

Донецька обласна державна адміністрація
Департамент освіти і науки України
Донецький обласний палац дитячої та юнацької творчості

Магія графіки: історія, техніки, матеріали та засоби візуальної мови



Слов'янськ – 2025р.

Донецька обласна державна адміністрація
Департамент освіти і науки України
Донецький обласний палац дитячої та юнацької творчості

**МАГІЯ ГРАФІКИ:
ІСТОРІЯ, ТЕХНІКИ, МАТЕРІАЛИ ТА ЗАСОБИ ВІЗУАЛЬНОЇ МОВИ**

Слов'янськ – 2025р.

Рекомендовано науково-методичною радою Донецького обласного палацу дитячої та юнацької творчості (протокол № 2 від 23. 04. 2025р.)

Укладач:

Куракова Т.В., завідувач відділу образотворчого мистецтва та декоративно-ужиткової творчості, керівник гуртка-методист художньо-естетичного напрямку Донецького обласного палацу дитячої та юнацької творчості.

Магія графіки: історія, техніки, матеріали та засоби візуальної мови:

укладач Куракова Т.В., Слов'янськ – 2025, 69 с.

В інформаційно-методичному посібнику теоретичні подано матеріали з поняття «графіка»: історичний ракурс, засоби, техніки, види, жанри. Практика представлена прикладними видами графічних технік.

Посібник стане у нагоді керівникам гуртків образотворчого мистецтва, широкій аудиторії, яка цікавиться теорією та практикою графіки.

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	4
УКРАЇНСЬКА ГРАФІКА: ІСТОРИЧНИЙ РАКУРС.....	5
ГРАФІКА ТА ЗАСОБИ ЇЇ ВИРАЗНОСТІ.....	28
ГРАФІЧНІ МАТЕРІАЛИ.....	32
ВИДИ ГРАФІКИ.....	37
ЖАНРИ ГРАФІКИ.....	57
ПРИКЛАДНІ ВИДИ ГРАФІЧНИХ ТЕХНІК: ПРАКТИЧНИЙ АСПЕКТ.....	59
ЛІТЕРАТУРА.....	68

ПЕРЕДМОВА

Проблема творчого розвитку особистості в сучасному світі є актуальною. Кожна цивілізована країна або та, яка хоче бути цивілізованою, дбає про творчий потенціал суспільства загалом і кожної людини зокрема. Люди все більше усвідомлюють, що саме творчість є найважливішою складовою успіху. Здатність творити можна розвинути за допомогою мистецтва, зокрема, графічного.

Особлива увагу доцільно приділятися розвитку графічних здібностей ще в дитинстві. Різноманітність навколишнього світу спонукає віднаходити шляхи прояву своїх задумів через графіку як основу образотворчого мистецтва. Перспектива розвитку графіки у педагогічній діяльності полягає в постійному пошуку нових педагогічних технологій та графічних технік. Мета педагога – направити дитину, добитися вищого розвитку задатків, сформувати висококультурну, освічену, грамотну людину.

Малювання для дитини – своєрідна форма пізнання реального Світу, особливого його осмислення. У процесі створення графічного зображення в дитини формуються спостережливість, естетичне сприйняття, художній смак. Графічний малюнок має доступні можливості зображувальної форми, різноманітність підходів у відображенні художнього образу та матеріалів. За допомогою графічних засобів виразності, а також простору фантазії, внутрішніх переживань, емоцій, настрою відбувається народження неповторних графічних малюнків.

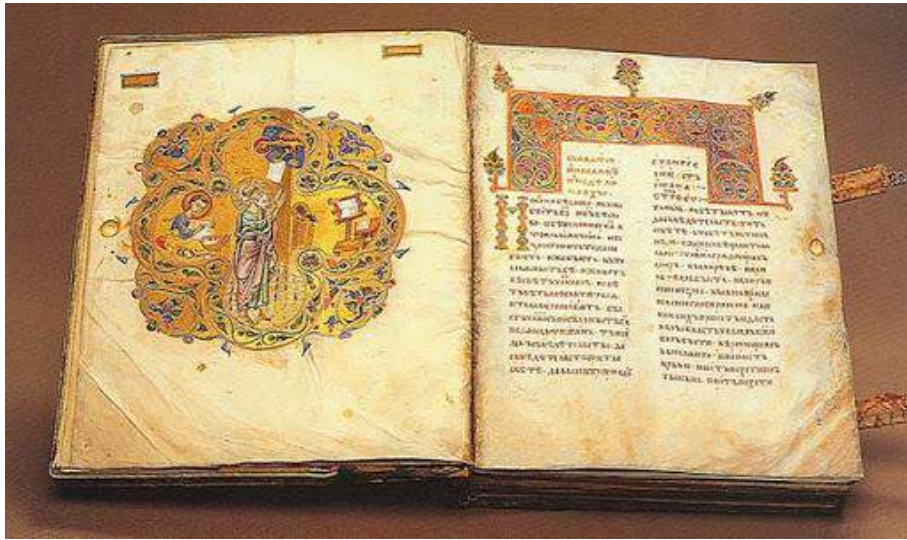
Графічний малюнок є джерелом нових позитивних переживань, сприяє реалізації креативних потреб, надає необмежені можливості для самовираження та самореалізації як у процесі творчості, так і в процесі пізнання власного «Я». Створення дитиною графічних малюнків та представлення їх загалу однолітків чи батькам полегшує процес їх комунікації, встановлення стосунків з оточуючими. Через графічний малюнок розкривається внутрішній стан дитини і це допомагає педагогу не тільки розвинути художні здібності, а й підібрати певні методи і прийоми виховання.

УКРАЇНСЬКА ГРАФІКА: ІСТОРИЧНИЙ РАКУРС

Українська графіка бере свій початок з глибини віків. Поява рукописної книги в Київській Русі в XI-XII ст. дала плідний ґрунт для розвитку книжкової графіки. Художники Київської Русі в XI-XII ст. оздоблювали книгу орнаментальними заставками, вигадливими заголовними літерами (ініціалами), сторінковими ілюстраціями (мініатюрами), а також численними дрібними малюнками на берегах сторінок. Найдавнішими витворами книжкової графіки, що збереглися до нашого часу, є книги XI-XII ст.: «Остромирове Євангеліє» (1056-1057), «Ізборник Святослава» (1073), «Трірський псалтир» (або «Кодекс Гертруди»; 1078-1087), «Юр'ївське Євангеліє» (1120-1128) та «Добрилове Євангеліє» (1164). «Остромирове Євангеліє» було виконане київським дяком Григорієм на замовлення новгородського посадника Остромира – родича князя Ізяслава Ярославича. Написане воно на пергаменті вишуканим урочистим письмом, так званим «уставом». Оздоблене видання орнаментальними заставками, великими ініціалами і трьома сторінковими ілюстраціями із зображенням євангелістів, орнаментальне обрамлення яких близьке технікою до творів київської перегородчастої емалі. «Остромирове Євангеліє» і на сьогодні залишається унікальним, неперевершеним твором книжкового мистецтва.



Юр'ївське Євангеліє



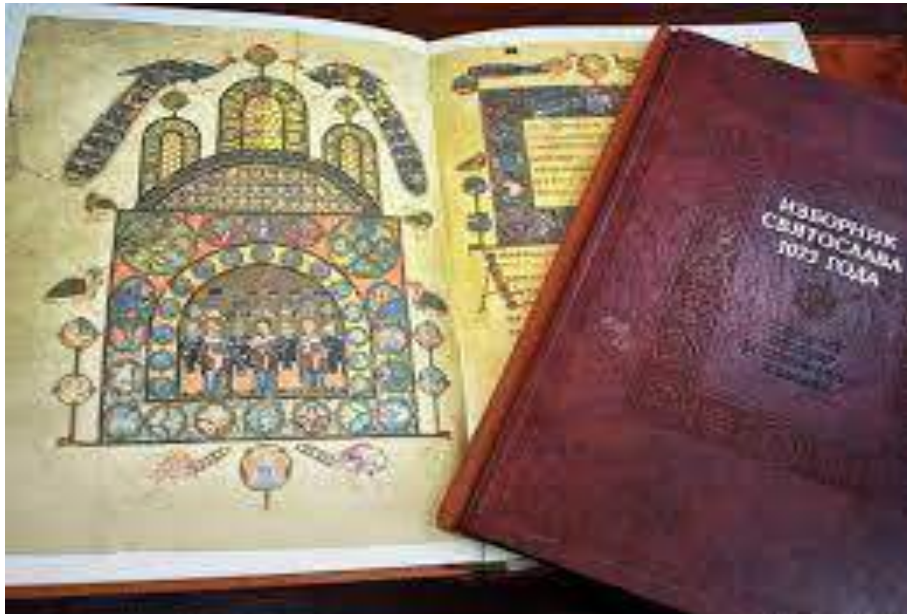
Остромирове Євангеліє



Добрилове Євангеліє

«Ізборник Святослава» містить статті повчального характеру різних церковних і світських авторів. Виконав його у Києві дяк Іван. Рукопис ілюстровано чотирма мініатюрами, серед яких є груповий портрет родини князя Святослава Ярославича. На берегах сторінок вміщено також малюнки, які нагадують знаки зодіаку.

Кодекс Гертруди» («Трірський псалтир») написано на замовлення трірського архієпископа Ерберга. Належала книга дружині князя Ізяслава–Гертруді. Нині вона знаходиться в Чівідале, в північній Італії. Серед латинського тексту цього псалтиря вміщено мініатюри з портретами князя Ярополка Із'яславича, його матері та дружини Ірини.



Ізборник Святослава



Трірський псалтир

У мініатюрах «Трірського псалтиря» помітне поєднання русько-візантійських і романських форм. Є здогади, що над мініатюрами працювало кілька художників. Графіка рукописної книги XII ст. позначена тяжінням авторів до більшої самобутності. Видатними пам'ятками цього періоду є дві книги— «Юр'ївське Євангеліє» (1120-1128 рр.), виконане Федором Угринцем для Новгородського Юр'ївського монастиря, та «Добрилове Євангеліє» (1164 р.),

написане, очевидно, на Волині, дяком Костянтином (в миру Добрилом). Своїм оздобленням «Юр'ївське Євангеліє» вирізняється серед інших рукописів.

Усі заголовні літери в ньому виконані контуром одною лише фарбою—кіновар'ю. Зберігаючи єдність стилю в оздобленні книги, художник з великою винахідливістю знаходить все нові й нові форми в композиції кожної заголовної літери (а їх у книзі 65), вплітається в орнаментику заставок та ініціалів зображення тварин, птахів та кумедних постатей людей. У малюнках обдарованого ілюстратора «Добрилового Євангелія» однакова схема композицій. Постаті євангелістів уміщені в квадрати з орнаментованих рам у вигляді колон, завершених великими банями.

У способі виконання композицій поєднуються декоративні і суто графічні елементи. Скупий, сміливий рисунок виявляє лише основне, без зайвих подробиць. Зображення мають лінійно-площинний орнаментальний характер, в якому відчутний вплив народного ужиткового мистецтва.

У книжковій графіці пам'яток XI-XII ст. знайшли вияв самобутні риси творчості майстрів Київської Русі, стильові ознаки давньоруського мистецтва - величність у вирішенні композиції й умовно-площинне зображення. Звичайно, у названих пам'ятках помітні й індивідуальні особливості творчості кожного з авторів. Але разом вони дають нам уявлення про характер і стиль мистецтва Київської Русі, оскільки книжкова мініатюра й орнаментика наслідують прийоми тогочасного іконопису, фрески, мозаїки, декоративно-ужиткового мистецтва.



Оршанське Євангеліє

В ілюстраціях «Оршанського Євангелія» другої половини XIII ст. намічається більша увага до образу людини. Художник зосередився на виявленні психологічних рис євангеліста і меншій ролі надав орнаментальним мотивам.

Близькому розвитку книжкового мистецтва Київської Русі було нанесено тяжкого удару монголо-татарською навалою в середині XIII ст., коли було знищено багато рукописних книг. З другого боку, українські землі були загарбані в XIV ст. сусідніми феодальними державами.

В тяжких умовах боротьби проти загарбників українському народові доводилось відстоювати, зберігати і хоч повільно, та все ж розвивати свою культуру. Мистецтво прагнуло виховувати у людей велич духу, патріотизм і мужність. У книжкових мініатюрах спостерігається близькість до композиційних прийомів фрескового малярства, в якому посилювалася увага до людської особи.

Свідками високохудожнього, професійного книжкового мистецтва тих часів є «Бесіди Григорія Богослова» (XIII ст.), «Хроніка Георгія Амартола» (поч. XIV ст.), «Галицьке Євангеліє» (XIII-XIV ст.) та «Київський псалтир» (1397).



Бесіди Григорія Богослова

Невеликого формату «Галицьке Євангеліє» ілюстроване чотирма традиційними за схемою сторінковими мініатюрами, виконаними в монументальному стилі, з розкішно орнаментованим архітектурним

обрамленням. Увага художника зосереджена на пластичному виконанні, відтворенні психологічної характеристики персонажів, матеріальності предметів. Приваблює краса малюнків, їх колористика, яка побудована на делікатних сполученнях коричнево-фіолетових, світло-зелених відтінків, оживлених плямами кіноварі й золота.



Хроніка Георгія Амартола



Галицьке Євангеліє

«Київський псалтир», переписаний київським протодияконом Спиридоном на замовлення єпископа Михаїла, виконаний красивим уставним письмом і оздоблений численними сторінковими (близько 300) малюнками на берегах. Серед них поряд з канонічними зображеннями з іконописними сюжетами є й побутові композиції, зображення свійських тварин, птахів, пейзажні та алегоричні композиції.



Київський псалтир

Весь цикл малюнків, тісно пов'язаний з мистецькими традиціями Києва, з графікою «Остромирового Євангелія» та «Ізборника Святослава», а також з мистецтвом перегородчастої емалі. Досить помітно й те, що автор малюнків був добре ознайомлений з візантійськими творами, тому у нього трапляється багато алегоричних композицій. Втім, можливо, взірцем йому служив візантійський оригінал.

Обдарований колорист, він вдається до соковитих, яскравих барв, прорисовує зображення витонченими штрихами золота, що характерно для київського іконопису. Зберігаючи традиції XI-XIII ст., художник водночас вносить у канонічні релігійні сюжети світські елементи.

Незважаючи на тяжкі часи боротьби українського народу з іноземними загарбниками у XIV-XV ст., мистецтво рукописної книги все-таки не припиняло розвитку. Особливо багатою і різноманітною стає орнаментика заставок та ініціалів. Вони komponуються на основі рослинних, тератологічних (звіриних) та вигадливо сплєтених геометричних елементів – плетінки.

Наприкінці XV – у першій половині XVI ст., у добу великих соціальних і національних визвольних рухів українського народу, зростання національної свідомості, розвитку культури, тяжіння до освіти, збільшується й попит на книгу.

Для виготовлення великої кількості рукописів, крім коштовного пергаменту, тепер застосовується папір як значно дешевший матеріал. В художньому оздобленні поряд з темперою використовують акварель, що добре сприймається папером. Внаслідок прискорення процесу писання книг письмо набуває невеликого нахилу, стає менш урочистим, ніж «устав», але по-своєму також красивим. Так з'явилося «півуставне» письмо.

У заголовках тексту широко вживається декоративна в'язь. Композиція заставок та ініціалів збагачується мотивами контурної плетінки, яка рисунком нагадує плетені або ткані побутові вироби. Широко вживається плетінчаста циркулярна орнаментика. Вигадливі сплєтєння між собою контурних кілець у вигляді вісімок утворюють різноманітні геометричні фігури: ромбики, квадрати,

трикутники, півкільця, хрестики й інші форми, які потім ілюмінуються соковитими фарбами.

Крім того, плетінка заставок часто поєднується з елементами рослинної орнаментики, яка все частіше проникає в книжкове оздоблення. Починаючи від заставки або ініціалу, рослинний орнамент розвивається вниз по березі сторінки й обрамлює весь рукописний текст або мініатюру. Це надає сторінці ошатного вигляду й робить її оригінальним витвором книжкової графіки.

Чудовими взірцями книжкового мистецтва XVI ст. є «Служебник» та Євангелія, оздоблені обдарованим художником першої половини XVI ст. Андрійчиним. Та особливо вславилася «Пересопницьке Євангеліє» (1556-1561), виконане Михайлом Васильовичем з села Пересопниця на Волині.



Пересопницьке Євангеліє

У цих книгах, крім заставок та ініціалів, вирішених у формі традиційного орнаменту, є й сторінкові ілюстрації із зображенням євангелістів. Кожна ілюстрація обрамлена пишним рослинним орнаментом, у формах якого присутні елементи ренесансного мистецтва. В зображеннях євангелістів художники прагнуть до вираження матеріальності, зберігаючи прийоми традиційної іконографії.

Високий пафос визвольної боротьби українського народу 1648-1654 рр. проти польсько-шляхетської агресії спричинив піднесення національної культури й мистецтва. Графіка рукописної книги XVI-XVII ст. досягає найвищого розвитку. Книга набуває більшої декоративності, мальовничості. У композиції релігійного змісту все частіше вводяться сюжети світського характеру – місцевий пейзаж, архітектура, портрет, побутові сцени.



Вражає велике розмаїття в орнаментальному оздобленні книги. Заставки й ініціали з комбінацій геометричного плетіння доповнюються рослинним кольоровим орнаментом, який обрамляє всю сторінку довкола тексту. Розкішний рослинний орнамент домінує тепер в оздобленні рукописної книги протягом всього часу її існування. Незважаючи на те, що в середині XVI ст. в Україні виникло книгодрукування, рукописна книга не припинила свого існування. Вона продовжувала свій розвиток паралельно з друкованою книгою протягом всього XVII ст. і навіть у наступному столітті.

В оздобленні рукописів художники часто використовують копії з гравюр стародруків і виконують їх у техніці рисунка пером з розкольоровкою аквареллю. Колись, ще на печатках книгодрукування, було навпаки: гравери, наслідуючи орнаментику рукописів, переводили її форми в гравюру на дереві.

В середині XVI ст. в Україні почало відновлюватися занепале книгодрукування. Вважають, що його начебто активізував московський

першодрукар Іван Федоров, надрукувавши у Львові 1574 року «Апостола», «Граматику» та ще кілька книг в Острозі, серед яких кращим виданням була «Біблія» 1580 р. На основі багатой народної орнаментики російського і українського народів та кращих зразків тогочасного західноєвропейського книжкового мистецтва Федоров витворив свій стиль графіки, на який дивився ряд тогочасних майстрів.

Під опікою церкви та князів книгодрукування швидко розвивалося по всій Україні. Друкарні почали працювати у багатьох містах та при монастирях: друкарня львівського братства, дві друкарні – Федорова та Гедеона Балабана у Крилосі й Стратині, друкарні в Острозі, Дермані, Уневі, Почаєві, Чернігові, Новгороді-Сіверському і особливо друкарня Києво-Печерської лаври, що розгорнула широку видавничу справу.

Такому активному розвитку книгодрукування сприяла активізація визвольного і просвітительського руху проти посилення реакційних ідей з боку польської шляхти, яка намагалася ополячити й покатоличити український народ, придушити його культуру. Умови віковичної соціальної і національно-визвольної боротьби українського народу вимагали посилення полемічних виступів проти католицизму та унії, що їх силоміць насаджували на Україні католицьке духовництво та польська шляхта.

Полемічна боротьба вимагала і своєрідної зброї – освіти. Це й було однією з причин інтенсивного розвитку книгодрукування, а разом з тим і гравюри. Над оздобленням та ілюструванням книг на Україні працює багато граверів.

Високим художнім рівнем відзначаються видання стратинської та крилоської друкарень, видавничою діяльністю яких керував один з найвидатніших діячів української культури XVII ст. Памво Беринда. Він був ученим-лексикографом, поетом, друкарем і гравером. Художня цінність орнаментального оздоблення та ілюстрацій стратинських і крилоських видань настільки велика, що їх, як і графіку федоровських першодруків, широко наслідували всі українські друкарні. А в друкарні Києво-Печерської лаври, що

почала свою видавничу діяльність на основі стрятинської друкарні, гравюри останньої друкувалися протягом цілих століть.

З самого початку діяльності Києво-Печерської друкарні тут працює чималий колектив граверів, які помічають свої твори лише ініціалами: «Т. П.», «Т. Т.», «М. Т.», «Л. М.», «В. Р.», «К.», «Г.», «Л. Т.». Майстром складних розповідних композицій був монограміст «Т. П.» (може, Тимофій Петрович?).

Цей майстер у своїх гравюрах уже відходить від Іконописних традицій площинної будови, komponує за ренесансними принципами, в просторі відповідно до перспективних планів. Пейзаж, архітектуру зображує так, ніби малює з натури. Малюнок гравера «Т. Т.» більш примітивний, але привертає до себе увагу правдивістю, своєрідним світосприйманням, прагненням до найповнішої розповідності.

Для творчості київських граверів першої половини XVII ст. характерно те, що вони не обмежуються лише релігійними сюжетами. Навіть біблійні ілюстрації вони насичують світськими сценами, взятими з місцевого народного побуту.

Гравер «Л. Т.» – майстер складних композицій, професійно володіє різцем. У своїх композиціях декоративного характеру широко використовує елементи ренесансного орнаменту; він уже знайомий зі стилем бароко, окремі сцени в своїх заставках та кінцівках замикає в барочні картуші.

У 20-х рр. XVII ст. книжкова гравюра, як ілюстрації до церковних книг мала вузьке призначення, але у них все ж траплялися мотиви часу. Цьому передувало відбиток подій визвольної війни українського народу 1648-1654 рр. У 1622 р. Києво-Печерською друкарнею була видана книга Касіяна Саковича «Вірші на жалісний погреб... гетьмана Петра Сагайдачного». Вона була ілюстрована трьома світськими гравюрами.

Серед них кінний портрет Петра Сагайдачного, герб Війська Запорозького і сцена взяття запорожцями турецької фортеці Кафи (1616р.) під проводом гетьмана. В цих гравюрах прославляється козацтво як збройна сила

українського народу, що піднялася на захист батьківщини. На жаль, автор цих гравюр залишається невідомим.



Кінний портрет Петра Сагайдачного (1) Битва за Кафу (2)



Герб Війська Запорозького

У 40-50-х рр. XVII ст., навіть під час національно-визвольної війни, друкарня Києво-Печерської лаври не припиняла роботи. Завдяки активній діяльності митрополита Петра Могили готувалися все нові й нові видання. Зокрема, ним була задумана гравірована «Біблія» – на зразок виданої в Німеччині Іваном Піскатором «Біблії для неписьменних», що складалася з п'ятисот гравюр на металі.

Над гравюрами до київської «Біблії» працював один з кращих майстрів друкарні – Ілля. Беручи за основу композиції з німецького видання, він виконав 139 гравюр на дереві. З невідомих причин подальша робота припинилася й книга не була видана. Залишились і збереглися лише пробні відбитки з дошок Іллі, за якими можна оцінити його як майстра з щедрою фантазією. У 1655-1658 рр. Ілля працював над гравюрами до «Патерика Печерського», надрукованого 1661р.

Ці гравюри стали вершиною творчості обдарованого художника. Якщо в гравюрах до «Біблії» він змушений був опиратися на композиції німецьких майстрів та біблійних канонів, то в ілюстраціях до «Патерика Печерського» він повністю виявив свободу власної творчості і високу майстерність володіння різцем. Ілля був одним з провідних граверів першої половини XVII століття.



Ілюстрації до «Патерика Печерського»

За роки своєї творчості спочатку у Львові, а потім у Києві він виконав понад п'ятсот гравюр на дереві, насичених багатофігурними композиціями і розкішним орнаментом, в якому він з великим смаком поєднав рослинний орнамент з елементами ренесансного та барочного мистецтва.

В другій половині XVII-XVIII ст. настає небувалий розквіт українського граверства. Це був час національно-визвольної боротьби українського народу

проти польсько-шляхетського поневолення, утвердження національної самосвідомості. Все це давало велике натхнення українським митцям.

Пожвавлення релігійно-полемічної та культурно-освітньої діяльності сприяло розширенню книговидавничої справи. Крім Києва і Львова, працюють друкарні в Чернігові, Новгороді-Сіверському, Почаєві.

Графічне оздоблення стародруків стає дедалі багатшим і розкішнішим. Особлива увага художників приділяється титульному аркушеві, композиція якого збагачується сюжетно-орнаментальними елементами та фронтиспісом, що друкувався на звороті титулу. Текст книги ілюструється сторінковими або невеликими текстовими гравюрами і декорується сюжетно-орнаментальними заставками з гарною шрифтовою в'яззю, ініціалами, кінцівками та іншими декоративними елементами.

Орнаментика книжкових прикрас завжди вигадливо komponується з елементами ренесансного та барочного мистецтва, яке було співзвучне добі національного піднесення й стало органічною часткою української культури.

Наприкінці XVII– початку XVIII ст. у київській і чернігівській друкарнях працював у техніці гравюри на міді й офорті чималий колектив обдарованих художників, які своєю творчістю підняли українську різцеву гравюру на вищий щабель. Серед них, зокрема, були такі майстри різця, як Олександр і Леонтій Тарасовичі, які пройшли вишкіл у західноєвропейських майстрів, були добре обізнані з кращими досягненнями світової гравюри.

Твори Тарасовичів, як і Інокентія Щирського, який працював одночасно з ними, виконані на рівні кращих світових взірців. До приїзду у Київ О. Тарасевич навчався в Аугсбурзі, жив деякий час у білоруському містечку Глуську та Вільно, де виконував ілюстрації до різних видань, що друкувалися у Кракові, Вільно, Замості. Працював також над портретними гравюрами, серед яких відомі портрет польського короля Яна Собеського, хорунжого Казимира Клоцького та митрополита Кипріяна Жоховського.

Ставши ченцем Києво-Печерської лаври, О. Тарасевич очолив лаврську друкарню, де працював над гравюрами переважно релігійного змісту, гравірував

також портрети сучасників, у яких прагнув до реалістичного відтворення моделі, виявлення її психологічного стану. Відомі його портрети Мелетія Вуяхевича, Лазаря Барановича і особливо майстерно виконаний портрет князя Василя Голіцина. Велика майстерність у володінні світлотіньовим моделюванням у виявленні об'єму, досконала вправність різця О. Тарасовича мали великий вплив на творчість його сучасників і граверів пізнішого часу.



*Ян III Собеський.
Гравюра Олександра Тарасевича, 1680р*



*Голіцин Василь Васильович – князь.
Гравюра Леонтія Тарасевича. 1680р.*

Талановитим художником і обдарованим майстром книжкової ілюстрації та естампної гравюри був Леонтій Тарасович. Він також навчався в Аугсбурзі у відомих тоді граверів – братів Кіліанів. Працював у Вільно, Москві, Чернігові та Києві. Виконував ілюстрації до релігійних і світських книг, портрети сучасників, панегірики та композиції на історичні теми. Серед його книжкових ілюстрацій високою художністю відзначаються гравюри до «Патерика Печорського» (1702) та «Нового заповіту» (1703). Вони далекі від канонів, у них багато реального життя.

Зображені персонажі завжди наділені тонкою психологічною характеристикою, як, скажімо, образи Нестора Літописця та Ієремії Прозорливого в ілюстраціях до «Патерика Печорського». У чудових пейзажних

фрагментах відтворено красу краєвидів Києва, Дніпра. Всі ці твори мають вправний рисунок, майстерно змодельовану світлотінь, досконалу техніку різця.

Ілюстрації до «Патерика Печорського» неодноразово копіювалися в гравюрі на дереві й металі пізнішими майстрами протягом XVIII ст. і навіть у XIX ст. для перевидань. Л. Тарасович також плідно працював над композиціями панегіричного характеру, у яких прославляв переможні дії українських військ над турками при взятті турецьких фортець Кизи-Кермена та Азова. У портретній творчості він, як і О. Тарасевич, працює в реалістичній манері.

У першій половині XVIII ст. графіка видань друкарні Києво-Печерської лаври була збагачена високохудожніми гравюрами на міді Аверкія Козачківського. Цей художник працював у стилі бароко, хоч у деяких його творах помітні передумови класицизму. Гравюри Козачківського мають складну композицію, вони сповнені експресії та динаміки рухів. Рисунок у нього сміливий, штрих упевнений, володіння світлотінню у виявленні форм упевнене.

Високого мистецького рівня гравюра на міді досягла у творчості видатного київського художника середини XVIII ст. Григорія Левицького. Він гравірував ілюстрації для релігійних і світських видань Києво-Печерської друкарні, плідно працював над естампною гравюрою, особливо над академічними тезами та подарунковими гравюрами великого розміру.



Апостол Петро . Григорій Левицький

Апостол Іаков. Григорій Левицький

Г. Левицький виконував багато гравюр орнаментально-декоративного характеру для Київської академії, з якою він мав творчі зв'язки. Гравюри Левицького відзначаються досконалістю, чистотою рисунка, м'якістю манери штрихування, майстерністю у відтворенні пластичних форм. Велику увагу художник приділяє у своїх творах образу людини. У його складних композиціях помітне прагнення до урочистості, монументальності, барокової пишності. Художник завжди широко використовує у своїх композиціях різні символи, алегоричні та біблійні сюжети.

На початку XIX ст. українське графічне мистецтво вступає в новий етап свого розвитку. Внаслідок зростання антифеодального руху народних мас виникають нові революційно-демократичні ідеї, які впливають і на формування мистецтва. Провідне місце тепер займає станкова графіка, а в ній на широку дорогу виходять побутовий та історичний жанр, пейзаж та портрет, які в період переважання церковних канонів лише частково існували в книжковій та естампній гравюрі.

Збагачення художньої мови сприяло опануванню митцями нових графічних технік: торцевою гравюрою на дереві, автолітографією, офортом, акватинтою та «чорною манерою» (мецо-тинто), які з'явилися в кінці XVIII – на початку XIX ст. Зокрема, торцева гравюра була винайдена 1771р. англійським гравером-ілюстратором Томасом Б'юїком, що почав гравірувати штихелем на торці самшита і легко домігся багатой тональності у відтворенні світлотіні, витонченості лінії.

Порівняно з трудомісткою гравюрою на металі, торцева гравюра на дереві стала доступнішою і, головне, її можна було друкувати в книзі одночасно з текстом, як і обрізну гравюру. Великі вигоди нової техніки відразу полюбилися граверам, і невдовзі вона стала відомою в усьому світі. В українському книгодрукуванні торцева гравюра почала вживатися з початку XIX ст. Літографія була винайдена у кінці XVIII ст. пражанином Алоїзом Зенефельдером. В Україні вона стала відомою у 20-х рр. XIX ст. і відразу набула широкого розвитку.

Новим етапом у розвитку українського мистецтва графіки стала творчість Т. Шевченка. Учень славетного російського художника К. Брюллова в Петербурзькій академії, Шевченко засвоїв принципи високого професіоналізму і став видатним українським митцем.

У творчості Шевченка-художника значне місце займає графіка. Він багато працював у рисунку олівцем, пером, любив сепію, акварель. Надавав великого значення естампній графіці, як найбільш доступному виду мистецтва для широких верств і сам працював багато в техніці офорта й акватинти.

Видатними графічними творами є серія офортів Т. Шевченка «Живописна Україна» (1844), у якій художник відобразив історичне минуле й сучасний йому народний побут та красу природи України.



«Дари в Чигирині 1649 року» 1844 офорт Тараса Шевченка

У роки заслання в степах Казахстану Шевченко змальовував життя і побут казахського народу. Там же в 1856-1857 рр. він виконав соціальне загострену серію малюнків «Притча про блудного сина». У таких композиціях, як «Кара шпіцрутенами», «Кара колодкою», «У в'язниці», він гостро засудив російську солдатчину, розкрив драматизм людської трагедії.

Значне місце у графічній творчості Шевченка займає портрет. Він завжди прагнув до виявлення вдачі і внутрішнього світу людини. Його портрети М. Щепкіна, Ф. Бруні, Айри Олдріджа, Ф. Толстого, П. Клодта та інші.

Ще студентом академії Т. Шевченко проявив свій талант і в книжковій графіці. У 1840р. він виконав акварель «Марія» до поеми О. Пушкіна «Полтава». У 1841р. створив ілюстрацію до повісті М. Надєждіна «Сила волі», у тому ж році – ілюстрацію «Знахар» до однойменного твору Г. Квітки-Основ'яненка, що була відтворена ксилографією у книзі О.П. Башуцького «Наши, списанные с натуры русскими» (1842). Він перший створив ілюстрацію до повісті М. Гоголя «Тарас Бульба» (1842), виконав сепії до власних поем «Слепая» та «Невольник».



*Портрет К. А. Бажанової 1854
тонований папір, італійський олівець.
Тарас Шевченко*



*Дві дівчини, 1858
папір, офорт, акватинта
Тарас Шевченко*

У цей же період Шевченко ілюстрував книгу М. Полевого «История Суворова» (1843) та виконав 12 портретів до видання того самого автора «Русские полководцы» (1844), які були переведені в гравюру на металі

англійським гравером Джоном Енрі Робінсоном і надруковані в Лондоні. Відома ще одна його ілюстрація до трагедії Шекспіра «Король Лір».

В останні роки своєї творчості Шевченко захопився офортом і акватинтою. Він досяг у цих видах графіки великої майстерності, став одним з найкращих офортистів свого часу й одержав звання академіка гравюри. Творчість Шевченка - графіка мала величезний вплив на подальший розвиток українського графічного мистецтва.

Видатними українськими графіками другої половини ХІХ – початку ХХ ст. були П. Мартинович і О. Сластьон, які разом навчалися в Петербурзькій академії. Повернувшись на батьківщину, вони працювали переважно у станковому рисунку й книжковій ілюстрації. Подорожуючи разом по селах Полтавщини, Мартинович і Сластьон змальовували краєвиди і портрети селян, кобзарів.

За свої малюнки олівцем ще в академії Мартинович завжди одержував найвищі оцінки і нагороди. Виявляючи байдужість до програмних завдань академії на сюжети античної міфології та Біблії, Мартинович уже тоді почав працювати над ілюстраціями до «Енеїди» І. Котляревського. Героями його композицій були українці, його земляки – полтавчани. Малював він також ілюстрації до «Гайдамаків» Т. Шевченка, до українських пісень.



Хата. П. Мартинович



Обід. П. Мартинович

Ідейним наставником студента Мартиновича в розробленні народної тематики був видатний російський художник І. Крамської. Він високо цінував талант молодого художника і покладав на нього великі надії. В 1881р. Мартинович залишив академію і повернувся на батьківщину в Костянтиноград. Тут він працює над галереєю портретів селян Полтавщини, що стає вершиною його творчості й визначним явищем в українському мистецтві.

Велику мистецьку цінність мають його портрети П. Тарасенка з Кирилівки, О. Бурштримихи з Добреньок, М. Довгого з Шаблинівки, І. Крюка з Лохвиці, Ф. Мигаля та Я. Кричка з Вереміївки та ін. У своїх портретах Мартинович прагнув передати благородство і почуття власної гідності сільської людини. Крім портретів, Мартинович виконав багато пейзажів і жанрових малюнків олівцем. Він малював вереміївські ярмарки, хати й подвір'я, стародавні дерев'яні споруди Полтавщини, інтер'єри.

Мартинович уславився як великий майстер рисунка олівцем. Передаючи світлотіньові ефекти та виявляючи форму, він умів гранично використати багатство тонової градації італійського олівця. О. Сластьон у своїх спогадах про Мартиновича писав: «Де він провів олівцем, там уже не треба поправляти рисунок, відразу виходить закінчення».

Вереміївські малюнки були, по суті, останніми у творчості Мартиновича. Тяжка психічна хвороба, що розпочалася ще в Петербурзі, все більше й більше пригнічувала здоров'я художника. Він хотів продовжувати працювати, але сили його згасали. Йому ще вдалося 1903р. виставити свої малюнки у Полтаві на виставці, влаштованій з нагоди відкриття пам'ятника І. Котляревському.

У 1870-х рр. почав працювати над ілюстраціями до «Гайдамаків» Т. Шевченка О. Сластьон. Майстерне володіння малюнком і світлотінню дало можливість йому вдало розв'язати композиції, сповнені складної динаміки, і з великою повнотою відтворити образи героїв поеми, передати пафос народного повстання, трагедійність, якими насичена геніальна поема.



*Портрет кобзаря П. М. Гаценка, 1905р.
О. Сластьон*



*Портрет кобзаря М. С. Кравченка, 1903р.
О. Сластьон*

Закінчивши Академію мистецтв 1882р., Сластьон повернувся в Україну. Працюючи в Миргородській художньо-промисловій школі, він разом з Мартиновичем продовжував мандрівки по селах і містах Полтавщини, де знайомився з кобзарями, малював їхні портрети, записував пісні і думи. Так він зібрав близько сорока портретів кобзарів. Для кожного з них він знайшов оригінальну композицію, вони виконані пером, олівцем, з розмивкою туші та білилом.

О. Сластьон мав задум виконати також серію ілюстрацій до історичних пісень та народних дум. Відома одна його ілюстрація – «Дума про смерть козака-бандуриста» (1897).

Художник і архітектор В. Кричевський знайшов своєрідне графічне вирішення книжкової обкладинки, яке відразу зайняло чільне місце в українській графіці початку століття. Вміле застосування народного орнаменту, майстерна і вишукана композиція шрифтового заголовка обкладинки книги – характерні риси його графіки.

Високої майстерності в оформленні й ілюструванні книги досяг Г. Нарбут. Відчуваючи архітектоніку книги як цілий організм, уміло поєднуючи рисунок з текстом, він створив неповторні взірці книжкового оформлення.

Дбаючи про відродження друкарського мистецтва, художник згуртував навколо себе групу молодих графіків, яким передавав своє мистецтво.

Поєднання елементів народного мистецтва з рисами новітніх художніх шукань, рисунки шрифтів на базі модернізації кирилиці й шрифтів українського бароко дістали широке застосування у нарбутівському книжковому оформленні і унаслідувались його учнями.

Українській станковій графіці початку ХХ ст. притаманна розмаїтість пошуків. Виникнення нових видавництв, створення спеціальних літографічних майстерень, організація художніх товариств та навчальних мистецьких закладів дали змогу графікам працювати в різних графічних техніках – автолитографії, офорті, гравюрі на дереві та лінолеумі.

Організація художніх виставок у Києві, Одесі, Львові та інших великих містах спонукала художників-графіків частіше виступати з графічними творами. Отже, завдяки тісним творчим зв'язкам між українськими майстрами книжкової графіки виникла **національна граверська школа**, основи для становлення та розвитку якої створила Українська Академія Мистецтв. Незважаючи на те, що в процесі творчої праці майстри користувалися зразками західноєвропейського мистецтва, все ж їх творам притаманне національне забарвлення, зокрема у побутових та історичних сюжетах, в зображеннях вітчизняного пейзажу, архітектури.

ГРАФІКА ТА ЗАСОБИ ЇЇ ВИРАЗНОСТІ

Графіка – це вид мистецтва, назва якого походить від грецького слова *grapho*, що в перекладі означає «пишу, дряпаю, малюю». Графіку можна вважати основою всіх образотворчих мистецтв.

Специфіку мистецтва графіки складає малюнок. Малюнок (як художньо-виразний засіб) хоч і використовується у всіх видах образотворчого мистецтва, але в графіці він є ведучим, визначальним початком і застосовується в чистішому вигляді. Тому можна вважати малюнок головним засобом графіки (як пластику – в скульптурі, колір – в живописі).

Малюнок демонструє характер, темперамент, настрій художника. Мова графіки заснована, головним чином, на виразних можливостях. Основним засобом створення художнього образу у графіці виступає найпростіший для людини спосіб відтворення побаченого – лінія, штрих, пляма, крапка (інколи колірної), тон.

Лінія – головний виразний засіб графіки. Саме вона запам'ятовує невловиму мить життя. Сплітаючись в різноманітні форми, вона буває тонкою, вишуканою, ніжною і бархатистою. Завдяки різноманіттю матеріалів лінія може бути різноманітною, вона передає не тільки характер зображуваного предмета, а й емоційний стан самого автора, тому вона може бути рішучою або боязкою, поривчастою або впевненою, стрімкою але завжди не повторною.



Лінія

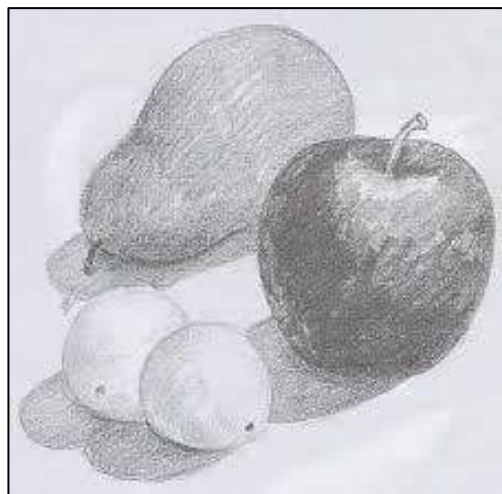
Штрих, тон і пляма, що контрастують з білою (а в інших випадках також кольоровою, чорною, або рідше – фактурною) поверхнею паперу – є головною основою для графічних робіт. Поєднанням тих же засобів можуть створюватися тональні нюанси. Найбільш загальний відмінний ознак графіки – особливе ставлення зображувального предмета до простору, роль його в значній мірі виконує фон паперу.



Штриховка



Пляма



Тон

До штрихування відносяться: вертикальне (паралельне) штрихування, горизонтальне (перпендикулярне) штрихування, клиноподібне діагональне штрихування, м'яке перехресне штрихування, недбале перехресне штрихування, переривчастими лініями, штрихування точкою.

Контур. Домогтися більшої виразності за допомогою цього засобу можна при використанні чорного кольору на білому аркуші. Саме тому графіку часто називають мистецтвом чорного і білого.

Художньо-виразні достоїнства графіки полягають в її лаконізмі, ємності образів, концентрації і строгому відборі засобів, деяка недомовленість. *Умовне позначення предмета*, як би натяк на його, становить особливу значимість чорно-білого графічного зображення, які розраховані на уяву.

Силует. Для створення графічного малюнка необхідно піклуватися про його лаконічність і виразність.

Перспектива – (геометрична, повітряна), пропорції, деталізація переднього плану – способи передачі простору на площині.

Світлотінь – спостереження на поверхні об'єкту розподілу освітленості, що створює шкалу яскравих відтінків.

Ритм – чергування яких-небудь елементів зображення, що відбувається з певною послідовністю, частотою.

Контраст – це будь-яка різниця між частинами зображення. Існує величезна безліч різних видів контрасту. Наприклад: оптичний контраст – розрізнення спостережуваного предмета і навколишнього його фону; контраст освітлення – це контраст між яскравістю освітлення предметів.

Симетрія і асиметрія – симетрія в перекладі з грецького означає гармонія, пропорційність, протилежністю симетрії є асиметрія. Вона більше акцентує увагу на динамічності побудови композиції, виявляє її приховану здатність до руху. Врівноваженість симетрії і асиметрії досягається по-різному.

У симетричній композиції рівновага встановлюється майже з геометричною точністю і регулюється відповідністю і повторенням другорядних деталей, що групуються в основному навколо композиційного центру. У асиметрії врівноваженість елементів композиції спирається на велику майстерність художника. Тут рівновага залежить від вмілого розподілу великих і малих величин, протиставлення ліній, тонових плям, використання контрастів і гармоній.

У графічному малюнку художник може обмежитися тільки лінійними контурами, може заповнити їх усередині й одержати силует, може за допомогою ліній створити ілюзію об'єму, а може доповнити малюнок кольором. Отже, графіка – це будь-який малюнок: етюд, ескіз, замальовка для майбутньої картини, гравюри та візерунки, малюнки літер і багато чого іншого.

Не дивлячись на те, що колір в графіці має велике значення, але використовується все ж більш обмежено, ніж в живописі. Графіка тяжіє до монохромності, найчастіше отримуючи художню виразність з поєднання двох кольорів: білого (або іншого відтінку основи) і чорного (або якого-небудь іншого кольору фарбувального пігменту). Колір в графіці має другорядне значення - домінує тон.

Матеріали і техніка графіки всілякі, але, як правило, основою є паперовий аркуш – білий або тоновий, з яким зображення утворює контрастне або нюансне співвідношення. Колір і фактура паперу грають велику роль.

Знання техніки реалістичного рисунка і малюнка та їх художніх сполучень є необхідною умовою для творчості. Воно потрібне і для правильного розуміння різних видів мистецтва графіки, їх специфіки. Саме графіка, більше ніж інші галузі образотворчого мистецтва, здатна виявляти все, починаючи від узагальнених і умовних понять до конкретних явищ і подій сучасного і минулого життя суспільства. Це стосується не тільки техніки виконання тих чи інших графічних творів, а й тих специфічних властивостей, що відрізняють графіку від інших видів мистецтва.

ГРАФІЧНІ МАТЕРІАЛИ

Одним з основних матеріалів графіки є простий олівець. Літера «Т» на олівці означає, що грифель твердий, а літера «М» – що м'який. Чим більшою є цифра, що стоїть біля літери, тим твердішим або, навпаки, м'якішим є грифель. Щоб зробити малюнок на тонкому папері, більше підійде твердий олівець. Для виконання малюнка в альбомі для малювання знадобиться м'який грифель.

Грифель – це паличка з пресованого графіту, «одягнена» в дерев'яний футляр.

Графітний олівець – це найпоширеніший вид олівців. Його гладкий грифель зроблений із графіту та мінеральних домішок. Він дає сірий тон і легко видаляється гумкою. Але одержати чорний колір із його допомогою не можна.

Кольорові олівці – грифель у кольоровому олівці зроблений із кольорових пігментів (фарб), змішаних зі спеціальним воском. Гарний кольоровий олівець дає м'яку лінію та яскравий колір. Але його складно витирати гумкою.

Вугільний олівець – м'який матеріал, відмінний красивою матовою фактурою. Виготовляється з рівномірно обпалених тонких гілок або обструганих паличок липи, верби або інших порід дерев. Вугілля краще лягає на папір, ніж графітний олівець, лінії жирні та в'язкі, які дуже важко видаляються. Малюнок виходить чорним, матовим, його легко можна розтушувати (розтерти). Техніка малюнка вугіллям різноманітна, оскільки заточеним стрижнем або паличкою вугілля можна проводити тонкі чіткі лінії, а бічною стороною закривати цілі поверхні. Працюючи торцем вугілля, міняючи силу натиску і поворот вугільної палички, напрям штрихів, можна добитися великої виразності малюнка, вирішувати світлотіньові і об'ємно-просторові задачі.

Автоматичний (цанговий) олівець – у нього графітний грифель без дерев'яної оболонки. Його не потрібно застругувати. Грифель можна поступово висувати зі спеціального тримача. Лінія, проведена автоматичним олівцем, має певну товщину.

Акварельний олівець – фарба, якою наповнений його грифель, розчиняється у воді. Його можна змочити водою перед початком малювання або спочатку зробити сухий малюнок, а потім обробити вологим пензликом весь малюнок або його частину. Змочена частина малюнка стає схожою на акварель.

Сангіна – м'який матеріал, палички без оправы різних червоно-коричневих тонів. На відміну від натуральної штучна сангіна виробляється з каоліну і оксидів заліза. Заточені палички сангіни дають тонкі лінії і штрихи. Як і вугіллям, сангіною можна працювати торцем палички і навзніч. Вона добре розтирається різними розтушовуваннями, гумками і тонкими наждачними шкірками. При розтиранні сангіна декілька міняє колір і фактуру, але і ці якості можуть бути використані як нові виразні засоби в малюнку. Техніка сангіни дає можливість добитися тонких тональних переходів. Найчастіше уживається теплого червоно-коричневого тону. Близького до тілесного. Під час роботи паличку сангіни можна змочувати, що дозволить добитися більшої різноманітності товщини і щільності штриха. До недоліків сангіни відносяться складність в передачі глибини тіней.

Пастель – суха, м'яка, кольорова крейда без оправы, виготовлена із спресованих, стертих в порошок пігментів з додаванням клейковини, молока, крейди і гіпсу. Пастелі властива матова фактура, чистота, м'якість фарб, як правило, довго зберігаючих первинну свіжість. Малюнок кольоровою крейдою наближає графіку до живопису. Пастельними олівцями (паличками) малюють на шорсткому папері, картоні. Ніжну, бархатисту поверхню пастелі необхідно оберігати від щонайменших дотиків і струсів. Щоб зберегти малюнки, виконані пастеллю, їх не закріплюють фіксативом (від цього пастель втрачає бархатистість і чистоту кольору), а обережно вміщують під скло, або заздалегідь готують спеціальну основу, на яку наноситиметься пастель. Так звана «чиста пастель» виконується штрихами і плямами в один барвистий шар. Але кольори пастелі можна змішувати, наносячи один шар на іншій і розтираючи їх розтушовуванням або рукою. Існує також воскова пастель.

Соус – жирні чорні палички циліндричної форми діаметром 8-10 мм., які обернуто в папір без оправы, виготовлені із спресованого порошку, сажі або вугілля з додаванням клейковини, з темно-синім відтінком. Можна працювати лінією, штрихами, плямами із застосуванням розтирання (сухий соус) і розчиненим у воді соусом пензлем (мокрый соус). У малюнку соусом мокрим способом, як і в живописі, застосовуються загострені і пласкі пензлі із знежиреного прожареного волоса або хутра різних тварин – білячі, борсучі, колонкові і інших.

Фломастери – використовуються для малювання і оформлення робіт на папері, склі, картоні, дереві і т. д. Пишучим вузлом фломастера є волокнистий стрижень з фетру, лавсану або іншого пористого матеріалу, вставлений в пластмасовий корпус. Стрижень просочується спеціальними барвниками (спиртовим чорнилом) різноманітних колірних відтінків. Фломастери бувають різноманітної форми, товщини і призначення. Тонкі фломастери призначені для письма та малювання на невеликих аркушах, товсті фломастери (маркери) гарні для оформлювальних робіт, заповнення великих площин. Яскраві фарби фломастерів незамінні при виконанні начерків, замальовок, тематичних композицій і в декоративному малюванні. Властивості фломастерів: залишати соковитий штрих, барвисту пляму; на рівному, гладкому папері легко ковзає і залишає плавну, витончену лінію різної товщини і фактури. Стерти його практично не можливо, робота з цим матеріалом вимагає твердої, впевненої руки.

Чорнило, туш. Пір'яні й кулькові ручки, в яких використовують в якості фарбувального пігменту туш і чорнило, застосовують не тільки в каліграфії, але і при малюванні. За своїми можливостями вони не поступаються олівцям, але мають деякі особливості. Чорнило і туш лягають на папір або картон рівними однотонними лініями, незалежно від сили натискання. Тобто тон не змінюється. Тому їх рідко використовують при створенні фотографічного трьохвимірного зображення. Вони підходять для таких видів малюнка, як ескіз і начерк. Для роботи можна використовувати будь-який папір, навіть для письма. Чорнило

наноситься легко, не дряпаючи папір, що нерідко трапляється при роботі з гостро заточеним твердим олівцем.

Пір'я використовується для малюнка рідкими фарбувальними речовинами (туш, чорнило, акварель). Раніше використовували гусяче, очеретяне і солом'яне пір'я. В даний час в художній практиці поширене металеве пір'я різних розмірів і форм. Залежно від форми наконечника пір'я (вузького, гострого, тупого, широкого або закругленого) одержують різні лінії і штрихи - можливість як передати велику форму, так і промальовувати найдрібніші деталі. Малюнки, зроблені пір'ям, важко виправляти – розчин фарбника глибоко проникає в структуру паперу. Перова техніка вимагає від художника великої зібраності, акуратності, самодисципліни. Але ж вона дає велику точність зображення, і з її допомогою можливе виконання широкого спектра різноманітних фактур.

Виконання малюнку пензлем допомагає вирішувати суму задач: перехід від лінії до тону і навпаки, що дуже важливо для виявлення загальних відносин і характерних деталей, суміщати тональну широту з тонким промальовуванням. На межі живопису і графіки знаходиться не тільки пастельна техніка, але і техніка акварелі і гуаші.

Акварель – від латинського aqua – вода – фарби, звичайно на рослинному клеї, що розводяться водою. Чиста акварель – без домішки білил – набула широке поширення на початку 15 століття. Її основні якості – прозорість фарб, крізь які просвічує тон і фактура основи (головним чином паперу, рідше – шовку, слонячої кістки), чистота кольору. Акварель поєднує в собі особливості графіки (активна роль паперу в побудові зображення і в передачі художнього образу) і живопису (багатий тон, побудова форми і простору кольором). Специфічні прийоми акварелі – розмивання і затікання, що створюють ефект рухливості, мерехкотіння, повітряності зображення. У акварель виконану пензлем часто вводиться малюнок пір'ям або олівцем, також поєднують з пастеллю та іншими матеріалами.

Гуаш – від італійського *guazzo* – водяна фарба – фарби, що складаються з тонко розтертих пігментів з водно-клейовим зв'язуючим (гуміараб'як, пшеничний крохмаль) і домішкою білил. Уживається для роботи по різноманітній основі – паперу, картону, полотну, шовку. Гуаш виникла як різновид акварелі, коли для досягнення густини барвистого шару до водних фарб стали підмішувати білила.

Гуаш широко використовувалася для виконання книжкових мініатюр, ескізів, підфарбовування малюнків, для портретних мініатюр, при роботі над великими станковими творами, використовуючи її особливості (густина і матовість тонів) для досягнення декоративних ефектів. По техніці гуаш ближча до акварелі, а по художній дії – до пастелі. В даний час гуаш використовують для виконання оригіналів плакатів, книжкової і прикладної графіки, ескізів і декоративних робіт.

Також для виконання графічних композицій використовують акрилові фарби. **Акрилові фарби** – сучасний художній матеріал. З їх допомогою художники створюють картини, близькі за своїм графічним параметрами до фотографії, з такою ж чіткістю і блиском. Вони швидко сохнуть. При роботі з акриловими фарбами використовуються ті ж прийоми, що і при діях з маслом.

ВИДИ ГРАФІКИ

В образотворчому мистецтві і в тому числі у різних його видах і жанрах використовується безліч художніх матеріалів, застосування яких сприяє найбільшому втіленню задуму художника, робить його роботу справжнім твором мистецтва.

У сучасному виховному процесі частіше за все використовуються графітні олівці, вугілля, соус, сангіна, сепія, туш, акварель тощо.

Техніки виконання розподіляються на сухі та мокрі.

Суха техніка найбільш популярна, тому що виконується на папері чи картоні вугіллям, соусом, сангіною, сепією без використання води та пензлів на будь-якому (за якістю) папері.

Мокра техніка більш складніша, тому що при виконанні рисунка потребує використання різних за розмірами пензлів, матеріалів, які розчинюються водою, а також особливого паперу, що здатний витримати розмочування та тертя.

Але найбільш складною є **змішана техніка**, де можна поєднувати різні:

- графічні матеріали – вугілля, соус, сангіна, олівець, сепія та інше;
- інструменти – пензлі, розтушовки, пір'я, резинка;
- техніки – суха та мокра.



Суха техніка



Мокра техніка



Змішана техніка

Залежно від техніки виконання, графіка поділяється на такі види:

- лінійна-основну роль відіграє лінія;
- силуетна--основну роль відіграє силует об'єктів;
- тонова-основну роль відіграє тон;
- світлотіньова-основну роль відіграє розмежування світла і тіні.

За призначенням графіка поділяється на такі різновиди:

- станкова;
- книжкова;
- плакатна;
- архітектурна;
- прикладна;
- комп'ютерна.

СТАНКОВА ГРАФІКА – графіка виконана «на верстаті», така, що не має зв'язку з певним інтер'єром, призначення і значення твору повністю вичерпується художнім змістом. Станкова графіка залежно від характеру техніки поділяється на *естамп і малюнок*, що мають свої підтипи.

Малюнок та естамп відносяться до традиційних технік і є основою для нових графічних технік.

Доступнішим у виконанні, таким, що не вимагає спеціальних технологій друку, є **станковий малюнок** (малюнок не як один з художніх засобів образотворчого мистецтва, а як допоміжний твір). Малюнок виконується художником від руки безпосередньо на листі паперу яким-небудь графічним матеріалом – олівцем, тушшю, аквареллю, гуашшю, м'якими матеріалами (вугіллям, сепією, соусом, сангіною). Існують численні різновиди малюнка, що розрізняються по методах малювання, темам і жанрам, техніці і характеру виконання.



Естам



Малюнок

Естамп – від франц. *estamper* – штампувати, відтискати – відтиснення на папері, рідко на шовку та інших матеріалах. Первинне зображення робиться не безпосередньо на папері, а на пластині твердого матеріалу, з якої потім малюнок друкується, відтискається за допомогою пресу. При цьому можна одержати багато екземплярів відтиснення - тиражувати графічне зображення. Друкування застосовується і в прикладній графіці, плакаті, книжковій ілюстрації. Але там друкарська форма виготовляється з оригіналу, виконаного художником, фотомеханічним, машинним шляхом. У станковій же графіці для естампа друкарська форма створюється самим художником, тому виходить ряд екземплярів справжніх витворів мистецтва однакової художньої цінності, які повністю зберігають відбиток творчої роботи.

Твори графіки, віддруковані з друкарської форми гравіювання, називають *гравюрою*, а друкарську форму – *матрицею*.



Гравюра

В залежності від матричної форми та за принципом отримання світлих і темних місць розрізняють:

- *плоскі;*
- *поглиблені;*
- *опуклі гравюри.*



Плоска гравюра



Поглиблена гравюра



Випукла гравюра

В плоскій гравюрі – малюнок і фон знаходяться на одному рівні. В опуклій – малюнок залишається у рельєфі, а всі майбутні білі місця поглиблюються. В поглибленій – навпаки, основна площина дошки буде білим полем, а малюнок поглиблюється у вигляді канавок, які при друкуванні заповнюються фарбою. В залежності від **матричного матеріалу** виділяють **основні види гравюри:**

- літографія;
- гравюра на металі;
- гравюра на дереві;
- ліногравюра.

Літографія, автолітографія (від грец. Lithos – камінь і grapho – пишу, малюю) – гравюра, матрицею якої є поверхня каменю, при якому фарба під тиском переноситься з літографського каменю на папір. Літографію помилково зараховують до гравюри, вона була винайдена в 1798 році Алоїзом Зенефельдером в околицях Мюнхена. Камінь гладко полірують і знежирюють. На нього спеціальною жирною літографічною тушшю або олівцем наноситься зображення. Після цього камінь обробляється кислотою і від того він стає не чутливим до жирів. Далі камінь змочується водою, накочується фарба, що пристає тільки до раніше нанесеного малюнка. Потім за допомогою літографського верстата виконують відбиток на папері.



Зорін Володимир «Анічков мост»



В. Конашевич «В старій Сивіль»



Василь Касіяян «Гуцул з квіткою»



Хромолітографія (від грец. *Chroma* – колір і літографія) – кольорова літографія. У 1833 році московський художник К.Л. Тромонін ввів кольоровий літографський друк, який отримав назву хромолітографія. У кольоровій літографії для кожної фарби використовується окремий камінь, друк проводиться послідовно кожним кольором. Для одержання високоякісних кольорових зображень іноді застосовували до 30 каменів. З часом камінь замінили алюмінієвими і сталевими пластинами.

Альграфія – плоский друк, як і літографія, але замість каменю – алюміній.



*Андреа Мантенья,
«Юдиф з головою Олоферна». Гравюра різцем*



Рембранд. «Млин». Офорт



*Джованні Бенедетто Кастільоне.
«Меланхолія». Офорт*



*Марина Лазарева «Догорає літо»
Мецо-тінто*



*Марина Лазарева «Чортополох»
Суша голка*



*Марина Лазарева «Черемуха квітне»
Суша голка*

Гравюру на металі за технологією виготовлення форм та за **принципом гравірування можна розділити на механічну та тругену.**

Перша група – форми, одержані механічним способом – це різцева гравюра, суха голка, мецо-тінто, або чорна манера, пунктирна гравюра.

Друга – друкарські форми, одержані хімічною обробкою металу – тругіння. Це всі різновиди офорту: голковий офорт, м'який лак або зривний лак, акватинта, лавіс, пунктирна гравюра (одержана тругінням), як різновид її, олівцева манера, резерваж і різні технічні прийоми сучасних художників - змішана техніка. У сучасній глибокій гравюрі застосовуються і різні нові нетрадиційні матеріали.

Гравюра різцем. Ритина різцем досить трудомістка техніка через напруження майстра під час виготовлення друкарської форми. Різець дає необхідні подряпини на металевій поверхні лише від фізичних зусиль художника, іноді значних. Необхідність великих зусиль зумовила ощадливість манери, справжню дисципліну гравіювання, нанесення штрихів. Специфіка створення матриць, важкість внесення змін, відсутність технологічної легкості обмежували коло майстрів, що вдавалися до цієї техніки. Але були і митці, що створили видатні зразки ритини різцем.

Рівну металеву пластину ретельно шліфують, потім наносять контур зображення. Для отримання штрихів і ліній застосовують різці-штихелі різних перетинів, зрізів і форм, найтонші лінії наносять голками. Металеві задирки – барби, що залишаються по краях, акуратно зрізують шабером. Потім зображення заповнюють густою фарбою. За допомогою шкіряного тампона фарба легко зчищається і залишається тільки в поглиблених місцях. Для отримання відбитків використовують порівняно товстий, мало проклеєний папір: він, будучи вологим, під сильним тиском добре вбирає фарбу з поглиблень дошки. Для відбитка характерна сувора організація ліній і чітка моделювання форми, зображення будується за допомогою паралельних або утворюючих косу сітку ліній.

Офорт як ритинна техніка виник пізніше за ритину різцем і тісно пов'язаний із розвитком хімічних знань. На металеву поверхню наносили тонкий шар лаку, а малюнок створювали сталевією голкою. Особливостями техніки були легкість прорисовування без значних фізичних зусиль, можливість використання коротких та довгих штрихів, легкість внесення змін та правок, широка тональна шкала. Але створення офортів йшло з використанням шкідливих для здоров'я речовин – кислот, та потребувало майстерні і друкарського верстата. Кислотою обробляли закінчений малюнок на металі для заглиблення подряпин, куди набивали фарбу. Зволожений папір притискали верстатом до матриці і папір забирав фарбу з подряпин малюнку. Але легкість створення малюнку приваблювала широке коло майстрів, бо технологія офорту давала змогу робити психологічний портрет та буденний пейзаж, освітлення вдень чи ввечері, детально опрацьований твір чи миттєвий ескіз, графічну копію малюнку художника чи його картини олійними фарбами.

Пунктир (від лат. *Punctum* – крапка), пунктирна манера – різновид офорта. Зображення створюється на друкованій формі за допомогою ударів молоточком по пунсонам, гострим сталевим штифтам. При сильному ударі виходять більш темні ділянки, при слабкому – ледь помітний тон. Для отримання суцільної зернистої поверхні використовують матуари – карбівки у формі булави – і матировки, або тонування – пунсони з декількома вістрями. Зернисту фактуру отримують також за допомогою травлення. Дошку покривають твердим лаком, тими ж інструментами лак наколюють, потім труять. Часто обидва методи поєднуються на одній дошці. Відбитки, виконані з дощок у пунктирній манері, відрізняються майже мальовничою м'якістю світлотіні, ефектною легкістю і легкістю зображення. Кольоровий пунктир чудово передає нюанси акварельного або пастельного малюнка.

Акватинта (від італ. *Aqua* – вода, *tinta* – відтінок) – різновид офорта. Поява акватинти відносять до 60–70-х років XVIII століття. Відбиток гравюри в цій манері нагадує малюнок аквареллю і ця подібність зумовило походження назви.

Перед травленням на друковану форму наносять кислототривку смолу: каніфольну, асфальтову або іншого походження, потім опускають в азотну кислоту. Для того, щоб отримати багатство фактурних і тональних нюансів, деякі художники доводили число травлення більш ніж до двадцяти етапів. Протравлені поглиблення потім заповнюють офортної фарбою і за допомогою офортного верстата виконують відбиток на папері. Майстри акватинти постійно експериментують, вводячи нові способи і додаткові прийоми обробки друкованої форми, використовуючи наждачний папір, сіль, цукровий пісок і т. д.

Лавіс (від фр. *Lavis* – размивка) – різновид акватинти. Відомий з 1780-х років. Малюнок наноситься прийомом голкового офорта. Тональність отримують шляхом травлення кислотою, яку наносять на дошку пензлем. Межі тонової плями різко окреслені. Відбиток лавісом нагадує роботи, виконані акварельними фарбами. Лавіс за своїми зовнішніми образотворчими характеристиками дуже наближений до акватинти, але відрізняється від неї акварельністю тонової плями, м'якістю і розмитістю обрисів. Так само як і акватинтою, лавіс застосовують у поєднанні з іншими манерами офорта, наприклад, з сухою голкою. Техніка дозволяє отримати з однієї дошки не більше 30 якісних відбитків.

Резерваж (від фр. *Réservage*) – різновид офорта. Резерваж вперше з'явився у Франції в другій половині XIX століття. Чорнилом, гуашшю або тушшю з додаванням цукру наноситься малюнок пером або пензлем на гладку поверхню металу. Потім друкована форма покривається кислототривким ґрунтом і опускається у воду. Розбухаючи, чорнило піднімають частинки ґрунту, що лежать над ними, які легко знімаються, оголюючи метал. Потім друковану форму опускають в азотну кислоту і за допомогою офортного верстата виконують відбиток на папері. Виходить гравюра, що нагадує начерк пером або малюнок пензлем.

Олівцева манера – різновид пунктирної манери поглибленої гравюри на металі, що імітує малюнок олівцем, вугіллям, сангиною або пастеллю. Є комбінованою технікою – наполовину офортної, наполовину різцевої. Була

створена виключно для відтворення малюнків і як самостійна манера не отримала широкого розповсюдження. Зародилася у Франції в середині XVIII століття. Гравірується по офортному лаку рулетками різних видів (ручки з зубчастими коліщатками) і матуаром (маточка з насадженими зубцями). Після травлення кислотою лінії посилюються штихелем, голкою і рулетками прямо на друкованій формі. Зазвичай в олівцевої манері відтворюють малюнки олівцем, пастеллю, сангіною, вугіллям. Іноді в цій техніці виготовляють гравюри механічним способом без застосування травлення і ґрунту. Олівцева манера нерідко використовувалася в поєднанні з пунктирною технікою.

М'єцо-тінто (від італ. *Mezzo* – середній і італ. *Tinto* – фарбований), «чорна манера» – один із видів глибокого друку, методу створення гравюри на металі.

Винайдено в середині XVII ст. голландським художником-самоучкою Людвігом фон Зігеном.

Принциповою відмінністю від інших манер офорту є не створення на дошці заглиблень (штрихів і крапок), а вигладжування світлих місць на пластині, що попередньо піддано зернінню. Зерніння виконується на мідній полірованій пластині, поверхня якої, завдяки спеціальній обробці, стає густо зернистою і темною. У місцях, що відповідають світлим частинам малюнків, пластину вискоблюють, потім полірують, створюючи поступові переходи від тіні до світла.

Суша голка.

Техніка «Суша голка» нагадує офорт, але без використання лаку та обробки металевої поверхні кислотою. Стальною голкою створюють малюнок на металевій поверхні, оминають етап обробки кислотою, наносять фарбу і друкують гравюру. Техніка «Суша голка» підходить до легких замальовок через м'якість штрихів, їх тонкість та відчуття миттєвості, артистичної незавершеності.

М'який лак.

Техніка м'якого лаку передбачає нанесення лаку на металеву поверхню, але він зберігає здатність прилипати до паперу. На лак накладають папір і

малюють по паперу олівцем. Знятий папір забирає лак з металевої поверхні лише в місцях ліній малюнку та штриховки. Готову металеву матрицю обробляють кислотою і друкують, як офорт.

Гравюра на дереві (**ксилографія**) – вид опуклої гравюри, вирізується спеціальним різцем на дереві - на папері білими залишаються ділянки, вирізані різцем. Відтиснення є контурним малюнком товстими чорними лініями.



Яков Гнездовський «Молитва дитини»



Альбрехт Альтдорфер «Благовіщення»



Василь Касяян «Автопортрет»



Василь Касяян. «Т.Г. Шевченко»

Ліногравюра – гравюра на лінолеумі, близька до ксилографії, простіша у виконанні через однорідність синтетичного матеріалу.



Hartmut Josi Bennöhr, «Дуб».



Д. Брюжан «Пять дівчат та Майирахлак»



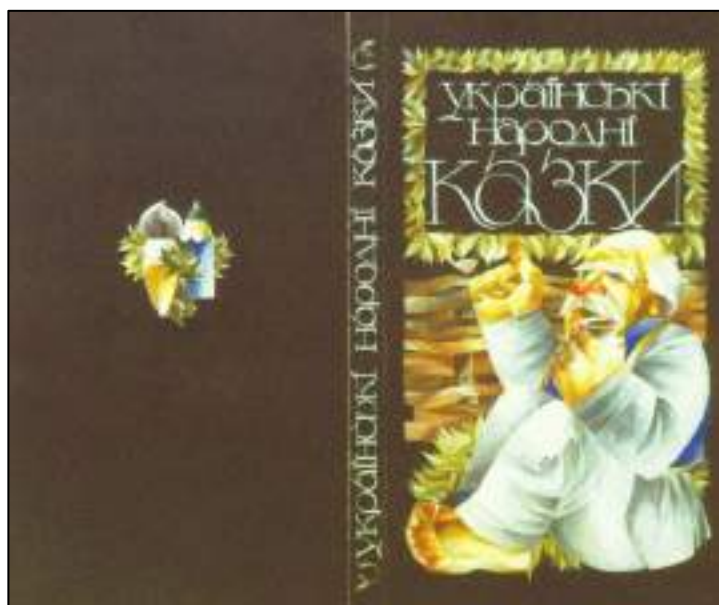
А. Гершун «Дівчина на стулі»



Сергій Конончук «Т.Г.Шевченко»

КНИЖКОВА ГРАФІКА – один з видів графічного мистецтва. Сюди відносяться, зокрема, книжкові ілюстрації, віньетки, заставки, літери, обкладинки, тощо. З рукописною книгою з давніх-давен і середніх століть багато в чому пов'язана історія малюнка, а з друкованою книгою – розвиток гравюри та

літографії. У стародавньому світі з'явився шриффт, що також відноситься до графіки, оскільки сама по собі літера є графічним знаком. У сучасній видавничій справі впроваджується комп'ютерна графіка, яку використовують, зокрема, у книжках.



ПЛАКАТНА ГРАФІКА (фр. – оголошення, афіша) – художній твір, виконаний в агітаційних, рекламних чи навчальних цілях. Плакатна графіка є поліграфічним відтворенням створеного художником оригіналу.

Плака́т (нім. *Plakat*, фр. *Placard* – оголошення, афіша, від *plaquer* – наклеїти, лат. *Placatum* – повідомлення, свідоцтво) – різновид графіки.

Витвір мистецтва, різновид тиражованої графіки. Лаконічне, помітне, найчастіше кольорове зображення з коротким текстом, виконане, як правило на

великому аркуші паперу, виготовляється з рекламною, інформаційною, навчальною метою. Сучасний плакат – це найчастіше поліграфічне виконання художнього оригіналу. Основні вимоги до плакату такі: плакат повинен сприйматися з великої відстані, бути помітним на фоні інших засобів візуальної інформації. Плакат – барвисте рекламне видання великого формату.

Види плакатів:

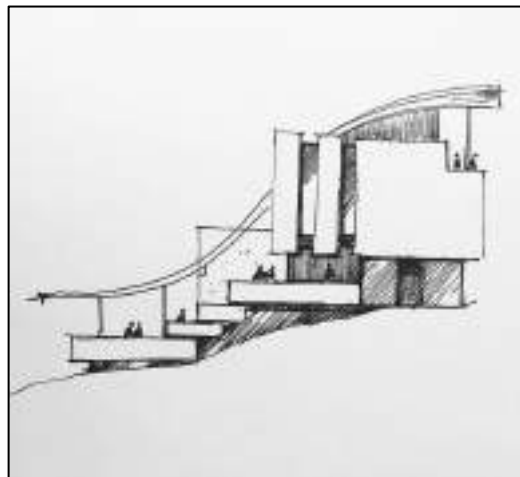
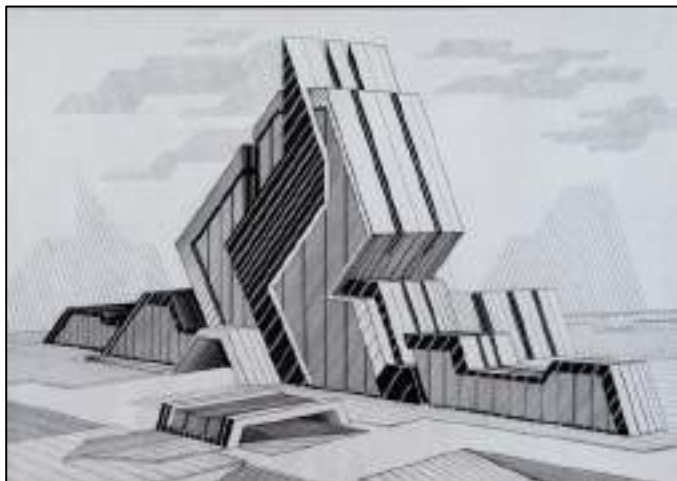
Політичний плакат – одна з дієвих форм політичної агітації, коли засобами образотворчого мистецтва вирішуються політичні завдання. Тематика політичних плакатів: боротьба за мир, викриття політичних ворогів, уславлення революційних свят, висвітлення міжнародних подій, тощо. До політичних плакатів відносяться лозунги.

Інформаційно – рекламний плакат – інформує, сповіщає про культурно – просвітницькі заходи, ознайомлює споживачів з товарами, послугами. Театральні та кіноплакати повинні відображувати стиль та творчі прагнення авторів даних видовищ.

Навчально – інструкційний плакат – пропаганда наукових знань, методів праці, ознайомлення з правилами . На відміну від інших видів плакату, містить велику кількість текстового матеріалу , цілі серії малюнків і призначається для довготривалого використання.



АРХІТЕКТУРНА ГРАФІКА – графічний образ ідеї архітектора в кресленні з масштабом. Це детальна розробка плану майбутньої будівлі або саду (у ландшафтному архітекторі) з використанням умовних позначок майбутніх фундаментів, стін, пілонів або колон, з позначкою майбутніх вікон, дверей.



ПРИКЛАДНА ГРАФІКА – це вид графіки, в якому зображення отримують друкуванням, як і в гравюрі, але іншими способами. До основних технік прикладної графіки належить картонна гравюра, монотипія, діатипія, акватипія, вирізна паперова гравюра, трафаретний естамп, шовкографія, автотипія, гіпсогравюра, гратографія.

Гравюра на картоні – в якості матеріалу для друкованої форми використовується картон різної щільності. Штрихи на картоні прорізаються голкою або ножом, тонові площині досягаються розпушенням поверхні картону або за допомогою аплікації. Художні можливості гравюри на картоні вельми обмежені, тому вона не отримала широкого розповсюдження серед професійних художників.

Шовкографія, сериграфія (від лат. *Seri* – шовк і грец. *Grafia* – форма, зображення) – вид художнього трафаретного друку. Шовкографія з'явилася в Китаї, потім поширилася в Японії, азійських країнах та Європі. Технологія почала розвиватися тільки після того, як був винайдений якісний і недорогий заміник шовку. З шовкової сітки, натягнутої на алюмінієву або дерев'яну раму

виготовляється трафаретна форма для шовкографії – екран. Зони без малюнка закриваються непроникним для фарб матеріалом, в результаті чого виходить трафарет. Екран накладають на поверхню, на яку буде наноситися зображення, потім додається фарба на водній або масляній основі і по поверхні екрана прокочують спеціальним інструментом – роллером або ракелем. Кожен колір фіксується, та відбиток для конкретного кольору проводиться окремо тільки в тих місцях, де це потрібно. Шовкографія дозволяє отримати яскраві, барвисті рельєфні зображення. За допомогою шовкографії можна надрукувати якісні репродукції картин. Шовкографія подібна до трафаретного естампу. Шовкографічні трафарети не потребують перетинок і тому дозволяють виконувати візерунки будь-якої складності.

Трафаретний друк. Використовується не тільки у шовкографії. Матеріалом для нанесення можуть слугувати і другі матеріали. Друк через форму, яка виконана на спеціальному матеріалі широко застосовується у нетрадиційній графіці.

Відбиток створюється в результаті продавлювання фарби крізь друкувальні елементи форми на матеріал у процесі руху фарби по формі. Трафаретний друк принципово відрізняється від основних способів друку: високого, плоского, глибокого.

Монотипія (від грец. *Monos* – один і *typos* – відбиток) – вид друкованої графіки. Монотипію винайшов італійський художник і гравер Джованні Кастільоне (1607-1665). Це різновид графіки, виконаний шляхом малювання на гладкій поверхні, яка не поглинає фарби. Поверхня (або матриця) історично складається з мідної пластини для гравюри, 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.

Монотипії можна також створювати шляхом нанесення на цілу 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 прикрашання монотипового відтиску можуть використовуватися трафарети, акварельні фарби, розчинники, пензлі та інші засоби. Монотипії зазвичай виконуються спонтанно, без попереднього нарису.

Діатипія – це зображення виконане шляхом притискання паперу до фарби, коли на скло з рівномірно розкатоною фарбою кладеться аркуш паперу з малюнком (виконаним олівцем) чистою стороною вниз, і, не доторкаючись до поверхні пальцями, обводиться малюнок. Там, де проводилася лінія, зі зворотної сторони прилипне фарба .

Акватипне зображення створюють друкуванням з поверхні води, на яку наляпують скипидар і рідкі олійні фарби. Частіше за все виходить щось схоже на імітацію мармуру.

Автотипія (негативна монотипія) – це зображення – негатив діатипного відбитку. Основою для її створення служить використана після діатипії форма із залишками фарби. Ділянки які залишилися не зафарбованими повторно розмальовуються і робиться новий негативний відбиток на папері.

Флоротипія. Друковану форму покривають фарбою, а потім на ній розкладають листя, квітки і стебла рослин. Після обробки під пресом на папері залишається оригінальний відбиток з силуетами використаних предметів.

Гіпсогравюру отримують вирізуванням на поверхні гіпсової дощечки поглибленого малюнку.

Гратографія – це вид прикладної графіки, в якому зображення отримують видряпуванням малюнку на паперовій поверхні вкритій воском і темною фарбою гуаш.

Гратаж – різновид техніки гратографії. У роботі використовуються гострі інструменти для видалення чорної фарби з гладкої, спеціально підготовленої поверхні картону, внаслідок чого відкривається нижній шар на основі білої глини або крейди. В результаті вживання даної техніки утворюється ефектне і драматичне чорно-біле зображення.

Техніка гратажу почала користуватися величезною популярністю серед художників-графіків в першій половині ХХ століття; вона давала можливість створювати ефекти півтонів за допомогою контурів. Це добре видно на прикладі газет і журналів (віддрукованих на газетному папері), де якість репродукції, як правило, була вельми посередньою. Гратаж і в даний час залишається по-своєму унікальним і виразним засобом малювання.

Ниткографія – спосіб отримання зображення, в якому своєрідною рухливою матрицею виступають пофарбовані і затиснуті між двома аркушами паперу нитки.

КОМП'ЮТЕРНА ГРАФІКА – це графіка, тобто зображення, які створюються, перетворюються, оцифровуються, обробляються і відображаються засобами обчислювальної техніки, включаючи апаратні і програмні засоби. Рухома комп'ютерна графіка називається комп'ютерним відео або комп'ютерною анімацією. Для відображення графіки використовують монітор, принтер, плотер тощо. Робота з комп'ютерною графікою – один з найпопулярніших напрямків використання персонального комп'ютера, до того ж виконують цю роботу не тільки професійні художники і дизайнери.

Розрізняють 3 види комп'ютерної графіки. Це растрова графіка, векторна графіка і фрактальна графіка. Вони відрізняються принципами формування зображення при відображенні на екрані монітора або при друці на папері.

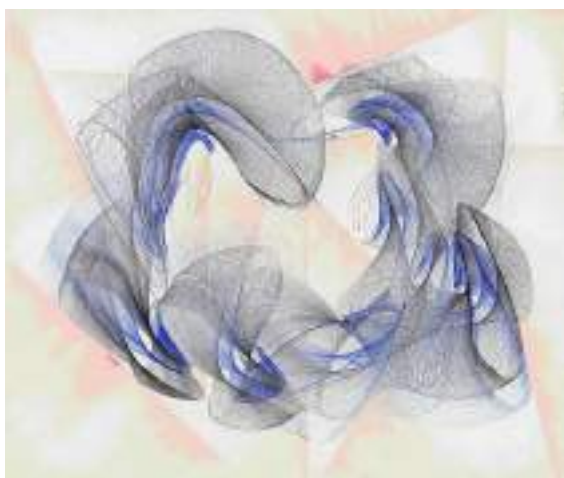
Растрову графіку використовують при розробці електронних (мультимедійних) і поліграфічних видань. Ілюстрації, виконані засобами

растрової графіки, рідко створюють вручну за допомогою комп'ютерних програм. Частіше для цього використовують скановані ілюстрації, підготовлені художником на папері, або фотографії. Останнім часом для вводу растрових зображень в комп'ютер широко використовують цифрові фото і відеокамери.

Більшість графічних редакторів, призначених для роботи з растровими ілюстраціями, орієнтовані більше на обробку, а не створення зображення. В Інтернеті поки що використовують тільки растрові ілюстрації.

Програмні засоби для роботи з векторною графікою призначені найперше для створення ілюстрацій і менше для їхньої обробки. Такі засоби широко використовують в рекламних агентствах, дизайнерських бюро, редакціях і виданнях. Оформлювальні роботи із застосуванням шрифтів і простих геометричних елементів, вирішуються засобами векторної графіки набагато простіше. Існують приклади високохудожніх творів, створених засобами векторної графіки, але вони скоріше винятки, ніж правило, оскільки художня підготовка ілюстрацій засобами векторної графіки надзвичайно складна.

Програмні засоби для роботи з фрактальною графікою призначені для автоматичної генерації зображення шляхом математичних розрахунків. Створення фрактальної художньої композиції полягає не в рисуванні чи оформленні, а в програмуванні. Фрактальну графіку рідко використовують для створення друкованих або електронних документів, але її часто використовують у розважальних програмах.



ЖАНРИ ГРАФІКИ

Графіка як і другі види образотворчого мистецтва розподіляється на жанри. Слово «жанр» – французьке, воно означає «рід», «різновид».

Жанр в образотворчому мистецтві історично сформований, усталений різновид художніх творів, зображення яких мають свій характер, зміст і форму відповідно до певної теми. Різноманітність жанрів відображає інтерес митців до навколишнього середовища і залежить від їх уподобань. Жанри образотворчого мистецтва склалися протягом історичного розвитку людства. Класифікація за жанрами остаточно склалася в мистецтві досить давно у XV–XVI століттях. Такою вона зберіглася і донині. Їх розподіл майже однаковий для всіх видів образотворчого мистецтва, в графіці ж виділяють:

- **Пейзаж** – зображення природи.
- **Натюрморт** – зображення предметів: квітів, дичини, посуду.
- **Портрет** – зображення людини.
- **Анімалістичний** – зображення тварин.
- **Побутовий** – зображення життя людей.
- **Батальний** – зображення військових дій.
- **Міфологічний** – зображення подій і героїв міфів і легенд різних народів світу.
- **Біблійний** – зображення релігійних образів, сюжетів.
- **Казково-билинний** – зображення казкових героїв.
- **Історичний** – зображення історичних подій.
- **Фантастичний** – зображення нереальних явищ, предметів.

В одному творі мистецтва можуть поєднуватися риси, притаманні різним жанрам. До речі, найчастіше саме так і буває. Наприклад, портрет краще виглядає на тлі пейзажу і може доповнюватися натюрмортом із речей, які розповідають дещо про професію, захоплення і смаки моделі. Авторам сюжетно-тематичних картин також важко було б позбавити свої твори портретів (адже

вони мають зробити своїх персонажів характерними й виразними) і пейзажів або інтер'єрів, на тлі яких відбуваються події їхніх картин, рисунків чи гравюр.

Таким чином, завдяки ознайомленню з історично сформованими видами та жанрами графіки ми можемо належною мірою сприйняти та оцінити невичерпні можливості цього виду образотворчого мистецтва та осмислити його як незамінну складову людського буття.

ПРИКЛАДНІ ВИДИ ГРАФІЧНИХ ТЕХНІК: ПРАКТИЧНИЙ АСПЕКТ МОНОТИПІЯ

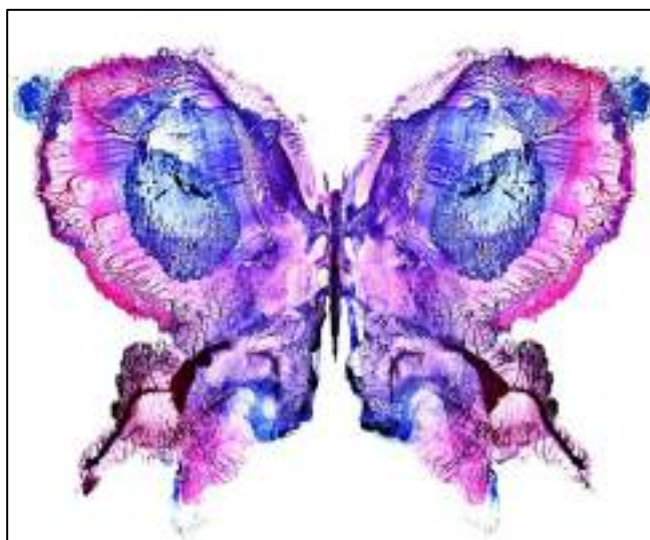
Матеріали: скло чи пластмасова дошка, олійні або гуашеві фарби, пензлик, папір.

Етапи виконання роботи:

На гладкій поверхні (склі чи пластмасовій дошці) роблять малюнок олійною або гуашевою фарбою.

Зверху накладають аркуш паперу і придавлюють до поверхні. Можна прокатати і валиком. Виходить відбиток у дзеркальному зображенні. Завжди тільки один. Звідси і назва – монотипія (від грецьких слів *monos* – один, єдиний і *typos* – відбиток). Для початку краще використовувати 2 чи 3 фарби. Ця техніка приваблива своїм несподіваним ефектом, при якому відбиток мальовничого зображення здобуває специфічну фактуру, яка відрізняється м'якістю і легкістю розпливчастістю обрисів, що додає йому особливої принадності.

Можна використовувати такий прийом: намалювати гуашшю чи олійними фарбами на половині аркуша щільного папера (ватману) малюнок. Потім аркуш згинають навпіл, щільно притискають і розгинають. Малюнок симетрично відбивається на другій половині аркуша. За допомогою цього нескладного прийому легко пояснити дітям закони симетрії. Техніку монотипія можна сполучати з іншими техніками.



Змішана техніка (акварель і монотипія)

Матеріали: папір, олівець, акварельні фарби чи туш, вода.

Етапи виконання роботи:

Частина роботи пишеться аквареллю з застосуванням прийому «ала прима» (малярство по сирому). Наприклад, зображення дерев і неба в пейзажі. Зображення землі можна вирішити в техніці монотипії.

Другий спосіб: фон малюнку роблять відбитком в техніці монотипія, потім домальовують необхідні деталі малюнку фарбами або роблять новий відбиток малюнку зверху другим шаром (перший шар треба підсушити).



Змішана техніка (малюнок тушшю і монотипія)

Матеріали: папір, туш, перо, олівець, акварельні чи гуашеві фарби, вода, скло або пластмасова дошка.

Етапи виконання роботи:

На гладкій поверхні (склі чи пластмасовій дошці) роблять малюнок фарбою.

Зверху накладають аркуш паперу і притискають до поверхні. Виходить відбиток у дзеркальному відображенні.

Після підсихання відбитку наносять олівцем малюнок. Можна зробити попередній малюнок на окремому аркуші паперу, а потім акуратно перевести його на відбиток.

По контурах олівця малюють пером.

Коли малюнок закінчено, можна пензлем вибрати необхідні місця, щоб додати невеликий об'єм предметам.

Техніку монотипії можна сполучати і з іншими техніками.



ДІАТИПІЯ

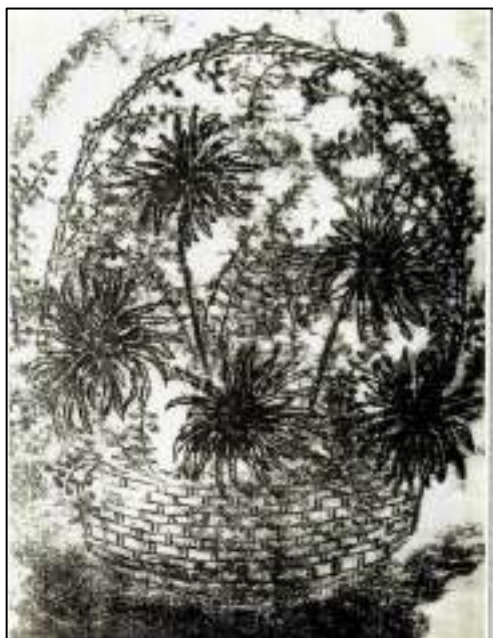
Матеріали: гуаш, олійні чи друкарські фарби, скло або пластмасова дошка, олівець, пензлик, папір.

Етапи виконання роботи:

Валиком чи просто тампоном з ганчірки на скло або пластмасову дошку наносять легкий шар фарби.

Зверху накладають аркуш паперу і починають малювати. Малюють олівцем чи декількома олівцями, а потім просто загостреною паличкою, намагаючись не давити сильно руками на папір. На тій стороні, що була притиснута до скла, виходить відбиток – дзеркальне повторення малюнка з

цікавою фактурою. Малюнок виходить злегка випуклим, що додає йому деякої незвичайності та новизни. Можна працювати і з двома фарбами, а також використовувати кольоровий папір, але краще віддрукувати зображення на підготовленому тлі. Для тла використовують техніку монотипія.



ГРАТАЖ

Матеріали: папір, акварельні фарби, вода, віск або парафін, туш чорна, голка чи будь-який гострий предмет.

Етапи виконання роботи:

Щільний папір покривають шаром воску чи парафіну. Можна рівномірно розтерти по паперу свічку.

Широким пензлем або губкою наносять на поверхню шар туші. Потрібно запастися терпіння – туш погано пристає до жирної поверхні. Щоб туш рівно і швидко покрила шар воску, потрібно віск, в свою чергу, покрити милом. Поверхня знежириться і туш рівно покриє віск.

Після підсихання туші гострим предметом (шкребком, ножом) надряпають малюнок. Малюнок виходить цікавим, не занадто чітким, таємничим. Стіл і підлогу навколо столу потрібно застелити, інакше все навколо

буде засіяно чорною туше восковою крихтою. Можна зробити тон на папері задалегідь аквареллю і тоді подряпини вийдуть кольоровими.



АКВАТИПІЯ

Матеріали: папір, олійні чи друкарські фарби, ванночка чи будь-яка плоска посудина з водою Т 20-30°C. Ванночка повинна бути трохи більша ніж розміри паперу. Скипидар для розчинення фарби.

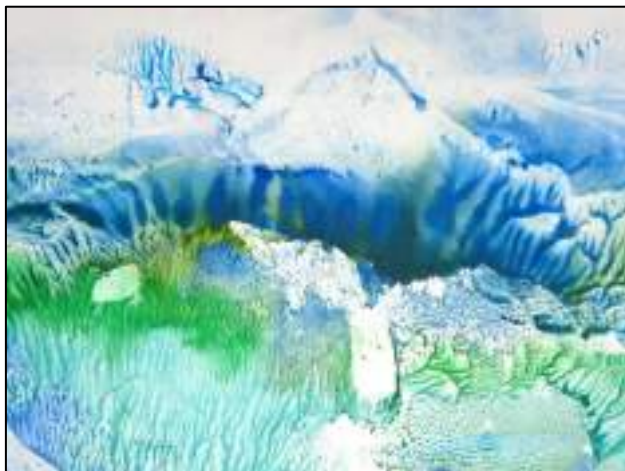
Етапи виконання роботи:

Налити на воду розчинену в скипидарі фарбу. Фарба почне свій рух по воді. Для прискорення руху можна подути на воду, тоді на папері залишаться вигадливі «утечі» фарби.

Усе повинно відбуватися так: треба швидко покрити папером воду і швидко папір зняти, інакше на аркуші буде занадто багато фарби або розводи зіллються разом, і на папері залишиться проста пляма. Тільки після повного висихання відбиток знову опускають у ванночку з водою і фарбою. Для кожного нового відбитку варто знову наливати фарбу на воду, тому, що налита раніше вже опустилася на дно. Відбиток має цілком просохнути. Уважно розглядаючи світлі та темні розводи і плями на папері, визначають, на що більше всього схоже одержане зображення.

Цікавий малюнок можна отримати, якщо відбиток водного друку (звичайно попередньо висушений) потім ще відтиснути в техніці монотипії.

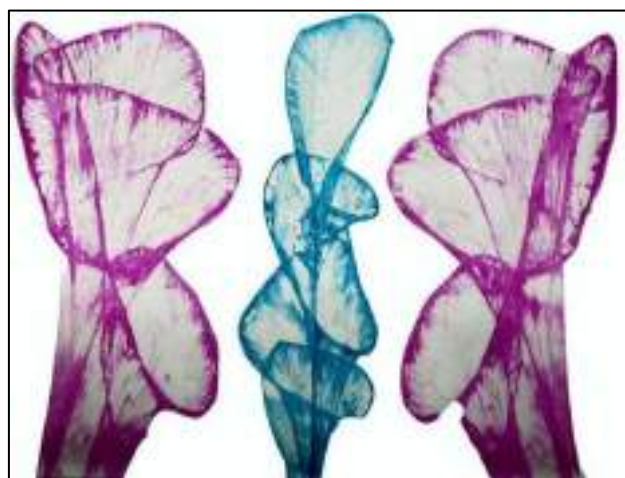
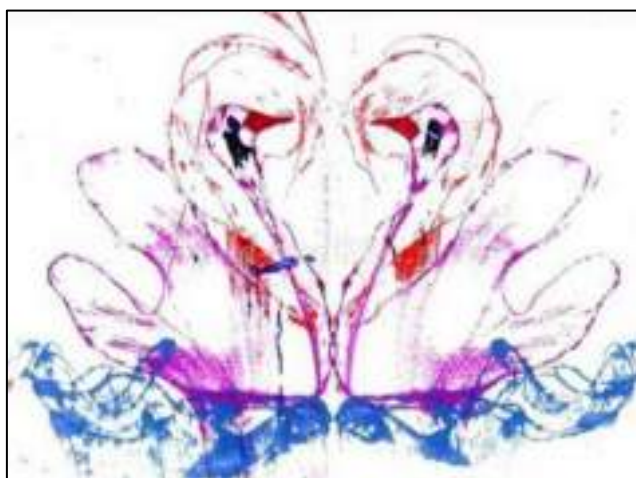
Відбиток водяного друку можна використовувати і як основу для мальовничої картини.



НИТКОГРАФІЯ

Матеріали: папір, ворсиста нитка, фарби, туш.

Етапи виконання роботи: аркуш паперу складається вдвоє і розгортається. На одну із сторін довільно укладається нитка, наполовину змочена в туші або чорнилі. Чистий її кінець виводиться за межі аркуша. Змочена частина нитки придавлюється іншою частиною аркуша, і в такому положенні нитка потихеньку витягується. Відкриваємо аркуш і бачимо зображення, яке залишилося від нитки.



ГРАВІЮРА НА КАРТОНІ

Матеріали: картон, олівець, ножиці, олійні або друкарські фарби чи змішані з гліцерином акварель і гуаш, пухкий папір, валик.

Картон – особливо товстий папір (товщиною не менше ніж 1,5 мм), склеєний з багатьох шарів тонкого паперу. Майже усі види картону придатні для гравіюри.

Етапи виконання роботи:

На картоні треба намалювати малюнок, вирізати його та наклеїти на картон необхідного розміру. Це буде основа – друкована форма.

Валиком і фарбою закатати друковану форму.

Потім починається етап гравіювання. Лист паперу треба покласти зверху на друковану форму і за допомогою важкого валику закатати чисту верхню поверхню (можна рукою, випуклою стороною ложки акуратно потираючи).

Друкування буде кращим, якщо використовувати для відбитка вологий папір.

Відбиток можна отримати також і на офортному верстаті.

Багатство відбитків створюється завдяки фактурі картону, висоті рельєфу і розподілу при друкуванні. Для виконання цієї техніки використовують олійні або друкарські фарби, можна також використовувати змішані з гліцерином акварель і гуаш. Відбитки можуть бути як чорно-білі так і кольорові. Кольорові відбитки можна одержати, якщо підготувати окрему дошку для кожного кольору, але можна й одну дошку обробити декількома фарбами.



ТРАФАРЕТНИЙ ДРУК

Матеріали: трафарет, папір, валик, фарба олійна, акрилова або гуаш з гліцерином.

Етапи виконання роботи:

Трафарет прикладається до аркушу паперу, придержується пальцями рук. Валиком, змоченим у фарбу закатується трафарет (можна використовувати губку).

Після нанесення фарби на всю поверхню трафарет прибирається.

Для закріплення трафарету можна використовувати скріпки, голки.

Трафаретний друк можна використовувати для різної поверхні. Сьогодні часто застосовують цей спосіб для нанесення малюнку на тканину, у декорванні стін, предметів побуту, але для цього треба підбирати необхідні фарби.



ГІПСОГРАВІЮРА

Матеріали: форма для друку – гіпсова форма з малюнком, фарби для друку, папір, пензлик з товстим ворсом або валик, губка.

Етапи виконання роботи:

На гіпсову форму наносимо валиком або пензликом фарбу.

Зверху треба покласти аркуш пухкого паперу. Акуратно губкою розгладити поверхню. Після цього прибрати папір. Можна гіпсову профарбовану форму перевернути на папір, притиснути добре і прибрати.



ЛИТЕРАТУРА

1. Дорош А. Ю. Іван Крушельницький. Графіка: альбом-каталог / А. Ю. Дорош, С. П. Костюк, Л. Крушельницька, І. Крушельницькій. - Львів: Світ, 2004. – 43 с.125
2. Лагутенко О. Українська книжкова графіка першої третини ХХ століття. Стилiстичні особливості художньої мови : монографія / О. Лагутенко. – Київ: Політехніка, 2005. 124 с.
3. Лагутенко О. Нариси з історії української графіки ХХ століття / О. Лагутенко.- Київ : Грані-Т, 2007. 168 с.
4. Максимлюк І. В. Творчість прикарпатських графіків кінця ХІХ – початку ХХ століття у видавничій галузі / І. В. Максимлюк // Вісник Харківської державної 126 академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство: збірник наукових праць. —2015. № 5. — С. 64–70.
5. Резніченко М. Художня графіка. Змістові модулі 1, 2 : навч.-метод. посіб. для студ. художньо-графічних факультетів / М. Резніченко. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. 272 с.
6. Тимошевський В. Методичні вказівки до курсу «Основи прикладної графіки. Книжковий знак» / В. Тимошевський. - Харків : вид-во ХДАДМ, 2008. 30 с.
7. Хмельовський О. Графіка і основи графічного мистецтва: навч. посібник / О. Хмельовський, С. Костукевич. - Луцьк : вид-во ЛДПУ, 2003. – 160 с.
8. Шпак О. Д. Українська народна гравюра ХVІІ-ХІХ століть / О. Д. Шпак. – Львів : Національна академія наук України. Інститут народознавства, 2006. 224 с.
9. Поліщук А. А. Теорія та практика графіки : навч. посіб. / А. А. Поліщук. – Київ : Ун-т ім. Бориса Грінченка, 2015. 309 с.

