



С. Н. АНДРИЯКА

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

Российская Федерация
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
Russian Federation

e-mail: academiya@aaii.ru

БУКЕТ СИРЕНИ

КОМПОЗИЦИЯ БОЛЬШЕФОРМАТНОГО
НАТЮРМОРТА И МЕТОДИКА ЕГО НАПИСАНИЯ
В ТЕХНИКЕ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ

Аквадель на крупнозернистой бумаге *Saunders Waterford* с пышным букетом махровой сирени привлекает внимание своим необычным размером – 210 × 150 см. Композиция была многократно сфотографирована в процессе создания – подробная фотофиксация позволяет прокомментировать этапы работы. Это имеет большое значение для понимания методики написания большеформатных акварелей, ведь художники обычно пишут небольшие букеты сирени из нескольких веток.

Изображенного на бумаге букета в действительности не существовало, он полностью сочинен, составлен автором из цветов селекционных сортов – такое разнообразие обычно художнику недоступно.

Каков принцип создания подобной композиции? Необходимо распределить ветви белой и цветной сирени с листвой, сгруппировав соцветия: белые с белыми, фиолетовые с фиолетовыми, розовые с розовыми, светлые – со светлыми, а темные с темными. Группировку продумывают заранее, чтобы избежать повторов¹.

Изображать сирень сложно: переписать акварель нельзя, перекомпоновать ее в ходе работы невозможно, именно поэтому вначале художник должен решить, как будут располагаться ветки.

Представляется правильным формировать центральную часть композиции в основном из светлых соцветий; при этом важно, чтобы все они были разными – белыми, розовыми и желтоватыми. В середине букета светлые, почти белые цветы, с едва заметным желтовато-зеленоватым оттенком, ниже – чуть розоватые, еще ниже – розовые, розовато-сиреневые, справа – более выраженного желтоватого оттенка. Благодаря такой «засвеченности» центра гигантского букета создается впечатление цельной композиции, которая в противном случае рассыпалась бы на множество отдельных фрагментов².

Шапки соцветий пишутся не одновременно, но каждая по отдельности. Работа начинается с центра листа: там, где цветы ничем не перекрыты. На центральные соцветия «нанизываются» следующие: в букет вставляются новые ветки, которые постепенно

¹ Более подробно о группировке цвета в живописной композиции см.: Андрияка С. Н. Основные законы по постановки натюрморта // *Secreta Artis*. 2019. № 1 (05). С. 34–47.

² «Если акварель изображает не этюд, а картину, то все света должны быть подчинены самому главному свету... – без этого главного света картина немислима» (Касань А. Руководство к рисованию акварелью. М., 2007. С. 85).



Ил. 1



Ил. 2

собираются в огромную композицию, в данном случае представляющую собой не «шар» из цветов (как часто пишется букет³), а своеобразный ковер. Ветки и листья как бы ниспадают вниз, склоняются в стороны и поднимаются вверх. Благодаря этому разнонаправленному движению и формируется «бесконечный» ковровый букет.

Композиция из центра постепенно распространяется по всему листу⁴ (ил. 1–3, 6, 8, 9). Последовательно разворачивая на листе цветочную «шпалеру», художник обязательно должен изображать ветки или группы веток в различных ракурсах, выбирая самые удачные. Компонуя отдельные фрагменты

натюрморта, автор многократно изменяет их расположение. Эта работа похожа на постановку драпировки в натюрморте в поисках оптимальной конфигурации складок.

Постепенно возникает гигантский букет, в который с разных сторон вставляются все новые и новые ветви. Сирень расположена в центре на переднем плане, добавляемые справа и слева ветки «прячутся» за центральные. В нижней части композиции они каждый раз как будто подставляются снизу, заворачиваются; из-под ниспадающей листвы виднеются шапки цветов.

В рассматриваемом натюрморте свет почти фронтальный, он падает чуть слева,



Ил. 3



Ил. 4

чтобы изображаемые художником предметы не закрывались тенью от его руки и кисти. Это классический прием постановки света в живописи.

Под каждое соцветие выполняется подкладка, после чего разрабатываются его форма и детали. Последовательность написания может быть различной. В данном случае, чтобы не перетемнить, лучше, как это ни странно, начать с теней (ил. 4). Если сразу написать тени, в живописи не будет черноты, и акварель получится прозрачной, светоносной. Заложив тени не в полную силу, переходим к свету, затем еще раз обращаемся к теням, пишем их вместе со светом и полутонами, усиливая и завершая изображение⁵. Необходимо следить, чтобы тон и цвет тени были индивидуальны: тени на белой, розовой, фиолетовой, сине-сиреневой сирени должны отличаться. Крайне важно не стремиться к абсолютной завершенности, ведь на последних стадиях будет необходима финальная режиссура: что-то затемнить, что-то высветлить; где-то пригасить свет, обострить глубину теней; что-то, быть может, даже «утопить» в тенях⁶.

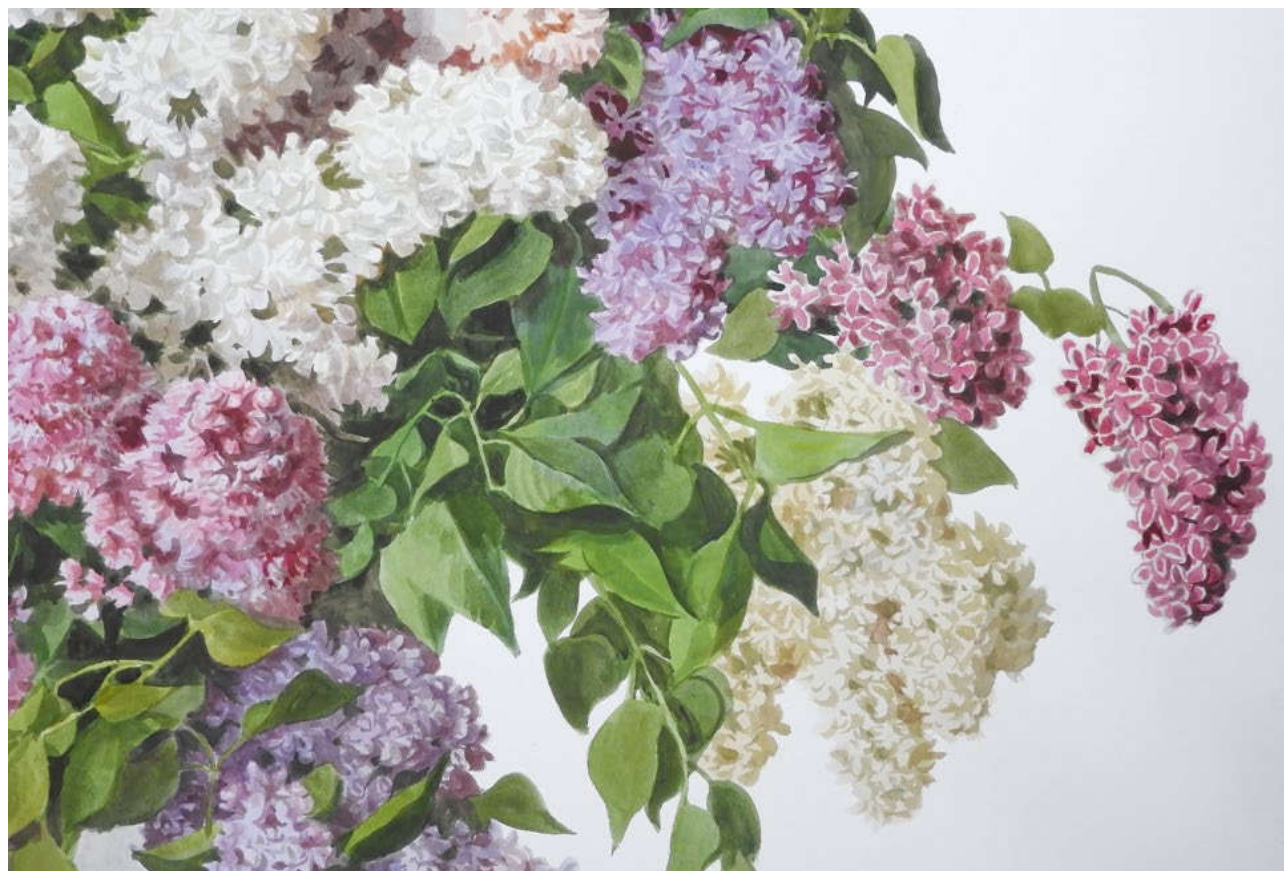
Иногда целесообразнее начинать с листьев, а затем переходить к цветам. Так выполнена левая нижняя часть букета. Важный

³ В классической европейской живописи распространены «шарообразные» букеты, где в зоне света сгруппированы светлые цветы, в тенях – темные. См., например: Рахель Рейш. Цветы в вазе. Ок. 1685, Ян ван Хейсум. Мальва и другие цветы в вазе. Ок. 1710; Петер Фас. Натюрморт с мраморной урной. 1792; Готфрид Вильгельм Фёлькер. Цветочный натюрморт. 1823; Адельхайд Дитрих. Натюрморт. 1858; Иоганн Вильгельм Прейер. Садовые цветы в кружке. 1858 (Калмыкова В. Цветы. М., [Б. д.]. С. 115, 124, 180, 200–201, 228, 229). Также широко применялась компоновка букета в форме вертикально расположенного овоида («яйца»), например: Пауль Теодор Брюссельский. Цветы в вазе. 1792; Ян Франц ван Даль. Ваза с цветами, виноград и персики. 1810; Франц Ксавье Петтер. Цветы в урне, попугай и фрукты на уступе. 1830 (Там же. С. 186–187, 199, 209). Вообще же для классической западноевропейской живописи XVIII–XIX веков характерна композиция тонов «как на яйцо, освещенном сверху и сбоку, т. е. в три четверти. <...> Этот прием дает эффект удивительной цельности и гармоничности светотеневого решения, тоновой слаженности работы. <...> Поскольку общий принцип раскладки тона повсюду «перебит» более мелкими светами в зоне теней и тенями в зоне светов, он практически не заметен и зрителю очевидна лишь огромная цельность композиционного решения» (Фомичёва Д. В. Композиционные приемы классической европейской живописи: виньетирование // *Secreta Artis*. 2019. № 1 (05). С. 24–25). Более подробно о классических принципах работы с тоном см.: Грин Н. Э. Композиция пейзажа: предписания европейской художественной школы XIX столетия. Часть II. Тоновая композиция // *Secreta Artis*. 2019. № 3 (07). С. 20–28.

⁴ «Роль композиционного центра велика. Это место на картине, с которого начинается ее разглядывание и расшифровка. Что бы ни делал художник – натюрморт, пейзажный этюд или сюжетную сцену, – всегда должна быть область, притягивающая внимание зрителя. Необходимость композиционного центра вызвана психологией зрительного восприятия» (Смирнов Ю. В. Построение композиции станковой картины: советы студентам // *Secreta Artis*. 2018. № 4 (04). С. 53).

⁵ «Всякий, кто не видит форму, и линии верно не нарисует. Так и колорит. Видеть полутоны, а не видеть форму – писать наудачу» (Чистяков П. П. Письма, записные книжки, воспоминания. 1832–1919. М., 1953. С. 371).

⁶ Тени могут быть очень полезны именно на стадии финальной режиссуры композиции: при помощи теней удастся «успокоить» те участки натюрморта, которые не должны привлекать излишнее внимание, одновременно выделив света, «работающие» в полную силу именно благодаря соседствующим с ними темным тонам.



Ил. 5

принцип живописи акварелью – сначала изображаются те элементы композиции, которые ничем не перекрыты, а затем все остальные.

В нашем натюрморте настоящее нагромождение листьев и ветвей, сплетающихся друг с другом на свету и в тени. Листья одновременно и трудно, и важно написать хорошо – только благодаря им оживают цветы сирени. Если листья сделаны неубедительно, неубедительными станут и соцветия, поскольку в живописи все взаимосвязано. На первый взгляд листья всех сортов сирени кажутся одинаковыми, но на самом деле они разные: мелкие и крупные, вытянутые и короткие, желтоватые и холодные изумрудные (ил. 5).

В правой части композиции располагаются ветки светло-розовой, светло-фиолетовой, светло-сиреневой сирени и редкий сорт со светлой каймой на лепестках (ил. 5, 6). Не следует писать сирень избыточно многоцветно, вводя в живопись буквально каждого соцветия откровенно синие, желтые, красные, розовые, зеленые тона⁷, но нельзя работать и монохромно, как, к сожалению, иногда понимается требование не переусердствовать с многоцветьем. Важно сохранять все колористическое богатство цветка, неповторимые, соответствующие только ему теплые тени и холодноватые полутона.



Ил. 6

Несмотря на то что изображение кажется силуэтом на белом листе, выглядит оно вполне интересно.

Букет выполняется постепенно. За один сеанс, как правило, можно успеть написать не более двух соцветий с листьями. Работа требует напряженного внимания, большого количества времени и, самое главное, легкости в исполнении⁸. Необходимо сразу же попасть цветом в тон, особенно в тени, так, чтобы тени точно соответствовали освещенной части каждого соцветия⁹.

На листьях важно увидеть рефлексы от соцветий сирени: это глубинные теплые, темные тона, их опять же не следует доводить до предельного звучания.

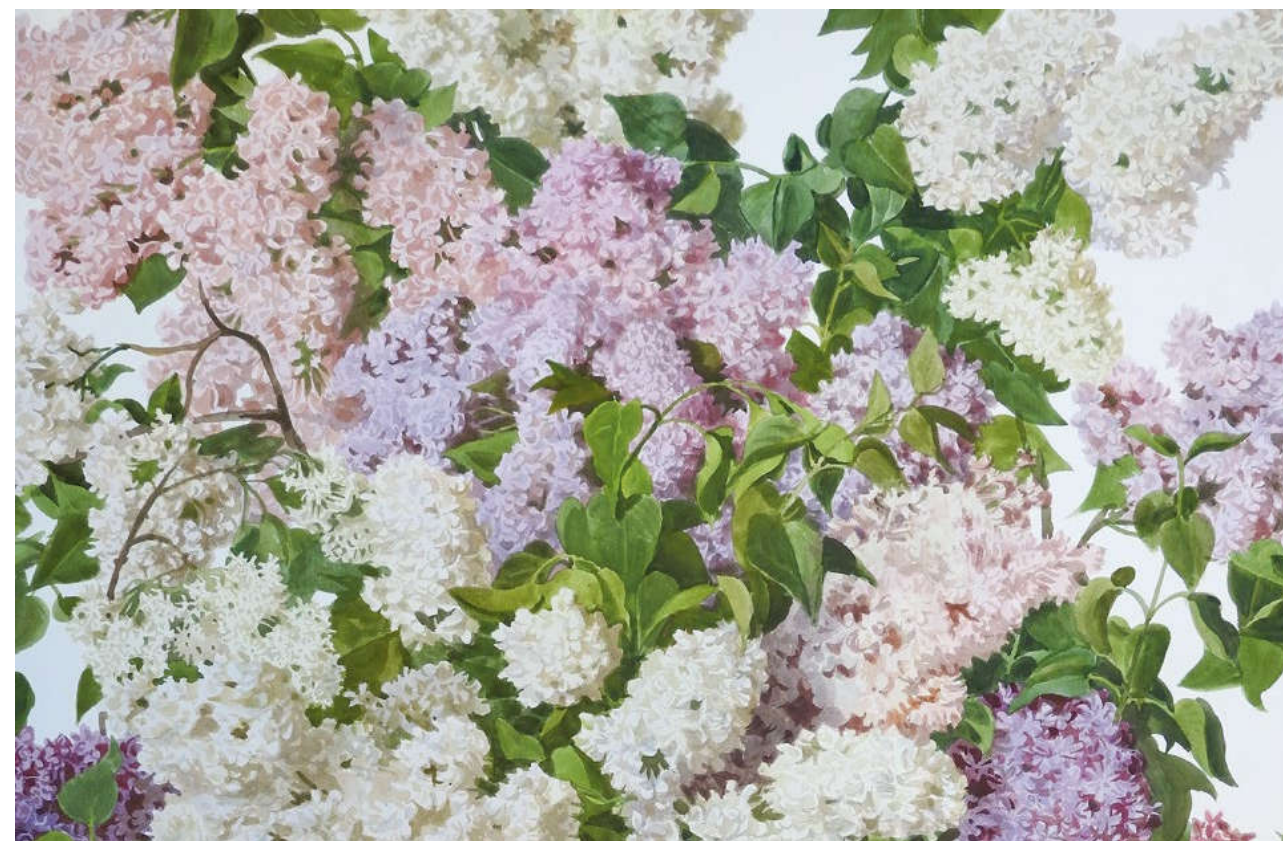
Букет необходимо выстраивать по тональным и цветовым ритмам. В верхней правой части композиции вводится белая сирень нового цвета, не похожая на написанную

ранее, добавляется сиренево-розовая. Темная листва по диагонали отсекает эту светлую группу от центра натюрморта (ил. 7).

При написании живых, невероятно изменчивых цветов особенно важными становятся рефлексы и нюансы светотеневой моделировки формы¹⁰.

Большое внимание требуется для выполнения каждого элемента композиции. См. ил. 4: на шапку сиренево-холодных цветов накладывается тень, внутри которой присутствуют разнообразные тона, соответствующие освещенной части формы.

Распространенная ошибка пишущих сирень художников – перегрузка освещенных частей. Белая сирень должна выполняться особенно легко: в основном сохраняется первый слой акварели, подкладка, которая светится, создавая ощущение пушистых масс белых цветов¹¹ (ил. 4).



Ил. 7

⁸ «...акварель всегда строится по принципу лессировки, а не "корпусного", т. е. плотного, непрозрачного письма» (Фармаковский М. В. Акварель. Ее техника, реставрация и консервация. М., 2000. С. 15).

⁹ «...свет бывает безусловно всегда теплый, переходы к тени... холодные, а тени с рефлексами теплыми. Кто точно следует этому указанию, тот может писать картины, причем чем благоразумнее художник будет применять эту теорию на практике, тем лучшим колористом он станет» (Дитрих Ф. Практическое руководство к живописи масляными красками, акварелью, по дереву, фрески, миниатюры, брызжание по дереву и проч. М., 2001. С. 33–34).

¹⁰ «Рефлексия [рефлекс] согласует все части картины; это самая трудная часть в живописи, потому что, будучи подвержена многообразным изменениям, не может быть подчинена постоянным правилам; только посредством наблюдения и упражнения можно удачно схватывать эффект, произведенный рефлексией» (Руководство к рисованию акварелью или водяными красками без помощи учителя / Составил А. М. М., 2010. С. 15).

¹¹ «В чистой акварели совершенно не допускаются белила, роль которых здесь выполняет сама бумага. Это заставляет тщательно оберегать белизну ее в местах, отводимых бликам и т. п., так как записанные места бумаги не могут быть восстановлены белой краской, всегда отличимой от тона бумаги...» (Киплик Д. И. Техника живописи. М., 2002. С. 119).

⁷ «Живопись не признает ярких, но не прочувствованных красок, т. е. мертвых» (Гинзбург И. П. П. Чистяков и его педагогическая система. Л.; М., 1940. С. 161).



Ил. 8



Ил. 9

Композиция постепенно начинает работать. На некоторых участках вводятся яркие малиновые цвета, которые в глубине красиво сочетаются с зелеными листьями. Где-то малиновый появляется и как отдельный маленький фрагмент, не повторяя по форме другие шапки цветов. В нижнем регистре натюрморта сформирована темная масса розово-малиновой сирени (ил. 10, 11).

Финальная стадия творческого процесса – завершение отдельных элементов композиции и осторожная проработка фона (ил. 11, 12). В букете мало фона, но его роль в создании образа велика. Пишется он одновременно, синхронно. Создаются темные не очень резкие глубины, что необходимо для сохранения нарядности и декоративности цвета. С одной стороны, соцветий огромное количество, все они различаются по форме, цвету, конфигурации, массам, но, с другой стороны, нужно представлять их и как единый огромный букет.

Конечно, на заключительном этапе возможно и «приблизить» некоторые ветви к зрителю, и полностью «погасить» другие элементы букета, пожертвовав несколькими соцветиями, которые окажутся на дальнем плане. В данном же случае перед художником стояла задача сохранить декоративную многоцветность разнообразных сортов сирени, позволяющую любоваться каждой веткой¹².



Ил. 10

Сирень сложно изображать. Неопытные художники иногда начинают тщательно срисовывать каждый отдельный цветок, и выходит непрофессионально – пропадает свечение, исчезает красота акварели¹³. Другой путь – полное обобщение формы соцветий – приводит к невозможности создать полноценный художественный образ. Грамотный подход заключается в поиске компромисса между двумя этими полярными методами. Каждое соцветие необходимо видеть в целом, передавать общий его характер (ил. 12).

Описываемый нами своеобразный метод создания цветочного натюрморта позволяет художнику работать максимально быстро. Подобную композицию нельзя выполнить, предварительно раскрыв ее целиком акварелью: ведь соцветия и листья постоянно изменяются. Огромный букет возможно написать с натуры только по частям, но при этом художник обязательно должен иметь четкое представление о том, как его произведение будет выглядеть в завершённом виде¹⁴.

Изобразить гигантскую и разнородную цветочную композицию – большая творческая удача. Первый огромный букет сирени был написан мною в 2000 году, но в нем не было столь широкого диапазона сортов. В данном случае была использована однотипная методика написания – другим приемом изобразить сирень невозможно, иначе не передать всей сложности и богатства этого растения.



Ил. 11



Ил. 12

¹³ «Многие художники-акварелисты придают слишком большое значение подробностям и приходят таким образом к сухости и жесткости. Раз попав на эту дорогу, почти никогда уже с нее не сворачивают!» (Касань А. Руководство к рисованию акварелью. М., 2007. С. 91). Важно понимать, что тщательное воспроизведение каждой детали растения уместно в ботанической иллюстрации, но не колористической акварели. Техники исполнения многослойной акварели в колористической живописи и ботанической иллюстрации существенно различаются, но при этом безусловно единым остается принцип постепенного набора цвета и тона на светлом экране основы (бумаги, пергамента). Образцы виртуозно написанных ботанических акварелей в технике многослойной живописи на пергаменте см. в: Мария Сибилла Мериан. Рисованная природа (из собрания Санкт-Петербургского архива РАН). М., 2002. Базовые технические приемы акварельной живописи прослеживаются еще в средневековых медицинских трактатах, изображающих лекарственные растения. См., например: Walther I. F., Wolf N. Codices Illustres. The world's most famous illuminated manuscripts 400 to 1600. Köln, 2014. P. 12, 23, 55, 57.

¹⁴ «...подлинный источник совершенного видения заключается в нашем знании» (Гёте И.-В. Об искусстве М., 1975. С. 115).

¹² Более подробно о принципах компоновки декоративного натюрморта см.: Андрияка С. Н. О натюрморте. Натюрморт творческий и учебный // Secreta Artis. 2018. № 1 (01). С. 4–19.

С. Н. Андрияка
Букет Сирени. Композиция большеформатного натюрморта и методика его написания в технике акварельной живописи

Аннотация. В статье описывается метод создания большеформатного натюрморта в классической технике многослойной акварели без белил. Особенностью изображения с натуры постоянно изменяющихся, быстро вянущих цветов является невозможность поэтапной проработки одновременно всех элементов картины. Это, по мнению автора, приводит к необходимости пошагового написания отдельных соцветий в произведении, полностью сочиненном своим создателем. В качестве примера С. Н. Андрияка рассматривает декоративную «шпалеру» из веток цветущей сирени, освещенных фронтальным светом.

Создать полноценный художественный образ позволяет следование ключевым принципам, которые лежат в основе работы над натюрмортом: организации композиционного центра, грамотной группировке цвета и тона, верному соотношению фона и изображаемого предмета.

Описывая метод пошагового ведения акварели, автор раскрывает алгоритм послышной проработки объемов и деталей, особенности колористического решения композиции, трактовки соцветий и листы.

В статье С. Н. Андрияки приводится в качестве иллюстраций фотофиксация этапов работы, что позволяет использовать данный материал как наглядное учебно-методическое пособие для обучения живописи в технике многослойной акварели.

Ключевые слова: натюрморт, натюрморт с цветами, композиция натюрморта, композиционный центр, группировка цвета, акварельная живопись, многослойная акварель, техника акварели, акварель большого формата, методика обучения живописи.

S. N. Andriaka
Lilac Bouquet: Composing and Painting a Large Format Still Life in Watercolor

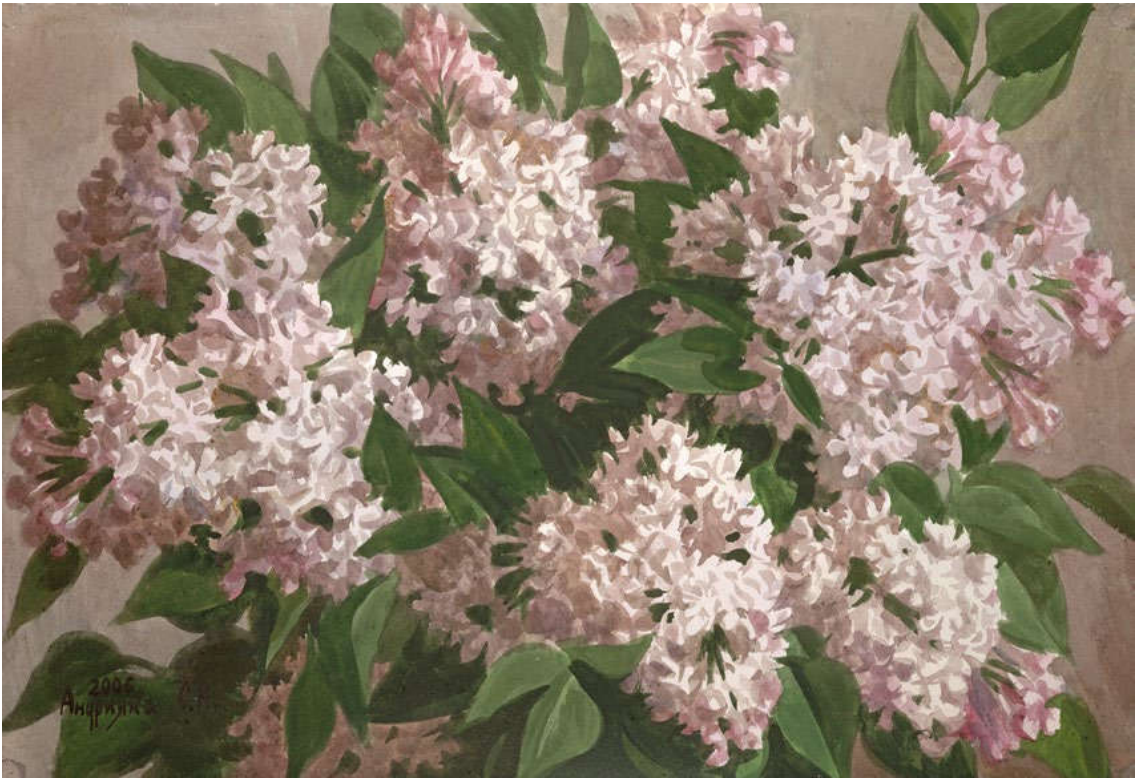
Abstract. The article describes the method of creating a large format still life in the classical multi-layer watercolor technique without applying any white paint. At the center of the study lies the impossibility of a simultaneous thorough development of all the elements of the picture when painting constantly changing and rapidly withering flowers from life. According to the author, this engenders the need for a step-by-step portrayal of individual inflorescences in a work entirely composed by its creator. By way of example, S. N. Andriyaka invokes a decorative ‘trellis’ made of blooming lilac branches illuminated by frontal light.

In order to produce a full-fledged artistic image, one has to follow the core principles underlying the creation of a still life: sound arrangement of the compositional center, proper color and tone schemes, balance between the background and the depicted object.

By outlining the step-by-step watercolor painting method, the author reveals an algorithm for the layer-by-layer development of volumes and details, peculiarities behind color selection for the composition, interpretation of inflorescences and foliage.

For illustration purposes, S. N. Andriyaka provides photographs of the stages of work, which enables one to use the given material as a visual manual for teaching multi-layer watercolor painting.

Keywords: still life, flower still life, still life composition, compositional center, color scheme, watercolor painting, multi-layer watercolor, watercolor technique, large format watercolor, methods of teaching painting.



1. Андрияка С. Н. О натюрморте. Натюрморт творческий и учебный // *Secreta Artis*. 2018. № 1 (01). С. 4–19. 2. Андрияка С. Н. Основные законы постановки натюрморта // *Secreta Artis*. 2019. № 1 (05). С. 34–47. 3. Гёте. И.-В. Об искусстве М.: Искусство, 1975. 623 с. 4. Гинзбург И. П. П. Чистяков и его педагогическая система. Л.; М.: Искусство, 1940. 204 с. 5. Дитрих Ф. Практическое руководство к живописи масляными красками, акварелью, по дереву, фрески, миниатюры, брызгание по дереву и проч. М.: Московская государственная специализированная школа акварели Сергея Андрияки с музейно-выставочным комплексом, 2001. 260 с. 6. Грин Н. Э. Композиция пейзажа: предписания европейской художественной школы XIX столетия. Часть II. Тоновая композиция (перевод и пояснения Д. В. Фомичёвой) // *Secreta Artis*. 2019. № 3 (07). С. 20–28. 7. Калмыкова В. Цветы. Серия «Великие полотна». М.: Белый город, [Б. д.]. 240 с. 8. Касань А. Руководство к рисованию акварелью. М.: Московская государственная специализированная школа акварели Сергея Андрияки с музейно-выставочным комплексом, 2007. 226 с. 9. Киплик Д. И. Техника живописи. М.: СВАРОГ и К, 2002. 504 с. 10. Мария Сибилла Мериан. Рисованная природа (из собрания Санкт-Петербургского архива РАН). М.: РТСофт, 2002. 200 с. 11. Руководство к рисованию акварелью или водяными красками без помощи учителя / Составил А. М. М.: Московская государственная специализированная школа акварели Сергея Андрияки с музейно-выставочным комплексом, 2010. 184 с. 12. Смирнов Ю. В. Построение композиции станковой картины: советы студентам // *Secreta Artis*. 2018. № 4 (04). С. 44–54. 13. Фармаковский М. В. Акварель. Ее техника, реставрация и консервация. М.: Издательство Шевчук, 2000. 296 с. 14. Фомичёва Д. В. Композиционные приемы классической европейской живописи: виньетирование // *Secreta Artis*. 2019. № 1 (05). С. 16–33. 15. Чистяков П. П. Письма, записные книжки, воспоминания. 1832–1919. М.: Искусство, 1953. 592 с. 16. Walthers I. F., Wolf N. Codices Illustres. The world's most famous illuminated manuscripts 400 to 1600. Köln: TASCHEN, 2014. 504 p.

1. Andriaka, S. N. (2018). O natyurmorte. Natyurmort tvorcheskij i uchebnij. *Secreta Artis*, 1(01), 4–19. [In Rus.] 2. Andriaka, S. N. (2019). Osnovnye zakony postanovki natyurmorta. *Secreta Artis*, 1(05), 34–47. [In Rus.] 3. Chistyakov, P. P. (1953). *Pis'ma, zapisnye knizhki, vospominaniya. 1832–1919 g.* Iskustvo. [In Rus.] 4. Ditrikh, F. (2001). *Prakticheskoe rukovodstvo k zhivopisi maslyanymi kraskami, akvarel'yu, po derevu, freski, miniatyury, bryzganie po derevu i proch.* Moskovskaya gosudarstvennaya spetsializirovannaya shkola akvareli Sergeya Andriaki s muzejno-vystavochnym kompleksom. (Original work published 1903.) [In Rus.] 5. Farmakovskij, M. V. (2000). *Akvarel'. Ee tekhnika, restavratsiya i konservatsiya.* Izdatel'stvo Shevchuk. (Original work published 1950.) [In Rus.] 6. Fomicheva, D. V. (2019). Kompozitsionnye priemy klassicheskoy evropejskoj zhivopisi: vin'etirovanie. *Secreta Artis*, 1(05), 16–33. [In Rus.] 7. Ginzburg, I. P. (1940). *P. Chistyakov i ego pedagogicheskaya sistema.* Iskustvo. [In Rus.] 8. Grin, N. E. (2019). Kompozitsiya pejzazha: predpisaniya evropejskoj khudozhestvennoj shkoly XIX stoletiya. Chast' II. Tonovaya kompozitsiya (perевod i pojasneniya D. V. Fomichevoj). *Secreta Artis*, 3(07), 20–28. [In Rus.] 9. Gyote, I.-V. (1975). *Ob iskusstve.* Iskustvo. [In Rus.] 10. Kalmykova, V. *Tsvety. Seriya “Velikie polotna”.* Belyj gorod. [In Rus.] 11. Kasan', A. (2007). *Rukovodstvo k risovaniyu akvarel'yu.* Moskovskaya gosudarstvennaya spetsializirovannaya shkola akvareli Sergeya Andriaki s muzejno-vystavochnym kompleksom. (Original work published 1890.) [In Rus.] 12. Kiplik, D. I. (2002). *Tekhnika zhivopisi.* SVAROGi K. (Original work published 1925–[1927].) [In Rus.] 13. Maslov, A. (2010). *Rukovodstvo k risovaniyu akvarel'yu ili vodyanymi kraskami bez pomoshchi uchitelya.* Moskovskaya gosudarstvennaya spetsializirovannaya shkola akvareli Sergeya Andriaki s muzejno-vystavochnym kompleksom. (Original work published 1857.) [In Rus.] 14. Merian, M. S. (2002). *Risovannaya priroda (iz sobraniya Sankt-Peterburgskogo arkhiva RAN).* RTSoft. [In Rus.] 15. Smirnov, Yu. V. (2018). Postroenie kompozitsii stankovoj kartiny: sovety studentam. *Secreta Artis*, 4(04), 44–54. [In Rus.] 16. Walthers, I. F., & Wolf, N. (2014). *Codices Illustres. The world's most famous illuminated manuscripts 400 to 1600.* TASCHEN.

