



Secreta Artis (Секреты искусства)  
ISSN 2618-7140  
Педагогическая мастерская  
Т. 5. Вып. 1 (2022). С. 24–37  
DOI: 10.51236/2618-7140-2022-5-1-24-37

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

# ОТ НАТУРНОГО РИСУНКА К ПЕЙЗАЖНОЙ КАРТИНЕ

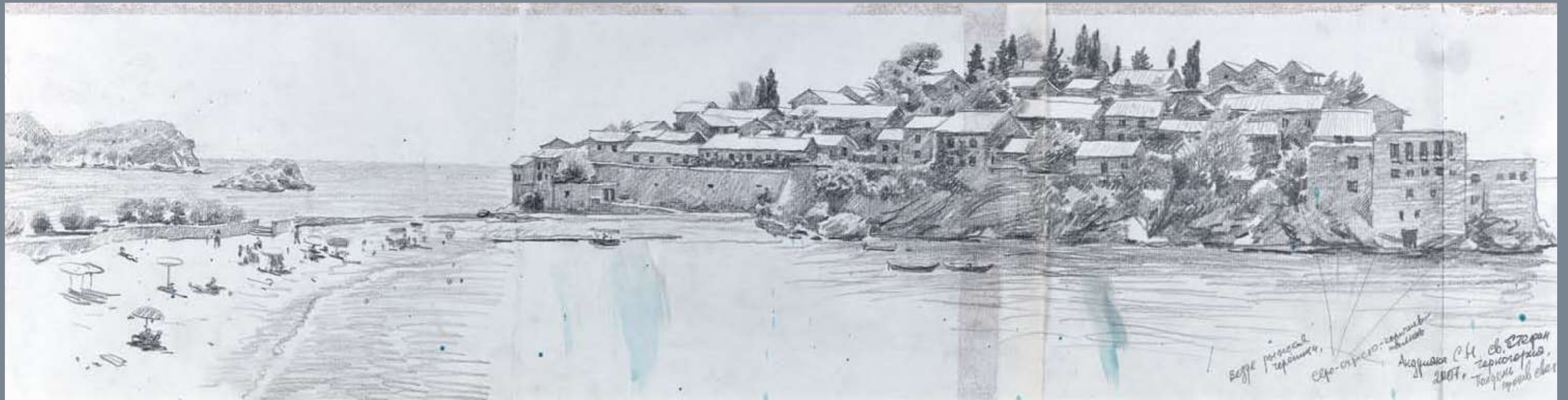
*Изучение пейзажа в художественных учебных заведениях обычно сводится к чисто натурной работе – студенты пишут с натуры и только с натуры то, что им «предлагает» природный мотив. Поэтому современный художник как правило не умеет сочинять композиционный пейзаж, не понимает, как создается образ в пейзаже. Он привязан к натуре. Он не знает, что ради задуманного образа пейзажист может, даже обязан что-то преувеличивать, где-то изменять композицию природного мотива, его цвет, пластику, масштабы, какие-то детали убирать...*

*Парадоксально, но абсолютно каждый зритель «узнаёт» памятные для себя места именно в тех пейзажах, которые написаны не с натуры, которые изображают не конкретный пейзажный мотив, но сочинены, очищены от всех случайностей и ненужных мелочей (как и наши воспоминания об увиденном). И наоборот, зритель не «узнаёт» чисто натурные пейзажи. Тенгиз Абуладзе как-то сказал мне: «Встоящем образе всегда есть узнаваемость, а в конкретике ее нет». Он сформулировал то, что должен понимать каждый художник.*

*Это не значит, что не надо делать с натуры пейзажных этюдов. Их можно и нужно делать. Но в первую очередь необходимо учиться создавать художественный образ. И ни в коем случае нельзя быть в плену у этюда. Впрочем, как и в плену у фотографии. Что происходит при работе с фотографией? Художник становится рабом копирования фотоизображения и сделать уже ничего не может. Фото берет тебя «в клещи», ты ему следуешь, и ничего не получается. Вот это страшная вещь, страшная правда<sup>1</sup>.*

С. Н. Андрияка  
Черногория.  
Остров святого Стефана.  
Фрагмент.  
2008 г. Бумага, акварель.  
110 x 250 см

<sup>1</sup> «Скопировать природу невозможно, и все попытки воспроизвести ее эффекты, не прибегая к средствам искусства, неизбежно приводят художника к поражению». Картинный пейзаж XIX века – это чистое сочинение. При этом классики учили: «Величайший секрет – умение сочинить пейзаж так, чтобы он не воспринимался как искусственно скопированный» (См. Грин Н. Э. Композиция пейзажа: предписания европейской художественной школы XIX столетия / Перевод и комментарий Д. В. Фомичевой // Secreta Artis. 2019. № 2 (06). С. 20, 22). «...Рекомендовалось выполнять многочисленные натурные зарисовки интересных элементов пейзажа с разных ракурсов, изображать их по памяти, а также сочинять, чтобы затем свободно использовать в композиционном пейзаже» (там же. С. 28).



Ил. 1



### ОСТРОВ СВЯТОГО СТЕФАНА

Святой Стефан – остров в Черногории. Живописный, весь застроенный домиками, которые лепятся друг к другу. При этом видовых точек здесь немного. Есть банальные точки обзора... но все же встречаются и интересные.

Рисунок (ил. 1) сделан в солнечный день, с одной из самых примечательных точек. Солнце стоит достаточно высоко: поблескивают крыши, вода ослепительно освещена. Все дома, весь остров – в контражуре.

Пейзаж-картину (ил. 2) я решил компоновать и писать в ночном состоянии, «включив» лунный свет. Южный лунный свет – нам непривычный, сказочно красивый, зеленоватый, причудливый. Месяц где-то наверху, мы его не видим, от него только отражения в воде.

Я перекомпоновал натуральный рисунок, весь остров сжал по горизонтали. Формат рисунка – больше четырех квадратов, а мне нужно «сфокусировать» пейзаж, соответственно, я как художник имею право ужать длину панорамы. Между интересными деталями паузы сделал меньше. Я также добавляю на первом плане воду, добавляю неба и увеличиваю остров. Работа от этого не теряет выразительности. Делаю более первозданным пляж, песчаную косу, которая идет к острову. Получается интересная красивая образная работа.

Ил. 2

▲  
Ил. 1. С. Н. Андрияка.  
Черногория.  
Вид на остров святого Стефана.  
2007 г. Бумага, карандаш. 24 x 93,5 см

▲  
Ил. 2. С. Н. Андрияка.  
Черногория.  
Остров святого Стефана.  
2008 г. Бумага, акварель. 110 x 250 см



Если бы я написал пейзаж-картину по натурному рисунку, сказочного состояния не было бы. Был бы остров, констатация того, что уже есть в природе. Если бы я написал солнечный день – было бы зафиксировано красивое состояние природы. Но того, что получилось с огнями, отражениями, мерцанием на воде, сказки, тайны – ничего не вышло бы. Получился бы обычный мотив.

Все детали изображения должны быть подчинены общему строю, ритму. Компоную вытянутый по горизонтали пейзаж (здесь примерно два с половиной квадрата), необходимо его центровать. В натурном рисунке центр отсутствует. В ночном мотиве выделены пирамидальные тополя между домиками, отражения огней. Эти элементы – вертикальная торжественная «распорка». Ею мы собираем композицию воедино. Если ее убрать, композиция будет смотреться хуже. Этот прием создает торжественность, значимость, таинственность,

и самое главное – вертикали являются центром, который объединяет все части изображения.

Ночное состояние хорошо компонуется пейзаж. Если бы, учитывая перечисленные задачи, я взялся за дневное состояние, я никогда бы не достиг единения. Темные зеленовато-синие тона «собирают» небо, море, плотность самого острова, суши. Блеск на воде, огоньки и их отражения служат той же задаче.

Главный тональный контраст освещенного лунной моря и темной вертикали стены расположен слева: здесь вход в композицию. Зритель через вдающуюся в море косу приходит к этому свету. А дальше видит главное – остров. То есть главный тональный контраст глаз замечает, но минует его и останавливается на центре, на острове.

При этом в пейзаже нет фотоперспективы. Все расположено сжато, воссоединено одно с другим. Нет иллюзии фотопространства, которая

здесь могла бы появиться. Ее больше в натурном рисунке, чем в картине, потому что в картине я все изображение приблизил к зрителю.

В многослойной акварели должна быть выстроена последовательность работы. Чтобы написать пейзаж-картину, его надо прежде всего увидеть на белом листе, еще не заполненном, не отрисованном. Перед внутренним взором должна предстать завершенная картина. Я, как правило, долго хожу, всматриваюсь в это белое полотно, чтобы увидеть в нем пейзаж, каким он должен быть, вызвать его к жизни. Когда будущее изображение начинает потихонечку открываться, беру карандаш, маленький формат бумаги и быстро делаю подготовительный эскиз, в нем намечаю основные массы, пропорции, движение, что выше, что ниже, применяя общий принцип тональной композиции миниатюры и большой картины. Большая картина всегда должна смотреться на расстоянии, а миниатюра – как очень уменьшенная большая вещь.

И в обоих случаях контрасты темных и светлых тонов обязательно должны быть решены.

Я все выяснил в маленьком формате. Приступаю к живописи. Есть такие понятия, как колорит, свет. Я понимаю, что не могу писать фрагменты пейзажа по отдельности. У меня должно быть задействовано все. Но прежде я должен проложить первую подкладку, она очень ответственная и важная. Первый слой – силуэтное изображение острова с домами. Для этого беру не в полную силу не очень яркий, но достаточно холодный зеленоватый цвет и прохожусь по острову, исключая крыши и окна, прописываю косу и морские камни слева.

Небо определяет весь колорит пейзажа. Это закон. В первую очередь нужно понять, какое небо. От него будет зависеть все, с ним приходится возиться не один день, это трудная и большая работа. Я его делаю не в окончательном виде, но близко к тому.



К образу неба привязан весь остров, начинаю писать его. Делаю зеленоватые света, пишу световую часть острова вместе с камнями, со всеми деталями. Самый сильный источник света – луна. Ее сияние все формирует, от него и от неба я перехожу к темным деревьям, домам, кустарникам, башне, косе – все создается во взаимодействии. И только после того как я написал все, что на земле, небо и кусочек моря, освещенного лунным светом, я могу приняться за отражение. Логика проста: сначала сделать то, что должно отражаться, а потом отражение. Иначе ошибешься. В натурном рисунке отражения нет. Я его полностью сочиняю, делаю другое состояние, создаю образ ночного моря с огоньками.

На самом деле вертикальные, абсолютно ровные отражения огней могут быть только в очень спокойной заводи. А у меня волны. Но я должен сделать ровные отражения ради красивой фактуры моря – здесь на воде поблескивает лунный свет – здесь волны – здесь отражения огней. В натурном рисунке на косе песок, а я ввел выраженный рельеф, ложбины, чтобы усилить первый план.

Света на воде перекликаются со светами на крышах, но на острове они другие, чем на море. Иные по цвету, по пластике.

У отражения всегда более нейтральный цвет, чем у отражающегося. В нем темное становится

светлее, светлое становится темнее. Если знать этот закон, можно выстроить отражение самых темных тонов – они будут светлее, нейтральнее.

Небольшой секрет: сначала я написал намного больше огней, чем потом оставил. Ведь эти ритмы трудно решить в начале работы. Огромный пейзаж, невозможно сразу попасть и в ритмы, и в тон...

На последнем этапе я сделал корректировку, посмотрел на все в целом. И сказал себе: я, наверное, где-то не «дотянул» небо. Оно должно быть немного глубже. Я усилил и остров, но не до черноты. До черного там еще далеко. Пейзаж должен быть точен в тоне.

Цвет здесь полностью сочиненный. Ни в коем случае нельзя смотреть на свои натурные ночные этюды. Если бы я достал этюд – натурный или дорожный, какую-то южную ночь, южный лунный свет, это было бы неправильно, потому что я был бы в плену у этого этюда. Даже самого хорошего, самого правильного, самого ловкого, самого виртуозного. Он будет мешать, не даст писать. Я должен быть хозяином образа, вложить в него энергию, красоту, таинство света, совершенно другого, может быть даже преувеличенного по отношению к той природе, которая могла бы быть ночью. Но, сочиняя цвет, я должен знать его законы: законы света, теплых, холодных тонов, отражения и так далее. Если учесть их, получается интересный результат. Не цитирование природы, не констатация ее, а создание личного, пережитого мной образа, который является абсолютно не-натурой, но при этом узнается каждым, кто бывал в этих местах. Видя этот пейзаж, люди говорят: «Да, это Святой Стефан».

Есть интересный феномен восприятия: то, что является более собирательным, больше похоже на природу, чем она сама, воспроизведенная в фотопротокольном репортаже. Поэтому никогда не стоит держаться за природу как догму, от которой нельзя отступить. Наоборот, нужно создавать образ, который тебя поражает и о котором ты хочешь рассказать зрителю. Люди посмотрят и скажут: «Художник так здорово увидел. Все знакомое, а мы такого и не заметили!»

Здесь создан образ южной ночи. Эффекты света и цвета абсолютно не похожи на те, что в средней полосе. Получилась картина, кото-

рая рассказывает об этом месте. У меня много натуральных этюдов острова Святого Стефана с другого берега, днем, против солнца, по солнцу, в разных состояниях. Но эти этюды ничего не говорят о сказке, о величии острова. О мерцании света, огней.

Есть огромный соблазн: когда сделан подробный натурный рисунок, написать, к примеру, одинаковыми, упрощенно похожими крышами. Механически повторить тополю. Но я пытаюсь найти разнообразие, максимально непохожие друг на друга объекты (например, увеличивая контрасты в масштабах однородных деталей).

До самого конца работы образ постоянно усиливаешь. Очень помогает, конечно, знание логики природы. Я ее могу нарушить, имею на это полное право, не вижу в этом никакого греха. Потому что знаю хорошо, как должно быть. Мне для моей задачи, для моей картины нужно сделать именно так.

Зритель не думает о том, что на море с волнами не бывает таких ровных отражений. Его этот пейзаж убеждает. Зритель воспринимает его как некий поэтический образ, который и он когда-то видел... но в то же время у него такого образа перед глазами никогда не было. Он узнаёт, он говорит: «Да, это именно то место. Да, это остров Святого Стефана, я там жил». У зрителя возникает масса ассоциаций, впечатлений...

...Почему выбрано именно это состояние? Ночь скрадывает детали, мешающие целостности восприятия. Их здесь очень много: окошки башен, кустарники... Я не то что их пропускаю. Я окна оставляю, но только те, которые нужны, абсолютно не сообразуясь с тем, как оно было в природе. Например, дома, башни острова Святого Стефана ночью подсвечивают прожекторами. У меня этого нет. Я работаю только с огнями окон.

Таким образом можно двигаться по пути от натурального рисунка к образной картине. Когда я работаю над пейзажем-картиной, на натурный рисунок стараюсь смотреть по минимуму.

Почему художник пишет большую картину? Потому что в ней достигается символизация действительности. Отсеивается все ненужное, вся «мелочевка», все случайные детали уходят в небытие, остается только главное<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> См. также пример сочинения панорамного пейзажа Кирилло-Белозерского монастыря: «Кирилло-Белозерский монастырь я нарисовал с очень красивой точки от воды, но с этого ракурса силуэт храмов неудачен, поскольку смещены все основные соборы, а некоторых совсем не видно. А со стороны поля хороший архитектурный силуэт, но другая беда: не видно воды. Если я буду писать панораму Кирилло-Белозерского монастыря, то поступлю так: соединю две панорамы (от воды и поля). Останется только очищенный образ, я выкидываю «мусор»... Для людей, которые живут у Кирилло-Белозерского монастыря, такой очищенный образ будет понятнее и лучше, чем если бы я написал монастырь с одного места» (Андрейка С. Н. Учимся компоновать и изображать пейзаж // *Secreta Artis*. 2018. № 1 (01). С. 39–41).



Ил. 3



Ил. 4

### ПАНОРАМА ЯРОСЛАВЛЯ

В 2001 году я приехал в Ярославль делать выставку в залах Союза художников. Жил в гостинице на третьем или четвертом этаже. Окно коридора выходило на ярославский кремль (Спасо-Преображенский монастырь). Высота этажа была оптимальна (вид не высотный, соизмеримый с человеческим масштабом): домики первого плана в ремонтно-реставрационном состоянии, доски, что-то обито, что-то не доделано. За ними — замечательно красивый из красного кирпича с изразцами собор. И кремль ярославский, нарядный, затейливый, с бесконечным уходом вдаль.

Я делал натурный рисунок этой панорамы долго, порядка трех — трех с половиной часов, подкладывая справа листы бумаги (обычно рисую слева направо), состыковывая их прямо на весу друг с другом. Сделал, как мне казалось, «протокол» этого места, то есть точный рисунок с записанными и подписанными цветами (ил. 3). В рисунке острова Святого Стефана не надо ничего подписывать —

▲ Ил. 3. С. Н. Андрияка.  
Ярославль. 2001 г.  
Бумага, карандаш.  
24,5 x 73,5 см

◀ Ил. 4. С. Н. Андрияка.  
Ярославль. 2007 г.  
Бумага, акварель.  
127 x 266 см

одинаковые черепичные красноватые крыши, достаточно близкие по цвету, каменные дома и остров однородны. А в рисунке Ярославля это было обязательно: пометить цвета построек, крыш, стен, куполов...

Вернувшись в Москву, я взял довольно большой лист и попытался сделать акварельное изображение панорамы Ярославля. У меня ничего не получилось. Я потерпел первую неудачу и выбросил эту работу. Потом был второй этап. Опять неудача. Дело не заладилось, не пошло. Меня не устраивало очень многое. Во-первых, мне не понравилось, что я написал обычный простой зимний день – ничего выразительного, образного в этом решении не было. Второе: меня не устраивала композиция, потому что она раскалывала изображение на две половины, прямо пополам делила. Не было центра.

Прошло ни много ни мало шесть лет – это большой срок. И вдруг я «увидел» рисунок. Это, кстати, бывает часто – когда ты по прошествии времени берешь рисунок и он тебе открывается. Просто открывается, и ты начинаешь видеть. Пришла пора, и я вдруг вижу: огромный собор – из красного кирпича, он доминанта, он вертикальный среди большого количества горизонтальных стен, крыш – и он будет держать композицию. И вот я его своей волей возьму и передвину к центру. А группу с храмом на дальнем плане передвину на его место. Рокировку сделаю.

Я также понял, что надо изменить масштабы. Если внимательно посмотреть на рисунок с натуры, видно, что в нем масштабы мелкотные, дробные, много всяких деталей. Все главное надо увеличивать, домики первого плана «вытащить» из рисунка, укрупнить. При этом получится формат не такой длинный, как на рисунке. Я немножко его сожму, но все равно он останется вытянутым.

Я взял лист акварельной бумаги 127 на 266 см. Больше, чем два квадрата. Огромная машина. Глядя на машину белого листа, сделал маленькую черно-белую почеркушку, выяснил композицию: где? сколько? чего? как? Рабочий эскиз только для себя, не для демонстрации.

Я начинаю воображать, что идет снег. И все пронизано этим светом снега. Все снежно-белое. Пелена. Дымка. Все цвета я вижу сквозь нее. Я понимаю, что если будет такая пелена, у меня все сложится. Сложится образ этого русского города (ил. 4).

А как же написать снег? Я не знал, как пишут идущий крупный снег. Я не очень себе представлял, как это можно сделать, как возможно к этому подойти.

Интересный оказался способ. Вначале – общая подготовка сверху донизу листа в целом: все,





что не снег (который лежит на каких-то выступах, на куполах, крыше, закомарах), подготавливается очень сложной, цветной, но не плотной, а достаточно светлой подложкой. Потом я пишу все, кроме снега, начиная с центрального собора. Все за исключением этой белой пелены я подготовил общим, взятым из цвета подложки неким сиреневато-гоноким сложным тоном. Он более холодный, чем первый слой. А дальше писал те цвета, которые присущи самому предмету (локальные цвета), в данном случае – красный кирпич, темные окна... Маленькими мазочками, с большим разнообразием, трепетом краски, чуть-чуть поверх двух первых слоев наносил. И получается дымка. Локальные цвета ложатся на дымку подложки. Разными мазками, разным модулем, пропуская чуть-чуть подложку (эти пропуски и есть падающие хлопья).

Рисунок я не делал, только подложки холодные, сиреневато-многоцветные. А лежащий повсюду снег пока оставался белым.

Помню, что маленький кусочек панорамы с дальними храмами я писал в течение целого дня. Маленький участок. Крошечными мазочками. Крошечным модулем.

Мы прекрасно знаем закон: во время снегопада то, что вдали, сливается с небом или почти сливается. И пейзаж уходит в дымку. Я пытался этой дымкой соединить небо и землю, потому что по небу тоже идет снег.

И седина, дымка начала окутывать пейзаж. Я поверил, что у меня начинает получаться. Поэтому что в первых двух неудачных акварелях

пейзаж был дробный: здесь – белые стены, белая архитектура, там – красная, красный кирпич... А в снежной пелене они очень близки по тону. По цвету разные, а по тону близки. Все сливается. Исключение – первый план, все дома на первом плане более контрастные, ясные по цвету, более конкретные.

Мне надо было выдержать общий колорит. И я писал кусками, все доводя до ума. Написал деревья. Когда снежок падает, он немножко разрывает строгие линии веток, возникают некие пропуски...

Я писал запоем, на одном дыхании. Но надо обязательно, даже если не хочется, сделать паузу. Убрать, закрыть, отвернуть работу к стене – и потом через какое-то время к ней вернуться, пусть через неделю. Надо отвлечься – и вернуться. Тогда ты сразу видишь: здесь получился воздух, а здесь еще можно доработать... С пейзажем Святого Стефана тоже был перерыв, очень небольшой.

У меня есть натурные зимние этюды: пурга, снегопад – маленькие этюды из окна машины, поезда. Но я их абсолютно проигнорировал, даже не смотрел. И не хотел смотреть. У меня есть знания, которые получены в работе по памяти, когда ты представляешь себе, какое будет небо по отношению к снегу. Чуть-чуть обозначена эта разница, на одном дыхании. Но она обязательно должна быть. Это все моменты тонкие-тонкие. Их надо знать...

Риск испортить акварель всегда есть. Он бывает, когда человек устает. Это усталость не физическая, а от напряжения сильного. Когда устаешь, происходит механическая работа, то есть ты не можешь сделать нечто неповторимое. Надо тут остановиться, поймать себя за руку, отвлечься. Я могу включить телевизор и пять-десять минут смотреть на экран, сам не знаю зачем. Потом – бах! Увидел, включился. Опять «туда». Надо пытаться сделать эту неповторимость, воздух передать. Ты полностью «там». Ты туда «ушел», ушел совсем. Когда ты очень глубоко в этом состоянии, в пейзажном мотиве, ты его воздух чувствуешь очень сильно. Малейшие его колебания осязутимы.

Если сравнивать две вещи, «Ярославль» и «Святой Стефан», то «Святой Стефан» – вещь очень «дальнобойная». «Ярославль» более камерный. Там белоснежная дымка, которой не хотелось жертвовать ради «дальнобойности» пейзажа. Я поэтому где-то не дотянул сильные контрасты, которые обычно вводят в большие картины. Здесь контрасты тонкие.

Кисти для такой акварели нужны разные. Кисть должна быть приспособлена для разнообразного мазка. Если пойти по пути одного размера кисти – будут повторы. Я делаю вначале большими кистями общие подложки. Обязательно. Потом начинаю писать по подложкам удобной универсальной кистью. И работа идет, идет... Потом чувствуешь: а вот здесь надо тоненько... И берешь другие кисти. И начинаешь чуть-чуть где-то трогать... А где-то – наоборот, большой кистью – раз, раз! Это разнообразие очень интересно.

Часто работаю двумя кистями сразу. Одной кистью местами смачиваю, другой по увлажненному участку вплаваю цвет. Так я могу сразу делать полутона, переходы. Для голых деревьев это просто необходимо. По-другому их не напишешь, иначе получится жесткое изображение. Но надо где-то и фактуру сделать – веточки. Но нельзя ими увлечься, их важно делать не слишком много.

Пейзажная работа очень сложна и очень индивидуальна. С одной стороны, работаешь более или менее сжатой палитрой и в тоне, и в цвете. Эта сжатость палитры обусловлена состоянием. С другой стороны, делаешь тонкую моделировку, тонкие касания – должна быть неповторимость, как в природе. Ты невольно начинаешь видеть: вот ветка, от нее тонкие пруттики, они пошли по своей совершенно непредсказуемой траектории. И ты должен почувствовать эту траекторию. Почувствовать, как оно есть, как устроено. Это очень трудно сделать. Здесь меня выручает то, что, во-первых, у меня большой опыт, я хорошо знаю цветовую и тональную палитру: какое будет небо, какая будет земля... А во-вторых, эти законы не только изучаются, но и сохраняются памятью.

**FROM SKETCHING FROM LIFE TO LANDSCAPE PAINTING**

**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

