

**Учебно-методическая разработка**  
**«Методика преподавания техники монотипии на дополнительных занятиях изобразительной деятельностью»**

Автор разработки:  
Лимонова Елена Александровна,  
педагог дополнительного  
образования ГБОУ «СОШ № 37»

Рекомендовано к публикации на официальном сайте ГБОУ ДПО «Севастопольский центр развития образования» решением Совета ГБОУ ДПО «Севастопольский центр развития образования», протокол № 11 от 22.06.2018 г.

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ.....</b>	<b>3</b>
<b>РАЗДЕЛ 1. ИСТОРИЯ МОНОТИПИИ .....</b>	<b>5</b>
1.1. Определение монотипии .....	5
1.2. История монотипии .....	8
<b>РАЗДЕЛ 2. МАТЕРИАЛЫ ПРИМЕНЯЕМЫЕ ДЛЯ СОЗДАНИЯ МОНОТИПИИ.....</b>	<b>26</b>
2.1. Цветовые решения монотипии .....	29
2.2. Монохромная монотипия .....	29
2.3. Полихромная монотипия.....	29
2.3.1. Полихромная монотипия масляными красками. ....	30
2.3.2. Акварельная монотипия .....	31
<b>РАЗДЕЛ 3. СПОСОБЫ СОЗДАНИЯ МОНОТИПИИ.....</b>	<b>39</b>
3.1. Фрактальная монотипия .....	39
3.2. Деотипия .....	43
3.3. Негативная монотипия.....	45
3.4. Акваграфия .....	46
3.5. Акватипия .....	48
3.6. Флоротипия.....	49
3.7. Декалькомания .....	50
3.8. Кляксография.....	50
3.9. Ниткография .....	51
3.10. Монотипия на стекле .....	52
3.11. Смешанная техника.....	53
<b>РАЗДЕЛ 4. СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ПРИМЕНЕНИЯ МОНОТИПИИ КАК ПРИКЛАДНОГО ВИДА ИСКУССТВА .....</b>	<b>54</b>
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....</b>	<b>56</b>
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ 1. ИЛЛЮСТРАЦИИ.....</b>	<b>61</b>

## ВВЕДЕНИЕ

Дополнительное образование – необходимое звено в многогранном воспитании личности, в ее образовании и профессиональной ориентации. Дополнительное образование представляет свободный выбор в освоении детьми разных образовательных программ, которые отвечают их внутренним потребностям, помогают им удовлетворять интересы, развивают интеллектуально; способствует реализации сил и знаний, которые дети получают в школе. Доминантой дополнительного образования является развитие и воспитание, а главной ценностью воспитательной деятельности педагога дополнительного образования является личность и индивидуальность ребенка.

Важнейшей стороной педагогической деятельности является художественно-эстетическое воспитание как целенаправленное формирование установки на определенный, собственно человеческий уровень практической деятельности. Итоговой целью художественно-эстетического воспитания в дополнительном образовании выступает становление эстетической культуры личности. Педагогическая логика формирования эстетической культуры состоит в том, чтобы показать, как общие законы красоты проявляются в многогранных сферах человеческой деятельности и в искусстве, актуализировать заложенную в человеке потребность общения с красотой и способность бескорыстного ее переживания.

Данный материал представляет собой учебно-методическую разработку по монотипии для учителей, работающих на ступени начального общего и основного общего образования. Пособие может использоваться при подготовке к урокам и занятиям в урочной и внеурочной деятельности, а также при организации дополнительного образования в образовательной организации.

Работа в технике монотипии позволяет использовать хорошо разработанные классические приёмы монотипии, а так же находить новые творческие решения, развивая личностные, метапредметные и предметные результаты обучающихся.

В ходе работы над созданием учебно-методического пособия была изучена искусствоведческая литература, произведено сравнение произведений мастеров прошлого и современных художников.

## РАЗДЕЛ 1. ИСТОРИЯ МОНОТИПИИ

### 1.1. Определение монотипии

Монотипия относится к графическим техникам.

Графика — очень выразительный вид изобразительного искусства. Она не стремится к достоверности, фотографичности, но улавливает суть, настроение изображаемого, преобразованного внутренним миром художника. Графические произведения разнообразны — от пары лаконичных линий каллиграфического рисунка до детально проработанных гравюр эпохи Возрождения, от туманных пейзажей китайской туши до абстракций Кандинского[7].

Эстамп (от фр. *estampe*) - обобщенное название произведений печатной графики, представляющее собой гравюрный либо любой другой оттиск на бумаге с печатной формы[24].

Различают четыре разновидности эстампа: высокая (выпуклая) печать, плоская печать, глубокая печать и трафаретная печать.

К выпуклой печати относят ксилографию, линогравюру и гравюру на картоне. К глубокой печати: офорт, резцовую гравюру, меццо-тинто, пунктир, сухую иглу, акватинту, резерваж, лавис, мягкий лак, карандашную манеру. К трафаретной печати - шелкографию. К плоской печати - литографию со всеми ее разновидностями и монотипию.

Монотипия - это техника нетиражного живописного эстампа, печати с одним уникальным отпечатком, дополнительная ценность которого в том, что его совершенно невозможно повторить.

Монотипия (от моно... и греч. *τύπος* — отпечаток). Техника монотипии заключается в нанесении красок от руки на идеально гладкую поверхность печатной формы с последующим печатанием на станке; полученный на бумаге оттиск всегда бывает единственным, уникальным.

Монотипией принято называть также произведение искусства, полученное путем перенесения изображения с не гравированной доски на

бумагу при помощи прессы, вала офортного станка или путем прижатия бумаги к доске пластиной, линейкой или другими предметами.

Метод выполнения монотипии можно описать просто - любая красящая субстанция наносится на любую гладкую или фактурную твердую поверхность, затем производится печатание путем прижатия к матрице целевой поверхности оттиска[20].

При этом виде графики получается один оттиск (моно) на бумаге со стекла (листа меди и др.), на которое нанесены краски. Сверху помещают лист бумаги и прижимают его к поверхности. На бумаге образуется оттиск с необычными узорами, которые не могут быть повторены художником. Образ на оттиске носит случайный (стоха) характер. Художник после печати выбирает те оттиски, которые удовлетворяют его по эстетической привлекательности и сюжету. Из многих оттисков выбираются лишь некоторые. Поэтому художники редко используют технику монотипии: она довольно трудоемка и требует большого количества материалов и немало терпения. 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.

Для произведений, выполненных в технике монотипии, характерны тонкость цветовых отношений, плавность и мягкость очертаний форм, что внешне сближает монотипию с акварелью[44].

Главным отличием монотипии является неповторимость работ, и большой элемент случайности в окончательном результате. С помощью монотипии легче создать абстрактный образ, чем изобразительный. Однако и в создании изобразительных образов монотипия обладает большим потенциалом зрелищности и неожиданности.

Основной сложностью при выполнении изобразительных работ текучими красками является предвидение и контроль поведения краски после разделения матрицы и бумаги.

Элемент непредсказуемости, уникальность, легкость выполнения, богатство возможностей хорошо характеризуют монотипию как графическую технику[39].

Монотипия обладает как большим разнообразием сюжетов, так и различными применениями.

Монотипия также может быть использована как дополнительная техника в графических работах смешанной техники.

В зависимости от способов получения изображения монотипию можно разделить на два основных вида. Для первого из 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, нанесённой 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. Средствами выражения в монотипии, как и в других видах художественной практики, являются линия, штрих, пятно, фактура и цвет, однако метод их использования имеет свою специфику [37].

## 1.2. История монотипии

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

Как самостоятельная графическая техника она долгое время не признавалась и являлась вспомогательным приёмом 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. Подобные эксперименты Сегерса наложили отпечаток на творчество многих художников. Под влиянием Сегерса Рембрандт изучал и использовал не только технику офорта, но и монотипию.

Среди наиболее известных мастеров: итальянец Джованни Кастильоне (1616-1670), англичанин Уильям Блейк (1757-1828), француз Эдгар Дега (1834-1917). Приёмы монотипии в раскрашивании своих офортов использовал итальянский живописец и график Джованни Бенедетто Кастильоне (1610 -1663/65). Сохранилось около двадцати его монотипий, одна из них представлена на рис. 1.

Прошло более столетия после первых попыток создать цветную монотипию, прежде чем английский поэт, гравёр и художник книги У.Блейк (1757 - 1827) открывает её снова.

У.Блейк нашёл свой способ печати, используя монотипию в сочетании с офортом. На медную доску он наносил рисунок лаком. Чистые участки доски Блейк глубоко протравливал кислотой. Контурные рисунки рельефно

выступали над гладким фоном. После этого художник накатывал краску на доску и получал оттиск. Так была найдена новая графическая техника –

выпуклый офорт, или цинкография (см. рис. 2).

У.Блейк выполнял монотипии как самостоятельные произведения, а также использовал её приёмы в большинстве своих гравюр, однако равноправного положения эта графическая техника ещё 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 приёмы в гравюрах используются все большим количеством художников, но потенциальную возможность 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.

Дега соединил монотипию с темперой в работе «Концерт в кафе "Амбасадор"» (см. рис. 3).

Монотипия привлекала художника возможностью технической и художественной импровизации, увлекал сам процесс появления произведения. Э.Дега поднял эту технику до уровня искусства.

Графический стиль Э.Дега – тонкие и нежные движения линий, общая декоративная манера исполнения, эксцентричное распределение фигур и принцип фрагментирования, характерный для японской ксилографии.

Примерами владения искусством цветной монотипии могут служить такие работы Э.Дега, как «Кафешантан» (цветная монотипия, пастель), «В кафешантане «Песня собаки» (цветная монотипия, гуашь, пастель, см. рис. 4), «Женщины в кафе на бульваре Монмартр» (цветная монотипия, пастель).

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, верёвку, резину, листья деревьев, ткань, древесный уголь и даже плавники рыб.

На рубеже XIX и XX в. монотипия находит своих сторонников не только в Японии и Европе, но и на американском континенте. В технике монотипии работают Ф.Дувенек, Дж.Бил, П.Тольман, Дж.Слоун, Ч.Даль, Морис Бразил Прендергаст (см рис. 5 и 6) .

Морис Бразил Прендергаст родился в Канаде, но ребёнком переехал с родителями в Бостон. Юношей он познакомился здесь с художницей и меценаткой Сарой Чоуэйт Сирс, которая оказала ему покровительство и материально поддержала во время учёбы в Париже. Там, в академии Жюлиана, он познакомился с Обри Бёрдслеем и Уолтером Сикертом и отчасти благодаря этому знакомству подпал под влияние живописи Уистлера. Затем до некоторой степени сблизился с Пьером Боннаром и Эдуаром Вюйаром, благодаря чему был причислен к постимпрессионистам. Оставил несколько видов Венеции, где побывал в 1898. В 1920-е годы считался участником группы американских художников, получившей

название «школа мусорных вёдер», хотя по своей манере был гораздо тоньше и деликатней. Типичный сюжет живописи Прендергаста — праздные, отдыхающие, нарядно одетые люди. Прендергаст считается одним из лучших американских акварелистов своего времени, хотя в поздние годы он всё более тяготел к живописи маслом. Также плодотворно он работал и в технике монотипии.

В 1900–1910-е в монотипии самостоятельно экспериментировали и российские художники. В коллекции Русского музея есть три уникальных оттиска Валентина Быстренина: изображения натурщиц, выполненные в 1906-м на алюминиевой пластине и сочетающие живописные и графические начала. Но для популярного художника-гравера они так и остались лишь «домашним опытом». На выставках «Мира искусства» с середины 1910-х появляются монотипии Екатерины Качуры-Фалилеевой. Ее работы, опирающиеся на традиции реалистической школы, напоминают этюды маслом. В атмосфере послереволюционной России техника монотипии, исключая массовый тираж, не находила отклика в художественной среде. Эпитет «оранжерейная», примененный к ней критиком Эрихом Голлербахом, совмещал и эстетическую оценку ее характера, и ее «неактуальность». В годы господства конструктивистских направлений, свойственные монотипии импрессионистичность и декоративизм казались чуждыми и изжившими себя.

Появление монотипии в России связано с именем Елизаветы Сергеевны Кругликовой, заново «открывшей» эту технику в начале XX века и создавшей собственную школу. Елизавета Кругликова, имевшая в Париже собственное художественное ателье, экспериментировала с разновидностями гравюры на металле: офортом, цветной акватинтой и мягким лаком. «Мне не хватало времени, чтобы делать офорты, и вот я нечаянно сделала монотипию, не зная даже, что это именно монотипия!» — так рассказывала художница об освоенном ею в 1909 году способе печати (см. рис. 8). Шесть лет парижского периода Кругликова увлеченно работала, постигая возможности монотипии в

разных жанрах. Ее произведения глубоко индивидуальны и в то же время созвучны эпохе модерна (см. рис. 7). Художница не только плодотворно работала в своей парижской мастерской, но и активно пропагандировала в России новую печатную технику: экспонировала монотипии на выставках, публиковала тематические статьи. 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" (см. рис. 9 и 10). 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. Лирические созерцательно-спокойные пейзажи, букеты роз, ромашек, маргариток сразу вспоминаются при упоминании имени художницы. Её парижская мастерская была притягательным центром, где учились и работали М.А. Добров, К.Е. Костенко, М.Н. Волошин, И.С. Ефимов, Н.Я. Симонович-Ефимова, Л.В. Яковлев, В.П. Белкин. Прославленными мастерами стали также ее ученики-французы Моро и Дюнуайе де Сегонзак. После 1914 года Елизавета Кругликова жила в России, продолжая заниматься педагогической деятельностью. Увлеченность офортом и энтузиазм мастера передавались ее ученикам — многие из них стали работать в цветной гравюре и монотипии благодаря ее руководству. Дело Кругликовой в России продолжили её многочисленные ученики - Ю.Великанов, М.Ижевский, И.Королев, Я.Кутателадзе, А.Незинова, Н.Павлова и др.

Крупные мастера русской и советской монотипии - Е. С. Кругликова, А. В. Шевченко, Р. Н. Барто.

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 Юрий 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.

Александр Шевченко, его ученики Ростислав Николаевич Барто и Валерий Каптерев также посвятили этому искусству значительную часть своих творческих помыслов.

В Рубеж 1920–30-х для Шевченко был ознаменован новым этапом в творчестве, во многом связанным с его поездками на Кавказ. 1929-1930 годах А. Шевченко посетил Аджарию и Азербайджан. Здесь его поразило всё - люди, уклад жизни, природа. 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.

Впечатления от экзотической природы, яркие краски, местная жизнь и народные типы: все это вдохновляло мастера. Монументальность, плоскостность, стремление к орнаментализму — таково было кредо Шевченко (см. рис. 11 и 14).

Монотипии А. Шевченко отличаются богатством колорита, изысканностью и гармоничностью. Увлечение Шевченко монотипией совпало с его поисками лаконизма в живописи. Эта техника стала своеобразной лабораторией, где художник выразил свое "монументальное" видение мира (см. рис. 12 и 13).

Работы Ростислава Николаевича Барто обладают удивительной способностью располагать к себе зрителя разной степени подготовленности — притом, что неизменная зрительская симпатия возникает не за счет «запрещенных» приемов или потакания художника обывателю. Очевидное мастерство, отличающее его живопись, рисунки и монотипии, убедительно говорит само за себя (см. рис. 15). Как ни странно, персональных выставок Барто, чьи произведения разных десятилетий хранятся во многих музеях и сегодня чрезвычайно востребованы коллекционерами, не было уже много лет.

Современникам Ростислав Барто запомнился как яркий художник романтического склада. Он родился в Москве, с детства увлекался изобразительным искусством и музыкой. Основой его мастерства были заложены в 1920-е годы, во времена обучения на графическом отделении ВХУТЕМАСа у таких прославленных мастеров как Николай Купреянов, Игнатий Нивинский, Владимир Фаворский. Позже – перешел на живописное отделение, в класс Александра Шевченко, встреча с которым стала решающей для творчества Барто. Их сближало многое: позитивное мировосприятие, упорство в работе, сходное понимание роли искусства. Пристрастие к недавней французской живописи, любовь к романтике, преклонение перед Востоком... Дружба с учителем продолжалась и после завершения учебы. 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 (см. рис. 16).

Он много рисовал, работал масляными красками, гуашью и акварелью, значительное место в его творчестве занимала монотипия. В 1956-м состоялась очередная персональная экспозиция. В послевоенные годы художник по-прежнему много путешествовал, привозил в Москву многочисленные работы из творческих поездок в Крым, Армению, Грузию, Закарпатье. Новый взлет искусства Ростислава Барто пришелся на начало 1960-х. По свидетельствам современников, в последние полтора десятка лет жизни Ростислав Барто словно обрел второе дыхание.

Творчество Валерия Каптерева не менее ярко, но в интересующей нас области он не был столь последовательным и целеустремленным, как Барто. Его ранние монотипии насыщены по цвету и эмоциональны по настроению. Они исполнены под сильным влиянием Шевченко, а в более поздние годы художник к этой технике не обращался.

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.

Артур Владимирович Фонвизин (1882 — 1973) - живописец, график. Учился в МУЖВЗ у А.Е. Архипова, В.Н. Бакшеева, К.Н. Горского, а также у К.А. Коровина и В.А. Серова. В 1906 году уехал в Мюнхен, учился у Эрнста Гертнера и Морица Геймана. Был заметным участником выставок «Голубая роза» (1907), «Стефанос» (1909), «Союз молодежи», первой выставки «Бубнового валета» (декабрь 1910), выставок «Мишень» и «Ослиный хвост» (1910-12). Участвовал в работе салонов «Золотого руна» и «Венок-Стефанос», вступил в «Мир искусства». После начала первой мировой войны переехал в Тамбовскую губернию. В 1918 году заведовал студией изобразительного искусства Пролеткульта в Тамбове. Интересна его работа «Прачка» исполненная в технике монотипии (см. рис. 17).

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" (см. рис. 18).

Рыбачук Ада Федоровна (1931-2010) – живописец, график, художник декоративно-прикладного искусства, автор очерков, эссе, сценариев. Серебряный призер VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов (1957). Член Союза художников СССР. Почетный член Народной академии культуры и человеческих ценностей (США, 1995). Почетный член Союза кинематографистов Украины (1999). Почетный гражданин города Нарьян-Мар (1998).

В архитектуре, монументальном искусстве, скульптуре, документальном кино работала в соавторстве с Владимиром Мельниченко.

В 1957 году окончила Киевский государственный художественный институт (у А. Шовкуненко).

Совершила творческие поездки по Украине, Армении, России - на п-ов Камчатку, к берегам Белого, Баренцева, Карского моря, на остров Колгуев.

Северная тема отражена в графических сериях, живописных работах, цикле скульптур «Крик птицы», литературных произведениях (см. рис. 19 и 20).

Стремясь создать в городе Нарьян-Мар художественный музей, вместе с художником В. Мельниченко передала в 1959 году в дар городу 118, а в 1979 году - еще 33 произведения.

Произведения: циклы графических работ, посвященные людям Севера и охотникам острова Колгуева (1955-1963), в Киеве оформление автовокзала (1960-1961), Дворца пионеров (1963-1969), проект мемориального комплекса на Байковом кладбище (1968-1971), в соавторстве с Владимиром Мельниченко иллюстрации к произведениям Леонида Первомайского и другое.

С 1957 года участвовала в республиканских, всесоюзных, а также зарубежных выставках: в ОАР (1958), ЧССР (1957, 1958), Финляндии, ВНР, СФРЮ (1961), Италии (1962), Ираке (1963), Афганистане (1964), МНР (1964), ПНР (1967), США (1977, 1995), Болгарии (1985), Венгрии (1985), ГДР (1986), Норвегии (1993) и другое.

В 1979 году в Ненецком окружном краеведческом музее (Нарьян-Мар) открыта постоянная экспозиция северных работ А.Ф. Рыбачук и В.В. Мельниченко.

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.

Политическая «оттепель» 1960-х предоставила художникам возможность знакомства с наследием искусства, до того находившегося в идеологической опале. В частности, 1960-е годы были отмечены увлечением многих художников идеями импрессионизма. И вновь, как и в XIX веке, монотипия оказалась востребована художниками, для которых было важно сместить акцент на созерцание живописной поверхности как главной ценности произведения. Влияние французского импрессионизма заметно в пейзажных монотипиях Давида Боровского начала 1960-х годов. Они пронизаны светом, свежестью и экспрессией.

В 1960–70-е некоторые художники от импрессионистических опытов пришли к размышлениям об экспериментах кубистов, представителей аналитического и беспредметного искусства. Ленинградский художник Валентин Левитин немало экспериментировал в монотипии. В его натюрмортах конца 1960-х прослеживается диалог с кубистическими поисками начала XX века, а в серии беспредметных композиций 1970-х — аллюзии с опытами Василия Кандинского. Особое внимание Левитин уделял фактуре, наделяя ее глубиной и многослойностью.

Большая часть собрания монотипии Русского музея второй половины XX века — это произведения беспредметного искусства. Каждый из художников — Георгий Ковенчук, Мария Раубе-Горчилина, Валентин Левитин и др. — выявлял «свою» грань возможностей техники. Однако знаковым именем в данном контексте стал Евгений Михнов-Войтенко, который в 1970-е создал серию «Композиции» в монотипии. Его монотипии — это бесконечное разнообразие мазков, пятен, рваных линий, резких штрихов и странных форм, но, как говорил сам художник, «хаос — это и есть гармония».

Художники конца XX века, работающие в монотипии, в большинстве случаев ставят перед собой задачу поиска фактурных и цветовых решений.

Буйством красок, неудержимой фантазией отличаются листы Марии Раубе-Горчилиной. Художник декоративно-прикладного искусства, в станковой графике она показала себя мастером цвета и сложного орнамента.

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). Печатаемая с кусков металла (кери) 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 (делает оттиски с них). Эти отпечатки он называет монопринтом или "остаточным реализмом", в латинской транскрипции - Residual Realism - сокращенно Re Re. 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 изобрел оригинальный вариант монотипии, который назвал "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" (см. рис. 21).

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.

Леа-Тути Лившиц (1930–1999) – эстонская художница. Её отец Хуго Стурм – эстонский художник-наивист. Его работы находятся в Центре Кондаса в г. Вильянди.

Художественное образование художница получила на престижных в своё время заочных курсах изобразительных искусств при Тартуском художественном музее (окончила в 1967 году). Она ученица известной эстонской акварелистки Валли Лембер-Богаткиной.

Как золотоискателями «золотая лихорадка»,  
так мною овладела стохатипия. Я начала  
видеть одинаковую игру красок, светлых  
и темных контрастов в отражении в воде,  
в вечерней мгле. Чем больше я пробовала,  
тем сильнее входила в азарт.

Леа Лившиц

Наибольшую известность Л.-Т. Лившиц принесли её акварели и художественная графика (монотипия). Монотипии Леа Лившиц завораживают своей легкостью. Особенно ценятся её стохатипии (фрактальная монотипия, см. рис. 22 и 23). При жизни художницы состоялось 20 персональных выставок её произведений, а также 30 — мемориальных. Для постоянной экспозиции работы художницы переданы в научно-художественную галерею Вирумааского колледжа ТТУ. В память о художнице, создательнице стохатипий, в 2005 г. установлена мемориальная доска в г. Кохтла-Ярве.

"Постепенно понятие «фрактальное искусство» вышло далеко за рамки математического, алгоритмического, цифрового искусства. Концепции фрактальности обязаны своим возникновением такие новые формы живописи и медийного искусства как фрактальный экспрессионизм или fractalage («фракталаж», аналоговая фрактальная живопись) Дерек Нильсена (Derek K. Nielsen), фрактальные монотипии Леа Лившиц, фрактальная абстракция Виктора Рибаса, фрактальный реализм Вячеслава Усеинова и Алексея Сундукова, фрактальный супрематизм (В. Рибас, С. Головач, А. Работнов, А. Петтай и др.)"

Очень интересно творчество Валерия Михайловича Сырова .

Валерий Михайлович Сыров украинский художник, член Национального союза художников Украины с 1988 г. С 1987 г. регулярно показывает работы на персональных выставках в Одессе. Участник областных, национальных и международных выставок — в Югославии, Италии, Финляндии, Мексике, Японии. Произведения хранятся в музеях Украины и в частных коллекциях за рубежом (см. рис. 24 и 25).

Как вспоминает Валерий Сыров, на чердаке у деда лежали подписки журналов «Нива», «Всемирная иллюстрация», «Палестина», «Вселенная и человечество», изобилующие гравюрами — репродукциями картин известных и неизвестных художников. Первая персональная выставка состоялась в средней школе № 1 с. Красное, когда Валерий учился в 5-м

классе. Мечтал поступить в Красносельское училище художественной обработки металлов, но везде получил отказ из-за плохого зрения — прогрессирующая близорукость на единственном видящем глазу. Пришлось пойти в Галичское педагогическое училище, где была хорошая изостудия. После окончания училища был принят на художественно-графический факультет Костромского пединститута, по ходатайству директора училища К. А. Андрианова. Костромской худграф стал хорошей школой для многих ныне известных художников благодаря его преподавателям Ю. В. Горбунову], живописцу и театральному художнику, выпускнику Харьковского художественного института, Л. П. Веричеву, художнику-монументалисту, выпускнику Строгановки, философу В. С. Уколову, которого помнят и выпускники ВГИКа, где он впоследствии преподавал эстетику. Шесть дипломных листов, положивших начало серии «Мир русской сказки», получили Похвалу учёного совета факультета — первую официальную награду. В 1973 году, женившись, В. М. Сыров уехал в Магаданскую область, работал в пос. Усть-Омчуг преподавателем рисования в средней школе. В 1977 г. переехал на юг, в Одесскую область, где поселился в украинской хате с женой и двумя детьми.

Вот что писал Валерий Михайлович в своей статье в Живом журнале о тонкостях работы в технике монотипии:

«...На чём делается монотипия? Руководств по монотипии не было. Кто-то из художников "баловался", но техника-то не тиражная, не интересно получать только один оттиск с печатной доски, когда в офорте печатай хоть сто с одной формы. Где-то я прочитал, что монотипия пишется на металлической пластине. Пробовал - не понравилось. Всё хорошо, но цвет контролировать очень сложно, особенно, когда любишь тонкие цветовые отношения, "валёры". Почему? Металлическая доска имеет свой собственный серо-стальной цвет с характерным блеском. Что-то вдруг стукнуло в голову: а не попробовать ли белый пластик? Первую доску я

вырезал из столешницы старого кухонного стола. Располировал.

Нарисовал. Отпечатал. Понравилось! С тех пор работаю только на пластике.

Кстати, разный пластик "отдаёт" краску по-разному, и нужно искать то, что подходит. Использовать можно прозрачный плексиглас, подложив под него белую бумагу. Можно писать на грунтованном картоне, получая эффект холста. Краски обыкновенные масляные. Люблю старые ленинградские, они тонкотёртые и дают прозрачность, нежный акварельный эффект. Пользуюсь и типографской краской. Пробовал делать монотипию акварелью, но не понравилось. Акварель быстро сохнет на доске, краску нужно разводить с мылом, чтобы потом легко снялся оттиск. Да и акварельные оттиски, как ни странно, не дают "акварельности". Получается сухой жесткий отпечаток. Разбавители тоже могут быть разными: керосин, пинен, скипидар и т. д. Главное, чтобы работа на доске не сохла слишком быстро. В конце концов я научился работать над изображением в течение суток. Опять-таки экспериментально добавляя в разбавитель такие компоненты, которые приостанавливают высыхание : глицерин, пару капель машинного масла. касторку и прочее. Можно посоветоваться с химиками.

И за работу!..

Чем хотите, тем и пишите. Кисти обыкновенные. Особенно люблю широкие и тонкие кисти, и плоские, и круглые, из искусственного волоса. Они упруги, хорошо держат краску. А можно использовать щетинные старые стёртые кисти для передачи различных фактур. Поскольку работать приходится на гладкой, идеально отполированной поверхности, нужно приспособливаться - это вам не холст и не бумага! Кисть скользит, краска не всегда ложится как надо. Но в чём плюс? Ну не получается, что хочешь - возьми тряпочку и сотри. Доска или неудачное место на доске снова чистые. Работай дальше. Поэтому оттиск всегда свежий. Попробуй в акварели поисправлять - замучаешь бумагу, да и "пот" виден, а акварель этого не любит.

...Так вот, кроме кисти, в зависимости от настроения и задачи я применяю различные подручные средства: кусок стекла для получения фактуры "на отлип", кусочки линолеума вместо шпателей. Нравится работать при помощи использованных телефонных пластиковых карточек. Нарезаю из них "шпателёчки" различной формы. Применяется заточенная деревянная палочка, да и черенок кисти. Один из любимых инструментов - тампон их капронового чулка. Белила в монотипии традиционно не применяются, как и в акварели. Белые места получаются за счет удаления красочного слоя. Хотя... Сергей Сыров (Крыллер) очень даже применяет, и успешно. Получается, и неплохо. Так что нет здесь табу - твори, выдумывай, пробуй...

Те, кто хотят заняться монотипией, могут найти в инете большое количество материала - от исторической справки до описания технологий. Поэтому я пишу всего лишь о собственном опыте. Несколько слов об опасностях, подстерегающих начинающего монотиписта. Вы помните о том, что отпечаток будет зеркальным отображением вашей работы? Забыв об этом, с изумлением будете рассматривать собственную подпись на непонятном языке в другом углу картины, лошадь развернётся и поскачет в противоположную сторону, а знакомый пейзаж, особенно городской, кардинально изменится. Левосторонняя и правосторонняя композиции ещё ждут своего исследователя. Пересмотрите на досуге, взяв в руки зеркало, знакомые с детства картины... Меня впечатлили "Проводы покойника" Перова: скорбная процессия возвращается с гробом домой. Это относится к любому виду эстампа, и профессионал-то держит такое в голове, а новичок... Вот и попробуй написать тут что-то с натуры, чтобы композиция "держалась". О пленере и говорить нечего: от станка далеко не отойдёшь!

Второе предупреждение. Уважаемые "коровинцы", пастозная живопись в монотипии не пройдёт! Густой мазок расплющится под давлением вала, и вы получите бесформенные красочные пятна. Радуйтесь, бедные любители лессировочной живописи: дорогую по нынешним ценам краску вы сэкономите.

Хорошо это или плохо, в монотипии присутствует элемент случайности. Далеко не всегда оттиск получается таким, как на доске. Это зависит и от давления, и от свойства красок. И вот ещё что: мазок, нанесённый сверху на доске, оказывается при печати внизу, ближе к бумаге. А как досадно бывает, когда на доске работа сияет, и видишь ну прямо-таки шедевр, а отпечаток не получается - краска пересохла и не хочет переходить на бумагу! Дави не дави - всё бесполезно. Значит, не судьба шедевру увидеть свет. Ничего, в следующий раз осчастливите мир. Бывает и так, что работу сделаешь за считанные минуты, и получится, по словам одного поклонника моего творчества: "Это - как выдох". В работе всё есть. Пытаешься повторить - не получается.

Доска готова, начинаем печатать. Аккуратно кладём работу лицевой стороной вверх на талер печатного станка. Накладываем сверху слегка увлажнённую бумагу, прикрываем куском плотной ткани (фетр, шинельное сукно) и прокатываем при слабом давлении. Отгибаем уголок бумаги и смотрим на оттиск. Если отпечатывается слабо, усиливаем давление. Вот и всё. Монотипия готова.

Добавить к вышеизложенному можно, пожалуй, лишь то, что в монотипии одной из возможностей является использование трафарета. При этом следует учитывать композиционные моменты формы трафарета. Трудноуправляемым, но очень зрелищным эффектом при использовании трафарета является затекание краски. Контролировать его можно при помощи вариации толщины и разжиженности красочного слоя у границы трафарета.»

## РАЗДЕЛ 2. МАТЕРИАЛЫ ПРИМЕНЯЕМЫЕ ДЛЯ СОЗДАНИЯ МОНОТИПИИ

Материалы применяемые в монотипии разнообразны. По отношению к краскам эта техника всеядна! Акварель, гуашь, темпера, акрил, маслянные краски, офортные, типографские, для полного отрыва можно использовать и строительные виды красок. Краски используются как с разбавителями, так и в чистом виде — в зависимости от задач. Также широк и многообразен выбор поверхностей, с которых можно делать оттиски: бумага, различные виды картонов, пластик разной толщины, пластины из разных металлов: цинк-медь, сталь, латунь. А также стекло, оргалит и фанера! Холст и дерево, камень!!! Главное, чтобы фактура поверхности соответствовала задачам и целям художника (см. рис. 26). А вот вопрос внутреннего ощущения того, какая должна быть поверхность, приходит с вашим личным опытом.

В общем, относясь к типам красок, следует отметить, что в зависимости от цели художник должен варьировать густоту и текучесть краски согласно целям своей работы. При высокой текучести краска образует характерные фрактальные образования, а при высокой густоте или, наоборот, при сильной разжиженности и тонком слое нанесения - фактуры, схожие с точечными или образованными мелкими пятнами. Фактуры эти равномерны при разжиженной краске и повторяют движения и фактуру кисти (как полусухой тушевой кисти) при большой густоте. Однако окончательного обобщения здесь сделать нельзя, - все зависит от выбранного автором типа красочного материала. Например, при работе маслом фрактальные образования будут, скорее всего, в области объемной фактуры одного цветового пятна.

Что же касается поверхности, то тут любой выбор будет обуславливать вид работы и любой же выбор можно назвать оправданным, в зависимости от цели. В расчет следует принимать смачиваемость матричной поверхности и ее способность к впитыванию красочного материала и растворителя (воды или другого) как факторы, важные для создания работы. В частности,

например, при акварельной монотипии, если поверхность сильно впитывает краситель, а требуется высокая прозрачность, то следует ожидать белых пятен. При монотипии, например, гуашью, если поверхность сильно впитывает растворитель, то можно предположить, что густота краски будет более высокой, и т. д.

Таким образом, с помощью красочного материала, поверхности матрицы и поверхности, на которую производится печать, можно косвенно контролировать окончательный результат.

Монотипия требует иногда дополнения некоторыми приемами или средствами, которые обогащают композицию, делают ее интересной, создают дополнительный эффект. Один из таких приемов — подчеркивание контуров отпечатка темной краской, которая гармонировала с цветами на рисунке. Обводить контур можно разными, темными и светлыми цветами, тонкими или толстыми линиями.

Второй способ наведения контуров деталей рисунка — белый контур. Он требует, чтобы узкий промежуток вокруг каждой детали остался без краски. Лучше промывать промежуток в слое краски с помощью кисточки. Кончик кисти намачивают в воде, легко встряхивают и промывают белую полоску. Вместо кисти можно использовать палочку. Кусочек дерева такой же толщины и длины как у карандаша заостряем как карандаш, а кончик срезаем, чтобы он не был слишком острым. Лучше, если срез немного под углом (по косой). Обмакивая кончик палочки в воду, проводим линию вокруг каждой детали, размывая и собирая краску. От палочки контур будет четким и равномерным. Ею можно работать только на стекле, потому что для пленки это слишком жесткий инструмент. При работе масляной краской палочки не смачиваем.

Чтобы отпечаток не был однообразным, используют различные способы наложения мазков. Небольшую площадь можно покрыть равномерным слоем краски, но иногда на пластинке кисточкой делают много мелких мазочков в

форме точек, запятых, широких волнистых или прямых полосок, которые при отражении имеют оригинальный вид.

Когда мы разводим краску мыльной водой, образуется пена, которая часто мешает при печати. Однако можно использовать эту особенность: каждый из пузырьков мыльной краски оставляет на оттиске след в виде кругленького пятна или кольца. Но мыльную пену надо использовать лишь там, где она дает дополнительный эффект, подчеркивает новое качество рисунка.

Ткань с четким красивым плетением (фактурой) или бумагу с шероховатой поверхностью можно использовать вместо пластинки для выполнения монотипии. Выстиранную и выглаженную, но не крахмаленную ткань хорошо натягиваем на прочный картон или доску. Края ткани на обороте надо прометать нитками так, чтобы она не морщилась и не передвигалась во время работы. Бумагу с шероховатой поверхностью приклеиваем к картону. На ткань (бумагу) наносим краску с помощью фотовалика. Нужно быть осторожным, чтобы полностью не закрыть плетения ткани, потому что в этих местах на оттиске будет пятно. Краску лучше сначала хорошо раскатать на стеклянной пластинке, а потом уже наносить на ткань. Эту процедуру можно повторить 2-3 раза. На подготовленную ткань кладем чистую бумагу, на нее эскиз композиции и отбиваем его уже известным способом. Отпечаток будет содержать следы плетения ткани или поверхности шероховатой бумаги, это придаст ему особую привлекательность.

Краска наносится на поверхность также различными инструментами: рука и пальцы художника, кисти, мастихины, различные шпатели, в том числе фигурные. Также применяются валики с различными фактурами. Для отпечатка с листов пластика и металлических листов используют офортные станки. Для отпечатка с литографского камня — используется литографский печатный станок.

Для выбора краски с печатной поверхности используют, начиная от простой ткани, до всевозможных специфических материалов: спички, стальная губка для чистки посуды, ушные палочки...

Ну и наконец, виды поверхностей, на которые отпечатывают оттиск: бумага, различные виды — от простой до офортной, цветные бумаги, пластик, фанера, камень, стекло, металл, холст художественный и разные ткани.

## 2.1. Цветовые решения монотипии

По цветовому решению монотипию можно разделить на:

Монохромную (см. рис. 27);

полихромную (см. рис. 28).

## 2.2. Монохромная монотипия

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

В зависимости от поставленной задачи изображение можно получить светлыми линиями на тёмном 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.

## 2.3. Полихромная монотипия

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.

Из известных способов выполнения цветной монотипии можно назвать следующие:

- цветная, выполняемая в несколько досок, типографскими красками;
- цветная, выполняемая масляными красками;
- цветная, выполняемая акварельными красками.

### 2.3.1. Полихромная монотипия масляными красками.

Для выполнения монотипии нужны: пластинка из металла, стекла, керамики, пластмассы, бумага для черновиков и для чистого отпечатка, карандаш, краска, фотовалик, мыло, несколько газет, скипидар, ножницы, ткань.

Полихромную монотипию масляной мы красками выполняем почти так же, как акварелью. Чаще консистенция (густота) масляных красок такова, что ими можно сразу рисовать. Но бывает, что краски слишком густые. их надо разбавить растворителем № 1 или № 4 — пиненом до густоты сметаны. На кисть не следует набирать много краски и класть ее очень слабым мазком, так как при отпечатке она размажется. Но очень тонкий слой краски тоже даст плохой результат: он слишком бледно будет выглядеть на оттиске. Бумагу для монотипии масляной краской готовим так же, как и для акварельных красок, процесс и приемы печати — те же. Однако бумагу можно увлажнять и не водой, а растворителем, он разбивает краску на мелкие капельки, и кажется, будто отражение выполнено пульверизатором. Когда бумага влажная — можно печатать. Кладем стекло на доску. Вынимаем из газеты влажную бумагу. Лучше, когда эту работу выполняют два человека. Они берут лист бумаги за четыре угла и прикладывают к стеклу, но не сразу, а начиная, например, с верхней части рисунка. На бумагу кладется газета и слегка прижимается пальцами по всей площади листа. Если бумага хорошо промокла, этого хватит, чтобы получить отпечаток. Но если она недостаточно влажная — берем любой гладкий предмет (например, ручку от зубной щетки, расческу, ложку) и, слегка нажимая, аккуратно подвигаем им по бумаге слева направо по всей площади, которую занимает

рисунок. Второй раз подвигаем предмет сверху вниз также по всей площади рисунка. Надо следить, чтобы бумага не сдвинулась, потому что работа будет испорчена. Для удобства можно бумагу приколоть кнопками к доске. Закончив печать, надо поднять угол бумаги и посмотреть, хорошо ли отражен рисунок. Если слабо — снова нажимаем предметом на бумагу. Получив качественный отпечаток, осторожно поднимаем его и кладем на ровную площадь — стол, доску, даже пол — для просыхания.

После печати на стекле остается след от рисунка. На него можно еще раз нанести краску и сделать второй отпечаток. Он будет подобен первому, но не одинаков, так что, рисуя повторно, нельзя точно воспроизвести предыдущие мазки.

### 2.3.2. Акварельная монотипия

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

#### 2.3.2.1. Акварельная монотипия на офортном станке

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

- прозрачное оргстекло (плекс), размером рабочих листов или немного больше;
- краски акварельные;
- кисти – колонок, белка, щетина (средние и маленькие);
- размягчённое мыло (шампунь);
- глицерин;
- палитра;
- тряпочка и губка;

- листы бумаги для картона и печати;
- ёмкость с водой для разбавления красок и мытья кистей.

Акварельные краски используются как в чашечках, так и в тюрбиках.

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 придаёт красочным мазкам особую фактуру и способствует лучшему сцеплению красочного слоя с гладкой поверхностью печатной доски, а также переходу краски на бумагу при печати (см. рис. 29).

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.

Монотипия, выполняемая акварельными красками на офортном станке, даёт своеобразный эффект прозрачности и образного решения. 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 кладётся под прозрачный лист оргстекла (доски). Последующая работа ведётся по плоскости доски акварельными красками и кистями с добавлением в краски небольшого количества размягчённого 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 приёмы ведения работы. Готовый рисунок в цвете на доске просушивается, чтобы при печатании от давления не было искажения, а затем оттискивается на увлажнённую бумагу на станке (илл). Не стирая оставшейся на доске краски и не добавляя к ним новых, можно отпечатать на

другой подготовленный лист ещё один оттиск с увеличением давления на станке.

Причём, второй оттиск получается не менее выразительным и красивым, нежели первый (см. рис. 30). Хотя с одной и той же доски возможно получение двух, а иногда и трёх 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.

1. Работа должна начинаться с эскизов- разработок карандашом, шариковой ручкой, фломастером или любым другим графическим материалом.

2. Далее выбирается наиболее удачная композиция, и в соответствии с её выбранными размерами выполняется подготовительный линейно-конструктивный рисунок.

3. Затем, для дальнейшей работы делается линейный зеркальный рисунок с имеющегося линейно-конструктивного.

4. Этот лист с линейным зеркальным рисунком кладётся под прозрачную доску, и можно начинать письмо, обезжирив плоскость оргстекла спиртом, ацетоном или содовым раствором.

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

6. 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.

7. Когда лишняя влага с листа удалится, его подсушивают фильтровальной бумагой, чистой тканью, или газетной бумагой пока на нём не исчезнут пятна влаги.

8. Затем доска из органического стекла располагается на талере офортного станка письмом вверх, на неё кладётся влажный лист, а на него ещё один сухой.

9. Всё это накрывается фетром и прокатывается на офортном станке.

10. Легко и аккуратно поднимаем фетр.

11. Бережно снимаем верхний сухой лист.

12. Постепенно, лёгкими, вибрирующими движениями руки бережно снимаем наш влажный лист.

13. Сняв лист мы видим на нём прямое изображение нашей композиции.

14. Если полученные оттиски получились недостаточно 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 дефицита 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, просушки и при печати, заметны некоторые отличия.

Цветная бумага для пастели очень быстро промокает, т.к. её структура рыхлая, не плотная и не предназначена для смачивания. Её 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-ти минут.

Белая бумага для живописи или акварельная. Её время нахождения в воде составляет 20-40 минут, в зависимости от плотности бумаги. Эта бумага и не тонкая, и не проклеенная; её 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. Например, оранжевый цвет поглощает (не даёт выразительности) все оттенки тёплого ряда – от кадмия лимонного до железно-окисной светло-красной. Жёлтый цвет поглощает кадмий лимонный и охра жёлтую. Так же не обладают визуальной выразительностью композиции, выполненные на бумаге красного цвета. Здесь такие цвета, как охра жёлтая, сиена натуральная, золотистая, кадмий оранжевый, сиена жжёная, алый и оттенки коричневого теряют свой цвет и сочность при печати. Поэтому, наилучшими оттенками цветной бумаги для пастели могут быть охристый, охристо-розовый, бледно-розовый, нежно-голубой и другие лёгкие цвета, подобные им. Однако, при точном и целенаправленном выборе композиции и её колорита можно использовать любой цвет бумаги для пастели. Так, например, синий цвет можно использовать для композиций, отображающих состояние ночи или позднего вечера. Бумага охристого цвета может быть использована как бумага с предварительным ровным тонированием, где определённые пятна цвета охры не прописываются, а остаются пустыми. 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 её качества, она в меру проклеена и прочна, труднее пропитывается водой; в результате чего влага концентрируется на поверхности листа. На полученном оттиске создаётся такой эффект, как будто краска слегка растеклась – эффект «туманности». Данный эффект можно использовать при выполнении композиций, где отображено состояние природы после дождя, предрассветное, туманное; или при создании определённого образа произведения есть возможность привнести в него ореол загадочности, недосказанности.

При печати на рельефную бумагу, с ярко выраженной зернистостью (некоторые сорта акварельной бумаги) проявляется фактура бумаги и чёткость выполненной монотипии, т.к. краска вдавлируется глубоко внутрь создавая эффект вибрации поверхностного слоя бумаги. При необходимости (изначальной установке) следует использовать её возможности.

### **2.3.2.2. Акварельная монотипия без использования офортного станка**

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

- планшет или мольберт;
- однотонная клеёнка или прозрачный полиэтилен, размером рабочих листов или немного больше;
- краски акварельные;
- кисти – колонок, белка (средние и маленькие);
- размягчённое мыло;
- глицерин;
- палитра;
- тряпочка и губка;
- листы бумаги для картона и печати;
- ёмкость с водой.

Этапы выполнения акварельной монотипии без офортного станка:

1. Работа над произведением так же должна начинаться с эскизов-разработок, и выбора наиболее удачной композиции.

2. В соответствии с выбранной композицией выполняется подготовительный линейно-конструктивный рисунок.

3. Далее следует сделать зеркальное отображение линейно-конструктивного рисунка, чтобы оттиск с поверхности полиэтилена получился прямым изображением задуманной композиции.

4. Именно этот рисунок кладётся под прозрачный полиэтилен, и по его поверхности выполняется живописное изображение.

5. 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.

6. 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, что тоже экономит время выполнения произведения.

7. Как только автор закончил писать акварельными красками по полиэтилену следует сразу же брать заготовленный лист бумаги для печати и приложить этот лист к живописному слою на полиэтилене.

8. 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. На нём – прямое письмо нашей композиции (см. рис. 31).

9. 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.

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. Возможно выполнение нескольких монотипий подряд одной и той же композиции, например, на

ровном полиэтилене, на мятом, несколько оттисков одной и той же композиции в различном колорите, а затем выбрать наилучший вариант, который и следует доработать.

### РАЗДЕЛ 3. СПОСОБЫ СОЗДАНИЯ МОНОТИПИИ

Существуют различные виды монотипии, связанные со способом её создания:

- фрактальная;
- деотипия;
- акватипия;
- акваграфия
- негативная монотипия;
- кляксография;
- флоротипия;
- декалькомания;
- ниткография;
- монотипия на стекле;
- смешанная техника.

#### 3.1. Фрактальная монотипия

В 2000 г. была установлена фрактальная природа значительной части монотипий и введен термин фрактальная монотипия.

Фрактальная монотипия (англ. fractal monotypy) — вид фрактальных рисунков, которые получены методом монотипии.

В семидесятые годы прошлого столетия американский математик Беноит Мандельброт написал книгу по фрактальной геометрии (Benoit Mandelbrot, *The Fractal Geometry of Nature*, 1983). Она сразу же стала бестселлером в научном мире, а самого автора стали величать «Эвклидом XX века». Не будем углубляться в дебри математики, а лишь отметим, что под фракталами понимаются геометрические фигуры, состоящие из последовательно уменьшающихся фрагментов, повторяющих (хотя бы приблизительно) исходную фигуру.

Беноит Мандельброт показал, что большинство объектов природы и космоса являются фракталами (растения, облака, горы, береговая линия, снежинки, галактики и др.). В этой книге (ее еще называют манифестом Мандельброта) есть интересный рисунок - фрагмент картины «Потоп» Леонардо да Винчи, на котором Мандельброт обнаружил фрактальные структуры.

В своей основополагающей работе по фрактальной геометрии Бенуа Мандельброт воспроизводит фрагмент картины Леонардо да Винчи, на которой художник изобразил фрактальные структуры. Можно ли привести еще примеры изобразительного искусства, содержащие фракталы? Да, можно.

На некоторых монотипиях видны характерные для фракталов структуры, например, дендритные образования, которые при отрыве бумаги от поверхности структуры возникают не мгновенно, а через некоторое время (около 1 минуты). Это свидетельствует о протекании процесса самоорганизации в пленке жидкости между поверхностью и бумагой, вследствие ее разрыва. Фрактальные монотипии относятся к классу стохастических фракталов (см. рис. 32).

Фрактальная природа монотипии была обнаружена в 2000 г. химиком В. М. Лившицем и математиком В. В. Скворцовым, независимо друг от друга. Ими же был предложен и термин «фрактальная монотипия». В 1981 г. в г.Кохтла-Ярве (Эстония) состоялась первая выставка фрактальных монотипий художницы Леа-Тути Лившиц (1930-1999). Этот вид монотипии художница называла стохатипией.

Таким образом, монотипию можно отнести к фрактальному искусству, причем получаемому не на компьютерах (компьютерная графика), а физико-химическим способом. Возможно, фрактальная пленочная химия найдет применение не только в искусстве

Стóхатипия — вид монотипии, который состоит из стохастических фракталов. Стохатипию называют также фрактальной монотипией. Наиболее

ценными считаются фигуральные стохатипии, так как вероятность возникновения образа человека при изготовлении стохатипии значительно меньше, чем пейзажа.

Под фрактальными образованиями имеются в виду древовидные узоры, возникающие при растекании акварели или гуаши во время выполнения монотипии.

Фрактальная монотипия может быть выполнена несколькими различными способами.

Первый способ.

На выбранную твердую поверхность, наносится краска, сверху накладывается бумага. Затем продавливаете ее сверху руками или резиновым валиком. Плавно снимаете лист. Исследуете полученный оттиск. Как правило, этот способ достаточно трудно управляем. Особенно, если использовать водные краски: акварель, гуашь, акрил, темпера. Затем многие художники, всматриваясь в получившийся оттиск, пытаются увидеть какой-то образ, пейзаж, композицию и слегка дорабатывают оттиск, стараясь усилить и выявить увиденное в монотипии».

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 работа отделяется от матрицы. Таким образом, направление ветвления фракталов можно контролировать с помощью направления отрыва работы. То есть если вы оторвете работу сверху вниз, то есть за верхний край, то фракталы скорее всего будут ветвиться в противоположном направлении.

Второй способ, когда краска наносится на пластины из металла или пластика, накладывается сверху бумага и производится оттиск с помощью офортного или литографского станка. В этом приеме, как правило, чаще используют масляные и офортные краски. Этот способ позволяет

достаточно точно управлять творческим процессом и достаточно точно угадывать нужный творческий результат. Здесь можно создавать практически живописные реалистичные произведения. Для того, чтобы на бумагу не приставало масло из краски, ее перед печатью смачивают водой!

#### Третий способ

Выполняется художественное произведение масляными красками на холсте или картоне. Затем накладываете бумагу, ткань или такой же Продавливаете бумагу, также используя различные приемы продавливания. Как показывает опыт, можно сделать до трех оттисков, и не один из них не будет повторять предыдущий. Получаются очень тонкие живописные вещи, которые можно доделывать уже поверх монотипии. Но это будет уже смешанная техника.

#### Четвертый способ

Этот способ требует от художника твердого уверенного рисования, так как исправления невозможны.

Берете пластик или стекло. Валиком накатываете нужное место или всю поверхность листа равномерным слоем краски, предварительно удалив лишнее масло из краски, выложив ее на некоторое время на газету. Все это приобретается опытным путем. Если вы не уверены в том, что можете сразу нарисовать и скомпоновать произведение на листе, то, до того, как вы положите его на краску, легкими движениями простого карандаша можете наметить основную композицию и после этого, не придавливая, опускаете лист на накатанную краской поверхность. А далее начинаете рисовать то, что наметили, работая карандашом, простой ручкой, черенком от кисточки — все зависит от толщины линии, которую хотите получить.

Руками на бумагу желательно не опираться. Выполнив рисунок на бумаге на бумаге, аккуратно снимаете лист.

Как и любой из видов монотипий, его можно доработать и завершить работу, уже видя, что с ней происходит.

#### Пятый способ.

Наливаете в фотованночку воду. Берете типографские краски, разводите их в разных баночках до жидкого состояния бензином или специальным растворителем. Потом берете кисти и, в зависимости от внутреннего живописного состояния, брызгаете краски на воду, регулируя, какого цвета необходимо больше или меньше. А далее начинается самое интересное: перемешивая краски черенком кисти, можно увидеть тот неповторимый узор, который, как вам кажется, необходим.

Надо работать быстро, но аккуратно: накладываете лист бумаги на воду, а потом только, как бы по дуге, второй край. И так же его надо снимать: сначала один, а потом по дуге второй. Перемешиваясь в воде краски создают удивительные живописные сочетания, как в калейдоскопе.

Ну и шестой способ – смешанная техника, когда за базу берется созданная монотипия и потом дорабатывается различными другими материалами: пастель масляная, сухая, акрил, масло, темпера, фактурные пасты и так далее.

### 3.2. Деотипия

Самой доступной манерой монотипии является деотипия (от греч. "de" – отделение, удаление и "typos"- отпечаток).

Материалы:

стекло, пластик;

газеты;

ватман;

краска;

эскиз рисунка;

разбавитель (скипидар);

чистая тряпка.

Для получения деотипии без применения прессы 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. Можно изготовить также печатные формы из асбестовой плиты.

Для снятия отпечатка с печатной формы при помощи прессы 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 22 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, когда 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. И 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 (см. рис. 33). 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.

### 3.3. 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 поверхность офортного печатного станка, накрывается бумагой, тканью и прокатывается.

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

### 3.4. Акваграфия

Акваграфия представляет 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 (см. рис. 34).

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 и скипидар. 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.

### 3.5. Акватипия

Разводится гуашь 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 контурами. При использовании данного вида

монотипии бумага должна быть плотной, чтобы не разорваться при намокании.

### 3.6. Флоротипия

Сущность флоротипии заключается в использовании растений и растительных материалов для получения оттиска (термин предложен Л.Антимоновым).

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 (см. рис. 35).

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

Ведущая роль в развитии этой графической техники принадлежит витебскому художнику-педагогу Леониду Антимонову. Изучив теоретические работы зарубежных мастеров, а также используя личный практический опыт, Антимонов обозначил основные виды и методы работы в технике монотипии, ввел в обиход новые термины, условные обозначения и приемы работы в различных графических техниках. Им опубликован ряд статей и методических разработок, касающихся проблем монотипии, гравюры на картоне, фанере и др. История развития монотипии сегодня известна благодаря его исследованиям.

### 3.7. Декалькомания

Декалькомания (от франц. "d'iscalcomanie"; по-английски часто называется "Letraset" - от названия наиболее известной фирмы-производителя) - изготовление печатных оттисков (переводных изображений) для последующего сухого переноса на какую-либо поверхность при помощи высокой температуры или давления. Используется для создания надписей и изображений на бумаге, картоне, керамике, для детских переводных картинок и др. Изобретена в России предположительно в 1860-х годах. Помимо утилитарного использования, применялась также в искусстве (Оскар Домингесом, Максом Эрнсом и другими) и в науке (для создания фрактальных изображений и в других целях).

О. Домингес в 1936 предлагает метод декалькомании - получение непредсказуемых цветовых пятен раздавливанием краски между двумя листами бумаги.

### 3.8. Кляксография

Кляксография является одной из самых простейших и непредсказуемых манер монотипии. Это разновидность графической техники, основанная на преобразовании пятен-клякс в нужные реальные или фантастические образы.

Материалы и инструменты:

тушь,

чернила,

акварель,

гуашь,

бумага,

кисти,

пипетка,

трубочка или соломинка

Рисунок в этой технике выполняется разведёнными до жидкого состояния водяными красками: акварелью, гуашью, либо тушью,

чернилами,. Изображения можно получить как одноцветные, так и многоцветные. Краска наносится на поверхность листа с помощью пипетки или кисточки. При этом пятна-кляксы получаются случайными по форме и размерам. Далее оживление кляксы – нужно приподнять лист бумаги с одной стороны, затем с другой, чтобы краска расплылась и приобрела определенную форму. Выполняется она следующим образом: наливается жидкая краска в центр листа, а затем бумага наклоняется в разные стороны. В результате получаются цветные потеки. При необходимости рисунок дорисовывается.

Есть и другой способ, когда с помощью трубочек для коктейля краска выдувается в нужную сторону. Интересное изображение получится, если кляксу раздувать в одном или нескольких направлениях. Таким способом очень хорошо рисовать деревья и кустарники. Такое занятие не только интересно и увлекательно для ребёнка, но и очень полезно для здоровья, так как выдувание через соломинку или трубочку укрепляет здоровье ребёнка: развивает силу лёгких и всей дыхательной системы в целом (см. рис. 36).

Даже краткое знакомство с кляксографией 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 приёмы и способы получения разнообразных эффектов. Это подталкивает к новым поискам, а синтез технических приёмов 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.

### 3.9. Ниткография

Слово «ниткография» состоит из двух слов: нитка и графика (от «grafo» — «пишу») — вид изобразительного искусства, использующий в качестве

основных изобразительных средств линии, штрихи... То есть, получается, «пишу ниткой» или проще - «рисую нитью».

Главная задача художника – ниткографиста: найти в петлях и крючках, оставленных нитью на листе, образы, которые можно распознать и использовать в рисунках.

Материалы и инструменты:

бумага,  
гуашь, тушь или акварель,  
перо или кисть,  
нити разной толщины,  
игла,  
салфетки.

Пример ниткографии – см. рис. 37.

### 3.10. Монотипия на стекле

Есть еще один способ монотипии, суть которого заключается в следующем: на лист стекла, при помощи валика, наносится тонкий равномерный слой черной типографской краски. Сверху накладывается лист чистой бумаги, и рисунок ведется обычным способом. В результате чего краска частично переходит с пластины на бумагу. После снятия листа, на той его стороне, которая соприкасалась с пластинкой, останется перевернутый слева направо рисунок, обогащенный оттенками. В этом случае получается только один оттиск. Если вы хотите получить цветную монотипию этим способом, то для этого потребуется несколько стеклянных пластин, на каждую из которых валиком нанесены нужные цвета. Перекладывая рисунок с пластины на пластину, вы добавляете нужные цвета. Смешиваясь, они дают сложную цветовую гамму.

При помощи этой техники можно создавать профессиональные графические произведения, соединяющие в себе долю непредсказуемости и эффектности с творческим замыслом конкретного рисунка. При обычной

монотипии автор создаёт изображение красками, а затем делает с него отпечаток. В нашем случае все по другому: типографская краска (или художественная масляная) наносится валиком на стекло тонким слоем, причем она должна быть достаточно густой (см. рис. 38 и 39).

### 3.11. Смешанная техника

Графическим листом, выполненным в технике монотипии, считается исключительно оттиск, получаемый при печати. Все остальное, каким бы оно ни было, - смешанная техника. Любые доработки после оттиска превращают графический лист в таковую. Это именно выделяет монотипию в качестве отдельного искусства. Монотипный оттиск может быть использован в создании графического листа. В частности, на большой графический лист может быть нанесен прозрачный монотип через трафарет, или при создании фактуры могут быть использованы различные печатные формы и цвета. Так же вариантом использования монотипии в смешанной технике может быть штамп.

Художники очень редко используют монотипию в чистом виде. Как правило, она применяется как часть смешанной техники. В отпечатанном на листе бумаги сочетании форм и красок художник угадывает близкие ему образы и дорисовывает то, что видит, уже на бумаге с помощью кисти.

Монотипия в смешанной технике может использоваться и в декоративном искусстве.

Примеры работ в смешанной технике см. на рис. 40 и 41.

## **РАЗДЕЛ 4. СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ПРИМЕНЕНИЯ МОНОТИПИИ КАК ПРИКЛАДНОГО ВИДА ИСКУССТВА**

Сегодня во многих странах мира монотипия вошла в жизнь как равноправная графическая техника.

Ежегодно в Санкт-Петербурге проводится Международный Фестиваль монотипии.

В 2010 году фестиваль был посвящен великому английскому поэту и монотиписту Уильяму Блейку, "одному из самых оригинальных художников в истории мирового искусства".

Международный Фестиваль Монотипии включает в себя множество различных мероприятий - выставку работ современных художников, фотовыставку, конференцию, мастер-классы художников, концерты, вечера поэзии и др.

На фестивале представлены работы художников России, Украины, Белоруссии, Германии, Испании, США, Финляндии.

Способность графики быстро откликаться на актуальные события, выражать чувства и мысли художника, развитие техники создают условия для использования монотипии в книжной графике, графическом дизайне, дизайне печатной продукции, дизайне одежды.

Современное искусство пейзажа предполагает решение творческих задач продиктованных реальной жизнью. И хотя в искусстве свои законы развития, часто не совпадающие с жизненными процессами, современники XXI века, осознают остроту многих проблем - сохранения культуры как носителя ценностей народа, отображающей его традиции, нравы, образ жизни многих поколений; сохранения экологии, памятников архитектуры, представляющих значительную эстетическую и историческую ценности.

Независимо от времени и условий работы над композицией в технике монотипии, её оригинальность, относительная простота в исполнении и

условность, минимальная материальность позволяют решать довольно сложные задачи в любом жанре изобразительного творчества.

В завершение ещё раз хотелось бы подчеркнуть, что применение техники монотипии очень разнообразно.

Во-первых, это монотипия как отдельная техника графического листа (графический оттиск, получаемый исключительно при печати).

Во-вторых, замечательные живописные работы можно получать при использовании масляной монотипии.

И в-третьих, смешанные техники с использованием монотипии имеют возможность самого разнообразного приложения.

Монотипия в смешанной технике может использоваться и в декоративном искусстве.

Смешанная техника монотипии и компьютерной графики имеют большой потенциал, но недооценены в графическом дизайне.

Яркие и выразительные оттиски, получаемые в технике монотипии, замечательно подходят для оформления продукции, дизайна упаковки рекламы продукции.

Таким образом, можно видеть, что монотипия как разновидность техники гравюры претерпела значительные изменения по сравнению с тем, какой она была в начале XX столетия. Чем ближе к XXI веку, тем сложнее становится ее технология, тем больше усложняется фактура оттиска и цветовое решение композиции. Начало XXI века ознаменовалось использованием абстрактных форм, что, пожалуй, наиболее свойственно этому виду импровизационного искусства. Развитие монотипии в этом направлении дает неожиданные и яркие творческие решения.

На основе сделанной нами работы мы можем сделать вывод, что монотипия - эффективная и интересная графическая техника с большими возможностями, простором для фантазии и творческого исследования.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Акварель, рисунок, эстамп, станковая графика Москвы 1960-1980 / сост. Агамирова А.А., Коляденко А.М. – М.: «Советский художник», 1987.
2. Анцифирова Н. Г. Необыкновенное рисование / Н. Г. Анцифирова // Дошкольная педагогика. 2011. №7(72).
3. Базазьянц С.Б. Художник, пространство, среда / Базазьянц С.Б. – М.: Советский художник, 1983.
4. Барщ А.О. наброски и зарисовки / Барщ А.О. – М.: Искусство, 1970.
5. Быкова О. А. Использование нетрадиционных техник рисования в работе с детьми, имеющими нарушения речевого развития. / О. А. Быкова, Ю. В. Кайзер // Дошкольная педагогика. 2011. №5 (70).
6. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. / Виппер Б.Р. – М.: Изобразительное искусство, 1985.
7. Виппер Б.Р. Графика. / Виппер Б.Р. – М.: Изобразительное искусство, 1985.
8. Воронова О. Виталий Волович. Книжная графика / Воронова О. – М.: «Советский художник», 1973.
9. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. Психологический очерк. 3-е изд. / Выготский Л.С. – М. : Просвещение, 1991.
10. Выставка Ростислав Барто (1902–1974). Живопись, графика. Произведения из музейных и частных коллекций. Сайт Государственного музея имени А.С. Пушкина. Выставочный зал. – <http://www.pushkinmuseum.ru/?q=exhibition/vystavka-rostislav-barto-1902-1974-zhivopis-grafika>.
11. Гончаров А. Об искусстве графики / Гончаров А. – Молодая гвардия, 1960.
12. Государственный Эрмитаж. Альбом иллюстраций / под ред. Бытмана Ю. – М.: «Советский художник», 1964.

13. Григорян Е. А. Основы композиции в прикладной графике. Учебно-методическое пособие для студентов и учащихся высших и средних специальных учебных заведений / Григорян Е. А. – Ереван, 1986.
14. Дмитриева Н. А. Краткая история искусств / Н. А. Дмитриева – М., 1995.
15. Дубровская Н. В. Организация занятий по изобразительной деятельности дошкольного возраста / Н. В. Дубровская // Дошкольная педагогика. 2005. №5 (26).
16. Дэбнер Дэвид. Школа графического дизайна / Дэбнер Дэвид; пер. с англ. В. Е. Бельченко – М.: РИПОЛ классик, 2007.
17. Журнал о графическом Дизайне «КАК». – <http://kak.ru/>.
18. Зайцев К. Современная архитектурная графика / Зайцев К. – М.: издательство литературы по строительству, 1970.
19. Ильина Т.В. История искусства Западной Европы от Античности до наших дней / Т. В. Ильина. – М. : 2011. – 435 с.
20. Как нарисовать картину в технике монотипии? - <https://shkolazhizni.ru/culture/articles/16929/>.
21. Карл Густав Юнг. Об архетипах коллективного бессознательного / К. Г. Юнг. Божественный ребенок. – М.: Олимп, 1997.
22. Кисин М. С. Графическое оформление книги / Кисин М. С. – Гизлегпром, 1946.
23. Книга и графика / под ред. Лихтенштейн Е.С., Баркушевич А.И и др. – М.: Наука, 1978.
24. Ковтун Е.Ф. Что такое эстамп / Ковтун Е.Ф. – Л.: Художник РСФСР, 1963.
25. Комарова Т. С. Занятия по изобразительной деятельности в детском саду / Т. С. Комарова
26. Кристеллер П. История европейской гравюры / Кристеллер П. – М.: Искусство, 1939.

27. Лебедева Е.В. Искусство художника оформителя // Лебедева Е.В., Чёрных Р.М. – М.: «Советский художник», 1981.
28. Логвиненко Г. М. Декоративная композиция / Г. М. Логвиненко. – М.: ВЛАДОС, 2005. – 144 с.
29. Лойко Г.В. Школа изобразительного искусства / Лойко Г.В., Жабцев В.М. – Минск: «Харвест», 2004.
30. Лыкова И. А. Изобразительная деятельность в детском саду подготовительная к школе группа / Лыкова И. А. – М., 2007.
31. Материалы и техники рисунка / под ред. В. А. Королёва – М.: «Изобразительное искусство», 1984.
32. Монотипия. Статья из словаря «Искусство». Сайт, посвящённый творчеству Анри Матисса. – <http://anrimatiss.ru/?item=dc4f7b6b-af82-4daf-b8b3-0079debce3c4&termin=b98115a4-2105-4ee8-bd30-9c39bdbe55ec>.
33. Ниткография – нетрадиционные техники рисования для детей от 5 лет. – <http://ped-kopilka.ru/blogs/al-na-dmitrievna-krutenkova/nitkograjija.html>.
34. Новиков А. Методология учебной деятельности / Новиков А. – М., 2005.
35. Новиков А. Методология художественной деятельности / Новиков А. – М., 2008.
36. Неменский Б.М., Полякова И.Б., Сапожникова Т.Б. Особенности обучения школьников по программе Б.М. Неменского «Изобразительное искусство и художественный труд». <http://kindiz.narod.ru/statii/urok.pdf>
37. Очерки по истории и технике гравюры / М.: Изобразительное искусство, 1987.
38. Паранюшкин, Р. В. Композиция. Теория и практика изобразительного искусства / Р. В. Паранюшкин.– Р.–на–Д.: Феникс, 2005. – 80 с.
39. Петухов А.Ф. Систематический курс эстампа / Петухов А.Ф. – Ростов-на-Дону, 1998.
40. Погодина С. Художественные техники – классические и неклассические / С. Погодина // Дошкольное воспитание. 2009. №10.

41. Полевой В.М. Двадцать лет французской графики / Полевой В.М. – М.: Искусство, 1981.
42. Прете М.К. Творчество и выражение 2. Альбом иллюстраций / Прете М.К., Капальдо А. – М.: «Советский художник», 1985.
43. Претте М.К. Творчество и выражение / Претте М.К., Капальдо А. – М.: Советский художник, 1981.
44. Ревякин П. П. Техника акварельной живописи / П.П. Ревякин. – М., 1959. – 223 с.
45. Рисование с детьми дошкольного возраста / под ред. Р. Г. Казаковой – М., 2006.
46. Савчук Лариса. Нетрадиционные техники рисования. Урок №2 «Кляксография» (выдувание трубочкой). – <http://www.maam.ru/detskijasad/netradicionnye-tehniki-risovaniya-urok-2-kljaksografija-vyduvanie-trubochkoi.html>.
47. Сайт о монотипии «Монотипия – страна чудес!». – <http://www.monotypy.ru>.
48. Сказки, обучающие рисованию. // Дошкольная педагогика. 2008. №2 (43)
49. Советская цветная гравюра / М.: Советский художник, 1978.
50. Современная украинская акварель. Альбом иллюстраций / сост. Павлов В.П. – К.: «Мистецтво», 1978.
51. Тарасенко А. А., Иероглиф красоты. Скульптор Борис Румянцев : [монография] / А. А. Тарасенко, О. А. Тарасенко. – Одесса: Стрый «Укрпол», 2012.– 139 с. : ил.
52. Техники плоской печати. – <http://ebooks.grsu.by/leshchinski/technika-ploskoi-pechati.htm>.
53. Хогарт Бёрн. Игра Света и тени / Хогарт Бёрн – АСТ, 2001.
54. Хюттингер Э. Дега / Хюттингер Э. – М.: Слово, 1995.
55. Швайко Г. С. Занятия по изобразительной деятельности в детском саду / Швайко Г. С. – М., 2003.
56. Шило В.И. Эстамп / Шило В.И. – Ростов-на-Дону, 2002.

57. Янсон Х.В. Основы истории искусств / Х.В.Янсон, Э.В. Янсон. – СПб. : АОЗТ «Икар», 1996. – 513 с.

## ПРИЛОЖЕНИЕ 1. ИЛЛЮСТРАЦИИ



Рисунок 1. Джованни Бенедетто Кастильоне, монотипия, 1655 г.



Рисунок 2. "Геката", Уильям Блейк, 1795 г.

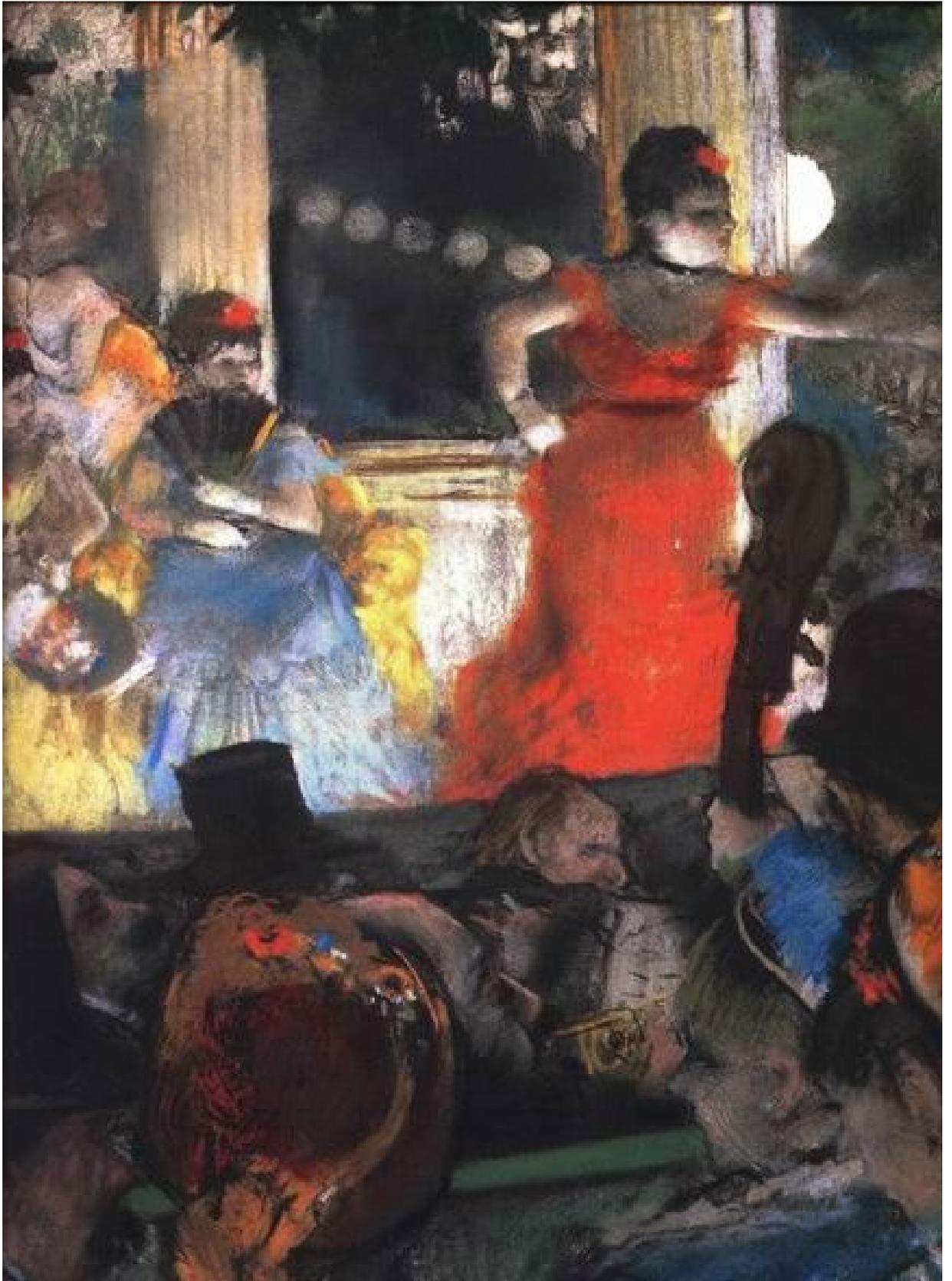


Рисунок 3. «Концерт в кафе Амбассадор», Эдгар Дега, 1875-77



Рисунок 4. «Песня собаки», Э.Дега.



Рисунок 5. «Женщина на палубе, смотрящая на море», Морис Брээил  
Прендергаст, монотипия, ок. 1895 г.

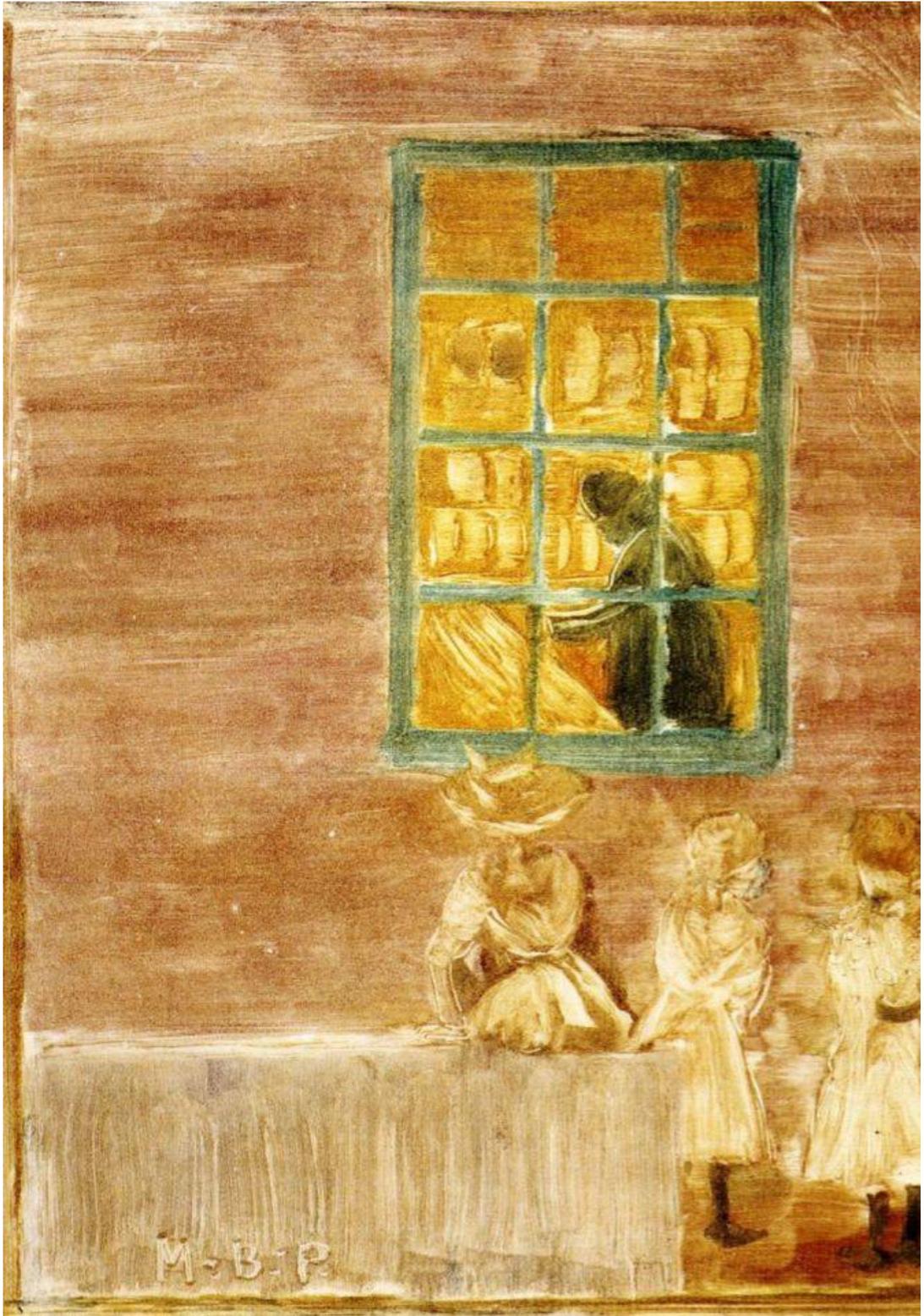


Рисунок 6. «Дети у окна», Морис Брэзил Прендергаст, монотипия.



Рисунок 7. «Танго в Луна-парке», Кругликова Елизавета Сергеевна, монотипия, 1914 г.



Рисунок 8. «Ателье», Кругликова Елизавета Сергеевна, монотипия, 1914 г.



Рисунок 9. «Астры», Кругликова Елизавета Сергеевна, монотипия, 1917 г.



Рисунок 10. «Цветы», Кругликова Елизавета Сергеевна, монотипия.



Рисунок 11. «Девушки», Шевченко Александр, 1931 г.

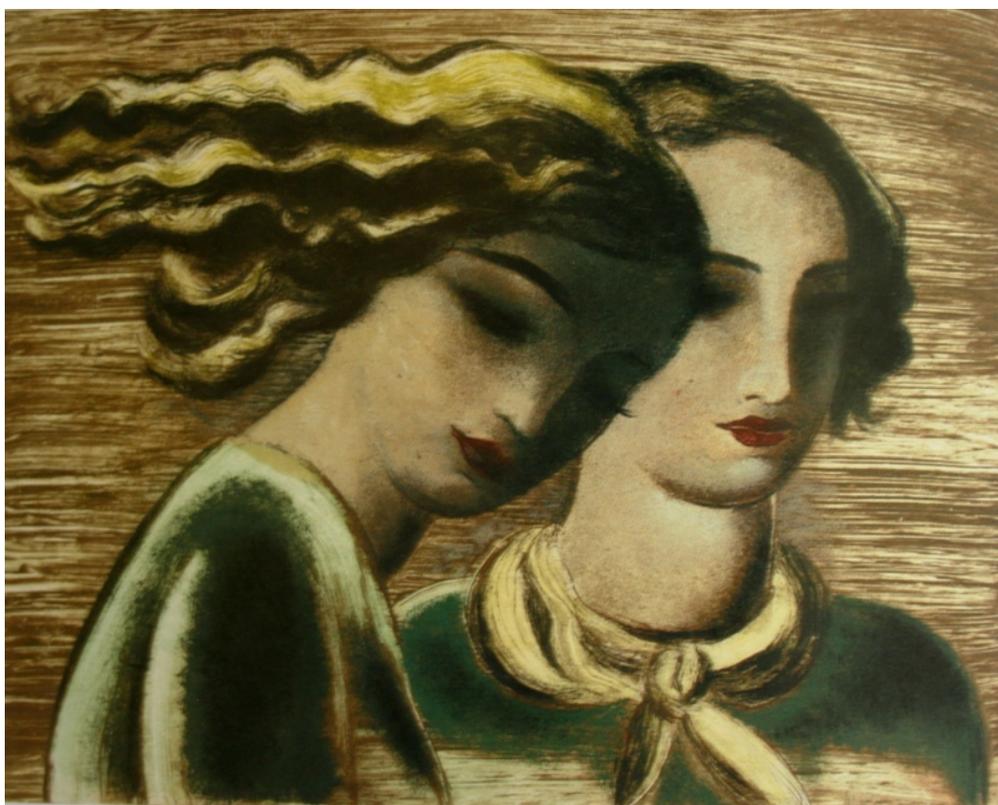


Рисунок 12. «Две девушки», Шевченко Александр, 1930-е г.



Рисунок 13. «Дома на берегу», Александр Шевченко, 1934 г.



Рисунок 14 . «Женщина с яблоками», Александр Шевченко, 1934 г.



Рисунок 15. "Натюрморт с цветком и клубком", Ростислав Барто, 1954 г.



Рисунок 16. «Тритоны», Ростислав Барто, 1966 г.



Рисунок 17 . «Прачка», Фонвизин Артур Владимирович, 1930-е.



Рисунок 18. Иллюстрация к эвенкийской сказке "Маленький Уняны", Ада Рыбачук.

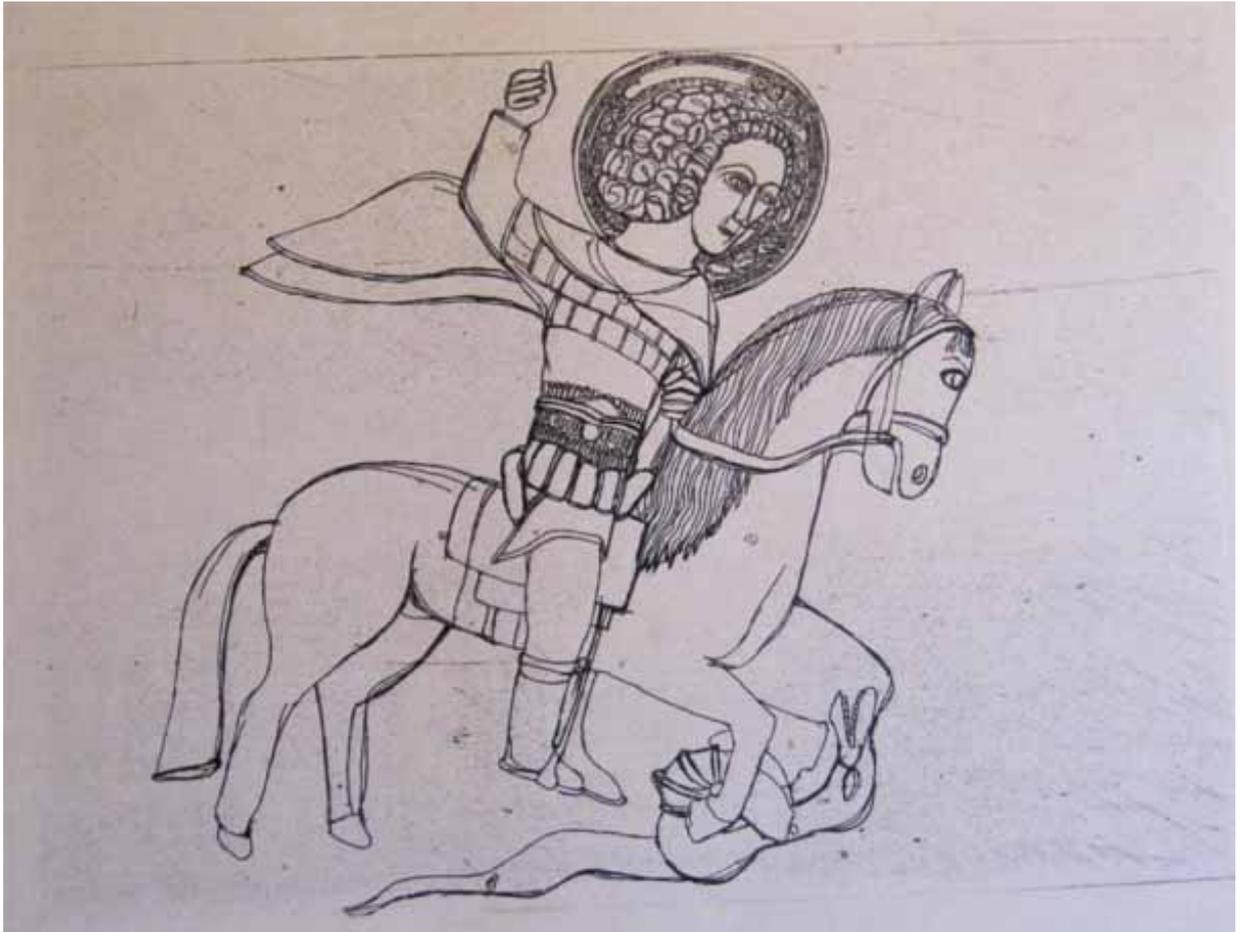


Рисунок 19. «Георгий», Ада Рыбачук.



Рисунок 20. «Старый Киев», Ада Рыбачук.



Рисунок 21. Иллюстрация «К Пастернаку», Трошков, Г.И.



Рисунок 22. «Водопад», Леа Лившиц, 1985 г.



Рисунок 23. «Дама в желтом», Леа Лившиц, фигуральная стохатипия (фрактальная монотипия с дорисовкой), 1985.



Рисунок 24. «Ландыши и одуванчик», В.М. Сыров.



Рисунок 25. «Морозная ночь», В.М. Сыров



Рисунок 26. Инструменты и материалы для создания монотипии.



Рисунок 27. Монохромная монотипия.

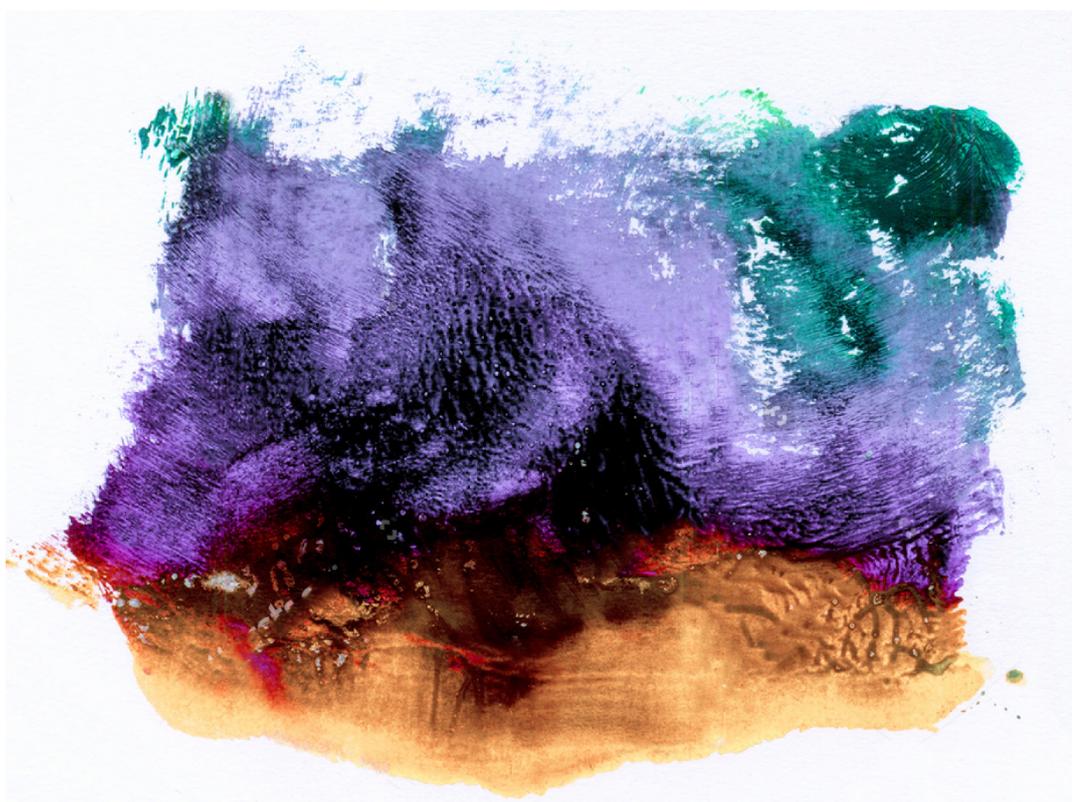


Рисунок 28. Полихромная монотипия.



Рисунок 29. Акварельная монотипия с применением офортного станка.



Рисунок 30. Результат отпечатывания.



Рисунок 31. Акварельная монотипия без использования офортного станка



Рисунок 32. Фрактальная монотипия.



Рисунок 33. Деотипия.



Рисунок 34. Создание акваграфии.



Рисунок 35. Создание флоротипии.



Рисунок 36. Создание кляксографии.

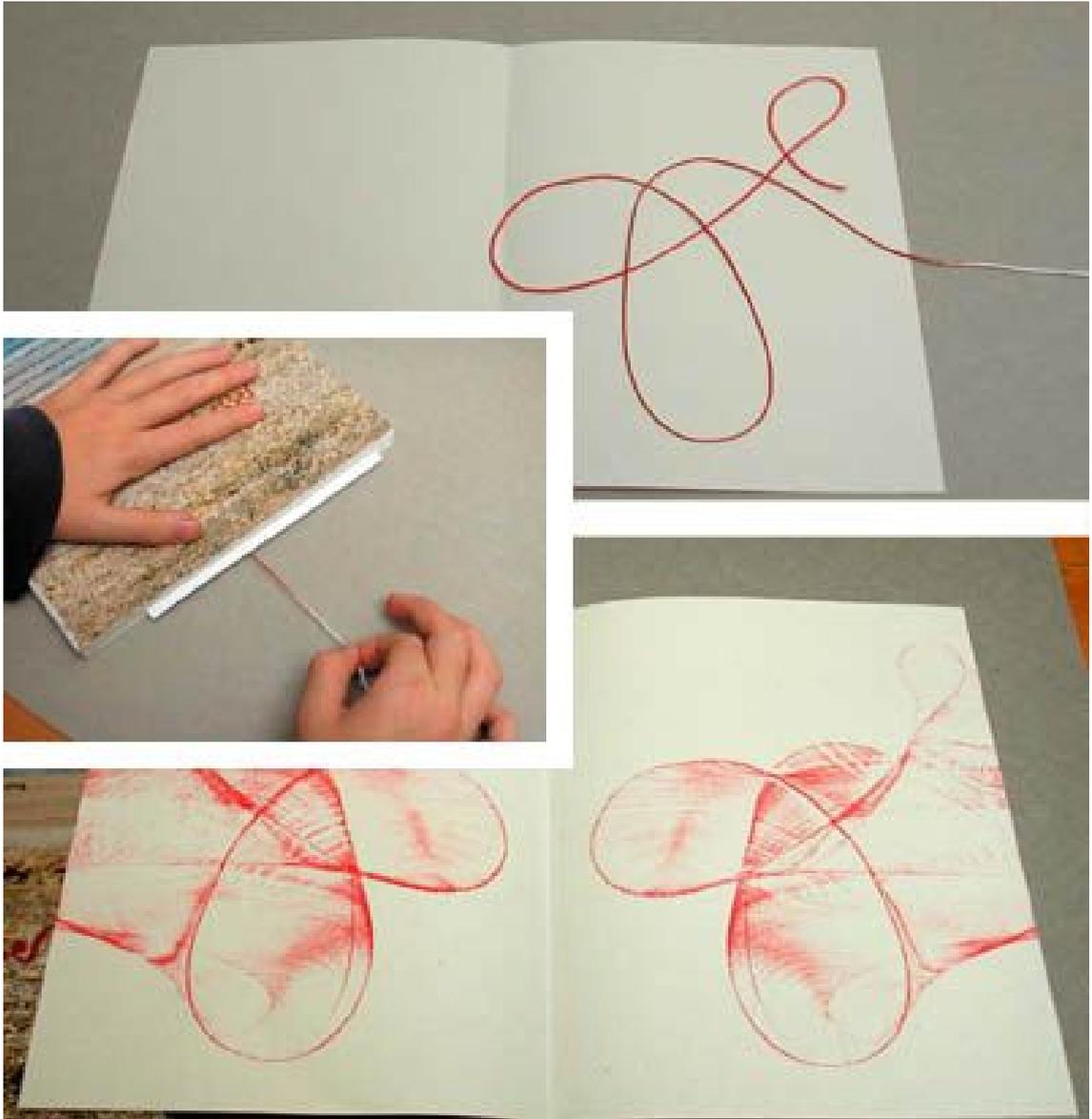


Рисунок 37. Создание ниткографии.



Рисунок 38. Подготовка к созданию монотипии на стекле.



Рисунок 39. Создание монотипии на стекле.



Рисунок 40. Смешанная техника.



Рисунок 41. Смешанная техника.