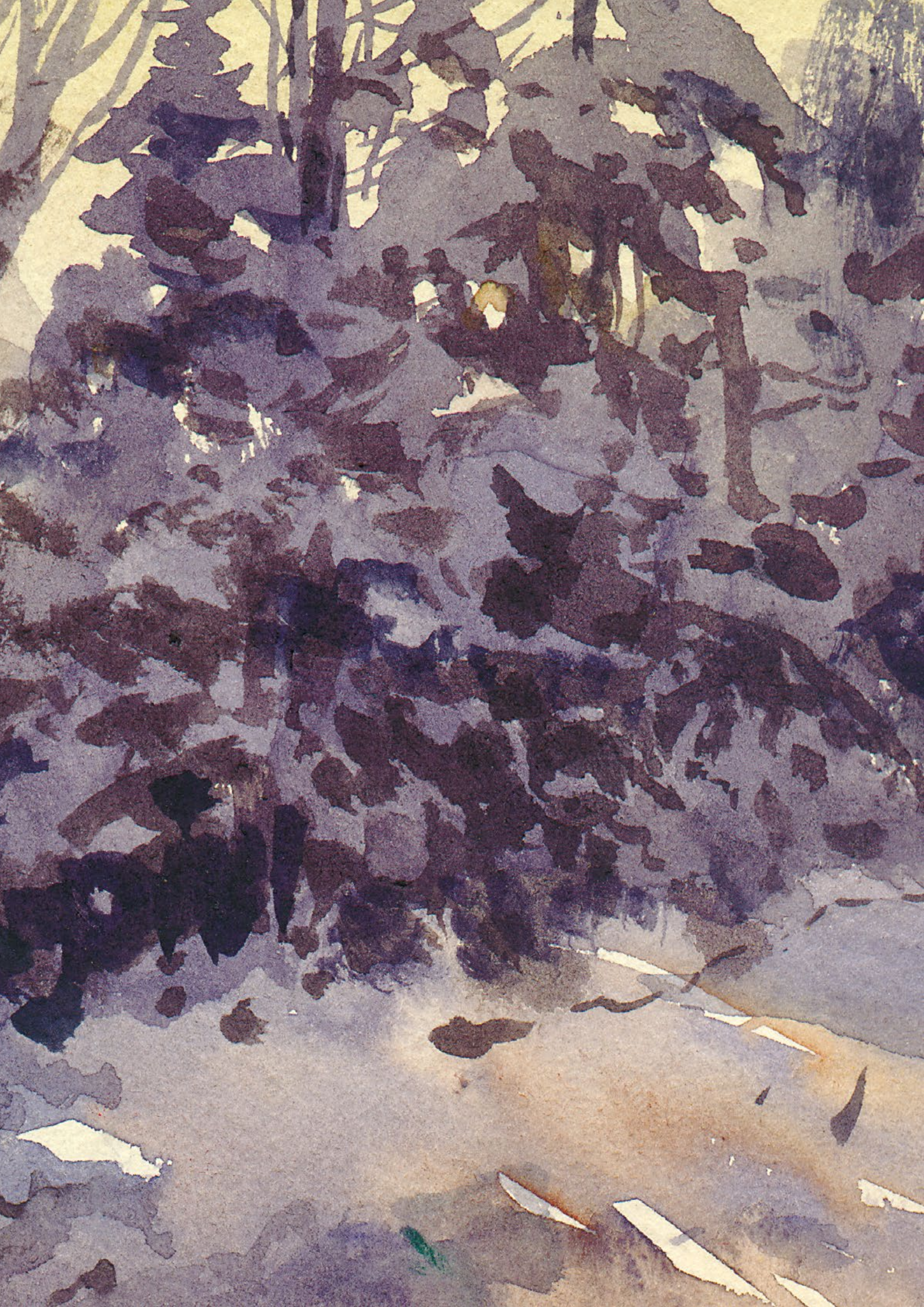




Secreta Artis (Секреты искусства)
ISSN 2618-7140
Педагогическая мастерская
Т. 4. Вып. 3 (2021). С. 6–15
DOI: 10.51236/2618-7140-2021-4-3-6-15

АНДРИЯКА
Сергей Николаевич

Народный художник
Российской Федерации

Академик Российской
академии художеств

Ректор Академии акварели
и изящных искусств
Сергея Андрияки

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

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

ДОРОЖНЫЕ ЭТЮДЫ МЕТОД ВЫПОЛНЕНИЯ

Дорожные этюды – самый быстрый метод овладения искусством пленэрной живописи. Дорожные этюды помогают научиться писать пейзаж без натуры, развить понимание того, как устроено каждое конкретное состояние природы.

Часто художники пишут на пленэре, соединяя в одном пейзаже множество различных состояний природы, которые проходят перед глазами во время многодневной работы над этюдом. Такой этюд, как правило, «рассыпается» из-за неубедительной передачи настроения, неточного изображения мгновенно проходящего состояния (то есть того, что мы ценим в классическом пейзаже). Чтобы изучить состояние природы, его надо писать быстро, точно взяв все основные отношения: неба к земле и воде, деревьев к небу и т. д. Это главное, основа пейзажа.

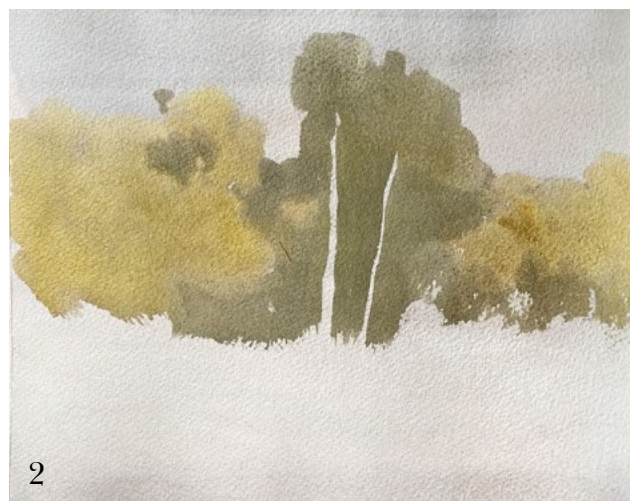
Пейзажная картина – всегда сочинение, работа без натуры, иначе получится не картина, а огромный этюд. Но сочинение без знания натуры невозможно.

ФОТО (2): ДМИТРИЙ ГУРЬАНСКИЙ

◀
▶
С. Н. Андрияка
Подмосковье. 1986 г.
Бумага, акварель.
11 x 16 см



I / ВЕСЕННИЙ ЛЕС. МОТИВ С ВОДОЕМОМ



1
Традиционно начинаем живопись с общей подкладки тоном и цветом неба.

2
Во влажные краски неба вписываем шапки молодой листвы нежно-желтоватых оттенков, оставляя нетронутыми стволы двух центральных берез.



3-5

Сиреневато-фиолетовыми красками начинаем прорабатывать глубины, затем пишем гармонирующую с ними холодную зелень сосен – верхний ярус деревьев на дальнем плане. Важно внимательно рассмотреть, прочувствовать колористическое разнообразие весенней листвы.

Изображаем темные стволы с учетом воздушной перспективы.

6-8

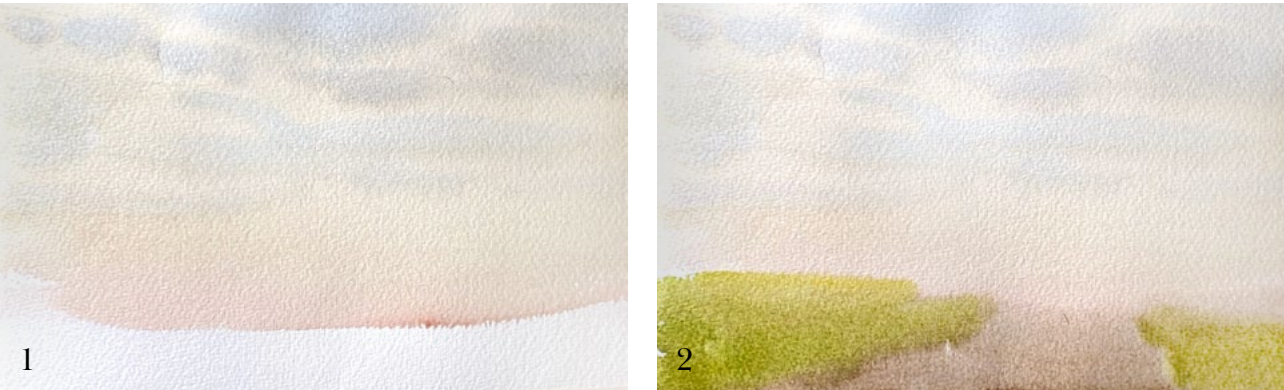
Прорабатываем воду и прошлогоднюю сухую траву у берега, затем желтовато-коричневатое плоское, нейтральное отражение. Изображаем рябь на воде с учетом воздушной перспективы – день не солнечный, но пасмурный, «полудожливый».

В подобном мотиве важно увидеть и разучить различные зеленые, т. к. когда студент начинает работать по памяти, без натуры, у него не хватает фантазии, запаса воображения, чтобы воспроизвести неповторимое разнообразие весенней зелени.



I I / ЛЕТО. ЛЕСНАЯ АЛЛЕЯ

Привычный, знакомый каждому мотив: тенистая дорога в лесу или парке (в данном случае – при несколько боковом свете солнца).



1-2

Пишем первую подкладку: освещенное боковым светом небо и тут же – горизонтальную плоскость земли (дорогу, траву).

4-9

Начинаем писать деревья с дальнего плана, постепенно продвигаясь к первому плану. Внимательно просматриваем сиреневые оттенки в стволах, в глубинах крон. В зелени присутствуют и синевато-голубые краски. Падающие тени на плоскости дороги – фиолетоватые.

Разучив подобное состояние в ходе выполнения дорожных этюдов, студент понимает, как передавать глубину пространства, изображать зелень, вводить дополнительные к ее цветам тона. Все эти знания остаются в памяти художника.

3-4

На более повышенно-ярких красках выстраиваем вертикали: при боковом солнечном свете листва деревьев просвечивает. Это интересный, красивый эффект. Важно понять, каким образом над ним работать, какие смеси красок лучше использовать.

ФОТО (9): ДАРЬЯ АНДРИЯКА

III / ЗОЛОТАЯ ОСЕНЬ

Когда мы пишем золото осени, необходимы дополнительные к желтым сиреневые оттенки. Они обязательно вводятся в пространственных глубинах пейзажа, стволах, ветках деревьев и кустарников, в небе и на земле – т. е. сиреневые должны присутствовать во всем пейзаже.



1-3

Закладываем небо, работая сверху вниз. В сырую поверхность вписываем верхние облака и бирюзово-голубой цвет ясного неба – он сплавляется с влажными красками верхних облаков, создает мягкие переходы. Затем идет разработка более контрастных верхних облаков, к ним добавляются нижние облака и (ближе к горизонту) – неяркие просветы голубого неба.

4-10

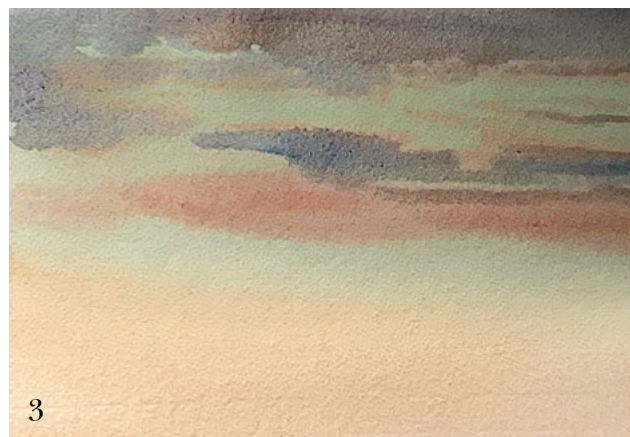
Приступаем к работе над деревьями на дальнем плане. Неслучайно она начинается именно с сиренево-фиолетовых оттенков, в которые затем вводятся желтые, золотые, оранжевые краски. Эти яркие осенние тона должны «сесть» в сиреневый цвет, который закладывается как колористическая основа осеннего состояния природы.



Дополнительные (сиреневые) тона сразу же оживляют золотистые краски. К тому же состояние, которое мы изображаем, – промежуточное, «полусолнечное»: в мотиве нет открытого солнца, но есть звучный, сочный свет. В пейзаже присутствуют и желтые, и зеленые кроны – растительность желтеет не одновременно. В краски стволов, ветвей, земли вводим сиреневатые тона. Изображаем сосну – хвойное вечнозеленое дерево, в зелени которого осенью не происходит изменений. Сосна дает некий «отсчет», центр изображения, что важно для художника: он запоминает цвета сосны, желтых крон, их отношения к сиреневато-фиолетовой растительности (деревья и кустарники без листьев), зеленым тонам листьев, которые еще не успели пожелтеть, и т. д.

I V / ТИХИЙ ОСЕННИЙ ДЕНЬ

В пейзаже все цвета пронизаны теплотой, теплота обязательно должна присутствовать и в кажущемся холодным зеленоватым небе.



1-4

Смачиваем водой лист акварельной бумаги, в его сырую поверхность вписываем тона вечернего неба, по которому плывут облака. Эту первую подкладку делаем, смешивая синие и голубые краски с желтыми, затем добавляя в них немного красного, – так появляются розоватые оттенки. Вводим желтые краски. Таким образом понемногу, постепенно усложняем цвет неба.

На следующем этапе вписываем в небо подсвеченные теплым розоватым светом облака. Чтобы сделать подготовку под них, быстро наносим розовато-теплые краски в еще сырую первую подкладку и тут же вводим холодные тона – «по касательной» аккуратно добавляем синие краски, сохраняя розоватую кайму освещенных краев облаков.



5-7

Пока краски неба сырые, начинаем прорабатывать дальние деревья, более контрастные темные участки заднего плана, домики. Все это пишется сразу, практически в один прием, один «проход».

8-9

Чтобы композиция этюда стала интереснее, изображаем вводящую в пространство пейзажа дорогу с лужами. В воде луж отражается небо. Отражение слишком светлое, яркое, но на этом этапе важно прежде всего обозначить границы луж, прописав вокруг них выгоревшую осеннюю траву с вкраплениями зеленых тонов.



Выстроился решенный в тоне дорожный этюд. Хорошо видно, что его верхний угол, который изначально был слишком темным, контрастным, стал более легким. И в целом небо, облака теперь воздушные, прозрачные по отношению к земле.

10

На следующих этапах уточняем дальний план. Постепенно вводим контрасты, детали дороги: рытвинки, неровности на первом плане. В конце работы необходимо «пригасить» воду – она должна быть немного темнее и теплее неба. В лужах отражаются краски облаков и зеленовато-розового неба.



TRAVEL SKETCHING: A STEP-BY-STEP GUIDE

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

