



С. Н. Андрьяка.  
Натюрморт с гортензией  
и фруктами.  
2017 г.  
Бум., акв. 76x57см.

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

Andriyaka Sergey Nikolayevich  
People's Artist  
of the Russian Federation  
Full Member of the Russian  
Academy of Arts  
Rector, Sergey Andriyaka  
Academy of Watercolor  
and Fine Arts  
Head of the Department  
of Drawing, Painting,  
Composition and Fine Arts,  
Sergey Andriyaka Academy  
of Watercolor and Fine Arts  
15 Ul. Akademika Vargi,  
Moscow 117133  
e-mail: academiya@aaii.ru

# ОСНОВНЫЕ ЗАКОНЫ ПОСТАНОВКИ НАТЮРМОРТА<sup>1</sup>

**Х**удожник видит в натюрморте не только предметы, но и то, как их можно и должно изобразить. Он ставит натюрморт, ясно понимая, каков его смысл, как создать композицию, на чем сделать акценты.

Законы компоновки натюрморта, о которых мы расскажем далее, существуют, чтобы гарантированно получилась удачная постановка. Но это не значит, что нет исключений, особых подходов к натюрморту. Более того, невозможно описать все варианты постановок – это бесконечный материал<sup>2</sup>. Есть правила, которые художники-педагоги и художники обязаны знать.

**1.** У каждого натюрморта должен быть смысловой центр. Он не может располагаться значительно ниже или выше середины листа, на краю, в углу композиции. Его нужно размещать только в зрительном поле изображения, будь оно горизонтальным или вертикальным, но и не в геометрическом центре, а смещенным в сторону от него, причем, как правило, в левую сторону, так как восприятие изображения происходит слева направо<sup>3</sup>.

**2.** Композицию лучше выстраивать слева направо так, чтобы зритель увидел сначала ее второстепенный элемент, потом яркий, контрастный, а затем более умеренный, в этом случае она хорошо воспринимается. Если же главное яркое, контрастное пятно сместить вправо, то глаз упрется в него. Он начнет прочитывать композицию слева направо, остановится на контрасте, захочет продолжения, но его не будет. Это распространенная композиционная ошибка.

<sup>1</sup> Публикация является продолжением серии статей о натюрмортной живописи. См.: Андрьяка С. Н. О натюрморте. Натюрморт творческий и учебный // *Secreta Artis*. 2018. № 1 (01). С. 4–19; Андрьяка С. Н. Анализ натюрмортов старых мастеров // *Secreta Artis*. 2018. № 4 (04). С. 2–27; 2019. № 1 (05). С. 4–15.  
<sup>2</sup> Анализ композиций классиков живописи см. в: Андрьяка С. Н. Анализ натюрмортов старых мастеров // *Secreta Artis*. 2018. № 4 (04). С. 2–27; 2019. № 1 (05). С. 4–15. Об основных темах в натюрморте см.: Schneider N. *Stilleben: Realität und Symbolik der Dinge: Die Stillebenmalerei in der frühen Neuzeit*. Köln, 1989; Stilleben / hrsg. E. König; Ch. Schöne. Berlin, 1996. S. 107–256. О символике в натюрморте см. Звездина Ю. Н. *Эмблематика в мире старинного натюрморта. К проблеме прочтения символа*. М., 1997.  
<sup>3</sup> «Художнику необходимо также учитывать и то, что наши глаза в силу своего устройства легче перемеряют длину слева направо (они более предрасположены к такому движению). Обычно мы измеряем нужную нам длину слева направо, так же, как и читаем. Соблюдение этого правила можно увидеть и в картинах кисти больших мастеров, и в оформлении книг» (Белютин Э. М. *Начальные сведения по живописи*. М., 1955. С. 12).



С. Н. Андрияка. Натюрморт со старинными гравюрами и книгами. 1996 г. Бум., акв. 118x216 см.

**3.** При компоновке прямоугольного или квадратного формата нужно найти середину каждой стороны и соединить их дугами, получив некий овал<sup>4</sup>. Все, что находится внутри этого овала, является зрительным полем, то, что вне его (в углах композиции), воспринимается как вторичное<sup>5</sup>. Поэтому яркие, контрастные, «резкие» предметы или «одинокий», единственный цвет нельзя располагать в углах композиции.

**4.** Хорошо, когда в натюрморте все неповторимо по цвету, форме, массам, фактурам, силуэтам, когда предметы разные – плоские, прямоугольные, конические и т. п. Рассмотрим, например, натюрморт со старинными книгами. Помимо фактур разнообразных бумаг, мы видим кожу переплетов, ковры, атласные ленты закладок, гусиные перья. Задействованы различные фактуры, которые наполняют композицию. Чем их больше, тем богаче и разнообразнее натюрморт.

**5.** В композиции всегда участвуют контрасты, прежде всего тональные и цветовые. И как правило, при большом многоцветье имеется разрядка в форме нейтральных цветов. Это могут быть серые, коричневатые, которые подчеркивают интенсивность ярких элементов натюрморта.

Здесь много фактур: старинные бумаги, переплеты с тиснением, разнообразные ковры, пузырьки, кисти и гусиные перья. Как построен этот натюрморт? Слева на дальнем плане краем композиции срезана вставленная в раму старинная карта с изображением полушарий Земли. Через нее глаз входит в натюрморт. Потом появляются рулон, гравюры, книги. Основные предметы в этой постановке немного приподняты.

Большие разнообразные массы сгруппированы, но имеются и небольшие по площади и конфигурации отрывы. На красном ковре лежит красная книга на другой красной книге, т. е. различные красные имеют определенную большую массу. Есть и отрыв вертикальной красной книги. Эти красные держат центр постановки. Они окружены разнообразными белыми. Их огромное число, и конфигурация белых масс также различна. Неслучайно в большом количестве использованы бумаги с очень разнообразными фактурами. Белые перья – еще одна, новая фактура.

Присутствует движение по ритмам. Ярко-белый ровный край листа бумаги на первом плане идет снизу вверх и слева направо. Затем начинается движение белых перьев, разворачивающих его в обратном направлении – влево и вверх. В противоположность движениям по диагонали организованы вертикальные и горизонтальные ритмы, их много, они сложны. При этом вертикали тяготеют в основном к центральной части постановки, держат ее. Перья наклонены влево, и многие листы бумаги тоже влево. Это повторы ритмов, движений.



Здесь нет резких теней, свет почти лобовой, выявляющий цвет. Перья с вазочкой смотрятся силуэтом на приглушенном темном фоне и благодаря этому контрасту разворачиваются, приближаются к зрителю. На центральном плане умышленно сопоставлен темный пузырек с белой баночкой, идет переключка тонов. Это главный тоновой контраст композиции. Есть в ней и цветовые контрасты: например, в центре натюрморта две горизонтальные красные книги и тут же зеленоватая обложка. Везде мелькает, мерцает золото, его много, оно разнообразно по качеству, цвету, фактуре, выделке. Можно сказать, что данный натюрморт перегружен. Но в то же время в подобных композициях есть нарядность, изобилие, богатство, глазу нравится бесконечно рассматривать их, даже то, что находится в полутонах и тени. Слева в глубине полки с книгами, зритель сначала их не замечает, но, приблизившись, начинает разглядывать.

Если данный натюрморт представить в черно-белом варианте, он будет хорошо работать, удачно смотреться, потому что массы светлых и темных по отношению к среднему тону распределены по всему пространству изображения, здесь нет «завалов», нет пустых мест.



<sup>4</sup> В классической художественной школе прием компоновки внутри овала, вписанного в прямоугольник картинной плоскости, назывался «виньетирование». См., напр.: Иван Шишкин. Неразгаданные тайны. По материалам текста и иллюстраций книги Н. Е. Грина «Hints on Sketching from Nature». М., 2014. С. 14–15. О геометрическом, зрительном и композиционном центрах также см. Смирнов Ю. В. Построение композиции станковой картины: советы студентам // *Secreta Artis*. 2018. № 4 (04). С. 53–57.

<sup>5</sup> О зрительном поле см. Смирнов Ю. В. Построение... С. 53–57.

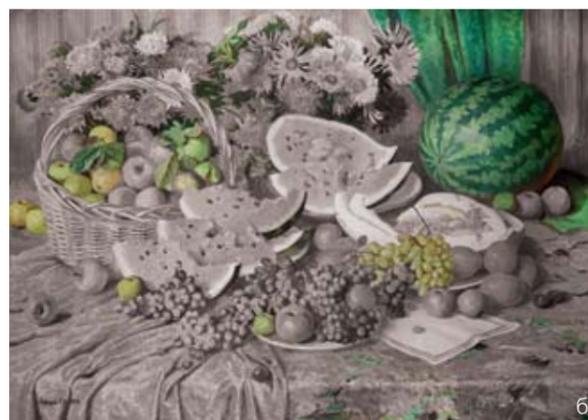


С. Н. Андрияка. Фрукты, ягоды и цветы. 2013 г. Бум., акв. 105x148 см.

Начав писать осенний натюрморт с арбузами, дыней, виноградом и яблоками, я успел изобразить только арбузы: в центре – разрезанный, в верхнем правом углу – неразрезанный, зеленый с полосками. Этот натюрморт долго оставался недописанным, было неясно, как его закончить. Смыть зеленый арбуз невозможно: бумага впитала краску, как промокашка. Наконец понадобилось срочно принимать решение, что делать с незаконченным натюрмортом-ребусом.

Спасла группировка цвета, благодаря которой исчезла несуразность композиции. Разрезанный арбуз я сгруппировал с розовой драпировкой, розовыми цветами, розово-красными яблоками (а), а неразрезанный – с зеленой драпировкой и зеленым яблоком (б), отрывками других зеленых (виноград, яблоки, орнамент на драпировке, листья астр).

Сейчас невозможно сказать, что этот полосатый арбуз «вылетает». Но если бы зеленой ткани за ним и под ним не было, он бы полностью вывалился из композиции. Это случайная и, возможно, не совсем правильная история постановки натюрморта. Несмотря на то что решение по его компоновке было принято «на ходу», в итоге получилось, что все поставлено логично.



С. Н. Андрияка.  
Садовые гвоздики.  
1998 г.  
Бум., акв.  
30,5x33,5 см.

**6.** Существует правило группировки по цвету. Яркие цвета (синие, красные, желтые, зеленые и т. п.) нельзя располагать одиночно, их необходимо компоновать так, чтобы они не «выскакивали» из пространства натюрморта. Поэтому обычно к яркому красному добавляется чуть-чуть другого красного, который находится рядом, в касании с этим красным, и именно тогда яркий цвет «садится» в пространство. Или, например, в композиции появилась книга с синей обложкой. К этой синей обложке добавляем чуть-чуть другого синего цвета, тоже книгу. Синие находятся вместе, рядом и благодаря этому уходят в пространство, не «вылетают» из

изображения. Группировка очень важна, причем делается она всегда по принципу главного и второстепенного.

Или допустим, в натюрморте главное – яркие красные цветы. Они стоят в прозрачном стакане, через стекло просвечивают зеленые стебли и листья. Чтобы не выделять эти зеленые, кладем под стакан зеленую ткань. Благодаря этому в нижнем участке композиции все зеленые «удаляются», а красные цветы начинают «работать» на зрителя<sup>6</sup>.

Прием группировки цвета позволяет обозначить приоритеты: что должен увидеть зритель в первую очередь. Какие-то элементы

<sup>6</sup> Примеры подобной работы с фоном см. в: Андрияка С. Н. Цветы. Как писать цветы. М., 2017. С. 22, 40, 47, 71, 113.



С. Н. Андрияка. Дачный натюрморт. 2011 г. Бум., акв. 105x130 см.

Наглядный, ясный и понятный пример того, каким образом ставить натюрморт. Свет здесь почти лобовой, светотень сведена к минимуму, ее почти нет, она скомпонована декоративно, впрочем, как и весь натюрморт. На третьем плане уплощенная драпировка, на первом – орнаментальная плоскость, которая держит основу натюрморта, его низ. Через первый план мы входим в натюрморт и рассматриваем все предметы. Но необходимо помнить, что не бывает абсолютно готовой постановки, такой, чтобы ее можно было написать, воспроизведя на сто процентов точно. Художник все равно должен что-то осмысленно добавлять, додумывать, гасить, выявлять, акцентировать.

натюрморта художник, наоборот, осознанно «теряет», пропускает, нейтрализует, чтобы они были замечены в последнюю очередь.

В группировке всегда присутствуют разные по площади массы: большая масса какого-либо сгруппированного цвета и недалеко от нее небольшие или совсем маленькие, различные по своей конфигурации пятна похожего цвета, которые служат для наполнения пространства и в то же время создают контраст. Например, синий или красный, отрываясь, дают маленький акцент, работают в плоскости изображения, где мы все выстраиваем.

В композиции не должно быть цветовых и пространственных «провалов». Обычно мы выстраиваем плоскость на теплых цветах, но и холодные вместе с теплыми способны

удержать ее. Если же построить участок натюрморта на одних холодных, то он «провалится», его невозможно будет удержать<sup>7</sup>. Это, конечно, формальные вещи, но они всегда присутствуют при постановке натюрморта согласно современной эстетике композиции<sup>8</sup>.

**7.** В натюрморте чрезвычайно важны ритмы: мы вертикалей, диагоналей, горизонталей, являющиеся элементами композиции. Художник задумывает их при постановке натюрморта<sup>9</sup>.

Икона неслучайно почти никогда не бывает горизонтальной, она, как правило, вертикальна, потому что вертикаль лучше воспринимается глазом, вертикальные изображения первыми бросаются в глаза по сравнению с горизонтальными<sup>10</sup>. Диагональ промежуточная



**Зеленые драпировки и множество других зеленых** – капуста, огурцы, кабачки, лук, петрушка, т. е. зеленые, вписанные в зеленое (а).

**Отдельно скомпонованы разнообразные красные** (помидоры, перец, редиска, красный лук), причем на центральном плане. Все они различны по массам. Красные скомпонованы в окружении белого и зеленых, и поэтому их цвет начинает работать совершенно иначе, чем вне подобного соседства (б).



**Белые** (глубокая тарелка, белая драпировка) сгруппированы в центре, расположены не по отдельности. Слева в глубине – отрыв белой мисочки, она чуть желтее, «сверкает» и отвечает главным белым в центре композиции. Имеются и другие отрывы белых – белый лук, чеснок. Баклажаны – самые темные предметы. Они соседствуют с группой белых. Это главный тоновой контраст натюрморта, расположенный на его центральном (втором) плане. К тому же баклажаны – единственные фиолетовые в постановке. Они находятся в окружении большого количества разнообразных зеленых (в).



Есть здесь и **группировка золотистых**, целая зона золотистых красок, причем все это различные фактуры: у лука одна, у тыквы другая, у плетеной корзины третья, у картошки четвертая. Золотистые где-то собраны в группы, а где-то идет их отрыв. Например, проросшая луковичка сгруппирована с тыквой – и тут же другие золотистые луковички, которые расположены отдельно, как бы небрежно рассыпаны, дают свое развитие этому цвету (г).

<sup>7</sup> «Среди пространственных свойств цвета имеется явление кажущегося удаления или приближения цветных поверхностей к зрителю. Живописцы иногда отмечают, что «цвет не лежит в плоскости картины»... <...> В ряду хроматических цветов способность приближать к зрителю окрашенную поверхность наиболее ощутима у желтого цвета, менее заметно это у оранжевого цвета. Наибольшей способностью удалять окрашенную поверхность обладает синий цвет и в меньшей степени зеленовато-голубой (бирюзовый)» (Барышников Л. П., Лямин И. В. Основы композиции. М., 1951. С. 102).

<sup>8</sup> Об общих законах композиции см. Фаворский В. А. Литературно-теоретическое наследие. М., 1988. С. 55–254.

<sup>9</sup> «Мы уже видели, что ритм в живописи воспринимается не как простое физическое движение. В классическом искусстве он выступает в качестве необходимой меры, что, кстати, соответствует буквальному смыслу самого слова; ритм – «рифм» (греч.), мера в музыке и поэзии» (Третьяков Н. Н. Образ в искусстве. Основы композиции. Оптина пустынь, 2001. С. 140).

<sup>10</sup> Это свойство вертикалей важно учитывать при формировании экспозиции выставок.



С. Н. Андрюха.  
Розовые анемоны.  
2018 г.  
Бум., акв.  
72x56 см.



С. Н. Андрюха. Осенние ягоды. 2001 г. Бум., акв. 46x62 см.

Колористический натюрморт, в котором много различных красных: красно-коричневая ткань, красный с белым рушник, три вида красных ягод – все подобрано к этому колориту. Идет развитие красных, зритель рассматривает не только разные ягоды, но и другие красные оттенки, которые выглядят нарядно.

между дольным (горизонталью) и горним (вертикалью). Диагональ – это эмоции, чувства, динамика<sup>11</sup>.

**8.** Необходимо делать вход в натюрморт, причем не только слева, но и с первого плана. Принцип постановки натюрморта сродни композиции пейзажа. Как мы komponуем пейзаж? Первый план немного «пропускаем», через него попадая в объемный мир предметов (центральный, второй план). Это мир какого-то сюжета,

который художник хочет показать зрителю. Далее переходим в третий, дальний план – плоскость, которая все завершает. Третий план натюрморта – удаленная, создающая глубину декорация, которая позволяет второму плану воздействовать на зрителя своей объемностью, светом, цветом, контрастами. При такой раскладке планов натюрморт хорошо получается<sup>12</sup>.

В фонах не должно быть больших объемов, фон – всегда плоскостный элемент композиции. Если художник хочет сделать цветной

<sup>11</sup> Натюрморт может также передавать и настроение человека, его внутреннее состояние, а не просто быть декоративным, светотеневым, обманкой и т. д. (О разных типах натюрморта см. Андрюха С. Н. О натюрморте. Натюрморт творческий и учебный // *Secreta Artis*. 2018. № 1 (1). С. 4–19). Возможно поставить натюрморт, передающий состояние идеального покоя. Может быть и буря – движение, смятение, а может быть и ощущение вечности. Помню замечательный натюрморт, который сделал Боря Ведерников в период учебы в МСХШ. Лежит огромная раскрытая книга, но изображена она не сверху. Почти посередине композиции – свеча на подсвечнике. И довольно спокойные складки. Все светлое, причем светлого фона много. Таким образом, натюрморт – это как бы земля и «к небу». Свет и вертикаль. Когда смотришь, спрашиваешь себя: «Как он это смог почувствовать?». Боря, быть может, даже и не думал о такой философии, но она получилась. И я из всего множества учебных натюрмортов хорошо запомнил именно эту постановку. Как мудро она поставлена! Философия. Философия жизни.

<sup>12</sup> Существуют и более сложные приемы работы с планами натюрморта, как, например, в замечательной композиции Г. В. Сороки «Отражение в зеркале». Н. Н. Третьяков (Образ в искусстве. М., 2013. С. 206–207) пишет об этом шедевре: «Работа очень интересная по постановке: пространство картины увеличивается зеркалом, через которое видно соседнюю комнату, кухню с фигурками сидящих людей. Таким приемом пользовались старые западноевропейские мастера – Веласкес, например, в «Менинах»».



С. Н. Андрияка. Натюрморт с рыбой. 2016 г. Бум., акв. 53,5x74,5 см.

Творческий, как бы непоставленный натюрморт на берегу моря: только что выловили рыбу и положили ее на камни, на песок. Одновременно это и натюрморт «на пленэре», где использованы лампы накаливания для имитации солнечного света, естественного пленэрного освещения. Песок и камни сближены по тону и цвету, с ними достаточно сложно работать. Среди этих нейтральных цветов появляются более яркие, не повторяющиеся по цвету рыбы и желтоватый эмалированный тазик. Они выделяются на сером и дают новые фактуры, новые пятна в композиции. Лимончики – два желтых пятна, которые вызывают уместную, удачную «съестную» ассоциацию. Рыба и к ней лимончики – как селедка и к ней картошка. Даже запах лимона здесь работает.

фон из драпировки, лучше повесить ее без складок, без объемов. Драпировку можно чем-то затенить, но она должна быть не с изломами складок, а плоской. На втором плане, наоборот, важно располагать все объемное, контрастное.

Более того, на втором плане обязательны темные тоновые «отсчеты», намного темнее, чем фон, призванный быть усредняющей субстанцией, которая выделяет контрасты на центральном плане. Они приближают к зрителю второй план, но не «вываливаются» из листа, потому что художник сделал вход в натюрморт через первый план<sup>13</sup>. Самые сильные контрасты можно и нужно допускать только на среднем плане. И безусловно, они должны располагаться только в зрительном поле.

**9.** Я сторонник того, чтобы в натюрморте была фронтальная основа: художник видит предметы не сверху, не по диагонали. Почему? Так удачно выстраивается архитектура натюрморта: это здание, в основе которого лежит фундамент, и на нем художник все komponует.

**10.** Прекрасно, когда в натюрморте есть много нейтрального цвета, но при этом присутствуют яркие «изюминки»<sup>14</sup>. Они, как цветные бриллианты, достаточно звучные, быть может, даже пестрые<sup>15</sup>.

Именно на нейтральном фоне звучные цвета начинают работать, как драгоценные камни. Если же все предметы «орут» яркими цветами, то в живописи возникает пестрота, и «глаза разбегаются». Все равномерно кричит: «Вот я! Вот я!». Когда в композиции много нейтрального цвета и вдруг появляется что-то яркое, то глаз становится сориентированным<sup>16</sup>.

В натюрморте все можно поставить, но натюрморт *не нужно* ставить до конца, потому что окончательное решение обязательно должен отрегулировать глаз художника, который мысленно все изображает, конечно, делая соподчинение, что-то выделяя, на чем-то акцентируя внимание.

У каждого творческого человека есть стремление поэтизировать то, что он ви-



С. Н. Андрияка. Натюрморт со старым примусом. 2010 г. Бум., акв. 65x84 см.

Натюрморт на сдержанных цветах, где почти все предметы близки по цвету, но различаются по фактурам. Идея натюрморта сродни композициям Шардена – это неяркая простота. Сделать полноценную живопись здесь достаточно трудно, потому что нужно нигде не повториться, при этом почувствовать и передать домашнюю душевность крестьянского быта. Предметы в натюрморте сдержанны по тону и цвету, а глаз воспринимает контрасты. Поэтому используются контрасты темных на светлом и светлых на темном. Натюрморт написан на необычной акварельной бумаге, которая дает эффект масляной живописи, ощущение фактуры холста.

дит. Художник всегда мысленно преувеличивает какие-то элементы натуры. Эжен Делакруа утверждает: «Воображение. Это первое достоинство художника. <...> И вот, как это ни странно, подавляющее большинство людей вовсе лишено воображения. <...> Воображе-

ние художника не представляет себе только такие-то и такие-то предметы; воображение комбинирует их сообразно поставленной художником себе задаче. Оно создает картины, изображения, komponуемые художником по своему усмотрению»<sup>17</sup>.

<sup>13</sup> Это именно та перспектива, которую видит наш глаз, а не фотоаппарат. Почему современники обвиняли Ф. А. Васильева в том, что он написал мокрый луг, выполнив траву на первом плане излишне натурально? Потому что это противоречило классическому принципу изображения: первый план плоскостный, второй (центральный) объемный и третий – опять плоскость. См. Мальцева Ф. С. Федор Александрович Васильев. Л., 1986. Илл. 74. Сравните этот пейзаж с компоновкой планов у А. К. Саврасова: Мальцева Ф. С. Алексей Кондратьевич Саврасов. Л., 1984.

<sup>14</sup> «Цвет в картине – это то же, что в своей области музыкальный звук. Для того чтобы быть выбранным, он нуждается в художественном глазе, так же как и музыкальный звук нуждается в музыкальном слухе. И то и другое – продукт воспитания человека в процессе художественной деятельности и художественного восприятия, результат слушания музыки, смотрения картин и, следовательно, также результат музыкальных или живописных традиций» (Волков Н. Н. Цвет в живописи. М., 1984. С. 146).

<sup>15</sup> Например, в букетах с цветами и ягодами: Андрияка С. Н. Акварель. М., 2017. С. 107, 156, 288.

<sup>16</sup> Летом едешь через поля, луга, вокруг все зелено-зеленое, и вдруг – ярко-желтые одуванчики или сиреневые цветы. Глаз сразу же замечает их. А когда все только зеленое, глаз не останавливается. При этом в природе есть готовый цветовой баланс, а в натюрморте художник может собрать «дикую» яркость.

<sup>17</sup> Мастера искусства об искусстве. М.: Л., 1936. Т. 2. С. 358.



С. Н. Андрьяка. Желтые цветы (Фрезия). 2014 г. Бум., акв. 58x45 см.

Представьте ростовое изображение святого в зеленоватом хитоне. Чтобы хитон не вылетал, не «выскакивал» из пространства, иконописец делает позем, зеленую землю. Наложённые друг на друга зеленые хитона и земли различаются по цвету и звучанию, благодаря чему на нижнюю зеленую часть иконы зритель не обращает внимания. Он смотрит на лик и жест.

Точно так же можно скомпоновать и букет цветов в вазе. Если художнику не нужно, чтобы зритель обращал внимание на вазу, он подбирает соответствующий цвет драпировки. Например, цветы стоят в белой вазе с синим рисунком, и художник ставит вазу на синюю драпировку, потому что при наложении различных синих она не будет бросаться в глаза. А к цветам, наоборот, подбирается контрастный фон, чтобы они выходили на зрителя.

### С. Н. Андрьяка. Основные законы постановки натюрморта

**Аннотация.** Автор статьи описывает базовые принципы постановки натюрморта, опираясь на свой более чем пятидесятилетний опыт художника и сорокалетний опыт художника-педагога. В простых и понятных каждому, у кого есть опыт рисования, рекомендациях формулируются ключевые правила постановки натюрморта. Они позволяют создавать композиции, в которых учтены основные законы психологии зрительного восприятия, принципы соподчинения второстепенного и главного, организации смыслового центра и периферийных частей натюрморта, грамотной раскладки его первого, центрального и дальнего планов. Уделено внимание приемам осмысленной работы с тоновыми и цветовыми контрастами, ритмами, фактурами, массами. Описаны правила расположения наиболее сильных тоновых и цветовых контрастов в зрительном поле, взаимодействия ярких и нейтральных цветов, охарактеризован прием группировки цвета. Рассмотрен вопрос постановки натюрморта как единства неповторимых элементов.

Статья позволяет понять основные законы композиции в натюрмортной живописи и избежать типичных ошибок при постановке учебного и творческого натюрморта. Она предназначена прежде всего для художников-педагогов, преподающих натюрмортную живопись, но будет также полезна учащимся художественных учебных заведений всех уровней, профессиональным художникам, искусствоведам.

**Ключевые слова:** натюрморт, постановка натюрморта, композиция натюрморта, натюрмортная живопись, планы в натюрморте, контрасты в натюрморте, группировка цвета.

### S. N. Andriaka. Basic Rules of Still Life Setup

**Abstract.** The article describes the basic principles of setting up a still life, based on the author's 50 years of experience as an artist and 40 years of experience as an artist-teacher. Anyone acquainted with drawing will likely understand these clear recommendations which formulate the rules for arranging a still life and make it possible to create compositions built upon the basic laws of visual perception, the principles of subordination among minor and major elements, the organization of the notional center and peripheral parts of a still life, the competent layout of still life planes, meaningful work with contrasts and rhythms, textures and masses. The rules for the location of the brightest tonal and color contrasts, as well as the interaction of bright and neutral colors are described. The article characterizes the method of grouping the colors and composing a still life as an entity made up of unique elements.

The author explains the basic rules of composition in still life painting and helps to avoid typical mistakes in the setup of a still life. The article is primarily intended for artists teaching still life painting, but will also be useful to students of art schools at all levels, professional artists and art historians.

**Keywords:** still life, still life setup, still life composition, still life painting, planes in still life, contrasts in still life, color grouping.

1. Андрьяка С. Н. Акварель. М.: Академия акварели и изящных искусств Сергея Андрьяки, 2017. 316 с.
2. Андрьяка С. Н. Цветы. Как писать цветы. М.: Академия акварели и изящных искусств Сергея Андрьяки, 2017. 120 с.
3. Андрьяка С. Н. О натюрморте. Натюрморт творческий и учебный // *Secreta Artis*. 2018. № 1 (01). С. 4–19.
4. Андрьяка С. Н. Анализ натюрморта старых мастеров // *Secreta Artis*. 2018. № 4 (04). С. 2–27; 2019. № 1 (05). С. 4–15.
5. Барышников Л. П., Лямин И. В. Основы композиции. М.: ТРУДРЕЗЕРВИЗДАТ, 1951. 192 с.
6. Белютин Э. М. Начальные сведения по живописи. М.: Искусство, 1955. 38 с.
7. Волков Н. Н. Цвет в живописи. М.: Искусство, 1984. 320 с.
8. Звездина Ю. Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта. К проблеме прочтения символа. М.: Наука, 1997. 160 с.
9. Иван Шишкин. Неразгаданные тайны. По материалам текста и иллюстраций книги Н. Е. Грина «Hints on Sketching from Nature» / пер. и сост. Д. В. Фомичева. М.: Академия акварели и изящных искусств Сергея Андрьяки, 2014. 104 с.
10. Мальцева Ф. С. Алексей Кондратьевич Саврасов: альбом. Л.: Художник РСФСР, 1984. 190 с.
11. Мальцева Ф. С. Федор Александрович Васильев. Л.: Искусство, 1986. 272 с.
12. Мастера искусства об искусстве. М.; Л.: Гос. изд-во изобраз. искусств, 1936. Т. 2. 492 с.
13. Смирнов Ю. В. Построение композиции станковой картины: советы студентам // *Secreta Artis*. 2018. № 4 (04). С. 53–57.
14. Третьяков Н. Н. Образ в искусстве. Основы композиции. Свято-Введенская Оптиная пустынь: Свято-Введенская Оптиная пустынь, 2001. 264 с.
15. Третьяков Н. Н. Образ в искусстве. М.: Академия акварели и изящных искусств Сергея Андрьяки, 2013. 320 с.
16. Фаворский В. А. Литературно-теоретическое наследие. М.: Советский художник, 1988. 588 с.
17. Schneider N. *Stilleben: Realität und Symbolik der Dinge: Die Stillebenmalerei in der frühen Neuzeit*. Köln: Taschen Verlag, 1989. 215 S.
18. *Stilleben* / hrsg. E. König; Ch. Schöne. Berlin: Reimer, 1996. (Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren Werk. Bd. 5). 278 S.

1. Andriaka S. N. *Watercolor*. Moscow: Academy of Watercolor and Fine Arts of Sergey Andriaka, 2017. 316 p.
2. Andriaka S. N. *Flowers. How to Paint Flowers*. Moscow: Academy of Watercolor and Fine Arts of Sergey Andriaka, 2017. 120 p.
3. Andriaka S. N. "On Still Life Painting. Still Life, Masterly and Training," *Secreta Artis* 1 (01) (2018), pp. 4–19.
4. Andriaka S. N. "An Analysis of Old Masters' Still Lifes," *Secreta Artis* 4 (04) (2018), pp. 2–27; 1 (05) (2019), pp. 4–15.
5. Baryshnikov L. P., Lyamin I. V. *Foundations of Composition*. Moscow: TRUDREZERVIZDAT, 1951. 192 p.
6. Belyutin E. M. *The Basics of Painting*. Moscow: Iskusstvo, 1955. 38 p.
7. Favorsky V. A. *Literary-theoretical Inheritance*. Moscow: Sovetsky khudozhnik, 1988. 588 p.
8. Ivan Shishkin. *Unsolved Mysteries. Using Material from the Text and Illustrations of N. E. Green's Book "Hints on Sketching From Nature"*, trans. and comp. D. V. Fomicheva. Moscow: Academy of Watercolor and Fine Arts of Sergey Andriaka, 2014. 104 p.
9. Mal'tseva F. S. *Aleksey Kondrat'yevich Savrasov: Album*. Leningrad: Khudozhnik RSFSR, 1984. 190 p.
10. Mal'tseva F. S. *Fedor Aleksandrovich Vasil'ev*. Leningrad: Iskusstvo, 1986. 272 p.
11. *Masters of Art on Art*, vol. 2. Moscow and Leningrad: Gos. izd-vo izobraz. iskusstv, 1936. 492 p.
12. Smirnov Yu. V. "Developing Composition of Easel Painting: Tips for Students," *Secreta Artis* 4 (04) (2018), pp. 53–57.
13. Tret'yakov N. N. *Image in Art. Foundations of Composition*. Optina pustyn': Svyato-Vvedenskaya Optina pustyn', 2001. 264 p.
14. Tret'yakov N. N. *Image in Art*. Moscow: Academy of Watercolor and Fine Arts of Sergey Andriaka, 2013. 320 p.
15. Volkov N. N. *Color in Painting*. Moscow: Iskusstvo, 1984. 320 p.
16. Zvezdina Yu. N. *Emblems in the World of Old Master Still Lifes. On the Problem of the Interpretation of Symbols*. Moscow: Nauka, 1997. 160 p.
17. König E., Schöne Ch. (eds). *Stilleben. Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren Werk*, vol. 5. Berlin: Reimer, 1996. 278 p.
18. Schneider N. *Stilleben: Realität und Symbolik der Dinge: Die Stillebenmalerei in der frühen Neuzeit*. Köln: Taschen Verlag, 1989. 215 p.

