

Андрияка Сергей Николаевич
Народный художник
Российской Федерации

Академик Российской
академии художеств

Ректор Академии акварели
и изящных искусств
Сергея Андрияки

Заведующий кафедрой
рисунка, живописи,
композиции и изящных
искусств Академии акварели
и изящных искусств
Сергея Андрияки

117133, Москва,
ул. Академика Варги, д. 15

Адрес электронной почты:
academiya@aaii.ru

Andriaka Sergey Nikolayevich
People's Artist
of the Russian Federation

Full Member of the Russian
Academy of Arts

Rector, Sergey Andriaka
Academy of Watercolor
and Fine Arts

Head of the Department
of Drawing, Painting,
Composition and Fine Arts,
Sergey Andriaka Academy
of Watercolor and Fine Arts

15 Ul. Akademika Vargi,
Moscow 117133

e-mail: academiya@aaii.ru



ФОТО: PINTEREST

Современная традиция требует продолжительной работы над эскизами учебных и творческих работ, при этом основное внимание уделяется композиции черно-белых или цветных (в случае декоративного подхода) пятен, длительному поиску ритмического, пластического, цвето-тонового решения в маленьком формате. Поскольку этот поиск ведется в небольшом размере, элементы композиции не выполняются в масштабе окончательной работы. В результате у многих учащихся и даже профессиональных художников не хватает умения перевести эскиз в большой размер¹ – ведь маленький формат имеет свои законы, и в результате при многократном увеличении эскиза получается схема. Помимо этого, огромное количество времени, израсходованного на подготовитель-

¹ Самое трудное при переходе от эскиза к большому размеру – «попасть в формат», чтобы не было ни мелко, ни слишком крупно, но именно так, как подсказывает задуманный образ.



ФОТО: GOOGLE ART PROJECT

О РАБОТЕ НАД ЭСКИЗОМ И НАТУРНЫМ МАТЕРИАЛОМ К КОМПОЗИЦИИ

Альбрехт Дюрер.

Христос среди учителей. 1506 г.

Доска, масло. 64,3x80,3 см.

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Мадрид.

Справа: Альбрехт Дюрер.

Рисунок рук для картины «Христос среди учителей».
1506 г. Бум., голубой грунт, кисть, черная и серая тушь,
серая отмычка, белила. 20,7x18,5 см.

Germanisches Nationalmuseum,
Bernard Hausmann Collection, Нюрнберг.



ФОТО: TRETAKOVGALLERY.RU

ный этап, трата эмоций, желание реализовать их, полностью «выплеснув» в эскизе, приводят к тому, что при переводе в крупный формат композиция становится менее художественной, формальной, неэмоциональной. Увы, слишком часто приходится видеть удачный маленький эскиз и написанный на его основе большой нескладный холст.

Делая длительный эскиз, художник, как правило, «убивает» свою окончательную работу – ведь редко случается, что после работы над эскизом сохраняются эмоции. Можно посоветовать: «Сделай эскиз и уберись с глаз долой». Безэмоционально переносить эскиз в большой формат – пустая трата времени. Важно понимать, что при механическом переносе эскиза в картину художник «выключен».

Длительный труд над эскизом приводит к тому, что художник полностью выкладывается, и в результате у него не хватает сил на окончательную работу. К тому же он оказывается в плену у фундаментально выполненного эскиза, в который вложил себя, на который себя потратил². И поэтому, начиная делать работу в большом размере, художник невольно начинает смотреть на эскиз.

Существует и еще один важный момент, касающийся самых первых стадий работы: часто (вернее, как правило) художник на холсте или бумаге большого формата начинает тщательно отрисовывать линейную композицию. Но в композиционном решении участвуют и цвет, и тональная раскладка, и сопоставление светов с темными пятнами, и взаимоотношения, взаимосвязь контрастов, а также ритм и пластика. Поэтому, к сожалению, точный линейный рисунок не может обеспечить верное композиционное решение. Намного полезнее, глядя, например, на поставленный натюрморт, мысленно разместить все его элементы на холсте, постараться представить их в тоне и цвете. Только в этом случае возможно надеяться на последующую грамотную работу.

Вверху: А. А. Иванов.
Явление Христа народу.
Эскиз композиции.
Середина 1830-х гг.
46х61,5 см.
Бум., сепия, акв.,
белила, графитный кар.,
сангина.
ГТГ, Москва.

Вверху справа:
А. А. Иванов.
Явление Христа народу.
Эскиз в венецианских
красках.
Вторая половина 1830-х гг.
55,3х75,5 см.
Холст, масло.
ГТГ, Москва.

Внизу справа:
А. А. Иванов.
Явление Христа народу.
1837–1857 гг.
540х750 см.
Холст, масло.
ГТГ, Москва.

² См. капитальные эскизы Александра Иванова к «Явлению Христа народу». Противоположный пример – эскизы Василия Сурикова к своим картинам.



ФОТО: TRETAKOVGALLERY.RU

ДЕЛАЯ ДЛИТЕЛЬНЫЙ ЭСКИЗ, ХУДОЖНИК, КАК ПРАВИЛО, «УБИВАЕТ» СВОЮ ОКОНЧАТЕЛЬНУЮ РАБОТУ – ВЕДЬ РЕДКО СЛУЧАЕТСЯ, ЧТО ПОСЛЕ РАБОТЫ НАД ЭСКИЗОМ СОХРАНЯЮТСЯ ЭМОЦИИ. МОЖНО ПОСОВЕТОВАТЬ: «СДЕЛАЙ ЭСКИЗ И УБЕРИ С ГЛАЗ ДОЛОЙ». БЕЗЭМОЦИОНАЛЬНО ПЕРЕНОСИТЬ ЭСКИЗ В БОЛЬШОЙ ФОРМАТ – ПУСТАЯ ТРАТА ВРЕМЕНИ.



ФОТО: TRETAKOVGALLERY.RU

ФОТО: TRETAKOVGALLERY.RU



В. И. Суриков.
Боярыня Морозова.
Эскиз. 1881 г.
Холст, масло.
48,7х72 см.
ГТГ, Москва.



Слева внизу:
В. И. Суриков.
Боярыня Морозова.
Эскиз, разграфленный
на квадраты.
1885 г.
Бум., акв., граф. кар.
21,6х42,6 см.
ГТГ, Москва.

Внизу:
В. И. Суриков.
Боярыня Морозова.
1887 г.
Холст, масло.
304х587,5 см.
ГТГ, Москва.

ЧТО БЫЛО ДЛЯ СУРИКОВА ОСНОВНЫМ, КОГДА ОН ДЕЛАЛ ЭСКИЗ К «БОЯРЫНЕ МОРОЗОВОЙ»? ДВИЖЕНИЕ ЛЮДЕЙ, РИТМ ВТОРОСТЕПЕННЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ ПО ОТНОШЕНИЮ К ГЛАВНОЙ ГЕРОИНЕ... И ТОЛЬКО ПОСЛЕ ТОГО КАК ХУДОЖНИКУ СТАНОВИЛОСЬ ПОНЯТНЫМ ВСЕ В КОМПОЗИЦИОННОМ РЕШЕНИИ, ОН НАЧИНАЛ СОБИРАТЬ НАТУРНЫЙ МАТЕРИАЛ.

ФОТО: RU.WIKIPEDIA.ORG



Сверху вниз: Ф. А. Васильев.
Отпель (эскиз).
1871 г.
21х43 см. Холст, масло.
ГТГ, Москва.

Ф. А. Васильев.
Отпель. 1871 г.
53,5 х107 см. Холст, масло.
ГТГ, Москва.
Эскиз и картину Ф. А. Васильева
«Мокрый луг» см. в:
Мальцева Ф. С.
Федор Александрович Васильев.
Л., 1986. Илл. 74, 75.

³ Подобным же образом и я делаю эскизы к своим пейзажным картинам: например, крошечные наброски к масштабным акварельным пейзажам «Дубы», «Море». В таких быстрых эскизах я выясняю силуэты, пятна, движения, именно это и имеет смысл искать в эскизах. Более подробно о принципах работы над сочинением линейной, тоновой и цветовой композиции пейзажа в классической европейской художественной школе см.: Rowbotham T. L. The Art of Sketching from Nature. London, 1884.

ФОТО: WIKIMEDIA.ORG



ФОТО: TRETAKOVGALLERY.RU



Есть и еще одна классическая традиция, которой мы не учим, которой не придаем большого значения. Классики, как и современные художники, могли писать этюды с натуры, делать короткие и быстрые натурные зарисовки, но в картине они всегда грамотно увязывали фигуры друг с другом, причем настолько удачно и пластично, что создается впечатление: художник долго искал композиционное решение в длительных эскизах. А на самом деле у художника сначала в голове сложились общая схема масштабов, расположение масс, центра. И он все это довыяснил в почеркушках-эскизах, которые мог делать черным карандашом или пером, иногда используя и белила... Как, например, Николай Сверчков делал эскиз к огромной композиции на тему боя в горах? Он выяснял общие массы, их соединения и отрывы, масштабы гор и людей, их соотношения. Что было для Сурикова основным, когда он делал эскиз к «Боярыне Морозовой»? Движение людей, ритм второстепенных персонажей по отношению к главной героине. То же самое можно сказать и об эскизах к пейзажным картинам. Вспомним композиции Федора Васильева, Архипа Куинджи³.

И только после того как художнику становилось понятным все в композиционном решении, он начинал собирать натурный материал, хорошо представляя, каким образом использовать этот материал в конкретной картине, как натурные этюды будут работать именно друг с другом, а не по отдельности.



ФОТО: PINTEREST

Рафаэль Санти.
Эскиз к картине
«Преображение».
Бум., черный и белый мел.
49,9х36,4 см.
Ashmolean Museum,
Оксфорд.

Справа: Рафаэль Санти.
Преображение.
Ок. 1519–1520 гг.
Доска, масло.
405х278 см.
Pinacoteca Vaticana, Рим.



ФОТО: WIKIPEDIA



Леонардо да Винчи.
Мадонна и младенец с кошкой.
Ок. 1478–1481 гг.
Бум., перо, коричневая тушь
по наброску металлическим
штифтом.
British Museum, Лондон.

Подобные быстрые наброски
Микеланджело Буонаротти
см. в: Цёльнер Ф., Тоенес К.,
Поппер Т. Микеланджело.
1475–1569. Полное собрание
произведений. М., 2008.
С. 518, 556–567, 621.

⁴ См. наброски-«почеркушки» Леонардо
да Винчи с разработкой композиций в:
Leonardo da Vinci. Das Lebensbild eines
Genies. Wiesbaden-Berlin, 1977. P. 36, 38 – 40.

⁵ Например, знаменитые наброски голо-
вы младенца, являющиеся материалом
к изображению Иоанна Крестителя в
картине Леонардо да Винчи «Мадон-
на в гроте». См. Leonardo da Vinci. Das
Lebensbild eines Genies. Wiesbaden-Berlin,
1977. P. 179.

⁶ О технике подобных рисунков см.:
Italian Renaissance Drawings: Technical
Examination and Analysis / ed. J. Ambers,
C. Higgit and D. Saunders. London,
2010; Watrous J. The Craft of Old-Master
Drawings. Madison; Milwaukee; London,
1967. Традиция быстрого линейного
эскиза существовала и в западноевро-
пейской книжной иллюстрации. См., на-
пример, наброски фигур и орнаментов,
образцы инициалов в: Alexander J. J. G.
Medieval Illuminators and Their Methods
of Work. New Haven, London, 1992. P. 94,
86–87, 127.

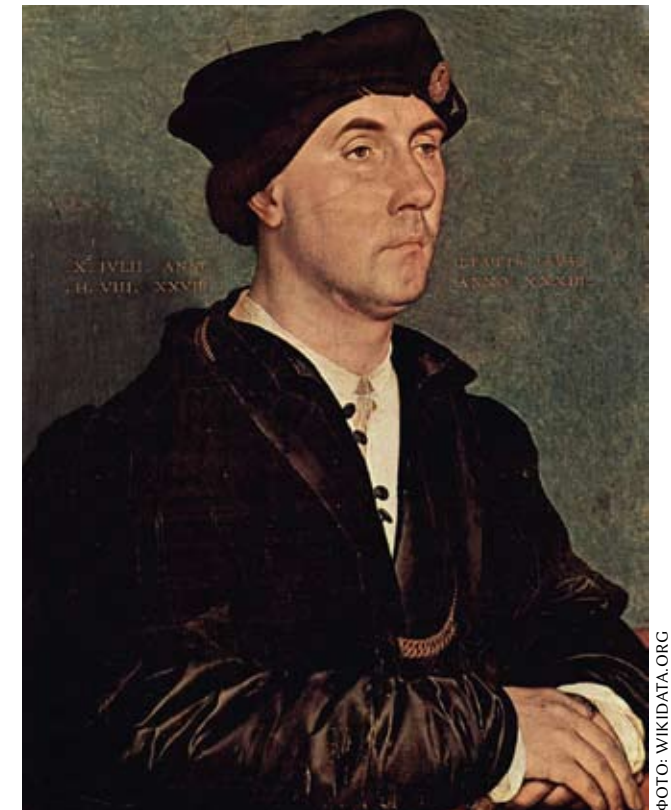
⁷ Дюрер выполняет быстрые натурные
рисунки рук, которые затем вписыва-
ет в свои картины. (Levey M. Dürer. New
York, 1964. P. 68, 69; Murgia A. The Life and
Times of Dürer. London, New York, Sydney,
Toronto, 1969. P. 63.) Прекрасные образцы
быстрых натурных рисунков для пейза-
жа – работы Каналетто. См. Hadeln D. F.
von. Die Zeichnungen von Antonio Canal,
genannt Canaletto. Wien, 1930. Ill. 6, 7, 11, 12.
Но в отличие от современных художни-
ков, живописцы эпохи Ренессанса ис-
пользовали и чертежи трехмерных объ-
ектов, выполнявшие согласно законам
линейной перспективы.

⁸ Parker K. T. The Drawings of Hans Holbein
in The Collection of His Majesty the King at
Windsor Castle. London, New York, 1945.

⁹ Например, парадный портрет королев-
ской семьи работы Франсиско Гойи и
цветные натурные этюды к нему. См.
Gassier P., Wilson J. Goya. His Life and
Work. London, 1971. P. 149, 150–151.

¹⁰ Многие живописцы XIX–XX вв. стремят-
ся достичь не документальной точности
деталей, но полной достоверности в
передаче нюансов световоздушной сре-
ды. Так, импрессионист Клод Моне пи-
шет этюды в обустроенной как плавучая
мастерская лодке, что позволяет макси-
мально точно изображать находящуюся
в окружении воздуха и воды натуру. См.
Strosberg E. Art and Science. New York,
London, Paris, 2001. P. 156.

То же можно наблюдать и в западноевропейской школе живописи периода Высокого Ренессанса. Вот черновой набросок мадонны с младенцем: художник макнул перо в тушь, сделал беглый эскиз, где-то помазал, где-то прошелся кистью⁴. В этом эскизе, казалось бы, ничего и нет. Но на самом деле художник выяснил, как мадонна сидит, какое движение у нее и у младенца, как их фигуры соотносятся по масштабам с окружением, с фоном и архитектурой. И только после этого художник начинает работать над типажом мадонны. Ищет маленького ребенка, чтобы сделать с него наброски⁵ – быстрые, «целевые» рисунки. Они выполняются так, чтобы этот натурный материал пошел в картину⁶, – у мастера нет необходимости «мусолить» его часами⁷. И если художники XIX в. писали цветные этюды к картинам, то в XVI столетии в качестве материала в основном использовались рисунки (см. живописные портреты Ганса Гольбейна Младшего и подготовительные натурные рисунки к ним⁸). В XVIII–XX вв. художники начинают писать картины с задачей создать изображение «как в жизни», поэтому и возникает необходимость выполнять цветной натурный материал⁹. Появляются по-верещагински точные, почти фотографические этюды¹⁰.



И ЕСЛИ ХУДОЖНИКИ XIX В. ПИСАЛИ ЦВЕТНЫЕ ЭТЮДЫ К КАРТИНАМ,
ТО В XVI СТОЛЕТИИ В КАЧЕСТВЕ МАТЕРИАЛА
В ОСНОВНОМ ИСПОЛЬЗОВАЛИСЬ РИСУНКИ...
В XVIII–XX ВВ. ХУДОЖНИКИ НАЧИНАЮТ ПИСАТЬ КАРТИНЫ
С ЗАДАЧЕЙ СОЗДАТЬ ИЗОБРАЖЕНИЕ «КАК В ЖИЗНИ»,
ПОЭТОМУ И ВОЗНИКАЕТ НЕОБХОДИМОСТЬ
ВЫПОЛНЯТЬ ЦВЕТНОЙ НАТУРНЫЙ МАТЕРИАЛ. ПОЯВЛЯЮТСЯ
ПО-ВЕРЕЩАГИНСКИ ТОЧНЫЕ, ПОЧТИ ФОТОГРАФИЧЕСКИЕ ЭТЮДЫ.



Вверху слева:
Ганс Гольбейн Младший.
Сэр Ричард Саутвелл. 1536 г.
Бум., розовый грунт, перо,
тушь, черный и цветной
мел, металлический штифт.
36,6х27,7 см.
The Royal Collection,
Виндзорский замок.

Вверху справа:
Ганс Гольбейн Младший.
Сэр Ричард Саутвелл.
1536 г. Дерево, масло.
47,5х38 см.
Uffizi, Флоренция.

В. В. Верещагин.
Белая лошадь.
Этюд. Египет. 1883 г.
Холст, масло.
Рыбинский
музей-заповедник.



ФОТО: RU.WIKIPEDIA.ORG

Вверху: В. И. Суриков.
Утро стрелецкой казни. 1881 г.
Холст, масло. 218х379 см. ГТГ, Москва.

Слева: В. И. Суриков.
Утро стрелецкой казни.
Фрагмент с фигурой
чернобородого стрельца.
1881 г. Холст, масло.
218х379 см. ГТГ, Москва.

Внизу: В. И. Суриков.
Чернобородый стрелец.
Этюд к картине «Утро стрелецкой казни».
1879 г. Холст, масло.
31х23 см. ГТГ, Москва.
См. также Суриков В. И.
Письма. Воспоминания о художнике.
Л., 1977.



ФОТО: ARTCHIVER.U

Справа: В. И. Суриков.
Боярыня Морозова
в санях.
1886 г. Холст, масло.
75х101 см.
ГТГ, Москва.

Справа сверху вниз:
В. И. Суриков.
Голова боярыни
Морозовой.
1886 г. Холст, масло.
48,2х35,7 см.
ГТГ, Москва.

В. И. Суриков.
Голова боярыни
Морозовой.
1886 г. Холст, масло.
32,5х26,8 см.
ГТГ, Москва.



ФОТО: TRETAKOVGALLERY.RU

Копируя натурный этюд стрельца в красном кафтане к «Утру стрелецкой казни», я был поражен тем, сколько в нем игры цвета. Но в картине ничего этого нет – стрелец написан просто в откровенно-красном кафтане, белая рубаша изображена минимальным локальным цветом, так же написана и шикарная черная борода. Вот он, стрелец, работает в картине! Это мудрый лаконизм классической живописи, который действует на расстоянии. Как много натуральных этюдов с разных женщин написал Суриков, чтобы изобразить боярыню Морозову! При этом в картине очевидна большая трансформация этих этюдов. И насколько сильно трансформирован в этой же картине этюд юрдового!

Художники, воспитанные советской школой живописи, к сожалению, часто почти полностью переносили натурные этюды в свои картины, которые в результате приобретали убедительность, но сильно теряли в образности. А современные художники работают даже без натуральных этюдов, вписывают фигуры в картины с фотографий.

Видя внутренним взором законченную картину, художник подбирает натурщиков, пейзажные мотивы, интерьеры и т. п., выполняет этюды и трансформирует их в большом формате. И только тогда картина сохраняет свою эмоциональную силу. А если и эскиз сделан хорошо, и выполняемая на его основе картина «благополучна», то художник невольно начинает «вылизывать» большую вещь, глядя на эскиз, и из этого ничего хорошего не получается, причем *никогда*. Я не могу назвать случаев, когда качественный, завершённый эскиз был бы грамотно переведен в большой формат. Думаю, что это невозможно.

Как же поступать? У меня есть только один ответ: смотреть на белый лист и «вызывать» в законченном виде изображение, которое должно появиться на нем. Только таким образом можно выполнить все задачи, и история искусства подтверждает это. Как только художник делает хороший эскиз – он пишет неудачную картину, и наоборот. Эскиз имеет смысл выполнять, но только с правильными целями, и это отнюдь не проработка, отрисовка, сделанность, но схематичное решение будущей картины. Только так у художника останется возможность выплеснуть себя, полноценно раскрыть свой замысел в большом формате.



ФОТО: WALLPAINTERS.RU (2)

С. Н. Андрияка. О работе над эскизом и натурным материалом к композиции

Аннотация. В статье представлены принципы профессионального подхода к выполнению предварительного эскиза и натурального материала к учебным и творческим произведениям живописи. Проанализированы объективные проблемы, которые возникают у профессиональных художников и учащихся художественных учебных заведений при переводе эскиза небольшого размера в крупный формат, а также потенциальные негативные последствия излишне детального выполнения эскиза композиции. Сформулированы главные задачи (поиск схемы композиции, расположения ее центра и общих масс, соотношений масштабов), которые необходимо решать при оптимально построенной работе над эскизом.

На примере шедевров изобразительного искусства рассмотрены принципы создания натурального материала к сочиненным композициям, а также изменение приемов работы (от натуральных рисунков к натурным цветным живописным этюдам), что связано с изменением целей и задач художника при создании живописных композиций в различные периоды существования классической европейской художественной школы.

Особое внимание уделено приоритету замысла и художественного образа над натурным материалом, а также необходимости развивать способность художника визуализировать сочиняемое произведение изобразительного искусства и удачно воплощать данную визуализацию в задуманном формате произведения живописи, сохраняя ценные эмоциональные составляющие работы художника-профессионала.

Ключевые слова: эскиз, эскиз картины, натуральный материал, натуральный этюд, композиция, композиция в живописи, композиция картины.

S. N. Andriaka. Painting Composition: Sketch Design and Use of Life Studies

Abstract. The article presents the principles of a professional approach to the execution of a preliminary sketch and usage of life studies in educational and creative painting. At the crux of the analysis lie objective complications that professional artists and students of art schools encounter while transforming a small-sized sketch into a large format, as well as potential negative consequences of unnecessarily detailed composition design. It delineates major tasks (search for the composition layout, location of its center and general masses, scale ratios) that are to be fulfilled under an optimally structured preparation of the sketch.

Fine art masterpieces are employed to illustrate the principles of developing life study material for the execution of the conceived painting project, as well as changes in work techniques (from life drawings to full-color life-based painting sketches), which are entailed by the change of artists' goals and objectives in the creation of paintings pertinent to various periods of the classical European school of fine arts.

Particular attention is paid to the prioritization of the idea and artistic imagery over the life study material, combined with the need to cultivate artist's ability to visualize the composed work of fine art and successfully implement this visualization in the intended format of the painting, while preserving valuable emotional components of the artist's work.

Keywords: sketch, painting sketch, life studies, life sketching, composition, painting composition, picture composition.

1. Евдокимов И. В. Суриков. М.; Л.: Искусство, 1940. 224 с. 2. Кеменов В. С. Василий Иванович Суриков. Л.: Художник РСФСР, 1991. 240 с. 3. Мальцева Ф. С. Федор Александрович Васильев. Л.: Художник РСФСР, 1986. 216 с. 4. Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977. 384 с. 5. Цёльнер Ф., Тоенес К., Поппер Т. Микеланджело. 1475–1569. Полное собрание произведений. М.: Tashen; Арт-Родник, 2008. 768 с. 6. Alexander J. J. G. Medieval Illuminators and Their Methods of Work. New Haven; London: Yale University Press, 1992. 214 p. 7. Hadeln D. F. von. Die Zeichnungen von Antonio Canal, genannt Canaletto. Wien: Anton Schroll & Co, 1930. [118] p. 8. Gassier P., Wilson J. Goya. His Life and Work. London: Thames and Hudson, 1971. 400 p. 9. Italian Renaissance Drawings. Technical Examination and Analysis / ed. J. Ambers, C. Higgitt and D. Saunders. London: Archetype Publications; The British Museum, 2010. 174 p. 10. Leonardo da Vinci. Das Lebensbild eines Genies. Wiesbaden-Berlin: Emil Vollmer Verlag, 1977. 540 p. 11. Levey M. Dürer. New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1964. 136 p. 12. Murgia A. The Life and Times of Dürer. London; New York; Sydney; Toronto: Hamlyn, 1969. 75 p. 13. Parker K. T. The Drawings of Hans Holbein in The Collection of His Majesty the King at Windsor Castle. Oxford; London: The Phaidon Press Ltd., 1945. 62 p., 85 plates. 14. Rowbotham T. L. The Art of Sketching from Nature. 49th edition. London: Winsor & Newton, 1884. 68 p. 15. Strosberg E. Art and Science. New York; London; Paris: Abbeville Press Publishers, 2001. 246 p.

1. Evdokimov I. V. Surikov. Moscow, Leningrad: Iskusstvo, 1940. 224 p. 2. Kementov V. S. Vasily Ivanovich Surikov. Leningrad: Khudozhnik RSFSR, 1991. 240 p. 3. Maltseva F. S. Fedor Alexandrovich Vasiliev. Leningrad: Khudozhnik RSFSR, 1986. 216 p. 4. Surikov V. I. Letters. Memories of the Artist. Leningrad: Iskusstvo, 1977. 384 p. 5. Zöllner F., Thoenes C., Pöpper T. Michelangelo 1475–1569: Complete Works. Moscow: Tashen; Art-Rodnik, 2008. 768 p. 6. Alexander J. J. G. Medieval Illuminators and Their Methods of Work. New Haven, London: Yale University Press, 1992. 214 p. 7. Hadeln D. F. von. Die Zeichnungen von Antonio Canal, genannt Canaletto. Wien: Anton Schroll & Co, 1930. [118] p. 8. Gassier P., Wilson J. Goya. His Life and Work. London: Thames and Hudson, 1971. 400 p. 9. Italian Renaissance Drawings. Technical Examination and Analysis / ed. J. Ambers, C. Higgitt and D. Saunders. London: Archetype Publications; The British Museum, 2010. 174 p. 10. Leonardo da Vinci. Das Lebensbild eines Genies. Wiesbaden-Berlin: Emil Vollmer Verlag, 1977. 540 p. 11. Levey M. Dürer. New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1964. 136 p. 12. Murgia A. The Life and Times of Dürer. London; New York; Sydney; Toronto: Hamlyn, 1969. 75 p. 13. Parker K. T. The Drawings of Hans Holbein in The Collection of His Majesty the King at Windsor Castle. Oxford; London: The Phaidon Press Ltd., 1945. 62 p., 85 plates. 14. Rowbotham T. L. The Art of Sketching from Nature. 49th edition. London: Winsor & Newton, 1884. 68 p. 15. Strosberg E. Art and Science. New York; London; Paris: Abbeville Press Publishers, 2001. 246 p.



Вверху слева:
В. И. Суриков.
Нищий,
стоящий на коленях.
Этюд к фигуре нищенки
в картине «Боярыня
Морозова» (1887 г.).
Холст, масло.
50,5x40,5 см.

Вверху справа:
В. И. Суриков.
Юродивый,
сидящий на снегу.
1885 г.
Холст, масло.
68,5x55,5 см.
Вятский
художественный музей
им. В. М. и А. М. Васнецовых,
Киров.
См. также натурные
этюды В. И. Сурикова
к историческим картинам
«Покорение Сибири
Ермаком», «Степан Разин»
в: Кеменов В. С.
Василий Иванович Суриков.
Л., 1991. С. 95, 101,
103–105;
Евдокимов И. В. Суриков.
М.; Л., 1940.
С. 167–169, 171–172.

Справа: В. И. Суриков.
Боярыня Морозова.
Фрагмент.
1887 г.
Холст, масло.
304x587,5 см.
ГТГ, Москва.

