Єва – перша Пандора» та «Страшний суд». Перший належить батькові, другий – синові. Говорити про графіку Кузенів трохи легше, збереглася певна кількість аркушів, які дають уявлення про їх творчу манеру.

«Eva Prima Pandora» була написана приблизно в 1550 р. Ця картина може розглядатися і як робота на міфологічний, і на релігійний, старозавітний сюжет. Автор поєднав у ній два сюжети, що вже може підтвердити його схильність до традицій маньєристів, бо до них у французькому мистецтві такий вільний синтез був би неможливим. Кузен створює синтезований образ Єви-Пандори. Картина насичена деталями, які то нагадують про природу Єви, то натякають на Пандору. Оголена лежача жіноча постать спирається рукою на череп, що вказує на тлінність усього земного, на руці Єви красується браслет – тільки при уважному розгляді можна розрізнити, що насправді її зап'ястя обвиває змія, натяк на гріхопадіння. Про природу ж Пандори ми згадуємо, дивлячись на вазу, мотив якої повторений у картині двічі. Так, з одного боку – череп і змія, з іншого – посудина, під кришкою якої приховані всі хвороби й нещастя, страждання рода людського. Таким чином, художник з двох різних боків указав на один і той самий гріх – гріх допитливості.

Цікава композиційна побудова твору. Мотив лежачої оголеної жіночої постаті був запозичений автором у венеціанських живописців. Дійсно, аналогічні пози постатей можна побачити як у сучасних Кузену творах, так і в більш ранніх (Джорджоне, Тіціан і т. п.). Кузен не завантажив картину зайвими деталями, зібрав композицію тоном в одне ціле. Світла пляма постаті оточується дуже темним, але не «глухим» тлом печери чи грота. Світлом виділене місто на задньому плані та водяна гладь. За кольором картина цільна, „небагатослівна” в кольоровому відношенні, колорит небагатий. Перший план Кузен пише теплими кольорами, різними відтінками охр, марсом, умбрами, а дальній план робить холодним, вводить туди блакитний та його різноманітні

варіації, полегшує та робить кисійно-прозорим. До образу Пандори, дуже популярного як символ жіночості в ці часи, зверталися й інші художники, серед яких були Россо (рисунок 1530 р.) та Франсуа Кенель («Пандора» з Музею образотворчих мистецтв Будапешта).

Зовсім інакше сприймається полотно Ж. Кузена Мол. «Страшний суд», створене приблизно в 1585 р., а в 1615 р. гравійоване П. де Жодом. Його сюжет догматичний, композиція багатофігурна, побудована реєстрами. Постаті дуже маленькі за розміром, що в поєднанні з їхньою великою кількістю створює хаос, безсистемність та неспокійне враження. У кольоровому вирішенні картини присутня та ж хаотичність, колорит у цілому досить похмурий.

Батько та син Кузен працювали і в галузі графіки. Відомий лише 1 рисунок Кузена Ст. сангіною – «Пенелопа». Його інші роботи, наприклад, "Мадонна і немовля зі св. Іоанном і св.Лукою", виконані в жорсткішій манері пером і пензлем. Син художника більше відомий своїми міфологічними сценами з розвиненими пейзажними мотивами, виконаними пером, пензлем, флорентійським лаком. Це «Пейзаж з Юпітером і Семелою», «Пейзаж з Аполлоном», «Пейзаж з міфологічними постатями».

Є ще декілька імен, про які слід згадати в контексті розмови про Першу школу Фонтенбло. Ім'я „Андре” згадується рідко. Відомо лише, що він був прийнятий на службу до королеви Маргарити ще в 1548 р., а вона зробила його придворним художником. Г. Бутелу згадується в списках портретистів короля, починаючи з 1558 р. Остання згадка про нього датується 1572 р. – роком Варфоломіївської ночі. П.Манц пише, що художник згадується в списках як портретист Генріха III, проте, остання згадка про нього належить ще до часів Карла IX. З його творів достеменно відомий один, датований 1560 р., – портрет божевільного Тоні чи Тоніна (можливо, королівського блазня). Таким чином, у штаті придворних художників він згадувався протягом біля 14 років, більше ніяких деталей документи про нього не зберегли.

Ж. Скіпйон відомий однією роботою, створеною в 1558 р., – картиною, що інколи вважається портретним зображенням мадам де Крюссоль. Але не можна

навіть з точністю стверджувати, чи дійсно цей художник є автором роботи.

Катерина де Медичі прийняла до себе на службу і Ж. Патана, який займався переважно оформленням свят: у 1581 р. це було весілля герцога де Жуайоз, про що говориться у книзі з гравюрами, присвяченій цій події та надрукованій у 1582 р.

Під 1583 р. згадується серед придворних живописців короля П. Курдель. Він теж був кавалером двору королеви-матері з 1585 р. Ім'я Курделя є в списку художників, що працювали у вдови Генріха II.

Н. Леблон згадується в документах як живописець, «що добре робить обличчя». Він брав участь в організації розкішного похорону королеви-вдови (1589 р.), потім служив у Генріха IV (Генріх III помер того ж року, що й королева). Згадка про нього зустрічається ще в 1606 р., а з його подальших біографічних даних відомо лише те, що він займався організацією й оформленням похорону вже Генріха IV, з чого можна зрозуміти, що в 1610 р. він був ще у придворному штаті. Таким чином, хронологічно останні роки його творчості належать уже до Другої школи Фонтенбло.

Ф. Кенель згадується лише у зв'язку з портретним жанром. До його найвідоміших робіт належать „Портрет М. А. Уолтем” та „портрет Генріха III”. Твори невеликі за розміром. Одне зображення поясне, друге – погрудне. На відміну від образів Клуе, жіночий портрет цього майстра відрізняється деякою сухістю, моделі скуті, напружені, це повертає до характерних особливостей більш раннього живопису Франції, ще межі XV і XVI ст. Живопис площинний, досить жорсткий, що нагадує руку портретистів кінця минулого століття (Ж. Фуке). Портрет Генріха III дещо досконаліший за жіночий образ. У ньому вже майже немає жорстких, немов вирізаних контурів. Світлом майстер виділяє обличчя короля, за допомогою білої плями комірця підкреслює контраст темних плям костюму й тла зі світлими плямами обличчя й тканини комірця. Портрети не перевантажені дрібницями, досить цільні й за тоном, і за кольором.

«Майстер Флори» («Благовіщення», «Прокрида і Кефал», «Народження Адоніса»), 65-річний болонець С. Серліо, що приїхав у Францію 1541 р. з Рима

(рисунок для паркових споруд у Фонтенбло), Майстер Гвідо (орнаменти), звичайно, Л. Пенні («Святі жони біля домовини Господньої»), трохи пізніше – і Дж. К. дель Аббате («Проект триумфальної арки Порт-о-Пентр») теж наводяться дослідниками як майстри, що відіграли певну роль у формування стилю Першої школи Фонтенбло.

Про творчість Ж. де Кура, придворного художника Марії Стюарт, який був також і художником та камердинером герцога Алансонського, можна судити, відштовхуючись від найвідомішої його роботи. Про нього відомо мало. Серед його творів звичайно згадуються портрет Генріха III, автопортрет, що датується 1571 р., та портрет герцога Франсуа-Еркіюля Алансонського (?) (приблизно 1573 р.).

Портрет королеви Марії (пр. 1559-1560 рр., чорна крейда, сангіна) монохромний, носить характер начерка, хоча обличчя моделі пророблене скрупульозно. Але в цьому портреті немає тієї глибинності проробки психологічної характеристики королеви, яка є у Ф.Клуе, хоча автор і навчався в майстерні Жане. Де Куру належить і портрет герцога Анжуйського з колекції Національної Бібліотеки Парижа, що його датують приблизно 1573 р. Деякі французькі дослідники (С. Бертъє) датують портрет приблизно 1570 р. Майбутньому королю Генріху III на цей момент було від 19 до 22 років. Цікаво, що в колекції Музею Конде зберігається живописний портрет роботи Ж. де Кура, датований теж 1573 р., на якому зображено ту ж людину, навіть у тому самому вбранні, лише в іншому ракурсі. Але вітчизняні дослідники називають цей портрет портретом герцога Алансонського. Рисунок можна з великою часткою ймовірності вважати підготовчим матеріалом, ескізом до живописного портрета. Але щодо того, хто саме зображений на ньому, слід розібратися детальніше: 1574 р. титул герцога Анжуйського перейшов до того принца крові, який у рік створення портрета називався саме герцогом Алансонським. Франсуа-Еркіюлю, п'ятому сину Генріха II та Катерини де Медичі, у ті часи було 19 років, саме в нього і служив де Кур. Оскільки атрибуція живописного портрета звичайно не піддається сумнівам, мабуть,

можна вважати, що зображений саме Франциск, у 1573 р. герцог Алансонський, а значить, і рисунок ми маємо називати портретом не герцога Анжуйського, а герцога Алансонського.

Говорячи про прізвище Кенель, слід згадати, що дослідники називають так якнайменше шістьох художників, представників трьох генерацій. Але найвідомішими є П'єр, що був придворним художником Джеймса II Шотландського, Франсуа, Нікола Кенель. Франсуа Кенель відомий своїм портретом Генріха де Гонді, кардинала де Рец (1596 р., чорна крейда, сангіна). Цей аркуш є найпоказовішим, його можна наводити в якості найяскравішого прикладу старанної проробки обличчя та начеркової проробки інших деталей (у даному випадку це лише натяк на комірець камзола). Начеркову манеру має і «Портрет Генрієтти де Бальзак» його руки.

Нікола Кенель залишив досить багато портретів, виконаних переважно кольоровими олівцями (з його живописних портретів, мабуть, найцікавішим є «Портрет Марії Стюарт»). 1574 р. датується портрет батька художника, П'єра Кенель. Дослідники пишуть про те, що його талант суворіший, ніж талант його брата Франсуа. Проте, цей портрет виконаний у дуже вільній манері, характерний розкутим поводженням зі штрихом, який співіснує з використанням плям досить глибокого тону в тінях. Цей аркуш у значно більшій ступені нагадує про начеркову природу ранніх «олівців».

На даному етапі розвитку портрету вплив італійців майже зникає. Їхня роль переходить до фламандців. Вони впливали практично на всіх згаданих художників. Їхню майстерність інколи називають свого роду реалізмом, що спричинив перехід від XVI до XVII ст. у мистецтві. Саме до таких художників, що стоять на переломному етапі та знаходяться вже під іншим впливом, належать майстри творчої династії дю Мустьє.

Відрізнити руку одного майстра династії від іншого стало можливо лише завдяки архівним дослідженням. Але для вчених проблема вивчення творчості цих майстрів є актуальною і зараз. Найчастіше розглядаються твори Жоффруа, Етьєна, П'єра (Ст.), Данієля, П'єра Мол. дю Мустьє, тобто 5 художників із цієї

родини, що працювали як у період Першої, так і в часи вже Другої школи. Особливу увагу хотілося б приділити проблемі історії існування династії дю Мустьє в цілому, бо ті 5 її представників, іменами яких найчастіше обмежуються наші дослідники, зовсім не є повним складом творчої фамілії.

Існує генеалогічне дерево династії дю Мустьє, завдяки якому можна простежити історію творчої династії в період з XVI до XVIII ст. Відомі мінімум 11 художників із цієї династії, що були в той період живописцями, рисувальниками, скульпторами та золотих справ майстрами, а якщо продовжувати розгляд уже за межами цього хронологічного періоду, можна віднайти не менше 15 художників з династії дю Мустьє.

Дані про найбільш ранній період діяльності цієї династії, що включає в себе Жана, Косма (I), Етьєна (I), Кардана (чи Карантана) дю Мустьє, дуже фрагментарні. Так, між іншим, ситуація склалася і з Шарлем дю Мустьє, що працював у середині вже XVIII ст. Відомо, що Шарль дю Мустьє був живописцем та гравером при дворі Людовика XV, найхарактерніші його роботи – портрети короля та Марії Лещинської. Є відомості, що Косма (I), що помер у Руані в 1552 р., був золотих справ майстром при Руанському соборі. Етьєн (I), що згадується ще в 1501 р. теж у Руані, працював переважно над оформленням замку де Галлон для кардинала Жоржа д'Амбуаз. Кардан дю Мустьє згадується в королівських рахунках як скульптор у період з 1540 до 1550 рр.

Основна гілка дерева починається з оформлювача Жана дю Мустьє, що помер у Руані в 1535 р., продовжується його сином Жоффруа (1510-1573 рр.), що вважається одним з фундаторів нового стилю у Фонтенбло, де він працював разом з італійцями «другої хвилі». Інший син Жана – Местон – був золотих справ майстром у Руані, як і Косма (I). Сини вже Жоффруа були відомі як кращі портретисти-рисувальники французького двору. І тільки з цього моменту починається та історія творчої династії дю Мустьє, яку ми можемо знайти (хоча теж у дуже скороченому варіанті) у вітчизняних дослідженнях. Проте, синів у Жоффруа було не двоє – найчастіше йдеться про Етьєна (II) та П'єра дю Мустьє, – а троє: був ще один син Жоффруа-Косма (II) дю Мустьє (1545/50 –

1605 рр.), який помер теж у Руані. Більш відомий уже наприкінці XVI – на поч. XVII ст. Даніель дю Мустьє був саме сином Косма (II). П'єр (II) та Даніель дю Мустьє, як і їхні батьки, вважалися кращими майстрами графічного портрету при дворі.

Сини Даніеля дю Мустьє, Етьєн (III) і Нікола, також були художниками, однак, не залишили глибокого сліду в історії французького мистецтва. Останнім представником цієї гілки династії був онук Даніеля дю Мустьє – Луї (син Нікола дю Мустьє (народився приблизно в 1612 р.), що народився 25 листопада 1641 р.), відомий як гравер.

П'єр дю Мустьє Старший своїм живописом наближається скоріше до межі XVI та XVII ст. Його образи безсумнівно більш психологічні, а живописні засоби значно відрізняються від тих, які використовував, наприклад, Кенель. Найхарактернішими можна назвати два портрети невідомих – з колекцій Державного Ермітажа (1570 р.) та музею Жакмар-Андре в Парижі (пр. 1580 р.). Колорит його творів зазвичай теплий, м'який, немає різких, жорстких ліній, що знищуються тінню. Художник не робить образи площинними, працює з об'ємом, ліпить форму, уникає різких контрастів світла й тіні, активно користуючись напівтоном.

Дю Мустьє як графік створював свої портрети в техніці кольорових олівців, за думкою французьких дослідників, характерній для тенденції суперничати з живописом, що намітилася у французькому малюнку к. XVI ст. Один з них – портрет мадам де Муї де Сен-Фаль. Він датується чи 1560 р. (датування Моро-Нелатона) чи 1570 р. (датування Л. Дім'є). Дослідники вагаються щодо ідентифікування моделі, але все ж переважно визнають у ній Жанну де Шантелу, чоловік якої, Луї де Водре, був вбитий Моревалем у 1569 р., ставши на бік Конде. Рисунок «оксамитовий», м'який завдяки фактурі штриха. У ньому немає жорстких контурів, різких ліній. Живописність у даному випадку скоріше видно в характері штриховки, а не у використанні кольору.



1580-ми рр. датуються найвідоміші аркуші Б. Фулона: «Портрет Сціпіона Сардіні» (банкіра Катерини де Медичі) (італійський олівець, сангіна), «Портрет герцогині де Бар», Катерини де Бурбон, сестри Генріха Наваррського (пр. 1588 р., італійський олівець, кольорові олівці, пастель), «Портрет маркіза де Нель», Гюї де Лавалья, вбитого у битві біля Іврі, придворного Генріха IV (ескіз до живописного портрета, не пізніше 1590 р., італійський олівець, сангіна), «Портрет герцога де Монбазона» (пр. 1610 р., італійський олівець, сангіна), тощо. Манера їхнього виконання не відрізняється особливою оригінальністю. Можливо, це пояснюється тим, що автор був схильний до безпосереднього впливу Ф. Клуе, був його племінником і учнем.

Значний вклад у розвиток сюжетної графіки внесли і Жоффруа дю Мустьє, Леонар Тірі, Мішель Роштель, Етьєн де Мартелланж, Рене Буавен, Етьєн Дюперак, майстер Гвідо (іл.163), Етьєн і Жан Делон, Нікола Боллері, Тома де Лью.

Л. Тірі був відомий передусім як майстер алегорій, міфологічних і релігійних сюжетів. Про це свідчать його «Алегорія старості» (до 1550 р., перо, пензель), «Юнона та Ірида» (пензель, бістр), «Воскресіння. Іона, вивержений китом» (перо, акварель, пензель, індіго) (проект вітража).

Т. де Лью, чоловік однієї з дочок і учень А. Карона, створив багато рисунків на сюжет «Гри дітей». Відомо, що між 1576 та 1614 рр. він працював у майстерні Ж. Рабеля у Парижі. Цікаво, що пером, пензлем і тушшю він робив малюнки переважно не на папері, а на пергаменті. Займався він і гравюрою. Один з її прикладів – портрет герцога Генріха де Гіза, що датується 1588 р. Відомий і портрет Антуана Карона, гравірований де Лью.

Нарешті, Жан і Етьєн Делон. Ці два майстри відомі як чудові орнаменталісти. Завдяки їхнім ескізам можна створити картину не лише в галузі графіки, а й декоративно-ужиткового мистецтва епохи, для багатьох галузей якого (меблі, ювелірне мистецтво, особливо зброя, тканини) було також притаманне тяжіння до орнаменту. Ж. Делон, учень Дж. Романо, відомий погано, його творчість практично не досліджена. Один з його малюнків пером і

сірою відмивкою за ескізом чорною крейдою – «Ескіз лаштунку». Йдеться про шолом античного «історичного» типу, де використаний декор, характерний для доби царювання Генріха II.

Е. Делон (батько) відомий і своїми ескізами до ваз, дзеркал, блюд, серіями рисунків на тему «Вільні мистецтва». Відомий і портретний аркуш Делона Ст. – гравюра 1582 р. із зображенням Амбруаза Паре. Оскільки головне в роботах цих двох майстрів – орнамент, у їхній творчості особливо чітко простежуються маньєристичні риси. Орнамент насичений множиною елементів, складний за конфігурацією, строкатий, людські постаті в ньому перетворюються на елементи орнаментальних мотивів, переплітаючись із фрагментами обладунків, рослинними мотивами, все це доповнюється чудернацькими волютами, поміщається в ускладнені картуші. Розібратися в складових частинах таких орнаментальних мотивів, типових для маньєристичного мистецтва орнаменту та улюблених майстрами, надзвичайно важко. Одна зі спроб такого аналізу була зроблена в „рукописному каталозі”, виданому в 1900 р. Анрі Бушо, що зберігається в фондах музею Конде в Шантільї. У ньому є детальні описи рисунків Е.Делона.

Нарешті, ще один аспект, який є значним для формування мистецтва Першої школи Фонтенбло та французького мистецтва II пол. XVI ст. у цілому, – гравюра. У даному випадку хотілося б відмітити лише дві групи гравюр даного часу, оминаючи гравюри з рисунків та полотен, створені пізніше, тобто свого роду вторинні. Це передусім портрет і політична карикатура, «графічна сатира» епохи.

Найзначнішим і дуже цікавим явищем у гравірованому портреті епохи можна вважати два аркуші Леонара Гольтьє. Площина кожного аркуша поділена на певну кількість частин так, що один аркуш складається з багатьох портретів найзнаменитіших людей Франції періоду «з 1500 до наших днів». Створено цю портретну галерею біля 1600 р. Вона включає в себе 144 образи. Серед зображених є Генріх д'Альбре, король Наваррський; Генріх де Лоррен, герцог де Гіз; Шарль де Коссе, сеньйор де Бріссак; Антуан де Бурбон, король

Наваррський; Франсуа де Лоррен. герцог де Гіз; Анн де Жуайоз; Генріх де Бурбон, принц де Конде; Гастон де Фуа, герцог де Немур; Мішель де Льопіталь; П'єр де Ронсар; Етьєн Жодель; Жан Антуан де Баїф; Мішель де Нотрдам (Нострадамус); Анн де Монморансі, коннетабль Франції; Франсуа де Коліньї; Луї де Беранже дю Гаст; Гаспар де Коліньї; Рене де Біраг; Амбруаз Паре; Клеман Маро; Еразм Роттердамський; Франсуа Клуе; Жермен Пілон, Антуан Карон... Це не тільки цікавий графічний твір, але й цінний історичний документ французької культури межі сторіч.

Політична карикатура була особливо розповсюджена в період правління Генріха III. Саме доба міньйонів, яких так не любили, породила найбільшу кількість сатир, бо було багато матеріалу для фантазії художників. Роботи зазвичай анонімні та розміщені нині в різних виданнях того часу, що зберігаються в різних музеях. Часто об'єктами для осміювання стають сам король, його міньйони, Ліга (1589 р.). Карикатури могли супроводжуватися гнівними, але з іронічним підтекстом короткими підтекстовками.

Але, не дивлячись на розповсюдженість гравюри у II пол. XVI ст., вона все ж переважно носила другорядний, допоміжний характер. Гравіювалися рисунки, живописні твори. У стилістичному відношенні вони були характерні тими ж відмітними особливостями, що й сюжетна графіка того часу. Більша частина гравюр була вторинною, не самоцінною, лише відтворенням оригіналу. Але не слід забувати про той факт, що гравюра все ж користувалася попитом, при замку Фонтенбло з самого початку століття навіть працювали цілі майстерні граверів. Крім того, гравюри часто використовувалися художниками під час створення ними робіт переважно на історичні чи міфологічні, античні сюжети як допоміжний матеріал – за ними часто вивчалися антики.

Так, мистецтво Першої школи Фонтенбло, яке становила ядро французького варіанту стилю маньєризм, формувалося італійцями „першої та другої хвиль” у першій третині XVI ст., а з середини століття – переважно французькими майстрами, що проходили навчання у тих самих італійців. І тільки з II половини „століття протиріч” домінуючий вплив закріпився за

фламандцями, тому італійські тенденції відійшли на задній план, а локальні отримали значний північний компонент, що ще раз доводило інтернаціональний характер стилю у той період.

### ЛІТЕРАТУРА:

1. Античное наследие в культуре Возрождения / [отв. ред. В. Рутенбург]. – М.: Наука, 1984. – 285 с.
2. Бенеш О. Искусство Северного Возрождения / Бенеш О. – М.: Искусство, 1973. – 222 с.; ил.
3. Бенуа А. История живописи всех времен и народов / А. Бенуа : в 5-и тт. – СПб.: Издательский дом «Нева», 2004. – Т. 3. – 2004. – 512 с.
4. Бурдах К. Реформация. Ренессанс. Гуманизм / Бурдах К. – М.: Росспэн, 2004. – 206 с.
5. Виппер Б. Борьба течений в итальянском искусстве XVI века / Виппер Б. – М.: Изд-во АН СССР, 1956. – 370 с.
6. Tervarent G. Flemish influence in Italian Art / Tervarent G. // Burlington Magazine, LXXXV. – 1944. – P. 290.
7. L'Art Manieriste, formes et symboles. 1520-1620 : [Catalogue d'exposition]. – (6 Janvier – 15 mars 1978). – Paris, 1978. – 45 p.
8. Le triomphe du Maniérisme Européen de Michel-Ange au Greco : [Catalogue du Seconde Exposition sous les auspices du conseil de l'Europe]. – (1 juillet – 16 octobre 1955). – Amsterdam, Rijksmuseum, 1955. – P.54-57.
9. Lévêque J.-J. L'École de Fontainebleau / Lévêque J.-J. – Neuchâtel : Éditions Ides et Calendes, 1984. – 281 p.