

Д. В. ФОМИЧЁВА

Фомичёва Дарья Владимировна
Член-корреспондент
Российской академии
художеств
Проректор
Академии акварели и изящных
искусств Сергея Андрияки
Российская Федерация
117133, Москва,
ул. Академика Варги, д. 15
Адрес электронной почты:
fomichevadar@yandex.ru

Fomicheva Daria Vladimirovna
Corresponding Member,
Russian Academy of Arts
Provost, Sergey Andriaka
Academy of Watercolor and
Fine Arts
15 Ul. Akademika Vargi,
Moscow 117133
Russian Federation
e-mail: fomichevadar@yandex.ru

ТРЕТЬЕ ИЗМЕРЕНИЕ В ПЕЙЗАЖЕ

Пространство, несомненно, является главным объектом живописи...¹

Вниманию читателя предлагается фрагмент книги Джона Литтлджонса «Композиция пейзажа» («The Composition of a Landscape»²), опубликованной в 1931 году английским производителем художественных материалов Winsor & Newton в качестве продолжения пособия по рисованию пейзажа с натуры («Sketches from Nature in Line and Tone»³). Это – глава «Третье измерение», уникальный текст о принципах передачи трехмерности пространства⁴.

Общеизвестно, что эффект трехмерности изображения создается при помощи линейной и воздушной перспективы⁵, поэтому интересен сам факт существования дополнительных, специальных методов. Литтлджонс считает, что описанные им приемы способны принудить глаз зрителя двигаться в задуманном художником направлении, что, рассматривая композицию, зритель будет «взбираться» на горы или «спускаться» в долины под

любым заданным углом. В самом деле, психологами установлено: существует «телесное, двигательное присоединение к самой ткани художественного произведения (и, кстати, не только в пластических видах искусств, но и в музыке, и даже – возможно – в литературе)»⁶.

Литтлджонс утверждает, что путешествие в третьем измерении композиции не менее ценно для зрителя, чем движение в высоту или ширину. Опубликованные в его книге небольшие черно-белые композиционные схемы (ил. 1–4) не дают достаточно полного представления о том, насколько эффективны рекомендованные автором приемы передачи глубины пространства. Но есть пейзажист, в работах которого можно увидеть эталонные примеры использования всех четырех методов Литтлджонса, – это Георгий Григорьевич Нисский (1903–1987)⁷. При анализе его работ возникает впечатление, что Нисский был знаком с книгой английского автора и в

Г. Г. Нисский. На лодке. Вечер. Фрагмент. 1964 г.
Холст, масло. 60 x 80 см

ФОТО: LOTSEARCH.NET

¹ Фаворский В. А. Литературно-теоретическое наследие. М., 1988. С. 57.

² Littlejohns J. The Composition of a Landscape. [London], [1931].

³ Littlejohns J. Sketches from Nature in Line and Tone. [London], [1900].

⁴ Четыре приема передачи трехмерности пространства описаны в VI главе книги Литтлджонса (С. 16–17), иллюстрирующие их черно-белые композиционные схемы опубликованы в XVIII таблице издания. Автор замечает, что привел лишь наиболее очевидные способы изображения глубины пейзажа.

⁵ В учебных пособиях по композиции задача создания образа трехмерного пространства зачастую не рассматривается. См., например, Могилевцев В. А. Основы композиции. СПб., 2017. Ряд авторов достаточно подробно описывает методы передачи глубины при помощи линейной, воздушной перспективы, ракурсов, заслонения дальних предметов ближними (частный случай: предмет-фон) и т. д. (см. главу «Пространство как композиционный фактор» в исследовании: Волков Н. Н. Композиция в живописи. М., 2014. С. 63–107).

⁶ Аллахвердов В. М. Психология искусства. Эссе о тайне эмоционального воздействия художественных произведений. СПб., 2001. С. 196.

⁷ См. Киселев М. Ф. Георгий Нисский. М., 1972; Каталог Выставки художника Георгия Нисского [Текст]: [к 20-летию творческой деятельности]. М., 1950.

своих композициях творчески, с вариациями «разыгрывал» перечисленные им приемы. С другой стороны, после ознакомления с книгой Литтлджонса приходит понимание, что одна из основных тем лучших пейзажей Нисского⁸ – поэзия пространства, красота простора, динамичная и выразительная скульптурная пластика ландшафта. Выставка Г. Г. Нисского в Институте русского реалистического искусства (2018–2019) была названа «Нисский. Горизонт» (художник действительно любил писать пейзажи с низким горизонтом, игра слов уместна). Но горизонт – далекая двумерная линия, а Нисский замечательно по-разному, оригинально «разыгрывал» эффекты именно трехмерности мира. Он и сам говорил: «Кругом пространство, и в стороны, и к зениту. Вот и задумал выразить эту бесконечность»⁹.

Ниже в предложенном Литтлджонсом порядке приведены приемы изображения третьего измерения пространства, композиционные схемы и произведения пейзажной школы того же периода – шедевры Нисского. Но, безусловно, суть не в порядке, не в следовании некоей схеме – настоящий художник должен владеть особой «комбинаторикой», умением создавать ладный живой организм композиции, творчески сочетая чисто «механические» профессиональные приемы.

Метод первый (ил. 1): введение в композицию длинных дорог¹⁰. Согласно Литтлджонсу, лента дороги обеспечивает пейзажисту возможность придать поверхности земли продолжительное волнообразное движение. Если удалить дорогу из схемы на рис. 1 (см. ил. 1 а), композиция воспринимается как группа плоских фигур.

Тему дороги в пейзаже Нисский разыгрывает творчески, «с шиком»: разные по пластике ленты дорог перетекают с холма на холм, прогибаются эластичными дугами между возвышенностями, пересекают прямыми стрелами равнины. И дороги у него самые разнообразие: шоссейные, железные (иногда «сети» из рельс, убегающих в разных направлениях¹¹), дороги грунтовые, тропы и тропинки в изумрудных травах (ил. 5) и на речных берегах...

Более того, Нисский порой смело «опрокидывает» этот прием с земли на небо. Именно в таких случаях в его композициях появляется низкий горизонт: художник изображает землю плоской и переносит в трехмерное

Ил. 1 а

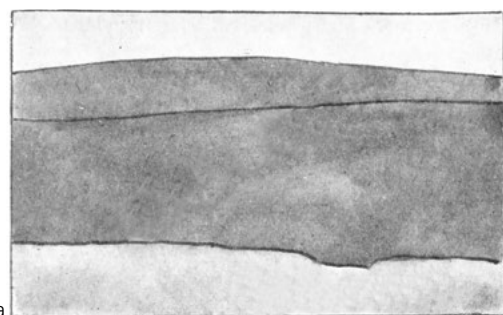
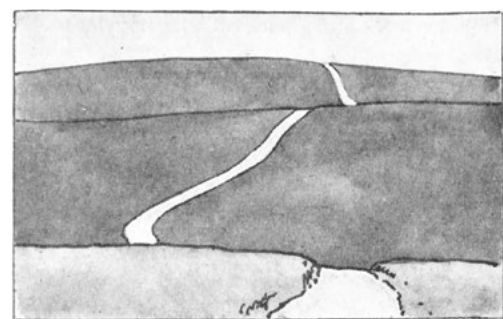
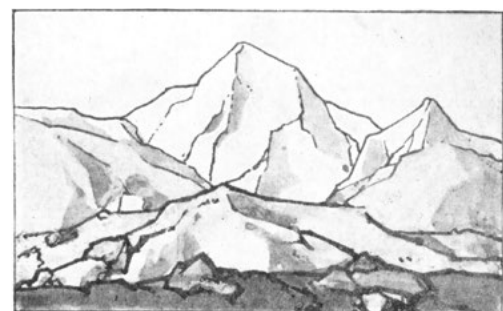


ФОТО: АРХИВ Е. А. ЛОПАТИНОЙ

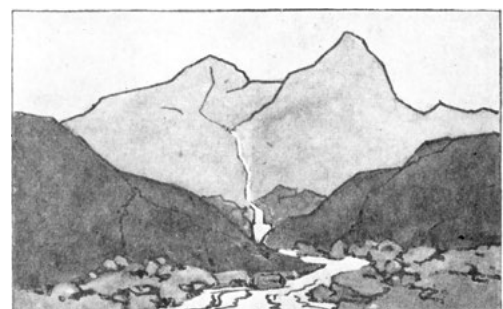
Ил. 1



Ил. 2



Ил. 3



Ил. 4



ФОТО (4): АРХИВ Д. В. ФОМИЧЕВОЙ



Ил. 5. Г. Г. Нисский.
Зеленая дорога.
1958–1959 гг.
Холст, масло.
210 x 100 см



Ил. 6. Г. Г. Нисский.
Радуга. 1950 г.
Холст, масло.
176 x 134 см.
Днепропетровский
художественный музей,
Днепропетровск



ФОТО (2): VERYIMPORTANTNOT.COM

небо дорогу – инверсионный след самолета (ил. 7). Еще одна вариация на эту тему – световая дуга-дорога радуги, вторящая в воздухе стальным дугам подвесного моста (ил. 6)¹². Компонуя «В пути», Нисский разыгрывает тему дороги в воздухе разномасштабными столбами паровозного дыма. К расширяющимся на зрителя трехмерным «клиньям» пара и дыма он пристраивает и подголосок – плоскую клиновидную тень человека на снегу (ил. 8).

Но и это не все. Другая вариация на тему: дороги рек. Иногда по вольным водным дорогам Нисского проплывают «дороги» из плотов, создавая необычные пространственные и динамические эффекты «плывущего в текущем» (ил. 9).

Метод второй (ил. 2): построение композиции на основе трехмерных форм гористого ландшафта. Согласно Литтлджонсу,



Ил. 7. Г. Г. Нисский. Зимний вечер.
Холст, масло. 106 x 79 см



Ил. 8. Г. Г. Нисский. В пути. 1959–1964 гг. Холст, масло. 141 x 154 см.
Институт русского реалистического искусства, Москва

ФОТО (2): PINTEREST

⁸ В частности, находящихся в фондах ГТГ «Подмосковье. Февраль» (1957 г.) и Русского музея «Колхоз «Загорье»» (1959–1960 гг.).
⁹ Нехорошев Ю. И. Художники беседуют... М., 2007. С. 123. Данная книга – библиографическая редкость, изданная тиражом 75 экземпляров. Поступила в фонды библиотеки Академии акварели и изящных искусств из библиотеки В. В. Ванслово. На титульном листе – дарственная надпись автора: «Виктору Владимировичу, рекомендовавшему меня в Союз художников, благодарный Юр. Нехорошев. 25.3.2008».
¹⁰ Литтлджонс отмечает, что дороги – единственные рукотворные объекты в его композиционных схемах.
¹¹ Для Нисского дорога – это еще и метафора. «Тема дороги» в советском искусстве «поднимается до метафоры «светлого пути», которая к рубежу 1930–1940-х годов обретает ключевое идеологическое значение. «Железнодорожные сюжеты» в этом контексте используются очень активно и самым определенным образом... у молодого Нисского <...> они буквально лучатся жизнеутверждающим, романтическим динамизмом...» (Морозов А. И. Соцреализм и реализм. М., 2007. С. 24).

¹² «Арка моста и естественная арка радуги, пересекаясь, образуют композиционный «каркас» картины» (Георгий Григорьевич Нисский [Текст] / [Статья Е. Муриной о творчестве художника и репродукции его произведений]. М., 1952. С. 29).



Ил. 9. Г. Г. Нисский.
Верхняя Волга. 1949 г.
Холст, масло. 140 x 240 см.
ГТГ, Москва

объемные рельефы земной поверхности могут быть использованы, чтобы последовательно провести взгляд зрителя в любом избранном художником направлении.

Здесь снова уместно вспомнить, что произведению искусства вся «телесность» человеческая сопереживает. И происходит подключение массы интереснейших механизмов, начиная с базовых ритмов – сердцебиение, дыхание и пр. – и кончая телесным проживанием фигур, которые есть на холсте, причем фигур не только человеческих¹³. Т. е. действительно художник ведет зрителя по пространству композиции, и зритель переживает это путешествие не только глазами, но всем телом. Шедевр Нисского из коллекции Третьяковской галереи – «Подмосковье. Февраль» (ил. 10).



Ил. 10. Г. Г. Нисский.
Подмосковье. Февраль.
1957 г. Холст, масло.
120 x 194 см.
ГТГ, Москва

Зритель путешествует по пластичному холмистому простору, где холмы нерукотворны и рукотворны¹⁴. В этом пейзаже – удивительное чувство меры, здесь в меру воздуха и земли.

Нисский часто пишет холмистый среднерусский пейзаж, создавая интересные для глаза «маршруты», и смысл этих маршрутов в том, что само движение зрителя по пространству должно быть пластично, как танец. Порой Нисский komponует только рукотворный рельеф – и тогда мотив выглядит подчеркнуто современно и динамично (ил. 11).

Метод третий (ил. 3): в композицию вводится поток воды, на дальнем плане низвергающийся с гор, на центральном и первом планах текущий по каменистой равнине.

Прием нехорош для традиционной станковой картины, т. к. он скорее кинематографический, фантазийный – в природе почти не бывает подобных мотивов. Однако Нисский использует и этот композиционный ход, создавая «водопады» дорог на дальних планах своих пейзажей. Шедевр из фондов Русского музея «Колхоз «Загорье»» (ил. 12) – с почти отвесного огромного зеленого холма ниспадает деревенская дорога, разветвляясь на мелкие «ручьи» горизонтальных дорожек. Отдельные тропки «впадают» в нее сверху. В нижней части композиции Нисский изображает спокойную горизонтальную гладь пруда и параллельную ей горизонтальную тропку. Так он строит пейзаж на пластическом и пространственном контрастах динамического вертикального «водопада» дальнего и горизонтальной «спокойной воды» ближнего плана. При этом пруд и вторящая ему тропа перпендикулярны «водопаду» (любимая Нисским крестообразная композиция). Тот же прием он разгрызает и в других пейзажах (ил. 13). «На лодке. Вечер»: дальний план – зеленый обрыв берега, с которого течет «водопад» разветвленных тропок. Первый план – горизонтальная гладь воды, которой вторит движение парусной лодки.

Очевидно, что «эталонные» композиции Нисского сочинены, о чем говорил и сам пейзажист. Главный редактор журнала «Творчество» Юрий Нехорошев вспоминает, как Нисский показывал ему свои дорожные альбомы: «В них контуры дорог, лесов, зданий, с короткими записями цветов. “Чтобы вспомнить, – пояснил художник. – Раньше писал с натуры, но никогда этюд не входил в картину. Она – чистое изобретение”»¹⁵.

Метод четвертый (ил. 4) – введение в композицию разнообразных по очертаниям теней кучевых облаков на холмистой, выраженно рельефной поверхности земли.

Нисский использует и этот композиционный ход: в его пейзажах тени облаков удачно, пластично лепят скульптурные объемы земной поверхности и «демонстрируют» глубину пространства (ил. 15). Вариация на тему: длинные тени лесных массивов при низком зимнем солнце (ил. 10, 15). Их причудливые, свободные очертания на белом снегу выразительно лепят рельеф земли и придают пейзажу дополнительный, свежий эффект пространственности. «Какой черт заставит меня зимой на морозе стоять с этюдником? Все по наброскам в блокноте. Главное в этих набросках – не срисовывать, а определять выразительные моменты и сразу же компоновать», – говорил Нисский¹⁶. Именно точно и тонко прочувствованные «выразительные моменты» пространства – основа лучших его пейзажей.



Ил. 11. Г. Г. Нисский.
На окружной. 1963 г. Холст,
масло. 150 x 120 см

Ил. 12. Г. Г. Нисский.
Колхоз «Загорье». 1959–1960 гг.
Холст, масло. 215 x 154 см.
Русский музей, Санкт-Петербург



Безусловно, Нисский разрабатывал тему трехмерности мира, используя не только описанные Литтлджонсом приемы, но и «стандартную» со времен Ренессанса беспроявленную выразительность линейной (ренессансной), перспективы: в его композициях прекрасно работают и точки схода параллельных

¹³ Аллавердов В. М. Указ. соч. С. 176.

¹⁴ Г. Г. Нисский – редкий пейзажист, вводящий в композиции своих пейзажных мотивов насыпи железных и шоссейных дорог.

¹⁵ Нехорошев Ю. И. Указ. соч. С. 126.

¹⁶ Нехорошев Ю. И. Указ. соч. С. 127.



ФОТО: LOTSEARCH.NET

Ил. 13. Г. Г. Нисский. На лодке. Вечер. 1964 г.
Холст, масло. 60 x 80 см



ФОТО: INFOUOK.RU

Ил. 14. Г. Г. Нисский. Подмосковный пейзаж. 1957 г.
Холст, масло. 155 x 240 см.

линий, и последовательное уменьшение к горизонту масштабов деревьев, фигур, автомобилей, построек, дорожных ограждений, столбов... Пейзажист XX столетия, он удачно применял и другие находки художников Ренессанса: в «Колхозе “Загорье”» ввел классический композиционный «шаблон»: центральную группу фигур одел в три основных цвета – красный, синий, желтый (т. е. дал в центре работы полноту цветового круга). А в центре «Подмосковного пейзажа» с той же целью и с большим чувством юмора скомпоновал не фигуры, но красную, синюю и желтую автомашины посреди дороги (ил. 14). Он регулярно использовал и «каноническое» в

европейской живописи с XVII века маленькое ярко-красное пятно для озвучки зеленых и синих красок и повышения «колористического тонуса» своих композиций. Часто применял и стандартный классический вход в пейзаж через тень на первом плане¹⁷. Нисский говорил Ю. В. Нехорошеву:

«Для меня традиция – это хорошая почва. По весне из нее обязательно прорастет свежая поросль.
– А как быть с сорняками?
– Ядовитые надо уничтожить.
– Как же отличить? Все зеленые, все цветут.
– Ждать плодов. Потом пропалывать.
– Кто же исполнит роль экзекутора?
– Время. Истинное искусство не может быть ядовитым»¹⁸.

Описанные Дж. Литтлджонсом приемы изображения трехмерности мира могут быть полезны и для современного живописца: безусловно, помимо общепринятой ренессансной или менее известной, но более соответствующей реальному восприятию перцептивной¹⁹ перспективы, имеет смысл использовать и четыре «метода Литтлджонса», т. к. они позволяют достигать особой выразительности пространства²⁰. Сегодня для большинства художников умение «перевести» объемный объект на язык двумерной плоскости листа или холста является всего лишь одним из элементов профессиональной грамоты. Г. Г. Нисский преобразил это умение в средство выразительности, способ создания композиций, где не столько предмет, сколько пространство красиво, пластично трехмерно.



ФОТО: АРХИВ Д. В. ФОМИЧЕВОЙ

Ил. 15. Г. Г. Нисский. Велопробег. Холст, масло.

Д. В. Фомичёва

Третье измерение в пейзаже

Аннотация. Исследование посвящено принципам передачи третьего измерения пространства в пейзажной живописи. Автор анализирует рекомендации, содержащиеся в учебном пособии Дж. Литтлджонса по композиции пейзажа (Littlejohns J. The Composition of a Landscape. [London, 1931]). Дж. Литтлджонс описывает и иллюстрирует композиционными схемами четыре метода воспроизведения глубины в пейзаже: 1) изображение длинных дорог, позволяющих выявить пластику земной поверхности; 2) создание «маршрута» для зрителя путем продуманной компоновки форм природного рельефа; 3) введение на разных планах пейзажа вертикально и горизонтально текущих потоков воды; 4) изображение теней облаков на выразительно холмистом ландшафте. Автор статьи сопоставляет схемы из руководства Дж. Литтлджонса с произведениями Г. Г. Нисского, что позволяет осмыслить композиции шедевров классика советской живописи; с другой стороны, пейзажи Нисского помогают глубже понять смысл и эффективность предлагаемых Литтлджонсом методов. Описанные композиционные приемы безусловно актуальны для современных художников (живописцев, графиков, мультипликаторов, дизайнеров и др.), т. к. позволяют достигать пластической выразительности трехмерного пространства в двумерном изображении.

Ключевые слова: теория композиции; трехмерное пространство в картине; трехмерное пространство в пейзаже; композиция пейзажа; Дж. Литтлджонс; Г. Г. Нисский; пейзаж XX века; художественная школа XX века



Ил. 16. Г. Г. Нисский.
Зима. 1958–1959 гг.
Холст, масло

ФОТО: АРХИВ Д. В. ФОМИЧЕВОЙ

Библиография

1. Аллахвердов В. М. Психология искусства. Эссе о тайне эмоционального воздействия художественных произведений. СПб.: ДНК, 2001. 198 с.
2. Волков Н. Н. Композиция в живописи. М.: В. Шевчук, 2014. 367 с.
3. Георгий Григорьевич Нисский [Текст] / [статья Е. Муриной о творчестве художника и репродукции его произведений]. М.: Совет. художник, 1952. 74 с.
4. Каталог Выставки художника Георгия Нисского [текст]: [к 20-летию творческой деятельности]. М.: Советский художник, 1950. [24] с., 8 л. ил.
5. Киселев М. Ф. Георгий Нисский. М.: Изобраз. искусство, 1972. 175 с.
6. Могилевцев В. А. Основы композиции. СПб.: 4арт, 2017.
7. Морозов А. И. Соцреализм и реализм. М.: Галарт, 2007. 271 с.
8. Нехорошев Ю. И. Художники беседуют... М.: [б. и.], 2007. 185 с.
9. Раушенбах Б. В. Геометрия картины и зрительное восприятие. М.: АГРАФ, 2012. 235 с.
10. Раушенбах Б. В. Пространственные построения в древнерусской живописи. М: Наука., 1975. 183 с.
11. Раушенбах Б. В. Пространственные построения в живописи: Очерк основных методов. М.: Наука, 1980. 288 с.
12. Третьяков Н. Н. Образ в искусстве. Основы композиции. Свято-Введенская Оптиная Пустынь: Свято-Введенская Оптиная Пустынь, 2001. 261 с.
13. Фаворский В. А. Литературно-теоретическое наследие. М.: Сов. художник, 1988. С. 57. 586 с.
14. Littlejohns J. Sketches from Nature in Line and Tone. [London]: Winsor & Newton, [1900]. 39 p.
15. Littlejohns J. The Composition of a Landscape. [London]: Winsor & Newton, [1931]. 37 p.

¹⁷ См., например, «Колхоз “Загорье”», «На лодке. Вечер», «Зеленая дорога».

¹⁸ Нехорошев Ю. И. Указ соч. С. 124.

¹⁹ См.: Раушенбах Б. В. Геометрия картины и зрительное восприятие. М., 2012; Раушенбах Б. В. Пространственные построения в живописи: Очерк основных методов. М., 1980; Раушенбах Б. В. Пространственные построения в древнерусской живописи. М., 1975.

²⁰ «Вся работа над композицией неизбежно связана с восприятием и изучением пространства. Это сложный духовный процесс, который не может сводиться только к перспективным формам построения. Хотя, разумеется, всякий живописец занимается переводом пространства на плоскость, то есть его художественным постижением» (Третьяков Н. Н. Образ в искусстве. Основы композиции. Свято-Введенская Оптиная Пустынь, 2001. С. 43).

D. V. Fomicheva**The Third Dimension in a Landscape**

Abstract. The present study examines the principles of conveying the third dimension in landscape painting. The author analyzes the recommendations provided in J. Littlejohns' manual entitled "The Composition of a Landscape" [London, 1931]. J. Littlejohns describes four methods of showing depth in a landscape painting, each illustrated with pictorial composition schemes: 1) portrayal of long roads, which allows one to unveil the plasticity of the land surface; 2) creation of a "route" for the viewer by means of a well-thought-out arrangement of natural landforms; 3) introduction of vertically and horizontally flowing streams of water on different picture planes; 4) depiction of cloud shadows on a distinctly hilly landscape. The author of the article compares the schemes contained in the manual of J. Littlejohns with the works of G. G. Nissky, which enables readers to comprehend and reflect on the compositions of the masterpieces created by a prominent figure in Soviet art; on the other hand, Nissky's landscape paintings open for a deeper understanding of the meaning and effectiveness of the methods proposed by J. Littlejohns. The outlined composition techniques are certainly relevant for contemporary artists (painters, graphic artists, animators, designers, etc.) as they make it possible to achieve the plastic expressiveness of a three-dimensional space in a two-dimensional image.

Keywords: composition theory; three-dimensional space in painting; three-dimensional space in a landscape painting; landscape composition; J. Littlejohns; G. G. Nissky; landscape art of the 20th century; 20th-century art

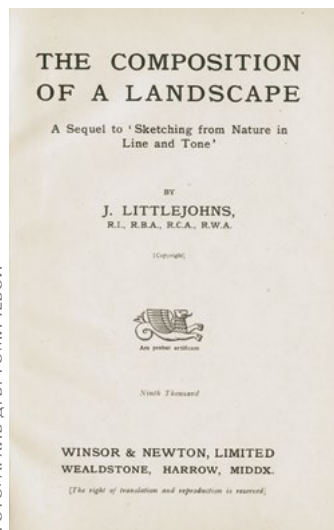


ФОТО: АРХИВ Д. В. ФОМИЧЕВОЙ

Ил. 17. Littlejohns J.
The Composition of
a Landscape. [London]:
Winsor & Newton, [1931].
Титульный лист

Библиография

1. Allakhverdov, V. M. (2001). *Psikhologiya iskusstva. Esse o tayne emotsional'nogo vozdeystviya khudozhestvennykh proizvedeniy* [= *The Psychology of Art. Essay on the Mystery of the Emotional Impact of Works of Art*]. DNK. [In Rus.]
2. Favorskiy, V. A. (1988). *Literaturno-teoreticheskoe nasledie* [= *Literary and Theoretical Heritage*]. Sovetskiy khudozhnik. [In Rus.]
3. Georgiy Grigor'evich Nisskiy [Stat'ya E. Murinoy o tvorchestve khudozhnika i reproduksii ego proizvedeniy] (1952). Sovetskiy khudozhnik. [In Rus.]
4. Katalog Vystavki khudozhnika Georgiya Nisskogo [Tekst]: [k 20-letiyu tvorcheskoy deyatel'nosti] [= *Catalogue of the Exhibition Commemorating the 20th Anniversary of Georgy Nissky's Creative Work*]. (1950). Sovetskiy khudozhnik. [In Rus.]
5. Kiselev, M. F. (1972). *Georgiy Nisskiy. Izobrazitel'noye iskusstvo*. [In Rus.]
6. Mogilevtsev, V. A. (2017). *Osnovy kompozitsii* [= *Fundamentals of Composition*]. 4art. [In Rus.]
7. Morozov, A. I. (2007). *Sotsrealizm i realism* [= *On Socialist Realism and Realism*]. Galart. [In Rus.]
8. Nekhoroshev, Yu. I. (2007). *Khudozhniki besedyut...* [= *Artists in Conversation*]. [In Rus.]
9. Raushenbakh, B. V. (2012). *Geometriya kartiny i zritel'noye vospriyatie* [= *Composition Geometry in Painting and Visual Perception*]. AGRAF. [In Rus.]
10. Raushenbakh, B. V. (1975). *Prostranstvennye postroeniya v drevnerusskoy zhivopisi* [= *Spatial Constructions in Old Russian Art*]. Nauka. [In Rus.]
11. Raushenbakh, B. V. (1980). *Prostranstvennye postroeniya v zhivopisi: Ocherk osnovnykh metodov* [= *Spatial Constructions in Painting: Outline of Principle Methods*]. Nauka. [In Rus.]
12. Tret'yakov, N. N. (2001). *Obraz v iskusstve. Osnovy kompozitsii* [= *Image in Art. Composition Fundamentals*]. Svyato-Vvedenskaya Optina Pustyn'. [In Rus.]
13. Volkov, N. N. (2014). *Kompozitsiya v zhivopisi* [= *Composition in Art*]. Izdatel'stvo V. Shevchuk. [In Rus.]
14. Littlejohns, J. [1900]. *Sketches from Nature in Line and Tone*. Winsor & Newton.
15. Littlejohns, J. [1931]. *The Composition of a Landscape*. Winsor & Newton.