ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

ОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

Кафедра "ДИЗАЙН И ТЕХНОЛОГИИ МЕДИАИНДУСТРИИ"

Специальность "ДИЗАЙН"

монотипия графический эстамп деотипия кляксография

КУРСОВАЯ РАБОТА

на тему: "Выполнение монотипии и применение её в графическом дизайне"

Омск – 2010.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

ГЛАВА I. МОНОТИПИЯ КАК ВИД ГРАФИЧЕСКОЙ ТЕХНИКИ

1.1 История возникновения и развития монотипии

1.2 Классификация монотипии

1.3 Основные приемы создания эстампа в монотипии

1.3.1 Деотипия

1.3.2 Негативная монотипия

1.3.3 Акваграфия

1.3.4 Акватипия

1.3.5 Флоротипия

1.3.6 Декалькомания

1.3.7 Кляксография

1.4 Современные тенденции применения монотипии как прикладного вида искусства

ГЛАВА ІІ. ПРАКТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

2.1 Использования монотипии в печатной продукции на примере упаковки для парфюма

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ МАТЕРИАЛОВ

монотипия графический эстамп деотипия кляксография

ВВЕДЕНИЕ

Данная работа посвящена монотипии – предмету, достаточно не освещенному специальной литературой, или, скорее, освещенному более литературой естественнонаучной, чем искусствоведческой. Причиной ли тому простота техники, которая действительно интуитивна в понимании и не требует особых познаний, или примитивность ее (которая очень спорна), или относительная ее невостребованность современным искусством – на самом деле не так уж и важно.

Что же такое монотипия? В общем, монотипия - это техника нетиражного живописного эстампа, печати с одним уникальным отпечатком, дополнительная ценность которого в том, что его совершенно невозможно повторить. Монотипия относится к графическим техникам. За более точным описанием данной техники обратимся к словарным определениям:

Монотипия (греч. "monos" – один и "typos" – отпечаток) – графическая техника плоской печати, не связанная с процессами гравирования.

Монотипией принято называть также произведение искусства, полученное путем перенесения изображения с не гравированной доски на бумагу при помощи пресса, вала офортного станка или путем прижатия бумаги к доске пластиной, линейкой или другими предметами.

Цель данной работы – исполнение работы в технике монотипия и применение её для создания объекта графического дизайна.

Основные задачи – изучить, насколько это возможно, технику монотипии, её значение, обозначить возможности применения, технологии выполнения и наиболее широко осветить аспекты работы в этой технике.

ГЛАВА I. МОНОТИПИЯ КАК ВИД ГРАФИЧЕСКОЙ ТЕХНИКИ

1.1 История возникновения и развития 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 травленой доски удались голландскому художнику Геркулесу Сегерсу в XVI в. Выполненную офортным способом доску художник покрывал разноцветными красками. Это была первая попытка объединить монотипию с офортом. Эксперименты Сегерса дали ему возможность получить с одной доски неповторимые по цвету эстампы. Это было началом многих графических техник, в том числе цветной монотипии. Под влиянием Сегерса Рембрандт изучал и использовал не только технику офорта, но и монотипию. Подобные эксперименты Сегерса наложили отпечаток на творчество многих художников. Приёмы монотипии в раскрашивании своих офортов использовал итальянский живописец и график Джованни Бенедетто Кастильоне (1610 –1663/65). Сохранилось около двадцати его монотипий.

Прошло более столетия после первых попыток создать цветную монотипию, прежде чем английский поэт, гравер и художник книги 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. Контуры рисунка 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.

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. Монотипия привлекала художника возможностью технической и художественной импровизации, увлекал сам процесс появления произведения.

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

Среди русских мастеров, которые не дали погибнуть этой технике, значится имя выдающегося мастера Е.С. Кругликовой. Будучи в Париже, в период с 1909 по 1935 год она сделала около 500 оттисков монотипии, из которых около 400 пейзажи, фигурные композиции, натюрморты и более ста оттисков на тему "Цветы".

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

В ХХ 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 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. 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. Он часто работал сухой кистью и спичкой, которой подчеркивал нужный ему контур, а для создания сложной фактуры пользовался куриной лапкой. Монументальность, конструктивность и обобщенность форм стали ведущим принципом для нового этапа творчества А. Шевченко.

Первая встреча Ростислава Барто с Александром Шевченко произошла еще в 1924 году, когда молодой художник пришел на живописный факультет ВХУТЕМАСа. Вместе с учителем он ездил на Кавказ и в Дагестан. Монотипии Барто 1930-х годов созданы под сильным влиянием Шевченко. Первое увлечение не оказалось случайностью, и художник до конца своей жизни работал в этой технике. Для Р. Барто характерны аналитический подход к работе и создание бесчисленных натурных 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.

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 техник 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.

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

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

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

Художники конца ХХ 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). Печатая с кусков металла (керн) 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 ХХ 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".

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.

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 сложней 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.

1.2 Классификация монотипии

Сегодня известно много самых различных видов монотипии:

- деотипия;

- акватипия;

- акваграфия

- негативная монотипия;

- кляксография;

- флоротипия (термин предложен Л.Антимоновым);

- декалькомания.

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

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

Обладая некоторым навыком и зная, что изображение зависит от толщины и состава краски, 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.

По цветовому решению монотипию можно разделить на:

- монохромную;

- полихромную.

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

Полихромная монотипия насыщена большим количеством цвета и выполняется разнообразными красками (акварель, масляные и гуашевые, офсетные, типографские). Безграничное множество способов и приемов работы в монотипии дает возможность каждому художнику экспериментировать и открывать свои методы, использовать новые и новые приемы, получать в эстампе своеобразные графические фактуры и цветовые эффекты.

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

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

1.3 Основные приемы создания эстампа в монотипии

Процесс создания эстампа во всех видах монотипии различен.

1.3.1 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 пресса или станка печатные формы могут быть изготовлены из зеркального или оконного стекла толщиной 5-6 мм. Для этого стекло нарезают на куски нужных форматов и зачищают фаски наждачной бумагой. Можно изготовить также печатные формы из асбестовой плиты.

Для снятия отпечатка с печатной формы при помощи пресса или офортного станка необходимо использовать доски, изготовленные из материалов, устойчивых к сильному давлению. Это могут быть: металлические плиты толщиной 2-3 мм (медь, латунь, цинк, нержавеющая сталь и др.), белый пластик, оргстекло, ДВП, плотный картон и др. Лучшими материалами для изготовления досок являются оргстекло и пластик, которые не требуют большого труда при обработке и позволяют делать хорошего качества оттиски. Для досок, толщина которых превышает 2 мм, необходимо изготовить специальные рамки. Готовится рама для каждой печатной формы отдельно. Величина ее должна быть больше печатной формы на 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. 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.

1.3.2 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.

1.3.3 Акваграфия

Акваграфия представляют собой изображение, полученное с поверхности воды.

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

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

Для акваграфии применяют довольно простые приспособления. Кювету или ванну соответствующей величины наполняют водой. Масляные, литографские или печатные офсетные краски разводятся скипидаром. Для лучшего удержания красок на поверхности воды добавляют конторский или казеиновый клей (можно и без клея). Каждую краску мешают отдельно в небольшом сосуде. Такие концентраты краски можно применять отдельно или смешивая их между собой. Из красок основными являются синяя, красная и желтая, при умелом смешивании которых можно получить все желаемые дополнительные тона. При необходимости можно также применять черную, белую, золотую и серебряную (в виде порошка, насыпаются позже прямо на красочный слой краски). Рекомендуется использовать краски светлых тонов.

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

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

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

Необходимо работать быстро. Если образовавшийся на поверхности воды узор удовлетворяет художника, то часть окрашиваемого листа или весь лист медленно и равномерно укладывается на поверхность воды. Сначала на воду накладывается один край бумаги, потом, по дуге, второй. Через 5-10 секунд бумагу можно снимать — так же быстро и с одного края.

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

Перед подготовкой красочного слоя проверяется пригодность основы для избранных красителей. Если капля опускается на дно кюветы, то она слишком жидкая. Если при передвижении палочки в красочной поверхности краска перемещается, то основа слишком густая. В таком случае следует изменить консистенцию краски. Так называемая техника под мрамор, предусматривающая обработку красочной поверхности гребешком, требует более густой основы, техника "под турецкий мрамор" — более жидкой. При работе на клейстерной основе применяются анилиновые краски, тушь, темпера, различные красочные порошки, масляная и печатная краска. В качестве растворителя красок используют воду 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.

1.3.4 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.

1.3.5 Флоротипия

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

На доску наносится краска кисточкой или валиком. Слой краски не должен быть толстым. Можно нанести не однотонный цвет, а, например, с градацией – от черного до темно-зеленого. На получившейся доске располагается трафарет, листья, кусочки ткани. Чтобы ткань и листья лежали ровно, необходимо ту сторону, которая будет наружу, немного промазать краской. Можно нанести отпечаток ладони и добавить рисунок, выполненный заостренным предметом.

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

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

1.3.6 Декалькомания

Декалькомания (от франц. "décalcomanie"; 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 (Оскаром 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.

1.3.7 Кляксография

Кляксография является одной из самых простейших и непредсказуемых манер монотипии. Выполняется она следующим образом: наливается жидкая краска в центр листа, а затем бумага наклоняется в разные стороны. В результате получаются цветные потеки.

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

Эта интересная техника имеет качества неповторимости и уникальности сделанного. Кроме этого, процессы работы над доской и печати открывают новые 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.

1.4 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 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.

ГЛАВА ІІ. ПРАКТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

2.1 Использования монотипии в печатной продукции на примере упаковки для парфюма

В процессе выполнения данной работы были изучены и использованы на практике различные способы создания эстампа в монотипии. Полученное изображение было оцифровано по средствам сканирования и доработано в программе Photoshop. После чего я приступила к разработке упаковки.

Упаковка — основной маркетинговый инструмент, помогающий завоевать внимание и лояльность потребителя к продукту. Упаковка должна раскрыть потенциальному покупателю основные потребительские преимущества продукта, акцентировав внимание на ценностях бренда.

Яркие и выразительные оттиски, получаемые в технике монотипии, замечательно подходят для оформления продукции, основным потребителем которой являются молодые женщины.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

В заключение - о прикладных аспектах монотипии, в каких сферах она может быть использована и т.п.

Во-первых, хотелось бы сказать о монотипии как об отдельной технике графического листа. Графическим листом, выполненным в технике монтипии, 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.

Смешанные техники с использованием монотипии имеют возможность самого разнообразного приложения. 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.

Монотипия в смешанной технике может использоваться и в декоративном искусстве.

Кроме того, замечательные живописные работы можно получать при использовании масляной монотипии.

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

Таким образом, монотипия - эффективная и интересная графическая техника с большими возможностями, простором для фантазии и творческого исследования.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ МАТЕРИАЛОВ

1. Дэвид Дэбнер; пер. с англ. В. Е. Бельченко. Школа графического дизайна -М.: РИПОЛ классик, 2007.-192с.
2. Ковешникова Н. А.. Дизайн : история и теория : учеб. Пособие для студентов архитектур. и дизайн. cпециальностей / -2-е изд., стер. – М.: Изд-во Омега-Л, 2006. – 224 с.
3. Шимко В. Т. Основы дизайна и средовое проектирование : Учеб. Пособие – М.: Издательство "Архитектура-С", 2004. – 160 с.
4. http://www.cat-red.com/
5. <http://hiero.ru/>
6. http://kak.ru/
7. http://www.lookatme.ru/
8. http://www.monotypy.ru/