

1

Уникальная и печатная графика. Общее и различия между ними. Различия между понятиями «эстамп» и «гравюра». Оригинальная и репродукционная печатная графика. Виды печатной графики, различаемые по рельефу печатной формы: высокая, глубокая, плоская и сквозная печать. Зеркальность изображения.

Краски на эмульсионном связующем. Натуральные и искусственные эмульсии. Яичная, и казеиновая темпера. Средневековая темпера. Ее связующие. Эмульсия на желтке, цельном яйце, казеине, воске. Зависимость формально стилистических особенностей живописи от свойств темперных красок и грунтов. Старинная и современная темпера. Сходство последней и различие с гуашью.

2

Рисунок – основа любого произведения изобразительного искусства. Уголь, материалы и инструменты. Изобразительные и выразительные средства рисунка углем.

Общая характеристика масляной живописи. Вопрос происхождения масляных красок. Миф об изобретении Ван Эйков. Отличительные особенности техники, обеспечившие масляной живописи широкую область применения в изобразительном искусстве. Простота и сложность живописной техники маслом. Изобразительные и выразительные свойства масляных красок. Кроющие (корпусные) и лессирующие (прозрачные) краски. Материалы и инструменты масляной живописи. Инвентарь мастерской: мольберт, этюдник, подрамники, мастихины, кисти, мусштабель

3

Учебный (академический) рисунок. Копирование рисунков мастеров. Понятия станкового рисунка. Вспомогательные виды рисунка: эскиз, этюд, набросок, зарисовка, рисунок по памяти и по представлению. Технический рисунок. Карикатура и шрифт как специфические виды рисунка. Рисунок с натуры, его место в процессе обучения и в последующей творческой деятельности.

Техника иконописи. Выбор доски и ее обработка. Подготовка досок к грунтовке, наложение паволоки. Левкасы для темперной живописи. Палитра средневекового художника. Основные краски. Мюнхенская шкала красок. Рабочий процесс. Знаменование рисунка, перевод увеличение и уменьшение рисунка, графья. Доличное письмо: золочение и раскрытие иконы. Разделка доличного, инокопъ, ассист. Личное

письмо, санкириние, вохрения. Поправка описи и росписи, закрашивание полей, отводка и опушка, венчики и надписи на иконе. Олифление иконы, лакировка и полировка.

4

Материалы и технические особенности рисунка в истории изобразительного искусства. Материалы, используемые в качестве основы для рисунка (в странах Ближнего и Дальнего Востока, в античности и в Средние века). Металлические (свинцовые и серебряные) карандаши. Основы и цветные грунты для рисунка серебряным карандашом. Применение твердых инструментов для рисования на мягких основах и мягких материалов на твердых основах. Применение сухих и мокрых веществ для рисования. Материалы используемые в качестве красящих веществ для рисования.

Техника живописи классической картины Подмалевок в масляной живописи. Четыре типа подмалевков.

5

Открытие графита и начало производства графитных карандашей. Недостатки первых карандашей. Их усовершенствование в конце XVIII века. Особенности рисунка графитным карандашом. Применение графита в качестве акварельной краски при работе кистью, пятном, черный мел. Время появления и распространения. Особенности рисунка черным мелом (Итальянский карандаш). Искусственный черный мел (карандаш «Ретушь»).

Основы для масляной живописи: дерево, холст, бумага (картон) и другие. Грунты для масляной живописи: клеевой, эмульсионный, масляный. Тонированные и цветные грунты. Болюсные грунты. Имприматура. Классический многослойный метод масляной живописи: рисунок, пропись, подмалевок, лессировка. Техника *a la prima*.

6

Соус, его состав, цвет, выразительные и изобразительные возможности, начало применения. Различия между рисунками углем, черным соусом и мелом. «Сухой» и «мокрый» способы работы соусом. Сангина, ее цвет, начало применения, различные приемы работы. Сочетания сангины с соусом.

Связующие масляных красок. Пигменты. Растворители красок. Растительные масла льняное, ореховое, маковое, высыхание масел. Маслосодержащие красок..

7

Понятие о рисунке. Точка и линия как начало изобразительного искусства. Изобразительные и выразительные свойства врезной линии в художественном творчестве Древнего Востока и Греции. Свойства точки, горизонтали и вертикали на изобразительной поверхности. Различные функции линии в рисунке, гравюре, живописи.

Техника живописи акварелью. Общая характеристика техники. Принадлежности художника, необходимые для работы акварелью. Акварельные краски, пигменты и красители. Укрывистость акварельных красок

8

Перспектива как основное средство отображения пространства на плоскости и как коническая проекция, ветвь проективной геометрии. Различие между понятиями «математическая» и «живописная» перспектива. Воздушная и цветовая перспективы. Прямая и обратная перспектива. Параллельная перспектива. Геометрическая и перцептивная (персептивная модель процесса восприятия) перспективы. Теорема Дезарга о проективных свойствах плоских и пространственных фигур как научно-математическая основа линейной перспективы в искусстве стран ближнего востока, Древнего Египта и Античности. Евклид и параллельная перспектива. Развитие перспективы в эпоху Возрождения Пьеро делла Франческо, Брунеллески, Дюрер, Леонардо да Винчи, Альберти, их вклад в развитие перспективы.

Мозаика и интарсия. Материалы и техника мозаичного набора. Изобразительные и выразительные средства мозаики. Состав грунта раннехристианской мозаики и его крепление. Константинополь - ведущий центр мозаичного искусства начиная с VI века. Мозаики Софии Константинопольской. Мозаики Равенны. Их технические особенности. Широкое применение золота. Смальтовые мозаики Киевской Руси их связь с византийскими мозаиками. Византийские портативные иконы, особенности их техники, размеры, грунт, тессеры. Попытка Ломоносова возродить на Руси искусство мозаики, Усть-Рудицкая фабрика. Опыты Ломоносова по варке смальты. Собственноручные работы Ломоносова. Авторская работа Ломоносова «Палтавская баталия». Обращение к искусству мозаики Чимабуе, Джотто, Гирландайо. Венецианские и римские копийные мозаики, их развитие в технике. Прямой и обратный набор. Флорентийская мозаика. Мастерская при дворце Медичи.

9

Пропорции. Понятие «пропорции» в математике и в искусстве. Объективные и технические пропорции, различие и связь между ними. Пропорции в скульптуре и в

живописи. Точность пропорций. Причинность или цели. Нарушения пропорций. Зависимость пропорций от стиля и вкусов эпохи. Система пропорций древних египтян («ранний» и «поздний» каноны.) Античная система пропорций. Условность пропорции в искусстве Средних веков. Тенденция к стилизации и схематизации. Виллар де Оннекур, его пропорциональная система. Пропорции в эпоху Возрождения. Лоренцо, Альберти и его Экземпеда. Учение Дюрера о пропорциях. Система пропорций человеческой фигуры, принятая и утвердившаяся в XIX-XX веках.

Связующее акварельных красок. Акварельный рисунок и акварельная живопись. Работа на мокрой и сухой бумаге. Черная акварель. Сепия. Работа методом гуаши и «чистая» акварель. Акварельные кисти и требования к ним. Тушевание (лавис) – техника, применявшаяся в XVIII – XIX вв. Высокая дисперсность пигментов и быстрая растворимость в воде связующего – основное требование к акварельным краскам.

10

Симметрия и асимметрия в природе и искусстве. Виды симметрии: зеркальная, осевая, поворотная. Философское содержание понятий симметрии и асимметрии как символа вечной истины, идеи бога и асимметрии, как выражения движения динамики, роста. Золотое сечение, его геометрическое и алгебраическое выражение. Наиболее ранние определения «золотого сечения». Лука Пачиоли. «Божественные отношения». Приблизительность отношений золотого сечения.

Общая характеристика живописи темперными красками. (от лат. «temperare» – смешивать, смесь, температура). Краски на эмульсионном связующем. Эмульсия типа МВ и ВМ. Натуральная и искусственная эмульсии. Яичная, восковая и казеиновая темпера. Средневековая темпера. Ее связующие. Иконопись или живопись на досках. Выбор доски и ее обработка. Подготовка досок к грунтовке, наложение паволоки. Левкасы для темперной живописи.

11

Композиция. Ее конкретные определения. Композиция в плоскости и пространстве. Композиция и жанр. Композиция при рисовании с натуры и сочинении. Отношение понятия композиции к терминам: структура, тектоника, конструкция Историческое развитие понятия. «Композиция» в эпоху Ренессанса, Альберти, Барокко (Роже де Пиль). Понимание композиции в эпоху классицизма. Овальная, пирамидальная, тондо.. Смысловый и геометрический центры композиции. Ритм и его место в композиции. Деталь и обобщение.

Начало развития цветной гравюры. Лукас Кранах, Ганс Бургмайер. Балдуинг Грин. Особенности техники каждого из них. Новый способ цветной печати, открытый

Неккером. Его распространение в Италии под именем «Кьяроскуро». Уго да Карпи. «Камайо» и ее отличие от Кьяроскуро. Итальянская репродукционная цветная гравюра. Особенность ее техники. Упадок интереса к цветной гравюре на дереве в XVIII веке. Папийон и Джексон.

12

Оптические элементы картины. «Далевой» и «близкий» зрительные образы. «Лягушачья перспектива и перспектива всадника». Ортогональная и косоугольная проекция на плоскость. Перспективный масштаб и проекция предмета на плоскость, расположенного под углом к картине (анаморфоз – искажение пропорций).

Техника иконописи. Зависимость формально стилистических особенностей иконописи от свойств темперных красок и грунтов. Личное письмо, санкириние, первое, второе и третье вохрение. Способы вохрения: плавь, отборка, приплеск, комбинированный способ. Опись и роспись личного. Проверка общего колорита личного письма. Поправка описи и росписи, закрашивание полей, отводка и опушка, венчики и надписи на иконе. Олифление. Отличие старинной и современной техники темперного письма. Сходство последней и различие с гуашью.

13

Перспектива и закономерности зрительного восприятия. Геометрия Лобачевского и теория обратной перспективы. Основные элементы перспективной конструкции: точка зрения или центр проекции, главная точка схода, точки отдаления, картинная плоскость, предметная плоскость, линия горизонта, плоскость горизонта, плоскость главного перпендикуляра. Поле зрения. Поле наилучшего зрения.

Древние и современные росписи стен водяными красками. Водоземляные краски. Современные техники настенной живописи.

14

Обратная перспектива и ее обусловленность закономерностями зрительного восприятия. Различие между перспективой архитекторов и перспективой художников или методы прямой и обратной перспективы.

Продольная гравюра на дереве. Материалы и инструменты и техника продольной (обрезной) гравюры. Стимулы к возникновению продольной гравюры на дереве. Ее начало на Востоке и в Европе. Предшественники ксилографии. Ранние гравюры на

дереве. Породы древесины, применяемые в продольной гравюре. Грунтовка досок, нанесение рисунка. Главные средства выразительности в продольной гравюре. Возможность применения белых линий, штриха, пятна. Применение металлографических штихелей. Возможность пластической моделировки формы. Дуализм творческого процесса. Репродукционная ксилография. Ее художественные достоинства.

15

Томас Бьюик. Принципиальное различие между обрезной продольной и торцовой гравюрой. Белая и черная линии. Инструменты для работы на торцовой доске. Породы древесины, пригодные для гравирования по торцу. Торцовая гравюра на дереве и книжная иллюстрация в XIX веке. Клодт. Граверная школа Е. Бернадского. Тоновая гравюра. Мастерская тоновой гравюры. Л. Серяков. Попытки возрождения оригинальной торцовой гравюры. В.Матэ и его ученики. Западно-европейская гравюра в начале XIX в. И. Павлов и его место в развитии русской ксилографии. Спор между сторонниками «черного» и «белого» штриха (И. Павлов и Стараносов). Гравюра на дереве В. Фаворского, И. Голицина, А. Гончарова.

Силикатная живопись. Минеральные краски. Растворимое стекло. Стереохромия. Два способа: «А» Живописные краски; «Б» Декоративные краски. Основы и грунты для силикатной живописи.

16

Гравюра на дереве в странах Дальнего востока. Ведущая роль Китая в развитии ксилографии на Востоке, школа «Канашуле». Книжная китайская ксилография и т.н. «печатные листы». Станковая гравюра Нянь - Хуа. Отношение к копированию. Особенности техники китайской гравюры. Руководства для китайских граверов «Десять бамбуковых хижин» и «Руководство из «Сада величиной с горчичное зерно». Влияние китайской гравюры на японскую. Древнейшие японские гравюры. Стиль Укие и гравюра на дереве Осикава Моронобу («Японский Дюрер»). Организация творческого процесса в работе японских граверов. Статус японского художника-гравера. Хокусаи и его техника цветной гравюры. Техника Уруши. Два направления в японской репродукционной ксилографии в XX веке.

Мозаика. Этимология слова и гипотезы о его происхождении. Наборная и штучная мозаика, прямой и обратный набор. Смальта: глухая, прозрачная, слоеная. Рокайль, Маркетри, как разновидности мозаики. Три вида наборной мозаики. 1. Единицы набора имеют форму и величину predetermined мотивом. 2. Единицы набора, имеют единообразную форму. 3. Керамические плитки, содержащие законченное изображение. Тессера и модуль. Гравюра. Древнейшая наборная мозаика (Древний

Восток). Штифтовая мозаика. Древнейшая штучная мозаика. Напольные мозаики Древней Греции и Рима. Бордюры и эмблемата. Разновидности античной мозаики Опус Варварикум. Опус сигнинум. Опус сектиле. Опус теселатум. «Битва Александра Македонского с персидским царем Дарием» (I в. до н.э. Ограниченность палитры, мелкие тессеры, в основном из натурального камня. Итальянская чернобелая мозаика I-II вв. Обращение к многоцветию (III век). Плотная кладка. Стремление имитировать живопись. Распространение мозаики в первые века н.э. Мозаики на окраинах Римской империи. Переход мозаики с полов на стены. Обретение мозаикой собственных средств выразительности. Начало применения золотой смальты (IV в.) Основные центры и памятники искусства мозаики в Италии. Рим.

17

Линогравюра. Начало применения линолеума во Франции (конец XIX века) и появление в России. Шевердяев и Павлов – первые гравёры, обратившиеся к линолеуму. Состав линолеума. Общее в гравюре на дереве и линолеуме. Достоинства и недостатки каждого из них. Инструменты для гравирования на линолеуме.

Фреска. Терминология фрески. Общие понятия «аль фреска», «фреска секко», «аль секко». Стены из известкового камня или кирпича – основы для фресковой живописи. Грунты, левкасы и их состав. Известь, процесс получения извести для левкаса: обжиг, гашение, кипелка, пушонка. Получение извести в виде порошка, теста, «известкового молока». Процесс удаления емчюги. Гидроокись в качестве связующих слоев фрески. Арричиато и интонако. Функции каждого из них. Швы дневной работы – характерный признак фресковой техники. Подготовительный рисунок для фрески (синопия). Влияние цветового наполнителя на общий цветовой тон фрески. Трубочатые, монолитные грунты. Прописи фрески по-сухому. Рефть. Памятники с относительно «чистыми» фресками. Античное влияние на технику раннехристианской настенной живописи (многослойные грунты) по гладкому интонако. Грунт на криволинейных поверхностях, его укрепление. Перевод рисунка с эскиза на стену. Знаменованье. Перевод рисунка путем припороха и ографления.

18

Резцовая гравюра, гравюра на меди. (Глубокая печать). Происхождение резцовой гравюры. Механическое и химическое приготовление печатной формы. Внешние признаки оттисков гравюры на металле. Ньело, как предшественница резцовой гравюры. Мазо Финигуэра, «золотых дел мастер» и гравёр, один из первых начавший делать с ньело оттиски на бумаге. Братья Полайоло и Мантенья – первые мастера резцовой гравюры. Правила оформления гравюры: надписи, подписи, монограммы.

Поля внешние и внутренние. Резцовая гравюра как техническая и научная иллюстрация. Возникновение и развитие репродукционной гравюры на металле. Марк Антонио Раймонди и его концепция репродукционной гравюры, как перевод с одного языка на другой. Первые репродукции-гравюры с «Тайной Вечери» Леонардо да Винчи. Начало репродукционной гравюры во Франции (Мелан, Нантейль, Одран). Широкое распространение репродукционной гравюры на металле в Англии в XVIII веке. Появление ряда разновидностей гравюры на металле. Цветная гравюра на металле. Леблон. Начало трехцветной печати. Появление резцовой гравюры на Руси. Братья Зубовы. Иностранцы гравёры, работавшие на Руси. Гравёрная мастерская при Академии наук, ее штат и специализация. Симон Ушаков как гравёр.

Древнегреческая вазопись. Сырье, основные и подсобные материалы и инструменты, для росписи керамики. Распространение. Краснофигурная и чернофигурная вазопись. Белые лекифы. Их техника и связь с настенной живописью.

19

Нидерландская школа репродукционной гравюры. Хендрик Гольциус, особенности его техники. Репродуцирование или копирование им произведений Рафаэля, Рубенса и других живописцев. Сухая игла нач. XVI в. Ее отличие от офорта. Барбы. Ограниченность тиража. Особенности печати. неидентичность оттисков. Сочетание сухой иглы с офортом. Корректировки оттисков сухой иглы применяемой Рембрантом. Оттиски, полностью исполненные в сухой игле. Их особенность.

Критомикенская стенная живопись - начало фресковой техники. Сборщик шафрана. Применение известковых грунтов и натуральных, в основном, земляных красок. «Миниатюрные» фрески. «Рельефные» фрески. Фресковая живопись этрусков. Гробница Таухера. Гробница Леопардов. Грунты, красочный слой. Палитра.

20

Изобретение фон Зигена (середина XVII в. Германия). Зернение поверхности доски качалкой. Выглаживание доски гладилкой в различной степени. Светотень - главное средство выразительности. Корректировка иглой, шабером, резцом. Цветное меццотинто с одной двух-трех досок. Особое распределение меццотинто в XVIII веке и распространение ее как репродукционной техники в Англии. Ограниченность тиража меццо-тинто. Д.-Р. Смит, У. Уорд, Э. Фишер, Р. Ирлом. Резкое снижение популярности техники в XIX-XX веках.

Настенная живопись Древнего Египта. Сырье, основные и подсобные материалы и инструменты, для росписи стен. Распространение. Два вида рельефа и росписей гробниц и храмов Древнего царства. Техника росписей, материалы и инструменты



Роспись гробницы вождя в Иераконполе. Роспись незаконченной гробницы Семетиха II (95 - 85). Стены из блоков, гранита и гнейса, скрепленных насухо, как основа для древнеегипетских стенописей. Два типа грунтов, применявшихся в период Древнего и Среднего царств. Грунты двухслойные (нижний известняковый, верхний черепичный). Гладкая поверхность черепичного грунта. Две техники, соответствующие двум манерам живописи. Корпусное и лессировочное письмо. Палитра древнеегипетского художника: аурипигмент, индиго, пурпур, горная зелень. Александрийская Фритта. Чисто декоративная роль контура в древнеегипетских росписях. Роль цвета. Три функции контура в настенных росписях Древнего Египта. Изменения в технике настенной живописи в эпоху Нового царства. Появление трех новых типов по составу и структуре грунтов. 1-ый тип - тщательно заглаженный; 2-ой - несколько шероховатый; 3-ий - гладкий для тонкослойного письма. Роспись на саркофагах.

21

Пунктир - репродукционная техника. Основные и подсобные материалы и инструменты пунктирной техники: пуансоны, штифты, молоточки, стипль. Различия карандашной и пунктирной манер. Два способа гравюры пунктиром: 1. Легкий набросок на загрунтованной доске и травление, работа после травления пуансонами. 2. Работа по намеченному контуру без последующего травления. Изображение точками разной величины и формы. Два вида пунктирной манеры: с травлением и всухую. Тираж Изобретение и наибольшее распространение в Англии в XVIII в.

Древнейшая техника. Наскальные изображения верхнего палеолита и неолита. Материалы и инструменты создания росписей пещер и наскальных изображений. Патина наскальных изображений. Линия контур - основное средство выразительности в первобытном искусстве. Зачатки перспективы в изобразительном искусстве - разделение наскальных изображений, с точки зрения техники, на пастельные и кистевые или графические и живописные. Палитра первобытного художника. Наскальные гравировки восточной Сибири (Писанки).

22

Офорт (травление «крепкой водкой»). Основные и подсобные материалы и инструменты для офорта. Начало и распространение техники офорта. Отличие его выразительных средств от «сухой иглы» и резцовой гравюры. Металлические доски, применяемые в офорте: медные, цинковые, стальные. Их шлифовка. Зависимость от нее качества оттисков. Офортный грунт, составляющие его вещества: асфальт (битуум), канифоль, мастика, скипидар. Твердый и жидкий грунты, толщина грунта, игла - основной инструмент офортиста. Черный офортный грунт. Первое применение белого офортного грунта. Травление - самый ответственный этап в работе офортиста.

Кислоты, применяемые для травления, их сравнительная характеристика. Серный цвет. Шкала травления. Одноразовое и многократное травление, повторное и последующее травление.

Энкаустика (от греческого «вжигание»). Основные и подсобные материалы и инструменты техники энкастики. Распространение живописи разогретыми на огне восковыми красками. Основная живописная техника античности. Обработка пчелиного воска с целью приготовления связующего: отбеливание, вываривание в морской воде, сушка на солнце. Пунический воск (Атраментум). Сообщение Плиния о двух способах энкаустической живописи. Споры об энкаустике в XVIII веке. Различные толкования текста Плиния. Инструменты античного художника-энкауста: кисть, каутерий, цеструм. Попытки реконструкции техники в XVIII веке. Заказ художнику Вивьену картины, исполненной в энкаустике. Произведения энкаустической живописи, дошедшие до нас: фаюмские портреты, синайские иконы. Пять признаков энкаустической живописи по Витрувию. Открытие в 1847 году во Франции могилы античного художника. Находка энкаустических красок и инструментов. Беклин, его работы в энкаустике. Горячий и холодный способы энкастики. Энкаустика и восковая темпера. Начало применения Праксителем и Арестейдом лессировок. Их происхождение из Ганозиса. Изучение энкастики в советское время Грабарем и Хвостенко. Попытки реконструкции античной техники, пять способов энкастики по Грабарю.

23

Рисунок углем. Сырье и средства для изготовления угля. Основные и подсобные материалы и инструменты, для рисования углем. Распространение. Древесный уголь, используемый с Неолитического периода - самое обычное средство рисования всех времен. Изобразительные и выразительные свойства угля.

Литография, как вид плоской печати. Изобретение и распространение. Основные и подсобные материалы и инструменты литографии: литографские камни, их сорта, фактура и художественные достоинства оттисков в зависимости от камня. Литографская бумага (корнпапир). Литографский карандаш, литографская тушь, их химический состав. Литография и автолитография. Литограф и художник-литограф. Разделение труда в процессе литографской печати. Олеофильная и гидрофильная поверхности камня. Цветная авторская литография с одного и нескольких камней. Литографские краски. Современное состояние литографии как художественной техники.

24

Различие между пигментом и красителем. Пигмент и связующее. Прочие компоненты краски. Разделение красок по связующему веществу на масляные, полумасляные и

водные. Деление красок на органические и минеральные. Натуральные и искусственные краски. Наиболее популярные пигменты (краски), применявшиеся на протяжении всей истории искусства: охра, киноварь, ультрамарин. Краски – лаки: индиго, краплак. Основные минеральные пигменты: кобальт, кадмий, стронций, белила и др. Зависимость между дисперсностью пигмента и корпусностью краски. Увеличение ассортимента искусственных, в основном, минеральных красок с начала XVIII века. Асфальт (битум) как краска. Использование серебра и золота в качестве красок.

Монотипия, как вид плоской печати. Монотипия акварельными, масляными и гуашевыми красками. Основы или печатные формы: стекло, картон, листовой металл. Альграфия – разновидность литографии. Ее некоторые преимущества перед литографией.

25

Физическая природа цвета. Хроматические и ахроматические цвета. Основные и производные цвета. Дополнительные цвета. Основные характеристики цвета: цветовой тон, светлота, насыщенность. Фактурно-пространственные свойства цвета. Несобственные качества цвета, их ассоциативная природа. Особенности восприятия цвета в контексте и изолированно. Видимый и знаемый цвет. Понятие «альbedo» (величина, характеризующая отражающую способность любой поверхности, связанную с ее физическими свойствами. Выражается отношением отраженного потока лучистой энергии ко всему упавшему на поверхность потоку).

Начало применения офорта, как самостоятельной техники в начале XVI века Д. Хопфер из Аугсбурга, А. Дюрер. Расцвет искусства офорта в Нидерландах в XVII в. Якоб ван Рюйсдааль (1628-1682), Адриан ван Остаде (1610-1682). Особенности их офортных техник. Развитие офорта в Италии в XVI веке (Пармаджанино (1502-1540) Геркулес Сегерс – основатель техники цветного офорта. Итальянский офорт в XVIII веке. П. Тъеста, Барджанини, Дж. Баттиста Пиранези (1707-1778), Каналетто (1720-1780). Особенности их техники. Распространение техники офорта и его разновидностей в XIX-XX веках в Англии как репродукционной техники. Подъем оригинального офорта в XX в. в творчестве Уилки, Тернера, Боннингтона, Стронга. Уистилер и Французский офорт XVII в. Клод Лорен (1600-1682). Начало офорта в России. Симон Ушков и его граверная школа. Гравировальная палата Академии Наук. Общество русских аквафортистов. Его председатель и члены. Вторая половина XIX века.

26

Фтороофорт. Время, место изобретения. Основы: стекло в качестве основы для получения печатной формы, грунта. Инструменты. Травление и удаление грунта. Печатание. Высокая токсичность техники. Чюрленис и его серия фтороофортов.

Живопись и живописность. Цвет и свет – основные средства выразительности в живописи. Основные принципы систематики цвета: цветовой треугольник (Ньютон), цветовой круг (Менселл), цветовой шар (О.Рунге). Гете о цвете. Контрасты и их роль в цветовом строе живописного произведения. Одновременный контраст: ахроматический, хроматический и монохроматический. Зависимость эффекта контраста от соотношения реагирующего и индуктирующего полей. Измерение пороговой величины контраста. Пограничный контраст. Контраст как основа цветотональных отношений в живописи. Взаимодействие цвета и плоскостной формы. Формула В. Кандинского. «Синий треугольник не то, что красный треугольник». Цвет и объемная форма. Принципы цветовой гармонии. Подбор цветов по цветовому тону, светлоте, насыщенности. Палитра живописца.

27

Сграфитто (от лат. «выскрести»). По существу может быть отнесена к искусству графики. Имеет непосредственную связь с архитектурой. Изображение создается путем выскребания в свежем слое окрашенной или побеленной штукатурки. Два вида сграфитто, негативное и позитивное. Многослойное сграфитто. Сграфитто в сочетании с фреской, мозаикой и др. Широкое распространение сграфитто во Флоренции в XV в., Староанглийское сграфитто. Сграфитто русских художников 20-30-е годы. Современные виды сграфитто.

Выемчатая и пуансонная гравюры. Тематика ранних гравюр на дереве. «Бархатные» оттиски. Гравюра и книгопечатание. Гравюры Дюрера и «малых» мастеров. Особенности Нидерландской ксилографии XV в. и первой половины XVI в. Французская книжная гравюра. Ранние гравюры на дереве в Англии. Внешние характерные особенности техники итальянской книжной гравюры XV-XVI вв. Венецианский центр итальянской станковой гравюры. Влияние Тициана на развитие техники гравюры. Ломбардская книжная и станковая гравюра, характерные особенности ее техники, подражание венецианской.

28

Первое применение «пустого» тиснения. Падение интереса к черно-белой обрешной гравюре в XVIII веке. Первые гравюры на дереве в России. Их связь с книгопечатанием. Влияние немецкой и итальянской гравюры. Их высокое техническое мастерство. Организация книгопечатания и граверного дела на Печатном дворе при Иване Грозном. Распространение гравюры на дереве на Украине в XVII веке. Павло Беренда. Русские и украинские блоковые книги. Контроль церкви за качеством гравюр религиозного содержания. Указ патриарха Иоакима 1674 г. Лубочная народная гравюра.

Акварель – живопись водяными красками. Водяные краски, состав и свойства. Пигменты и связующие акварельных красок. Основы. Вопрос о возникновении техники «акварель». Ее зависимость от того, что понимать под акварелью. Акварель древнеегипетская, античная, средневековая. Классическая акварель. Ее родина – Англия. Расцвет – 18 век. Основные требования и материалы: белая бумага, отказ от применения белил, прозрачность красочного слоя.

29

Свойства точки и линии на изобразительной поверхности. В. Кандинский о точке и линии на плоскости. Роль точки схода в построении пространства в композиции. Понятие о точечной симметрии в трудах В. Фаворского.

Шелкография (шелкотрафаретная печать, сериграфия). Основные и подсобные материалы и инструменты шелкографии. Способ печати по трафарету, известный еще в древнем Китае, Японии. Усовершенствование способа в XIX веке. Печатная форма – рама с натянутой на нее шелковой или капроновой тканью. Наклеивание на ткань трафаретного рисунка и прогон краски. Рисунок на ткани специальными красками. Покрытие рисунка светочувствительными слоем и экспонирование на свету. Изобразительные возможности шелкографии.

30

Линия в контурном, штриховом и тональном рисунках. Моделировка формы и выражение объемной формы и тональных отношений в штриховом и контурном рисунках. Форма и фактура штриха, их зависимость от материала, и индивидуальности художника. Пятно, как средство графической выразительности. Живописность и графичность рисунка. Светотень. Фазы светотени: блик, свет, полутень, тень, рефлекс, падающая тень. Светотень в натуре и в рисунке. Тень падающая и собственная. Рефлекс и отражение. Тональный контраст. Роль и значение светотени в композиции рисунка и картине.

Гуашь. Ее отличие от чистой акварели – корпусность красочного слоя, изменение светлоты по мере высыхания, применение белил. Возможность применения цветной основы. Гуашевые краски. Начало их производства с конца XVIII века. Акварель в конце XVIII – нач. XIX в. Гуашь излюбленная техника среди дилетантов. Оформление акварельных работ. Отличие гуаши от клеевой живописи.