

ПАСТЕЛЬ



**ШКОЛА
рисования**



ПОДРОБНЫЙ ПРАКТИЧЕСКИЙ КУРС

ББК 85.1
П19

El Rincón del Pintor: Pastel

Использование текста, в том числе фрагментов, и иллюстраций без разрешения правообладателя запрещается и преследуется по закону.

Пастель. Подробный практический курс. М.: П19 000 «ТД «Издательство Мир книги», 2006. – 96 с.: цв. ил.

Пастель часто называют живописным рисунком, подчеркивая тем самым историю ее происхождения. Она прошла долгий путь от рисунка тремя цветами до полноценной живописной техники, популярной в эпоху барокко и столь любимой импрессионистами. Сегодня в распоряжении художников-пастелистов десятки цветов и оттенков, позволяющих создавать удивительно проникновенные и лиричные произведения в различных жанрах. Освоить технику работы пастелью несложно, что и привлекает начинающих художников. И результаты работы, как правило, воодушевляют. Итак, добро пожаловать в школу рисования пастелью.

ББК 85.1

© PARRAMÓN EDICIONES, S.A.,
Barcelona, España.
World Rights Reserved
© Огиенко Н.А., перевод, 2005
© 000 «ТД «Издательство
Мир книги», издание
на русском языке, 2006

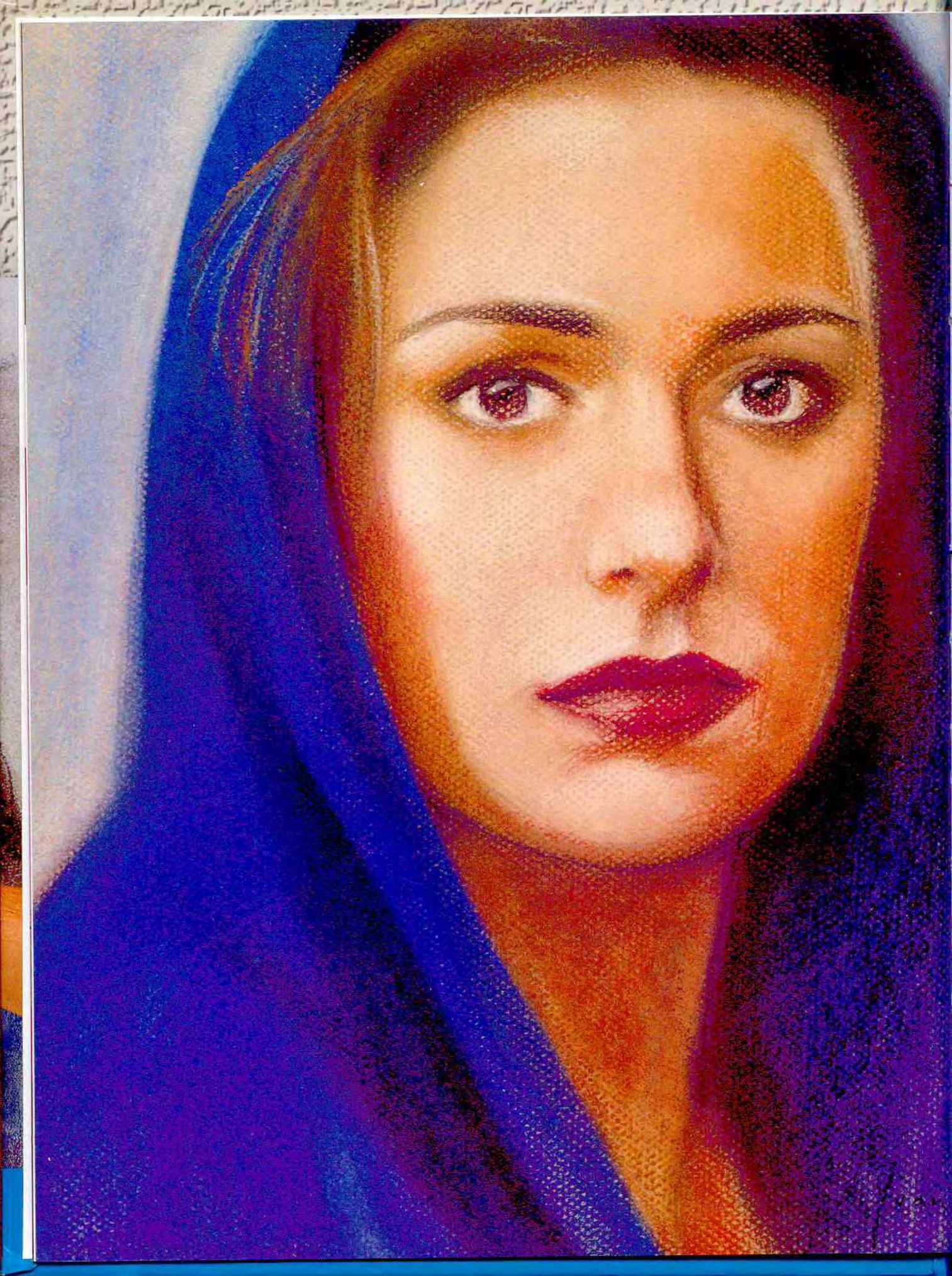
ISBN 5-486-00364-1

Содержание

Введение	7
КРАТКАЯ ИСТОРИЯ МАСЛЯНОЙ ЖИВОПИСИ	9
Предшественники	10
Рубенс – мастер рисунка	11
XVIII век	12
Великие мастера	13
Рост популярности пастели	14
Пастель в реализме XIX века	15
Расцвет пастельной живописи: импрессионизм	16
Дивизионизм	16
Пастель в живописи XX века	17
Пастелисты XX века	18
МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПАСТЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ	19
Состав пастели	20
Виды пастели	20
Ассортимент	22
Критерии выбора цвета	23
Хранение пастели	24



Кусочки пастели	25	Цветовой контраст	54
Бумага	26	Насыщенность цвета	55
Цветная бумага	27	Контраст в букете цветов	56
Преимущества цветной бумаги	28	Техника и стиль	58
Вспомогательные материалы	30	Закрепление пастели	60
Выбор материалов и средств	32		
Мастерская	34		
ТЕХНИКА И ПРОЦЕСС ЖИВОПИСИ	35	ПРАКТИКА РАБОТЫ ПАСТЕЛЬЮ	61
Растушевка	36	Натюрморт: от гризайли к цвету	62
Подчистка	37	Пейзаж методом растушевки	65
Растушевка в пейзаже	38	Пейзаж цветными штрихами и пятнами	68
Линии и пятна	40	Цветовая гармония в пейзаже	71
Линии и пятна в натюрморте	42	Цветовой контраст	75
Цвет и рисунок	44	Синтез техник: линии и растушевка	79
Подвешенный рисунок	46	Обнаженная натура	83
Подвешенная гризайль	48	Создание портрета	87
Цветовая гармония	50	Техника и процесс выполнения эскиза: сцена на рынке	91
Цветовые гаммы	51	Техника и процесс выполнения эскиза: верблюд	93
Гармоничный колорит в пейзаже	52	Техника и процесс выполнения эскиза: балерина	94



Введение

Опытному мастеру известно, что художественные техники некорректно делить на простые и сложные. Он всегда стремится к совершенству независимо от того, какую технику использует. Однако некоторые приемы и техники действительно более доступны для живописца-новичка.

Пастельная живопись представляет собой в значительной степени продолжение рисунка. Для работы пастелью не нужны ни краски, ни кисти, ни растворители – лишь бруски спрессованного пигмента. Если верно, что рисунок – основа всего изобразительного искусства, то пастельная техника – логическое введение в мир живописи.

Эта книга представляет собой полный курс для начинающих и совершенствующихся в пастельной живописи. После краткого исторического очерка мы подробно опишем необходимые материалы и способ их применения. Затем на практике продемонстрируем различные приемы пастельной живописи: наложение пятен, растушевку, гризайль и т.д. В заключение, по традиции, потренируемся выполнять рисунок пастелью во всех основных жанрах: натюрморт, портрет, пейзаж, обнаженная натура, зарисовка с натуры.



Краткая история пастельной живописи

Пастель, первоначально вспомогательная, со временем стала одной из самых любимых техник величайших европейских художников. Она получила распространение с XVII века, достигла своего апогея в XIX веке, а ныне превратилась в одно из основных средств художественного выражения.

Техника пастельной живописи довольно молода по сравнению с другими классическими техниками. Из вспомогательного средства (ее прообраз – рисунок углем, использовавшийся для предварительных набросков) пастель превратилась в самостоятельную и богатую возможностями технику. Этому, несомненно, способствовали ее широчайшие возможности в передаче цветовых оттенков. Матовость и нежная бархатистая фактура – наиболее яркие эстетические осо-

◆
С XVII века многие художники раскрывали выразительные возможности пастели.

бенности пастели. Живость красок и пленительная мягкость оттенков привлекали к ней художников (в основном портретистов) XVII–XVIII веков и импрессионистов XIX века, уделявших особое внимание передаче тончайших нюансов света и воздуха. Кроме того, пастель всегда готова к использованию, не требует добавления воды или растворителей, поэтому ею удобно работать не только в студии, но и на пленэре.



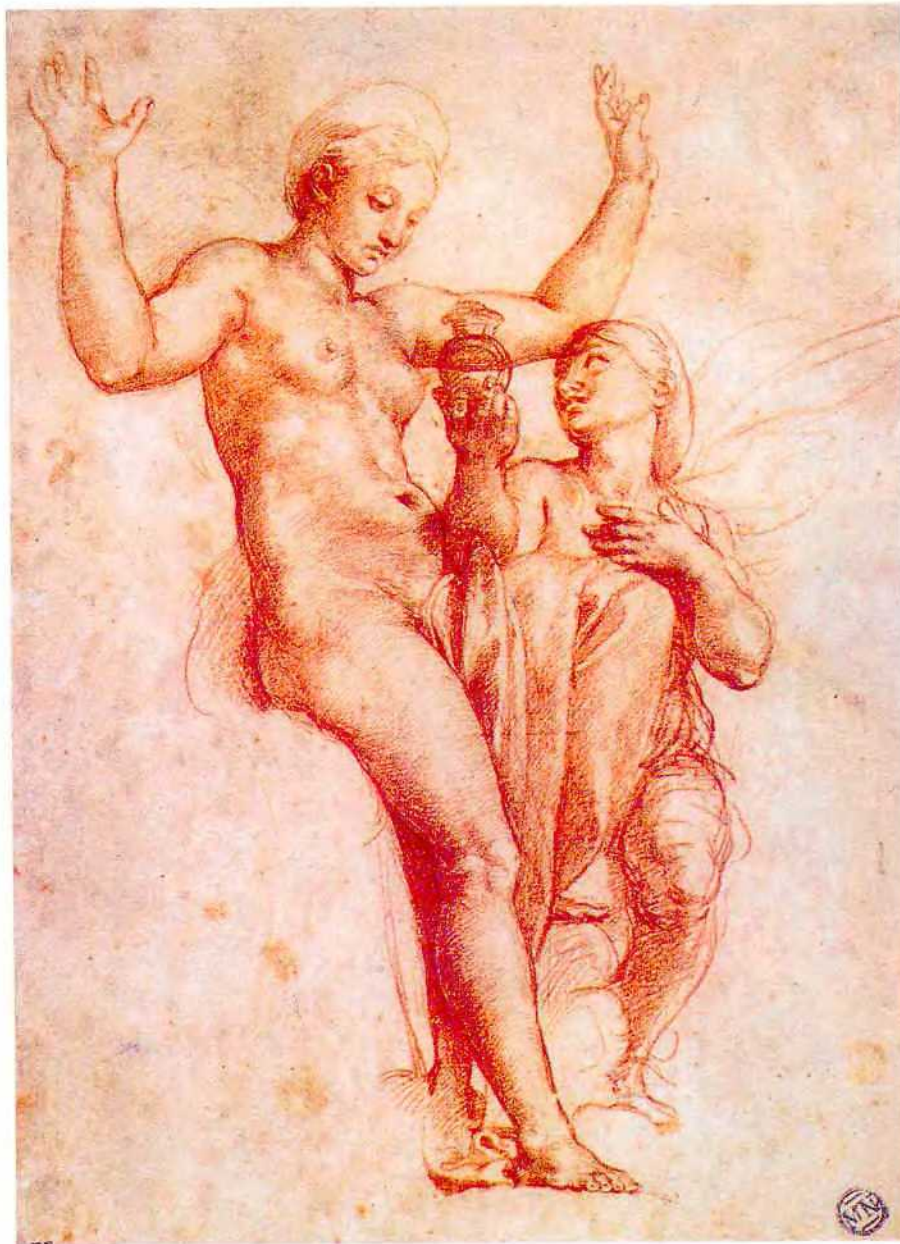
Жоакин Мир
(1873–1940).
Маслухолс.
Частная
коллекция

Предшественники

В эпоху раннего Возрождения рисунок стал не просто подготовительным этюдом, наброском, но и самостоятельным произведением искусства. Рисунки известных живописцев переходили из мастерской в мастерскую и служили образцами для целых поколений художников. До нас дошли многочисленные этюды и эскизы (главным образом обнаженная натура и портреты), выполненные карандашом, сангиной, мелом, пером. Именно сангина (красно-коричневый каран-

даш) и мел (белый и бурый) были предшественниками пастели.

Рисунок культивировали в своем творчестве Верроккьо и его ученик Леонардо да Винчи, Сандро Боттичелли, Пьеро делла Франческа, Рафаэль и Тициан, фламандские мастера Ян ван Эйк и Рогир ван дер Вейден и многие другие. Возможно, «техника работы сухими красками» (пастелью), о которой говорил Леонардо да Винчи в своих сочинениях, включала в себя и другие цвета, кроме красного, белого и бурого, присутствующих в рисунках, дошедших до наших дней.



МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ РИСУНКА

Художникам Возрождения и барокко (XV–XVII вв.) удавалось добиться огромной графической и тональной выразительности с помощью ограниченного количества материалов. Некоторые из них до сих пор используются современными пастелистами: так называемый черный камень (аналог современного угольного карандаша) применялся для прорисовывания контуров и закрашивания наиболее темных участков, сангина – для наложения полутеней, а белый мел – для передачи бликов и рефлексов.

Рафаэль Санти (1483–1520). Венера и Психея. Лувр, Париж (Франция). Повышение интереса к рисунку в эпоху Возрождения подтолкнуло художников к поиску возможностей создания цветowych эффектов. Этот рисунок, выполненный сангиной, предвосхищает появление пастельной техники.

Рубенс – мастер рисунка

Рубенсом созданы тысячи набросков, этюдов и подготовительных рисунков для картин, которые частично выполняли ученики художника, буквально засыпанного огромным количеством заказов. Рисунки мастера, отличающиеся необыкновенной живостью штриха и колористической выразительностью, представляют собой великолепные образцы шедевров, созданных на основе всего трех цветов (черный камень, сангина и белый мел). Рубенс положил начало стилю, воспринятому всеми его последователями. Во Франции XVIII века его называли *dessin à trois crayons* (рисунок тремя карандашами). В этих работах нашли применение практически все приемы работы пастелью.

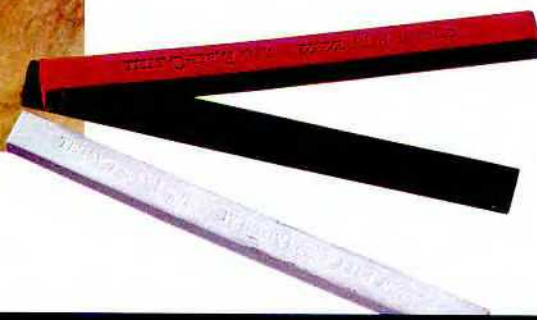
Питер Пауль Рубенс (1577–1640). Женский портрет. Лувр, Париж (Франция). Рисунок выполнен тремя цветами: черным (уголь), красным (сангина) и белым (мел). Эту утонченную технику используют и современные пастелисты, основываясь на приемах, разработанных Рубенсом.



Пьер Бриар (1559–1609). Портрет молодой женщины. Лувр, Париж (Франция). Тонированная бумага придает рисунку особую изысканность. Этот портрет можно считать настоящим образцом работы пастелью.

ЦВЕТНАЯ БУМАГА

Рубенс, как и многие другие мастера Возрождения, рисовал и на бумаге, слегка подкрашенной в желтый, розовый, серый или голубой цвет (для этого на основу наносили тонкий слой клея, а сверху посыпали мелко размолотым пигментом). Цветной фон позволял максимально использовать возможности белого цвета для создания игры света и тени и задавал общую тональность работы, подчеркивая ее живописность. Эта техника популярна и в настоящее время.



XVIII век

В XVIII веке, в период заката французского абсолютизма, пастельная живопись наконец достигла пика своего технического совершенства. Ее признали достойной звания высокого искусства. Пастель стала излюбленным изобразительным материалом для многих известных художников той эпохи. Именно в это время художники научились максимально использовать ее возможности. Это был небывалый расцвет утонченной пастельной живописи: идиллический мир аллегорических персонажей, помпезные фигуры придворных, и в особенности женские образы, идеально подходящие для передачи в мягких тонах, – все это нашло воплощение в лучших образцах изобразительного искусства XVIII века.

ПАСТЕЛЬ ПОДРАЖАЕТ МАСЛУ

Со временем пастель по своим возможностям стала приближаться к масляной живописи и достигла такого совершенства, что, глядя на некоторые портреты, созданные великими художниками XVII–XVIII веков, невозможно определить, выполнены они маслом или пастелью. Художники, стремившиеся в полном объеме использовать возможности новой техники, добились того, чтобы пастель с максимальной достоверностью и экспрессивностью, как и масло, передавала любую фактуру, объем, свет и цвет (в том числе лицо и тело человека).

Жозеф Вивьен (1657–1734). Портрет Людовика, герцога Бургундского. Государственная картинная галерея, замок Шлейсгейм, близ Мюнхена. Эта работа пастелью великолепно передает все нюансы света и цвета, что традиционно считалось доступным лишь маслу.

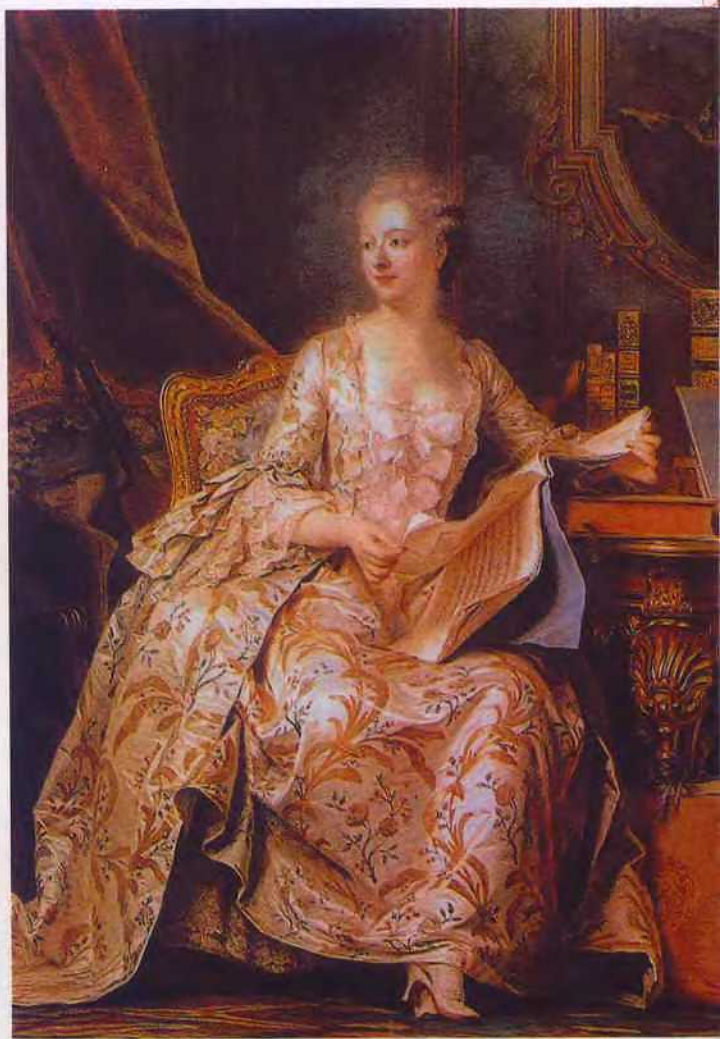
Розальба Карриера (1675–1757). Автопортрет с портретом сестры. Галерея Уффици, Флоренция (Италия). Известная художница XVIII века посвятила все свое творчество пастельной живописи и внесла значительный вклад в совершенствование этой техники.



Великие мастера

В XVII–XVIII веках пастелью работали многие выдающиеся мастера. В их числе Шарль Лебрен (1619–1690), один из основателей Французской академии, придворный живописец, создатель нескольких портретов короля Людовика XIV; Жозеф Вивьен (1657–1734), также придворный живописец-пастелист, запечатлевший в своих работах роскошь и блеск французского двора; Розальба Карриера (1675–1757), одна из самых угонченных портретистов за всю историю живописи, чьи работы отличаются изысканностью деталей, цветовое богатство и легкость фактуры; Морис Кантен де Латур (1704–1788), художник, всецело посвятивший себя пастели, создатель грандиозных картин, которые могут соперничать с лучшими образцами масляной живописи. Из других художников, работавших в пастельной технике, необходимо также упомянуть Жана Антуана Ватто (1684–1721) и Франсуа Буше (1703–1770), величайших представителей рококо (однако пастель не занимала центрального места в их творчестве).

Морис Кантен де Латур (1704–1788). Портрет маркизы де Помпадур. Кабинет рисунков, Лувр, Париж (Франция). Прециозность и помпезность стиля принесли Латуру огромную славу портретиста.



ПРОДОЛЖЕНИЕ ТЕХНИКИ РИСУНКА

Параллельно с пастельной живописью продолжал развиваться и рисунок. Многие художники по-прежнему использовали для выполнения этюдов и набросков три цвета, упоминавшихся в предыдущей главе, — уголь, сангину и белый мел. Среди них наиболее замечателен Жан Антуан Ватто, единственный художник, чьи рисунки «трем карандашами» сопоставимы с работами Рубенса. После Ватто никому уже не удавалось вполне овладеть секретами этой удивительной техники.

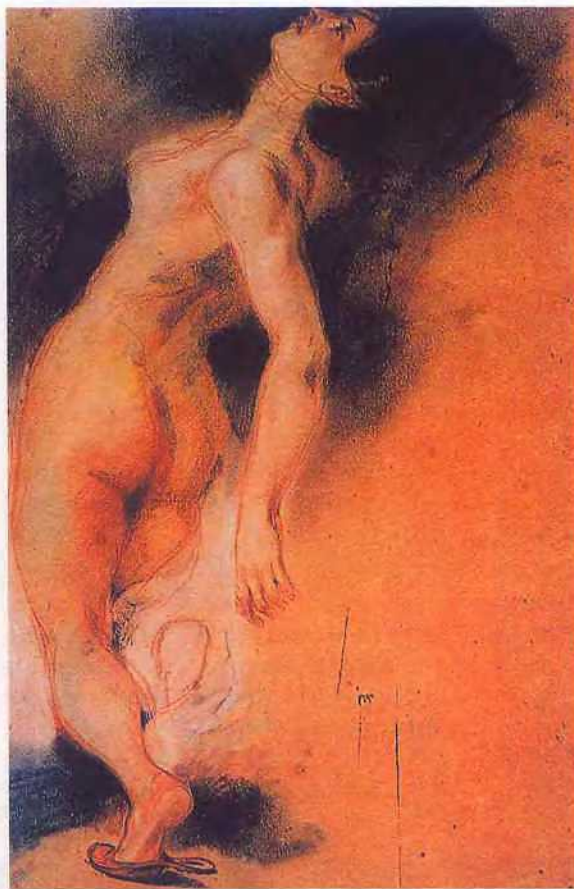
Жан Антуан Ватто (1684–1721). Три этюда головы молодого негра. Кабинет рисунков, Лувр, Париж (Франция).



Рост популярности пастели

С конца XVIII века пастель стала приобретать все более широкое распространение. Романтизм принес новое понимание искусства, живопись стала частью образования культурного человека, и молодые студенты из Северной Европы использовали свои художественные навыки для выполнения набросков во время путешествий в южные страны (главным образом в Грецию и Италию), куда они отправлялись изучать произведения искусства. Эти наброски зачастую выполнялись пастелью. Пейзаж стал привлекать к себе все больше художников, искавших средства для передачи мимолетных явлений природы. Пастель была одним из таких средств. Популярность приобрела также костюмбристская живопись: бытовые сцены, изображавшие простых людей за их повседневными занятиями. Пастельная техника идеально подходит для работы с натуры, а интерес к реальности сделал ее более независимой: теперь идеалом стало не подражание маслу, а воплощение красок реальной жизни.

Эжен Делакруа (1790–1863). Этюд для картины «Смерть Сарданапала». Кабинет рисунков, Лувр, Париж (Франция). Художники-романтики широко использовали пастель в набросках, служащих для изучения движения.



ПРИРОДА КАК ЦЕНТРАЛЬНАЯ ТЕМА

Хотя пейзаж как жанр зародился значительно раньше XIX века, прежде он редко имел самостоятельную ценность и чаще всего представлял собой идеализированный фон для мифологических или библейских сцен. Распространение пастели в начале XIX века совпало с развитием пейзажа как самостоятельного жанра, богатого и непредсказуемого. Художники стали писать природу с натуры и нередко использовали пастель.



Эжен Буден (1824–1898). На пляже. Музей Мармоттан, Париж (Франция).

Пастель в реализме XIX века

Реализм – это художественное направление, основным принципом которого является объективное изображение действительности. Реалистическое искусство XIX века изменило прежние представления о красоте и отошло от канонов, установленных классицистами. Художник-реалист прежде всего стремился отображать настоящую жизнь, наблюдая обычаи и поведение людей своей эпохи. Предметом изображения становятся такие явления и реалии тогдашней жизни, как индустриализация, транспорт, места развлечений, мода. Из всех существовавших живописных техник пастель, наряду с акварелью, наиболее подходила для передачи мгновений постоянно меняющегося мира: она позволяла схватывать мимолетное, едва уловимое и в то же время реалистичное, воплощая его в экспрессивных линиях, растушеванных цветовых пятнах, мягких бликах. Быстрая техника работы пастелью предоставляла художникам-реалистам широкие возможности, соединяя в себе спонтанность рисунка и цветовое богатство живописи.

ОБРАЩЕНИЕ К НОВЫМ ТЕМАМ

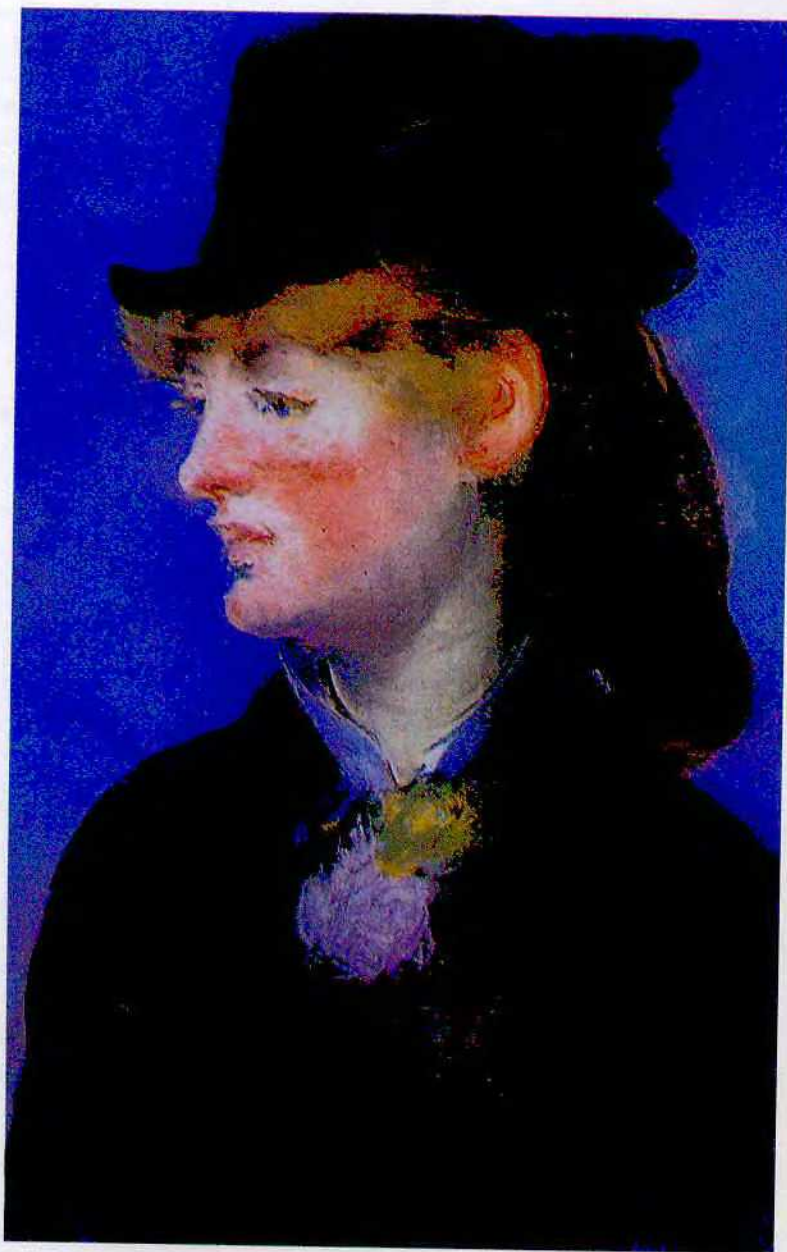
Интерес к повседневной жизни означал изменение тематики и стиля. Художники-реалисты (например, Ж. Ф. Милле, 1814–1875; Ж. Д. Г. Курбе, 1819–1877) смело выбирали такие темы, которые раньше показались бы тривиальными или даже вульгарными. Со временем их работы были признаны настоящими произведениями искусства, а их стиль, с характерной для него кажущейся небрежностью, стал образцом художественного почерка для поколения импрессионистов. С того времени первостепенным в произведении искусства стала считаться не тема, а мастерство и изящество исполнения.

Жан Франсуа Милле (1814–1875). Дневной сон. Музей искусства, Филадельфия (США). Эта картина, изображающая сцену крестьянского быта, написана мелкими быстрыми штрихами и, как подлинная пастель, сочетает в себе качества рисунка и живописи.



Расцвет пастельной живописи: импрессионизм

В импрессионизме пастель достигает своего величайшего расцвета. Импрессионисты стремились передавать действительность цветом, считая его наиболее ярким средством художественного выражения, и пастель как нельзя лучше подходила для такой цели. Все крупнейшие художники-импрессионисты обращались к этой технике, пастель часто занимала центральное место в их творчестве.



Дивизионизм

Принцип этой техники заключается в том, чтобы использовать чистые, несмешанные цвета, которые наносятся по отдельности мелкими мазками, создающими оптическую иллюзию смешения. Таким образом, краски смешиваются в восприятии зрителя, а не на палитре или холсте, благодаря чему картины импрессионистов отличаются необыкновенной живостью и радужностью. Технику дивизионизма и подобного ему пуантилизма впервые стали использовать Ж. Сёра и П. Синьяк.

Эдуар Мане (1832–1883). Модель для картины «Бар «Фолы-Бержер»». Музей изящных искусств, Дижон (Франция). Мане – создатель множества портретов пастелью, замечательных плавностью переходов между цветовыми тонами и бархатистостью фактуры.

ТЕХНИКА ИМПРЕССИОНИЗМА

Техника импрессионизма родилась в процессе живописи с натуры. Стремясь уловить изменения освещенности или движение фигуры, импрессионисты выработали быструю, порывистую, нервную и в то же время уверенную манеру. Развившийся из этих установок дивизионизм (наложение отдельных мазков чистого цвета) способствовал вытеснению полутонов и серых оттенков, присущих академическому искусству предыдущих эпох, и открыл дорогу поиску новых цветовых эффектов.

Жоакин Мир (1873–1940). Миндальные деревья в цвету.
Частная коллекция. Эта работа, развивающая приемы дивизионизма, демонстрирует великолепные возможности пастели в использовании техники отдельных мазков.

Эдгар Дега (1879–1917). Танцовщица на сцене (Зеленая танцовщица). Коллекция Тиссен-Борнемиса, Мадрид (Испания). Экспрессивность смелой композиции достигается игрой цвета и света, создаваемой энергичными мазками и пятнами (этой технике подражали впоследствии многие пастелисты XX века).



Пастель в живописи XX века

Многие художники-авангардисты XX века: постимпрессионисты, символисты, фовисты, экспрессионисты и др. – использовали для своих творческих экспериментов пастель, превратив эту технику в одно из наиболее раскрепощенных средств художественного выражения. Некоторые художники комбинировали пастель с другими материалами, расширяя тем самым ее возможности. На протяжении всего века шло постоянное обновление концепций, тем и приемов, и пастель успешно адаптировалась к принципам и художественной манере каждого вышеупомянутого направления. Экспрессионисты вносили в пастельную живопись решительность мазков и насыщенность цвета; символисты использовали ее возможности в передаче тончайших оттенков и нежную текстуру; постимпрессионисты продолжали экспериментировать с композиционной игрой чистых цветов.

ДЕГА – МАСТЕР ПАСТЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ

Из всех знаменитых пастелистов-импрессионистов Эдгар Дега отличался наибольшим новаторством и, несомненно, внес величайший вклад в развитие пастельной живописи. В последний период творчества пастель стала для художника основным художественным средством. Влияние фотографии усилило в Дега (как и во многих других художниках той эпохи) стремление запечатлеть момент и воплотить его в смелой, необычной, неожиданной композиции.

Пастелисты XX века

Импрессионисты (Э. Мане, О. Ренуар, О. Редон и, конечно, Э. Дега) решительно расширили рамки использования пастели, и начиная с XX века практически все художники стали обращаться к этой технике для создания как эскизов, так и крупных произведений.

Большинство великих художников (П. Пикассо, Ж. Брак, А. Матисс, М. Бекман, П. Боннар, Ж.А. Вуйяр, М. Кэссетт и др.) были выдающимися пастелистами, наметившими многие современные тенденции в использовании этой техники. Никогда прежде пастель не знала такой живости красок и такой чистоты форм; время, когда она стремилась подражать маслу, осталось далеко в прошлом.

Художники последующих поколений, в том числе современные мастера, используют возможности пастели в полном объеме, не ставя своей задачей копировать другие техники.



Рамон Санвисенс. Пейзаж. Частная коллекция. Выразительность этого произведения обусловлена верностью художника специфике пастели, которая, как никакая другая техника, отличается живостью и насыщенностью линий, чистотой цвета и свежестью исполнения.



АБСТРАКТНАЯ ПАСТЕЛЬ

Чистота цветов пастели и различные качества ее текстуры как нельзя лучше подходят для воплощения фантастических форм в абстрактной живописи. Абстракционисты ценили такие преимущества пастели, как легкость растушевки и возможность быстро покрывать пигментом большую поверхность, и зачастую использовали для пастельной живописи нетрадиционные основы: ткань, холст, картон.

Пауль Клее (1879–1940). Глаз. Частная коллекция. Изысканность и безупречность этой абстрактной цветовой композиции – во многом заслуга пастели. Никакая другая живописная техника не смогла бы обеспечить работе Клее такую неподражаемую цветовую экспрессивность.

Материалы для пастельной живописи

Пастель – одно из самых чистых изобразительных средств – представляет собой мелкие спрессованные пигменты с небольшим количеством клея. Она не нуждается в разбавителях, не требует времени для высыхания и при нанесении на основу сохраняет свой цвет.

Трудно представить себе что-нибудь более простое, чем принцип работы пастелью: ее использование так же элементарно, как рисование мелом на стене.

Эта глава посвящена скорее описанию средств пастельной живописи, а не ее правил, поскольку таковых, по сути, не существует: для работы ею не требуется ни кистей, ни растворителей, ни предварительной подготовки основы, ни дополни-

тельных специальных приспособлений и подходит практически любая бумага. Однако кое-что знать все же необходимо.

Например, что качество произведения напрямую зависит от фактуры бумаги, что пастель бывает твердой и мягкой, (последняя легко крошится), а цвет бумаги влияет на общий тон работы. Обо всем этом и многом другом мы подробно поговорим ниже.

◆
Эта глава рассказывает скорее о возможностях пастельной живописи, чем о правилах работы ею, поскольку таковых не существует.
◆

Из всех живописных техник пастель отличается наибольшей чистотой цвета, свежестью и простотой.



Состав пастели

Пастельные краски представляют собой спрессованные пигменты с добавлением небольшого количества смолистого вещества – гуммиарабика. Концентрация пигмента в пастели намного выше, чем в других красках, что и обуславливает чистоту ее цвета.

СТОЙКОСТЬ

Пастельные краски отличаются высокой устойчивостью. Написанные ими картины не портятся и не растрескиваются, не желтеют и не темнеют с течением времени – и все это благодаря их чистоте. Однако пастель, как и акварель, чувствительна к свету и со временем может поблекнуть, если хранить картину при слишком ярком освещении.

Название «пастель» происходит от слова *pasta*, обозначающего массу, из которой изготавливаются пастельные бруски. Эта масса содержит порошок пигмента (красящее вещество), немного воды, некоторое количество гуммиарабика или трагаканта (обеспечивающих склеивание частиц порошка), а также белый пигмент, добавляемый к основному пигменту для получения различных оттенков. Пастельная живопись не требует предварительной подготовки основы и материалов. Также нет необходимости смешивать краски для получения желаемого цвета: широкое разнообразие пастели разных цветовых гамм обеспечивает художника необходимыми красками всех (или почти всех) тонов и оттенков. В то же время, если художник хочет получить какой-то особенный цвет, он может смешивать тона прямо на бумаге.

МЯГКАЯ ПАСТЕЛЬ

Она рассыпчатая и легко ложится на бумагу, оставляя на ней пятна насыщенного цвета. Это свойство обусловлено очень незначительным содержанием гуммиарабика, добавляемого в цветной порошок при изготовлении такого типа пастели. Мягкие пастельные краски имеют цилиндрическую форму и представлены самыми разнообразными оттенками.

Виды пастели

В зависимости от процентного содержания порошкового пигмента и склеивающего вещества пастель может быть мягкой, твердой и в виде карандашей. Твердая пастель представляет собой бруски с квадратным сечением (их часто называют мелками). Твердой и мягкой пастелью работают абсолютно одинаково – держа брусок под углом к поверхности или плашмя; однако твердая пастель оставляет на бумаге несколько менее насыщенный след, чем мягкая. Отличие твердой пастели от мягкой состоит в том, что первая сильнее спрессована и содержит большее количество гуммиарабика. Благодаря этому твердую пастель можно затачивать и использовать как карандаш, проводя линии заостренным концом бруска.

Цветовая гамма твердой пастели несколько менее разнообразна по сравнению с мягкой и больше склоняется к графике с доминирующей ролью рисунка. Твердую пастель можно комбинировать с мягкой, особенно на начальном этапе: она не пачкает бумагу, не рассыпается и к тому же незаменима при выполнении графической части работы.

Цветовые карты пастельных красок намного полнее масляных и акварельных и порой включают в себя сотни различных оттенков.





Бруски мягкой пастели продаются по отдельности или в наборах, где они сгруппированы по гаммам (А); пастель высшего качества обладает особой мягкостью, и ее ассортимент отличается наибольшей полнотой (В); мелки и бруски твердой пастели меньше по размеру, имеют призматическую (не округлую) форму и продаются отдельно или в коробках (С).



ПАСТЕЛЬ БОЛЬШОГО РАЗМЕРА

Помимо различия между твердой и мягкой пастелью не существует других ее видов, хотя пастельные бруски различных производителей, придерживающихся собственных технологий, действительно отличаются друг от друга по степени твердости. Именно мягкость пастели высокого качества и легкость, с какой она ложится на бумагу, позволяет выпускать бруски размера «экстра», что избавляет художника от необходимости иметь по несколько маленьких брусков одного цвета.



Пастельные карандаши представляют собой стержни твердой пастели в деревянной оправе. Их можно затачивать и использовать как обычные карандаши.

Ассортимент пастели в наборах, как правило, содержит редко используемые цвета.

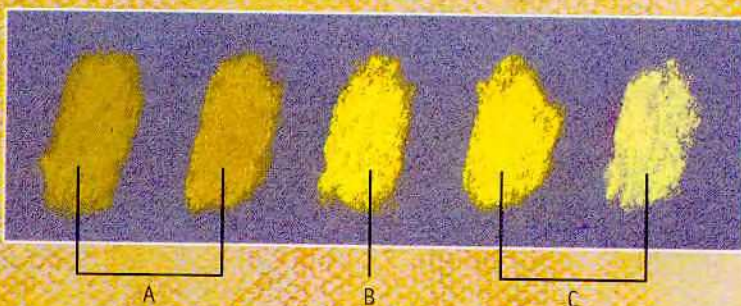
Ассортимент

Палитра выпускаемых масляных и акварельных красок при всей широте их гамм не столь разнообразна, как цветовой ассортимент пастели. Это связано со спецификой пастельной живописи, отличающейся исключительной чистотой цвета: используемые в ней краски состоят почти из одного пигмента в чистом виде, без всяких примесей. Смещение цветов в пастельной живописи не рекомендуется и в отличие от других живописных техник практически не используется: художники-пастелисты имеют в своем распоряжении ши-

рочайший выбор готовых красок. Последние группируются определенным образом – иногда скорее по эстетическому принципу, чем из практических соображений. В продаже имеются, например, «пейзажные» наборы, содержащие пастель зеленой и синей гаммы; «портретные», составленные так называемыми телесными цветами – тонами, близкими к натуральному цвету человеческой кожи (сиена, умбра, охра, серые и все теплые тона, склоняющиеся к коричневой гамме). Можно приобрести весь набор или выбрать только нужные ему цвета среди брусков, продающихся по отдельности.

ЦВЕТОВЫЕ ГАММЫ

На каждый пигмент (реальный цвет) большинство производителей выпускают по пять различных тонов: чистый тон; две градации затемненного тона (с примесью черного пигмента) и две градации осветленного (с примесью белого). Иногда бывает трудно уловить эти различия с первого взгляда, однако необходимо уметь выбирать нужный цвет.



Желтый пигмент: смешанный с небольшим количеством черного (А), в чистом виде (В), с примесью небольшого количества белого пигмента (С).

Критерии выбора цвета

На этой странице показаны краски, которые обязательно должны входить в палитру начинающего пастелиста: меньшее количество цветов слишком затруднит работу (вынудит смешивать краски), а чрезмерно большое разнообразие будет сбивать новичка с толку при выборе цвета. В данной подборке отсутствуют промежуточные тона (осветленные и затемненные пигменты), а также некоторые проблемные цвета, неудобные для использования в пастельной живописи (желто-зеленые, некоторые светло-желтые, в том числе лимонно-желтый и зеленовато-голубые). Проблема этих пигментов в том, что для прессования их в виде бруска требуется большое количество склеивающего вещества, поэтому такие краски плохо ложатся на основу, оставляя на ней едва заметный след, а при более сильном надавливании царапая бумагу. Эта особенность связана с природой самих пигментов и не зависит от качества пастели. В заключение полезный совет: прежде чем покупать отдельный брусок пастели, следует проверить, насколько хорошо этот пигмент ложится на бумагу.

Такой набор избавит художника от необходимости постоянно смешивать цвета, в то же время оставляя ему возможность получать более светлые оттенки с помощью белого пигмента.

БЕЛИЛА ТИТАНОВЫЕ



КАДМИЙ ЖЕЛТЫЙ СВЕТЛЫЙ



ЖЕЛТАЯ ОХРА



НАТУРАЛЬНАЯ СИЕНА



ЖЖЕНАЯ УМБРА



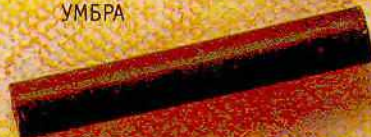
КИНОВАРЬ



КАДМИЙ КРАСНЫЙ СРЕДНИЙ



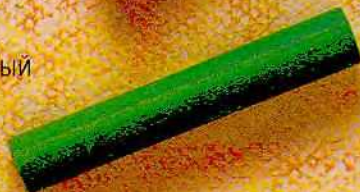
НАТУРАЛЬНАЯ УМБРА



ИЗУМРУДНО-ЗЕЛЕНЫЙ



ЯРКО-ЗЕЛЕНЫЙ



БИРЮЗОВЫЙ



СИНИЙ УЛЬТРАМАРИН СРЕДНИЙ



БЕРЛИНСКАЯ ЛАЗУРЬ



СВЕТЛО-ФИОЛЕТОВЫЙ



ЛИЛОВЫЙ



СВЕТЛО-СЕРЫЙ НЕЙТРАЛЬНЫЙ



ТЕМНО-СЕРЫЙ НЕЙТРАЛЬНЫЙ



ЖЖЕНАЯ КОСТЬ





Большой неглубокий ящик с отделениями – один из лучших вариантов хранения пастели: каждое отделение предназначено для брусков определенного тона или близких тонов.

Хранение пастели

При работе с пастелью у художника накапливается множество брусков, которые следует содержать в порядке. Обычно пастелисты сортируют их по гаммам (количество выделяемых групп зависит от того, насколько широк диапазон используемых цветов). Рассортированные пастельные бруски можно хранить в отдельных картонных коробочках, но лучше и удобнее использовать для этого большой ящик со многими отделениями: во-первых, это позволяет быстро находить нужный цвет, а во-вторых, благодаря перегородкам рассортированные бруски не загрязняют друг друга. Как правило, вместе объединяют пастельные краски таких тонов, как сиена и охра, синие и зеленые, красные и желтые, коричневые и фиолетовые, оттенки серого и т.д.

РАЗЛАМЫВАЙТЕ БРУСКИ

Цельными брусками пастели работать неудобно, поэтому новый брусок рекомендуется делить на две-три части. Имейте в виду, что при разламывании очень мягкой пастели образуется много крошек. Не торопитесь их выбрасывать, а соберите в небольшую стеклянную емкость. Впоследствии их можно будет использовать.



Специальные коробки, продающиеся в магазинах, тоже очень удобны для хранения пастельных брусков. Благодаря сетке, которой они снабжены, отделения не засоряются раскрошившейся пастелью.

Кусочки пастели

Палитра пастелиста очень обширна. Она содержит по несколько оттенков разных тонов, и все они в работе для создания произведений в различных цветовых гаммах. Рано или поздно у мастера накапливается огромное количество маленьких кусочков, которые от соприкосновения друг с другом приобретают довольно неопределенный цвет. Разумеется, проблем с распознаванием их цвета не будет, если художник всегда кладет эти кусочки в соответствующее данному тону отделение ящика. Не следует также пренебрегать периодическим очищением брусков с помощью тряпочки или описанным ниже способом. Когда же кусочки становятся слишком маленькими, чтобы ими пользоваться, их можно переработать так, как показано справа.

СПОСОБ ОЧИЩЕНИЯ

Чтобы очистить бруски пастели, достаточно поместить их в коробочку с рисом и потрясти – краски снова станут идеально чистыми. Вместо риса можно использовать очищенные зерна пшеницы. Многие профессиональные пастелисты всегда хранят бруски в коробочке с рисом или зернами пшеницы, чтобы постоянно поддерживать их в чистоте.

Чтобы очистить кусочки пастели, положите их в коробочку с рисом и потрясите: это поможет быстро устранить загрязнение, и бруски обретут свой первоначальный цвет.



ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ОСТАТКОВ И КРОШЕК

Крошки пастели соберите в стеклянную миску и растолките. Добавьте к полученному порошку небольшое количество растворенного в воде гуммиарабика (на 1 часть гуммиарабика 5 частей воды) и перемешайте до получения однородной массы, чтобы из нее можно было скатать брусок.



Растолките маленькие кусочки пастели до порошкообразного состояния.



Добавьте к порошку растворенный в воде гуммиарабик и размешайте до образования однородной массы.



Скатайте массу, придав ей цилиндрическую форму, и у вас получится новый брусок пастели, в данном случае бурый – результат смешения разных тонов.

Бумага

Для пастельной живописи подходит любая поверхность, обладающая достаточной шероховатостью, чтобы удерживать пигмент. Чаще всего это бумага. Единственное обязательное условие: бумага должна быть шероховатой (использование лощеной или мелованной и очень гладкой исключено). Гладкая поверхность, свойственная, например, брис-тольскому картону, бумаге для рисования карандашом, переработанной или упаковочной, имеет особенность: пигмент хорошо ложится на основу, легко растушевывается, но нанести второй слой уже невозможно, так как зернистая поверхность оказывается полностью скрыта первым слоем. Пигменты второго слоя уже не задерживаются на бумаге и сразу же осыпаются. Так что бумага этого типа подходит только для эскизов или работ, не требующих нанесения густого слоя пигмента. В пастельной живописи наиболее широко используется бумага типа «Кансон»: она обладает средней толщиной и умеренной шероховатостью, что делает ее подходящей для большинства работ.

ФАКТУРА

Бумага с шероховатой поверхностью предоставляет больше возможностей для пастельной живописи, так как позволяет накладывать несколько слоев друг на друга: первый слой пигмента не сглаживает всех шероховатостей, которые и обеспечивают сцепление с бумагой последующих слоев.

Шероховатая бумага для акварельной живописи также прекрасно подходит для работы пастелью, хотя характерный для этой бумаги ярко-белый цвет несколько затрудняет естественную гармонизацию тонов.

Среднезернистая бумага для акварельной живописи (А) подходит для создания картин яркого колорита; бумага ручной работы с неровной поверхностью (В) идеальна для экспрессивной живописи, основанной на цветовых пятнах; бумага «Кансон» средней шероховатости (С) универсальна для пастели; стандартная бумага для карандашных рисунков (D) не годится для сложных работ пастелью; толстая бумага с гладкой поверхностью (Е) рекомендуется в качестве основы для очень детализированных живописных работ.



Цветная бумага

Художники эпохи Возрождения, рисовавшие сангиной и мелом, обнаружили, что для придания работе особой выразительности можно использовать тонированную бумагу. На цветной основе легче добиться единства используемых тонов, и кроме того, некоторые участки можно оставлять незакрашенными, не боясь, что работа будет производить впечатление незавершенной. Помимо вышеуказанных преимуществ тон бумаги благодаря хроматическому контрасту сильнее подчеркивает различия между используемыми цветами и позволяет быстро определять, какие из них лучше гармонируют друг с другом. Таким образом, цветная бумага изначально задает общий колорит работы: для достижения гармонии произведения художник должен ориентироваться именно на него.

Фирма «Кансон» выпускает широкий ассортимент цветной бумаги для пастельной живописи.

НАИБОЛЕЕ РАСПРОСТРАНЕННЫЕ ЦВЕТА

Чаще всего пастелисты используют бумагу коричневого, охристого и серого цвета. Благодаря своей мягкости эти тона, как теплые, так и холодные, прекрасно гармонируют с любыми темами и цветовыми гаммами. Таким образом, наиболее распространены следующие цвета бумаги: серые (темные и светлые), голубоватые, зеленоватые, охра, слоновая кость, умбра различной интенсивности. В продаже имеется бумага таких цветов, как белый, черный, красный, желтый, карминовый, оранжевый, зеленый и т.д., а также их оттенков различной светлоты и насыщенности.



Слева представлены образцы цветной бумаги из серии «Miteintes» фирмы «Кансон». Вся серия включает в себя намного большее количество чистых и промежуточных тонов.



Преимущества цветной бумаги

Правильно подобранный цвет основы не только облегчает задачу гармонизации цветового строя картины, но и усиливает ее выразительность. Однако строгих правил сочетаемости в данном случае не существует. Согласно общему принципу бумага теплых тонов лучше подходит для создания картин холодного колорита, и наоборот;

с другой стороны, для работы очень светлыми красками следует выбирать темную основу, а для живописи в темных тонах – светлую. Исходя из этих базовых правил выбора цветной бумаги, художник должен следовать своим собственным, соответствующим его индивидуальной творческой манере. Ниже представлены несколько примеров живописных произведений, в которых цвет бумаги органически вписывается в общий колорит картины как один из полноценных элементов ее цветового строя.

*Жоакин Мир (1873–1940). Маспужолс. Пейзаж. Частная коллекция.
Великолепный образец гармоничного слияния цвета основы
(светло-коричневой бумаги) с красками пейзажа.*





Жоан Разет. *Обнаженная натура*.
Частная коллекция. Теплые
телесные тона выглядят особенно
мягкими и сияющими на светло-
сером нейтральном фоне.

Ана Рока-Састре. *Натюрморт*.
Частная коллекция. Ярко-красный
цвет бумаги оживляет колорит
картины, прекрасно гармонируя
со всеми используемыми цветами.

ТЕМНАЯ БУМАГА

Очень темная бумага редко используется в пастельной живописи, так как она сильно затрудняет гармонизацию колорита: все цвета, наносимые на такую основу, кажутся слишком насыщенными. Однако выбор темной бумаги полностью оправдан, когда необходимо создать резкий светотеневой контраст. На бурых, зеленоватых, синих или даже черных основах светлые пятна приобретают особую выразительность.



Висенс Бальестар. *Букет маргариток*. Частная
коллекция. Яркие белые пятна цветков сразу же
притягивают взгляд зрителя: удивительная
экспрессивность картины достигается
использованием в качестве основы темной
оливково-зеленой бумаги.



Мерседес Браунштейн. *Закат*. Частная коллекция.
Малиновый цвет основы органично вписывается
в колорит сумеречного пейзажа.

Вспомогательные материалы

Пастельные бруски и бумага – основной материал для живописи пастелью. Однако помимо них художник должен иметь в своем распоряжении различные вспомогательные инструменты и приспособления, обеспечивающие удобство работы. Некоторые пастелисты предпочитают не пользоваться ластиками, но иметь их под рукой все же рекомендуется (как обычные каучуковые, так и клячки). К помощи ластика можно прибегать на любом этапе работы, но не следует сильно тереть им густо закрашенные участки: вы лишь размажете пастель. Крайне необходима и хлопчатобумажная тряпка: ею можно вытирать пальцы и распределять пигмент по бумаге. Для растушевки штрихов и мелких деталей (только в том случае, если пастель нанесена очень тонким слоем) можно использовать растушку. Помимо этого обязательно нужно иметь лишнюю ленту, кнопки и зажимы для закрепления бумаги на доске, а также канцелярский нож для разрезания бумаги, затачивания карандашей и, наконец, флакон фиксатива-аэрозоля.

ЛАСТИКИ

Пастель довольно трудно корректировать, однако на начальных этапах работы, когда слой пигмента еще очень тонок, или по завершении произведения при необходимости осветлить некоторые детали можно смело использовать ластик. Пигмент легко пристает к мягким ластикам (клячкам), поэтому ими можно без труда удалять небольшие однослойные пятна: в то же время ввиду их недостаточной твердости клячками невозможно тереть поверхность, поэтому для подчистки обширных участков лучше использовать каучуковый ластик, каким стирают графитовый карандаш. Ластиков низкого качества, оставляющих много катышков, повреждающих и пачкающих бумагу, следует избегать.

Канцелярский нож необходим художнику, чтобы резать бумагу и затачивать карандаши.

В процессе работы могут потребоваться как каучуковые, так и мягкие ластики (клячки). Низкокачественных стирательных резинок следует избегать.

Веерообразной кистью сметают катышки ластика, оставшиеся после стирания.



Многие художники используют липкую ленту для закрепления бумаги на деревянной доске.

Рекомендуется иметь в своем распоряжении несколько досок различного размера: на них закрепляют бумагу.

Хлопчатобумажной тряпочкой распределяют пигмент по основе и вытирают руки во время работы.

Кнопки и зажимы также удобны для закрепления бумаги.

Растушки позволяют тщательно растушевывать тонкий слой пигмента, делая пятна менее интенсивными.

Фиксатив-аэрозоль используют для закрепления пигмента, чтобы он не осыпался.

ДОСКИ ДЛЯ ЗАКРЕПЛЕНИЯ БУМАГИ

В специализированных магазинах продаются различного размера доски с обточенными краями и ровной поверхностью, идеальной для закрепления бумаги. Такие доски выполняются из высококачественного дерева и стоят дорого. Если у вас нет возможности приобрести их, можно использовать вместо них лист фанеры или ДСП. При работе с ДСП есть одно неудобство: в него невозможно втыкать кнопки, поэтому для закрепления бумаги необходимо пользоваться зажимами или липкой лентой.

Выбор материалов и средств

Многие пастелисты отдают предпочтение непосредственной манере письма, основанной на энергичных штрихах и пятнах (с использованием основы одинакового типа), без предварительной обрисовки форм, без подчистки ластиком, практически без растушевки и с минимальным смещением цветов. Другие художники, напротив, уделяют огромное внимание технике исполнения, задействуя весь комплекс приемов и средств: тщательно подбирают цвет и фактуру бумаги, используют пастельные карандаши для предварительных рисунков и прорисовывания деталей, твердую пастель для наложения теней, мягкую – для пятен насыщенного цвета; выполняют растушевку тряпкой, пальцами и растушкой. Между этими двумя полюсами множество других стилей: каждый придерживается собственной манеры, отвечающей его эстетическим установкам и требованиям темы.

ПОРЯДОК РАБОТЫ

Любая живописная работа продвигается от малого к большому: от простого к сложному, от легкого к насыщенному, от штриха к пятну. Твердую пастель используют на начальном этапе работы, подчистку и растушевку чаще вначале, чем в конце. Пастельными карандашами выполняют предварительный рисунок или же подчеркивают контуры и прорисовывают детали в конце работы.

Рамон Санвисенс (1917–1987). Зонт. Частная коллекция. Эта работа, отличающаяся необыкновенной сочностью красок, выполнена мягкой пастелью по крупнозернистой бумаге (ее рифленая поверхность видна даже под слоем пигмента) без предварительного рисунка и пробных мазков, почти без растушевки.



В качестве основы для работы выбрана мелкозернистая серая бумага, что позволяет оставлять некоторые участки незакрашенными: цвет фона в этом случае приобретает самостоятельное значение, становясь частью цветового строя картины.

Градации светотени на лице переданы с помощью твердой пастели. Детали лица прорисованы пастельными карандашами на конечном этапе работы.

Волосы нарисованы углем в сочетании с мелком цвета сепии. Оттенки прядей передаются вышеуказанными цветами с добавлением мела.

Сквозь белые пятна платья просвечивает серый цвет бумаги. Фон и живописное изображение образуют единство, создающее объем.

Эти небрежные тени, наложенные с помощью твердой пастели, создают ощущение элегантной незавершенности, столь характерной для пастельной живописи.

Еще один незавершенный участок: складки скатерти намечены лишь несколькими густыми мазками мягкой пастели, остальное пространство заполнено серым цветом основы.



Жоан Марти. Фигура и натюрморт. Частная коллекция. В противоположность работе, изображенной на предыдущей странице, эта картина написана методично, с использованием различных приемов для создания изысканной атмосферы, отличающей все произведения этого художника.

Мастерская

Художнику-пастелисту не требуется много места для работы: пастелью обычно пишут картины малого или среднего (как правило, меньше 70 см в длину и ширину) формата, а необходимые материалы и инструменты умещаются в нескольких ящиках. Во время работы доску помещают на стол или, предпочтительнее, на мольберт. Существуют специальные мольберты, предназначенные для работы по бумаге. В мастерской также нужно иметь твердые папки различного размера для хранения работ (учтите, что ни картины, ни чистую бумагу нельзя держать в свернутом виде). Еще одно практичное приспособление – складная подставка для папок, которая удобна для хранения работ и показа их покупателям.

Складная подставка для папок очень удобна для содержания работ в порядке; кроме того, картины можно демонстрировать прямо на ней, не раскладывая их на столе.



Это специальный мольберт для работы по бумаге. Лист можно закреплять на поверхности кнопками или липкой лентой; в нижней части доски сделан небольшой выступ, чтобы пастель не сыпалась на пол.

ХРАНЕНИЕ РАБОТ

Даже закрепленные фиксативом работы необходимо накрывать листом гладкой кальки для предохранения их поверхности. Таким образом картина не только будет защищена от загрязнения, стирания пигмента или механического смешения разных цветов на поверхности работы, от случайных пятен, но и не испачкает соприкасающиеся с ней папки или листы бумаги.



Техника и процесс живописи

Знакомство с необходимыми материалами – первый шаг к освоению пастельной живописи. Она довольно проста: работа выполняется брусками пастели и пальцами, все остальное зависит от творческой фантазии художника.

Работать пастелью можно различными способами. Однако, если не придерживаться при этом определенных правил, результаты вас разочаруют: цвета потеряют свою чистоту, бруски пастели будут легко крошиться, подчистка вызовет трудности. Легкость, с которой работают профессиональные художники, во многом следствие опыта, а не только природного дарования. Наша книга предна-

◆
*Цель этой главы –
передать читателю опыт,
накопленный пастелистами
за долгие годы.*

◆

значена как раз для того, чтобы познакомить читателя с секретами этого мастерства. Ниже в простой и доступной форме рассказывается о том, с какими трудностями может столкнуться начинающий пастелист и как с ними справляться. Все объяснения продиктованы здравым смыслом художника, хорошо знакомого со спецификой пастельной живописи.



Пастельная живопись – яркое и богатое возможностями средство художественного выражения. Вы узнаете, как максимально полно использовать эти возможности.

Растушевка

В пастельной живописи термин «растушевка» означает прежде всего распределение цвета. Художник, пишущий маслом, распределяет краску кистью или мастихином, а пастелист – рукой, тряпкой или растушкой. Кроме того, под этим термином понимается также сглаживание границ между цветом и фоном или другим цветом путем приглушения их интенсивности. Растушевка является базовым приемом пастельной живописи, и ее принцип предельно прост: художник проводит по бумаге бруском пастели и растирает оставленный след. Поверх растушеванного пятна можно накладывать более насыщенные слои пигмента.

Вата обеспечивает очень тщательную и мягкую растушевку. Она обычно используется при работе над детальными произведениями небольшого формата.

Растушка позволяет распределять пигмент очень равномерно и четко; она служит для растушевки небольших пятен, а ее концом можно накладывать мазки.

РАСТУШЕВКА ПАЛЬЦАМИ

Это наиболее естественный и чаще всего используемый прием. Пигмент распределяют по большому участку бумаги сжатыми вместе пальцами, небольшие детали растушевывают подушечками. Разумеется, прежде чем приступать к растушевке другого пятна, необходимо вытереть руки тряпкой, чтобы не нарушить чистоту цвета.

НАЛОЖЕНИЕ ПЯТЕН ПОВЕРХ РАСТУШЕВКИ

Слои различного пигмента можно накладывать друг на друга, однако, если нижний слой слишком насыщенный, он будет влиять на тон верхнего. Во избежание этого необходимо растушевывать слой-основу, прежде чем накладывать новый.

Хлопчатобумажными тряпками растушевывают большие пятна и снимают излишек пигмента перед подчисткой.

Подчистка

Пастельная живопись не допускает большого количества подчисток: цвет на картине должен выглядеть свежим, а злоупотребление ластиком повреждает поверхность бумаги, отчего пигмент ложится плохо и работа тускнеет. Однако при соблюдении некоторых правил вполне можно исправлять допущенные ошибки как в начале работы, так и на более поздних этапах. Чтобы выполнить подчистку, прежде всего нужно протереть тряпочкой или ватой корректируемый участок, чтобы снять излишки пигмента. После этого можно использовать ластик для окончательного удаления пятна: его следует применять осторожно, не надавливая и не растирая, чтобы не повредить бумагу.

Если вы попытаетесь стереть ластиком густой слой пигмента, ластик лишь размажет пятно, и удалить его будет еще труднее.

Предварительно сняв излишки пигмента тряпочкой, пятно можно удалить клячкой или каучуковым ластиком.



Висенс Бальестар. Морской пейзаж. Частная коллекция.

АТМОСФЕРНЫЕ ЯВЛЕНИЯ

Некоторые темы можно воплощать в живописном произведении с использованием одного только метода растушевки. Растушеванные цветовые пятна плавно переходят одно в другое, образуя гармоничное единство друг с другом и с цветом основы. Именно поэтому для изображения облачных пейзажей, далей или водного пространства необходимо прибегать к растушевке. При этом очень важно правильно подобрать бумагу: ее цвет должен совпадать с доминирующей тональностью картины, чтобы растушеванные пятна пигмента органично сливались с основой.

Растушевка в пейзаже

Тем, которые можно полностью воплотить только методом растушевки, довольно мало. Сейчас мы рассмотрим именно такой случай: для создания основной части этого пейзажа необходимо растушевать всего несколько цветных пятен, отличающихся друг от друга последовательным осветлением тона. Этот пейзаж представляет собой изображение чистого неба с вырисовывающимися на его фоне силуэтами деревьев. Главная задача в данном случае – передать характерные нисходящие градации тона.

МАТЕРИАЛЫ

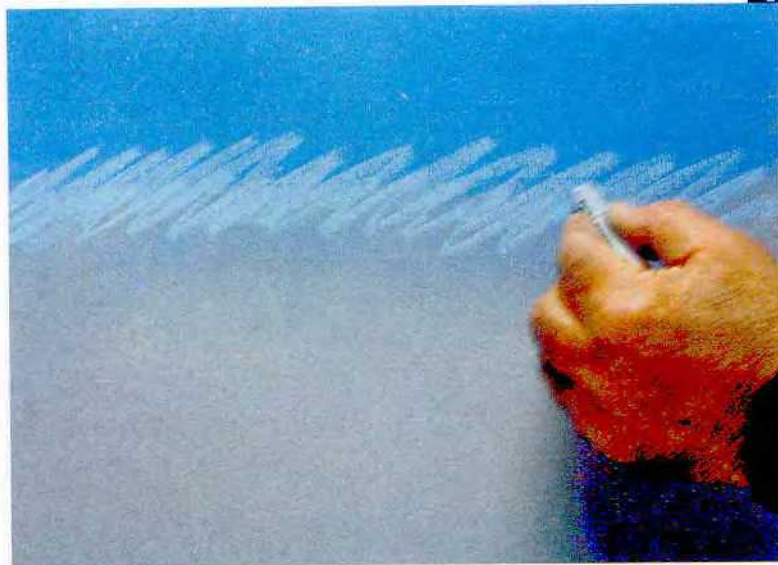
- Бумага голубовато-серого цвета
- Пастель следующих цветов: голубой ультрамарин, бледно-голубой ультрамарин, кадмий желтый бледный, жженая сиена, натуральная сиена, оливково-зеленый, черный и белый

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ МЕТОДЫ

◆ Растушевка ◆



Деревья на фоне неба – единственные графические элементы этого пейзажа. Чтобы передать прозрачную чистоту основного мотива, достаточно выполнить всего несколько растушевок.



1 По верхнему краю листа проводим светло-голубую линию, надавливая на брусок, чтобы след получился насыщенным. Затем растушевываем эту линию, распределяя пигмент таким образом, чтобы образовалась широкая полоса однородного цвета.

2 Непосредственно под растушеванной полосой накладываем бледно-голубую пастель, немного перекрывая ею нижнюю часть предыдущего слоя. После этого повторяем ту же операцию, что и в первом пункте, до получения плавного перехода от темного тона к светлому в верхней части работы.

3



3 Продолжая постепенное осветление, повторяем пункт второй с добавлением бледно-желтого цвета в нижней части голубой полосы.

4



4 Тщательно растушевываем полосы, чтобы они слились в одно целое с прежде нанесенными. Для максимального осветления нижней части неба накладываем белую пастель и тоже хорошо растушевываем.

5 Нижнюю часть листа покрываем пастелью оливково-зеленого цвета, а на границе между зеленым и бледно-голубым проводим тонкую полосу натуральной сиены.

6 Наконец, краем пастельного бруска рисуем силуэты деревьев. Для светотеневой нюансировки этого мотива необходимо использовать черный и белый цвета, а также натуральную сиену.

5



6



ЧЕРНЫЕ ДЕТАЛИ

Маленькие силуэты деревьев на этом пейзаже выполнены черным цветом. Мелкие детали трудно прорисовывать мягкой пастелью, поэтому в данном случае лучше использовать твердую пастель или угольный карандаш.

Линии и пятна

Наряду с растушевкой при работе пастелью используются линии и пятна. Линии могут быть непрерывными и прерывистыми, очень простыми (исключительно для подчеркивания контура) или усложненными. В любом из этих случаев важнейшей задачей художника является передача форм. Брусок пастели может оставлять на бумаге как линии, так и пятна, в зависимости от того, как прикладывать его к поверхности – под углом или плашмя (в последнем случае можно проводить полосы, по ширине равные длине бруска). Вполне естественно, что в одном произведении обычно присутствуют и растушевки, и линии, и пятна: растушеванный пигмент обычно служит фоном, на котором выделяются более насыщенные и четкие элементы – соответственно: пятна и линии.

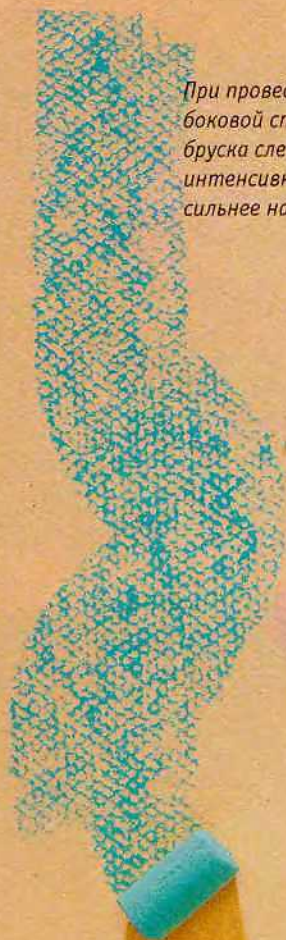
Пастельные карандаши используют исключительно для выполнения графической части работы или для наложения теней на небольших участках. Карандаши следует затачивать очень осторожно, так как их стержни легко крошатся и ломаются.



Брусками твердой пастели также можно рисовать линии и оставлять легкие пятна, а их боковыми ребрами – проводить четкие прямые.

Мягкой пастелью можно проводить линии, приложив брусок к бумаге плашмя и двигая его продольно.

При проведении линии боковой стороной бруска след будет тем интенсивнее, чем сильнее нажим.



РАБОТА РЕБРОМ БРУСКА

Ребра брусков твердой пастели с квадратным сечением очень удобны для проведения прямых линий: если приложить брусок к бумаге ребром и провести им черту продольно, получится безупречная прямая. То же самое можно делать и боковой поверхностью мягкой пастели, однако в этом случае линия будет, естественно, намного толще.

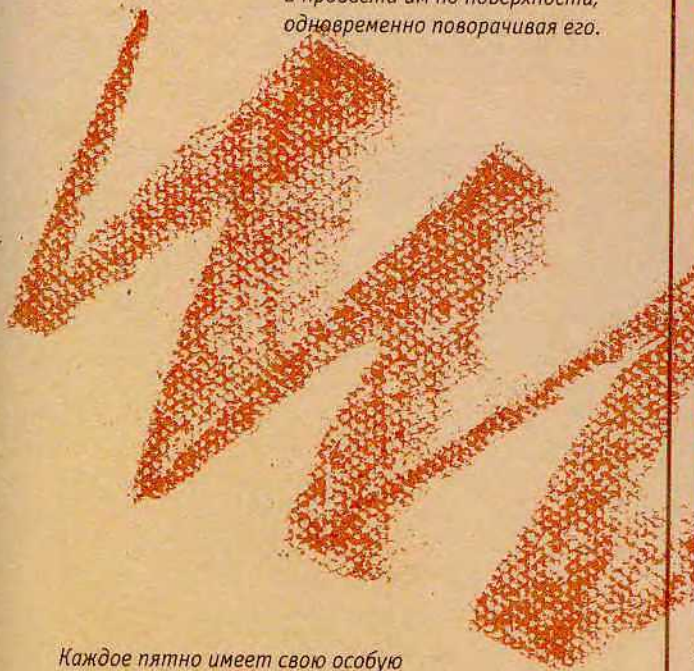




Форма пятна не менее важна, чем его цвет: вращая брусок пастели, можно получить различные результаты.



Чтобы получились пятна такой изогнутой формы, необходимо положить брусок на бумагу и провести им по поверхности, одновременно поворачивая его.



Каждое пятно имеет свою особую форму, в зависимости от того, как работает бруском.

ПЯТНА И ОПТИЧЕСКОЕ СМЕШЕНИЕ

В наиболее экспрессивных стилях пастельной живописи пятна чистого цвета выходят на первый план, а растушевка сводится к минимуму или исчезает вовсе: она смягчает и приглушает интенсивность цвета, а нерастушеванные мазки сохраняют свежесть и вибрацию чистого пигмента. Некоторые пастелисты создают свои произведения исключительно на основе цветowych пятен, без их смешения и растушевки. Вблизи эти картины кажутся абстрактными, однако на определенном расстоянии формы и очертания вырисовываются достаточно отчетливо благодаря оптическому смешению (различные пятна воспринимаются как единое целое).



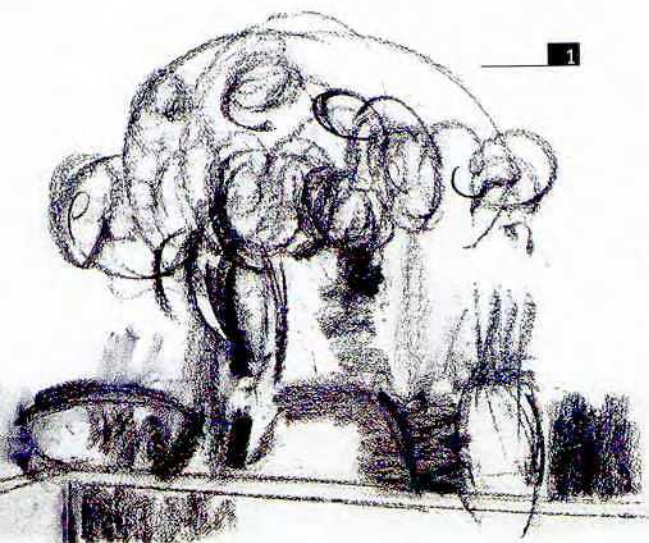
Жоан Разет. Обнаженная натура. Частная коллекция. Работа основана на эффекте оптического смешения цвета.

Линии и пятна в натюрморте

Проиллюстрированная на этих страницах (на примере работы Франсеска Креспо) манера написания натюрморта основана на наложении чистых пятен, служащих для передачи как цвета, так и формы предмета изображения. Чтобы писать в этой манере, необходимы уверенность и смелость, так как работа выполняется энергичными и решительными штрихами, без предварительных набросков. Как бы то ни было, начинающий художник обязательно должен потренироваться в написании подобных произведений.



Тема этого натюрморта – кувшин с цветами, стоящий на шкафу. Художником выбрана не самая распространенная точка зрения, однако стиль произведения полностью оправдывает этот выбор.



1

1 Начинаем работу с эскизного рисунка углем, моделируя форму и объем энергичными штрихами и пятнами; детали и четкие контуры отсутствуют, толстая смелая линия обрисовывает лишь общие очертания.

МАТЕРИАЛЫ

- Светло-серая бумага ручной работы
- Уголь
- Пастель следующих цветов: желтая охра, светло-серый нейтральный, кадмий красный средний, карминовый, кобальт фиолетовый, темно-красный, темно-зеленый, натуральная сиена

2 Фон натюрморта создается посредством растушевки пятен светло-серого и охристого цветов. Пятна смешиваются друг с другом, в результате чего получается фон неопределенного оттенка, передающий игру света и тени за композицией натюрморта.

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ МЕТОДЫ

- ◆ Растушевка ◆
- ◆ Штрихи и пятна ◆



2

НАЛОЖЕНИЕ ЧИСТЫХ ЦВЕТОВ ПОВЕРХ РАСТУШЕВКИ

Представленная на этих страницах манера работы пастелью демонстрирует, что растушевка и пятна чистого цвета – взаимно подкрепляющие и дополняющие друг друга приемы: насыщенные пятна смотрятся гармонично, как правило, только на растушеванном фоне, который, в свою очередь, подчеркивает выразительность чистых цветов. Поэтому не рекомендуется систематически растушевывать пятна основной композиции, выполняемой поверх предварительно растушеванного фона, как не следует и пытаться придать одинаковую насыщенность всем участкам картины. Растушевка необходима обычно лишь для фона или второго плана.

4 По завершении наложения пятен форму цветов и стеблей подчеркиваем углем. На некоторых участках выполненной работы видно, как художник растушевал пальцем пигмент, чтобы приглушить его интенсивность и сгладить резкость контраста с фоном.

5 Дорабатываем цветной пастелью кувшин и другие детали композиции – и натюрморт готов. Обратите внимание на безупречную интеграцию начального рисунка углем в общий строй картины благодаря растушевке фона и тщательной гармонизации колорита.

3 Цвет и форма цветков создаются одновременно яркими насыщенными пятнами: брусок пастели сильно прижимаем к бумаге (чтобы добиться интенсивности цвета) и круговыми движениями накладываем пятно.



ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЙ РИСУНОК

Большинство пастелистов выполняют подготовительный схематический рисунок теми цветами, которые впоследствии будут использованы для создания картины. Однако можно использовать и уголь.

Цвет и рисунок

Рисунок составляет основу любой художественной техники, в особенности пастельной живописи. Наложение цветного пятна при работе пастелью в значительной степени сродни рисунку: цветом не только раскрашивают, но и моделируют форму; цвет очерчивает контуры и придает изображению объем. Пастель находится на границе живописи и графики: это и подкрашенный рисунок, и живописное произведение. Вспомним, историческим предшественником пастельной живописи был рисунок тремя цветами (черным, сангиной и белым). Многие профессиональные пастелисты считают себя рисовальщиками «в цвете», и любой художник, работающий пастелью, должен помнить, что основой совершенства художественного произведения является грамотно выполненный рисунок, с правильной передачей всех светотеневых нюансов. Игру светотени можно выражать цветом или, как в технике гризайли, – оттенком тона.

Для работы в технике гризайли обычно используют уголь, сангину и мел белого, бурого и коричневого цвета (сепия и сиена). Некоторые художники используют для растушевки, помимо традиционных растушек, щетинные кисти.



Фрагмент пастели, выполненной Жоаном Марти. Живописность этой картины основана на тщательной гармонизации элементов светотени в технике гризайли. Цвет был добавлен лишь на последнем этапе работы.

ГРИЗАЙЛЬ

Гризайль – это рисунок с передачей светотеневых соотношений различными тонами одного цвета. Тональность рисунка может быть серо-черной (уголь и белый мел), бурой (сепия), коричневой (сиена), красноватой (сангина) и т.д. Иногда гризайль включает оттенки близких, гармонирующих с основной тональностью цветов и даже достигает настоящей хроматической полноты. Гризайли свойственна необыкновенная живописность, и работы пастелью, выполненные в этой технике, отличаются такой гармоничностью и законченностью, что отсутствие чистых цветов несколько не обедняет их. Это верный путь к овладению техникой пастельной живописи, к постижению секретов светотени, контраста, взаимопроникновения цветов.





Начинаем работу с рисунка углем: прежде чем добавлять какой-либо другой цвет, необходимо досконально выполнить наложение теней и растушевку.



По мере того как тени становятся все более густыми, оживляем рисунок сангиной, не нарушая общей тональности произведения.



На последних этапах работы добавляем цвет: сначала осторожно, внимательно следя за градациями светотени, затем – более энергично, постепенно увеличивая интенсивность цветовых пятен.



Эта пастель, выполненная Хосе Луисом Фуэнтетахой, основана на четкой и тщательной гризайли. Как демонстрируют фотографии промежуточных стадий работы, основная часть хроматических цветов была добавлена на последнем этапе с учетом эффектов, созданных углем и сангиной.

Подцвеченный рисунок

Рисунок пастелью выполняется также, как и любым другим художественным средством, с той разницей, что работа пастельным бруском отличается большей свободой и эскизностью по сравнению с карандашом или тушью. На этих страницах поэтапно проиллюстрирован принцип рисования портрета с использованием только трех цветов и белого (служащего для их высветления). Этот метод работы пастелью очень похож на классическую технику рисунка тремя карандашами, однако он предполагает передачу предмета изображения не только линией, но и цветовым пятном. Такое сочетание открывает большие возможности и поэтому широко используется для выполнения быстрых эскизов и зарисовок с натуры.

МАТЕРИАЛЫ

- Серая бумага
- Уголь
- Пастель следующих цветов: синий ультрамарин средний, жженая сиена и белый



1 Художественная находка в данном случае состоит в том, чтобы выполнить начальный рисунок промежуточным цветом, оставив светлые и темные оттенки для последующих стадий работы, когда легче будет оценить общий эффект произведения.

2 Начальный рисунок основывается прежде всего на линии; потом, ориентируясь на предварительные штрихи, необходимо наложить удлиненные пятна синего цвета: они подкрепляют базовые линии, передают градации светотени, моделируют форму и объем.

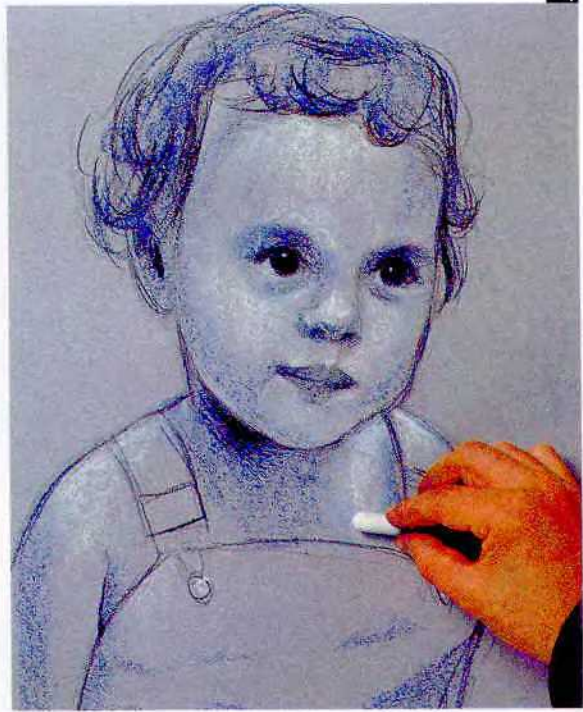


Тема данного упражнения – портрет девочки. Потренируемся выполнять эскиз. Непосредственность пастельной техники позволяет передать живость детского лица, не прибегая к реалистической тщательности.

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ МЕТОДЫ

- ◆ Штрихи и пятна ◆
- ◆ Подцвеченный рисунок ◆





3 Чтобы подчеркнуть наиболее важные детали (глаза, веки, нос, губы), хорошо подходит уголь. Однако не стоит злоупотреблять им и тем более накладывать им тени: это слишком затемнит рисунок.

4 Белые пятна накладываются на заключительном этапе работы для смягчения теней и гармонизации всего портрета: смешавшись с углем и синим ультрамарином, белый даст, соответственно, серый и бледно-голубой.

5 Прелесть эскизного рисунка заключается в том, что все используемые цвета образуют в нем единое целое и ни один из них не доминирует над остальными: именно поэтому для такого произведения не следует выбирать слишком яркие тона.

ВЫБОР ЦВЕТА

Рисунки этого типа можно выполнять различными цветами. При этом очень важно, чтобы они гармонично сочетались друг с другом: один должен быть темным (черный, насыщенный синий, сепия, темно-зеленый и др.), другой – промежуточным (киноварь, сангина, сиена, серый и др.), а третий – белым или светло-серым.

Не рекомендуется использовать слишком яркие тона, чтобы рисунок не был кричащим.



Подцвеченная гризайль

Работа Жоана Марти, этапы которой проиллюстрированы на этих страницах, представляет собой образец перехода к цвету от простого рисунка и гризайли. На практике рисунок, гризайль и цвет тесно связаны между собой; иногда даже подготовительный рисунок выполняется в цвете, а технику гризайли применяют вплоть до заключительных этапов работы. В живописной практике различные техники образуют единую систему, посредством которой реализуется индивидуальная творческая манера художника.



Изображение модели со спины – довольно необычное решение для портрета, однако выражение лица этой девушки, безупречная линия ее профиля, изящная шляпа представляют интерес для воплощения в технике пастели именно в таком виде.

МАТЕРИАЛЫ

- Бумага светло-серого цвета
- Растушка
- Уголь
- Пастельные карандаши: черный, сепия и охра
- Брусок твердой пастели цвета жженой сиены
- Мягкая пастель синий ультрамарин и белая

1 Предварительный рисунок состоит из нескольких легких штрихов углем, намечающих лишь контуры шляпы и профиля. Большого и не требуется, а необходимую отчетливость линиям придадут пятна и растушевка.

2 Первые пятна, наложенные углем и твердой пастелью, представляют собой начальную стадию тонального оформления рисунка в технике гризайли. На этом этапе можно использовать пастельный карандаш для подчеркивания деталей лица.

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ МЕТОДЫ

- ◆ Штрихи и пятна ◆
- ◆ Растушевка ◆
- ◆ Гризайль ◆



3 Для тщательной растушевки пятна, служащего фоном, художник использует растушку с очень тонким концом; с ее помощью можно заполнить цветом и весь внешний контур профиля, не боясь попасть на его внутреннюю область.



3

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РАСТУШКИ

На примере этой работы можно убедиться, насколько полезна растушка. Разумеется, ее не используют для растушевки больших участков – это делают, как правило, пальцами или тряпкой, – однако она незаменима, когда необходимо выполнить тщательную растушевку на небольшой зоне: пигмент трудно проникает в бороздки шероховатой бумаги.



4

4 Синий и белый цвета шляпы оживляют общую темную тональность работы, внося в нее трепещущую ноту чистого цвета. Этот контраст не только имеет колористическую ценность, но и в значительной степени придает форме рельефность.

5 Там, где нет риска повредить контуры, можно растушевывать цветные пятна пальцами для придания однородности живописной поверхности.

6 Контраст белого цвета шляпы и блузки с черным пятном волос – один из наиболее эффектных элементов этого произведения; другая привлекательная особенность состоит в совершенстве передачи формы тональными средствами.



5



6

Цветовая гармония

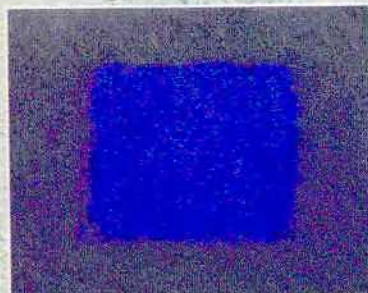
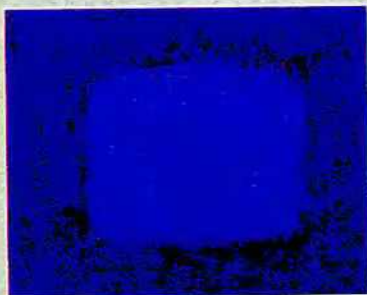
Залогом эстетического совершенства любого живописного произведения является гармония используемых в нем цветов вне зависимости от их характеристик. Многие картины отличаются особой гармоничностью цветового строя, основанного не на вибрирующем контрасте, а на родственности тонов – то есть на сочетании тонов, гармонирующих друг с другом по самой своей природе. Богатая оттенками пастель располагает неограниченными возможностями в плане цветовой гармонизации. Это и понятно: для цветовой гармонии важен прежде всего оттенок, а не чистый цвет.

Образцами цветовой гармонии могут служить работы, выполненные в технике гризайли или родственными цветовыми тонами: синим, малиновым, фиолетовым, розовым или желтым, серым, коричневым, бурым и т.д.

РОДСТВЕННЫЕ ЦВЕТА

Родственными являются те цвета, которые можно отнести к одной группе: красноватой, синеватой, зеленоватой, золотистой, жемчужной и т.д. В то же время качество цветовой гармонии зависит в первую очередь от того, насколько широк диапазон промежуточных оттенков, образующих колорит произведения. Таким образом, родство и цветовая гармония основаны главным образом на соотношении оттенков, а не чистых цветов.

*Наверху. Цвета, подобные синему, выигрывают при отсутствии резких тональных контрастов (слева) и в сочетании с более близкими цветами (справа).
В середине. Серые и белые цвета достигают особой выразительности при сочетании с такими цветами, как желтый (справа), которые в других комбинациях могут давать очень яркий контраст (слева).
Внизу. Серые и белые цвета помогают приглушить яркость некоторых тонов, способствуя гармонизации колорита.*



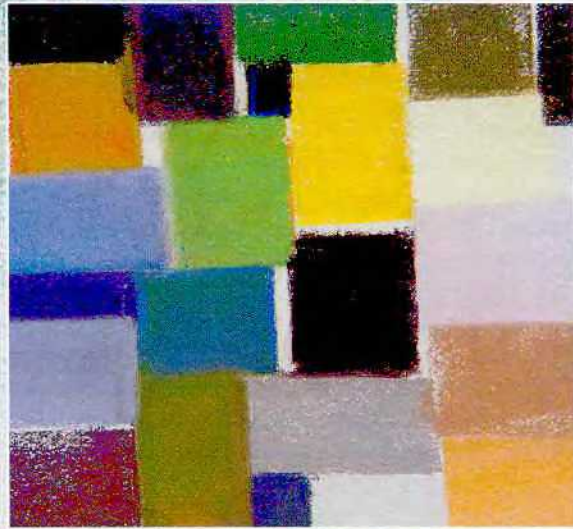
ТЕМНОЕ НА СВЕТЛОМ

Пастель отличается высокой кроющей способностью, однако иногда бывает довольно трудно добиться того, чтобы тот цвет, поверх которого накладывается новый, не просвечивал.

Верхний слой пигмента полностью скроет нижний, если цвет основы светлее накладываемого тона. А значит, необходимо начинать работу с наложения светлых тонов, постепенно переходя к более темным.

Цветовые гаммы

Все цвета распадаются на три цветовые гаммы: теплых, холодных и светлых тонов. В первую из них входят красные, оранжевые, желтые, красновато- и желтовато-коричневые, а также другие родственные цвета. Гамма холодных тонов включает синие, ярко-зеленые, серые, малиновые и некоторые фиолетовые. Наконец, к светлой гамме относятся цвета, тяготеющие к теплой или холодной гамме, но обладающие неопределенным или близким к серому оттенком; эти цвета являются результатом многочисленных смешений и не отличаются особой насыщенностью. Предпочтение теплого, холодного или светлого колорита представляет собой важный аспект творческой манеры художника. Именно поэтому многие пастелисты, стремясь подчеркнуть свой стиль, ищут интересные цветовые решения в рамках одной из гамм.



Эта композиция, составленная из тонов светлой гаммы, прекрасно иллюстрирует идею цветовой гармонии.

ОГРАНИЧЕНИЕ ПАЛИТРЫ

Один из наиболее верных способов достижения цветовой гармонии заключается в том, чтобы ограничиться использованием немногих цветов, абстрагируясь от реального колорита природы и условно передавая его средствами заранее определенной палитры. Палитру в этом случае может составлять группа родственных цветов или одна из трех цветовых гамм.



Жоан Разет. Интерьер. Частная коллекция. Работа выполнена в светлых тонах, тяготеющих к холодной гамме и великолепно гармонирующих друг с другом.

Гармоничный колорит в пейзаже

Цветовую гармонию часто можно наблюдать в природе: на восходе солнца и в сумерках, в пасмурные дни и в тенистых уголках. Работа, выполненная Висенсом Бальестаром, прекрасно иллюстрирует эту тему. На картине изображена тихая заводь реки с отражающимися в ней кронами деревьев. Тени придают однородность неясному колориту воды, окрашивая в зеленоватый цвет ее поверхность с выделяющимися на ней бликами и рефлексамии. Колорит этого пейзажа так ограничен, что его можно назвать гризайлью.



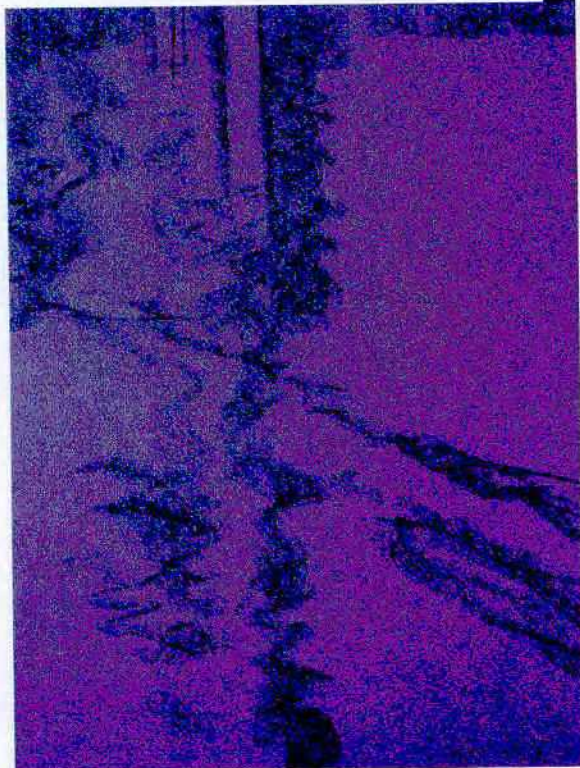
Все богатство и сложность этой темы может выразить техника гризайли. В данном случае гризайль выполняется в сине-зеленых тонах, а не в традиционных коричневых и серых.

1 Темная бумага, выбранная в качестве основы, хорошо гармонирует с общей тональностью пейзажа, и ее цвет органично входит в цветовой строй произведения. Начальный набросок, намечающий основные элементы пейзажа, представляет собой несколько штрихов, выполненных темно-зеленой пастелью.

2 Накладываем пигмент широкими энергичными штрихами, покрывающими почти всю поверхность бумаги (растушевка выполняется позже).

МАТЕРИАЛЫ

- Бумага фиолетового цвета
- Пастель следующих цветов: голубовато-зеленый, коричневый, темно-зеленый, светло-серый, белый и черный





Карлос Алонсо Зухения. Сидящие фигуры.
Частная коллекция.

ВОЗМОЖНОСТИ ШТРИХА

В пастельной живописи роль штриха не сводится к одной лишь графической функции: он может выступать как самостоятельное средство создания живописного произведения – динамичного и экспрессивного. В приведенном здесь пейзаже зигзагообразные штрихи служат для изображения воды с ее подвижными бликами и рефlekсами. Однако многие художники используют этот прием и для других тем. Примером может служить работа, изображенная наверху.

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ МЕТОДЫ

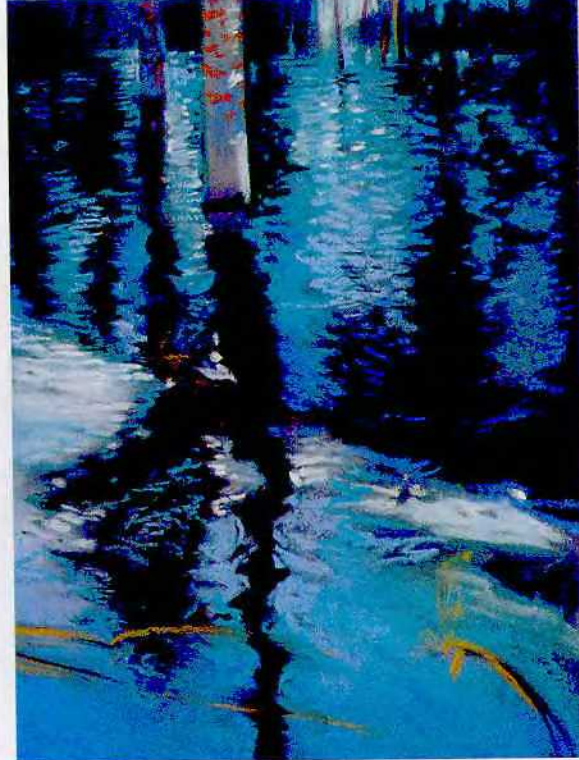
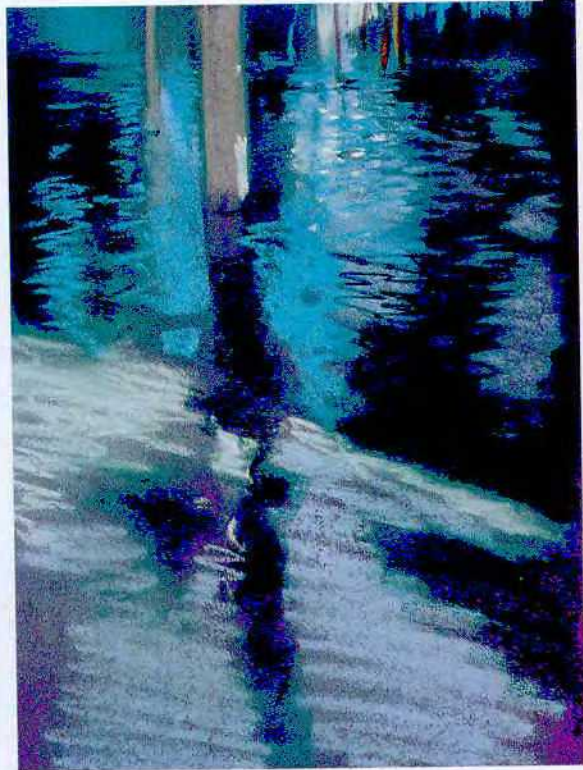
- ◆ Растушевка ◆
- ◆ Штрихи и пятна ◆
- ◆ Гризайль ◆
- ◆ Цветовая гармония ◆

ЦВЕТ ВОДЫ

Вода бесцветна – это значит, что она может быть какого угодно цвета в зависимости от падающего на нее света и окраски окружающих объектов. Так, например, в зеркальной поверхности реки, изображенной на этой картине, отражаются (с легким изменением оттенка) зеленые кроны деревьев.

3 Заполнив пигментом все цветовые зоны пейзажа, приступаем к растушевке. Не следует слишком сглаживать границы между различными цветовыми участками: очень важно сохранить основные контрасты, создающие игру света и тени в картине.

4 В законченном пейзаже проблема цвета и света великолепно решена благодаря добавлению черных акцентов, которые контрастируют со светлыми тонами, не нарушая общей гармонии картины.



Цветовой контраст

Цветовая гармония немислима без контрастов, однако слишком резкий контраст может нарушить гармонию. Подобно тому, как существуют цвета, гармонично сочетающиеся друг с другом по самой своей природе (родственные цвета, объединяющиеся в цветовые гаммы), есть и контрастные цвета, гармонирующие именно в силу своей противоположности. Этот тип гармонии называют цветовым контрастом. Контрастные цвета определяют не изолированно, а исходя из их комбинаций – сочетания двух или нескольких разнородных цветов.

Цветовой контраст можно наблюдать и в природе, но лучше всего изучать его по работам живописцев. Стремясь к максимальной цветовой экспрессивности, художники использовали метод близкого расположения резко контрастирующих комплементарных цветов: красного с зеленым, синего с желтым, фиолетового с оранжевым.

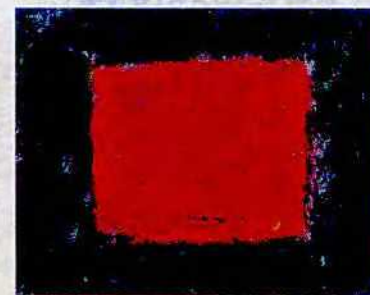
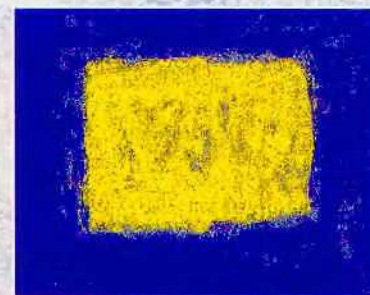
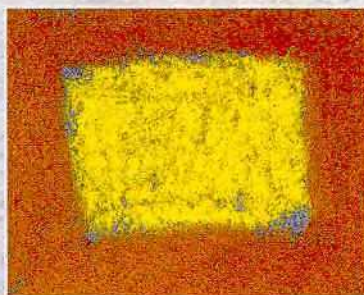
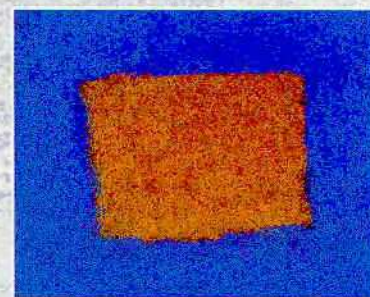
ДОПОЛНЯЮЩИЕ ЦВЕТА

Согласно теории цвета наиболее энергичный контраст рождают расположенные рядом два дополняющих цвета: красный и зеленый, желтый и фиолетовый, синий и оранжевый. На практике оказываются важными и многие другие факторы: размер контрастирующих цветовых пятен, их оттенок, а также совокупность других цветов, используемых в произведении. Следует иметь в виду прежде всего, что при соседстве очень насыщенных дополняющих цветов наиболее эффектный контраст получается в том случае, когда один из них слегка приглушен или имеет интересный оттенок.

Наверху. Рядом с желтым цветом охра кажется темной, а в сочетании со светло-голубым высветляется.

В середине. Желтый цвет, выглядит спокойным на фоне охры, а при соположении с темно-синим приобретает особую яркость.

Внизу. Красный цвет, принадлежащий к теплой гамме, в комбинации с темно-зеленым создает выразительный и энергичный контраст.



НАСЫЩЕННОСТЬ ЦВЕТОВ

Под насыщенностью понимают степень чистоты цвета. Например, слоновая кость – это ненасыщенный желтый, а бледно-зеленый – ненасыщенный зеленый.

Начинающий художник может подумать, что чем больше насыщенность, тем эффектнее контраст.

Однако в действительности такой контраст слишком резок и разрушит гармонию.

Для достижения гармоничного цветового контраста следует комбинировать ненасыщенные тона с чистыми.

Так, бледно-зеленый будет гармоничнее сочетаться с ярко-красным, чем насыщенный зеленый, а голубой создаст более мягкий контраст с желтым, нежели ярко-синий.

Насыщенность цвета

Цвет может быть темнее или светлее, различаться по тону. Наиболее светлый цвет – естественно, белый, а самый темный – черный. Между этими двумя полюсами находятся все остальные цвета и оттенки, каждый из которых обладает собственным световым тоном. Насыщенность играет фундаментальную роль в механизме контраста: цветовой контраст является одновременно и световым, поэтому можно противопоставлять цвета не только по признаку их яркости, но и по различию в насыщенности.

На этой иллюстрации представлена композиция, составленная насыщенными цветами теплой гаммы; именно ими написан изображенный ниже пейзаж.



ЦВЕТ И СВЕТ

Цветовой контраст очень важен для передачи света в произведении. Картина с искусным решением цветовых контрастов создает великолепное ощущение света, а неудачные контрастные сочетания лишают работу света и живости, отчего она производит впечатление искусственной.

Рамон Санвисенс. Пейзаж. Частная коллекция. Картина представляет собой яркий пример того, как посредством выразительных контрастов можно верно передать натуру без воспроизведения ее реального колорита.



Контраст в букете цветов

Для создания картины, выразительность которой основана на контрасте чистых цветовых тонов, обязательно должны быть соблюдены следующие два условия: во-первых, растушевка сводится к минимуму, чтобы не приглушать живость красок, а во-вторых, накладывать пигмент следует непосредственно и без поправок. Примером может служить работа, выполненная Карлосом Алонсо Эухенией и приведенная ниже. Выбранная тема предполагает передачу природы посредством мелких пятен. Их можно наметить легкими касаниями, прежде чем приступить к наложению пигмента. Тема также требует выполнения множества разноцветных штрихов, которые верно передают колорит природы, в то же время не перегружая композицию.

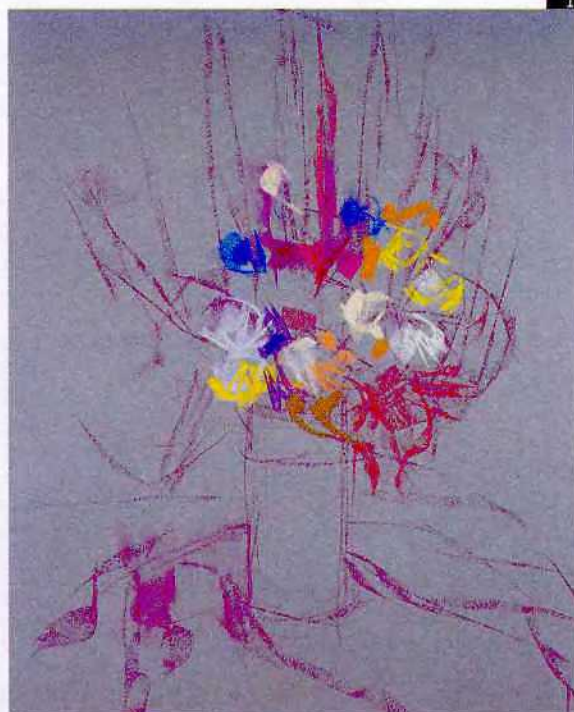
МАТЕРИАЛЫ

- Серая бумага
- Пастель следующих цветов: кадмий лимонно-желтый, кадмий желто-оранжевый, кадмий красный, карминовый, розовый, голубой ультрамарин, синий ультрамарин, бирюзовый, белый и черный
- Мелки-цвета сиены и охры

1 Начальные штрихи выполняем твердой пастелью цвета сепии, прикладывая брусок ребром, чтобы получить ломаные линии, изображающие стебли цветов и складки скатерти.



В коричневатом колорите букета присутствует много холодных тонов (синих и малиновых), которые преувеличены художником для достижения максимальной цветовой выразительности.



2 Для наложения интенсивных пятен прижимаем брусок мягкой пастели к бумаге и, надавливая на него, слегка покручиваем: таким образом пигмент хорошо ложится на основу и удерживается на ее шероховатой поверхности.

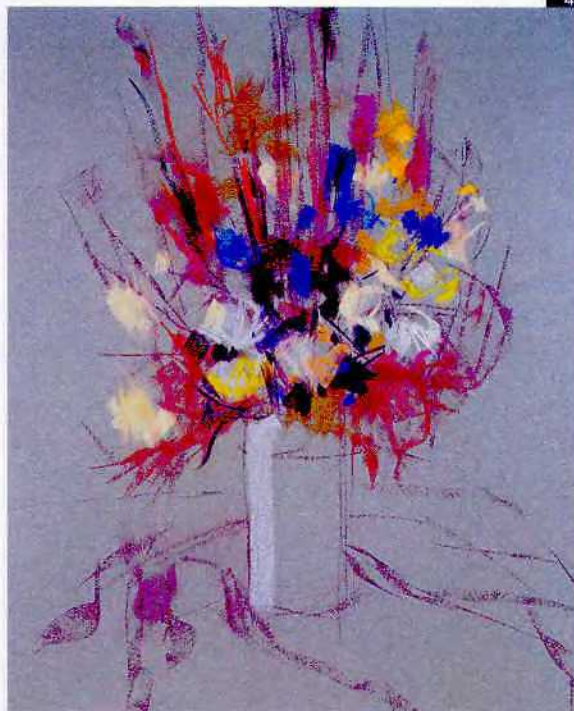
ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ МЕТОДЫ

- ◆ Штрихи и пятна ◆
- ◆ Растушевка ◆
- ◆ Цветовой контраст ◆



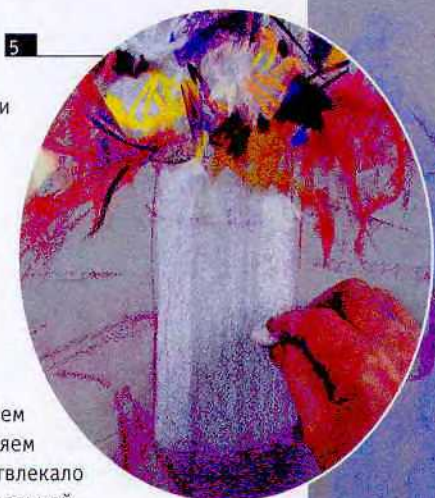
3 Используя соответственно мягкую и твердую пастель, накладываем пятна и проводим линии, изображающие стебли сухих цветов.

4 Эффектная многоцветная композиция готова. Может показаться, будто цветовые тона наложены произвольно, однако в действительности они искусно распределены таким образом, чтобы взаимный контраст усиливал их выразительность.



ПРОРАБОТКА ДЕТАЛЕЙ

Чтобы картина казалась выполненной тщательно, вовсе не обязательно действительно прорисовывать все детали. При рассмотрении с некоторого расстояния скопление множества разноцветных штрихов и пятен будет само по себе создавать иллюзию детальной проработки. На этих иллюстрациях приведен пример именно такого произведения.



5 Вазу изображаем простыми вертикальными штрихами белой пастели, а складки скатерти – длинными растушеванными штрихами ультрамаринового и бирюзового цветов.

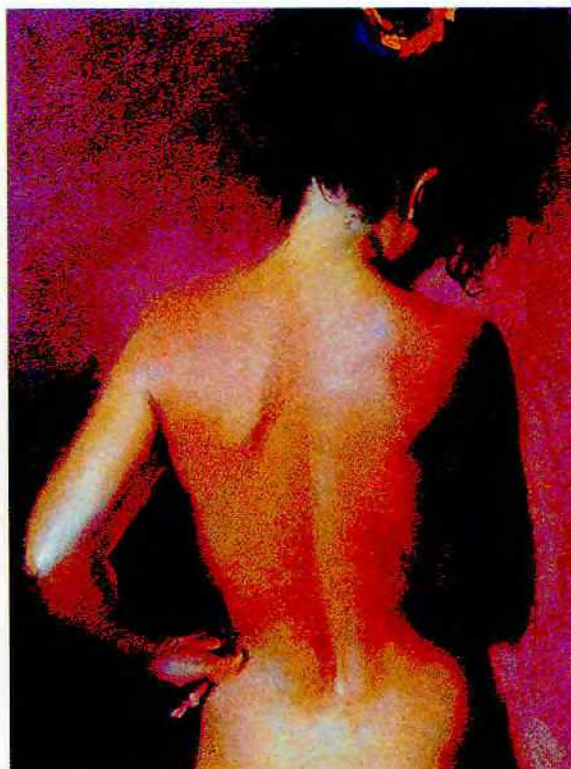
6 В нижней части и на дальнем плане композиции выполняем растушевку, чтобы ничто не отвлекало внимания от контрастов центральной темы произведения.



Техника и стиль

Овладение техникой пастельной живописи должно быть направлено прежде всего на формирование стиля. Единственно правильного метода применения базовых техник не существует: их столько же, сколько самих художников. То, что близко одним, оказывается чуждым другим. Индивидуальная техника и творческая манера каждого художника формируются в процессе овладения мастерством. Для этого недостаточно просто копировать натуру: новичку следует изучать произведения опытных мастеров, ища в них технические решения различных художественных задач. При этом крайне важно уметь определять, какими приемами пользовался мастер, и мысленно восстанавливать этот процесс. Только так можно постичь секреты художественного мастерства, чтобы потом взять их на вооружение. В то же время следует помнить, что речь идет не о копировании чужого стиля, а о создании собственной манеры на основании опыта мастеров.

Жоакин Мир (1873–1940). Пейзаж. Частная коллекция. Великолепный образец пейзажа, написанного пастелью. Рисунок и цвет органично сливаются, образуя единство, чарующее великолепной техникой цветового контраста.



Рамон Сантаманс. Фигура спиной. Частная коллекция. Картина представляет собой традиционную трактовку классической темы с использованием характерных для пастели технических приемов (создание светотени растушевкой, наложение чистых и контрастных цветов и т.д.).

КАЖДЫЙ СТИЛЬ ПО-СВОЕМУ ЦЕНЕН

При поверхностном рассмотрении картин любителю больше понравятся те, которые способны привлечь его сиюминутное внимание. Это вполне естественно. Однако начинающему художнику следует изучать и непривлекательные, непонятные на первый взгляд работы: из них тоже можно почерпнуть много в техническом отношении полезного.

Небо передается не белым цветом бумаги, а тщательно растушеванным светло-серым. Этот цвет (незаметный с первого взгляда) почти сливается с наиболее светлыми скалами в центре композиции.

На этом участке выполнена тщательная растушевка: художник энергично растер пигмент, в результате чего несколько разноцветных пятен слились в одно.

Для затенения дали художник произвольно наложил пятна и растушевал их пальцами. Затем были наложены штрихи чистого синего цвета для создания интересной цветовой вибрации.



Франсеск Креспо. Монтсеррат. Частная коллекция. Изучение этой и других работ профессионалов откроет начинающему художнику множество технических и стилистических тонкостей, которые могут остаться не замеченными при невнимательном рассмотрении.

Поверх растушеванных пятен в центральной части картины наложены темные штрихи, которые позволяют передать форму природных объектов, не прибегая к реалистическим средствам, в полном соответствии с индивидуальной манерой художника.

На краях работы пятна недостаточно растушеваны и потому не сливаются друг с другом. Этот простой прием создает эффект расфокусировки, благодаря которому внимание зрителя сосредоточивается на центральной части картины.

Закрепление пастели

Все традиционные учебники решительно не рекомендуют закреплять работы, выполненные пастелью. Однако в настоящее время в продаже имеются фиксативы-аэрозоли очень высокого качества, которые позволяют сделать это, не загрязняя цветов и сохраняя свойственную пастели матовость. Но следует иметь в виду, что традиционные учебники не советуют этого делать, потому что фиксативы несколько затемняют тона, делают их более насыщенными и могут нарушать свежесть цветов. Это действительно может произойти, в особенности при злоупотреблении фиксативом. В этом случае скорректируйте цвета, изменившие свое качество после закрепления. Другой способ состоит в том, чтобы закреплять различные слои пигмента по мере работы, а последний слой оставлять незакрепленным.

ПРОЦЕСС ФИКСАЦИИ

Необходимо слегка сбрызнуть поверхность картины фиксативом, держа баллон на расстоянии не менее 30 см от нее. Ни в коем случае не допускайте намокания бумаги! Наносите на поверхность ровно столько слоев фиксатива, сколько требуется, давая каждому из них просохнуть, прежде чем наносить новый. Картину можно считать хорошо закрепленной, если при проведении пальцем по поверхности с нее не снимается пигмент.

Фиксатив имеет свойство затемнять цвет. После закрепления картины можно наложить новый слой пигмента, чтобы вернуть цвету его изначальное качество.

Закрепленное пятно (слева) немного темнее, чем незакрепленное, наложенное поверх фиксатива (справа).



Наносить фиксатив следует с расстояния не менее 30 см от бумаги, чтобы она не намокала. Сбрызгивать поверхность картины нужно очень легко, и каждый новый слой можно наносить только после высыхания предыдущего.

При необходимости выполните частичное закрепление картины, закрывая бумагой те участки, которые могут быть слишком затемнены фиксативом.



Практика работы пастелью

Упражнения, приводимые ниже, иллюстрируют технические приемы, с которыми вы уже познакомились, на примере картин разнообразных жанров. Каждое упражнение рассчитано на отработку определенных приемов, но предполагает не механическое копирование, а творческое воспроизведение.

Приемами пастельной живописи, о которых рассказано на предыдущих страницах, можно овладеть только на практике. Мы предлагаем несколько упражнений на различные темы. Пастель, как зрелая и полноценная художественная техника, прекрасно подходит для работы в любом жанре (натюрморт, портрет, пейзаж (в том числе марина), обнаженная натура). Это убедительно демонстрируют работы многих профессиональных пастелистов, равно как и упражнения, приводимые ниже. Последние также выполнены профессионалами и представляют собой образцы

практического применения приемов и материалов, описанных в предыдущих главах. Использование тех или иных технических средств в каждом случае обусловлено выбранной темой и индивидуальной манерой художника-исполнителя (именно последнее составляет их особенный интерес). В любом упражнении следует видеть не только учебную схему, но и творческое начало, к которому должен стремиться каждый начинающий художник, желающий совершенствоваться в искусстве пастельной живописи. Все упражнения просты и выполнимы за один сеанс.

◆
Помещенные ниже образцы работ представляют собой не только упражнения, но и полноценные живописные произведения.
◆



Вот несколько примеров работ, этапы создания которых проиллюстрированы ниже.



Натюрморт: от гризайли к цвету

Как мы знаем, в технике гризайли светотеневые отношения объектов передаются различными оттенками какого-либо одного цвета. В данном примере гризайль, выполненная в красно-коричневых тонах, является первым этапом создания натюрморта. Цвет добавляется на последующих этапах, превращая монохромный рисунок в цветной натюрморт. Таким образом, создание этой картины представляет собой методичный, постепенный процесс, позволяющий добиться большой точности воспроизведения.



Гризайль выполняется в красновато-коричневых тонах, потому что именно эта тональность доминирует в натюрморте.

МАТЕРИАЛЫ

- Белая бумага
- Уголь
- Пастельный карандаш цвета натуральной умбры
- Мягкая пастель следующих цветов: белый, черный, жженая сиена, жженая умбра, карминовый, розовый, желто-зеленый, ярко-зеленый, синий ультрамарин, кадмий желтый средний, кадмий желто-оранжевый



1 Предварительный рисунок выполняется пастельным карандашом цвета умбры. Речь идет о простом контурном рисунке без передачи градаций светотени: он служит для того, чтобы наметить очертания всех элементов натюрморта и построить композицию.

2 Для передачи основных соотношений темного и светлого в натюрморте накладываем темные и светлые пятна, используя соответственно уголь и белую пастель.

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ МЕТОДЫ

◆ Гризайль ◆

3



3 Теперь, когда темные и светлые участки уже в основном намечены черно-белой гризайлью, можно переходить к добавлению красновато-коричневых тонов, обогащающих общий колорит произведения. На этом этапе подкрашиваем также корзинку и вазочку.

4



4 От гризайли, наметившей все основные тональные отношения, перейдем к изображению в цвете: накладываем новые цветные пятна, а фон растушевываем тряпочкой. Таким образом, как можно убедиться, гризайль – надежная база для создания живописного произведения.

5



5 Продолжаем распределение цветов на картине в соответствии с намеченным в гризайли соотношением темных и светлых участков. На этом этапе необходимо стремиться к воспроизведению общего колорита, не уделяя особого внимания деталям.

6 Каждый элемент композиции обладает теперь собственным цветом, а контраст с темной поверхностью стола подчеркивает их яркость.

6



УГОЛЬ И ПАСТЕЛЬ

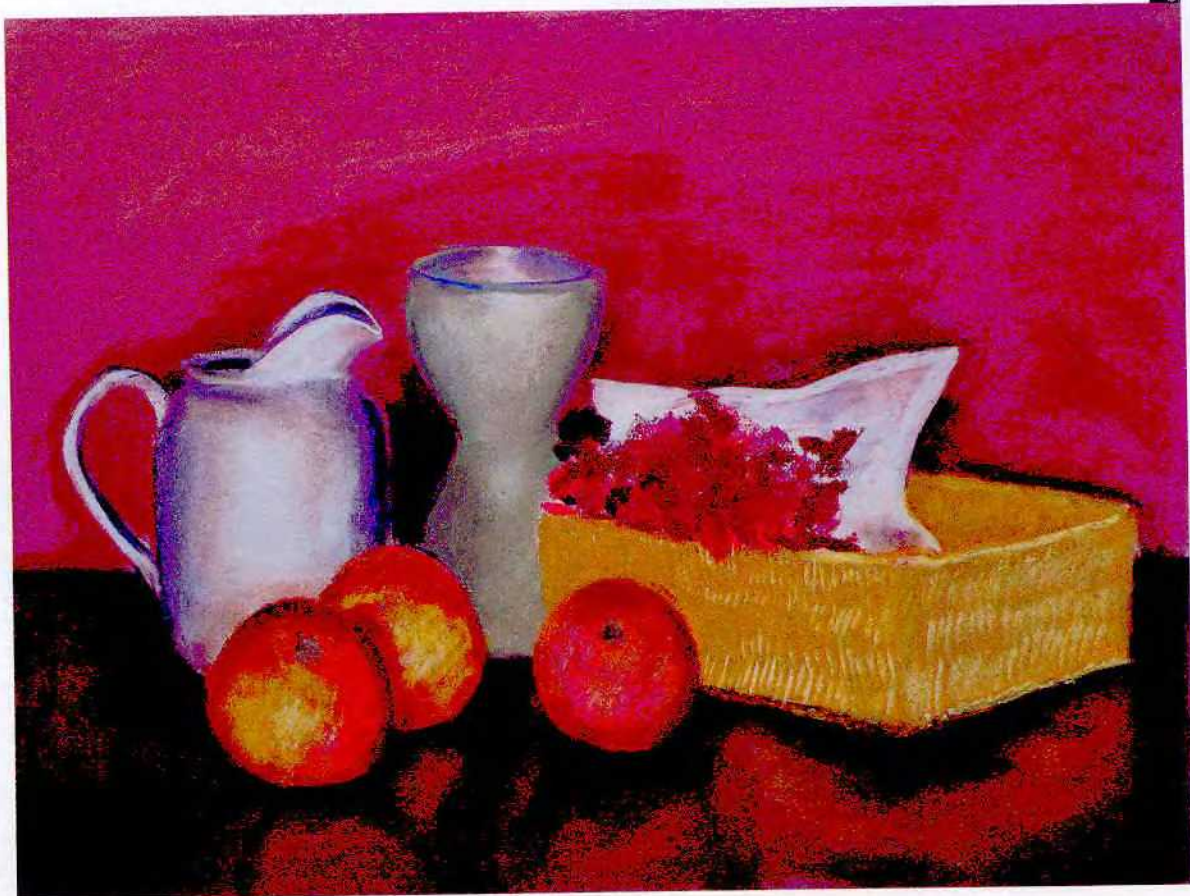
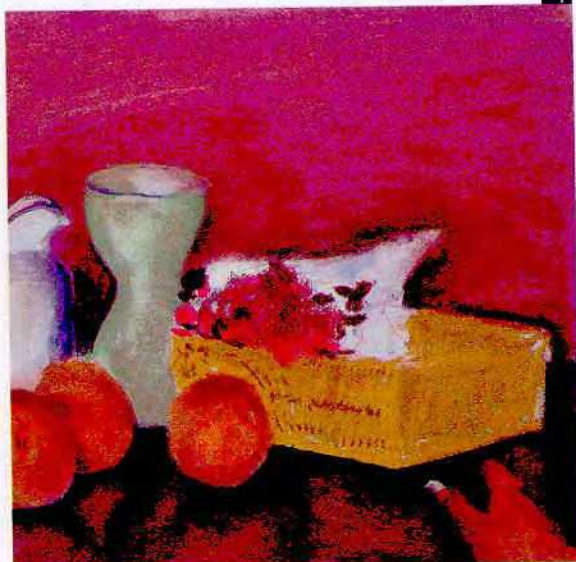
Уголь великолепно сочетается с пастелью, в особенности на начальных этапах работы. Этот пигмент оставляет на основе намного более легкий след, чем пастель, поэтому его можно скрыть практически любым другим цветом, а поскольку уголь хорошо растушевывается, он как нельзя лучше подходит для работы гризайлью.

НАЖИМ НА БРУСОК ПАСТЕЛИ

Сила нажима на пастельный брусок прямо пропорциональна толщине ложающегося на бумагу слоя пигмента. В работах, требующих растушевки и плавных переходов между тонами, надавливаем на брусок слегка, в особенности на первых этапах работы: тонкослойные пятна намного легче поддаются растушевке.

8 Добившись максимальной выразительности всех контрастов, можно считать работу законченной. Конечный результат – убедительное доказательство эффективности использования гризайли в качестве промежуточной стадии при создании живописного произведения.

7 Теперь затемняем тени на поверхности стола черной пастелью: это усилит контраст между темными и светлыми элементами композиции. А поскольку тональные отношения переданы верно, дальнейшего уточнения цветовых различий не требуется.

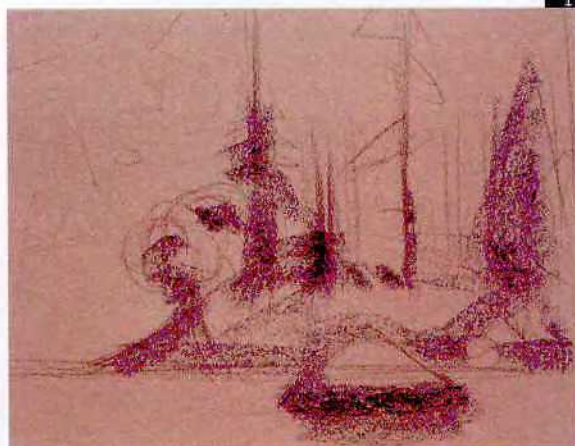


Пейзаж методом растушевки

Растушевка – одна из наиболее используемых техник пастельной живописи. Посредством растушевки, выполняемой, как правило, подушечками пальцев, пигмент распределяется по основе, что позволяет осуществлять дальнейшую тональную нюансировку пятен. Кроме того, как убедительно показывает данный пример, растушевка может также служить для передачи атмосферных явлений и эффектов (воздушной перспективы, тумана, дымки).



Туман легко передать посредством растушевки. На этом пейзаже туманность еще больше подчеркивается отчетливо вырисовывающимися на переднем плане деревьями.



1 Схематично набрасываем карандашом основную композицию пейзажа: игнорируя пока дальний план, намечаем приблизительные очертания островка с растущими на нем деревьями и их высоту. Для большей определенности рисунка проводим несколько широких линий черной пастелью.

МАТЕРИАЛЫ

- Бумага светло-серого цвета
- Мягкий графитовый карандаш
- Мягкая пастель следующих цветов: белый, черный, голубой ультрамарин, синий ультрамарин, кадмий желтый светлый, розовый, изумрудно-зеленый, ярко-зеленый, зеленый хром, красный кадмий, английский красный
- Аэрозоль-фиксатив

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ МЕТОДЫ

- ◆ Гризайль ◆
- ◆ Растушевка ◆

2 Слегка намечаем цветом элементы переднего и заднего плана. Воду на переднем плане обозначаем несколькими штрихами голубого цвета; в глубине накладываем пятна розовой и голубой пастелью для создания легких оттенков в общем колорите леса.





3 Передадим колорит осеннего леса, на дальнем плане наложив разноцветные пятна. Не следует слишком сильно нажимать на брусок: след должен быть поверхностным, чтобы его легко можно было растушевать.



4 Добавив несколько новых пятен (зеленых и красных) на дальнем плане, приступаем к растушевке пальцами, чтобы распределить пигмент и конкретизировать форму деревьев.

5 Завершив растушевку и наложив немного английского красного пигмента между зелеными пятнами деревьев, а голубого – на островок на переднем плане, сбрызгиваем поверхность картины фиксативом. Он не только закрепит пигмент на основе, но и создаст пленку, которая будет лучше удерживать последующие слои.



6 Поверх предварительно растушеванных пятен зеленого цвета, изображающих деревья, накладываем одиночные штрихи и пятна, не растушевывая их, чтобы обозначить ветви, тени и другие детали.

7 Чтобы конкретизировать и оттенить поверхность реки, накладываем несколько дополнительных пятен синего цвета (у берега) и голубого (на границе синего и белого). Затем растушевываем эти пятна, сливая их друг с другом таким образом, чтобы белый цвет создавал эффект тумана над рекой.

ПЕРЕХОДНЫЙ БЕЛЫЙ ЦВЕТ

При передаче воздушной среды белая пастель незаменима для создания плавных переходов между цветами и сохранения их чистоты (они загрязняются при смешивании друг с другом). Белый цвет в данном случае служит для изображения тумана, поэтому его использование полностью оправданно.



8 Работа закончена. Обратите внимание, как мягким приглушением цветов и растушевкой с добавлением белого пигмента достигается эффект воздушной перспективы; заметьте, какой контраст создает темное пятно центрального островка на фоне реки и дали, окутанной туманом.



Пейзаж цветными штрихами и пятнами

Для некоторых художников штрих является основным приемом работы с пастелью вне зависимости от выбранного мотива. Однако существуют темы (как, например, рассматриваемая на этих страницах), для которых штрих – действительно естественное и оптимальное средство выражения. На приводимых ниже иллюстрациях демонстрируется процесс создания именно такого произведения.



Необыкновенная привлекательность этого пейзажа заключается как в сияющем колорите, так и в энергичном переплетении штрихов (веток, травы, листья). Основа произведения – штрих, что наглядно демонстрируют все иллюстрации.

1



1 Предварительный набросок, сделанный простым карандашом, служит для того, чтобы наметить композицию произведения и обозначить основное распределение штрихов; в то же время этот эскиз не лишен собственной привлекательности и может рассматриваться как отдельный этюд.



МАТЕРИАЛЫ

- Белая бумага
- Мягкий графитовый карандаш
- Пастельный карандаш белого цвета
- Мягкая пастель следующих цветов: голубой ультрамарин, синий ультрамарин, темно-розовый, кадмий желтый светлый, кадмий желтый темный, кадмий желто-оранжевый, натуральная умбра, жженая сиена, желто-зеленый, ярко-зеленый, болотно-зеленый, черный

2



2 На первом этапе работы накладываем пятна синего цвета на области реки и неба, а большие кусты частично заштриховываем. Затем эти штрихи необходимо растушевать: получившиеся большие пятна будут служить основой для последующих штрихов и задавать общий тон произведения.

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ МЕТОДЫ

- ◆ Растушевка ◆
- ◆ Штрихи и пятна ◆



3

СВЕТЛОЕ НА ТЕМНОМ

Светлое на темном и, наоборот, темное на светлом – вот два основных принципа создания контраста. Особое значение эти принципы приобретают в произведениях, где ведущая роль отводится штриху. Выразительность штрихов в данном случае обусловлена их контрастом с фоновым пятном.

3 Выполняем штриховку и растушевку по всей поверхности бумаги, ориентируясь на рисунок. Ничего страшного, если пятна смешиваются между собой: они будут служить лишь основой для наложенных поверх них штрихов чистого цвета.

4 Когда вся поверхность бумаги будет покрыта растушеванным пигментом-основой, необходимо выполнить нюансировку штрихами цветной пастели. Цвет используемого для нюансировки бруска должен совпадать с цветом основы, однако штрихи вполне могут выходить за пределы зоны своего цвета, создавая тем самым эффект объемности.



4



5

5 Для изображения листвы кустов на среднем плане необходимо использовать белый пастельный карандаш, позволяющий проводить тонкие линии. Этот этап подтверждает значимость базовых пятен.

6 В нижнем левом углу работы накладываем темное пятно (черный пигмент, растушеванный поверх предыдущих пятен): этот элемент светотени подчеркнет находящийся выше освещенный куст. Кроме того, такие пятна способствуют усилению выразительности штрихов, доминирующих в произведении.



6



7

Эффект воздушной перспективы особенно подчеркивается стеблями на переднем плане. Для передачи их формы и цвета достаточно лишь нескольких штрихов. Также необходимо детализировать куст в правом нижнем углу, наложив цветные штрихи на пятно-основу.

8

Заключительный этап состоит в наложении множества мелких штрихов, придающих пейзажу особую цветовую вибрацию. Таким образом, именно штрих является доминирующим приемом в этом произведении, его главным выразительным средством.



8

Цветовая гармония в пейзаже

Многие художники предпочитают использовать ограниченный набор любимых цветов независимо от выбранной темы. Однако, как правило, именно тема должна определять выбор колорита. Например, для создания этого морского пейзажа (марины) требуются цвета холодной гаммы: синие, серые, зеленоватые. Освещенность природы и ее особая атмосфера прекрасно передаются холодной гаммой, а общая цветовая гармония задается серым цветом основы.



Скалистый берег, черные пески и общий холодный колорит создают живописное очарование пейзажа. Чтобы добиться художественной выразительности при воплощении этой темы, следует обратиться скорее не к цветовым, а к тональным контрастам.

МАТЕРИАЛЫ

- Бумага нейтрального серого цвета
- Мягкая пастель следующих цветов: бирюзовый, берлинская лазурь, голубой ультрамарин, хромовая зелень, оливково-зеленый, розовый, темно-фиолетовый, светло-серый, жженая сиена, черный

1 Подготовительный рисунок может быть совсем схематичным: необходимо лишь наметить границы моря, линию горизонта и очертания скалы, используя серую пастель несколько более темного цвета, чем бумага.



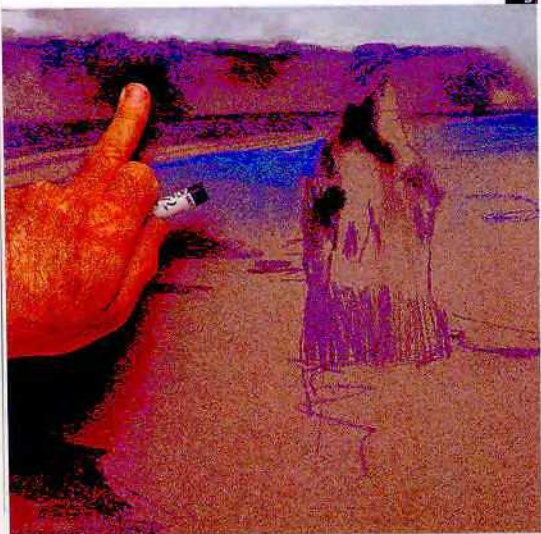
2 Тем же цветом накладываем штрихи и пятна на темные участки пейзажа, после чего растушевываем в области неба светло-серый, а на горизонте – светло-серый и бирюзовый пигменты.

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ МЕТОДЫ

- ◆ Гризайль ◆
- ◆ Растушевка ◆
- ◆ Штрихи и пятна ◆
- ◆ Цветовая гармония ◆



3



3 Для изображения гор на дальнем плане необходимо растушевать несколько цветowych пятен, оставив участки просвечивающей бумаги. Это позволит добиться объемности изображения.

5 Очень важно, чтобы переход между цветом скалы и воды не был резким; тень от скалы и ее отражение в воде должны мягко сливаться (для этого необходимо использовать близкие тона – фиолетовый с оттенком синего и зеленого).

6 Все цвета, составляющие базовый колорит пейзажа, уже присутствуют на картине, создавая холодную и чистую атмосферу, характерную для подобных мотивов. В дальнейшей работе (наложение новых штрихов и пятен) используются цвета той же синей гаммы.

4



4 Несколькоими штрихами светло-серого цвета рисуем пену от волн, разбивающихся о берег. Нюансировку и детализацию следует оставить до более поздних этапов, когда будут наложены все основные пятна.

ЗАМЕНИТЕЛЬ БЕЛОГО ЦВЕТА

При работе по темной основе вместо белого цвета можно использовать светло-серый. Это позволяет получать намного более холодные оттенки, чем при работе чисто белым. Однако необходимо, чтобы серый цвет был очень светлым, иначе после заключительной растушевки он будет выглядеть бледным и грязным.

5



6





7 Центральную скалу прорисовываем очень четко, чтобы выделить ее на фоне расплывчатых синих пятен. Хотя темно-фиолетовые штрихи, накладываемые на этом этапе, впоследствии будут растушеваны, необходимо добиться, чтобы они отчетливо передавали неровный рельеф скалы.

8 Той же фиолетовой пастелью, использованной для прорисовки рельефа скалы, затемняем область берега и накладываем тени на поверхность воды. Как видим, при работе в ограниченном цветовом диапазоне один и тот же цвет прекрасно выполняет различные функции.

9 Жженая сиена – единственный в этом пейзаже цвет, не принадлежащий к доминирующей гамме. Даже при очень ограниченном использовании он создает яркий контраст с основным колоритом. Чтобы передать эффектные отражения скалы в воде, достаточно всего нескольких легких штрихов жженой сиеной.



10 В плане гармонизации цвета работа закончена: роль каждого оттенка четко определена и непротиворечива. Теперь остается лишь прорисовать некоторые детали и выполнить нюансировку поверхности моря.



11 Для достижения большей экспрессивности пейзажа необходимо изобразить движение пены на воде. Это очень просто: достаточно нарисовать волнистые линии брусом светло-серой пастели, высветлив наиболее освещенные участки морской поверхности.

ХОЛОДНАЯ ГАММА

Работать с предварительно определенной и ограниченной гаммой намного удобнее, чем импровизировать с цветом по ходу работы. Возможности нюансировки более очевидны при заранее определенном наборе цветов (в данном случае холодных), когда задача сводится лишь к тому, чтобы найти нужный полутона среди базовых цветов выбранной гаммы.

12 На завершающем этапе работы затемняем полосы песка на среднем плане для создания большего контраста с морской пеной; кроме того, добавляем несколько гребней пены на переднем плане и, в качестве последнего штриха, рисуем несколько маленьких скал, виднеющихся на горизонте.



Цветовой контраст

Исключительная чистота пастели позволяет использовать ее в работах, основанных на контрасте насыщенных цветовых тонов. В данном случае мы выбрали в качестве темы для упражнения цветы. Едва ли этот мотив можно было бы воплотить, не прибегнув к цветовому контрасту. Особенный интерес этого произведения заключается в искусном сочетании цветовых тонов, благодаря которому они взаимно подчеркивают друг друга. Основа ярко-красного цвета была выбрана для усиления используемых в работе ярких тонов.



Трудно вообразить более яркую в цветовом отношении тему, чем эта. Свет, тени, рисунок, атмосфера – все подчинено контрасту чистых тонов. Именно умелая передача этого контраста составляет главный интерес и трудность данного упражнения.

МАТЕРИАЛЫ

- Бумага гранатово-красного цвета
- Мягкая пастель следующих цветов: желтая охра, лимонно-желтый, кадмий желтый, желто-зеленый, жожена сиена, кадмий красный, карминовый, розовый, синий ультрамарин, голубой ультрамарин, хромовая зелень, ярко-зеленый, оранжевый

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ МЕТОДЫ

- ◆ Гризайль ◆
- ◆ Растушевка ◆
- ◆ Штрихи и пятна ◆
- ◆ Цветовой контраст ◆

1 Не имеет смысла делать подготовительный рисунок слишком детальным: достаточно наметить лишь основные границы цветовых пятен, чтобы построить композицию. Таким образом, пастелью цвета охры выполняем простой набросок, намечая основные элементы будущей картины.



2 Первые пятна накладываем легкими, быстрыми касаниями – таким образом, чтобы они лишь частично покрывали предназначенный для заполнения цветом участок.

3 По мере закрашивания каждого участка необходимо растушевывать пятна в пределах намеченной зоны, заполняя все элементы композиции – букеты цветов и фигуру.



РОЛЬ ЦВЕТА ОСНОВЫ

Выбор гранатово-красной бумаги в качестве основы не случаен.

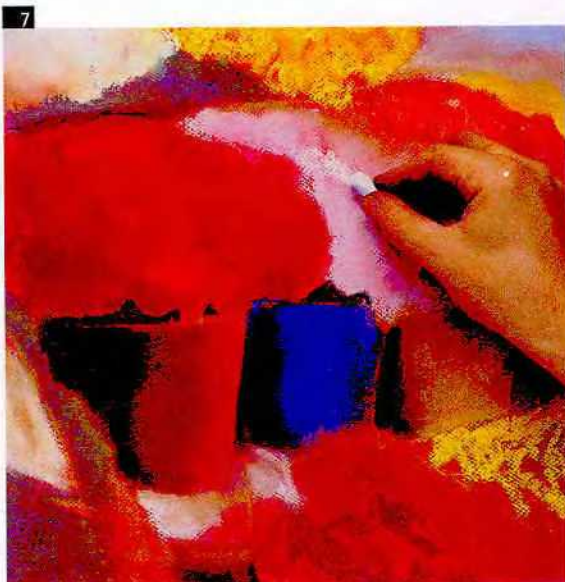
Красный цвет основы делает контрасты более вибрирующими и устанавливает цветовую доминанту произведения, композиционным центром которого являются ярко-красные гвоздики.

4 Как можно убедиться, рисунок лишь приблизительно отражает реальные формы предметов. Они создаются цветом, точнее цветовыми контрастами, которые, выявляя отношения между элементами композиции, создают их реальные очертания.

5 То, что на предыдущем этапе работы было лишь осторожно намечено несколькими штрихами, теперь заполняется цветом, передающим объем и детали: бутоны, составляющие огромные букеты, обозначаются множеством мелких штрихов.

6 На некоторых участках необходимо использовать черную пастель, чтобы выделить очертания букетов. В данном случае это средство служит для того, чтобы отделить бутоны красных гвоздик от ведерка того же цвета.





7 Теперь, когда большая часть основы уже покрыта пигментом, необходимо оттенить пятна, придать им некоторую визуальную рельефность, иначе композиция будет выглядеть слишком плоской. Учтите, что эта нюансировка не должна быть слишком подробной, чтобы не нарушать чистоты цветовых пятен.

8 Обратите внимание, что и на этом этапе работы, несмотря на добавленные оттенки, работа сохраняет чистоту цветовых тонов при практически полном отсутствии элементов светотени, нарушающих яркость контрастов.

9 Эти светлые пятна служат той же цели, что и предыдущая нюансировка: на белых участках не должно быть ярко выраженных теней, так как это ослабляет выразительность цветового контраста. Белые пятна должны сохранять однотонность во всей композиции.

10 В произведении, столь богатом чистыми цветами, очень важно наличие определенной повторяемости цветовых тонов, поддерживающей композиционное единство картины. Еще несколько финальных штрихов – и работа закончена.



11 Эти штрихи служат для смягчения контраста между оранжевым и желтым букетами, размывая границы между ними в соответствии с правилами передачи воздушной перспективы. Для этой цели необходимо наложить поверх пятен бледно-розовый пигмент.

ЦВЕТОВОЕ РАВНОВЕСИЕ

Разве не парадоксально, что мы говорим о цветовом равновесии в связи с произведением, основанным на столкновении резко контрастирующих цветов? Однако это равновесие может и должно существовать. Его основа – четко выдержанная соразмерность светлых и темных тонов: светлые (желтые, серые и розовые) необходимо уравновешивать темными (зелеными, синими, красными).



12 Работу можно считать завершенной, когда вы добились равновесия всех элементов и насыщенности цветовых тонов.



Синтез техник: линии и растушевка

Как правило, пастелисты используют для создания своих произведений весь или почти весь набор приемов пастельной техники. Использование того или иного приема обусловлено спецификой выбранной темы, поставленными задачами и особенностями индивидуального стиля. Приведенные ниже иллюстрации демонстрируют синтез техник, характерный для многих работ пастелью. Кроме того, выбранная тема предполагает комбинацию холодных и теплых тонов, при которой одинаково значимы и гармонизация цвета, и контраст.



Этот пейзаж, значительную часть которого занимает большой горный массив, предоставляет широкие возможности в плане использования различных техник и средств: пятен, штрихов, растушевок, цветового контраста между холодными тонами гор и теплыми (желтыми и охристыми) тонами долины.

МАТЕРИАЛЫ

- Бумага бледно-кремового цвета
- Пастельные карандаши следующих цветов: жженая сиена, темно-зеленый, черный
- Мягкая пастель следующих цветов: синий ультрамарин, голубой ультрамарин, темно-серый, хромовая зелень, ярко-зеленый, оранжевый, желтая охра, индийский желтый, жженая сиена, розовый, белый, черный

1 Этот набросок, сделанный карандашом цвета жженой сиены, содержит все значимые детали пейзажа и намечает все основные цветовые зоны будущей картины.

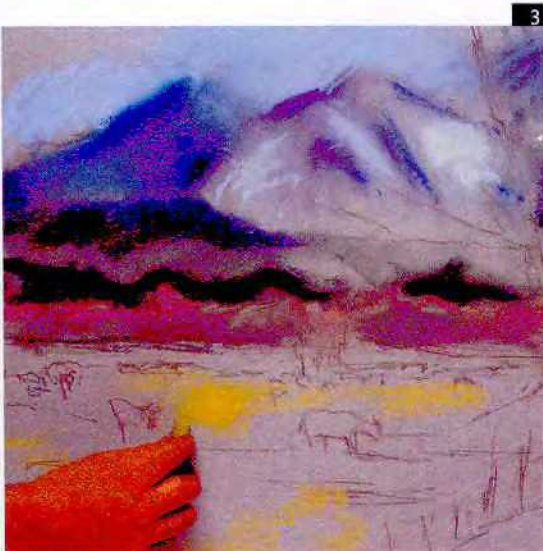


2 Задача первого этапа работы заключается в том, чтобы покрыть всю основу цветовыми пятнами, создающими общий вид произведения. Сначала необходимо обозначить цветом небо и горы. Для этого, сделав несколько штрихов пастелью синего и серого цветов, выполняем растушевку, чтобы распределить пигмент.

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ МЕТОДЫ

- ◆ Гризайль ◆
- ◆ Растушевка ◆
- ◆ Штрихи и пятна ◆
- ◆ Цветовая гармония ◆
- ◆ Цветовой контраст ◆





3 Наметив цветовыми пятнами задний план, переходим к среднему: луг изображается в охристых и желтых тонах (в этом случае необходимо использовать именно индийский желтый – более бледный и теплый, чем лимонный и кадмий, обычные в палитре пастелиста).

4 Таким образом намечаем примерное распределение доминирующего цвета в области луга на среднем плане. Другими, менее четкими, пятнами обозначаем область деревьев и кустов на переднем плане.

5 В результате растушевки остались скрытыми или частично стерлись линии подготовительного рисунка, служившие в качестве ориентира при наложении цветовых пятен. На этом этапе необходимо восстановить значимые линии рисунка – например, стволы деревьев на переднем плане.

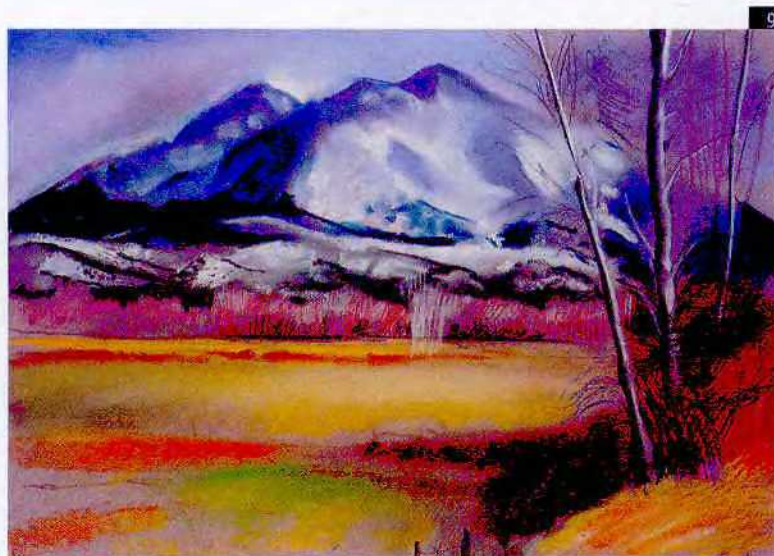
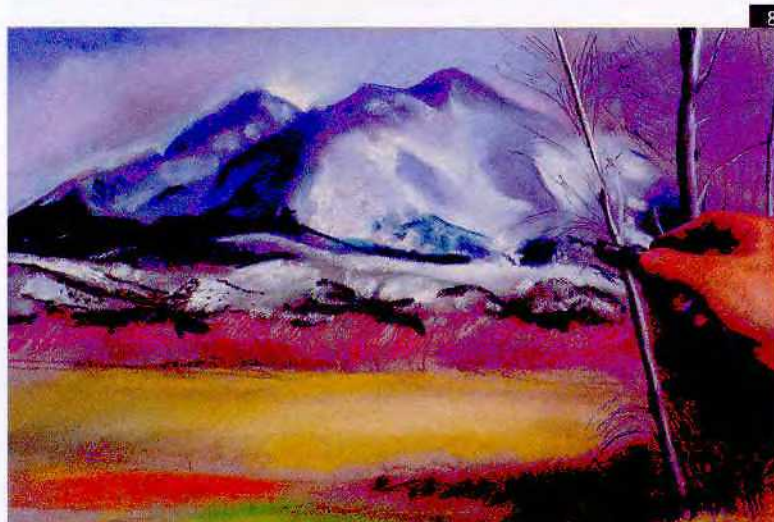
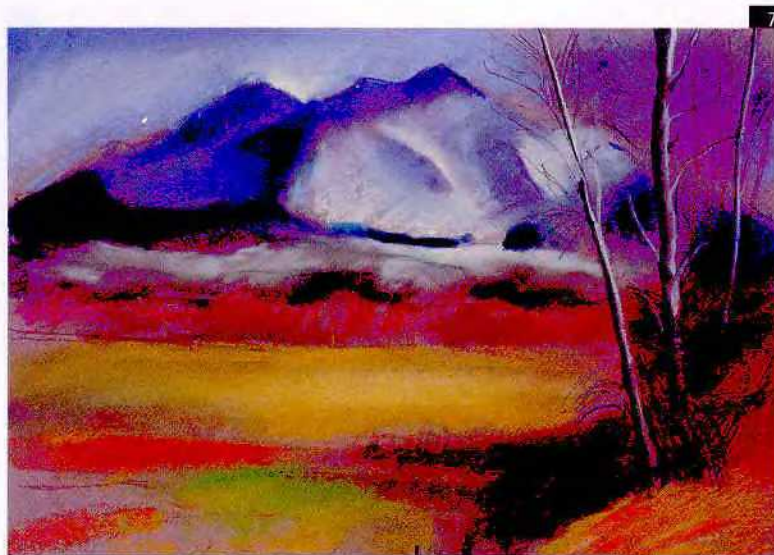


6 Чтобы придать нарисованным стволам объем, достаточно провести две линии – серую и белую – и слегка растушевать их пальцем. Для изображения травы и кустов на переднем плане используются пастельные карандаши.

7 Передний план картины отличается четкостью и детальностью, остальная же часть композиции изображена с учетом воздушной перспективы, то есть более расплывчато и неопределенно.

8 Постепенно легкими штрихами мягкой пастели, не растушевывая, закрашиваем темные участки гор.

9 На этом этапе изображение гор можно считать завершенным. Теперь переходим к детализации среднего плана – луга, занимающего центральную часть композиции.



ПАСТЕЛЬНЫЕ КАРАНДАШИ И МЯГКАЯ ПАСТЕЛЬ

Пятна мягкой пастели – прекрасная основа для рисования пастельными карандашами. Контраст между расплывчатыми пятнами и четким рисунком – один из наиболее эффектных приемов пастельной живописи. Подобный прием как нельзя лучше подходит для темы, разрабатываемой на этих иллюстрациях.



10

10 Используя пастель тех же цветов, что и на начальных этапах работы, выполняем финальную растушевку, стараясь передать легкую неровность поверхности луга. Изображение теней, падающих от деревьев на переднем плане, играет важную роль при окончательной доработке произведения.

11 Наконец, можем добавить последние детали – изобразить мелкими пятнами чистого цвета (сиена, серый, белый) пасущихся коров. Эти пятна будут отчетливо выделяться на растушеванной основе. Штрихи и пятна, насыщенные и приглушенные, в соответствии с правилами воздушной перспективы цвета, – все это взаимно дополняет друг друга в пастельной живописи.



11

Обнаженная натура

Хотя обнаженную натуру писали пастелью и до импрессионистов, пальма первенства в этом жанре среди пастелистов принадлежит Эдгару Дега. С тех пор многие художники считают пастель идеальным средством для изображения обнаженной натуры. Ниже продемонстрирована техника, основанная на простых и в то же время эффективных приемах.

МАТЕРИАЛЫ

- Бумага цвета бледной сиены
- Уголь
- Твердая пастель следующих цветов: натуральная умбра, желтый
- Мягкая пастель следующих цветов: желтая охра, жженая сиена, синий ультрамарин средний

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ МЕТОДЫ

- ◆ Гризайль ◆
- ◆ Растишевка ◆
- ◆ Цветовая гармония ◆



Поза модели облегчает выполнение рисунка: тело можно представить в виде воображаемой диагонали, пересекающей рабочую поверхность. Эта простота композиции способствует большей легкости в передаче пластичности форм обнаженной натуры.



1 Предварительный рисунок сделан твердой пастелью цвета натуральной умбры или сепии. Брусок необходимо предварительно заточить, чтобы добиться максимальной точности штриха.

2 Тем же бруском, но на этот раз тупым его концом накладываем тени на затемненные участки фигуры. Наложение теней является продолжением рисунка и позволяет придать фигуре объем.

3 Чтобы восстановить контуры, стершиеся в процессе наложения теней, необходимо подчеркнуть основные линии рисунка углем. Эти линии имеют особое значение, как важный элемент светотени.





СТРОЕНИЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ТЕЛА

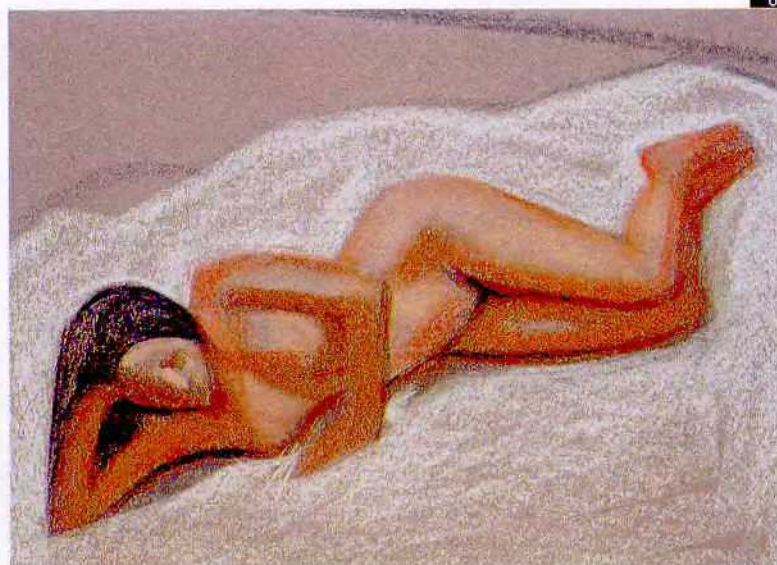
Для изображения обнаженной натуры необходимо хорошо представлять себе строение тела. В данном случае, например, именно хорошие знания в этой области позволили художнику быстро, всего несколькими штрихами, наметить основные пропорции фигуры, передать пластику тела и его позу.

4 Внешние контуры тела подчеркиваем легкими штрихами цвета сиены, а за ними проводим линии белой пастелью, чтобы добиться контраста фигуры и фона и ее объемности без тщательного воспроизведения градаций светотени.

5 Naturalный телесный цвет (на освещенных участках) можно оттенить легкими пятнами желтой пастели, наложенными таким образом, чтобы они покрывали лишь часть основы. Нажим на брусок должен быть очень легким, чтобы след, оставляемый им на бумаге, был едва заметен и после растушевки плавно переходил в коричневый цвет.



6 После растушевки фигура приобретает собственный цвет и достаточный объем. Теперь можно переходить к следующему этапу работы.



7 Растушевываем темные штрихи и желтоватый пигмент таким образом, чтобы граница между ними получилась размытой. Благодаря этому фигура приобретет большую цельность и пластичность.

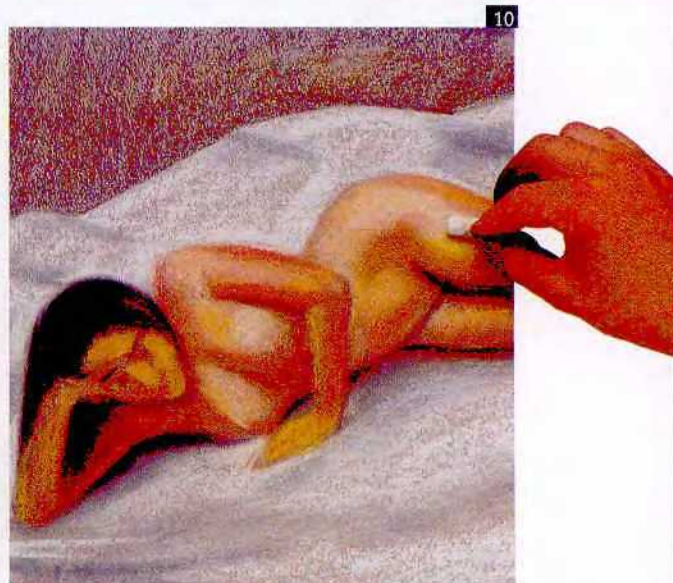


8 Иллюстрация наглядно демонстрирует, какую выразительность форм придала фигуре энергичная растушевка, гармонизировавшая цветовые отношения. Как можно убедиться, этот великолепный результат основан на предельно простой технике.



9 Чтобы смягчить некоторые части фигуры, необходимо снова наложить пигмент (на этот раз бледно-оранжевый) на предварительно растушеванные участки. Благодаря этому цвет кожи станет более теплым.

10 Несколько штрихами белой пастели отмечаем наиболее освещенные участки. Это следует делать тогда, когда вся фигура уже растушевана и градации светотени четко распределены.



11 Поскольку слой пигмента на этой картине очень тонкий, его без особых затруднений можно закрепить фиксативом по окончании работы. Если какой-нибудь цвет изменил свой оттенок, его довольно легко исправить.



12 Законченная работа представляет собой великолепный образец простой и очень эффектной техники: обнаженная натура изображается ограниченным набором цветов в спонтанной и гибкой манере.

МОДЕЛИРОВКА ОБЪЕМА

При изображении обнаженной натуры огромное значение приобретает тщательная лепка формы. В этой и любой другой работе подобной тематики главная задача художника – добиться цельности формы, не нарушаемой резкими и необоснованными контрастами света и тени. Только таким образом изображенная на бумаге фигура может приобрести видимую осязаемость и пластичность.



Создание портрета

Наряду с обнаженной натурой портрет является одним из жанров, которые одновременно привлекают и пугают начинающих пастелистов. Сомневаясь, удастся ли в полной мере передать сходство, и опасаясь критики, многие начинающие художники боятся браться за создание портрета. Приведенное ниже упражнение демонстрирует надежный и эффективный способ освоения этого жанра. Процесс создания портрета прост и не представляет особых трудностей при условии, что художник уверенно владеет техникой рисунка.



Синее покрывало привлекает все внимание к чертам лица, подчеркивая его овал. Это помогает лучше сконцентрироваться на пропорциях, верная передача которых является одной из первостепенных задач портретиста.

МАТЕРИАЛЫ

- Бумага теплого серого цвета
- Твердая пастель следующих цветов: натуральная умбра, натуральная сиена, жженая сиена, оранжевый, белый
- Мягкая пастель следующих цветов: голубой ультрамарин, синий ультрамарин, черный

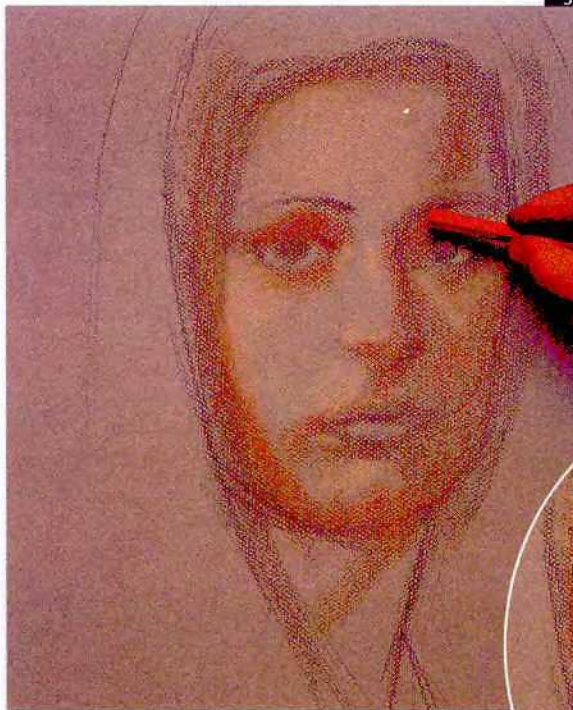
1 Почти все основные проблемы портрета можно и нужно решать на стадии подготовительного рисунка. Пропорции лица, сходство, размещение изображения на бумаге – все это необходимо четко наметить уже на первом этапе работы. Техника очень проста: несколькими штрихами твердой пастели цвета натуральной умбры выполняем общий подготовительный рисунок, служащий основой для последующего наложения теней и цвета.



ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ МЕТОДЫ

- ◆ Гризайль ◆
- ◆ Растушевка ◆
- ◆ Цветовая гармония ◆
- ◆ Цветовой контраст ◆

2 Теперь обрабатываем рисунок в технике гризайли, используя различные оттенки одной цветовой гаммы (сиена, умбра и оранжевый). Таким образом лицо приобретет объем исключительно за счет градаций светотени.



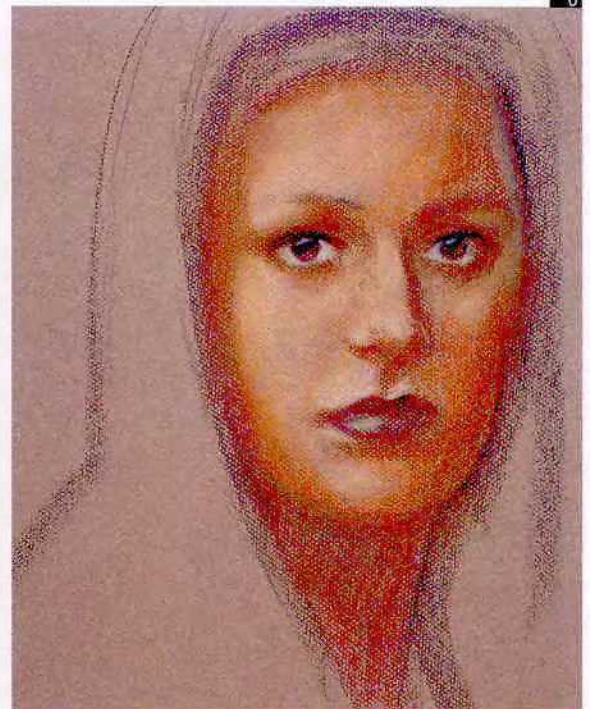
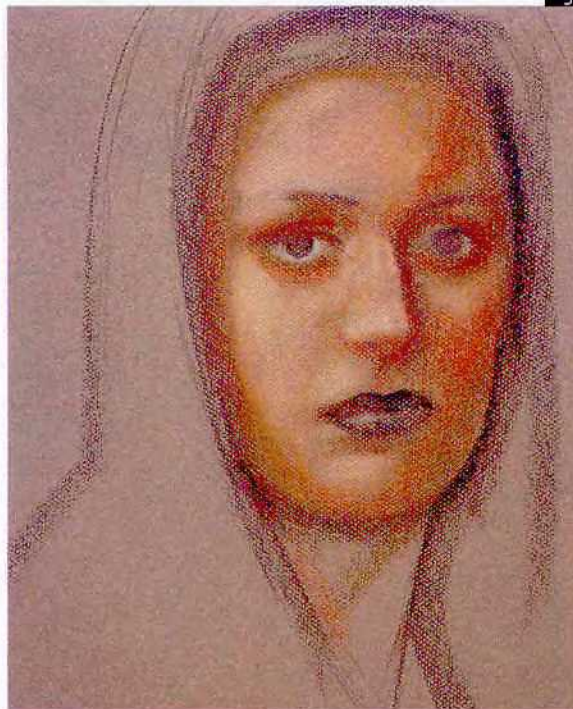
3 Эти оранжевые штрихи – также часть гризайли и в то же время первый шаг к цвету. Оранжевая пастель используется на тех участках рисунка, где необходимо создать полутень.

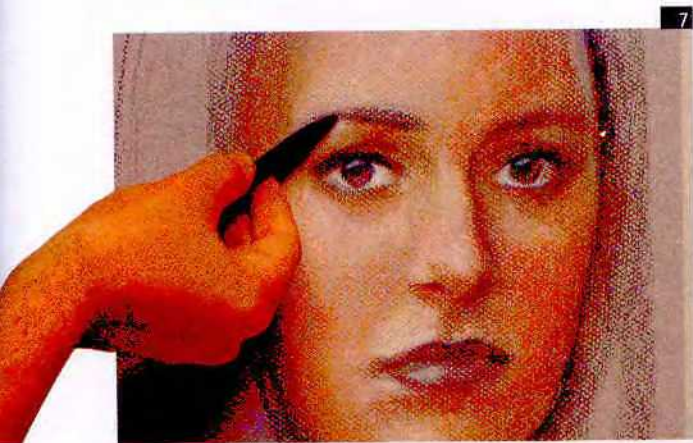
4 Растирая пальцами участки тени и полутени и слегка сгладив границы между ними, необходимо высветлить освещенную часть лица: для этого следует воспользоваться бруском твердой белой пастели (для максимальной четкости линий его конец нужно заточить ножом). На этом этапе все пятна должны быть очень легкими, чтобы не перегружать бумагу пигментом.



5 Наложив блики и светлые пятна, прорисовываем наиболее темные участки (губы, ресницы, брови и затененные контуры лица) натуральной сиеной. В этом случае также следует использовать брусок твердой пастели с заточенным концом.

6 Продолжаем накладывать тени по всему контуру лица и шеи, а также в области глаз. Глаза играют важнейшую роль в передаче выражения лица, поэтому необходимо прорисовывать их особенно тщательно: добавляем в них черные пятна, а блики на глазных яблоках накладываем белой пастелью.

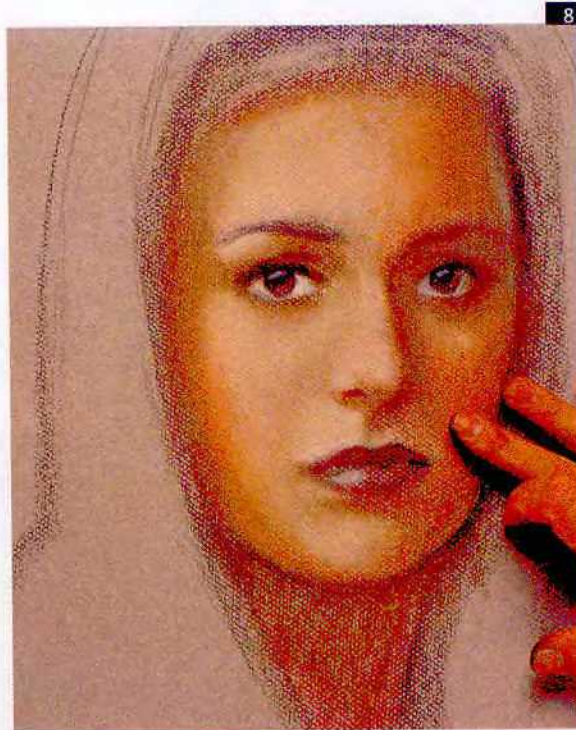




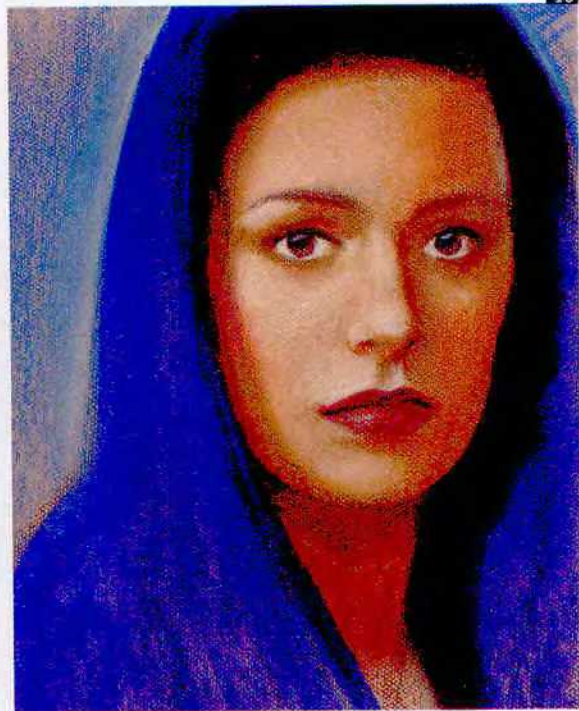
7 Все темные и светлые пятна необходимо тщательно растушевывать, сглаживая границы между ними, чтобы цвет лица был ровным, как у модели. Некоторые важные детали лица (например, брови) можно выполнить заточенным концом бруска твердой пастели.

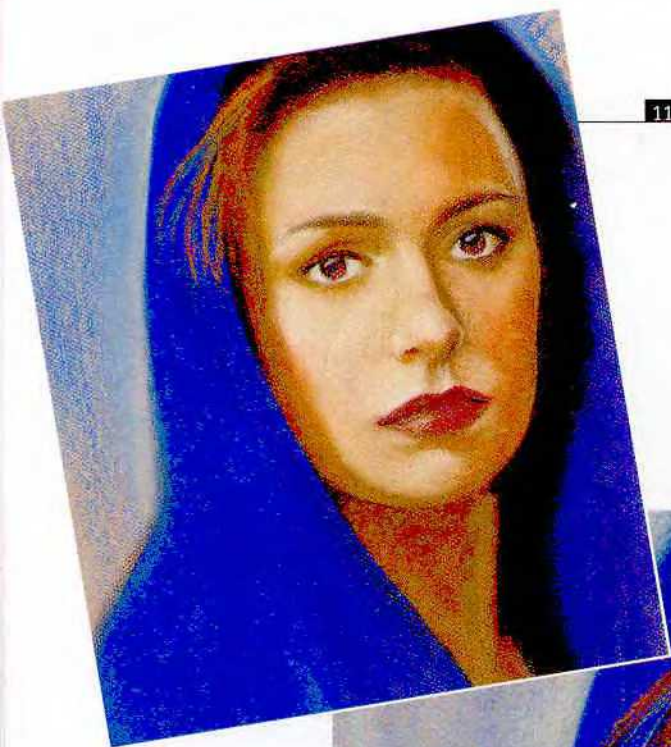
8 Моделировка объема, наложение теней, светлых пятен и бликов практически закончены. Теперь, прежде чем переходить к следующему этапу, следует растушевывать все пятна, чтобы добиться плавных переходов от одного цвета к другому.

9 Эта стадия работы предельно проста: необходимо закрасить синим цветом (соответственно светлым и темным) фон и покрывало на голове девушки.



10 Распределяем пигмент по всей поверхности и растушевываем его, чтобы придать изображению некоторую объемность. Как можно заметить, на этом этапе помимо закрашивания покрывала и фона необходимо затемнить открытую часть волос, растушевывая на этом участке темно-коричневую пастель.





11

11 Растушевка и распределение пигмента выполняется до тех пор, пока цветной слой не покроет всю поверхность бумаги: теперь, когда синий цвет стал ровным и насыщенным, можно приступать к моделировке складок ткани.

12 Тени глубоких складок накладываются пастелью черного цвета. В завершение можно нарисовать несколько прядей волос, выбивающихся из-под покрывала. Это будет последний штрих к портрету, довершающий сходство, намеченное на первом этапе работы.

12



Техника и процесс выполнения эскиза: сцена на рынке

Пастель очень удобна для выполнения многоцветных эскизов. Для многих художников она естественное продолжение рисунка карандашом. Приведенные ниже варианты познакомят вас с техникой и процессом выполнения эскиза.

МАТЕРИАЛЫ

- Бумага цвета охры
- Мягкий графитовый карандаш
- Мягкая пастель следующих цветов: белый, черный, натуральная сиена, жженая сиена, жженая умбра, английский красный, кадмий желтый светлый, кадмий желтый средний, кадмий желто-оранжевый, ярко-зеленый светлый, светло-синий ультрамарин

РАБОТА С НАТУРЫ И В СТУДИИ

Художнику следует помнить, что главной отличительной особенностью эскиза является его непосредственность. Однако добиться этого качества можно работая не только с натуры, но и по памяти в студии. Многие художники делают сначала легкий набросок с натуры, а потом раскрашивают его в мастерской, следя в то же время за тем, чтобы эскиз не утратил специфической для него свежести и очаровательной незаконченности.

1 Предварительный рисунок карандашом можно набросать за минуту, если вы уже четко определили для себя схему работы. Не нужно останавливаться на деталях и тщательной прорисовке фигур: необходимо лишь наметить рамки изображаемой сцены, расстояние между первым планом и всеми остальными, приблизительный размер больших объектов (тюков, фигур и т.д.).

2 Сделав предварительный набросок карандашом, можно приступать к работе цветом: раскрашивайте рисунок смелыми штрихами и пятнами, не стремясь к тщательной детализации. Цветной эскиз имеет много общего и с рисунком, и с живописью: именно в этом заключается его особое очарование.



После появления знаменитых марокканских акварелей Эжена Делакруа североафриканский и восточный колорит стал привлекать многих художников (в том числе и пастелистов). Такие темы, как выбранная в этом случае, прекрасно подходят для воплощения средствами пастели в эскизной технике.

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ МЕТОДЫ

- ◆ Линии и пятна ◆
- ◆ Цветовой контраст ◆

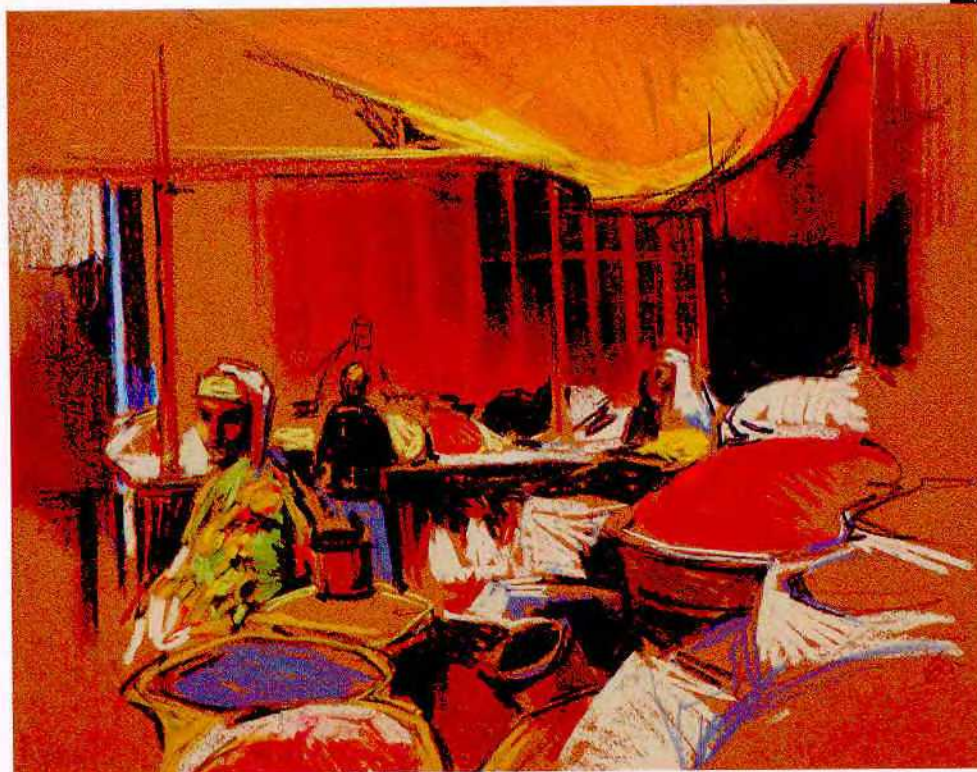


ТЕХНИКА БЫСТРОГО НАБРОСКА

При выполнении набросков пастелисты, как правило, сводят к минимуму растушевку и сглаживание границ между цветами, отдавая предпочтение быстрым штрихам и пятнам. Обычно используется ограниченный диапазон цветов, чтобы не замедлять работу и не перегружать палитру. В эскизах на первый план выходит импровизация, и каждый пастелист, занимающийся набросками с натуры, старается следовать своей творческой интуиции, чтобы найти кратчайший путь к воплощению избранной темы.



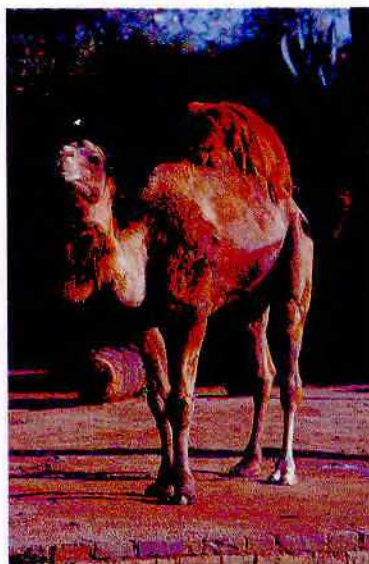
3 Единственный растушеванный участок на этом эскизе – вертикальные линии на заднем плане. Они создают контраст с энергичными штрихами на первом плане и темным пятном в глубине. Границы растушеванных пятен должны быть нечеткими: эффект создается именно этой расплывчатостью.



4 Набросок закончен. На примере этой работы можно убедиться, как замечательно цвет основы вписывается в палитру эскиза: он заполняет не закрашенное пастелью пространство, становясь одним из самостоятельных элементов цветового строя наброска.

Техника и процесс выполнения эскиза: верблюд

Изображение животных – замечательный способ поупражняться в передаче формы и движения. В зоопарке любой пастелист может найти неисчерпаемое количество тем для работы с натуры.



Животные – одна из тем для работы пастелью с натуры и создания непосредственных набросков без чрезмерной детализации.

МАТЕРИАЛЫ

- Бумага кремового цвета
- Мягкий графитовый карандаш
- Мягкая пастель следующих цветов: темно-серый, черный, белый, натуральная умбра, неаполитанский желтый

1 Подготовительный рисунок карандашом позволяет запечатлеть животное в наиболее выгодном для выполнения эскиза положении и передать его пропорции. Использование цвета в данном случае может быть произвольным: предварительный рисунок никак не ограничивает свободы художника.



2 Шерсть верблюда изображается посредством наложения коричневых и серых пятен и их легкой растушевки. Помимо передачи цвета эти пятна служат также для создания объемности изображения.



3 При работе в ограниченном диапазоне цветов неизбежна более обобщенная, условная передача цветовых характеристик натуры, поэтому распределение коричневого и желтого обусловлено прежде всего задачей передать градации светотени.



4 На завершающей стадии работы цвет призван затемнить одни участки и осветлить другие для передачи объема и правильного распределения элементов светотени.



ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ МЕТОДЫ

- ◆ Штрихи и пятна ◆
- ◆ Растушевка ◆
- ◆ Цветовая гармония ◆

Техника и процесс выполнения эскиза: балерина

Заключительный эскиз – дань великому мастеру пастели (и в особенности эскиза в пастельной технике) Эдгару Дега. Балерины всегда были излюбленным объектом изображения в пастельной живописи, их грация и гармоничность движений до сих пор привлекают художников.

Эта тема и по сей день не утратила своей привлекательности. Она прекрасно подходит для отработки навыков в передаче движения и жеста в набросках с натуры.



1 Простой и аккуратный предварительный рисунок, выполненный несколькими быстрыми штрихами, – первый и необходимый этап цветного эскиза – наброска, основанного всего на нескольких цветах, но заключающего в себе зерно более сложного и законченного произведения.



- МАТЕРИАЛЫ**
- Бумага зеленовато-серого цвета
 - Мягкий графитовый карандаш
 - Мягкая пастель следующих цветов: белый, черный, английский красный, карминный, розовый, светло-серый



2 Для создания общего колорита фигуры растушевываем на ногах штрихи серого и белого цветов, а на открытые участки тела наносим розовую пастель.



3 Этот простой контраст, создаваемый чистым черным цветом, оживляет набросок и придает большую выразительность мягким тонам. Заметьте, именно контраст позволяет добиваться особой экспрессивности набросков с натуры.

4 Теперь остается лишь более четко прорисовать лицо и грудь, выполнить тональную нюансировку и добавить некоторые детали – ленту в волосах и тапочки. Живой и изысканный эскиз готов, и, как вы могли убедиться, для его создания потребовалось лишь несколько цветов.

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ МЕТОДЫ

- ◆ Штрихи и пятна ◆
- ◆ Растушевка ◆



Серия «Школа рисования»

ПАСТЕЛЬ.
ПОДРОБНЫЙ ПРАКТИЧЕСКИЙ КУРС

Редактор *Ю.А. Небукина*

Серийное оформление обложки

художник *А.С. Скороход*

дизайнер *Э.Э. Кунтыш*

Технический редактор *С.В. Камышова*

Корректоры *Л.П. Давыдова, Н.Ф. Воронцова*

Компьютерная верстка *В.В. Клепиков*

ООО «Торговый дом «Издательство Мир книги»
111024, Москва, ул. 2-я Кабельная, д. 2, стр. 6.

Подписано в печать 25.10.2005 г.

Формат издания 84x108/16. Печ. л. 6,0. Усл. печ. л. 10,08.

Печать офсетная. Бумага офсетная. Гарнитура «OfficinaSans».

Тираж 14 500 экз. Тип. заказ № 0515870.

Отпечатано в ОАО «Ярославский полиграфкомбинат»
150049, Ярославль, ул. Свободы, 97





ШКОЛА рисования

ISBN 5-486-00364-1



9 785486 003646



Пастель часто называют живописным рисунком. Она действительно прошла долгий путь от рисунка тремя цветами до полноценной живописной техники, популярной в эпоху барокко и столь любимой импрессионистами. Сегодня в распоряжении пастелистов десятки цветов и оттенков, позволяющих создавать удивительно проникновенные и лиричные произведения в различных жанрах. Освоить технику работы пастелью несложно, и результаты работы вас воодушевят.



2 000023 078459
149.00 Чакана
Изд./Небуква Пастель

ПОДРОБНЫЙ ПРАКТИЧЕСКИЙ КУРС