



СРОК ОБУЧЕНИЯ 1 ГОД.
ДЕТИ ОТ 8 ЛЕТ,
ВЗРОСЛЫЕ ОТ 18 ЛЕТ.
ЗАНЯТИЯ ДЛИТЕЛЬНОСТЬЮ
ТРИ АКАДЕМИЧЕСКИХ ЧАСА
ПРОХОДЯТ ОДИН РАЗ
В НЕДЕЛЮ

ТЕЛ.: +7 (495) 531 5555
[ДОБ. 123, 348, 506]

В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ
ИСПОЛЬЗУЮТСЯ
ВЫСОКОКАЧЕСТВЕННЫЕ
КРАСКИ ДЛЯ
ПОДГЛАЗУРНОЙ РОСПИСИ

АКАДЕМИЯ
ПРЕДОСТАВЛЯЕТ
ВСЕ НЕОБХОДИМОЕ
ОБОРУДОВАНИЕ
И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ
МАТЕРИАЛЫ

ОСНОВЫ ТЕХНОЛОГИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КЕРАМИКИ



АКАДЕМИЯ АКВАРЕЛИ
И ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ
СЕРГЕЯ АНДРИЯКИ

АВТОРСКИЕ
РАБОТЫ, КОПИИ,
МОНОУМЕНТАЛЬНЫЕ
ПРОЕКТЫ,
ЭЛЕМЕНТЫ ДЕКОРА
ИНТЕРЬЕРА

ЗАКАЗ:
ТЕЛ.: +7 (495) 531 5555
MASTERSKIE@
ACADEMY-
ANDRIAKA.RU

Secreta Artis (Секреты искусства)
ISSN 2618-7140
Из опыта художника
Т. 5. Вып. 4 (2022). С. 53–61
DOI: 10.51236/2618-7140-2022-5-4-53-61

ЛЕВЧЕНКОВ
Александр Михайлович

Преподаватель кафедры
рисунка, живописи, композиции
и изящных искусств
Академии акварели и изящных
искусств Сергея Андрияки

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

Адрес электронной почты:
portretzakaz@yandex.ru

ИСКУССТВО ПОРТРЕТА ВВОДНАЯ БЕСЕДА СО СТУДЕНТАМИ

МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ
ДЛЯ ПРЕПОДАВАНИЯ ПОРТРЕТНОЙ ЖИВОПИСИ
ПО ПРОГРАММЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Аннотация. Предлагаемые для преподавания портретной живописи материалы базируются на не публиковавшихся ранее архивных документах семьи Юрия Ивановича Скорикова, членом которой является автор настоящей статьи. Ю. И. Скориков (1924–1994) – Заслуженный художник РСФСР, который много лет преподавал в Доме творчества «Горячий Ключ» (творческая дача Союза художников РСФСР) в Краснодарском крае. В «Горячем ключе» Ю. И. Скориков читал рассчитанный на 300 часов курс лекций по теории живописи, проводил практические занятия. Многие художники из различных регионов СССР имели возможность посещать эти лекции. Благодаря деятельности Скорикова с 1960-х годов город Горячий Ключ стал своеобразным Барбизоном для художников Кубани.

На юге России до сего времени достаточно высок уровень реалистической школы живописи. Между тем не существует публикаций, посвященных описанию актуальных и сегодня оригинальных теоретических наработок Ю. И. Скорикова. Данная статья восполняет этот пробел, существенно расширяя информацию о русской советской школе живописи второй половины XX века. Художественные принципы Ю. И. Скорикова успешно используются автором статьи для преподавания портретной живописи в Академии акварели и изящных искусств Сергея Андрияки с учетом знаний, полученных во время учебы в Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, личного опыта творческой и педагогической деятельности.

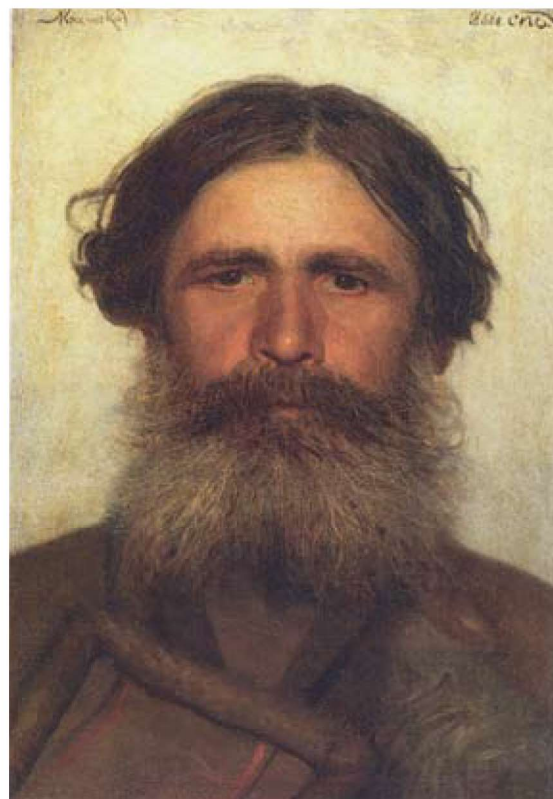
Ключевые слова: преподавание портрета; портретная живопись; теория живописи; теория композиции; Ю. И. Скориков; Дом творчества «Горячий ключ»; Творческая дача «Горячий ключ»

Перед каждым портретистом при создании портрета встает проблема «облика» и «образа», сопряжения «вижу» и «знаю» и много чего еще... Но обо всем по порядку.

ОБЛИК – внешние характеристики модели, ее индивидуальные характерные черты. Форма, поверхностный рельеф, «скорлупа».

Здесь важна точность, с такой задачей неплохо справляется фотоаппарат, невероятно точно и протоколно фиксирующий все, что попадает в пространство объектива (любую мелочь, нужную и ненужную). Это та необработанная «сырая» информация, которую считывает наш глаз (и бездумно срисовывает начинающий художник), так называемое «вижу». Юрий Иванович Скориков называл это фиксацией внешних физических свойств объекта, или попросту **ФИЗИКОЙ**.

Иногда патура для портрета бывает удачно поставлена по освещению, цвету, количеству темного-светлого и деталей. В этом случае даже простое точное срисовывание дает ощущение профессиональной работы – но только на первый взгляд. В отличие от фотоаппарата художник обязан применять художественный отбор, отсеивая ненужное, выделяя главное, подчиняя ему второстепенное. В этом может помочь противоположная «физике» **ЛОГИКА**, так называемое «знаю». Педагоги XIX века утверждали: «Способность правильно видеть не прирождена человеку, но должна быть образована, воспитана»¹. «Нельзя при величайшей ловкости руки нарисовать объект, которого сущность осталась неясной...»² И с этим не поспоришь! Если рассматривать эти выражения применительно к портрету, знания позволяют художнику изобразить натуру правильно при любых неблагоприятных обстоятельствах (модель плохо освещена или вертится, одежда скрывает опорные точки и т. д.). Если художник не вооружен нужными знаниями – он срисует натуру и, скорее всего, сделает массу ошибок и неточностей. **ЛОГИКА** – область теории и знаний. Если художник знает законы световоздушной перспективы, анализирует распространение света по форме и применяет другие теоретические профессиональные инструменты, портрет будет выполнен точно, остро, осознанно, с наименьшим количеством случайных ошибок и погрешностей.



ОБРАЗ – внешнее выражение внутреннего содержания. Это то, что скрывается внутри облика, под его «скорлупой». Здесь недостаточно поверхностной фиксации, глубину содержания необходимо прочувствовать, чтобы отразить ее, и тут художник должен проявить себя как создатель, мыслитель, режиссер, композитор, актер, психолог, посредством ремесла, технических навыков и способностей перенести на холст продукт своих аналитических преобразований. Это область «высоких материй», духовных сфер, тонкой вибрации души, вечности, идеи³. Сюда можно отнести и гиперболизацию, сознательное изменение цвета, тона и пропорций портретируемого для наилучшего раскрытия образа⁴. Ведь не секрет, что порой человек, изображенный в карикатуре, которая изменила, трансформировала его пропорции, больше похож на себя, чем в жизни или на собственной фотографии. Более того – на фото человек порой совершенно не похож на себя!

И. Н. Крамской. Портрет крестьянина. 1868 г. Холст, масло. 42 x 30,5 см. Моравская галерея, Брно



О. А. Кипренский. Портрет А. С. Пушкина. 1827 г. Холст, масло. 63 x 54 см. ГТГ, Москва



К. П. Брюллов. Всадница. Портрет Джованины и Амации Пачини, воспитанниц гр. Ю. П. Самойловой. 1832 г. Холст, масло. 291,5 x 206 см. ГТГ, Москва

ТИП – «образец, модель или разновидность, форма, которой соответствует известная группа предметов, явлений»⁵. Тип изображаемого человека подсказывает пластическое решение портрета. Можно подметить общие черты представителей одной профессии (учитель, врач, тракторист, инженер и т. д.) или людей с одинаковым телосложением (худощавых, грузных, спортивных, и т. д.), одной расы, с одинаковым цветом волос, бледных и загорелых, носящих очки, и многих других разнообразных типов⁶.

Итак, при создании портрета каждый художник решает, насколько образ должен соответствовать имеющемуся облику. Каждое свое произведение автор обязан анализировать, подвергать художественному отбору, непременно корректируя «логикой» «физику». Подбирать такое их соотношение, которое наиболее подходит для конкретной работы.

Например, для парадного официального портрета требуется определенный

набор атрибутов, несколько «отстраненное» изображение без погружения в глубину личности. Здесь важнее изобразить величавость и держать зрителя на почтительном расстоянии. Показать торжественность и пышность, величие, социальное положение посредством позы, роскошных одежд и украшений, богатых интерьеров и прочего. Здесь уместны символы, подчеркивающие власть, достаток, общественное положение, награды, заслуги. Здесь уместна монументальность, нет места случайностям и эмоциям, важны размеренная взвешенность позы и устойчивость композиции. Размер таких портретов обычно также внушителен (изображение может быть больше натуральной величины), но это не основная характеристика, поскольку существуют парадные портреты небольших размеров и даже миниатюрные. Цветовые сочетания здесь должны подчеркивать вышеперечисленные характеристики через пурпур, золото, кобальт и т. д. Одна из задач

¹ Вундерлих Т. Методика к преподаванию рисования Т. Вундерлиха / Пер. с нем. Ю. Б. М., 1895. С. 7.

² Там же. С. 9.

³ Например, В. И. Перов «Фомушка-сын» (1868) (Василий Григорьевич Перов. М., 2009. С. 22). См. также: К. Е. Маковский «Унтер» (ок. 1897), К. А. Савицкий «Инок» (1897), М. П. Труфанов «Шахтер» (1959), Н. А. Соколов «В. Маяковский» (1968).

⁴ См.: Квентин Массейс «Уродливая герцогиня» (ок. 1513), «Волынщик» (ок. 1513), «Сборщики податей» (после 1501), «Неравный брак. Пара с шутком» (1520-е). Прекрасные образцы гиперболизации – карикатурные портреты Кукрыниксов (Кукрыниксы. Втроем. М., 1975. С. 91, 104–113, 200–201, 225, 231, 239; Кукрыниксы знаменитые и неизвестные. М., 2018. С. 5–6, 15).

⁵ <https://studfile.net/preview/5854319/> (дата обращения: 25.08.2022).

⁶ Например, восточные типы К. Е. Маковского: арабы, египтяне, африканец (Нестерова Е. В. Константин Егорович Маковский. СПб., 2003. Ил. 34, 36, 38, 44, 45, 48, 49).

⁷ Д. Г. Левицкий «Портрет Прокофия Акинфиевича Демидова» (1773), Ф. С. Рокотов «Портрет Императрицы Екатерины II» (1780-е), Франц Крюгер «Портрет Александра I верхом на коне» (1837), А. П. Бубнов «И. В. Сталин утверждает эскиз павильона СССР на Всемирной выставке в Париже в 1937 году» (рубеж 1940-х). См. также: Императорский портрет. Русская живопись. М., 2017. Оригинальная версия парадного портрета на фоне городского пейзажа – «Портрет Федора Ивановича Шаляпина (Федор Иванович Шаляпин в незнакомом городе)» работы Б. М. Кустодиева (1921) (Ширшова Л. В. Борис Михайлович Кустодиев. СПб., 1997. С. 85).



К. П. Брюллов.
Автопортрет.
1848 г.
Картон, масло.
64,1 x 54 см
(верх – полуовал).
ГТГ, Москва



В. А. Серов.
Портрет И. А. Морозова.
1910 г.
Картон, темпера.
63,5 x 77 см.
ГТГ, Москва

парадного портрета – выглядеть импозантно и роскошно⁷.

У камерного портрета задача, наоборот, – обратить внимание на внутренний мир человека, создать диалог со зрителем, движение вглубь, а не по поверхности. В таком портрете главное – чувства, эмоции, душевные полутона и теплота, стирание официальных границ. Его размер обычно небольшой, цветовая палитра «приземленная», естественная, здесь меньше мажорности и торжественности. Компонуется он как бюст или портрет с руками⁸.

Баланс в портрете важен во всем. Помимо баланса ФИЗИКИ и ЛОГИКИ художник обязан держать баланс ИНФОРМАЦИИ и ПАУЗЫ (пустоты). На простом примере текста можно убедиться в важности пробелов, где нет печатных знаков. Эти небольшие расстояния, отделяющие друг от друга слова, помогают читателю понять, где кончается одно слово и начинается другое. Без этого любой текст

превращается в трудночитаемую вереницу букв. Так и в изобразительном искусстве: важна пауза, лишенная информации место покоя. Пауза в картине может быть небольшой, большой или очень большой, это зависит от конкретной цели автора. Например, чтобы сделать акцент на объекте, его необходимо окружить паузой, т. е. дать рядом с ним (на фоне и окружающих элементах композиции) столько информации, чтобы она не перевешивала, но максимально дополняла объект изображения. Объемное будет казаться объемнее, если оно скомпоновано на плоском. Деталь лучше разглядывать на ровной поверхности. Пестрое выгоднее смотрится на однотонном, светлое – на темном, и так далее...⁹

Пауза обычно относится к крупным элементам композиции, например, паузой может стать фон. Старые мастера часто окружали паузой фигуру, лицо или жест главного героя – ведь портрет «разговаривает» руками. Этим приемом не стоит пренебрегать и современному

художнику, жест портретируемого должен быть видим, понятен, читаем¹⁰.

Академическая школа рассматривает живопись как систему, в которой рисунок и тональные отношения являются основой, фундаментом, а цвет имеет подчиненное положение. «Живопись – это окрашенный тон», – ссылаясь на старых мастеров, говорил своим студентам И. С. Глазунов¹¹.

Ю. И. Скориков разделял рисунок на два типа:

1) линейно-плоскостной (например, графические произведения Боттичелли¹², иконописные прориси)

2) линейно-объемный, где есть «А» – линия объемлющая (контур, край изображения) и «Б» – линия объемлемая (лежит внутри формы). «А» и «Б» всегда вступают в противоречие, «А» в этом споре должна быть более активной (мощной) по отношению к «Б». Принцип

линейно-объемного рисунка, согласно Скорикову, сформировался на основе традиции ренессансного рисунка¹³.

Линейно-объемный рисунок выполняется в трех светосилах: свет светлее фона, тень темнее фона, фон – среднего тона (условно-серый). Это классическая, можно сказать шаблонная, часто приписываемая Леонардо да Винчи формула правильного изображения предмета, которая позволяет рисовать фигуру объемно и убедительно.

ТОН – богатство полутонов, лежащих в растяжке (градиенте) от белого до черного. Тон портрета состоит из четырех больших условных градаций: двух частей света (активной и нейтральной) и двух частей тени (также активной и нейтральной). Нейтральные части должны занимать большую площадь поверхности композиции по отношению к активным примерно в следующей шестичастной

⁸ См. Питер Пауль Рубенс «Портрет камеристки инфанты Изабеллы» (ок. 1625) (Королева А. Ю. Рубенс. М., 2010. С. 87), Ян Вермеер «Девушка с жемчужной сережкой» (1665) (Каптерева Т. Вермеер и дельфтская школа М., [б. г.]. С. 35), В. А. Тропинин «Мальчик, выпускающий из клетки щегленка» (1825) (Петина Е. Ф. Василий Андреевич Тропинин. Л., 1987. Ил. 7). Изредка камерный портрет komponуется в полный рост, см., например: Б. М. Кустодиев «Портрет Екатерины Прохоровны Кустодиевой» (между 1910–1926).

⁹ Например, И. Н. Крамской «Неизвестная» (1883): небо – пауза, работает контраст темной фигуры на светлом фоне (Курочкина Т. И. Иван Николаевич Крамской. Л., 1989. Ил. 89, 90). См. также: Б. М. Кустодиев «Портрет артистки Т. В. Чижовой» (1924), М. В. Нестеров «Портрет хирурга С. С. Юдина» (1935) (Гусарова А. Михаил Нестеров. М., 2001. С. 46).

¹⁰ См. Доменикино Цампьеры «Св. Иоанн Евангелист» (после 1601).

¹¹ Из личных бесед И. С. Глазунова со студентами Академии живописи, ваяния и зодчества в 1997–2005 годах.

¹² Линейный рисунок характерен и для живописных шедевров Боттичелли (см.: Сандро Боттичелли / Сост., авт. текста Ю. Астахов. М., 2018. С. 94–101 («Весна»), 104–115 («Венера и Марс»), 134–141 («Рождение Венеры»)).

¹³ См., например, «Голова мужчины с бородой (так называемый «Автопортрет»)» Леонардо да Винчи (ок. 1510–1515 (?)) (Цельнер Ф. Леонардо да Винчи. 1452–1519. Полное собрание живописи и графики. М., 2009. С. 12).

¹⁴ Согласно классической теории светотени на предмете тон состоит из пяти составных частей: свет, тень, полутон, блик (как часть света) и рефлекс (как часть тени). Для наиболее убедительного изображения объемного предмета на холсте рекомендуется моделировать форму мазками (или штрихами, если это рисунок) по форме, по плоскостям. Все плоскости на предмете (фасадные, боковые, торцевые и прочие) по-разному повернуты к источнику света, а значит имеют различную освещенность.



◀
И. Е. Репин.
Портрет В. В. Стасова.
1883 г. Холст, масло.
74 x 60 см.
Русский музей,
Санкт-Петербург

▶
П. Д. Корин.
Портрет А. Н. Толстого.
1940 г. Холст, масло.
105 x 98 см.
Русский музей,
Санкт-Петербург¹⁶

▼
И. Е. Репин.
Портрет композитора
М. П. Мусоргского.
1881 г. Холст, масло.
58,5 x 71,8 см.
ГТГ, Москва



пропорции: *одна часть – активный свет, две части – нейтральный свет, одна часть – активная тень, две части – нейтральная тень*¹⁴. Скориков называл данный принцип распределения тона «четыре светосилы». Активный свет и активная тень располагаются на портретируемом, фон изображается или нейтрально-светлым, или нейтрально-темным. Ю. И. Скориков утверждал, что фон не должен быть активным по цвету и тону, активным должен быть помещенный на этот фон объект. Соотношение фигуры и фона в портрете подобно соотношению солиста и хора на сцене. Сольиста должно быть отчетливо слышно, он не должен «бубнить себе под нос», а хор должен дополнять солиста и не перекиривать его¹⁵.

Соблюдение этих законов и правил значительно облегчат путь к достижению желаемых результатов в изображении человека. Портрет для начинающего художника перестает быть неприступным жанром, а ежедневная практика позволяет существенно закрепить эти знания. Ведь профессионализм художника-реалиста заключается не только и не столько в природных способностях, но в большей степени в обязательном применении в своих произведениях полученных знаний.



Преподаватели в Академии Глазунова¹⁷ говорили нам: «Ищите ГРЕБЕНЬ ФОРМЫ!» Что это такое – «гребень формы»? Это граница формы. Грани, отделяющие ее «фасадную» часть от «боковых», «торцевых». Со стороны света гребень формы проявляет себя бликами разной степени интенсивности на выступающих и углубленных местах. Опытный глаз автоматически определяет эту грань, но для начинающего

художника она трудно различима. И тем не менее всегда нужно пытаться увидеть ее в натуре¹⁸. Граница фасадной и боковой частей предмета (головы, фигуры) в теневой зоне наиболее заметна, особенно при контрастном освещении.

При изображении гребня формы важно давать ему разную степень нажима – где-то он может пропадать и растворяться, где-то наоборот должен набирать активное тональное звучание¹⁹.

Библиография

1. Василий Григорьевич Перов. М.: Директ-Медиа, 2009. 48 с.
2. Каптерева Т. Вермеер и делфтская школа. М.: Белый город, [б. г.]. 48 с.
3. Вундерлих Т. [Соч.] / Пер. с нем. Ю. Б. М.: Ю. Ф. Брокман, 1895. 188 с.
4. Императорский портрет. Русская живопись. М.: Белый город, Воскресный день, 2017. 240 с.
5. Королева А. Ю. Рубенс. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2010. 128 с.
6. Кукрыниксы. Втроем. М.: Советский художник, 1975. 296 с.
7. Кукрыниксы знаменитые и неизвестные. М.: Школа акварели Сергея Андрияки, 2018. 64 с.
8. Курочкина Т. И. Иван Николаевич Крамской. Л.: Художник РСФСР, 1989. 216 с.
9. Гусарова А. Михаил Нестеров. М.: Белый город, 2001. 64 с.
10. Нестерова Е. В. Константин Егорович Маковский. СПб.: Золотой век, Художник России, 2003. 288 с.
11. Петина Е. Ф. Василий Андреевич Тропинин. Л.: Художник РСФСР, 1987. 216 с.
12. П. Корин. Избранные произведения / Авт. вступ. ст. и сост. Е. В. Виноградова. М.: Советский художник, 1985. 136 с.
13. Сандро Боттичелли / Сост., авт. текста Ю. Астахов. М.: Белый город, Воскресный день, 2018. 256 с.
14. Целльнер Ф. Леонардо да Винчи. 1452–1519. Полное собрание живописи и графики. М.: Taschen; Арт-Родник, 2009. 696 с.
15. Ширшова Л. В. Борис Михайлович Кустодиев. СПб.: Художник России, Золотой век, 1997. 168 с.
16. Щурик Н. Л. Мастера изобразительного искусства Кубани. Живопись. Графика. Часть I. Поколение создателей. Краснодар: Дизайн-бюро «Ник», 2006. 120 с.

¹⁵ См. В. А. Тропинин «Портрет А. А. Тропининой, сестры художника» (1825), О. А. Кипренский «Портрет О. А. Рюминой» (1826), Джордж Доу «Портрет герцога Веллингтона» (1829).
¹⁶ См. произведения П. Д. Корина «Портрет А. М. Горького» (1932), «Портрет Л. М. Леонидова» (1939), «Портрет Н. А. Пешковой» (1940), «Портрет маршала Г. К. Жукова» (1945) (П. Корин. Избранные произведения / Авт. вступ. ст. и сост. Е. В. Виноградова. М. 1985. Ил. 33, 59, 61, 73).
¹⁷ Олег Федорович Штыхно, Дмитрий Анатольевич Слепушкин.
¹⁸ Например, В. Г. Перов «Портрет А. К. Саврасова» (1878).
¹⁹ См. Питер Пауль Рубенс «Детская головка (Портрет Клары Сирены Рубенс)» (1618), Франц Хальс «Веселый собутыльник» (1628–1630), Л. В. Кабачек «Портрет бригадира А. И. Перепелкина» (1959), Е. А. Жуков «Сталевар» (1968).

Secreta Artis (Секреты искусства)
ISSN 2618-7140
Sharing the Artist's Experience
VOLUME 5. ISSUE 4 (2022). P. 53–61
DOI: 10.51236/2618-7140-2022-5-4-53-61

LEVCHENKOV
Aleksandr Mihajlovich
Instructor, Department of Drawing,
Painting, Composition and Fine Arts,
Sergey Andriaka Academy of Water-
color and Fine Arts
15 Ul. Akademika Vargi,
Moscow 117133
Russian Federation
e-mail: portretzakaz@yandex.ru

THE ART OF PORTRAITURE. INTRODUCTORY CONVERSATION WITH STUDENTS. PART ONE

Abstract. Annotation. The author of the article, shares unique materials for teaching portraiture, which are grounded in his family history and include previously unpublished archival documents. They belong to the family of Y. I. Skorikov (1924–1994), Merited Artist of the RSFSR, creative director of Artist House under the Union of Artists located in the city of Goryachy Klyuch, Krasnodar region. There Skorikov read a 300-hour lecture course on the theory of painting and held numerous workshops. Great number of artists from different parts of the USSR had the opportunity to attend these lectures. Owing to Skorikov efforts, Goryachy Klyuch has become a kind of Barbizon for artists of the Kuban region.

Artworks produced by the realistic school of painting in the south of Russia are to this day distinguished by its high quality. However, there have not been published any thorough studies devoted to the original theoretical concepts of Y. I. Skorikov, which still have not lost its relevance in this day and age. The present article, therefore, bridges that gap, significantly enriching our perception of the Russian Soviet school of painting in the second half of the 20th century. The artistic principles of Y. I. Skorikov have been successfully applied by the author of the article in his teaching of portraiture at the Sergey Andriaka Academy of Watercolor and Fine Arts. He combines the aforementioned practices and ideas of Skorikov with the knowledge previously obtained at the Ilya Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture, in addition to his personal creative and pedagogical experience.

Keywords: methods of teaching portrait painting; portrait painting; the theory of painting; the theory of composition; Y. I. Skorikov; Artist House Goryachy Klyuch

References

1. Gusarova, A. (2001). Mikhail Nesterov. Belyi gorod. [In Rus.]
2. *Imperatorskiy portret. Russkaya zhivopis'* [= *Imperial Portrait in Russian Art*]. (2017). Belyi gorod; Voskresniy den'. [In Rus.]
3. Kapteleva, T. P. (2011). *Vermeer i delftskaya shkola* [= *Vermeer and the Delft School*]. Belyi gorod. [In Rus.]
4. Koroleva, A. Yu. (2010). *Rubens*. OLMA Media Grupp. [In Rus.]
5. *Kukryniksy znamenitye i neizvestnye* [= *Kukryniksy: Famous and Unknown*]. (2018). Shkola akvareli Sergeya Andriaki. [In Rus.]
6. *Kukryniksy. Vtroem* [= *Kukryniksy: A trinity*]. (1975). Sovetskiy khudozhnik. [In Rus.]
7. Kurochkina, T. I. (1989). *Ivan Nikolaevich Kramskoy*. Khudozhnik RSFSR. [In Rus.]
8. Nesterova, E. V. (2003). *Konstantin Egorovich Makovskiy*. Zolotoy vek; Khudozhnik Rossii. [In Rus.]
9. *P. Korin. Izbrannye proizvedeniya* [= *P. Korin. Selected Works*]. (1985). Sovetskiy khudozhnik. [In Rus.]
10. Petinova, E. F. (1987). *Vasilii Andreevich Tropinin*. Khudozhnik RSFSR. [In Rus.]
11. *Sandro Botticelli*. (2018). Belyi gorod; Voskresniy den'. [In Rus.]
12. Shchurik, N. L. (2006). *Mastera izobrazitel'nogo iskusstva Kubani. Zhivopis'. Grafika: Chast' I. Pokolenie sozitateley* [= *Masters of Fine Arts of the Kuban Region. Painting. Graphics. Part I. Generation of Creators*]. NiK. [In Rus.]
13. Shirshova, L. V. (1997). *Boris Mikhaylovich Kustodiev*. Khudozhnik Rossii; Zolotoy vek. [In Rus.]
14. *Vasilii Grigor'evich Perov*. (2009). Direkt-Media. [In Rus.]
15. Wunderlich, Th. (1895). *Metodika k prepodavaniiyu risovaniya T. Vunderlikha* [= T. Wunderlich's Methodology for Teaching Drawing]. In [Soch.]. T. Vunderlikha (Yu. B. M. & Yu. F., Trans.). Brokman. [In Rus.]
16. Zöllner, F. (2009). *Leonardo da Vinci. 1452–1519. Polnoe sobranie zhivopisi i grafiki* [= *Leonardo da Vinci (1452–1519). The Complete Paintings and Drawings*]. Tachen/Art-Rodnik. [In Rus.]



КЛАССИКА ОРНАМЕНТА АР-НУВО

В ИЗДАНИЯХ
АКАДЕМИИ
АКВАРЕЛИ
И ИЗЯЩНЫХ
ИСКУССТВ
СЕРГЕЯ АНДРИЯКИ

2-Е ИЗДАНИЕ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО ПОСОБИЯ КОМПОЗИЦИЯ ЛЕНТОЧНЫХ ОРНАМЕНТОВ (БОРДЮРОВ). ЧАСТЬ I.

АВТОР ТЕКСТА, ЛИНЕЙНЫХ
КОМПОЗИЦИОННЫХ СХЕМ,
ОРНАМЕНТОВ И НАТУРНОГО
МАТЕРИАЛА К НИМ –
КЛАССИК ИСКУССТВА

АР-НУВО, ФРАНЦУЗСКИЙ ХУДОЖНИК МОРИС ПИЯР ВЕРНЕЙ (1869–1942)

ПО МАТЕРИАЛАМ КНИГИ MAURICE PILLARD
VERNEUIL «ÉTUDE DE LA PLANTE.
SON APPLICATION AUX INDUSTRIES D'ART».

ПРЕДИСЛОВИЕ К ИЗДАНИЮ – С. Н. АНДРИЯКА.

ПРЕДИСЛОВИЕ, ПЕРЕВОД, АВТОРСКАЯ
АДАПТАЦИЯ ТЕКСТА И ИЛЛЮСТРАТИВНОГО
РЯДА, КОММЕНТАРИИ К ИЛЛЮСТРАТИВНОМУ
РЯДУ – Д. В. ФОМИЧЕВА.

