

Королькова Ольга Александровна, студент магистратуры. Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Россия, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2-4, 191186. olyakorolkova1007@mail.ru

Korol'kova, Ol'ga Aleksandrovna, master's degree student. Saint Petersburg State Institute of Culture, Dvortsovaia nab., 2-4, 191186 Saint Petersburg, Russian Federation. olyakorolkova1007@mail.ru

РИСУНОК В ТВОРЧЕСТВЕ ЯНА ДЕ БРАЯ

DRAWING IN THE WORKS OF JAN DE BRAY

Аннотация. Статья посвящена исследованию рисунка в творчестве Яна де Брая — представителя голландского классицизма XVII в. Графическое наследие де Брая не изучено в полной мере, ввиду чего данная научная работа позволяет глубже исследовать творчество мастера и понять его метод работы над живописным произведением. В целом анализ манеры де Брая указывает на то, что он заимствовал некоторые приемы у Франса Халса. С другой стороны, заметное воздействие на формирование стиля Яна де Брая оказало творчество его отца, Саломона де Брая, который работал в русле классицистических тенденций. Рисунки художника можно условно разделить на две группы: первая включает в себя работы, созданные с целью запечатлеть натурный образ; вторая группа состоит из эскизов, служащих подготовительным этапом создания живописного полотна. На основе изучения графики де Брая можно делать вывод о специфике голландского классицизма, для которого характерна зависимость от национального искусства и культуры, вследствие чего художественный язык классицизма не только обогащается средствами выразительности, характерными для барокко, но и сосуществует одновременно с реалистическим творческим методом.

Ключевые слова: голландская графика XVII в.; голландский классицизм; графика классицизма; Ян де Брай; рисунки Яна де Брая.

Abstract. The author studied the drawing in the work of Jan de Bray – a representative of the 17th-century Dutch Classicism. The graphic heritage of de Bray has not been fully studied, so this scientific work allows you to further explore the master's work and understand his method of working on a painting. In general, the analysis of de Bray's manner indicates his commitment to the work of Frans Hals. On the other hand, the creative activity of de Bray's father, Salomon de Bray, had a noticeable impact on the formation of his style and taught the young artist the basic principles of Classicism. There are two groups of the artist's drawings: the first includes works created in order to capture a full-scale image; the second group consists of drawings that serve as a preparatory stage for creating a painting. After studying de Bray's drawings, we concluded that the Dutch Classicism was dependent on the national art and culture, so that the artistic language of Classicism was not only enriched by means of expressiveness typical for the Baroque, but also coexisted simultaneously with the realistic creative method.

Keywords: 17th-century Dutch graphics; Dutch Classicism; Classicism graphics; Jan de Bray; drawings by Jan de Bray.

Ян де Брай — художник XVII в., творчество которого является примером классицизирующего направления в голландском искусстве. Несмотря на неровность творческого пути мастера, его произведения преимущественно выполнены в стилистике голландского классицизма, художественные принципы которого он почерпнул из творчества своего отца, живописца и архитектора Саломона де Брая. Помимо картин, наследие Яна де Брая изобилует огромным количеством рисунков, особенности которых предполагается рассмотреть в данной работе.

В Голландии XVII столетия классицизм не стал общепринятым стилем, как во Франции. Истинными ценителями классического искусства преимущественно были как представители высших классов, имеющие превосходное образование, так и некоторые ученые, поэты. В контексте этого необходимо упомянуть сообщество “*Nil Volentibus Arduum*”, цель которого состояла в преобразовании современного искусства посредством распространения идей нового стиля (см. подробнее [6]). Тем не менее изучение национальной версии классицизма позволяет составить наиболее полное представление о голландском искусстве XVII в., в котором по-новому раскрылись европейские стилистические направления. В частности, классицизм в изобразительном искусстве, зарождающийся фактически в середине столетия, взаимодействует с барочными и реалистическими тенденциями.

Несмотря на то, что художественное наследие Яна де Брая весьма богато и разнообразно, изучение его творчества ограничивается в основном портретами, тогда как графические работы мастера фактически не исследованы ни в российском, ни в зарубежном искусствоведении, что обуславливает актуальность настоящей научной работы.

В XVII столетии европейский рисунок выходит на совершенно новый уровень, приобретая иное предназначение и отражая другие категории мира. С эпохи Возрождения он является средством запечатления натуральных образов, именно тогда появляются альбомы набросков, в которых художники фиксировали свои наблюдения. Однако до XVII в. рисунок был в подчинении у живописи, являясь как этапом ученичества и исследования природы в целом, так и подготовкой к созданию живописного произведения (см. подробнее [8]). В XVII столетии этот вид графики приобретает полную независимость, становясь самостоятельным, не подчиняясь живописи и другим видам искусства. «Рисунок, с одной стороны, есть вспомогательное средство живописца и скульптора, с другой стороны, совершенно самостоятельное средство выражения, могущее воплощать глубокие идеи и тончайшие нюансы чувств» [2, с. 32]. Действительно, набросок, этюд не ограничивает волю художника, поскольку не предназначается для всеобщей демонстрации. Однако именно в нем проявляются размышления мастера касательно каких-либо вопросов, раскрывается его личность, о чем пишет и М. Фриден-

дер: «...это всегда духовное вмешательство, вот почему рисунок совершенно неоченим как непосредственное, личное, интимное выражение индивидуальности» [7, с. 192].

В Голландии XVII в. искусство графики достигло необычайных высот. В творчестве практически каждого голландского художника рисунки или эстампы превалируют над живописными полотнами, позволяя не только изучить особенности творческого метода конкретного мастера, но также вкусы и интересы жителей страны в целом (см. подробнее [4; 5]). Важно отметить, что наброски и эскизы художников в Голландии ценили не меньше живописи: «Рисунки реже входили в убранство комнат, нежели картины, но их также усердно собирали. Многочисленные любители искусства составляли себе целые альбомы. Художники пользовались чужими рисунками как учебным материалом или как образцом для подражания. Подобно картинам, рисунки были предметом торговли, составной частью наследства, приданого, а порой и надежным залогом. Современники умели ценить мастерство выдающихся рисовальщиков» [3, с. 5].

Особое место занимает рисунок в классицизме как основа искусства живописи. Первостепенное положение линии над цветом в теории стиля позволяет классицистическим художникам отдавать ему предпочтение как идеальному воплощению соотношения линии и подчиняющегося ей цвета. При этом и в голландской теории классицизма значение рисунка не ограничивается практическими целями, свидетельствово чему можно найти в трактате Герарда де Лэресса: «Если бы мы могли рисовать так же быстро, как мы можем думать, то память была бы бесполезна; тогда как это несомненно, мы не можем рисовать ничего, кроме идей, которые память сначала передает чувствам» [13, р. 71]. И в голландском классицизме художники осознают важную функцию рисования как фикса-



Илл. 2. Ян де Брай. Лживая корова. 1670.
Бумага, сангина. 14,5 x 19 см. Рейксмузеум, Амстердам.
<https://www.rijksmuseum.nl/en>

ции определенных впечатлений, идей, которые сменяют друг друга каждое мгновение. «Важно, воспринимая действительность, ощущать ее в материале искусства, фиксировать каждую находку, с тем, чтобы, по меткому выражению Л. Гудиашвили, “весь этот бисер находок постоянно нанизывать на нить своего мироощущения”» [1, с. 21].



Илл. 1. Ян де Брай. Лживая корова. 1651.
Бумага, сангина. 13,8 x 18,8 см.
Рейксмузеум, Амстердам. <https://www.rijksmuseum.nl/en>



Илл. 3. Ян де Брай. Портрет сына художника. 1661.
 Бумага, графит. 11 x 10,3 см.
 Рейксмузеум, Амстердам. <https://www.rijksmuseum.nl/en>

Одновременно с этим для Голландии весьма характерен и интерес к предметному миру (см. подробнее [9]), природе, но не с точки зрения их изучения для дальнейшей переработки, а как наслаждение красотой, желание зафиксировать то или иное явление посредством создания наброска или этюда. Подобное внимание отражается не только в жанровом разнообразии, но и в выборе сюжетов. Несмотря на некоторую возвышенность классических сюжетов, в Голландии стиль приобрел иную интерпретацию, о чем упоминалось ранее. В частности, классицистические художественные принципы не только значительно расширяются, черпая определенные приемы из барочного арсенала, но и сосуществуют одновременно с интересом к современности, повседневности. Реалистический творческий метод работы находит свое выражение и в голландском классицизме, что проявляется в специфичном восприятии природы, которая

под кистью многих классицистических мастеров никак не идеализируется.

Художественное наследие Яна де Брая не стало исключением, что позволяет включить его в число классицистов. Де Брай учился у классицистического художника (см. подробнее [10; 12]), что предопределило стилистику его произведений. Однако впоследствии он попадает под влияние барочного искусства и в особенности творчества Франса Халса, в результате чего стиль де Брая трансформируется, находясь на стыке двух противоположных художественных тенденций. Несмотря на кажущуюся несогласованность, подобное явление вполне характерно для голландского классицизма. Влияние национальной художественной среды обусловило закономерное изменение основополагающих принципов классицизма, расширение диапазона средств выразительности, что особенно проявилось в творчестве Яна де Брая.



Илл. 4-5. Ян де Брай. Вид на верфь Амстердама. 1666.
Бумага, карандаш, чернила. 8,5 x 15,2 см.
Рейксмузеум, Амстердам. <https://www.rijksmuseum.nl/en>

Наряду с живописными произведениями Ян де Брай оставил и большую коллекцию рисунков, которые можно условно разделить на две группы, исходя из их функций: первая группа включает в себя работы, служащие для фиксации натурального впечатления, вторая — подготовительный этап создания живописного полотна. В количественном соотношении превалирует вторая группа произведений, на основе которых можно анализировать те или иные размышления художника относительно построения композиции, типа изображения конкретных персонажей. Однако и первая группа весьма интересна с точки зрения

исследования занимающих художника мотивов. «По сравнению с живописью, мастера часто охватывали в графике более широкий круг тем. И хотя на рисунке тоже сказывались все этапы творческой эволюции художника, рисунок как самое интимное и персональное выражение личности мастера оставался в своих основах более неизменным, нежели живопись» [3, с. 6]. Графические работы де Брая действительно не являются свидетельством эволюции художника, однако именно на базе их исследования представляется возможным глубже проникнуть не только в творческий мир автора, но и в саму голландскую среду

XVII в., прочувствовать чуткое внимание голландцев к окружающему пространству. В сущности, в рисунках голландских классицистов, для которых уместна та же классификация, что и для работ де Брая, нет глубоких философских размышлений о мироустройстве, категориях времени, пространства. Графика в таком случае скорее выполняет роль увековечивания момента, при этом вполне бытового. Однако подобное предназначение рисунка характерно исключительно для голландского классицизма и противоречит догматам французской версии стиля, для которой обращение к современности было недопустимо.

Рисунки де Брая разнообразны и с точки зрения техники. Это могут быть как работы чернилами, в которых штрих быстрый, резкий, словно художник старался быстрее зафиксировать увиденное, так и сангиной, позволяющей создавать более проработанные образы, с градациями светотени. Характер этих вещей позволяет заключить, что де Брай более внимательно над ними работал, вследствие чего их можно считать вполне самостоятельными художественными произведениями, которые мастер мог создавать на продажу. В некоторых работах де Брай оперирует не только сангиной, но и итальянским карандашом. Рисунки, выполненные двумя инструментами, являются завершенными и самоценными, однако они предшествуют картине. Исходя из этого, становится очевидным, насколько ответственно художник подходил к реализации какой-либо темы, создавая вариации в различных техниках. Кроме того, де Брай мог работать и графитом, однако на данный момент известен лишь один рисунок, хотя, конечно, он был не единственным.

В рисунках первой группы можно заметить интерес де Брая к изображению животных, которых особенно любили писать голландцы в XVII в. Например, два наброска сангиной из собрания Рейксмузеума, на которых художник изобразил двух лежащих коров. При этом интересна и одинаковая подпись к ним — «Лживая корова», однако неизвестно, подлинная она или нет. Первый рисунок, созданный де Браем в 1650 г. (Илл. 1) в период становления художника и сложения его творческой манеры, свидетельствует о том, что мастера скорее интересовала



Илл. 7. Ян де Брай. Аллегорический триумф штатгальтера Фредерика Хендрика. 1650. Бумага, сангина, итальянский карандаш. 56 x 39,4 см. Рейксмузеум, Амстердам. <https://www.rijksmuseum.nl/en>



Илл. 6. Ян де Брай. Исследование коленопреклоненного монаха. 1669. Бумага, итальянский карандаш. 25,6 x 19,8 см. Рейксмузеум, Амстердам. <https://www.rijksmuseum.nl/en>

игра света на теле животного, поскольку он не стал завершать работу, ограничившись лишь профильным изображением верхней половины туловища. Очевидно, де Брай нередко совершал поездки на природу в период ученичества. Второй рисунок, созданный уже в 1670 г. (Илл. 2), демонстрирует значительное повышение мастерства художника. Корова изображена в фас, в более сложном ракурсе и уже с использованием не только сангины, но и итальянского карандаша. Де Брай лишь схематично обозначает тело, акцентируя внимание на голове животного. Так, он подробно изображает каждый волос на ее морде, ресницы, передает, как свет падает на рога. Можно сделать вывод, что художник не раз возвращался к одному и тому же мотиву, однако ставил перед собой разные творческие задачи, способствующие совершенствованию его техники. Тем не менее сам факт обращения к столь низменной в теории классицизма теме, не подвергшейся идеализации, свидетельствует о том, что в своем творчестве де Брай разделял предназначение графики и живописи. Так, на основе изучения живописных произведений мастера можно сделать вывод о его ориентации на классицистические образцы. Наброски художника, напротив, демонстрируют отношение к рисунку как полю для возможных экспериментов и средству реализации разнообразных сюжетов, не предназначенных для публики, а созданных исключительно для себя. Конечно, вышесказанное не относится к эскизам мастера, предшествующим картинам.

Это подтверждается и другими графическими произведениями де Брая. Так, в 1661 г. он создает рисунок графитом (Рейксмузеум, Амстердам) (Илл. 3), на котором изображен его маленький сын, сидящий в окружении других людей, образы которых обозначены лишь несколькими линиями. Художник успел зафиксировать тот живой взгляд любопытного ребенка,

который с возрастом сменяется более осознанным и серьезным. Мальчик, который сидит у ног подростка, являющегося, возможно, старшим сыном де Брая, с интересом смотрит на своего отца, который, в свою очередь, с любовью зарисовывает свое потомство. Взаимный интерес друг к другу родителя и ребенка придает этому наброску особое настроение интимности с одной стороны и вневременности с другой. Таким образом, художник невольно затрагивает важные вопросы человеческих отношений.

В 1666 г. Яна де Брая заинтересовала верфь Амстердама, поскольку он сделал сразу два наброска чернилами и карандашом с разных точек зрения. Так, первый рисунок (Илл. 4) представляет вид на верфь с востока, если принять за север пролив. Несмотря на быстроту линий, де Брай обозначил окружающее его пространство, запечатлев труд работников, складывающих доски, которые затем послужат постройке нового корабля. Представил мастер и архитектуру, нарисовав и купол церкви, и силуэты зданий на периферии, и даже посаженные в ряд деревья. В другом наброске (Илл. 5) мастер с юга изобразил тех же работающих людей и кормы прибывших кораблей. Поражает огромное количество одновременного пребывания кораблей на верфи, что подтверждает статус Голландии как морской державы. Наличие в наследии де Брая двух рисунков верфи с разных ракурсов позволяет сделать вывод о задумке художником написать живописное полотно, на котором предстал бы предмет гордости страны, однако либо что-то послужило препятствием воплощению этого замысла, либо картина не сохранилась.

Еще один карандашный набросок, представляющий интерес в контексте данного исследования, создан Яном де Браем в 1669 г. (Илл. 6) и изображает коленопреклоненного монаха, вскинувшего руки. На этом же листе бумаги художник представил и несколько иной ракурс головы монаха, изучая наилучшее решение. Линиями карандаша художник намечает драпировки, руки, тени, ставя перед собой задачу наиболее драматично изобразить персонажа.

Рассмотренные выше рисунки Яна де Брая, несомненно, свидетельствуют об интересе художника к повседневным мотивам. Изображая животных, верфь или членов семьи, мастер ставил цель зафиксировать увиденное в понравившемся ему ракурсе, удачно падающем свете солнца, возможно, чтобы в будущем смотреть на эти работы и вспоминать о том или ином дне, что в современном мире заменяется созданием фотографии. Таким образом, художник отступает от классицистических правил стиля, обращаясь к обыденным темам. Тем не менее подобное явление характерно и для других голландских классицистов, позволяющих себе в графике изображать отнюдь не возвышенные сюжеты.

Вторую группу рисунков можно открыть работой «Аллегорический триумф штатгальтера Фредерика Хендрика», созданной в 1650 г. (Илл. 7). В этом же году Саломон де Брай создает идентичную картину для зала Оранских в Хейс-тен-Бос, из чего можно заключить, что сын копировал произведения отца с целью усвоения опыта сложившегося классицистического художника. Данное суждение подтверждается тем, что художественный уровень работы значительно превосходит мастерство молодого 23-летнего мастера. Произведение Саломона де Брая послужило для юного художника примером изображения аллегорических композиций, воплощающих могущество Голландской республики и ее героев.

В 1658 г. Ян де Брай создает уже самостоятельное живописное полотно (Илл. 8) на тему мифа о Аглавре и Меркурии, чему предшествует создание рисунка. При этом нужно заметить, что он значительно подробнее и совершеннее, нежели картина. Возможно, художник лишь осваивал технику масляной живописи, поскольку более поздние его работы намного выше по уровню исполнения. Художник выбрал сцену, когда Аглавра заявляет Меркурию, что не пустит его в покои своей сестры, к которой рвется влюбленный бог. Исходя из особенностей изображения персонажей, можно заключить, что лица художник



Илл. 8. Ян де Брай. Меркурий и Аглавра у дверей в комнату Герсы. 1658. Холст, масло. 56,2 x 42. Частное собрание. <https://www.mutualart.com>



Илл. 9. Ян де Брай. Меркурий и Аглавра у дверей в комнату Герсы. 1658. Бумага, сангина, итальянский карандаш. 40,1 x 28,2 см. Рейксмузеум, Амстердам. <https://www.rijksmuseum.nl/en>



Илл. 10. Ян де Брай. Ахилл среди дочерей Ликомеда. 1663.
Бумага, чернила. 16,6 x 14,4 см.
Библиотека и музей Моргана, Нью-Йорк. <https://www.themorgan.org>

Илл. 11. Ян де Брай. Ахилл среди дочерей Ликомеда. 1664.
Бумага, чернила. 27,8 x 30,6 см. Берлинский гравюрный кабинет, Берлин. <https://www.wga.hu/index.html>



писал с натуры. Сравнивая рисунок (Илл. 9) и картину, можно заметить, что де Брай несколько приближает в последней композицию, обрезая часть колонны. В эскизе же все детали четко обозначены, включая задний план, тогда как на полотне все, что не является главным предметом изображения, не акцентируется. Так, фон в картине художник написал достаточно размытым, лишенным четкой детализации, в отличие от рисунка. Нужно отметить, что для творчества Яна де Брая характерно практически полное отсутствие идеализации персонажей. Художник всех героев своих произведений писал с конкретных людей, не обращаясь ни к античным образцам, ни к работам французских классицистов, для которых идеализация неприглядной действительности являлась одним из главных принципов. Очевидно, де Брай восхищался естественной красотой, не желая ее как-либо видоизменять. Аналогичная позиция присуща и творчеству Якоба ван Лоо.

В целом в период раннего творчества Ян де Брай достаточно серьезно подходит к созданию станкового произведения, прорабатывая композицию подробно сначала на бумаге. Впоследствии рисунки станут менее цельными, законченными,

изображающими лишь отдельные фигуры, над позой которых размышлял мастер, или схематично композицию. Например, эскизы чернилами к картине «Ахилл среди дочерей Ликомеда», написанной в 1664 г. На первом из них (Илл. 10) де Брай небрежными линиями конструирует композицию, обозначает силуэты, драпировки, тогда как второй (Илл. 11) уже значительно более детальный и проработанный, с выстроенной светотенью, ключевыми акцентами. Для голландского художника в целом характерно создание нескольких эскизов, предшествующих картине, с которых впоследствии ему остается «копировать» найденное им воплощение той или иной сцены.

Подводя итог, нужно сказать, что изучение места рисунка в творчестве голландского художника XVII в. Яна де Брая позволяет наиболее полно составить представление как о классицистическом живописце в целом, так и его творческом методе

в частности. Так, художник работал в русле классицистического направления, однако достаточно сильное влияние на него оказали также барочные и реалистические тенденции, что характерно и для голландского классицизма в целом, художественный язык которого обогатился в Голландии приемами из других стилей. Безусловно, рассмотренные выше рисунки созданы Яном де Браем преимущественно в ранний период его творчества и их исследование раскрывает путь становления художника, его шаги в восприятии природы, интересы, замыслы. Благодаря исследованию графики мастера появляется возможность проникнуть в мир автора, уловить его настроение в момент создания конкретного этюда или наброска. Без изучения графического наследия голландских классицистов XVII столетия невозможно создать целостный образ стиля, который приобрел столь интересное воплощение на национальной почве.

Список литературы:

1. Авсиян О. А. *Натура и рисование по представлению*. М.: Изобразительное искусство, 1985. 152 с.
2. Виппер Б. Р. *Введение в историческое изучение искусства*. М.: Издательство В. Шевчук, 2015. 368 с.
3. Голландский рисунок XVII века. Из собрания Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина / Сост. В. М. Неvezжина. М.: Изобразительное искусство, 1974. 280 с.
4. Ларионов А. О. *Рисунки старых мастеров Голландии и Фландрии в собрании Эрмитажа: очерк истории коллекции*. СПб: Изд-во Государственного Эрмитажа, 1999. 72 с.
5. Садков В. А. Голландский рисунок XVII века: эволюция и проблемы атрибуции: дис. ... канд. искусств. 17.00.04. Москва, 1997. 500 с.
6. Тилкес О. *Истории страны Рембрандта*. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 1048 с.
7. Фридлиндер М. *Об искусстве и знаточестве*. СПб.: Андрей Наследников, 2013. 248 с.
8. Хейл П. Б. *Рисунок. Уроки старых мастеров: подробное изучение пластической анатомии человека на примере рисунков великих художников*. М.: АСТ: Артель, 2006. 271 с.
9. Biesboer P. *Collections of paintings in Haarlem, 1572–1745* / Ed. by C. Togneri. Los Angeles: The Provenance Index of the Getty Research Institute, 2001. 813 p.
10. Bredius A. *Amsterdam in de zeventiende eeuw*. Gravenhage: W. P. van Stockum & Zoon Publ., 1897. 651 p.
11. *Dutch Classicism in Seventeenth-Century Painting: Publ. for the Exhib. held at Museum Boijmans Van Beuningen from 25 Sept. 1999 to 9 Jan. 2000* / A. Blankert, N. Dufais, A. J. Gelderblom. Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen, 1999. 351 p.
12. *Jan de Bray and the Classical Tradition*. Washington: National Gallery of Art, 2004. 15 p.
13. *Lairesse G. de. Groot schilderboek*. In 2 vols. Amsterdam: Hendrick Desbordes, 1712.
14. Moltke J. W. von. *Jan de Bray // Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*. 1938–1939. № 11/12. P. 421–523.

References:

- Avsian O. A. *Natura i risovanie po predstavleniiu (Nature and Drawing by Representation)*. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1985. 152 p. (in Russian)
- Biesboer P. *Collections of Paintings in Haarlem, 1572–1745*. Los Angeles, The Provenance Index of the Getty Research Institute Publ., 2001. 813 p.
- Blankert A.; Dufais N.; Gelderblom A. J. *Dutch Classicism in Seventeenth-Century Painting: Publ. for the Exhib. held at Museum Boijmans Van Beuningen from 25 Sept. 1999 to 9 Jan. 2000*. Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen Publ., 1999. 351 p. (in Dutch)
- Bredius A. *Amsterdam in de zeventiende eeuw*. Gravenhage, W. P. van Stockum & Zoon Publ., 1897. 651 p. (in Dutch)
- Fridlender M. *Ob iskusstve i znatochestve (On Art and Connoisseurship)*. Saint Petersburg, Andrei Naslednikov Publ., 2013. 248 p. (in Russian)
- Jan de Bray and the Classical Tradition*. Washington, National Gallery of Art Publ., 2004. 15 p.
- Kheil R. B. *Risunok. Uroki starykh masterov: podrobnoe izuchenie plasticheskoi anatomii cheloveka na primere risunkov velikikh khudozhnikov (Drawing. Lessons of the Old Masters: a Detailed Study of Human Plastic Anatomy on the Example of Drawings by Great Artists)*. Moscow, AST: Artel Publ., 2006. 271 p. (in Russian)
- Lairesse G. de. *Groot Schilderboek*. In 2 vols. Amsterdam, Hendrick Desbordes Publ., 1712. (in Dutch)
- Larionov A. O. *Risunki starykh masterov Gollandii i Flandrii v sobranii Ermitazha: ocherk istorii kollektzii (Drawings of the Dutch and Flemish Old Masters in the Hermitage Collection: an Essay on the History of the Collection)*. Saint Petersburg, The State Hermitage Museum Publ., 1999. 72 p. (in Russian)
- Moltke J. W. von. *Jan de Bray. Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 1938–1939, no. 11–12, pp. 421–523. (in German)
- Nevezhina V. M. *Gollandskii risunok 17 veka. Iz sobraniia Gosudarstvennogo muzeia izobrazitel'nykh iskusstv imeni A. S. Pushkina (17th-century Dutch Drawing. From the Collection of the Pushkin State Museum of Fine Arts)*. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1974. 280 p. (in Russian)
- Sadkov V. A. *Gollandskii risunok 17 veka: evoliutsiia i problemy atributsii (17th-century Dutch Drawing: Evolution and Issues of Attribution)*: PhD Thesis. Moscow, 1997. 500 p. (in Russian)
- Tilkes O. *Istorii strany Rembrandta (History of the Country of Rembrandt)*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2018. 1048 p. (in Russian)
- Vipper B. R. *Vvedenie v istoricheskoe izuchenie iskusstva (Introduction to the Historical Study of Art)*. Moscow, V. Shevchuk Publ., 2015. 368 p. (in Russian)