

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
МІСЬКОГО ГОСПОДАРСТВА імені О. М. БЕКЕТОВА

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

до проведення практичних та організації самостійної роботи з навчальної
дисципліни

«ІСТОРІЯ ТА ТЕОРІЯ ГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА»

*(для здобувачів першого (бакалаврського) рівня
вищої освіти денної форми навчання
зі спеціальності 023 – Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація)*

Харків
ХНУМГ ім. О. М. Бекетова
2022

Методичні рекомендації до проведення практичних та організації самостійної роботи із навчальної дисципліни «Історія та теорія графічного мистецтва» для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти денної форми навчання зі спеціальності 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація / Харків нац. ун-т міськ. госп-ва ім. О. М. Бекетова; уклад.: О. Ч. Чирва, О. Ю. Оленіна; – Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2022. – 43 с.

Укладачі: Чирва О. Ч., канд. пед. наук, доцент,
Оленіна О. Ю., доктор мистецтвознавства

Рецензент

О. В. Шило, доктор мистецтвознавства, професор кафедри образотворчого та декоративного мистецтва Харківського національного університету будівництва та архітектури

*Рекомендовано кафедрою образотворчого мистецтва та дизайну,
протокол № 1 від 28 серпня 2021 р.*

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 1 ТЕОРІЯ ГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА. ВИДИ ГРАФІКИ ЗА ПРИЗНАЧЕННЯМ.....	5
Практичне заняття 1.1 Графіка як вид образотворчого мистецтва.....	5
Практичне заняття 1.2 Сучасна українська ілюстрація та карикатура.....	14
Практичне заняття 1.3 Прикладна графіка і мистецтво плакату.....	21
ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 2 ОРИГІНАЛЬНА ГРАФІКА ТА ЕСТАМП: ІСТОРІЯ, ОБРАЗОТВОРЧІ ОСОБЛИВОСТІ.....	26
Практичне заняття 2.1 Техніки і технології високого друку.....	25
Практичне заняття 2.2 Техніки і технології глибокого друку.....	31
Практичне заняття 2.3 Техніки і технології плоского друку.....	37
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	39

ВСТУП

Методичні рекомендації до навчальної дисципліни «Історія та теорія графічного мистецтва» призначені студентам спеціальності 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація і відповідають вимогам щодо освітнього компоненту та результатів навчання, визначеним освітньо-професійною програмою. Навчальний курс викладається на третьому курсі у п'ятому семестрі і містить 30 годин лекцій, 15 годин практичних занять і 75 годин самостійної роботи. Значна кількість самостійної роботи зумовлює необхідність розробки методичних рекомендацій з навчального курсу. Практичні заняття проводяться у формі семінару, колоквиуму, захисту доповідей і презентацій, виконання практичних завдань. Самостійна робота студентів передбачає виконання завдань дослідницького та творчого спрямування.

Теми практичних завдань спрямовані на систематизацію лекційного матеріалу, інтеграцію попередньо засвоєних студентами композиційних закономірностей і принципів побудови графічного зображення, стилізації форми зображення графічними засобами традиційних технік та комп'ютерної графіки, здобуття практичних навичок у роботі з мультимедійними засобами комп'ютерних технологій і творів графічного мистецтва.

Рекомендації не дають готових рецептів виконання творчих завдань. Проте метою запропонованих завдань є: самостійне вивчення частини програмного матеріалу, систематизація, узагальнення, закріплення та практичне застосування знань із навчального курсу, удосконалення навичок самостійної навчально-пізнавальної діяльності. Зміст завдань: реферативне дослідження у межах навчальної програми курсу, виконане на основі знань, умінь та навичок, отриманих під час лекційних занять і оформлене у формі презентації, або виконання творчої роботи, проєкту.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 1 ТЕОРІЯ ГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА. ВИДИ ГРАФІКИ ЗА ПРИЗНАЧЕННЯМ

Практичне заняття 1.1

Графіка як вид образотворчого мистецтва

План

1. Творчість провідних сучасних українських художників.
2. Графіка в творчості художників м. Харків.

1. Аналіз сучасної української графіки бажано проводити в межах світового контексту і з урахуванням історичного розвитку українського образотворчого мистецтва. Після оголошення в 1991 році незалежності України перед вітчизняним мистецтвом постало питання самоідентифікації, необхідності переказати сучасною мовою зміст власної культури, що тривалий час розвивалася в умовах ізоляції від міжнародного мейнстріму. Цей процес розпочався ще в роки так званої «перебудови» (з 1985), коли на художню сцену вийшли молоді митці постмодерністського та неомодерністського спрямувань, стали відкриватися архіви, відбуватися презентації художників андеграунду та цілих напрямків, репресованих у 1930-х роках, зокрема українського авангарду та «бойчукізму». Тому творчість художників зазначених напрямків необхідно проаналізувати в ході підготовки до практичних занять і виконання самостійних завдань.

Підготовка до практичних занять з теорії та історії мистецтва графіки має ґрунтуватись на розумінні головних тенденцій розвитку вітчизняного мистецтва періоду державної незалежності. На початок 1990-х Україна вже мала не тільки інтенсивне художнє життя, позначене виступами численних груп та окремих художників, але й зародки альтернативної до державної мистецької інфраструктури – галереї, приватні колекції, сквоти, незалежні видання та арт-критика. Перша виставка, яка діалогічно вписувала нове мистецтво в контекст розвитку всього ХХ століття, називалася «Інтервали» (2000, Національний

художній музей України). Ініційована учасником української Нової хвилі Валентином Раєвським (котрий за рік стане куратором першого українського павільйону на Венеційській бієнале), вона представляла Олега Голосія, Олександра Гнилицького, Арсена Савадова, Олега Тістола та інших як правонаступників класичного авангарду й андеграунду (рис. 1,2). І одночасно заявляла про відсутність безперервної лінії, що чітко визначала б спадковість традиції.



а б
Рисунок 1 – Роботи О. Голосія:
а – «Автопортрет», 1987,
б – «У гамаку», 1991



Рисунок 2 – О. Тістол. «Автопортрет», 2013

Окрім того, сплеск мистецтва в другій половині 1980-х рр. був зумовлений багатьма десятиріччями розвитку певних традицій, зокрема тих, що визрівали протягом 1960–1970-х років. Попри значний тиск офіційного мистецтва та існування щільної «залізної завіси», у радянській Україні виникали явища, паралельні до світових тенденцій – такі, наприклад, як гіперреалізм та концептуалізм.

Вітчизняний концептуалізм актуалізував «забутий» досвід авангарду, і своєрідно інтерпретував маловідоме західне сучасне мистецтво. У Києві з кінця 1960-х рр. митець Федір Тетянич будував свої «біотехносфери» – утопічні конструкції для життя людини в космосі, що були своєрідними паралелями до «Летатліна» Володимира Татліна. Тетянич був одним із перших, хто звертався до хепенінгу, виходячи у фантастичних костюмах на вулиці, провокуючи глядачів на співучасть (рис. 3).



Рисунок 3 – Ф. Тетянич. «Місяць – козацьке сонце». Із серії «Козаки», 1970

Одеське концептуалістське коло 1980-х років народилося в середовищі живописного андеграунду, спрямованого на «відновлення модернізму». Лідери цього осередку – Леонід Войцехов, Сергій Ануфрієв, Ігор Чацкін та інші впроваджували гру, провокацію, «художню необов'язковість», розмитість меж художнього твору.

Український акціонізм 1990-х був зумовлений досвідом вітчизняного концептуалізму, що став важливою ланкою між авангардом та сьогоденням. Зокрема, концептуалістську спрямованість мали акції львівського дуету з «Фонду Мазоха» (з 1991 р.) – Ігоря Дюріча та Ігоря Подольчака, які своїми провокативними художніми діями викривали маргінальні зони в історичній пам'яті. У своїх проектах, таких як, наприклад, «Мистецтво у космосі» (1993), «мазохісти» ставили питання про спосіб існування твору мистецтва в немистецькому просторі та наступного переозначення цього нового контексту. Крім того, проект розкрив химерність пострадянської ситуації, коли було можливо здійснити неможливе – змусити Центр управління польотами «експонувати» на орбітальній станції офорти Подольчака (рис. 4).

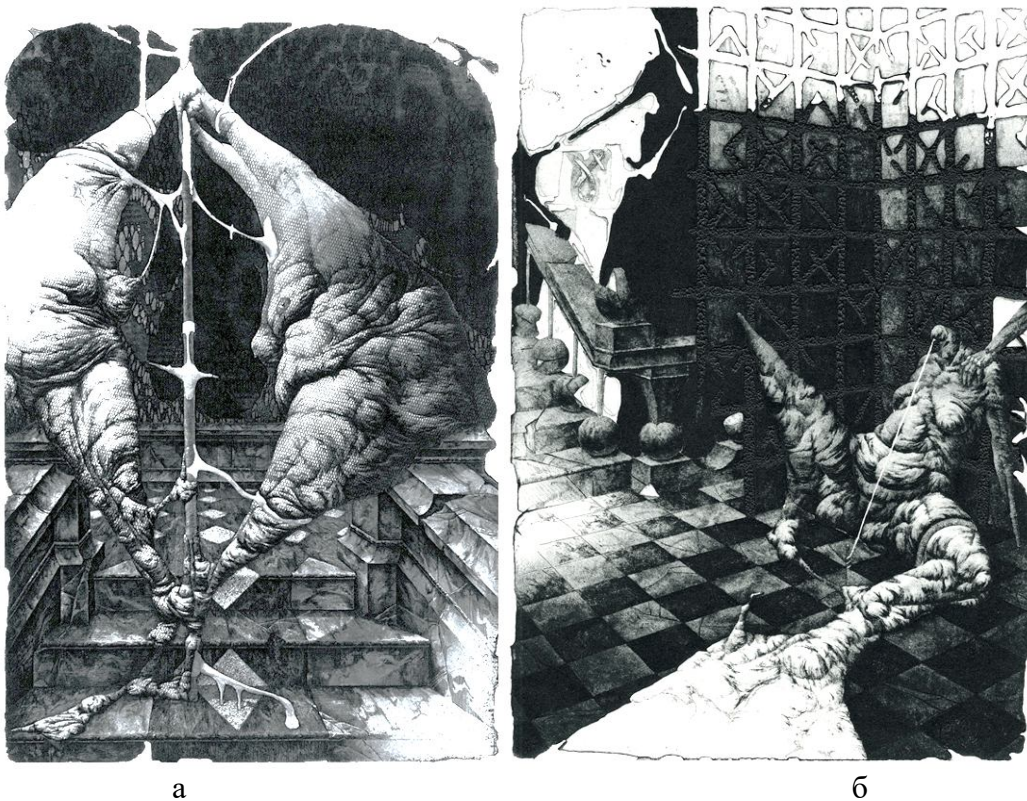


Рисунок 4 – І. Подольчак:
а – «Пара», 1997, офорт,
б – «Сад де Сада III», 1992, офорт

Концептуалізм увійшов як важлива складова до мистецтва 1990-х років, хоча на перший погляд і був витіснений наприкінці 1980-х живописом української Нової хвилі. Українське сучасне мистецтво розвинулося на межі

офіційного й андеграундного мистецтва і являло собою одночасно й анахронічну, і новаторську художню практику. Це, на думку мистецтвознавців, зумовлено мистецькими традиціями Києва з його культом яскравого, життєствердного й майстерного живопису, уособленого в постатях Олександра Мурашка, Федора Кричевського та Тетяни Яблонської. Йдеться про гіперреалізм, який формувався протягом другої половини 1970-х років у Києві, а проявився в Москві у 1980–1985 роках в діяльності «Групи б», до якої увійшли кияни Сергій Гета, Сергій Базилев, Сергій Шерстюк, львів'яни Микола Філатов та Ігор Копистянський, москвич Олексій Тегін. Своєрідність українського гіперреалізму, особливо прив'язаність до живопису, ігровий характер, певна герметичність наративу, схильність до ребусів в дусі Рене Магрітта чи Джорджо де Кіріко, а також синтетизм досвіду (живопис як засіб документації) багато в чому пояснює долю українського сучасного мистецтва у наступні десятиліття. Особливо коли йдеться про покоління української Нової хвилі.

Митці української Нової хвилі чи не вперше в історії мистецтва в своїх живописних творах, а згодом в інсталяціях та фотоциклах осмислювали вітчизняне бароко як проблему, вбачаючи в ньому національну світоглядну модель, що генерує міфи, затуляючи дійсність, і в той же час надає їй вітальності та ускладненості смислів.

Треба визнати, що митці в другій половині 1980-х – 1990-х роках перебували у специфічній ситуації надолуження втраченого, необхідності засвоїти весь західний досвід за дуже короткий термін, тому ситуація позначена надзвичайною спресованістю та дифузністю явищ. Тому в Україні «постмодерністська ситуація була також ультра-модерністською і транс-модерністською водночас. У цьому і полягає специфіка розгортання постмодерної свідомості в Україні, що постмодернізм, по-перше, активізує певні радикально-авангардистські критичні настанови щодо минулої культурної традиції, а по-друге, він і далі розгортає суто модерністські

концепції про автономність мистецтва й естетики та незалежність їх від ідеологічних та утилітарних цілей.

На початку 2000-х років українське мистецтво почало поступовий процес самоусвідомлення та музеєфікації. У другій половині 2000-х місію вписувати необхідні сторінки в історію українського мистецтва в умовах відсутності окремого музею сучасного мистецтва перейняв на себе Національний художній музей України, який відкрив двері для новітніх художніх практик, а також став поступово формувати колекцію актуального мистецтва, яке, починаючи від кінця 1980-х років, виявилось не представленим у цій найбільш репрезентативній збірці вітчизняного мистецтва.

В середині 2000-х в сучасне українське мистецтво прийшло нове покоління, що актуалізує життєтворчий досвід авангарду та пов'язаної з ним концептуалістської традиції, які отримують нове значення в сьогоденному контексті. Полеміка з авангардом, аналіз культурно-історичного минулого, соціально-критичні інтенції, переосмислення засад творчості, та, найголовніше, – аналіз реальності, залишаються й сьогодні найважливішими і найскладнішими для вітчизняного мистецтва. Вихід у публічний простір, формування широкого дискусійного поля як простору мистецтва, формування художніх практик на межі з громадськими рухами та їхня самоорганізація (Центр візуальної культури, Група предметів, Феміністична Офензива, Худрада) стають суттєвими реаліями в українському мистецькому процесі, щільно пов'язаним із нагальними соціальними проблемами.

Фігура митця набуває нового значення, яке полягає уже не тільки в деконструктивній риториці та дослідженні приватних чи колективних наративів, а виступає передусім за відновлення соціальної цілісності та «проговорювання» болючих тем в історичній свідомості та сьогоденні. Для нього характерне усвідомлення своєї ролі як важливої комунікативної ланки, що вибудовує нові зв'язки при осмисленні історичної пам'яті, оточення, постколоніального та пострадянського досвіду в сьогоденні, служить важливим маркером соціальних зрушень та здатне конструювати громадську рефлексію.

Сучасна графіка демонструє розмаїття образних систем, вибір пластичного коду відповідає індивідуальним вимогам. Творчість художників базується на застосуванні графічних технік: офорта (Л. Бруєвич, О. Бербека-Стратійчук, К. Ходаковська, А. Левицький, О. Денисенко, В. Дем'янишин), літографії (В. Іванов-Ахметов, Ю. Пшеничний), ліногравюри (О. Кирпенко), інтаглію (І. Подольчак), шовкографії (О. Кудінова, О. Прахова), комп'ютерної графіки (І. Остроменська), акварелі (В. Вештак, Н. Кохаль), пастелі (В. Шостя, А. Пічахчі, М. Гейко, І. Марковський), авторської техніки (О. Яковлева, І. Яремчук, В. Кауфман, А. Денисюк, Г. Жегульська, О. Турянська). Рисунки А. Чебикіна демонструють довічний мистецький мотив оголеної фігури.

2. Підготовка до другого питання передбачає огляд характерних ознак сучасної харківської графічної школи. Бажано розкрити головні етапи розвитку харківської школи графіки:

1920–1930-ті,

1930–1950-ті,

1960–1980-ті рр.,

1990-ті рр.

Необхідно підкреслити значення 1920-х рр., коли в педагогічній діяльності В. Єрмілова здійснювався вихід у безпредметність і закладалися основи майбутньої дизайнерської освіти.

Роль І. Падалки як художника-педагога полягає у розвитку принципів бойчукізму, створенні школи ксилографії та ліногравюри, розвитку прикладних форм графіки.

Перебудова художньої освіти у першій половині 1930-х рр., повернення станковізму були пов'язані з утвердженням методу соціалістичного реалізму та сталінського офіціозу в мистецтві. Активністю відзначається діяльність офортної та літографської майстерень. Цей досвід і закладені традиції знайдуть продовження у другій половині ХХ ст. Замість насадженої режимом у 1930-ті–1950-ті рр. тематичної картини у станковій графіці набув поширення чи не найбільш віддалений від ідеології пейзажний жанр, такий характерний у

системі мистецтв дореволюційної Слобожанщини. До нього знову звернулися представники школи у кризовий період 1980-х, коли розпочинався крах режиму.

У період «відлиги» та певної лібералізації художнього життя у 1960–1970-ті рр. набули поширення композиції героїко-філософського спрямування. Художньо-естетичними традиціями школи та станом Харкова, як визначного культурного центру України пояснюється поширення з другої половини 1970-х рр. не стільки політичного плаката, скільки театральної афіші.

Тематика харківської графіки 1990-х рр. надто різностороння й орієнтована на традиційні сакральні цінності. Виходячи з цього, можна стверджувати, що харківська школа графіки є художнім утворенням з притаманною йому внутрішньою свободою, що вона зуміла вистояти, зберегти свої кращі традиції і досить повноцінно функціонувати у кризових ситуаціях.

Творчість молодих графіків Харкова, побудована на міцній основі академічного рисунка, на творчих практиках, вмінні працювати у різноманітних графічних техніках.

У період загальної кризи всіх форм мистецтва 1990-х рр. мобільна за своєю природою графіка у системі вищої художньої освіти в Харкові почала напрацьовувати інструментарій і засоби, адекватні новому часу. Базова концепція школи – підготовка художників-універсалів.

Мистецтвознавчий аналіз творчості харківських графіків дозволяє зауважити на принциповому значенні різних за своїм характером традицій, закладених В. Єрміловим, І. Падалкою та його учнями Б. Бланком і М. Фрадкіним, а також Г. Бондаренком, В. Мироненком, В. Ненадо та деякими іншими харківськими графіками минулого.

Стильова специфіка харківської школи графіки другої половини ХХ ст. зумовлена постійною взаємодією видів станкового та художньо-промислового профілю, які, впливаючи один на одного, утворюють унікальні художні форми, стилістично збагачують і станкову графіку, і графічний дизайн.

Станкова графіка набуває образної узагальненості, знаковості, більшої експресивності. Графічний дизайн, взаємодіючи зі станковою графікою, стає значно емоційнішим, «живописнішим», філософічним. Плакат піддається впливу обох галузей і, відображуючи притаманну школі символічність, сам впливає на них. Всі ці форми графічних мистецтв доповнюють і живлять одна одну.

Необхідно зазначити особливу роль графічного дизайну й плаката у формуванні специфіки харківської школи графіки другої половини ХХ ст., які разом з тим є самодостатніми явищами.

Харківська школа др. пол. ХХ ст. — цікаве і специфічне явище національної художньої культури. Вона збагачує українське мистецтво, активно впливає на загальний характер його графічної галузі, привносить нові ідеї, пропонує шляхи розвитку. Це ще раз доводять роботи таких харківських графіків, як: І. Чоботов, О. Борисова, В. Вовчук, І. Яхін, В. Ковтун, С. Качин, Р. Оруджев, Є. Єгоров, Є. Олексієнко, Л. Ішкова, Т. Шендрик, О. Моргунова, О. Єрофеева та інші.

Завдання для самостійної роботи:

1. Підготувати повідомлення (доповідь, презентацію) щодо напрямків розвитку сучасної української графіки.

2. Розкрити особливості творчості сучасного українського графіка. Оформити доповідь у формі презентації.

3. Підібрати ілюстративний ряд на тему – творчість відомих графіків Харкова.

Практичне заняття 1.2

Сучасна українська ілюстрація та карикатура

План

1. Провідні українські майстри ілюстрації та карикатури.
2. Ілюстрація та карикатура в творчості харківських митців.

1. Розквіт вітчизняної книжкової графіки припадає на 70-ті роки ХХ століття і пов'язаний з творчістю І. Остафійчука, А. Рибачук, В. Мельниченка, П. Гуліна, Н. Кирилової, Н. Денисової, Н. Лопухової. Станкова графіка, як чинник розвитку мистецтва книги, створювалася за законами аналітичного мистецтва (Л. Левицький, Г. Гавриленко, І. Остафійчук, І. Марчук), виходила за межі фігуративізму до абстракції.

Класикою стали роботи С. Адамовича, Г. Якутовича, Г. Гавриленка, О. Данченка, А. Базилевича, Г. Малакова, В. Юрчишина. У сюжетах станкової та книжкової графіки частіше з'являються міфологічні персонажі, міметична реальність стає наскрізь метафоричною, предметність алогізується, на містичні перетворюються міжчасові зв'язки.

На графіці 80-х рр. особливо позначилися інтелектуальні і технологічні захоплення, прояв вишуканої майстерності (графічні й теоретичні твори А. Чебикіна, роботи Сергія та Ольги Якутовичів, О. Аксиніна, Ю. Чаришнікова, І. Вишинського, В. Попова, В. Іванова-Ахметова, Б. Сороки, І. Подольчака). Художники вільно оперували палітрою різних стилів, манер; інколи на папері вибудовували цілі психологічні лабіринти, як-от у Ю. Чаришнікова, О. Аксиніна (рис. 5,6).

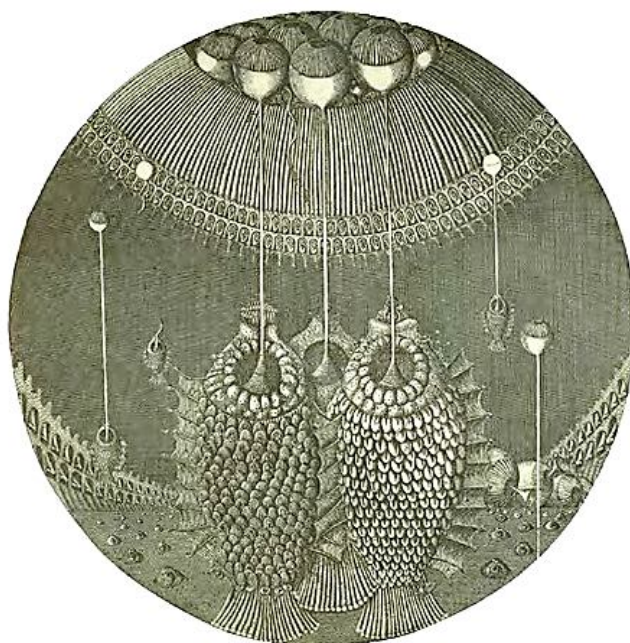


Рисунок 5 – О. Аксинін «Королівство абсурдів Джонатана Свіфта», 1978



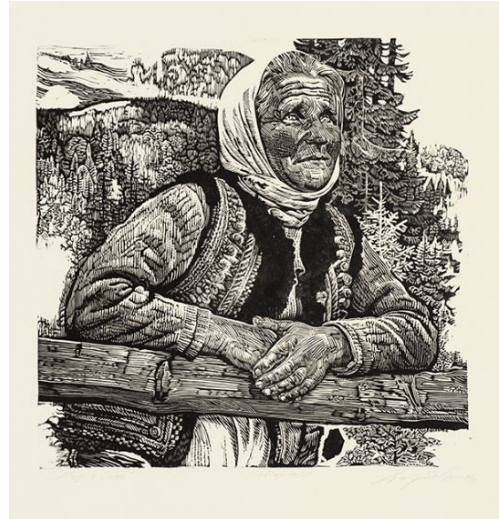
а



б

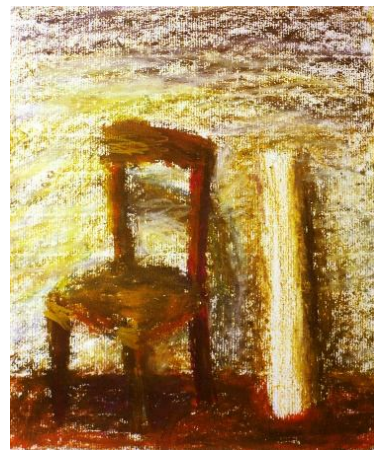
Рисунок 6 – Ю. Чаришников:
а – «Оплакування», 2012,
б – «Петербурзькі повісті», 2008

У 80-ті рр. актуалізується національна художня традиція, поетика «місця». Пошук біокультурної ідентичності відобразився в образному просторі творів Г. Якутовича (рис. 7), В. Гордійчука, Г. Галинської, О. Івахненка, І. Остафійчука, М. Яціва, Р. Романишина, шрифтових композиціях В. Юрчишина, П. Чобітька, В. Чебаника, В. Мітченка.



а б
Рисунок 7 – Ліногравюри Г. Якутовича:
а – «Аркан», 1960,
б – «Портрет Марії Іллюк», 1986

У 90-ті рр. митці тяжіли до образно-пластичних відкриттів, відмовляючись від семантичної перевантаженості. З'явилися твори, де «розлито» спокій присутності, тихого споглядання (пастелі І. Марковського, М. Гейка, графіка О. Сухоліта, П. Макова, Н. Мироненко) (рис. 8).



а б
Рисунок 8 – Графіка:
а – П. Маков,
б – І. Марковський, «Стілець»

Навіть там, де самоототожнення вводить художників у виміри минулих культур (Єгипет В. Хайдурової, Греція О. Бербеки-Стратійчук, І. Кириченка), важливими є не стільки символ, метафора, скільки стан, реальність марення (рис. 9).



а



б

Рисунок 9 – Графіка (офорт, акварель):
а – В. Хайдурова. «Послідовність рухів життя», 1993
б – О. Бербека-Стратійчук. «Розмова зі Сфінксом», 1994

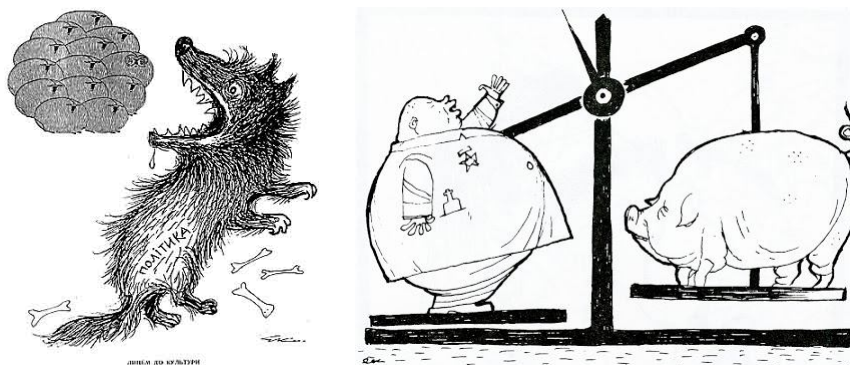
Розкриваючи питання становлення та розвитку української карикатури, необхідно звернути увагу на те, що першими відомими українськими карикатуристами у 1860-ті рр. стали А. Вахнянин у Львові, Ю. Мороз у Коломиї. З появою гумористично-сатиричного журналу «Страхопудь» (Відень, 1863–1868) пов'язане використання карикатури в українській гумористично-сатиричній періодиці. Тут зародилися українські політична карикатура та шарж. У більшості тогочасних журналів і газет не зазначали прізвищ карикатуристів. У 2-й половині 19 ст. провідними західно-українськими карикатуристами були С. Томасевич, Т. Копистинський, К. Устиянович, Т. Романчук, Л. Турбацький та інші. Ілюстратором першого українського гумористично-сатиричного журналу «Сова» на Закарпатті (Ужгород, 1871) був Ф. Гретц. Українську сатиричну графіку в цей період розвивали Т. Терлецький, М. Івасюк та П. Мартинович.

На початку 20 ст. з'явилися перші гумористично-сатиричні часописи на Наддніпрянщині («Шершень», «Хрін», «Забіяка» (усі – 1906). Біля них об'єдналися українські художники-карикатуристи І. Бурячок, Ф. Красицький, О. Сластьон, І. Шульга, В. Різниченко та ін. У Галичині друкували 5 гумористично-сатиричних часописів, які розвивали українську гумор, сатиру і

карикатуру. Авторами карикатур у журналах «Зеркало» (1889–1908) та «Комар» (1900–1905) були Я. Пстрак, Я. Струхманчука, Едвард Козак.

У США емігранти видавали 4, у Канаді – 3 українські гумористично-сатиричні часописи. Карикатурист Я. Майданик ілюстрував та видавав ж. «Вуйко» (Вінніпег, 1917–18, 1925–26). У 1910-ті рр. друкували стрілец. пресу, зокрема гуморист.-сатиричну («Самохотник», 1915–19; «Самопал», 1916; «Червона калина», 1917), яку збагачували карикатурами. та шаржами О. Курилас, О. Р. Сорохтей, Л. Гец, М. Гаврилко. За доби УНР започатковано видання журналів «Будяк» (1917), «Гедзь» (1917–1918), «Реп'ях» (1918), в яких публікували карикатури й шаржі І. Бурячок, О. Судомора, І. Косинін, а також ілюстратори під псевдонімами Стецько, Г. Злотий, Юрко, П. Коцький, Боф та ін.

Починаючи з 1930 років Е. Козак, також відомий під псевдонімами Еко, Мамай, Майк Чічка, редагував та видавав сатирично-гумористичні журнали «Зиз» та «Комар». Ілюстрував видавництво Івана Тиктори «Українська преса», оздоблював журнал для дітей «Світ дитини» (рис. 10).



а
б
Рисунок 10 – Карикатури Е. Козака:
а – «Лицем до культури»,
б – «Терези»

У міжвоєнний період серед провідних карикатуристів – К. Агніт-Следзевський, О. Довженко, Л. Каплан, О. Козюренко, Б. Кратко, А. Петрицький, Б. Шаповал.

1920–30-ті рр. характеризуються піднесенням української карикатури і шаржу в Галичині. У львівських журналах «Будяк» (1921–1923), «Маски» (1923), «Жорна» (1933–1934), «Зиз» (1924–1933), «Комар» (1933–1939) створено панораму суспільно-політичного життя світу. Провідні карикатуристи цього періоду – П. Ковжун, Р. Лісовський, М. Бутович, Л. Гец, П. П. Холодний, Р. Чорній, Я. Гніздовський, Л. Сенишин, М. Левицький, О. Карпенко, О.-Р. Сорохтей, Е. Козак. Більшість авторів цих малюнків (за винятком І. Кучмака та А. Козака) залишаються невідомими або сховані за псевдонімами. Діаспорна карикатура 1920–1930-х рр. вивчена недостатньо.

Підпільна періодика ОУН та УПА 1940-х рр. нараховує кілька гумористично-сатиричних часописів: «Оса» (1942), «Український перець» (1944–1947), «Повстанське кропило» (1944–1945), «Хрін»; а також збірки повстанської сатири «Двигнем» (1947), «Само історичне» (1948). Карикатури й шаржі, антирадянські сатиричні листівки створювали Н. Хасевич, С. Радиш, художник під псевдонімом Астра. До відомих майстрів приєдналися А. Арутюнянц, І. Александрович, С. Герасимчук, В. Гливенко, В. Зелінський, В. Литвиненко, А. Василенко, К. Заруба, В. Григор'єв та ін.

В УРСР видано альбоми провідних карикатуристів: І. Александровича (1962–1963, 1991), А. Арутюнянца (1967–1968; 1971; 1977; 1980), К. Агніт-Следзевського (1968), С. Герасимчука (1968; 1980; 1985), В. Гливенка (1971; 1981), А. Базилевича (1976), «Гостинці з України» (К., 1989). До карикатури вдавалися українські радянські митці і викладачі ВНЗів, зокрема Е. Мисько, В. Патик, Г. Грегорійчук, М. Ілку (рис. 11).

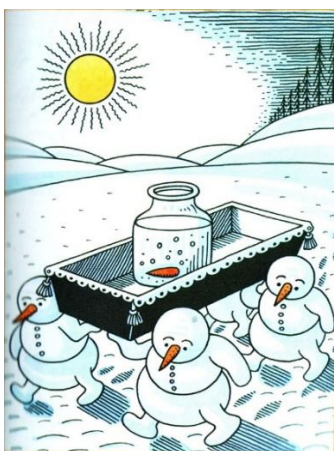
З 1940-х рр. у Європі були популярними «Оса», яку ілюстрували О. Слупчинський (Го-Го), В. Каплун та О. Климко; журнали «Комар», «Мітла», «Запроторений комар – Їжак», «Лис Микита», які ілюстрували Е. Козак, М. Левицький, Я. Гніздовський, О. Климко, О. Слупчинський, В. Каплун, М. Цимбал, Б. Крюков, М. Дмитренко та ін.



а



б



в



г

Рисунок 11 – Карикатури:
 а – А. Арутюнянц, (1973),
 б – К. Казанчев, (2003),
 в – О. Монастирський, (2003) ,
 г – О. Кохан, (2009)

Серед провідних карикатуристів ХХ ст. А. Бабич, А. Василенко, В. Вознюк, О. Дергачов, М. Дмитрух, Б. Єфимов, А. Казанський, К. Казанчев, М. Капуста, Ю. Кособукін, О. Кохан, В. Лазунько, О. Ніколаєць, В. Сингаївський. У діаспорі активно творили І. Яців (м. Віндзор, Велика Британія) та В. Магас (м. Оранжвіл, Канада).

Харківські карикатуристи: М. О. Абраамов, Ю. А. Ганф, В. І. Межлаук, О. Г. Козюренко, М. Вайсборд, Л. К. Сторожук та ін.

Завдання для самостійної роботи:

1. Підготувати повідомлення (доповідь, презентацію) щодо напрямків розвитку сучасної української книжкової графіки.
2. Розкрити особливості творчості відомого сучасного українського графіка – ілюстратора (карикатуриста). Оформити доповідь у формі презентації.
3. Підібрати ілюстративний ряд на тему – книжкова графіка Харкова.

Практичне заняття 1.3

Прикладна графіка і мистецтво плакату

План

1. Мистецтво плакату як різновид прикладної графіки.
2. Сучасні тенденції розвитку прикладної графіки.

1. Прикладна графіка перебуває на межі двох областей мистецтва – графічного і декоративно-прикладного. Розмноження величезними, нерідко мільйонними тиражами, різні твори прикладної графіки, починаючи з театральної афіші і закінчуючи сірниковою коробкою, постійно оточують нас у повсякденному житті, виконуючи свої утилітарні функції. Одним із найбільших її розділів є промислова графіка, що включає плакати і листівки, що рекламують різні товари, торговельну рекламу в періодичній пресі, товарні знаки і етикетки, промислові каталоги і проспекти. До цього ж розділу слід віднести і упаковку різноманітної продукції, Де художнику поряд зі створенням зображення на площині нерідко доводиться конструювати і оригінальну пластичну форму. Інший великий розділ - видовищна реклама - включає в себе кіноплакат, виставкові, театральні та спортивні афіші, програми, запрошення. Близький до торгової і видовищної реклами розділ туристичної графіки: плакати, буклети, маршрутні карти, наклейки, розклад руху різного виду

транспорту і проїзні квитки. Значним є розділ державних паперів (офіційна графіка) - грошові знаки, облігації позик, лотерейні квитки, почесні грамоти і дипломи, знаки поштової оплати (марки і погашення), конверти, листівки, вітальні телеграфні бланки. Сюди ж входять малюнки гербів, емблем, знаків розрізнення, різноманітних значків тощо. Крім того, до прикладної графіки відносяться календарні стінки і таблиць-календарі, гральні карти, дитячі друковані ігри (все це умовно можна було б назвати побутовою графікою), а також навчальні плакати, плакати з охорони праці тощо.

Різні види прикладної графіки мають свої особливості і рівень актуальності, тому розвивалися вони по різному, але в межах загальних тенденцій розвитку графіки. Так, художники більше й ефективніше працювали, наприклад, в області видовищної реклами і набагато менше уваги приділяли промисловій графіці.

У межах прикладної графіки протягом ХХ ст. працювали такі майстри, як М. Добужинський, С. Чехонін, К. Петров-Водкін, А. Бенуа, В. Фаворський, В. Фалілеєв, О. Круглікова, В. Конашевич, А. Кравченко, Д. Мітрохін, І. Нівінський, К. Юон, Д. Моор, І. Білібін, І. Рерберг, Н. Ільїн, і багато інших. У 20-ті роки пробують свої сили в цій галузі і художники молодшого покоління: А. Дейнека, В. Лебедев, К. Ротов, А. Пахомов. В Україні працюють Г. Нарбут, а дещо пізніше - В. Касіян, Є. Мей та інші.

2. Розкриваючи проблеми розвитку плакатного мистецтва необхідно визначити головні різновиди плакату. Плакатна графіка (фр. – оголошення, афіша) – художній твір, виконаний в агітаційних, рекламних чи навчальних цілях. Плакатна графіка є поліграфічним відтворенням створеного художником оригіналу. Сучасний плакат – це зазвичай поліграфічне виконання художнього оригіналу. Основні вимоги до плакату такі: плакат повинен сприйматися з великої відстані, бути помітним на фоні інших засобів візуальної інформації. Плакат – барвисте рекламне видання великого формату.

Найяскравішим явищем в мистецтві прикладної графіки 20-их років був саме *реklamний* плакат. Його попередниками були агітаційні листівки і

театральна афіша XIX ст. У розвитку прикладної графіки, зокрема рекламного плаката 20-х років, внесли свій внесок Г. Клуцис, Л. Лисицький, А. Родченко. В першу чергу це відноситься до застосування ними фотомонтажу. Ці художники користувалися шрифтом як рівноцінним, а іноді і чільним елементом композиції.

Поява перших шедеврів радянського кіномистецтва, створених режисерами С. Ейзенштейном, Д. Вертовим, А. Кулешовим, В. Пудовкіним, О. Довженком сприяла розвитку мистецтва *кіноплаката* (плакат А. Лавинського до фільму С. Ейзенштейна «Броненосець Потьомкін» (1925), Г. і В. Стенбергів і Я. Руклевського до фільму «Жовтень» (1927)) (рис. 12). До числа кращих робіт 30-х рр. відносяться виконані Ю. Піменовим плакати для фільмів «Пампушка» (1934), «Новий Гулівер» (1935), «Одруження» (1936), сатиричний плакат Кукриніксів до фільму «Юність Максима» (1935), кіноплакат А. Бельського до фільму «Чапаєв» та ін.

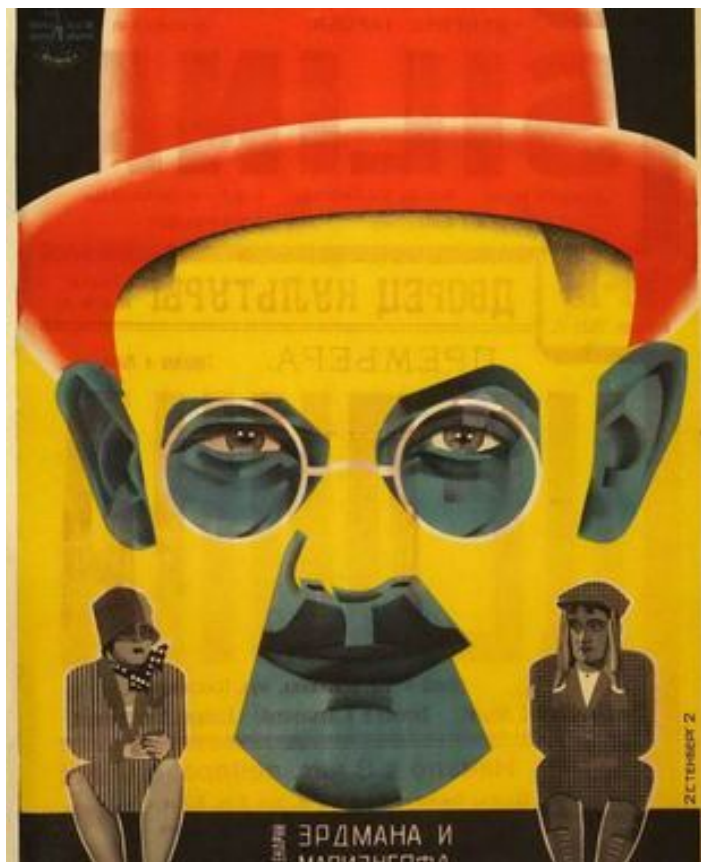


Рисунок 12 – Кіноплакат 20-х рр.

До досягнень прикладної графіки першої половини 30-х років варто віднести також серію рекламних плакатів, виконаних для «Інтуриста» (плакати М. Жукова, «Кавказ» та І. Фоміної «Зима в СРСР», «Ленінград»). У роки війни поширюється агітаційний, сатиричний та соціальний плакат (Кукринікси, В. Доброклонський, ін.). Після Другої світової війни у плакаті став домінувати Міжнародний типографічний стиль. Сміливе використання монохромної фотографії та шрифтів підійшло для емоційно яскравої комунікації, але при цьому з чітким акцентом. У 1960-х роках Енді Ворхол зробив шовкографію популярною в мистецтві плакату. Сучасні плакати також грають величезну роль у житті суспільства. Сучасні комп'ютерні та друковані технології дозволяють створювати барвисті плакати будь-яких розмірів. Їх використовують у рекламі та політичних цілях, для просування соціальних проектів та в масовій культурі.

Варто зазначити, що останнім часом спостерігаються певні трансформації в сфері художньо-проектної діяльності та прикладної графіки в цілому, пов'язані як з активною інтеграцією інформаційних технологій (ІТ) в сформовану структуру професійної діяльності художника та дизайнера, так і з виникненням нових видів дизайну (артдизайн, web-дизайн та ін.), зумовлених сучасним рівнем розвитку ІТ. На ринку художніх і дизайнерських послуг з'являються виробничі структури, які відчувають гостру потребу в кваліфікованих фахівцях, що володіють високим рівнем інформативної компетентності.

З іншого боку відбуваються зміни у сприйнятті, осмисленні та впровадженні національних культурних надбань та регіональних особливостей до художньо-проектної практики ХХІ століття, які призводять до виокремлення різних підходів до освоєння національної мистецької спадщини у творчій діяльності українських та зарубіжних художників й дизайнерів. Етнодизайнерський підхід ставить перед художниками в якості першочергових завдань пошук українського національного стилю та форми, гуманного ставлення до навколишнього середовища. Це вимагає формування відповідних підходів до культури споживання та побудови її нової структури, що

орієнтована на органічний спосіб життя, гармонізацію відносин людини з довкіллям.

Означені тенденції необхідно розглянути на прикладах прикладної проєктної графіки. Бажано розглянути творчість сучасних українських митців, актуальні проєкти графічного дизайну тощо.

Прикладна графіка значно збагатилася новими нетрадиційними техніками та технологіями виконання творчих робіт. Значний потенціал має поєднання і вдосконалення традиційних та інноваційних технік прикладної графіки. Доведіть це на прикладах.

Завдання для самостійної роботи:

1. Підготувати повідомлення (доповідь, презентацію) щодо напрямків розвитку сучасного плакату.

2. Розкрити особливості творчості сучасного митця в галузі прикладної графіки, плакатного мистецтва. Оформити доповідь у формі презентації.

3. Розробити ескізи соціальних плакатів на основі нестандартних методів проєктування, технологій.

4. Підбір зображень на тему – кіноафіши і кіноплакати українських митців (20–30-х рр., другої половини ХХ ст., сучасності).

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 2 ОРИГІНАЛЬНА ГРАФІКА ТА ЕСТАМП:
ІСТОРІЯ, ОБРАЗОТВОРЧІ ОСОБЛИВОСТІ

Практичне заняття 2.1

Техніки і технології високого друку

План

1. Становлення, розвиток та новації технік і технологій високого друку.
2. Матеріали, особливості створення, художні засоби.
3. Провідні майстри України (Харкова).

1. Історія розвитку технік і технологій високого друку в Європі детально розглянута в лекційних матеріалах, тому на практичних заняттях важливо зосередитися на регіональних особливостях цих технологій і творчих здобутках сучасних українських графіків.

Кращими українськими митцями-граверами XVII–XVIII ст. вважалися Ілля, Олександр і Леонтій Тарасевичі, Григорій Левицький та ін. Ім'я майстра Іллі добре відоме в історії української гравюри початку XVII ст. До творів Іллі належать близько п'ятисот високохудожніх гравюр до кращих видань друкарень львівського Ставропігійського братства, Києво-Печерської лаври, приватного видавця Михайла Сльозки. Митець створив ілюстрації до Апостола, Біблії, Великого требника Петра Могили та ін. Із творчістю Іллі пов'язані найвищі досягнення української ксилографії XVII ст.

Творчість гравера-ілюстратора відіграла певну роль в утвердженні в українському мистецтві нових художніх жанрів – пейзажного, батального, портретного. Велику увагу українські майстри графічного мистецтва приділяли зовнішньому вигляду книги. Існували традиції оформлення титульної сторінки. У багатьох книгах («Апостол», «Псалтир» Києво-Печерської лаври) вона вирішувалася у вигляді архітектурного порталу (рис. 13). У деяких книгах зображення вписували в медальйони, що розташовувалися серед декору з листя та гілок. Текст книги прикрашався заставками, початковими літерами,

кінцівками, рамками та іншими декоративними елементами. Характерним було також уміщення гравюр.



а

б

Рисунок 13 – Гравюри XVIII ст.:
а – Л. Тарасевич. Сторінка Печерського патерика,
б – Г. Левицький. «Апостол Іоанн»

XVIII ст. – період небувалого розвитку українського граверства. Формуються великі школи граверів. Працюють друкарні у Києві, Львові, Чернігові, Почаєві та інших містах. Найвизначніша — друкарня Києво-Печерської Лаври. Гравери доби бароко поєднують місцеві та західноєвропейські традиції. Гравери використовують техніку гравюри на дереві (ксилографія або дереворит). Найвищого рівня вона досягає в творчості гравера А. Федора (мініатюрні гравюри до «Толкової Псалтирі»).

Представниками гравюри українського рококо є Оверко Козачковський, Григорій Левицький, Йосип і Адам Гочемські.

Серед академістів-класиків виділяємо маляра Генрика Семирадського, Сошенка, Андрузького, Безперчого, гравера Лева Жемчужникова, Трутовського, Крамського, Бейдемана, Шишкіна, Верещагіна. З великим успіхом працював над офортом і літографією видатний майстер – Ілля Рєпін.

Небезпечне в мистецтві прагнення до наслідування фотографії і взагалі технічних способів продукції в 90-х роках XIX століття призвело до справжньої катастрофи мистецтва гравюри: з'явилася цинкографія. Вона була дешевшою,

точнішою та швидшою у виконанні, ніж праця від руки. Але в ній не відчувалася жива рука художника.

Справжній процес відродження українського графічного мистецтва пов'язаний з діяльністю Михайла Бойчука. З учнів Бойчука: Іван Падалка, Софія Налепинська-Бойчук; О. Сахновська, О. Рубан, Г. Нарбут. Дбаючи про відродження друкарського мистецтва, Г. Нарбут згуртував навколо себе групу молодих графіків, яким передавав своє мистецтво.

Виникнення нових видавництв, створення спеціальних літографічних майстерень, організація художніх товариств та навчальних мистецьких закладів на початку ХХ ст. дали змогу графікам працювати в різних графічних техніках – автолітографії, офорти, гравюрі на дереві та лінолеумі.

В Україні традиції гравюри, закладені ще І. Падалкою, М. Фрадкіним, В. Касіяном та М. Дерегусом знайшли свій розвиток у творчості В. Ленчина, С. Якутовича, Є. Джолос Солов'їва, В. Ненадо та інших (рис. 14).



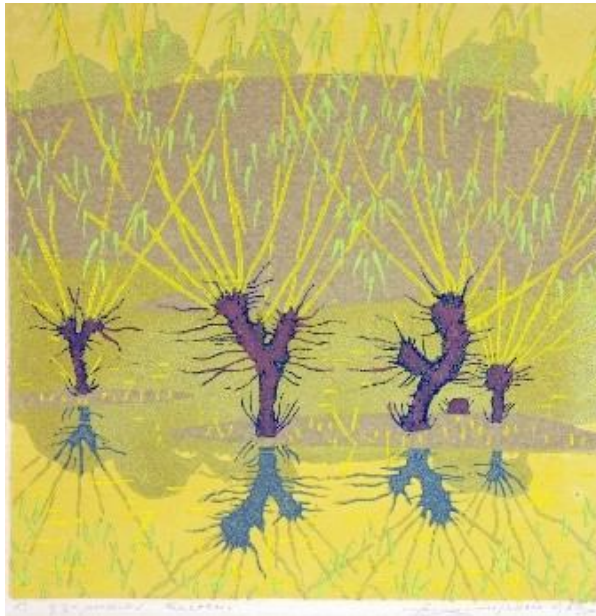
Рисунок 14 – Дереворити В. Касіяна:

а – «Автопортрет»,

б – «Карпатська мати»

З погляду розвитку технік гравюри, необхідно звернути увагу на творчість графіків 60–70-х рр., серед яких непересічними постатями стали Г. Якутович, Г. Гавриленко, Л. Левицький, І. Остафійчук, М. Макаренко.

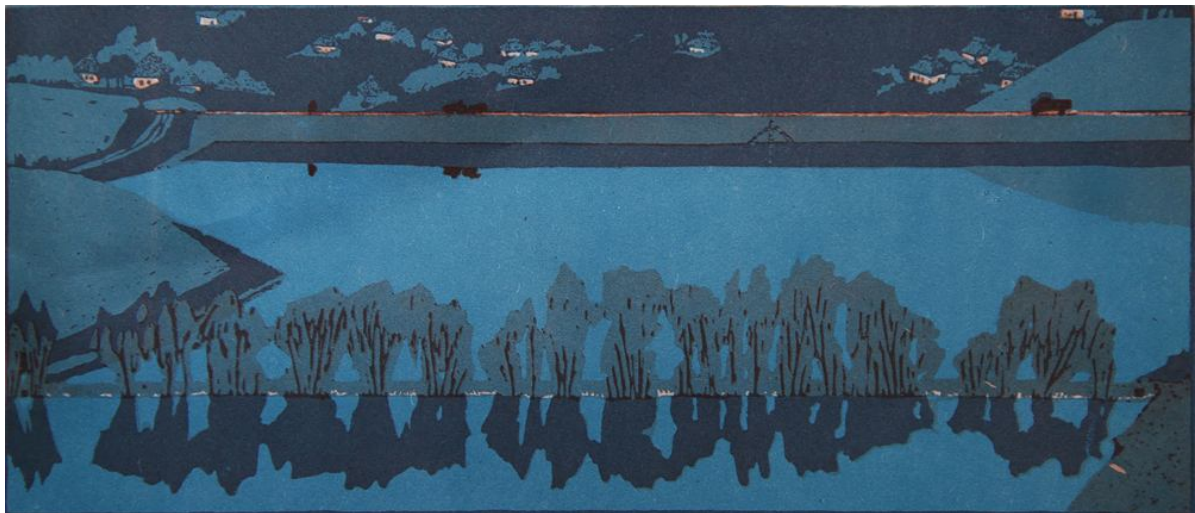
У 60-ті рр. вимогам лаконізму «суворого стилю» найбільш відповідала техніка ліногравюри, яка в українському мистецтві парадоксально, але цілком природно слугувала втіленню ліричних творів Г. Гавриленка, С. Адамовича, О. Фіщенка, В. Литвиненка, Я. Музики, В. Перевальського, О. Губарева. Олексій Фіщенко – заслужений діяч мистецтв, народний художник України вважав ліногравюру улюбленою технікою (рис. 15).



а



б



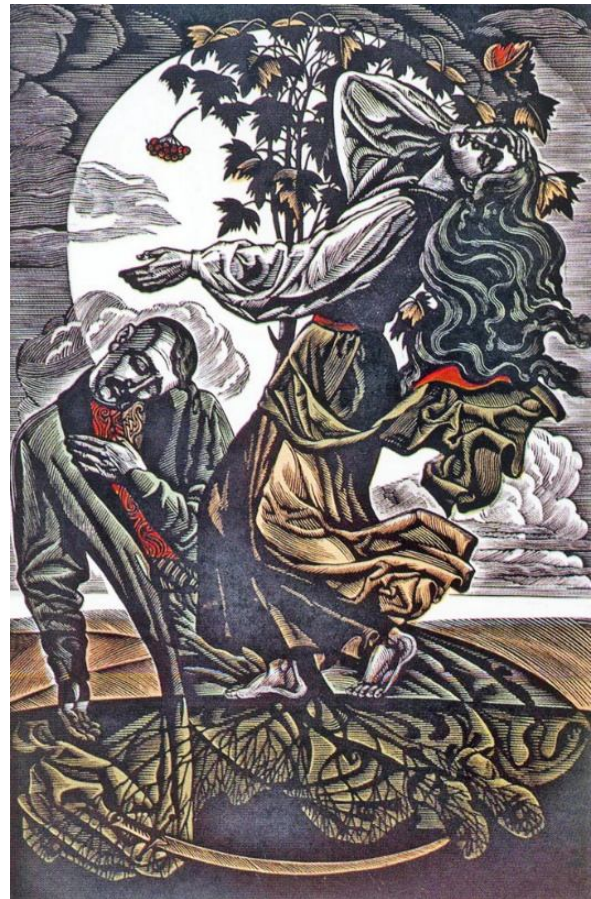
в

Рисунок 15 – Ліногравюри О. Фіщенка:
а – «В дзеркалі весни», 1960
б – «Весняний день», 1970
в – «Мрійливий вечір. Моринці», 1961

Нині мистецтво гравюри користується великою популярністю. Достойними продовжувачами мистецтва гравюри є Володимир Іванов-Ахметов, Георгій та Сергій Якутовичі, Василь Перевальський, Юрій Пшеничний, В. Лопата та інші (рис.16).



а



б

Рисунок 16 – Лінорити В. Лопати:
а – Ілюстрація до поеми «Марія», Т. Г. Шевченко, 1990
б – «Калина», 1990

Більшість графіків працює у різних техніках гравюри, тому немає сенсу розподіляти авторів за технологіями, але необхідно розрізняти самі техніки і впізнавати їх за характерними ознаками і властивостями естампів.

Завдання для самостійної роботи:

1. Підготувати повідомлення (доповідь, презентацію) щодо розвитку сучасних технік високого друку.

2. Розкрити особливості творчої роботи графіка в техніках високого друку. Оформити у формі презентації.

3. Підібрати ілюстративний ряд на тему «Гравюра високого друку (ксилографія, ліногравюра, гравюра на картоні) в творчості графіків Харкова.

4. Виконати ескіз (оригінал) творчої роботи в техніці високого друку (формат А4)

Практичне заняття 2.2

Техніки і технології глибокого друку

План

1. Становлення, розвиток та новації технік і технологій глибокого друку.
2. Матеріали, особливості створення, художні засоби.
3. Провідні майстри України (Харкова).

1. Гравюра на металі з'явилася в Україні в 1615 році, але тривалий час не розвивалася через труднощі її друкування у книзі разом з текстом. Здобутки у гравюрі наприкінці XVII – початку XVIII ст. пов'язані з творчістю граверів на металі Олександра («Портрет князя Голіцина», «Портрет К. Клокоцького») і Леонтія (гравюри до «Патерика Печерського») Тарасевичів, які отримали ґрунтовну підготовку в Європі. Видатні майстри мідьориту доби бароко: І. Щирський (тези на честь П. Колачинського, Ф. Захаржевського); Н. Зубрицький («Оборона Почаївського монастиря від турків», алегоричні гравюри («Совість»); І. Мігура, Д. Галяховський, А. Козачківський, Г. Левицький та ін. Твори цих майстрів виконані на рівні світових взірців, стали вершинним досягненням української класичної гравюри. У XVIII ст. гравюра на металі переважала (мідьорит, офорт та інші техніки глибокого друку).

У 30-х роках XVIII ст. відроджується менш трудомістка, ніж різцева гравюра на металі, техніка офорта. У цій техніці 1840 В. Штернберг виконав фронтиспис до першого видання «Кобзаря» Т. Шевченка. Офорти виконували у

XIX ст. також Л. Жемчужников, М. Мурашко, М. Самокиш та ін. Визначна роль у розвитку гравюри в Україні XIX ст. належить Т. Шевченку. Він володів дереворізом, різцевою гравюрою на сталі, акватинтою, гальваноакустиком і офортом. Т. Шевченко планував видати кілька випусків офортів, присвячених історії України. На обкладинці 1-го випуску гравюр під назвою «Живописна Україна» митець повідомляв, що у наступних буде вміщено пейзажі Чигирин, Батурина, Суботова, зображення Покровської січової церкви, твори на історичну та побутову тематику – «Іван Підкова у Львові», «Сава Чалий», «Павло Полуботок», «Семен Палій у Сибіру», «Похорони нареченої», «Перезва», «Ой ходив чумаки сім років до Дону», «Жнива». На жаль, цей грандіозний задум не був здійснений. У 1844 р. вийшов 1-й випуск з офортами: «Дари в Чигирині 1649 р.», «Казка (Повернення з солдатчини)», «Судна рада», «Старости», «Видубицький монастир» і «У Києві». За твори у галузі графічного мистецтва Т. Шевченко на загальних зборах С.-Петербурзької Академії Мистецтв у 1860 удостоєний звання академіка гравюри.

Серед граверів XX ст. відзначається творчість О. Кульчицької, В. Касіяна, М. Дерегуса, О. Паценка, В. Мироненка, З. Кецали, О. Данченка, С. Караффі-Корбута, І. Крислача, С. Адамовича, Г. Якутовича, В. Юрчишина (рис. 17, 18).

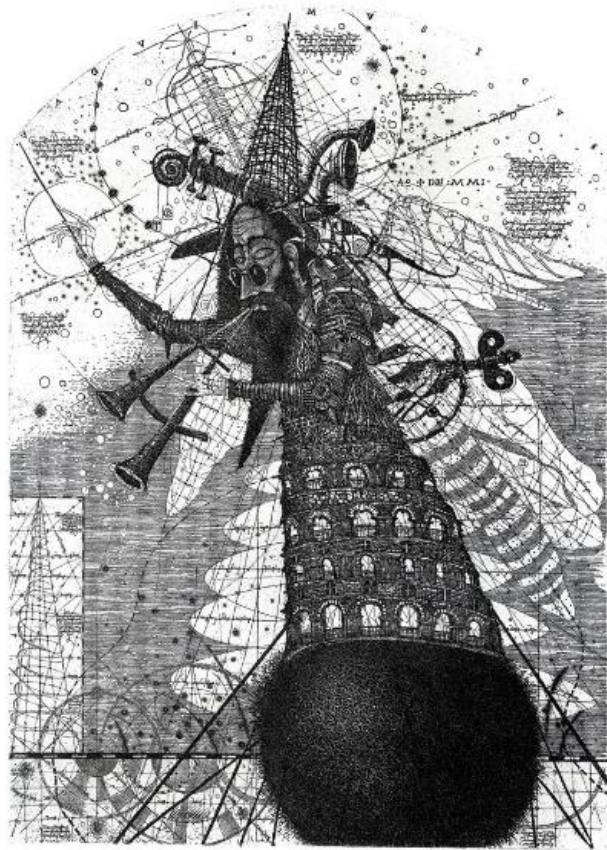


Рисунок 17 – Офорт М. Дерегуса. «Вівчар», 1958.



Рисунок 18 – Офорти М. Дерегуса «Вітер», 1963

У 80–90-ті рр. в українській гравюрі відбувалися стилістично-образні зміни, набувала поширення думка про те, що у мистецтві слід надавати перевагу не змістовній, а формотворчій виразності твору. Серед граверів, які створили цікаві естампи і взірці книжково-журнальної ілюстрації, А. Чебикін, М. Стороженко, М. Яців, І. Остафійчук, Є. Безніско, М. Безпальків, Б. Сорока, Б. Пікулицький, Р. Романишин, І. Григор'єв, В. Перевальський, О. Денисенко та інші.



а б
Рисунок 19 – Офорти О. Денисенка:
а – «Circus», 2000,
б – «Блукаючий музика», 2001

Харківчанин, *Василь Мироненко* – один з найкращих графіків-офортистів України. Випускник Харківського художнього інституту, викладач та керівник кафедри графіки цього ж вишу, Василь Мироненко багато зусиль доклав до популяризації та розвитку офорту в українському мистецтві. Його вважають майстром цієї складної техніки, у якій працює невелика кількість художників. Жанровим пріоритетом художника був пейзаж у різних його інтерпретаціях. Чимала кількість гравюр – краєвиди Харкова, на яких можна побачити знайомі всім місця – пам'ятник Шевченко, набережну, центр Харкова. Завдяки творчості та педагогічній діяльності Василя Мироненка друкована графіка вважається сильною стороною харківської художньої школи.

Владислав Христенко – відомий у Харкові майстер мистецтва графіки у техніці офорту, лінориту, шовкографії (рис. 20).



а



б



в

Рисунок 20 – Офорти В. Христенко:
а – із серії «Різдво», 2012,
б, в – із серії «Апокаліпсис», 2020

Олександр Смородін – провідною технікою власного мистецтва вважає офорт, меццо-тинто. Його твори викликають особливий інтерес, тому що з унікальною технікою – інтарсією майже ніхто зараз не працює. Особливості цієї техніки потребують неспішної кропіткої роботи. Звертає на себе увагу серія творів, присвячених Карелії (рис. 21).



Рисунок 21 – О. Смородін. Карелія. Інтарсія

Завдання для самостійної роботи:

1. Підготувати повідомлення (доповідь, презентацію) щодо розвитку сучасних технік глибокого друку.
2. Розкрити особливості творчої роботи графіка в техніках глибокого друку. Оформити у формі презентації.
3. Підібрати ілюстративний ряд на тему – гравюра глибокого друку (офорт, суха голка, акватинта, гравюра на металі, пластику, тощо) в творчості графіків Харкова.
4. Виконати ескіз (оригінал) творчої роботи в техніці глибокого друку (формат А4)

Практичне заняття 2.3

Техніки і технології плоского друку

План

1. Становлення, розвиток та новації технік і технологій плоского друку.
2. Матеріали, особливості створення, художні засоби.
3. Провідні майстри України (Харкова).

Наприкінці XVIII – початку XIX ст. у царині графічної творчості в Україні сталися істотні зміни. Монастирські друкарні, навколо яких групувалися гравери, поступово занепадали. З'являлися приватні друкарні, де утверджувалася світська тематика. Гравюра на дереві і металі поступилася літографії. Винайдена 1796 пражьким артистом і драматургом А. Зенефельдером як вид плоского друку з літографічного каменю або цинкової пластини, ця техніка швидко набула поширення в багатьох країнах Заходу і Сходу. Її опанували і в Україні – у Львові (1822), Миколаєві (1828), Одесі (1829), Києві і Харкові на початку 30-х рр.

У цій техніці працювали в Україні А. Ланге, М. Башилов, І. Соколов, К. Трутовський, О. Сластіон, І. Сажин та ін. Тематикою їхніх творів були здебільшого пейзаж, історичний і побутовий жанри, портрет.

У 1920-ті рр. В. Касіян, А. Максимов, В. Юнг створили серії кольорової і чорної літографії, Г. Пустовійт, З. Толкачов, І. Плещинський, В. Заузе. М. Жук створив серію з 20-ти літографських плакатів із портретами видатних діячів української культури, 7 із них випущено у Харківській літограф. майстерні: «Г. Сковорода», «І. Котляревський», «Т. Шевченко», «П. Куліш», «М. Коцюбинський», «І. Франко», «Леся Українка» (1925 р.). У літографських майстернях Києва, Львова, Харкова працювали М. Хмелько, С. Григор'єв, В. Касіян, В. Литвиненко, Р. Мельничук та інші. Г. Верейський, Є. Кибрик працювали в Росії.

Крім численних краєвидів, харківські художники створили естампи до 100-річчя від дня народження І. Репіна (1944), 300-річчя Харкова і 100-річчя від

дня народження І. Франка (1956). В альбомі «На батьківщині І. Рєпіна» (1944) вміщено роботи 13 художників, зокрема Є. Світличного («Хата на Осипівці»), С. Прохорова («Вулиця І. Рєпіна»), С. Бєсєдіна («Осипівка»). До альбому «Іван Франко» (1956) увійшло 50 естампів; серед авторів – Г. Бондаренко, Б. Вакс, О. Довгаль, М. Каплан, Ю. Сиротенко. Індустріальну тематику у кольорових автолїтографіях розробляв Г. Космачов. Звертався до автолїтографії В. Парчевський (серії «Альпінізм», «Порт-Артур», «Дорогами війни»). До ювілею днів І. Франка у Львові вийшов альбом з 141 літографією В. Бунова. До жанру портрета звернувся С. Грузберг. Г. Тютюнник, І. Остафійчук, Л. Левицький, Б. Пікулицький, В. Дем'янишин створювали літографські серії 1970-х з філософським підтекстом

У 1980-і рр. до техніки літографії звернулися О. Дергачов, Б. Дроботюк, В. Забейда, Б. Мусієвський.

Завдання для самостійної роботи:

1. Підготувати повідомлення (доповідь, презентацію) щодо розвитку сучасних технік плоского друку.

2. Розкрити особливості творчої роботи графіка в техніках плоского друку. Оформити у формі презентації.

3. Підібрати ілюстративний ряд на тему – гравюра плоского друку (літографія, монотипія, деатипія, акватипія, флоротипія, тощо) в творчості графіків Харкова.

4. Виконати ескіз (оригінал) творчої роботи в техніці глибокого друку (формат А4)

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко О. Мистецтво другої половини 1950–1980-х років. Графіка / О. Авраменко // Історія українського мистецтва : у 5 т. / голов. ред. Г. Скрипник ; НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. — Київ : [ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України], 2006–2011. — Т. 5 : Мистецтво ХХ століття [Електронний ресурс] / [наук. ред. Т. Кара-Васильєва]. — 2007. — 1047 с. — Електронні текстові дані — Вільний режим доступу: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0005332>, (дата звернення : 01.08.2021) — Назва з екрана.
2. Богомольный Н. Я. Техника офорта / Н. Я. Богомольный, А. В. Чебыкин. — Киев: Вища школа, 1978. — 141 с.
3. В'юник А. О. Екслібриси українських художників / А. О. В'юник. — Київ : Мистецтво, 1977. — 247 с.
4. Валуєнко Б. В. Архитектура книги / Б. В. Валуєнко. — Киев : Мистецтво, 1976.— 210 с.
5. Герчук Ю. Я. История графики и искусства книги / Ю. Я. Герчук. — М. : Аспект-пресс, 2000. — 319 с.
6. Гладун О. Д. Харківська школа графіки (друга половина ХХ століття) : дис... канд. мистецтвознавства : 17.00.05: Образотворче мистецтво / Гладун Ольга Дмитрівна Харківська держ. академія дизайну і мистецтв. Харків : ХДАДМ, 2005. — існує електронна версія. — (Режим доступу: <http://www.disslib.org/kharkivska-shkola-hrafiyu.html>, вільний).
7. Графіка. Енциклопедія сучасної України [Електронний ресурс]. — Електронні текстові дані. — (Режим доступу: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=26851, вільний), (дата звернення : 01.08.2021). — Назва з екрана.
8. Іван Крушельницький. Графіка: Альбом – каталог / А. Ю. Дорош, С. П. Костюк, Л. Крушельницька, І. Крушельницький. — Львів : Світ, 2004. — 43 с.

9. Жолтовський П. М. Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні / П. М. Жолтовський. — Київ : Наукова думка, 1982. — 287 с.
10. Журов А. П. Гравюра на дереве / А. П. Журов, Е. М. Третьякова. — М. : Изобразительное искусство, 1986. — 160 с.
11. Звонцов В. М. Офорт / В. М. Звонцов, В. И. Шистко. — М. : Искусство, 1971. — 184 с.
12. Куленко М. Авторська накладна графіка / М. Куленко. — Київ : вид-во КНУБА, 2001. — 124 с.
13. Куленко М. Я. Основи графічного дизайну: підручник / М. Я. Куленко. — Київ : Кондор, 2006. — 492 с.
14. Лагутенко О. Нариси з історії української графіки ХХ століття / О. Лагутенко. — Київ : Грані-Т, 2007. — 168 с.
15. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ століття / О. Лагутенко. — Київ : Грані-Т, 2006. — 240 с.
16. Лагутенко О. Українська книжкова графіка першої третини ХХ століття. Стилiстичні особливості художньої мови. Монографія / О. Лагутенко. — Київ : Політехніка, 2005. — 124 с.
17. Лещинский А. А. Основы графики : учеб. пособие / А. А. Лещинский. — Гродно : ГрГУ, 2003. — 194 с.
18. Логвин. Г. Н. З глибин. Гравюри українських стародруків ХVІ – ХVІІІ ст./Г. Н. Логвин. — Київ : Дніпро, 1990. — 707 с.
19. Максимлюк І. В. Екслібрис Івано-Франківщини ХХ – початку ХХІ століття / І. В. Максимлюк // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. — 2018. — Вип. 37. — С. 3–10.
20. Максимлюк І. В. Проблема традиції у творчості художників-графіків Івано-Франківщини / І. В. Максимлюк // Вісник Львівської національної академії мистецтв : наукове видання. — 2018. Вип. 36. — С. 247–263.
21. Максимлюк І. В. Творчість прикарпатських графіків кінця ХІХ – початку ХХ століття у видавничій галузі / І. В. Максимлюк // Вісник

Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство : збірник наукових праць. — 2015. № 5. — С. 64–70.

22. Минаев Е.Н. Екслибрис / Е.Н. Минаев, С.П. Фортинский. — М. : Книга, 1970. — 239 с.

23. Овчінніков В. Історія книги: еволюція книжкової структури : навч. посіб. / В. Овчінніков. — Львів : Світ, 2005. — 420 с.

24. Очерки о истории и технике гравюры / сост. В. В. Ашкенази. — М. : Изобразительное искусство, 1987. — 688 с.

25. Пам'ятки України. Український екслібрис. Минуле і сучасне — 2012. — № 9. [Електронний ресурс] — (Режим доступу: https://issuu.com/culture.ua/docs/ru_9_2012_web_skor, вільний), (дата звернення: 01.08.2021). — Назва з екрана.

26. Плотнікова В.В. Спецкурс: Графіка. Програма навчального курсу та методичні рекомендації до її виконання. Спеціальність 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» / В. В. Плотнікова., П. М. Прокопів. — Івано-Франківськ : Вид-во «Сімик», 2018. — 48 с.

27. Поліщук А. А. Теорія та практика графіки: навч. посіб. / А. А. Поліщук. — Київ : Ун-т ім. Бориса Грінченка, 2015. — 309 с.

28. Резніченко М. Художня графіка. Змістові модулі 1, 2 : Навчально-методичний посібник для студентів художньо-графічних факультетів / М. Резніченко. — Тернопіль : Навчальна книга Богдан, 2011. — 272 с.

29. Рожнова О. И. История журнального дизайна / О. И. Рожнова. — М. : ИД «Университетская книга», 2009. — 272 с.

30. Степовик Д. В. Леонтій Тарасевич і українське мистецтво бароко / Д. В. Степовик. — Київ : Наукова думка, 1986. — 235 с.

31. Степовик Д. В. Українська графіка XVI – XVIII століть / Д. В. Степовик. — Київ : Наукова думка. 1982. — 331 с.

32. Суворов П. И. Искусство литографии / П. И. Суворов. — М. : Искусство, 1964. — 342 с.

33. Таранов Н. Н. Основы учебного рисунка и производственной графики : учеб. пособ. / Н. Н. Таранов, С. И. Иванов. — Львов : Світ, 1992. — 208 с.
34. Тимошевський В. Методичні вказівки до курсу «Основи прикладної графіки. Книжковий знак» / В. Тимошевський. — Харків : вид-во ХДАДМ, 2008. — 30 с.
35. Турова В.В. Что такое гравюра / В. В. Турова. — М. : Изобразительное искусство, 1986. — 160 с.
36. Турова В.В., Безменова К.В. Советская цветная гравюра. — М. : Советский художник, 1978. — 170 с.
37. Турченко Ю. Я. Український естамп / Ю. Я. Турченко. — Київ : Наукова думка, 1964. — 235 с.
38. Українська графіка ХІХ – початку ХХ ст. Альбом / А. В'юник — Київ: Мистецтво, 1994. — 328 с.
39. Фаворский В. А. Об искусстве, о книге, о гравюре / В. А. Фаворский. — М. : Книга. — 1986. — 239 с.
40. Харт Кристофер. Как нарисовать персонажей комиксов / Кристофер Харт. [Електронний ресурс] — (Режим доступу: <http://cwer.name/node/313100/>, вільний), (дата звернення: 01.08.2021). — Назва з екрана.
41. Хвостенко В. Є. Техніки авторського друку / В. Є. Хвостенко. — Харків : Колорит, 2004. — 82 с.
42. Хмельовський О. Графіка і основи графічного мистецтва: навч. посібник / О. Хмельовський, С. Костукевич. — Луцьк : вид-во ЛДПУ, 2003. — 160 с.
43. Шевченко В. Я. Композиція плаката / В. Я. Шевченко. — Харків : Колорит, 2007. — 134 с.
44. Шпак О. Д. Українська народна гравюра ХVІІ-ХІХ століть / О. Д. Шпак. — Львів : Національна академія наук України. Інститут народознавства, 2006. — 224 с.
45. Яців Р. М. Львівська графіка / Р. М. Яців. — Київ : Наукова думка, 1992. — 119 с.

Виробничо-практичне видання

Методичні рекомендації
до проведення практичних та організації самостійної роботи
із навчальної дисципліни

«ІСТОРИЯ ТА ТЕОРІЯ ГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА»

*(для здобувачів першого (бакалаврського) рівня
вищої освіти денної форми навчання
зі спеціальності 023 — Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація)*

Укладачі: **ЧИРВА** Олена Челюскінівна,
ОЛЕНІНА Олена Юріївна

Відповідальний за випуск *О. Ю. Оленіна*
За авторською редакцією
Комп'ютерне верстання *О. Ч. Чирва*

План 2021, поз. 119 М

Підп. до друку 12.01.2022. Формат 60 × 84/16.
Електронне видання. Ум. друк. арк. 2,5.

Видавець і виготовлювач:
Харківський національний університет
міського господарства імені О. М. Бекетова,
вул. Маршала Бажанова, 17, Харків, 61002.
Електронна адреса: office@kname.edu.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:
ДК 5328 від 11.04.2017.