МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ЧЕРКАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ТЕХНОЛОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФАКУЛЬТЕТ КОМП’ЮТЕРИЗОВАНИХ ТЕХНОЛОГІЙ МАШИНОБУДУВАННЯ ТА ДИЗАЙНУ

**МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ**

до лабораторних завдань

з дисципліни

«Робота в графічних матеріалах»

для здобувачів освітнього ступеня «бакалавр»

спеціальності 022 «ДИЗАЙН»

спеціалізації «Графічний дизайн»

усіх форм навчання

Частина 1

Черкаси

2018

|  |  |
| --- | --- |
| УДК 75.03(075.8)  Н15 | *Затверджено вченою радою ФКТМД,*  *протокол № 10 від 06.03.2018  р.,*  *згідно з рішенням кафедри дизайну,*  *протокол № 7 від 30.01.2018  р.* |

Упорядники: Храмова-Баранова О.Л., д.і.н., професор

Галицька О.В., старший викладач

Зайцева-Дячок В.С., викладач

Рецензент: Яковець І.О.к.мистецтвознавства, доцент.

|  |  |
| --- | --- |
| Н 15 | Методичні рекомендації до лабораторних завдань з дисципліни «Робота в графічних матеріалах» для здобувачів освітнього ступеня «бакалавр» спеціальності 022 «Дизайн» спеціалізації «Графічний дизайн» усіх форм навчання. Частина 1. [Електронний ресурс] / [упоряд. О.Л.Храмова-Баранова, О.В.Галицька, В.С.Зайцева-Дячок]; М-во освіти і науки України, Черкас. держ. технол. ун-т. – Черкаси : ЧДТУ, 2018. –  27 с. |

Методичні рекомендації до лабораторних завдань передбачають підвищення рівня організації та якості вивчення дисципліни «Робота в графічних матеріалах», що є важливим етапом перевірки знань та вмінь і оцінки підготовки фахівця спеціальності 022 «Дизайн».

УДК ………..

Навчальне електронне видання

комбінованого використовування

**МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ**

до лабораторних завдань з дисципліни

«Робота в графічних матеріалах»

для здобувачів освітнього ступеня «бакалавр»

спеціальності 022 «ДИЗАЙН»

спеціалізації «Графічний дизайн»

усіх форм навчання

Частина 1

Упорядники: **Храмова-Баранова Олена Леонідівна**

**Галицька Олена Валеріївна**

**Зайцева-Дячок Вікторія Сергіївна**

*В авторській редакції.*

**ЗМІСТ**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Вступ ………………………………………………………….. | 4 |
| 1 | Техніки графіки в лабораторних завданнях з дисципліни «Робота в графічних матеріалах» за спеціалізацією «Графічний дизайн»……… | 6 |
| 1.1 | Програма навчальної дисципліни…………………………… | 6 |
| 2 | Особливості вивчення техніки графіки «туш, перо» в лабораторних завданнях з дисципліни «Робота в графічних матеріалах» за спеціалізацією «Графічний дизайн»……… | 7 |
| 3 | Особливості вивчення техніки графіки «монотипія» в лабораторних завданнях з дисципліни «Робота в графічних матеріалах» за спеціалізацією «Графічний дизайн»………………………………………… | 11 |
| 4 | Завдання до переглядів з дисципліни «Робота в графічних матеріалах………………………………. | 20 |
| 5 | Оцінювання якості знань студентів…………………………. | 22 |
| 6 | Рекомендована література | 24 |
| 7 | Додатки | 25 |

**ВСТУП**

**Метою викладання навчальної дисципліни «Робота в графічних матеріалах»** є забезпечення студентів практичними знаннями щодо застосування творчого інструментарію дизайнера-графіка, закріпленні навичок творчої роботи, професійного застосування технік художнього друку у графічному дизайні. На основі засвоєння даного курсу студенти повинні оволодіти знанням у галузі застосування технік художнього друку, які необхідні для професійної діяльності в майбутньому.

**Основними завданнями вивчення дисципліни «Робота в графічних матеріалах» є:**

* закріплення отриманих на попередніх курсах навиків створення графічної роботи;
* розвиток образотворчих можливостей та технічних навичок студентів, що стимулює творчий процес у конкретній спеціальності;
* розвиток творчого мислення та мистецької ерудиції;
* розвиток навиків самостійної роботи, що сприяє росту творчої індивідуальності.

Згідно з вимогами освітньо-професійної програми студенти повинні:

***знати :***

* визначення терміну «художній друк», види друку;
* технологічний процес і специфіку глибокого друку;
* різновиди листівки та їх художньо-образні особливості;
* визначення терміну «ex libris», структуру та види книжного знаку;
* основні тенденції розвитку станкової графіки;
* творчість художників-граверів;
* творчість майстрів книжного знаку.

***вміти*** :

* використовувати основні матеріали, інструменти та устаткування, які застосовують під час художнього друку;
* максимально використовувати виразні можливості матеріалу в процесі створення художнього твору;
* розвивати творчу уяву, абстрактне мислення, художній смак та мистецьку ерудицію;
* ґрунтовно досліджувати, осмислювати, аналізувати джерела творчості, твори станкової графіки та дизайну;
* трансформувати досліджені джерела творчості на створення художнього образу твору станкової графіки.

**Забезпечення навчально-методичним матеріалом.**

Навчальний матеріал, який містить у собі дисципліна, ґрунтується на численних літературних джерелах, архівно-історичних документах тощо. Лабораторний матеріал супроводжується демонстрацією проспектів, каталогів, фото зображень тощо.

**Послідовність викладення матеріалу.**

Послідовність викладення матеріалу зумовлена необхідністю ознайомлення студентів насамперед з термінологією та набуття творчих навичок студентами в техніках станкової графіки. Протягом вивчення навчального курсу «Робота в графічному матеріалі» студент повинен засвоїти технологічний процес і специфіку техніки художнього друку «суха голка», її виразні можливості. Навчання і якісна підготовка майбутніх дизайнерів-графіків значною мірою залежить від глибини опанування останніми знань і навичок побудови форми, творення образу, багатства графічних засобів. В загальній системі підготовки спеціалістів високої кваліфікації з графічного дизайну, навчальний курс «Робота в графічному матеріалі» є важливим, як один із засобів придбання студентами широких професійних навичок, що здійснює позитивний вплив на розвиток творчого мислення та мистецької ерудиції.

**Навчальна дисципліна «Робота в графічних матеріалах»** за структурно-логічною схемою підготовки студентів вищеназваного напряму продовжуєформування комплексу знань студентів, поглиблюючи основні положення, що були викладені в основних предметах спеціалізації «Дизайн».

**Взаємодія курсу «Робота в графічних матеріалах» з іншими дисциплінами.**

Навчальний курс «Робота в графічному матеріалі» спирається на наступні дисципліни: «Рисунок і пластична анатомія», «Основи проектної графіки», «Пропедевтика»; готує до дисциплін: «Дизайн-плакат», «Дизайн-проектування», «Книжкова графіка і сучасна поліграфія».

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Рисунок  і пластична анатомія  Основи проектної графіки  Пропедевтика |  | Робота в графічному матеріалі |  | Дизайн-плакат  Дизайн-проектування  Книжкова графіка  і сучасна поліграфія |

**1. Техніки графіки в лабораторних завданнях з дисципліни «Робота в графічних матеріалах» за спеціалізацією «Графічний дизайн»**

**1.1.Програма навчальної дисципліни.**

**ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ №1. Вивчення можливостей техніки графіки «туш, перо».**

*ТЕМА 1.1. Вступна бесіда: Види образотворчого мистецтва: Графіка як вид образотворчого мистецтва. Історіографія. Загальні відомості про техніки графіки.*

*ТЕМА 1.2. Техніка графіки «туш, перо»: Загальні відомості. Пояснення технологічних засобів. Знайомство з творчістю художників, які працювали в техніці «туш, перо».*

*ТЕМА 1.3. Жанри образотворчого мистецтва: Натюрморт. Побудова зображення натюрморту. Голландський натюрморт.*

*ТЕМА 1.4. Тематичний натюрморт. За допомогою зображення предметного середовища відобразити власні пріоритети, уподобання, мрії.*

*Робота виконується поетапно:*

* *Пошук аналогів, вибір прототипу.*
* *Виконання композиційних пошуків.*
* *Створення варіантів тонального вирішення.*
* *Розробка вдалого варіанту у повному масштабі.*

**ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ №2. Вивчення можливостей техніки графіки «монотипія».**

*ТЕМА 2.1. Вступна бесіда: Техніка графіки «монотипія»: Загальні відомості. Пояснення технологічних засобів. Знайомство з творчістю художників, які працювали в техніці «монотипія».*

*ТЕМА 2.2. Жанри образотворчого мистецтва: Пейзаж. Різновиди пейзажу. Знайомство з творчістю художників-пейзажистів.*

*ТЕМА 2.3. Пейзаж. За допомогою зображення об’єктів природа та архітектури виразити власний емоційний стан, зокрема: спокій, радість, тріумф, гнів, страх, конфлікт, тощо.*

*Робота виконується поетапно:*

* *Пошук аналогів, вибір прототипу.*
* *Виконання композиційних пошуків олівцем у зменшеному масштабі.*
* *Створення варіантів вирішення колірної гами зображення.*
* *Розробка вдалого варіанту у повному масштабі.*
* *Виконання чистового варіанту в матеріалі.*

**2. Особливості вивчення техніки графіки «туш, перо» в лабораторних завданнях з дисципліни «Робота в графічних матеріалах» за спеціалізацією «Графічний дизайн»**

*Основні поняття і терміни.*

*Образотворче мистецтво* – [мистецтво](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE) відображення сущого у вигляді [художніх образів](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%BD%D1%96%D0%B9_%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7) на площині ([графіка](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D0%BA%D0%B0), [живопис](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D0%BB%D1%8F%D1%80%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE)) та в просторі ([скульптура](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D0%BF%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0)). Образотворче мистецтво відображає дійсність у наочних образах, відтворює об’єктивно наявні властивості реального світу: об’єм, [колір](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D1%96%D1%80), просторовість, матеріальну форму предмета, світло-повітряне середовище, тощо. Проте образотворче мистецтво зображує не тільки те, що доступне [зоровому сприйняттю](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D1%96%D1%80), а й наочно втілює ті [образи](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7), які є наслідком [фантазії](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B0%D0%B7%D1%96%D1%8F). Існують наступні види образотворчого мистецтва: графіка, живопис, скульптура, декоративно-ужиткове мистецтво.

*Термін «графіка»* походить від грецького «grapho» – «пишу, малюю» і означає один із видів образотворчого мистецтва, близький до живопису з погляду змісту та форми, але має власні художні можливості. Мова графічного твору є більш лаконічною у порівнянні з живописом. Основним образотворчим засобом графіки є однотоновий рисунок: колір виконує допоміжне значення. Графіка відзначається оперативністю і є наймасовішим мистецтвом. Залежно від призначення і змісту графіка поділяється на: станкову, книжково-журнальну, газетну, плакатну, прикладну та художньо-промислову.

*Графічний дизайн* – художньо-проектна діяльність, основним засобом якої є рисунок. Метою графічного дизайну є візуалізація інформації, що призначена для масового поширення за допомогою поліграфії, кіно, телебачення, комп’ютерних мереж, а також створення графічних елементів для предметного середовища й промислових виробів.

Графіка як вид образотворчого мистецтва з’явилася в епоху палеоліту, тобто 30 000 років тому. Рисунки продряпувались чи наносились фарбою на стіни печер, були контурними та силуетними. Первісні художники заповнювали площину всередині контуру малюнка чорною чи червоною фарбою. У XVIII – XV ст. до н. е. майстри приділяли більше уваги деталям: хутро було зображено за допомогою паралельних діагонально направлених штрихів, використано відтінки жовтого і червоного кольорів, а лінія контуру застосована для передачі об’єму. Ще у XII ст. до н. е. печерні графічні зображення відображали тогочасні уявлення художників про об’єм, перспективу, колір, пропорції фігури та рух. Надалі вони втратили об’єм, але натомість набули ознак стилізації, тобто узагальнення та схематизації предметів. Печерні зображення епохи неоліту (5000 – 3000 рр. до н. е.) окрім схематичності відрізнялись деякою недбалістю виконання і появою зображень геометричних фігур (кола, прямокутника, ромба та спіралі). Відображення живої природи відійшли на другий план.

*Графіка* – це вид образотворчого мистецтва, який в якості основних образотворчих засобів використовує лінію, штрих та пляму. Композиційний характер лінійно-графічної форми багато в чому залежить від матеріалу і техніки її виконання. Термін «техніка» походить від грецького «техно», тобто «майстерність».

Залежно від способу виконання й можливостей тиражування, графіку поділяють на: *авторську* (оригінальні твори унікальної графіки), *естампну* (різновиди художнього друку) та *масово поліграфічну продукцію*.

*Авторська графіка* – це створення робіт в єдиному екземплярі. До оригінальних творів унікальної графіки відносять рисунки олівцем, вугіллям, сангіною, сепією, пастеллю, та іншими м’якими матеріалами; монохромна акварель; туш-перо; монотипія; гратографія, тощо.

*Естампна графіка* (художній друк) – створення друкованих форм, з яких можна отримувати по декілька відбитків. Термін «художній друк» походить від німецького «drur» – «відбиток» і означає процес тиражування естампів (від французького «estampe» – «друкувати»). Способи художнього друку (види) класифіковані за способами створення друкарської форми та особливостями друку.

Майстер, розкриваючи зміст твору, завжди виходить з можливостей матеріалу мистецтва. Кожен вид мистецтва має свій матеріал. На основі вільного володіння матеріалом даного виду мистецтва створюється техніка майстра.

*Загальні відомості графічної техніки «туш, перо».*

*Рисунок пером і тушшю* – це одна з найдавніших технологій, відомих людству. Перо – інструмент для рисування, головним чином, тушшю або чорнилом. Відоме у народів Сходу під назвою «калам». У давнину використовувалися пера очеретяні і пташині. Кілька століть поспіль визначні майстри малювали гусячим, лебединим і навіть воронячим пір’ям. З’явившись наприкінці ХVIII століття, металеве перо використовується і в наші дні.

Особливість рисунка пером полягає в лінійно-штриховій манері виконання. Металеве перо дає тонку і рівну лінію, штрих. Очеретяні і гусячі пера дають більш енергійний штрих, хоча можливості їх більш обмежені, ніж у металевого пера. Традиційно перо, вузьке і рухливе, вставляється в будь-яку дерев’яну ручку. Багато хто віддає перевагу малювати поршневими або кульковими ручками, які дуже зручні для нанесення рівних ліній однакової щільності. Однак, незважаючи на ці переваги поршневих ручок і фломастерів, найбільшу експресивність і можливості дають класичні технології: це рисунок пером і очеретяною паличкою – засобами, які дозволяють прокреслити дуже тонкі лінії, а також високоякісні чорні різкі штрихи.

*Туш* (походить від німецького «tusche») – матеріал для малювання пензлем або пером. Виготовляється із сажі та клею. Туш перебуває у двох станах: сухому (у вигляді плиток) та рідкому (у пляшечках). Найкраща туш – китайська. Нерозбавлена туш дає на папері яскраво чорну пляму.

*Пояснення технологічних засобів. Різновиди інструментів для створення малюнку у техніці «туш, перо»:*

1. перо для картографічної ручки;
2. пера різної товщини;
3. дерев’яні ручки – держачки для пера;
4. пензлик, колонок №6;
5. шкребок для роботи на папері з покриттям;
6. поршнева ручка;
7. ручка з наповнювачем – лінер або рапідограф;
8. тонкий фломастер;
9. клиновидний маркер;
10. ручка пензлика, пристосована для роботи чорнилами;
11. бамбукова паличка, загострена у вигляді пера;
12. тростник клиновидної форми;
13. очерет клиновидної форми;
14. дерев’яний клин.

*Основні види штрихів тушшю за допомогою пера:*

Чорні лінії проведені картографічною ручкою і китайськими чорнилом, білі лінії - картографічною ручкою і білими чорнилами на чорній поверхні.

А) окремі лінії тонким пером і Б) тупим пером. Товщина ліній залежить від нахилу пера;

А) штрихи різної щільності і насиченості, зроблені пензлем, Б) білі лінії - скальпелем на папері з покриттям поверхні чорним чорнилом;

А) хвилясті лінії проведені поршневою ручкою, Б) тонкі рівні лінії, зроблені ручкою з наповнювачем;

А) лінії різної товщини, зроблені клиновидним маркером, Б) перехресне штрихування, де лінії проведені тонким фломастером;

А) широкі чорні лінії і напівсухі штрихи тростяним пером, Б) тонкі лінії і напівсухі штрихи, зроблені кінчиком ручки пензлика;

А) клиноподібним очеретом проведені товсті і тонкі лінії на сірому тлі, Б) штрихи і смужки, зроблені дерев’яним клином.

*Творчість художників, які працювали в техніці «туш, перо».*

**Обрі Бьордслі (1872-1898)**

Творчість англійського графіка Обрі Вінсента Бьордслі у значній мірі вплинула на формування стилю Модерн. Характерною рисою картин О. Бьордслі є відсутність зайвого: кожна деталь знаходиться на своєму місці. Підтвердженням цього є свідома відмова від зображення фігур, що пересікаються, натомість розташовуючи їх в один ряд. Митець, розташовуючи маси чорних і білих плям, провідну роль в композиції картин віддавав рівновазі та контрасту. Насичені деталями зображення одягу та елементів інтер’єру, виконані заливкою чи однією лінією фігури і предмети на картинах О. Бьордслея не позбавлені об’єму та емоційної виразності.

Прискіпливо ставлячись до власних робіт, О. Бьордслі займався самовдосконаленням та самовихованням: перш ніж розпочати процес створення графічного полотна, він вивчав історію мистецтва, зокрема творчість відомих майстрів, аналізував їх твори, визначав найбільш вдале використання композиційних прийомів, тонального чи кольорового вирішення, які згодом застосовував у своїх зображеннях. Попередніх ескізів чи начерків художник не робив. Мистецтвознавець О.О. Сидоров у своїй книзі „О мастерах зарубежного, русского и советского искусства” наводить опис процесу праці О. Бьордслі, написаний Р.Росса: «Он сперва набрасывал все в общин чертах карандашом, покрывал бумагу на первый взгляд каракулями, которые он постоянно стирал, потом снова наводил, пока вся поверхность листа не превращалась почти в решето от карандаша, резинки и перочинного ножика; по этой шероховатой поверхности он рабо тал золотым пером и тушью, часто совершенно игнорируя линии, стеланные карандашом, которые он потом тщательно стирал».

Першою значною роботою О. Бьордслі є ілюстрації 1893-1894 років до книги «Смерть Артура» англійського письменника XV ст. Томаса Мелорі, що була створена за мотивами давніх легенд про короля Артура та лицарів «Круглого столу». Зображення ілюстрацій побудовані на контрасті темного фону і світлих фігур, промальованих лінією. Рухи фігур, декоративний рисунок квітів і дерев відрізняються напруженістю вигинів лінії, що дзвенить. Проте, не зважаючи на декоративність і стилізованість, зображення не позбавлені відчуття перспективи і об’єму.

Малюнки О. Бьордслі в ілюстраціях до п’єси англійського письменника Оскара Уайльда «Соломея» 1894 року виконані на світлому фоні, без відображення оточуючого простору. На графічному аркуші «Чорний капот», що відображає темну фігуру іродіади, жінки Ірода, на білому тлі, героїня наділена сучасними рисами, а її сукня є стилізацією моди кінця ХІХ ст. Зображення є силуетним і насиченим мінімальною кількістю деталей: чорна пляма фігури містить лінійне відтворення орнаменту тканини білим кольором, який урівноважено тонкою чорною лінією профілю обличчя і руки жінки. Композиційне розташування фігури зміщено, що пояснюється створеною рухом голови динамікою, підкресленою характером ліній і контуром плями.

Більш пізні ілюстрації О. Бьордслея до поеми англійського автора Олександра Попа «Похищение локона» 1896 року, обкладинки книги серії «Бібліотека П’єро» 1896 року, ілюстрації до книги Ернеста Крістофера Доусона «Пьеро минуты» 1897 року чи малюнки до журналу «Савой» насичені численними деталями, що передають то характерні риси епохи Рококо, то чудернацький пейзаж на задньому плані, то характерні риси і настрій головних героїв. Кожна з вище зазначених графічних картин містить сміливе та непередбачуване рішення художника.

**3. Особливості вивчення техніки графіки «монотипія» в лабораторних завданнях з дисципліни «Робота в графічних матеріалах» за спеціалізацією «Графічний дизайн»**

*Основні терміни і поняття.*

Багатогранність мистецтва проявляється в його жанровому поділі та стилістичній різноманітності.

*Жанр* (походить від французького «genre» – «рід, вид») – історично сформований внутрішній поділ, що притаманний всім видам мистецтва; тип художнього твору в єдності специфічних властивостей його форми і змісту. Більшість видів образотворчого мистецтва поділяється за предметом зображення на жанри, які є універсальними: зображення природи породило *пейзаж*; сукупності речей – *натюрморт*; людини – *портрет*; подій життя – *сюжетно-тематичну картину (побутовий, історичний, батальний)*.

Водночас жанр може мати свій внутрішній поділ або жанрові різновиди. Так, *пейзаж* може бути сільський, міський, індустріальний; *натюрморт* – квітковий, побутовий; *портрет* – парадний, інтимний, груповий. *Жанрові різновиди сюжетно-тематичної картини* – історичні, батальні, побутові, анімалістичні, інтер’єрні. Не рідкісними є явища, коли в одному творі поєднуються кілька жанрів (так, картина може поєднувати риси пейзажу, портрета, натюрморта).

*Побудова зображення натюрморту.*

*Натюрморт* (походить від [фр](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%83%D0%B7%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0)анцузького «nature morte» – дослівно «мертва природа») – різновид [малярства](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D0%BB%D1%8F%D1%80%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE), що зображає застиглі, нерухомі предмети – букети [квітів](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%B8), композиції [овочів](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%B2%D0%BE%D1%87%D1%96), [фруктів](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%80%D1%83%D0%BA%D1%82%D0%B8), речей побуту, тощо. Перші натюрморти помітили на [фресках](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%80%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0) [Стародавньої Греції](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D1%8F_%D0%93%D1%80%D0%B5%D1%86%D1%96%D1%8F) та [Стародавнього Рим](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D1%96%D0%B9_%D0%A0%D0%B8%D0%BC)у. Збереглися натюрморти й у [мозаїках](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%B7%D0%B0%D1%97%D0%BA%D0%B0), хоча їх створення ще тоді було пов’язане з певними труднощами. [Темперний](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D0%BC%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0" \o "Темпера) та [олійний живопис](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%BB%D1%96%D0%B9%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%B6%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81) прискорили створення картин, і натюрморт відродився, став окремим жанром.

Мистецтво Японії довго не знало картини олійними фарбами західноєвропейського зразка. Японські натюрморти віднайдені в творах [Кано Санраку](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%BD%D0%BE_%D0%A1%D0%B0%D0%BD%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%83), [Огата Корина](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%B3%D0%B0%D1%82%D0%B0_%D0%9A%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%BD), Огата Кендзан, [Кацусіки Хокусая](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D1%86%D1%83%D1%81%D1%96%D0%BA%D0%B0_%D0%A5%D0%BE%D0%BA%D1%83%D1%81%D0%B0%D0%B9). Фахові митці-гравери Японії постійно шукали нові засоби виразності творів. Від чорно-білої гравюри перейшли до кольорової. Потім кількість кольорів збільшилася настільки, що гравюрі загрожувало перетворення на новий різновид мистецтва. Були й спроби змішати жанри на одному аркуші.

Натюрморт поєднує різноманітні оточуючі предмети і речі у композицію, що несе художній образ. Тому його естетична значимість визначається не лише майстерністю передачі матеріалу і фактури предметів, а й їх красою, характером форм, що здатні створювати враження та викликати емоції у глядача. Емоційне забарвлення твору залежить від поставленої перед художником задачі і від характеру постановки, а також від самих предметів та їх змістовного значення.

При підборі предметів для створення натюрморту необхідно враховувати змістовне навантаження та їх взаємозав’язок між собою, тобто вони мають бути поєднані тематично та близькі за своїм практичним призначенням. В натюрморті не повинно бути випадкових для постановки предметів.

Положення аркуша паперу (горизонтальне чи вертикальне) залежить від характеру постановки та поставлених задач. При розміщенні зображення групи предметів на площині аркуша паперу важливо дотримуватись масштабу постановки відносно вільного поля формату аркуша так, аби розташування зображення складових натюрморту не було надто вільним чи затісним. У побудові зображення натюрморту слід звернути увагу на ракурс постановки, тобто положення лінії горизонту відносно предметів.

Під візуальним центром слід розуміти центр картинної площини, його «візуальну піраміду», а під композиційним – головний предмет, навколо якого розміщуються другорядні і допоміжні предмети. В залежності від характеру об’єкта зображення композиційний та візуальний центр варто об’єднати чи розташувати на незначній відстані один від одного.

Розміри предметів мають відрізнятись один від одного, але слід уникати надмірної різниці, оскільки надто дрібні речі візуально губляться у порівнянні з надто великими. В постановці натюрморту слід виділити головний предмет, який є найбільш значним як за змістом, так і по-формі та тону, проте може не бути значним за розмірами.

В процесі зображення натюрморту необхідним є продумане тональне вирішення фону, тобто середовища, в якому знаходиться постановка. Світлі і темні по тону предмети, з урахуванням кольорових співвідношень, мають бути співставленні контрастно, що підкреслює властивості кожної форми – матеріалу, фактури, розмірів, різноманіття відтінків та надає виразності постановці.

Варто звернути увагу на освітлення предметів у натюрморті. Джерело освітлення має бути спільним для всіх елементів композиції. Найбільш вдале положення предметів досягається при верхньо-боковому освітленні, коли предмети виглядають достатньо об’ємними.

Починаючи роботу над зображенням натюрморту, необхідно чітко дотримуватись методичного принципу послідовності створення малюнка: від загального вигляду до конкретного предмету і від конкретних деталей до загального вигляду, без якого глядачеві важко зрозуміти загальний задум роботи.

*Голландський натюрморт* ХVII ст. вражає багатством тем. Кожен осередок художнього мистецтва Голландії уподобав власний, неповторний сюжет картин. Так, наприклад, митцям Утрехта до вподоби було зображувати натюрморти з квітів і плодів, а в Гаазі – з риби. В Харлемі, за звичай, писали скромні сніданки, а в Амстердамі – розкішні десерти, а в Лейдені з його інститутами та університетами – книги та інші предмети, необхідні для занять наукою, чи традиційні «ванітас».

«Ванітас» у перекладі з латини «vanitas» – «марнота». Цей різновид натюрморту йшов від біблійних нагадувань про швидкоплинність часу, швидкоплинність людського життя, о́суду марнославства і нагадування про кару за прижиттєві гріхи. Ідею марноти втілювали алегоричні предмети-знаки: годинник, свічка – перебіг часу, людський череп – нагадування про смерть, музичні інструменти – короткочасність насолод. У натюрмортах «ванітас» череп урівнений з іншими предметами, але надає натюрморту серйозного, філософського настрою, що підкорює йому й інші речі. Особливе поширення натюрморти теми «ванітас» мали в Нідерландах ХVI ст.і Голландії ХVII ст.

В натюрмортах, датованих початком ХVII ст., речі традиційно розташовані в чітко визначеному порядку, ніби експонати музейної вітрини. На картинах голландських художників букет квітів був уподібнений до людського життя, а кожна деталь виступала в ролі символа. Так, наприклад, конвалії, фіалки, незабудки в оточенні троянд, гвоздик чи анемон символізували скромність і чистоту; велика квітка в центрі композиції – „вінець чесноти”; іриси - знак Богородиці; біла лілея символ непорочності Діви Марії; гвоздика - символ пролитої крові Христа. Тюльпани є символом швидкоплинної краси, розведення цих квітів вважалося одним з найбільш суєтних і марних занять; тюльпан також символізував любов, співчуття, взаєморозуміння. Птахи, метелики і різні комахи - знаки різних стадій земного життя, уособленні божественного круговороту, смерті і воскресіння; літаючий метелик - символ безсмертя душі, воскресіння. Сповнені символами полотна Бальтазара ван дер Аста (1590 – 1656 рр.).

На картинах митців наступного покоління речі і предмети натюрморту слугують не стільки нагадуванням про одвічні духовні цінності, а створюють власний художній образ. На їх полотнах звичні речі набувають особливої, непоміченої досі, краси. Харлемський живописець Пітер Клас (1597 – 1661 рр.) майстерно і витончено підкреслює своєрідність кожного бокалу, тарелі чи горщика, знайшовши для них ідеальне місце розташування та сусідство. В натюрмортах його земляка Віллема Клааса Хеди (близько 1594 – 1680 рр.) панує живописний безлад. Найчастіше митець зображував „не завершені сніданки”: зім’ята скатертина, переплутані предмети сервіровки, їжа, до якої ледве доторкнулись – все в його полотнах нагадує про недавню присутність людини. Картини Віллема Клааса Хеди насичені різноманітними світловими плямами, кольоровими тінями на склі, металі і тканині.

У другій половині ХVII ст. голландський натюрморт, подібно пейзажу набув більшої видовищності, композиційної складності і різнобарв’я. На картинах Абрахама ван Байерена (1620 – 1690 рр.) та Віллема Калфа (1622 – 1693 рр.) зображено складні нагромадження з дорогого посуду та екзотичних фруктів, де можна розгледіти і чеканне срібло, і біло-голубий фаянс, і кубки з морських мушель, квіти та виноградну лозу поруч з напів очищеними плодами.

*Пейзаж* (походить від [французького](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%83%D0%B7%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0) „paysage”, тобто „країна, місцевість”) – жанр в [образотворчому мистецтві](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%BE%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%87%D0%B5_%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE), в якому об’єктом зображення є природа. Пейзажем називають також окремий твір цього жанру. Як самостійний різновид образотворчого мистецтва пейзаж виник у [китайському живопис](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%B9%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%B6%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81)і.

Пейзаж зазвичай зображує відкритий простір. У ньому, як правило, представлено зображення водної або земної поверхні. Залежно від напрямку - рослинність, будівлі, техніка, метеорологічні (хмари, дощ) і астрономічні (зірки, сонце, місяць) явища. Іноді художник використовує також фігуративні включення (люди, тварини), переважно у вигляді відносно швидкоплинних сюжетних ситуацій, однак їм відводиться другорядне значення, роль стаффажа.

*Стаффаж* (походить від німецького „staffage”, „staffieren” - „прикрашати картини фігурами”) - у пейзажному живописі невеликі фігури людей і тварин, зображені для пожвавлення виду, що мають другорядне значення. Стаффаж набув поширення в XVI-XVII ст., коли пейзажисти часто включали в свої твори релігійні та міфологічні сцени. Нерідко стаффаж вписувався в картини не автором пейзажу, а іншим художником.

Залежно від типу зображеного мотиву можна виділити сільський, міський (у тому числі архітектурний - ведута і індустріальний) пейзажі. Різновидом пейзажу є зображення моря і подій, що відбуваються на морі (баталії, природні катастрофи, спортивні змагання тощо). Пейзаж за морською темою називається „[марина](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%BD%D0%B0_(%D0%B6%D0%B0%D0%BD%D1%80))”.

При цьому пейзажі можуть бути як камерними , так і панорамними. Панорама (утворено від грецького „πᾶν” - „все” та „ὅραμα” - „вид”, „видовище”): один з різновидів просторового видовищного мистецтва, „широкоформатне” зображення, розгорнуте перед глядачем. Панорамний вид характеризується глибиною простору і широким кутом огляду. Термін „панорама” ввів в мовний зворот ще наприкінці XVIII ст. ірландський художник Роберт Баркер, для класифікації написаних ним картин.

Крім того, пейзаж може носити епічний, історичний, героїчний, ліричний, романтичний, фантастичний і навіть абстрактний характер.

*Пейзажний* [*живопис*](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81) *Японії* сформувався на початку ХІІІ ст. і багато запозичив зі знахідок пейзажних митців [Китаю](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%B9). Це сталося значно раніше, ніж в графічних спробах. Пейзажний [живопис](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81) Японії набув поширення в техніці [туші](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%83%D1%88), тобто був монохромним і мав назву „субоку га”. Але пейзажі цього періоду були досить умовні, ідеалізовані, хоча і складались із шматків вихоплених реальних краєвидів. Це були фантастичні краєвиди гір, [річок](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%96%D1%87%D0%BA%D0%B0) і долин, [водоспадів](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D1%81%D0%BF%D0%B0%D0%B4) і [лісу](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%96%D1%81) взагалі, як частини всесвіту, його філософського і узагальненого відбитку. Пейзаж в живописі того періоду ще не був зображенням точно відтвореного і конкретного краєвиду. Майстрами керували канони, вже готові традиційні схеми і настанови, котрі сильно стримували ініціативу і індивідуальні пошуки митців.

Злам прийшовся на ХV ст., коли до створення пейзажів звернувся художник [Сессю](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D1%81%D1%81%D1%8E) (1420 – 1506 рр.). Він почав подавати пейзажі більш конкретно і вільно від скутих канонів. Але твори Сессю були винятком на тлі художньої продукції інших митців, котрі повторювали затверджені схеми і канони. Витоки цих канонів йшли ще з [китайської](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%B9) доби Сун ІХ — ХІІІ ст.

Лише розвиток національної [графіки](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D0%BA%D0%B0) в ХVІІ ст. привніс нове дихання в зображення пейзажів. Більш мобільна графіка і не така консервативна, як живопис, швидше змінювалась і відгукувалась на нові смаки і зрушення в мистецтві. В графіці ХVІІ і ХVІІI ст. пейзаж ще відігравав другорядну роль. Його зображення в ті часи — тло гравюр з іншими сюжетами. Такий стан утримувався і до приходу в японську гравюру нової генерації майстрів. Пейзаж як самостійний жанр ще не існував для таких митців як [Сяраку](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%8F%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%83) (кінець ХVІІI ст.), як [Кітаґава Утамаро](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%96%D1%82%D0%B0%D2%91%D0%B0%D0%B2%D0%B0_%D0%A3%D1%82%D0%B0%D0%BC%D0%B0%D1%80%D0%BE) (1753–1806 рр.) і для [Харунобу Судзукі](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%B0%D1%80%D1%83%D0%BD%D0%BE%D0%B1%D1%83_%D0%A1%D1%83%D0%B4%D0%B7%D1%83%D0%BA%D1%96) (1725–1775 рр.). Але до пейзажів в гравюрі звернувся ініціативний і надзвичайно обдарований [Кацусіка Хокусай](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D1%86%D1%83%D1%81%D1%96%D0%BA%D0%B0_%D0%A5%D0%BE%D0%BA%D1%83%D1%81%D0%B0%D0%B9), який призвів до рішучих зрушень в мистецтві.

Серед розповсюджених пейзажних мотивів японського образотворчого мистецтва — зображення гори Фудзі. З давніх давен її замальовувала безліч художників. Від так виробився сталий канон. Гора почала виступати узагальненим [символом](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB) і ніби не мала до існування людей ніякого відношення. Сталим штампом стало зображення гори з трьома вершинами, вкритими [снігом](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BD%D1%96%D0%B3). Але в реальності такою гора поставала перед спостерігачами лише з південно-західного боку.

У Хокусая теж є урочисте ставлення до гори, яку вважали в Японії святинею. Але він почав подавати її у власних малюнках і гравюрах з різних боків, подав її тимчасове оточення, її відображення в водоймах, її змінний образ в різні пори року. Так, над серією гравюр з зображеннями гори Фудзі Хокусай працював 10 років. І хоча назва серії [„Тридцять шість видів Фудзі](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D0%B8%D0%B4%D1%86%D1%8F%D1%82%D1%8C_%D1%88%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C_%D0%B2%D0%B8%D0%B4%D1%96%D0%B2_%D0%A4%D1%83%D0%B4%D0%B7%D1%96)”, в неї увійшли 46 окремих аркушів, пов’язаних єдиною темою.

Були у японського пейзажного жанру і свої особливості — він більш графічний, суворіший у відборі мотивів, менш декоративний, ніж у китайських майстрів. Своєрідний [мінімалізм](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%96%D0%BD%D1%96%D0%BC%D0%B0%D0%BB%D1%96%D0%B7%D0%BC) художніх засобів не позбавив японський пейзаж виразності, своєрідності, різноманітного настрою. Навіть узагальнення і спрощення, привнесені в пейзажний жанр модерновими течіями ХХ ., не позбавили його національного забарвлення і виразності.

*Термін “монотипія”* походить від грецького “monos” – “один” і “typos” – “відбиток”. Процес її створення в класичному значенні полягає в наступному: на гладко відполірованій металевій дошці олійними фарбами створюється малюнок, який відтискується на папір за допомогою офортного верстата. Відбиток може бути отриманий лише в єдиному екземплярі, залишаючись унікальним, авторським твором. Таким чином, монотипія відноситься до друкованих технік, але не є тиражною.

Процес створення монотипії було винайдено [Джованні Бенедетто Кастільоне](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B6%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%96_%D0%91%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D1%82%D1%82%D0%BE_%D0%9A%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%96%D0%BB%D1%8C%D0%BE%D0%BD%D0%B5) (1609—1664 рр.), італійським художником та гравером, який також відомий своїми замальовками пензлем, представленими як завершений кінцевий витвір мистецтва. Він почав робити монотипії в 1640-их роках, йдучи від чорного до білого. Є автором близько 20-ти монотипій, які дійшли до нашого часу, більшість з яких зображають нічні сцени.

[Вільям Блейк](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%96%D0%BB%D1%8C%D1%8F%D0%BC_%D0%91%D0%BB%D0%B5%D0%B9%D0%BA) (1757—1827 рр.) винайшов іншу техніку монотипії: малюючи на цупкому картоні жовтковою темперою, він створював одночасно як нові роботи, так і кольорові відтиски своєї графіки та книжкових ілюстрацій.

Мало хто з художників користувався цією технікою аж до Едгара [Деґа](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B5%D0%B3%D0%B0) (1834—1917 рр.), який виконав декілька відтисків, часто доопрацьовуючи їх. Каміль [Піссарро](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%BC%D1%96%D0%BB%D1%8C_%D0%9F%D1%96%D1%81%D1%81%D0%B0%D1%80%D1%80%D0%BE) (1830—1903 рр.) також зробив декілька подібних робіт. [Поль Гоген](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D0%B3%D0%B5%D0%BD" \o "Гоген) (1848—1903 рр.) користувався трохи іншою технікою, яка включала підведення контуру. Пізніше була запозичена [Паулем Клее](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D1%83%D0%BB%D1%8C_%D0%9A%D0%BB%D0%B5%D0%B5) (1879—1940).

У XX ст. техніка монотипії стала більш популярною. У ХХ ст. художники переймалися мистецтвом монотипії в періоди свого захоплення кольором і фактурою матеріалу.

Виникнення монотипії в Росії пов’язано з ім’ям Кругликової Є.С., яка відтворила техніку художнього відтиску в перші роки ХХ ст. Ім’я художниці асоціюється зі спокійними пейзажами та букетами квітів. Її художня майстерня в Парижі приваблювала багатьох талановитих авторів, серед яких були М.А. Добров, М.Н. Волошин, Л.В. Яковлєв, К.Є. Костенко, Н.Я. Симонович - Єфімова, І.С. Єфімов, В.П. Бєлкін. Відзначилися у сфері монотипії французькі майстри Моро і Дюнуайе де Сегонзак. З 1914 Кругликова Є.С. проживала в Росії, займаючись педагогічною діяльністю. Її ентузіазм передавався учням. Завдяки її керівництву, багато хто з її учнів працювали в техніці монотипії і кольорової гравюри.

Завдяки хіміку В.М. Лівшиць і математику В.В. Скворцову (творчий пошук був здійснений ними незалежно один від одного) в 2000 р. була виявлена фрактальная суть монотипії. З їхньої ініціативи утворилося поняття “фрактальна монотипія”. У 1981 р. в естонському місті Кохтла-Ярве вперше була організована виставка фрактальних монотипій Леа-Тути Лівшиць (1930-1999 рр.). Художниця дала цьому виду монотипії назву “стохатипія”.

*Технологічні засоби монотипії.*

Техніка монотипії полягає у нанесені фарби на скляну поверхню чи відшліфовану металеву платівку з подальшим друком зображення на папері. Одержаний відтиск залишається єдиним (моно) – неповторним. Поверхня (або матриця) історично складається з мідної пластини для [гравюри](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B2%D1%8E%D1%80%D0%B0), але в сучасних умовах може використовуватись також цинк, скло, органічне скло тощо. Після нанесення малюнка він переноситься на лист паперу шляхом притискання, зазвичай з використанням [друкарського верстату](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D1%80%D1%83%D0%BA%D0%B0%D1%80%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82) або ложки, валика.

Монотипії можна також створювати шляхом нанесення на поверхню фарби з подальшим використанням пензлів чи ганчірок для усунення фарби та створення „від’ємного” зображення — тобто створення світла в ділянках непрозорого кольору. Фарба може бути на олійній або водяній основі. У випадку фарби на олійній основі папір може бути сухим, у разі чого зображення буде контрастнішим, або вологим, що дозволяє отримати приблизно на 10% більше тональностей.

Монотипія дозволяє отримати унікальний відтиск; більшість фарби залишається на папері після притискання. Іноді можна зробити подальші відтиски, але вони істотно відрізнятимуться від першого і загалом вважаються нижчої якості. Другий відтиск з тієї самої плати називається „привидом”. Для cтворення монотипового відтиску можуть використовуватися трафарети, акварельні фарби змішані з господарським милом, різні розчинники, пензлі, розчіски та інші засоби. Монотипії можуть виконуватись як за попередньо створеним ескізом, так і спонтанно, без нарису.

*Творчість художників, які працювали в техніці „монотипія”.*

*Джованні Бенедетто Кастільоне (*[*1607*](http://ru.wikipedia.org/wiki/1607) *—* [*1665*](http://ru.wikipedia.org/wiki/1665) *рр.)*

Італійський живописець і офортист, винахідник техніки монотипії.

Навчався у Дж. Б. Паджи і Дж. А. де Феррарі. Працював в Генуї, Венеції, Римі, з 1648 займав посаду придворного живописця в Мантуї. Під впливом Н. Пуссена та інших майстрів фламандської школи, вивчав живопис і офорти Рембрандта. Звернення до мистецтва ряду провідних живописців XVII ст. і до традицій генуезької школи сприяло розвитку живописного таланту Дж.Кастільоне. Його камерні по характеру композиції відрізняються свободою легкого, динамічного мазка, прозорістю фарб, тональним багатством світла і світлотіньових переходів, теплою і м’якою колірною гаммою. Улюблена тема Дж.Кастільйоне - сільські сцени, пастораль, яка постає у нього і в міфологічному, і в біблійному образі.

Мистецтво генуезця Джованні Бенедетто Кастільоне склалося під впливом цілого ряду майстрів: Л. Бассано, П. Рубенса, Ф. Снейдерса, Б.Строцци, А. Ван Дейка і менш відомих художників, які відвідували Геную: Яна Рооса і обох де Валь. Проте, Дж.Кастільйоне дуже своєрідний художник і творець зовсім особливого типу картин, що носив в XVIII ст. його ім’я.

Російський музей демонструє свою колекцію творів, створених в цій незвичній техніці. На експозиції було представлено понад 80 робіт таких майстрів монотипії як Єлизавета Круглікова, Олександр Шевченко, Ростислав Барто, Адріан Каплун, Костянтин Рудаков, Давид Боровський, Валентин Левітін, Євген Міхнов-Войтенко та ін

Техніка, що з’явилася в середині XVII ст.. завдяки італійському майстрові Джованні Бенедетто Кастільоне і не володіє одним з основних якостей друкарської техніки – тиражністю, монотипія була затребувана майстрами гравюр. В останній третині XIX ст. інтерес до монотипії прокинувся не у граверів, а у молодого покоління художників-імпресіоністів, які шукали нові форми і способи відображення світла і кольору. Монотипія отримала друге народження передусім завдяки Едгару Дега, який захопився нею в середині 1870 -х років. Під його впливом до монотипії зверталися Каміль Піссарро, Поль Гоген, П’єр Боннар та інші. Інтерес до різних видів друку в той час в Парижі був великий. Створювалися організації, що об’єднували майстрів, як французьких, так і іноземних, які приїздили туди в пошуках нових імпульсів для творчості.

У 1900-1910-ті рр. в монотипії самостійно експериментували і художники Росії. У колекції Російського музею є унікальні відбитки Єлизавети Круглікової та Валентина Бистреніна. На виставках “Світу мистецтва” з середини 1910-х з’являються монотипії Катерини Качури-Фалілєєвої. Її роботи, спираються на традиції реалістичної школи, нагадують етюди олією.

В атмосфері післяреволюційної Росії техніка монотипії, що виключає масовий тираж, не знаходила відгуку в мистецькому середовищі. У роки панування конструктивістських напрямків, властиві монотипії імпрессіоністичність і декоративізм здавалися чужими пережитками минулого.

Новий етап в історії монотипії позначився на початку 1930 -х. Це десятиліття стало часом її розквіту: до неї звернулися художники різних напрямків, імениті майстри та творча молодь. У першу чергу це було пов’язано з творчістю найвизначнішого представника московського авангарду Олександра Шевченко, який, на думку критиків, перетворив цю техніку на справжнє мистецтво. Рубіж 1920-1930-х рр. для О.Шевченка був ознаменований новим етапом у творчості, багато в чому пов’язаним з його поїздками на Кавказ. Тоді ж він звернувся до техніки монотипії. Враження від екзотичної природи, яскраві фарби, місцеве життя і народні традиції: все це надихало майстра. Монументальність, площинність, прагнення до орнаменталізму - таким було кредо О.Шевченка.

У Ленінграді новий імпульс звернення до монотипії пов’язаний знову ж з діяльністю Єлизавети Кругликової, яка наприкінці 1920-х - початку 1930-х рр. організовувала графічні студії та майстерні. Монотипія була цікава і її учням, і маститим художникам, таким як Павло Шиллінговський та Микола Павлов. Для художника Адріана Каплуна монотипія стала однією з основних технік. Він експериментував з барвистою поверхнею, а еволюція його колористичної гами відображає загальну тенденцію у вітчизняному мистецтві тієї епохи. Від експресивно-виразних колірних поєднань в ранніх відбитках 1930-х рр. А.Каплун рухався до реалістичної гами, створюючи стриманий лірико-романтичний пейзаж.

До кращих явищ ленінградської монотипії належать роботи Костянтина Рудакова. Він віддавав перевагу чорно-білій, монохромній гаммі, створюючи відчуття легкості, повітряності форми.

При всій умовності поділу радянської монотипії 1920 - 40 -х років на московську (“шевченківську”) і ленінградську (“кругліковскую”), можна відзначити, що для москвичів головним була фактура, пов’язана з барвистою плямою і кольором. Ленінградці, що працювали в більш реалістичній манері, акцентували увагу на експресивному характері мазка і динамічності композиції. При цьому ряд творів представників обох шкіл відображав енергію будівельників нового життя (спуск кораблів, демонстрації), а інші навпаки - відображали відхід у світ, далекий від соціалістичної реальності.

Політична “відлига” 1960 -х рр. надала художникам можливість знайомства зі спадщиною мистецтва, яке до того знаходилось в ідеологічній опалі. Зокрема, 1960 -ті роки були відзначені захопленням багатьох художників ідеями імпресіонізму. І знову, як і в XIX столітті, монотипія виявилася затребувана художниками, для яких було важливо змістити акцент на споглядання живописної поверхні як головної цінності твору. Вплив французького імпресіонізму помітно в художньому почерку Давида Боровського в його пейзажних монотипіях початку 1960 -х рр.

У 1960-1970-ті деякі художники від імпресіоністичних дослідів прийшли до роздумів про експерименти кубістів, представників аналітичного і безпредметного мистецтва. Ленінградський художник Валентин Левітін чимало експериментував в монотипії. У його натюрмортах кінця 1960-х рр. простежується діалог з кубістичними пошуками початку ХХ століття, а в серії безпредметних композицій 1970-х рр. - алюзії з дослідами Василя Кандинського. Особливу увагу В.Левітін приділяв фактурі, наділяючи її глибиною і багатошаровістю.

Більша частина зібрання монотипії Російського музею другої половини ХХ ст. - твори безпредметного мистецтва. Кожен з художників - Георгій Ковенчук, Марія Рауб-Горчіліна, Валентин Левітін та ін - виявляв “свою” грань можливостей техніки. Однак знаковим ім’ям в даному контексті стало ім’я Євгена Міхнов-Войтенко. Його монотипії - це нескінченна різноманітність мазків, плям, рваних ліній, різких штрихів і дивних форм, але, як казав сам художник, “хаос - це і є гармонія”.

На початку 1990-х, надихнувшись любовною лірикою античності, звернувся до не знайомої йому до того техніки монотипії Юрій Тризна. Повні неприборканої чуттєвості, його твори несуть сильний енергетичний заряд.

Один з майстрів, який найбільш активно працює в техніці монотипії й до сьогодні, - московський художник Олександр Лозовий. Його улюблений прийом - складання колажу з розрізаних листів кількох відбитків. Його роботи декоративні і нагадують візерунки східних килимів.

**4.Завдання до переглядів з дисципліни «Робота в графічних матеріалах»**

*Техніка графіки «туш, перо».*

*Натюрморт в 1 колір*:Пошук аналогів. Вибір прототипу. Підбір елементів композиції натюрморту. Виконання начерків та замальовок натюрморту. Виконання композиційних пошуків олівцем у зменшеному масштабі. Створення варіантів тонального вирішення попередньо обраної композиції. Розробка вдалого варіанту у повному масштабі. Виконанням чистового варіанту в матеріалі.

Формат роботи: А-4.

Техніка виконання: туш, перо в 1 колір.

Матеріали: папір, олівець, гумка, туш чорного кольору, перо («зірочка», «скелетик»), лезо.

Методичні вказівки: Навчитись поетапно створювати роботу; виконувати композиційні пошуки, застосовуючи наявні теоретичні знання з основ композиції на практиці; правильно пробудовувати конструкцію об’єктів натюрморту. Засвоїти можливості таких художніх засобів, як крапка, лінія та пляма.

*Композиція з геометричних фігур в 2 кольори*:Пошук аналогів. Вибір прототипу. Підбір природних об’єктів в якості елементів композиції пейзажу. Виконання начерків та замальовок натюрморту. Виконання композиційних пошуків олівцем у зменшеному масштабі. Створення варіантів тонального вирішення попередньо обраної композиції. Розробка вдалого варіанту у повному масштабі. Виконанням чистового варіанту в матеріалі.

Формат роботи: А-4.

Техніка виконання: туш, перо в 2 кольори.

Матеріали: папір, олівець, гумка, туш чорного та будь-якого іншого хроматичного кольору, перо («зірочка», «скелетик»), лезо.

Методичні вказівки: Ознайомитись з можливостями кольору в графічній роботі. Навчитись опрацьовувати всі частини роботи одночасно. Навчитись правильно вибудовувати тональні співвідношення між об’єктами зображення та їх частинами за допомогою двох і більше кольорів.

*Техніка графіки «монотипія».*

*Чорно-білий натюрморт:* Пошук аналогів. Вибір прототипу. Підбір елементів композиції натюрморту. Виконання начерків та замальовок натюрморту. Виконання композиційних пошуків олівцем у зменшеному масштабі. Створення варіантів тонального вирішення попередньо обраної композиції. Розробка вдалого варіанту у повному масштабі. Виконання відтиску. Вибір найбільш вдалого відтиску. Його подальше доопрацювання.

Формат роботи: А-3.

Техніка виконання: монотипія маслом.

Матеріали: папір, олівець, гумка, скло, валик, пензлик (щетина), олійні фарби чорного кольору.

Методичні вказівки: Зі скла перетискується попередньо нанесена олійна фарба за допомогою гострих чи тупих предметів для передачі лінії різної товщини. Пляма утворюється за допомогою натиску долоні чи пальців. Фактура досягається за рахунок притискання різноманітних побутових предметів.

*Натюрморт в кольорі:* Пошук аналогів. Вибір прототипу. Підбір елементів композиції натюрморту. Виконання начерків та замальовок натюрморту. Виконання композиційних пошуків олівцем у зменшеному масштабі. Створення варіантів кольорового вирішення попередньо обраної композиції. Розробка вдалого варіанту у повному масштабі. Виконання відтиску. Вибір найбільш вдалого відтиску. Його подальше доопрацювання.

Формат роботи: А-3.

Техніка виконання: монотипія аквареллю.

Матеріали: папір, олівець, гумка, скло, валик, пензлики, акварель.

Методичні вказівки: Підготовка паперу до друку: папір повинен бути вологим, але не мокрим. Фарби слід наносити на скло густим шаром. Отримані відтиски необхідно частково доопрацьовувати. Після першої спроби відтиску на склі залишається слід від малюнка, на який можна повторно нанести фарбу і зробити другий відбиток, подібний до першого.

*Пейзаж в кольорі:*Пошук аналогів. Вибір прототипу. Підбір природних об’єктів в якості елементів композиції пейзажу. Виконання начерків та замальовок. Виконання композиційних пошуків олівцем у зменшеному масштабі. Створення варіантів кольорового вирішення попередньо обраної композиції. Розробка вдалого варіанту у повному масштабі. Виконання відтиску. Вибір найбільш вдалого відтиску. Його подальше доопрацювання.

Формат роботи: А-3.

Техніка виконання: монотипія гуашшю.

Матеріали: папір, олівець, гумка, скло, валик, пензлики, гуаш.

Методичні вказівки: Доповнювати монотипію можливо за рахунок різних прийомів та засобів, створюючи додатковий ефект, збагачуючи зображення за допомогою нанесення фактури. Це підкреслення контурів тонкими або товстими лініями, темнішою фарбою, використання різних плетінь тканини, додавання акварельних фарб та господарчого мила.

**5.Оцінювання якості знань студентів**

**Підсумковий контроль** проводиться в кінці семестру на перегляді всіх студентських робіт з дисципліни «Робота в графічному матеріалі». Мета підсумкового контролю – виявлення і оцінка результатів навчання з дисципліни й прийняття заходів щодо усунення виявлених недоліків.

Студент вважається допущенним до семестрового контролю з дисципліни «Робота в графічному матеріалі», якщо він виконав усі види робіт, передбачені навчальним планом на семестр.

**Шкала оцінювання знань:**

90-100 балів – **відмінно** (А)

85-89 балів – **добре** (B)

75-85 балів – **добре** (C)

67-74 бали – **задовільно**  (D)

60-67 бали – **задовільно**  (E)

35-59 балів - **незадовільно** **з можливістю повторного складання** (FX)

1-34 бали - **незадовільно з обов’язковим повторним курсом** (F)

А- «Відмінно» ставиться, якщо студент виконав весь об’єм завдань на високому професійному рівні, творчо підійшов до розв’язання завдань, має свою власну манеру виконання, роботи мають цілісність та гармонію, а також може практично використовувати одержані знання.

ВС- «Добре » - ставиться, якщо студент має достатньо повні і глибокі знання з даної дисципліни, але не зовсім усвідомлює її прикладне значення, тобто її зв’язок з сучасністю, виконав весь об’єм робіт, але з деякими задачами не справився, хоча в цілому роботи справляють позитивне враження.

DE- «Задовільно» ставиться, якщо студент має на перегляді весь об’єм завдань виконаних на досить посередньому рівні.

FX- «Незадовільно» - ставиться, якщо студент має не повний об’єм робіт виконаних на дуже низькому професійному рівні, не знає та не розуміє як застосовувати набуті знання в практичній роботі майбутнього фахівця.

*Засоби діагностики успішності навчання* є необхідним елементом зворотного зв’язку у процесі навчання. Вони визначають відповідність рівня набутих студентами знань, вмінь і навичок вимогам стандартів вищої освіти та інших нормативних документів щодо вищої освіти і забезпечують своєчасне коригування навчального процесу.

При викладанні навчальної дисципліни «Робота в графічному матеріалі», крім підсумкового, застосовуються наступні види контролю: вхідний, поточний, модульний та рейтинговий.

**Вхідний контроль** проводиться перед вивченням навчальної дисципліни з метою визначення рівня художньої підготовки студентів.

**Поточний контроль** здійснюється з метою виявлення якості навчального процесу та його результатів в міжсесійний період. Він проводиться в ході аудиторних занять, виконання практичних лабораторних та самостійних робіт. Результати поточного контролю використовуються як викладачем для корегування методів і засобів навчання, так і студентами для планування самостійної роботи.

**Модульний контроль** успішності студентів здійснюється для перевірки рівня засвоєння навчального матеріалу в кінці кожного навчального модуля. Мета проведення модульного контролю полягає у підвищенні мотивації студентів до опанування навчального матеріалу, мотивації спільної систематичної роботи викладачів і студентів протягом семестру, а також у підвищенні рівня організації навчального процесу.

**Рейтинговий контроль** є інструментом комплексного оцінювання якості навчальної роботи студента з усіх кредитних модулів на певному етапі навчання. Рейтинговий контроль успішності студентів проводиться на 8-9 навчальних тижнях.

При рейтинговому контролі до уваги беруться наступні критерії:

* систематична сумлінна праця на лабораторних заняттях та якість виконання завдання;
* підготовка і виконання самостійних робіт.

**Підсумковий контроль** проводиться в кінці семестру на перегляді всіх студентських робіт з дисципліни «Робота в графічному матеріалі». Мета підсумкового контролю – виявлення і оцінка результатів навчання з дисципліни й прийняття заходів щодо усунення виявлених недоліків.

Студент вважається допущенним до семестрового контролю з дисципліни «Робота в графічному матеріалі», якщо він виконав усі види робіт, передбачені навчальним планом на семестр.

Оцінка робіт здійснюється на підсумковому перегляді студентських робіт мистецькою радою, до складу якої входить професорсько-викладацький склад кафедри дизайну. Оцінка знань проводиться за допомогою 100 бальної системи і залежить від рівня засвоєння матеріалу.

**6. Рекомендована література**

***Базова***

1. Бесчастнов Н.П. Черно – белая графика: учеб. пособие для студентов вузов, обучающих по специальности «Художественное проектирование текстильных изделий»/ Н. П. Бесчастнов. – М.: Гуманитар. изд. Центр ВЛАДОС, 2005. – 271с.: ил. – (Изобразительное искусство);
2. Бялик В. Графика, М.: Мир энциклопедий. Аванта+, Астрель, 2010– 112c.;
3. Гончаров А.Д.Об искусстве графики-М.:Молодая гвардия, 1960 г.;
4. Энциклопедия для детей. Т. 7. Искусство. Ч. 1. Архитектура, изобразительное и декоративно-прикладное искусство с древнейших времен до эпохи Возрождения.- 2-е из, испр./ Глав. ред. М. Аксёнова; отв. ред. Н. Майсурян, Д. Володихин. – М. «Аванта+», 2004. – 688с.: ил.;
5. Энциклопедия для детей. Т. 7. Искусство. Ч. 2. Архитектура, изобразительное и декоративно-прикладное искусство XVII-XX веков./ Глав. ред. М. Аксёнова.– М. «Аванта+», 2003. – 656 с.: ил.;
6. Звонцов В.М. Основы понимания графики. – М.: Академия художеств СССР, 1963 г.;
7. Касіян В.І. Мистецтво графіки. -. К.: Держвидав, 1960 р.;
8. Ковтун Е.Ф. Что такое эстамп. – Л.: Художник РСФСР, 1963 г.;
9. Турченко Ю.Я. Український естамп.- К.: Наукова думка, 1967 р.;
10. Христенко В. Є., Техніки авторського друку. Шовкотрафаретний друк, дереворит, лінорит, літографія, офорт., Харків, ХДАДМ, 2003.;
11. Очерки по истории гравюры. - М.: Изобразительное искусство, 1987 г.

***Допоміжна***

1. Колекція «Великі музеї світу»: у 30 т., К: ПрАТ «Комсомольська правда – Україна», 2012;
2. Колекція «Великі художники»: у 80 т., К: ПрАТ «Комсомольська правда – Україна», 2011;
3. Журнал «Галерея Искусств»;
4. Даниленко В. Я. Дизайн: Підручник. – Харків: ХДАДМ, 2003. – 320 с.
5. Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник / Г.Б. Минервин, В.Т. Шимко А.Ф. Ефимов и др.: под общ. ред. Г.Б. Минервина и В.Т. Шимко. – М.: «Архитектура-С», 2004. – 288 с.
6. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М., 1978.
7. Лаврентьев А. Н. История дизайна: учеб. пособие/А. Н. Лаврентьев. Гардарики, 2007. – 303 с.: ил.
8. Ратука Х, Розенталь Р. История прикладного искусства нового времени. М., Ис-во, 1971.
9. Рунге В. Ф. История дизайна, науки и техники/Рунге В.Ф.: Учеб. пособие. Издание в двух книгах. Книга вторая. – М.: Архитектура-С, 2007. — 432 с., ил.