

М.В. Дунина*

**РИМСКИЕ ЖИВОПИСНЫЕ МАСТЕРСКИЕ ЭПОХИ
РЕНЕССАНСА И ГУМАНИСТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ**

M.V. Dunina

**ROMAN RENAISSANCE PAINTING WORKSHOPS
AND HUMANISTIC EDUCATION**

Аннотация. Гуманистическое образование и работа в художественной мастерской эпохи Ренессанса — две сферы, на первый взгляд не имевшие прямого пересечения в XV–XVI вв. И изучаемые дисциплины, и цели у гуманиста и живописца не были идентичными. Традиционные подходы к изучению художественных мастерских Ренессанса как правило выделяли какие-то конкретные аспекты их существования. Школа знаточества уже с конца XIX в. занималась постановкой вопроса атрибуции стиля мастерской как круга художников, не всегда связанных между собой. Приверженцы изучения истории искусства как истории идей видят в мастерской сообщество мастеров, разделявших общие ценности. Социальная история искусств, напротив, рассматривает мастерскую как вполне конкретную группу, работавшую совместно. Современные технико-технологические исследования позволяют раскрыть секреты творческого процесса мастеров и их помощников. Наиболее интересные и новаторские мысли относительно ренессансных мастерских возникают сейчас на пересечении указанных выше подходов и с включением новых проблем в исследовательский дискурс. В частности, может быть интересна проблема гуманистического воспитания, имеющая собственную сложную историю изучения от позитивистских подходов к идеализации, а затем и критической оценке. Параллели между гуманистическими подходами к образованию и устройством живописных мастерских на примере Рима XVI столетия не получили в настоящий момент освещения в научной литературе. Можно отметить, что на этот период оказал существенное влияние опыт педагогов Кватроченто. Так, особый интерес среди гуманистов-воспитателей представляет Витторино да Фельтре, до 1446 г. руководивший мантуанской школой «Радостный дом». В мастерских Рима Чинквеченто многие из образовательных подходов гуманистов предшествующего столетия получили практическое воплощение в работе с подмастерьями и ассистентами. В частности, это касается специализации мастеров

* Дунина Мария Владимировна, младший научный сотрудник Отдела искусства старых мастеров ГМИИ имени А.С. Пушкина

Dunina Maria Vladimirovna, Junior Research Fellow, Old Masters Department, Pushkin State Museum of Fine Arts

+7-909-168-83-85; mashadunina@mail.ru

на различных техниках и жанрах. Изменявшийся на протяжении столетия, такой подход сквозной нитью проходит через историю римских мастерских.

Ключевые слова: римское искусство Чинквеченто, ренессансная мастерская, гуманистическая педагогика, художественное образование, Витторино да Фельтре, Рафаэль.

Abstract. Humanistic education and activities in a Renaissance artist's workshop in the 15th and 16th centuries are two spheres that at first glance do not seem to overlap. Neither the disciplines which they studied, nor the goals of the humanist and the painter were identical. Traditional approaches to the study of the Renaissance artists' workshops, as a rule, focused on specific aspects of their existence. Already in the late 19th century the school of connoisseurship addressed the question of attributing the style of the workshop as a circle of artists not always connected with each other. Proponents of the study of art history in the framework of the history of ideas see the workshop as a community of artists who shared common values. Social art history, by contrast, views the workshop as a very specific group of people working together. Modern technical and technological research makes it possible to reveal the secrets of the creative process of masters and their assistants. Currently the most interesting and innovative thoughts about the Renaissance workshops arise where the above-mentioned approaches meet, and new problems are included in the research discourse. In particular, it may be interesting to consider the problem of humanistic education, which has its own complex historiography, from positivist approaches to idealization, and to critical assessment. The parallels between the humanistic approaches to education and the organization of painting workshops in the case of the 16th-century Rome have not been identified in the current scientific literature. It can be noted that this period was significantly influenced by the experience of the Quattrocento educators. Thus, of special interest among humanist educators is Vittorino da Feltré, who until 1446 headed the Mantuan school La Giocosa "The House of Joy". In the workshops of the Cinquecento Rome, many of the educational approaches developed by the humanists of the previous century found practical application in the work with apprentices and assistants. In particular, this concerns the specialization of masters in various techniques and genres. Though it changed over the century, this approach permeated the history of Roman workshops.

Keywords: Roman art of the Cinquecento, Renaissance workshop, humanistic pedagogy, art education, Vittorino da Feltré, Raphael.

* * *

Расцвет итальянского позитивизма на рубеже XIX–XX вв. способствовал публикации и исследованию большого корпуса архивных источников, связанных с гуманистическим воспитанием. После Второй мировой войны исследователи обратились к изучению ренессансной системы образования, обрисовав мрачную картину позднесредневековых схоластических методов, целей и учебных программ и в идеалистическом ключе противопоставив им воспитательные цели гуманистов эпохи Возрождения, связанные с изучением

классиков. Позднее, начиная с 1980-х гг., в этом образовании стали усматривать также и недостатки: негативную роль заучивания и повторения, мнемонических методов¹. И все же роль высоких идеалов педагогов-гуманистов остается очевидной и при этом не до конца осмысленной в рамках смежных дисциплин.

Ренессансная мысль о взаимодействии художника и его ученика безусловно находилась в русле гуманистической педагогики. Размышления гуманистов о воспитании как правило касались не профессиональной деятельности художника, но теоретических научных дисциплин. Творческая атмосфера ренессансной мастерской подразумевала совсем иные отношения между учителем и учеником, связанные не с усвоением знаний, а с передачей секретов мастерства в процессе создания произведений искусства. Но отношения эти неизбежно в чем-то отвечали идеалам гуманистов и зависели от них. За отсутствием университетов, образование в эпоху Возрождения строилось на воспитании, на личном общении учителя и ученика. И отношение эпохи к ученичеству, не только к структуре образования, но и к способам развития талантов, нашли отражение в практике ренессансных мастерских. Существенное отличие от письменной культуры состоит только в том, что в мастерской научить надо было технике, и труд в рамках мастерской всегда оставался совместным.

По нашему убеждению, на особенности организации мастерских XVI в. оказали влияние идеи гуманистов, появившиеся в предшествующие столетия. Еще Франческо Петрарка в «Письме к потомкам» 1350–1351 гг., а также в диалогах «О средствах против превратностей судьбы» критически отзывался о традиционном тривиуме наук и подчеркивал важность психологического аспекта в воспитании². Он выделил качества лучшего учителя: терпение, трудолюбие, усидчивость и одновременно высказал достаточно новаторское мнение о том, что достичь высот можно и без наставников, и даже превзойти их.

Примеры воздействия гуманистической мысли XV в. на практику воспитания в итальянской мастерской на протяжении всей эпохи Возрождения можно усмотреть и в последовательном обращении к античным текстам и образцам, и в повторении как основе обучения. С изменением устройства мастерской, ростом социального статуса, самосознания и общественного признания художника менялся и характер его взаимодействия с подмастерьями, а многие практики

¹ Историографию гуманистического воспитания см.: *Black R. Italian Renaissance Education: Changing Perspectives and Continuing Controversies // Journal of the History of Ideas. 1991. Vol. 52. N 2. P. 315–334.*

² *Девятайкина Н.И. Учитель, школа, ученик в пространстве раннего Ренессанса (по письмам и диалогам Петрарки) // Италия и Европа. Сборник памяти В.И. Рунтбурга. СПб., 2014. С. 78–96.*

работы сформировались только к XVI в. При этом каждый мастер самостоятельно определял способы работы своей *bottega*, поэтому у системы воспитания было множество моделей, на которые оказывала влияние ренессансная мысль. В фокусе нашего исследования находится влияние ренессансной педагогики на специализированный характер подготовки, наиболее отвечавший дарованию каждого из учеников, что нашло самое яркое проявление на римской почве XVI в. Этот акцент на Риме Чинквеченто связан с тем, что педагогическая система мастерской Рафаэля являла собой уникальный по значимости и влиянию пример в художественной практике этого времени.

Среди гуманистов-воспитателей особое место занимает Витторино да Фельтре, до 1446 г. руководивший мантуанской школой «Радостный дом»³. Его принципы в основном известны по воспоминаниям учеников. Среди них были не только гуманисты, но и дети семейства Гонзага, а также будущий правитель Урбино Федерико да Монтефельтро. Влияние этого педагога на общество было огромным. Не порвав формально со средневековой системой образования, включавшей семь свободных искусств, Витторино во многом изменил ее содержание. Он поставил перед собой серьезные воспитательные задачи, провозглашая самоотверженность и любовь учителя к ученикам. Гуманист прививал своим воспитанникам доброту, трудолюбие, уважение старших. При этом благородство в этой школе считалось понятием, не достаемым от предков, но достигаемым с помощью чистоты души.

Особенно важно в контексте темы нашего исследования то, как Витторино относился к природным склонностям и задаткам своих учеников. Его новаторство состояло в том, что он не просто призывал их к упражнению, но и искал у каждого особенные склонности, изучал черты характера и для каждого находил свой подход. За хорошо выполненным заданием всегда следовала похвала.

Другой гуманист XV в., Франческо Филельфо, кроме вышеперечисленного призывал отказаться от формального заучивания для сознательного восприятия изучаемого материала⁴. Однако в целом обучение в это время строилось на полном подчинении авторитету отца и учителя, что не способствовало самостоятельности в суждениях.

³ *Garin E.* Guarino Veronese e la cultura a Ferrara // *Ritratti di umanisti*. Firenze, 1967. P. 69–106; *Humanist Educational Treatises. The I Tatti Renaissance Library / Ed. by C.W. Kallendorf.* Cambridge, Massachusetts, 2002; *Ревякина Н.В.* Итальянский гуманист и педагог Витторино да Фельтре в свидетельствах учеников и современников. М., 2007.

⁴ *Ревякина Н.В.* Некоторые вопросы формирования личности в итальянской гуманистической педагогике // *Культура Возрождения и общество*. М., 1986. С. 30–38.

В педагогике XVI в. некоторые черты гуманистического воспитания, такие, как книжность, исключительная ориентация на античные образцы, постепенно преодолевались⁵. Больше внимания уделялось самостоятельности учеников. Постепенно образ мышления, культура гуманизма проникали в общество, стараясь чем-то органически присущим людям самых разных профессий.

В художественных мастерских Чинквеченто, в частности, в римских *bottege*, многие из образовательных подходов гуманистов получили практическое воплощение в работе с подмастерьями и ассистентами. И в особенности это касается появившейся именно в Риме специализации учеников мастера на различных техниках и жанрах.

Новаторство в мастерских Рима XVI в. связано изначально с мастерской Рафаэля и мастерскими его преемников, где практиковалась совместная работа художника с большой группой соратников, таланты которых использовались на всех стадиях создания произведений⁶. Ясный, радостный, гармоничный характер Рафаэля проявился в его отношении к ученикам. Именно здесь столь большое внимание было уделено тому, чтобы каждый из участников мог работать в манере Рафаэля, при этом сохраняя творческую индивидуальность. Отвечая особенностям и размаху папских заказов начала столетия, Рафаэль превратил *impresa grande*, к работе которой он подключился в 1508 г., в собственную огромную мастерскую, имевшую сложную структуру. Мастерская Рафаэля стала одной из наиболее совершенных систем работы ренессансной *bottega*. Впервые возникла полноценная команда, состоящая из нескольких групп художников под управлением главных ассистентов мастера. На каждом этапе подготовительной работы с набросками, *modelli*, картонами и живописью все участники могли наравне с мастером вносить свой вклад в создание замысла произведения, его развитие и исполнение. Следуя принципам мастерских XV в., мастер подписывал общую работу своим именем, и даже в отношении наиболее одаренных и любимых его ассистентов использовалось только нарицательное наименование *garzoni*⁷. При этом совершенно небывалым было доверие к ассистентам, сделавшее их, по сути, учителями и руководителями

⁵ Харитонович Д.Э. К проблеме восприятия гуманистической культуры в итальянском обществе XVI в. // Культура Возрождения и общество. М., 1986. С. 153–161.

⁶ Дунина М.В. Специализация в римской мастерской Рафаэля. Распределение задач и объединение талантов // Искусствознание: журнал по истории и теории искусства. 2018. № 3. С. 50–57.

⁷ Henry T., Joannides P. Raphael and his Workshop between 1513 and 1525 // Late Raphael. London, 2013. P. 17–86.

собственных мастерских внутри мастерской Рафаэля — пусть они и не считались в итоге авторами живописных произведений. Появление такой мастерской было следствием собственной творческой эволюции Санти, необходимости в компетентных союзниках, работой которых он мог бы руководить. Мастерская Рафаэля не была застывшей системой с раз и навсегда установленным планом работы, она зависела от его творческих задач и со временем меняла схему своей деятельности⁸.

Однако при всей творческой свободе, царившей в мастерской, ее руководитель четко очерчивал обязанности каждого, выделяя и развивая в своих подопечных присущие им таланты и объединяя их усилия своим творческим гением. Рафаэль достигал единства концепции и исполнения благодаря личному контролю за исполнением работ, а также участию в большинстве подготовительных студий. Рафаэлю удавалось развивать их особые таланты и сохранить цельность произведений. Отдельно использовались и развивались таланты мастеров, специализировавшихся на изображении людей, пейзажей, натюрмортов и гротесков, передаче различных фактур; создании фасадных росписей и лепного декора. Все перечисленное способствовало распространению деятельности мастерской на весьма широкую сферу, включавшую различные ремесла, печатную графику, археологические исследования.

Это наводит на мысль, что Рафаэль мог быть хорошо знакомым с педагогикой Витторино да Фельтре, точно так же активно занимавшегося развитием талантов учеников в тех сферах, к которым они питали особые склонности. Во всяком случае, между мантуанской школой и Урбино прослеживается очевидная связь, поскольку урбинский правитель Федерико да Монтефельтро, при дворе которого Рафаэль рос, был учеником Витторино, и именно для его библиотеки был создан известный портрет гуманиста. Но даже не настаивая на непременно знакомстве Рафаэля конкретно с теорией Витторино, мы можем говорить о том, что идеи гуманизма в целом были хорошо знакомы ренессансным художникам.

Вскоре после смерти Рафаэля произошло дробление большой команды на мастерские его главных помощников. Эти мастера монополизировали заказы в Ватикане. Другие художники, оказавшиеся в городе в это время, были вынуждены искать себе иную нишу. Мастерские Джулио Романо, Полидоро да Караваджо, Джованни да

⁸ *Shearman J.* The Organization of Raphael's Workshop // *Museum studies*. 1983. N 10. P. 41–57; *Shearman J.* Raffaello e la bottega // *Raffaello in Vaticano*. Milan: Electa, 1984. P. 258–263; *Talvacchia B.* Raphael's Workshop and the Development of a Managerial Style // *The Cambridge Companion to Raphael* / Ed. by M. Hall. Cambridge, 2005. P. 167–185.

Удине, Перино дель Вага следовали подходам, которые они увидели в мастерской своего великого учителя⁹. Но здесь ключевыми оказались различия в темпераменте и специальных навыках каждого из мастеров и их отличие от универсальности художественных, педагогических и придворных талантов Рафаэля. Так же, как и Рафаэль, они доверяли своим ассистентам живописное исполнение своих замыслов, распределяя их в соответствии с жанровой специализацией и контролируя результат. Но эти мастерские не предоставляли ассистентам необходимую творческую свободу, сдерживая проявления их индивидуальности.

В течение XVI столетия теория воспитания иногда несколько отдалялась от идеальных представлений Кватроченто. Например, педагогические концепции Эразма Роттердамского 1528–1529 гг. ориентировались на религиозное воспитание. Однако в Италии и, в частности, в Риме идеи предшествующего столетия почитались, как и раньше. Феррарец Якопо Садолето, секретарь кардинала Караффы и апостолический секретарь Ватикана, в 1530 г. опубликовал трактат «О надлежащем воспитании детей», основанный на светском гуманистическом понимании достоинства человека и способности к совершенствованию¹⁰. Точно так же и в практике мастеров Чинквеченто идеи подхода к индивидуальному развитию талантов учеников продолжали существовать в той или иной форме.

Импульс творческого метода Рафаэля распространился, некоторым образом, на всё Чинквеченто. Кроме непосредственного влияния мастерской Рафаэля на студии его учеников, очевидно воздействие методов Рафаэля на Даниеле да Вольтерра, который унаследовал мастерскую Перино дель Вага и использовал в отношении своих подопечных те же подходы, рассчитанные на полноценное участие учеников во всех этапах создания произведений. Их творчество, в духе времени, Даниеле ориентировал уже не на классические образцы, но на работы Микеланджело.

Гармоничная схема работы, основанная на полном доверии к помощникам и их творческим силам, на воспитании учеников, на радости сотворчества, оказала существенное влияние на римские мастерские конца XVI в. Взаимодействие с учениками теперь зачастую принимало форму графических диалогов, в которых учитель мог пользоваться эскизами ученика, уже получившими воплощение

⁹ *Wolk-Simon L.* Competition, Collaboration, and Specialization in the Roman Art World, 1520–27 // *The Pontificate of Clement VII: History, Politics, Culture* / Ed. by K. Gouwens, S. Reiss. Aldershot, 2005. P. 253–274.

¹⁰ *Кудрявцев О.Ф.* Педагогические наставления гуманиста Якопо Садолето // *Гуманистическая мысль, школа и педагогика эпохи средневековья и начала Нового времени.* М., 1990. С. 86–102.

в творчестве последнего. Так, в частности, происходило в мастерской Муциано с работами его ученика Чезаре Неббиа¹¹.

Не менее интересно и то, что в конце столетия новую жизнь получила идея специализации, теперь осуществляемая в рамках временных объединений. Таковой, например, была пейзажная живопись Пауля Бриля. Бриль создал немало фресок в Риме в соавторстве с другими художниками, но не занялся изображением людей, но взял на себя морские пейзажи и животных¹².

Впрочем, стоит отметить, что в это же время в Риме существовали и совсем иные подходы к работе с учениками, никак не учитывавшие собственные их склонности. Так, Микеланджело в основном игнорировал своих помощников или же даже высмеивал их в рисунках; Федерико Бароччи возродил старый метод работы с картонами, подразумевающий совершенно творческий перевод изображения учениками. В рамках временных объединений художников, получивших особенное распространение во второй половине XVI в., юноши и вовсе в основном занимались самообразованием¹³. Специализация в таком случае имела то же практическое значение, что и в мастерской — облегчала и улучшала качество работы, но уже не имела никакого отношения к педагогике.

Отдельно мы хотим остановиться на вопросе участия Караваджо в работе мастерской Джузеппе Чезари, прозванного Кавалером д'Арпино. Караваджо состоял в мастерской Чезари в 1593 г. и в течение восьми месяцев тренировался в изображении цветов и фруктов. Среди помощников д'Арпино, впервые с начала века, появился специалист по фруктам и цветам, выполнявший определенную задачу, подобную роли Джованни да Удине в мастерской Рафаэля. Но насколько правомерно это сравнение?

Мастерская Рафаэля была сложно организованной командой, школой для художников, где каждый имел свою собственную сферу применения таланта. Рафаэль ценил и развивал способности своих учеников, умело используя их в общей работе. Караваджо мало участвовал в больших фресковых проектах д'Арпино, но, согласно

¹¹ *Marciari J.* Girolamo Muziano and the Dialogue of Drawings in Cinquecento Rome // *Master Drawings*. 2002. Vol. 40. N 2. P. 113–134.

¹² *Hendriks C., Meijer B. W.* Northern Landscapes on Roman Walls. The Frescoes of Matthijs and Paul Bril. Firenze, 2003.

¹³ *Verstegen I.* Barocci, Cartoons, and the Workshop: A Mechanical Means for Satisfying Demand // *Notizie da Palazzo Albani*. 2007. N 34/35. P. 101–123; *Дунина М.В.* Микеланджело-воспитатель: особенности творческой индивидуальности и система преподавания // *Актуальные проблемы теории и истории искусства. Сборник научных статей*. Т. 9. СПб., 2019. С. 634–643; *Дунина М.В.* Временные объединения художников и живописные мастерские в Риме второй половины XVI столетия // *Клио*. 2019. № 6/150. С. 105–109.

Беллори, ему было отведено писать натюрморты, которые затем были конфискованы из мастерской Чезари в 1607 г. и приобретены Шипионе Боргезе¹⁴. Судя по всему, Караваджо не пробыл в мастерской и года. Беллори писал о Караваджо, что «у него не было ни одного учителя, кроме натуры, и он не выбирал лучшие формы в природе»¹⁵.

Однако теперь исследователи вообще ставят под сомнение тот факт, что в мастерской находился отдельный специалист по станковому натюрморту¹⁶. Мастерская Чезари была знаменита гирляндами и фестонами, становившимися, как бывало и ранее, обрамлением фресок. Их в мастерской выполняли Чезаре Россетти и Франческо Дзукки. Иногда в своих работах они имитировали произведения Арчимбольдо¹⁷.

Караваджо же, возможно, писал натюрморты, которые Чезари не одобрял и не просил создавать. Вполне вероятно, что все станковые натюрморты Караваджо были написаны им в госпитале, когда великий художник уже покинул мастерскую и решил больше туда не возвращаться. Их создание было выражением протеста против учителя, который не ценил его новаторских приемов. Если это предположение, высказанное Ф. Пальяга, верно, то можно сделать вывод, что только «порвав» с мастерской Чезаре, Караваджо смог противопоставить свое творчество позднему римскому маньеризму и в полной мере проявить свой талант.

Итак, если участие Караваджо в жизни мастерской как мастера натюрморта нужно поставить под сомнение, мы должны констатировать, что, хотя в *bottega* д'Арпино и были традиционные помощники, занимавшиеся написанием гирлянд, мастер не занимался и не интересовался настоящим развитием талантов участников своей мастерской. В отличие от Пауля Бриля, полноценно включившего пейзажи в совместные с рядом художников работы, Караваджо не участвовал полноценно в жизни мастерской д'Арпино и не нашел настоящего применения своему таланту.

Влияние гуманистической мысли на ренессансные художественные мастерские и систему воспитания внутри них нельзя назвать повсеместным, поскольку каждый художник сам определял, какие аспекты теории вписываются с его систему работы. Влияние, свя-

¹⁴ Curti F. Sugli esordi di Caravaggio a Roma: la bottega di Lorenzo Carli e il suo inventario // Caravaggio a Roma: una vita dal vero. Roma, 2011. P. 70–71.

¹⁵ Hibbard H. Caravaggio. New York, 1983. P. 361, 346.

¹⁶ Paliaga F. Il giovane Caravaggio nella bottega di Giuseppe Cesari: una fonte trascurata e le vicende della “Caraffa di fiori” // Atti della giornata di studi Francesco Maria del Monte e Caravaggio. Pontedera, 2011. P. 67–102.

¹⁷ Röttgen H. Il Cavalier Giuseppe Cesari d'Arpino: un grande pittore nello splendore della fama e nell'incostanza della fortuna. Roma, 2002. P. 202–207.

занное с идеей развития специализаций, сильнее всего затронуло мастерскую Рафаэля, чему мы находим логичное объяснение в придворном происхождении и статусе художника (которых открыто чурался Микеланджело). К концу Чинквеченто образовательная роль перешла от римских мастерских к Академии Святого Луки, и развитие подходов к специализации учеников в мастерских также поменяло свой вектор. И все же связь между школами Кватроченто и мастерскими XVI в., сколь бы ускользающей она ни казалась в отношении конца столетия, представляется нам очевидной, хотя бы потому, что воспитание учеников в *bottega* Рафаэля оказало существенное влияние на огромное количество римских художников, стремившихся повторить ее успех, не в последнюю очередь связанный с внимательным отношением к талантам.

References

Black R. *Italian Renaissance Education: Changing Perspectives and Continuing Controversies* // *Journal of the History of Ideas*. 1991. Vol. 52. N 2. P. 315–334.

Curti F. *Sugli esordi di Caravaggio a Roma: la bottega di Lorenzo Carli e il suo inventario* // *Caravaggio a Roma: una vita dal vero*. Roma: De Luca, 2011. P. 65–76.

Devyataykina N.I. *Uchitel', shkola, uchenik v prostranstve rannego Renessansa (po pis'mam i dialogam Petrarki)* [Teacher, School, Student in the Space of the Early Renaissance (Based on the Letters and Dialogues of Petrarch)] // *Italiya i Yevropa. Sbornik pamyati V.I. Rutenburga* [Italy and Europe. Collection in memory of V.I. Rutenburg]. Saint Petersburg: Nestor-Istoriya, 2014. P. 78–96.

Dunina M.V. *Mikelandzhelo-vospitatel': osobennosti tvorcheskoy individual'nosti i sistema prepodavaniya* [Michelangelo-Educator: Features of Creative Individuality and the Teaching System] // *Aktual'nyye problemy teorii i istorii iskusstva: Sbornik nauchnykh statey* [Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Scholarly Articles]. Vol. 9. Saint Petersburg: Izdatel'stvo SPbGU, 2019. P. 634–643.

Dunina M.V. *Spetsializatsiya v rimskoy masterskoy Rafaelya. Raspredeleniye zadach i ob'yedineniye talantov* [Specialization in the Roman Workshop of Raphael. Distribution of Tasks and Pooling of Talents] // *Iskusstvoznaniye: zhurnal po istorii i teorii iskusstva*. 2018. № 3. P. 50–57.

Dunina M.V. *Vremennyye ob'yedineniya khudozhnikov i zhivopisnyye masterskiye v Rime vtoroy poloviny XVI stoletiya* [Temporary Associations of Artists and Painting Workshops in Rome in the Second Half of the 16th Century] // *Klio*. 2019. № 6 (150). P. 105–109.

Garin E. *Guarino Veronese e la cultura a Ferrara* // *Ritratti di umanisti*. Firenze: Sansoni, 1967. P. 69–106.

Hendriks C., Meijer B.W. *Northern Landscapes on Roman Walls. The Frescoes of Matthijs and Paul Bril*. Firenze: Centro Di della Edifimi, 2003. 206 p.

Henry T., Joannides P. *Raphael and His Workshop between 1513 and 1525* // *Late Raphael*. London: Thames & Hudson, 2013. P. 17–86.

Hibbard H. *Caravaggio*. New York: Harper & Row, 1983. 404 p.

Humanist Educational Treatises. The I Tatti Renaissance Library / Ed. by C.W. Kallendorf. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2002. 384 p.

Kharitonovich D.E. *K probleme vospriyatiya gumanisticheskoy kul'tury v ital'yanskom obshchestve XVI v.* [On the Perception of Humanistic Culture in the 16th-century Italian Society] // *Kul'tura Vozrozhdeniya i obshchestvo* [Culture of the Renaissance and Society]. Moscow: Nauka, 1986. P. 153–161.

Kudryavtsev O.F. *Pedagogicheskiye nastavleniya gumanista Yakopo Sadoletto* [Pedagogical Instructions of the Humanist Jacopo Sadoletto] // *Gumanisticheskaya mysl', shkola i pedagogika epokhi Srednevekov'ya i nachala Novogo vremeni* [Humanistic Thought, School and Pedagogy of the Middle Ages and the Beginning of the New Age]. Moscow: APN, 1990. P. 86–102.

Marciari J. *Girolamo Muziano and the Dialogue of Drawings in Cinquecento Rome* // *Master Drawings*. 2002. Vol. 40. N 2. P. 113–134.

Paliaga F. *Il giovane Caravaggio nella bottega di Giuseppe Cesari: una fonte trascurata e le vicende della "Caraffa di fiori"* // *Atti della giornata di studi Francesco Maria del Monte e Caravaggio*. Pontedera: Bandecchi & Vivaldi, 2011. P. 67–102.

Revyakina N.V. *Ital'yanskiy gumanist i pedagog Vittorino da Fel'tre v svidetel'stvakh uchenikov i sovremennikov* [Italian Humanist and Teacher Vittorino da Fel'tre in the Testimony of Students and Contemporaries]. Moscow: ROSSPEN, 2007. 264 p.

Revyakina N.V. *Nekotoryye voprosy formirovaniya lichnosti v ital'yanskoj gumanisticheskoy pedagogike* [Some Issues of Personality Formation in Italian Humanistic Pedagogy] // *Kul'tura Vozrozhdeniya i obshchestvo* [Culture of the Renaissance and Society]. Moscow: Nauka, 1986. P. 30–38.

Röttgen H. *Il Cavalier Giuseppe Cesari d'Arpino: un grande pittore nello splendore della fama e nell'incostanza della fortuna*. Roma: Ugo Bozzi, 2002. 634 p.

Shearman J. *The Organization of Raphael's Workshop* // *Museum studies*. 1983. N 10. P. 41–57.

Shearman J. *Raffaello e la bottega* // *Raffaello in Vaticano*. Milan: Electa, 1984. P. 258–263.

Talvacchia B. *Raphael's Workshop and the Development of a Managerial Style* // *The Cambridge Companion to Raphael* / Ed. by M. Hall. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. P. 167–185.

Verstegen I. *Barocci, Cartoons, and the Workshop: A Mechanical Means for Satisfying Demand* // *Notizie da Palazzo Albani*. 2007. N 34/35. P. 101–123.

Wolk-Simon L. *Competition, Collaboration, and Specialization in the Roman Art World, 1520–1527* // *The Pontificate of Clement VII: History, Politics, Culture* / Ed. by K. Gouwens, S. Reiss. Aldershot: Ashgate, 2005. P. 253–274.

Поступила в редакцию
23 ноября 2020 г.