

Ходюк А. П.

ТЕХНИКА ПЕЧАТНОЙ ГРАФИКИ

Монотипия

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

**САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННАЯ АКАДЕМИЯ
имени А. Л. Штиглица**

Кафедра станковой и книжной графики

Ходюк А. П.

ТЕХНИКА ПЕЧАТНОЙ ГРАФИКИ

Монотипия

Учебно-методическое пособие
для специальности 54.05.03 Графика,
специализации «Художник-график (станковая графика)»

Санкт-Петербург
2018

УДК 7.071.5
ББК 74.48
К 56

Рекомендовано к изданию Редакционно-издательским советом ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица» в качестве учебно-методического пособия

Рецензенты

Пожванов А. Т., заведующий кафедрой станковой и книжной графики, профессор Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии имени А. Л. Штиглица;

Башкирцев Ю. В., заведующий кафедрой графики, доцент кафедры графики Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина

К 56 Ходюк А. П.

Техника печатной графики. Монотипия : учеб.-метод. пособие / А. П. Ходюк ; ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица». — Санкт-Петербург : СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2018. — 64 с. : ил.

ISBN 978-5-6041312-0-6

Учебно-методическое пособие предназначено для студентов, обучающихся по специальности 54.05.03 Графика, специализации «Художник-график (станковая графика)». В пособии даны методические рекомендации по изучению и практическому освоению техники «монотипия». Учебно-методическое пособие рассказывает об истории появления монотипии как самостоятельной графической техники, различных ее видах и вариантах применения этой техники в творческих работах художников. Для расширения знаний студентов в области станковой графики и обогащения практических навыков.

ISBN 978-5-6041312-0-6

© А. П. Ходюк, 2018
© СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
1. Техники печатной графики	5
2. История возникновения печатной графики	9
3. История возникновения и развития монотипии	13
4. Тематический план занятий по монотипии	23
5. Тематическое приложение	25
Список рекомендуемой литературы	50
Иллюстрации	51

ВВЕДЕНИЕ

Изучение и практическое освоение графической техники монотипии позволяет значительно расширить практический арсенал будущего художника-графика и применять в учебных заданиях ее приемы; знакомит с историей графики, ее основными техниками и их разновидностями. Оно поможет ориентироваться в терминологии и использовать ее для расширения кругозора в преподавательской деятельности; применять знания технических приемов в других видах творчества; отличать приемы, применяемые в графических техниках монотипии для грамотной атрибуции произведений искусства.

Слушатель курса сможет создавать графические произведения, применяя технологические приемы, освоенные на занятиях, а также организовывать рабочее пространство графической мастерской, позволяющее безопасно и эффективно вести работу, профессионально выстраивать этапы работы над графическим произведением.

Студент научится наблюдать, анализировать и обобщать увиденное для достижения наилучшего результата в творчестве.

Благодаря уникальной технологической гибкости и огромной широте импровизационных приемов монотипия раскрывает новые методы творческого процесса. Безграничное множество способов и приемов работы в монотипии дает возможность каждому студенту экспериментировать и открывать свои

методы, использовать новые и новые приемы, получать в эстампе своеобразные графические фактуры и эффекты.

В результате студент получит возможность выбора любой графической техники для достижения максимально выразительного результата в раскрытии выбранной темы в творчестве и будет нацелен на возможность поиска вариантов развития своего потенциала.

Учебно-методическое пособие ориентировано на студентов, обучающихся по специальности «Станковая и книжная графика» и предусматривает проведение курса факультативных занятий, состоящих из теоретических, практических и самостоятельных занятий.

1. ТЕХНИКИ ПЕЧАТНОЙ ГРАФИКИ

Гра́фика (др.-греч. γράφικός — письменный, от др.-греч. Γράφω — записывать, писать) — вид изобразительного искусства, использующий в качестве основных изобразительных средств линии, штрихи, пятна и точки.

Цвет также может применяться, но, в отличие от живописи, здесь он традиционно играет вспомогательную роль. Наиболее общий отличительный признак графики — особое отношение изображаемого предмета к пространству, роль которого в значительной мере выполняет фон бумаги (по выражению советского мастера графики В. А. Фаворского, — «воздух

белого листа»). В графике, в частности, в гравюрах, может использоваться большое число цветов, при создании некоторых гравюр может использоваться более десятка печатных форм, каждая из которых добавляет свой цвет.

В искусстве графики видная роль принадлежит эстампу. Эстампом (от французского *estamper* — штамповать) называется графическое художественное произведение, отпечатанное с авторской печатной формы. Печатная форма, с которой оттискивается эстамп, создается самим художником, автором, и называется авторской печатной. Создание авторской печатной формы является творческим процессом. Графической техникой называется совокупность способов, приемов работы в каком-либо материале и навыков в использовании особенностей этого материала, применяемых для создания художественного произведения. В большинстве случаев графическая техника получала свое наименование в зависимости от материала печатной формы: литография («литос» — камень), ксилография («ксилос» — дерево), линогравюра (линолеум) и т. д. К наиболее распространенным в настоящее время графическим техникам относятся: литография, линогравюра, офорт, ксилография. Художественная печать разделяется на три вида:

— Высокая, или выпуклая, печать. Изображение оттискивается на бумагу с возвышающихся, выступающих мест печатной формы (как, например, в линогравюре и ксилографии);

— Плоская печать. Оттиск производится с плоской, ровной

поверхности печатной формы (как, например, в литографии).

— Глубокая печать. Изображение оттискивается из углубленных мест печатной формы (как, например, в офорте).

Каждая графическая техника связана с одним определенным видом печати. Существуют такие профессиональные определения, как «техника глубокой печати», «техника плоской печати» и т. д. Каждый из видов печати, каждая графическая техника придают эстампу совершенно особые, неповторимые художественные достоинства, которые студент обязан всесторонне изучать и всеми способами выявлять и подчеркивать в своем творчестве. В пределах одной графической техники существуют различные способы, приемы работы, которые, не ослабляя лучших сторон той или иной техники, расширяют диапазон изобразительных средств для создания художественного произведения. Такие разновидности одной графической техники называются манерами (манеры офорта, манеры литографии и т. д.).

Техника высокой печати

Линогравюра — рисунок, вырезанный на линолеуме. Рисунок вырезают на линолеумной пластине стальными резцами разной конфигурации. В зависимости от формы резца линия, которую он оставляет, может быть совсем тоненькой, острой или же широкой, округленной. Таким образом изготавливают форму. Потом на нее наносят печатную краску с помощью специального оборудования — валиков.

Печатают линогравюру на печатном прессе. При этом слой краски, нанесенный на форму, отпечатывается на бумаге. Бумажный отпечаток называют линогравюрой, или, обобщенно, как и все другие печатные техники, — эстампом.

Ксилография (гравюра на дереве) — изображение, выполненное резцами на деревянной поверхности. Для этого пригодны не все породы деревьев. Используют грушу, дуб, бук, самшит, пальму (несмолистые плотные породы дерева).

Деревянную поверхность тщательно шлифуют и иногда заглаживают воском. Рисунок вырезают так же, как и на линогравюре, но большая твердость дерева позволяет обогатить изображение мелкими деталями. Выполнять такую работу сложнее.

Печатают оттиск так же, как и линогравюру, с помощью печатного пресса на специальной эстампной бумаге. Эта техника старинная и пришла к нам из глубины веков. Именно таким образом выполняли первые печатные книги.

Техника глубокой печати

Офорт, или гравюра на металле, — это несколько техник исполнения печатной формы из металла (меди, цинка). Рисунок наносят на предварительно обработанную, отшлифованную гладкую пластину. Это может быть гравирование, процарапывание. Такая работа требует исключительной точности и физического напряжения.

Существуют способы более легкого нанесения рисунка.

Пластину можно покрыть защитным слоем специального лака и «рисовать», снимая лишь лак. Потом такую пластину погружают в емкость с кислотой, и кислота вместо гравера делает углубления в металле. Краску на офортную пластину наносят руками.

Отпечаток делают на печатном станке. Мягкая бумага, прижимаясь к пластине, как бы выбирает краску из углублений.

Техника плоской печати

Литография — это гравюра на камне. Для нее используют специальный литографский камень. Система нанесения рисунка на камень очень сложная. Это может быть и процарапывание, и нанесение рисунка кистью с тушью, и рисование карандашом. Во всех этих случаях используют материалы, предназначенные только для литографии.

Печатают оттиск на печатном станке. Литография позволяет достичь тонких градаций (переходов) тона, похожих на рисунок карандашом или акварелью.

2. ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ПЕЧАТНОЙ ГРАФИКИ

Есть основания думать, что ксилография является древнейшей формой печатной графики и раньше всего возникла в Китае. Ранние образцы китайской гравюры— это оттиски

печатей на бумаге, относящиеся к первым векам нашей эры и представляющие собой размножение образцов буддийской иконографии, Старейшие же образцы художественной китайской ксилографии вышли в свет в 868 году— это иллюстрации к «Сутра» (буддийская культовая книга). Позднее китайские ксилографы перешли от культовых изданий к иллюстрированию книг по истории и к репродуцированию картин.

В Европе использование ксилографии для отпечатков с художественной целью, по-видимому, технически связано с печатанием тканей посредством деревянных шаблонов (так называемая «набойка», техника которой, вероятно, тоже идет с Востока). Первое использование ксилографии в Европе для графических отпечатков относится к концу XIV — началу XV века. Возможно, что здесь важным стимулом послужило начало изготовления дешевой бумаги вместо дорогого пергамента. Появление дешевой бумаги в XIV веке, печатная ксилография около 1400 года, книгопечатание подвижными буквами около 1450 года — все это этапы одного процесса демократизации и популяризации культуры и искусства, стремление к наглядному оптическому воспитанию и пропаганде. Сначала речь идет главным образом о религиозной пропаганде — ксилографическим способом печатаются лубочные иконы, всякого рода священные изображения. Скоро появляются и светские интересы — начинают печатать игральные карты. Вместе с тем гравюра становится товаром, свободно продающимся на рынке (жена Альбрехта Дюрера ездила на ярмарку для продажи гравюр своего мужа).

Виды графики

Графике доступны разнообразные жанры (портрет, пейзаж, натюрморт, исторический жанр и др.) и практически неограниченные возможности для изображения и образного истолкования мира.

По назначению различаются станковая, книжная и газетно-журнальная, прикладная графика и плакат.

Произведения станковой графики можно увидеть на выставках. Это как правило рисунки, имеющие самостоятельное значение, а также печатная графика. Графические листы легко переносимы, они могут быть предназначены не только для выставки, но и для украшения интерьеров жилых и общественных зданий. Специфическими видами являются в станковой графике — лубок (народная картинка), а в газетно-журнальной — карикатура (от итал. *caricature* — преувеличивать; это изображение, в котором комический эффект создается соединением реального и фантастического).

Художественное оформление газет и журналов строится на основе связи с текстом, так же как и в книжной графике, и выдерживается в едином стиле в рамках одного типа издания.

Важнейшей областью является книжная графика. В древних рукописных книгах рисунки выполнялись и раскрашивались вручную. Они назывались миниатюрами. Книжная графика не просто часть издательского дела или средство для передачи знаний, она является частью культуры.

Все элементы книжного оформления — и расположенные внутри книги, и внешние — создают целостное произведение искусства. Художник определяет размеры (формат) книги, особенности шрифта, размещение набора (текста), разнообразного иллюстративного материала. Но особенно велика роль художников-иллюстраторов, когда они выполняют элементы внешнего оформления книги (супербложку, переплет или обложку), форзац и различные элементы оформления внутри книги (авантитул, титульный лист, шмуцтитул, иллюстрации).

К прикладной графике относятся поздравительные открытки, красочные календари, конверты к пластинкам, которые нарисовал художник, и многое другое. Этикетки на различных упаковках — это тоже прикладная или промышленная графика (промграфика), которая имеет практическое назначение, помогает сориентироваться в большом количестве разнообразных товаров, украшает наш быт.

В самостоятельную область графики выделяется плакат. Он, как правило, живо откликается на происходящие важные события (олимпиады, конкурсы, концерты, выставки и др.). Принято выделять несколько основных видов плакатов: политические, спортивные, экологические, рекламные, сатирические, просветительские, театрально зрелищные и др.

Современный графический дизайн включает не только шрифты, но и разнообразные знаковые изображения, в том числе геометрические и растительные.

Новым видом является компьютерная графика. Художники

выполняют композиции из сложно пересекающихся линий, объемных элементов, узоров, цветowych пятен на экране дисплея, а затем печатают на принтере полученные изображения. Способность графики быстро откликаться на актуальные события, выражать чувства и мысли художника, развитие техники создают условия для возникновения новых видов графики.

Наследие графического искусства многообразно и очень богато, почти каждый из выдающихся художников оставил свой след в этой области.

3. ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ И РАЗВИТИЯ МОНОТИПИИ

Монотипия (происходит от греческого *monos* и *typos*, что в переводе означает «единый» и «оттиск» соответственно)— своеобразная техника художественных оттисков. Как можно определить уже по названию печатной графики этого типа, монотипия не имеет отношения к типографскому тиражированию изображений; она сочетает характеристики живописи и эстампа и позволяет выполнить единственный типографский оттиск. Работа выполняется на пластиковой или металлической доске или на печатной основе, удовлетворяющей творческому замыслу автора; после печати изображение может быть доработано. Большая часть произведений в стиле монотипии отличается

тонкостью цветовой гармонии, плавностью и мягкостью контуров, в результате чего работа имеет сходство с акварелью. Так как монотипия не тиражируется, это восполняется специфическими особенностями ее фактуры и необычными эффектами.

Как и любая другая графическая техника, монотипия имеет свою историю и технологию. Принято считать временем появления монотипии XVII век, хотя еще с XI в. известны оттиски китайской гравюры с многих досок, без черного контура, что свидетельствует о применении простейших приемов монотипии.

Как самостоятельная графическая техника она долгое время не признавалась и являлась вспомогательным приемом в других техниках. Пробы получить цветной оттиск с травленной доски удались голландскому художнику Геркулесу Сегерсу в XVI в. Выполненную офортным способом доску художник покрывал разноцветными красками. Это была первая попытка объединить монотипию с офортом. Эксперименты Сегерса дали ему возможность получить с одной доски неповторимые по цвету эстампы. Это было началом многих графических техник, в том числе цветной монотипии. Под влиянием Сегерса Рембрандт изучал и использовал не только технику офорта, но и монотипию. Подобные эксперименты Сегерса наложили отпечаток на творчество многих художников. Приемы монотипии в раскрашивании своих офортов использовал итальянский живописец и график Джованни Бенедетто Кастильоне (1610–

1663/65). Сохранилось около двадцати его монотипий.

Прошло более столетия после первых попыток создать цветную монотипию, прежде чем английский поэт, гравер и художник книги Уильям Блейк (1757–1827) открывает ее снова.

Уильям Блейк нашел свой способ печати, используя монотипию в сочетании с офортом. На медную доску он наносил рисунок лаком. Чистые участки доски Блейк глубоко протравливал кислотой. Контур рисунка рельефно выступали над гладким фоном. После этого художник накатывал краску на доску и получал оттиск. Так была найдена новая графическая техника — цинкография.

Уильям Блейк выполнял монотипии как самостоятельные произведения, а также использовал ее приемы в большинстве своих гравюр, однако равноправного положения эта графическая техника еще не получила.

Особое развитие цветная гравюра получила в первой четверти XIX в. Творческий поиск увлекает художников многих стран Европы. В России цветным офортом занимались Г. Скородумов и И. Селиванов. Монотипные приемы в гравюрах используются все большим количеством художников, но потенциальные возможности монотипии глубже почувствовал французский художник Э. Дега. Благодаря ему монотипия начинает самостоятельную жизнь. Дега одним из первых оценил ее практическую значимость и создал большую серию работ в этой технике. Точное их количество не определено, известно, только, что их более двухсот. Эту технику художник

применил и в своих работах пастелью. Э. Дега был великим экспериментатором. Он первый стал использовать в монотипии прозрачную доску, чтобы контролировать ход работы, и применять самые различные инструменты. Дега делал рисунок заостренным концом кисти и палочки, лезвием мастихина. В поисках нужной фактуры и эффекта он растирал краску на доске пальцем, использовал тампоны из разных по фактуре тканей. Стремление Э. Дега объединить монотипию с другими техниками приводило его к новым открытиям. Монотипия привлекала художника возможностью технической и художественной импровизации, увлекал сам процесс появления произведения.

Дега не оставил пособия по монотипии, но его работы подтолкнули развитие этой техники. Она начала появляться на выставках как самостоятельный эстамп. В печати публикуются статьи об особенностях монотипии. Расширяется круг художников, которые работают в этой графической технике. Делают по несколько монотипий К. Писсарро, А. Матисс, П. Гоген. В Японии художник О. Касиро использует в качестве печатного блока пластик, газеты, картон, веревку, резину, листья деревьев, ткань, древесный уголь и даже плавники рыб.

На рубеже XIX и XX в. монотипия находит своих сторонников в Японии, Европе и на американском континенте. В технике монотипии работают Ф. Дувенек, Дж. Бил, П. Тольман, Дж. Слоун, Ч. Даль, М. Б. Прендергаст и др.

Среди русских мастеров, которые значительно развили эту

технику, значит имя выдающегося мастера Е. С. Кругликовой. Будучи в Париже, в период с 1909 по 1935 год она сделала около 500 оттисков монотипии, из которых около 400 —пейзажи, фигурные композиции, натюрморты и более ста оттисков на тему «Цветы».

Монотипии Кругликовой — не только нововведенный прием печати отдельного оттиска с металлической доски, но и своеобразный прием живописного начала в графике. Художница повторно открыла данную технику. Дело Кругликовой в России продолжили ее многочисленные ученики — Ю. Великанов, М. Ижевский, И. Королев, Я. Кутателадзе, А. Незинова, Н. Павлова и др.

В XX веке художники обращались к искусству монотипии в те периоды своего творческого развития, когда их особенно интересовал цвет и фактура материала. Так, в 1932 году ученик Е. Кругликовой Ю. Великанов создал цикл монотипий, посвященных строительству электростанции на реке Свирь. Черно-белые и красочные листы отражают поиски в области цвета и композиции, сохраняя непосредственность и живость восприятия.

А. Шевченко, его ученики Р. Барто и В. Каптерев также посвятили этому искусству значительную часть своих творческих помыслов.

В 1929–1930 годах Александр Шевченко посетил Аджарию и Азербайджан. Для передачи новых впечатлений ему потребовались непривычные средства художественной

выразительности, и Шевченко обратился к монотипии, с которой познакомился еще в мастерской Е. Кругликовой в Париже. Монотипии А. Шевченко отличаются богатством колорита, изысканностью и гармоничностью. Он часто работал сухой кистью и спичкой, которой подчеркивал нужный ему контур, а для создания сложной фактуры пользовался куриной лапкой. Монументальность, конструктивность и обобщенность форм стали ведущим принципом для нового этапа творчества А. Шевченко.

Первая встреча Ростислава Барто с Александром Шевченко произошла еще в 1924 году, когда молодой художник пришел на живописный факультет ВХУТЕМАСа. Вместе с учителем он ездил на Кавказ и в Дагестан. Монотипии Барто 1930-х годов созданы под сильным влиянием Шевченко. Первое увлечение не оказалось случайностью, и художник до конца своей жизни работал в этой технике. Для Р. Барто характерны аналитический подход к работе и создание бесчисленных натуральных зарисовок. В 1960-е годы в результате длительных экспериментов он пришел к идее создания оттиска красками на акварельной основе. Своеобразие заключалось в том, что акварель, исполненную на плотной бумаге, Барто затем печатал под валом офортного станка на влажную бумагу. Этот способ давал возможность первоначально рисовать акварелью, но при желании она могла стать и монотипией.

Искусством монотипии в 1930-е годы увлекались многие. Так, Анатолий Суворов исполнил иллюстрации к повести

А. Н. Толстого «Детство Никиты». Своеобразие техники дало возможность художнику создать яркие выразительные образы.

К этому же времени относятся и удивительные монотипии Артура Фонвизина. Его наездницы (он с раннего детства увлекался цирком) настолько воздушны, что, кажется, уже теряют свою материальность.

В конце 1930-х годов белорусский художник Борис Малкин создал ряд пейзажей — ранние, «плотные» по цвету, напоминают живописное произведение, более поздние исполнены в сдержанной черно-серой гамме на белом фоне.

В конце 1950-х годов молодая украинская художница Ада Рыбачук, попав на Север, на остров Колгуев, была поражена природой и жизнью народов этого региона. Выброшенные морем куски дерева произвели на художницу настолько сильное впечатление своей красотой, разнообразием, изысканностью линий, фактурой, что стали стимулом творческого вдохновения и были использованы в качестве материала для монотипий. Она создала ряд монументальных портретов и иллюстрации к эвенкийской сказке «Маленький Уняны».

Для ленинградского художника Владимира Стерлигова в 1960-е годы монотипия оказалась «эпизодом», однако художник сумел оценить и понять специфику этой техники. Он исполнил ряд очень красивых, изысканных по цвету листов с выраженным элементом импровизации.

Художники конца XX века, работающие в монотипии, в большинстве случаев ставят перед собой задачу поиска

фактурных и цветовых решений.

Марина Кастальская в цикле «Сады» решает проблемы цвета и света в пределах черно-белой гаммы. Она создает строгие графические композиции с удивительно светящимися стволами деревьев, как бы подсвеченными внутренним светом. Такой эффект достигается благодаря еле заметному сдвигу первого оттиска по отношению к рисунку, сделанному на доске (с одной доски делается два отпечатка на одну и ту же бумагу). Монотипии Александра Лозового отличаются сложной многослойной ручной печатью. Его листы обладают эмоциональными свойствами, отражающими индивидуальность автора. В этом заключается удивительное свойство монотипии — она непосредственно отражает характер и темперамент художника, как все рукотворные техники, и становится своеобразным его психологическим портретом, сохраняя элемент искусства гравюры — печать.

Вадим Фролов — гравер, в его арсенале ксилография, гравюра резцом, сухая игла, меццотинто. Постоянные поиски новых материалов, проникновение в их особенности и свойства художественной выразительности привели его к использованию готовых форм (отходы от металлического производства). Печатая с кусков металла разные комбинации многими красками, он создавал затейливые композиции («Художник и модель») — яркие по цвету, насыщенные светом (соответствующий цвет бумаги), необычные по фактуре (отпечатки грубого литья).

Петербургский художник Валерий Мишин использует для своих монотипий различные реально существующие предметы

(отгиски с них). Эти отпечатки он называет монопринтом или «остаточным реализмом», в латинской транскрипции — ResidualRealism — сокращенно ReRe. Подобные опыты в середине 1930-х годов проводил при печати с картона Константин Кузнецов, правда, ограничиваясь листьями и травами. В. Мишин использует не только растительные мотивы: он часто обращается к мотиву рыбы, использует иголки, нитки, пуговицы, кнопки, скрепки, булавки, располагая их на тканях разной фактуры. Цвет он печатает сложно с нескольких досок, но всегда придерживается принципа графической ясности и четкости, никогда не нарушая плоскости листа («Ночь», «Радуга»). Монопринт позволяет художнику дать волю фантазии, раскрыть свое видение окружающего и через зримые образы объяснить философию бытия.

Художники XX века не удовлетворяются традиционными методами использования технических возможностей гравирования. Еще в 1930-е годы Михаил Тарханов использовал оригинальный вариант монотипии — «акватипия». Вместо доски художник использовал поверхность воды. Масляная краска тонким слоем разливалась по воде, на нее накладывался лист бумаги. Касаясь слоя краски, он впитывал ее. После этого лист снимали и высушивали. На изобразительном поле оставались самые причудливые цветовые конфигурации. В них чаще всего угадывались пейзажные мотивы: лесной или скалистый пейзаж, водные глади, гроты и т.д. Используя перо, тушь, акварель, иногда карандаш, художник дорисовывал или

усиливал контуры, благодаря чему возникали фантастические композиции. В некоторых случаях мастер пользовался этой техникой для создания разнообразных и очень красивых бумаг для книжных форзацев.

Геннадий Трошков создает свой вариант монотипии. Ее особенность заключается в том, что в ней отсутствует традиционная печать. На стекле или на литографском камне художник располагает типографские или масляные краски (преобладают интересующие его цвета). Затем краска по фрагментам накатывается на мягкий валик из вальцмассы, с которого оттискивается (переносится) на бумагу. Это действие и заменяет печать. Полученный результат дорабатывается мастером кисточкой с временным наложением бумажных масок. Такой лист однозначно уникален. При этом творческий процесс не может быть прогнозирован и остается спонтанным, непредсказуемым, импровизационным. Многослойные цветовые сочетания мастер называет «Мимолетности».

В технике монотипии работала эстонская художница Леа-Тути Лившиц. Именно на базе ее стохатипий была обнаружена в 2000 году В. М. Лившицем фрактальная природа монотипии.

4. ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН ЗАНЯТИЙ

<i>№ п/п</i>	<i>Наименование тем учебных занятий</i>	<i>Всего часов</i>	<i>Лекции</i>	<i>Практи- ческие</i>	<i>Самост. работа</i>	<i>Форма контроля</i>
1	Инструктаж по поведению в печатной мастерской. Знакомство с терминологией и инструментарием.		2			Устный опрос
2	Обзор основных видов графики и их технических приемов. Просмотр образцов графики из фонда библиотеки СПГХПА.		4			Устный опрос
3	Знакомство с историей печатной графики и обзор ее видов Просмотр образцов из методического фонда кафедры СКГ		4			Устный опрос
4	Изучение техники монотипии, ее классификация. Просмотр образцов из методического фонда и иллюстративного материала. Практическое освоение основных приемов техники			4		Просмотр работ
5	Подготовительные эскизы, этюды к будущей работе в технике монотипии			4		Просмотр работ
6	Практическое занятие по деотипии. Подготовка материалов и инструментов. Организация рабочего места. Выполнение работы по заранее утвержденному полноформатному эскизу. После завершения работы с пластины можно выполнить негативную монотипию.			4		Просмотр работ

7	Практическое занятие по акватипии. Подготовка материалов и инструментов. Организация рабочего места. Выполнение работы по заранее утвержденному полноформатному эскизу			4		Просмотр работ
8	Практическое занятие по цветной монотипии (полихромной) в несколько досок, типографскими красками. Подготовка материалов и инструментов. Организация рабочего места. Выполнение работы по заранее утвержденному полноформатному эскизу			4		Просмотр работ
9	Практическое занятие по цветной монотипии (полихромной) акварельными красками. Подготовка материалов и инструментов. Организация рабочего места. Выполнение работы по заранее утвержденному полноформатному эскизу			4		Просмотр работ
10	Итоговая работа: Графический лист или серия листов в выбранной манере техники монотипии				24	Итоговая аттестация
	Всего	58	10	24	24	

5. ТЕМАТИЧЕСКОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

Классификация монотипии

Сегодня известно много самых различных видов монотипии, основными являются:

- деотипия;
- негативная монотипия;
- акваграфия;
- флоротипия (термин предложен Л. Антимоновым);
- фрактальная монотипия;
- цветная монотипия (полихромная).

Виды графических техник, близкие по манере выполнения или техническим приемам к монотипии:

- акватипия;
- кляксография;
- декалькомания.

Монотипию иногда считают самостоятельным видом художественного творчества, соединившим в себе и графические, и живописные качества. По характеру изображения и способу печати монотипия близка к графическим техникам, по возможности получения оттенков цвета и колористическому богатству она не уступает живописи, а в получении фактур может превзойти графику и живопись.

В зависимости от способов получения изображения монотипию можно разделить на два основных вида. Для первого

их них характерно то, что изображение художником полностью регулируется. Второму виду монотипии присуще получение сложных и красивых эффектов и фактур, всегда являющихся открытием. Но художник не всегда может предугадать и предвидеть окончательный результат изображения. Поэтому этот вид монотипии частично применяется в тех местах композиции, где необходимо соответствующее фактурное пятно, или если он является подготовительным этапом будущей работы художника.

Обладая некоторым навыком и зная, что изображение зависит от толщины и состава краски, нанесенной на доску, от качества и фактуры бумаги, на которую переносится изображение, от силы давления, от затраченного на работу времени, от степени и скорости высыхания красочного слоя, художник может достичь необходимого эффекта в законченной работе.

По цветовому решению монотипию можно разделить на:

- монохромную;
- полихромную.

Монохромная монотипия, как правило, выполняется одним цветом и чаще всего черной типографской или офсетной краской.

Полихромная монотипия насыщена большим количеством цвета и выполняется разнообразными красками (акварель, масляные и гуашевые, офсетные, типографские). Безграничное множество способов и приемов работы в монотипии дает возможность каждому художнику экспериментировать и

открывать свои методы, использовать новые и новые приемы, получать в эстампе своеобразные графические фактуры и цветовые эффекты.

В зависимости от поставленной задачи изображение можно получить светлыми линиями на темном фоне, напоминающими ксилографию или фотографический негатив (негативная монотипия), а также темными линиями и штрихами, напоминающими литографию или технику мягкого лака, но с присущей только монотипии фактурой.

Средством выражения в монотипии, как и в других видах художественной практики, являются линия, штрих, пятно, фактура и цвет, однако метод их использования имеет свою специфику.

Основные приемы создания эстампа в монотипии

Процесс создания эстампа во всех видах монотипии различен.

Деотипия

Самой доступной манерой монотипии является деотипия (от греч. «de» —отделение, удаление и «typos» — отпечаток).

Материалы:

- стекло, (пластик, пластины из стали, цинка, меди и др.);
- газеты;
- ватман;
- краска;

- эскиз рисунка переведенный на кальку;
- разбавитель (скипидар);
- чистая тряпка.

Для получения деотипии без применения пресса или станка печатные формы могут быть изготовлены из зеркального или оконного стекла толщиной 5–6 мм. Для этого стекло нарезают на куски нужных форматов и зачищают фаски наждачной бумагой.

Для снятия отпечатка с печатной формы при помощи пресса или офортного станка необходимо использовать доски, изготовленные из материалов, устойчивых к сильному давлению. Это могут быть: металлические плиты толщиной 2–3 мм (медь, латунь, цинк, нержавеющая сталь и др.), белый пластик, оргстекло, ДВП, плотный картон и др. Лучшими материалами для изготовления досок являются оргстекло и пластик, которые не требуют большого труда при обработке и позволяют делать хорошего качества оттиски. Для досок, толщина которых превышает 2 мм, необходимо изготовить специальные рамки. Готовится рама для каждой печатной формы отдельно. Величина ее должна быть больше печатной формы на 2 см по ширине и высоте. На полях рамки слева и снизу на расстоянии 2 см от ее края чертятся линии, указывающие размер эстампа и его размещение на плоскости, что дает возможность использовать печатную форму при выполнении горизонтальных и вертикальных композиций и экономно расходовать бумагу.

В работе над деотипией используют набор различных инструментов:

- иглы;
- деревянные и пластмассовые палочки;
- костяные, пластиковые или резиновые гребешки;
- куски фетра;
- фломастеры;
- щетинные и колонковые кисти;
- картон;
- зубные щетки;
- тампоны из разных фактурных материалов;
- валики и др.

После того, как все подготовлено (рисунок на кальке, бумага, инструменты, краска), поверхность доски протирают тонким слоем льняного масла или керосином. Офсетная или типографская краска раскатывается на стекле и затем валиком наносится на доску тонким красочным слоем темного тона. В зависимости от количества и консистенции краски, а также от толщины и фактуры бумаги, линии и штрихи будут получаться не равнозначными: чем тоньше красочный слой и тоньше бумага, тем тоньше можно получить штрих и линию. В зависимости от нажима инструментов на бумагу на оттиске будут получаться более темное или светлое пятно, толстые или тонкие штрих и линия.

После нанесения красочного слоя печатная форма помещается в рамку, вместе с рамой покрывается листом

бумаги, поверх накладывается калька с рисунком. Кальку кладут изображением вниз. Просвечивающийся через кальку рисунок будет в зеркальном изображении, но при снятии окончательного варианта деотипии рисунок приобретает характер первоначального изображения. Бумага и калька крепятся к раме скотчем. Любое случайное прикосновение пальцем или карандашом может дать нежелательное пятно или штрих на будущей работе.

Фактура линий, получаемых в этой манере, столь разнообразна и интересна, что после первого опыта непременно возникает желание экспериментировать. Этот метод работы, как и все последующие, от начала и до конца — творческий и влечет своей таинственностью.

Негативная монотипия

Монохромную монотипию можно выполнить и другим способом. После снятия оттиска в манере деотипии на печатной форме образуются светлые следы в тех местах, где бумага прижималась к доске различными инструментами. Уже непосредственно на доске с помощью тех или иных инструментов, можно нанести рисунок.

Доска с продавленным рисунком кладется на талер офортного печатного станка, накрывается бумагой, сукном и прокатывается.

Рисунок можно доделать используя валик, карандаши, кисти с красками и другой разнообразный материал.

Акваграфия

Акваграфия представляют собой изображение, полученное с поверхности воды.

Данная техника известна еще с XV века. В Турции и Персии она называлась «искусством облаков» (эбру). Некоторые иранские источники утверждают, что эбру появилось в Индии, где его переняли фарсы, от которых оно и перешло к туркам. Другие же источники сообщают, что роспись под мрамор появилась в Бухаре, и после иранцев ее переняли турки. На Западе этот вид искусства носит название «турецкая бумага». Но и сегодня художники самостоятельно открывают для себя этот необычный способ получения отпечатка и даже пытаются его патентовать. Многим это удается, видимо из-за того, что существует большое количество способов мраморирования. В разных странах применяют разные технические приемы. Наиболее часто встречаются два способа: раскраска по воде или размывка краски по клеевой основе.

Наиболее простой способ — мраморирование масляной краской по воде, то есть перенесение цветового узора с водной поверхности на бумагу и другие материалы.

Для акваграфии применяют довольно простые приспособления. Кювету или ванну соответствующей величины наполняют водой. Масляные, литографские или печатные офсетные краски разводятся скипидаром. Для лучшего удержания красок на поверхности воды добавляют конторский или казеиновый клей (можно и без клея).

Каждую краску мешают отдельно в небольшом сосуде. Такие концентраты краски можно применять отдельно или смешивая их между собой. Из красок основными являются синяя, красная и желтая, при умелом смешивании которых можно получить все желаемые дополнительные тона. При необходимости можно также применять черную, белую, золотую и серебряную (в виде порошка, насыпаются позже прямо на красочный слой краски). Рекомендуется использовать краски светлых тонов.

Иногда в продаже можно встретить краски для художников, на этикетках которых написано «Краски для мраморирования». В своей основе это обычные акриловые краски на основе специальных растворителей.

Нет необходимости уточнять рецепты красочных смесей — они зависят от индивидуальности художника, его колористического чутья, фантазии и характера окрашиваемого предмета.

В наполненную водой ванночку капают по очереди приготовленные краски, и они расплываются в воде, создавая нужный узор. Разнообразить узоры помогают палочки, кисти, полоски бумаги и т. д. Иногда достаточно просто подуть на воду.

Необходимо работать быстро. Если образовавшийся на поверхности воды узор удовлетворяет художника, то часть окрашиваемого листа или весь лист медленно и равномерно укладывается на поверхность воды. Сначала на воду накладывается один край бумаги, потом, по дуге, второй.

Через 5–10 секунд бумагу можно снимать — так же быстро и с одного края.

В качестве другого способа применяют клейстерную основу, что изменяет вязкость воды. Для основы применяют исландский мох или киселеобразную жидкость из льняных семян. Более простой способ — делать основу из рисового или картофельного крахмала. Раствор варят, процеживают и вливают в соответствующую ванну остывать.

Перед подготовкой красочного слоя проверяется пригодность основы для избранных красителей. Если капля опускается на дно кюветы, то она слишком жидкая. Если при передвижении палочки в красочной поверхности краска перемещается, то основа слишком густая. В таком случае следует изменить консистенцию краски. Так называемая техника под мрамор, предусматривающая обработку красочной поверхности гребешком, требует более густой основы, техника «под турецкий мрамор» — более жидкой. При работе на клейстерной основе применяются анилиновые краски, тушь, темпера, различные красочные порошки, масляная и печатная краска. В качестве растворителя красок используют воду или скипидар (для масляных и типографских красок). Для «турецкого способа» мраморирования раствор составляют из хозяйственного мыла и мыльного спирта. Иногда мыльная краска может помочь в получении интересных эффектов — например, если удастся пустить на поверхности воды красочно-водные пузыри, то на отпечатке вы получите

характерные формы.

Краски растворяются до сметанообразной массы и разливаются на поверхности основы при помощи механического движения гребешком или палочкой, организующего цветовую поверхность. На нее затем капают другую, жидкую краску или скипидар и ожидают их действия.

Для мраморирования, в зависимости от задачи, подходят почти все механически изготовленные качественные сорта бумаги, обладающие достаточной прочностью и хорошей впитываемостью. Не рекомендуется использовать глянцевые бумаги, так как краска с них соскальзывает.

По мере приобретения опыта работы в этой технике можно так организовать движение краски в воде и обмакивание бумаги, что в результате будут получаться не только узоры, но и красивые пейзажи, изображения цветов, животных, птиц и т.д.

Отпечатки, полученные в технике акваграфии, можно дорисовывать вручную, способом монотипии или использовать в офорте.

Флоротипия

Сущность флоротипии заключается в использовании растений и растительных материалов для получения оттиска.

На доску наносится краска кисточкой или валиком. Слой краски не должен быть толстым. Можно нанести не однотонный цвет, а, например, с градацией — от черного

до темно-зеленого. На получившейся доске располагается трафарет, листья, кусочки ткани. Чтобы ткань и листья лежали ровно, необходимо ту сторону, которая будет наружу, немного промазать краской. Можно нанести отпечаток ладони и добавить рисунок, выполненный заостренным предметом.

После этого композиция пропускается через офортный печатный станок. Сначала кладется доска, накрывается бумагой, плотной тканью и прокатывается.

На отпечаток можно нанести правку, используя для этого карандаш, валик с краской и другие подручные материалы.

Фрактальная монотипия

На выбранную твердую поверхность наносится краска, сверху накладывается бумага, продавливается сверху руками или резиновым валиком. Плавно снимается лист. Как правило, этот способ достаточно трудно управляем. Особенно, если использовать водные краски: акварель, гуашь, акрил, темпера. Затем получившийся оттиск исследуется и слегка дорабатывается, стараясь усилить и выявить увиденное в композиции. Следует заметить, что создание образа и расположение фрактальных узоров можно контролировать. Производится это с помощью расположения более текучей краски там, где должны проявиться фрактальные узоры. Важным является то, что узоры начинают проявляться при нарушении пленки поверхностного натяжения, что происходит, когда бумага отделяется от основы. Таким образом,

направление ветвления фракталов можно контролировать с помощью направления отрыва бумаги. Если поднять бумагу сверху вниз, то фракталы скорее всего будут ветвиться в противоположном направлении.

Даже краткое знакомство с видами монотипии позволяет сделать вывод о ее огромнейших потенциальных возможностях в творчестве.

Эта интересная техника имеет качества неповторимости и уникальности сделанного. Кроме этого, процессы работы над доской и печати открывают новые приемы и способы получения разнообразных эффектов. Это подталкивает к новым поискам, а синтез технических приемов рождает неповторимые ритмические и цветовые пятна. Монотипия удивляет не только необычностью фактур, цвета, она заставляет работать фантазию и думать об исключительности изобразительных средств этой техники.

Цветная монотипия (полихромная)

1 – выполняемая в несколько досок, типографскими красками на офортном станке;

2 – выполняемая масляными красками;

3 – выполняемая акварельными красками на офортном станке;

4 – выполняемая акварельными красками без офортного станка.

Цветная монотипия, выполняемая в несколько досок типографскими красками на офортном станке

Материалы для работы в технике цветной монотипии, выполненной типографскими красками на офортном станке:

– пластик (оргстекло, металл, цинк, медь, картон и даже проклеенная ткань, по выбору);

– краски типографские;

– разбавитель скипидар;

– кисти — колонок, белка, щетина (разных размеров);

– палитра;

– тряпочка;

– листы бумаги для картона и печати.

Цветная монотипия, выполняемая в несколько досок, по техническим приемам похожа на цветную линогравюру, но каждый цвет в ней не вырезается на линолеуме, а рисуется типографскими красками на какой-либо поверхности. Для этого может подойти и линолеум, и другие основы, выдерживающие давление вала офортного станка (пластик, оргстекло, металл, цинк, медь, картон, проклеенная ткань), — выбор основы зависит от творческой задачи. Твердая полированная основа позволит получить большее количество деталей, шероховатая поверхность обогатит создаваемую работу различными фактурами. Для каждого цвета делается эскиз на кальке если работа не предполагает импровизационный эксперимент. Краски подбираются по плотности относительно выбранного основания. Каждый

цвет после печати просушивается в течение суток. Бумага для печати также выбирается путем экспериментальных оттисков небольшого формата.

Цветная монотипия, выполняемая масляными красками в одну доску на офортном станке

Материалы для работы в технике цветной монотипии, выполненной масляными красками с помощью офортного станка:

- пластик, оргстекло, металл, цинк, медь, картон и проклеенная ткань, по выбору;
- краски подготовленные масляные;
- разбавитель скипидар;
- кисти — колонок, белка, щетина (разных размеров);
- палитра;
- тряпочки, поролон;
- деревянные палочки;
- листы бумаги для картона и печати;

Цветная монотипия, выполняемая масляными красками, делается на выбранной поверхности масляными красками, из которых предварительно удалено лишнее масло. Для этого масляные краски в нужном количестве выдавливают на несколько слоев газеты, накрывают полиэтиленом для предотвращения излишнего высыхания, оставляют на сутки. Краску без излишков масла перед работой смешивают

со скипидаром и небольшим количеством зеленого мыла. Краску на печатную основу можно наносить различными способами, используя кисти, тампоны из поролона или ткани; возможно оттискивание различных фактурных материалов и вытирание как больших поверхностей, так и маленьких деталей с помощью деревянных палочек. Стоит обратить внимание на толщину краски на печатной основе, в местах с большим количеством краски могут появиться кляксы. Для печати лучше использовать увлажненную бумагу и печатать при слабом давлении.

Акварельная монотипия

Акварельная монотипия — часть обширной области графического искусства, эстампа. Ее отличительными особенностями являются возможность выполнения только единственного, оригинального, уникального оттиска и использование живописных приемов и материалов в процессе творческого поиска и экспериментах при печати в эстампе.

Материалы для работы в технике акварельной монотипии, выполненной на офортном станке:

- прозрачное оргстекло (плекс), размером рабочих листов или немного больше;
- краски акварельные;
- кисти — колонок, белка, щетина (средние и маленькие);
- размягченное мыло (шампунь);

- глицерин;
- палитра;
- тряпочка и губка;
- листы бумаги для картона и печати;
- емкость с водой для разбавления красок и мытья кистей.

Акварельные краски используются как в чашечках, так и в тубиках. Красочные смеси получают разведением красок на мыльной воде или вводя мыло в каждый замес красочного мазка, добавляя глицерин как в первом, так и во втором случае. Добавление мыла придает красочным мазкам особую фактуру и способствует лучшему сцеплению красочного слоя с гладкой поверхностью печатной доски, а также переходу краски на бумагу при печати. Глицерин замедляет процесс высыхания краски при ведении работы. Для акварельной монотипии могут использоваться как мягкие, так и щетинные кисти, но они должны быть не слишком толстыми. В качестве доработки оттиска возможно использование акварели, пастели, туши, гуаши.

Выполнение акварельной монотипии на офортном станке. Своеобразный эффект прозрачности и образного решения дает монотипия, выполняемая акварельными красками на офортном станке.

Рабочей плоскостью печатной формы (доски) может служить кусок органического стекла прозрачного цвета без механических повреждений. Для работы с прозрачным

оргстеклом потребуется лист бумаги, на котором уже имеется рисунок композиции. Этот рисунок кладется под прозрачный лист оргстекла (доски). Последующая работа ведется по плоскости доски акварельными красками и кистями с добавлением в краски небольшого количества размягченного мыла (или шампуня) и нескольких капель глицерина. Эти добавки применяются для лучшего сцепления краски с полированной поверхностью плекса и возможности длительной работы. Специфика техники акварели подсказывает особенности нанесения красок и приемы ведения работы. Готовый рисунок в цвете на доске просушивается, чтобы при печатании от давления не было искажения, а затем оттискивается на увлажненную бумагу на станке. Не стирая оставшейся на доске краски и не добавляя к ним новых, можно отпечатать на другой подготовленный лист еще один оттиск с увеличением давления на станке. Причем, второй оттиск получается не менее выразительным и красивым, нежели первый. Хотя с одной и той же доски возможно получение двух, а иногда и трех оттисков, их нельзя назвать тиражом, так как они значительно отличаются друг от друга и являются самостоятельными произведениями. При желании такие вторичные оттиски можно доработать в технике акварельной живописи, используя возможности выразительных изобразительных средств: линии, пятна, точки, брызги и т. д., организуя пластический ход, или изменяя некоторые композиционные моменты листа.

Этапы выполнения акварельной монотипии на офортном станке

После выполнения эскиза он переводится на кальку. Лист кальки с линейным зеркальным рисунком кладется под прозрачную доску, и можно начинать письмо, обезжирив плоскость оргстекла спиртом, ацетоном или содовым раствором.

Когда процесс написания на доске закончен, работе необходимо дать просохнуть.

А в это время из бумаги для печати вырезается нужный размер и замачивается в воде на 20–40 минут. По прошествии этого времени лист вытаскивается и располагается на стоящее стекло для стекания воды. Когда лишняя влага с листа удалится, его подсушивают фильтровальной бумагой, чистой тканью, или газетной бумагой, пока на нем не исчезнут пятна влаги. Затем доска из органического стекла располагается на талере офортного станка письмом вверх, на нее кладется влажный лист, а на него еще один сухой. Все это накрывается фетром и прокатывается на офортном станке. Легко и аккуратно поднимаем фетр. Бережно снимаем верхний сухой лист. Постепенно, легкими вибрирующими движениями руки бережно снимаем наш влажный лист.

Сняв лист мы видим на нем прямое изображение нашей композиции

Если полученные оттиски получились не достаточно выразительными, то их можно доработать в технике акварельной живописи.

Акварельная монотипия на цветной бумаге

Печать акварельной монотипии производится на специальную эстампную бумагу. Но из-за высокой цены таковой возможно использование бумаги другого качества: цветная бумага для пастели, белая бумага-ватман, белая бумага для живописи или акварельная.

Существует значительная разница при использовании этих сортов бумаги: уже при их подготовке к работе, т. е. замачивании, просушке и при печати заметны некоторые отличия.

Цветная бумага для пастели очень быстро промокает, т. к. ее структура рыхлая, не плотная и не предназначена для смачивания. Ее надо опускать в воду на несколько секунд перед печатанием.

Белая бумага-ватман, наоборот, требует большего времени для замачивания, т. к. она очень плотная и проклеенная. Эта бумага должна замачиваться не менее 40–50 минут.

Белая бумага для живописи или акварельная. Ее время нахождения в воде составляет 20–40 минут, в зависимости от плотности бумаги. Эта бумага и не тонкая, и не проклеенная; ее необходимо подготовить в водяной ванне.

Не все оттенки цветной бумаги могут быть использованы для работы в этой технике. На бумаге некоторых оттенков многие цвета акварели выглядят или недостаточно выразительными, или невыразительны вообще. Наилучшими оттенками цветной бумаги для пастели могут быть охристый, охристо-розовый, бледно розовый, нежно-голубой и другие легкие цвета. На белой

бумаге достигается тот же эффект, что и на цветной бумаге; если учитывать при письме соответствующие свободные зоны, то, отпечатываясь, в оттиске они будут белыми.

При печати на белой бумаге-ватмане достигается своеобразный эффект — цвета находятся на поверхности бумаги из-за ее качества, она в меру проклеена и прочна, труднее пропитывается водой; в результате чего влага концентрируется на поверхности листа. На полученном оттиске создается такой эффект, как будто краска слегка растеклась — эффект «туманности».

При печати на рельефную бумагу с ярко выраженной зернистостью (некоторые сорта акварельной бумаги) проявляется фактура бумаги и четкость выполненной монотипии, т.к. краска вдавливается глубоко внутрь, создавая эффект вибрации поверхностного слоя бумаги.

Материалы для работы в технике акварельной монотипии, выполняемой без офортного станка:

- планшет или мольберт;
- прозрачный полиэтилен, размером рабочих листов или немного больше;
- краски акварельные;
- кисти — колонок, белка (средние и маленькие);
- размягченное мыло;
- глицерин;
- палитра;
- тряпочка и губка;

- листы бумаги для картона и печати;
- емкость с водой.

Выполнение акварельной монотипии без офортного станка

Акварельная монотипия — одна из живописных техник выращивания образа из аморфного материала графическим способом — печатью. Рабочей плоскостью печатной формы (доски) служит прозрачный полиэтилен. Для работы с прозрачным полиэтиленом потребуется лист бумаги, на котором имеется зеркальный рисунок создаваемой композиции. Этот рисунок кладется под полиэтилен. Последующая работа ведется по его плоскости акварельными красками и кистями с добавлением в краски небольшого количества размягченного мыла и такого же количества глицерина. Эти добавки применяются для лучшего сцепления краски с поверхностью полиэтилена, и возможности достаточно длительной работы. Специфика работы в этой технике такая же, как и в случае с выполнением монотипии, выполняемой на офортном станке. Но далее технология выполнения акварельной монотипии без офортного станка несколько отличается от предыдущего. И этот способ значительно экономит время при выполнении акварельной монотипии.

Организация рабочего места определяется автором. Это должна быть твердая поверхность, на которую кнопками или зажимами крепится полиэтилен.

Этапы выполнения акварельной монотипии без офортного станка

Выполняется подготовительный линейный рисунок

Калька с переведенным зеркальным рисунком кладется под прозрачный полиэтилен, и по его поверхности выполняется живописное изображение.

По окончании письма работе не следует давать времени на высыхание, даже по возможности требуется писать как можно быстрее, чтобы красочный слой не начал сохнуть, так как печать производится сразу же по окончании работы.

Перед нанесением красочного слоя необходимо заготовить бумагу нужного размера для печати, которую замачивать не следует, как в первом способе печати акварельной монотипии с помощью офортного станка.

Заготовленный лист бумаги для печати приложить к живописному слою на полиэтилене. Аккуратно прижав лист бумаги к поверхности, необходимо прогладить кистью руки по тыльной стороне листа, чтобы отпечатался живописный слой, и осторожно, за один край бумаги, как бы переворачивая страницу книги, снять оттиск. Далее следует доработать полученный оттиск пастелью, цветными карандашами, гуашью, тушью или в технике акварельной живописи, внося некоторые изобразительно-выразительные элементы: линии, пятна, точки, брызги, и т. д., то есть используя различные технические приемы.

Для более интересного, динамичного цветного изображения

можно поискать и опробовать различные способы подготовки печатной доски, в данном случае полиэтилена. Например, перед началом письма измять полиэтилен, или сделать заломы, складки.

Виды графических техник, близкие по манере выполнения или техническим приемам к монотипии

Акватипия

Акватипия — техника, схожая по выполнению с офортной техникой «срывной лак».

Разводится гуашь с небольшим количеством сахара и широкими мазками наносится изображение на бумагу. Желательно, чтобы рисунок был крупным. Когда гуашь подсохнет, весь лист покрывается черной тушью. После высыхания верхнего слоя рисунок «проявляется» в ванночке с водой. В воде гуашь смывается с бумаги, а тушь лишь частично. Таким образом, на черном фоне остается белый рисунок со слегка размытыми рваными контурами. При использовании данного вида монотипии бумага должна быть плотной, чтобы не разорваться при намокании.

Кляксография

Кляксография является одной из самых простейших и непредсказуемых манер монотипии. Выполняется она следующим образом: наливается жидкая краска в центр листа,

а затем бумага наклоняется в разные стороны, или раздувается с помощью трубочки. В результате получаются цветные потеки.

Декалькомания

Декалькомания «*decalcomanie*» (по-английски часто называется «*Letraset*» — от названия наиболее известной фирмы-производителя) Термин декалькомания не имеет точного перевода, так как скомбинирован из нескольких слов, заимствованных из латинского, французского и греческого языков. Смысловой перевод может быть следующим: способность к точному переводу.

Помимо утилитарного использования декалькомания применялась также в искусстве (Оскар Домингесом, Максом Эрнстом и другими) и в науке.

В современной технологии под декалькоманией понимают производство деколей — переводных изображений, представляющих собой оттиски, отпечатанные на специальной бумаге (или пленке) специальными красками. Перевод изображения заключается в отделении красочной пленки от бумаги и переноса на поверхность декорируемого изделия. Перевод осуществляется вручную. Типичный образец декалькомании — всем известные детские переводные картинки. Но ее возможности этим не исчерпываются. Она используется в различных отраслях промышленности при производстве керамических, фарфоровых, стеклянных изделий, а также при нанесении изображений на дерево, металл, различные пластики.

Различают несколько видов декалькомании.

В случае сдвижной (прямой) декалькомании порядок наложения красок прямой и изображение выглядит на бумаге, с которой будет перенесено, так, как оно должно выглядеть на декорируемом изделии, Сдвижную декалькоманию еще называют «мокрой», потому что для переноса красочной пленки оттиск помещают в воду. При переносе изображение сдвигается с бумаги на поверхность изделия.

При печати изображения для сухой (обратной) декалькомании краски наносятся на специальную полимерную пленку в обратном порядке, и изображение печатается в зеркальном отображении. Перенос заключается в переклеивании красочного изображения на поверхность изделия и отделении пленки. Сухая декалькомания в настоящее время используется редко, вследствие дороговизны материалов. Наиболее широкое применение нашла сдвижная декалькомания, как горячая, так и холодная.

Горячая декалькомания используется при декорировании изделий из стекла, керамики, фарфора, фаянса, эмалированного металла. Холодная — при декорировании самых различных изделий из любых материалов, которые не выдерживают обжига — дерева, металла, пластиков и т. д. В промышленности холодная декалькомания используется при нанесении изображений на предметы спортивного инвентаря, мотоциклетные шлемы, мебель. Детские переводные картинки — это образец холодной декалькомании.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Основная литература

1. *Звонцов В. М., Шустко В. И.* Офорт. М. :Искусство, 1971.
2. *Монотипия.* Из собрания Русского музея. СПб. : Государственный русский музей, 2011.
3. *Герштейн Ю. И.* Новые виды гравюры. М. :Искусство, 1959.

Дополнительная литература

1. *Безменова К. В., Лозовой А. Н.* Техника монотипии. М. : Шевчук В., 2015.
2. *Федоров А.* Акварельная монотипия // Художественный совет. 2008. № 2, С. 28—31.
3. *Ковальчук Е.* Монотипия как она есть // Художественный совет. 2007. № 5. С. 21–25

Электронные ресурсы

<https://www.syl.ru/article/296717/monotipiya-eto-chto-takoe-osobennosti-netraditsionnoy-tehniki-risovaniya>

[https://ru.wikipedia.org/wiki/Монотипия_\(искусство\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Монотипия_(искусство))

<https://studfiles.net/preview/5358890/page:7/>

<https://my19edwin.livejournal.com/63807.html>

ИЛЛЮСТРАЦИИ



Геркулес Питерс Сегерс (1589—1632). Гробница Горациев и Куриациев



Геркулес Питерс Сегерс (1589—1632). Большое дерево



Геркулес Питерс Сегерс (1589—1632). Дорога через ущелье



Джованни Бенедетто Кастильоне (1609—1664). Семейство со скотом на фоне пейзажа



Джованни Бенедетто Кастильоне (1609—1664). Аллегория в честь герцогини Мантуанской



Джованни Бенедетто Кастильоне (1609—1664). Мужская голова в арабском одеянии



Уильям Блейк (1757—1827). Жалость. 1795. Бумага, монотипия, акварель, тушь, перо



Уильям Блейк (1757—1827). Ньютон. 1805. Бумага, монотипия, акварель



Эдгар Дега (1834—1917). Головы мужчины и женщины. 1877—1880. Монотипия на бумаге.



Эдгар Дега (1834—1917). Ждет клиента. 1879. Уголь и пастель по монотипии на бумаге



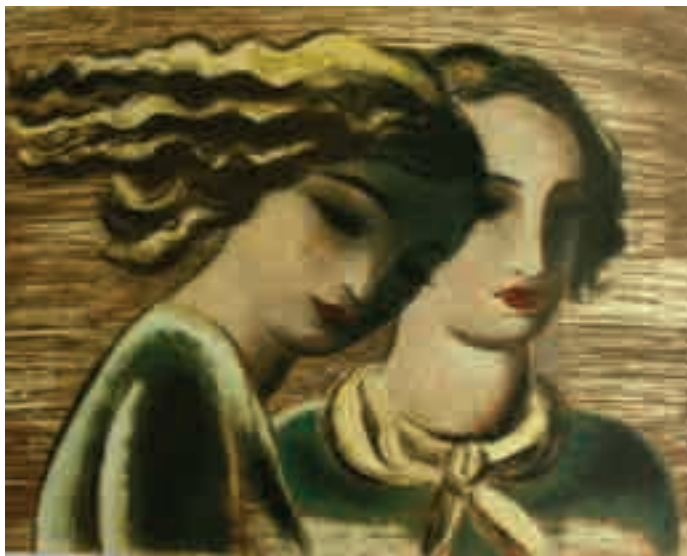
Эдгар Дега (1834—1917). Осенний пейзаж. 1890. Монотипия маслом на бумаге



Елизавета Кругликова (1865—1941). Монотипии из серии «Париж накануне войны»



Елизавета Сергеевна Кругликова (1865—1941). Монотипии из серии «Париж накануне войны»



Александр Шевченко (1883—1948). Две девушки. 1930-е



Александр Шевченко (1883—1948). Груши. 1931



Ростислав Барто (1902—1974). Пейзаж. 1942



Артур Фонвизин (1882—1973). Прачка. 1930-е



Ростислав Барто (1902—1974). Портрет



Ростислав Барто (1902—1974). Тритоны. 1966. Монотипия



Анатолий Суворов. Иллюстрация к повести А. Н. Толстого «Детство Никиты»



Владимир Шистко (1928—2015). Пейзаж. 1995



Геннадий Трошков. Культурный слой – 2. Монотипия, масло на бумаге



Валерий Мишин. Варианты постреализма

Ходюк Александр Петрович

ТЕХНИКА ПЕЧАТНОЙ ГРАФИКИ

Монотипия

Учебно-методическое пособие

Печатается в авторской редакции
Корректор О. Ю. Нестерова
Координатор О. Ф. Никандрова

Подписано к печати 30.05.2018 г. Формат 60х84/16
Усл. печ. л. 3,25. Печать офсетная. Бумага офсетная
Отпечатано в типографии ООО «Турусел».
197376, Санкт-Петербург, ул. Профессора Попова, д. 38
torousstl@gmail.com
Заказ № 16227 от 30.05.2018 г. Тираж 100 экз.

ISBN 978-5-604-1312-0-6



9 785604 131206