



ФОТО: ЛИЧНЫЙ АРХИВ АНАСТАСИИ СПИРИДОНОВОЙ

Secreta Artis (Секреты искусства)
ISSN 2618-7140
Искусство как наука: теория, техники
и технологии изобразительных искусств
Т. 4, Вып. 1 (2021). С. 60–65
DOI: 10.51236/2618-7140-2021-4-1-60-65

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@aaai.ru

ЗЕЛЕНИНА
Яна Эрнестовна

Кандидат искусствоведения
Старший научный сотрудник
отдела древнерусской живописи
Государственного исторического
музея
Российская Федерация
109012, Москва,
Красная площадь, д. 1
Доцент кафедры гуманитарных
и социально-экономических
дисциплин Академии акварели
и изящных искусств
Сергея Андрияки

Российская Федерация
117133, Москва,
ул. Академика Варги, д. 15
Адрес электронной почты:
yanazel@mail.ru

ИЗ ОПЫТА РУКОВОДСТВА ДИПЛОМНЫМИ ПРОЕКТАМИ ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ СТАНКОВОЙ КАРТИНЫ В ТЕХНИКЕ МНОГОСЛОЙНОЙ АКВАРЕЛИ

SA
61
ТОМ 4 №1 (2021)



Анастасия Спиридонова. 6-й курс. Вход Господень в Иерусалим.
Фрагмент. 2020 г. Бумага, акварель. 192 x 315 см.

Руководитель выпускной квалификационной работы: С. Н. Андрияка

Я. З. Сергей Николаевич, с каждым годом в Академии акварели и изящных искусств создается все больше крупноформатных дипломных работ в технике многослойной акварели. К примеру, станковая картина Анастасии Спиридоновой «Вход Господень в Иерусалим», написанная в 2020 году, имеет размеры 192 x 315 см (см. ил. 1–11). И если в истории мировой живописи можно встретить отдельные образцы масштабных акварельных композиций (Э. Берн-Джонс, П. Я. Пясецкий), то в педагогической практике, насколько мне известно, это явление уникальное. Поделитесь, пожалуйста, своим опытом руководства подобными учебными проектами. Ведь во многих случаях молодые художники выбирают для своих выпускных работ очень серьезные ответственные темы: открытие Музея изящных искусств в присутствии императорской семьи, богослужения в древних храмах!... И это, как правило, действительно творческие произведения, большие картины, выполненные

в разных жанрах – религиозной живописи, портрета, пейзажа, исторической реконструкции.

С. А. Картину невозможно написать с натуры. Выполненное с натуры может стать красивым законченным этюдом, но никогда – картиной, воздействующей на зрителя так, как задумал художник. Картина – это всегда сочинение, некий образ, который автор видит внутренним взором. Живописец должен преувеличить и метафорически переосмыслить увиденное, здесь абсолютно оправданы нарушения натурной точности. В картине не должно быть ничего лишнего (сюжета или деталей), которые не работают на образ, не усиливают впечатление от него. Картина пишется без натуры, но художник должен создать нечто абсолютно убедительное, достоверное, и в этом – сложность. Зритель должен поверить в сочиненное мастером. В отличие от этюда, в картине живописец говорит

¹ Первые дипломные работы студентов опубликованы: Дипломные работы студентов: Первый выпуск 2018 / Академия акварели и изящных искусств Сергея Андрияки; сост. О. В. Волokitина. М., 2020. Отзывы и рецензии на некоторые работы см.: Secreta Artis. 2018. № 3. С. 87–97.

«в полный голос», обнажая то, что в натуре несколько «замазано», скрыто.

Безусловно, даже картину-портрет необходимо писать без натуры. После того как собран натурный материал, художник должен создать образ человека. Когда портретируемый позирует, он то устает, то изменяется в лице, это особенно часто происходит с эмоциональными людьми. Художнику важно представить портретируемого таким, каков он есть, а не таким, каким кажется в случайные мгновения. Фотографу крайне сложно создать портрет именно потому, что в отдельные минуты модель чаще всего не похожа на себя. Именно живописец благодаря личностному восприятию с помощью художественных средств создаст образ человека. (Конечно же, во многом картина-портрет – это автопортрет. Более того, работы в любом жанре позволяют распознать личность их автора.)

И в картине-пейзаже художник создает образ природы, используя имеющийся натурный материал (зарисовки, этюды), усиливая, преувеличивая все, что необходимо. Например, золото осени возможно усилить до «звона» – вспомним «Золотую осень» И. Левитана. Или возьмем его же «Весну» – здесь нечего убавить или прибавить, это заверченный образ времени года, а не натурный этюд. Саврасов, Федор Васильев, все классики, которые касались пейзажа, в своих композициях использовали образное преувеличение.

Я. З. Как обычно ведется работа над крупными акварельными произведениями, есть ли здесь своя специфика? Мы привыкли считать, что создание большой картины – это длительный кропотливый процесс, отчасти даже исследовательский, непрерывный поиск наиболее выразительных образов и художественных решений...

С. А. Одна из причин, по которым трудно написать большую картину: художнику необходимо в течение очень длительного времени удерживать конкретное внутреннее состояние. Но живописец сегодня пребывает в одном настроении, завтра – в другом, послезавтра – в третьем... Разрушается единство душевного состояния, в котором создается полотно. А сохранить его чрезвычайно важно, особенно если работаешь акварелью, т. к. необходимо одномоментно представить все элементы композиции взаимосвязанными и за короткое время без исправлений написать ее.

Если создавать картину «на одном дыхании», в едином настроении, она приобретает особую энергию, и внутренняя гармония художника передается изображению. Если же живописец ведет механическую поэтапную работу, занимается «перечислением», зритель остается равнодушным. Многие картины пра-

вильны, точно нарисованы, красиво написаны, но в них нет или не хватает энергии.

Не только каждое движение, но и любая деталь композиции должны быть выполнены в заданной образе пластике. Общая пластика – и есть энергетика. Когда художник задумывает нечто (что угодно), он берет кисть – и вот кисть пошла, побежала по акварельному листу так, как это соответствует настроению живописца... Состояние автора органически входит в картину, объединяя все ее детали. Движение – самое сложное, но его присутствие обязательно, ему нужно учиться всю жизнь, навык приходит только с опытом.

Я. З. При работе акварелью, по-видимому, особенное значение приобретает подготовительный период, и автор приступает к созданию картины, максимально продумав композицию, ее детали, образные характеристики персонажей, цветовое решение. Насколько же они в результате соответствуют первоначальному замыслу художника, его эскизам?

С. А. Мне уже приходилось говорить об этапах создания картины: проводится большая работа с эскизами, сбор натурального материала. В эскизах художник выясняет все необходимое: схемы, пятна, силуэты, технические методы усиления образа с помощью контрастов, тона, пластики линий и т. д. Но эскиз важно сделать «кое-как», незавершенным (ил. 8). И главное – нельзя в нем полностью «выкладывать». Более того, работая над картиной, нельзя смотреть на эскиз, иначе он будет держать живописца в плену, особенно если хорошо сделан. К тому же маленький формат не может быть механически перенесен в большой, изменение размеров всегда требует корректировки композиции. Поэтому перед началом работы художнику необходимо увидеть будущую картину внутренним взором, во всех деталях, она должна быть гармонична по пластике, тону, контрастам, цвету...

Я. З. В последних номерах журнала «Secreta Artis» опубликована серия Ваших статей по методике работы над миниатюрными дорожными этюдами – быстрыми акварельными зарисовками природы, сделанными художником во время движения, из окна транспорта. Это требует большого опыта, навыков и служит отличной школой для молодого мастера. А в чем Вам видятся особенности работы над панорамной картиной-пейзажем, когда автору нужно добиться максимальной художественной завершенности?

С. А. Крупноформатную картину-пейзаж нельзя писать по белому листу, ее следует вести, целиком заложив общий колористический строй². Пейзаж поменьше возможно

выполнить по частям, но и здесь необходимо работать последовательно, используя систему подкладок. Важно понимать, в каких случаях начинать с неба, с земли или архитектурных мотивов, которые станут основой композиции. Иногда оптимально практически одновременно писать небо, землю и все остальные элементы.

В картине-пейзаже до самых финальных этапов работы обязательно надо сохранять небольшой недобор тона и цвета, иначе существует риск не выдержать тональную и цветовую растяжки. В крупноформатных картинах шкала, как правило, выстраивается от достаточно светлых до достаточно темных тонов, т. к. большой формат не выдерживает суженного диапазона, «проваливается». Важно учитывать, что суженный диапазон невозможен в крупном формате, ведь эффект больших картин – эффект расстояния. В небольших композициях суженный диапазон уместен.

В масштабных картинах усиливается и цвет, но в большей степени – именно тональная растяжка. В случаях, когда изображаются туман, метель, дождь и другие подобные состояния, необходимо снижать, уплотнять все самые светлые тона, темные же писать чуть светлее. Но и в этом случае тональный диапазон большой картины будет шире, чем маленькой.

Если композиция построена не на сжатой колористической гамме, а сочиняется как декоративная, важно распределить цветовые пятна таким образом, чтобы похожие (не одинаковые) цвета «держали» картинную плоскость: например, раскладка золотистых, желтых, синих, зеленых красок.

В каждом случае необходимы индивидуальные решения, определенная методическая последовательность, все они зависят от изображаемого времени года, суток и от других эффектов.

Я. З. Многие дипломные работы – это многофигурные композиции, размещенные в интерьерах или пейзажах. Но если, работая над картиной в масляной технике, художник может много раз переписывать тот или иной мотив, добиваясь нужного эффекта, то как это происходит при соз-

дании акварельного «полотна»? Насколько мне известно, молодые живописцы даже белила в своей работе не используют. Если автор решил немного изменить свой замысел, скорректировать ту или иную деталь, то ему надо писать новую картину? Не было ли случаев, когда дипломникам приходилось заново выполнять свои произведения?

С. А. Работу следует выстраивать так, чтобы каждый этап давал художнику возможность перейти к следующему, сохранив свежесть, красоту красок и добившись необходимой выразительности.

Метод, техника выполнения могут быть разными: с помощью различных подготовительных этапов, силуэтных подкладок и т. п. Неверно писать картину с расчетом на последующие поправки. Акварель нельзя кардинально править, возможно лишь додумывать, корректировать ее детали.

В работе над акварельной картиной любого формата особенно важна дисциплина, последовательность. Часто многофигурные композиции приходится писать по кускам, чтобы нигде не возникло черноты или, наоборот, недобора в тоне. Чтобы сохранить свежесть красок, на первом этапе важно работать вполсилы, не «замученно», не «затюканно», не в пять-шесть слоев, но в один-два.

После того как выполнен первый этап, лепятся объемы, уплотняются элементы композиции, пишется окружение, усиливаются контрасты, светотень. Дальний план (все, что является фоном) корректируется только после проработки ближнего и центрального. Завершая работу, художник смотрит на все, что «натворил», и постепенно обобщает, собирает композицию. На итоговом этапе, как правило, возникает проблема со светами на персонажах, предметах, аксессуарах: они могут быть недобраны в тоне, написаны в одной тональности. Именно в этот момент и доводятся, уплотняются все света. Если выполнить описанную последовательность, акварель получится «сочной», будет светиться.

Все вышесказанное относится к станковой картине любого жанра – портрету, пейзажу, натюрморту, картине с историческим сюжетом.

SUPERVISING GRADUATE PROJECTS: SPECIFICS OF EASEL PAINTING IN MULTI-LAYER WATERCOLOR

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

Zelenina Yana Ernestovna

Ph.D. in History of Arts; Senior Researcher, Department of Old Russian Art, State Historical Museum

1 Red Square, Moscow 109012, Russian Federation

Associate Professor, Department of Humanities, Social Sciences and Economics, Sergey Andriaka Academy of Watercolor and Fine Arts

15 Ul. Akademika Vargi, Moscow 117133, Russian Federation

e-mail: yanazel@mail.ru

² В сюжетной картине, как и в пейзаже, важно делать достаточно плотные цветные подкладки, иначе света могут получиться белесыми.

ПРОЦЕСС РАБОТЫ НАД КАРТИНОЙ «ВХОД ГОСПОДЕНЬ В ИЕРУСАЛИМ»

Ил. 1. Первоначальный беглый черно-белый эскиз композиции в технике рисунка мягкими материалами

Ил. 2. Поиск варианта компоновки группы фигур первого плана (бумага, акварель (грязиль))

Ил. 3. Разработка композиции центральной группы (тонирующая бумага, акварель (грязиль)). Предварительно были изучены классические образцы станковых картин, выполнены графические копии шедевров Рафаэля («Преображение»), Пуссена («Исцеление слепого», «Рукоположение»), Г. И. Семирадского («Грешница»)



1



2



5



6



7



3



4

Ил. 4. Вырезанные из эскиза фигуры скомпонованы на тонирующей бумаге. Работа с подобными подвижными рисунками персонажей, удобно вести поиск их оптимального расположения. Вертикальный формат первоначального эскиза изменен на горизонтальный. Введен уклон поверхности земли, который обеспечивает удачное размещение всех действующих лиц – прежде всего, возвышение образа Христа

Комментарии подготовлены редакцией журнала на основе пояснительной записки Анастасии Спиридоновой к выпускной квалификационной работе

Ил. 8. Эскиз композиции (бумага, акварель). Определена схема распределения цветовых пятен. Колорит и освещенность характерны для Палестины: безоблачное небо, молочно-желтые постройки из известняка, умеренно-яркие цвета натуральных красителей (в костюмах). Сюжет написан в полуденном состоянии, с учетом приобретенного автором опыта пленэра в Иерусалиме

Ил. 9. Картон в натуральную величину картины (192 x 315 см)



9

Ил. 10. Живопись велась с тональным запасом, почти без собственных теней и без падающих теней. На следующих этапах были введены тени с понижением контрастности к дальнему плану. Темные элементы композиции размещены по спирали, которая начинается с левого верхнего угла, опускается к левому и затем правому нижним углам, поворачивает вверх налево и через темные

8



10

пятна одеяний достигает фигуры Христа. Благодаря основной тональной спирали взгляд зрителя устремляется к центру картины

Ил. 11. Анастасия Спиридонова. 6-й курс. Вход Господень в Иерусалим. 2020 г. Бумага, акварель. 192 x 315 см.

Руководитель выпускной квалификационной работы: С. Н. Андрияка

11



ФОТО (11): ЛИЧНЫЙ АРХИВ АНАСТАСИИ СПИРИДОНОВОЙ