

Пастельная живопись как средство развития творческих способностей учащихся

Шкут Н. Н., Сенько Д. С.

Учреждение образования «Витебский государственный университет имени П. М. Машерова», Витебск



Авторы статьи стремились показать тот огромный потенциал, который заложен в искусстве пастельной живописи. Опыт работы величайших мастеров прошлого и современных художников-пастелистов, к сожалению, еще недостаточно используется в учебном процессе для развития творческих способностей учащихся учреждений образования и культуры Беларуси. Между тем освоение художественного наследия – важнейший момент культурного и профессионального становления личности. Изучение различных техник и технологических приемов, использованных мастерами и ведущими художниками современности, не только дает возможность ознакомиться с особенностями их творческого метода, но и раскрывает

неограниченные художественные возможности пастельной живописи.

Ключевые слова: пастель, цветные карандаши, локальный цвет, форма предмета, паспарту, грунт, этапы выполнения работы в технике пастели, творческие способности.

(Искусство и культура. — 2013. — № 4(12). — С. 128-139)

Pastel Painting as a Means of Development of Pupils' Creative Abilities

Shkut N. N., Senko D. S.

Educational establishment «Vitebsk State P. M. Masherov University», Vitebsk

The authors meant to show the huge potential which lies in the art of pastel painting. The experience of work by greatest artists of the past and modern pastel artists, unfortunately, is still insufficiently used in the academic process for the development of educational and cultural establishment students' creative abilities. While mastering artistic heritage is a significant point of cultural and professional maturation of the personality. Studying different techniques and technological ways used by the artists of the past and leading painters of the present not only makes it possible to get acquainted with the peculiarities of their creative method but also reveals unlimited artistic possibilities of pastel painting.

Key words: pastel, colored pencils, local color, object form, passepartout, base, stages of doing the work in pastel technique, creative abilities.

(Art and Culture. — 2013. — № 4(12). — P. 128-139)

Основополагающей формой деятельности учащихся в процессе обучения изобразительному искусству является практическая деятельность, на основе которой происходит процесс формирования творческих качеств личности. Творческая деятельность является одним из самых существенных факторов, активно формирующих личность учащегося, выявляющих и

утверждающих его индивидуальность.

Образование в области изобразительного искусства в рамках культурологического подхода рассматривается нами как часть культуры, а обучение – как процесс превращения достижений культуры в достояние конкретной личности [1].

Одним из доступных и уникальных средств изобразительного искусства явля-

Адрес для корреспонденции: e-mail: kdpitg@vsu.by – Н. Н. Шкут

ется пастель. Пастель позволяет использовать быстроту письма, мгновенную передачу идей и эмоций, легкость исправлений, полную непосредственность работы. Она не выгорает на солнце, не темнеет и не трескается, не боится температурных перепадов. Новые технологии изготовления пастельных красок, тонированных бумаг и абразивных холстов подготовили базу для нового расцвета и широкого распространения искусства пастели, как среди художников, так и среди любителей живописи.

Преимущества использования пастели очевидны при работе на пленэре при длительной работе над картиной, когда требуется время на размышление, на поиск нужного решения. Знание техники и технологии пастели необходимы учащимся, как для выполнения аудиторных, так и для самостоятельных творческих работ в области изобразительного искусства.

Цель работы – методическое обоснование в развитии традиционных технологий пастельной живописи в современной художественной практике.

Пастель (франц. *pastel*. итал. *pastello* – уменьшительное от *pasta* – тесто). В художественной и энциклопедической литературе понятие «пастель» рассматривается в двух значениях:

1. Производство, выполненное цветными карандашами (пастелью);

2. Мягкие цветные карандаши без оправы, имеющие форму круглых брусков или брусков с квадратным сечением, приготовлен-

ные из стертых в порошок пигментов, мела и связующего вещества (гуммиарабика, сахара, вишневого клея, декстрина, желатина, казеина). Полученную массу (тесто) выкладывают в формы. Когда масса затвердеет, из нее вынимают пастельные карандаши.

Пастель появилась в XV веке в Италии, Франции и Нидерландах, где ее применяли для подцвечивания рисунков, исполненных твердыми штифтами (например, серебряным карандашом). В XVI веке известны пастельные портреты Х. Хольбейна младшего в Германии, Ф. Клуэ во Франции [2]. Самые ранние сведения о применении пастели дал итальянский искусствовед Джованни Паоло Ломаццо (конец XVI в.). В трактате о живописи он замечает, что Леонардо да Винчи к «Тайной вечере» делал рисунки черным и красным материалами (сангиной), добавляя к ним цветные мелки [3].

В XVII веке пастель начинает вырабатываться уже в самостоятельную технику и получает особую популярность во Франции. Многие художники прошлого предпочитали изготавливать краски самостоятельно, с учетом своей творческой манеры. Среди них такие выдающиеся мастера, как Ф. Буше, Ж. Б. С. Шарден, Ж. Вивьен, М. К. де Ла Тур [ил. 1–3].

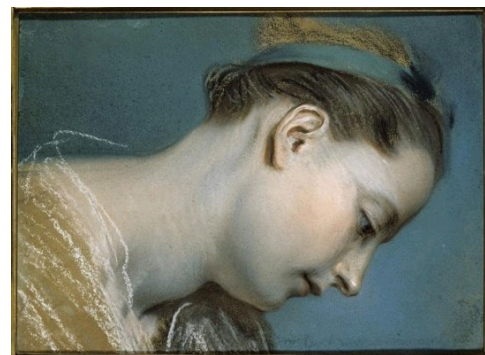
В Россию пастель пришла в конце XVIII века. В отделе графики Третьяковской галереи хранятся великолепные работы А. Г. Венецианова, П. Ф. Соколова и других известных художников. К концу XIX столетия все больше художников обращаются в



Ил. 1. Ж. Шарден.
Автопортрет



Ил. 2. Ж. Вивьен. Портрет
Луи Французского,
герцога Бургундского



Ил. 3. М. К. де Ла тур

своим творчеством к этой технике, одновременно открывая в ней новые возможности. Подлинными шедеврами являются пейзажи И. И. Левитана, где пастель приобретает совершенно новое качество – в ней появляется воздух и удивительно тонко схваченное состояние природы. Многие крупнейшие мастера изобразительного искусства, как в России (В. А. Серов, М. А. Врубель, А. М. Васнецов и др.), так и за рубежом (в их числе Э. Мане, Э. Дега, К. Писсарро) работали пастелью.

В начале XX века пастель становится любимым материалом многих художников: Б. М. Кустодиева, М. В. Добужинского, Е. Е. Лансере, Л. С. Бакста, З. Е. Серебряковой. Обладая тонким, изысканным вкусом, они создали произведения как в традиционных для пастели жанрах, так и в области книжной графики и театрально-декоративного искусства.

Заметим, что с 20-х годов XX века пастель «вытесняется» из художественной практики. Судьба этой утонченной техники зависит от тенденций, преобладающих в искусстве. Интерес к пастельной живописи вновь начал возрастать только в 50–60-е годы, на выставках появляются пастели А. М. Грицаца, Кукрыниксова, А. Н. Либерова, Н. Н. Соломина, Б. Я. Рязова [4].

На современном этапе, все больше художников выбирают пастель в качестве основного материала в своем творчестве. Создаются объединения пастелистов, проводятся художественные выставки. В Москве в 1999 году в Центральном Доме художника с успехом прошла первая выставка пастели. Более тридцати современных пастелистов представили на суд зрителей 130 произведений. Достоинством экспозиции стал тот факт, что здесь были выставлены работы, демонстрирующие бесконечные возможности пастели, а это и есть залог новых встреч с чарующим миром искусства. Лучшим учителем на пути становления художника-пастелиста будет искусство великих предшественников. Вот почему творчество мастеров, работающих пастелью, необходимо каждому ученику художественной школы, не только любителю, но и профессионалу.

Пастель привлекает художников возможностью вносить в работы изменения, так как не нужно ждать высыхания красочного слоя. Для создания цветотональных плоскостей хорошо служат растушевка и

собственные пальцы, а с помощью щетки и воды художник наносит на поверхность стертые в порошок пигменты пастельных карандашей, чтобы получить плавные переходы красок. Как бы живописны не были работы мастера, он всегда с благоговением относиться к рисунку, доказывая нам вечную истину о неразрывности всех компонентов изобразительного искусства. Главное отличительное качество пастельных работ – это соединение крепкого рисунка и эмоциональной выразительности колорита в изображении предметов. Но пастель затрагивает и значительно более серьезный аспект. Это попытка запечатлеть принципиальную суть времени и пространства посредством экспрессивного, запоминающегося цвета и свободной, иногда спонтанной манеры нанесения красок. Пастелист тщательно пишет формы, придает им «массу», выстраивает рельеф, моделирует формы, по-своему заполняя картинную плоскость [5].

Многие белорусские художники-пастелисты в своем творчестве обращаются не только к жанру натюрморта, но и пейзажа, портрета. Отрадно отметить, что методы и приемы работы пастелью очень разнообразны. Это можно наблюдать в творчестве белорусских художников (В. Буравей, В. Вольнов, Я. Кругер, И. Лисица, А. Мемуса, И. Могучей, И. Немогай, С. Привода, Е. Семнюк, С. Сенько, В. Шамшур и др.) [6–7].

«Возрождение» пастели, произошедшее в конце предыдущего – начале нынешнего столетий вызвало повышение интереса к истории техники и к творческому наследию художников-пастелистов. Если масляная живопись накопила богатый опыт экспертизы и атрибуции, то пастельные произведения до сих пор целенаправленно и последовательно не изучались с технологической стороны и не имеют своего банка данных, на который могли бы опираться исследователи.

Возможности соединения в пастели линии и цвета, техники рисунка и выразительные возможности живописи (в сочетании с акварелью, гуашью, темперой) позволяют художнику достигать разнообразных технических эффектов и эмоционально-образных состояний. Особенность пастели в том, что при минимуме связующего красящая масса представляет отдельные частицы пигмента, отражаясь от которых свет рассеивает-

ся в разные стороны, придавая красочному слою особую лучистость, бархатистость, специфическую мягкость. В динамичной фактуре пастели заключены средства для передачи световоздушной среды, подвижности света, пластики форм.

Работают в этой технике на бумаге, картоне или на холсте. Краски наносят штрихами, как в рисунке, или втирают пальцами и растушевкой, что позволяет художнику добиваться тончайших цветовых нюансов и нежнейших переходов тонов, фактур. В зависимости от приемов работы пастельные мелки позволяют создавать тончайшие тональные и цветовые соединения или подчеркнуть выразительную силу линий, легкий ажур переплетающихся штрихов. Знания секретов пастельной живописи и практические навыки работы позволяют педагогу обучать школьников основам изобразительной грамоты, воспитывать понимание произведений выдающихся художников. При обучении пастельной живописи особое внимание следует обратить на вопросы теории и методики преподавания предмета.

Пастель бывает трех типов – «сухая», масляная и восковая. Высокое качество сухой пастели достигается применением тонкодисперсных пигментов и особой сушкой пастельных карандашей. Аналогично производится и масляная пастель, за тем исключением, что в нее добавляют масло. В отличие от сухой пастели, следы от масляной пастели получаются более сочными и яркими. Основу замеса восковой пастели составляют воск и пигменты. В технике «сухой» пастели широко используется прием «растушевки», что придает эффект мягких переходов и нежности цвета.

Один из самых выразительных материалов – масляная пастель. Масляная пастель считается материалом учебным, в то время как ее сухой аналог используется как в учебных целях, так и художественных.

Масляная пастель может использоваться как сама по себе, так и в комбинации с целым рядом других живописных средств. В творчестве многих художников является масляная пастель в сочетании с растворителем для подмалевка, по которому можно работать масляной краской, сухой и масляной пастелью. Он быстро сохнет, оставляя фактуру бумаги практически неизменной. Такой подмалевок помогает освободиться от

решения второстепенных задач, позволяет сконцентрировать внимание на наиболее серьезных вопросах развития картины.

По качествам пастель можно разделить на два вида: художественная и кремниевая.

Художественная пастель предназначена для ответственных живописных работ. Для ее изготовления применяются только светоустойчивые и прочные минеральные пигменты: белила цинковые, стронциановую желтую, кадмий желтый, лимонный, оранжевый и красный, английскую красную, изумрудную зеленую, окись хрома, зеленый кобальт (светлый, темный), кобальт синий, церулеум, ультрамарин, кобальт фиолетовый, золотистую, светлую и красную охры, сиену, умбру, коричневатый марс, персиковую черную, виноградную черную, кость жженую и др. В качестве наполнителя используют каолин, бланфикс, мел, глину, сажу.

Кремниевая пастель представляет собой пастельные стержни, в состав которых входят различного цвета неорганические пигменты, а в качестве наполнителя – бланфикс, каолин, белая сажа (гидрат окиси кремния), углекислый магний, окись магния. Живопись, выполненная кремниевой пастелью и зафиксированная фиксативом, становится прочной, не боится ударов. Кремниевая пастель предназначена для живописных работ на шероховатой бумаге, картоне, холсте, на штукатурных покрытиях стен с последующим закреплением при помощи пульверизатора специальным фиксативом, состоящим из водного раствора калиевого жидкого стекла. Кремниевая пастель обладает высоким качеством, а живопись, выполненная кремниевой пастелью, имеет бархатистую матовую поверхность.

Сегодня в продаже имеется широкий выбор пастели и материалов к ней – основ для работы в этой технике. Творческо-производственный комбинат художественного фонда России выпускает пастель в виде цилиндрических стержней длиной 65 мм, диаметром 9–10 мм, наборами по 25, 50, 126, 146, 185 штук, а также наборами по 10 штук одного цвета или тона, упакованных в картонные коробки. Чтобы понять характер различных поверхностей: бумаги, картона, холста, их взаимодействие с пастелью, художнику приходится много практиковаться и экспериментировать.

Важной составляющей в пастельной технике является основание для пастели.

Обычно используют три типа оснований для пастели: наждачная бумага – предназначена для художественных работ, продается в листах большого формата; пастельная доска – выполняется из крошечных частиц пробки; бархатная бумага – имеет бархатистую поверхность. Также можно использовать специальную бумагу для пастели (например, бумага французской фирмы «LanaColour», которая хорошо устойчива к свету, не выгорает). В состав такой бумаги входит хлопок, что делает ее идеальной для работы пастелью, карандашами и углем. Она производится различной по цвету, фактуре, массе и плотности. Благодаря рельефности и фактурности учащиеся могут достигать самых разнообразных эффектов.

Целесообразно использовать специальную тонированную бумагу для пастели «Pastel-Card Sennelier». Шероховатая поверхность такой бумаги хорошо удерживает частички пастели, предохраняя ее от осыпания. Вместе с тем она боится воды: достаточно нескольких капель, чтобы сошел грунт на месте увлажнения.

Прочной и удобной основой без грунта и поверхностных проклеек является бумага (ватман или полуватман), наклеенная на прочный картон. Самая стойкая пастельная бумага – это австралийская «Art Spectrum» и американская «Wallis (Professional Grade Archival)». Они напоминают по фактуре наждачную бумагу («нулевку»). Не следует наклеивать бумагу на фанеру, так как смола и красящие бумагу вещества из некоторых пород древесины (особенно хвойных) со временем могут пройти сквозь бумагу и проступить через краски. В сравнительно лучшей сохранности находятся произведения, написанные пастелью на мелком, плотном, тонком холсте, покрытом грунтом.

Пастельные карандаши в силу их относительной твердости хорошо сохраняются на твердых основах и значительно хуже на эластичных. Кроме того, глянцевые поверхности для работы пастелью не пригодны. Крупнозернистая фактура поверхности также малоэффективна: пигмент ложится на нее толстым слоем и легко осыпается. Лучше всего держится пастель на умеренно зернистой, шероховатой, ворсистой поверхности. Предпочтительнее всего использовать среднезернистый плотный холст, замшу, полотно мелкой наждачной бумаги,

мягкую шероховатую или зернистую бумагу, картон.

Красочный слой пастели весьма чувствителен к механическим изменениям основы, поэтому бумагу, ткань или холст лучше всего наклеивать на плотный, толстый картон или прогрунтовать. Рыхлые сорта картона хорошо впитывают в себя часть связующего из грунта или красочного слоя (в тех случаях, когда произведение не имеет грунта).

В качестве основы для пастели можно использовать фанеру, закрепленную на подрамник, тогда она не коробится при изменении режима влажности. Однако фанера в качестве основы может считаться подходящим для пастели материалом только в том случае, если она высококачественная (не имеет сучков, трещин, отслоений).

Пастелью, так же как углем и сангиной, хорошо рисовать на цветной поверхности. Тонированная основа задает колорит и общий тон, облегчает задачу колористического объединения всех элементов картины. Цвет основания может попадать в общий тон или наоборот, быть контрастным для более звучного колористического решения.

Важное значение для сохранности пастельной живописи имеет грунт. Большинство же основ для пастельной живописи следует проклеивать или грунтовать. Как основа под пастельную живопись вполне оправдал себя грунтованный картон. Он обладает изотропным (равномерным) строением, во всех направлениях дает равномерную усадку или набухание при изменении режима (не в пример древесине). Утрата звучности и чистоты цветового тона красочного штриха, значительное изменение его первоначальной силы, а иногда и всей колористической гаммы произведений многих современных художников часто объясняется несовершенством применяемых ими грунтов. Наилучшими грунтами являются клеемеловые грунты. Они обеспечивают полное сохранение свежести пастели и не вызывают «пожухания» картины. Для проклейки бумаги, картона необходимо применять жидкий, чуть теплый раствор клея (казеинового, мучного клейстера или желатина), наносят его флейцем тонким слоем один раз. После просыхания поверхности наносится тонким слоем грунт: клей осетровый – 50 г, мел кусковой отмученный – 800 г, вода дистиллированная – 1000 г.

Грунтование проклеенной основы жидкой массой не представляет больших трудностей, главное, не следует очень быстро водить кистью по грунтуемой поверхности. При большой скорости под кистью в грунтовочную массу попадает много воздуха и твердость грунта, как говорят, начинает «мылиться», то есть покрывается пузырьками. Пузырьки воздуха могут остаться в грунте, со временем они лопаются, верхняя корочка грунта с красочным слоем отваливается и обнажаются раковины воздушных пузырьков.

Каждый художник привыкает обычно к одному-двум составам клеев для грунтов. Это рационально, так как облюбленный клей и грунт художник хорошо знает, осваивает все его положительные качества и недостатки. Для пастели на легких основах грунты обычно делают тонкими. Для этого грунтованную массу приготавливают достаточно жидкой и наносят ее на основу с помощью широкой кисти или флейца в несколько приемов. Толщина грунта может быть различной, начиная от тонкой покраски до плотного толстого левкаса. Однако она должна соответствовать толщине основы: на тонкие эластичные основания нельзя наращивать толстые и неэластичные грунты, так как они могут вызвать деформацию основы. Грунты для пастели можно делать любого цвета, но оптимальным является белый цвет, который получают, употребляя мел, гипс, свинцовые или цинковые белила.

Плотный картон или холст для работы пастельными карандашами можно загрунтовать самому. Для этого в ступке мелко толкут пемзу, готовят раствор рыбьего или казеинового клея. Цветной грунт составляют из клея или клейстера, краски желаемого тона и толченой пемзы. Полученный состав наносят флейцем. Другой способ: бумагу, картон или холст покрывают мучным клейстером (одна часть муки на десять частей воды) или казеиновым раствором, а затем сырую поверхность обильно посыпают толченой пемзой, по высыхании излишки стряхивают. Немного подсохший картон на сутки-двое кладут под пресс [8; 9].

Исправление рисунка пастелью. Обычно исправления вносят на ранних стадиях рисунка. Для удаления большого количества цвета используют широкие кисти из щетины. При этом планшет с рисунком надо держать вертикально, это позволит лишним

частичкам падать вниз и не втираться в бумагу. Также используется ластик или хлебный мякиш. Но этот метод неприменим при работе на наждачной и бархатной бумаге.

Фиксация рисунка. У пастели есть большой недостаток: слой пигмента, нанесенный на поверхность при механических воздействиях может разрушиться. Художников постоянно волновала проблема сохранности произведений, ставшая темой многих ученых трактатов. Изобретались различные фиксативы, но даже самые совершенные из них изменяли первоначальный тон пастели, искажали ее колористическую гамму, губили ее природную бархатистость. Самое надежное сохранение пастели в хорошей раме с паспарту под стеклом, чтобы стекло не касалось работы.

Для закрепления пастели подойдет лак для волос или специальный фиксатив. Будет достаточно пары легких распылений. Повторное нанесение лака рекомендуется делать не ранее чем через 20 минут после первого. Можно закреплять пастель коровьим молоком, слегка разведенным водой. Практика работы с пастелью показывает, что целесообразно закреплять фиксативом первый красочный слой, а потом продолжать работу.

Тонкость и изящество техники пастели в сочетании с необычной звучностью красок и богатством фактуры создают мир цвета, который завораживает и привлекает зрителя. Если художник работает в пастели небрежно, все ее достоинства исчезают. Масляные краски позволяют многократно переписывать, счищать, накладывать множество слоев; пастель же требует точности, интуитивного «чутья» по отношению к выбираемому цвету, потому что после нанесения изменить его чаще всего невозможно. В то же время пастель позволяет удивительным образом смешивать и накладывать цвета. Отсюда – бархатистость и глубина, которая неизменно притягивает.

Учебные постановки пастельной живописи. Успех в живописи пастельными карандашами зависит от умения преподавателя выбрать натуру, организовать постановку, определить цель задания. Одно из условий удачной работы – привлекательность натуры. Скучное задание быстро утомляет, появляется желание у ученика поскорее и как попало завершить работу

над натюрмортом. Работая над хорошим натюрмортом, учащийся получит чувство удовольствия, эмоционального подъема и эстетического удовлетворения.

С самого первого задания необходимо воспитывать у ученика цельное живописное видение натуры. Главная задача педагога здесь сводится к правильной «постановке глаза» и развитию чувства цвета. Причем цвет не должен рассматриваться отдельно от материальной формы предмета. Учащийся должен овладеть законами цвета и света, уметь изображать трехмерную форму живописными средствами.

Все эти задачи решаются в определенной последовательности, в зависимости от степени его художественной подготовки. Наиболее простая постановка – натюрморт. Специфика учебного натюрморта заключается в поэтапном решении изобразительных задач по принципу «от простого к сложному». основополагающее требование к заданию – развитие творческих способностей через решение объемно-пространственных, цветовых, тональных и композиционных задач.

Творческий процесс должен начинаться не с первых штрихов карандаша или мазков краски, а с обдумывания и постановки натюрморта. Ставя натюрморт, преподаватель, меняя и перемещая предметы, драпировки, освещение должен добиться их композиционного и колористического единства. Предметы в нем должны иметь смысловую связь, быть понятными по форме, разнообразными по фактуре и цвету. Постановка натюрморта должна быть продумана с композиционной стороны, с точки зрения сочетания форм, пропорций, освещения и пространства. При этом необходимо учитывать взаимоотношения фигур и фона между ними. В каждом натюрморте необходимо выявить главный предмет и цветовой композиционный акцент.

Композиционный центр в учебных постановках всегда хорошо выражен и, как правило, находится на втором пространственном плане. Часто композиционная структура постановки организуется по принципу подобия какой-нибудь геометрической фигуре, чтобы предметы вписывались в треугольник, прямоугольник, квадрат, круг или овал. Композицию можно развивать в горизонтальном, вертикальном или диагональном направлении.

Готовых рецептов и формул учебных заданий нет и быть не может. Это целиком зависит от творческих способностей художника-педагога, от его умения грамотно формировать натурную постановку, задумать общую колористическую гамму в зависимости от учебной задачи. Колористическая гамма предметов может быть насыщенная, разбеленная, приглушенная, зачерненная, гармоничная, построенные на основе нюансных, контрастных, родственно-контрастных, монохромных цветовых сочетаниях, что важно учитывать при подготовке задания. Натюрморт может быть ярким, но должен быть гармоничным, важно развивать чувство меры и хороший вкус.

На начальном этапе выбираем простые по форме, разнообразные по цвету, материалу, соразмерные друг другу предметы. Рядом с крупными вещами нельзя ставить очень мелкие. Нужно использовать промежуточные по величине объекты, которые связывают и уравнивают эти массы. Предметы, теплые по цвету, яркие, контрастные, детально проработанные зрительно приближаются. Холодные, нейтральные и обобщенно прописанные воспринимаются относительно первого плана уходящими в глубину.

Определение площади горизонтальной плоскости, на которой размещены предметы постановки, также очень важно. Если рисующий сядет далеко от натюрморта, горизонтальная плоскость сократится, предметы будут казаться стоящими на одной линии, что затруднит передачу пространства и объема. Из этих же соображений не следует ставить натуру на высокую подставку. Расстояние от рисующего до натюрморта должно быть равно примерно 2–3 наибольшим величинам постановки.

Первый план требует более детальной проработки. Ставим сюда предметы яркие, контрастные, мелкие. Например, яблоко, ветку рябины, винограда, сливы, грибы на однотонную драпировку без складок или с простыми складками. На втором плане находится центр натюрморта – это обычно самый крупный, выразительный объект и уравнивающие его предметы средней величины. Предметы эти пишутся широко, более обобщенно, чем первый план. Эффектно выглядят в технике пастели предметы с гладкой поверхностью, которые хорошо отражающей рефлексы окружающей сре-

ды. Вместе с тем следует избегать чрезмерно бликующих, глянцевых поверхностей, так как их живописное решение требует опыта и целостного видения формы. Трудны в изображении вещи из пластмассы, матовые и неглазурованные, их сложно вписать в среду натюрморта из-за слабо видимых рефлексов.

Хорошо смотрятся в натюрморте свежие овощи и фрукты, ветки и листья, но они не могут стоять долго, поэтому пишутся быстро, в два-три сеанса. Тыквы и кабачки могут служить натурой всю зиму. Хорошо сохраняются гранаты, кукуруза, подсолнухи.

Фон в учебной постановке не должен быть активнее предметов. В первых постановках лучше применять драпировки нейтральных тонов: сероватые, серовато-зеленые, серо-голубые. Они обладают способностью согласовываться с более активными тонами, усиливая цветовые качества предметов, сочетая их таким образом, чтобы они помогли «построить пространство» в натюрморте. Цвет фона должен помогать выявить объемную цветовую форму предметов. Складки и направление драпировок желательно сделать так, чтобы они замыкали изображенное пространство, направляли взгляд зрителя к центру композиции. Последующее усложнение задач в работе над натюрмортом должно идти не за счет количества предметов и драпировок, а за счет усложнения цветовых пространственных задач.

Для каждой постановки надо искать наиболее выразительное освещение, чем четче разграничение светотени на поверхности предметов, тем лучше читается форма. Хорошие эффекты дает верхнее и боковое освещение.

Первое задание для учеников необходимо ограничить в задачах. Натюрморт лучше ставить несложный, из двух-трех предметов и драпировки в качестве фона. Для первоначальных работ пастелью желательно составлять постановку из двух-трех несложных по форме предметов с контрастными цветовыми отношениями. От характера постановки во многом зависит содержание художественного образа. Именно в этом коренятся основы воспитательной роли постановки.

Методика работы пастелью. Методика работы пастелью над натюрмортом состоит из ряда последовательных этапов, на каждом из которых решаются свои специфические задачи.

Нахождение точки зрения. Прежде чем приступить к выполнению задания необходимо определить точку зрения на натюрморт. Следует избегать такого места, откуда предметы смотрятся фрагментарно, чрезмерно загораживают друг друга. Часто неудачно выбранное место создает непреодолимые трудности в работе. Обычно выбирают точку зрения несколько выше уровня стола, так, чтобы было хорошо видно пространственное размещение предметов. Для того, чтобы точнее определить место, с которого будет выполняться работа можно выполнить набольшие наброски с натуры. В этих набросках определяется общая композиционная схема натюрморта: находится размер изображаемой группы в формате листа, размещение элементов натюрморта в пространстве.

Выполнение этюда пастелью в цвете. Перед любой работой, рассчитанной на длительный срок, следует выполнять предварительный краткосрочный цветовой этюд («этюд» от франц. – изучение). Его цель – найти композиционное решение и определить наиболее приемлемый формат листа, пропорции и колористическое решение. Кроме того, важно передать первое обычно наиболее яркое и свежее цветовое впечатление от натуры как можно точнее и полнее.

При выполнении этюда нельзя забывать и о том, что такая работа обязывает к полной мобилизации внимания и требует быстроты выполнения. Намечаются различия цветов, прописывается тень, полутень и свет, определяется разница в светлых тонах драпировки переднего плана и стены.

Предварительный рисунок лучше всего наносить углем или пастелью, поскольку карандаш будет просвечиваться через красочный слой. Ведение этюда рекомендуется начинать с наиболее ясного в цветовом отношении места, где «цветовая завязка» наиболее богата. В процессе работы необходимо все время сравнивать и проверять цветовые отношения во всех частях. Построение объемной материальной формы должно решаться цветом. Поэтому рекомендуется находить цвета предметов в полутоне, а на свету и в тени – блики и рефлексy.

Начиная работу, необходимо найти отношения больших масс, распределить теплые и холодные цвета. Необходимо также внимательно подойти к тональному решению работы, не перегружать плотность тени,

оставлять возможность для интенсивного цветового звучания светлых мест. Ошибка многих начинающих художников состоит в том, что они разбеливают светлые места, не используя выразительные возможности цвета и тона. В этой связи своеобразным камертоном для всей работы может служить цвет грунта.

Навыки ведения этюда необходимы в дальнейшей учебе, когда натюрморты (соответственно и задачи) будут сложнее. Когда пишете этюд, не затирайте работу. Степень завершенности этюда натюрморта определяется, прежде всего, не количеством деталей, а тем, как решена поставленная в начале работы задача.

Приступая к работе пастелью на формате, прежде всего убедитесь, что ваш этюд может служить подходящей основой для будущего произведения. Выбор пастели в качестве художественной техники должен быть обоснован творческим замыслом, композиционным и пластическим решением.

Следующим этапом является выбор формата (вертикального или горизонтального), соответствующего постановке и выбранной точке зрения. Дальнейшие поиски композиции натурной постановки должны вестись в выбранном формате. В поисковых пастельных набросках (эскизах) следует определить общее отношение изображения к формату. Надо помнить, что слишком крупное изображение будет перегружать картинную плоскость, слишком мелкое создаст неорганизованные или незаполненные пустоты. Должна быть найдена мера, как в общем размере рисунка, так и в его расположении на плоскости. Хорошо найденная композиция делает изображение легко воспринимаемым. Зарисовки пастельными карандашами делаются в обобщенной форме, без подробной проработки деталей.

Вслед за рисунком по найденному решению следует сделать несколько цветных разработок. Цель этих эскизных поисков – цветовое решение композиции, нахождение общего цветового состояния. По удачно найденному варианту надо написать односеансный этюд с натуры в цвете, но уже более крупного размера. Работа на формате включает ряд этапов:

1 этап. *Подготовительный рисунок.* Рисунок составляет основу живописного изображения. Нанесенный на поверхность картона

легкими, без нажима линиями, он устанавливает размеры натюрморта, характер и форму отдельных предметов, их пространственное расположение. Говоря о рисунке, следует отметить, что некоторые учащиеся рисуют контурной линией одного напряжения. Такой рисунок исключает пространство и не учитывает характер освещения.

В рисунке должно быть найдено основное расположение форм с учетом их освещения. При этом следует избегать подробной моделировки формы, так как излишняя прорисовка сковывает ученика. Боязнь же нарушить предварительный рисунок приводит к тому, что живопись, по существу, превращается в робкую раскраску. Далее определяются границы светотени, очертания падающих теней, блики. Не следует делать рисунок на отдельном листе, а затем переводить его на рабочую поверхность, так как при механическом переносе контуров теряется живое ощущение линий (рис. 1).

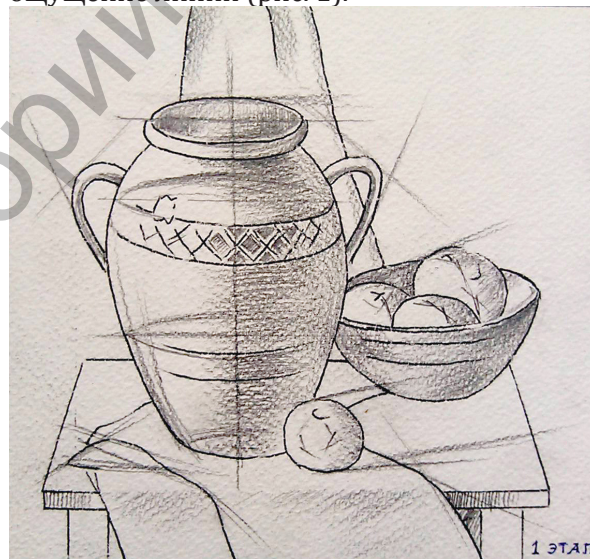


Рис. 1. Подготовительный рисунок.

2 этап. *Нахождение основных цветовых отношений.* Сначала важно определить локальный (собственный) цвет, который задает общий колорит. Очень важно, чтобы первая прокладка цвета была сделана не приблизительно, а по возможности более близко к натуре и в полную силу. Это сразу создаст основу для дальнейших цветовых поисков.

После прорисовки основных цветовых пятен многие художники закрепляют фиксативом первый красочный слой и потом продолжают работу. В результате достигается эффект просвечивания одних красок

сквозь другие, своего рода лессировка пастелью. Для того, чтобы снять неудавшиеся места, пользуются тряпкой или мягкой резинкой, щетинной кистью.

Педагогическая практика подсказывает, что начинать надо с самого темного, остальные отношения находить в соответствии с этим самым темным пятном на холсте. В этом случае живописное решение этюда будет более светлым. Если же начинать писать со светлого, то этюд неизбежно будет более темным. Нахождение самого темного пятна на чистом холсте уже создает как бы два полюса, одним из которых является это пятно, а другим – белый лист; остальные тона будут промежуточными между контрастом темного и светлого.

Приучите себя «лепить форму» отдельными мазками, как бы ощупывая ее в пространстве, добиваясь плавного перехода от одного цветового оттенка к другому, это чрезвычайно важно для ученика. Постарайтесь максимально использовать технические возможности пастели.

Цветовое состояние натюрморта может в процессе длительной работы изменяться в зависимости от состояния дня. Чтобы каждый раз не переписывать работу заново, надо придерживаться найденного состояния в этюде и подчинять ему наблюдаемые в натуре цвета.

Дальнейшая проработка формы ведется в направлении определения цветовых отношений между освещенными и теневыми частями. При проработке формы предметов не надо забывать основного правила: каждый полутона, свет или тень важны не сами по себе, а только в связи с другими. Каждый пастельный мазок должен быть результатом осмысленного отношения к работе. Поэтому надо все время осуществлять сравнительный анализ натуре, то есть работать отношениями.

Работа в технике пастели предполагает растушевку пигмента или «вбивание» его в основу – так, чтобы несколько штрихов или пятен, нанесенных рядом, соединились и «заиграли» цветом, не смешиваясь полностью. Лучше всего это достигается кончиками пальцев – ни один другой материал и инструмент с ними не сравним (рис. 2).

3 этап. *Определение цветовых отношений.* На этом этапе особое внимание уделяется предметам натюрморта на переднем плане. Первый план натюрморта требует

внимательной, более детальной проработки, все контрасты – самое светлое и самое темное – на первом плане.



Рис. 2. Нахождение основных цветовых отношений.

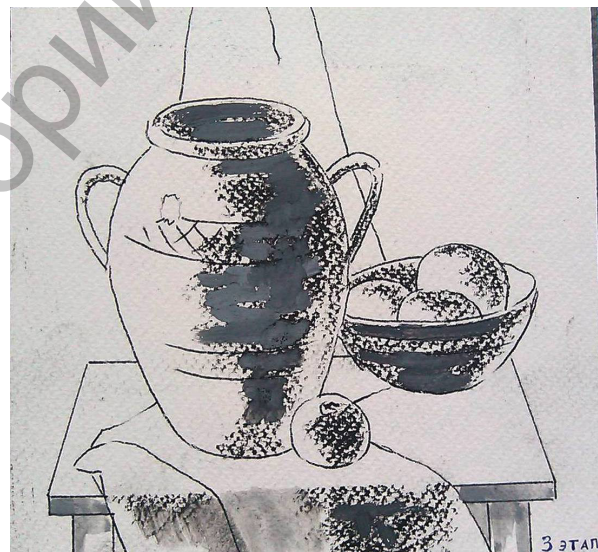


Рис. 3. Определение цветовых отношений.

Особая сложность обучения живописи пастелью заключается в сочетании профессионально-художественных задач с чисто техническими задачами, к которым относится технология живописи (рис. 3).

4 этап. *Обобщение.* Важнейшими условиями создания законченного произведения является умение последовательно вести работу, знание законов смешения цветов. Часто, написав какой-либо фрагмент довольно близко к натуре, ученик боится его исправлять, хотя все окружение взято неверно. В конце концов, он вынужден переписывать

все остальное. Боязнь жертвовать частным ради достижения общих, более верных отношений, а также многократные исправления – все это результат отсутствия целостного видения, без которого работа над этюдом превращается в раскраску отдельных форм, не объединенных единым колоритом.



Рис. 4. Обобщение.



Рис. 5. Завершение работы над натюрмортом.

5 этап. *Завершение работы над натюрмортом.* Когда корпусная прописка, лепка формы цветом в основном закончена, наступает момент завершения этюда. Для пастельной живописи характерны четкие, гармонично сочетающиеся штрихи, подчеркивающие форму предметов. Возможно, что в процессе работы некоторые участки изображения получились слишком контрастны-

ми или же, наоборот, слишком вялыми. Тогда одни места приходится приглушить, другие – усилить. Постоянно сравнивая натуру с изображением, нужно добиться той гармонии, которая присуща данной постановке.

Если весь процесс работы над этюдом велся методически правильно, то завершение его не требует особых усилий, так как логически вытекает из пройденных этапов. Собственно завершение этюда заключается в подчинении деталей общему живописному целому, в окончательной проверке цветовой гармонии (рис. 5). Целое видение, чувство композиции и цветовой среды – все это воспитывается в течение всего процесса работы ученика над учебными заданиями. Требовательное отношение к работе каждого ученика со стороны преподавателя – необходимое условие для развития живописной культуры учащихся.

Пастельную работу надо оформить в паспарту и вставить в рамку под стекло. Правильный подбор рамки обеспечивает лучшее восприятие произведения. Однако оформление нужно не только для того, чтобы придать законченный вид картине. Оно обеспечивает лучшую сохранность работе, предохраняя от осыпания, отрицательного воздействия атмосферных явлений, сырости, пыли, копоти, а также механических повреждений. Чтобы стекло не касалось живописной поверхности, делаются вставки на ширину паза рамки из полосок картона.

Подобрать и сделать рамку весьма важная и ответственная работа. Цвет, узор, глубина профиля, ширина багета рамки должны соответствовать форме и содержанию работы. В настоящее время почти не встречается пышного оформления рам, придающих картине торжественность и парадность. Выбираются простые, строгие формы.

Работа обрамляется в паспарту (от фр. *passe-partout*) – кусок картона или бумаги с вырезанным в его середине четырехугольным, овальным или круглым отверстием, под рамку, в которую вставляют рисунок или гравюру. Паспарту служит для достижения цветового баланса между изображением и рамой. Этюд крепится с обратной стороны паспарту, резиновым клеем или клеем ПВА, лейкопластырем. Затем по размерам паспарту вырезается стекло и плотный картон, который закрывает вставленную в паспарту работу с обратной стороны. Все это

затем вставляется в соответствующую рамку и крепится гвоздями.

Предлагаемый метод ведения учебного этюда не является единственно правильным. Существуют и другие способы работы над этюдом. Но задачи профессионального обучения и воспитания художника в художественной школе требуют наличия четкой и ясной методической системы.

Заключение. От активного использования в учебном процессе разнообразных художественных техник и материалов, включая пастель, зависит формирование художественно-эстетической, духовно-нравственной культуры учащегося, освоение выразительного языка искусства, развитие его творческого потенциала как фактора художественного освоения и преобразования мира.

Следует отметить, что пастель является промежуточным звеном между живописью и графикой, но может при определенных условиях быть и тем и другим видом изобразительного искусства. В зависимости от приемов работы ее мелки позволяют создавать мягкие переходы от света к тени, тончайшие тональные и цветовые соединения или, наоборот, подчеркнуть выразительную силу линий, легкий ажур переплетающихся штрихов, передать ощущение воздушной перспективы, разнообразие сближенных и контрастных оттенков, ритмическая игра линий и пятен – далеко не полный перечень возможностей техники пастели.

Пастельная живопись как средство развития творческих способностей учащихся, позволяет будущему художнику освоить новые изобразительно-выразительные приемы и средства, сформировать потребность в экспериментировании с художественными материалами, развить образное мышление, воображение, творческий подход к решению композиционных задач.

Знания возможностей пастельной живописи и практические навыки позволят преподавателю обучать учащихся основам изобразительной грамоты, воспитать эстетическое отношение к произведениям выдающихся художников.

ЛИТЕРАТУРА

1. Концепция учебного предмета «Изобразительное искусство» // Масацкая адукацыя і культура. – 2009. – № 3. – С. 4–10.
2. Брагинский, В. Э. Пастель / В. Э. Брагинский. – М.: Юный художник, 2002. – 32 с.
3. Ломаццо, Дж. П. Трактат о живописи / Дж. П. Ломаццо // Мастера искусства об искусстве: в 7 т. / под общ. ред. А. А. Губера. – М.: Искусство, 1965. – Т. 1. – 269 с.
4. Шкут, Н. Н. Живопись пастелью / Н. Н. Шкут // Ученые записки УО «ВГУ им. П. М. Машерова». – 2006. – Т. 5. – С. 133–147.
5. Roddon, G. Pastel drawing techniques / G. Roddon. – L., N. Y. – 1979. – 144 p.
6. Шамшур, В. В. Вобразны свет пастэлі: вучэб.-метадапаможнік / В. В. Шамшур. – Віцебск: ВДУ імя П. М. Машэрава, 2008. – 20 с.
7. Шкут, Н. Н. История развития пастельной живописи / Н. Н. Шкут, Д. С. Сенько // Масацкая адукацыя і культура. – № 4. – 2011. – С. 8–17.
8. Киплик, Д. И. Техника живописи / Д. И. Киплик. – М.: «СВАРОГ и К», 2000. – 504 с.
9. Вульвич, М.-Э. Работа пастелью / М.-Э. Вульвич // Художественный совет. – 1997. – № 4. – С. 52–53.

Поступила в редакцию 03.06.2013 г.