

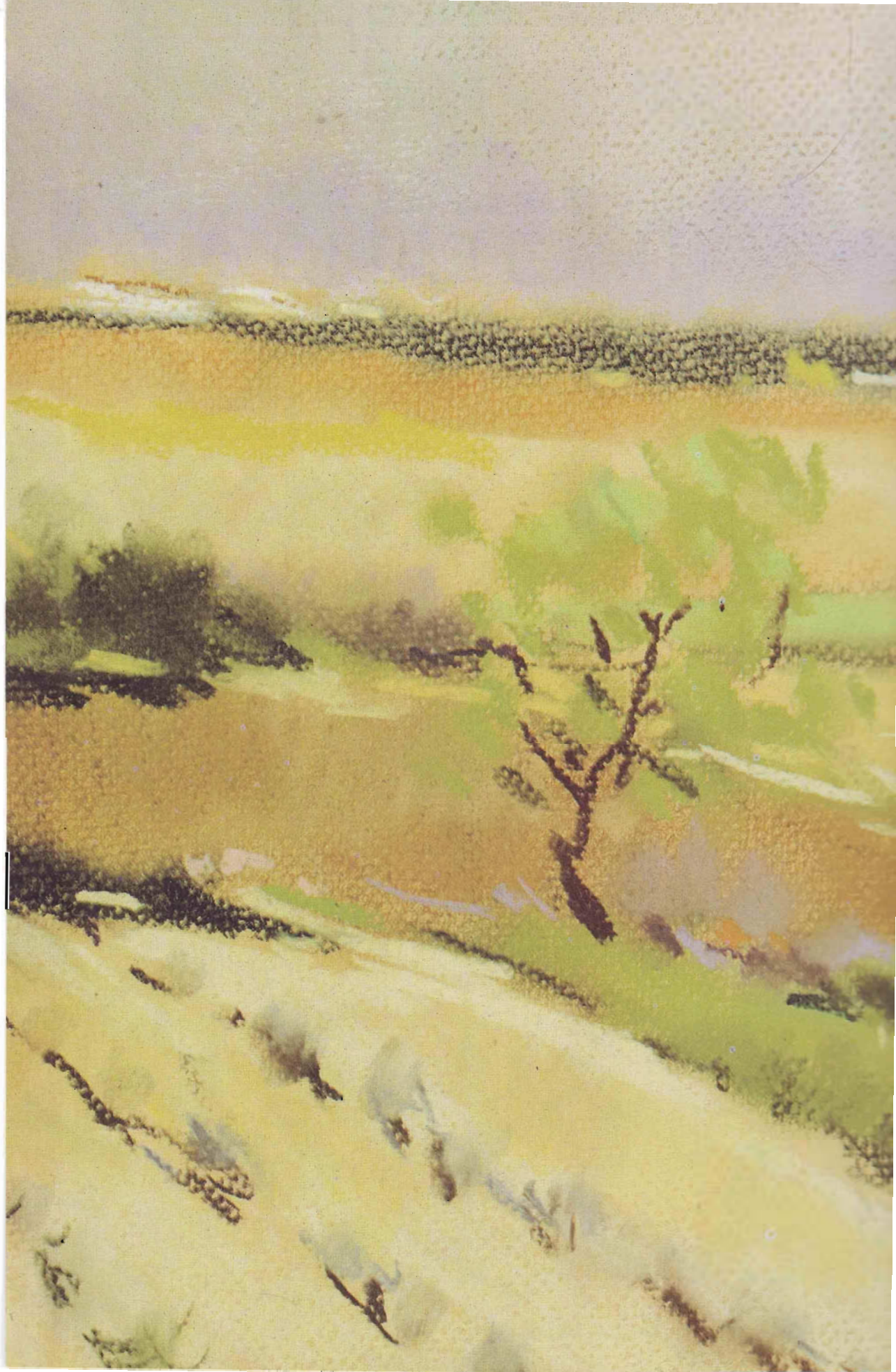
ПУТЬ К МАСТЕРСТВУ

Как писать
ПАСТЕЛЬЮ

САЛЬВАДОР
ГОНСАЛЕС ОЛЬМЕДО



АРТ-РОДНИК





Как писать **ПАСТЕЛЬЮ**

Сальвадор Г. Ольмедо

АРТ-РОДНИК

*Моему отцу,
Хосе Гонсалесу Брагадо,
посвящается*

ББК 85.103(3)
О 56

Оригинальное издание:
Cómo pintar al pastel

Автор Сальвадор Гонсалес Ольмедо
Перевод Н.Н.Мультигули
Редактор Т.И.Хлебнова
Художественно-технический редактор Н.Г.Дреничева
Корректоры Л.И.Гордеева, Н.М.Скляренко
Компьютерная верстка М.С.Чупеева, О.А.Волчков

World Rights:
© Parramón Ediciones, S.A., Barcelona, 1999
Издание на русском языке:
© Арт-Родник, Москва, 2001

ISBN 5-88896-079-9

Все права зарезервированы. Никакая часть настоящей книги не может быть воспроизведена в каком бы то ни было виде без письменного согласия владельцев авторского права.

Отпечатано в Испании

Содержание



ПРЕДИСЛОВИЕ 7



ОБЩЕЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О ПАСТЕЛИ 9



ИЗ ИСТОРИИ ПАСТЕЛИ 11

Эпоха Возрождения 12
Барокко 14
Рококо и появление пастели 16
Импрессионизм 20
XX век 24
Наши современники 28



МАТЕРИАЛЫ 33

Мастерская 36
Мольберт 38
Основа под пастельную живопись 40
Пастельные мелки 42
Таблица пастельных красок 46
Дополнительные материалы и принадлежности 48



ОБЩИЕ ПРАВИЛА 51

Рисунок 52
Набросок 54
Композиция 56
Перспектива 58
Цветовая гармония 60
Растушевка пальцем 62
Пастель без растушевки 64
Выбор сюжета 66
Обнаженная натура 68
Одетая фигура 70
Портрет 72
Натюрморт 74
Пейзаж 76
Марина 78
Советую прищуриваться 80



ПРАКТИЧЕСКИЕ УПРАЖНЕНИЯ 83

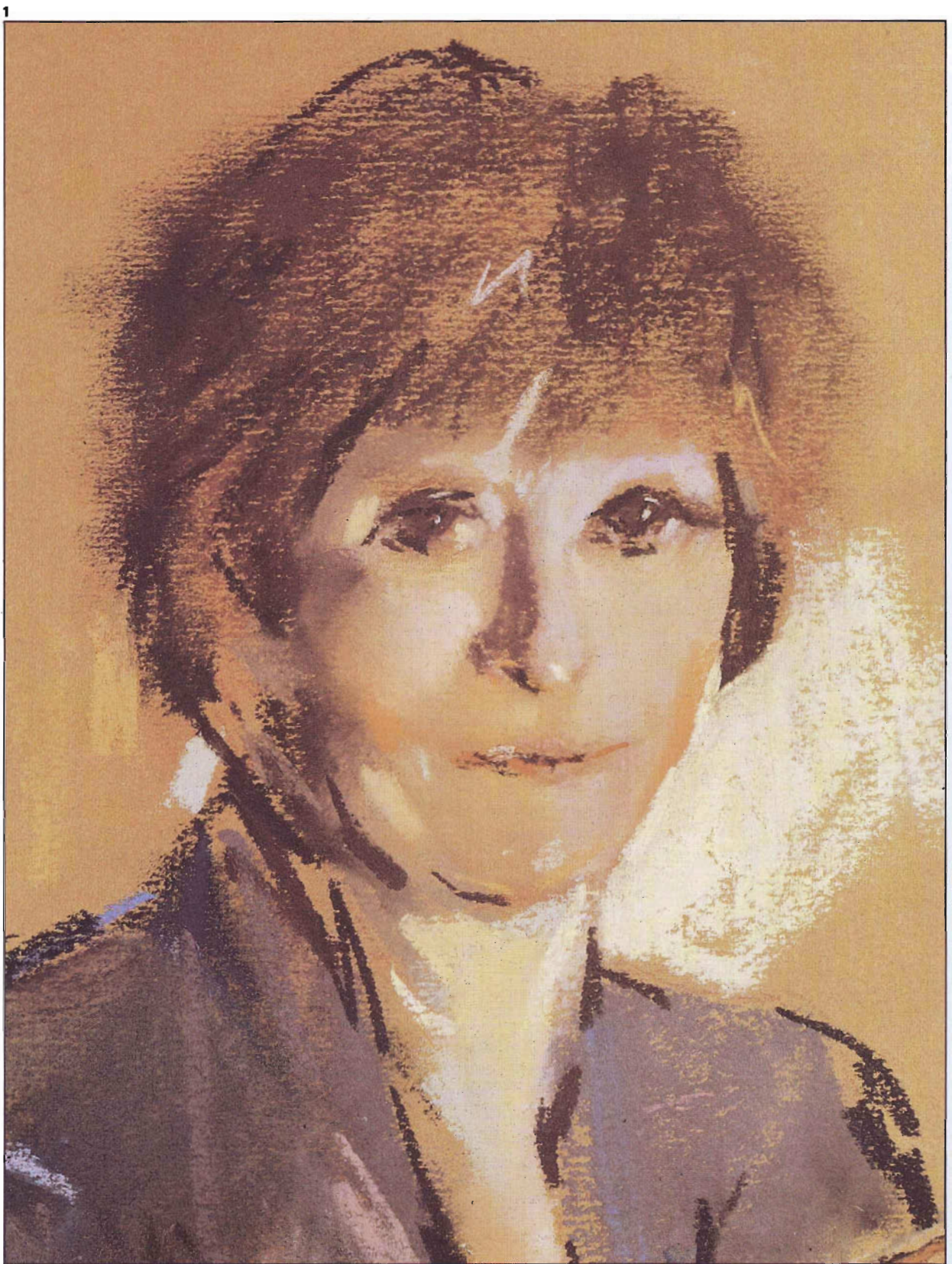
Первый этап: композиция 84
Второй этап: распределение цветовых пятен 86
Третий этап: обогащение колорита 90
Четвертый этап: растушевка 88
Пятый этап: последние штрихи 92



ПОЛЕЗНЫЕ СОВЕТЫ 95



МАСТЕРА ПАСТЕЛИ 107



Предисловие

1. Сальвадор Г. Ольмедо. Портрет. Пастель

Картина, как любое произведение искусства, есть кристаллизация идеи. Это особая форма выражения, сотканная из чувств, врожденных способностей и навыков, приобретенных ценой больших, а часто и мучительных усилий. Она сопряжена с истинным наслаждением, присущим любому виду творчества.

Этой книгой мы стремились пробудить интерес к пастели, сочетающей свойственную рисунку быстроту штриха с богатством художественных средств, которыми располагает живопись. Нам хотелось, чтобы, овладев этой техникой, вы стали бы участником захватывающего путешествия в Творчество.

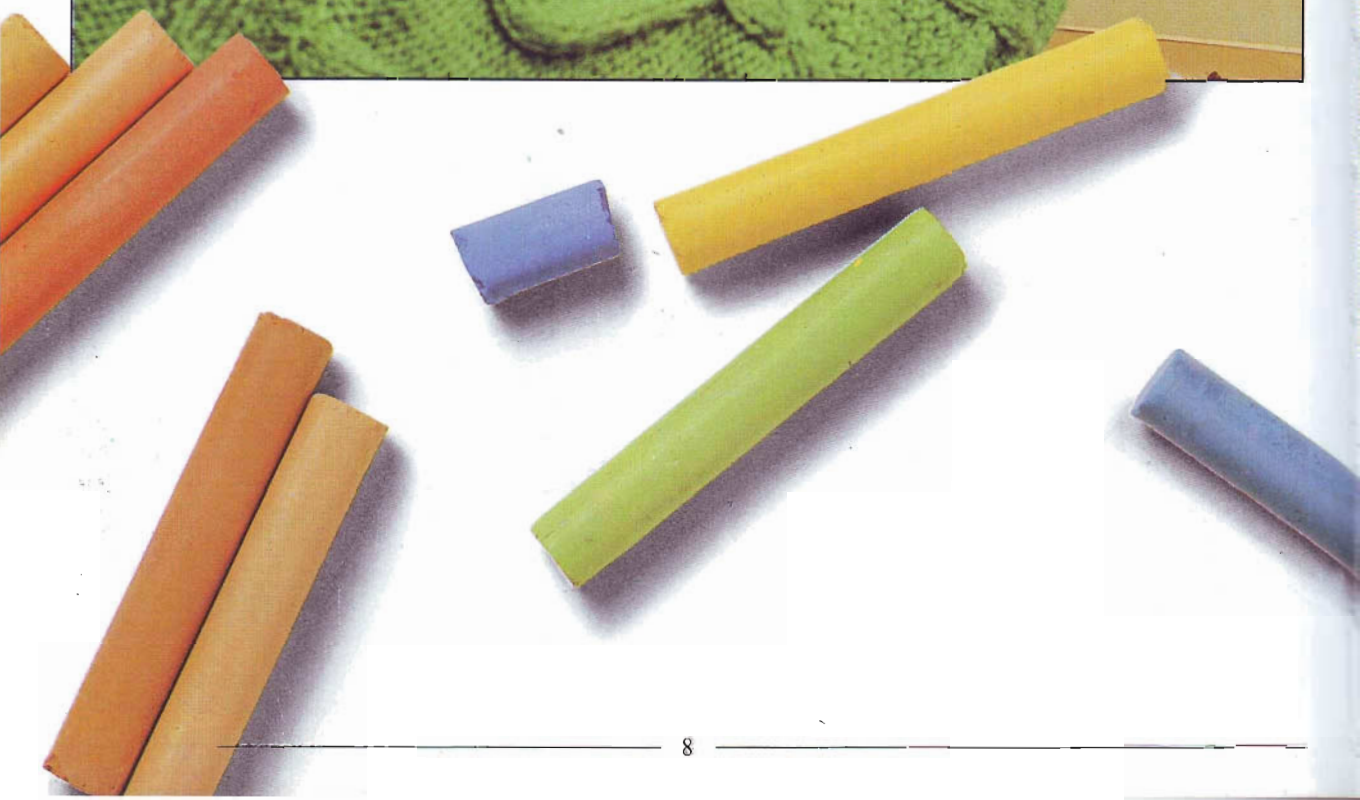
Вы увидите, что пастель позволяет наиболее полно выразить наши эстетические воззрения, видение мира формы и цвета. Надо лишь работать — быстро, легко, увлеченно. С давних пор в этой технике творили художники самых разных направлений: как приверженцы импрессионизма, так и сторонники академической тенденции, которых привлекало сходство этого материала с углем и сангиной. Я постараюсь открыть вам все секреты пастели на примере картин, созданных великими ма-

стерами прошлого и нашими современниками — художниками, помогавшими мне в работе над этой книгой. С этого момента я, постоянный поклонник пастельной живописи, отдаю себя в ваше распоряжение. Я поделюсь с вами своим опытом, на разнообразных примерах объясню особенности работы и дам много полезных советов. Я художник, и изъясняться при помощи пастельных мелков и бумаги мне, конечно же, проще, чем при помощи пера. Всякой теории я предпочитаю практику. В связи с этим мне, пришли на память слова сэра Джошуа Рейнолдса (1723—1792):

**«Несколько страниц о живописи,
написанных художником,
значат больше миллиона томов».**

Мне, как и всем создателям этой книги, очень хочется подтвердить справедливость этих слов.

Я выражаю свою признательность Хосе М. Паррамону и всем, кто трудился вместе со мной над этим изданием. Спасибо им за неоценимую помощь и поддержку.



Общее представление о пастели

2. Из всех художественных средств пастель позволяет установить наиболее тесный контакт между художником и материалом. Цветной мелок становится как бы продолжением пальцев, и между рукой художника и пастелью возникает такая же связь, как между рукой скульптора и глиной, с которой он работает.

На мой взгляд, о пастели написано очень мало, и для многих художников, работающих в другой технике, пастель как материал и как художественное произведение принадлежит к области неведомого. Повторяю, я не писатель, но как убежденный приверженец пастели, немало проработавший в этой технике, я хочу поделиться с читателем своим опытом. Моя любовь к живописи вообще, и к пастели в частности, позволяет мне надеяться, что и читатель загорится желанием поближе познакомиться с этой увлекательной техникой. Если мне удастся передать то необыкновенное чувство, которое возникает, когда пишешь непосредственно руками и кажется, что живопись рождается тут же, от прикосновения твоих пальцев, я буду считать свою цель достигнутой. Как любая техника, пастель имеет свои неудобства. Пастельная живопись создается спонтанно, на одном дыхании. При этом требуется большое мастерство, легкость, а если же возникает необходимость вернуться назад, к уже сделанному, надо быть чрезвычайно осторожным. Вот почему хороший художник, работающий пастелью, узнается по удивительной свежести исполнения.

Как и большинство живописцев, я начал с масла и был верен ему до тех пор, пока случайно не познакомился с несколькими художниками, работающими пастелью. Легкость, с которой они это делали, разнообразие сюжетов и манер — от гиперреалистических портретов до композиций с едва уловимым намеком на реализм — потрясли меня. Для пастели хороши все сюжеты, по видимому, из-за той легкости, с которой растушевываются краски на пастозном фоне, что позволяет уравновесить тончайшие оттенки цвета, свет и

тени. Однако художники часто отдают предпочтение обнаженной и полуобнаженной фигуре.

В выпущенном издательством «Паррамон Эдисьонес» словаре «Искусство и художники» мы нашли следующее определение пастели:

ПАСТЕЛЬ. Материал, который изготавливается из порошка тонкотертых красочных пигментов с добавлением связующих веществ, чаще всего гуммиарабика.

Смесь разливают в формы и получают спрессованные, готовые к употреблению хрупкие мелки.

Если потереть пастельным мелком о соответствующую основу, на ней отложится тонкий слой красочной пыли, плотно удерживаемый поверхностью.

Пастельные мелки бывают мягкими и твердыми.

В первом случае при широком и свободном нанесении красочного слоя можно получить фактуру, напоминающую живопись маслом.

При работе твердой пастелью фактура изображения напоминает рисунок.

Великие французские художники эпохи барокко, такие как Кантен де Латур и Гарден, довели технику мягкой пастели до совершенства и оставили нам произведения высочайшего уровня. Эдгар Дега, один из самых выдающихся мастеров пастельной живописи, работая твердой пастелью как обыкновенным карандашом, сумел извлечь из этой техники все ее возможности. Если вы хотите писать именно пастелью, лучше взять мягкие мелки: они легче наносятся на основу, а краски лучше смешиваются на бумаге.



ИЗ ИСТОРИИ ПАСТЕЛИ



Эпоха Возрождения

Пастельная живопись в современном ее понимании появилась сравнительно недавно. История пастели как материала насчитывает около трехсот лет. Только около 1720 года художники поняли, что пастель отвечает всем требованиям «большой живописи». Ее появление в истории живописи нельзя отнести ни к счастливой случайности, ни к разряду гениальных открытий. Пастель похожа на другие материалы, которые применяются в рисунке, и ее самостоятельное развитие начинается с момента, когда рисунок перестает быть вспомогательной техникой для живописи и становится равноправным видом искусства.

Это осознание значимости рисунка начинается в XV веке, в эпоху Возрождения, когда художники открыли для себя античную культуру, что привело к появлению нового взгляда на природу человека. Именно в это время начинается углубленное изучение анатомии, требовавшее графического отображения полученных знаний. Точно так же богатство и динамичность готических форм нуждались в новых способах выражения. Начиная с XVI века, в период Высокого Возрождения, овладение техникой рисунка становится обязательным для всех художников. Многие вскоре достигли в этой области невероятных высот. Используя все возможности, предоставляемые известными в то время материалами — сангиной, углем, тушью, свинцовым карандашом, мелом, — они работали подчас в смешанной технике. В рисунках Леонардо да Винчи (в частности, в «Мадонне с младенцем, св. Анной и Иоанном Крестителем»), Андреа дель Сарто, Рафаэля, Микеланджело (называем лишь самые великие имена) впервые видна фактура, напоминающая пастель, когда она используется как материал для рисунка.

Несмотря на то, что мастера Ренессанса применяли разные материалы, их все же можно назвать пионерами техники, похожей на пастель.

Эта манера рисунка будет процветать и в эпоху барокко, у которой нет четких границ с Возрождением.

На самом деле Рафаэль и Микеланджело, как и все большие художники последней четверти XVI века, были еще очень далеки от эстетики барокко.

3. Рафаэль. *Венера и Психея*. Этюд. Сангина. Лувр, Париж



4. Леонардо да Винчи. *Мадонна с младенцем, св. Анной и Иоанном Крестителем*. Национальная галерея, Лондон

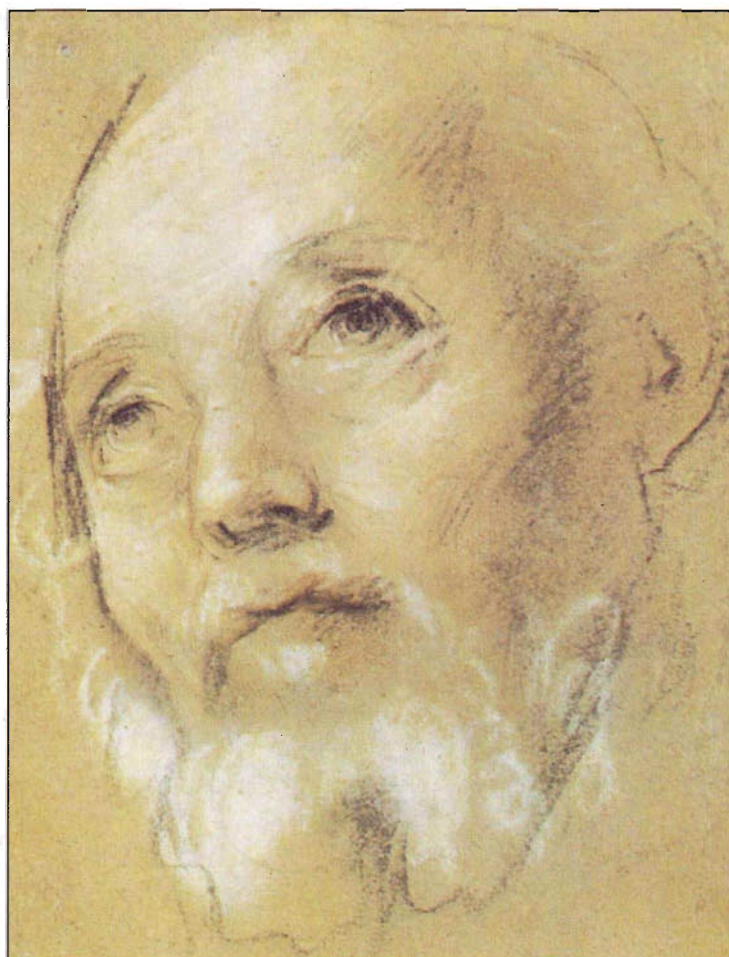




Барокко

Эпоха барокко, охватывающая период от Возрождения до классицизма, то есть с начала XVII до середины XVIII века, открывается маньеризмом. Для барокко характерен апофеоз фантазии, порожденной восхищением художников великими мастерами XVI века и неослабевающим интересом к классической древности.

Барочные тенденции распространяются по всей Европе и в 20–50-е годы XVIII века достигают Франции и Германии, где проявляются в очень своеобразной форме, известной под названием «рококо». Именно в этот период, когда декоративный элемент в живописи принимает самые изощренные формы, и появляется пастель, нашедшая весьма достойное выражение в творчестве венецианской художницы Розальбы Каррьеры (1674–1575). Как и само европейское общество того времени, ее произведения отмечены печатью изящества и легкомыслия. Розальба Каррьера прославилась главным образом благодаря своим блестящим пастельным портретам, хотя не менее известны ее миниатюры и живописные портреты грешных дев.



5

5. Федерико Бароччи. *Голова старика*. Эрмитаж, Санкт-Петербург

6. Агостино Карраччи. *Мертвое тело*. Сангина, белый мел. Собрание Я.Шольца, Нью-Йорк

7. Жан Клуэ. *Портрет неизвестной*. Сангина, уголь. Британский музей, Лондон

8. Пьетро да Кортоне. *Молодая женщина*. Альбертина, Вена



6



7



Рококо и появление пастели

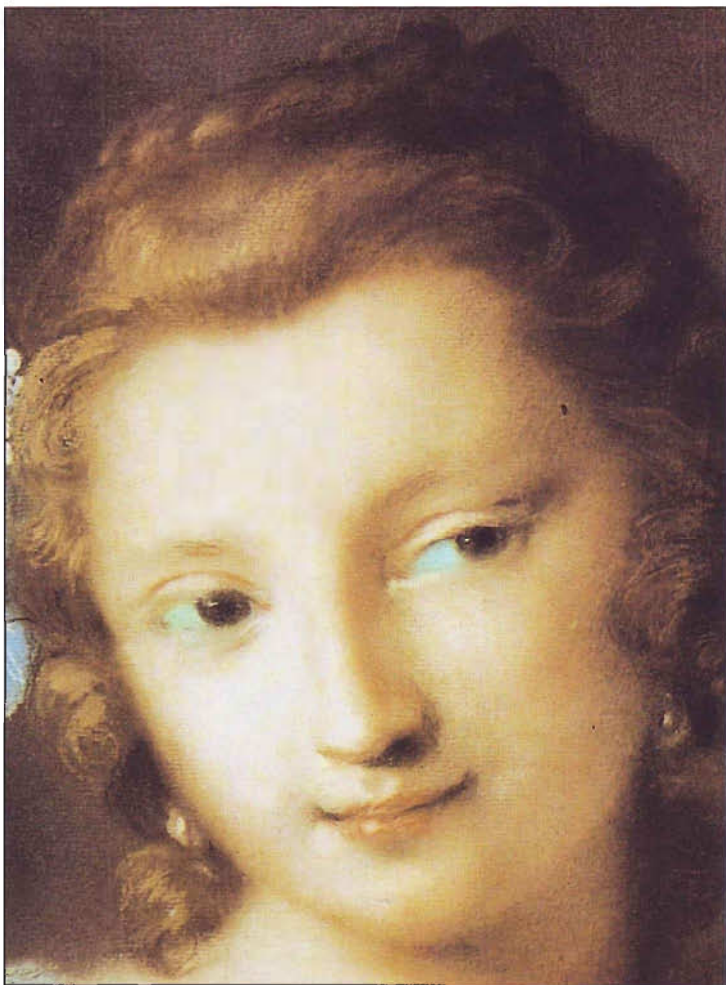
Розальба Каррьера имела огромный успех во Франции в эпоху Регентства при Людовике XV. Сто пятьдесят ее пастелей хранятся в Дрезденской картинной галерее.

Современником Розальбы Каррьеры и известнейшим портретистом своего времени был Морис Кантен де Латур (1704—1788). Он сумел запечатлеть все легкомыслие своих разодетых в шелка и бархат современников, с улыбкой смотрящих на нас с его портретов. Кажется, еще немного — и они заговорят. В это время увлечение пастелью охватило весь Париж. Число художников, отдавших предпочтение этой технике, к 1780 году достигло уже двух с половиной тысяч. Утонченность пастели в сочетании с галльским темпераментом позволила наилучшим образом передать дух эпохи через портреты ее самых прославленных представителей.

Всем, кто интересуется и увлекается пастелью, следует как можно глубже изучать наследие Розальбы Каррьеры, Кантена де Латура и их современника Жан-Батиста Перронно. Их творчество наглядно показывает, что пастель как техника достойна самых больших мастеров.

С этим же периодом связано и имя Антуана Ватто (1684—1721). Большой поклонник Рубенса, он прославился главным образом как автор «галантных празднеств». Его многочисленные живописные полотна и великолепные сангины, обладающие поразительно современной фактурой, проникнуты тонкой грустью, навеянной мыслью о быстротечности жизни. Большое количество превосходных произведений — свидетельств этой пышной эпохи оставили нам современники Ватто — Буше и Фрагонар. Мы уже говорили, что самым известным художником XVIII века, работавшим в технике пастели и расширившим ее возможности, был Кантен де Латур. Он родился в Сен-Кантене и юношей приехал в Париж, где безвыездно прожил шестьдесят лет — с 1724 по 1784 год,

9



9, 10. Розальба Каррьера. *Аллегория живописи*. Фрагмент. *Девочка из семьи Леблон*. Бумага, пастель

если не считать нескольких поездок в Лондон и другие города. Он быстро заметил моду на пастельные портреты, ставшие особо популярными благодаря творчеству Розальбы Каррьеры, и посвятил этому жанру всю свою жизнь. Созданные им произведения отличаются изяществом, порой близким к слащавости, и тонким психологизмом. В преклонном возрасте художник вернулся на родину, где сейчас находится самое большое собрание его работ, в том числе множество этюдов и набросков, которые по своим художествен-



Рококо и появление пастели

ным достоинствам часто превосходят его законченные портреты.

Де Латур выделяется среди портретистов своего времени не только совершенством техники, но и пониманием духа эпохи, о чем свидетельствуют созданные им портреты д'Аламбера и Руссо, Морица Саксонского и мадам Помпадур...

XVIII век дал немало хороших художников-портретистов. В Испании это Висенте Лопес-и-Портанья, удостоенный в 1815 году звания придворного живописца. Назовем также имена Жак-Андре Аведа (1706—1766), друга Шардена, и Франсуа-Гюбера Дровэ (1727—1775), ученика Буше, чей слегка слащавый стиль прекрасно подходил для детских портретов.

Однако единственным серьезным соперником де Латура Жан-Батист был Перронно. Он объездил всю Европу и умер в Амстердаме. Прекрасным примером его творчества может служить знаменитая пастель «Девочка с кошкой» (1745), хранящаяся в лондонской Национальной галерее.



11

11. Жан-Батист Перронно. *Девочка с кошкой*. Национальная галерея, Лондон



12. Морис Кантен де Латур. *Дюваль де л'Эпина*. Музей Галуста Гюльбекяна, Лиссабон



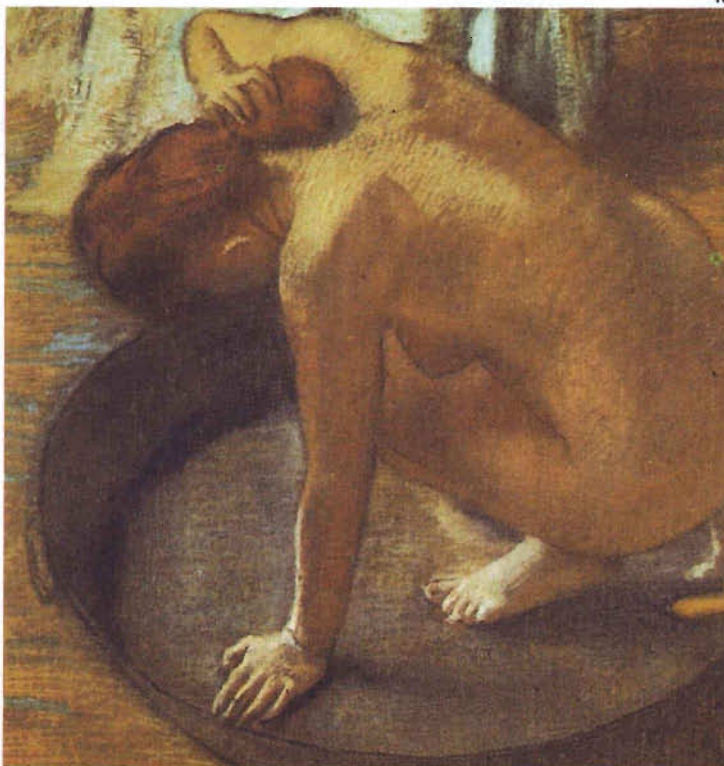
Впервые термин «импрессионизм» (от французского *impression* — впечатление) был употреблен в 1874 году в связи с картиной Клода Моне «Впечатление. Восход солнца». Слово это было введено в обиход критиком Луи Леруа, вложившим в него явно уничижительный смысл. Постепенно определение перешло на всех участников выставки, организованной Обществом живописцев, скульпторов и гравёров, членами которого были Писсарро, Моне, Дега, Ренуар, Сислей, Гийоме и Берта Моризо. Всех их объединяло стремление порвать с официальным академическим искусством.

Итак, импрессионизм обозначил разрыв с прошлым не только совершенно иной манерой письма, но и утверждением за художником права выбирать сюжеты, отвергавшиеся академическим мастерством как малохудожественные. Импрессионисты совершенно по-новому увидели и изобразили в своих работах оживление и суету парижских бульваров, праздничное разноцветье

городских садов, кварталы бедноты, основываясь на ином отношении к цвету, оскорблявшем вкус приверженцев традиционной живописи. Сам способ нанесения мазков — один рядом с другим, неопределённость границы между задним и передним планом, между предметами и их тенями сводили на нет значение рисунка, считавшегося до импрессионистов границей формы. Речь шла о действительно новом понимании живописи, заключавшемся в том, что художник-импрессионист изображал реальный мир посредством цветовых впечатлений. И этой концепции идеально соответствовала пастель. Некоторые художники этого периода использовали пастель для того, чтобы запечатлеть ускользающие мгновения в виде набросков, на основе которых они впоследствии создавали свои живописные полотна. Другие, как Дега, обнаружили в пастели идеальный материал для живописи и достигли блестящих результатов. Самые известные в мире пастели созданы Дега, и не будет преувеличени-

13

13. Эдгар Дега. Женщина, моющаяся в тазу. Фрагмент. Картон, пастель. Лувр, Париж



14. Эдгар Дега. Сидящая танцовщица. Пастель. Лувр, Париж



15

ем сказать, что именно благодаря его работам даже самые непосвященные знают сегодня, что такое пастель.

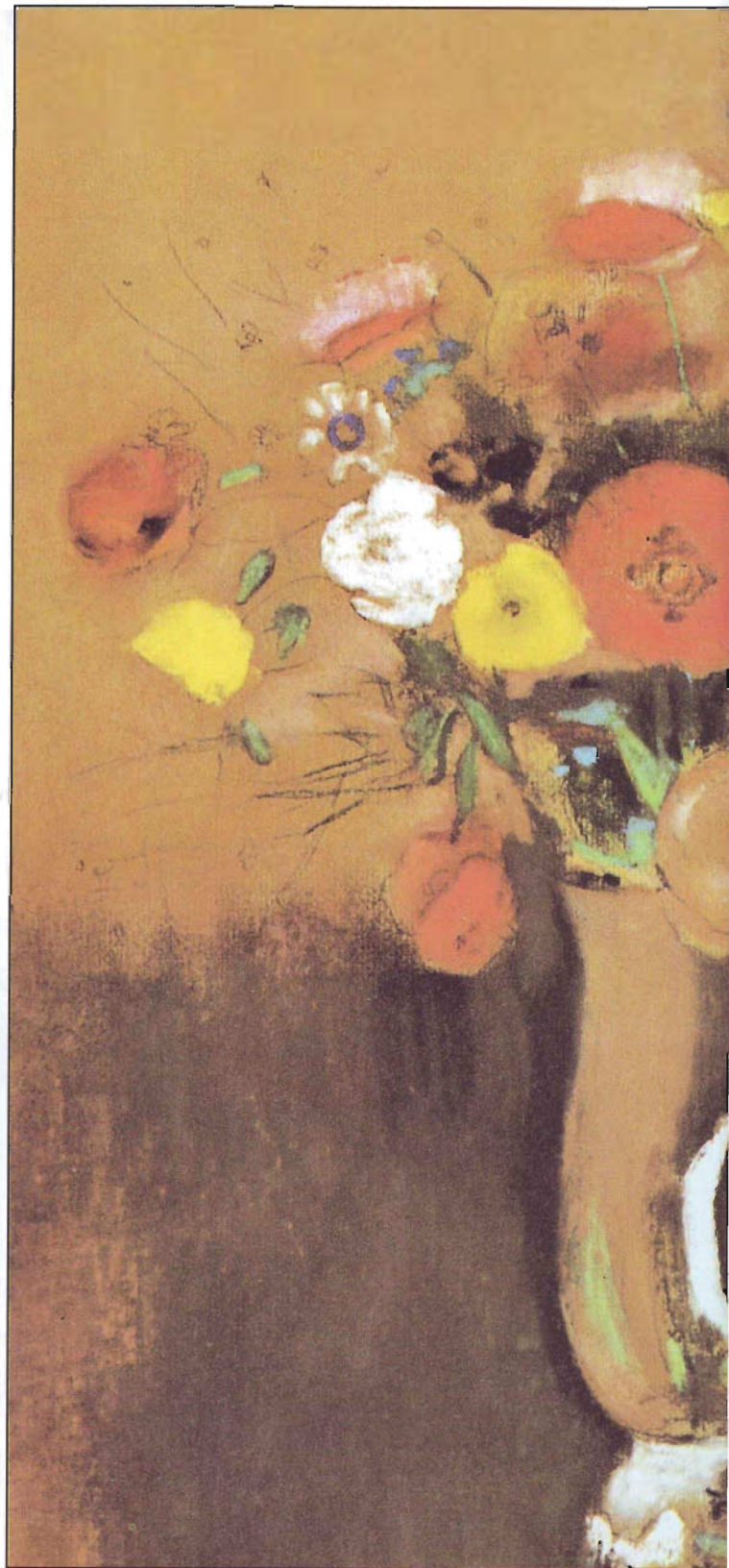
В пастелях импрессионистов цвет является носителем света; он рождает реальность, живущую благодаря цвету и свету. Именно с появлением импрессионизма связано начало истории современной живописи. И как это часто бывает, новое столкнулось с полным непониманием и неприятием.

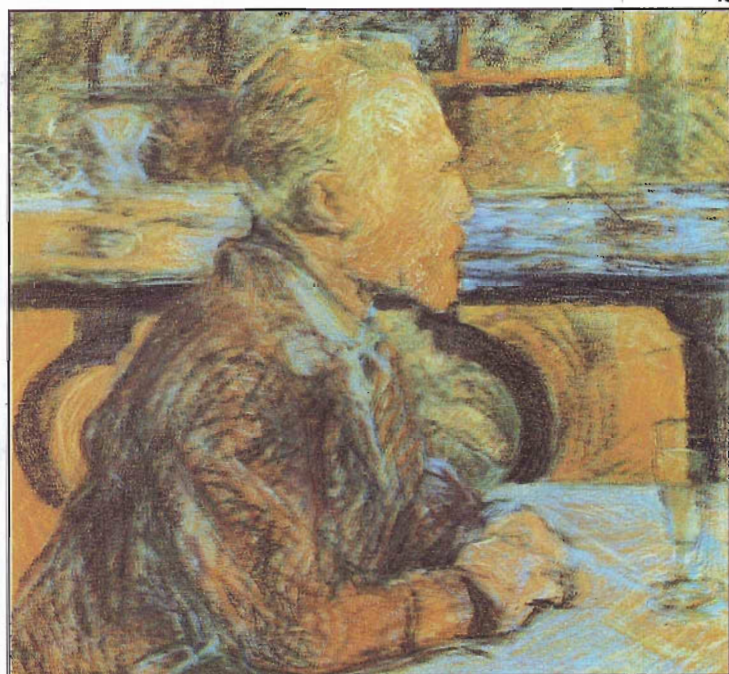
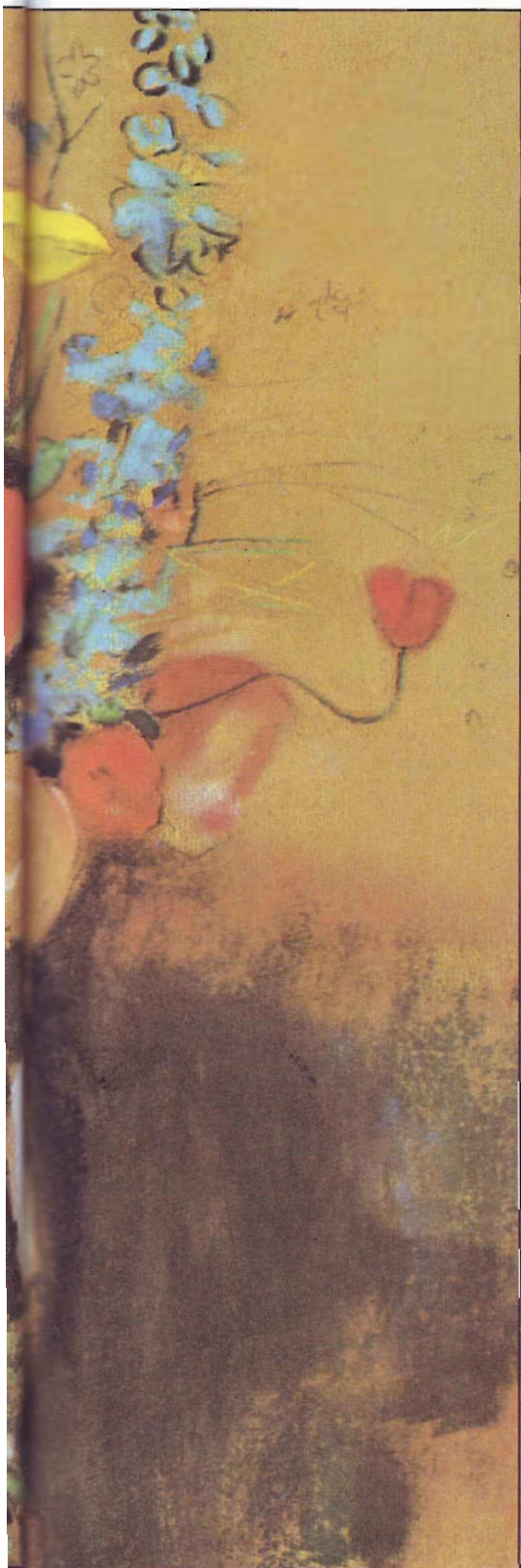
Импрессионизму принадлежат такие имена, как Мэри Кассатт, Буден, Берта Моризо, Тулуз-Лотрек, Базиль. Остановимся на творчестве Кассатт. Она родилась в Питсбурге в 1844 году, была ученицей Дега. Мэри Кассатт довела технику пастели до поразительного совершенства, блестяще применяя ее при создании трогательных жанровых сцен, главными персонажами которых являются женщины и дети. Мэри Кассатт и Розальба Каррьера — две художницы, обогатившие искусство пастели женственностью и особой нежностью. Пастели импрессионистов характеризуются расплывчатым, призрачным изображением, напоминающим видение, существующее благодаря светочастности колорита. «Красота в искусстве — это действительность, окрашенная нашим первым впечатлением». Эти слова Камиля Кору в какой-то степени объясняют взгляд художников той эпохи на живопись.

15. Одилон Редон. *Полевые цветы в высокой вазе*. Лувр, Париж

16. Анри де Тулуз-Лотрек. *Портрет Винсента Ван Гога*. Государственный музей, Амстердам

17. Мэри Кассатт. *Мать с ребенком*. Пастель. Художественный институт, Чикаго





18

Наш век богат хорошими художниками, многие из которых работают в технике пастели. Трудно объять в кратком очерке всю мировую живопись, поэтому я посвящаю эту главу художникам моей страны, Испании, которые внесли значительный вклад в развитие пастельной живописи.

Весной 1984 года длинные очереди выстраивались перед дворцом вице-королевы на бульваре Рамбла в Барселоне, где проходила выставка выдающегося художника и графика Рамона Касаса (1866—1932). Для многих стала открытием огромная коллекция его рисунков сангиной и углем; таким же открытием для публики, несомненно, будут и пастели известных испанских пейзажистов Хоакина Мира (1873—1940) и Хоакина Сорольи (1883—1924), глубоко проникших в тайны света и блестяще передававших его в своих средиземноморских видах.



18. Рамон Касас. Мужской портрет. 1866. Пастель



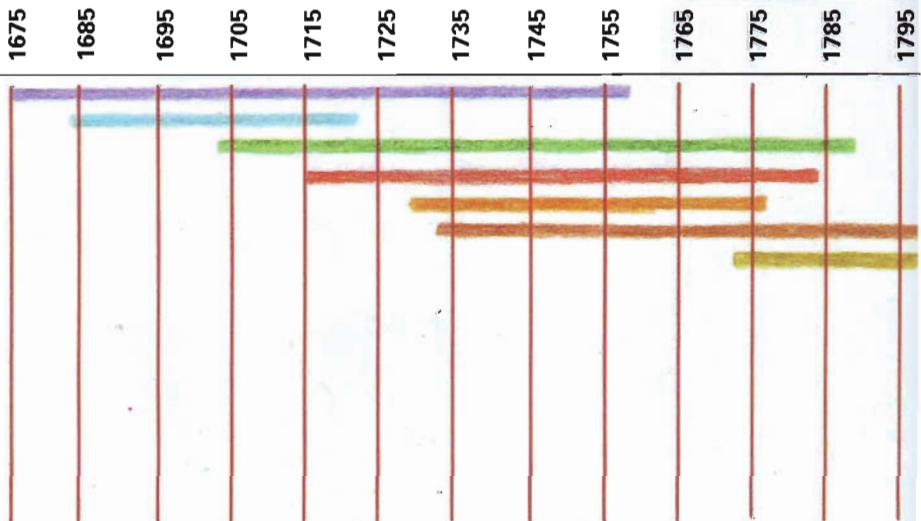
19. Хоакин Мир. Пейзаж. Пастель. Собрание М. Лерин, Барселона

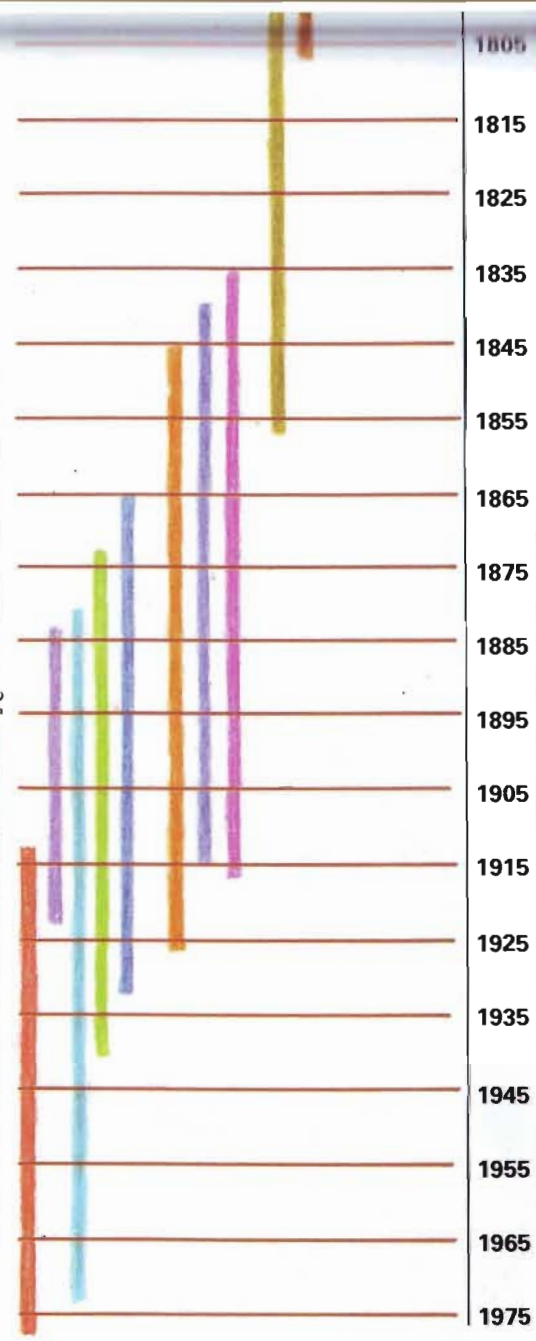
Несколько дат

КАРРЬЕРА, Розальба
ВАТТО, Антуан
ЛАТУР, Морис Кантен де
ПЕРРОННО, Жан-Батист
МЕНГС, Антон Рафаэль
ФРАГОНАР, Жан-Оноре
ЛОПЕС-И-ПОРТАНЬЯ, Висенте

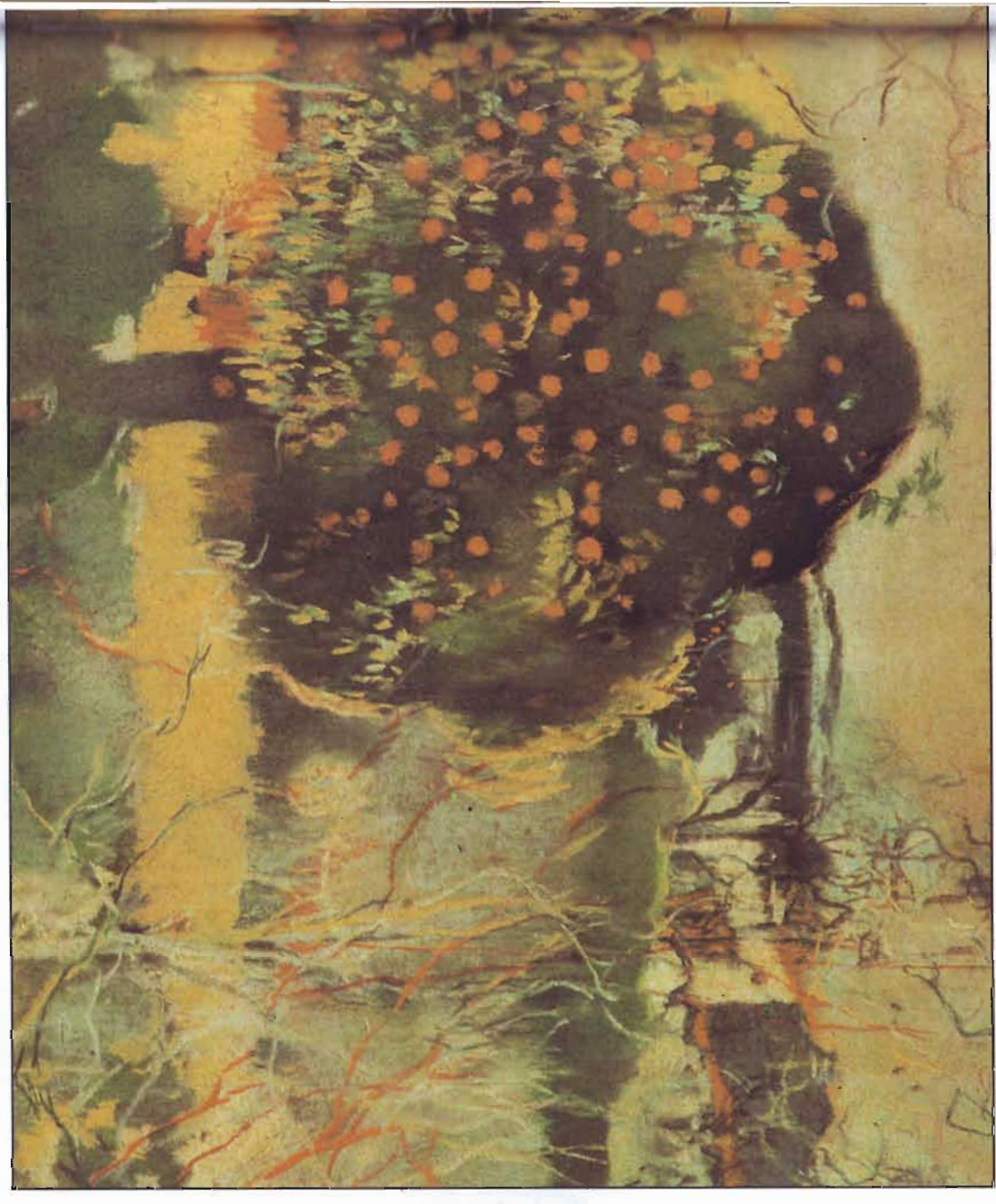
ДЕГА, Эдгар
РЕДОН, Одилон
КАССАТТ, Мэри

КАСАС, Рамон
МИР, Хоакин
ПИКАССО, Пабло
СОРОЛЬЯ, Хоакин
СЕРРА, Франсиско





1805
1815
1825
1835
1845
1855
1865
1875
1885
1895
1905
1915
1925
1935
1945
1955
1965
1975



XX век

20. Рисунок Франсиско Серры, выполненный углем и пастелью

Мягкость, характерная для некоторых сюжетов, требует от художника такой же мягкости и легкости колорита. Этого принципа придерживается Франсиско Серра. В своих озаренных тихой радостью пастелях художник передает поэзию повседневной жизни. Живописец и график Серра стоит в одном ряду с такими мастерами, как Энгр, Коро,

Дега, чье влияние заметно в его творчестве. Его владение натурой, смелые ракурсы, полные глубокой индивидуальности портреты свидетельствуют в равной мере о высоком техническом мастерстве, бесконечной любви к искусству, о большом таланте и склонности к размышлению.

Однако крупнейшей фигурой в живописи нашей эпохи, несомненно, остается Пабло Пикассо (1881—1973). Он родился в Малаге в семье скромного учителя рисования. В 1900-е годы получил художественное образование в Барселоне и продолжил его в Париже, где к нему пришла известность. Первая значительная выставка пастелей Пикассо состоялась весной 1901 года в зале Парес в Барселоне. Она стала настоящим событием и получила похвальные отзывы самого Утрилло. Пикассо наносил пастель чистым цветом в виде красных, желтых, синих, зеленых и лиловых пятен, без промежуточных тонов, как это делали художники известной в 1900-е годы в Барселоне группы «Els Quatre Gats» («Четыре кота»).

Женские образы Пикассо отличаются смесью изящества и вульгарности, характерной для определенных парижских кругов. Ни один художник не оказал на живописные каноны столь революционного воздействия, как Пикассо. Подобно Джотто, Микеланджело и Бернини, он стоит у истоков новой эпохи в истории живописи.



21. Пабло Пикассо. Я Пикассо. Этуд. Пастель. Частное собрание, Франция



Наши современники

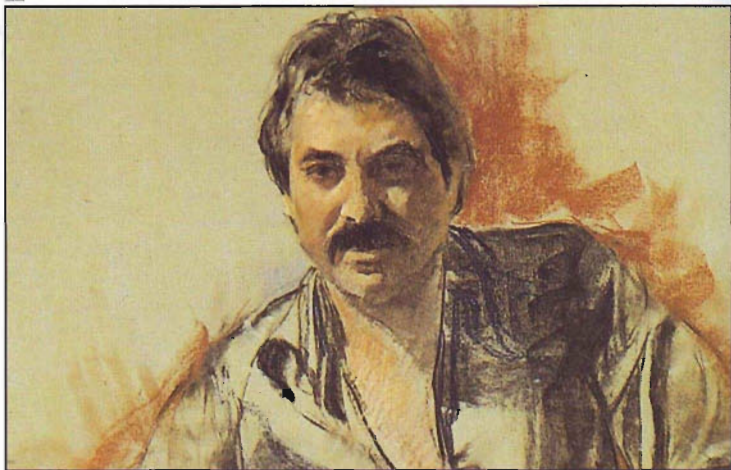
На этом развороте вы видите несколько превосходных пастелей наших современников. Несмотря на различия, все они с одинаковой убедительностью демонстрируют богатство возможностей, заложенных в технике пастели. Здесь и легкие, полные лиризма работы Эмилиии Кастаньеды, смотрящей на мир словно сквозь дымку чувственности, и похожие на фотографии гиперреалистические композиции Фуэнтетахи, одновременно мягкие и вызывающие, несущие в себе мощный эмоциональный заряд. Между Кастаньедой и Фуэнтетахой, как между полюсами, можно поместить Хоана Марти, автора блестящих пастелей, отличающихся четким, энергичным рисунком.

Трудно найти свой путь среди такого богатства стилей. Ясно лишь одно: путей множество. Главное — выбрать, а дальше — учиться. Учиться у старых мастеров и у современных. Краски рядом, под рукой, стоит лишь захотеть — и можно начинать.

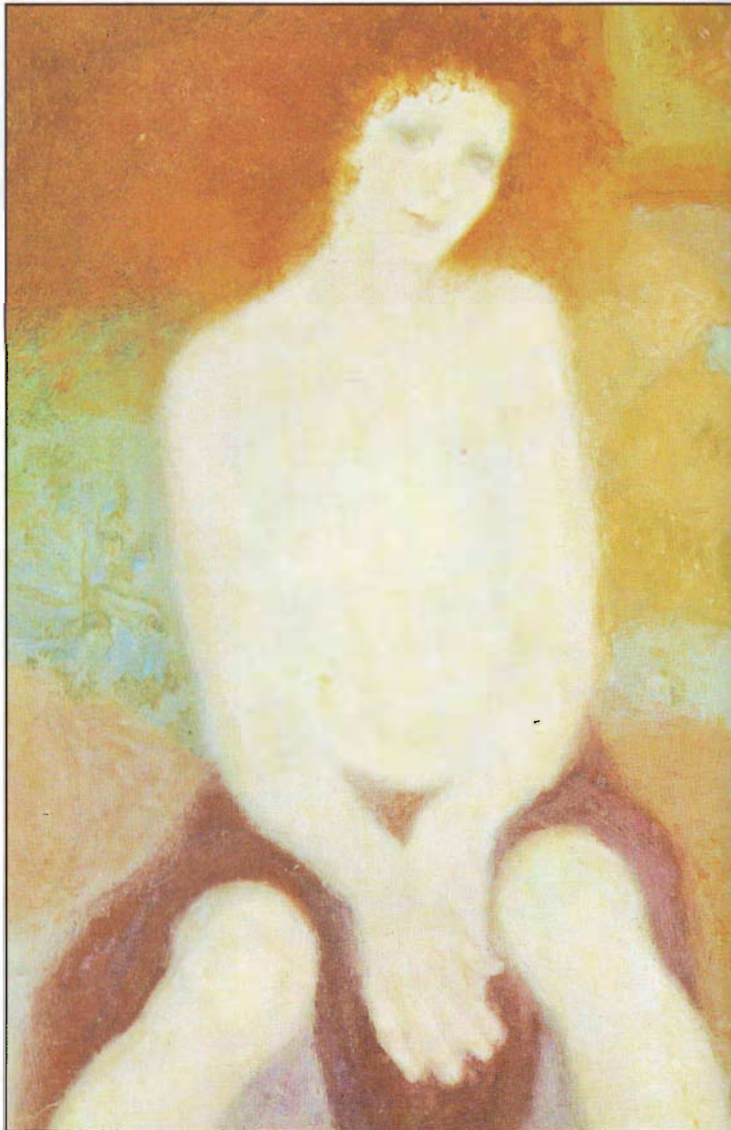
Многие художники выбрали пастель средством художественного самовыражения. Некоторые используют ее наряду с маслом или акриловыми красками. Главное — узнать и освоить возможности выбранной техники, а также научиться видеть, что могут дать тебе как художнику красивое женское плечо, складки небрежно брошенной ткани, неясный сумеречный свет или просто цветок.

Внимательное изучение произведений предметной живописи, таких как те, что вы видите на этих страницах, поможет вам выбрать классическое, академическое направление в живописи, чтобы затем, получив необходимые знания, отойти от него, если вам того захочется. Вы сможете отбросить все, что чуждо вашей природе, и сохраните себя.

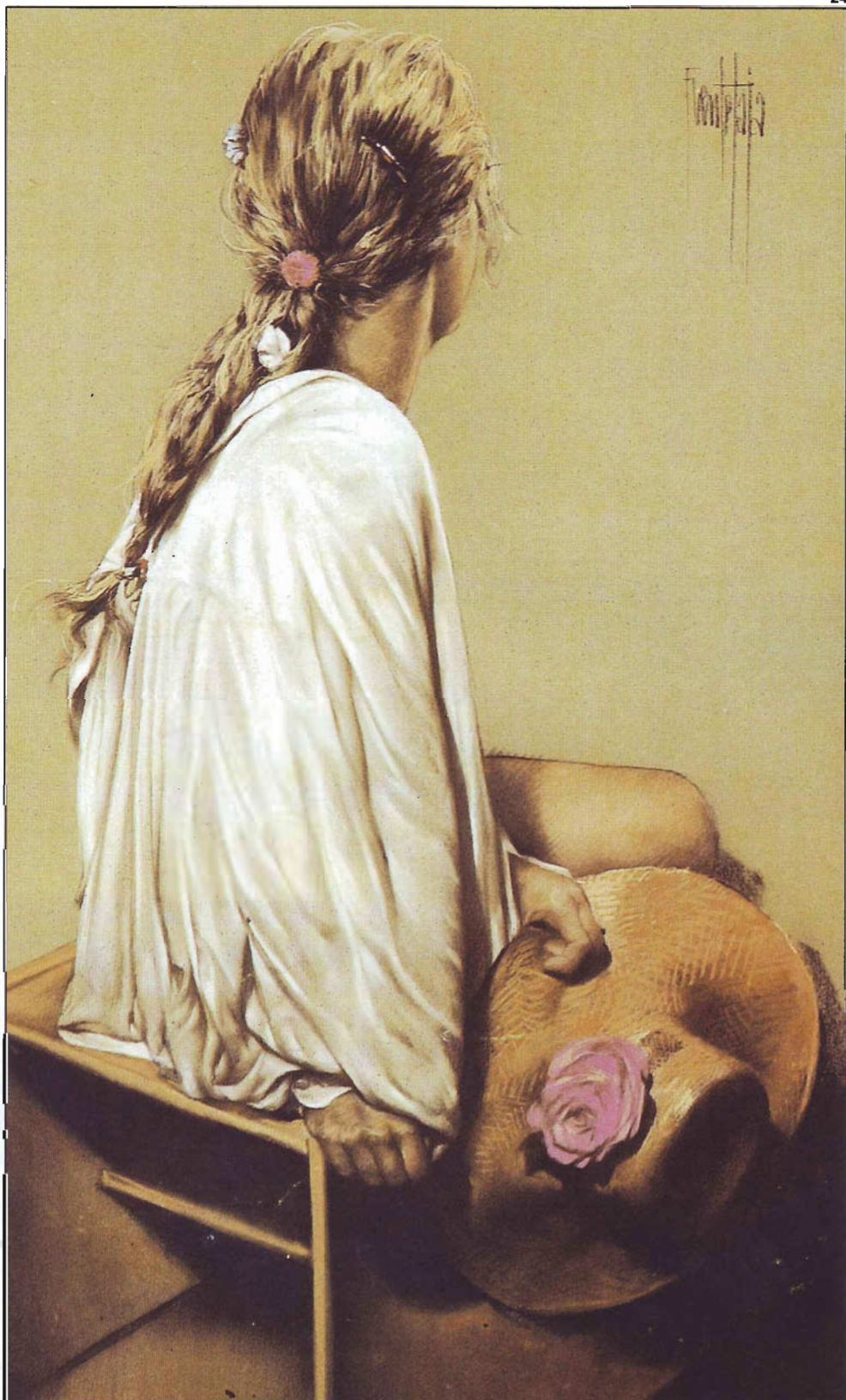
22



23



22–24. Эти три примера демонстрируют огромные возможности пастели, позволяющей любому художнику выразить свои чувства. Слева вы видите полный жизненной силы портрет работы Хоана Марти; под ним – лирическая пастель Эмилии Кастаньеды; справа – похожая на фотографию гиперреалистическая работа Фуэнтетахи.



Пастель может быть использована и в прикладных видах живописи, в частности в рекламе и иллюстрации. Пример тому — работы американских художников, которые вы видите на этом развороте. Созданные при помощи аэрографа и других ультрасовременных средств, они показывают, чего можно добиться при богатом воображении. Все эти иллюстрации имеют энергичную, оригинальную фактуру и достойны заменять место в ряду произведений большой живописи.

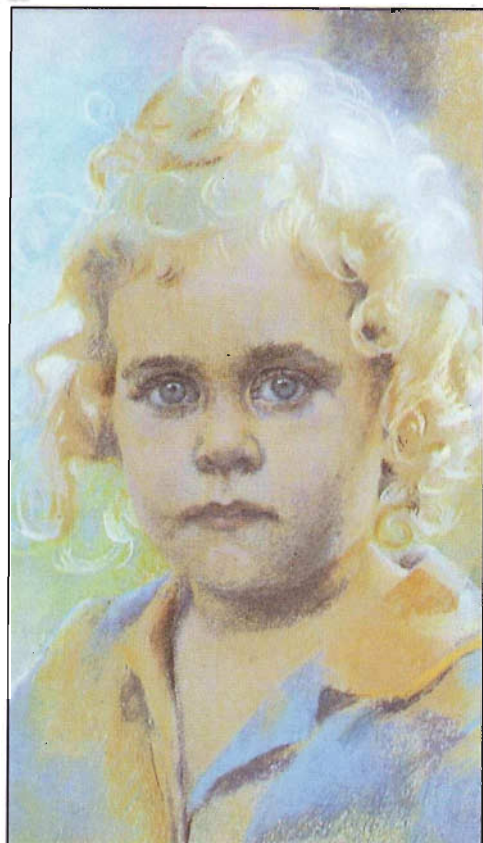
25. Иллюстрация Карен Макдональд, опубликованная в «Амбассадор мэйгезин». 1983

26. Иллюстрация Боба Грэма, опубликованная в «Портрейт коммишнд». 1982

27. Иллюстрация Билла Эванса, опубликованная в «Рикорд альбом». 1983

28. Характерная для пастели растушевка прекрасно передает воздушность ткани и загадочность модели.

25

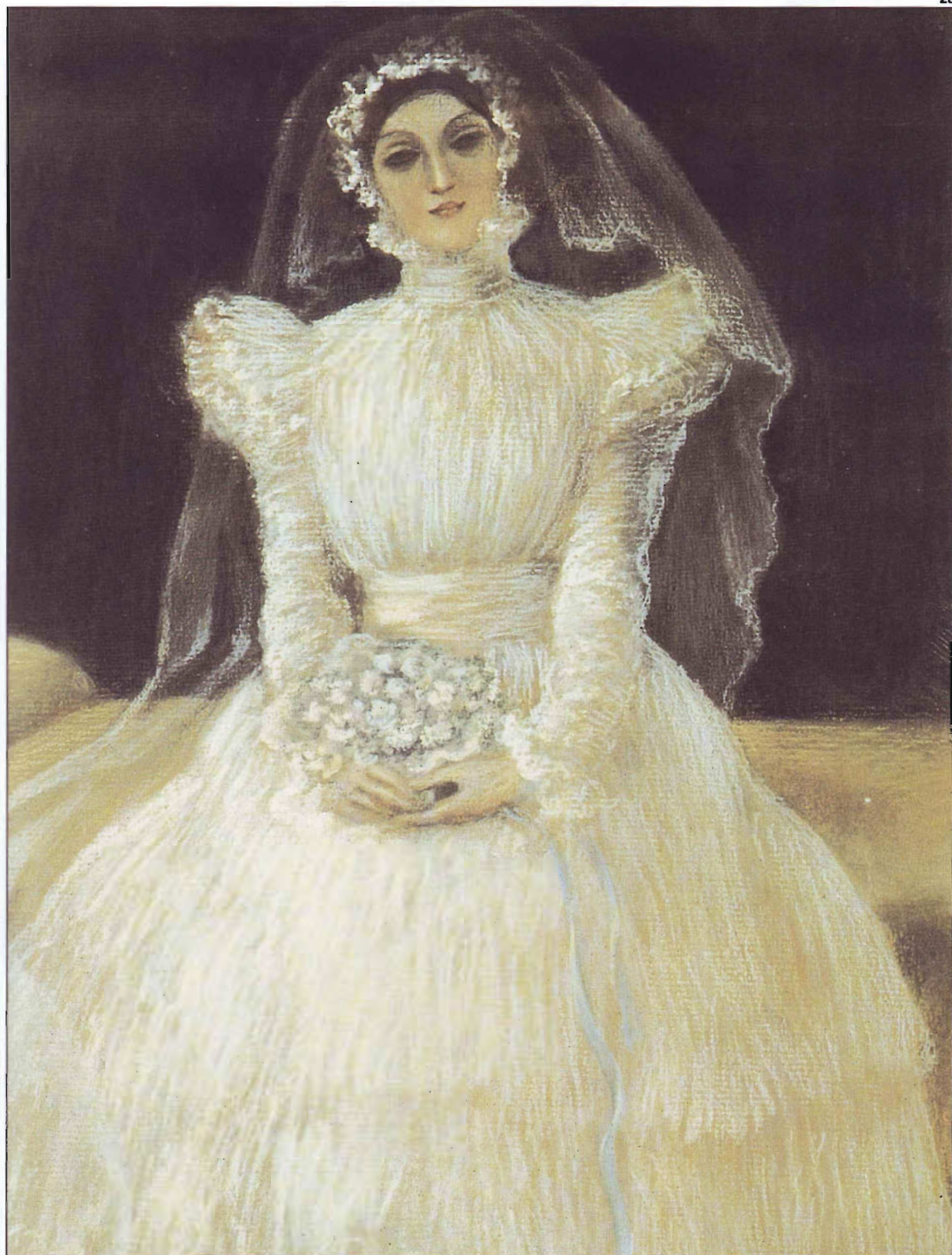


26



27



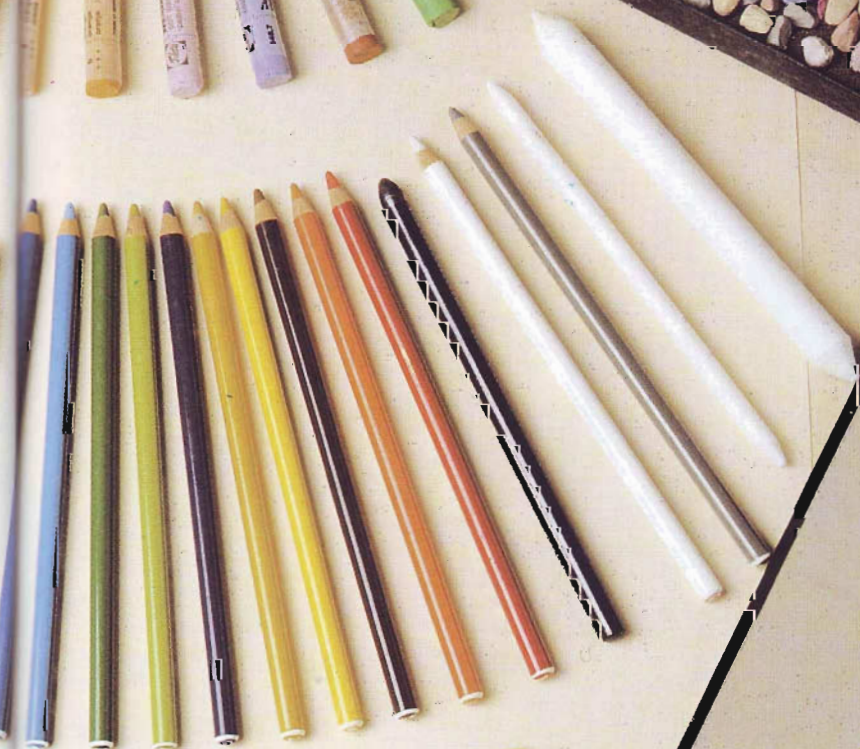




МАТЕРИАЛЫ



Овладение любым видом искусства начинается со знакомства с материалом. Сегодня выбор материалов и принадлежностей для изобразительного искусства огромен. Наша задача — познакомить вас с теми, которые понадобятся для занятий пастелью. Сюда мы включим и некоторые предметы, облегчающие работу и позволяющие расширить возможности техники.



Перед тем как познакомиться с материалами, поговорим о помещении, в котором вам предстоит совершить чудесное путешествие по стране художественного творчества. Речь пойдет о мастерской.

Для меня мастерская — это святая святых, место, где художник остается один на один с искусством и наслаждается его радостями. Здесь все имеет значение: мебель, оборудование, принадлежности... Мастерская — понятие настолько личностное, что давать какие-то стандартные указания относительно

ее обустройства представляется нелепым. Тем не менее есть определенный набор предметов и общие правила работы, о которых нужно знать, чтобы использовать их сообразно своим вкусам и возможностям.

Прежде всего в мастерской не должно быть ничего лишнего, тем более предметов роскоши. В ней должно легко дышаться — ведь это место, где художник живет в полном смысле слова. Вдохновение приходит тем быстрее, чем легче и свободнее чувствуешь себя в мастерской.

29. Музыка помогает снять нервное напряжение.

29



30. Чтобы было приятно работать, мастерская должна быть достаточно большой и хорошо освещенной. Но главное — создать в ней обстановку, в которой угадывалась бы личность хозяина. Художник передает мастерской частицу самого себя, и мало-помалу она обретает характерные черты.

Само собой разумеется, что мастерская должна быть хорошо освещена. Это касается как естественного освещения, так и искусственного — для работы в вечернее и ночное время. Дневной свет должен падать слева, если художник правша, и справа, если он левша. Искусственное освещение состоит обычно из верхнего света и мощной лампы, направленной непосредственно на работу.

Что касается мебели, то это зависит от размеров мастерской. К предметам первой необходимости — стол, шкафчик для материалов, полки, несколько стульев и подставка для бумаги и рисунков — можно добавить пару удобных кресел, диван и т.п. Вариантов множество.



Картину небольшого формата можно написать на коленях или за рабочим столом, закрепив бумагу на листе картона или на планшете. Однако если ее размеры превышают формат А-3, рекомендуется пользоваться устойчивым мольбертом. Я подчеркиваю — устойчивым, так как хочу предупредить читателя, что работать с легким переносным мольбертом, который шатается при малейшем нажиме (а работа пастелью предполагает приложение довольно большого усилия), — это настоящая пытка. Поэтому где бы вы ни работали — на пленэре или в мастерской, — делать это надо только на устойчивом мольберте.

Разнообразие мольбертов очень велико — от простых до самых изощренных. Представленные на иллюстрации мольберты не очень сложны и вполне годятся для вашей работы. Вы можете выбрать любой из них, только нужно вмонтировать дополнительную доску, чтобы разместить на ней необходимые принадлежности. Это нетрудно сделать самому. Большие мольберты, предназначенные для работы в мастерской, перемещаются на колесиках. Бывают мольберты с вмонтированной системой освещения. В небольшой мастерской удобно пользоваться мольбертами-треножниками, позволяющими изменять угол наклона рабочей поверхности.

Что касается мольбертов для работы на пленэре, то мы рекомендуем складной этюдник, состоящий из мольберта и ящика для принадлежностей. Этюдники предназначены для работы масляными красками, однако их легко приспособить для пастели. Надо лишь следить при установке, чтобы все детали были плотно пригнаны друг к другу, так как при транспортировке и от многочисленных сборок и разборок мольберт может расшататься и потерять устойчивость, столь необходимую при работе пастелью.

31. Ящик для пастели — составная часть этюдника для работы на пленэре.

32. Классический вариант переносного мольберта для работы на пленэре. Он состоит из складного треножника и приспособления для закрепления картины. Обратите внимание на две выдвижные планки для планшета.

31



33, 34. Типичный мольберт-этюдник в собранном и разобранном виде. Если вам уже приходилось работать на пленэре при переменчивой погоде, вы могли оценить преимущества этой модели, где все уместается в одном блоке. Добавим еще складной табурет (ил. 34); он легко помещается в коробку с принадлежностями.

35. Простой и удобный мольберт для работы в мастерской. Большинство художественных школ рекомендуют именно эту модель, отсюда и его название – школьный мольберт.
36. Винтовой табурет с регулируемой высотой сиденья.
37. Мольберт для работы в мастерской, приспособленный для пастели. Обратите внимание на приделанную художником доску для размещения мелков.



Основа под пастельную живопись

Как правило, в качестве основы под пастель берут высококачественную тонированную бумагу типа Кансон или Энгр. Но для работы пастелью годится не только бумага. В старину, например, для этого использовали некоторые виды шелка и даже бархат, хорошо удерживающий краску. В наши дни в продаже имеется бумага разнообразных оттенков и различной фактуры, так что выбрать основу, наиболее подходящую для будущего произведения, не составит труда. Можно даже использовать ее цвет в качестве основного тона. Так, для марины подойдет бумага холодного тона, например серо-голубая, а для портрета — более теплого оттенка, скажем, охристая или коричневатая.

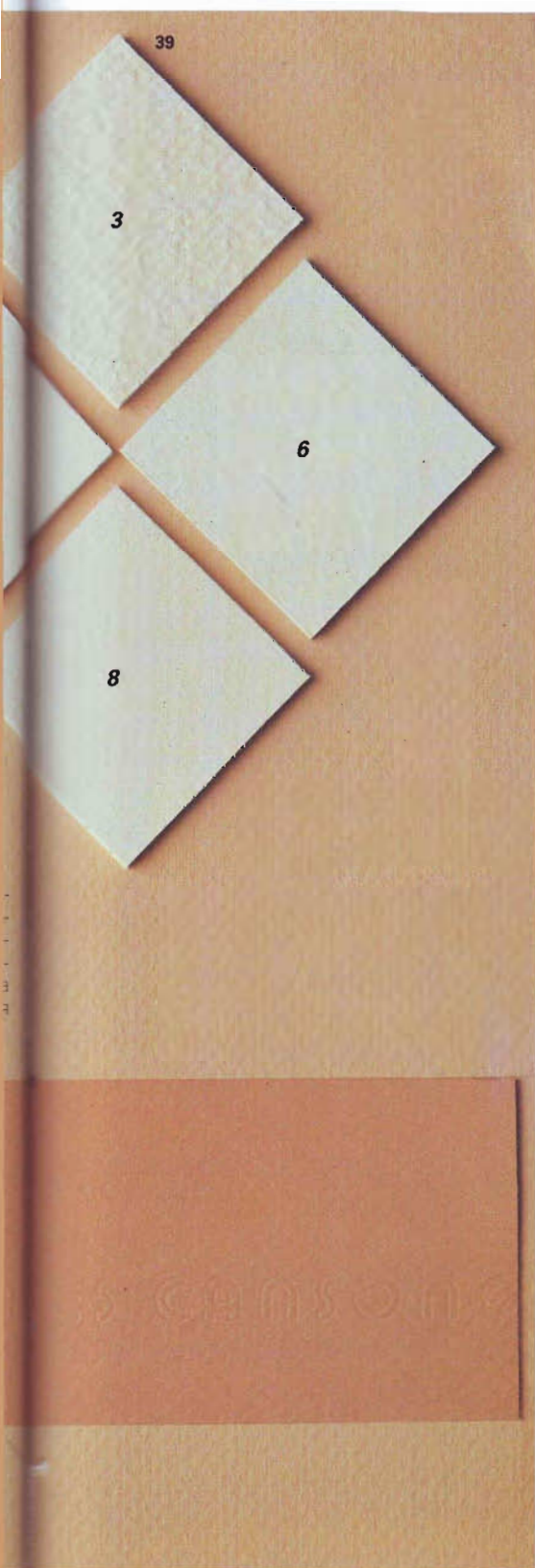
38. Бумага высшего качества имеет клеймо изготовителя. Это может быть логотип, выгравированный сухой иглой, или рельефный штампик.

39. Бумага для работы пастелью:

1) Базик 130 г; 2) Шоллер; 3) крупнозерни-

стая бумага для акварели; 4) Геллер матовая 250 г; 5) Монтал 250 г; 6) бумага для акварели Гуарро 240 г; 7) Энгр 108 г; 8) Кансон 160 г.

40. Многие изготовители предлагают широкий выбор тонированной бумаги. На иллюстрации представлен высококачественная бумага марки Энгр.



Пастельные мелки

Пришло время познакомиться с пастельными мелками. Они имеют цилиндрическую форму; диаметр обычно 1 см, длина 9 см. Если потереть мелком об основу, на ней останется слой красочной пыли, которая проникает между волокнами бумаги.

Пастельные краски — укрывистые, непрозрачные, их можно смешивать прямо на основе, накладывая один тон на другой. Они позволяют писать светлым по темному и наоборот. Но главной особенностью пастели является легкость, с которой она растушевывается (чаще всего просто пальцем), что позволяет создавать тончайшую игру света и тени.

Известные фирмы предлагают широкий ассортимент наборов пастельных красок, различающихся количеством цветов и оформлением: от картонных коробок с 12 основными цветами до роскошных наборов из 180 цветов. Среди такого разнообразия нетрудно выбрать себе набор по вкусу и, что немало важно, по карману. Обычно художнику бывает вполне достаточно набора из 18, 24, 36 или 48 цветов, которые при желании можно дополнить мелками, купленными поштучно.

Важно знать, что коробки средней величины — от 20 до 60 цветов — существуют в двух цветовых гаммах: в гамме F (от англ. figure) с набором красок, предназначенных для работы над портретами, и в гамме L (от англ. landscape) — для пейзажей.

41. Различные наборы пастели. Самый лучший — мечта каждого профессионала — состоит из 180 мелков, размещенных в трех ящичках: по две гаммы из 30 оттенков в каждом.





PASTELS
GIRAULT

FEINSTE WEICHE
Schmincke KÜNSTLER
PASTELL FARBEN

Professional
ARTISTS
SOFT PASTELS
PASTEL TENDRES
POUR ARTISTES
WEICHE
FARBEN

Пастельные мелки

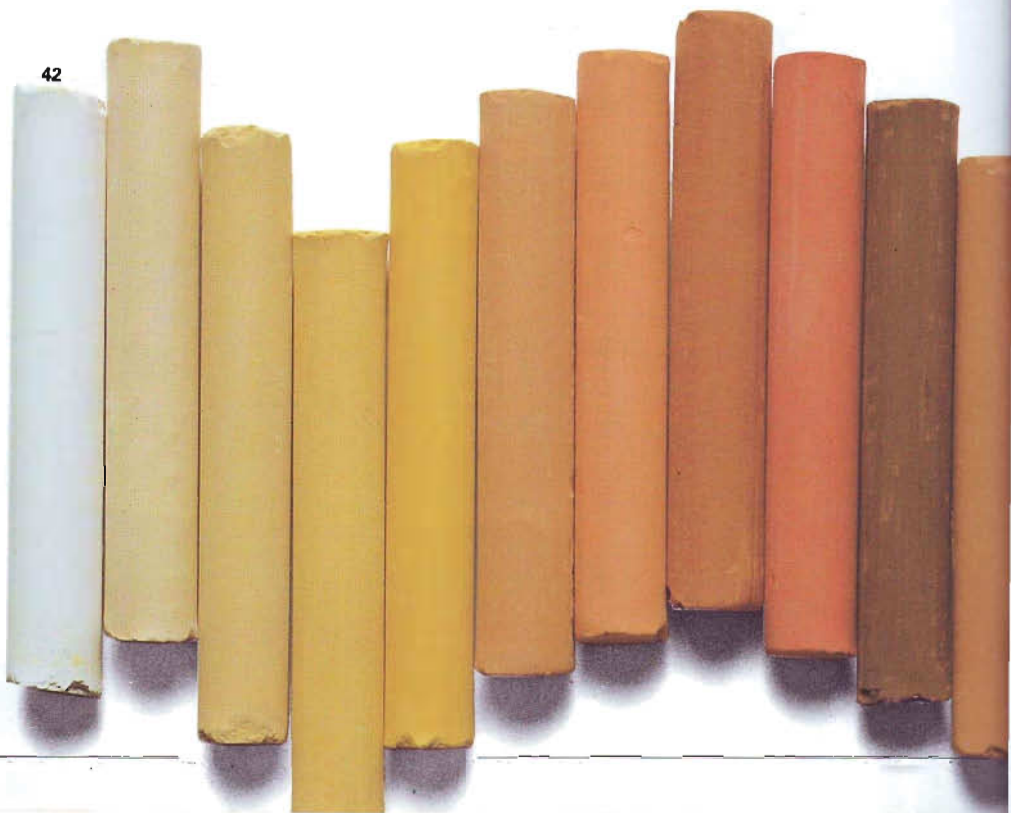
Существует множество марок высококачественной пастели, позволяющих добиться прекрасных результатов. Однако в силу привычки или из особого расположения художники чаще всего пользуются пастелью какой-либо одной марки. Действительно, богатство оттенков, предлагаемых крупными фирмами, столь велико, что, выбрав однажды одну из марок, обращаться к другим уже не имеет смысла. Бывает и так: какая-либо марка пользуется в одной стране большей известностью, чем в другой, но это далеко не всегда дает правильное представление о ее качестве.

Постоянная работа с красками одной и той же марки имеет свое преимущество: художник всегда знает, какими цветами он располагает, а это очень важно, когда требуется подобрать определенный тон, заменить один оттенок другим или, наконец, найти нужную гамму с теплой или холодной доминантой. Иногда бывает, что, попробовав тот или иной цвет, художник открывает его для себя и влюбляется в него. Затем он подбирает соответствующую гамму оттен-

ков. Так он находит свою палитру, изредка дополняя ее какими-либо оттенками. И каждый раз, когда подобранная таким образом палитра позволяет добиться желанного результата, художник переживает счастливые мгновения, знакомые тем, кто когда-либо создавал что-либо значительное.

Обычно пастельные мелки служат долго. Например, такие цвета, как кармин, желтый, фиолетовый, употребляются нечасто, в особых случаях. Поэтому карминного мелка хватает на несколько месяцев. Земляные краски, зеленые, синие, охристые, напротив, расходуются очень быстро. Чтобы всегда иметь полный набор оттенков, их приходится постоянно покупать. Это относится и к белилам: они расходуются так же быстро, как и при работе маслом.

Профессиональный художник обычно имеет в своем распоряжении несколько наборов пастели: самым полным он пользуется для работы в мастерской, другим — на пленэре, третий всегда имеет при себе в сумке...



42. Набор из 30 высококачественных красок телесной гаммы для работы над портретом или фигурой. Это полная, в двух вариантах гамма теплых тонов. Необходимые для некоторых частей тела зеленые, синие и пурпурные тона берутся из других наборов.

43, 44. Набор из 15 мягких пастельных мелков, составляющих так называемую стандартную палитру (ил. 43). Коробка с 30 мягкими пастельными мелками гаммы F (figure) для работы над фигурой (ил. 44).



45



45. Образцы всевозможных пастельных красок. Как видите, у вас мало шансов не найти того единственного цвета, который нам всем однажды оказывается необходим.

46 (с. 46 и 47). Таблица пастельных красок марки «Шминке».

Таблица пастельных красок

002 Желтая устойчивая 1 лимонная

003 Желтая устойчивая 2 светлая

004 Желтая устойчивая 3 темная

005 Оранжевая устойчивая 1

013 Охра желтая

014 Охра золотистая

016 Охра телесная

017 Охра оранжевая

018 Сиена жженая

019 Охра светлая жженая

021 Земля Поццуоли

022 Английская красная

023 Капут-мортум светлый

024 Капут-мортум темный

028 Охра оливковая светлая

029 Охра оливковая темная

030 Умбра зеленая

032 Охра коричневая

033 Земля зеленая

035 Умбра жженая

036 Вандик коричневый

037 Сепия

042 Перманент красный 1 светлый

044 Перманент красный 3 темный

045 Краплак

046 Кармин красный

047 Краплак розовый

099 Черная сажа

001 Белая

Дополнительные материалы и принадлежности



47. Три вида зажимов (средний, большой и малый) для закрепления бумаги на планшете.

Любая форма художественного творчества требует применения дополнительных материалов и принадлежностей, имеющих не меньшее значение, чем основные. Это относится и к живописи пастелью. Поговорим отдельно о каждом из этих материалов.

Зажимы. Рекомендуется иметь два или три набора зажимов разных размеров, с помощью которых вы будете прикреплять бумагу к планшету.

Мелки. Они могут быть белыми, цвета сангины или жженой сиены. Ими вы будете делать предварительный эскиз, набрасывать композицию.

Меловые карандаши. Они того же цвета, что и мелки. Их также используют для набросков, когда нужна особо тонкая и

чистая линия, например при построении фигуры.

Эстампы. Они служат для растушевки самых мелких деталей, когда палец оказывается слишком велик. Их достаточно иметь две-три штуки разных размеров.

Пастельные карандаши. Это карандаши, грифель которых имеет ту же текстуру, что и пастельные мелки, может быть, несколько тверже. Они незаменимы при работе над деталями.

Резинки для стирания. Они должны быть высокого качества, чтобы не пачкать поверхность. Одной резинкой подчищают края, другой по мере необходимости удаляют краску с поверхности картины.

Веерообразная щетинная кисть. Служит для частичного удаления краски с того или иного участка, а также для достижения некоторых эффектов.

Вам следует также запастись промокательной бумагой и тряпками, которыми можно почистить мелки или растушевать большую поверхность.

48. Слева направо: автоматические карандаши, мягкий карандаш, мелки призматической и цилиндрической формы, меловые карандаши, восковые карандаши и сверхмягкий карандаш цвета жженой сиены.

48



49. Ближайшие родственники пастели – масляная пастель и восковые цветные карандаши. Рядом – флаконы с растворителями для масла (скипидар и очищенное льняное масло), которыми разводят масляную пастель, чтобы затем работать кистью. Как вы понимаете, речь идет о совсем другой технике.



50. При работе с пастелью необходимы резинки самых разных размеров.

51. Набор пастельных карандашей. Эта гамма предназначена для работы над портретом и фигурой.

52. Веерообразная щетинная кисть используется для удаления краски с участка, требующего переделки.

53. Рулон промокательной бумаги, которая применяется для полного удаления краски, чистки пастельных мелков и иногда для растушевки больших поверхностей.

51

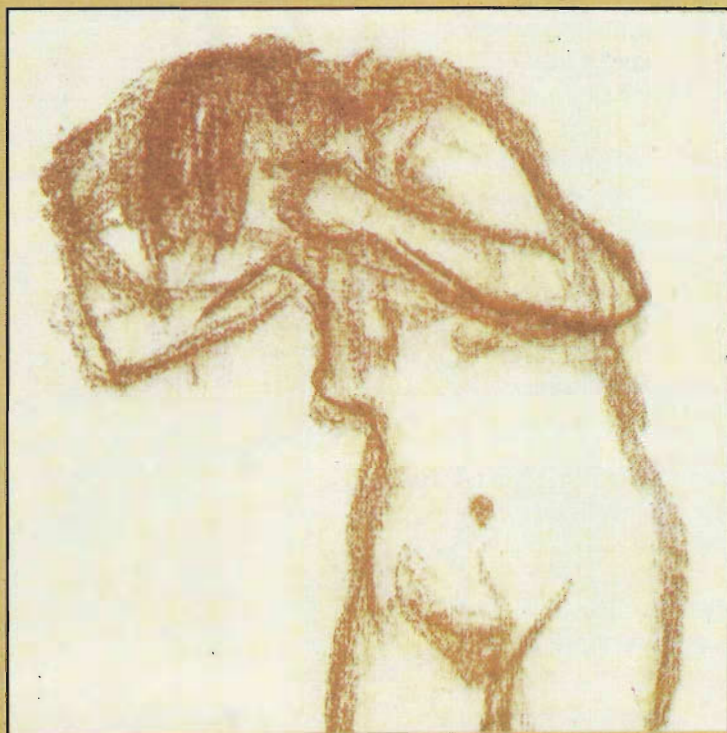
50



52

53





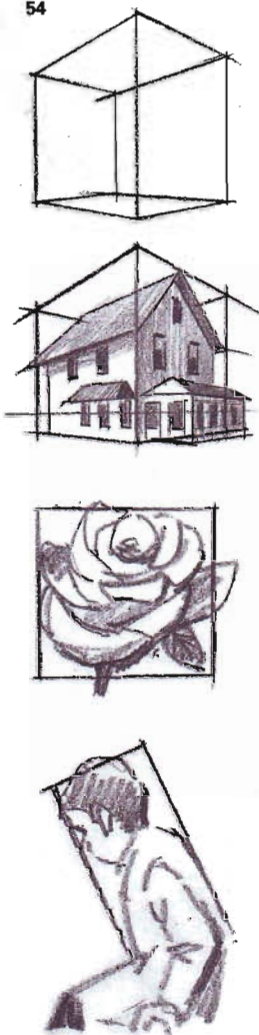
ОБЩИЕ ПРАВИЛА

В основе произведения живописи лежит рисунок. Что же это такое? Ответить на этот вопрос нелегко. Если определить рисунок как плоскостное изображение видимой реальности при помощи линий и светотени, то получится, что мы ограничиваем его рамками реально существующих объектов. Но ведь известно, что произведение искусства чаще всего представляет собой сознательное искажение действительности. Таким образом, рисунок может быть плоскостным изображением нереальных форм, существующих лишь в воображении художника. Кроме того, он может являть собой отображение понятий посредством абстрактных линий и беспредметных символов. Мы позволим себе ограничиться следующим, более академичным определением:

Рисовать — значит изображать на поверхности посредством линий и светотени видимую физическую реальность.

Академическая традиция предполагает несколько этапов создания рисунка: построение, обобщенный набросок, работа над контурами и валерами. Рисунок требует умения обобщить объемы, свести их к геометрическим формам — плоским (квадрат, треугольник, круг) или трехмерным (куб, цилиндр, конус, пирамида). Строя рисунок, мы вписываем различные элементы натуры в отдельные рамки, что позволяет наметить структуру и основные пропорции произведения. Когда абрис сделан, переходим к частностям: прорабатываем в каждой рамке отдельные детали, постепенно их уточняя, и получаем рисунок с четко обозначенными объемами. После этого можно заняться тенями.

54

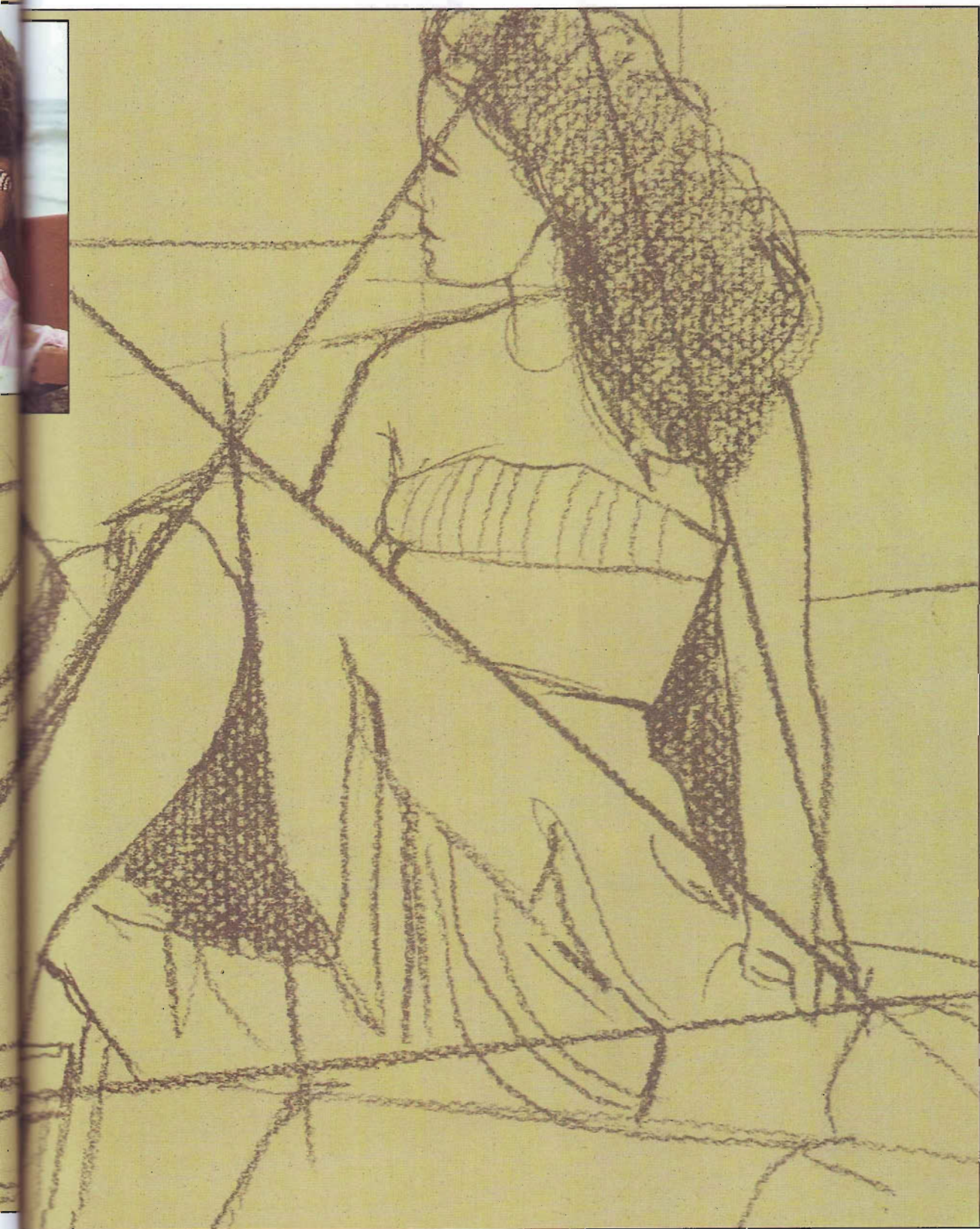


54. Строить — значит вписывать формы в геометрические фигуры.

55. Для этого надо уметь видеть опорные точки модели и определять их линейные соотношения. На иллюстрации левая ступня, колено и голова — три точки, расположенные на одной прямой. Две крайние точки и левая рука образуют треугольник, лежащий в основе композиции.

55

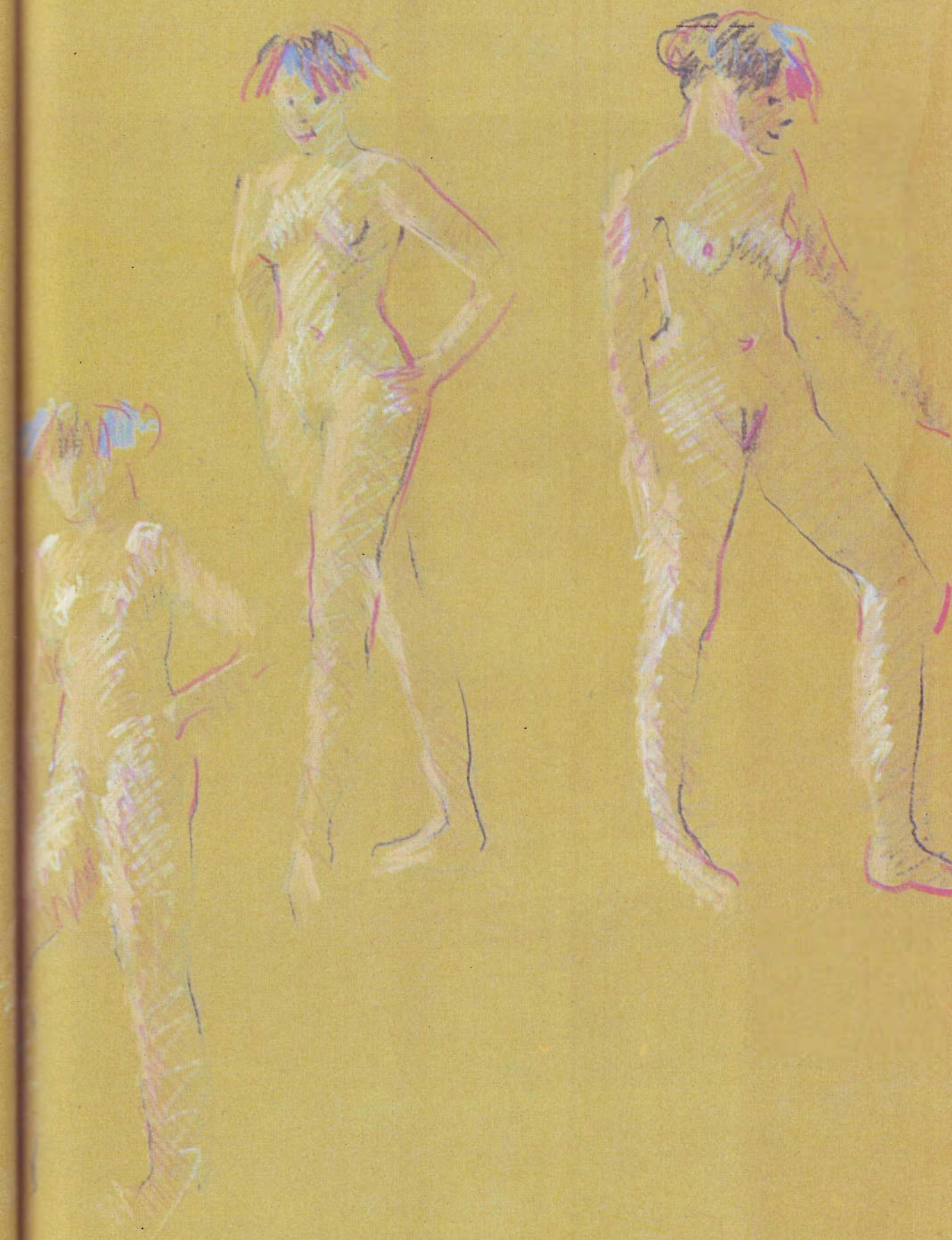




Набросок



Набросок — наилучший вид гимнастики для ума. Используйте любую возможность порисовать. Для этого при вас всегда должны быть бумага и карандаш. Конечно, лучше всего делать наброски в мастерской, имея перед глазами профессионального натурщика; однако его с успехом может заменить любой другой человек, например ваш друг или знакомая. Стоит лишь захотеть, и где бы вы ни находились — на улице, на пляже, в любом другом месте, — вы всегда найдете тысячи сюжетов, достойных вашего карандаша. Чем больше вы будете рисовать, тем лучше.

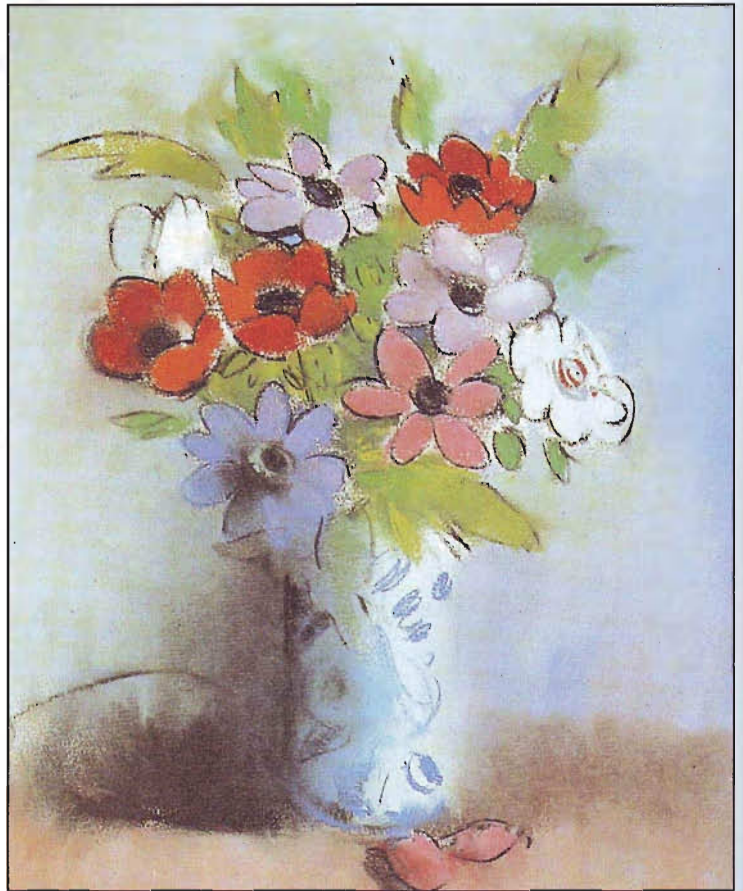


Перед тем как начать работу, сюжет необходимо правильно разместить, продумать расположение каждого элемента будущей картины и выбрать композиционный центр — точку, которая будет притягивать взгляд. Надо также правильно распределить массы. Иными словами, компоновать — значит размышлять, сочинять графически.

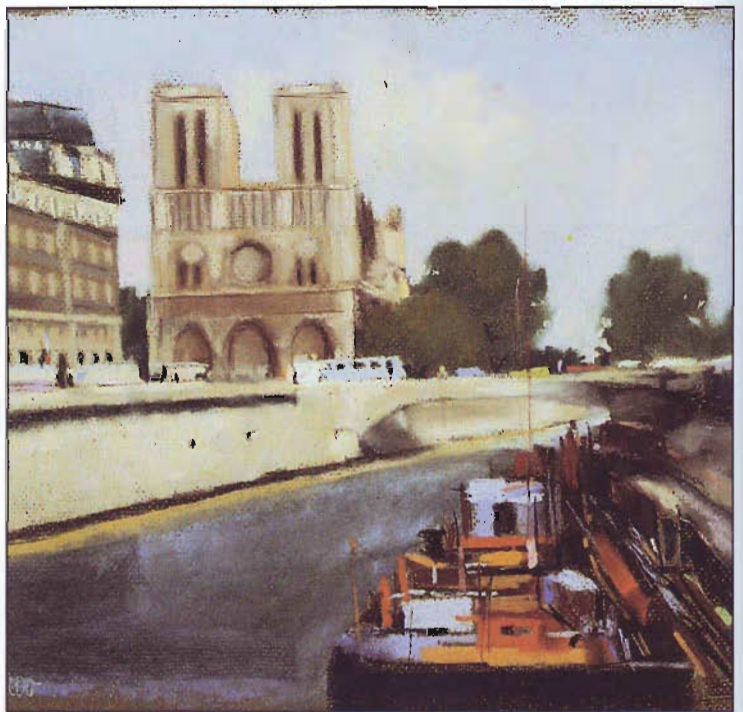
На практике распределение масс состоит в том, чтобы свести всю композицию к геометрической схеме, в которой мы затем будем размещать детали. Композиция может быть симметричной, если массы занимают примерно равное пространство по сторонам оси симметрии, и асимметричной. В последнем случае нашей задачей будет уравновесить массы относительно центральной оси.

Ритм композиции, линия, по которой скользит взгляд в поиске композиционного центра, определяются геометрической формой, часто напоминающей ту или иную букву. Перед вами две симметричные композиции (ил. 56, 63), которые могут быть вписаны в круг и овал. В асимметричных композициях (ил. 59, 60, 65) ритм определяется неправильными геометрическими формами.

56



59



57



58



56–59. Легко заметить, что букет цветов расположен симметрично по отношению к вертикальной оси картины. Ритм композиции — круговой. Композиция пейзажа с видом Парижа тоже симметрична, хотя это не так очевидно: какую бы ось симметрии вы ни выбрали, вертикальную или горизонтальную, пространство и массы будут распределяться симметрично. Обратите внимание на треугольники, лежащие в основе этого пейзажа.

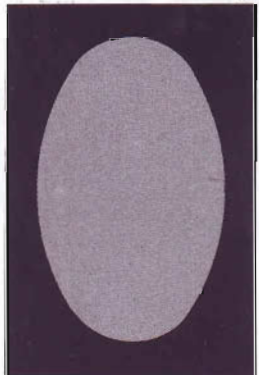
60



61



62



60, 61. Женский портрет построен на основе классической композиции в форме буквы L. Большая часть вертикальной массы заходит за середину картины и уравновешивается горизонтальной массой в нижней ее части.

64

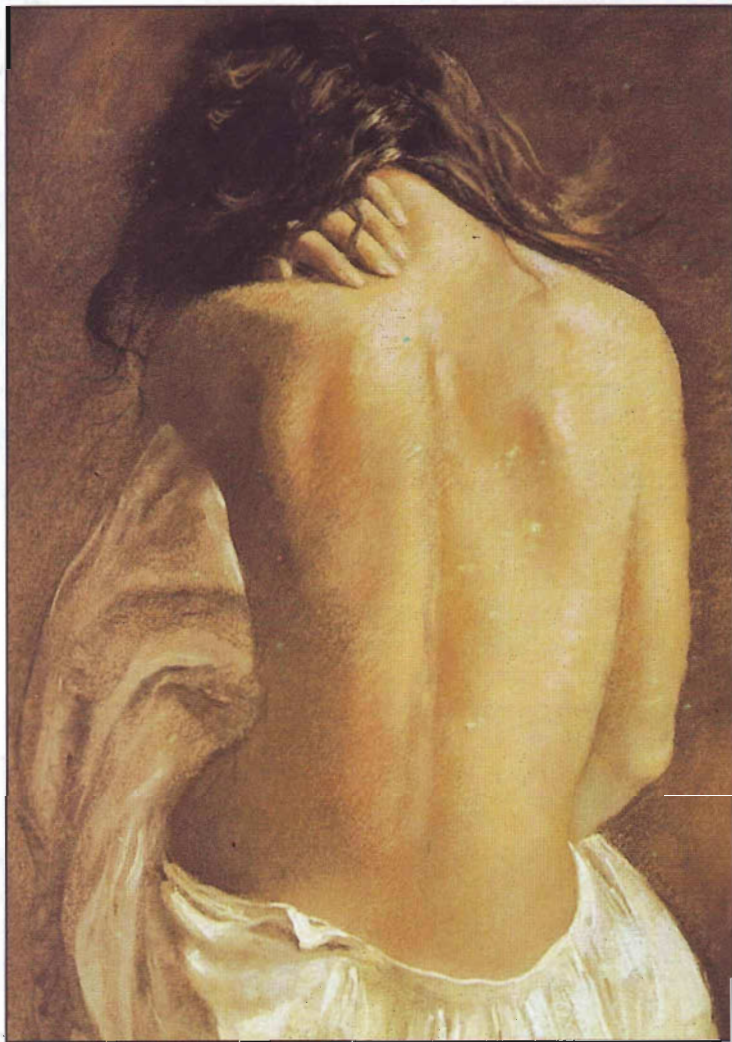


62, 63. Симметричная композиция на основе овала.

64, 65. Асимметричная композиция, построенная по принципу уравновешивания масс.

Основная масса (лодка справа) заходит на левую половину картины и уравновешивается малыми массами в верхней левой части буквы Z.

63



65



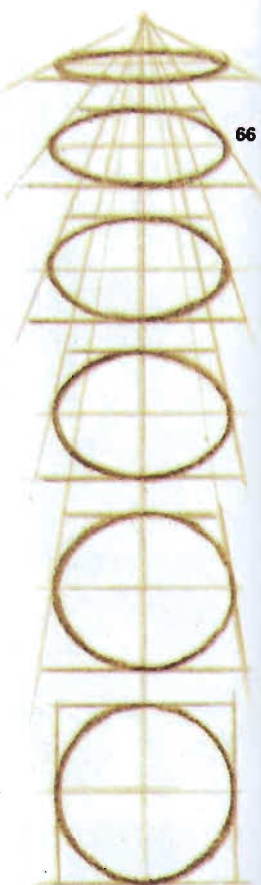
Каждый художник, стремящийся к достоверному изображению действительности, должен иметь хотя бы минимальное представление о законах перспективы, чтобы использовать их в своих работах.

Нельзя забывать, что *мы видим окружающие предметы не такими, каковы они на самом деле*. Наш глаз искажает объективную реальность.

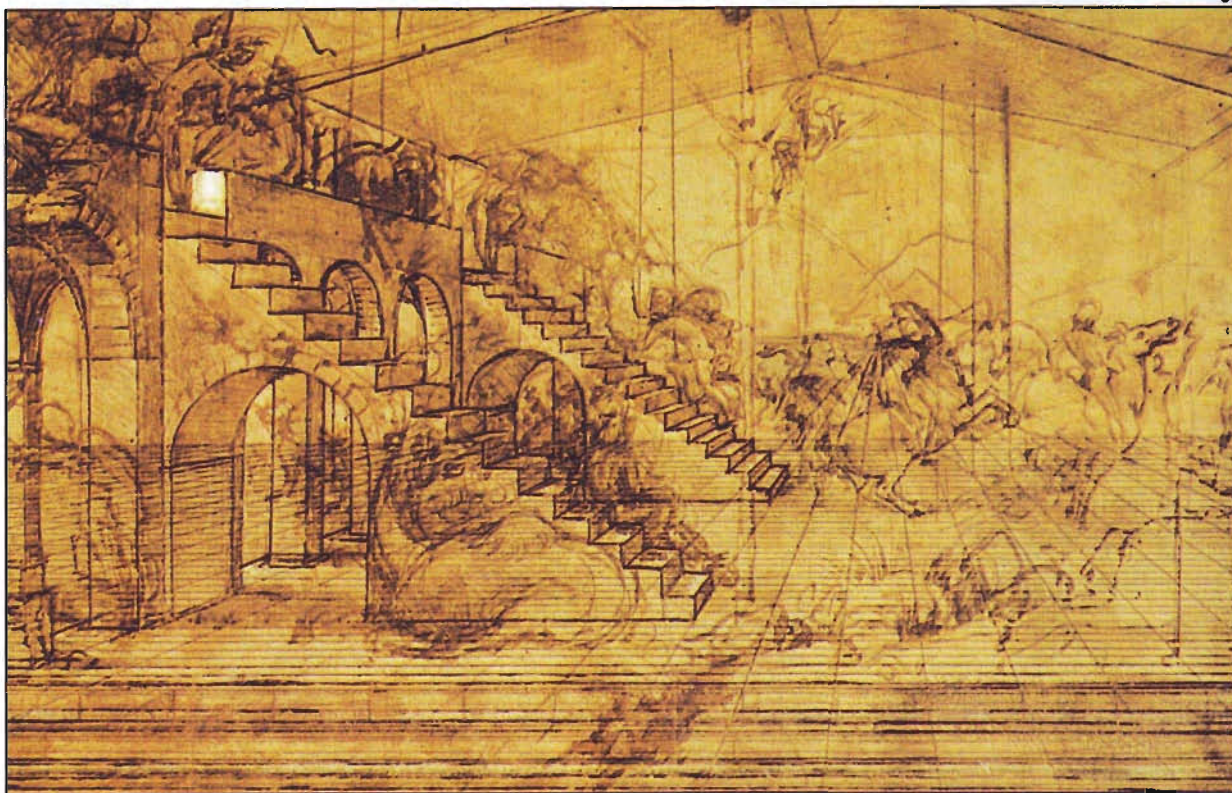
Так, например, нам кажется, что уходящие в глубину параллельные линии пересекаются в так называемой точке схода. Благодаря этому явлению мы ощущаем глубину пространства. Наука о законах перспективы сложна, однако дело можно упростить, если ограничиться чисто интуитивным соблюдением этих законов.

Опирируя такими понятиями, как плоскость картины, или теоретическая плоскость (в нашем случае это просто бумага), на которой разворачивается данная перспектива, и линия горизонта (пересекающая картину на уровне глаз зри-

теля), а также другими, менее важными, можно вывести правила построения перспективы и с их помощью наметить основные геометрические формы. Научившись правильно строить фронтальную (с одной точкой схода) и угловую (с двумя точками схода) перспективу квадрата, круга, куба и т.п., можно затем чисто интуитивно решать любые задачи, так как, в сущности, всякое видимое в перспективе пространство, которое мысленно можно продолжить за плоскость рисунка, может быть сведено к параллелепипеду.



66. По мере снижения точки зрения квадрат и вписанный в него круг кажутся все более плоскими.





69

67. Леонардо да Винчи. Эту фронтальную перспективу для заднего плана картины *Поклонение волхвов*. Перспектива позволяет установить относительные размеры любого элемента композиции.

68. По мере удаления дорога сужается и наконец превращается в точку. Это и есть точка схода, к которой стремятся все параллельные дорожные линии. Низкая линия горизонта усиливает ракурс (перспективное сокращение).

69. Постепенное сокращение пространства между горизонтальными линиями рисунка и линии, сходящиеся в глубине, дают ощущение трехмерности.



Цветовая гармония

Цвет в живописи обладает огромной силой воздействия, в частности на психофизиологическое состояние человека. Бывают цвета грустные и веселые, некоторые имеют символическое значение. Любая картина характеризуется цветовой доминантой, которая во многом зависит от сюжета. Но есть и другая доминанта. Она определяется настроением, которое художник хочет вызвать у зрителя. Комбинации тонов в живописи, как и в музыке, могут быть гармоничными и дисгармоничными, переходы тонов — плавными и резкими, а общая тональность — теплой или холодной. Проводя аналогию с музыкой, мы говорим, что в картине есть гармония цвета, когда все тона находятся в соответствии с доминирующей тональностью, к которой для усиления художественного эффекта можно добавить несколько контрастных аккордов, диссонирующих с основной гаммой. Все сказанное относится к теории цвета, разработанной на основе опытов Исаака Ньютона. Знание основных положений теории цвета позволяет ху-

70



71

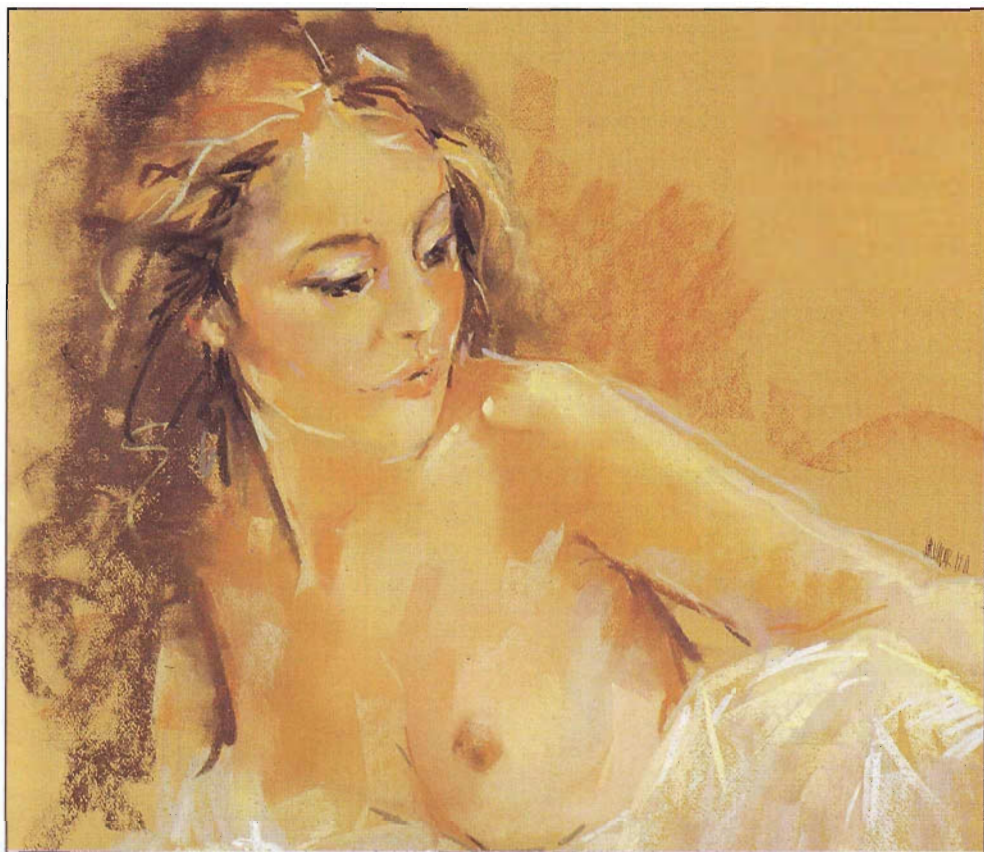


72

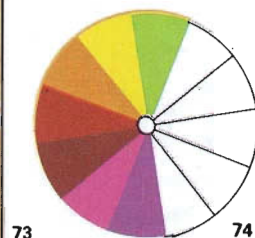
дожнику предвидеть результат смешивания красок, их совмещения. Он, например, будет знать, что максимальный контраст получится, если поместить рядом два взаимодополняющих цвета; что холодные цвета диссонируют в теплой гамме и наоборот; что при попарном смешивании первичных цветов (ярко-синего, пурпурных цветов) получаются вторичные цвета: зеленый, темно-синий и красный, которые при смешивании с первичными дают новые, дополняющие хроматический круг Ньютона.

А как же черный цвет? Что касается меня, то я считаю, что, работая пастелью, лучше вместо черной краски использовать очень темную серую. Эффект будет тот же, а грязи — значительно меньше.

72. В основе теории цвета, на которой строится и все теория живописи, лежат опыты Ньютона по разложению белого света (вспомните известный опыт с трехгранной стеклянной призмой).

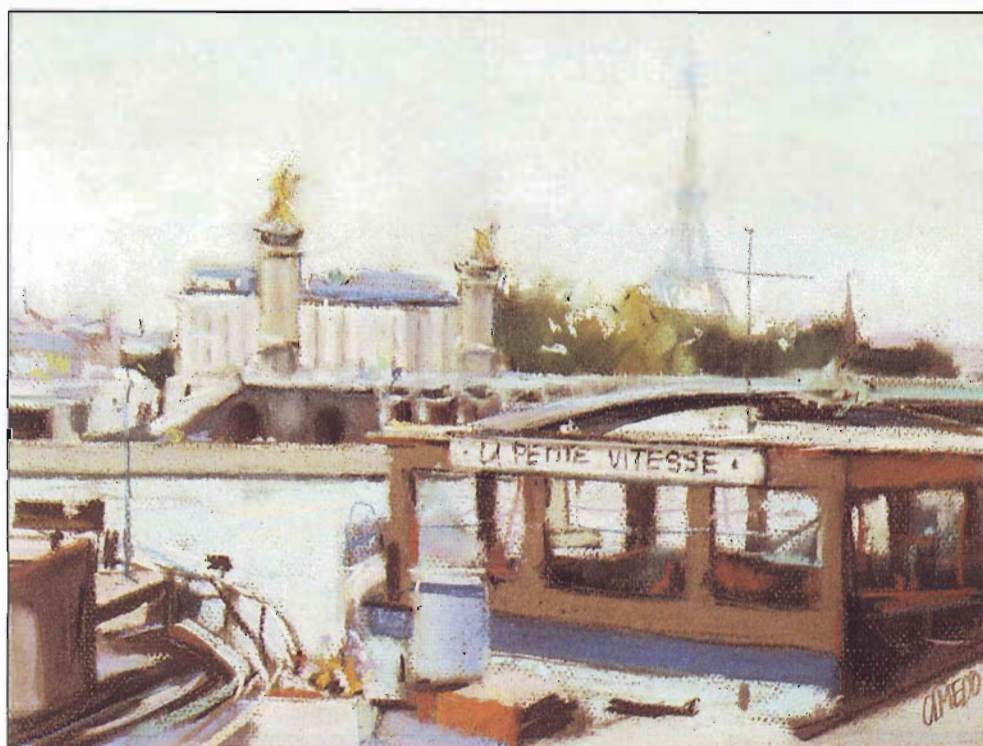


70, 73, 74. На иллюстрации 70 вы видите палитру красок, которая была использована при работе над этой обнаженной. За исключением зеленых, все тона в ней – теплые. На хроматическом круге чистые теплые тона расположены между пурпурным и желтым.

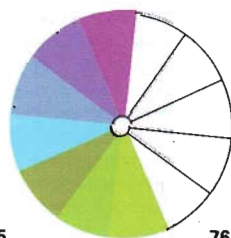


73

74



71, 75, 76. Эта картина, обладающая поразительным цветовым единством, написана исключительно в холодных тонах. Палитру этих тонов вы видите на иллюстрации.



75

76

Растушевка пальцем

В технике пастели пальцы играют особую роль. Именно пальцами художник втирает пигмент в бумагу, вдыхая в картину жизнь. Большинство художников работают так, хотя это далеко не единственный способ. Пальцами можно наносить краску, обходясь при этом без кисти. Ничто не разделяет творца и творение: мозг повелевает, а пальцы послушно повинуются. Таким образом можно накладывать краски, растушевывать их, смешивать, то есть писать в необычайно чувственной манере. Иногда пальцев оказывается даже мало, когда все они уже в краске, а нам нужна еще одна. Что же делать? Просто время от времени мыть руки или вытирать их тряпкой.

Во время таких вынужденных перерывов в работе можно немного отойти, взглянуть на картину со стороны и проверить, насколько результат соответствует замыслу. Кроме того, перерывы в работе необходимы и потому, что они позволяют расслабиться не только физически, но и психологически.

Как мы уже говорили, на заключительном этапе работы для тщательной проработки деталей можно воспользоваться эстампами. Они помогут смягчить штрихи, особенно там, где пальцы оказываются слишком грубыми. Но все же эстамп не всегда позволяет достичь нужного эффекта.

Пальцем можно снять красочную пыль с полей или с самой картины, работая им вместо кисточки или шпателя. Это очень интересный прием: ведь часто на бумаге в процессе работы случайно получаются цвета, которых нет в наборе, но которые могут пригодиться.

На представленных иллюстрациях хорошо видно, как художник использует разные пальцы в зависимости от размера участка, над которым он работает, и от преследуемой цели.

В заключение отметим, что слишком четкие линии и контуры, привносящие в картину ненужную резкость, тоже растушевывают пальцами.

80. Кончиком пальца пастель втирают в бумагу до тех пор, пока она не перестанет просвечивать сквозь слой краски. Обратите внимание, как при этом постепенно насыщается цвет. Можно смело сказать, что по мере растушевки кроющие свойства пастели возрастают.

77



78



77 – 79. Для художника, работающего пастелью, лучший инструмент – его пальцы. Ничто другое не может сравниться с ними при растушевке или моделировании формы. Кожа удерживает краску и переносит ее на бумагу.

79



80



81. Вот какие части руки используются при работе пастелью. В основном это кончики пальцев, но если речь идет о больших участках, можно работать и ладонью.

81



82



83



82, 83. Опытный художник безошибочно скажет, в какой цвет окрашен каждый из его пальцев. Он работает ими чисто интуитивно, по необходимости, в зависимости от величины обрабатываемого участка. Средним и безымянным пальцами обычно прорабатывают мелкие детали.

Пастель без растушевки

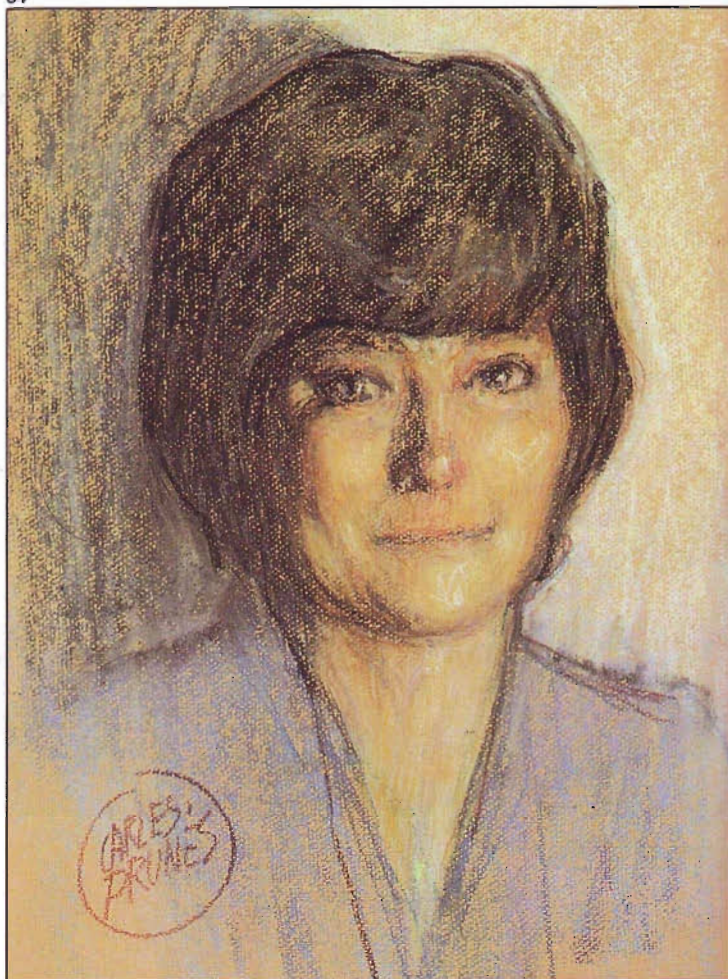
84

Как мы уже неоднократно отмечали, пастель позволяет получить живопись самой разнообразной фактуры. Все зависит от того, как наносить краску на бумагу. Чаще всего художники работают плотными наслоениями, которые затем растушевывают, используя свойство пигмента легко проникать и ровно распределяться между волокнами бумаги. Однако некоторые предпочитают наносить пастель в виде отдельных «мазков» или штрихов, накладывая их один на другой, что придает картине необычайную трепетность и обогащает ее колорит.

На этих страницах вы видите, чего можно достичь, работая в только что описанной технике. Эта картина создана известным испанским художником Карлесом Прунесом. Он работает пастелью без растушевки. Обратите внимание, что вопреки традиции художник не касается картины пальцами, как бы из страха повредить красочный слой. Техника, в которой он работает, отвечает его творческому духу и предполагает мастерское владение рисунком. Его примеру следуют многие художники, однако не меньше и тех, кто избрал другую манеру и растушевывает краски до тех пор, пока границы между штрихами не станут едва различимыми.

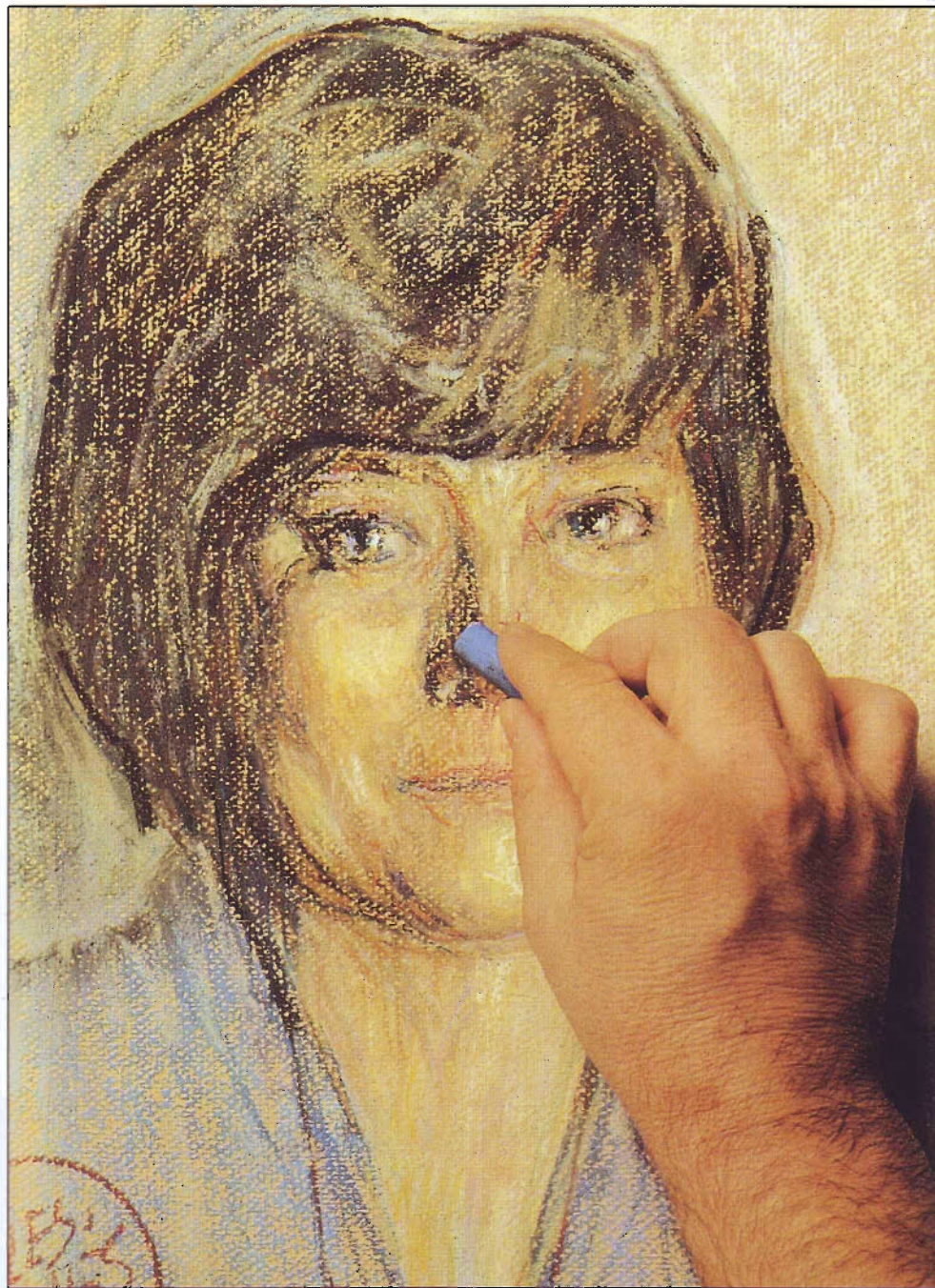
Теперь и вам предстоит выбрать, в какой технике работать. Однако не спешите. Сначала попробуйте себя и в той и в другой манере. Только работая, вы сможете остановить свой выбор на технике, наиболее подходящей вашему темпераменту, складу ума и восприятию живописи.

Увеличенный фрагмент портрета, написанного Прунесом, наглядно демонстрирует, какую роль играет в пастельной живописи текстура бумаги. При работе в импрессионистской манере бумага просвечивает сквозь красочный слой, отчего изображение выглядит как живое. Для такой манеры письма больше всего подходят крупнозернистые сорта бумаги.



84. Выразительные и живописные возможности пастели удивительны. В этом портрете Карлес Прунес виртуозно владеющий цветом, блестяще иллю-

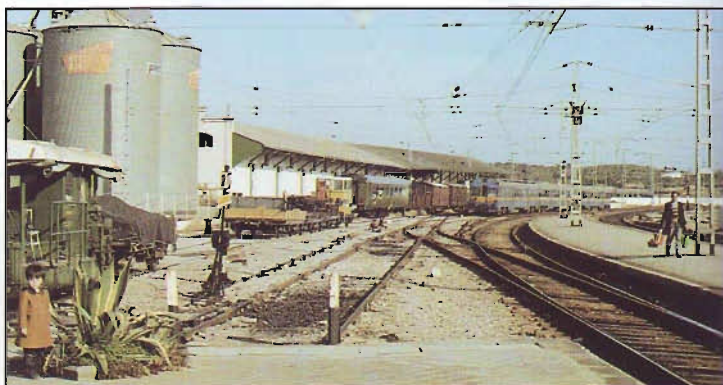
стрирует свою, особую манеру письма. Она состоит в том, что краски накладываются не одна на другую, а рядом, в виде коротких энергичных штрихов.



85. Если внимательно рассмотреть фрагмент картины Прунеса, можно увидеть, что он обходится без растушевки и смешивания красок. Его манера основана на оптическом смешивании, когда ряды многочисленных штрихов пастели, наложенных один рядом с другим, воспринимаются как единое целое, создавая удивительное богатство колорита. Заметьте: художник ни разу не прикоснулся к картине пальцами.

Можно ли себе представить, чтобы художник не знал, что писать? По-моему, такое может быть только с начинающим, но совершенно исключено для зрелого мастера, ибо в каждом хорошем художнике живет зоркий наблюдатель и эстет. Эстетика — это область философии, посвященная учению о прекрасном. В свое время она оказала сильное воздействие на искусство Древней Греции V — IV веков до н.э. (именно греческие художники и философы считаются родоначальниками эстетики как науки), флорентийского Возрождения (XIV век) и французского классицизма (XVIII век). Если не считать великих открытий античной Греции и раннего Возрождения, стремление свести определение прекрасного к набору четких правил не могло привести к положительным результатам. Прекрасное в значительно большей степени чувство, чем формула. Вот почему я сказал, что художник должен быть эстетом, обладающим собственным взглядом на прекрасное. То, что разные художники совершенно по-разному относятся к одному и тому же художественному явлению, лишь подтверждает мою мысль. А кто усомнится в том, что уродство в искусстве не менее притягательно, чем красота? Достаточно вспомнить персонажи Тулуз-Лотрека. Любой, даже самый банальный сюжет, пропущенный сквозь призму воображения художника, может превратиться в выдающееся произведение. Однако в изобразительном искусстве существует ряд основных тем или жанров: портрет, фигура человека, животные, пейзаж, марина, натюрморт. Специализация художника в том или ином жанре вполне понятна и допустима. Вы можете стать пейзажистом, маринистом или портретистом — дело ваше. Но не пренебрегайте моими советами. Кто знает, может быть, они помогут вам выбрать свой путь.

86



87

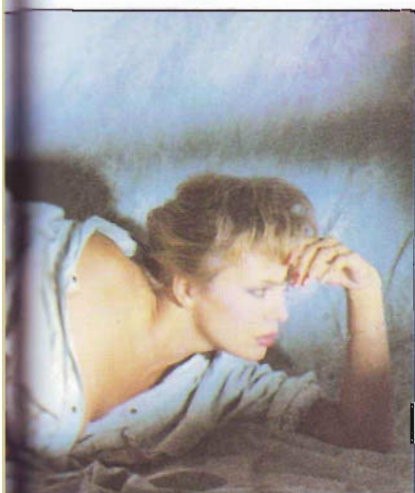


88



86-91. Букет цветов,
безлюдная станция,
теплая красота молод-
дой женщины, фасады

старинных зданий, цве-
товая гармония натюр-
морта... Вечные темы
искусства.



Человек — высшее из созданий Господа — идеализировал свое тело настолько, что сделал его объектом эстетических поисков. Во все времена обнаженная натура считалась в искусстве самостоятельным сюжетом.

Есть два пути, позволяющие научиться рисовать человеческую фигуру: либо изучать анатомию, либо посвящать все свое свободное время рисованию с натуры. Только так вы научитесь правильно строить пропорции, передавать ракурс, трактовать объемы с учетом их пластических и выразительных особенностей. Не надо забывать, что у человека выразительно не только лицо.

Поверьте, рисовать фигуру не страшно, надо только рисовать. И если вы сумеете преодолеть первые неудачи — а они неизбежны, — ваше терпение будет вознаграждено. Пастель позволяет добиться прекрасных результатов, этот материал как будто специально создан для передачи всего богатства оттенков плоти.

Когда я пишу пастелью обнаженную натуру, я всегда ощущаю внутреннюю связь между материалом и сюжетом. Мне не всегда удается работать с профессиональными натурщиками, и поэтому я часто обращаюсь за помощью к друзьям и родным, подчас рискуя невольно задеть их. Ведь человек, не знакомый с такого рода работой, не может представить себе, что взгляд художника абсолютно бесстрастен. Есть, правда, компромиссный вариант: частично задрапировать тело модели и писать полубнаженную натуру.

92. Художник может научиться правильно рисовать фигуру человека, лишь работая с живой моделью.

93. Набросок незаменим для развития наблюдательности, уме-

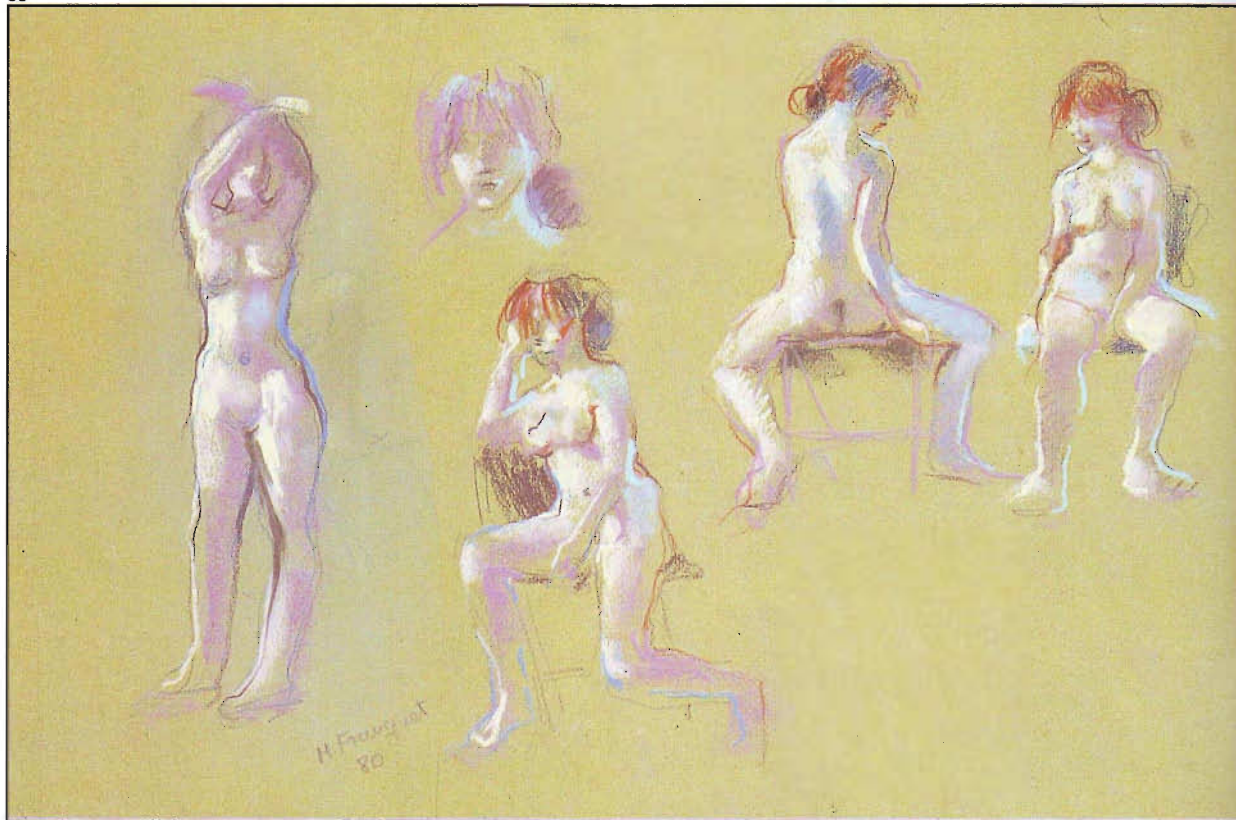
ния правильно воспроизводить формы тела и передавать выразительность жеста и движения.

94. Сальвадор Г. Ольмедо. *Обнаженная*. Пастель



92

93





Когда рисуешь или пишешь одетую фигуру, надо помнить, что формы, принимаемые одеждой, обусловлены формой человеческого тела. Иначе говоря, нужно изображать не саму одежду, а прикрытое одеждой тело. Вот почему большинство художников, обращаясь к одетой фигуре, начинают с наброска обнаженной модели, а затем одевают ее широкими, размашистыми штрихами. Бывает, что художник приходит в отчаяние от того, что какая-нибудь деталь одежды выпадает из общего строя картины. А все лишь потому, что, увлекшись складками ткани, он забыл, что рисунок этих складок определяется формами тела. И еще по поводу складок. Хочу вас сразу предупредить, что при работе над ними вы столкнетесь и с другими трудностями. При воспроизведении складок на длинной одежде перед художником встают проблемы светотени, решить которые помогут определенные упражнения, вроде того, что показано на иллюстрации 95. Потренируетесь и вы, поработайте над разными тканями: плотными и тонкими, матовыми и блестящими. Не менее важно изучить характер складок, образующихся на предметах одежды, скрывающих различные части тела: на блузке, юбке, рубашке, брюках. Если не лениться и постоянно делать зарисовки с натуры, рано или поздно эти трудности будут преодолены. Иными словами, перед началом работы над одетой фигурой у вас должно быть накоплено достаточно знаний и практических навыков.

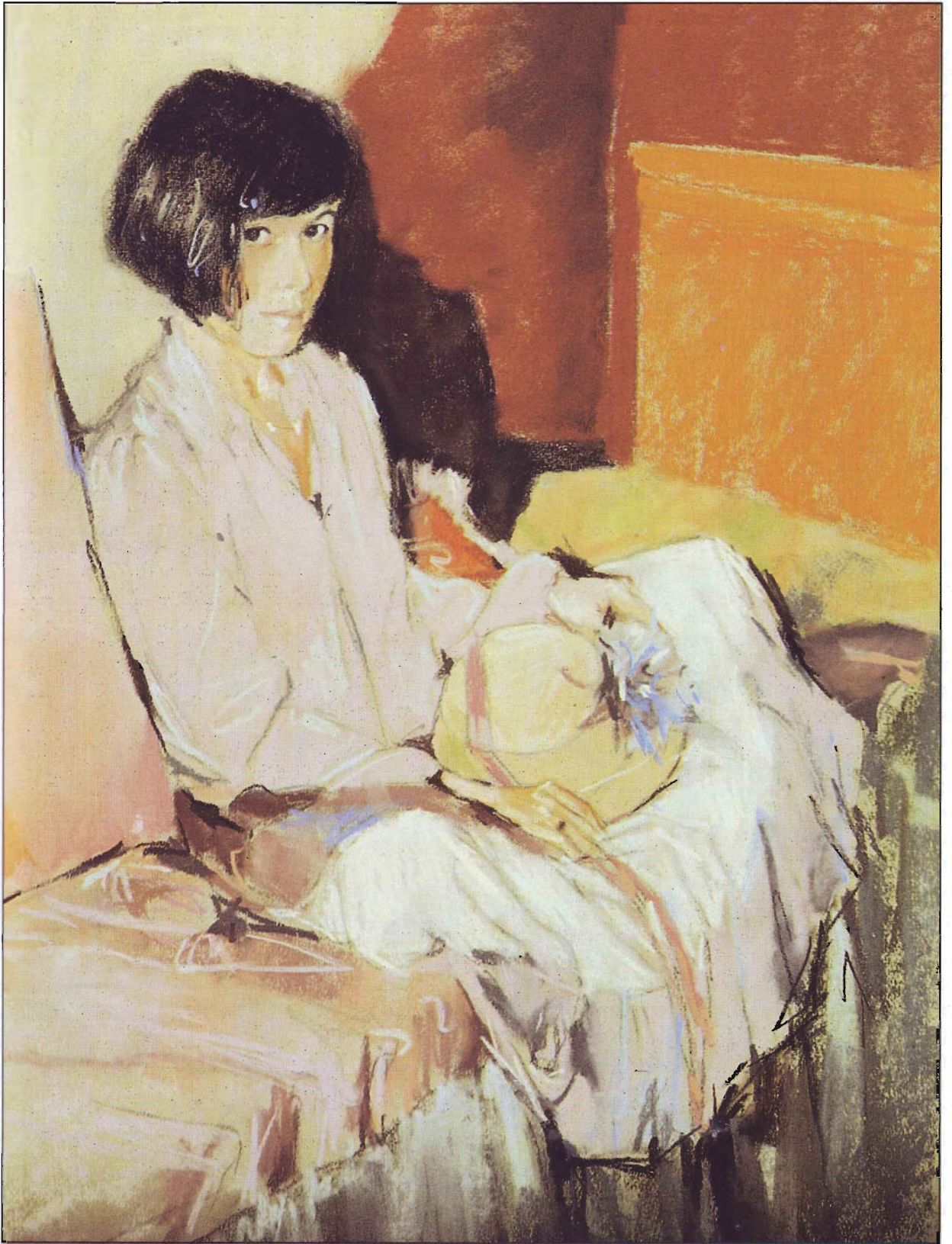
95



95–97. Небрежно брошенная ткань и складки длинного платья сами по себе достойны внимания. Для желающих научиться правильно изображать фактуру ткани и тени между складками очень полезны подобные упражнения (см. ил. 95). Ведь совсем не просто передать фактуру легкого платья или тяжелого занавеса.

96





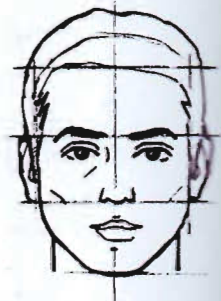
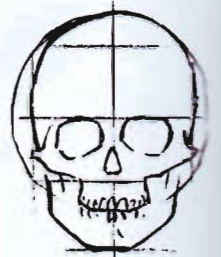
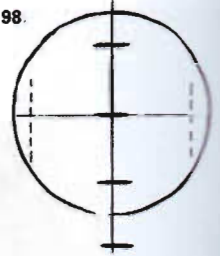
Портрет — один из увлекательнейших и при этом сложнейших жанров. К нему охотно обращались художники всех стран.

Хороший портретист — прежде всего виртуозный рисовальщик и наблюдательный человек. Он должен видеть в модели гораздо больше, чем позволяет разглядеть обычная фотография. Это вовсе не значит, что я призываю к гиперреализму, наоборот: задача художника состоит в выявлении черт, характерных для личности портретируемого. Примером может служить портрет папы Иннокентия X, написанный Веласкесом в 1650 году. Если вы решите заняться портретной живописью, изучите прежде всего общие правила построения фигуры человека. Эти знания наряду с постоянными упражнениями в рисовании и внимательном изучении натуры позволят вам добиться достаточного сходства.

Главное — никогда не падайте духом. Смело принимайте вызов и упорно трудитесь над изображением терпеливо сидящего перед вами человека. Нельзя рассчитывать на успех — то есть хотя бы на отдаленное сходство — с первой попытки. Значит, надо стереть весь рисунок или неудавшуюся его часть и исправлять снова и снова. А еще лучше порвать начатое и попробовать сначала. Бывает и так: что-то не клеится; художник чувствует это, но не понимает, в чем дело. Имея перед глазами одни и те же формы, он перестает их видеть. В этом случае очень полезен «эффект зеркала»: чтобы четче проступили все недостатки, надо посмотреть на свою работу в зеркало.

Подумайте, сколько людей, обратившись к фотографу, остаются недовольны результатом работы. «Это не я», — говорят они. А ведь речь идет о простой фотографии, которая ничего не убавляет и не прибавляет. Что уж говорить о портрете, в котором художник выражает собственное видение, далеко не всегда совпадающее с представлением человека о самом себе.

98.



98. На первом этапе работы над портретом вам поможет знание общих канонов построения головы. Делая первый набросок, надо придерживаться общих правил рисования. Построение, определение пропорций, уточнение рисунка, распределение валеров — обязательные этапы при создании рисунка.

99. Любой портрет требует предварительного построения.

100–103. Портреты, написанные Карлесом Прунесом (ил. 100), Сальвадором Г. Ольмедо (ил. 101) и Хоаном Марги (ил. 103), и автопортрет Х. Соле Батлори (ил. 102) выполнены в технике пастели.

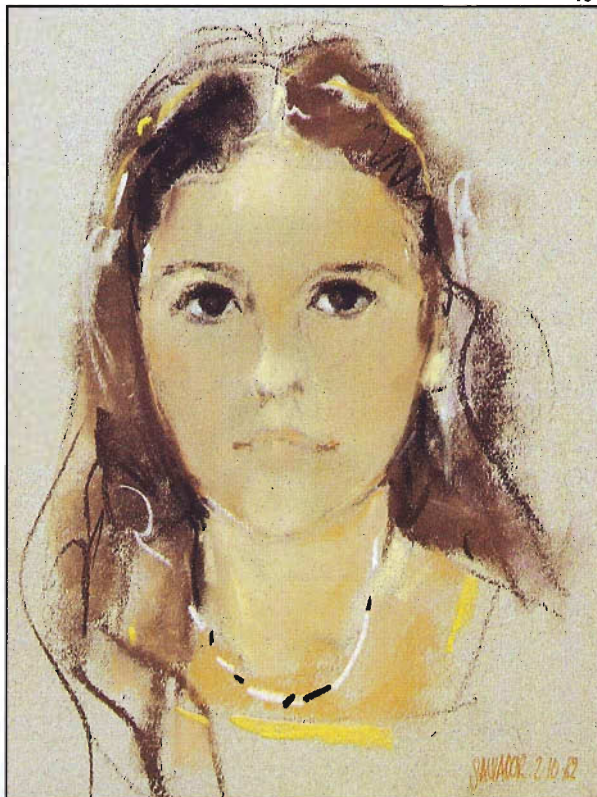


99

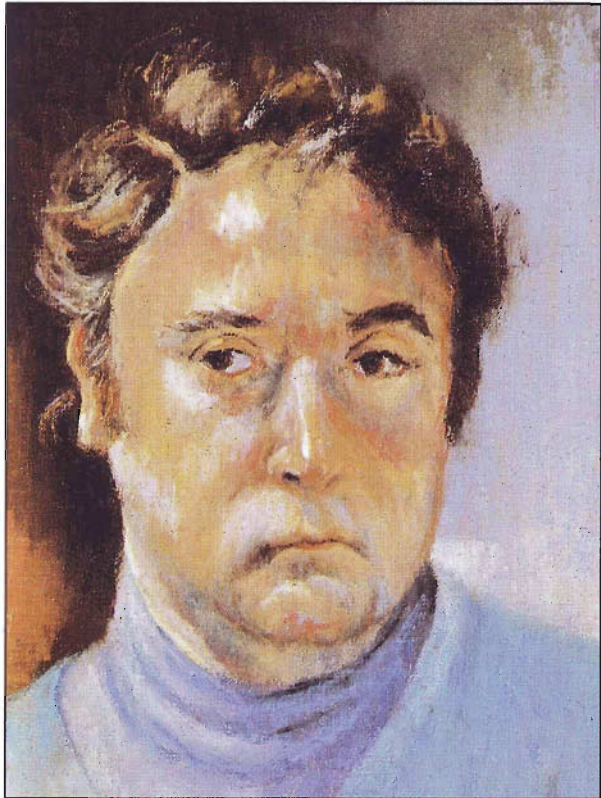
100



101



102



103

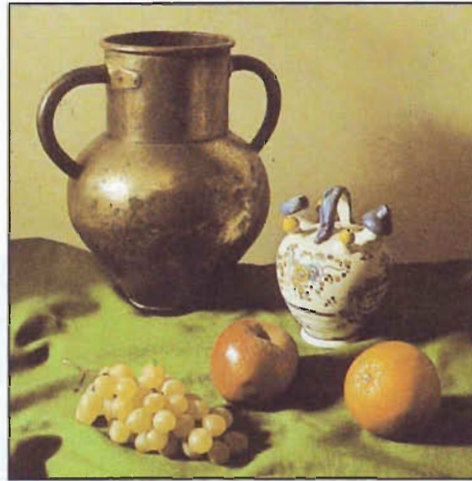


ОБЩИЕ ПРАВИЛА Натюрморт

Провести границу между натюрмортом и предметной композицией не так-то просто. Натюрмортом обычно называется композиция из чего-либо съедобного, тогда как предметная композиция может состоять из любых других предметов. Мы будем говорить о натюрморте вообще.

Работа над натюрмортом позволит вам развить чувство цвета, научит компоновать предметы, уравнивать массы, изменять ритм композиции. Выбрав предметы и расположив их, мы подбираем освещение и принимаемся за работу. Сначала определяем границы будущей композиции, пропорции, строим перспективу и наносим первые пятна цвета, работая до тех пор, пока набор простых предметов не превратится в произведение искусства — натюрморт, выполненный в технике пастели. К натюрмортам можно отнести и композиции из цветов, для которых будто специально создана пастель с ее богатством оттенков.

104



104, 105. На первой фотографии — пример неудачной композиции: ритму недостает четкости, нет «путеводной» линии, по которой должен скользить взгляд, кувшин «забивает» остальные предметы, абсолютно не связанные между собой. Во втором случае композиция построена правильно. Как видите, она доказывает, что для создания интересного сюжета вовсе не нужны дорогие, изысканные предметы.

105



106. Для построения натюрморта годится все. Не беда, что предметы разнородны.

106



107. Этот натюрморт подтверждает сказанное в отношении иллюстрации 106. Разнородные предметы вполне могут гармонировать с цветами — композиционным и смысловым центром картины. Обратите внимание, как гамма теплых тонов вы-

деляется на серо-зеленом фоне, который усиливает ее звучание. Контраст между розовыми, оранжевыми и зелеными тонами смягчен цветом бумаги.



Пейзаж становится самостоятельным живописным жанром лишь в XVII веке в творчестве Хоббема и Рейсдала. Уже в XVIII веке в Англии и во Франции работают крупные пейзажисты: Констебл, Верне и Фрагонар. Благодаря их мастерству, безупречному чувству цвета и знанию перспективы пейзаж становится одной из магистральных тем живописи. В конце XIX века импрессионисты — Писсарро, Сезанн и Моне — создали столько шедевров в этом жанре, что большую часть живописного наследия этого периода составляют именно пейзажи. Следует признать, что пейзажисты писали свои работы в основном акварелью или маслом; пейзаж, выполненный пастелью, — явление редкое. В то же время в руках хорошего пейзажиста пастель предоставляет не меньше возможностей, чем масло и акварель. Ведь пейзаж, как и фигура, требует определенной переработки, интерпретации, а не просто воспроизведения. Как правило, пейзажист изображает некое естественное пространство в более или менее реалистической манере: но это же пространство может быть трансформировано художником и предстать в совершенно ином виде. Для художника важно выбрать тему, чтобы использовать ее как отправную точку для художественного поиска.

Красочные, шумные улицы, площади, базары стимулируют пейзажиста к творчеству. Он закрепляет свои впечатления в виде цветных набросков, которые позднее, в тиши мастерской превратятся в настоящую картину.

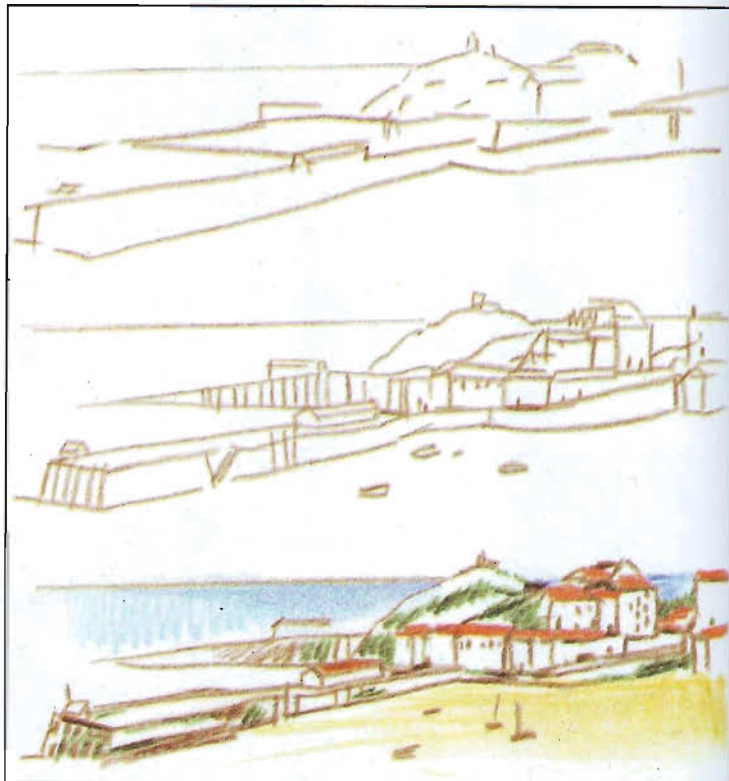
Для пейзажиста нет лучшей мастерской, чем природа. Написанный в чистом поле или посреди шумной улицы пейзаж отмечен особой живописью восприятия, недостижимой при работе в мастерской, где, казалось бы, все должно располагать к творчеству. Вот почему пейзажи, созданные на пленэре, имеют обычно фактуру более яркую и живую, чем те, что написаны в мастерской.

108. Пейзаж можно не только воспроизвести, но и творчески переработать. Здесь на помощь воображению

придет знание перспективы, которое позволит вам правильно передать световоздушную среду.



108





109. Этот пейзаж с открытым пространством, где линия горизонта сливается с небом, демонстрирует, насколько пастель хороша для этого жанра.

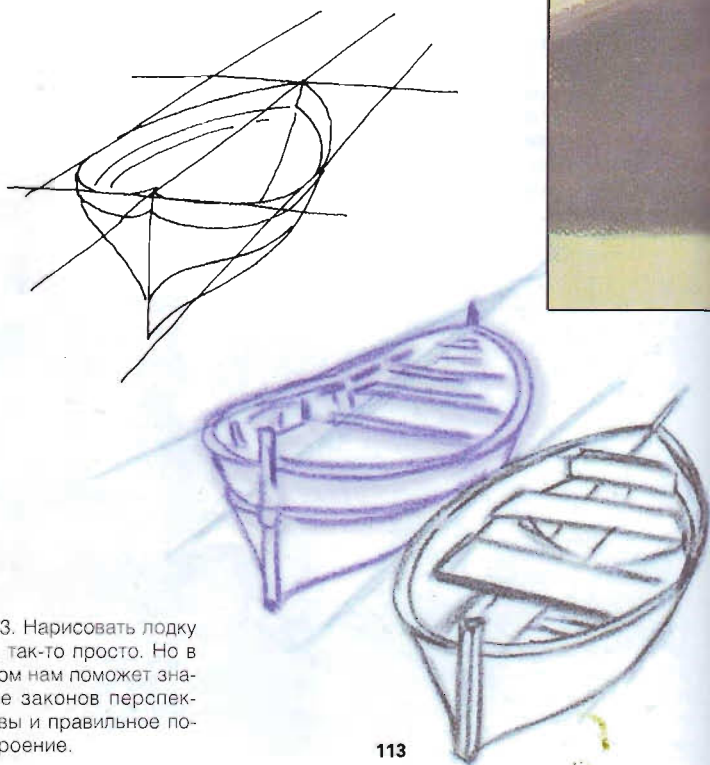


110. Городской пейзаж — еще одна тема, раскрывающая неисчерпаемые возможности пастели: яркие, словно светящиеся изнутри краски, тасованность, смелые контрасты.

В истории живописи марина появилась одновременно с пейзажем и развивалась параллельно. Море и все, что с ним связано, всегда было источником вдохновения для художников. Страстно увлекались морем великие акварелисты, например Тёрнер. Большой интерес для художника представляют порты — торговые, пассажирские, спортивные пристани с их многоцветьем и бесконечным разнообразием мотивов. Однако выбор торгового порта в качестве сюжета ко многому обязывает: надо обладать основательными знаниями в области перспективы, хорошим чувством композиции и, конечно, мастерством рисовальщика. Например, нарисовать лодку не так просто, как это может показаться. Вы сами скоро в этом убедитесь. Это тем более непросто, если вы решили написать пристань с множеством лодок. Старайтесь не увлекаться деталями, избегайте всего лишнего, чтобы не запутаться в нагромождении мачт, тросов, креплений и рыболовных снастей. Есть и еще одна опасность — отражение, вернее, сложное сочетание форм и красок, отражающихся в воде с той или иной степенью четкости. Легко передать настроение пасмурного дня, выразить в красках навеваемую им грусть. Или ослепительное солнце маленькой средиземноморской пристани, вроде той, что вы видите на иллюстрации 111. Оба этих мотива просто созданы для пастели: первый благодаря своей утонченности, второй — в силу яркости и живости колорита. В любом случае всегда полезно, захватив мольберт и все, что нужно, отправиться на берег моря. Для тех же, кто живет вдали от побережья, есть другой выход: марину ведь можно написать и на расстоянии, воспользовавшись для этого фотографией, поскольку художник все равно по-своему трактует сюжет.

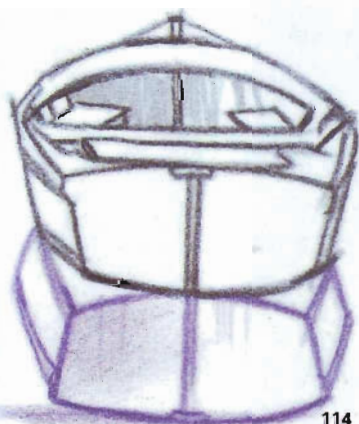
111, 112. Порт — прекрасный сюжет для пастели. Посмотрите, как контрастом фиолетовых и желтых взаимодополняющих тонов передана атмосфера знойного дня.

111

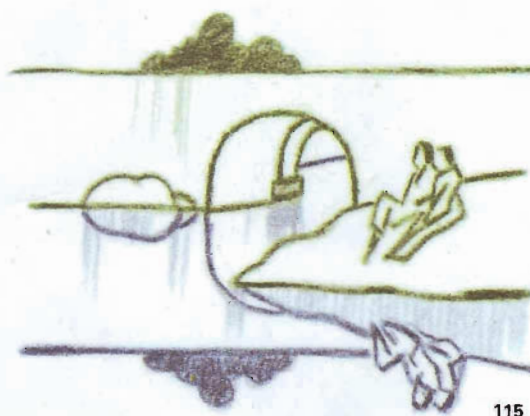


113. Нарисовать лодку не так-то просто. Но в этом нам поможет знание законов перспективы и правильное построение.

113



114



115

114, 115. Реальные предметы и их отражение в спокойной воде имеют одинаковые пропорции. Так, высота моста, если точкой отсчета считать поверхность воды (ил. 115), равна высоте его отражения. Посмотрите на отражение формы лодки: это ее точная копия, только в зеркальном отображении (ил. 114).

«Все, что не необходимо, вредно», — говорил французский живописец Карольяс Дюран (1837—1917), предостерегая своих учеников от излишнего увлечения деталями. Дело не в том, что детали плохи сами по себе; просто подробности заставляют нас забыть, что картина или рисунок — это прежде всего обобщение. Практика показывает, что при работе с натуры следует принимать во внимание лишь то, что останется видимым после того, как прищуриться (мне достаточно снять очки). Когда смотришь на модель прищурившись, картина получается расплывчатой, без лишних деталей. Видны лишь самые большие объемы, основные массы цвета. А если мы будем писать с прикрытыми глазами, это поможет нам избежать излишней деятельности.

Короче говоря, надо постараться по возможности упростить реальность, а затем на этой основе создать произведение искусства, в котором сохраняют-

ся лишь самые значимые детали. Обобщать не всегда легко. Правильное распределение масс и расстановка акцентов требуют определенного умственного напряжения.

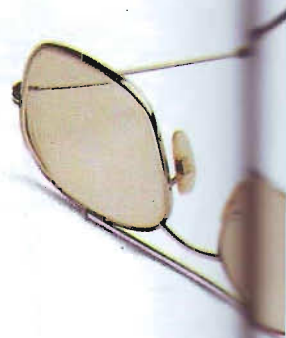
Взяв за правило изучать модель с прищуренными глазами, вы привыкаете обобщать формы, не соблазняясь излишней точностью изображения. Обобщение в искусстве — залог изящества. Эдуар Мане — поклонник простоты — говорил: «Немногословный человек заставляет нас думать, а болтливый — скучать».

Думаю, вы согласитесь, что говорить можно не только словами, но и формой и цветом. Так пусть же все, что мы скажем, будет сдержанно и изящно!

116. Вполне естественно, что начинающий художник, имея перед глазами богатую деталями натуру, рискует заблудиться в лабиринте форм. В таком случае важно уметь отличать главное от второстепенного. Для этого же надо научиться видеть сюжет в размытом изображении.



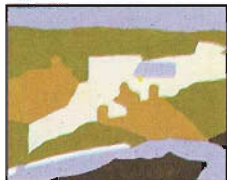
116



117. Перед вами та же фотография, что на предыдущей странице, но в размытом виде. Лишние детали исчезли, осталось самое важное: цветовые пятна, большие цветные плоскости, то есть все, что составляет структуру картины.

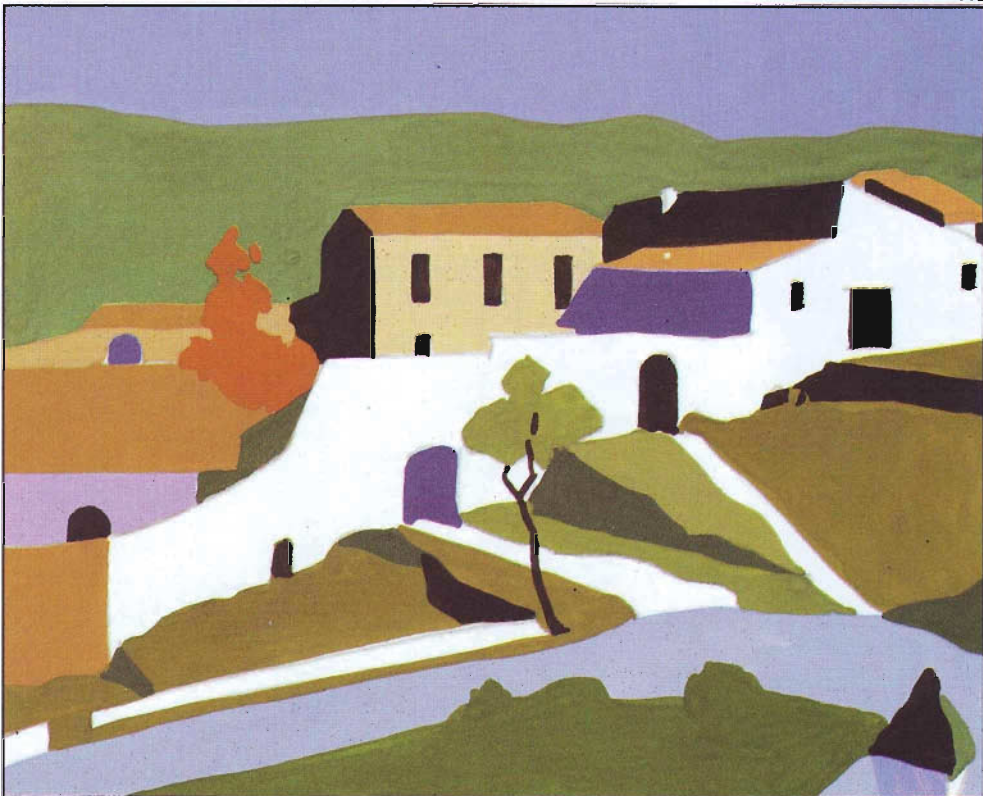


118



118, 119. В этих этюдах цветные плоскости обобщены до предела.

119





ПРАКТИЧЕСКИЕ УПРАЖНЕНИЯ

120

Как все прекрасное, обнаженная или полуобнаженная женская натура не может не вызывать восхищения.

● Но извините, мне надо поговорить с натурщицей. Пока я объясняю, как ей сесть, приготовьте необходимые материалы: лист бумаги Кансон серо-бежевого цвета размером 50 x 70 см, пастельный карандаш цвета жженой умбры, резинку, тряпку или промокательную бумагу и коробку пастели теплых тонов, наиболее подходящих для передачи цвета тела. Хорошо, если это будет набор из 30 оттенков гаммы F. Закрепите бумагу на планшете, планшет поставьте на мольберт...

● А теперь можете взглянуть на модель. Не правда ли, молодость прекрасна? Не без гордости скажу, что мне удалось найти изящную позу, и притом без намека на эротику, что, уверяю вас, не так-то просто.

● Я взял бумагу теплого тона (серо-бежевую); с первых штрихов я буду работать в одной гамме.

● Поэтому даже предварительный набросок я сделаю карандашом теплого тона — цвета жженой умбры.

● Первыми штрихами намечаю ритм позы.

Я выбрал типичную композицию в форме буквы L, хотя это и не сразу заметишь. Это воображаемое L начинается со слегка склоненной головы модели, продолжается в очертаниях груди, переходит в плавный изгиб правой руки и заканчивается букетом цветов, который звучит заключительным аккордом: девушки и цветы всегда прекрасно смотрятся вместе. Основой же композиции является грудь натурщицы.

● Опыт подсказывает мне, что никогда не надо спешить перейти к работе красками. Чем больше времени мы уделим предварительному рисунку, чем тщательнее и детальнее он будет — вплоть до черт лица, — тем больше времени мы выиграем. Это подтверждается, если работать моим любимым мето-



дом, при котором рисунок остается видимым до самого конца.

● Итак, начав с наброска основных объемов и ритмов, я получил в результате рисунок, над которым мне предстоит теперь работать в цвете.

120. Позирующая натурщица. Поиск нужной позы занимает подчас очень много времени, пока наконец не найдешь то, что отвечает твоему представлению о будущей картине.

121. Хороший рисунок — залог успеха. Поэтому советую делать это не торопясь и как можно тщательнее.





Второй этап: распределение цветowych пятен

А теперь пора браться за краски и немного «испачкать» картину, то есть дать черновой вариант цветовых соотношений, которые станут основой будущего произведения. Я поделюсь с вами своими размышлениями по этому поводу, чтобы вы смогли проследить все этапы работы.

- Модель надо изучить с точки зрения не только формы, но и цвета. Постарайтесь сделать так, чтобы освещение помогло определить зоны разной тональности; светлый тон правой, наиболее освещенной части тела, розоватый в промежуточных зонах и чуть темнее на затененных участках, наконец слоновая кость для сорочки.

- Следовательно, для работы мне понадобятся три светлых тона: один очень светлый, почти белый, и два потемнее, почти одинаковые по интенсивности.

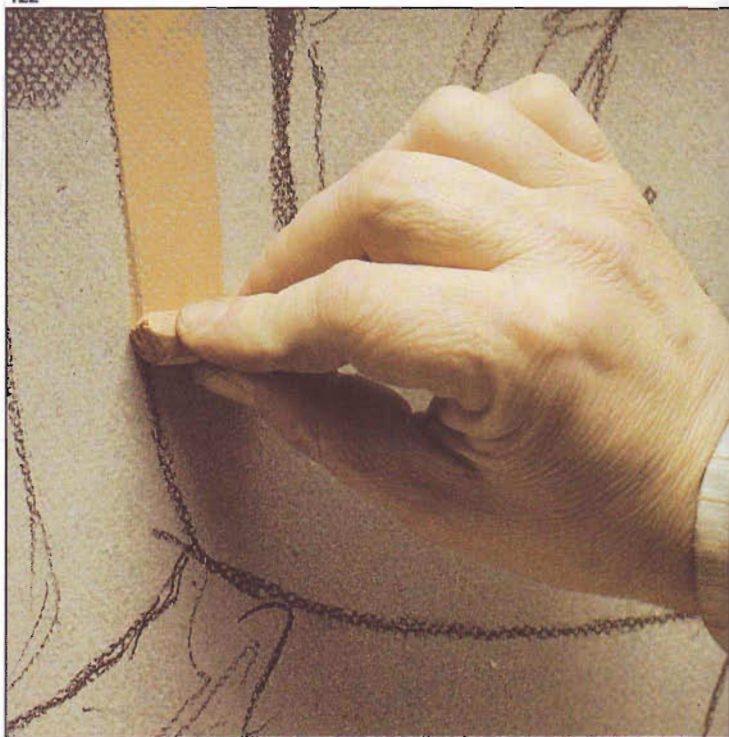
- А теперь я беру пастельные мелки среднего размера и более мелкие кусочки и начинаю заполнять выбранными заранее цветами соответствующие зоны. Я работаю широкими, размашистыми движениями, не особенно заботясь о точности, но стараясь тем не менее не заходить за линии рисунка.

- Нанесенные быстро и без нажима штрихи не закрывают фон, и поэтому мне приходится растушевывать их пальцем, равномерно распределяя краску внутри каждой зоны.

- Несмотря на то, что сюжет картины — фигура натурщицы, нельзя забывать, что фон и цветы в правом нижнем углу составляют часть ансамбля и создают цветочные пятна. Это никоим образом не нарушает гармонию, а, напротив, обогащает цветовой аккорд новыми тонами. На данный момент, добавив два тона розового, я получил краску для сорочки, прекрасно передающую блеск ткани. Еще четыре штриха — и готово: появились складки.

- Займемся волосами. Несколькоими штрихами жженой сиены, не очень нажимая, набрасываю прическу. Подда-

122

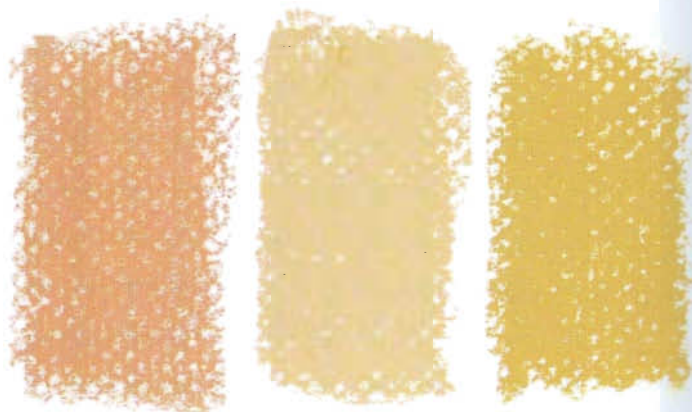


юсь искушению и тремя мазками охры и сиены намечаю пробор.

- Ну, и наконец мне хочется обозначить фон. Делаю это в чуть теплой гамме, контрастирующей с гаммой фигуры.

122. Начинаю наносить цветочные пятна. Половинками мелков заполняю нужные зоны, стараясь не заходить за линии рисунка.

123. Вот как выглядит картина в конце первого этапа. Обратите внимание: рисунок не исчез. Он будет виден до самого конца работы — это одна из особенностей моей манеры письма.





Третий этап: обогащение колорита

124

Уже на предыдущем этапе работы появляются первые признаки того, что я называю живописной лихорадкой, когда на художника снисходит нечто вроде благодати и все ему удается. Так, взяв мелок, на котором осела пыль другого цвета, можно неожиданно для себя обнаружить оттенок, обогащающий колорит картины. Не будем забывать, что и при стирании можно случайно напасть на какой-нибудь неопределенный цвет, который впоследствии ляжет в основу совершенно новой гаммы. Мастерство художника отчасти и состоит в умении пользоваться такими случайностями. А теперь я постараюсь объяснить, как мне удалось добиться такого богатства колорита для своей картины.

- Я нанес на сорочку розовую краску двух тонов — светлую и потемнее, работая то мелком, то пальцами. Левую часть я чуть затемнил кармином, выделив рельеф. Несколько тонких белых штрихов передают блеск ткани на складках.

- Чтобы усилить контраст между самой фигурой и одеждой, добавляю несколько штрихов оранжевого на части тела, граничащие с сорочкой. Не удовлетворившись этим, подчеркиваю тонким, но четким штрихом кармина внешнюю сторону правой руки.

- Штрихи черной краски, нанесенные на волосы, усиливают их блеск и увеличивают объем. По наиболее освещенной части прически прохожусь охрой и сиеной, обозначаю белилами блики.

- Займемся кожей. Обозначив оранжевые участки, я усиливаю пастозность более светлых зон (правая рука, профиль, скулы). Настал очень важный момент, от которого зависит, насколько эффектно будет выглядеть наша картина. Придаю выпуклость складкам сорочки, обогащая колорит, работая то мелками, то мизинцем: собираю красочную пыль и переносу ее в нужное место.



124. Усиливаю пастозность светлых зон. Под пастозностью в пастельной живописи понимают нанесение большого количества краски для того, чтобы она как можно глубже проникла в текстуру бумаги.

125. Так выглядит работа в конце третьего этапа. Сравните эту иллюстрацию с предыдущими. Заметили, насколько богаче стал колорит?





Четвертый этап: растушевка

126

Теперь займемся растушевкой. Не стоит тратить время на объяснение того, что растушевка уничтожит рисунок, который я так старательно сохранял.

- Растушевкой я смягчаю излишнюю резкость контуров.

- Посмотрите на волосы нашей натурщицы. Сразу видно, что они слишком жесткие, словно отлитые в форме. Все чересчур определено, точно, как общие очертания, так и внутренние линии. А теперь сравните, пожалуйста, иллюстрации 125 и 127.

- Я только растушевывал пальцем черные штрихи, и волосы стали гораздо пышней и воздушней.

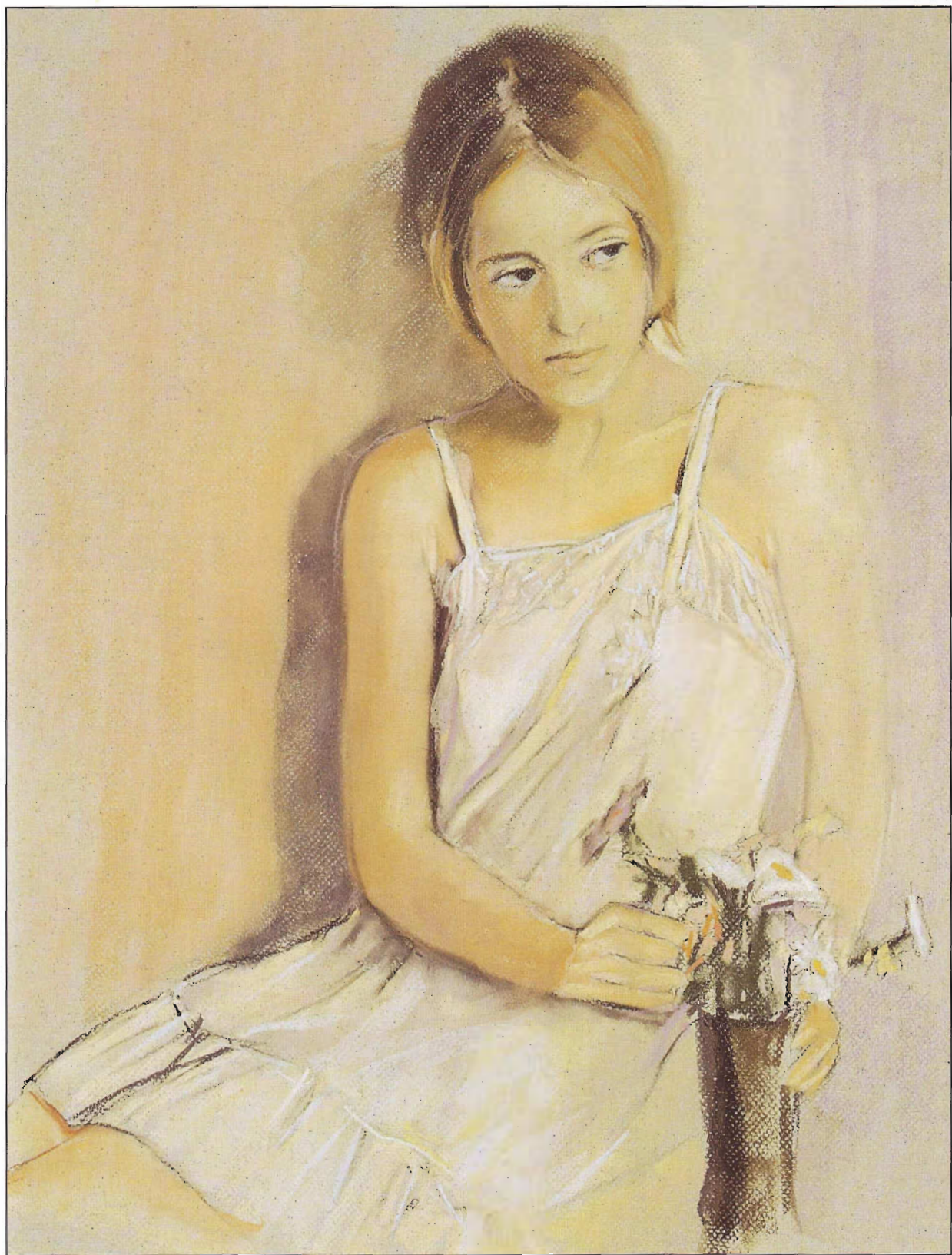
- После того как я растушевывал контуры рук и вообще все слишком четкие линии, картина обрела некоторую таинственность: ведь растушеванные линии не исчезают совсем, а остаются в виде едва уловимого намека. По мере растушевывания и смешивания красок создается характерное для данной картины настроение. А я работаю дальше, как будто имею дело не с картиной, а с палитрой. Так, например, мизинцем я переношу розовую краску с сорочки на щеки, грудь, на затененный участок правой руки и т.д.

- На этом этапе, работая над большими участками, такими, как, например, фон, я использовал все пальцы руки. Мне показалось, что на фон тоже следует нанести немного розового, чтобы придать тепла окружающей модель атмосфере. Ваза также требует некоторой растушевки, чтобы яркие пятна цветов резче выделялись на ее фоне.



126. Здесь вы видите, как я пальцем растушевываю волосы.

127. А это картина после растушевки. Линии рисунка все еще просматриваются сквозь слой краски.



Пятый этап: последние штрихи

128

Когда я дохожу до этого момента, всегда задаю себе один и тот же вопрос: а что дальше?

Обычно бывает трудно решить, окончена картина или требует доработки. Думаю, что у каждого хорошего художника есть свой способ не заканчивать произведение. Нет-нет, я не оговорился, именно «не заканчивать»!

Очень важно дать произведению созреть, оставить его на некоторое время. Это позволит избежать ненужных поправок, которые сделают картину слащавой, превратят ее в дешевую безвкусную открытку. Это относится к любому произведению искусства, но особенно — к пастели, ибо она не выносит многократного переписывания. Не надо забывать, что при работе с пастелью мы имеем дело с красочной пылью. Каждый новый слой краски наносится лишь после того, как предыдущий закрепляется специальным аэрозолем. Однако и в этом случае остается опасность повреждения красочного слоя. Поэтому после растушевки и обогащения колорита картины я стараюсь ограничить доработку нанесением отдельных штрихов. В нашей картине, которую в целом можно считать законченной, я добавлю несколько штрихов на волосах, чуть подчеркну белки глаз, придам блеск некоторым участкам, увеличу пастозность фона, сделаю поярче цветы и наконец пройду еще раз голубым по ткани.

Упомянув голубой цвет, я хочу предупредить: будьте поосторожнее с небесно-голубой краской и помните, что при наложении на телесные тона она приобретает зеленоватый оттенок. Несколько штрихов этой краски придадут коже — особенно если речь идет о женском теле — особую нежность. Но не перестарайтесь!

Это же относится и к самой картине: советую оставлять ее такой, какова она есть. Улучшать картину до бесконечности — значит лишать ее жизни.

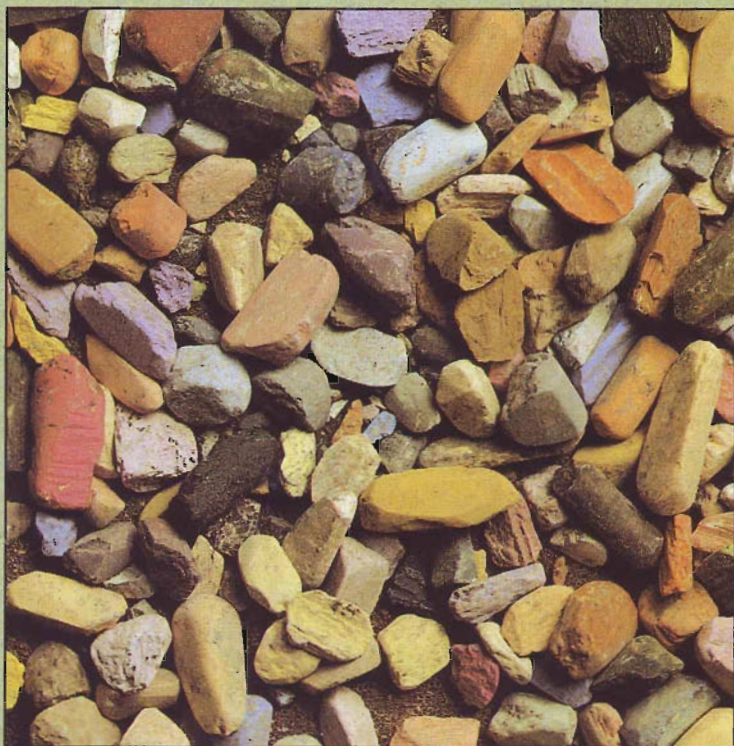


128. Вот мы и подошли к заключительному этапу работы, когда наносятся последние штрихи, расставляются акценты, приближающие картину к первоначальному замыслу художника. Только не перестарайтесь. Штрихи должны быть очень легкими, почти незаметными.

129. Перед вами — законченная работа. Кажется, мне удалось передать женственность и нежность модели. Все это стало возможным благодаря умелому использованию возможностей пастели, которая идеально подходит для передачи цвета кожи и воздушности легкости ткани со-

рочки. Пастель ложится в виде красочной пыли, а это затрудняет переделку и наложение новых слоев. Поэтому художник должен чувствовать, когда картину можно считать законченной.





ПОЛЕЗНЫЕ СОВЕТЫ

Чистота и порядок

Рабочие материалы нужно содержать в порядке. Следует также следить за чистотой пастельных мелков: вам легче будет находить нужные краски и пользоваться ими, не рискуя испортить работу. Это первый совет. А вот и другие.

- Пастельные мелки, в наборах или поштучно, продаются завернутыми в бумагу. Снимите ее: во время работы она будет только мешать. И еще: палочки разломите пополам, они великоваты для работы. Вторая половинка будет в запасе, на всякий случай.

ратно в ящик, надо вытереть его тряпкой или промокательной бумагой. Я знаю много художников, у которых в мастерской царят образцовый порядок и чистота. Но есть и такие, у которых все вверх дном. Однако даже в худшем из случаев речь идет все-таки о том, что я назвал бы «упорядоченным беспорядком». Простите мне эту игру слов. Я хочу сказать, что даже самые несообразные из моих коллег прекрасно ориентируются в своих завалах и всегда знают, где искать ту или иную краску.

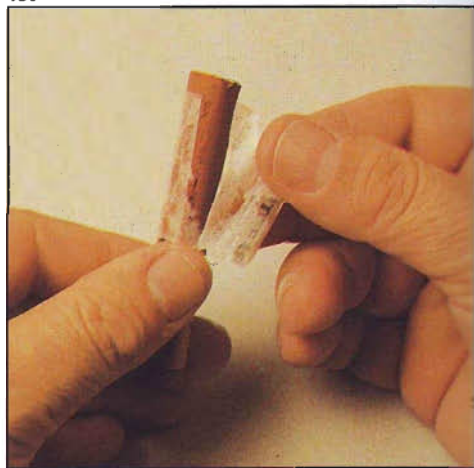
131. Пастель в виде целых мелков, пополюнок или маленьких кусочков хранится в ящике с выложенными резиной ячейками.



- Ящики для пастели разделены на ячейки и выложены пористой резиной, которая предохраняет мелки от повреждения. Лучшего способа хранения пастели не придумаешь.

- Каждый раз убирать мелки обратно в ящик, конечно, прекрасно. Но на это уходит масса времени. Поэтому во время работы проще держать нужные мелки наготове в левой руке. Но пастель быстро пачкается, при наложении одного цвета на другой на мелок попадает красочная пыль другого цвета. Поэтому прежде чем положить мелок об-

130



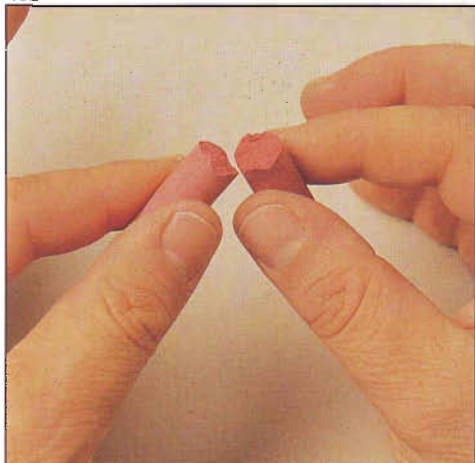
130. Пастельные мелки продаются завернутыми в бумагу. Снимите ее перед началом работы.



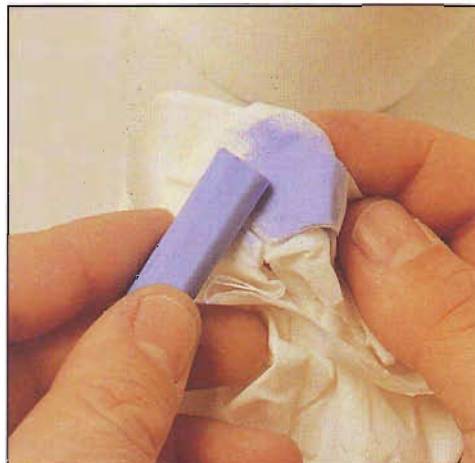
131

Тайны ремесла! Хотя можно быть и гениальным художником и организованным человеком. Но чаще всего в разгар работы чувство порядка притупляется. Обычно это бывает тогда, когда вы вкладываете в работу всю свою душу. Ну а затем все встает на свои места.

132



133

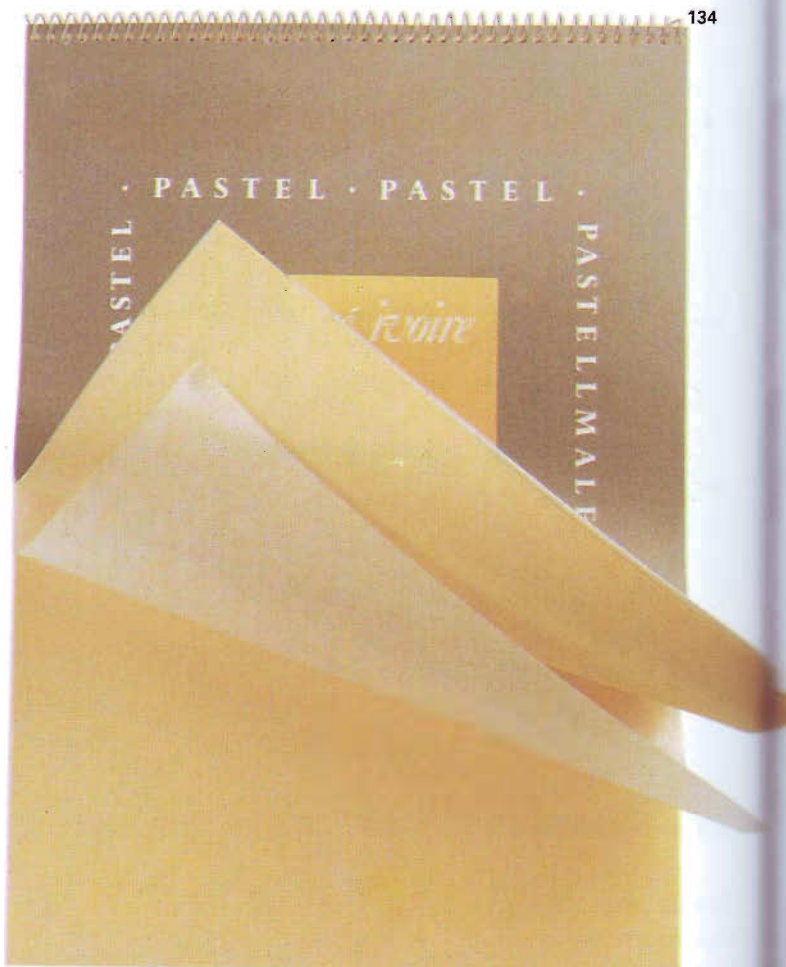


132, 133. Привыкайте работать половинками мелков. Целая палочка слишком велика и при нажиме легко ломается. Половинками удобно пользоваться и для заполнения больших плоскостей, и при работе энергичными штрихами. Перед тем как убрать пастель в ящик, вытрите мелки тряпкой или бумагой.

Как сохранить пастель

Пастель — материал непрочный. Поэтому законченную работу следует сразу же защитить от механических повреждений.

Существует несколько способов предохранения пастели от царапин и ударов: от фиксирующего аэрозоля (а их множество) до идеального, но более дорогого варианта — хорошей рамы со стеклом. Есть и другие способы: например, прокладывать между готовыми работами листы бумаги верже. Она подходит для предохранения листов и большого формата. В специализированных магазинах появились очень удобные рамки. Это своего рода паспарту, окантованные пластиковой лентой, со вставленной в них защитной ацетатной пленкой, напоминающей стекло. Эти рамки, легкие и красивые, хотя и недолговечные, надежно предохраняют картину от повреждений. Их с успехом можно использовать для транспортировки оригиналов без всякого риска их испортить. Единственный их недостаток — довольно высокая цена. Но когда речь идет о сохранности произведения искусства, это может показаться второстепенным.



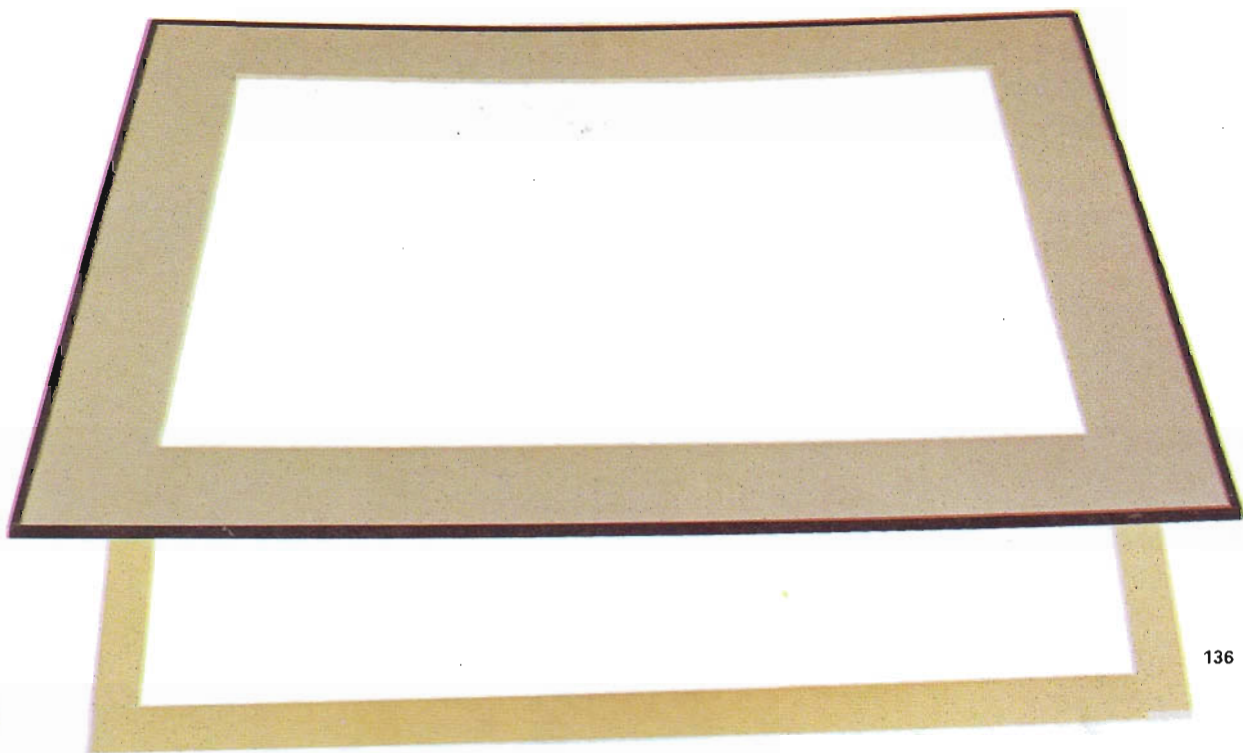
134

134. Блок листов бумаги фирмы Кансон, проложенных бумагой верже.

135. Наилучший способ сохранить написанную пастелью картину — это вставить ее в раму со стеклом. Паспарту толщиной около 3 мм создаст между стеклом и картиной воздушную прослойку.



135



136



136. Легкая рама с пас-
парту и ацетатной
пленкой вместо стекла
надежно защитит пас-
тель от пыли и влаги.

137. Закрепитель в виде
аэрозоля для пастели,
графитного карандаша,
угля и сангины.

137

Оформление произведения

Да, творчество приносит огромное удовлетворение. Могу честно сказать, что я всегда очень волнуюсь в момент завершения работы. Какой прилив счастья я испытываю в тот волшебный миг, когда законченная работа вставляется в паспарту! Как она выигрывает, как меняется ее глубина! Это зрелище и это чувство — лучшая награда художнику за его труд. А лучший подарок картине — рама.

Одного паспарту, конечно, недостаточно. Картину надо вставить в настоящую раму со стеклом. Технически это сделать нетрудно, проблема, скорее, в цене. Хорошая рама стоит дорого (прибавьте сюда еще цену стекла и паспарту). Есть, правда, рамки и попроще, из узкого багета. Выбор рамы чаще всего зависит от того, где будет помещена картина. Что касается орнамента или лепнины, то это зависит от сюжета и стиля произведения.

От правильного оформления картина только выигрывает. Поэтому раму подбирают в самом конце работы. Главное же для художника — создать картину. Облечь ее в соответствующий «наряд» — дело другого специалиста. Но содержание и качество произведения остаются целиком на совести художника.

138



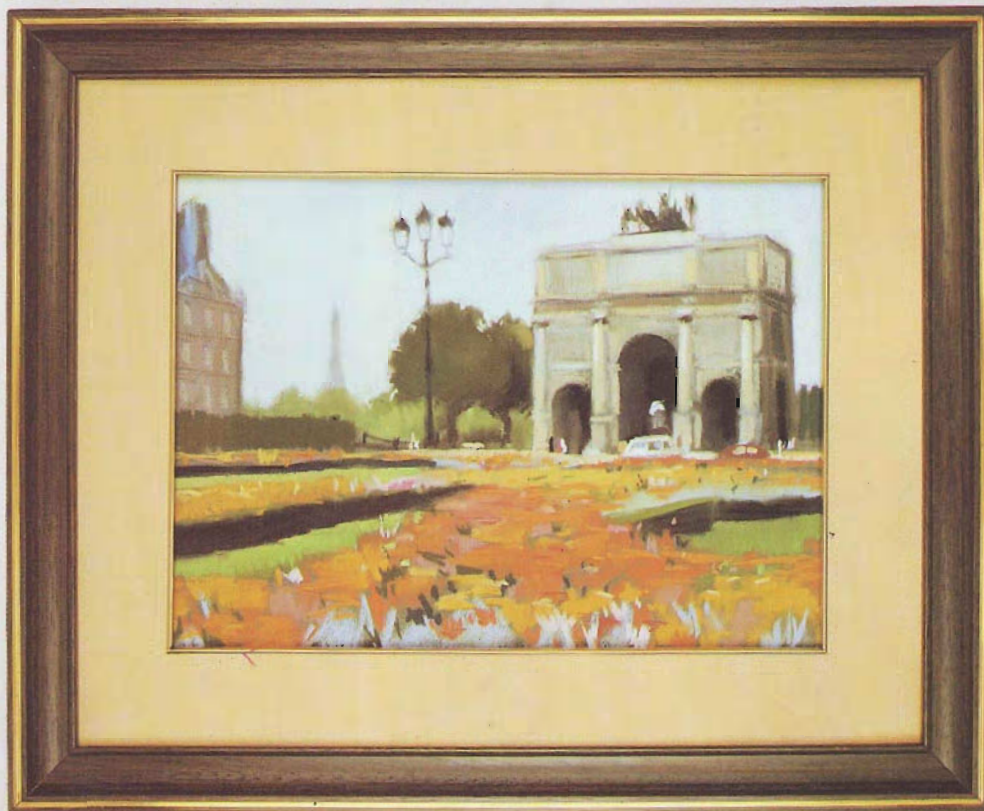
138. Деревянная рама со стеклом и паспарту с металлическим ободком, увеличивающим оптический эффект. Этот ободок не дает картине соприкасаться со стеклом.

139



139. Перед нами, несомненно, очень хорошая пастель, но в ней все же чего-то не хватает, она не притягивает взгляд.

140



140. Совсем другое дело! Простого паспарту теплого (гармонирующего с цветовой доминантой картины) и достаточно темного (для создания эффектного контраста) тона достаточно, чтобы сконцентрировать взгляд и подчеркнуть ощущение глубины пространства.

Что стереть, а что оставить

Маэстро Лабарта, преподаватель Школы искусств Сан Хорхе в Барселоне, прославился среди учеников своими высказываниями: «Послушайте, юноша (или барышня; девушек он называл барышнями), вам хочется стать художником — меня это не касается, я не отвечаю за то, что с вами будет. Меня также мало волнует, если вы решите нарисовать грушу, а получится артишок. А вот что меня волнует, так это чтобы **ВЫ САМИ ЭТО ПОНЯЛИ**».

Такими тирадами (а у него их было припасено великое множество) учитель хо-

тел внушить своим ученикам, что об одаренности можно судить по тому, насколько человек способен видеть свои ошибки, а стало быть, и исправлять их. Хуже всего — собственных ошибок не замечать. Уметь исправлять их — вот главная задача. Иногда (и довольно часто) вкладываешь в работу всю душу, а что-то не клеится. Так было у меня с портретом, который вы видите внизу.

Портрет слева написан легко, непринужденно, удачно по цвету, но имеет ряд серьезных изъянов: нос несколько

141. В этом портрете, написанном на одном дыхании, много ошибок, в основном касающихся форм.

142–143. Тот же портрет, но после обработки резинкой. Теперь он напоминает образ с Туринской плащаницы (ил. 143). Этот размытый рисунок послужит основой для новой, более совершенной работы.

141



142



смешен и несоразмерен с глазами и бровями, губы слишком изогнуты. В результате лицо кажется асимметричным. Вы спросите, почему я не увидел этого раньше. Честно признаться, сам не знаю. Может быть, всему виной излишняя самоуверенность. Важно, что, хоть и с опозданием, я это заметил.

Что же делать? Уничтожить картину? Ни в коем случае! Пастель позволяет поступить иначе. Надо взять чистую тряпку и стереть максимум краски. Все-го не уберешь, но можно добиться того, что останется размытое изображение,

на основе которого и начнем работу заново. Я убежден, что истинное мастерство достигается именно таким путем. Исправляя свои ошибки, я выполнил очень интересное и полезное упражнение: написал новую картину на основе стертой. А ведь у первого варианта, несомненно, были достоинства. Благодаря таким упражнениям приобретаешь опыт и перестаешь бояться стирать.

144. Работа закончена. Все ошибки исправлены. Кроме того, я воспользовался случаем поработать над колоритом, который стал намного тоньше. Исчезли резкость и жесткость, бросавшиеся в глаза в первом варианте.



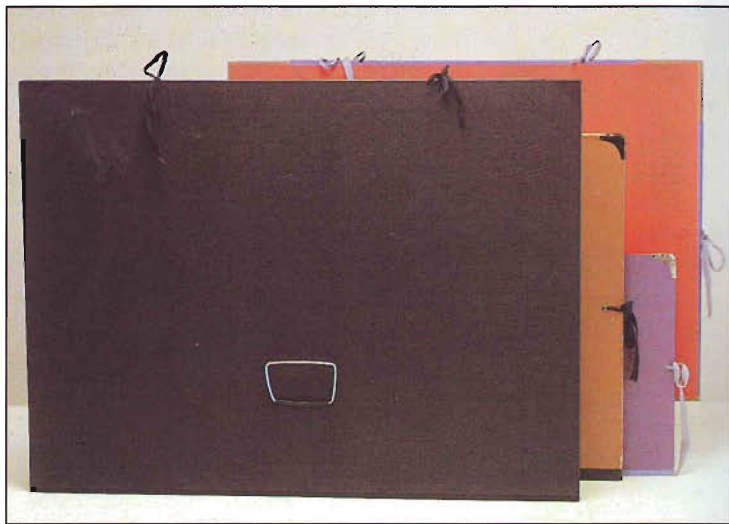
143



144

Как и все живописные средства, пастель имеет свои преимущества, но с ней сопряжены и определенные трудности, а именно:

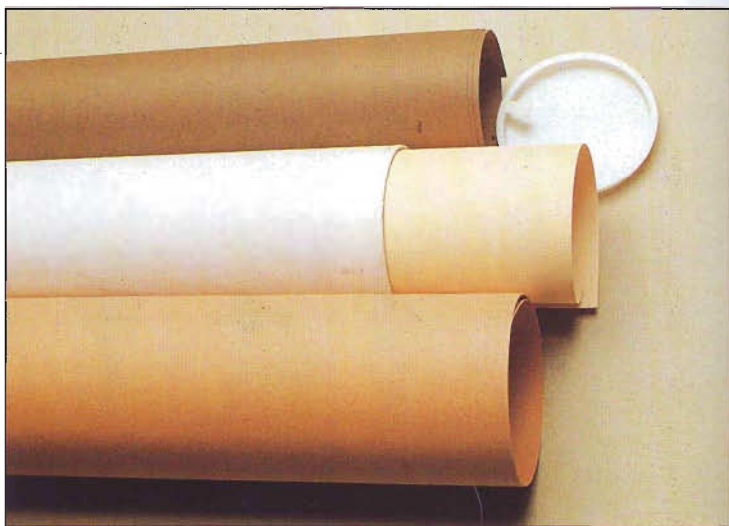
Хранение готовых работ. Для этого используют шкафы с полками или большими ящиками, а также специальные папки. При этом не забывайте прокладывать картины бумагой верже соответствующего формата. Главное при хранении, чтобы оригиналы не соприкасались друг с другом.



Закрепление пастели. Бывает, что после нанесения закрепителя остаются пятна, особенно на участках, где красочный слой тонок и проглядывает бумага. Вот почему при закреплении пастели нужно быть предельно осторожным. Аэрозоль надо распылять постепенно, нанося каждый последний слой лишь после того, как предыдущий полностью высохнет. Если после закрепления пятна все же остались, слегка пройдитесь по ним цветом.



Транспортировка картин большого размера. Папки бывают очень большого формата. Однако может случиться, что ваша картина будет еще больше. В таком, довольно редком случае лучше всего свернуть ее в рулон, прикрыв предварительно бумагой верже, и поместить в специальный футляр с крышкой (тубус), который надежно защитит ее при транспортировке.



Незнание материала публикой. Это еще одна проблема, с которой довольно часто сталкивается художник, работающий пастелью. Много раз приходилось убеждать покупателей в том, что пастель ни в чем не уступает другим материалам и что качество произведения никак не зависит от техники. Художник волен выбрать изобразительное средство, с помощью которого он самореализуется.

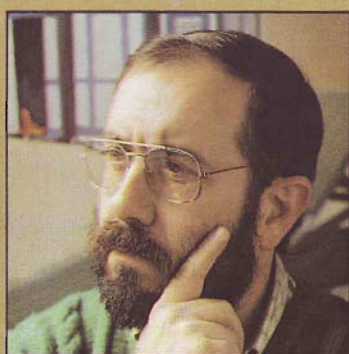
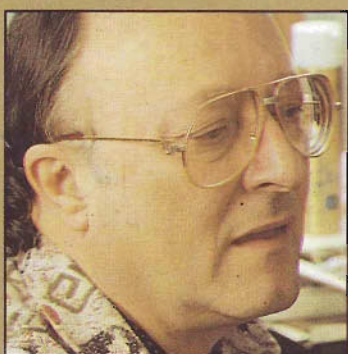
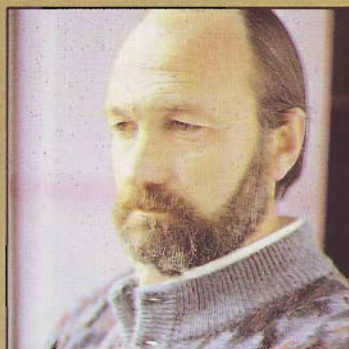


Хрупкость материала. Иногда ящик с пастелью может упасть, и тогда взору его владельца предстанет ужасное зрелище: разбросанные в беспорядке, перемешанные осколки мелков. Хрупкость пастели как материала ставит перед нами еще одну задачу: заботиться о ее сохранении во избежание подобных несчастных случаев. Вот почему ящик с пастелью должен иметь свое постоянное, удобное и безопасное место.



Стоимость хорошей рамы. Есть еще ряд неудобств, возникающих при работе пастелью, но они не столь важны, чтобы останавливаться на них специально. Из любого положения есть выход. В заключение я хотел бы еще раз напомнить о финансовой проблеме, которая рано или поздно встает перед художником. Ведь пастель можно считать законченной только тогда, когда она помещена под стекло в раму. Это — заслуженная награда за наш труд.





МАСТЕРА ПАСТЕЛИ

145



146



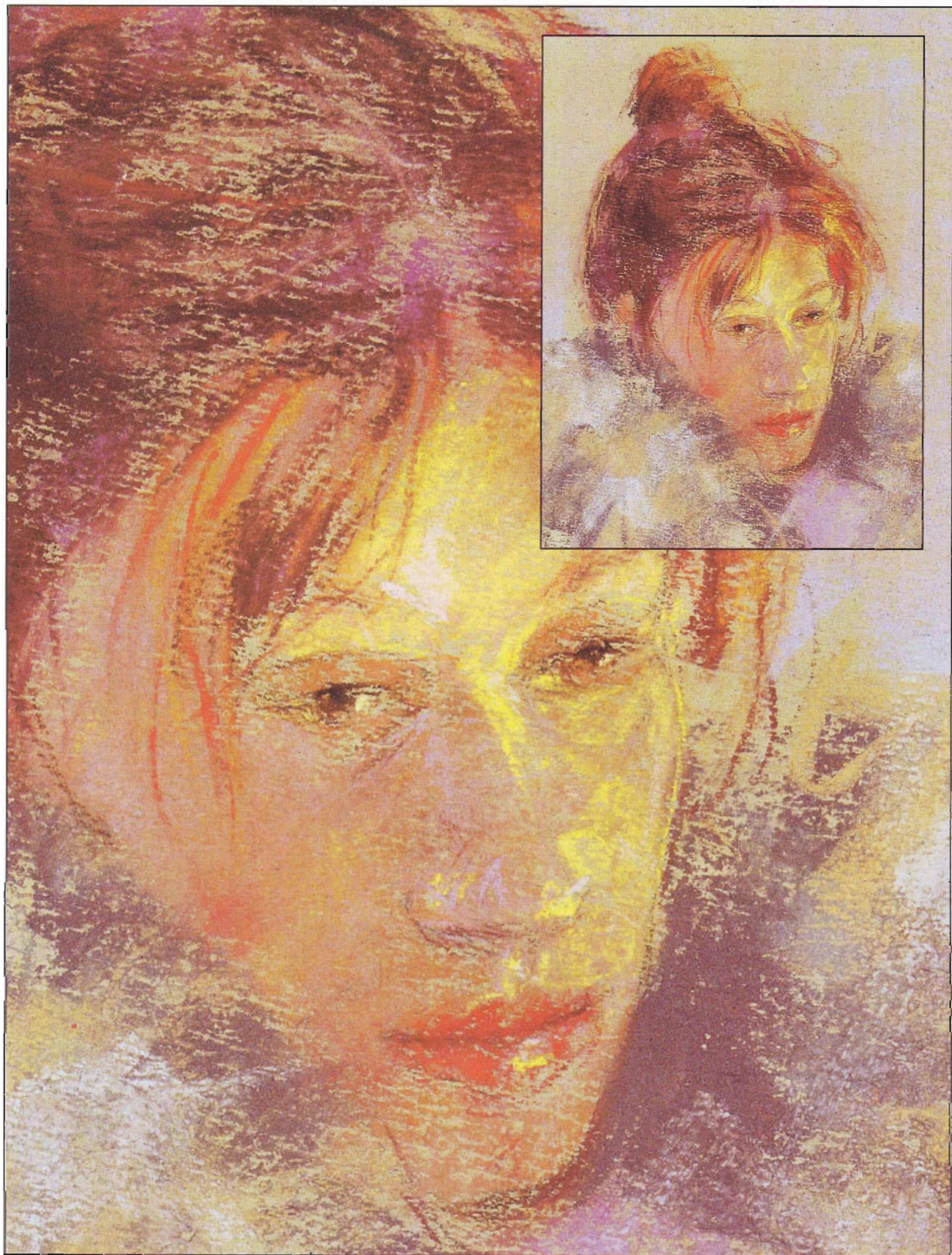
147



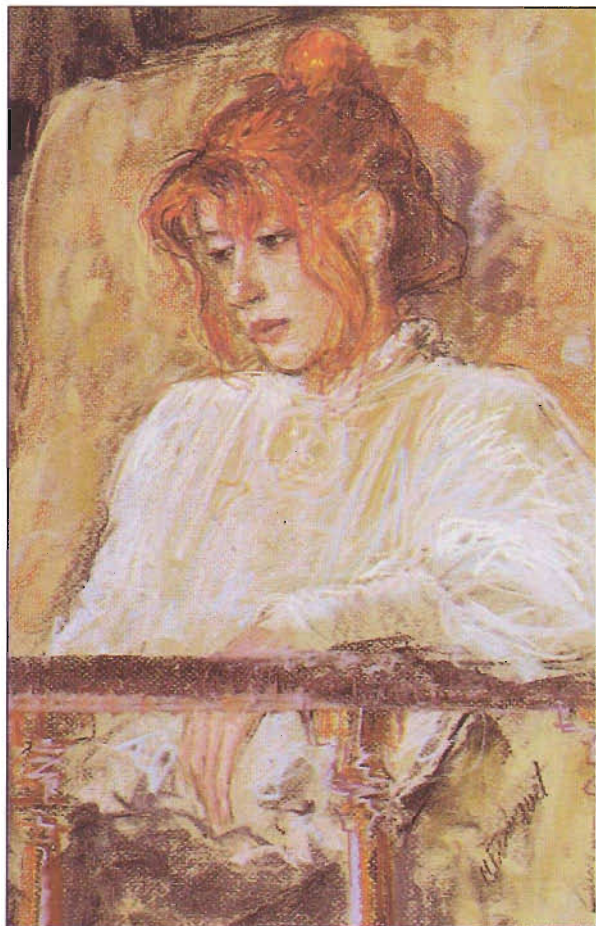
Мэри Франкет родилась в Барселоне в 1953 году и еще девочкой обнаружила истинное дарование. Учиться живописи она начала в Школе искусств Лонха, затем посещала курсы Королевского художественного общества в Барселоне. В ранней молодости Мэри Франкет увлеклась творчеством импрессионистов. Она удостоена премии фонда Гуэль (1977), второй премии Англады (1981), поощрительной премии на конкурсе рисунка в Арле. Работы Мэри Франкет экспонировались в Испании, Германии, Франции и Англии. Любимый жанр художницы — портрет, но пишет она только женщин. Ее персонажи — женщины необыкновенные, сильные духом, полные загадки, они живут в мире, где все дышит очарованием и волшебством. Их лица спокойны, хотя подчас во взгляде читаются дерзость и вызов. Таинственность постоянно присутствует в портретах Мэри Франкет, ею окутаны все ее героини. Пастели художницы красочны и гармоничны. В их тональности — нежность и сила, а цвет достигает подчас поразительной звучности.

145–148. В своей барселонской мастерской Мэри Франкет работает с прекрасно организованной, несмотря на кажущийся беспорядок, палитрой. Кар-

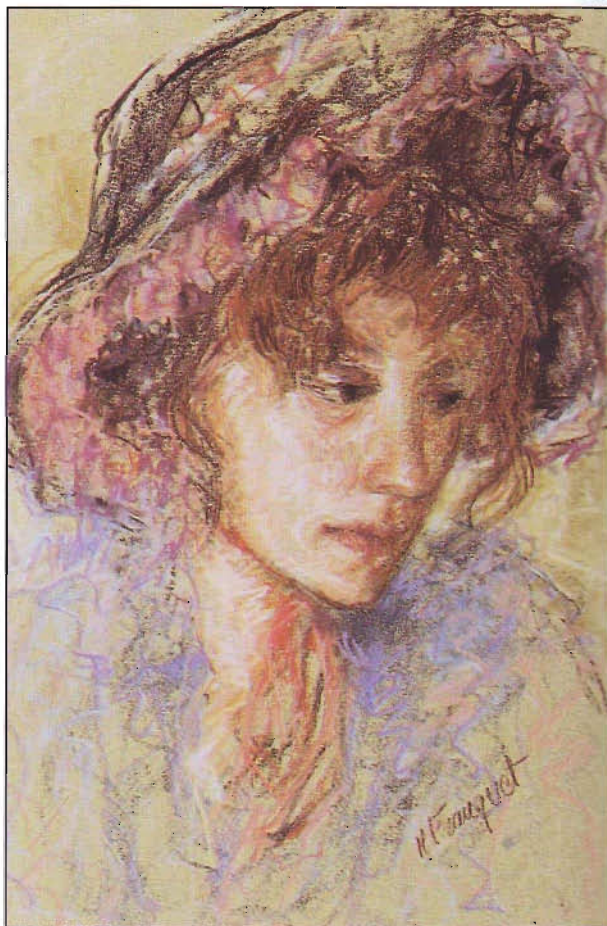
тины художницы написаны смелыми, энергичными штрихами, которые хорошо видны на увеличенном фрагменте этого портрета (ил. 148).



149

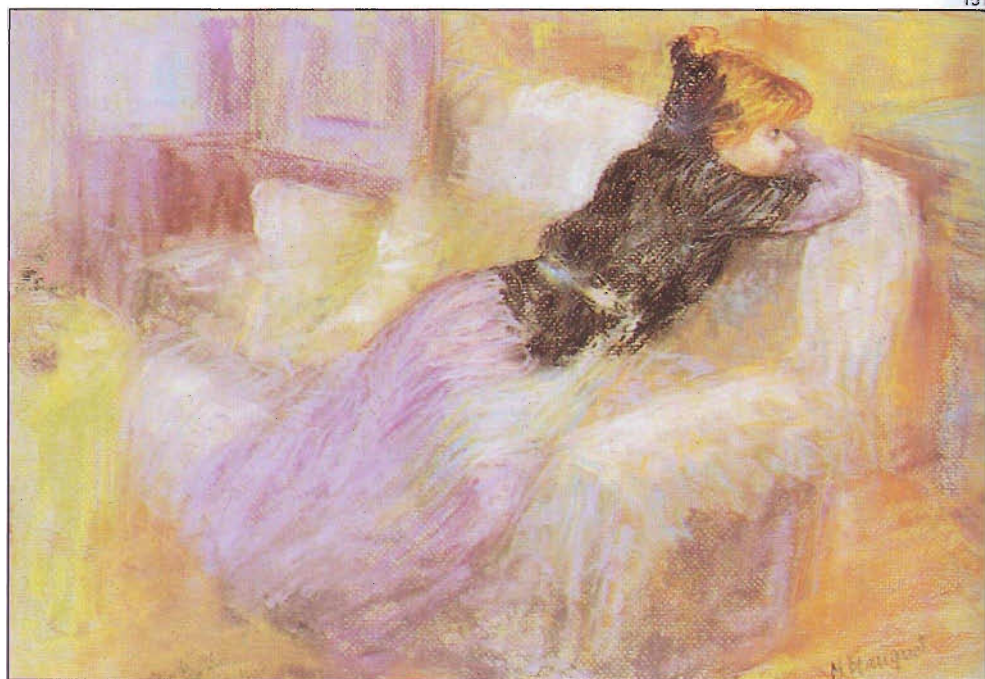


150



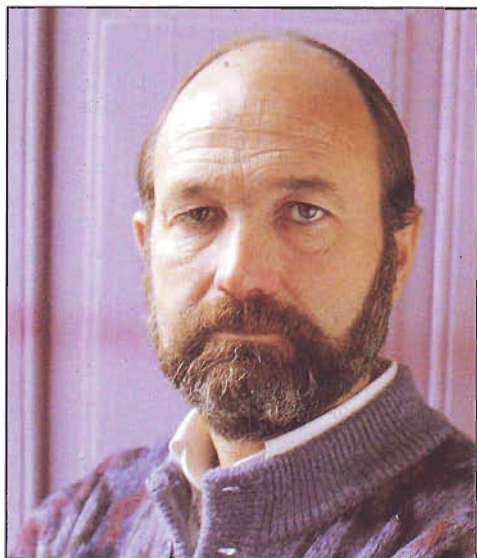
151

149–152. Несколько женских портретов, написанных Мэри Франкет. От них веет удивительной силой, и это еще раз доказывает несостоятельность мнения, что пастель не может обладать ярким, интенсивным колоритом.

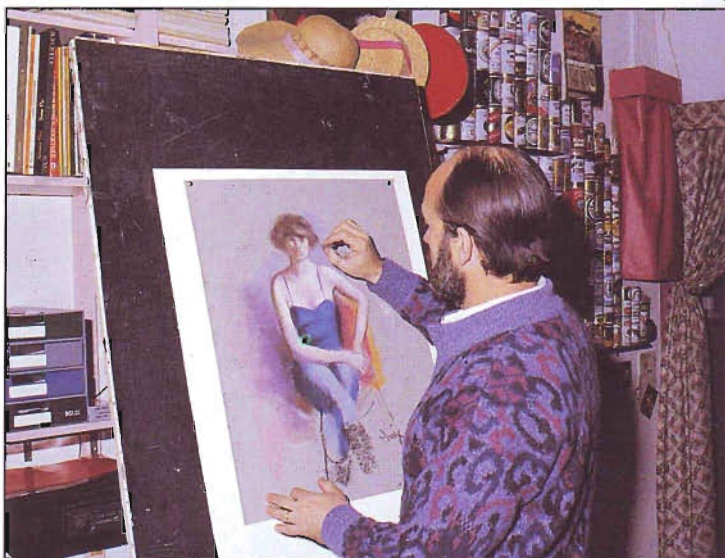




153



154



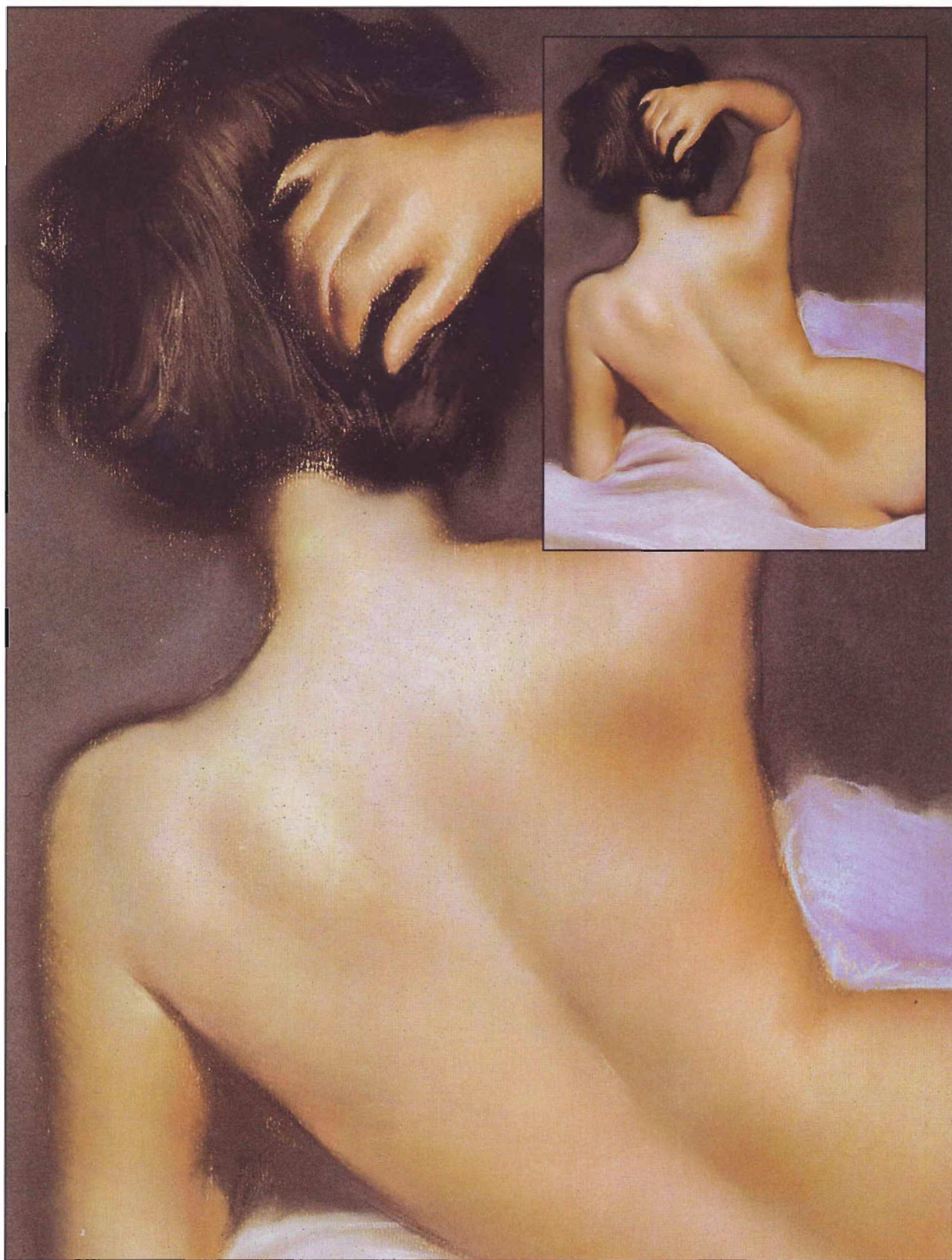
Доминго Альварес родился и учился в Барселоне. Выставлялся в Европе и Соединенных Штатах. Много работал в книжной иллюстрации, его произведения известны во многих странах мира. С 1974 года все больше внимания он уделяет станковой живописи. Доминго Альварес — признанный художник. Он умеет сочетать высокое искусство с необходимой для иллюстратора виртуозностью. Главной темой его пастелей является женщина, увиденная глазами художника. Ему удается с поразительной точностью запечатлеть на бумаге свои мечты или, наоборот, преобразовывать действительность, превращая ее в мечту. Живопись Доминго Альвареса образная, с четкой, добротной композицией: объемы передаются большими цветными плоскостями, без резких контрастов, с очертаниями четкими или расплывчатыми — в зависимости от сюжета или настроения художника. В своих пастелях Альварес обобщает наследие великих мастеров. Безупречная техника помогает ему выразить современный взгляд на женскую натуру, полный активного начала, проявляющегося в изображении как фигур, так и одежды. И всюду — гармония красок, которую нарушают яростные цветовые взрывы. Как

155



уже говорилось, свою тему Доминго Альварес нашел в женской фигуре, черпая вдохновение из неиссякаемого источника красоты.

153–156. Доминго Альварес не только всемирно известный иллюстратор, но и талантливый живописец. Его любимая тема — женский портрет.



157



158



157–160. Пастель будто специально создана для обнаженной женской натуры. Она

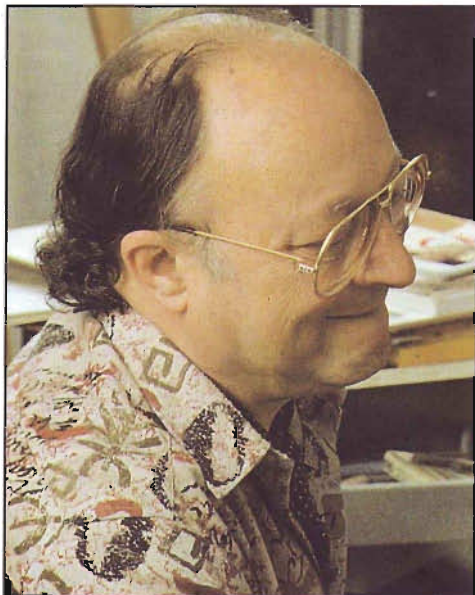
лучше любой другой техники передает богатство оттенков кожи.

159





161



162



163



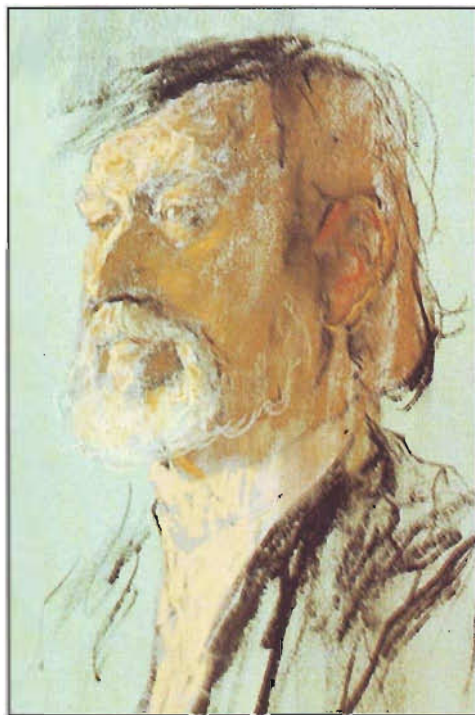
Хоан Марти родился в Барселоне в 1936 году. В 1950 году он начинает учиться рисунку и живописи в Валлсе, затем посещает Школу искусств Сан Хорхе в Барселоне. Стипендия дает ему возможность продолжить обучение в Париже, Риме и Венеции. В 1960 году Марти уезжает в США, где завершает художественное образование. Первая персональная выставка художника состоялась в 1963 году в Барселоне. С тех пор он постоянно выставляется в Мадриде, Париже, Люксембурге, Каракасе и Вашингтоне. Трудно ограничить творчество Хоана Марти рамками определенного стиля. В целом его можно охарактеризовать следующим образом: Марти проявляет явную склонность к фигуре и портрету; прежде всего он — предметный художник, «неоимпрессионист», как сам он любит себя называть. Эта склонность к портрету объясняется его восхищением великими портретистами прошлого, такими, как Вермер Делфтский и Веласкес. Следование старым мастерам стало неотъемлемой частью творчества Хоана Марти. И его произведения не перестают удивлять нас мастерством исполнения.

161–164. В своей большой, прекрасно освещенной мастерской Хоан Марти пишет почти исключительно портреты и фигуры. Он работает в тщательно

подобранной гамме, чередуя энергичные штрихи с мягкой растушевкой, что прекрасно видно на увеличенном фрагменте (ил. 164) портрета со с. 117.



165



166

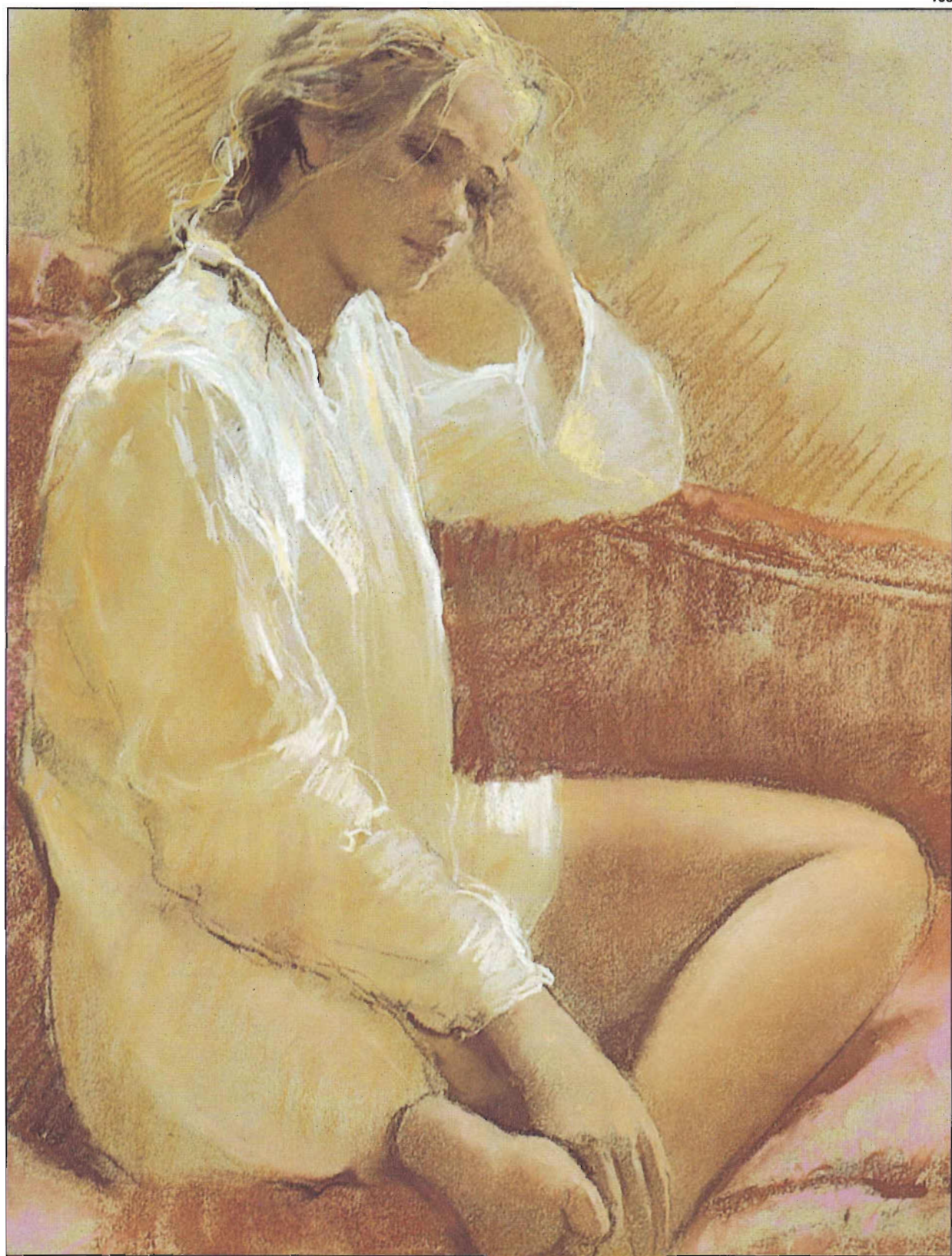


165–168. Творчество Хоана Марти доказывает, что богатые возможности пастели позволяют использовать ее не только в жен-

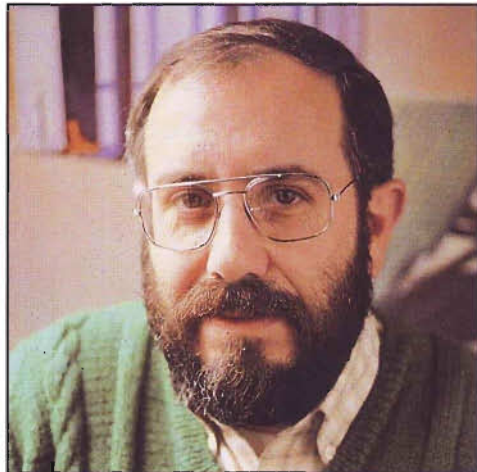
ском портрете. Работая энергичными, смелыми штрихами, в этой технике можно написать и портрет сильной личности.

167





169



Трудно говорить о самом себе, в тем более давать критический анализ собственного творчества. Скажу только, что успеха я добился ценой многих лет упорного труда и что день ото дня живопись приносит мне все большее удовлетворение. Зовут меня Сальвадор Гонсалес Ольмедо. Я родился в Барселоне 12 июня 1945 года. В годы учебы и позже я занимался и живописью и графикой, специализируясь главным образом в пастели, ставшей моей любимой техникой. Многолетнее сотрудничество с издательством «Паррамон Эдисьонес» позволило мне на страницах этой книги поделиться с читателями накопленным опытом. Работая над ней, я продолжал заниматься художественным творчеством, выставлялся в галереях Испании.

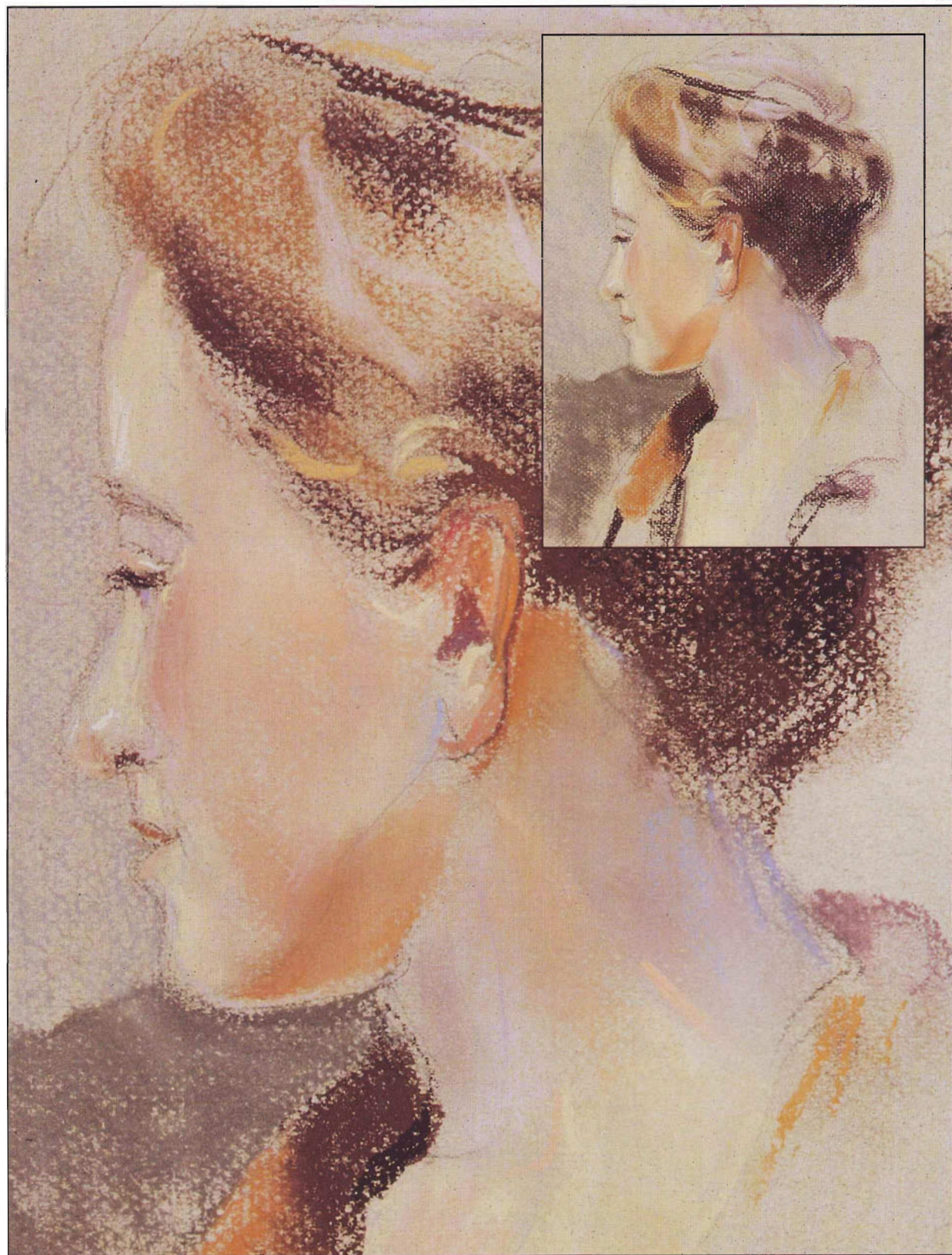
В пастелях я даю выход переполняющим меня чувствам. Они позволяют находить прекрасное там, где и не ожидаешь. Я приобрел много друзей среди художников, которые очень помогли мне в работе. А важнее этого для художника ничего нет, ибо только творчество позволяет ему жить полной жизнью.

170



169–172. Сальвадор Г. Ольмедо известен и как график, и как живописец. Свои краски он раскладывает в

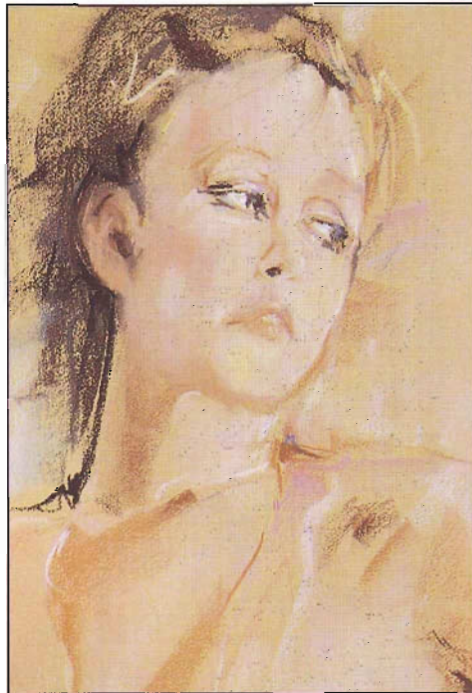
ящике по гаммам: теплые тона, холодные, телесные... В работе он широко применяет метод растушевки.



173



174



173–175. Среди произведений Ольмедо есть и портреты, и фигуры, и пейзажи, и марины.

Как видите, пастелью можно работать в любом жанре.

175



176



176, 177. Творчество Сальвадора Г. Ольмедо показывает еще раз, что возможности пастели ничуть не беднее, чем у акварели или масла.

177



178



179



178–180. Вот еще три доказательства безграничных возможностей пастели: два ярких вида, написанных на пляже в Ситхесе, и портрет девочки, где при помощи растушевки художнику прекрасно удалось передать нежность и богатство оттенков детской кожи.



Благодарность

Прежде чем поставить последнюю точку в этой книге, я хотел бы поблагодарить всех, кто помогал мне, кто дал мне возможность поделиться с читателями моей любовью к пастели. Открыв однажды для себя этот материал, я познал истинное счастье, и мне хотелось бы передать это чувство другим.

Я выражаю глубокую признательность Хосе М. Паррамону за дружеское отношение и понимание, а также говорю огромное спасибо Мэри Франкет, Хоану Марти, Доминго Альваресу и Марте Эрнандес за помощь и сотрудничество.

Сальвадор Гонсалес Ольмедо

ПУТЬ К МАСТЕРСТВУ

КАК ПИСАТЬ ПАСТЕЛЬЮ

Книги серии "Путь к мастерству" предназначены как для начинающих

художников, пробующих свои силы в рисунке карандашами или пастелью, в живописи маслом или акварелью, так и для художников, обладающих опытом. Благодаря этим книгам вы научитесь не только создавать законченные художественные произведения, но и познакомитесь с историей искусства, узнаете много интересного о великих художниках и их всемирно известных произведениях.



238.00

Пастельная живопись в современном ее понимании появилась сравнительно недавно. История пастели как материала насчитывает около трехсот лет. Она похожа на другие материалы, применяемые в рисунке, и ее самостоятельное развитие начинается с момента, когда рисунок перестает быть вспомогательной техникой для живописи и становится равноправным видом искусства. Для пастели хороши все сюжеты из-за той легкости, с которой растушеваются краски на пастозном фоне, позволяя уравновесить тончайшие оттенки цвета, свет и тени. Если вы овладеете техникой пастели, то увидите как полно позволит она выразить ваши эстетические воззрения, видение мира, формы и цвета. Она сочетает свойственную рисунку быстроту штриха с богатством художественных средств, которыми располагает живопись. Автор раскроет вам секреты пастели на примере картин, созданных великими мастерами прошлого и нашими современниками, поделится своим опытом и даст много практических полезных советов.

ISBN 5-88896-079-7



9785888960790 >

АРТ-РОДНИК