

А.А. ТРОИЦКАЯ

*Кандидат искусствоведения,
научный сотрудник Института Философии
Санкт-Петербургский государственный университет*

ИСКУССТВО ДЖУЛИО КЛОВИО КАК «MADE IN ITALY» ЭПОХИ РЕНЕССАНСА

Творческий метод Юрая Кловича, выросшего в Хорватии, сформировался благодаря влиянию Джулио Романо и самостоятельному изучению достижений Высокого Ренессанса. Клович, известный как автор роскошного иллюминированного Часослова, выполненного по заказу Алессандро Фарнезе, сумел воплотить основные художественные принципы, характерные для итальянской живописи Позднего Возрождения. Восторги Вазари, прозававшего его «малым и новым Микеланджело», не случайны. Переняв манеру изображения ведущих итальянских живописцев, миниатюрист Клович, тонко перевел ее на язык книжной иллюстрации, адаптировав основные принципы и идеи итальянского искусства XVI века к традициям средневековой рукописной иллюминированной книги.

Ключевые слова: Джулио Кловлио, «Часослов Фарнезе», «Комментарий Марино Гримани», Микеланджело, маньеризм, Джулио Романо, Эль Греко.

Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта Российского научного фонда (проект № 14-18-00192), СПбГУ.

А.А. TROITSKAYA

*PhD (Art History)
Saint-Petersburg State University*

THE ART OF GIULIO CLOVIO AS «MADE IN ITALY» OF RENAISSANCE AGE

Creative method of Juraj Klovich, who grew up in Croatia, formed through the influence of Giulio Romano and independent study of the achievements of the High Renaissance. Clovio known as the author of the sumptuous illuminated Hour book, commissioned by Alessandro Farnese, could embody the main artistic principles characteristic of Italian painting of the Late Renaissance. The enthusiasm of Vasari, nicknamed him «small and new Michelangelo», is not accidental. Adopting the style of the image, leading Italian painter, miniaturist Clovis, finely translated it into the language of illustration, adapting the basic principles and ideas of the Italian art of the XVI century the traditions of medieval illuminated manuscripts.

Keywords: Giulio Clovio, «The Farnese Hours Book», «Commentary of Marino Grimani», Michelangelo, mannerism, Giulio Romano, El Greco.

The study was performed with the financial support of grant of Russian scientific Foundation (project No. 14-18-00192), St. Petersburg state University.

Юрай Клович (также Юрай Юлий Кловик, в истории искусства более известный под именем Джулио Кловио) родился в 1498 году в Грижане, в хорватской провинции Мадруччи. О его юности и первых шагах в искусстве известно немного, в частности то, что до восемнадцати лет он жил на родине, первые навыки миниатюрописания получил в одном из хорватских монастырей Фиума (современная Риека) [5; С. 201], принадлежащих ордену паулинов. Как пишет Джорджо Вазари в своих «Жизнеописаниях», достигнув восемнадцатилетнего возраста Клович перебрался в Италию и поступил на службу к кардиналу Гримани, «при котором он на протяжении тридцати лет и подвизался в области рисунка, достигнув в этом гораздо большего, чем это прежде можно было от него ожидать. (...) И вот, убедившись, что природа охотнее помогает ему в малых вещах, чем в больших, он принял решение, и притом мудрое решение, посвятить себя миниатюре» [2; С. 461]. Речь идет, прежде всего, о миниатюре книжной, об искусстве иллюминированной книги, которая с давних пор требовала виртуозной работы и тонкого рисунка.

Первые итальянские работы Кловича, таким образом, связаны с его пребыванием в Венеции на службе у кардинала Доменико Гримани и его племянника Марино Гримани. В этот период он посетил Рим, где познакомился с Джулио Романо, тогда еще молодым рафаэлевским учеником. Вероятно, ряд технических навыков живописи Клович освоил под его руководством. Знакомство с Джулио Романо, а также изучение коллекции Гримани, в которую входили антики, произведения итальянских художников и большое число работ североевропейских мастеров, включая Дюрера, оказали весьма ощутимое влияние на формирование индивидуальной манеры Кловича.

Так, в его изображениях человеческих фигур появляется стремление к передаче анатомически правильных форм, подчеркнутой мышечной структуры, пропорциональности человеческих тел, что было несвойственно эстетике восточноевропейской книжной миниатюры.

В 1523 Юрай Клович покинул Венецию для работы при дворе венгерского короля Людовика II (до 1526 возглавлявшего Венгро-Хорватскую унию), и его жены Марии Австрийской, сестры императора Карла V. Известно, по меньшей мере, о двух работах, из тех, которые Клович выполнил для венгерской королевской четы – «Суд Париса» и «Смерть Лукреции» – но ничего из произведений этого периода не сохранилось. В Будапеште он пробыл до 1526 года, когда чудом остался жив после разгрома турками венгерской армии в сражении при Мохаче, после чего поспешил вернуться в Италию.

В Риме Клович был взят на службу кардиналом Лоренцо Кампеджо, продолжил обучение у Джулио Романо, изучал произведения Микеланджело. Но и здесь его ждали неприятности – буквально через год испанские солдаты императора Карла V разграбили Рим. Клович, (как утверждает Вазари) был за-

хвачен испанцами и, пребывая в отчаянии, решил постричься в монахи, если только останется жив. После освобождения он переехал в Мантую, где поступил в Бенедиктинское аббатство Св. Руфино, изменив при этом свое крестное имя (Георгий) на латинское Джорджио. Вторая часть светского имени миниатюриста – Юлий – была также изменена на итальянское Джулио, вероятно, в честь его учителя – Джулио Романо (Джулиано Пиппи), фамилия «Клович» сменилась певучим «Кловио». Среди его произведений монастырского периода – оформление богослужебных книг, сборников песнопений, миссалов. История с монашеством в жизни художника оставляет много неясного, однако именно тогда Юрай Клович окончательно «итальянизируется», выбирая не только определенную творческую манеру, но и начиная с этого момента собственную итальянскую биографию.

С помощью Гримани, который стал кардиналом в 1528 году, Кловио получает возможность, не оставляя монашеского чина, вести светский образ жизни, свободно перемещаясь по Италии и выполняя различные заказы. Марино Гримани вновь становится покровителем Кловио, и от этого периода, сохранились великолепные образцы иллюминированных книг: «Часослов Богоматери» для кардинала Гримани (Британский музей) и «Комментарий Марино Гримани на Послание Павла к римлянам» (Собрание Джона Соуна в Лондоне) на ста тридцати страницах. Иллюстрации к нему представляют собой сцены из жизни Святого Павла. Обе работы были выполнены в период между 1528 и 1537 годами.

Исследователь творчества Кловио Елена Калвилло характеризует их как «определенно итальянские работы по стилистике и сюжетному строю, отражающие и личные предпочтения художника, и политические интересы, и богословскую проблематику, характерную для деятельности кардинала (Гримани) при дворе Павла III» [4; С. 280]. Фронтиспис «Комментария Марино Гримани на Послание Павла к римлянам» представляет сцену «Обращения Савла», композиция которой явно восходит к одному из картонов для ватиканских гобеленов, выполненных Рафаэлем. Заимствования характерны и для других иллюстраций «Комментариев». Поля манускрипта заполнены гротесками, медальонами, античными камнями и обнаженными фигурами. Подчеркнутая мускульная мощь этих фигур обнаруживает безусловное влияние Микеланджело, их позы и динамичные развороты напоминают и детали росписей потолка Сикстинской капеллы, и аллегорические фигуры, венчающие гробницы в капелле Медичи, которые были созданы незадолго до окончания работы Кловио над «Комментариями» (до 1537 г.). Античная тематика декора книжной страницы продиктована выбором Кловио особого художественного языка, передающего дух античной культуры.

Вполне осознан и выбор образцов для заимствования композиций основных сюжетов манускрипта: Кловио формирует свой стиль на освоении прие-

мов двух художников: Рафаэля и Микеланджело, чьи произведения принесли славу христианскому Риму, и вместе с тем – Риму, возрожденному в своем былом величии [4; С. 288]. В этом проявляются не только личные предпочтения миниатюриста, но и его глубокое осмысление текста. Комментарий католического кардинала Гримани посвящен «Посланию Павла к римлянам» (по сути – к римской христианской общине, немногочисленной на фоне языческого населения древней имперской столицы). В объединении античных мотивов и современного способа репрезентации богословской тематики сквозит понимание и интуитивное чувство контекста. Картоны Рафаэля, предназначенные для гобеленов Сикстинской капеллы в Ватикане, выбраны Кловио в качестве источника для иллюстраций «Комментариев» с целью установки связи между Ватиканом и понятием Христианской церкви вообще, отражения духовных и политических пристрастий своего патрона, а также сравнения работы Кловио над заказом Гримани с трудами Рафаэля над папскими заказами.

Еще один влиятельный патрон Кловио – кардинал Алессандро Фарнезе, известный меценат искусств, от внимания которого не ускользнули искусные работы Кловио, уже снискавшие к тому времени громкую славу. Покровительство Фарнезе принесло Кловио новые знакомства – с Микеланджело, Вазари, Питером Брейгелем. В течение девяти лет (1537-1546) Кловио трудился над «Часословом» Фарнезе. Для этой рукописи, признанной шедевром иллюминации итальянского высокого Ренессанса, он создал 28 сюжетных композиций, по две на разворот. Композиционно оформление разворотов «Часослова» напоминает диптихи: постраничные иллюстрации скомпонованы таким образом, что слева всегда дается евангельское событие, а с правой стороны – его ветхозаветный прообраз, сюжет, так или иначе с ним связанный. Например, «Благовещение» сопоставлено с «Исайей, беседующим с Ахазом», «Рождество Христово» – с Адамом и Евой, срывающими запретный плод, в «Акафистах» «Посещение Богородицей Елизаветы» – с «Правосудием и Миром, обнимающим друг друга». На полях одной из первых страниц – портрет заказчика, Алессандро Фарнезе, имеющий некоторое сходство с портретом этого кардинала кисти Тициана (1546, Неаполь, музей Каподимонте, Х., м., 96 × 43 см.). Ранее на страницах «Комментария послания Павла к римлянам» Кловио таким же образом – в небольшом медальоне на полях – чрезвычайно искусно запечатлел черты Марино Гримани.

В оформлении «Часослова» Фарнезе художник решает книжную страницу подобно фасаду здания, имитируя его опоры и декоративные фронтоны, ниши, в которых располагаются живописные изображения. Все это напоминает имитацию архитектурного пространства в росписях Сикстинской капеллы Микеланджело, и отчасти архитектуру росписей Джулио Романо в Палаццо дель Те, однако уменьшенную до размеров книжного листа. В качестве декоративных элементов Кловио использует мощные человеческие фигуры, которые

напоминают *ignudi* Сикстинской капеллы. Искусно воплощенная иллюзия архитектурных элементов в оформлении разворотов с постраничными иллюстрациями, сочетание цветных иллюминаций и рисунков, выполненных гризайлем, поля, имитирующие рельефный орнамент с медальонами, в которых также помещены отдельные тематические изображения – все это было новым для искусства книжной миниатюры, до этого момента не испытывавшей подобного масштабирования принципов монументальной живописи. Неудивительны комплименты Вазари, адресованные миниатюристу и его работе над часословом:

«Разнообразие, рассыпанное по всему этому творению, придает ему красоту такую, что оно кажется божественным, а не человеческим, в особенности же потому, что художнику при помощи цвета и манеры удалось передать удаление и сокращение фигур, построек и пейзажей с соблюдением всего того, что требует перспектив (...) В историях и в их замыслах видно владение рисунком, в композиции видна стройность, богатство же и разнообразие видны в одеждах, выполненных с таким отменным изяществом и в такой манере, что кажется невозможным признать в них творение рук человеческих. Вот почему мы вправе утверждать, что дон Джулио, как было сказано вначале, превзошел в этом деле как древних, так и наших современников и что в его лице мы имеем в наше время малого и нового Микеланджело» [2; С. 465].

За исключением нескольких месяцев, проведенных при герцоге Козимо Медичи, Джулио Кловиво все оставшиеся годы работал под покровительством Алессандро Фарнезе, поддерживая контакты со многими известными художниками, в числе которых, например, был Тициан Вечеллио. В 1570 году в Рим прибывает «молодой кандиец» Доменикос Теотокопулос. Есть все основания полагать, что именно о нем пишет Кловиво в письме от 16 ноября 1570 года к своему покровителю с просьбой выделить чужестранцу («ученику Тициана», оставленному в письме без имени) комнату на верхнем этаже палатцо Фарнезе [1; С. 80]. По сути, комната была лишь предлогом для рекомендации художника кардиналу. После смерти Таддео Цуккарро наибольший вес в вопросах искусства для Фарнезе имело мнение Кловиво. Таким образом, вскоре «молодой кандиец» получает заказ на росписи виллы Фарнезе и поселяется там же. В дальнейшем он покинет Италию и прославится в Испании под именем Эль Греко, указывающим на происхождение живописца. Джулио Кловиво с его многолетним опытом освоения итальянских живописных традиций, установления культурных связей, по всей вероятности, проникся положением иммигранта Теотокопулоса, положением, знакомым ему не понаслышке. Их дружеские отношения подтверждает и портрет Джулио Кловиво, выполненный Эль Греко (ок. 1570, Музей Каподимонти, Неаполь. Х., м., 58x86 см.), где в руках миниатюриста – часослов Фарнезе, открытый на страницах с изображением «Сотворения солнца и луны» и «Святого семейства». Однако, возможности

инкультурации Теотокопулоса в Италии оказались обратно пропорциональны его таланту, между ним и кардиналом Фарнезе уже в 1572 году наступило охлаждение отношений (причины конфликта имеют ряд версий, но так и не определены до конца [3]), после чего живописец продолжил свою работу в Испании, получив запоминающееся прозвище «Грек».

Что касается Кловियो, его идентификация как художника-хорвата также имеет примеры, правда, немногочисленные. В 1528 году Кловियो создает миниатюрный автопортрет с рыжей собакой (Национальный музей Истории Искусств, Вена. Пергамент, гуашь, диам. 7 см.). По краю портрета размещена каллиграфическая надпись: «Julius Clovius Croatus sui ipsius effigiatur aetat.30. salut 1528» - «Джулио Кловियो, хорват, сам себя изобразил в возрасте 30 лет 1528 года». Вспомним, что годом ранее Клович принял итальянское имя. По всей вероятности, он включил в подпись указание на свое происхождение в целях закрепления информации о себе: обозначение «хорват» здесь служит скорее прибавкой к имени, способом маркировки, нежели указанием на иностранное происхождение. Миниатюра как разновидность портретной живописи в 1520-е годы еще только набирала популярность, ее лучшие образцы создавались лучшими европейскими мастерами портрета – Гансом Гольбейном Младшим и Жаном Клуэ. Процесс работы над ней требовал от художника виртуозного владения рисунком, и, хотя, автопортрет Кловियो 1528 года выполнен еще достаточно неуверенно, в несколько плоскостной манере, слабом колористическом исполнении, сам автор, выбирая такой тип изображения, заявляет о своем мастерстве в малых формах (помимо книжной миниатюры Клович к тому времени имел опыт работы с эскизами для медалей). Практически не сохранилось сведений о портретных миниатюрах, приписываемых Кловियो, и мы можем лишь догадываться о предназначении этого портрета. Однако, Вазари говорит, что и в этой сфере миниатюрист был непревзойденно хорош: «О нем-то мне и хотелось передать эти сведения на весь мир, дабы о нем хоть что-нибудь узнали те, которые не имеют и не будут иметь возможности увидеть его произведения, находящиеся почти целиком в руках знатнейших синьоров и знатных особ; я говорю почти что целиком, ибо мне известно, что и некоторые частные лица хранят в своих шкатулочках великолепнейшие портреты, написанные им с разных синьоров, с их друзьями или с женщин, ими любимых» [2; С. 468]. Автопортрет 1528 года, по мнению Шлоссера, мог быть адресован заказчику или патрону Кловियो, которого художник уверял не только в своем умении, но и в своей преданности [8; С. 194.] (в таком символическом контексте может рассматриваться изображение собаки, робко выглядывающей из-за плеча художника). В совокупности с этой версией, надпись, обрамляющую портрет сверху, можно расценивать как неотъемлемую часть визитной карточки – ведь именно такое значение носит ранний автопортрет Кловियो.

Другим примером служит подпись «Iulius, Corvatin» в нижнем углу гравюры с рисунка Кловлио «Святой Георгий» 1542 г. (Британский музей, гравер Вико Энеа, бумага, печать, 26 x 36.4 см.), который в свою очередь, восходит к Рафаэлевской живописной работе «Святой Георгий и дракон» 1505-1506 года (Национальная галерея искусств, Вашингтон. Дерево, масло. 28,5 x 21,5) [7]. Известны и такие варианты подписей Кловлио как «Croata», «Croatus», «Crovata», «Coruato», «Corvatinus» и даже «Illyricus» и «macedo» – «иллириец» и «македонянин», устаревшие именованья выходцев с Балканского полуострова, восходящие к античной культуре вплоть до падения Римской Империи. Появление последних двух подписей объясняется страстным увлечением Фарнезе, покровителя Кловлио, древнегреческой классикой и историей Александра Македонского в частности [6].

Подобных указаний на происхождение мы не встретим в позднем автопортрете Кловлио 1573 года (галерея Уффици, Флоренция, темпера, пергамент, диам. 11.5 см.). Лицо художника изображено в трехчетвертном развороте к зрителю, глубокий черный тон его одежды отделен от темного фона лишь белым пятном воротничка – костюм, вероятно, тот же, что и на портрете Кловлио кисти Эль Греко. Светотеневая моделировка, тонкая проработка характерных портретных черт, нюансы цвета и теплый золотистый тон лица, – все свидетельствует о мастерстве художника, освоении им итальянской живописной традиции. Асимметрию в композицию автопортрета вносят две детали: надпись, расположенная внизу и смещенная влево, а также загадочный женский профиль, виднеющийся слева, словно за спиной художника. Текст надписи: «D. GIVLIO CLOVIO / MINIATORE» (Дон Джулио Кловлио, миниатюрист), выполненный лапидарным шрифтом, вызывает сомнения в авторстве этой подписи. Очертания женского лица, напоминают характерный античный профиль, он выполнен в приглушенных тонах, и тем не менее заметен довольно отчетливо, чтоб казаться случайным. Мы можем лишь строить предположения относительно женского персонажа в позднем автопортрете, скорее всего, это аллегорический образ – музы или, что более вероятно, грации, в поиске которой подобно многим современным ему художникам-маньеристам находился и Кловлио. Античная красота и божественная грация – основные идеи в зрелый период его творчества.

Кловлио часто копировал Микеланджело, лишь немного меняя расположение фигур, их пропорции, а также создавал и собственные композиции, стилистически напоминающие работы великого мастера. «Похищение Ганимеда» (Королевское собрание, Виндзор. ок. 1533 г. Уголь, бумага. 19.1 x 24.7 см), выполненное по рисунку Микеланджело, практически копирует оригинал, местами уходя в более приглушенные и деликатные линии. Композиция «Страшного Суда» («Молитвенник Таунли», 1550-60-е) повторяет воронкообразное построение и пространственное решение той же сцены выполненной Мике-

ланджело для Сикстинской капеллы, хотя в целом представляет собой самостоятельную работу Кловио. Пропорции и анатомическое строение фигур, обрамляющих сцену Страшного Суда, выдают увлечение художником эстетикой маньеризма. «Страшный суд» 1570-х годов (коллекция Уффици, Флоренция, 33 x 32 см.) практически идентичен по композиции и моделировке тел, но и здесь есть отличия в изображениях Христа, Богоматери, отдельных фигур центральной части. Другая работа, «Богоматерь со спящим Христом», хранится из Загреба (фонд графики Национальной библиотеки Университета, 1540-е г., сангина, бумага, 29,2 × 24,4 см) также считается повторением-штудией рисунка Микеланджело. Нельзя не обратить внимание на удлинённые силуэты фигур и s-образный изгиб тела младенца, что напоминает стилистику работ Понтормо, Пармиджанино, Бронзино.

Маньеристическая традиция второй четверти-середины XVI века – еще один неиссякаемый источник вдохновения для миниатюриста. Следуя ренессансным правилам композиционного и пространственного построения в своих работах, Кловио нередко изменяет пропорции, моделирует фон изображения и рамки для книжных иллюминаций в соответствии с актуальными стилистическими тенденциями того времени. Сам факт получения живописного опыта от одного из самых известных маньеристов первого поколения – Джулио Романо – часто отражается в искусстве Кловио, в его грациозных, удлинённых фигурах, иногда – в предпочтении холодных оттенков для изображения открытых частей тела.

Джулио Кловио – не самая заметная в истории искусства персона, и его увлечённость «итальянской манерой» может быть легко объяснима необходимостью «мимикрировать» на итальянской почве. Его мастерство в копировании рисунков и композиций Рафаэля, Микеланджело, Тициана, которое высоко ценилось современниками при его жизни, поставило его в ряд подражателей на долгое время после. Интересно то самоощущение миниатюриста в художественной итальянской среде, он много общался с великими мастерами, чувствовал себя им ровней. Воссозданием биографии Кловио мы обязаны Вазари, и примечателен сам факт включения ее в хронологическую цепочку биографий итальянских «живописцев и ваятелей и зодчих», одним из звеньев которой стал «Дон Джулио Кловио, миниатюрист». Да, он во многом просто перенял манеру и художественные убеждения чинквиченто, но благодаря этому он стал своим – таким своим не удастся стать, к примеру, Эль Греко.

Причина сравнительно небольшой известности Кловио (для художника, пользовавшегося покровительством довольно высоких особ) лежит и в указанной подражательности его искусства, и в отсутствии необычных и самобытных решений, каковыми являются лишённые «итальянизации» произведения Эль Греко или Брейгеля, с которыми художник был хорошо знаком. Но главным образом эта причина кроется в узкой адресной направленности его

работ – отсутствие монументальности и общезначимости его творений, определяемая характером заказа небольшая зрительская аудитория, принадлежащая, главным образом, к наиболее рафинированной и наиболее обеспеченной части итальянской аристократии, – все это определяло его творчество как эксклюзивное. Небольшой размер и исключительно коллекционный характер этих произведений сделали их достоянием замкнутого, частного мира.

Вместе с тем, мы не можем отрицать авангардизм, абсолютно новый подход к оформлению рукописных книг. В 16 веке оформление рукописной книги все еще живет по законам средневековых манускриптов. Кловиво не просто перенимает стилистику итальянского ренессанса (а затем – и отдельные манеристические тенденции). Он адаптирует их к структуре книжного листа, к уже сложившейся традиции книжной миниатюры. В буквицы он вписывает пространственно оформленные сцены, в которых вполне физические, пластичные тела повторяют позы и жесты, встречающиеся в крупноформатных произведениях итальянских мастеров. (см. Требник Колонны. 1532 г., Библиотека университета Джона Риландса, Манчестер. Пергамент, акварель). К тому времени книгопечатание и гравирование было широко распространено в Европе, а потому роскошные книги ручной работы, заказанные состоятельными патронами, являлись скорее редкостью, чем привычным элементом культуры, и работы Кловиво в этом направлении – одни из самых последних, замыкающих историю иллюминированной книги.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Мариас Ф. Эль Греко. Жизнь и творчество. М.: Арт-Волхонка, 2014. 349 с.
2. О Доне Джулио Кловиво, миниатюристе // Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих: в 5 т. Т. 5 / пер. Венедиктова А. И., ред. Габричевского А. Г. М.: Искусство. 1971.
3. Петров М. А. Эль Греко в Риме летом 1572 г. Между двух кардиналов // *Universum: Филология и искусствоведение: электрон. научн. журн.* 2016. № 8 (30). Режим доступа: URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/3505>. Дата обр.: 12.11.2016.
4. Calvillo E. Romanità and Grazia: Giulio Clovio's Pauline Frontispieces for Marino Grimani // *The Art Bulletin*. Vol. 82, No. 2 (Jun., 2000).
5. Clovio Giulio // *Ralph N James. Painters and Their Works: A Dictionary of Great Artists who are Not Now Alive*. 1896. Vol. 1. PP. 201-202.
6. Kadic B. Julio Clovio Croata, Protector del Greco Joven // *Studia Croatica*, Año II, Buenos Aires, enero-marzo de 1961, № 2. <http://www.studiacroatica.org/revistas/002/00205.htm>
7. Pele M. Juraj Julije Klovic u grafici / Prints after Giulio Clovio. Ex. cat. Zagreb: Kabinet grafike HAZU, 1998.
8. Schlosser J. Two Portrait Miniatures from Castle Ambras // *The Burlington Magazine for Connoisseurs*. Vol. 41. No. 235. Oct., 1922.

TRANSLIT

1. Marias F. Jel' Greko. Zhizn' i tvorchestvo. M.: Art-Volhonka, 2014. 349 с.

-
2. O Done Dzhulio Klovio, miniatjuriste // Vazari Dzh. Zhizneopisanija naibolee znamenityh zhivopiscev, vajatelej i zodchih: v 5 t. T. 5 / per. Venediktova A. I., red. Gabrichevskogo A. G. M.: Iskusstvo. 1971.
 3. Petrov M. A. Jel' Greko v Rime letom 1572 g. Mezhdru dvuh kardinalov // Universum: Filologija i iskusstvovedenie: jelektron. nauchn. zhurn. 2016. № 8 (30). Rezhim dostupa: URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/3505>. Data obr.: 12.11.2016.
 4. Calvillo E. Romanità and Grazia: Giulio Clovio's Pauline Frontispieces for Marino Grimani // The Art Bulletin. Vol. 82, No. 2 (Jun., 2000).
 5. Clovio Giulio // Ralph N James. Painters and Their Works: A Dictionary of Great Artists who are not now alive. 1896. Vol. 1.
 6. Kadic B. Julio Clovio Croata, Protector del Greco Joven // Studia Croatica, Año II, Buenos Aires, enero-marzo de 1961, № 2. <http://www.studiacroatica.org/revistas/002/00205.htm>
 7. Pele M. Juraj Julije Klovic u grafici / Prints after Giulio Clovio. Ex. cat. Zagreb: Kabinet grafike HAZU, 1998.
 8. Schlosser J. Two Portrait Miniatures from Castle Ambras // The Burlington Magazine for Connoisseurs. Vol. 41. No. 235. Oct., 1922.