



Secreta Artis
(Секреты искусства)
ISSN 2618-7140
Педагогическая мастерская
Т. 5. Вып. 2 (2022).
С. 6–20
DOI: 10.51236/2618-
7140-2022-5-2-6-20

А Н Д Р И Я К А
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

С. Н. Андрияка
Дождь. Туман.
2002 г.
Бумага, акварель.
148 x 210 см

СОЧИНЕНИЕ ПЕЙЗАЖА



◀
С. Н. Андрияка.
Старый парк.
2001 г.
Бумага, карандаш.
30 x 39 см

В связи с темой создания композиционно-го пейзажа на основе натурных рисунков уместно привести наглядный пример того, как сделанный во всех подробностях натурный рисунок был превращен в огромную картину с изображением совершенно иного состояния природы. Мало того что рисунок был изменен, была преобразована вся его композиционная составляющая.

В летний день я сделал рисунок в одном из частных парков, где росли уникальные старые деревья, удивительные кустарники. Изображенный ландшафт можно смело назвать парковым: чистая дорожка, подстриженные газоны. Рисунок я делал долго, порядка двух-трех часов. Он крайне подробен, изображены разные породы кустарников и деревьев с характерным для каждого вида листовенным убранством. Я изо всех сил старался сохранить и передать именно типы листы, чтобы потом на этой основе написать картину.

Сколько-то времени спустя, в очередной раз перебирая натурные наброски, я наткнулся на этот рисунок парка, и мне показалось, что надо написать не ясный летний день, а грязную проселочную дорогу, не стриженую траву газона, а дикорастущую... И попробовать, используя рисунок (подчеркиваю, именно используя, а не полностью следуя ему), написать дождливый туман, который мы летом часто видим в лесных массивах.



Чтобы создать ощущение тумана, многое пришлось полностью перекомпоновать. В такую погоду все краски сближаются, все дышит дымкой, неясностью, недосказанностью, растворенностью... И только ближе к первому плану мы достаточно четко различаем те или иные детали: плотные по тону стволы деревьев, ветви кустарников, листву. Но это лишь там, где лес приближается к нам. Все остальное – в дымке.

Не буду вдаваться в подробности техники исполнения, хотя она интересна. Здесь использован эффект многослойной акварели, которая пишется холодными красками по относительно теплым подкладкам. Так создается эффект дымки, возникающий, когда в пейзаже присутствуют иней, туман, дождь. Все эти состояния можно передать подобным техническим способом.

Этот пейзаж выполнен на трех красках. Но он полноцветный, потому что все возможности каждой краски использованы путем комбинаций, наложения слоев акварели.

Для создания образа мне пришлось отказаться от многих деталей, которые в тумане дождя не видны, пропали. Мне пришлось скомпоновать первый, второй и третий планы другими массами деревьев. То, что в рисунке было контрастно, в живописи «пропало», как бы растворившись.

Размер живописного изображения – полтора на два метра (148 x 210 см), и, конечно, надо сделать наполнение этого огромного формата, одновременно отказываясь от каких-то деталей или давая их как бы намеками. Я прекрасно понимал, что нужно донести до зрителя образ



дождливого тумана, это главная задача. Изобразить, как дорога уходит в туман, как деревья, вся плоскость травы в него погружаются. Как все пронизано влагой, сыростью... Это главное. И только к первому плану более-менее отчетливо видны отдельные кусты, деревья, их кроны... Здесь все иное, чем в натурном рисунке.

Важно понимать, что рисунок под живопись не является готовым композиционным решением. Наполнение пейзажа-картины, вся тональная раскладка светлого на темном и темного на светлом может стать совершенно иной, чем в натурном рисунке. Здесь и просветы пришлось перекомпоновывать, и силуэты. В пейзаже-картине силуэты среднего и дальнего планов стали достаточно уплощенными, сделаны без объемов, деталей. Без листвы, которую в рисунке я подробно разобрал. При-

шло и деревья передвинуть... Здесь все подчинено другой идее, сочинено.

И еще: художнику ни в коем случае нельзя находиться в плену цветового решения, потому что оно обязательно затормозит, помешает свободно создавать образ. Конечно, при этом живописец обязательно должен знать натуру, ее законы. Сочинить туман трудно, надо работать в очень сжатой палитре, на сжатых возможностях, самими лаконичными, но полноценными средствами изображая все необходимое. В то же время нужно, хоть и очень трудно (особенно в больших форматах), писать картину на одном дыхании.

▲ С. Н. Андрияка
Дождь. Туман. Фрагменты.
2002 г. Бумага, акварель.
148 x 210 см

►
С. Н. Андрияка.
Соловецкий лес.
2022 г.
Бумага, акварель.
150 x 170 см





Ил. 1

Всех, кто на Соловках попадает в лес, поражают его экзотика и первозданность. Соловецкий лес диковат, своеобразен по сравнению со среднерусским. Одна из его особенностей – так называемые танцующие березы. Они действительно как бы пребывают в особом ритмическом состоянии, производят впечатление фантастических существ, находящихся в пластической взаимосвязи, таинственном единении друг с другом. Березы покрыты мхом – на Соловках очень влажно из-за близости воды, много серебристых лишайников. В здешней чаще видишь сказочный пейзаж: елки, реже сосны, с ветвей которых свисает совершенно своеобразный мох коричневатосерого цвета. Стоит елка – а часть ее хвои, особенно внизу, покрыта мхом...

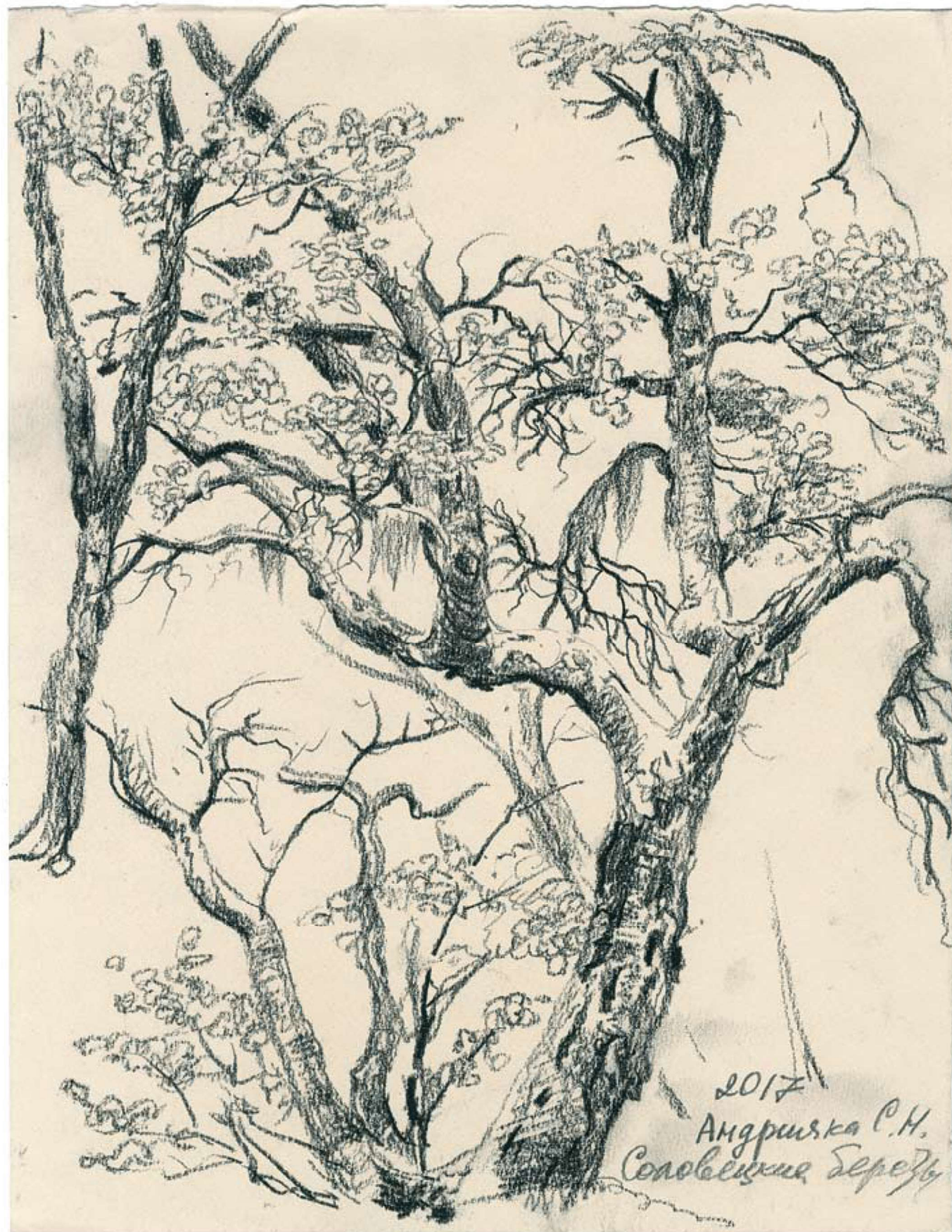
Я нарисовал с натуры разные соловецкие осенние мотивы и задумал на основе этих набросков создать образ сказочного фантастического леса – как будто из него вот-вот выйдут леший или Баба-яга... Выполненные акварелью цветные этюды не использовал, решил не смотреть на них, но полностью сочинить колорит картины, создав образ «тактичной» осени – неяркой, северной – совсем иной по настроению и впечатлению, чем среднерусская золотая осень.

Подобная работа могла быть удачно закомпонована в круге: в нем «сработали» бы красиво березы, ритмы елок и веток, осенней листвы и травы... Но я выбрал устойчивый формат, близкий к квадрату.

Взяв за основу карандашный рисунок лесной чащи (ил. 1), написал центральную ель. В натурном наброске она почти посередине, а в картине смещена вправо, вторая ель – вертикальный «ответ» ей с правой стороны. Она меньше просматривается, дана силуэтно – для создания вертикальных ритмов.

Слева скомпоновал группу берез, воспользовавшись натурным материалом из трех рисунков (ил. 2, 3, 4). Хотелось их «заплести», изобразив танцующие существа. Я покрыл стволы мхом и лишайником больше, чем в натуре, кое-что допридумал, домыслил.

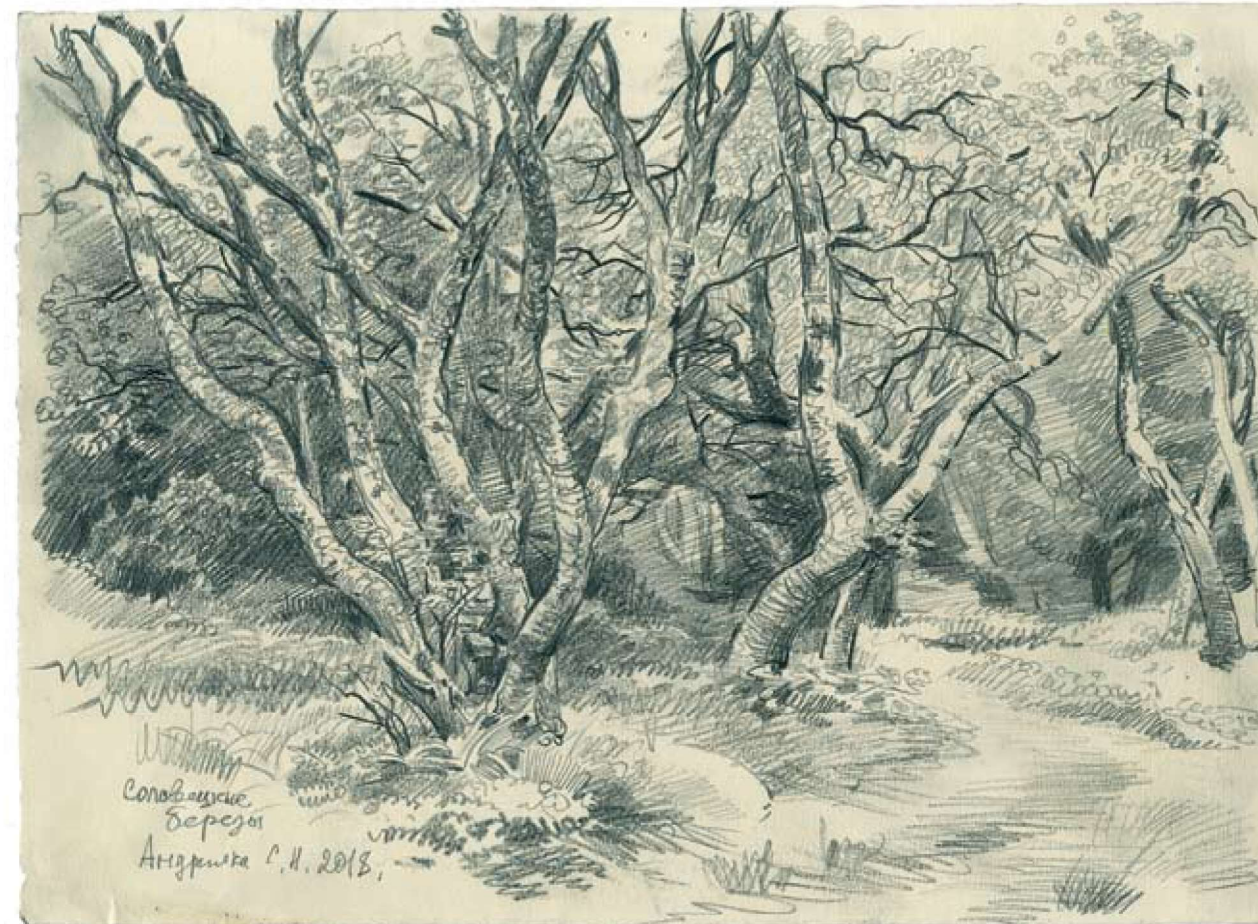
Много значит ритм берез. Надо заплести их так, чтобы они смотрелись неповторимо, где-то сливались, где-то их стволы должны раздваиваться, расходиться. Я полностью окружил березы темной зеленью – маленькими елочками, листвой,



Ил. 2



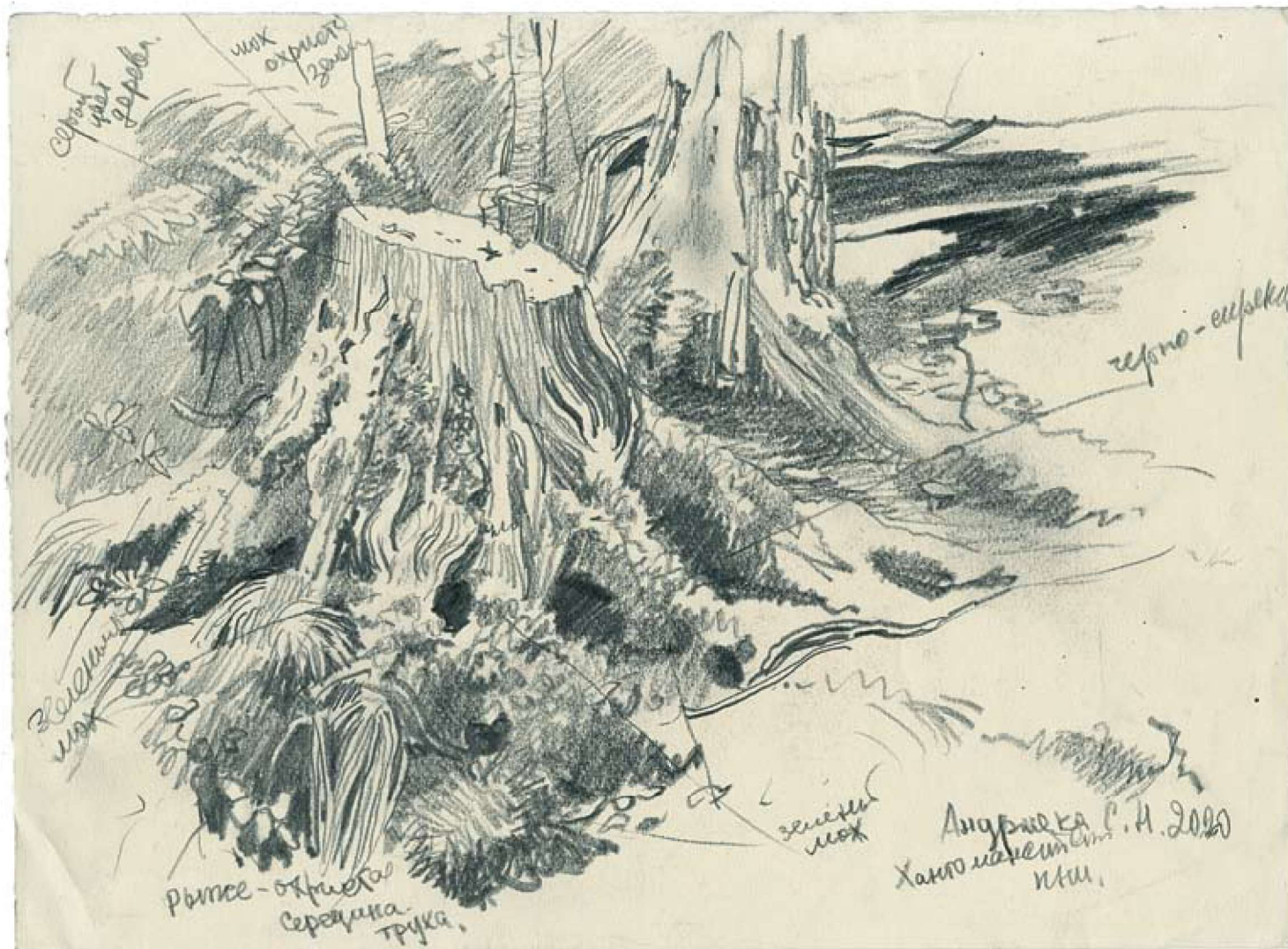
Было выполнено много натурных карандашных рисунков соловецких берез. Эти низкорослые северные деревья интересны, необычны, имеют особенную форму. Для меня стало открытием, что их пластика музыкальна. У берез прямо от основания развивается движение. Они причудливы, у некоторых много расходящихся сдвоенных, строенных довольно толстых стволов и ветвей. Они далеки от привычного «классического» образа русской березы



Ил. 3

Ил. 4





Ил. 5

чтобы все вместе создавало впечатление лесной путаницы, тайны. Эта «непонятность» существенна: когда заходишь в лес, часто возникает ощущение неразгаданности, что-то мерещится, неизвестно что...

В процессе работы на первом плане появился замшелый, весь зеленый пенёк, который я рисовал в Ханты-Мансийске (ил. 5). Он помещен в соловецкий лес почти таким же, каков в натуре. Пенёк создает ощущение достоверности присутствия, зритель «находится» в чаще. Моя задача – чтобы зритель не отстраненно смотрел на лес, но был в нем.

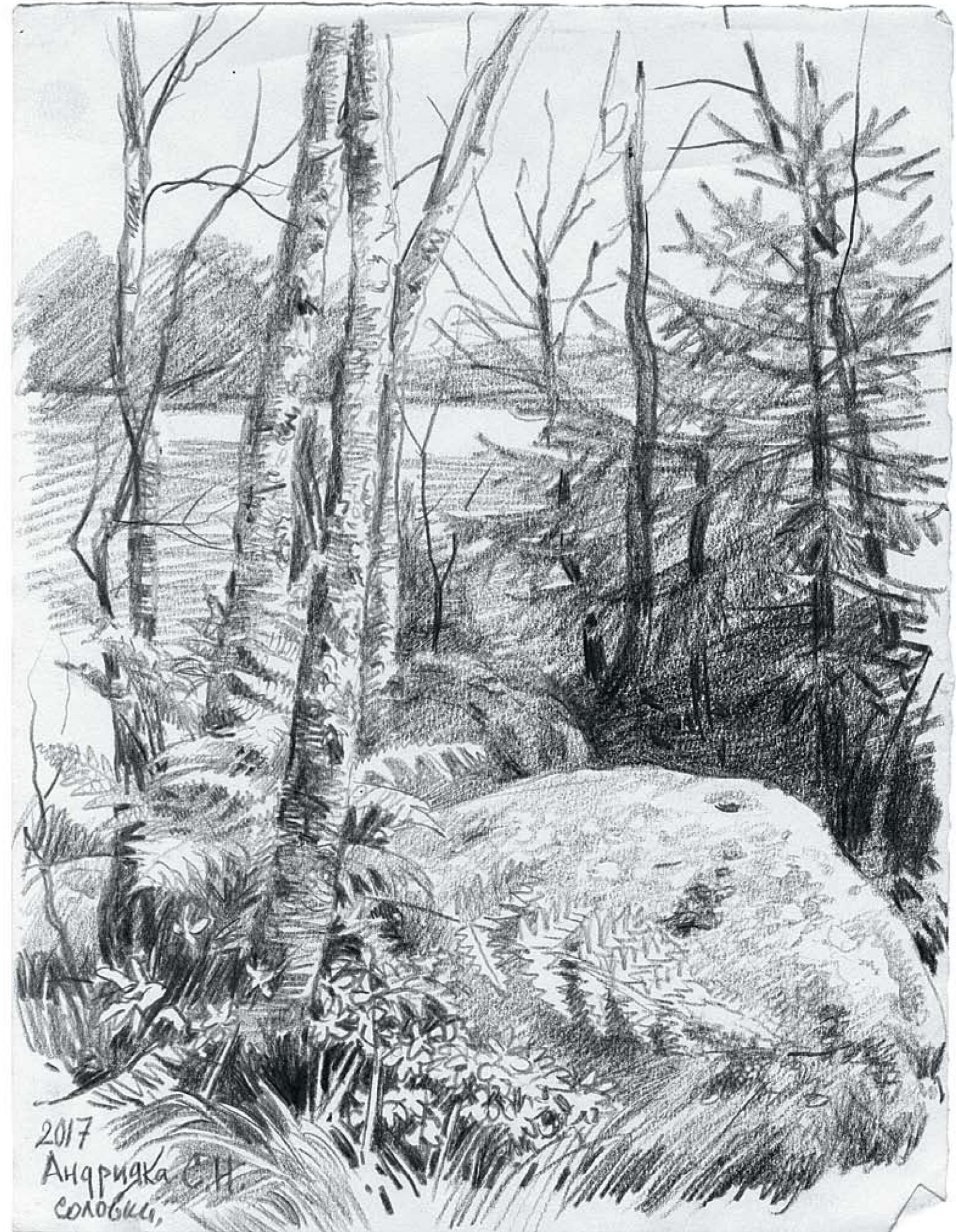
Пенёк – первый план, он сделан «в упор», позади него еще один пенёк – или это мерещится? – что-то во мху, непонятно что. Я пытался максимально вводить в композицию, особенно по ее углам, такие «недосказки».

Осеннюю листву сначала написал довольно ярко желто-выгоревшими, охристыми, охристо-сиенистыми красками. Держал эту яркость долго, затем уменьшал... Масса жел-

той листвы также изначально была больше, и она забивала изображение – зритель получал первое впечатление, упираясь в нее взглядом, ее цвет был слишком интенсивен на фоне голубовато-сиреновой еловой ветви (желтый и сиреневый – усиливающие друг друга дополнительные цвета). Я начал гасить желтые и уменьшать их количество после того, как разработал пенёк; максимально разнообразно прописал первый план – осенние пожелтевшие растения, цветы, выгоревшую полусухую траву вперемежку с зеленью.

В композицию включил материал еще одного натурального рисунка: папоротник, камень (ил. 6). В карандашном наброске изображена открытая местность – опушка леса, молодые елки, в пейзаже-картине все значительно перекomпоновано.

В северном лесу много камней, они необходимый элемент здешнего пейзажа. В воде, в траве разбросаны камни, Соловки без них невозможно представить. Я скомпоновал камень, прикрытый ветками и папоротником, –



Ил. 6



Ил. 7

он как бы есть, но его вроде бы и нет, камень только угадывается.

В картину необходимо вводить светлые элементы на темном фоне, темные – на светлом. Центральная часть композиции освещена, но неопределенно, мягко, а на других участках, наоборот, я написал темноту. Справа сделал силуэтом уходящие вниз во мрак ветви, в этой тьме – поваленное дерево, для которого использовал карандашный рисунок березы (ил. 7), перекомпоновав его так, как было нужно для картины.

За елями и березами написал теплый солнечный свет. Если его пригасить, получится больше таинственности, загадочности, но появится «постановочность», искусственность.

Дальний план протер разнообразными желтоватыми, зеленоватыми красками, получив

некий желтовато-зеленоватый тон. С ним контрастирует цвет ели первого плана – фиолетово-сиренево-зеленоватый-сложно-серебристый, странный.

И вот все переплелось. В глубине картины – дополнительное таинственное пространство, зритель о нем ничего не знает и узнать не может. Оно – загадка этой композиции.

Я старался писать суровее, упрощеннее. И, конечно, искал множество вариантов со мхами. Слева добавил мхи, изобразив их погруженными в тень силуэтами, чтобы березы с листвой «вытянуть» вперед. В правой верхней части картины, наоборот, ввел освещенные мхи на ветвях деревьев.

«Собирая» композицию, обращал особое внимание на края, углы, обобщал глубины. Как только это было сделано, пейзаж преобразился.

Landscape Composition

Andriaka Sergey Nikolayevich

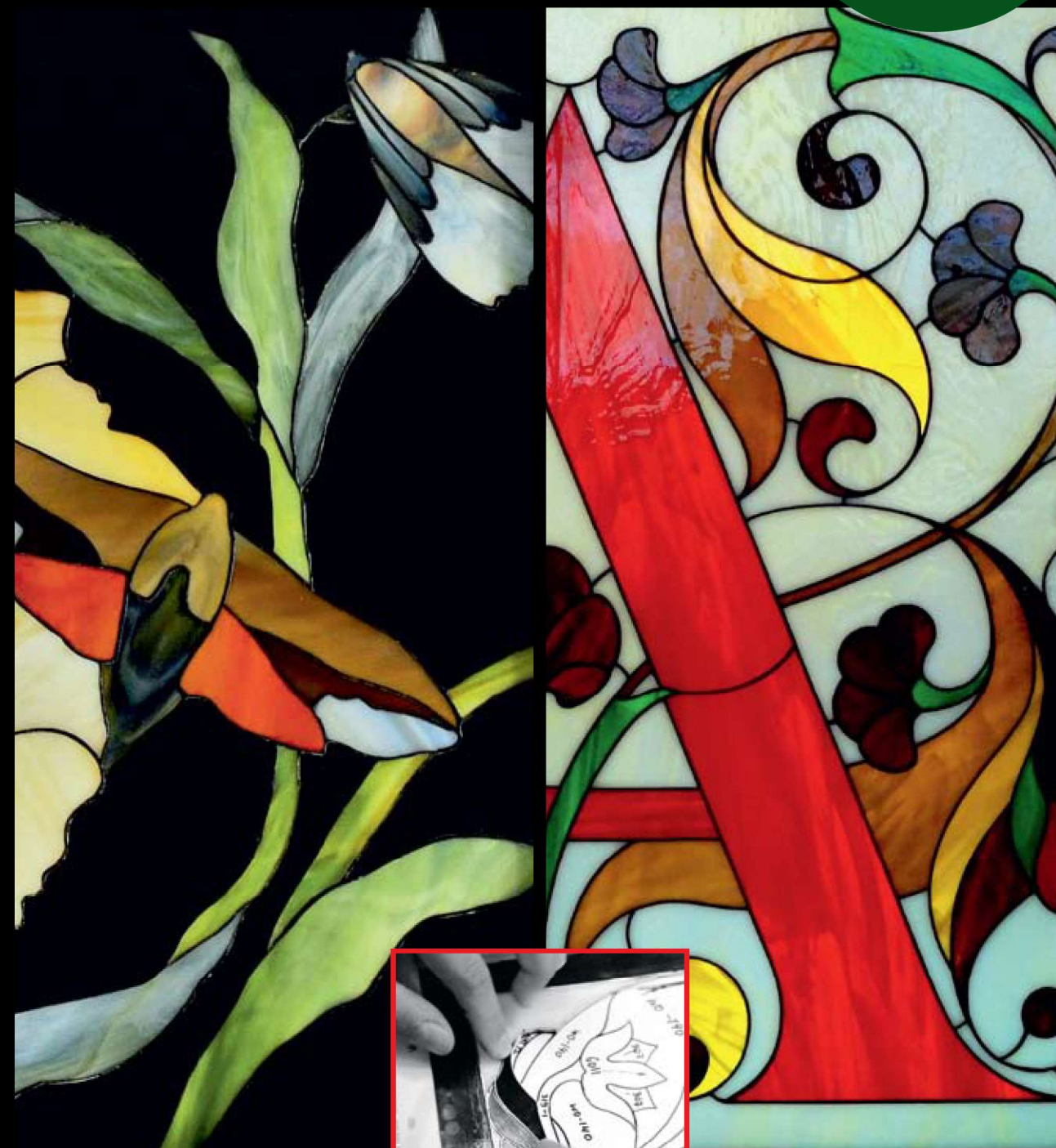
People's Artist of the Russian Federation; Full Member of the Russian Academy of Arts; Rector, Sergey Andriaka Academy of Watercolor and Fine Arts; Head of the Department of Drawing, Painting, Composition and Fine Arts, Sergey Andriaka Academy of Watercolor and Fine Arts. 15 Ul. Akademika Vargi, Moscow 117133, Russian Federation. E-mail: academiya@aaii.ru



АКАДЕМИЯ АКВАРЕЛИ
И ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ
СЕРГЕЯ АНДРИАКИ

ОБУЧЕНИЕ
ВЗРОСЛЫХ И ДЕТЕЙ
ТЕХНИКЕ ВИТРАЖА.
ПРОБНЫЕ УРОКИ

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



ЗАКАЗ ВИТРАЖА: +7 (495) 531 5555

MASTERSKIE@ACADEMY-ANDRIAKA.RU

ТИФФАНИ
Способ соединения
стеклянных
деталей витража
при помощи
медной фольги

АВТОРСКИЕ РАБОТЫ,
КОПИИ,
МОНУМЕНТАЛЬНЫЕ
ПРОЕКТЫ,
ЭЛЕМЕНТЫ ДЕКОРА
ИНТЕРЬЕРА

ФЬЮЗИНГ,
РОСПИСЬ
ПОД ОСТЕКЛЕНИЕ
И СМЕШАННАЯ
ТЕХНИКА

МАСТЕРСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОБРАБОТКИ СТЕКЛА