



С. Н. Андрьяка. Охотничьи трофеи. Шотландия. 1993 г. Бум., акв. 71x56 см.

С. Н. АНДРИЯКА

Андрьяка Сергей Николаевич

Народный художник
Российской Федерации

Академик Российской
академии художеств

Ректор Академии акварели
и изящных искусств
Сергея Андрьяки

Заведующий кафедрой
рисунка, живописи,
композиции и изящных
искусств Академии акварели
и изящных искусств
Сергея Андрьяки

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

e-mail: academiya@aaii.ru

О КОМПОЗИЦИИ И ПОСТАНОВКЕ НАТЮРМОРТА

МЫ НЕ РЕДКО СЛЫШИМ: «ЭТО НЕУДАЧНО ПОСТАВЛЕННЫЙ НАТЮРМОРТ, НЕ РЕШЕННЫЙ НАТЮРМОРТ», ИЛИ: «ЕСЛИ БЫ НАТЮРМОРТ ПОСТАВИЛИ ПО-ДРУГОМУ, ВСЕ БЫ ПОЛУЧИЛОСЬ И В ЕГО ЖИВОПИСНОМ ВОПЛОЩЕНИИ». НО ЧТО ТАКОЕ НАТЮРМОРТ, КАК ПРАВИЛЬНО ЕГО СТАВИТЬ, КАКОВЫ ОБЩИЕ ЗАКОНЫ И ПРАВИЛА ЕГО КОМПОЗИЦИИ?

К сожалению, сегодня во многих художественных образовательных учреждениях натюрморт пишут исключительно в учебных целях, причем постановки достаточно примитивно решаются. Натюрморт зачастую ставится не как единый ансамбль, но как набор отдельных предметов, в композицию не закладывается ни светотеневое, ни колористическое решение. А если живопись ведется при электрическом свете, то в натуре полностью пропадают холодные полутона, и каждый элемент натюрморта смотрится отдельно, потому что электрическое освещение «разделяет» предметы. На дневном свете возможно делать колористические постановки, решая при этом и те задачи, которые приведут учащихся к осмысленной работе на пленэре.

Зачастую ни педагоги, ни студенты не умеют хорошо поставить натюрморт. В учебных постановках, как правило, нет фантазии, схемы композиций однотипны, шаблонны. В данной статье мы приводим примеры, которые демонстрируют принципы компоновки натюрморта, подсказывают множество разнообразных решений, помогают развить фантазию, сформировать понимание светотени, колорита, фактуры. Задача этой публикации – способствовать совершенствованию у художников-педагогов и учащихся умения по-новому видеть предметы, из которых создается натюрморт¹.

¹ Авторы адресованных художникам публикаций об искусстве натюрморта, как правило, традиционно ограничиваются анализом натюрмортов классиков живописи (например, см.: *Иогансон Б. В.* О живописи. М., 1960; *Ягодская А. Т.* О натюрморте. М., 1965) или же очень кратко описывают процесс постановки натюрморта (*Сергеев А.* Учебный натюрморт. М., 1955. С. 25–27).



Жан Батист Симеон Шарден. Натюрморт со стеклянным стаканом и кофеваркой. 1760 г. Холст, масло. 32x41,3 см. Музей искусств Карнеги, Питтсбург.

Если натюрморт поставлен красиво – он, как правило, получается. Если же его композиция неинтересна и ученику не за что «ухватиться», нечем полюбоваться, то и написанные с нее работы неудачны. Когда ученик увлечен, он и со сложной задачей справится, а иначе будет работать без души, без огонька. И, вместо того чтобы перепрыгнуть через высокую планку, просто перешагнет через нее, не делая никаких усилий, ему скучно...

Среди художников-педагогов бытует мнение, что не надо ставить слишком сложные задачи. Но, осваивая сложные задания, студент интенсивнее развивается, в противном случае у будущих художников пропадает интерес, «драйв», желание превзойти себя. Учащемуся необходимо преодоление, сверхзадачи, которые «невозможно» или крайне трудно выполнить².

Видеть красоту можно и нужно и в самых обычных предметах, не стоит акцентировать внимание на парадных роскошных вещах, правильнее думать о той красоте, которая существует в повседневной простой жизни. Замечательны натюрморты Шардена, который умел сочинять интересные композиции из самых простых предметов³.

«НЕПОСТАВЛЕННЫЙ» НАТЮРМОРТ

Важно научиться создавать «непоставленные» натюрморты: например, скомпоновать в углу мастерской веник, совок, ведро, мокрую тряпку, словно только что вытащенную из воды...

Однажды в МСХШ мы придумали такой «непоставленный» натюрморт: натянули в мастерской веревки, развесили на прищепках



↑ Различные варианты компоновки «непоставленного натюрморта»: у планшетов в углу мастерской стоит ведро с водой и половой тряпкой, рядом – веник, металлический совок. Как правило, натюрморт можно рисовать не со всех точек, но эта постановка удачно смотрится со многих ракурсов.

² Интересные, необычные задания надолго запоминаются, развивают в ученике творческое отношение к профессии. Прекрасный иллюстратор и выдающийся педагог Борис Александрович Дехтерёв разработал оригинальную систему сложных заданий на работу с цветом, которой и поныне пользуются его ученики (Смирнова Е. Р. Чебоксарский Левша. Беседа с Александром Леонидовичем Мухимым-Чебоксарским // *Secreta Artis*. 2019. № 3 (07). С. 48).

³ См.: Шарнова Е. Б. Лувр. М., 2010. Илл. 277–279.



Натюрморт красив красотой металла. Подобные постановки полезны, в них есть художественная, творческая задача, которая, что очень важно, лежит не в плоскости предметов, но подводит ученика к работе на пленэре. Изображение таких тонких, сложных композиций помогает воспитать совершенно особое видение, восприятие каждого элемента натюрморта, благодаря чему учащийся и на пейзаж будет смотреть по-иному – в природе подобные ребусы ждут художника повсюду. Обычно натюрморт – это искусство написания предмета. Но когда освоивший изображение предмета ученик выходит на пленэр, он ничего не может понять в пейзаже и по заученной привычке пишет природу так, как вещи в натюрморте: траву и деревья – зелеными, небо голубым...

полотенце, маечку, трусы, простыню, штору, носочки, поставили табуретку, на ней – тазик с бельем, которое как будто еще не успели повесить. Получился красивый, нестандартный пространственный интерьерный натюрморт. Он понравился детям, писать его было интересно. В работе над подобными постановками воспитывается вкус будущего художника.

Полезно делать «непоставленные» натюрморты с заданием на изображение различных фактур драпировок: вбить в стену несколько гвоздиков и на них повесить полотенца, костюм, шинель...

Недоеденный завтрак – тоже «непоставленный» натюрморт. У каждого на столе остается тарелка с едой, тут же какие-то фрукты, надкусанный бутерброд, чашка чая...

Важно научиться замечать «непоставленные» натюрморты на вешалке для одежды, в калошнице и разбросанных на полу игрушках – художник должен видеть жизнь, понимать, что все достойно изображения⁴.

Хорош и такой «непоставленный» натюрморт: зеркало, около него полки с красиво расположенными мелкими предметами, пузырьками, баночками с кремом, ватой. Композицию можно дополнить полотенцем, карманным зеркальцем. Получится замечательная постановка, которую можно написать и отдельно, и совместив с автопортретом.

О ФОРМИРОВАНИИ НАТЮРМОРТНОГО ФОНДА

Каков состав натюрмортного фонда, необходимого для традиционного классического художественного образования?

Предметы, которые собираются в натюрмортном фонде, можно разделить на основные группы по фактурам:

- большая группа деревянных предметов: кадушки, ступки, корытца, прялки, веретена и другая крестьянская утварь из дерева;
- крестьянская керамика: крынки, горшочки, плошки и т. д.;
- металлические предметы: чайники, братины, подстаканники, кастрюльки, сковородки (самовары тяжело изображать, поэтому увлекаться ими не стоит). Швейные машинки, утюги, ухваты, топоры. Маленькие предметы, необходимые для заданий на передачу фактуры металла: наперстки, гвоздики и т. п. Столовые приборы: ложки, вилки, ножи, половники – все это активно используется в натюрмортах с посудой;

- стекло: разнообразные бутылки, банки, пузырьки, стаканы и т. д.⁵;
- книги, старые открытки, рулончики бумаги, репродукции, постеры;
- посуда фарфоровая и керамическая: тарелки, блюда, чашки и пр.;
- предметы для постановок на тему «Атрибуты искусства»: гипсовые рельефы, маски, небольшие бюсты и т. п.

Для компоновки натюрмортов также очень пригодятся вазы из различных материалов, в которых можно красиво поставить цветы, перья, кисти.

Важно собрать много однотонных светлых тканей различных видов, фактур, выделки, атласных и матовых – всяких; подобрать большую палитру близких по цвету драпировок: зеленых, синих, желтых, красных, коричневых, голубых... Темных тканей много не нужно – очень темные драпировки малоупотребимы как для фонов, так и для предметов первого плана. Обычно в натюрмортах используются темные ткани небольшого размера, которые «работают» как камертон. Большая ценность – «эксклюзивный» текстиль с красивыми традиционными орнаментами, парча, бархат, кружево ручной работы и пр. – все, что интересно для изображения, что хочется писать.

Необходимо сформировать фонд исторических костюмов, причем не обязательно антикварных – многое можно сшить, используя ткани, похожие на старинные. Важно не только надевать костюмы на натурщиков, но и вводить их в натюрморты и другие постановки. Костюмы играют колоссальную роль. Студент должен изучать гармоничные, стильные наряды, понимать, каким образом носилась та или иная одежда, – это необходимо для работы над историческими композициями, книжной иллюстрацией, портретами исторических деятелей. Приобретение костюмного фонда – непростая задача, требующая много времени и определенных затрат. Можно собирать и современные красивые платья, шляпки, шали и т. д.

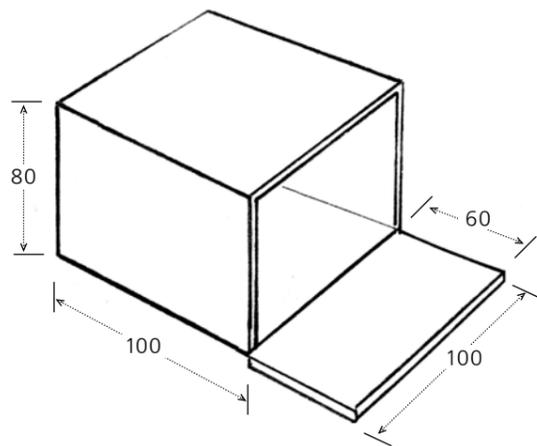
В натюрмортном фонде также должны быть мебель, зеркала в рамах, старые рамы без зеркал, скамеечки и кресла, стулья и диванчики и т. п.

ГИПСОВЫЕ СЛЕПКИ В НАТЮРМОРТЕ

В тематический натюрморт «Атрибуты искусства» уместно включить гипсовый бюст Аполлона, Венеры или античный торс. Но когда

⁴ «Непоставленные» натюрморты часто становятся удачными элементами портрета, исторической композиции и т. д. См., например, оригинальную версию натюрморта на тему «атрибуты искусства» в портрете работы А. А. Пластова «Рисующий Коля» (Чуплыгина Л. В. «Работы непочатый край...» // *Secreta Artis*. 2019. № 2 (06). С. 92).

⁵ В начале обучения имеет смысл ставить отдельные задания на освоение сложных фактур стеклянных и металлических предметов (Саливан В. А. Рисунок натюрморта с предметами из стекла // *Secreta Artis*. 2019. № 3 (07). С. 76–79). В программе высшей школы сложные фактуры стекла и металла соединяются в одной постановке (там же. С. 75).



Чертеж разработанного автором статьи натюрмортного ящика размером 100x80x80 см. Нижняя горизонтальная плоскость для постановки натюрморта выдвинута вперед на 60 см.

Например, только по отношению к другим тонам и цветам темный коричнево-розоватый цвет страниц книги, расположенной рядом со свечой, может восприниматься как белый.

ЦВЕТ СТЕН И УРОВЕНЬ ОКОН В УЧЕБНОЙ МАСТЕРСКОЙ

Цвет стен в учебной мастерской важен для преподавания рисунка, но в еще большей степени – при освоении живописи. Если стены очень светлые, на постановке возникает множество рефлексов. На уроках живописи мы объясняем ученикам, что тени теплые, а света холоднее относительно теней⁸. «Я этого не вижу», – может сказать ученик, и он будет прав, потому что рефлекс от светлых стен ощутимо влияют на предметы. Об этом существенном моменте часто не задумываются в художественных учебных заведениях⁹.

Стены мастерской в любом случае не должны быть белоснежного цвета, лучше окрашивать их в естественные спокойные коричневые или зеленоватые цвета темного среднего тона, это поможет получать удачные цвета, тени и рефлекс на постановках.

Также важно продумывать положение падающего из окна дневного света: хорошо, если натюрморт освещен немного сверху, с высоты от полутора метров. Когда же окно в мастерской расположено низко, а художник пытается писать почти на лобовом освещении, он невольно загоразживает свет.

Если в постановке присутствует свет различных цветов, например дневной и свечной, то она сначала пишется при дневном свете, без зажженной свечи. Затем свеча зажигается, вводится камертон ее бело-золотистого света, который все изменяет, и натюрморт дописывается при свече.

* * *

Независимо от того, создаем ли мы огромное живописное панно или миниатюру, законы композиции одинаковы. Разница только в одном: миниатюру мы рассматриваем с использованием увеличительного стекла, а на монументальное полотно смотрим не только издали, но и подходя к нему на близкое расстояние. При этом и для маленькой, и для огромной картины ключевыми являются принципы распределения светлых и темных зон, полутонов. Законы

гипс является частью натюрморта, его не рисуешь как обманку. Для чего художнику необходимо изучать гипсовые бюсты, маски и т. п.? Неслучайно мы не знаем работ учеников Императорской Академии художеств, где гипсы были бы частью натюрмортов. В академических рисунках Зевса, Аполлона или орнаментального рельефа перед учениками ставилась предельно ясная задача: максимально полно изучить форму белого матового предмета, на котором «выключен» цвет. Гипс в этом случае, безусловно, должен выполняться как обманка⁶.

НАТЮРМОРТНЫЙ ЯЩИК

Ящик для натюрморта – полезное старинное изобретение, им и поныне пользуются в итальянских частных академиях⁷. Натюрмортный ящик удобен, чтобы «развести» предметы по планам, удачно разместить их, получив интересный светотеневой эффект, причем это можно делать при любом свете. Например, поставить мягкий искусственный свет, направленный на предметы, постепенно уходящие в глубину и темноту.

В натюрмортном ящике хорошо писать натюрморты со свечой. Это важные в методическом отношении постановки, которые наглядно демонстрируют, что белой краски не существует и живопись – всегда сравнение.



⁶ Интересный вариант подобного задания – натюрморт-обманка с гипсовым рельефом и драпировкой, который выполняется акварелью на ограниченной палитре из трех красок (Волокитина О. В. Классическая эмаль: создание эскиза // *Secreta Artis*. 2019. № 3 (07). С. 72).

⁷ См.: <https://www.florenceacademyofart.com/> (дата обращения: 10.12.2019).

⁸ В освещенном из окна натюрморте. «Если свет холодный, то тень теплая, и наоборот: свет теплый – тень холодная» (Могилевцев В. А. Основы композиции: учеб. пособие (Изобразительная грамота). СПб., 2017. С. 26. Глава «Чередование теплых и холодных тонов. Взаимопроникновение цвета»).

⁹ Художники-педагоги редко учитывают влияние тона и цвета стен мастерской на возникающие на постановке рефлекс. При этом удачная постановка рефлексов на натуре – неотъемлемая часть профессиональной работы фотографа. См.: Фомичева Д. В., Чуплыгина Л. В. «Символы престолов, временно забытых...» О секретах фотосъемки драгоценностей // *Secreta Artis*. 2018. № 2 (02). С. 4–5, 8, 11–12.

↑ Натюрморт, развивающий понимание сути колорита. Сжатая палитра, все чрезвычайно скромное, но эту постановку хочется писать, и написать ее полезно. Натюрморты такого типа можно ставить бесконечно. Это готовые «кусочки» для станковых картин – предметы, которые живут своей естественной жизнью. Постановку можно писать с разных ракурсов.



С. Н. Андрияка.
Деревенская утварь.
2012 г.
Бум., акв.
180x148 см.

↑ Как-то нужно было написать «крестьянский» натюрморт с кувшинчиками, горшочками, плошками. Хотелось, чтобы все эти вещи получились живыми. Я задумался: как поставить горшки? Наверное, в какой-то шкаф или на полки, но какие полки? В деревне все будет сделано просто, в первую очередь функционально. Я взял «лохматые» неструганые доски, местами почерневшие, побывавшие на улице, и сколотил из них полки, на которые поставил горшки. Сделать эффект солнечного света просто: освещенный «золотой» участок закладывается очень горячим цветом в один слой. Затем под все элементы натюрморта, которые находятся в тени, делается холодная подкладка дополнительным к золотому сиреневатым цветом. Переход от солнца к холоду должен быть розовато-красноватым. Живопись ведется по этим подкладкам, получается солнце – убедительно, красиво.

САМАЯ ЗНАЧИТЕЛЬНАЯ ПРОБЛЕМА СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ – РАБСКАЯ ПРИВЯЗАННОСТЬ К НАТУРЕ. ЭТА ПРИВЯЗАННОСТЬ НАСТОЛЬКО СИЛЬНА, ЧТО МЫ ЗАБЫВАЕМ: ПОДЛИННАЯ КОМПОЗИЦИЯ ВСЕГДА ДОЛЖНА БЫТЬ СОЧИНЕНИЕМ, ЛЮБОЙ НАТЮРМОРТ ДОЛЖЕН БЫТЬ ДОДУМАН, ПРИДУМАН. ПРИЧЕМ СОЧИНЕНЫ МОГУТ БЫТЬ ФОНЫ, ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ДРАПИРОВКИ, ПРЕДМЕТЫ, И ЭТО ДЕЛАЕТСЯ В ХОДЕ РАБОТЫ НАД ИЗОБРАЖЕНИЕМ.

композиции среднего размера¹⁰ те же, но сделать ее немного легче. Если художник начинает работу размером полтора-два метра или миниатюру величиной не больше спичечного коробка, светотеневая композиция должна быть продумана им абсолютно точно. Только так возможно «заставить» зрителя увидеть то, что хочет показать художник, работая контрастами, освещенностью, обобщенностью.

В целом же решение натюрморта всегда зависит от вертикалей и горизонталей, контрастов и ритмов¹¹, различных фактур¹², колорита, света различной силы и цвета.

Необходимо сразу же оговориться: любой, даже самый удачно поставленный натюрморт во многом должен быть доработан автором, художественный образ создает только сам живописец. Кроме того, готовых рецептов композиции не существует, правомерно говорить лишь об общих законах, правилах, о том, что и в творческой постановке возможно решать учебные задачи.

* * *

Варианты постановок на фотографиях – это отнюдь не совершенные произведения искусства, которые можно написать без изменений. Каждый из нас видит окружающий мир по-своему. Причем не только видит, но и самостоятельно планирует, что и как будет делать, изображая натюрморт. Это индивидуальная вещь, этим мы и хороши – своей уникальностью, непохожестью друг на друга. Репин и Серов писали один и тот же натюрморт с яблоками¹³. Яблоки одни и те же, но взгляд на них совершенно разный. Нельзя сказать, что кто-то искажил натуру, но решения отличаются. Художник должен

понимать: зачем он писал натюрморт, какой в нем смысл, что он хотел сказать?¹⁴

Художники былых времен, прежде чем что-либо изображать, всегда ясно представляли конечный результат своей работы в материале независимо от того, писали они маслом или акварелью, кроющими или прозрачными красками. В этом легко убедиться, изучая, например, их гризайли. Старые мастера не рассчитывали на то, что работу всегда можно «перемазать», исправить, передвинуть какие-то элементы композиции. Перед художниками-классиками стояла задача как можно совершеннее изобразить форму в цвете, проследить касания предметов друг с другом¹⁵, именно на них обращали максимум внимания. Сегодня же касания в большинстве случаев полностью забыты и в рисунке, и в живописи, эта тема не поднимается, тогда как она должна быть поставлена во главу угла.

Самая значительная проблема современных художников – рабская привязанность к натуре. Эта привязанность настолько сильна, что мы забываем: подлинная композиция всегда должна быть сочинением, любой натюрморт должен быть додуман, придуман. Причем сочинены могут быть фоны, дополнительные драпировки, предметы, и это делается в ходе работы над изображением.

Важно, что в художественных учебных заведениях всех уровней осваивается искусство натюрморта, именно на этих заданиях и следует развивать творческое отношение будущего живописца к натуре.

* * *

Рассмотрим примеры последовательной компоновки сложносочиненных натюрмортов.

¹⁰ Примерно лист размером 56x76 см.

¹¹ См., например, главу «О ритме в живописи» в книге: *Третьяков Н. Н. Образ в искусстве. Основы композиции.* Козельск, 2001. С. 129–164.

¹² «Малые голландцы», составляя свои натюрморты... старались брать предметы с разными фактурами. Например, в натюрморте Виллема Кальфа «Десерт» (1653–1654) ...мы видим замечательный подбор разных фактур: стекло, металл, ковер, белая драпировка, различные фрукты на фарфоровой тарелке. И все это разнообразие помещено на плоский темно-серый фон, чтобы усилить звучание фактур этих предметов» (*Могилевцев В. А. Основы композиции: учеб. пособие (Изобразительная грамота).* СПб., 2017. С. 30).

¹³ См.: Илья Ефимович Репин. 1844–1930. М., 2010. С. 18; *Андрияка С. Н. Анализ натюрмортов старых мастеров // Secreta Artis.* 2019. № 1 (05). С. 9.

¹⁴ «Цель художества – преодоление чувственной видимости, натуралистической коры случайного, и проявление устойчивого и неизменного, общечеловеческого и общезначимого в действительности. Иначе говоря, цель художника – преобразить действительность» (*Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях.* М., 1993. С. 70–71).

¹⁵ См. главу «Касания пятен» в: *Могилевцев В. А. Основы композиции: учеб. пособие (Изобразительная грамота).* СПб., 2017. С. 16–17. «Основная информация о форме в композиции располагается на силуэте пятна. Она передается при помощи внимательного разбора касаний к окружению» (там же. С. 16).



НАТЮРМОРТ С КРЕСТЬЯНСКОЙ КЕРАМИКОЙ

(время работы над постановкой натюрморта – около часа)

К керамическим горшкам со стоящими в них кистями и перьями добавляем еще один, также с кистями, затем стакан с итальянскими карандашами. Привычный, знакомый всем учащимся художественных школ натюрморт с крестьянской керамикой приобретает совершенно новое звучание. Нельзя бесконечно, из года в год ставить крынку и рядом класть яблоко. В центральный горшок помещаем оранжевые карандаши и ножницы.

На первый план натюрморта добавлены оранжевый и синий карандаши, т. е. два противоположных цвета. Компонуем графические наброски пейзажей, выполненные на листах бумаги разных цветов. Возникло пространство, получилась интересная композиция, натюрморт уже не выглядит как «казенная» учебная постановка. Как только появились листы с рисунками, возникает желание заменить драпировку. Выбираем оливковую ткань – она удачна по тону, не слишком темна и не слишком светла (можно взять и более насыщенную по цвету драпировку, но она помешает предметам). Это фронтальный натюрморт.



1



2



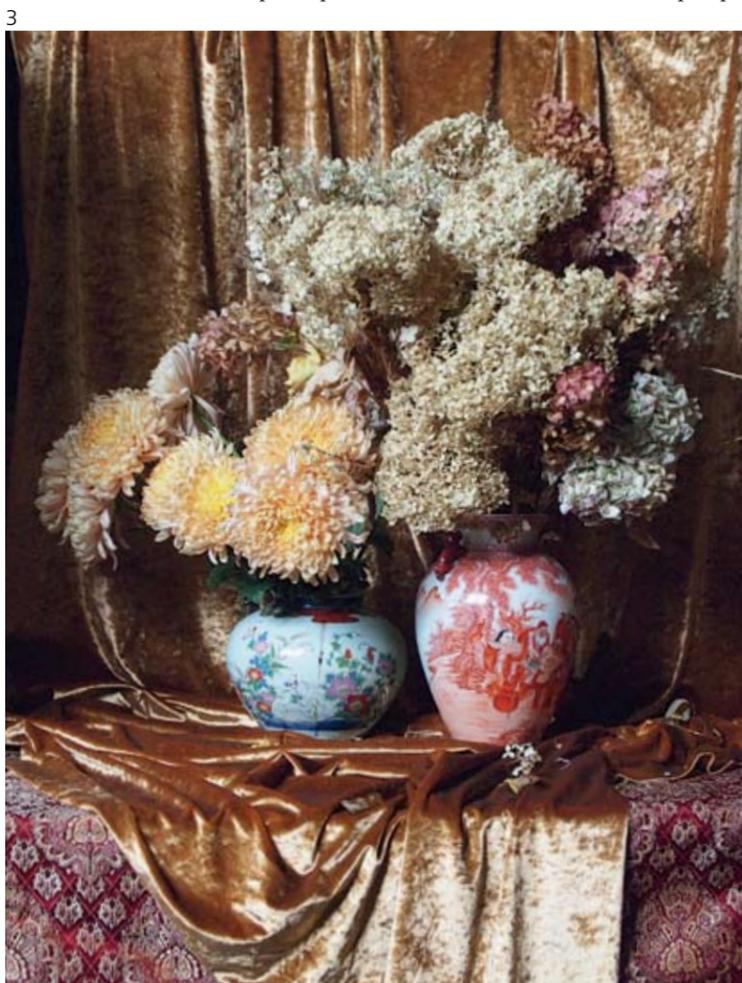
4



5

НАТЮРМОРТ С ГОРТЕНЗИЕЙ И ХРИЗАНТЕМАМИ

(время работы над постановкой натюрморта – около 3-х часов)



3

1. На горизонтальном и вертикальном планшетах komponуем бархатную и парчовую драпировки, на которых располагаем фарфоровую вазу с букетом сухих соцветий гортензии.

2. Заменяем вазу, расписанную синими красками, вазой с красной росписью как более удачной для колористического решения, заданного драпировками и гортензией. Ткани родственны букету по цвету, при этом тусклые сухие цветы гортензии звучат приглушенно, бархат же мерцает и светится, его колорит – более «свежий», золотистый.

3. Слева от сухих гортензий располагаем вазу с букетом живых хризантем редкого бледного розовато-желтого цвета. Они удачно вписываются в колорит драпировок и сухих цветов, перекликаются с золотым блеском бархата. Высоким вертикально поставленным планшетом немного затеняем левую часть натюрморта. Эта тень влияет на цветы и, главным образом, на фон, который становится несколько глуше, «садится» в глубину, удаляется.

4-7. Постепенно окружаем вазы с цветами разнообразной фарфоровой посудой. Очевидно, что посуда перегружает композицию, поэтому часть ее убираем, а оставшуюся – наполняем фруктами. Наполняем большую супницу лимонами, среди них кладем разрезанный гранат. Разворачиваем букет гортензий так, чтобы шапки цветов не «подлипали» друг к другу, а их ритм стал сложнее и интереснее.



6



7



8



9



10

8. Половинка дыни, лежащая на стопке тарелок, сливается с ними по тону и одновременно тонально соединяется со светлой вазой. Таким образом в композиции создается единое пятно, единая цветовая группировка.

9-10. Располагаем на столе дольку дыни так, чтобы она не была параллельна кускам на тарелке. Создаем важный композиционный узел: добавляем фиолетовый виноград к желтым лимонам в супнице. Сочетание желтого и фиолетового крайне опасно, поэтому многие художники избегают его. Благодаря сопоставлению противоположных цветов виноград начинает активно «работать»; также и желтый активизируется в присутствии фиолетового. Одновременно виноград перекликается со своим окружением: вазой, близкими ему по цвету синевато-фиолетовыми соцветиями гортензии. Гранат помещаем таким образом, чтобы он удачно «перечеркивал» одну из долек дыни, — получаем красивый контраст густых красных и светлых бежевых красок.



11



12



13

11. В маленькую супницу на дальнем плане кладем яблоки, наполняя тени. Часто при постановке натюрморта этого не делают, поэтому тени остаются пустыми и не работают, что плохо.

12. С левой стороны окружаем посуду хурмой и желто-зеленой айвой (важно, что она немного другого цвета, чем лимоны). Цвет яблока, скомпонованного рядом со стопкой тарелок, отличается от цвета яблок в маленькой супнице.

13. К гранату и дынной дольке добавляем зеленоватый виноград. Он перекликается с дыней и особенно с сухими соцветиями гортензии: одно «переходит» в другое. Так в плоскость изображения включается повтор цвета. (Как правило, в любую композицию вводят дублирующие друг друга краски, если же цвета не повторяются, то они начинают выпадать, «вылетать». И такой эффект иногда бывает нужен, но не в данном случае.) Выстраивается единая, цельная композиция, в которой присутствует много сближенных оттенков.



←
14. В постановке много разных фактур: бархат, парча, фарфор, живые и сухие цветы, фрукты, дыня. Введя в композицию небольшой кусочек вязаного кружева, добавляем новую фактуру – натюрморт выглядит эффектно.

Складки бархата на дальнем вертикальном фоне оставлены осознанно, это редкий случай, поскольку складки – объем, который обычно «вылезает» на первый план. Здесь же, наоборот, дальние складки находятся в глубине, бархат мерцает (написать этот эффект акварелью технически крайне трудно, но возможно, если использовать многослойные лессировки, «подсаживая» легкие прозрачные подкладки, которые дают пространство). Вертикали складок бархата на ближнем плане перекликаются с вертикалями драпировок на дальнем. Одновременно складки на первом плане – это красивые формы, которые «уплотняют» и разнообразят фактуру ткани.

В финальной версии постановки присутствуют и задача, и развитие, и красивое светотеневое решение: светлое на темном и темное на светлом. Найдено место всем элементам композиции. Но если этот натюрморт писать, необходимо скорректировать его: например, местами недостаточно хороши складки, присутствуют и неудачные параллели, которые было бы лучше нарисовать позатейливее.



С. Н. Андрияка.
 Купавки и тюльпаны (Букет с виноградом).
 2002 г. Бум., акв. 66x51 см.

Хорошо ли писать искусственные цветы? Если художник изображает искусственный цветок, он видит анатомию растения, но не ощущает в нем жизни, поэтому изобразит его «непахнущим», неживым. То же касается муляжей овощей и фруктов. Поэтому лучше изображать живые растения, и, если в натюрморте есть что-то изменяющееся, портящееся, необходимо быстро написать этот предмет.

Полезно и интересно в методическом отношении такое задание: ученику предлагается некий набор предметов, например два цветка, из которых надо сочинить букет. Цветы можно передвигать, переворачивать как угодно, но нужно создать впечатление большого букета неповторимых растений.

Можно придумать много нестандартных полезных упражнений. Например, оригинальное задание на сочинение орнаментального натюрморта-обманки см. в: *Беседнова Н. В.* О методике преподавания орнамента в Академии акварели и изящных искусств Сергея Андрияки // *Secreta Artis*. 2018. № 1 (01). С. 44–57.



Вариант первый

3 ВАРИАНТА НАТЮРМОРТА СО СТАРИННЫМИ КНИГАМИ

(время работы над постановкой натюрморта – около 2-х часов)

Расскажем о смысле и задаче этого натюрморта. Раскрытая старинная книга является огромным объемным светлым пятном, которое занимает большое пространство. В натюрморте обязательно должны присутствовать ритмы и соединения различных светлых тонов: например, здесь два рулона бумаги динамично направлены по диагонали снизу вверх. Они одновременно «перебиваются» раскрытой книгой и соединяются с нею в единое целое. Свернутым в рулоны листам есть «ответ» – рваная репродукция внизу: ее поля повторяют направление движения рулонов. Далее наш глаз скользит вправо и замечает пучок гусиных перьев, которые имеют совершенно иную фактуру, другую массу, отличную от масс книги, рулонов, репродукций.

Рассмотрим компоновку книг: наряду с теплыми желтоватыми и коричневыми корешками в натюрморте присутствуют красные, которые распределены по всей композиции,

держат плоскость изображения. Бросается в глаза лента на белой книге. Ее цвет – яркий, «зажигательный» светлый красный. За лентой – красные корешки, обложки, все эти красные – разные, они как бы перекликаются. Слева под рулонами – красная шкатулка совершенно иного цвета. Справа от кружки с перьями – красно-розовый книжный обрез. Он «переходит» в лежащую горизонтально книгу, красный цвет ее обложки близок к вишневому, карминовому. Так в композиции развивается тема красных: нигде нет повторов цвета.

Рассмотрим теплые тона. Это золотистые листы толстой старой книги, стоящей вертикально справа от красных корешков. Ее потрепанные страницы красиво сочетаются с окружающим синим фоном. В композиции присутствуют и «обшарпанные» листы других книг. Все эти золотистые немного «путают» натюрморт, что хорошо – в постановке не все должно быть ясно и понятно. В левой части

ВАРИАНТ ПЕРВЫЙ

1. Используем неяркие, не слишком темные драпировки. Две различные синие ткани располагаем одну поверх другой таким образом, чтобы на дальнем плане натюрморта не образовалось много складок. Золотой орнамент на синей парче важен: он будет перекликаться с теплыми тонами книг и одновременно контрастировать с синими по цвету и фактуре.

2. Начинаем «колдовать» с книгами, постепенно выстраивая композиционное решение. Синие драпировки хорошо сочетаются с желтоватыми, коричневыми книгами, теплые тона которых держат плоскость. Подбираем книги по ритмам, ставя их вертикально и горизонтально, вводя в постановку разнообразные светлые цвета старинных бумаг, используя силуэты рваных страниц, потертых листов.

3. Ищем решение натюрморта по пластике, ритмам, светотени, группировке цвета. Выстраиваем ритмы вертикалей, горизонталей и диагональных движений. Собираем удачный ансамбль, группируем пятна, определяем точное место для каждого элемента композиции и каждой группы предметов, силуэты этих групп. Часть книг разворачиваем корешками к зрителю, часть – обрезами: они живописны, интересны для изображения. Книги на дальнем плане вписываем в пирамиду.



1



2



3



4



5

4-5. Перья дают отрыв светлых пятен. Стекланный стакан «проваливается» в темном фоне, а кружка с голубым драконом, наоборот, удачна: белые на ней группируются со светлыми тонами, синие – с другими синими.

6-7. Чтобы поддержать светлое пятно, слева добавляем свернутые в рулоны листы. Они оказались слишком светлыми, заменяем их более темными. Открытая книга находится почти посередине натюрморта, но впечатления, что она расположена симметрично, не возникает, потому что рулоны значительно «перевешивают» ее влево. Здесь «работают» и перья, расположенные на некотором расстоянии от раскрытой книги. По диагонали на ее развороте лежит лента, привносящая в композицию движение, динамику. В постановке сгруппированы коричневые и красные корешки, красная коробочка слева и красная лента на книге, открытой на странице с красными шрифтами.



6



7

композиции около рулона – горизонтально лежащая книга в рыже-коричневом кожаном переплете с вертикальными выступами. Такой переплет в постановке один, он постепенно «переходит» в обрез лежащей на нем небольшой книги. Над ним – «запутанные» коричневатые страницы и абсолютно четкий обрез верхнего в стопке тома. Эти повторяющиеся горизонтали книг многое привносят в композицию, как и создающие движение внутрь вертикально поставленные книги в правой части натюрморта.

Для гусиных перьев не случайно выбрана кружка с синим драконом: дракон переключается с драпировками на фоне. Зеленая или ярко-желтая кружка могла бы не «попасть» в среду натюрморта. Сейчас же она воспринимается как органичный предмет, участвующий и в группировке белых.

Данная композиция тяготеет к традиционной пирамидальной схеме, которую часто использовали старые мастера.

Приступая к написанию подобных постановок, художник обязательно должен сделать отбор. Что подразумевается под отбором? Необходимо определиться: что главное и что второстепенное, каким образом фон будет помогать изображению.



Вариант второй



Вариант третий

ВАРИАНТ ВТОРОЙ

Бронзовый подсвечник поставлен так, чтобы он прочитывался силуэтом на фоне книги: всегда красиво, когда на светлом возникает подобный контражур. Цвет бронзы участвует в группировке золотистых, удачно сочетается с тиснением на кожаных переплетах, орнаментом на драпировке.

ВАРИАНТ ТРЕТИЙ

Зажженная свеча в корне изменяет задачу. Теперь все внимание концентрируется на ней: на огромном светлом поле книги появился еще более светлый элемент. Свеча усиливает и одновременно усложняет натюрморт, все остальные предметы становятся вспомогательными по отношению к ней. Свет свечи – основа, центр и смысл этой композиции.

При написании данного натюрморта левую верхнюю часть синей драпировки необходимо пригасить, усложнить, быть может, наполнить деталями, пространством. По крайней мере, ни в коем случае нельзя писать такой же яркий синий, как на фотографиях. В нижней части композиции драпировки также должны быть несколько погашены, не так контрастны. Все внимание следует концентрировать на предметах, раскрытой книге, находящихся за ней книгах, рулонах. Все остальное должно представлять собой несколько более «плоскостный» образ, чем тот, что мы видим на фотографиях.

Итак, поставленный натюрморт необходимо додумывать; фотография постановки – пример той стадии, на которой целесообразно остановиться, чтобы досочинить все остальное в процессе живописи.

Мы поставили три версии натюрморта, причем каждую из них надо досочинять, докомпоновывать.



С. Н. Андрияка. Натюрморт с часами. 2013 г. Бум., акв.

С. Н. Андрияка. О композиции и постановке натюрморта

Аннотация. Статья посвящена проблеме грамотной компоновки и постановки натюрморта. Данный вопрос крайне актуален в современном художественном образовании, так как очевидно, что у многих художников-педагогов и учащихся художественных учебных заведений всех уровней отсутствует понимание принципов постановки натюрморта как целостного ансамбля предметов.

В хорошо поставленном натюрморте учащемуся должны быть предложены интересные и сложные задачи на передачу светотени, колорита, пространства, фактуры и т. д. и, прежде всего, на создание художественного образа.

Не только творческие, но и учебные натюрморты необходимо ставить так, чтобы они были интересны для выполнения, способствовали развитию вкуса, учили видеть красоту окружающего мира. Возможны и полезны и такие постановки, которые подготовят ученика к освоению пейзажной живописи в ходе пленэрной практики.

Статья проиллюстрирована фотоснимками пошаговой постановки ряда натюрмортов (от простых до сложных) с комментариями по этапам работы над композицией и обоснованием выбора тех или иных ее элементов. Описываются принципы создания колористического и тонального решения, работы с контрастами, ритмами, силуэтами, динамикой, группировкой тонов и цветов, ансамблем фактур и т. д.

Отдельные разделы статьи посвящены основным принципам формирования натюрмортного фонда, использования натюрмортных ящиков, позволяющих обеспечить удачное пространственное и светотеневое решение планов композиции, а также оптимальной постановке света и рефлексов в натюрморте, которые напрямую зависят от расположения окон и цвета стен учебной мастерской.

Обосновывается необходимость сочинения натюрморта в ходе работы над его живописным исполнением в целях создания полноценного художественного образа.

Ключевые слова: натюрморт, композиция натюрморта, постановка натюрморта, сочинение натюрморта, натюрмортный фонд, натюрмортный ящик.

S. N. Andriaka. Composing and Setting up a Still Life

Abstract. At the heart of the article lies the exploration of proper component selection and object arrangement of a still life composition. The theme is of particularly high relevance to modern art education as its every level has been marked by lack of clear understanding on the part of teaching artists, as well as art school students, of the approach, in accordance with which one construes still life composition as a coherent item ensemble.

A well-organized still life is contingent upon students being given engaging and complex tasks to fulfil, involving the application of chiaroscuro, portrayal of space, texture, distinct color schemes, etc., yet, above all, the design of an artistic image.

Consequently, not only creative, but also educational still lifes should be set up in such a way that makes them fascinating to perform; their execution should enhance art sense and teach students to see the beauty of the world. Still life compositions that develop students' ability to master landscape painting over the course of en plein air practice are of great significance and utility.

The article is illustrated with photographs showcasing step-by-step arrangement of several still lifes (ranging from simple to complex) and accompanied with comments on the stages of work and the rationale for choosing one or another element of the composition.

Likewise, the paper presents an overview of principles underlying color and tone choices and constellations, as well as contrasts, rhythms, silhouettes, dynamics, ensembles of textures, etc. Separate sections of the article are dedicated to essential ideas behind the formation of a still life fund (collection) and usage of still life shadow boxes allowing to provide imaginative spatial, chiaroscuro composition solutions. Similarly, it delves into the details of optimal lighting and reflection placement in a still life, which are directly dependent upon the location of windows and wall color in a training workshop. Finally, the article substantiates the necessity of composing a still life painting while working on its execution with a view to creating a full-fledged artistic image.

Keywords: still life, still life composition, still life arrangement, composing a still life, still life collection, still life shadow box.

1. Андрияка С. Н. Анализ натюрмортов старых мастеров // *Secreta Artis*. 2019. № 1 (05). С. 4–15. 2. Беседнова Н. В. О методике преподавания орнамента в Академии акварели и изящных искусств Сергея Андрияки // *Secreta Artis*. 2018. № 1 (01). С. 44–57. 3. Волокитина О. В. Классическая эмаль: создание эскиза // *Secreta Artis*. 2019. № 3 (07). С. 62–73. 4. Илья Ефимович Репин. 1844–1930. Альбом. М.: Директ-Медиа, 2010. 48 с. 5. Иогансон Б. В. О живописи. 2-е изд. М.: Искусство, 1960. 31 с. 6. Могилевцев В. А. Основы композиции: учеб. пособие (Изобразительная грамота). СПб.: 4art, 2017. 88 с. 7. Саливан В. А. Рисунок натюрморта с предметами из стекла // *Secreta Artis*. 2019. № 3 (07). С. 75–79. 8. Сергеев А. Учебный натюрморт. М.: Искусство, 1955. 46 с. 9. Смирнова Е. Р. Чебоксарский Левша. Беседа с Александром Леонидовичем Мухиним-Чебоксарским // *Secreta Artis*. 2019. № 3 (07). С. 44–51. 10. Третьяков Н. Н. Образ в искусстве. Основы композиции. Козельск: Свято-Введенская Оптиная пустынь, 2001. 261 с. 11. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М.: Прогресс, 1993. 324 с. 12. Фомичева Д. В., Чуплыгина Л. В. «Символы престолов, временно забытых...» О секретах фотосъемки драгоценностей // *Secreta Artis*. 2018. № 2 (02). С. 2–15. 13. Чуплыгина Л. В. «Работы непочатый край...» // *Secreta Artis*. 2019. № 2 (06). С. 92–97. 14. Шарнова Е. Б. Лувр. Серия: Б-ка «Великие музеи мира». М.: Слово/Slovo, 2010. 568 с. 15. Ягодовская А. Т. О натюрморте. М.: Сов. художник, 1965. 70 с.

1. Andriaka S. N. "Analiz natyurmortov starykh masterov", *Secreta Artis* 1 (05) (2019), pp. 4–15. 2. Besednova N. V. "O metodike prepodavaniya ornamenta v Akademii akvareli i izyashhnykh iskusstv Sergeya Andriyaki", *Secreta Artis* 1 (01) (2018), pp. 44–57. 3. Volokitina O. V. "Klassicheskaya ehmal': sozдание ehskiza", *Secreta Artis* 3 (07) (2019), pp. 62–73. 4. *Il'ya Efimovich Repin. 1844–1930. Al'bom*. M.: Direkt-Media, 2010. 48 p. 5. Ioganson B. V. *O zhivopisi*. M.: Iskusstvo, 1960. 32 p. 6. Mogilevtsev V. A. *Osnovy kompozitsii: ucheb. posobie (Izobrazitel'naya gramota)*. SPb.: 4art, 2017. 88 p. 7. Salivan V. A. "Risunok natyurmorta s predmetami iz stekla", *Secreta Artis* 3 (07) (2019), pp. 75–79. 8. Sergeev A. *Uchebnyj natyurmort*. M.: Iskusstvo, 1955. 46 p. 9. Smirnova E. R. "Cheboksarskij Levsha. Beseda s Aleksandrom Leonidovichem Mukhinym-Cheboksarskim", *Secreta Artis* 3 (07) (2019), pp. 44–51. 10. Tret'yakov N. N. *Obraz v iskusstve. Osnovy kompozitsii*. Kozel'sk: Svyato-Vvedenskaya Optina pustyn', 2001. 261 p. 11. Florenskij P. A. *Analiz prostranstvennosti i vremeni v khudozhestvenno-izobrazitel'nykh proizvedeniyakh*. M.: Progress, 1993. 324 p. 12. Fomicheva D. V., Chuplygina L. V. "Simvol'y prestolov, vremennno zabytykh..." O sekretakh fotos'emki dragotsennostej", *Secreta Artis* 2 (02) (2018), pp. 2–15. 13. Chuplygina L. V. "Raboty nepochatyj kraj..." , *Secreta Artis* 2 (06) (2019), pp. 92–97. 14. Sharnova E. B. *Luvr. Seriya: B-ka "Velikie muzei mira"*. M.: Slovo/Slovo, 2010. 568 p. 15. Yagodovskaya A. T. *O natyurmorte*. M.: Sov. khudozhnik, 1965. 72 p.