

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет культури і мистецтв
Кафедра образотворчого мистецтва і дизайну**

**ВИКОРИСТАННЯ ПРИЙОМІВ ОРИГІНАЛЬНОЇ ГРАФІКИ ДЛЯ
РОЗРОБКИ КОМПОЗИЦІЇ ТВОРЧОЇ РОБОТИ /
USING THE TECHNIQUES OF ORIGINAL GRAPHICS FOR
DEVELOPING A COMPOSITION OF CREATIVE WORK**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконала: студентка 16-421 групи
Спеціальності 023 Образотворче
мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація
Освітньо-професійної (наукової)
програми Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація
Черехович Бабетта Вадимівна

Керівник доцент Курак С.П.
Рецензент доцент Думасенко С.А.

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Історичний фактор як складова процесу формування графічних технік	5
1.1. Історичний огляд процесів формування та розвитку графічних технік	5
1.2. Прийоми та засоби художньої виразності у творі оригінальної графіки	12
РОЗДІЛ 2. Технологія створення сюжетної творчої роботи з використанням прийомів оригінальної графіки	17
2.1 Формування концепції та задуму сюжетної творчої роботи з використанням прийомів оригінальної графіки	17
2.2. Процес поетапного виконання сюжетної композиції у техніці оригінальної графіки.....	22
ВИСНОВКИ	25
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	27

ВСТУП

На сучасному етапі розвитку людства актуальною залишається проблема збереження та використання оригінальної графіки на тлі масового розповсюдження комп'ютерних технологій, що поступово витісняють класичні техніки у мистецтві. Більшість старовинних технік друкованої графіки (таких як ксил ографія, різцева гравюра по міді, офорт тощо) поступаються місцем растровій та векторній графіці, 3Dмоделюванню, тощо.

Збереження надбання таких видатних майстрів-графіків як Альбрехт Дюрер, Ян Ван Ейк та ін. є надзвичайно важливим як з точки зору світового культурного надбання, так і для подальшого розвитку графіки як виду образотворчого мистецтва. Володіння сучасними технологіями є необхідним. Воно дозволяє рухатися у ногу з часом, однак збереження витоків та опанування першоджерел того чи іншого виду образотворчого мистецтва є так само важливим та цінним, оскільки пам'ятати своє минуле – означає мати майбутнє.

Ця тема неодноразово ставала предметом вивчення для таких науковців як Верхоланцев М., Запаско Я. та інших науковців. Проте, не зважаючи на неодноразовий інтерес авторитетних мистецтвознавців, це питання все ще є недостатньо освітленим, що і стало причиною обраної нами теми кваліфікаційної роботи: «Використання прийомів оригінальної графіки для розробки творчої роботи».

Мета дослідження – створення творчої роботи у техніці оригінальної графіки.

Виходячи з мети даного дослідження були поставлені такі **завдання**:

- дослідити літературні джерела за темою;
- встановити основні види графіки та простежити їх історичний розвиток;
- визначити основні виражальні засоби, що використовуються у графіці;
- дослідити особливості опрацювання концепції та ідеї сюжетного твору;

- виокремити етапи у створенні творчої роботи у техніці оригінальної графіки.

Об'єктом дослідження є створення творчої роботи з використанням прийомів оригінальної графіки.

Предметом дослідження є особливості створення історико-міфологічної композиції у техніці оригінальної графіки.

Методи дослідження: для розв'язання поставлених завдань, досягнення мети використані загальнонаукові методи теоретичного рівня (аналіз, синтез, порівняння, систематизація, узагальнення науково-теоретичних та емпіричних даних).

Структура роботи складається з вступу, 2-х розділів, висновку та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

ІСТОРИЧНИЙ ФАКТОР ЯК СКЛАДОВА ПРОЦЕСУ ФОРМУВАННЯ ГРАФІЧНИХ ТЕХНІК

1.1. Історичний огляд процесів формування та розвитку графічних технік

Графіка відома людству ще з прадавніх часів. Ще за перших століть сього існування, людина почала висловлювати власні думки та передавати оточуючий її світ за допомогою наскальних малюнків або петрогліфів — примітивних графічних зображень, зроблених за допомогою найпростіших природних матеріалів, таких як глина, вугілля, тощо. Так, саме ці нескладні малюнки, переважно історичного та ритуального значення, заклали початок для подальшого розвитку усього образотворчого мистецтва. Проте, минуло ще немало часу перш, ніж графіка сформувалася у якості самостійного виду образотворчих мистецтв та посіла чільне місце серед них. — Тривалий час не розглядаючись незалежно від живопису, скульптури та архітектури, вона виконувала виключно функцію перехідного, допоміжного етапу, при опрацюванні проєкту — побудова композиції, розробка креслення архітектурного об'єкту, створення ескізів скульптури або скульптурної групи. У свою чергу, самостійному існуванню графічних технік поклали початок саме поява та поширення книгодрукарства у Європі епохи середньовіччя, а винайдення Іоганом Гутенбергом у 1450 році друкарського верстата, остаточно закріпило позиції тиражної графіки як самостійного виду мистецтва [6, с. 211].

У свою чергу, важливо зазначити, що твори оригінальної графіки поширилися значно пізніше. Певною мірою, це було пов'язано саме з можливістю легкого розповсюдження твору тиражної графіки у, майже необмеженій кількості екземплярів. Такий підхід був значно вигідніший не тільки для книгодрукування, але і для продажу самостійних творів – кожен з відбитків, зроблених з авторської форми, лишається оригіналом. До тиражної графіки належать ус

і різновиди гравюри від ксилографії до травлення по металу, м'якого лаку тощо. [18].

Термін «гравюра» походить від французького «gravure» – «вирізати», «висікати» та являє собою вид графіки, у якому відбитки одержують з дерев'яної дошки, лінолеуму, металевих пластин, картону або пластмаси. За технікою виконання, гравюри можуть належати як до високого, так і до глибокого друку, а тобто, зображення на друкарській формі може як складати рельєф, так і навпаки, бути заглибленим у неї. Характерним видом класифікації гравюри є також і розподіл на оригінальні та репродукційні, а тобто створення гравером авторського малюнку, або ж копіювання вже відомого твору певного видатного митця. Репродукційна гравюра є значно молодшою за оригінальну, оскільки формується та розповсюджується лише на початку 16 століття [11].

Первісною формою гравюри є гравюра на дереві, або ксилографія, відома на сході вже більше тисячі років. Однак, у Європі вона з'являється лише у епоху пізнього середньовіччя та веде своє походження від суто утилітарної дерев'яної форми для тканинної набійки, чим пояснюється характерна двомірність та декоративність зображень, утворених із ксилографічних форм [4, с.71].

У початковий період розвитку ксилографії переважала так звана обрізна, або, інакше, поздовжня гравюра, що виконувалася на дошках звичайного типу (у яких волокна деревини йдуть паралельно самій поверхні), з порід дерева середньої твердості – груші або липи. Технологія виготовлення такої гравюри передбачала декілька основних етапів – спочатку, на відшліфовану поверхню дошки наносився малюнок, після чого кожна його лінія обрізалася ножом по обидва боки, таким чином утворюючи форму для друку. Зазвичай, художник-гравер обмежувався лише малюванням на дошці, що далі оброблялася різьбляром-формшнайдером, чиїм завданням ставало як найточніше вирізати нанесене на дошку зображення — всі лінії, штрихи та крапки. З поширенням друкарства, відбитки з гравійованих дерев'яних дошок стали отримувати також на звичайному друкарському верстаті для високого друку. [20].

Поступовий перехід від обрізної ксилографії до більш складної техніки різцевої гравюри по міді, здебільшого пов'язаний з рядом труднощів у створенні детальних друкарських форм. Так виконання обрізної гравюри значно ускладнюється специфікою матеріалу та технічними можливостями у роботі з ним – ніж різьбяра легко рухається уздовж волокон деревини, однак зустрічає сильний опір у тих місцях, де лінії малюнка йдуть уперек або косо, що не дозволяє створювати достатньо пластичні лінії. Звідси походить відома примітивність ранніх обрізних гравюр, що носили здебільшого узагальнено-лінійний характер та нерідко були розраховані на подальшу ручну розмальовку та декорування. [4, с.76].

У свою чергу, різцева гравюра по міді демонструвала значно більші можливості з передачі тональних градацій та дрібних деталей зображення, запозичивши техніку з ювелірного гравіювання. На відміну від ксилографії, яка відноситься до рельєфної або високої гравюри, різцева гравюра по міді була першим видом глибокого друку.

Так, у створенні друкарської мідної форми значне місце посідали різноманітні за формою та призначенням інструменти, що застосовувалися залежно від типу лінії, штриху, тощо. Для отримання штрихів та ліній різного характеру застосовуються різці-штихеля різних діаметрів, перетинів, зрізів та форм, у той час, як для утворення найтонших ліній використовували спеціальні голки. У якості основного металографського різця використовувався грабштихель, що має перетин ромба або трикутника, а найнеобхіднішим для фінального опрацювання інструментом завжди залишався шабер, яким зрізалися утворені по краях штрихів металеві задирки. [22].

Так, перші задокументовані гравюри на міді зустрічаються вже у середині XV століття, проте рівень майстерності їх виконання свідчить про можливу появу цієї техніки друку значно раніше. Приблизно у той самий час з'являється і верстат для отримання відбитків саме з мідних табличок, а першою проілюстрованою таким чином книгою стає «Elmontesanto di Dio» («Свята гор

а Божа») Антоніо Беттіні, у якій було розміщено одразу три ілюстрації-відбитки з мідної форми [16].

Незабаром після різцевої гравюри виникає і офорт, як ще один різновид глибокого друку. Його появу приблизно датують кінцем XV – початком XVI століття, однак існує й інше припущення, стосовно більш ранньої появи даної техніки – середина XV століття. Місцем появи офорту вважають Німеччину, однак нова техніка доволі швидко стає популярною також і у Італії, де набуває значного поширення та розвитку. Офорт — це поглиблена гравюра на металі, що охоплює манери, пов'язані з травленням, а також рядом механічних способів гравіювання. Він об'єднує всі відомі в сучасній графіці хімічні, механічні та комбіновані манери гравіювання на металі, за винятком різцевої гравюри, що є самостійною технікою [12, с. 5].

Основою для друкарської форми у техніці офорту стає полірована металева дошка, що вкривається шаром кислототривкого лаку (у XVI столітті — суміш воску та смоли), після чого коптиться до повного почорніння. На цей чорний ґрунт, звичайно сангіною, передавлюється або переводиться контур малюнка, після чого лак прошкрябується офортною голкою до самої металевої основи, а отримані поглиблення витравлюються кислотами.

На відміну від ксилографії та різцевої мідної гравюри, офорт дозволяє передавати найдрібніші деталі зображення та створювати м'які, майже живописні тональні переходи. Ще більші можливості у деталізації має так зване «ступеневе травлення», винайдене французьким гравером Жаком Калло. На відміну від одноразового, ступеневе травлення дозволяє отримувати штрихи різної глибини, що у результаті дають різну силу тону при друку – від легкого сріблястого до насиченого чорного кольору [12, с. 24].

У свою чергу, офорт охоплює декілька технік, що поступово заміщували одне одного у результаті розвитку та пошуку нових прийомів у створенні гравюр глибокого друку. Так, серед видів офорту можна виділити наступні:

1. М'який лак — метод, що з'явився в XVIII столітті. Дозволяє отримувати більш вільний і легкий штрих, не такий різкий та сухий, як при використанні

нні голки. Пластину покривають м'яким офортним лаком, що дозволяє використовувати досить слабку кислоту. Далі на неї накладається папір, на якому олівцем виконується малюнок. При цьому майстер може використовувати жорсткий або м'який грифель, а також змінювати силу натискання. В результаті лак в місцях контуру зображення пристає до паперу зі зворотного боку. Ця техніка є найшвидшою.

2. Акваінта (фр. Aquatinta - пофарбована вода). Дану техніку винайдемо у 1760 році у Франції Жаном-Батистом Лепренсом. При виконанні гравюру пластина частково покривається каніфоллю і занурюється у кислоту. Далі виймається і знову частково вкривається кислототривкою сумішшю. Техніка дозволяє створювати тональні площини великого діапазону. Вважається найбільш поширеним способом створення тонового опрацювання в офорті.

3. Лавіс (фр. Lavis - розтушовування). Техніка, що так саме як і акваінта, винайдена Лепренсом. На поліровану поверхню, засипану акваінтою, наноситься малюнок травною сумішшю, що складається з міцної 40% кислоти й барвника, що дозволяє бачити малюнок в контурах і визначати його по глибині тону. Малювання проводиться акварельними пензлями або пензлями зі скловолокна. Чим густіше прокладено травну суміш, тим глибше сила тону. Сучасний лавіс, за своїми зовнішніми образотворчими характеристиками, дуже наближений до акваінти, але відрізняється від неї м'якістю і розмитістю контурів та мазків. Так само, як і акваінту, лавіс нерідко застосовують у поєднанні з іншими манерами офорта, наприклад, з сухою голкою.

4. Резерваж (фр. Reserve - збереження). Метод винайшов француз Ф. Жилло у 1850-х роках. Малюнок на металі проводиться за допомогою чорнила, змішаного з цукром і наноситься на поверхню за допомогою пензля. Далі пластина покривається офортним лаком і поміщається в теплу воду. В результаті чорнила розбухають і підіймають частинки лаку. Кислототривкий склад при цьому нескладно видалити в місцях контурів. Підготовлена таким чином «дошка» занурюється у кислоту звичайним способом. Готові відбитки нагадують начерки пензлем.

5. Мецо-тинто (італ. Mezzo tinto - помірне тонування). Техніка винайде на німцем Людвігом фон Зіген в 1642 році. Інша назва - «англійська манера» або «чорна манера». Малюнок на обробленій особливим методом пластині виконується шляхом висвітлення окремих ділянок. Для обробки дошки використовується спеціальний інструмент — качалка. Малюнок наноситься за допомогою тригранного шабера. Техніка дозволяє передавати мальовничу манеру та вдало імітує живописний мазок [2].

Одною з найбільш популярних сучасних технік гравюри є, винайдена у 1905 році художниками німецького об'єднання “Міст” ліногравюра, а тобто створення друкарської форми різцем на лінолеумі. Не менш поширеною лишається також гравюра по пластику та картону. На відміну від більш давніх технік, вони не потребують настільки обширної матеріальної бази та значно легші у процесі виконання роботи. Усі три техніки найбільш подібні до ксилографії та належать до високого друку.

Окрім гравюри, до друкованої графіки можна віднести і монотипію – відбиток, виконаний шляхом малювання на гладкій поверхні, яка не поглинає фарби. У якості матриці для монотипії класично використовувалася мідна дошка, але в сучасних умовах її активно заміщує цинк, скло, органічне скло або будь-яка інша гладка поверхня. Після нанесення малюнка він перетискається на аркуш паперу, як за допомогою друкарського верстата, так і без нього.

На відміну від гравюри, монотипія дозволяє створювати унікальні відбитки, що зазвичай графічно опрацьовують сухим пензлем, тушшю та іншими графічними матеріалами. Проте, монотипія далеко не завжди існує самостійно. Так, мають місце чимало прикладів її співіснування з іншими друкованими техніками. У тому числі, поєднанням монотипії та офорту є, винайдена Уільямом Блейком цинкографія [21].

У наш час монотипія користується чималою популярністю серед художників не тільки завдяки легкості процесу її створення, але і внаслідок чималих художніх можливостей даної техніки – залежно від прийомів друку та графічної доробки отриманих відбитків, художник може створити як більш чітке т

а детальне, так і м'яке живописне зображення, доповнити роботу цікавими ефектами, тощо. Можливим лишається також і поєднання техніки монотипії з іншими видами друку — такими, як ліногравюра, гравюра по пластику, та інші.

На відміну від тиражної, оригінальна графіка створюється лише у єдиному екземплярі. До неї відносяться роботи виконані тушшю й пером, олівцем та іншими графічними матеріалами, при чому малюнок може бути виконаний як академічно, з урахуванням повітряно-просторової перспективи, світлотінні, тощо, так і декоративно – стилізовано [8, с. 12]. Оригінальна графіка – техніка, що є вільною від жорстких рамок та може виконуватися будь-якими графічними матеріалами, синтезувати їх між собою та застосовувати безліч прийомів художньої виразності, залежно від ідеї та бажання автора. У наш час, твори оригінальної графіки можуть скануватися та передруковуватися у чималій кількості екземплярів, однак на відміну від відбитків гравюри – це не буде оригінальним зображенням.

Отже, простеживши історію розвитку та становлення графічних технік та освітивши основні риси друкованої та оригінальної графіки, доходимо висновку, що графіка, як один з видів пластичних мистецтв, у ході свого історичного розвитку зазнала значних змін у порівнянні з тим, якою була на початку свого становлення. Що ближче до ХХ століття, тим більше різновидів, прийомів та технік було винайдено художниками-графіками, завдяки чому, у наш час ми маємо чималий досвід та вибір технологій створення графічних робіт.

1.2. Прийоми та засоби художньої виразності у творі оригінальної графіки

Основа графіки та її головний засіб виразності — це малюнок. У більшості зображувальних видів мистецтва він є лише першим ступенем до розробки композиції, у той час, як у графіці він складає її основу, користуючись так

ими образотворчими прийомами як лінія, штрих, крапка, пляма, освітлення та тон.

Саме за допомогою цих засобів виразності, художник-графік символічно передає власний задум, емоції та почуття. В кольоровому відношенні графічні твори порівняно з живописом обмежені кількістю фарб, але їх особлива перевага, притаманна тільки графіці, досягається виразністю, лаконізмом та чіткістю зображення [8, с.15].

Залежно від поставленого перед художником завдання, малюнок, як основа графіки, можна поділити за призначенням та виконанням на наступні види:

1. Художній малюнок — виступає у якості базису образотворчого мистецтва та передбачає передачу навколишнього світу та його об'єктів. Характерно для художнього малюнку є не лише передача натури, але і відображення настрою та атмосфери, певного ставлення автора до об'єкту зображення.

2. Науково-пізнавальний малюнок — вид малюнку, що несе характер пояснення характеристик та особливостей зображуваного об'єкта. Саме науково-пізнавальний малюнок дозволяє ознайомитися та зрозуміти як поверхневу, так і внутрішню будову того чи іншого об'єкта. Цей вид малюнку переважно зустрічається у якості ілюстративного матеріалу до наукових посібників.

3. Лінійний малюнок — є художнім, образним та емоційним. Специфіка його виконання полягає, переважно, у характерності просторових ліній, яким він виконується — залежно від необхідності, лінії можуть потовщуватися або потоншуватися, відрізнятися за рівнем насиченості та протяжності.

4. Тоновий малюнок — тип малюнку, що поєднує у собі водночас і просторово-лінійне, і тонове відображення об'єкта. Основним завданням тонового малюнку є демонстрація пластичної форми, фактури, рельєфу зображуваного об'єкта, тощо, у той час як передача певного емоційного стану не відіграє майже ніякої ролі. Цей вид малюнку також називають академічним.

5. Навчальний малюнок — використовується з метою ознайомлення з принципами конструктивної побудови об'єктів, повітряно-просторової перспе-

ктиви, тощо. Цей вид малюнку підсвідомлює зображення виключно реальних об'єктів та не передбачає наявність певного емоційного забарвлення у роботі [5].

Лінія – створює контури зображуваного предмету та може як підкреслювати певні ділянки малюнку, так і навпаки, ставати майже непомітною або частково зникати. Умовно, лінії можна поділити на прямі, криві (замкнені та незамкнені) і зламані [15].

При створенні малюнку, лінія використовується як виключно для побудови об'єктів зображення (у завершеному варіанті роботи є майже непомітною), так і у якості невідійманого графічного елементу, що візуально виділяє зображуваний об'єкт. Всі лінії можна поділити на основні типи також за силою та інтенсивністю натиску:

1. Лінії однакової товщини – яскраві, графічно виразні контурні лінії, що не порушують площини формату та підсвідомлюють співвіднесення з його масштабом. Використання ліній різної товщини за умов використання різного тону для кожної з них, дозволяє сприймати утворене зображення різнопланово, оскільки більш насичені лінії виглядають візуально ближчими до глядача, а ніж з меншим ступенем насиченості.

2. Лінії різної товщини – цей вид ліній здатен яскраво передавати плановість зображення та його загальну перспективу. Різна товщина лінії здатна як візуально «виводити» її на перший план (більш товсті лінії сприймаються як найближчі до глядача), так і навпроти, поглиблювати, витісняючи на дальній (тонкіші лінії). При виконанні малюнку з використанням ліній різної товщини, можна яскраво та графічно виразно виділити найважливіші об'єкти у композиції.

3. Лінії з напливами – динамічний вид лінії, що відрізняється своєю нерівномірністю. Так, лінія з напливами передбачає потовщення, або навпаки, протоншення на певних ділянках зображення та може переходити у суттєво іншу візуальну якість, перетворюючись на пляму. Характерною рисою лінії з напливами є емоційна виразність [23, с. 18].

Штрих – створює об'єм та освітлення предмету, є основою тонального опрацювання малюнка. Налічує чимало видів, що створюють різне візуальне враження та використовуються залежно від поставленого завдання[9].

Важливим засобом художньої виразності у графіці виступає також крапка. Крапка – це результат дотику олівця, або іншого графічного матеріалу, до робочої площини, що може використовуватися як самостійний графічний прийом. Велика кількість крапок здатна передавати різне тонове забарвлення – від найтемнішого і до найбільш світлого, що залежить, в першу чергу, від щільності їх розміщення на форматі [8, с. 22].

Пляма — відіграє важливу роль як при створенні короткочасних робіт, так і у процесі опрацювання ескізів певної композиції. Зображення, здійснене за допомогою плям, передбачає урахування світлотіньових та колірних (за наявності кольору) контрастах. Так, роботи побудовані на засобі плям, можна поділити на наступні види:

1. Двохсвітлотні — часто декоративні, вирішені з використанням прийому силуетного зображення, або наближенням до нього.

2. Різносвітлотні — ахроматичні, побудовані на великій кількості одноколірних відтінків. Нерідким прийомом при створенні різносвітлотної роботи є поступова градація від найсвітлішого до найтемнішого тону певного кольору.

3. Колірні двохсвітлотні — передбачають наявність виключно двох тонів в одного і того самого кольору, або декількох кольорів водночас.

4. Колірні різносвітлотні — включають в себе велику кількість як колірних, так і тонових градацій та є максимально наближеними до живопису.

При роботі із плямою, важливу роль відіграє урахування основного колориту або загального тону зображення, а також колір та властивості фонові поверхні. Різні за кольором та розміром плями справляють різний ефект на людське сприйняття — плями теплих тонів складають враження більших за розміром, а ніж плями холодних тонів.

Освітлення — одна з найважливіших складових передачі об'єму у графічному зображенні, що здатна відзначитися також і на емоційному сприйнятті роботи, виділяти головне у композиції, звертати увагу глядача на певні деталі роботи. Важливо ураховувати у творчій роботі положення джерела світла. Фронтальне освітлення — коли джерело світла освітлює об'єкт прямо, оскільки знаходиться перед ним. Таке освітлення не чітко виявляє дрібні деталі. Бокове освітлення (зліва або справа) добре демонструє форму, об'єм, фактуру об'єкту. Контражурне освітлення утворюється, якщо джерело світла знаходиться за об'єктом. Це дуже ефектне та виразне освітлення, однак предмети за таких умов виглядають силуетно та втрачають свій об'єм [19].

У створенні сюжетної композиції, кожен з виражальних графічних засобів відіграє свою важливу роль залежно від обраного художником сюжету, оскільки у сюжетній картині, автор за допомогою суб'єктів і об'єктів намагається донести певну ідею до свого глядача, при чому багато що у сюжетних композиціях є символічним. Саме ця символічність висловлює особливе, своє власне розуміння життя автором картини.

У свою чергу, правильно застосовані методи художньої виразності здатні якомога яскравіше передати це саме персональне розуміння автора, наочно продемонструвати його ставлення до зображуваного, передати основну ідею та стан графічного твору [6, с. 213].

Отже, серед прийомів та засобів художньої виразності оригінальної графіки можна виділити такі як лінія, штрих, крапка, пляма, освітлення і тон. Лінія складає одну з основ графічних творів та може бути однакової товщини, різної товщини, або з напливами. У свою чергу штрих, як не менш важливий засіб графічної виразності, надає можливість передавати об'єм зображуваних предметів, певну фактуру або загальний емоційний стан роботи. Крапка є результатом дотику графічного матеріалу до робочої поверхні (аркушу) та може виступати як у якості допоміжного, так і самостійного засобу виразності. Не менш важливий засіб виразності — пляма. Плями можуть бути як колірними, так і тоновими. Роботи створені переважно з використанням плями, як основ

ного засобу поділяються на чотири типи: двохсвітлотні, різносвітлотні, кольорні двохсвітлотні та кольорні різносвітлотні. Освітлення і тон — взаємопов'язані засоби графічної виразності, що дозволяють повноцінно передавати об'єм зображуваних об'єктів.

РОЗДІЛ 2

ТЕХНОЛОГІЯ СТВОРЕННЯ СЮЖЕТНОЇ ТВОРЧОЇ РОБОТИ З ВИКОРИСТАННЯМ ПРИЙОМІВ ОРИГІНАЛЬНОЇ ГРАФІКИ

2.1. Формування концепції та задуму сюжетної творчої роботи з використанням прийомів оригінальної графіки

Створення будь-якого твору мистецтва неможливо за відсутності ідеї та осмисленої концепції майбутньої композиції. Ідея — це головна думка автора, яку він транслює до глядача за допомогою фарб та пензля, графічних або пластичних матеріалів, тощо. Саме влучність передачі ідеї та задуму, певної емоції та настрою твору залежить безпосередньо від вірності опрацювання та подачі художнього образу у картині. У свою чергу, розробка концепції відіграє одну з найважливіших ролей для більш влучного способу передачі конкретної ідеї, а отже, усі три складові є взаємопов'язаними та значною мірою впливають на фінальне сенсове наповнення твору.

Таким чином, у процесі формування концепції, ідеї та задуму сюжетної композиції у техніці оригінальної графіки, основним фактором стає пошук тематики твору, а тобто, який саме сюжет та образ є пріоритетним для автора, та вже залежно від обраної тематики та загального настрою майбутнього твору, відбувається індивідуальне опрацювання сюжету, пошуки композиційних рішень, опрацювання художніх прийомів, тощо.

Історичний або міфологічний сюжет у будь-якому творі мистецтва – це певна алегорія, авторська реконструкція подій, деякі з яких можуть бути лише сформованими часом міфами. Проте, передача загального образу певної культури та епохи, переказ напів-міфічних подій підсвідомлює детальне ознайомлення та глибоке розуміння автором часу, культурологічних особливостей певного народу, вірувань та загального характеру її представників.

Таким чином, спираючись на історичний розвиток та культурологічні особливості Норвегії кінця 9 — другої половини 11 століття, на підготовчому етапі роботи здійснюємо детальне ознайомлення з культурно-історичними особливостями, видатними особистостями наведеної епохи та країни, характерними відмінностями, продиктованими культурно-політичними особливостями зазначеного відрізка часу. Взявши за основу сюжетної лінії картини смерті трьох найвизначніших історичних особистостей наведеного часу (Харальд I Харфагер (Інґлінґ), Хроллон Фотґьєнґер та Харальд III Хардрада Сіґурдсон) та спираючись на ідеалізовані описи «Саги про Інґлінґів» (1220 — 1230 рр.), «Саги про Оркнейців» (1230 р.), «Коло Землі: Сага про Харальда Харфагера» (дата не встановлена), «Сага про Харальда Хардрада» (1220 — 1225 рр.) та інші, опрацьовуємо пласт необхідної історико-культурологічної інформації за темою.

З історичних джерел до нашого часу дійшло чимало інформації стосовно загального політико-культурного стану Норвегії на період правління Харальда I Харфагера (872 — 930 р.). Саме цей період був ознаменований багаторічною роздробленістю князівств та постійними війнами, кінець яким було покладено саме конунгом Вестфолла, що об'єднав усі території локальних князів та місцевих хьйовдинґів у єдину державну структуру у 872 році, після битви біля Хафрсфьйорда [25].

Нова країна, закладена стараннями конунга Харальда отримала назву Норвегія, що у перекладі зі староскандинавської означає «Північний Шлях», а з самим Харальдом I Інґлінґом закріпилося найменування «Харфагер» — «Прекрасноволосий», що пов'язано із легендою про обіцяння конунга, що за описами Сноррі Стурлусона, володів надзвичайно довгим та розкішним волоссям, не розчісувати кіс до тих пір, доки Норвегія не об'єднається у єдину країну. Після довготривалої ланки битв за об'єднання та проголошення Харальда I єдиним Верховним Королем, він вперше з'явився перед своїм військом з розплетеним та розчесаним волоссям, що приголомшило усіх, хто це бачив [25].

Саме Харальд I Харфагер, як один з найвизначніших правителів свого часу став об'єктом великої кількості саг та легенд, що описують його як видатного дипломата та політика свого часу. Безпосередньо з його правління розпочалося існування Норвегії як держави та саме воно стало відправною точкою найбільш яскравої та наповненої історичними подіями епохи, що завершилася лише зі смертю Харальда III Сігурдсона (у XI столітті).

У свою чергу, смерть Харальда I Харфагера залишилася нез'ясованою згадкою історії. З історичних джерел відомо, що він помер у віці 83 років, під час жорстокої братовбивчої війни між його багаточисленними синами-ярлами, що змагалися за наслідування престолу. Алегорично передаючи момент смерті першого Верховного Короля Норвегії, зображаємо його смерть від рук одного з синів, що б'ються за корону свого батька на дальньому плані наведеної секції композиції.

Другою історичною особистістю, зображеною у творчій роботі стає Хроллонд (Роллон) Фотгьенгер, відомий засновник багаточисленних європейських правлячих кланів у Франції, Британії та Шотландії. Старший син ярла Мьйора Рьогнвальда Ейстейссона, під час об'єднання Харальдом I Харфагером Норвежських земель, Хроллонд виступає у підтримку конунга Вестфолла та довгий час перебуває у якості першого совітника майбутнього верховного короля.

Так, «Сага про Оркнейців» описує Хроллонда Фотгьенгера як надзвичайно фізично сильного чоловіка, що отримав своє прізвище «Фотгьенгер» («Пішохід») у результаті неможливості переміщуватися на коні — за свідченнями Сноррі Стурлусона, жоден кінь не витримував ваги його тіла, через що Хроллонд був змушений в усіх наземних походах переміщуватися виключно пішки. Проте, не зважаючи на те, що саги та легенди змальовують його у якості берсерка, майже усі джерела зазначають дивовижно спокійний характер та гострий розум першого совітника Харальда I Харфагера, результатом чого стали дивовижні дипломатичні можливості Хроллонда — припливши у 911 році до Франції, він легко уклав Сен-Клер-сюр-Ептський договір з королем Франції

її Карлом III Простоватим, пообіцявши прийняти християнство та захищати північні території Нормандії від навал вікінгів[1, с.89].

Помер Хролонд Фотгьенгер близько 932 року, у віці 72 років. Деталі його смерті так само є не освітленими у історичних джерелах, проте існує припущення стосовно смерті Хролонда під час відображення чергової навали датських вікінгів на прибережжя Нормандії, що дає основу для алегоричного відображення останньої битви Хролонда Фотгьенгера, захищаючого власні землі від ворогів.

Третьою та центральною фігурою сюжету композиції стає Харальд III Хадрада Сігурдсон — славнозвісний “останній вікінг”, чия смерть стала фіналом характерної та самобутньої епохи середньовічної Скандинавії, змальованої у багаточислених сагах та легендах.

Син конунга Східної Норвегії Сігурда Свині, Харальд Хадрада, після смерті батька у битві при Стікластадірі (1030 рік), у віці п'ятнадцяти років покинув Норвегію, вимушений приховуватися на підставі довготривалої жорстокої війни за престол проти Кнуда Великого, на перемогу у якій не мав фактично жодного шансу. Будучи рідним племінником великого князя Київської Русі Ярослава Мудрого, Харальд Хадрада вступив до нього на службу, де на протязі 15 років здійснював успішні військові походи та керував захистом морських кордонів від скандинавських вікінгів [7, с. 112].

У 1045 році, повернувшись до Швеції з військом Ярослава Мудрого, та уклавши союз з претендентом на престол Данії Свенном II Естрідсенном, Харальд Хадрада здійснив спробу захопити престол, що на той час належав Магнусу I Доброму, проте останній, розуміючи серйозність загрози, добровільно проголосив Харальда співправителем Норвегії та заповідав передачу влади до його рук після своєї смерті.

Через рік, у 1046 році Магнус I Добрий вмирає, залишивши престол Харальду Хадрада, що розпочинає своє недовге правління з багаточисленних військових конфліктів з Данією та Швецією. Відрізняючись агресивним веденням політики, Харальд жорстоко пригнічує внутрішньодержавні бунти, у 1048 році

засновує торгівельне поселення Осло (що згодом стає столицею Норвегії) та у 1066 році розпочинає війну з Англією, де загинає у битві при Стафонд-Бридж [7, с. 120].

Зображаючи смерть Харальда III Хардрада Сігурдсона, спираючись на наведені історичні джерела, зображуємо його ураженого стрілою, що за свідченнями, потрапила у шию, прирікши Харальда на жахливі страждання під час останніх годин життя. Немов переломившись, його фігура підтримується лише руками самої Смерті, за спиною якої стоять християнський янгол та язичницька валькірія, як символ вічного протиріччя усього життя останнього вікінга у історії, фінального історичного зламу, що назавжди завершив історію славнозвісних скандинавських саг.

Усі три секції композиції, що розміщені у арочних вікнах є взаємопов'язаними з останньою, нижньою секцією, що об'єднує між собою усі три верхні — зріз просякненого кров'ю героїв ґрунту, де немов корінь Всесвітнього Древа Іггдрассіля, спить величезна фігура нового героя, що пробудиться під час кінця часів — Рагнарьоку.

Таким чином, основною думкою та ідеєю твору є те, що жодна із смертей героїв та оспіваних у сагах воїнів, деякі з яких були реальними історичними особистостями, не була даремною. Із смерті старого народжується нове — краще, сильніше, здатне стати початком нової епохи та нового світу.

Отже, процес формування концепції, ідеї, задуму та, як результат, вірної передачі художнього образу, має свій, теоретичний підготовчий етап. Виконуючи історично-міфологічну композицію, особливо важливою стає обізнаність автора, а тобто — детальне ознайомлення з епохою, події та особистості якої він наміряний передати, легендами та міфами зображуваного народу, тощо. У свою чергу, залежно від сюжету, художній образ підкреслюється емоційно змістовними елементами, символами та деталями, характерними для конкретної епохи та культури, що у результаті дозволяє максимально влучно донести і основну ідею та емоційне забарвлення твору до глядача.

2.2. Процес поетапного виконання сюжетної композиції у техніці оригінальної графіки

У процесі створення творчої роботи у техніці оригінальної графіки, так саме як і у будь-якій з інших технік образотворчого мистецтва, особливого значення набуває чітка структурованість та поетапність опрацювання композиції, що загалом можна поділити на наступні етапи:

- 1.Опрацювання та затвердження ескізу роботи;
- 2.Опрацювання повноформатного ескізу композиції (створення картону);
- 3.Робота у матеріалі;
- 4.Узагальнення композиції;
- 5.Оформлення завершеної роботи.

Таким чином, встановивши концепцію та опрацювавши ідею твору, важливим підготовчим етапом при виконанні творчої роботи стає опрацювання ескізів від фіксації первинної ідеї у начерках до повноцінної розробки загальної композиції та окремих фрагментів твору. Так, працюючи над широкоформатним твором, що включає у себе чотири самостійні композиційні секції, поєднані у єдине ціле, надзвичайно важливим є саме опрацювання як загального вигляду усієї композиції в цілому, так і кожної з її секцій.

Ураховуючи техніку виконання, важливо зазначити доступність дрібної деталізації на першому та другому просторових планах усіх секторів композиції. Таким чином, особливе місце у підготовці до створення творчої роботи, у ланці із загальними та фрагментарними начерками, набувають концепційні нариси окремих історичних деталей костюмів, елементів зброї, тощо.

Завершенням опрацювання ескізу творчої роботи стає тоновий ескіз з визначенням основних світло-тіньових контрастів, встановленням джерел світла, приблизним виділення основного у композиції. Після затвердження ескізу роботи, наступним етапом стає опрацювання зображення у повний розмір, а тобто – створення картону роботи.

Ураховуючи характерну побудову композиції, що налічує три сектори у верхній, та один загальний у нижній частині формату, створення картону відбувається роздільно для кожної із частин, детально опрацьовуються елементи першого та другого просторового планів, уточнюється співвіднесення масштабів та пластика ліній у кожному з секторів. Після завершення опрацювання картону, здійснюється його перенесення на щільний акварельний папір, попередньо нерівномірно тонований природним барвником на основі чаю та марганцівки та обпалений по краях, задля створення ефекту старовини. Переведення зображення з картону на паперову основу здійснюється за допомогою натирання грифелем задньої частини картону, після чого здійснюється перетискання гостро заточеним олівцем.

Після переведення зображення на основу, розпочинається робота у матеріалі – спершу чорною гелевою ручкою виділяються тонкі контури зображуваних об'єктів, після чого відбувається тонове опрацювання штрихами різної спрямованості та інтенсивності. Найбільш темні місця композиції утворюються за допомогою багат шарового штрихування, після чого здійснюється опрацювання дрібних деталей композиції першого та другого планів.

Із завершенням загального опрацювання, кожна із секцій вирізається у формі арочного вікна (за виключенням четвертої, нижньої секції, що представляє собою перевернуту сплюснену по вертикалі арку). Попередньо готується основа для розміщення усіх чотирьох секцій, у якості якої виступає фарбована на матовою чорною акриловою фарбою ДВП. Усі чотири сектори фіксуються на основу за допомогою клею згідно ескізу загального розміщення композиції. Поверх фарбованої основи, за допомогою білої гелевої ручки, здійснюється опрацювання орнаментальних елементів та написів, що входять до загальної композиції.

Передостаннім етапом опрацювання творчої роботи стає узагальнення, що підсвідомлює собою перевірку цілісності сприйняття завершеної роботи. Так, завданням етапу узагальнення стає пом'якшення занадто різких деталей, надто світлих елементів, тощо, що не дозволяють сприймати твір цілісно, без

візуальної роздробленості на дрібні деталі. Здійснивши узагальнення, відбувається перехід до, безпосередньо, останнього етапу роботи над композицією – а тобто оформлення вже завершеного твору.

Оформлення завершеної роботи є не менш важливим етапом ніж усі інші, оскільки саме воно дозволяє сприймати твір повноцінно та візуально цілісно. У даному випадку, способом оформлення завершеної роботи стає паспарту, що відіграє роль візуального обрамлення роботи. Паспарту виготовляється із щільного картону темно-сірого кольору, що накладається поверх завершеної роботи та дозволяє сфокусувати увагу глядача безпосередньо на самій представленій композиції.

Отже, у процесі створення творчої роботи у техніці оригінальної графіки можна виділити такі п'ять основних етапів як: 1. Опрацювання та затвердження ескізу роботи; 2. Опрацювання повноформатного ескізу композиції (створення картону); 3. Робота у матеріалі; 4. Узагальнення композиції; 5. Оформлення завершеної роботи. Кожен з наведених етапів є надзвичайно важливим та щільно пов'язаним з іншими стадіями роботи, а отже кожен етап значною мірою відзначається на фінальному результаті та влучності донесення конкретного задуму до глядача за допомогою художніх засобів та прийомів оригінальної графіки.

ВИСНОВКИ

Проаналізувавши літературні джерела за темою кваліфікаційного дослідження та простеживши історію розвитку та становлення графічних технік та освітивши основні риси друкованої та оригінальної графіки, доходимо висновку, що графіка, як один з видів пластичних мистецтв, у ході свого історичного розвитку зазнала значних змін у порівнянні з тим, якою була на початку свого становлення. Що ближче до ХХ століття, тим більше різновидів, прийомів та технік було винайдено художниками-графіками, завдяки чому, у наш час ми маємо чималий досвід та вибір технологій створення графічних робіт.

Визначаємо основні прийоми та зображальні оригінальної графіки, серед яких можна виділити такі як лінія, штрих, крапка, пляма, освітлення і тон. Лінія складає одну з основ графічних творів та може бути однакової товщини, різної товщини, або з напливами. У свою чергу штрих, як не менш важливий засіб графічної виразності, надає можливість передавати об'єм зображуваних предметів, певну фактуру або загальний емоційний стан роботи. Крапка є результатом дотику графічного матеріалу до робочої поверхні (аркушу) та може виступати як у якості допоміжного, так і самостійного засобу виразності. Не менш важливий засіб виразності — пляма. Плями можуть бути як кольорні, так і тоновими. Роботи створені переважно з використанням плями, як основного засобу поділяються на чотири типи: двохсвітлотні, різносвітлотні, кольорні двохсвітлотні та кольорні різносвітлотні. Освітлення і тон — взаємопов'язані засоби графічної виразності, що дозволяють повноцінно передавати об'єм зображуваних об'єктів.

Означаючи основні етапи створення творчої роботи, доходимо наступних висновків стосовно формування концепції та опрацювання творчого образу: процес формування концепції, ідеї, задуму та, як результат, вірної передачі і художнього образу, має свій, теоретичний підготовчий етап. Виконуючи історично-міфологічну композицію, особливо важливою стає обізнаність автора, а тобто — детальне ознайомлення з епохою, подіями та особистості якої він на

мірний передати, легендами та міфами зображуваного народу, тощо. У свою чергу, залежно від сюжету, художній образ підкреслюється емоційно змістовними елементами, символами та деталями, характерними для конкретної епохи та культури, що у результаті дозволяє максимально влучно донести основну ідею та емоційне забарвлення твору до глядача.

У процесі створення творчої роботи у техніці оригінальної графіки можна виділити такі п'ять основних етапів як: 1. Опрацювання та затвердження ескізу роботи; 2. Опрацювання повноформатного ескізу композиції (створення картону); 3. Робота у матеріалі; 4. Узагальнення композиції; 5. Оформлення з авершеної роботи. Кожен з наведених етапів є надзвичайно важливим та щільно пов'язаним з іншими стадіями роботи, а отже кожен етап значною мірою в ідзначається на фінальному результаті та влучності донесення конкретного задуму до глядача за допомогою художніх засобів та прийомів оригінальної графіки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арбман Хольгер. Викинги / Под ред. А. А. Хлевова. — СПб.: Евразия, 2003. — 320 с. — Серия «Barbaricum»
2. Богомольний Н. Я. Техніка офорта / Н. Я. Богомольний, А. В. Чебикін. — Київ: Вища школа, 1997. — 68 с.
3. Бушак С. М. Історичний жанр [Електронний ресурс] / Станіслав Михайлович Бушак. // Енциклопедія сучасної України. — 2009. — Режим доступу до ресурсу: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=12793. (Дата звернення: 21.11.19)
4. Верхованцев М. М. Прикладное и станковое в гравюре на дереве / Михайло Михайлович Верхованцев. // Искусство Евразии. — 2019. — №1. — 71 – 76 с.
5. Грей П. Основи малюнку переклад з англ. / Пітер Грей. — К.: Владіс, 2016. — 15 с.
6. Гусакова И. М. Взаимосвязь рисунка и чертежа в истории изобразительной деятельности / Ирина Михайловна Гусакова. // Перспективы науки и образования. — 2018. — №1. — 211 – 213 с.
7. Джонс Г. Викинги. Потомки Одина и Тора. / Пер. с англ. З. Ю. Метлицкой. — : Центрполиграф, 2004. — 445 с.
8. Эшер М. К. Графика переклад з нім./ Мауриц Корнелиус Эшер. — М.: Арт-родник, 2009. — 12 с
9. Єпішин О. Різновиди штрихування у малюнку [Електронний ресурс] / Олексій Єпішин. — 2019. — Режим доступу до ресурсу: http://zaholstom.ru/?page_id=2233. (Дата звернення: 24.11.19)
10. Железняк С. М. Образотворче мистецтво / Сергій Миколайович Железняк. — К.: Генеза, 2014. — 112 с.
11. Запаско Я. П. Гравюра [Електронний ресурс] / Яким Прохорович Запаско // Енциклопедія сучасної України. — 2006. — Режим доступу до ресурсу: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=26799. Дата останнього

- звернення: 18.11.19
12. Звонцов В. О. Офорт. Техника, история / В. О. Звонцов, В. П. Шестко. – М.: Аврора, 2004. – 5 с.
 13. Костенко Т. В. Основи композиції та тримірного формоутворення. Навчально-методичний посібник. / Тетяна Вікторівна Костенко. // Вісник ХДАДМ. – 2003. – №4. – С. 6 .
 14. Ли Н. Г. Основы учебного академического рисунка / Николай Геннадьевич Ли. – М.: Эксмо, 2016. – 110 с.
 15. Петрініч Н. М. Гравюра в поліграфії / Наталля Миколаївна Петрініч. // Вісник ХДАДМ. – 2007. – №2. – 88 – 89 с.
 16. Поль Р. Конфликт интерпретации переклад з франц./ Рикер Поль. – М.: Академический проект, 2008. – 63 с.
 17. Савельева А. Японская гравюра и живопись / Аанна Савельева. – М.: СЗКЭО, 2007. – 37 с. – (Мастера и шедевры).
 18. Сокольникова Н. М. Изобразительное искусство и основы композиции / Нина Михайловна Сокольникова. – Обнинск: Титул, 1998. – 67 с.
 19. Фаворский В. А. О искусстве, о книге, о гравюре / Владимир Андреевич Фаворский. – М.: Просвещение, 1996. – 36 с.
 20. Храмова-Баранова О. Л. Становлення і розвиток монотипії як засобу графічної виразності у мистецтві / О. Л. Храмова-Баранова, С. Є. Куколь. // Вісник ХДАДМ. – 2016. – №6. – 38 – 40 с.
 21. Чорнецький Р. В. Техніки та прийоми глибокого друку / Роман Володимирович Чорнецький. – Тернопіль: Горлиця, 2005. – 66 с.
 22. Шаров В. А. Академическое обучение изобразительному искусству / Владимир Александрович Шаров. – М: Эксмо, 2018. – 55 с.
 23. Шишкіна Є. К. Особливості виготовлення дерев'яних та металевих гравірованих друкарських форм в Європі в середині XV—XVIII ст. / Євгенія Костянтинівна Шишкіна. // Грані. – 2015. – №3. – 169 – 173 с.
 24. Jones Gw. A History of the Vikings / Gwyn Jones // Oxford University Press. - 2001. – P. 80—95