УДК 75.02

# Живопись пастелью

**Н.Н. Шкут**

*Дано представление об истории живописи пастелью. Особое внимание уделено методическому обоснованию техники живописи пастельными красками и новизне в развитии современной живописи. Определены учебные задачи, указана последовательность выполнения первых упражнений в живописи пастелью.*

*Творческий подход к изображению пейзажа, натюрморта основывается на тех зрительных образах в природе и впечатлениях, которые живописец получает при работе с натуры. Именно в результате общения с природой может появиться вдохновение, созреть зымысел пейзажных композиций. Кроме того, на основе изучения прошлого и современного опыта занятий живописью пастелью в статье характеризуются практические особенности творчества современных художников.*

*Автор опирается на творческое наследие известных классиков художественной школы и современных белорусских живописцев.*

Пастель является как бы промежуточным звеном между живописью и графикой, но может быть и тем и другим. В зависимости от приемов работы ее мелки позволяют создавать мягкие переходы от света к тени, тончайшие тональные цветовые соединения или подчеркнуть выразительную силу линии, легкий ажур переплетающихся штрихов.

Пастель – техника, которая позволит художнику очень многое, быстрота выполнения, эскизность и в то же время классическая законченность, ощущение воздуха и разнообразие сближенных и контрастных оттенков, работа линией и с цветным пятном, резкость и нежность – все это возможности техники пастели. Она славится гаммой «светящихся» красок и большим диапазоном фактурных эффектов.

Знание техники и технологии пастели необходимо студентам художественно-графического факультета как для выполнения аудиторных, так и для самостоятельных творческих работ в области изобразительного искусства.

Выполняя с натуры натюрморт, портрет, пейзаж, студенты обязаны знать рецептуру грунтовки бумаги, иметь верную ориентировку в выборе пастели и знать ее основные качества. Эти знания помогут будущим художникам в нужной последовательности выполнить учебные задания по пастельной живописи. Освоение этой техники продолжается и на старших курсах, где она чередуется с масляной живописью, гуашью, акварелью и темперой.

Полные знания по пастельной живописи и практические навыки позволят учителю обучать школьников основам изобразительной грамоты, воспитать понимание произведений выдающихся художников.

При обучении пастельной живописи особое внимание следует обратить на вопросы теории и методики преподавания этого предмета.

Название «пастель» происходит от итальянского слова *pastello* «паста», «тесто». Живопись сухими, мягкими цветными карандашами без оправы, спрессованными из

стертых в порошок пигментов. Их получают путем смешивания красочного порошка с клеящим веществом (гуммиарабиком, вишневым клеем, декстрином, желатином, казеином). Состав порошка и количество клея придают различную степень мягкости пастели. 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 красочных нюансов и нежнейших переходов тонов, матовой, бархатистой поверхности.

Многие художники не только отдавали дань уважения этой технике, но порой оставляли ради нее живопись маслом. Измельчая пастельную массу и втирая ее в плоскость картины, они пытались создать иллюзию работы масляными красками. Однако состав этого красочного материала и обусловленная им манера работы – будь то линия, штрих или растушевка – свидетельствуют в пользу того, что техника пастели, несомненно, относится к категории графики и живописи. Это самостоятельная художественная техника, обращение к которой позволяет создавать одну из разновидностей художественного произведения.

Краскам пастели присуща специфическая «пастельная» мягкость, благодаря которой достигается эффект матовой бархатистой поверхности. В динамичной фактуре этой техники – средства для передачи световоздушной среды, подвижности света и форм.

Известно, что мастера итальянского Возрождения широко применяли сходные с пастелью соус и сангину, делая рисунок многоцветным, как например, великолепные подготовительные рисунки Микеланджело к росписи плафона Сикстинской капеллы.

Пастель иногда применяют в комбинации с темперой или гуашью, реже с масляными красками (преимущественно в портретной живописи).

Пастель появилась в XV веке в Италии, Франции и Нидерландах, где ее применяли для подцвечивания рисунков, исполненных твердыми штифтами (например, серебряным карандашом). В XVI в. известны пастельные портреты Х. Хольбейна Младшего в Германии, Ф. Клуэ во Франции.

В XVII веке пастель начинает вырабатываться уже в самостоятельную технику и получает особую популярность во Франции, которая является также родиной пастели. Опыт производства пастели в те времена был невелик, поэтому мастера рисунка сами создавали рецепты приготовления пастельных карандашей. Многие художники прошлого предпочитали изготовлять краски самостоятельно, учитывая индивидуальность своей творческой манеры. Среди них такие выдающиеся французские мастера, как Буше, Шарден, Вивьен.

В середине XVII в. изготовление пастели стало принимать централизованный характер, переместившись из ателье художника в специальные ремесленные мастерские и лаборатории аптекарей.

В зависимости от приемов работы ее мелки позволяют создавать мягкие переходы от света к тени, тончайшие тональные цветовые соединения или подчеркнуть выразительную силу линий, легкий ажур переплетающихся штрихов.

Пастели отличаются тонкостью и изяществом, живописным богатством фактуры, звучным чистым цветом, бархатистой ровной поверхностью. Выразительные воз-

можности пастели неисчерпаемы. Как материал для рисунка и живописи пастель упоминается еще в эпоху Возрождения.

Пастельными стержнями работали мастера живописи, используя эту технику в качестве подготовительных рисунков или эскизов для картин. Применение пастели в станковых произведениях начинается с XVIII в., когда усиливаются ее живописные тенденции.

Наиболее раннее сообщение о пастели содержится в трактате «Синтаксис чудесных искусств» 1574 г. французского ученого Петруса Григориуса. Художники изготавливают эти цветные карандаши в цилиндрических формах, скатывая их в смеси с рыбьим клеем, гуммиарабиком, соком плодов, смоковницы или с молочной сывороткой.

Со времени своего возникновения искусство пастели прошло разные стадии. XVI–XVII вв. отмечены развитием камерного погрудного портрета «в три карандаша». В рисунок черным мелом и сангиной активно вторгалась цветная пастель. С середины XVII в. особую популярность обрели крупномасштабные портретные композиции, целиком выполненные пастельными красками и внешне мало отличимые от живописи маслом.

В последней трети XIX в. колористические поиски живописцев накладывают отпечаток на «чистую» графику, в том числе и на пастель, результатом чего стало взаимное обогащение технических средств. В технику пастели вторгаются уголь, гуашь, темпера, акварель, радикально меняющие ее эмоциональное звучание, наделяя ее мягкий голос невиданной в прежние эпохи энергией. Колоссальную роль в обновлении пастели, в усложнении ее структурного состава, живости мазка, световых акцентов сыграло искусство Эдгара Дега. Свобода в выборе средств в сочетании с размывкой кистью обеспечивают прочность красочного слоя, вернее, сцепление нескольких слоев между собой и основой, не умаляя при этом матовой «пастельной» красочности.

Самые ранние сведения о применении техники пастели в рисунке дал Джованни Паоло Ломаццо. В трактате о живописи, описывая этот вид рисования, он рассказывает, что Леонардо да Винчи к «Тайная вечере» делал рисунки черным и красным материалами (сангиной), добавляя к ним цветные мелки. Соединение черного карандаша, сангины с цветными мелками по-итальянски называлось «a postello» (тесто). Отсюда и возникло слово «пастель». В Италии эту технику применяли художники: Ф. Бароччи, Гвидо Рении, ученики Леонардо да Винчи – Больвали Ватто, Лебрен, Шарден, Дега, Ренуар, в России – О. Кипренский, М. Врубель, В. Серов, З. Серебрякова, Л. Пастернак и другие.

Пастель использовалась в учебных рисунках чаще как дополнительный материал, входя в смещение с другими материалами рисунка. Ей принадлежит такое же место в искусстве рисунка, как и в живописи. Пастель имеет как сильные, так и слабые стороны. С одной стороны, чистота и звучность ее цвета, простота техники исполнения, с другой – трудности сохранения произведений, исполненных пастелью. Но настоящий расцвет она пережила в XVIII в., особенно в искусстве французского рококо. Художники этого направления очень любили светлые и нежные красочные тона, переливчатое мерцание красочного слоя. Блестящие работы в технике пастели исполнили М.К. де Латур, Ж.Б. Перронно, С. Шарден во Франции и швейцарец Ж.Э. Лиотар.

Новое возрождение пастели наступило во второй половине XIX в. в творчестве А. фон Менцеля в Германии, Э. Мане, О. Ренуара, О. Родена и особенно Э. Дега во Франции, открывшего в пастельной живописи звучность цвета, уверенность и крепость линии, богатство фактуры. Именно на XVIII в. приходится расцвет пастельной живописи. Широкое распространение пастель получила по многим причинам. Главная из которых та, что она позволяла значительно быстрее, чем, например, маслом, работать с натуры. Следует заметить, поскольку пастель достаточно хрупкая и нежная техника, многие произведения не сохранились, однако дошедшие до нашего времени образцы покоряют изысканным мастерством.

В Россию пастель пришла в конце XVIII века. В отделе графики Третьяковской галереи хранятся великолепные работы А.Г. Венецианова, П.Ф. Соколова. Следует отметить, что «мода» на пастель прошла так же быстро, как и возникла. Однако уже к концу XIX столетия все больше художников обращаются в своем творчестве к этой технике, одновременно открывая в ней новые возможности. В пастельной живописи того времени портрет уже не является преобладающим, как в искусстве XVIII в. Подлинными шедеврами являются пейзажи И.И. Левитана, где пастель приобретает совершенно новое качество – в ней появляется воздух и удивительно тонко схваченное состояние природы. Крупнейшие мастера изобразительного искусства как в России (В.А. Серов, М.А. Врубель, А.М. Васнецов, З.Е. Серебрякова и другие), так и за рубежом (в их числе – Э. Мане, Э. Дега, К. Писсарро) работали пастелью.

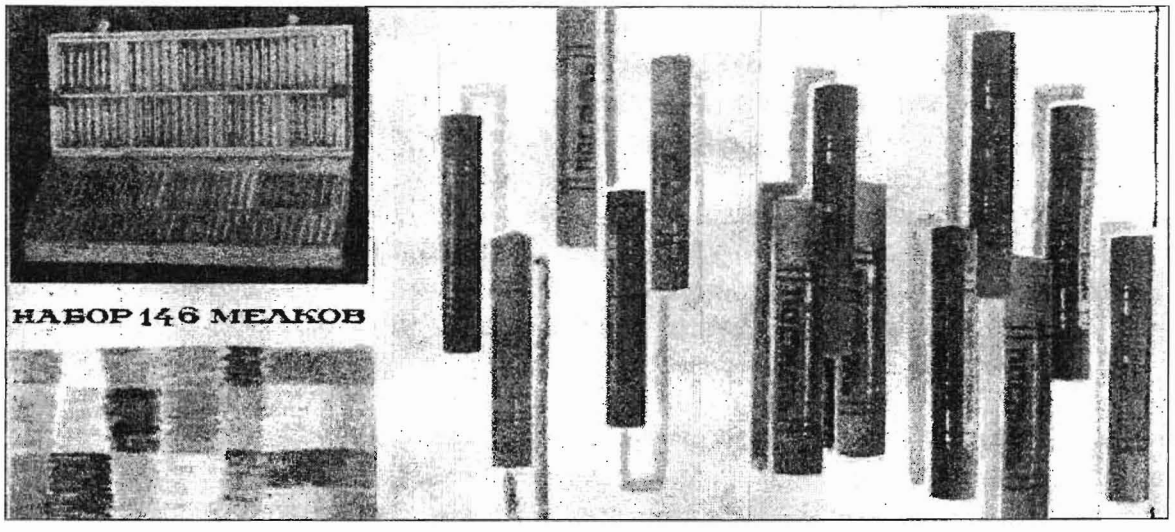
В начале XX в. пастель становится любимым материалом многих замечательных художников. Целесообразно назвать имена Б.М. Кустодиева, М.В. Добужинского, Е.Е. Лансере, Л.С. Бакста, Л.О. Пастернака. Обладая тонким, изысканным вкусом, эти мастера создали индивидуальные произведения как в традиционных для пастели жанрах, так и в области книжной графики и театрально-декоративного искусства. Следует отметить, что серебряный век русской живописи стал для пастели по-настоящему «золотым».

Пастель выпускается двух видов: *художественная* и *кремниевая*.

***Художественная пастель*** предназначается для ответственных живописных работ. Для ее изготовления применяются только вполне светоустойчивые и прочные минеральные пигменты: белила цинковые, стронциановая желтая, желтый, лимонный, оранжевый и красный кадмии, английская красная, изумрудная зеленая, окись хрома, зеленый кобальт (светлый, темный), кобальт синий, церулеум, ультрамарин, берлинская лазурь, светлый и темный фиолетовый кобальт, золотистая, светлая и красная охры, сиена и умбра (натуральные и жженые), коричневый марс, персиковая черная, виноградная черная, жженая кость, земельные: кудиновская и хотьковская коричневая, звенигородская черная.

В качестве наполнителей употребляются каолин, бланфикс, мел, часовярская глина, белая сажа.

При работе пастель дает на бумаге густую, бархатистую линию, не имеющую пропусков. Пастель легко растушевывается как в чистом виде, так и в смесях. Рисунки, выполненные пастелью, в целях лучшей сохранности можно закреплять специальным фиксативом.



Решение композиции

Пастельный подмалевок

Легкими линиями наносить на лист основные формы, следуя за композицией. Распределить светлые и темные пятна.

Когда рисунок намечен, нужно прокладывать большие цветные пятна. При этом палитрой является сама работа.

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.

Набор пастелей по 25 штук включает только основные цвета, а наборы на 50, 126, 146 и 185 штук имеют еще по 2–5 дополнительных полутонов, менее интенсивных по цвету, чем основные.

***Кремниевая пастель*** представляет собой пастельные стержни, в состав которых входят различного цвета неорганические пигменты (кроме краплака), а в качестве наполнителя – бланфикс, каолин, белая сажа (гидрат окиси кремния), углекислый магний, окись магния.

Кремниевая пастель обладает высоким качеством. Живопись, выполненная кремниевой пастелью, имеет бархатистую матовую поверхность, палитра включает наряду с нежными, мягкими тонами сильные сочные тона.

Кремниевая пастель предназначается для живописных работ на шероховатой бумаге, картоне, холсте, на штукатурных покрытиях стен с последующим покрытием при помощи пульверизатора специальным фиксативом, состоящим из водного раствора калиевого жидкого стекла.

Живопись, выполненная кремниевой пастелью и зафиксированная кремниевым фиксативом, оставаясь бархатистой и матовой, становится прочной, не боится сотрясений, картину можно скатывать в рулон.

Кремниевая пастель выпускается набором из 126 штук. Наборы упаковываются в деревянные коробки. К набору прилагается 2 флакона фиксатива емкостью 100–200 мл. Фиксатив выпускается и отдельно.

Сегодня в продаже имеется широкий выбор пастели и материалов – основ для работы в этой технике. Чтобы понять характер различных поверхностей: бумаги, картона, холста, их взаимодействий с пастелью, художнику приходится много практиковаться и экспериментировать.

Следует различать твердую и мягкую пастель, имея в виду, что в обоих случаях речь идет о сухой пастели, которая имеет форму мелков, обернутых в бумагу. Материалом для приготовления пастели могут быть практически все достаточно прочные краски, растертые до состояния порошка и перемешанные со специальным связующим веществом. В результате получается тестообразная масса, из которой после подсушивания формируются карандаши. В зависимости от количества связующего вещества, введенного в краски, пастель получается различной мягкости.

Один из самых выразительных материалов живописи – масляная пастель. Она часто ускользает из поля зрения художников и, как правило, игнорируется из-за элементарного непонимания ее замечательных качеств. А это очень обидно, поскольку многогранность применения этих чудесных мелков, содержащих чистый пигмент в масляно-восковом связующем, известна давно; масляная пастель работоспособна 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. Если необходимо покрыть краской крупный фрагмент рабочей поверхности, применение растворителя (уайтспирит) позволяет значительно увеличить рабочий объем пастели. В результате один мелок способен покрывать участок большей площади. Кроме того, если пройти поверхность несколькими слоями краски, известно, что заливки масляной пастелью оставляют фактуру бумаги практически неизменной. (Здесь следует отметить, что в противоположность масляной пастели акриловые краски имеют тенденцию закрывать фактурный рельеф, акварельные – часто растворяют клейкий реагент бумаги, а масляные краски в замесе с растворителем образуют осадок). Масляная пастель обладает еще одним преимуществом: она быстро сохнет. Так, для тонких заливок на крупных участках основы, размером, например, 120x180 см требуется лишь краткий промежуток «вынужденного ожидания» (от 5 до 10 минут), перед тем как можно наносить следующий слой краски. Что же касается более плотных слоев подмалевка, для высыхания красок необходим только 30-минутный перерыв в работе; затем можно продолжить живопись. В каждом случае такой подмалевок помогает освободиться от решения второстепенных задач и позволяет полнее сконцентрироваться на наиболее серьезных вопросах развития картины.

Целесообразно иметь в виду, что, как правило, именно грунт определяет, какой мягкостью пастель нужно использовать. На современном этапе художники в основном используют в своей работе пастельные наборы фабричного производства, вместе с тем качество самостоятельно изготовленных карандашей часто значительно выше.

Отметим, что если пастель представляет собой спрессованный порошок, то она требует шероховатой поверхности. Кроме бумаги, имеющей специальную поверхность, можно использовать особо приготовленный грунт, раствор которого состоит из рыбьего клея (возможно заменить на мучной клейстер или казеин). Масса тщательно перемешивается с толченой пемзой или кристаллическим порошком углекислого кальция. Полученный грунт наносят на натянутый на подрамник холст или плотный картон. На следующий день можно приступать к работе пастелью.

Известно, что многие художники любят работать пастелью на замшевой поверхности, используют мелкозернистую «шкурку». Целесообразно работать по слегка тонированной бумаге, причем надо помнить, что холодные цвета требуют теплого грунта.

Пастель – цветной мелок с бесконечно меняющимися полутонами, с более чем полутора тысячами оттенков, яркость которых не меркнет от времени. Она позволяет использовать быстроту письма, мгновенную передачу идей и эмоций, легкость исправлений, полную непосредственность работы. Пастель – это линия и цвет одновременно, это мягкая бархатистая фактура и тонкое сияние шелковистого материала. Преимущества использования пастели очевидны при работе на пленэре, на этюдах, когда не требуется высыхания листа бумаги, как в случае акварели, или осторожности в транспортировке, необходимой при работе маслом. Пастель удобна и при длительной работе над картиной, когда требуется время на размышление, на поиск нужного решения.

Технологические особенности пастели определяют и технику работы. Здесь не требуется кистей, разбавителей, палитры. Нужные оттенки художник подбирает непосредственно на бумаге или холсте, накладывая один цвет рядом с другим или смешивая их путем растирания, растушевывая. Кроме того, каждый цвет в наборе после добавле-

ния разного количества разбеливающих наполнителей имеет до пяти различий по светлоте и насыщенности – от плотного, насыщенного до светлого тона. Для удобства и оперативности в работе следует группировать цвета в наборе по этим качествам.

Пастель требовательна к тому, чтобы поверхность основы соответствовала технике, вкусам и манере письма художника.

Кроме того, из-за весьма малого содержания в этом материале связующие гладкие, жесткие, глянцевые поверхности для работы совершенно не пригодны. Держаться пастель на такой основе не может. Крупнозернистая фактура поверхности также малоэффективна, краска ложится на нее толстым слоем, что делает красочный слой еще менее прочным. Лучше всего пастель держится на умеренно зернистой, шероховатой, ворсистой поверхности.

Предпочтительнее всего использовать среднезернистый плотный холст, замшу, полотно мелкой наждачной бумаги, мягкую шероховатую или зернистую бумагу, картон.

Пастелью, так же как углем и сангиной, хорошо рисовать на цветной основе. Цвет основы используется как основной тон, объединяющий колористическое построение этюда. Кроме того, на тонированной основе рисунок смотрится мягче, чем на белом фоне.

Красочный слой пастели весьма чувствителен к механическим изменениям основы, поэтому бумагу, ткань или холст лучше всего наклеивать на плотный, толстый картон. Для наклеивания бумаги вполне пригоден клейстер из муки или картофельного крахмала. Способ наклеивания прост. Раствором клейстера покрывается одна из сторон бумаги или картона. Иногда бумага или картон быстро впитывают нанесенный раствор клея, тогда картон следует покрыть клеем два раза. Затем бумагу наложить на картон и осторожно разгладить ее, удаляя из-под нее пузырьки воздуха, скопления клейстерной массы.

Убедившись, что бумага равномерно наклеилась и на ее поверхности нет морщин, заготовленную основу положить под пресс до полного высыхания. Во избежание коробления картона под действием натяжения наклеенной бумаги на его обратную сторону желательно наклеить так называемую рубашку из плотной бумаги. Выбор основы нередко определяется лишь ее внешними данными. Из этих изображений нередко используют настольные или оберточные сорта бумаги с голубовато-серым или коричневато-охристым цветом (к сожалению, эти сорта бумаги для работы пастелью тоже не подходят). Под действием света одни из них темнеют, коричневеют, а другие, наоборот, выгорают, высветляются. Все это вызывает существенное изменение первоначального колорита этюда, нарушение его цельности. Такие же последствия могут иметь место и при собственном приготовлении основы, если красители подобраны недоброкачественные.

Способы и средства грунтовки основы под пастель различны. Можно использовать пищевой желатин, столярный, казеиновый клей, мучной клейстер, крахмал и т.д.

Предварительный рисунок лучше наносить углем или пастелью, поскольку обычный карандаш будет просвечивать через красочный слой.

Начиная работу пастелью, желательно взять основные отношения больших масс, распределить теплые и холодные цвета, при этом тени, как правило, не загружать по плотности, и, наоборот, свет требует более внимательного письма. Следует также вни-

мательно подойти к тональному решению работы. Удачное соотношение светлого и темного важно для передачи конкретного состояния природы или натюрморта. Ошибка многих начинающих художников состоит в том, что они разбеливают светлые места, забывая о бесконечных возможностях цвета и тона.

Практика работы с пастелью показывает, что следует всегда закреплять фиксативом первый красочный слой, а потом дальше продолжать работу. В результате достигается эффект просвечивания одних красок сквозь другие, своего рода лессировка пастелью.

Для того, чтобы снять неудавшиеся места, можно воспользоваться тряпкой, мягкой резинкой или щетинной кистью, при этом последний способ имеет преимущество, так как позволяет удалять небольшие по размеру части красочного слоя.

Способы и средства грунтовки основы под пастель различны. Можно использовать пищевой желатин, столярный, казеиновый клей, мучной клейстер, крахмал и т.д.

Способы грунтовки могут быть следующими. Приготовленным жидким клеевым раствором средней концентрации покрыть основу тонким слоем. Затем, чтобы придать поверхности нужную фактуру, шероховатость, еще сырой слой клея можно проштамповать крупнозернистым джутовым холстом или же, после того как грунт хорошо высохнет, обработать его наждачной бумагой. Наиболее распространен способ, когда в жидкий раствор пемзы, кварцевого песка добавляют древесные и пробковые опилки. Масса хорошо перемешивается и наносится на основу тонким слоем. После высыхания поверхность обрабатывается пемзой.

Готовить поверхность основы можно и таким способом. Раствор клея или клейстера наносится на поверхность основы – картона, бумаги, фанеры и т.п. Пока клей сырой, поверхность обильно посыпают равномерным слоем опилок или тонко измельченного порошка пемзы. Слой должен хорошо и равномерно закрепиться в грунте по всей поверхности. Для этого порошок слегка вдавливают в грунт ладонью или фотоваликом. Когда грунт высохнет, незакрепившийся порошок удаляют щетинной кистью. Использование различно окрашенных натуральных порошков позволит получить тонированную основу со стойким цветом, приятной шероховатой фактурой.

Основу можно загрунтовать тонким слоем гуашевой или темперной краски. Некоторые художники обрабатывают лист плотной бумаги либо картона крупной «наждачкой», получая мягкую ворсистую поверхность, на которой красочный порошок держится очень хорошо.

Одна из основных проблем состоит в том, чтобы красочный слой не осыпался, не претерпевал никаких изменений. От осыпания пастель предохраняют, применяя различные фиксативы, закрепители красочного слоя. Однако любой фиксатив в той или иной мере уменьшает ее первоначальную прелесть, своеобразие и красоту. Пастель утрачивает свойственную нежную матовость и бархатистость, пропадают чистота и звучность цвета: он становится мутноватым и блеклым. Достоинства пастели изменяются пропорционально тому, в каком количестве фиксатив применен, поэтому каждый художник должен знать, какими качествами пастели можно пожертвовать ради ее прочности.

Действие фиксатива как скрепляющего и пленкообразующего средства ограничивается иногда лишь верхним, последним красочным слоем (особенно при толстом слое красок). А это, в свою очередь, не предохраняет от осыпания, разрешения красочного слоя в

целом. Если же фиксатив применен в большом количестве в целях скрепления красочного слоя с грунтом, основой, то присущие пастели достоинства во многом теряются.

Закреплять, фиксировать пастель необязательно. Эта необходимость возникает от неудобств обращения с пастельными этюдами, рисунками на первых порах, когда встает вопрос, как и где их хранить, чтобы не повредить красочный слой. Однако, как считали старые мастера, пастель со временем фиксируется сама собой под влиянием атмосферной влаги, действующей на клей бумаги, холста и камедь пастели. И чем старее пастель, тем, по их мнению, она прочнее. Подтверждают эту мысль старые работы, сохранившие свои качества в течение столетий.

Если пастель не закреплена, необходимо принять меры для ее сохранности. Для этого существует ряд способов. В их числе следует назвать «ключ Жило», названный по имени французского художника. Жило разработал особой конструкции подрамник, в углах которого обыкновенные колки заменяются несложным приспособлением. Обычно провисший холст подтягивается ударами по колкам подрамника, но в случае с пастелью это приведет к осыпанию красочного слоя. По методу Жило раздвижка подрамника и натяжка холста регулируются с помощью специальных винтов.

Многие художники-пастелисты советуют, что необходимо пользоваться шероховатыми основами темных тонов – это придает живописи некий импрессионистский эффект. (Техника раздельных мазков «чистых красок», когда два или более цвета наносятся так, чтобы при обзоре на расстоянии получился оптический эффект их слияния в оттенок желательного цвета, без их предварительного смешивания на палитре).

Для работы пастелью необходимо использовать картон, обработанный вручную черной акриловой грунтовкой и пемзой. Для зачистки картона использовать наждачную бумагу зернистости 140. Если этого не сделать, картон будет все же довольно гладкий. Его нужно слегка зашкурить, чтобы «прорваться» в структуру поверхности. В результате на нем образуется так называемое «зерно», на котором хорошо держатся частицы пастели. Обработка наждачкой, кроме того, меняет цвет картона от черного до темно-фиолетового. Она приобретает произвольный, неправильный характер, что повышает ее адгезию с любым художественным материалом. Фактурные особенности натуры буквально выступают на поверхность.

Подготовка основания вручную дает неровную фактуру. Когда вы работаете над ней, поверхность начинает как бы жить собственной жизнью.

Темный грунт иногда совершенно неожиданно просвечивает сквозь слой пастели. Насыщенные основы обладают многими преимуществами. Когда работаем на темном фоне, все насыщенные тона уже в картоне.

Целесообразно сконцентрироваться на определении средних и самых светлых пятен. При этом светлые места станут ярче и чище: ведь если пастелью сначала пройти темные тона, а затем добавлять средние, то в момент нанесения светлых красок, последние могут получиться грязноватыми. Когда картина завершена, цветовые вариации с темной гаммой позволяют зрителю глубже заглянуть в структуру фактуры, открывая колористическое богатство произведения, подобно тому, как это происходит в природе. Каждый слой пастели, кроме последнего, закрепляется фиксативом, который слегка приглушает краски, поэтому верхний слой оставляется нетронутым, чтобы сохранить их яркость и чистоту.

**Работа над пейзажем**

1. Рисунок мягким графитным карандашом. После прорисовки всех основных элементов пейзажа необходимо начинать работать пастелью.

2. Используем пастель бело-голубых и фиолетово-розовых оттенков. Постепенно работа светлыми тонами переходит на первый план.

3. Продолжать усиливать в тоне и в цвете первый план, придавая объем и массивность веткам куста.

4. Завершающий этап работы над пейзажем заключается в обобщении цветовой гаммы. Проработать передний план для получения большей иллюзии объемности деревьев.

Пастель – техника, которая позволит нам очень многое; быстрота выполнения, эскизность и в то же время классическая законченность, ощущение воздуха и разнообразие сближенных и контрастных оттенков, работа линией и с цветным пятном, резкость и нежность – все это возможности техники. Она позволит отразить наши чувства и мгновенное впечатление от увиденного.

Пастель поражает своей прозрачностью, глубиной и неограниченными возможностями при работе над серьезными картинами, такими, как этюды фигуры человека, портреты, натюрморты, пейзажи.

Следует заметить, что насыщенность цвета пастельных мелков ближе к масляной живописи, чем к акварели, что позволяет использовать более смелые варианты оформления.

В отличие от масляной, темперной, гуашевой, акварельной живописи, пастель требует специальных условий оформления и хранения. Основной задачей окантовки пастели является достижение максимальной защиты произведения от воздействия окружающей среды. Но перед тем как подобрать раму и паспарту, необходимо зафиксировать пастель, чтобы она не осыпалась. Желательно пользоваться специальным фиксативом для пастели фабричного производства итальянской фирмы «Ferazio». Он практически не изменяет тон и цвет пастели и к тому же не оставляет блеска на поверхности красочного слоя. Нецелесообразно использовать для закрепления пастели лак для волос.

Фиксатив наносится на работу в несколько этапов, иначе бумага от обилия влаги начнет деформироваться, да и для самой пастели это вовсе не желательно. Однако, не все художники, как в прошлом, так и на современном этапе, закрепляли свои произведения, ограничиваясь отряхиванием работы. Они считали, что даже минимальное количество влаги в соприкосновении с пастелью безвозвратно изменяет ее очарование.

Главную роль в сохранении пастели играет, безусловно, стекло. Пастель, как правило, нуждается в паспарту – листе картона или плотной бумаги, имеющих «окно», в которое вставляется сама работа. В этом случае паспарту выполняет не только роль самого оформления, но и предохраняет красочный слой от излишнего соприкосновения со стеклом, что совершенно недопустимо. Подбор паспарту по тону и цвету чрезвычайно важен, так как от этого зависит, насколько темней или светлей, холодней или теплей будет смотреться живопись пастелью. Пространство между толщиной дерева подрамника и холстом с обратной стороны заполняется ватой, что устраняет нежелательную вибрацию грунта. Шов следует заклеивать широкой лентой (скотчем) в том месте, где задник соприкасается с тыльной стороной рамы, таким образом работа предохраняется от попадания на нее пыли.

Традиционно пастели заключались в живописные рамы, но с более узким, чем для масляной живописи багетом. Работы были защищены стеклом и отделялись от него незаметными полосками дерева (вставками). Для оформления не использовались паспарту, хотя иногда декоративный слип между рамой и работой выполнял ту же функцию.

В отличие от акварелей, пастели не выцветают со временем, но при этом возможны механические повреждения. Естественно, они требуют защиты в виде грамотно изготовленной рамы. Часто художники, работающие пастелью, закрепляют свои вещи с помощью специальных лаков, однако многие избегают этого, так как лак может иска-

зить первоначальный цвет картины. Но даже после закрепления слабые пигменты могут смазаться или осыпаться с поверхности бумаги. В наши дни пастель оформляется так же, как акварель, с использованием паспарту и подобного стиля в багете. Это подходит для многих работ, выполненных в столь деликатной технике, но для большего эффекта можно попробовать и традиционные методы оформления.

Насыщенная цветом пастель требует адекватного оформления – рама должна как бы «уравновешивать» работу. Отбивка красного цвета на внутренней части профиля багета выполняет две функции: она «поддерживает» колористический строй картины, а также отделяет раму от темного фона паспарту.

Работа на пленэре начинается с выбора подходящего мотива, главным образом такого пейзажа, который не терпится изобразить. Следующий шаг – выбор бумаги. Целесообразно использовать специальную тонированную бумагу для пастели сдержанных тонов, в основном серой гаммы: теплого и холодного серого, коричневых, умбристых оттенков. Тонированная бумага представлена широкой гаммой пастельных оттенков. Это позволяет подобрать для конкретной работы (пейзажа) ее подходящий оттенок, близкий цветовой гамме будущего произведения. Тонированная бумага, в отличие от белой, облегчает задачу колористического объединения всех элементов картины. Желательно использовать французскую бумагу (Canson) или итальянскую (Fabriano), выбирая необходимый вариант фактуры. Шероховатая поверхность такой бумаги хорошо удерживает частички пастели, предохраняя ее от излишнего осыпания.

В целях сохранности пастели практикуется и так называемый матрац. Пространство, образуемое подрамником и холстом, с обратной стороны заполняется ватой или другими гигроскопическими мягкими материалами и с той же стороны закрывается плотным картоном. Приспособление устраняет вибрацию холста при сотрясениях и ударах, предохраняя тем самым пастель от осыпания.

Лучше всего пастель сохраняется под стеклом. Это для нее так же необходимо, как покрытие масляной живописи лаком. Чтобы красочный слой не соприкасался со стеклом и не прилипал к нему, между ним и основой по краям работы по всему периметру прокладываются тонкие рейки квадратного сечения. Они могут быть окрашены в какой-либо цвет, например матово-черный. Иногда в этих целях по краям стекла наклеиваются полоски тонкого картона или делается глубокое паспарту.

Первый этап работы над любым художественным произведением – построение композиции. Правильно выбранная, хорошо «сколоченная» композиция – залог успеха будущей картины. От нее зависит, насколько полно удастся художнику раскрыть смысл и содержание задуманного сюжета. Поиск композиционного решения картины происходит на этапе предварительного карандашного рисунка. Особенность метода работы над пастелью – очень подробный и точный предварительный, в основном тональный, рисунок, который выполняется мягкими графитными карандашами (KOH-I-NOOR 3B, 4B). Именно на этой стадии окончательно уточняется композиция, выверяются основные массы пейзажа. Точная же прорисовка главных деталей картины – деревьев, веток, зданий, памятников, мостов и т.д. – позволяет избежать в дальнейшем композиционных ошибок и, перейдя к работе собственно пастелью, полностью сосредоточиться только на решении колористических задач.

Обобщенная манера работы сменяется более детализированной. Однако художник постоянно должен быть начеку, чтобы мелкие детали не сделали пейзаж дробным по цвету; контролировать колористическую цельность работы, отдаляясь время от времени от картины на 2–3 м. Еще раз отметим, что основная задача этого этапа – не допустить, чтобы из-за чрезмерной детализации или проработки картина «рассыпалась».

Самый сложный и ответственный этап – окончание работы. Здесь происходит как бы обратный процесс – от частного снова к общему. При этом излишне проработанные места необходимо обобщить, сгладить, ослабить или вообще убрать, а резкие линии и перепады цвета смягчить. Заключительная часть работы характеризуется тем, что приходится больше рассматривать картину, обдумывая при этом способы ее окончательной корректировки, чем рисовать. Не всегда решение находится сразу. В таких случаях необходимо оставлять работу над картиной на несколько дней, стараясь не смотреть на нее, чтобы «дать отвлечься глазу». В это время можно заняться другими листами. Через несколько дней нужное решение, способ, манера становятся ясными, приходят как бы сами собой. Пейзаж, наконец, приобретает законченный вид, соответствующий тому, что задумал автор.

Следует отметить, что с 20-х годов XX века пастель «вытесняется» из художественной жизни. Судьба этой хрупкой техники зависима от тенденций, царящих в искусстве. Интерес к пастельной живописи вновь начал возрастать только в 50–60-е годы, на выставках появляются пастели А.М. Грицая, Кукрыниксов, Б.Я. Ряузова.

Сегодня, к счастью, 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 не только любителю, а и профессионалу.

Пастель привлекала художников возможностью вносить в работы изменения, не дожидаясь, пока высохнет красочный слой. Для создания цвето-тональных плоскостей ему служили растушевка и собственные пальцы, а с помощью щетки и воды он наносил на поверхность стертые в порошок пигменты пастельных карандашей, чтобы получить плавные переходы красок. Как бы живописны ни были работы мастера, он всегда с благоговением относился к рисунку, доказывая нам вечную истину о неразрывности всех компонентов изобразительного искусства. Если взглянуть на хронологию пастельных работ витебского художника В.В. Шамшура, мы увидим, что этот материал всегда интересовал его, причем он часто переводил карандашные наброски, графику именно в пастель.

Художник-пастелист В. Шамшур в своем творчестве обращается не только к жанру пейзажа, натюрморта, но и портрета. Главное отличительное качество пастельных работ – это соединение крепкого рисунка и материальности предметов. По словам нашего земляка, цель живописи состоит не в механической передаче деталей выбранного сюже-

та. Она затрагивает значительно более серьезный аспект. Это попытка запечатлеть принципиальную суть времени и пространства посредством экспрессивного и запоминающегося цвета и свободной, даже спонтанной манеры нанесения красок. В.В. Шамшур не использует пастельные краски для прорисовки объекта и его деталей. Он тщательно пишет формы, придает им «массу», постепенно «выстраивает» рельеф, и занимается тонкой моделировкой форм, по-своему толкуя расположение слоев краски. В целом, его подход предоставляет свободу и гибкость, позволяя сохранить на основе такой объем красок и деталей, который необходим для того, чтобы запечатлеть характер сюжета.

Несколько иной метод работы пастельными красками в творчестве гомельского художника Е.М. Семенюка. Работая над портретом, натюрмортом или пейзажем, он начинает живопись с упрощения объекта до шести или восьми крупных обобщенных пятен. На зачищенной наждаком пастельной бумаге или картоне делает простейший линейный набросок. В самом «сердце» его живописного метода лежит живой, яркий и вибрирующий цвет. Е.М. Семенюк часто использует подмалевок для создания локального цвета в каком-либо конкретном месте – как это наблюдается в работе над картиной «Пейзаж с полями». После того, как был сделан черновой набросок в цвете и линиях, намечена схема валеров, старой щетинной кистью, смоченной в разбавителе, прошел по поверхности основы, создав конкретные тона каждой формы.

Данный подход в творчестве художника Е.М. Семенюка предоставляет возможность немного «поиграть» с цветовыми соотношениями на ранних стадиях процесса живописи. Следует отметить, что методы работы пастелью разнообразны. Это можно наблюдать в творчестве белорусских художников (Я. Кругер, И. Немогай, В. Вольнов, И. Могучая, С. Привода, В. Буравей и др.).

## Литература

1. Брагинский, В.Э. Пастель / В.Э. Брагинский. – М., 2002.
2. Киплик, Д.И. Техника живописи. – 6-е изд. / Д.И. Киплик. – М.–Л., 1950.
3. Roddon G. Pastel drawing technigues. – L. – N. Y., 1979.
4. Материалы и техники рисунка. – 3-е изд. – М., 1987.
5. Вульвич, Мэдлин-Энн. Работа пастелью / Мэдлин-Энн Вульвич // Художественный совет. – 1997. – № 4.
6. Популярная художественная энциклопедия. – М: Советская энциклопедия, 1979. – Книга II. – С. 105.

*Поступило 09.02.2006*