



▲
С. Н. Андрияка
Зальцбург. Зима.
Фрагмент.
2008 г.
Бумага, акварель.
110 x 300 см

Secreta Artis (Секреты искусства) ISSN 2618-7140
Педагогическая мастерская
Т. 5. Вып. 3 (2022). С. 46–57
DOI: 10.51236/2618-7140-2022-5-3-46-57

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

СОЧИНЕНИЕ ПЕЙЗАЖА ПО НАТУРНОМУ РИСУНКУ ГОРОДСКОЙ ПАНОРАМЫ

Аннотация. Современный пейзажист часто рабски привязан к природе, к натурному мотиву. Но в природе практически нет готовых идеальных пейзажных композиций, поэтому распространенный метод увеличивать натурные этюды до размеров картин – это тупиковый путь. Оптимальное решение задачи – нарисовать удачный натурный мотив и затем превратить его в картину, сочиняя композицию, изображая состояние природы, которое лучше всего работает на раскрытие задуманного художественного образа. Создавая художественный образ, художник должен изменить натурный мотив, добавляя одни и удаляя другие его элементы, организуя пейзажный ансамбль в гармоничное целое.

В исследованиях по теории композиции пейзажа отсутствуют сведения о принципах и приемах сочинения панорамных городских пейзажей. Между тем сочинение городской панорамы – одна из самых сложных задач. Ее решению посвящена эта статья: здесь описывается процесс создания крупноформатного пейзажа-картины, выполненного в технике многослойной акварели с использованием натурного рисунка. Особое внимание уделено вопросам работы над образом, выбора оптимального формата композиции и создания центра изображения, корректировки фотоперспективы, работы с глубиной пространства, сочинения элементов первого плана, организации ритмов, выбора состояния природы, колорита композиции.

Ключевые слова: композиция пейзажа; композиция картины; сочинение пейзажа; панорамный пейзаж; городской пейзаж; натурный рисунок к пейзажу

© Андрияка С. Н., текст, иллюстрации, 2022



▲ С. Н. Андрияка. *Панорама Зальцбурга*. 1996 г. Бумага, карандаш. 60 x 220,5 см

ВЫПОЛНЕНИЕ НАТУРНОГО РИСУНКА

Панорамный мотив красивейшего австрийского города Зальцбурга я рисовал с натуры, идя слева направо, подкладывая лист за листом. Работал сначала графитным карандашом, потом перешел на итальянский¹. На левой части рисунка изображен пейзаж без снега². Когда снег выпал, я нарисовал побелевшие центральные соборы, запорошенные метелью крыши домов на улицах вдоль реки.

Внимательно, добросовестно изобразил все постройки, поросшие деревьями заснеженные холмы, за ними наметил горы. Ближний план пейзажа изобразил более удаленным.

Так за несколько сеансов был сделан многоплановый натуральный рисунок.

РАБОТА НАД СОЧИНЕНИЕМ ПАНОРАМНОГО ГОРОДСКОГО ПЕЙЗАЖА

В процессе компоновки панорамы я многое изменил³. Во-первых, постарался избавиться от фотоперспективы⁴. Все перспективные изменения надо было сделать незаметно, сохранив при этом необходимые элементы пейзажа⁵. В рисунке соотношение высоты к длине – примерно один к четырем (формат – почти четыре квадрата), а в картине меньше, чем один к трем (примерно три квадрата)⁶. Размер акварельной панорамы – 110 см (высота) x 300 см (длина).

Первый план я целиком засыпал снегом, постарался сделать его максимально разнообразным: сочинил лиственные деревья, кустарники, побелевшие вечнозеленые хвойники. Написал домики, стены, башенки (то есть ввел на первом плане максимальное количество разнообразнейших элементов). Зачем? Если художник делает уход пространства в глубину, необходим некий

«отсчет» от первого плана. Именно от нагруженного, наполненного деталями первого плана зритель сможет уйти вдаль... Также немного отодвинул первый план от дальнего берега реки, расширив ее берега, чтобы красивая зеленоватая вода стала лучше видна.

Хотелось, чтобы в картине ощущался масштаб, – в натурном рисунке он совершенно не чувствуется. В картине я создал образ огромного, грандиозного пространства. Значительно увеличил горы, уменьшил холм справа. Вдобавок погрузил пейзаж в дымку – как будто идет снег, как будто разворачивается сказочный сюжет. Вершины гор сделал заснеженными, особенно самую дальнюю.

¹ Рисунок графитным карандашом – см. два листа слева; рисунок итальянским карандашом – см. семь листов справа и первый план на двух листах слева.

² См. четыре листа слева.

³ Подробнее о принципах сочинения панорамного пейзажа см.: Андрияка С. Н. От натурального рисунка к пейзажной картине // *Secreta Artis*. 2022. Т. 5. В. 1. С. 24–37; Андрияка С. Н. Сочинение пейзажа // *Secreta Artis*. 2022. Т. 5. В. 2. С. 6–20.

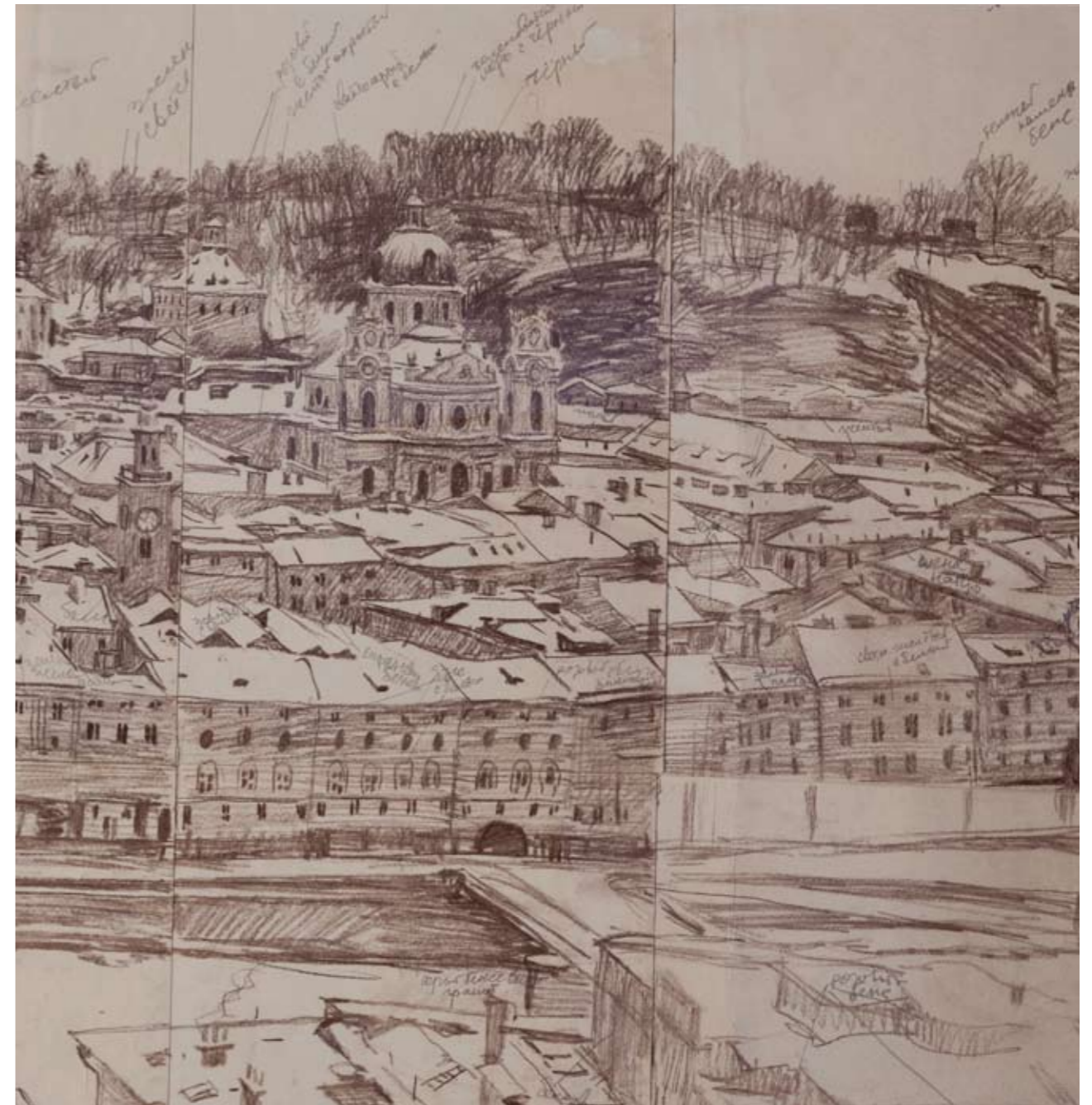
⁴ «...Обычно используемый метод оценки передачи пространства на картине с помощью обращения к ренессансной системе перспективы [фотоперспективы] как эталону лишен всякого основания. Ведь единственно видимое человеком субъективное пространство... получается с помощью преобразования мозгом сетчаточного образа <...>. Это преобразованное мозгом человека пространство художник и стремится показать на своем полотне...» (Раушенбах Б. Геометрия картины и зрительное восприятие. М., 2018. С. 19).

⁵ «На практике художник-реалист (не обманутый сказками о непогрешимости системы ренессансной перспективы) передает на холсте свое зрительное восприятие (то есть субъективное пространство) совершенно свободно. При этом он, естественно, прилагает особые усилия, чтобы достойно передать то, что он считает важным, стремится к тому, чтобы второстепенное не мешало главному, и всегда готов пожертвовать точностью передачи второстепенного ради главного...» (Там же. С. 34). См. также: Андрияка С. Н. Учимся компоновать и изображать пейзаж // *Secreta Artis*. 2018. № 1 (01). С. 30–43.

⁶ «Желательно не делать чрезмерно длинные панорамы, так как сконцентрировать внимание зрителя на такой панораме очень сложно» (Там же. С. 38).



▶ С. Н. Андрияка. *Зальцбург. Зима*. 2008 г. Бумага, акварель. 110 x 300 см



Зальцбург стал выглядеть волшебным рождественским городом. Чувствуется, что не холодно, зима не русская, но европейская, «мягкая». Когда я рисовал городскую панораму, царил праздничное предрождественское настроение. Снег, музыка, разноцветные домики... Я их в живописной панораме картины «подсочинил», написал их так, какими они были в моем воображении.

В домиках подчеркнул разнообразие – нужно было создать праздничную нарядность окраски стен, выстроить ритмы, чтобы все постройки, окна, двери, крыши, трубы, все архитектурные детали компоновались с определенным чередованием⁷. Есть здесь и переключки кружева деревьев с кружевом падающего снега.

Благодаря введенной в картину зимней дымке обострились силуэты шпиль и башен⁸. В рисунке нет этого эффекта, колокольни не читают-

ся так же ясно, как в живописной композиции. К тому же в натурном рисунке деревья на дальнем холме «забывают» изображение. Я убрал этот эффект, написав лесистые холмы по-другому.

В натурном рисунке нет фигурок людей на набережной, в картине они введены, чтобы подчеркнуть движение линий⁹. Их ритм дает плавный уход пространства вдаль. Все фигуры разные по тону и цвету.

Картина выполнена на максимально сжатой палитре. Она почти гризайльная, но воспринимается как полноцветная живопись¹⁰. Важно, что все тональные контрасты «вытащены» на первый план. Чем глубже в пространство, тем легче становится тон. Пятна снега на крышах передают перспективу и являются ритмической основой центра композиции. Постепенно становясь все менее контрастными, они уходят в глубину.

7 В пейзаже важна «...особенная чуткость к музыкальному, ритмическому строю живописного образа» (Третьяков Н. Н. Образ в искусстве. Основы композиции. Свято-Введенская Оптина Пустынь, 2001. С. 210).

8 «Можно удачно компоновать ...тяготеющими к центру [композиции] архитектурными сооружениями, строениями, необязательно храмами, но непременно вертикальными постройками: они должны быть в центре внимания» (Андрияка С. Н. Учимся компоновать и изображать пейзаж // Secreta Artis. 2018. № 1 (01). С. 37).

9 «Так как фигуры суть только аксессуеры, т. е. посторонние принадлежности пейзажа, то они не должны быть выделаны так, как самый рисунок, и не должны обращать на себя особенного внимания, но выдерживать его» (Маслов А. Руководство к рисованию акварелью, или водяными красками без помощи учителя / Сост. А. М. [Репр. изд.] М., 2010. С. 166).

10 В натуре эта панорама Зальцбурга очень цветная.





Применен и другой важный прием. Если бы живописная панорама повторяла тональные отношения натурального рисунка, исчезла бы цельность, неделимость, она бы начала «рассыпаться». Я зацентрировал изображение темными, хорошо прочитываемыми силуэтами колоколен, шпилей, храмов, композиция держится на них.

Зимнее состояние в этом пейзаже сочинено, «разыграно», взято из копилки памяти и при этом опирается на знание множества различных состояний природы, правил, законов натурального света и цвета¹¹.

Пример работы над пейзажем Зальцбурга – наглядная иллюстрация, демонстрирующая студентам, что для композиционных пейзажей нужно не писать этюды с натуры, но делать рисунки.

Чтобы уметь сочинять цвет, придумывая любые природные состояния, необходимо изу-

чить их. Только когда нарисованный натуральный материал накладывается на глубокое знание, получается то, что нужно. Важно, что разучивание состояний происходит не при длительном написании натуральных работ. Его обеспечивает только практика быстрых дорожных этюдов, которые во многом создаются не с натуры. Когда художник пишет дорожные этюды из окна движущегося транспорта, он, по сути, уже начинает сочинять¹². Это – тренировка на сочинение пейзажа, именно в дорожных этюдах художник совершенно точно берет отношения, разучивает воздух, его движение, настроение пейзажа¹³. И начинает чувствовать вибрацию воздуха, света, тона, всех отношений... Дорожный этюд маленький, но в нем заложено все необходимое.

И еще момент: перед началом работы необходимо мысленно представить готовую картину на белом листе или холсте¹⁴. В жизни этой

¹¹ «...Поэтичен не самый предмет, к которому направлена поэзия, но способ его изображения, т. е., в конце концов, способ его понимания» (Лосев А. Ф. Диалектика мифа. СПб., 2014. С. 98).

¹² Подробнее о целях, методе, технике написания дорожных этюдов см: Андрияка С. Н. Дорожные этюды // *Secreta Artis*. 2018. № 3 (03). С. 2–25; Андрияка С. Н. Дорожные этюды: последовательность работы и технические особенности // *Secreta Artis*. 2020. № 1 (09). С. 33–59; Андрияка С. Н. Дорожные этюды. Метод выполнения // *Secreta Artis*. 2021. Т. 4. № 3. С. 6–15; Андрияка С. Н. Как писать дорожные этюды? // *Secreta Artis*. 2021. Т. 4. № 2. С. 36–47; Андрияка С. Н. Дорожные этюды. Осень. Пасмурный день // *Secreta Artis*. 2020. № 3 (11). С. 84–87.

¹³ Так и в наброске животных: в первый раз тяжело идет карандаш. И второй раз, и третий... А в сотый раз карандаш уже бежит. «Очень быстрый, динамичный набросок, требующий всецелой концентрации внимания, пробуждает в учащемся потенциал, который при спокойном, неторопливом длительном рисовании никогда не проснется. Набросок мобилизует воображение, заставляет изучать натуру, понимать ее, а не срисовывать» (Андрияка С. Н. Наброски животных как метод овладения искусством рисунка в Школе акварели и Академии акварели и изящных искусств // *Secreta Artis*. 2018. № 2 (02). С. 29).

¹⁴ «Каждое прикосновение к холсту или бумаге должно ясно выражать ваше намерение...» (Грин Н. Композиция пейзажа: предписания европейской художественной школы XIX столетия. Часть IV // *Secreta Artis*. 2020. № 2 (10). С. 90).



картины не увидишь, ее нет, не существует¹⁵. Нет и Зальцбурга, изображенного на моей панораме, так он не может быть воспроизведен ни на одной фотографии. При этом Зальцбург остался абсолютно узнаваемым, видно, что за домами у реки проходит Гетрайдегассе – центральная улица города.

Освоение пейзажной живописи в современных художественных учебных заведениях нередко завершается бедой. Допустим, студент написал хороший натурный этюд. Один, второй, третий... Может быть, даже сделал рисунок пейзажа. Пришел в мастерскую, взял большой планшет или подрамник, поставил рядом этюд и начал писать пейзаж-картину. Что происходит? Студент увеличивает этюд, но дальше этого работа не идет, не развивается... Всё, «стоп». Ведь в этюде все построено на спонтанной случайности, в нем нет углу-

бления в натуру. Поэтому по натурному этюду невозможно написать масштабный, законченный картинный пейзаж¹⁶. (При этом натурный рисунок обязателен, именно он является первоосновой¹⁷. Оптимальный его размер – не больше А4, впрочем, важен не масштаб, но суть рисунка.)

Важно понимать: фотографии пейзажа не помогают художнику, так как не предлагают никаких решений: ни композиционных, ни тональных, ни колористических...¹⁸ В работе над живописной панорамой Зальцбурга фотография не использовалась. Но мне рассказывали, что как-то на выставку, где экспонировался этот пейзаж, пришел австриец. Он стоял у панорамы Зальцбурга и никак не мог понять, с какой точки она написана¹⁹ – потому что этой точки нет, «протокольный» натурный рисунок значительно, сущностно отличается от живописной панорамы.

¹⁵ «Формулы природы иные, чем формулы живописи, и только в формулах, присущих живописи, – полная выразительность – тогда это не болванки природы, а искусство...» (Мочалов Л. В. [К. С.] Петров-Водкин. Мастера мировой живописи. Л., 1971. С. 5). И еще: «На самом деле перед художником всегда стоит задача создания нужного художественного образа, а вовсе не рабского копирования природы» (Раушенбах Б. Указ. соч. С. 34).

¹⁶ Также и механическое использование нескольких натурных этюдов не поможет создать пейзаж-картину: «...создание картины не есть переписывание на одно полотно суммы этюдов, механическое их соединение согласно эскизу. Процесс написания картины – процесс творческий...» (Пластова Т. Ю. Аркадий Пластов. «От этюда к картине». Статьи, воспоминания, материалы / Предисл. В. В. Леняшина. М., 2018. С. 204).

¹⁷ Неслучайно в XIX веке мастера живописи, как правило, предваряли рисунок работу над живописным пейзажем. Подробнее о принципах сочинения классического русского пейзажа XIX века см., напр.: Андрияка С. Н., Фомичева Д. В. О лесе, об Иване Ивановиче Шишкине и его пейзажных композициях // *Secreta Artis*. 2020. № 4 (12). С. 6–19).

¹⁸ «Использовать фотоаппарат для пейзажной живописи бессмысленно. Мы уже писали о разнице между восприятием перспективы человеком и фотоснимком. И в смысле передачи гармонии цвета, колорита и тона фотография ничего не даст» (Андрияка С. Н. Дорожные этюды // *Secreta Artis*. 2018. № 3 (03). С. 22).

¹⁹ «...Трогает зрителя и интересен ему не буквальный “протокол” того или иного пейзажа, а пейзаж-картина и личное, личностное переживание художника, который, зная законы природы, передает то, что его поразило, и создает неповторимую красоту пейзажа» (Андрияка С. Н. Дорожные этюды // *Secreta Artis*. 2018. № 3 (03). С. 19).

Библиография

1. Андрияка С. Н. Дорожные этюды // *Secreta Artis*. 2018. № 3 (03). С. 2–25.
2. Андрияка С. Н. Дорожные этюды. Метод выполнения // *Secreta Artis*. 2021. Т. 4. № 3. С. 6–15.
3. Андрияка С. Н. Дорожные этюды: последовательность работы и технические особенности // *Secreta Artis*. 2020. № 1 (09). С. 33–59.
4. Андрияка С. Н. Дорожные этюды. Осень. Пасмурный день // *Secreta Artis*. 2020. № 3 (11). С. 84–87.
5. Андрияка С. Н. Как писать дорожные этюды? // *Secreta Artis*. 2021. Т. 4. № 2. С. 36–47.
6. Андрияка С. Н. Наброски животных как метод овладения искусством рисунка в Школе акварели и Академии акварели и изящных искусств // *Secreta Artis*. 2018. № 2 (02). С. 28–39.
7. Андрияка С. Н. От натурального рисунка к пейзажной картине // *Secreta Artis*. 2022. Т. 5. В. 1. С. 24–37.
8. Андрияка С. Н. Сочинение пейзажа // *Secreta Artis*. 2022. Т. 5. В. 2. С. 6–20.
9. Андрияка С. Н. Учимся компоновать и изображать пейзаж // *Secreta Artis*. 2018. № 1 (01). С. 30–43.
10. Андрияка С. Н., Фомичева Д. В. О лесе, об Иване Ивановиче Шишкине и его пейзажных композициях // *Secreta Artis*. 2020. № 4 (12). С. 6–19.
11. Грин Н. Композиция пейзажа: предписания европейской художественной школы XIX столетия. Часть IV // *Secreta Artis*. 2020. № 2 (10). С. 87–91.
12. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. 320 с.
13. Маслов А. Руководство к рисованию акварелью, или водяными красками без помощи учителя / Сост. А. М. [Репр. изд.]. М.: Московская гос. специализированная шк. акварели Сергея Андрияки с музейно-выставочным комплексом, 2010. 184 с.
14. Мочалов Л. В. [К. С.] Петров-Водкин. Мастера мировой живописи. Л.: Аврора, 1971.
15. Пластова Т. Ю. Аркадий Пластов. «От этюда к картине». Статьи, воспоминания, материалы / Предисл. В. В. Лянышина. М.: Фонд «Связь Эпох», 2018. 416 с.
16. Раушенбах Б. Геометрия картины и зрительное восприятие. М.: РИПОЛ классик, Пальмира, 2018. 316 с.
17. Третьяков Н. Н. Образ в искусстве. Основы композиции. Свято-Введенская Оптиная Пустынь: Свято-Введенская Оптиная Пустынь, 2001. 264 с.

References

1. Andriaka, S. N. (2018). How to Organize and Depict the Landscape. Linear and Aerial Perspective. Panoramic Landscape. *Secreta Artis*, (1), 30–43. [In Rus.]
2. Andriaka, S. N. (2018). Sketches of Animals as a Method of Mastering the Art of Drawing at Sergey Andriaka Moscow Specialized School of Watercolor and Academy of Watercolor and Fine Arts. *Secreta Artis*, (2), 28–39. [In Rus.]
3. Andriaka, S. N. (2018). Travel Sketching. *Secreta Artis*, (3), 2–25. [In Rus.]
4. Andriaka, S. N. (2020). Sketches from the Road. Autumn. A Gloomy Day. *Secreta Artis*, (3), 84–87. [In Rus.]
5. Andriaka, S. N. (2020). Travel Sketching: Work Sequence and Technical Features. *Secreta Artis*, (1), 33–59. [In Rus.]
6. Andriaka, S. N. (2021). How to Draw Road Sketches? *Secreta Artis*, 4(2), 36–47. [In Rus.] <https://doi.org/10.51236/2618-7140-2021-4-2-36-47>
7. Andriaka, S. N. (2021). Travel Sketching: a Step-by-Step Guide. *Secreta Artis*, 4(3), 6–15. [In Rus.] <https://doi.org/10.51236/2618-7140-2021-4-3-6-15>
8. Andriaka, S. N. (2022). From Sketching from Life to Landscape Painting. *Secreta Artis*, 5(1), 24–37. [In Rus.] <https://doi.org/10.51236/2618-7140-2022-5-1-24-37>
9. Andriaka, S. N. (2022). Landscape Composition. *Secreta Artis*, 5(2), 6–20. [In Rus.] <https://doi.org/10.51236/2618-7140-2022-5-2-6-20>
10. Andriaka, S. N., & Fomicheva, D. V. (2020). On Painting Forests, Ivan Shishkin and His Landscape Compositions. *Secreta Artis*, (4), 6–19. [In Rus.] <https://doi.org/10.51236/2618-7140-2020-3-4-6-19>
11. Green, N. (2020). Landscape Composition: Prescriptions of the European School of Fine Arts of the 19th Century. Part IV. *Secreta Artis*, (2), 87–91. [In Rus.] <https://doi.org/10.51236/2618-7140-2020-3-4-6-19>
12. Losev, A. F. (2014). *Dialektika mifa* [= *The Dialectics of Myth*]. Azbuka, Azbuka-Attikus. [In Rus.]
13. Maslov, A. (2010). *Rukovodstvo k risovaniyu akvarel'yu, ili vodyanymi kraskami bez pomoshchi uchitelya* [= *Guide to Unsupervised Painting with Watercolors or Water-Based Paints*]. Moskovskaya gosudarstvennaya spetsializirovannaya shkola akvareli Sergeya Andriaki s muzeyno-vystavochnym kompleksom. [In Rus.]
14. Mochalov, L. V. (1971). [K. S.] *Petrov-Vodkin*. [In Rus.]
15. Plastova, T. Yu. (2018). *Arkadiy Plastov. "Ot etyuda k kartine". Stat'i, vospominaniya, materialy* [= *Arkady Plastov. "From a Sketch to an Artwork". Articles, Memories, Materials*]. Fond "Svyaz' Epokh". [In Rus.]
16. Raushenbakh, B. V. (2018). *Geometriya kartiny i zritel'noe vospriyatie* [= *Composition Geometry in Painting and Visual Perception*]. Pal'mira. [In Rus.]
17. Tret'yakov, N. N. (2001). *Obraz v iskusstve. Osnovy kompozitsii* [= *Image in Art. Composition Fundamentals*]. Svyato-Vvedenskaya Optina Pustyn'. [In Rus.]

Secreta Artis (Секреты искусства)
ISSN 2618-7140
History & Philosophy of Culture & Art
VOLUME 5. ISSUE 3 (2022). P. 46–57
DOI: 10.51236/2618-7140-2022-5-3-46-57

A N D R I A K A
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

URBAN LANDSCAPE COMPOSITION: TURNING A PANORAMIC SKETCH INTO A PAINTING

Abstract. The modern landscape painter oftentimes finds himself slavishly tied to nature, its motifs. Yet, finding tailor-made exemplary landscape compositions in nature appears to be a challenge of its own. Thus, enlargement of landscape sketches to the size of a painting, a rather prevalent technique, seems to be nothing but a blind alley. The optimal solution, however, is to produce a paradigmatic natural motif sketch and convert it into a painting, by designing a proper composition and portraying the state of nature that allows, better than others, to reveal the intended artistic image. In order to create such an image, the artist must change the natural motif, adding some elements or removing others, thereby transforming the landscape ensemble into a harmonious whole.

Remarkably, research rooted in the theory of landscape composition has so far largely neglected the principles and methods of composing panoramic urban landscapes. Meanwhile, a consummate arrangement of a city panorama is undoubtedly among the hardest tasks to perform. The aim of this paper, therefore, is to address the challenging endeavor in question: it describes the process of creating a large-scale landscape painting, made in multi-layer watercolor using a life sketch. Particular attention is paid, among others, to the development of the image, selection of the optimal composition and its center, adjustment of the perspective, space depth, portrayal of foreground elements, rhythm organization, choice of a suitable state of nature, as well as apt color scheme.

Keywords: landscape composition; painting composition; landscape composition; panoramic landscape painting; urban landscape painting; landscape sketching

