

АКВАРЕЛЬНЫЙ ПЕЙЗАЖ



С. Н. Андрияка. Тышковский мостик. 1996 г. Бум., акв. 52х44 см.

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
Principal, 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

Учить пейзажу, как и любому другому жанру живописи, необходимо только на основе объяснимых понятий. В процессе преподавания нет смысла много рассуждать о полетах фантазии, вдохновении, порывах. Творчество – это не учеба. Педагог должен просто и ясно объяснять свой предмет.

Мы не случайно предлагаем ученику начинать освоение пейзажа именно с копирования базовых пейзажных мотивов. Обучение живописца на основе копирования образцов, сопровождаемых текстами с описанием последовательности работы и рецептурами красочных смесей, – традиционная и очень эффективная методика в художественном образовании. Не только в средневековых и ренессансных трактатах¹, но и в гораздо более близких к нашему времени руководствах для живописцев XIX – начала XX в.² этот способ обучения был стандартным. *Непревзойденные* результаты традиционного европейского метода преподавания пейзажа мы видим в музейных коллекциях. Новизна предложенной автором методики заключается в том, что она разра-

ботана с учетом достижений и открытий импрессионистов, создателей колористических пленэрных пейзажей, в которых средствами живописи точно воспроизведены различные состояния природы, природная гармония цвета и, самое главное, передан цвет, видоизмененный светом.

Выполнив пейзаж в продемонстрированной педагогом последовательности³, ученик начинает понимать, как пошагово писать многослойную акварель⁴. Художник-акварелист должен ясно представлять, как начать пейзаж с первой подкладки под небо и землю, как грамотно вести работу и завершить ее, достигнув в результате гармонической взаимосвязи красок, сохранить свежесть акварели, не «замучить» и не «засушить» ее. Научившись писать на основе ограниченной палитры из 3–7 пигментов, ученик быстрее овладевает мастерством составления красочных смесей, умением решать колористические задачи, а после освоения базовых мотивов более успешно самостоятельно работает в жанре пейзажной живописи⁵.

¹ Один из лучших средневековых трактатов перечисляет рецептуру смесей для послойного выполнения живописи: *Theophilus. On Divers Arts* / trans. J. G. Hawthorne and C. S. Smith. New York, 1979. P. 14–25. В трактате Ченнино Ченнини приведены многочисленные рецепты красочных смесей для послойной живописи зданий, гор, деревьев, травы: *Ченнини Ч. Книга об искусстве, или Трактат о живописи*. М., 1933.

² В многократно издававшемся пособии по масляной живописи профессора Фридриха Иеннике опубликована рецептура разнообразных вариантов красочных смесей для живописи неба, облаков, дали, гор, растительности, воды, дорог и т. п., а также описан алгоритм послойного выполнения пейзажа масляными красками (*Иеннике Ф. И. Практическое руководство к живописи масляными красками*. СПб., 1914. С. 65–111). В переведенном на русский язык 44-м издании классического английского руководства по акварельной живописи есть и рецептура смесей, и описание техники многослойного акварельного пейзажа. (*Роботам Т. Л. Акварельная живопись: практ. руководство к живописи акварелью [и пастелью]*. СПб., 1913. С. 30–34). Глава «Рисование акварелью ландшафта или пейзажа» (в издании: А. М. [Маслов А.] Руководство к рисованию акварелью или водными красками без помощи учителя. СПб., 1857. С. 111–133) – практически рецептурный сборник с рекомендованными смесями красок и пошагово описанным способом работы. В сочинении Р. Де Ласалы «Акварельная живопись в шести уроках и раскрашивание литографий» (СПб., 1858) второй урок посвящен пейзажу (С. 10–14) и также представляет собой рецептурный сборник с перечислением оптимальных смесей пигментов для изображения отдельных элементов пейзажа. Этот подход типичен не только в пейзажной живописи. Э. Гордон в «Практических указаниях к живописи масляными красками» (М., 1893) приводит подробно расписанную рецептуру восьми смесей красок для подмалевка портрета (С. 41–42).

³ Образование в Академии построено на основе наглядного метода обучения: педагог выполняет все задания совместно со студентами. См.: Андрияка С. Н., Фомичева Д. В. Московская государственная академия акварели и изящных искусств Сергея Андрияки – инновационная модель художественного вуза // Открытое образование. 2012. № 4. С. 91; Академия акварели и изящных искусств Сергея Андрияки. М., 2002. С. 3.

⁴ Для приобретения опыта работы в технике многослойной акварели учащимся рекомендуется выполнять пейзажи гризайлью. См.: Андрияка С. Н. Гризайль: переходный этап от рисунка к цвету // *Secreta Artis*. 2018. № 2 (02). С. 16–27.

⁵ Образцы работ учащихся Школы акварели, Академии акварели и изящных искусств Сергея Андрияки, а также образовательного центра «Сириус» см. в: Каталог работ учащихся Школы акварели Сергея Андрияки. М., 2017; Академия акварели и изящных искусств Сергея Андрияки. М., 2015; Рисуют наши дети: альбом / ред.-сост. О. Волокитина. М., 2017; Художники-педагоги и студенты: альбом. М., 2017.



МОТИВ 6

Туман

Палитра красок: алая,
ультрамарин,
кадмий желтый.



1. Смачиваем лист водой, а если воды мало-вато, прокрываем еще раз. Смешиваем все три краски до получения сероватого оттенка. Самая густая подкладка в середине листа. Пока лист сырой, той же смесью с большим количеством ультрамарина и кадмия желтого аккуратно, без лишней воды прописываем зелень деревьев, ею же намечаем мостик. Следим за тем, чтобы холодные были везде темнее теплых.

2. Работая кистью вертикально, сверху вниз, прокрываем весь лист водой, в которую добавлена незначительная примесь алой, желтого кадмия и ультрамарина. Пишем деревья на первом плане по сырому довольно густой смесью ультрамарина и желтого кадмия, добавив в нее чуть алой. Если поверхность бумаги недостаточно сыра, смачиваем водой нужный кусок и продолжаем прокрывать деревья. Смачиваем деревья второго плана с правой стороны и прокрываем их смесью всех трех красок.

Пишем стволы и ветви деревьев первого плана смесью алой и ультрамарина с добавкой желтой. Внутренние тени выполняем смесью желтого кадмия и ультрамарина с незначительной примесью алого. Кустарник на берегу первого плана прокрываем смесью желтого кадмия и ультрамарина. Прописываем мостик смесью всех трех красок с преобладанием ультрамарина, этим же тоном пишем и дальние стволы.



1



Мотив 7

Осень. Последние лучи солнца. Мотив по свету

Палитра красок: золотистая, кадмий желтый, алая, голубая, ультрамарин, сепия.

Рисунок с полуразрушенным храмом выполнен в Ивановской области. Вместо храма можно написать дом с примыкающей к нему постройкой. В остальном же композиция мотива сохранена.

1. Большой кистью промываем весь лист чистой водой. По сырой бумаге делаем первую подкладку: для неба используем голубую, кадмий желтый и алую (алую главным образом к низу). Пока поверхность сырая, вписываем теплые: кадмий желтый с алой – это домик. Дали прописываем смесью голубой, кадмия желтого и золотистой, местами добавляя алую и сепию. Границу света и тени чуть

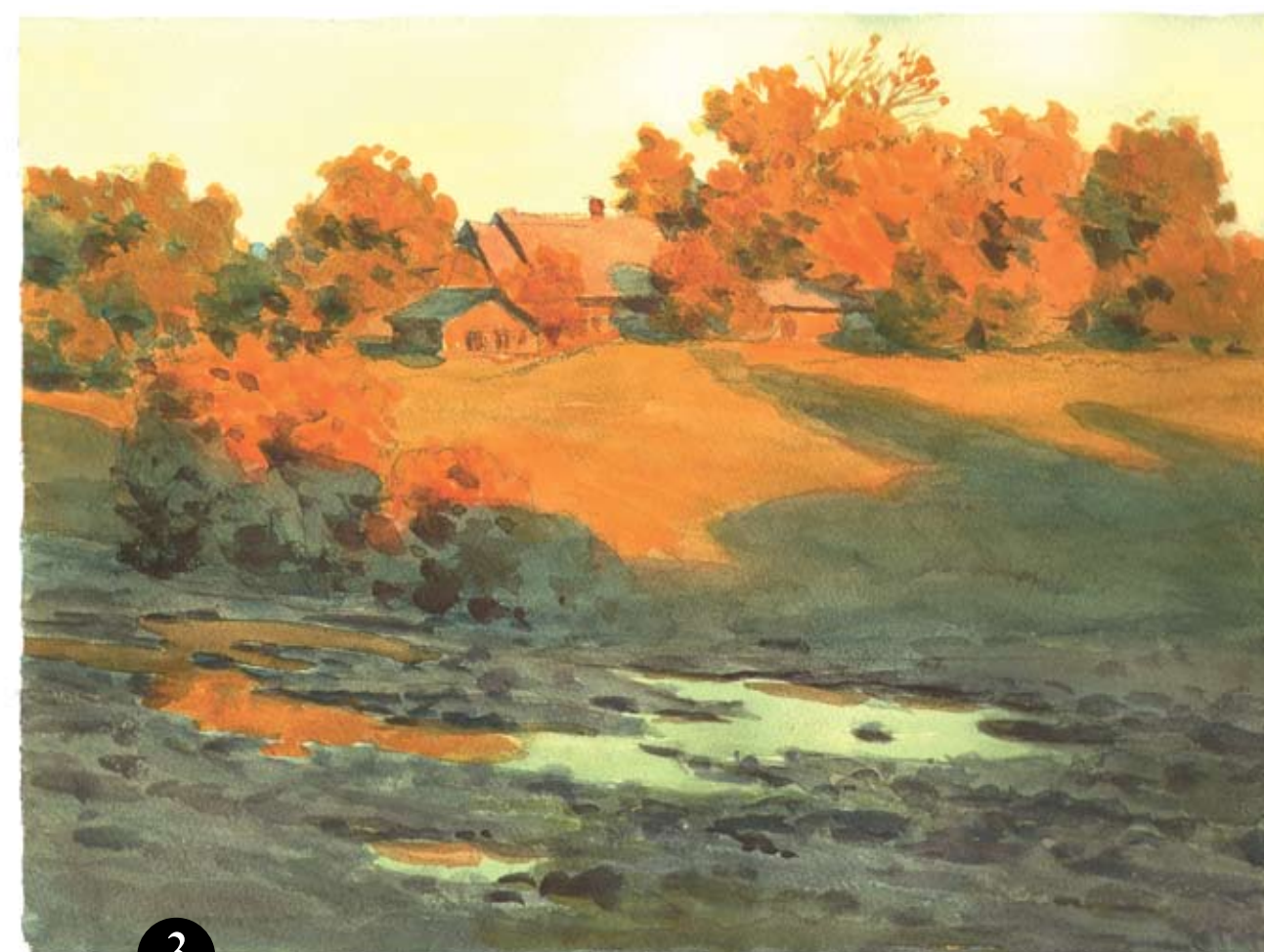
чуть прокрываем алой. Используя голубую и алую, наносим падающую тень, укладывая с ее помощью горизонтальную плоскость земли. В соответствии с цветом и тоном неба смесью кадмия желтого, голубой и небольшого количества алой пишем воду. Краска местами расплывается, но это необходимо для мягкости живописи, для придания пейзажу убедительности и натурности.



2. Начиная со второго этапа вводим в краски ультрамарин, так как многие «сизости», «фиолетоватости» практически невозможно написать на одной голубой без ультрамарина.

В центральной правой части мотива используем золотистую и кадмий желтый для изображения деревьев, некоторые из них пишем, добавляя к желтому кадмию голубую и так получая зеленоватый оттенок. Тени на домах – ультрамарин и немного алой. На первом плане уменьшаем количество воды, превратив ее из пруда в лужи и окружив их рыхлой землей. Смесь ультрамарина и алой с отдельными добавками кадмия желтого – это цвет земли. Отражение в луже обозначим золотистым цветом. На этом этапе начинается явное цветовое разделение освещенных теплым светом построек, неба, листвы деревьев и погруженной в холодную тень нижней части пейзажа. Не стоит пытаться написать пейзажный мотив в один прием, лучше вести работу последовательно и системно. Выполняя однородные теплые подкладки под теплые цвета, мы с каждым слоем усиливаем их, набирая цвет в несколько слоев. Накладывая холодные по более теплым, получаем тень, которая по цвету органически, гармонично связана с освещенной частью пейзажа.

3. На последнем этапе, смешав ультрамарин и алую, получаем красивый фиолетоватый оттенок для проработки земли на первом плане (если добавлять больше алой, то фиоле-



товый будет краснее, и наоборот). В луже изображаем колеи, комья земли, то есть создаем объем, рельеф дороги. Ультрамарином усиливаем большую падающую тень на кустарниках при горке. В эти участки композиции можно добавить и немного алой, но лучше чистый ультрамарин. Перед наложением тени берем кисть, обмакиваем ее в алую и жидко проходимся по касаниям освещенных солнцем и находящихся в тени частей. Пока краска не высохла, прокрываем большую тень ультрамарином. Если ее недостаточно покрыть один раз, можно сделать это повторно, но обязательно помня, что у тени, особенно на пригорке, мягкие касания с глубокими тенями дере-

вьев второго плана. После нанесения большой тени переходим к внутренним и падающим теням дальних деревьев. Ультрамарином с небольшим количеством алой проходимся почти по всем теням.

После этого начинаем работать на освещенной части. Здесь нам понадобятся кадмий желтый, золотистая и алая. Оранжевым тоном из алой, золотистой и кадмия желтого прописываем свет на кустике первого плана. Алой, сепией и небольшим количеством золотистой прорабатываем тени на свету и в тени (на свету они очень теплые). В тени можно сократить количество алой, получив теплую, но не слишком горячую тень, используя кадмий желтый и сепию. Жидкой алой, кадмием желтым и золотистой проходимся по крышам домов, деревьям, освещенным торцам сарая и дома. Немного холоднее заливаем теплым светом холм и поляну, не трогая небо. Все на земле становится тонально плотным, тяжелым, весомым по отношению к вечернему небу. Остается усилить и утончить цвет отражения в лужах, потому что при отражении в зеркале лужи цвет неба становится теплее и темнее. Часть отражающегося неба гасим с помощью теплых золотистых оттенков. Прописываем окна, трубу, детали в тенях. Пейзаж готов.

Постарайтесь самостоятельно понаблюдать осенний вечер, когда последние теплые лучи солнца освещают золотистую листву и все, что находится на земле.



1



Мотив 8

Лунная ночь*Палитра красок: кадмий желтый, сепия, ультрамарин.*

1. Целиком покрываем лист водой, оставляя диском луны сухую белую бумагу. Взяв ультрамарин и сепию в равных пропорциях и добавив к этой смеси чуть-чуть кадмия желтого, аккуратно, не залезая за контуры луны, покрываем весь лист. Пока поверхность сырая, чуть-чуть выбираем краску вокруг луны, одновременно вводя в этот сырой тон кадмий желтый, а затем чистой сырой кистью выбираем лунную дорожку в форме трапеции (на следующих этапах ее очертания будут уточнены).

Лунную дорожку, как и луну, по краям покрываем кадмием желтым. По сырой бумаге прописываем и землю смесью ультрамарина, сепии, желтой, вводя больше ультрамарина и сепии на дальнем плане, на переднем к смеси добавляем кадмий желтый. Ближний берег покрываем сепией.

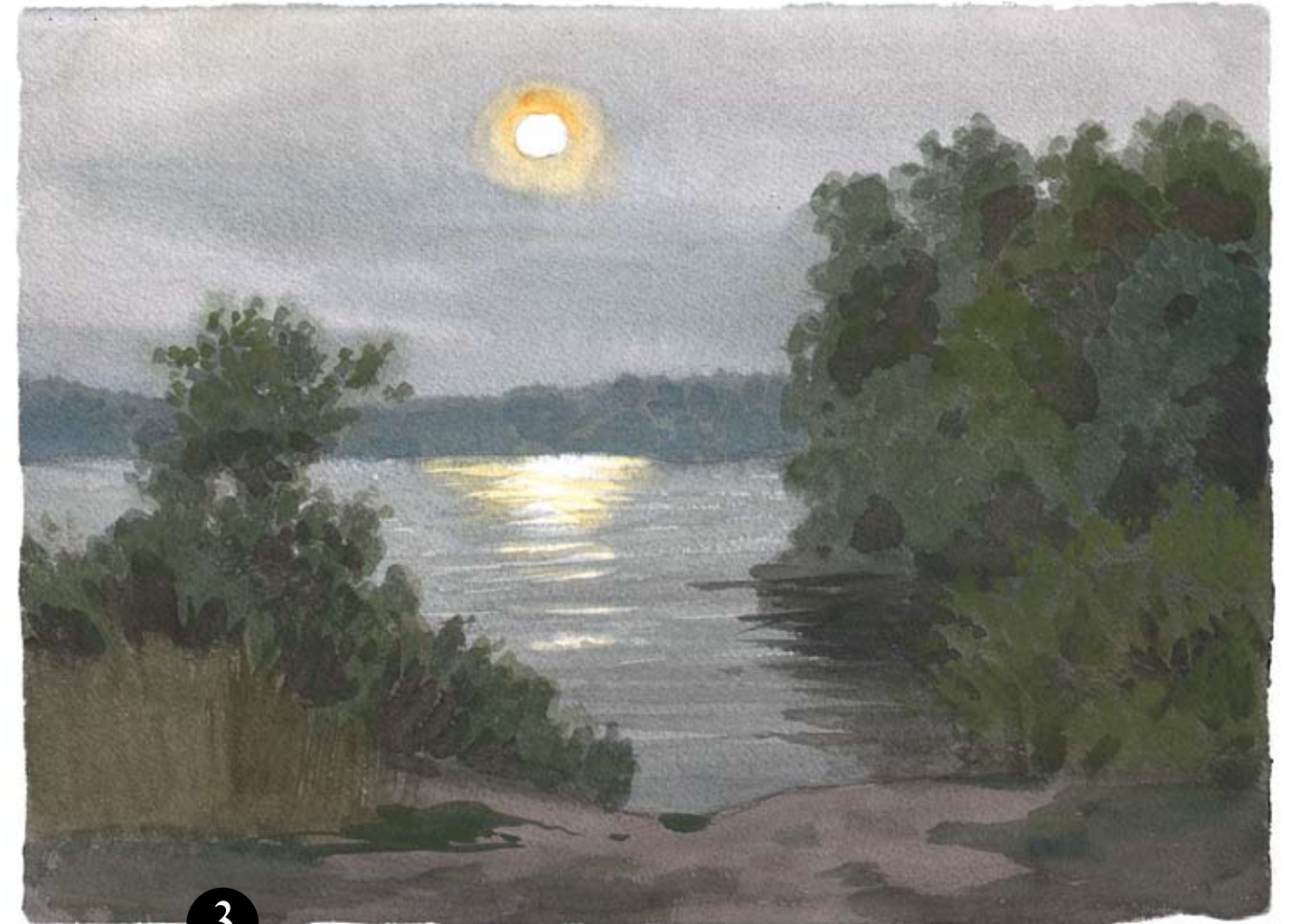
Те, кому сложно работать на сырой бумаге в вертикальном положении, могут расположить лист горизонтально: так краска будет меньше растекаться.



2



2. Смачиваем целиком небо, даль и деревья, которые касаются неба. Пишем облако смесью ультрамарина и сепии с маленькой добавкой желтого кадмия. Проходимся жидким ультрамарином по сырой бумаге, смягчаем касания деревьев смесью кадмия желтого, ультрамарина и сепии, одновременно набирая тон. То же проделываем и с левой частью пейзажа. Смягчаем куст этими же красками. Взяв несколько меньшую по размерам кисть, пишем воду смесью сепии, ультрамарина и желтого кадмия (в этой смеси должны преобладать сепия и желтая). Все это делается довольно жидкой краской. На дальнем плане пишем маленькие волны, ближе к первому они становятся все более и более четкими, увеличивается их модуль, а цвет теплеет. Выполняем отражение кустарника довольно густой краской – смесью сепии, ультрамарина и желтой. Кусты слева и справа пишем смесью всех трех красок, в которой превалируют желтая и ультрамарин. На первом плане трава теплее, в ней больше желтого и сепии (и чуть-чуть ультрамарина), к первому плану добавляем ультрамарина. Чистой сепией прописываем берег. Самые глубокие тени на деревьях и кустарниках выполняем смесью сепии и ультрамарина с небольшой добавкой желтого кадмия, маленькие островки зелени прописываем ультрамарином с желтой.



3



3. Прокрываем даль ультрамарином. Прорабатываем освещенную часть деревьев смесью ультрамарина и желтого кадмия, добавив к ней чуть-чуть сепии (при этом где-то больше желтого, где-то – ультрамарина). Этими же красками прописываем куст слева на первом плане. Правый куст прокрываем этой же смесью, добавив в нее больше желтого кадмия. Прорабатываем траву смесью сепии с кадмием желтым. Ближний и дальний берега прописываем сепией (дальний – легко), усиливаем отражения деревьев в воде тоном из смеси ультрамарина, сепии и кадмия желтого. Легкие волны на первом плане выполняем сепией, смешанной с ультрамарином.





1



Мотив 9

Поле ржи

Палитра красок: кадмий желтый, алая, ультрамарин, зеленая, сепия.

1. Смачиваем небо чистой водой и, пока бумага сырая, проходимся по нему слабой сепией, добавляя к низу чуть-чуть алой. В верхней части неба вводим чистый ультрамарин, а для синих просветов ближе к горизонту добавляем к ультрамарину кадмий желтый. Темное облако в верхней части неба выполняем сепией. Используя сепию, ультрамарин и алую, чистой полусухой кистью выбираем облака и делаем у них тени: сначала ближе к зениту, затем, спускаясь к горизонту, добавляем чуть больше ультрамарина. Одномерно покрываем все пространство неба на

горизонте. Жидким слабым тоном из желтого и алой с незначительной примесью сепии проходимся по дальнему плану и деревьям. Этой же смесью, добавив к ней чуть больше алой и сепии, пишем дорогу. Пусть даже она частично перекроет участки композиции, где впоследствии будет выполнена трава. Прокрываем поле ржи смесью алой и кадмия желтого, в которую можно добавить немного сепии. В эту подкладку под поле вводится где-то чуть больше кадмия желтого, где-то алой, где-то сепии, но в целом цвет и тон поля должны быть достаточно однородны.



2



2. Усиливаем небо, прописывая его верхнюю часть ультрафиолетом. После этого отжимаем воду с кисти и смягчаем ею касания с облаками. Смесью ультрафиолета с сепией с небольшой добавкой алой выполняем тени облаков в верхней части, полусухой кистью снова смягчаем касания. В нижних облаках больше алой и ультрафиолета, их тени тем короче и уже, чем ближе к горизонту. Смягчаем касания в верхних частях облаков. Небо у горизонта покрываем алой с ультрафиолетом, делая его к низу все более и более однородным. Этим же цветом лепим некоторые тени на облаках. Просветы в нижней части неба пишем смесью ультрафиолета с кадмием желтым.

Смешав небольшой кистью зеленую, алую и кадмий желтый, проходимся по самому большому дереву на дальнем плане. Касания неба и дерева смягчаем. Этой же смесью прописываем деревья первого плана. Небольшие зеленые «полянки» выполняем смесью зеленой и кадмия желтого, прорабатывая таким образом весь дальний план. Смесью сепии и алой покрываем вспаханное поле, этим же цветом можно прописать и постройки. Деревья на дальнем плане выполняем холодноватым тоном из смеси ультрафиолета с кадмием желтым. Небольшой участок дали прописываем ультрафиолетом с добавкой алой. Выполняем общую подкладку под вертикали трав ржаного



3



поля теплым цветом, составленным из смеси алой с небольшим количеством сепии, работая тонкой кистью. Затем еще раз проходимся по этому участку более теплой краской. Ярким, насыщенным цветом из смеси желтого кадмия и зеленой покрываем траву на дороге, местами заходя на нижние части стеблей ржи.

3. Смесью ультрафиолета, зеленой и алой выполняем тени на деревьях дальнего плана. Проходимся по нему чистым ультрафиолетом, отмечая тени деревьев, затем смесью зеленой с кадмием желтым покрываем зеленые поля вдаль. Пишем освещенную часть дерева смесью зеленой, алой и желтого кадмия. Смешав зеленую и желтый кадмий, прорабатываем деревья на горизонте. Местами чуть уплотняем крыши на домиках смесью алой с сепией. Покрываем участки горизонтальной плоскости поля легкими полутонами из смеси желтого кадмия и алой с очень небольшой добавкой ультрафиолета. Делаем отрывистые холодные полутона на границе горизонтальной плоскости земли и вертикали поля смесью ультрафиолета с желтым кадмием. Усиливаем контрасты в вертикальных стеблях ржи смесью желтой, алой и сепии. «Прижимаем» дорожку смесью сепии и алой: к первому плану она темнее, к траве – теплее. Зеленой наносим полутона на дерево.



МОТИВ 10

Лето, вечерний туман, луна

Палитра красок: голубая, кадмий желтый, умбра жженая, черная.

Здесь в качестве натурального материала использованы два рисунка: наброски ивы и смешанного леса на берегу озера. Совместив их в одной композиции, мы можем получить хороший результат. Туман – это чистое сочинение.

1. Изображая небо, туман, темноту и сумеречную вечернюю зелень, мы будем смешивать все перечисленные краски, благодаря чему добьемся полного единства колорита, которое обычно наблюдаем в сумерках или же на рассвете с ярко выраженной единой цветовой гаммой – розовой, зеленой, голубой и т. п.

Смачиваем лист водой и сразу после этого, используя все названные краски, добиваемся теплого сложного сероватого цвета сумерек. Когда лист начинает немного подсыхать, обрисовываем бледный круг. Это будущая луна. Небо опускаем вниз до конца листа. Пока поверхность бумаги сырая, смешиваем те же оттенки, но с преимуществом черной, кадмия желтого, умбры жженой и голубой. Так мы вписываем по сырому различные оттенки зеленого, пропуская туман и отражение луны. Если бумага уже подсохла, а вы не успели все сделать, можно повторно смочить работу (целиком или отдельные ее



участки), но только после полного высыхания первого слоя.

Луну не нужно сразу же писать желтой, а желательно пока оставить белой бумагой, как и ее отражение,. И лишь после высыхания листа можно слегка обозначить луну и ее отражение жидким кадмием желтым.



2



2. На втором этапе усиливаем тона зелени, смешивая все используемые для этого мотива краски. Сближенные состояния (сумерки, лунный свет, огненный вечерний свет солнца, дождь, метель и т. д.) требуют взаимопроникновения красок друг в друга, создания единого общего колорита, и поэтому палитра красок должна быть одина и однообразна. В нашем случае это черная и голубая в большей пропорции к остальным краскам. Небо и туман оставляем без изменений. Проходимся по воде, главным образом черной, черная также есть и в тенях большой ветлы. Дальние деревья плоские, на деревьях второго плана лепим форму, хотя в сумерки она не настолько явна, как при солнечном свете.

В ночных и вечерних состояниях чрезвычайно важно списывать касания деревьев с небом, листья с туманом, ведь ночью и в сумерки у всех элементов пейзажа нечеткие очертания. Даже если вы ошибетесь в каких-то цветовых или тональных деталях, но спишете касания, вам все равно удастся передать ощущение тумана. Если же, наоборот, вы сделаете весь мотив абсолютно правильным по тону и цвету, но с резкими жесткими касаниями, то не получатся сумерки, не возникнет ощущение мягкости вечернего тумана.

С. Н. Андрияка. Акварельный пейзаж. Базовые мотивы

Аннотация: В статье изложены основные элементы прошедшей успешную апробацию в ходе пленэрной практики в Московской специализированной школе акварели Сергея Андрияки и Академии акварели и изящных искусств Сергея Андрияки, а также образовательном центре «Сириус» авторской методики преподавания акварельного полихромного пейзажа. Неотъемлемой частью учебно-методического обеспечения учебного процесса являются базовые пейзажные мотивы, позволяющие учащимся быстрее и эффективнее освоить методы создания пейзажа в технике многослойной акварели. Выполнение базовых мотивов проиллюстрировано последовательными стадиями: рисунок, затем послынная работа над акварелью. Приложены образцы палитр для каждого этапа акварельной живописи.

Одним из основных принципов выполнения базовых мотивов является работа на сжатой палитре красок с ограниченным цветотональным диапазоном и обязательным включением в палитру трех основных цветов: красного, синего и желтого.

Ключевые слова: пейзажная живопись, обучение пейзажу, акварельный пейзаж, многослойная акварель, обучение акварели, классическая акварель, базовые мотивы, колорит в пейзаже, свет в пейзаже, ограниченная палитра, сжатый тональный диапазон, техника акварели.

S. N. Andriaka. Watercolor Landscape: Basic Motifs

Abstract: This article introduces the key elements of original methodology for teaching a polychrome landscape in watercolor. The methodology has been successfully tested at the Sergey Andriaka Moscow Specialized School of Watercolor and Academy of Watercolor and Fine Arts, as well as the Educational Centre "SIRIUS". The so-called "basic motifs" are an integral part of the methodological support of educational process. They enable students to master the methods of executing landscape motifs in the technique of multilayer watercolor more quickly and efficiently. The realization of each motif is exemplified with pictures of stages: the first shows drawing, the rest demonstrate the layers of watercolor painting. Palettes for each layer of watercolor painting are illustrated in the attachment. One of the fundamental principles of performing basic motifs is working with a limited palette of colors, with compressed color-tonal range and mandatory inclusion of the three primary colors – red, blue and yellow.

Keywords: landscape painting, teaching landscape painting, watercolor landscape, multilayer watercolor, teaching watercolor, Classical watercolor, basic motifs, coloration in landscape, light in landscape, limited color palette, compressed tonal range, watercolor technique.

♦ А. М. [Маслов А.] Руководство к рисованию акварелью или водяными красками без помощи учителя. СПб.: Тип. Главн. штаба по воен.-учеб. заведениям, 1857. 132 с. ♦ Андрияка С. Н., Фомичева Д. В. Московская государственная академия акварели и изящных искусств Сергея Андрияки – инновационная модель художественного вуза // Открытое образование. 2012. № 4. С. 88–92. ♦ Академия акварели и изящных искусств Сергея Андрияки. М.: Академия акварели и изящных искусств Сергея Андрияки, 2015. 60 с. ♦ Андрияка С. Н., Фомичева Д. В., Зверев И. Н. Академия акварели и изящных искусств Сергея Андрияки. М.: Академия акварели и изящных искусств Сергея Андрияки, 2016. 153 с. ♦ Андрияка С. Н. Акварельный пейзаж: уч.-метод. пособие. Ч. 1: Рисунок деревьев. М.: Академия акварели и изящных искусств Сергея Андрияки, 2016. 153 с. ♦ Андрияка С. Н. Гризайль: переходный этап от рисунка к цвету // Secreta Artis. 2018. № 2 (02). С. 16–27. ♦ Андрияка С. Н. Учимся компоновать и изображать пейзаж. Перспектива линейная и воздушная. Панорамный пейзаж // Secreta Artis. 2018. № 1 (01). С. 30–43. ♦ Гордон Э. Практические указания к живописи масляными красками для начинающих и любителей / пер. с нем. Ю. Б.; прим. худож. Д. И. Хмельницкого. М.: Ю. Ф. Брокман, 1893. 89 с. ♦ Де Ласаль Р. Акварельная живопись в шести уроках и раскрашивание литографий. СПб.: Воен. тип. Главн. штаба Его Императ. Величества, 1858. 28 с. ♦ Иеннике Ф. И. Живопись масляными красками: полн. практ. руководство к изуч. живописи масляными красками. СПб.: М. Н. Петров (книгоизд-во А. Ф. Сухова), 1914. 144 с. ♦ Каталог работ учащихся Школы акварели Сергея Андрияки. М.: Школа акварели Сергея Андрияки, 2017. 268 с. ♦ Рисунок наши дети: альбом / ред.-сост. О. Волокитина. Серия: Продолжая традиции. М.: Школа акварели Сергея Андрияки, 2017. 268 с. ♦ Роуботам Т. Л. Акварельная живопись: практ. руководство к живописи акварелью [и пастелью]. СПб.: М. Н. Петров (книгоизд-во А. Ф. Сухова), 1913. 48 с. ♦ Художники-педагоги и студенты: альбом. Серия: Продолжая традиции. М.: АртСервис-Медиа, 2017. 104 с. ♦ Ченнини Ч. Книга об искусстве, или Трактат о живописи / пер. с итал. А. Лукецкой; под ред. и со вступ. статьей А. Рыбникова. Москва: ОГИЗ–ИЗОГИЗ, 1933. 138 с. ♦ Theophilus. On Divers Arts / trans. J. G. Hawthorne and C. S. Smith. New York: Dover Publications, Inc., 1979. 216 p.

♦ А. М. [Maslov A.] *Rukovodstvo k risovaniyu akvarel'yu ili vodyanymi kraskami bez pomoshchi uchitelya*. Saint Petersburg: Glavn. shtab po voyen.-ucheb. zavedeniyam, 1857. 132 p. ♦ *Akademiya akvareli i izyashchnykh iskusstv Sergeya Andriaki*. Moscow: Akademiya akvareli i izyashchnykh iskusstv Sergeya Andriaki, 2015. 60 p. ♦ Andriaka S. N., Fomicheva D. V., Zverev I. N. *Akademiya akvareli i izyashchnykh iskusstv Sergeya Andriaki*. Moscow: Akademiya akvareli i izyashchnykh iskusstv Sergeya Andriaki, 2016. 153 p. ♦ Andriaka S. N. "Grizayl: perekhodnyy etap ot risunka k tsvetu," *Secreta Artis* 2 (02) (2018), pp. 16–27. ♦ Andriaka S. N., Fomicheva D. V. "Moskovskaya gosudarstvennaya akademiya akvareli i izyashchnykh iskusstv Sergeya Andriaki – innovatsionnaya model' khudozhestvennogo vuza," *Otkrytoye obrazovaniye* 4 (2012), pp. 88–92. ♦ Andriaka S. N. "Uchimsya komponovat' i izobrazhat' peyzazh. Perspektiva lineynaya i vozdushnaya. Panoramnyy peyzazh," *Secreta Artis* 1 (01) (2018), pp. 30–43. ♦ De Lasal' R. *Akvarel'naya zhivopis' v shesti urokakh i raskrashivaniye litografii*. Saint Petersburg: Glavn. shtab Yego Imperat. Velichestva, 1858. 28 p. ♦ Gordon E. *Prakticheskiye ukazaniya k zhivopisi maslyanymi kraskami dlya nachinayushchikh i lyubiteley*, tr. Yu. B. Moscow: Yu. F. Brokman, 1893. 89 p. ♦ Jaennicke F. J. *Zhivopis' maslyanymi kraskami: poln. prakt. rukovodstvo k izucheniyu zhivopisi maslyanymi kraskami*, tr. P. Aleksandrov. Saint Petersburg: M. N. Petrov (A. F. Sukhov), 1914. 142 p. ♦ *Katalog rabot uchashchikhsya Shkoly akvareli Sergeya Andriaki*. Moscow: Shkola akvareli Sergeya Andriaki, 2017. 268 p. ♦ *Khudozhniki-pedagogi i studenty: al'bom*. Series: Prodolzheniya traditsii. Moscow: ArtServis-Media, 2017. 104 p. ♦ Cennini C. *Kniga ob iskusstve, ili Traktat o zhivopisi*, tr. A. Luzhetskaya; ed. A. Rybnikov. Moscow: OGIZ–IZOGIZ, 1933. 138 p. ♦ *Risuyut nashi deti: o. Volokitina*. Series: Prodolzheniya traditsii. Moscow: Shkola akvareli Sergeya Andriaki, 2017. 268 p. ♦ Rowbotham T. L. *Akvarel'naya zhivopis': prakt. rukovodstvo k zhivopisi akvarel'yu [i pastel'yu]*. Saint Petersburg: M. N. Petrov (A. F. Sukhov), 1913. 48 p. ♦ Theophilus. *On Divers Arts*, tr. J. G. Hawthorne and C. S. Smith. New York: Dover Publications, Inc., 1979. 216 p.

