

С. Н. АНДРИЯКА

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

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

АНАЛИЗ НАТЮРМОРТОВ СТАРЫХ МАСТЕРОВ

Начало статьи в SA № 4 (04). С. 2-17.



ФОТО: COMMONS.WIKIMEDIA.ORG

Франсиско Гойя.
Натюрморт с золотыми
лещами.
1808–1812 гг.
Холст, масло.
44,8x62,5 см.
MUSEUM OF FINE ARTS,
Хьюстон.

Композиция из сваленных друг на друга рыб вызывает у зрителя ужас и беспокойство. Рыбы кажутся одухотворенными: автор, возможно, видит в них нечто аналогичное человеку и его жизни. Диагональная светлая полоса на заднем плане усиливает трагизм, приковывает внимание своей энергией, необыкновенной силой. Художник не любуется блеском чешуи и красотой плавников, но создает некий образ – страшное беспокойство, который усиливают темный контрастный фон, безумные глаза и алые рты рыб.



ФОТО: GOOGLE ART PROJECT

Эдуард Мане.
Корзина с фруктами.
Ок. 1864 г.
Холст, масло.
37,8x44,4 см.
MUSEUM OF FINE ARTS,
Бостон.

Полотна Мане соответствуют современной эстетике композиции натюрморта. Главный предмет – корзина – расположен на уровне золотого сечения, чуть выше середины композиции. Мане не пишет фрукты, как старые мастера: это красивые декоративные пятна, а не изображения реальных фруктов. И зелень – не изображение реальной зелени. Она «промазана» пятнами, которые, судя по всему, сгруппированы. В корзине скомпоновано несколько различных оттенков желтого, что-то похожее на сливу, нечто красноватое, напоминающее яблоко.

С правой стороны, в отрыве от корзины, большой плод инжира, слева – горизонтально лежащий нож. В этот период художники часто прибегали к подобному приему: горизонтальный нож обозначал границу горизонтальной плоскости, тогда как в композиции натюрмортов старых мастеров, как правило, на первом плане есть «слом», переход от горизонтальной плоскости к вертикальной. Здесь «слом» заменен ножом, а ниже идет погружение в темный тон.

Натюрморт отвечает современным эстетическим и композиционным вкусам. В отличие от старых мастеров, для которых главное – сделать предмет, тут главное – эстетски разместить его. →



ФОТО: COMMONS.WIKIMEDIA.ORG

ЭДУАРД МАНЕ.
ГВОЗДИКА И КЛЕМАТИС
В ХРУСТАЛЬНОЙ ВАЗЕ.
Ок. 1882 г.
Холст, масло.
56x35,5 см.
MUSÉE D'ORSAY, ПАРИЖ.

→ То же можно сказать и о цветочных натюрмортах Эдуарда Мане. Оба скомпонованы почти одинаково по центральной оси. Для художника важны не только и не столько цветы, сколько эстетика размещения листьев, сосуда, ритмы, нейтральный фон как подсобный элемент композиции.

Во втором натюрморте розовато-белые розы сгруппированы в единое пятно, рядом с которым появляются синий, фиолетовато-малиновый, два белых (с маленьким отрывом). Создана такая же эстетская композиция, как и в первом натюрморте с цветами: все уравновешено, все расположено по центральной оси. Мы воспринимаем цветы в →



ФОТО: COMMONS.WIKIMEDIA.ORG

ЭДУАРД МАНЕ.
ЦВЕТЫ В ХРУСТАЛЬНОЙ
ВАЗЕ.
Ок. 1882 г.
Холст, масло.
32,7x24,4 см.
NATIONAL GALLERY OF ART,
ВАШИНГТОН.

→ контексте с нейтральным серым фоном и светлым сосудом. Здесь цветы, как и в первом натюрморте, — некие пятна, не представляющие собой «вещественности», «ощутимости», они быстро написаны. По сравнению с цветочными натюрмортами старых мастеров это этюдно-декоративно-плоскостные изображения.

Все натюрморты Мане очень красивы по пятну. Больше тут ничего и не надо, это явно другой подход, который преобладает со времен импрессионистов. Это сильная перестройка сознания по отношению к натуре, к результатам работы художника.



ФОТО: METMUSEUM.ORG

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ.
ВАЗА С РОЗАМИ.
1890 Г.
ХОЛСТ, МАСЛО.
93X74 СМ.
METROPOLITAN MUSEUM
OF ART, НЬЮ-ЙОРК.

Ван Гог, как и многие другие художники того периода, старается изображать предмет самым лаконичным образом, причем этот предмет у него, как правило, также и не вполне материален. В данном натюрморте вертикальный фон, горизонтальная плоскость и сосуд, в котором стоят цветы, полностью дематериализованы.

Однако натюрморт смотрится эстетично, красиво, интересно.

Конечно, натюрморты Ван Гога – это не произведения классической европейской художественной школы, но результат совершенно другого подхода к натюрмортному жанру. Мы видим здесь работу на противоположных цветах и утонченное эстетство, умышленную цветовую, пластическую, эстетическую задачи¹. Тон тут имеется лишь постольку, поскольку он необходим, чтобы изображение не провалилось.

Если в натюрмортах старых мастеров мы наблюдаем некое погружение в глубину пространства, то в данном случае речь об этом не идет: в работах старых мастеров очевиден приоритет тона, а в живописи Ван Гога – приоритет цвета.



ФОТО: ARTCHIVE.RU

И. Е. РЕПИН.
ЯБЛОКИ И ЛИСТЬЯ.
1879 Г.
ХОЛСТ, МАСЛО.
64X75 СМ.
ГРМ,
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.

В. А. СЕРОВ.
ЯБЛОКИ НА ЛИСТЬЯХ.
1879 Г.
ХОЛСТ НА КАРТ., МАСЛО.
23,6X52 СМ.
МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК
«АБРАМЦЕВО»,
МОСКОВСКАЯ ОБЛАСТЬ.
(Внизу)

Есть два замечательных натюрморта Ильи Репина и Валентина Серова, причем Серов, тогда еще юноша, был в ранге ученика. Постановка проста, представляет собой естественно, «случайно» рассыпанные на листьях яблоки. Два художника скомпоновали ее абсолютно по-разному: Репин делит почти квадратный формат пополам на темный вертикальный фон и изображение яблок на горизонтальной плоскости². Серов делает вытянутое, узкое фризное изображение, которое не имеет ограниченный слева и справа. В репинском варианте темный фон хочется значительно сократить (наш взгляд поднимается чуть выше середины, к золотому сечению, и попадает в пустое, ничем не заполненное темное пространство). В композиции Серова яблоки находятся на уровне золотого сечения (по горизонтали), и мы их хорошо воспринимаем, они красиво лежат по ритмам, но ни слева, ни справа нет никакого ограничения, нет «остановки» композиции, и поэтому она кажется бесконечной. Ее можно обрезать слева и справа либо продолжать до бесконечности. Но в обоих вариантах самое главное – яблоки с листьями, и они очень убедительно написаны и Репиным, и Серовым. Это для нас урок старой школы: главным для мастеров прошлого было не эстетски разместить элементы натюрморта на листе, а обязательно сделать предметы³. Это касалось и натюрморта, и портрета, и сюжетной композиции – абсолютно всего.



ФОТО: ARTCHIVE.RU

¹ Натюрморты Ван Гога см. в: Вальтер И. Ф., Мейгер Р. Винсент Ван Гог: полн. собр. живописи. В 2 т. М., 2010. Т. 2. С. 312–314, 340–341, 388, 405, 409–411, 436, 473–477, 622–625, 648, 660–662, 664–665.

² Илья Ефимович Репин. 1844–1930. М., 2010. С. 18.

³ Совершенное выполнение предмета средствами живописи, сделанность предмета как основная задача художника очевидны в натюрмортах классиков, которые работали до возникновения импрессионизма. См., напр.: Калмыкова В. Шедевры мировой живописи. М., 2009. С. 304–305, 308–315.



ФОТО: ARTPOISK.INFO

К. С. Петров-Водкин.
Бокал и лимон.
1922 г.
Холст, масло.
37x48 см.
Частное собр.

В XX в. жанр натюрморта получил новое развитие и очень широкое распространение. Кузьма Петров-Водкин делает свои постановки не столько ради изображения предмета, не ради предмета как такового, сколько для своего рода разрушения предмета, немного выворачивая его, располагая не на плоскости, зачастую закладывая в натюрморт дополнительный символический смысл⁴.

Бокал на сине-фиолетовом пропадает, проваливается, и единственное, что работает на таком фоне – это лимон, потому что сине-фиолетовый – дополнительный цвет для желтого. Сине-фиолетовый, безусловно, очень усиливает лимон.

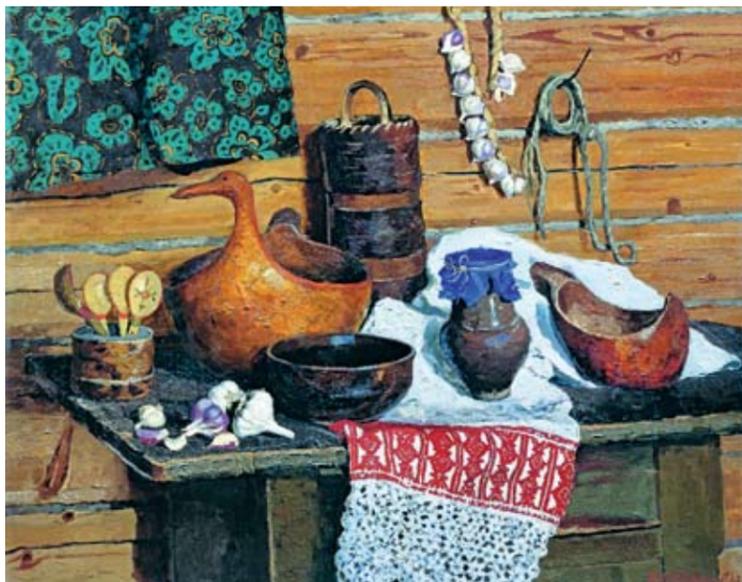
К. С. Петров-Водкин.
УТРЕННИЙ НАТЮРМОРТ.
1918 г.
Холст, масло.
66x88 см.
ГРМ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.

Композиция большей части натюрмортов Петрова-Водкина – это как бы вид сверху, умышленное «опрокидывание» пространства, предметов, которые немного висают в воздухе, не вполне стоят или лежат на плоскости. Задача его постановок – показать не материальность предметов, но зашифрованные в предметах символы. А может быть, это и не постановки, а просто так случилось: стояли чайник, букет, стакан, лежали яйца, спички – все это представляло собой некий случайный (непоставленный) натюрморт. Потом появилась собака (портрет собаки), которую зритель видит в последнюю очередь. Поскольку композиции натюрмортов Петрова-Водкина «опрокинуты», они, как правило, еще и обрезаны.



ФОТО: ARTPOISK.INFO

⁴ Натюрморты К. С. Петрова-Водкина см. в: Петров-Водкин Кузьма Сергеевич. 1878–1939. Живопись, графика, книжная иллюстрация. М., 2014. С. 100–102, 107–111, 114–119, 170, 174, 198–199.



В. Ф. Стожаров.
БРАТИНА И ЧЕСНОК.
1967 г.
Холст, масло.
100x125 см.
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ВЛАДИМИРО-
СУЗДАЛЬСКИЙ
ИСТОРИКО-
АРХИТЕКТУРНЫЙ
И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК,
ВЛАДИМИР.

В своих натюрмортах Владимир Стожаров рассказывает о предмете, его материальности, качестве, «сочности»⁵. Как правило, предметы концентрируются в середине изображения. Никакой фрагментарности нет, в натюрмортах все цельно, законченно, выполнено с учетом именно современного подхода к композиции. Все элементы постановки – это предметы деревенского быта: золотистое дерево, неяркая коричневатая-серая, почти черная керамика. Чтобы дерево и керамика лучше читались, Стожаров смело вводит в композицию белое полотенце с цветным орнаментом и синенькую завязку на крынке. Все это добавляет цветности.



В. Ф. Стожаров.
ЧАЙ С КАЛАЧАМИ.
1972 г.
Холст, масло.
80x100 см.
ГРМ,
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.

Перед нами пример чисто декоративного натюрморта, который воспринимается как узорчатый орнамент. Предметы украшены вышитыми, набойными орнаментами или росписью, у них разнообразная фактура. Это декоративный праздник, русский праздник без тени безвкусицы или фальшивых ноток, потому что композиция сделана грамотно, серьезно, фундаментально, предметно и со вкусом. Здесь нет ничего лишнего.

Видно развитие светлых тонов, развитие красных цветов, золотистых (хлеба, баранки, самовар). Видно, как выстроены планы. Первый план – светлая чашка с блюдцем – окружен темным тоном и поэтому выдвигается вперед. Сзади кувшин с керамической ложкой и золотистым самоваром как бы немного соприкасаются, на самоваре – чайник с красным. Все эти предметы скомпонованы на фоне темного жостовского подноса. Понятно, что так художник выделяет какие-то элементы композиции, «отрывает» их от общей среды. Такая же история с хлебами: они сгруппированы, калачи и баранки близки по цвету и представляют собой единую массу. И раз уж введен красный, то необходимо, чтобы различные красные были по всей плоскости изображения – это



В. Ф. Стожаров.
БРАТИНА, КОВШ И ЛАМПА.
(МУФТЮГА).
1966 г.
КАРТ., МАСЛО.
55x70 см.
КИЕВСКИЙ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ
РУССКОГО ИСКУССТВА.

Скомпонованы однородные (близкие) по цвету братины, керосиновая лампа, золотисто-коричневый стол, брус избы. Все это написано масляными красками густо, «мазисто», сочно, без разбелов, краски взяты в полную силу. Мы ощущаем полноту дерева, его качество, вес, фактуру.

→ обязательное условие в декоративном натюрморте. Красный проходит по всей композиции: скатерть, еще кусочек расшитой скатерти, висящий рушник слева, заварочный чайник на самоваре (другого красного цвета), более темный красный цветочек на жостовском подносе, красный подзор сверху по всей длине натюрморта, расшитый синими цветами⁶. Все это, соединяясь, создает красивую, нарядную декоративную поверхность.

⁵ Натюрморты В. Ф. Стожарова см. в каталоге: Владимир Федорович Стожаров. 1926–1973. Живопись: каталог выставки. М., 1988.

⁶ Подробнее о принципах компоновки цвета в декоративном натюрморте см. в: Андрияка С. Н. О натюрморте. Натюрморт творческий и учебный // Secreta Artis. 2018. № 1 (01). С. 4–19.



ФОТО: ARTPOISK.INFO

К. А. Коровин.
Рыбы,
вино и фрукты.
1916 г.
Холст, масло.
86,8х64,7 см.
ГТГ, Москва.

Константин Коровин, необыкновенно одаренный человек в живописи, цвете, этюдном импрессионистическом мастерстве, во многом задал подход к натюрморту на десятилетия вперед. Его натюрморты с цветами и фруктами, интерьерно-пленэрные постановки значительно повлияли на развитие практически всего натюрмортного жанра в России.

Подводя итог данному анализу натюрморта, жанра живописи, который возник в далеком прошлом и просуществовал до нашего времени, отметим главные его особенности. В зависимости от задач натюрморта художник выставляет свет, который играет важную роль. Подбираются предметы, необходимые для рассказа о них. В натюрмортах XV–XVII вв. для художника главным был рассказ о предметах, их жизни, красоте, о том, кто их использует, быть может, какая-то их история. Этим удовлетворялся запрос покупателя: заказчику хотелось видеть именно такой натюрморт. По-видимому, никто не задумывался о том, что надо точно разместить предметы на листе согласно современному пониманию законов композиции, т. е. эстетски заполнить лист так, чтобы нигде ничего нельзя было ни прибавить, ни убавить. Такая задача перед старыми мастерами не стояла. Если же анализировать натюрморты таких мастеров, как Владимир Стожаров, или живописцев конца XIX–XX столетий, то это уже иная традиция: художник хочет эстетично разместить все предметы, и если он и режет изображение, то режет все его стороны, komponуя натюрморт как некий фрагмент. Такой живописец, как Кузьма Петров-Водкин, не хочет показывать изобилие предметов, как в голландских натюрмортах, для него важно раскрыть философские, символические смыслы вещей. Предметы у него, как и у Ван Гога, становятся нематериальными, совершенно иными, и здесь задача художника больше эстетская, чем нарративно-живописная.

Нами предпринят анализ ряда классических образцов, чтобы понять, каким образом ставить натюрморт. Безусловно, необходимо уметь анализировать, как это делали старые мастера, понимать, что у них были совершенно разные подходы к решению этой задачи. Но основным в традиционной европейской живописи всегда являлся рассказ о предмете на основе хорошего рисунка, умения совершенно, законченно сделать предмет и передать его материальность. Это мог быть и натюрморт-символ, и натюрморт-аллегория. Мы должны, с одной стороны, учитывать этот подход классиков, поскольку учимся на традициях, а с другой стороны, не можем отмахнуться и от современного отношения к эстетике натюрморта и художественному образу.

С. Н. Андрияка. Анализ натюрмортов старых мастеров.

Аннотация. Статья представляет собой анализ профессиональным художником ряда шедевров натюрмортной живописи, созданных античными, западноевропейскими и русскими мастерами. Предметом анализа являются особенности художественного образа в натюрморте, принципов его постановки, композиционного решения, работы с пространством, светом и цветом, силуэтом, фактурой и т. д. Обсуждаются вопросы соотношения предмета и фона. Описаны принципы создания натюрмортов по памяти и с натуры. На примере шедевров художников-классиков обсуждается разнообразие задач при создании символического и аллегорического натюрморта, натюрморта-обманки, натюрморта, в котором приоритетом является максимально качественное изображение предмета, а также натюрморта на пленэре, колористического и декоративного натюрморта. В статье обсуждаются эстетические проблемы композиции в натюрмортах художников-классиков, а также ряд ключевых принципов работы с натюрмортом в XX в. Умение анализировать натюрморты необходимо каждому художнику. Данные материалы адресованы прежде всего профессиональным художникам и художникам-педагогам. Статья является второй в серии публикаций, посвященных проблемам постановки натюрморта, которые непосредственно связаны с задачей создания художественного образа в натюрморте.

Ключевые слова: натюрморт, образ в натюрморте, постановка натюрморта, композиция натюрморта, свет в натюрморте, традиционный натюрморт, символический натюрморт, аллегорический натюрморт, натюрморт-обманка, колористический натюрморт, декоративный натюрморт.

S. N. Andriaka. An Analysis of Old Masters' Still Lifes.

Abstract. The paper represents an analysis carried out by a professional artist reflecting on a number of still life masterpieces by Ancient, Western European and Russian masters. The author analyzes specific features of imagery in a still life painting, the principles of setup, arrangement choices, work with space, light and color, silhouette, texture, etc. The article discusses the relationship between the object and the background. The principles of creating still lifes from memory and from life are described. Taking masterpieces by classic artists as an example, the author discusses a variety of tasks arising when an artist creates a symbolic and allegorical still life, a trompe l'oeil still life, a still life which aims at the utmost accuracy in the portrayal of the object, an open-air still life, a coloristic and a decorative still life. The article discusses aesthetic problems of composition in still lifes executed by classical artists, as well as a number of key principles for working with still life in the 20th century. Every artist needs the ability to analyze still lifes. The provided materials are primarily intended for professional artists and teaching artists. The paper is the second in a series of publications devoted to challenges of still life setup, which is directly related to the task of developing a creative image in a still life.

Keywords: still life, image in still life, still life setup, still life composition, light in still life, traditional still life, symbolic still life, allegorical still life, trompe l'oeil still life, coloristic still life, decorative still life.

1. Андрияка С. Н. О натюрморте. Натюрморт творческий и учебный // *Secreta Artis*. 2018. № 1 (01). С. 4–19. 2. Вальтер И. Ф., Мейер Р. Винсент Ван Гог: полн. собр. живописи / пер. С. И. Козлова и др. В 2 т. М.: Taschen; Арт-Родник, 2010. Т. 2. 740 с. 3. Великие мастера европейской живописи. М.: Олма Медиа Групп, 2010. 728 с. 4. Владимир Федорович Стожаров. 1926–1973. Живопись: каталог выставки. М.: Советский художник, 1988. 81 с. 5. Жданова М. В. Дрезденская галерея. М.: Слово/Slovo, 2011. 472 с. 6. Илья Ефимович Репин. 1844–1930. М.: Директ-Медиа, 2010. (Великие художники; т. 20). 48 с. 7. Искусство Западной Европы XVII–XVIII веков. Русское искусство XVIII века / авт.-сост. Н. Е. Григорович. М.: Гознак, 1976. (Шедевры живописи музеев СССР; вып. 2). 162 с. 8. Калмыкова В. Шедевры мировой живописи. М.: Белый город, 2004. 576 с. 9. Петров-Водкин Кузьма Сергеевич. 1878–1939. Живопись, графика, книжная иллюстрация. М.: Белый город; Воскресный день, 2014. 226 с. 10. *Пьетранджели К. Ватикан* / пер. с итал. М. Свицкой, М. Майской, Е. Федотовой. М.: Слово/Slovo, 2010. (Великие музеи мира). 608 с. 11. *Суредра Ж. Золотой век в искусстве Испании. Мастера и шедевры* / пер. И. М. Будовнич, З. С. Гербей. М.: Арт-Родник, 2008. 288 с. 12. *Ходаковский Е. В. Немецкая живопись 1330–1945*. СПб.: Аврора, 2004. (Национальные школы живописи). 286 с. 13. *Шарнова Е. Б. Лувр*. М.: Слово/Slovo, 2010. (Великие музеи мира). 568 с. 14. Шедевры государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Л.: Аврора, 1974. 25 репродукций. 15. Шедевры из собрания барона Тиссен-Борнемиса (западноевропейская живопись XIV–XVI вв.) / предисл. Г. Г. Тиссен-Борнемиса; введ. С. де Пюри; кат. Г. Боргеро. [Б. м.]: [Б. и.], cop. 1983. 94 с.

1. Andriaka S. N. "On Still Life Painting. Still Life, Masterly and Training," *Secreta Artis* 1 (01) (2018), pp. 4–19. 2. *Il'ya Yefimovich Repin. 1844–1930*. Moscow: Direkt-Media, 2010. (Great Artists; v. 20). 48 p. 3. *Western European Art of the 17th to 18th Centuries. Russian Art of the 18th Century* / comp. N. E. Grigorovich. Moscow: Gznak, 1976. (Pictorial Masterpieces from the Museums of the USSR; issue 2). 162 p. 4. *Kalmykova V. Masterpieces of Global Pictorial Art*. Moscow: Bely gorod, 2004. 576 p. 5. *Khodakovskiy E. V. German Pictorial Art 1330–1945*. Saint Petersburg: Avrora, 2004. (National School of Pictorial Art). 286 p. 6. *Petrov-Vodkin Kuz'ma Sergeevich. 1878–1939. Paintings, Graphic Art, Illustrations*. Moscow: Bely gorod; Voskresny den', 2014. 226 p. 7. *Pietrangeli C. Vatican*, trans. M. Sviderskaya, M. Mayskaya, E. Fedotova. Moscow: Slovo/Slovo, 2010. (Great Museums of the World). 608 p. 8. *Sharnova E. B. Louvre*. Moscow: Slovo/Slovo, 2010. (Great Museums of the World). 568 p. 9. *Masterpieces of The Pushkin State Museum of Fine Arts*. Leningrad: Avrora, 1974. 25 reproductions. 10. *Masterpieces from the Collection of Baron Thyssen-Bornemisza (Western European Pictorial Art of the 14th to 16th Centuries)*; intr. S. de Pury; catalogue G. Borghero. [S. l.]: [S. n.], cop. 1983. 94 p. 11. *Suredra J. Golden Age of Spain: Painting, Sculpture, Architecture*, trans. I. M. Budovnich, Z. S. Gerbey. Moscow: Art-Rodnik, 2008. 288 p. 12. *Great Masters of European Pictorial Art*. Moscow: Olma Media Group, 2010. 728 p. 13. *Vladimir Fedorovich Stozharov. 1926–1973. Pictorial Art: Catalogue of Exhibitions*. Moscow: Soviet Artist, 1988. 81 p. 14. *Walther I. F., Metzger R. Vincent van Gogh: The Complete Paintings*, trans. S. I. Kozlov et al., in 2 vols. Moscow: Taschen; Art-Rodnik, 2010. vol. 2. 740 p. 15. *Zhdanova M. V. Dresden Gallery*. Moscow: Slovo/Slovo, 2011. 472 p.

