



С. Н. Андрияка
Декоративный натюрморт.
Букет с розами и дельфиниумом.
2015 г. 99x77 см. Бум., акв.
Опубликован в:
Андрияка С. Н. Цветы.
Как писать цветы:
альбом,
учебно-методическое пособие.
М., 2017, обложка.

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

О НАТЮРМОРТЕ

НАТЮРМОРТ ТВОРЧЕСКИЙ И УЧЕБНЫЙ

ДЕКОРАТИВНЫЙ НАТЮРМОРТ

Декоративный натюрморт на расстоянии работает мощным цветовым пятном, держит стену настолько активно, что может быть использован даже в росписи залов. В нём должны по возможности полностью отсутствовать контрасты светотени. Главное в этом случае – группировка цвета, колорит, поэтому декоративная постановка освещается почти лобовым светом, здесь прежде всего работает цвет в своём чисто декоративном состоянии.

Подобные натюрморты komponуют из ярких и красочных предметов, при этом главную роль играют цветовые массы, их соотношение и группировка. Помимо цвета, в декоративном натюрморте очень важны фактура и орнаменты. Тут всё должно быть неповторимым. Большие массы сгруппированных цветных пятен близких оттенков должны иметь отзыв маленьких и мелких цветных масс, причём речь идёт не об одном и том же цвете: в случае с красным, например, необходимо распределить по поверхности разнообразные оттенки красных.

Чем больше формат натюрморта, тем внимательнее нужно следить за тем, чтобы удерживать плоскость изображения и не допустить в ней провалов. Плоскость, как правило, удерживают тёплые оттенки и их распределение по большому листу. В данном случае не ставится задача создать однородный колорит: в декоративном натюрморте могут присутствовать всевозможные цвета. При этом необходимо видеть в тоне (то есть чёрно-белом эквиваленте) все

Каждый начинающий художник сталкивается с проблемами, как поставить натюрморт, расположить предметы, драпировки и осветить их. Начинающие зачастую плохо представляют, что такое натюрморт и какие задачи необходимо решать в работе над ним. Мы попытаемся разобраться, какие есть виды натюрморта и какие художественные задачи определяются в начале работы над его постановкой.

яркие оттенки, потому что цветовое решение зависит прежде всего от тональной раскладки натюрморта.

В общей композиции принимают участие и ритм складок, и чередование орнаментов. Здесь всегда нужно чередовать простые массы без орнамента с мелкими орнаментальными деталями. Крупные объёмы с минимальной лепкой (ведь декоративный натюрморт ставится почти на лобовом свету) обязательно сочетаются с мелкими деталями, которые контрастно подчёркивают эти большие формы.

Но даже и в таком чисто декоративном натюрморте художник обязан многое делать от себя, многое сочинять для полноты и чистоты художественного образа, который он хочет передать. Прикованность художника к натуре –



С. Н. Андрияка
Декоративный натюрморт с элементами натюрморта колористического.
Натюрморт с фарфором.
2000 г. Бум., акв. 105x148 см.
Опубликован в: Андрияка С. Н. Акварель: альбом. М., 2017. С. 185.

страшная вещь. Важно всегда помнить, что существует красота очищенного образа. Шедевры Возрождения созданы именно как очищенные образы, но современному художнику прийти к этому безумно тяжело. Мы обычно стремимся к индивидуальной портретности, приземлённости, бытописательству, мы заняты обыденным, физиологическим. В этом смысле полезно сравнить искусство Древней Греции и Древнего Рима. Если древнегреческие художники создавали очищенный образ, то в древнеримском искусстве буквально «попёрла» чистая физиология¹, «дикая» портретность, передача бесконечных локонов, морщинок, бородавок и пр. Повторюсь, прийти к очищенному образу невероятно трудно, часто это удаётся благодаря копированию (огромное преимущество Академии живописи, ваяния и зодчества состоит в копировании как важной части учебного процесса). Кстати, очень вероятно, что древнегреческие художники не анатомировали трупы, как это делали мастера Возрождения, чтобы понять «внутреннее устройство» человека. В жаркой Греции все ходило полураздетые и выживал сильнейший, так что перед глазами у художников постоянно были красивые полубнажённые тела.

Один из главных принципов живописи эпохи Возрождения – поиск идеальной формы. Работа художника была построена на знании, а не на воспроизведении физиологии и следовании за её чистой неповторимостью.

Если пройтись по музею с экспозицией классической скульптуры или живописи, становится очевидным, что, например, обнажённая женская фигура в древнегреческом и ренессансном искусстве – это женственные бёдра, талия, покатые плечи, пухлые руки с маленькими (женственными) кистями, маленькие щиколотки и стопы ног при плотных бёдрах, небольшая изящная голова и абсолютно мягкое очертание груди. Вот классическая идеальная женская фигура. Но в таком сочетании не найти живого человека, это не конкретная «Марья Ивановна». И мужская фигура в классической традиции – не какой-нибудь «Иван Петрович», а типизированный идеальный образ, атлетически сложенный, с развитой мускулатурой, широкими плечами и узким тазом. Это сотворённый художником идеал, миф. Образ лошади в высоком классическом искусстве – тоже идеал со своими идеальными пропорциями, и универсальный принцип создания очищенного образа проявляется во всём, что изображали классики. Неслучайно Александр



С. Н. Андрияка
Натюрморт-обманка.
Атрибуты искусства.
1994 г. Бум., акв. 76x52 см.
Там же. С. 209.

Иванов, работая над «Явлением Христа народу», обращался к формам античного мира и пытался включать их в композицию: они подкупали его не индивидуальной физиологией, а идеальными образами, приближением к идеалу².

В декоративном натюрморте обязательно должен быть центр, на котором художник акцентирует внимание зрителя. Если этого центра нет, то композиция воспринимается как заключённый в раму фрагмент, как «ковровая бесконечность». Способность хорошо скомпоновать центр декоративного натюрморта приходит с опытом.

Многое в такой композиции зависит от формата – вертикального, горизонтального, кругового, овального, вытянутого панорамно или же представляющего собой вертикальную узкую полосу. Во всех перечисленных случаях требуется соблюдать определённые правила. Например, если художник с одной из сторон прямоугольной композиции обрезал изображение предметов, то скорее всего это придётся сделать и с оставшихся трёх сторон прямоугольника. Если же обрезать композицию только с одной стороны, у зрителя возникнет ощущение, что чего-то недостаёт, как будто лист обрезан случайно. Появляется подсознательный вопрос: «Почему обрезан предмет?»

И ещё один существенный момент. В декоративном натюрморте всегда лучше делать открытую фронтальную композицию без ухода плоскости в перспективу.

НАТЮРМОРТ-ОБМАНКА

Совершенно другой жанр – натюрморт-обманка. Его следует делать так, чтобы получилась полная обманка, независимо от того, какой материал (карандаш или уголь, акварель или смешанную технику и т. п.) использует художник. Нужно полностью обмануть зрителя, чтобы тот чувствовал: «Я хочу схватить изображённые предметы, но не могу. Художник меня обманул!»

Жанр обманки всегда требует направленного света, чаще всего бокового для лучшей лепки и выявления формы предметов. Обманки традиционно писали как самостоятельные картины³, но их можно встретить и в архитектуре. Роспись интерьеров и экстерьеров зданий, где средствами живописи, которую обычно называют «грязайль», симитирован архитектурный декор, скульптуры, лепнина и т. п., я отношу к жанру натюрмортов-обманок. Они по очевидным причинам всегда привязаны к конкретному источнику света в помещении.

Причём чаще всего архитектурные обманки на самом деле даже и не совсем грязайли. Одна из самых характерных их черт – большой диапазон полутонов, с помощью которых художник получает выраженный рельеф и обманывающий зрение объём. Лучшие архитектурные обманки выполнены на сжатой палитре, в которой нет сильного контраста засвеченных светов и приближающихся к чёрным теней.

1. Под физиологией и физиологичностью в изобразительном искусстве я понимаю чрезмерную материалистичность, материальность образа, смакование физиологических особенностей природы и человека. Физиологичность изображения возможна в любом жанре – пейзаже, обнажённой натуре, портрете и т. д.
2. См. подготовительные рисунки и этюды Александра Иванова к «Явлению Христа народу», например рисунок головы Зевса Отриколи (Алпатов М. В. Александр Иванов. Жизнь и творчество. М., 1956. Т. 1. С. 236); этюды головы Христа, представленные в трёх вариантах гипсовых голов – Аполлона Бельведерского, Венеры Медицейской, Лаокоона – и в маске, которая обобщает предыдущие три типа в повороте головы Христа (Александр Андреевич Иванов: 1806–1858. М., 2006. С. 58); этюды обнажённого мальчика в тени, головы и маски Венеры Медицейской (Там же. С. 82), головы Аполлона Бельведерского и мужской головы с седой бородой в повороте головы дрожащего (Там же. С. 86); этюды античных скульптур – головы пляшущего фавна и кентавра (с гипсового слепка) в повороте головы раба (Там же. С. 78), женской головы и гипсовой головы фавна в повороте головы мальчика, выходящего из воды (Там же. С. 74).
3. См., например: Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. Т. VI: Н–О. СПб., 2007. С. 366–371.



С. Н. Андрияка
Тематический натюрморт.
Натюрморт со старинными гравюрами и книгами.
1996 г. Бум., акв. 118x216 см.
Там же. С. 167.

В последнем случае они производят убедительное впечатление.

Натюрморты-обманки обычно komponуются из висящих или вертикальных предметов с маленькой глубиной пространства, либо художник смотрит сверху на изображаемые предметы.

В натюрморте-обманке пространство нельзя делать огромным, оно, как правило, очень неглубокое. Ныне модны обманки с имитацией большого пространства, однако восприятие их иллюзорности возможно только из одной точки, с разных сторон ничего не получится. И в картинах-обманках наше стереоскопическое зрение, безошибочно сканируя трёхмерность пространства, тотчас выявит фальшь, если попытаться задать большую глубину. Обмануть мозг зрителя можно только изображением неглубокого натюрморта.

Натюрморт-обманку можно сконструировать, используя ключи, бумагу, разные ленточки, вообще почти всё, что можно подвесить: полотенца, тарелки, замки и любые подобные предметы. В обманке следует точно изобразить освещённую часть предмета и соответствующую ей тень, которая при боковом источнике света получается достаточно жёсткой, поэтому лучше делать обманку при дневном свете, дающем большее количество переходов и полутонов, чем искусственный. Как правило, для постановки таких обманок, если они выполняются полноценной, полноцветной живописью, стоит использовать самые светлые и самые тёмные предметы, так как тоновой контраст усиливает натуральность изображения.

ТЕМАТИЧЕСКИЙ НАТЮРМОРТ

Этот натюрморт объединён одной темой. Может быть натюрморт «На кухне» с кастрюлями, черпаками, тёрками, скалками, досками и всем, что связано с таким хозяйством. «Столовая посуда» — тоже хороший сюжет. Возможна тема старых книг и гравюр, в которой преобладает мотив старинных знаний со своей энергетикой и историей, или «Атрибуты искусства». Есть темы-профессии, например, «Спорт» с мячом, спортивной обувью и пр., «Шахматы» или «Музыка», где будут скрипка, нотная тетрадь, смычок или много музыкальных инструментов, а ещё тема «Портной», где фигурируют швейная машинка, ткани, одежда, выкроенные детали, или, наконец, «медицинский» натюрморт. Тематический спектр не ограничен. Однако надо ясно представлять, что подходит, а что не годится для выбранной темы, и в такие натюрморты не стоит включать диссонирующие вещи.

Подход к освещению здесь должен быть индивидуальным. Важно понимать, какая ставится задача: либо натюрморт представляет некое изобилие, связанное с определённой темой, либо это достаточно скромная, сдержанная по предметам и постановке композиция. Прежде всего надо соблюдать правило: главные крупные предметы должны находиться в центре изображения или почти в нём. Свет, антураж (драпировки, дополнительные вещи) призваны работать на раскрытие содержания тематического натюрморта.

Для антуража медицинского натюрморта подходит что-то белое, светлое, но не бархат, плюш или атлас, так как медицина всег-



С. Н. Андрияка
Тематический натюрморт.
Дары сентября.
2000 г. Бум., акв. 148x105 см.
Там же. С. 196.



С. Н. Андрияка
Тематический натюрморт.
На конюшне.
2011 г. Бум., акв. 210x120 см.
Там же. С. 142.

да ассоциируется с белыми халатом и кафелем. В таком натюрморте всё должно быть как-то увязано по смыслу. Среди атрибутов искусства можно изобразить разные техники, направления живописи или символический собирательный образ – учебный процесс, художественное образование, представленное Аполлоном, Венерой, Лаокооном, античными гипсовыми слепками. Это, конечно, могут быть холсты, бумага, краски, кисти и вообще всё, что связано с искусством. Можно составить натюрморт из предметов, которые используются для создания печатной графики: офортных игл и приспособлений для нанесения краски. Уместный антураж натюрмортов на тему «Атрибуты искусства» – это красивые ткани, которые сами по себе являются произведениями искусства и усиливают впечатление. Разумеется, здесь нехватает слабый свет, например от свечи, потому что не будет видно цвета тюбиков и пузырьков с красками.

АЛЛЕГОРИЧЕСКИЙ НАТЮРМОРТ

У европейских мастеров было много подобных натюрмортов с черепами, часами, потухшими лампами, которые символизировали скоротечность и конечность человеческой жизни, например: «Memento mori» (помни о смерти) Брейна Старшего с изображением черепа в нише⁴. На обороте одного из своих портретов Мемлинг написал натюрморт с кувшином и цветами: белые лилии символизируют девственную чистоту Марии, ирис – Марию, Царицу небесную, и Марию, Матерь скорбящую (Mater dolorosa), сосуд – Святой Дух⁵. В это время лилия Богородицы, символ чистоты и непорочности, начинает вытесняться розой, символизирующей любовь, и это важный знак того, в каком направлении в Западной Европе менялась тогда сущность культа Девы Марии⁶. По таким символам можно читать произведения изобразительного искусства отчасти как исторические книги и, разумеется, придавать своим собственным натюрмортам особые значения.

Аллегорические изображения больше всего свойственны средневековому искусству, насыщенному символами, значение которых не удаётся пока расшифровать. Однако многие образы нам понятны. Например, виноград символизиру-

ет вино Причастия и кровь Христову; вечнозелёные растения, наподобие плюща, – бессмертие; клён, обычно растущий вблизи источников воды и напоминающий сикомор, под сенью которого укрылось от зноя Святое семейство по пути в Египет, – очистительные воды спасения; фиалки, которые было принято разбрасывать в храме на праздник Благовещения, – смирение и кротость⁷. У разных народов и в разные эпохи одни и те же предметы могут иметь различный символический смысл.

ОРНАМЕНТАЛЬНЫЙ НАТЮРМОРТ

Орнаментальный натюрморт никогда не имеет глубокого пространства и komponуется – как и орнамент – на неглубоком пространстве. Пространственный эффект достигается только цветом: холодные уходят в глубину, тёплые выдвигаются вперед. При этом художник одновременно должен держать плоскость и решать плоскость⁸.

В орнаментальном натюрморте всегда есть элемент стилизации, уплощение предметов. Нам не нужно делать их чересчур объёмными, рельефными. Такие натюрморты очень приятно писать. Задача состоит в создании фактуры и орнамента, которые подчёркивают материальность вещей (парчи, бархата, шёлка и пр.).

Орнаментальные решения свойственны искусству Востока, например живописи и гравюре Китая, Японии⁹: пространства нет, вернее, оно выстроено в плоскости и не имеет иллюзорности. Корни многих изысканных произведений художников «Мира искусства»¹⁰, Густава Климта¹¹ – в искусстве Востока¹². Это уход от принципов станковой картины. Задачи орнаментального натюрморта отличны от задач станковой живописи: он исполняет декоративно-орнаментальные функции, а не является «композицией-уходом в предмет», рассказом о предмете в нашем трёхмерном понимании.

Художники, которые увлекались Востоком, в своих натюрмортах, портретах, сюжетных сценах, орнаментах, декоративных произведениях, в том числе и с эстетической точки зрения, не являются классическими художниками-станковистами, а скорее дизайнерами и прикладниками в монументально-прикладной области.

4. Этот интересный аллегорический натюрморт, написанный как обманка, находится в собрании Государственного Эрмитажа: Бартоломеус Брейн Старший (1493–1555 гг.). Череп в нише. Германия. Первая половина XVI в. См. на сайте Государственного Эрмитажа (<http://www.hermitagemuseum.org>, дата обращения: 09.02.2018).

5. Шедевры из собрания барона Тиссен-Борнемиса (западноевропейская живопись XIV–XVII вв.). [Б. м.], сор. 1983. С. 20.

6. Пастуро М. Символическая история европейского средневековья. СПб., 2012. С. 103–105.

7. The Routledge Companion to Medieval Iconography / ed. C. Hourihane. Oxford; N. Y., 2017. P. 453–465.

8. Имеется в виду решение плоскости по ритмам, тону, контрастности, цвету, фактуре и пр. «Держать плоскость» означает не допускать прорывов или провалов в ней, как недопустима в музыкальной ткани прорывающая её вдруг нота или резкий провал по звуку.

9. См. подробнее: Китай / пер. с англ. И. П. Новоселечкой. М., 2009; Япония / пер. с англ. М. В. Кулишовой. М., 2009.

10. Например, орнаментальная обложка сборника стихов К. Д. Бальмонта «Жар-птица. Свирель славянина» работы Константина Сомова (*Короткина Л. В. Константин Андреевич Сомов. СПб., 2004, илл. 47*).

11. См., например, фриз в столовой дворца Стокле в Брюсселе (Густав Климт: альбом. М., 2008. С. 118–137) или пейзаж Климта «Сад вечером» и «Сливовый сад в Камейдо» работы Утагавы Хиросигэ (Там же. С. 260).

12. См. фундаментальное исследование влияния искусства Японии на западноевропейских художников: *Wichmann S. Japonisme: The Japanese Influence on Western Art Since 1858. L., 1999.*



С. Н. Андрияка
Колористический натюрморт.
Старые чайники.
2012 г. Бум., акв. 62х94,5 см.
Там же. С. 278.



С. Н. Андрияка
Колористический натюрморт.
Тыква.
2011 г. Бум., акв. 56х79 см.
Там же. С. 266.

Тон в их произведениях присутствует только как ключ к эстетической завершенности, поэтому, например, в нарушение всех академических правил классической композиции европейские художники режут края предметов в своих орнаментальных произведениях.

КОЛОРИСТИЧЕСКИЙ НАТЮРМОРТ

Это свойственный новому времени вид натюрморта, в котором преследуется цель красивого цветового решения. Здесь художник работает не с чистым, но со сложно выраженным цветом, который непросто смешать на палитре. А это задачи, которые созвучны задачам пленэрной живописи.

Колористический натюрморт komponуется главным образом из близких по цвету предметов и драпировок: либо из разных белых, либо из разных жёлтых, либо из разных синих и т. д., то есть создаётся общая цветовая гамма, общее цветовое звучание. От художника требуется найти сложнейшую колористическую разницу между близкими по цвету предметами, при этом работая цветно и внутри каждого предмета. Подобные задачи служат подготовкой к пленэрной живописи: так тренируется глаз художника. Живописец учится видеть в каждом состоянии природы, в каждом мгновении ясную колористическую гамму, окрашенную близкими оттенками

цвета. Именно это заставляет его писать зелёную траву не зелёными красками, а кажущееся голубым небо не голубыми. Подобная задача предлагается и в колористическом натюрморте.

Эти натюрморты ставят по законам классической композиции с той лишь разницей, что в них сопоставляются оттенки близких цветов. Здесь немалое значение имеет группировка цвета. Художник продумывает, где сочетать близкие цвета, а где окружить их другими, создав наибольшее «столкновение», например, когда натюрморт komponуется на синих, голубоватых. Как только в нём появляются тёплые тёмные коричневые, их цвет начинает работать совсем по-другому, входя в живописное взаимодействие с синими. Так взгляд зрителя направляется туда, где происходит столкновение этих цветов, именно на нём концентрируется внимание. Где-то же, наоборот, контрасты опускаются, пропускаются.

Если натюрморт komponуется на ярких холодных и вдруг в нём появляется яркий лимонно-жёлтый, следует понимать, что этот единственный жёлтый будет обращать на себя внимание в первую очередь, поэтому его нельзя сдвинуть на край изображения или на дальний план, учитывая, что глаз увидит его первым. Однако мы не можем расположить единственное ярко-жёлтое пятно в центре, на горизонтальной или вертикальной оси композиции. Всё это необходимо продумывать.

Освещение колористического натюрморта всегда выигрышнее, если нет сильной светотени, то есть нет резкого бокового света. Суть таких натюрморов – цвет, поэтому разбираться надо именно с цветом и никакого резкого контраста света и тени здесь быть не может. Колористические натюрморты можно писать только при дневном освещении. Они просто не получатся при искусственном свете, так как он раздвигает, разделяет все предметы и оттенки, а дневной объединяет.

Для многих живописцев хорошей задачей станет разобраться с цветом в тоне, то есть с его чёрно-белым эквивалентом. Так, пейзажист Н. П. Крымов предлагал ученикам сначала осветить сложную и интересную задачу: согнуть из бумаги «гармошку», прокрасить её стороны одной и

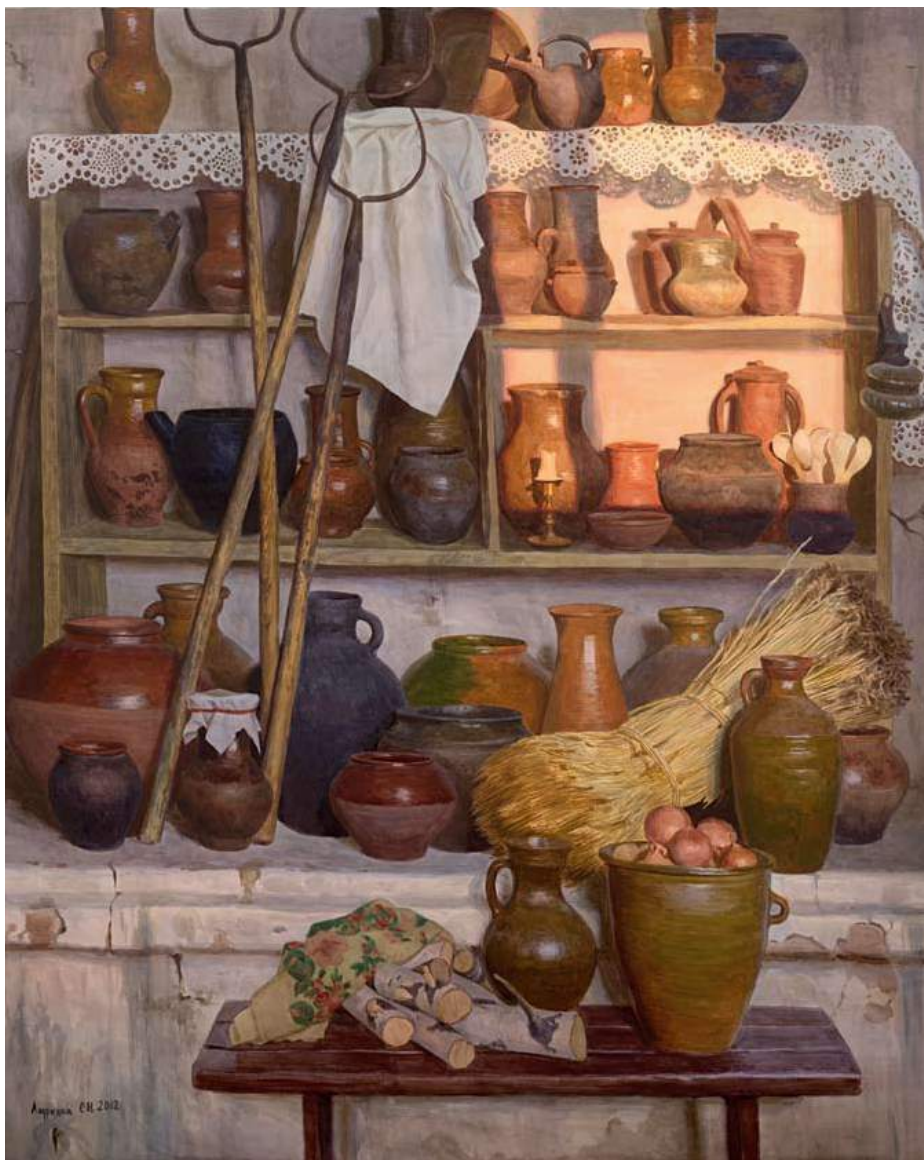
той же краской, осветить и потом попробовать написать освещённую и теневую части каждого цвета¹³. Или поставить сильный боковой свет и освещённую часть гармошки прокрасить чёрной краской, а теневую – белой¹⁴. Здесь необходимо очень тонкое чувство тона и соответствия, чтобы уловить, как будут взаимодействовать чёрная на свету, а белая в тени. То же самое относится и к ярким тёмным оттенкам любого цвета.

НАТЮРМОРТ С ЗАДАЧЕЙ НА ИЗОБРАЖЕНИЕ СВЕТА

Интересная задача – написать в натюрморте источник света, например свечу. Живопись – вещь условная по отношению тонов. Свет свечи будет

13. См.: Н. П. Крымов – художник и педагог. М., 1960. С. 155: «Одну из первых задач Николай Петрович поставил очень интересно. Он попросил изготовить из фанеры как бы гармошку или, вернее, маленькую ширму, но с большим количеством створок. Каждую створку раскрасили ровно пополам разными цветами, тёплыми и холодными. С одной стороны эту ширму осветили электрической лампой, а с другой её освещал дневной свет из окна. Нужно было решить, как менялись цвета в условиях дневного и искусственного освещения. Белый цвет, освещённый искусственным светом, равнялся по тону с жёлтым, который находился в условиях дневного освещения, только был теплее».

14. Подобное задание предлагал своим ученикам Н. П. Крымов (Там же. С. 77): «Чтобы сбить у нас привычку писать заученными способами и проверить наши способности видеть, Николай Петрович ставит перед нами белый куб. Одну его сторону красит чёрной краской, освещает чёрную сторону электрической лампой и обращает наше внимание на то, что сильно освещённая чёрная сторона куба оказывается светлее белой, находящейся в тени. Нам предлагается написать так, чтобы выразить, что освещённая чёрная плоскость светлее, чем белая теневая, но чтобы было видно, что это чёрное в свету и белое в тени, чтобы выразить форму куба».



С. Н. Андрияка
Натюрморт с задачей
на изображение света.
Деревенская утварь.
2012 г. Бум., акв. 180x148 см.
Там же. С. 279.



С. Н. Андрияка
Натюрморт с задачей на изображение света.
Свеча.
1991 г. Бум., акв. 51x75 см.
Там же. С. 215.

самым светлым тоном на полотне, но этот тон всегда темнее светящегося пламени. В таком натюрморте свет свечи – тональный отсчёт, как камертон. Его можно писать при дневном свете или без его доступа. В работе над подобным натюрмором задача художника сильно усложняется тем, что очень трудно понять, какие краски смешивать, чтобы получился, например, цвет белых предметов, ведь по отношению к свече это не белый, а сложный коричнево-розовый цвет, который должен смотреться белым. Это очень полезная для учащегося головоломка. Такой натюрморт заставляет художника писать предметы не локальным цветом. Основная трудность состоит в том, что здесь всё меняется под воздействием света, как в пейзаже, и нельзя говорить, что яблоко зелёное, а простыня белая. Такая задача мобилизует художника на работу на пленэре, потому что ему приходится быть связанным законами света и цвета, то есть изменениями цвета под воздействием света (зелёные – не зелёные, красные – не красные, синие – не синие и т. д.). Главная задача – изобразить влияющий на всё свет, которому подчиняются предметы и фон. Это живописный цвет, видоизменённый цвет, который существует в природе.

Бесспорно, подобные задачи, связанные с изменчивостью цвета, будут полезны в дальнейшей работе на пленэре.

Не менее интересная тема – солнечные зайчики в помещении. У меня в мастерской был поставлен многоярусный натюрморт на полках. Я пишу его, и вдруг вечером солнце стрельнуло так, что очень красиво высветился фрагмент композиции. Потом я сильной лампой накаливания имитировал этот эффект солнечного пятна в натюрморте, чтобы дописать его.

НАТЮРМОРТ НА ПЛЕНЭРЕ

Ещё одна очень интересная и полезная задача – натюрморт на пленэре с активным влиянием окружающей среды. Он ставится на улице при свете солнца или без него, под пасмурным небом.

При зимнем свете можно создать эффект солнца в мастерской. Мы делали такую постановку в образовательном центре «Сириус» в Сочи: собрали камушки, положили на них рыбу, сундучок «со дна морского» с предметами старины. Натюрморт был одновременно освещён из окна холодным дневным несолнечным светом и сильно направленным тёплым светом лампы накаливания. Возник полный эффект солнца – тёплые света и окрашенные синим края теней. Такие постановки целесообразно писать в мастерской, чтобы потом, выходя на пленэр, без затруднения схватывать быстро меняющийся при движении солнца свет.



С. Н. Андрияка
Непоставленный натюрморт на пленэре.
Калина на снегу.
1986 г. Бум., акв. 38x52 см.
Там же. С. 82.

«Я выбросил калину на крышу, чтобы её подморозило. Через некоторое время ягоды припорошил снег и получился красивый эффект, который я написал».

Перед пленэром целесообразно тренироваться в мастерской.

НЕПОСТАВЛЕННЫЙ НАТЮРМОРТ

Непоставленный натюрморт – натюрморт, который не ставится специально. Это случайности, которые мы каждый день наблюдаем вокруг себя. Недоеденный завтрак на столе с небрежно разбросанными предметами. Стопки бумаг и книг после занятий. Веники, тряпки и ведро с совком в углу. Брошенные на стуле пальто и шляпа. Или шкаф приоткрылся – и вещи вывалились. Мы часто такое наблюдаем, собираясь в поездку.

Обычно мы не замечаем непоставленные натюрморты, но стоит только задуматься об этом и оглядеться, как в случайном взаимодействии вещей обнаруживаются прекрасные композиционные решения, в которых есть содержание и смысл.

В идеале любой натюрморт должен выглядеть как непоставленный, как не нарочито, а случайно, естественно сложившийся ансамбль предметов. Задача любого натюрморта – «непоставленная поставленность». Так случается и в

интерьере: никто ничего не компоновал, не выставлял, но вот в деревенской избе рядом с горячей печкой случайно оказалось ведро, в нём полено, рядом лежит другое, к печи прислонена кочерга. Композиция готова.

УЧЕБНЫЙ НАТЮРМОРТ

Учебная постановка, как правило, состоит из вертикально и горизонтально положенных предметов, например кувшина или бутылки, рядом с которой кладётся яблоко (или два) груша и лимон. Или, например, корзина в три четверти, а в ней яблоки, пара других фруктов, рядом кувшин, горшок – всегда простые вещи. И это чисто учебная задача, так как основа решения натюрморта – простые понятия, а именно вертикаль и горизонталь, круглые и вытянутые вертикальные предметы разной формы и фактуры.

Драпировка в учебном натюрморте ставится в форме треугольника или трапеции, закрепляется сверху и свешивается «колоколом» на плоскость стола, с которой спадает вниз. Это и есть привычный всем пример учеб-



С. Н. Андрияка
Натюрморт на пленэре.
Снять.
1988 г. Бум., акв. 88x64,5 см.
Там же. С. 81.



С. Н. Андрияка
Поставленный натюрморт, который выглядит как непоставленный. Охотничьи трофеи. Шотландия. 1993 г. Бум., акв. 71x56 см. Там же. С. 50.
Слева: С. Н. Андрияка
Непоставленный натюрморт в интерьере. Печка. Поэзия дачной жизни. 1990 г. Бум., акв. 50x29,5 см. Там же. С. 124.

ной постановки, скомпонованной в классической форме пирамиды.

Разумеется, учебный натюрморт должен быть очень разноцветным. Это особенность чисто учебной постановки: например, рыжий горшок, жёлтые яблоки или лимоны и голубая драпировка либо натюрморт, построенный на голубых с розовыми, зелёными. Или фиолетовая драпировка, а на ней жёлтые, зелёные предметы с корзиной и тёмная бутылка. Учебный натюрморт должен быть откровенно цветным и не рассчитанным на колористическое решение. Обычно здесь колористической задачи нет: голубые пишутся голубыми, жёлтые – жёлтыми, синие – синими, то есть каждый предмет выполняется в своём локальном цвете. Как правило, ставится боковой свет.

Такие натюрморты не могут попасть в разряд творческих, они остаются исключительно

учебными материалами. Невозможно их составлять или украшать ими интерьеры, они не являются полноценными произведениями искусства. Это штудии, чисто тренировочные работы, в которых нет творческих задач, как их нет, например, в рисунках-штудиях конуса или цилиндра.

НАТЮРМОРТ БЕЗ ПРЕДМЕТОВ

Предметы вынесены за раму изображения. Виден лишь намёк на их присутствие: тени от них и, быть может, маленький кусочек одного предмета. Тем не менее, например, тени от ярко освещённых разноцветных стеклянных бутылок выражают их и рассказывают о них. На самом деле очень сложно написать почти пустоту и наполнить её содержанием, так как в такой постановке художнику почти не за что зацепиться.

Р. С. Рассмотрев разнообразные виды натюрморта и особенности постановки, мы убедились, что натюрморт – не простой набор предметов, а сложный жанр, в котором художнику необходимо разбираться, ставя перед собой соответствующие творческие или учебные задачи, так как иначе его работа будет носить случайный характер. В следующей статье мы проанализируем методы постановки натюрмортов, которые использовали западноевропейские мастера живописи.

С. Н. Андрияка. О натюрморте. Натюрморт творческий и учебный

Аннотация: Автор анализирует жанр натюрмортной живописи, опираясь на более чем пятидесятилетний опыт работы над учебным и творческим натюрмортом и более чем тридцатилетний стаж педагогической деятельности в сфере художественного образования.

Автор выделяет следующие виды натюрморта: декоративный, натюрморт-обманку, тематический, аллегорический, орнаментальный, колористический, натюрморт с задачей на изображение света, натюрморт на пленэре, непоставленный натюрморт, натюрморт без предметов и учебный натюрморт.

В статье рассматриваются вопросы создания художественного образа в натюрморте и вопросы композиции, а также особенности пространственного и свето-тонового решения, группировки цвета, формирования гармоничного ансамбля предметов и антуража.

Предлагается ряд оригинальных заданий, которые позволяют в ходе работы над натюрмортом подготовиться к пейзажной живописи, в условиях мастерской освоив принципы работы на пленэре.

Ключевые слова: натюрморт, виды натюрморта, натюрморт творческий и учебный, композиция натюрморта, художественный образ в натюрморте, натюрморт декоративный, натюрморт-обманка, тематический натюрморт, аллегорический натюрморт, орнаментальный натюрморт, колористический натюрморт, натюрморт с задачей на изображение света, натюрморт на пленэре, непоставленный натюрморт, натюрморт без предметов.

S. N. Andriyaka. On Still Life Painting. Still Life, Artistic and Training

Abstract: The author analyzes the genre of still-life painting, relying on more than fifty years of his own artistic experience and more than thirty years of pedagogical practice in the field of art education.

He distinguishes the following types of still life: decorative, trompe l'oeil, thematic, allegorical, ornamental, coloristic, depicting light, en plein air, occasional, without objects and training.

The article deals with ways of creating artistic images and composition issues, as well as certain spatial and chiaroscuro features, color grouping, and creation of a harmonious ensemble of objects and entourage.

It offers a number of creative and original exercises, which allow to study up on landscape painting, while working on still life, and master the principles of en plein air painting in the studio.

Keywords: still life, still life types, artistic and training still life, still life composition, an artistic image in still life, decorative still life, trompe l'oeil, thematic still life, allegorical still life, ornamental still life, coloristic still life, depicting light still life, en plein air still life, occasional still life, still life without objects.

Александр Андреевич Иванов: 1806–1858. К 150-летию Государственной Третьяковской галереи. К 200-летию со дня рождения художника. М.: Сканрус, 2006. 263 с. ♦ Алпатов М. В. Александр Иванов. Жизнь и творчество. М.: Искусство, 1956. 2 т. 419 с., 334 с. ♦ Андрияка С. Н. Акварель: альбом. М.: Академия акварели и изящных искусств Сергея Андрияки, 2017. 316 с. ♦ Андрияка С. Н. Цветы. Как писать цветы: альбом, учебно-методическое пособие. М.: Академия акварели и изящных искусств Сергея Андрияки, 2017. 120 с. ♦ Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства в 10 т. Т. VI: Н–О. СПб.: Азбука, 2007. ♦ Густав Климт: альбом. М.: Арт-родник, 2008. 320 с. ♦ Китай / пер. с англ. И. П. Новоселцкой / Большая история искусства. Т. 15. М.: СЛОВО/СЛОВО, 2009. 384 с. ♦ Короткина Л. В. Константин Андреевич Сомов. Серия: Русские художники. XX век. СПб.: Художник России, Золотой век, 2004. 264 с. ♦ Н. П. Крымов – художник и педагог: статьи, воспоминания. М.: Академия художеств СССР, 1960. 264 с. ♦ Пастуро М. Символическая история европейского средневековья. СПб.: Alexandria, 2012. 448 с. ♦ Шедверы из собрания барона Тиссен-Борнемиса (западноевропейская живопись XIV–XVII вв.) / предисл. Г. Г. Тиссен-Борнемиса; введ. С. де Пюри; кат. Г. Боргеро. [Б. м.]: [б. и.], сор. 1983. 94 с. ♦ Япония / пер. с англ. М. В. Кулишовой / Большая история искусства. Т. 14. М.: СЛОВО/СЛОВО, 2009. 360 с. ♦ The Routledge Companion to Medieval Iconography / ed. C. Hourihane. Oxford; N. Y.: Routledge, 2017. ♦ Wichmann S. Japonisme: The Japanese Influence on Western Art Since 1858. L.: Thames & Hudson, 1999. 432 p.

Aleksandr Andreyevich Ivanov: 1806–1858. K 150-letiyu Gosudarstvennoy Tret'yakovskoy galerei. K 200-letiyu so dnya rozhdeniya khudozhnika. M.: Skanrus, 2006. 263 p. ♦ Alpatov M. V. Aleksandr Ivanov. Zhizn' i tvorchestvo. M.: Iskusstvo, 1956. 2 vols. 419 p., 334 p. ♦ Andriyaka S. N. Akvarel': al'bom. M.: Akademiya akvareli i izyashchnykh iskusstv Sergeya Andriaki, 2017. 316 p. ♦ Andriyaka S. N. Tsvety. Kak pisat' tsvety: al'bom, uchebno-metodicheskoye posobiye. M.: Akademiya akvareli i izyashchnykh iskusstv Sergeya Andriaki, 2017. 120 p. ♦ Vlasov V. G. Novyy entsiklopedicheskiy slovar': izobrazitel'nogo iskusstva v 10 t. T. VI: N–O. Sankt Petersburg: Azbuka, 2007. ♦ Gustav Klimt: al'bom. M.: Art-rodnik, 2008. 320 p. ♦ Kitay, tr. I. P. Novoseletskaya. Bol'shaya istoriya iskusstva. Vol. 15. M.: SLOVO/SLOVO, 2009. 384 p. ♦ Korotkina L. V. Konstantin Andreyevich Somov. Seriya: Russkiye khudozhniki. XX vek. Sankt Petersburg: Khudozhnik Rossii, Zolotoy vek, 2004. 264 p. ♦ N. P. Krymov – khudozhnik i pedagog: stat'i, vospominaniya. M.: Akademiya khudozhestv SSSR, 1960. 264 p. ♦ Pasturore M. Simvolicheskaya istoriya yevropeyskogo srednevekov'ya. Sankt Petersburg: Alexandria, 2012. 448 p. ♦ Shedevry iz sobraniya barona Thyssen-Bornemisza (zapadnoyeuropeyskaya zhivopis' XIV–XVII vv.) / preface H. H. Thyssen-Bornemisza; intr. S. de Pury; catalogue G. Borghero. [S. l.]: [S. n.], cop. 1983. 94 p. ♦ Yaponiya, tr. M. V. Kulishova. Bol'shaya istoriya iskusstva. Vol. 14. M.: SLOVO/SLOVO, 2009. 360 p. ♦ The Routledge Companion to Medieval Iconography, ed. C. Hourihane. Oxford; N. Y.: Routledge, 2017. ♦ Wichmann S. Japonisme: The Japanese Influence on Western Art Since 1858. L.: Thames & Hudson, 1999. 432 p.