

ГРОТТА ИЗАБЕЛЛЫ Д'ЭСТЕ И ЕЁ КОЛЛЕКЦИЯ

Изабелла д'Эсте, «первая дама мира», как называли ее современники, была первой женщиной, создавшей свой студиоло — особого рода кабинет, связанный с интеллектуальной жизнью хозяйки и в программе своего оформления призванный воплотить ее идеальный образ [См.: 1; 2; 3; 4]. Этот студиоло знаменит серией картин, которые она стремилась заказать лучшим художникам своего времени, а в ее гротта находилось собрание разного рода предметов. Характеризуя Изабеллу, Павел Муратов заметил в свое время: «Мантуанская маркиза была усерднейшей заказчицей, и это совсем не одно и то же с вдохновительницей искусства» [5, с.491]. Действительно, благодаря многочисленным сохранившимся документам мы немало знаем о заказах и покупках Изабеллы, о ее настойчивости и требовательности в отношениях с художниками и посредниками, и можем судить о своеобразии ее деятельности как заказчицы и собирательницы.

Старшая и любимая дочь феррарского герцога Эрколе I д'Эсте, Изабелла получила прекрасное гуманистическое образование и пятнадцати лет, 12 января 1490 г., вышла замуж за мантуанского маркиза Франческо II Гонзага. Она добилась расположения практически всех членов семьи своего мужа, но не его самого, много времени проводившего в военных походах. Апартаменты маркизы располагались в башне Сан Николо замка Сан Джорджо, составлявшего ядро мантуанской правительственной резиденции. Там Изабелла, несомненно знакомая со студиоло своего дяди Леонелло в замке Бельфьоре, как и со студиоло в Урбино, где замужем была ее золовка, Элизабетта Гонзага, задумывает устроить свой студиоло, заказы на картины для которого она делает с 1496 по 1505 гг. Очень часто, можно даже сказать, как правило, находящиеся в студиоло картины характеризуются как коллекция. Однако здесь следует разделить два разных понятия: с одной стороны, специальный и целенаправленный заказ произведений по определенной программе, с другой же — коллекционирование, которое в ряде случаев, и пример Изабеллы д'Эсте здесь весьма показателен, может предполагать специально выполненные для собрания произведения искусства, но, в первую очередь, составление коллекции связано с поиском и приобретением уже существующих, часто старинных или даже древних, а также необыкновенных, произведений или предметов. Несмотря на то, что известно, как Изабелла старалась добиться получения работ Леонардо да Винчи или Джованни Беллини, в силу того, что ей это не удалось и предназначенных для мантуанской маркизы произведений этих мастеров не существует, нет оснований судить, где бы они расположились — в студиоло или в гротта. Возможно, что неудача Изабеллы-заказчицы как раз и объясняется тем, что картины для своего студиоло она стремилась получить соответствующие задуманной общей программе, даже, судя по результату, вполне определенных габаритов, что было явным давлением на художников, и не все они готовы были



Изабелла д'Эсте. Медаль.
Джованни Кристофоро Романо.

идти на эти условия. Кстати, подобная проблема, возникающая в отношениях между заказчиком и мастером, очевидно свидетельствует о новом уровне самосознания художника, складывающемся в эпоху Ренессанса [6].

Хотя с 1498 г. маркиза говорит в своей переписке о гротта, но, возможно, первоначально под этим наименованием могли иметься в виду или студиоло, или даже апартаменты в целом. И студиоло, и гротта представляли собой небольшие помещения, расположенные один под другим в башне Сан Николо замка Сан Джорджо, вход в них был с весьма тесной лестницы, и освещалось каждое из них через окно, прорезающее короткую стену. Известно, что в июле 1504 г. братья Антонио и Паоло Мола вы-

полнили восемь интарсий, но не вполне ясно, для какого помещения, а в сентябре 1507-го они же выполняют деревянный резной кессонированный золоченый потолок для гротта. Вскоре, 17 ноября 1507 г., подруга Изабеллы, Маргерита Кантельмо восхищается гротта и говорит: «...У меня все возрастает желание находиться в Священном Гроуте (Sacra Grocta)...» [7, Р.46]. О гротта в его первоначальном виде упоминается в трактате «О природе Любви» Марио Эквиколи, гуманиста и секретаря маркизы: «В Цизальпийской Галлии, по жившему здесь племени лангобардов именуемой сегодня Ломбардией, в области Венето есть земля, окруженная рекой Минчо. Силлий Италик называет ее домом муз, известным благодаря распространившейся в поднебесном мире ученийшей песне нашего итальянского Гомера. Здесь, в славном городе семьи Гонзага живет и правит Великолепнейшая Божественная маркиза Изабелла д'Эсте. Она по милости небес равно обладает достойными хвалы великими добродетелями и чрезвычайно сведуща в латыни и музыке. Кто отрицает это — злонамерен, кто утверждает это — правдив безо всякой лести. Помимо других удобнейших своих апартаментов, украшенных античными статуями и великолепнейшими картинами, она приказала устроить Грот, не похожий на тот, что был у гомеровского Циклопа, не похожий на вергилиевские, но не хуже, чем тот, который, как гласят легенды, был на Парнасе, но еще более полный величием, достоинством и мудростью. Знаю точно, что если бы Музы захотели жить в Италии, то они выбрали бы это место своей вечной обителью, ведь оно искуснейшим образом наполнено всем, что доставляет наслаждение. Свет попадает в него больше с востока, чем с юга и наполняет собой воздух, а другой свет здесь и не нужен. Воздух здесь всегда свеж и температура умеренна. На золоченом потолке читается музыкальная фраза с паузами, обозначающими необходимость умолкнуть на время, и видны различные картуши, объединенные чистейшим цветом, который не режет глаз.

Стены, украшенные интарсиями с тончайшими изображениями из дерева натурального, не измененного, цвета, на которых изображены музыкальные инструменты, портики, храмы, города, поля и перспективные виды, доставляют наслаждение разуму, не надоедая ему. Гораздо более дает отдохновение глазу бархатная обивка стен, которая создает впечатление редкого и разнообразного богатства. Это оформление более ценно, чем инкрустации из камня, из сияющего хрусталя, во дворце императора Тита, более роскошно, чем Camerino Тиберия, с его зеркальными плитами, более привлекательно, чем расточительное украшение Нерона, более радует глаз, чем золото Гелиогабала.» [8, Р.234–235]. Это не просто панегирик: Марио Эквикола описывает гротта и одновременно создает контекст античных ассоциаций и сопоставлений, который превозносит и маркизу и ее апартаменты.

После смерти мужа в 1519 г. Изабелла принимает решение переехать в другую часть резиденции, в связи с чем только что воцарившийся сын ее Федерико говорит 1 октября 1520 г.: «...сиятельнейшая и благороднейшая госпожа наша матушка пришла к решению ради собственного удобства и также, чтобы доставить удовольствие нам, в будущем разместить свои покои в Старом Дворе (Corte Vecchia) и там велела приготовить комнаты на свой вкус, чтобы придать им наибольшее удобство» [9, Р.152–153]. Ставя на первое место «ради собственного удобства», Федерико, возможно вполне искренне принимает заявленную матерью аргументацию, однако, по сути, Изабелла несомненно переезжает ради удобства своего горячо любимого сына. Хотя, вместе с тем, в отличие от положения юной новобрачной, в качестве которой она оформляла свои прежние апартаменты, теперь, после двадцати с лишним лет фактического правления, вдовствующая маркиза обладает исключительным авторитетом и может себе позволить и более обширные, и более удобные комнаты.

Вдовьи апартаменты маркизы в Старом Дворе располагались рядом с Парадным двором и состояли из двух частей. О собственно жилой части, «апартаментах Святого Креста (appartamento di Santa Croce)», судить сейчас весьма сложно [9]. Другая же, та, что нас интересует, именуется обычно «апартаментами Грота (arpartamenti della Grotta)» и представляет собой замкнутый комплекс из нескольких тесно связанных между собой частей. От самого большого помещения — Scalcheria (стольничья) — небольшой узкий коридор ведет к потайному саду Изабеллы, и из этого коридора можно войти в смежные комнаты: студиоло и собственно гротта, — а из садика еще в три совсем крохотных помещения, общим размером своим уступающие каждому из двух первых. В Стольничьей сейчас находится все, что осталось в Мانتуе от коллекции Изабеллы, а это всего лишь три произведения: бюст Фаустины Старшей, и два фрагмента древнеримских рельефов. Размеры студиоло и гротта во вдовьих апартаментах стали немного больше, чем были в башне Сан Николо. Если там гротта — 5,28×2,52 м при высоте 2,72 м, то в Кортэ Веккья — 5,9×3,2 м при высоте 3,7 м.

В студиоло рядом со специально для него выполненными по заказу Изабеллы композициями, находилось небольшое число произведений ее коллекции. К их числу можно отнести и живописные имитации рельефов, выполненные

Мантеней, а кроме того в оконной нише располагалась скульптура: Плутон, Прозерпина, Меркурий и Цербер, справа и слева от окна — мраморные столы, для создания которых были использованы античные колонны, приобретенные маркизой в 1499 г., а в середине — ваза на пьедестале. На высоте окна стояли бюсты: слева — Брут, а справа — Каракалла. Остальные предметы размещались над дверями: над входной — две античные мраморные детские головки и три современные, но в античном духе выполненные, а также алебастровые вазы, а над дверью в гротта — еще три аналогичные вазы. Дверной проем между студиоло и гротта был выполнен Джованни Кристофоро Романо (1456–1512) [10], придворным скульптором и медальером Изабеллы д'Эсте, известным, кроме прочего, как один из собеседников в «Придворном» Балдассаре Кастильоне. В молодые годы этот мастер работал в Урбино, а затем в Ферраре и Мантуе, где стал одним из любимых художников маркизы. В 1491 г. он переезжает в Милан, ко двору Лодовико Моро и сестры Изабеллы Беатриче д'Эсте, где ему поручено выполнение ответственного заказа — надгробия Галеаццо Мария Висконти. После падения Сфорца (1499) Джанкрристофоро возвращается к мантуанскому двору. Именно тогда, до 1505 г., очевидно, им было выполнено мраморное оформление дверного проема. Со стороны студиоло он имеет более простые формы, только инкрустированный цветным камнем, а со стороны гротта — с элегантным карнизом, имитирующим античную орнаментацию, вставками цветного камня и небольшими круглыми рельефными медальонами. Четыре из этих рельефов находятся непосредственно в гротта, а шесть меньших по размеру — в самом проеме. На больших изображены Музы:



Гротта Изабеллы д'Эсте
в Корте Веккья.

Клио, Эвтерпа, Эрато, — и Афина [4, Р.140; 3, S.167, 174], а на меньших, связанные с этими, главными: рядом с Афиной представлена сова как символ мудрости, с Клио — павлин как символ осмотрительности и бесшумности, с Эвтерпой — соловей как символ сладкого благозвучия поэзии и греческая надпись «ПРИВЕТ ПРОКНА», в напоминание о трагической судьбе сестер Прокны и Филомелы, рядом с Эрато — обезьяна, как воплощение комического актерского искусства. Кроме того, три рельефных медальона остаются отдельными: прыгающая тигрица и пара голубей, связанные с Венерой, которые могут быть и символом провидения, а также журавль со змеей в клюве — символ сострадания [4, Р.141–143; 3, S.167,174].

В нижней части стен гротта находятся панно в технике интарсии, выполненные Паоло и Антонио Мола для старых комнат Изабеллы в замке Сан Джорджо и перенесенные затем во вдовьи апартаменты маркизы.

Они представляют преимущественно архитектурные перспективы и меньше — музыкальные инструменты. Кстати, музыка заявлена в оформлении гротта и в виде одного из девизов Изабеллы — мелодии с паузами, включенной в декор потолка. Присутствие интарсий стало неременной частью оформления ренессансных студиоло [11; 12; 13; 14] и, как видим, гротта. Хотя архитектурные пейзажи братьев Мола и не обладают такой эстетической и программной цельностью и многогранностью как интарсии студиоло в Урбино и Губбио, они, вместе с темой музыки, вероятно можно считать, что нацелены на создание образа гармонии мира. Таким образом, оформление гротта, несомненно заказанное Изабеллой, должно было стать достойным обрамлением для ее коллекции.

Что касается самой коллекции, то вполне определенно она была связана главным образом с гротта. Хотя, как уже упоминалось, несколько бюстов и ваза находились в студиоло, а кроме того, мраморные статуи располагались в потайном саду Изабеллы, откуда после ее смерти были перенесены наследниками в другую, более публичную, часть резиденции. Это были мраморы, в том числе с греческих островов Родоса и Наксоса, а также фрагменты скульптуры Галикарнасского мавзолея, присланные рыцарем-госпитальером Фра Сабба да Кастильоне, который в разные периоды своей жизни был связан с Изабеллой и мантуанским двором [15]. Известна переписка, касающаяся этого приобретения.

Исследование стен помещения во время реставрационных работ в 1933 г. [9, S.427] показало, что в верхней их части, над стенными шкафами были сделаны ниши, где, как и в шкафах, размещались разного рода предметы коллекции. В части стен возле окна они были прямоугольными, а на остальной части длинных стен и напротив окна на короткой — полуциркульными. Инвентарь, 1542 г. [3, S.262–288], составленный нотариусом Одоардо Стивини через три года после смерти Изабеллы, перечисляет порядка 1600 предметов и позволяет судить о том, какие из них где находились в студиоло и гротта. При этом из 236 пунктов этого инвентаря первые 197 и с 221 по 236 посвящены предметам, находящимся в гротта и, соответственно, лишь 24, причем расположенных в последней части списка, — в студиоло. Это совершенно определенно указывает, что коллекция уже современниками воспринималась именно как связанная с гротта. Почти вся она была рассеяна между 1627–28 гг., когда состоялась ее распродажа, и 1630-м, когда Мантуя была захвачена.



Пьер Якопо Алари Бонакольси, прозв. Антико. Геркулес и Антей.



Гротта Изабеллы д'Эсте
в Кастелло Сан Джорджо.

Инвентарь позволяет судить о том, что предметы собрания Изабеллы распределялись по разделам и оно было весьма продуманно размещено. Большинство вещей помещено было в шкафы, скульптуры же, и вместе с ними рог единорога и «рыбий зуб», располагались на полках на уровне карниза. В комнате находился стол с доской из порфира и деревянным карнизом, украшенным резьбой, на котором были расставлены великолепные письменные принадлежности и часы. Количество часов в коллекции поразительно: у маркизы было восемь механических и шесть песочных. Над столом был балдахин из шелка «в турецком духе (*alla turchesca*)» и рядом кресло.

В коллекции гротта можно принципиально выделить два больших раздела: природные курьезы, в том числе изделия из драгоценных материалов — таковых была большая часть собрания — и произведения искусства, как античные, так и современные. Абсолютное большинство предметов первой категории (№ 1–136 по инвентарю Стивини) располагалось в трех шкафах короткой стены напротив окна. Там находились, в частности, 64 вазы из полудрагоценных камней и экзотических материалов: агата, халцедона, сардоникса, яшмы, гелиотропа, горного хрусталя, янтаря, рога. Многие из сосудов были резными, имели золотую или серебряную оправу часто с гравировкой или эмалевой отделкой. Наиболее ценным считался сосуд из оникса, купленный Изабеллой в Венеции в 1506 г. (№ 2 по инвентарю Стивини): «резная ваза с разноцветными рельефными фигурами, оправленная в золото, с ручкой, и ножкой, и носиком» [3, S. 282]. Возможно, это тот алабастрон из пятислойного сардоникса с изображением Триптолема и Деметры, что сейчас хранится в музее герцога Антона Ульриха в Брауншвейге.

В тех же шкафах находилось и собрание резных камней маркизы: 41 камня и 16 инталий, некоторые из которых были оправлены в золото, частью дополненное эмалью, частью на цепочках. Под № 1 в инвентаре Стивини значится «большая камея в золоте с двумя вырезанными головами Цезаря и Ливии, оправленная в золото, окруженная гирляндой с лавровыми листьями, покрытыми зеленой

эмалью с жемчужиной внизу, с чернением на обороте и табличкой с именем покойной светлейшей Госпожи» [3, S.282]. Сейчас принято считать, что это так называемая «Камя Гонзага» с изображением Птолемея II Филадельфа и его сестры-жены Арсиной II из собрания Государственного Эрмитажа [16; 17]. Хотя есть и иное мнение, что камя из коллекции Изабеллы — это та, что хранится ныне в Венском Музее Истории Искусств [18; 3, S. 289–300].

В шкафах напротив окна находились еще и другие предметы, частью драгоценные, частью экзотические. Кроме прочего как находящиеся там названы природные курьезы — не обработанные, но интересные своей природной окраской или инклюзами камни, раковины, ветки коралла (например, «четыре ветки коралла, из которых одна белая» (№ 134 по инвентарю Стивини). Там были предметы, которые могли использоваться в быту, но при этом выполненные из драгоценных материалов, в ювелирной технике, предназначенные для того, что само по себе было дорогим — серебряные флаконы и пояса, разнообразные ларцы, в том числе, из горного хрусталя, серебра, дерева, ложечки из различных дорогих материалов или солонки, специально выделенные среди ваз и сосудов. Находились там и вещи, которые трудно отнести к какой-то группе: вероятно, не самое изысканное, но связанное с определенными воспоминаниями владелицы металлическое зеркало-подарок секретаря маркизы (№ 86), клетка для собаки с золотой сеткой (*una gabbia di canne alla turchesca, con feriate ramate di fil d'oro in otto faccie*, № 67, известно, что Изабелла чрезвычайно любила своих собак), и даже ночная ваза в форме фигуры шута (№ 66). Немногочисленные статуэтки же, хранившиеся в этих шкафах были, вероятно, очень небольшого размера, воспринимались как ювелирные изделия или, может быть, напротив, не являлись особой гордостью коллекции маркизы (об одной из фигурок сказано «без рук и ног» (№ 80), поскольку значительные произведения стояли на полках.

Наиболее многочисленную часть собрания Изабеллы составляли монеты и медали (№ 221–236 по инвентарю Стивини), их было тысяча девятнадцать, из которых двадцать девять золотых и восемьсот шестьдесят шесть серебряных. Они размещались, в основном, в шкафах справа и слева от окна, по одиннадцать лотков в каждом. Кроме того, там были пять бронзовых медалей. Остальные же хранились также в шкафах, но в маленьких ящичках. Как находящиеся в стенных шкафах напротив окна упоминаются четыре наиболее значительные медали коллекции: посвященные папе, императору, королю Франции, турецкому султану (№ 104 по инвентарю Стивини), — и знаменитая золотая медаль с изображением самой Изабеллы д'Эсте (№ 7 по инвентарю Стивини), выполненная Джанкристоторо Романо, которая ныне хранится в собрании Музея Истории Искусств в Вене.

Скульптурная часть собрания Изабеллы выдает ее несомненную страсть к античности, которая ярко проявилась во время пребывания маркизы в Риме. В гротта маркизы, преимущественно на полке-карнизе, опоясывавшей стены над интарсированными панно, находилось более десяти древнеримских портретов. В коллекции маркизы были портреты Октавиана (№ 151), Тиберия (№ 157), Клавдия (№ 152), Германика (№ 152), Люция Вера (№ 155) и пр. Одним из наиболее значительных в собрании был портрет Фаустины Старшей, который маркиза купила

у Мантеньи (№ 152 по инвентарю Стивини). Старый художник вынужденно расставался с одним из выдающихся и самых любимых произведений своей коллекции (он называл ее «Cara Faustina» — «Дорогая Фаустина») под грузом множества проблем. Маркиза же беззастенчиво пользовалась ситуацией, сбивая цену: в конце концов, она заплатила только 100 дукатов. Сегодня бюст Фаустины является одним из всего лишь трех памятников, которые по сей день хранятся в Мантуе, вместе с фрагментами двух эллинистических рельефов: с изображением эпизода из истории Прозерпины и с танцующими сатирами. Статуи, как уже отмечалось, располагались в потайном саду, но в описании коллекции в гротта упоминаются такие фрагменты, как «три античные большие мраморные ноги» (№ 146 по инвентарю Стивини) или «две бронзовые руки» (№ 171 по инвентарю Стивини), очевидно, скульптур большого размера, поскольку стояли они наравне с бюстами и статуэтками.

Исключительно показательна для понимания первостепенного интереса маркизы к античным, в особенности древнегреческим памятникам, история приобретения «Спящего Амура» Микеланджело [3, S. 310–316]. В июне 1497 г. Изабелле была предложена эта скульптура как работа Праксителя, и она привлекла к себе ее внимание. Однако вскоре выяснилось, что произведение вовсе не древнее, а выполнено неким современным скульптором, отчего потенциальная покупательница пришла в негодование и категорически отказалась от приобретения. Через некоторое время стало известно, что это работа Микеланджело, и она была приобретена для урбинской коллекции. Прошло пятнадцать лет, и Изабелла приложила немалые усилия для того, чтобы добиться возможности включить эту скульптуру в свое собрание. Однако в коллекции маркизы был и античный «Спящий Амур», считавшийся работой Праксителя, приобретенный в 1505 г. (прибыл в Мантую в феврале 1506). Согласно инвентарю Стивини две эти скульптуры располагались в ее гротта одна напротив другой возле окна (№ 138 и 139). История эта с одной стороны демонстрирует первостепенный интерес маркизы к античному искусству, но в то же время и формирующееся стремление к сопоставлению произведений различных авторов и разных эпох, сопоставлению *antico* и *modern* (древнего и современного), типичного для Ренессанса.

Среди современных произведений значительная группа представляет собой не просто связанные с античной тематикой, но воспроизведения известных античных скульптур. Многие из них были выполнены Пьером Якопо Алари Бонакольси, прозванным Антико [19; 20; 21], который с 1490 г. был придворным мастером Изабеллы. Сегодня в собрании венского Музея Истории Искусства, музее Виктории и Альберта в Лондоне и других коллекциях хранятся повторения Аполлона Бельведерского (вероятно, № 163 по инвентарю Стивини), Лаокоона (их было два — № 169 и 179), а также Меркурий (№ 168), Геркулес и Антей (№ 167) и другие скульптуры из собрания д'Эсте. Небольшого размера бронзовые статуэтки, иногда с позолотой и инкрустацией серебром, они не являются прямыми слепками или копиями, но дают основание судить о специфическом характере интерпретации оригинала ренессансными мастерами, специализировавшимися на выполнении произведений для подобных собраний. Это было способом кол-

лекционирования своего рода воспроизведений знаменитых античных памятников, интерпретированных с большим знанием античности и восхищением ею, выливающимся, учитывая изощренность мастерства и использование золота и серебра, в превращение повторения в драгоценность в прямом смысле этого слова. Кроме того, малый размер выдает предназначение этих произведений, которые должны были быть предметом индивидуального наслаждения, или, в крайнем случае, любования в очень узком кругу избранных.

Можно отметить, что в коллекции гротта Изабеллы было исключительно мало вещей, связанных с христианским культом. В инвентаре названы такие предметы, как оправленный в золото хрустальный медальон с изображением трех волхвов (№ 53), отделанная красной и белой эмалью золотая книжечка в форме *agnus dei* (жертвенного агнца, № 61), вазочка из цветного камня с рельефным изображением Бога-отца в середине (№ 82), два часовника, оправленных в золото с эмалью, один — с рельефным изображением Святого Иоанна с одной стороны и Святого Павла с другой, второй — с миниатюрной живописью, изображающей Мадонну на одной стороне и Святого Иоанна на другой (№ 116). Малочисленность подобного рода изделий могла быть связана с тем, что хранить христианские реликвии или предметы культа было более уместно в капелле, а собственно коллекция была сосредоточена на собрании преимущественно античных памятников, произведений искусства и высокого мастерства или редкостных созданий природы.

Таким образом, именно гротта Изабеллы д'Эсте являет собою в большей мере, нежели студиоло (хотя отчасти и вместе с ним), то вместилище коллекции, которое в дальнейшем превратится в специально организованные собрания *Kunstkammer* и *Wunderkammer* [22]. Во второй половине XVI столетия они постепенно начнут делаться более публичными, что не было свойственно сокровищнице мантуанской маркизы, — на определенную потаенность указывало само название «гротта». Вместе с тем, несомненно и то, что особо избранным владелица могла с гордостью ее демонстрировать, так что в некотором смысле можно интерпретировать гротта в качестве своего рода прообраза будущего музея.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Le studiolo d'Isabelle d'Este*. Cat. sous la direction de S. Béguin. Paris, 1975. 82 p.
2. *Fletcher J.* Isabella d'Este, Patron and Collector / *Splendours of the Gonzaga* (exh. cat., ed D. Chambers and J. Martineau); London, Victoria and Albert Museum, 1981–2, p. 51–64.
3. *Ferino-Pagden S.* La prima donna del mondo. Isabella d'Este. Fürstin und Mezenatin der Renaissance. 1994. 446 S.
4. *Campbell S.* The cabinet of Eros: Renaissance mythological painting and the studiolo d'Isabella d'Este. New Haven, 2006. 402 p.
5. *Муратов П. П.* Образы Италии. Т. 3. М.: Галарт, 1994. 448 с.
6. *Махо О. Г.* Изабелла д'Эсте-заказчица. «Битва Любви и Целомудрия» Пьетро Перуджино для студиоло в Мантуе. Дом Бурганова//Пространство культуры. 2014. № 4. С.79–86.
7. *Hickson S. A.* Women, Art and Architectural Patronage in Renaissance Mantua: Matrons, Mystics and Monasteries. Farnham, Burlington, 2012. 192 p.
8. *Liebenwein W.* Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio culturale. Modena, 2005. 327 p.

9. *Cicinelli A.* Zur Restaurierung des Apartamento di Santa Croce von Isabella d'Este / La prima donna del mondo. Isabella d'Este. Fürstin und Mezenatin der Renaissance. 1994. — S.426–428.
10. *Hickson S.* Gian Cristoforo Romano in Rome: With some thoughts on the Mausoleum of Halicarnassus and the Tomb of Julius II // Renaissance and Reformation. Renaissance et Réforme. Vol.33. N.10 (2010), P.3–30.
11. *Chastel A.* Marquetric et perspective au XV siècle / Chastel A. Fables, Formes, Figures. Paris, 1978. P.317–332.
12. *Ferretti M.* I maestri della prospettiva / Storia dell'arte italiana. P.III. Vol.IV. Torino, 1982. P.457–587.
13. *Махо О. Г.* Итальянская интарсия эпохи Возрождения, пространство изображения и пространство интерьера // Проблемы развития зарубежного и русского искусства. СПб, ЛИЖСиА им.И.Е.Репина, 1995. С.18–20
14. *Lo studiolo di Federico da Montefeltro.* Vol.I. O. Raggio. Il Palazzo Ducale di Gubbio e il restauro del suo studiolo. 217p. Vol.II. A. M. Wilmering. Le tarsie rinascimentali e il restauro dello studiolo di Gubbio. 262p. Milano, 2007.
15. *Brown C. M. and Hickson S.,* Sabba da Castiglione ed Isabella d'Este Gonzaga. Fra Rodi e Mantova / Sabba da Castiglione (1480–1554): dalle corti rinascimentali alla Commenda di Faenza: atti del Convegno, Faenza, 19–20 maggio 2000 / a cura di Anna Rosa Gentilini, pp. 195–97.
16. *Максимова М. И.* Каменя Гонзага. Л.: Гос. академ. Типография, 1924. 23 с.
17. *Неверов О. Я.* Каменя Гонзага: Из истории глиптики. Л.: Аврора, 1977. 32 с.
18. *Brown C. M.* Isabella d'Este Augustus und Livia-Kameo und die «Aleksander und Olimpias»-Kameen in Wien und St.Petersburg / Ferino-Pagden S. La prima donna del mondo. Isabella d'Este. Fürstin und Mezenatin der Renaissance. 1994. — S.289–300
19. *Leithe-Jasper K.* Isabella d'Este und Antico / Ferino-Pagden S. La prima donna del mondo. Isabella d'Este. Fürstin und Mezenatin der Renaissance. 1994. — S.317–362
20. *Bonacolsi l'Antico: uno scultore nella Mantova di Andrea Mantegna e di Isabella d'Este* / a cura di Filippo Trevisani e Davide Gasparotto. Milano, 2008. 340 p.
21. *Luciano E.; in collaboration of D. Allen and C. Kryza-Gersch; contributions by S. J. Campbell ... [et al.]* Antico: the golden age of Renaissance bronzes. Washington; London, 2011. 210 p.
22. *Махо О. Г.* Кабинеты живописи XVII века — развитие традиции ренессансных студиоло? // European Social Sciens Journal, 2013, 4 (32), с. 304–309.