

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

Институт изобразительного и декоративно-прикладного искусства
(наименование института полностью)

Кафедра «Живопись и художественное образование»
(наименование)

44.03.01 Педагогическое образование
(код и наименование направления подготовки, специальности)

Изобразительное искусство
(направленность (профиль) / специализация)

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА (БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА)

на тему «Серия иллюстраций к произведению С.В. Михалкова «Фома»»

Студент

К.В. Коновалова

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

Е.С. Василик

(ученая степень, звание, И.О. Фамилия)

Аннотация

Составляющими частями данной выпускной квалификационной работы являются: введение, две главы, раскрывающие суть названия, заключение, список использованной литературы и приложение, где наглядно показаны примеры работ различных художников.

Во введении автор доказывает актуальность выбранной темы, формируя цель и задачи исследования, а также определяются объект и предмет исследования. В первой главе рассказывается об истории иллюстрации в России в начале и середине XX века, производится сравнение отечественной и современной иллюстрации. Во второй главе рассказывается об этапах работы иллюстрирования детской книги. Третья глава содержит сведения о значении иллюстрации для ребенка и ее роли в обучении детей на уроках станковой композиции в детской художественной школе.

В заключение исследования делаются обобщения и выводы о полученных, благодаря проведенной исследовательской работе, результатах и достижениях. В приложении к выпускной квалификационной работ, в ходе проведенных исследовательских изысканий для полноты представлений о предмете исследования, автор приводит наглядные примеры иллюстраций советских художников, собственные эскизы и разработки творческого задания.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложения, где наглядно показаны этапы работы над творческой частью.

Оглавление

Введение.....	5
Глава 1 Книжная иллюстрация в XX веке и сейчас.....	10
1.1 Иллюстрация в начале и середине XX века в России.....	10
1.2 Анализ и сравнение иллюстраций отечественных художников и современников.....	33
1.3 Виды детских книг. Книжка-картинка.....	39
Глава 2 Этапы создания иллюстраций к стихотворению Сергея Михалкова «Фома»	43
2.1 Анализ литературного произведения С.М. «Фома	43
2.2 Композиция в иллюстрациях.....	46
2.3 Цветовая гамма в иллюстрациях.....	49
2.4 Создание персонажа.....	51
2.5 Технические моменты создания книги.....	53
Глава 3 Значение иллюстрации в развитии детей.....	56
3.1 Роль иллюстрации в детской книге.....	56
3.2 Место и значение иллюстрирования в образовательном процессе.....	61
3.3 Разработка блока из пяти уроков по теме «Иллюстрации к литературным произведениям».....	65
Заключение.....	70
Список используемой литературы.....	72
Приложение А Иллюстрации российских художников начала XX века.....	75
Приложение Б Схемы процесса создания иллюстраций к книге.....	83

Введение

Творчество – неотъемлемая часть в развитии детей. И первое, с чего начинается творческий путь ребенка – это карандаш, фломастер или мелок в его руке. Первые годы жизни ребенок не задумывается, что рисует и для чего ему это нужно, но процесс развития уже запущен.

К 2,5 годам ребенок уже может рассказать о своих планах, что он собирается рисовать. Если раньше он выбирал только один цвет, то в этом возрасте он уже присматривается и выбирает более разнообразную палитру.

В 3-4 года рисунки все еще похожи на каракули, дети рисуют голову, из которой растут ноги, такой вид детского рисунка принято называть «головоноги» по Выгодскому.

Возрастная психология очень важна в обучении и воспитании детей. В первую очередь для оценки развития ребенка и для выявления его особенностей. В обучении детей возрастная психология помогает создать правильную и посильную школьную программу и в процессе выявлять одаренных детей и способствовать их усиленному развитию.

Но что же еще сопровождает ребенка с самого детства? Конечно же это книга. Книга – главный источник информации, эстетического воспитания, вдохновения и развития. Сначала это молчаливые книги, когда ребенок еще не умеет читать, но он познает мир зрительно и тактильно.

Такие книги можно очень долго рассматривать, изучать, трогать. Затем в жизни ребенка появляются книги-картинки, где присутствует немного текста. Ребенок еще не умеет читать, но мама ему в этом помогает. Таким образом, ребенка приучают к чтению, создавая как бы имитацию самого процесса и воспитывая привычку к чтению.

В дошкольном возрасте в книгах становится больше текста, ребенок учится читать. Но также это могут быть и современные интерактивные книги, связанные с гаджетами. Возрастные особенности учитываются и

здесь. Нужно правильно подбирать книги и определять их целевую аудиторию, чтобы ребенку было интересно, понятно и красиво, ведь дети самые притязательные зрители.

И как же искусство связано с книгами? Они сплетаются вместе в книжной иллюстрации. Иллюстрация, пожалуй, самый главный проводник информации именно для детей. Иллюстрация выполняет несколько функций – познавательную, воспитательную и эстетическую в книге, в которой содержание в основном передается посредством текста. Как уже писалось выше, маленькие дети вообще не нуждаются в тексте, т.к. они еще даже не умеют читать. Сначала иллюстрация (картинка) это главный проводник, затем она становится подкреплением текста.

Познавательная функция иллюстрации заключается в объективной демонстрации окружающего мира, благодаря которой зритель узнает изображаемые предметы и явления.

Функция воспитания связывает текст и иллюстрации к нему в единую воспитательную идею. В сказках и текстах для детей художник, так же, как и автор текста, применяет к героям и ситуациям оценочные средства, отражая их в своих иллюстрациях, помогая ребенку выработать определенное отношение к героям. То есть иллюстрация показывает ребенку всю ситуацию нагляднее, чем это делает текст. Кроме всего прочего, воспитательная функция реализуется за счет показа ребенку ситуаций, которые не совсем ему понятны, давая ему возможность самому определить свое место и сторону в ситуации.

Иллюстрация способствует воображению, поэтому так важно создавать качественные рисунки, ведь и здесь существуют особенности и правила. Например, детям дошкольного возраста не обязательно изображать много деталей, но при этом нельзя изобразить руку за туловищем или обрезать ноги, ребенок не будет понимать, ведь он сам еще не умеет изображать и

видеть предметы в объеме. Он изучает мир и ему надо видеть его полное отражение в иллюстрациях.

У книжной иллюстрации есть и другая сторона развития. Она заключается в обучении детей на уроках изобразительного искусства. Дети очень любят иллюстрировать свои любимые книги, к тому же тут есть где разгуляться фантазии, исполняя рисунки в разных стилях и форматах. В процессе происходит достаточно серьезное изучение композиции.

Иллюстрирование способствует развитию многих умений и навыков: умение выразить основную мысль произведения в работе, аккуратность, ассоциативное мышление, основы изобразительной грамоты. Иллюстрирование книги предполагает знание видов иллюстрирования, различных графических, живописных и декоративных приемов. Иллюстрации и книга должны быть максимально взаимосвязаны. Иллюстрация изображает образ героев (портрет и характер), как людей, так и животных, костюмы, место разворачивающихся событий (пейзаж, интерьер помещения, приметы исторической эпохи, архитектурные сооружения).

Здесь и встает вопрос, как совместить все возрастные особенности, в изобразительной деятельности, в разнообразии детских книг, и в иллюстрировании их детьми. Создать творческую атмосферу на уроках и сделать их максимально полезными для детей и их развития.

Сейчас перед художниками-иллюстраторами и учителями стоит большая задача. Как в современном мире, таком активном, быстро меняющемся, развивающемся, полном информации, найти ту самую нить, которая будет связывать ребенка и литературу. Следовать современным тенденциям и заинтересовывать детей. И мы эту нить попробуем найти, проиллюстрировав детское поучительное и шутливое стихотворение Сергея Михалкова «Фома».

Актуальность выбранной темы обусловлена тем, что прогресс не стоит на месте, у детей очень много быстрой и доступной информации. Встает

вопрос значимости книги, как источника эстетического, эмоционального, образного, информационного воспитания и развития для детей. Важность связи искусства и книги через иллюстрацию, и влияния на детскую психику, с учетом возрастных особенностей.

Исходя из актуальности проблемы, определена цель выпускной квалификационной работы иллюстрирование стихотворения Сергея Михалкова «Фома».

Цель работы – выполнение серии иллюстраций.

Задачи:

- ознакомиться с историей книжной графики;
- изучить технологию создания книжной иллюстрации;
- изучить научно-методическую литературу по проблеме развития художественно-познавательного интереса у детей;
- углубить знания о детской и возрастной психологии;
- определить важность иллюстраций в детских книгах;
- разработать блок из пяти уроков с целью развития художественно-познавательного интереса у учащихся средствами книжной графики;
- данным исследованием привлечь интерес родителей к проблемам чтения книг детьми;
- выполнить творческую художественную работу на тему «серия иллюстраций к стихотворению Сергея Михалкова «Фома».

Объект исследования – книжная иллюстрация.

Предмет исследования – технология создания детской книжной иллюстрации.

Практическая значимость работы заключается в том, что материалы, собранные в процессе написания могут использоваться для изучения истории иллюстрации, детской психологии, создания методических пособий и конспектов по предметам станковой композиции и рисунка, для помощи родителям в воспитании и развитии их детей.

В исследовательской части выпускной квалификационной работы были использованы книги, научные труды, статьи авторов по психологии, методике, философии, социологии, художественной литературе, касающиеся изучения иллюстрации в современном мире, где происходит быстрая смена технологий.

Теоретическая значимость данной выпускной квалификационной работы состоит в создании серии иллюстраций для детской книги, выполненной в электронном формате.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы, приложения, где наглядно показаны этапы работы над творческой частью.

Глава 1 Книжная иллюстрация в XX веке и сейчас

1.1 Иллюстрация в начале и середине XX века в России

Занимаясь книжной иллюстрацией, как и любым другим делом, важно изучать историю. В данном случае она поможет углубиться в знания различных техник создания иллюстрации, узнать опыт и вклад других художников и сблизиться с книжной культурой, почувствовать себя частью отдельного направления в искусстве, погрузившись в волшебный и самобытный мир иллюстрации.

Если углубляться в историю иллюстрации, то следует отметить, что зародилась она в Древнем Египте. Потому что именно оттуда до нас дошли первые иллюстрированные книги, а точнее папирусные свитки, в которых рисунки зачастую имели магическое значение [23, с. 14].

Говоря о детской иллюстрации, стоит сказать, что стремительное развитие и распространение она получила именно в XX веке. И интереснее всего углубиться в книжный XX век в России, потому что он развивался по-особенному, впитывая культуру и демонстрируя особенности художников нашей страны.

Одним из таких художников-иллюстраторов был Иван Яковлевич Билибин. На первый взгляд может показаться, что его стиль – это повторение прошлого, как будто он очень ветхий и древний, однако это ошибочное ощущение. На момент создания работы Билибина были очень актуальны. Тогда они были выполнены в современном стиле модерн. И ничего похожего, в плане образа, до Билибина еще не было. Безусловно, он черпает вдохновение и приемы из традиционных изображений русского лубка и японской гравюры, тоже очень актуальной в серебряном веке. Но Билибин всегда не просто цитирует мотивы, он играет с ними. Полностью подчиняет своему видению сказки. И уже становится непонятно, где изображен реальный орнамент, а где выдуманный. Где классические каноничные

персонажи, а где абсолютно оторваны от всякой мифологии. Как, например, здесь (Рисунок А.1). Заставка к сказке «Василиса прекрасная». В верхней части изображения мы видим черные силуэты на серо-голубом фоне. И этого не могло быть в традиционном лубке. Или здесь (Рисунок А.2) рубаха Василисы абсолютно точно во всех деталях соответствует русским традициям, а вот череп со светящимися глазами в лубочном рисунке не было и быть не могло. Тем не менее, все вместе выглядит очень органично [19].

Кроме того, мало кто задумывается, как раньше художники искали натуру, чтобы придумывать образы. Сейчас это очень просто, так как в каждом доме есть доступ в интернет и весь опыт деревянного зодчества и славянских узоров у нас перед глазами. Сто лет назад ситуация была другая. Хотя Билибин использовал и фото «референсы», как сейчас говорят (Рисунок А.3). Все равно эти фотографии нужно было откуда-то взять, нужно было их сделать (Билибин так же был и фотографом). Чем же так исключителен Билибин? Тем, что он проделывает огромную работу в изучении и поиске материала.

В начале XX века по заданию этнографического отдела музея Александра III, Билибин отправляется в северные губернии Вологодскую и Архангельскую, для изучения традиций деревянной архитектуры. Он ищет материал в экспозицию, он пишет всевозможные отчеты и удостоверения, классифицирует церкви по типу постройки, прослеживает эволюцию форм и орнаментальных мотивов, борется за сохранение вандализму уничтожаемых произведений древнерусской архитектуры и народных ремесел.

В итоге Билибиным собирается огромная коллекция. Это утварь, ткани, вышивки, посуда, кружева. Помимо основной работы, он делает огромное количество рисунков и эскизов с народными костюмами и предметами быта. И сейчас эти рисунки уникальный источник знаний о быте северных народов России. Позже он отправляется и по другим губерниям. То есть стоит

понимать, какие серьезные и важные исследования проводил Билибин, во имя науки, искусства, и в том числе, ради работы над иллюстрациями [19].

И стоит поговорить немного о технике Билибина. Процесс выглядел примерно так: набросав на листе бумаги эскиз, Билибин уточнял композицию во всех деталях на кальке, а затем переводил на ватман. После этого колонком с обрезанных концов, уподобляя кисть резцу, рисовалась обводка по карандашному рисунку. Образовывался черный проволоочный контур тушью. Сперва Билибин пользовался пером для этих целей, но позже от него отказался. За безукоризненную твердость линии, товарищи прозвали его – Иван Твердая Рука.

В более поздних иллюстрациях, художник от лубочных приемов, перешел к принципам древнерусской живописи. Цвета становятся звучнее и насыщеннее, но границы между ними теперь обозначены не черным проволоочным контуром, а тональным сгущением и тонкой цветной линией. Краски кажутся сияющими, но сохраняют локальность и плоскостность. Изображение теперь напоминает перегородчатую эмаль. И интересный факт про Билибина, что именно он является автором того самого двуглавого орла, который используется сейчас на монетах банка России. Это был гербовый орел, созданный для временного правительства 1917 года.

Хочется сказать, что все мы знакомы с творчеством Билибина с детства. Мы можем оценить какое мощнейшее влияние стиль Билибина оказал и на мультипликацию, и на последующий образ сказочной Руси в иллюстрации, в литературе, в театре, и, конечно же, в кино.

Следующей масштабной фигурой в истории русской иллюстрации является Александр Николаевич Бенуа. Бенуа вместе с Сергеем Дягилевым основывают творческое движение «Мир искусства» и одноименный журнал, куда, кстати, входил и Билибин. Участники называли себя мирискусниками, были символистами и всячески сопротивлялись уже, потихоньку умирающей, эпохе передвижников. И это нормально, и вполне отражает эту

«символистскую» сторону серебряного века. То есть идея искусства ради искусства, желание уйти от реальности. Это нормальная реакция на предшествующий реалистический, актуальный, революционно настроенный пласт передвижников.

Надо сказать, что Бенуа, один из тех мастеров, кто не окончил академию художеств, считая, что художником можно стать лишь непрерывно работая.

Начать стоит с его цикла иллюстраций к «Медному всаднику» Александра Сергеевича Пушкина, которые мучительно создавались около 20-ти лет. В 1903 году Бенуа обратился в кружок любителей изящных изданий, прося проиллюстрировать кого-либо из русских авторов. На тот момент, Бенуа уже работал над материалами для Мир искусства, посвященными Петру I, и решил проиллюстрировать медного всадника. За одно лето он создал серию из 33-х рисунков тушью и акварелью. Бенуа ждал выхода книги к концу года, но кружок любителей, в лице бывших лицеистов, знавших Пушкина лично, потребовал переделки изображения поэта, хотя в целом им все понравилось. Бенуа принципиально отказался переделывать что бы то ни было, и ему пришлось вернуть полученный вперед гонорар [2].

А осенью в Петербурге случилось наводнение, которое живо всколыхнуло воспоминания общественности. Интерес к Медному всаднику снова возрос и Бенуа поступил новый заказ, уже от других заказчиков. И вот он работает уже над второй, новой серией к тому же произведению. Переживает, что получается похоже на прежний цикл, а денег нет. А в итоге начальник вместо заказанного у Бенуа медного всадника, принял другой вариант, а серия Бенуа так и не была напечатана. Однако художник не оставляет работу и зимой продолжает какое-то время трудится над всадником. И только спустя 10 лет, ему заказывают уже третий заказ, третий цикл иллюстраций. 36 листов, где Бенуа совместил все, что создал к всаднику ранее, перерисовал все заново, с некоторыми изменениями. Но и

на этот раз издание книги так и не состоялось. В течение нескольких лет, Бенуа еще вносил последние правки. Полноценное издание наконец вышло в 1923 году, в том виде, в котором задумывалось художником, то есть спустя 20 лет (Рисунок А.4). Для любого художника это душераздирающая история. Здесь стоит позавидовать упорству и работоспособности Бенуа [20].

Скорее всего, сейчас для зрителя эти иллюстрации покажутся старомодными, но тогда они являлись очень современными и новыми по стилю. В рисунках Бенуа образы окрашены переживаниями современника, человека начала XX столетия. Именно современность иллюстраций Бенуа бросалась ценителям искусства. Вот что пишет художник и искусствовед Игорь Грабарь об этих иллюстрациях: «Они так хороши, что я от новизны впечатлений все еще и теперь не могу прийти в себя. Чертовски передана эпоха и Пушкин, при этом совсем нет запаха гравюрного материала, никакой патины. Они страшно современны, и это важно». И с этой цитатой невозможно не согласиться.

Второй цикл иллюстраций Бенуа, это азбука в картинках (Рисунок А.5). Первая книга, в которой художник выступил и как иллюстратор, и как оформитель, и как автор, все в одном лице. Это полностью авторский проект. Каждая страница, это веселая сценка, насыщенная действиями и персонажами. Эти сценки пронизаны духом домашних театров. К слову сказать, мирискусники вообще были очень близки к театру, к разработкам театральных декораций. Сам Бенуа покажет себя как мастер в этом деле [8].

Если говорить о технике, то это хромофотографии с золотом и серебром. Очень непростая техника, разновидность литографии в цвете. Берется плоский известняк, его полируют до максимально гладкого состояния. Кислотоупорными красками рисуют на нем рисунок, затем камень протравливают азотной кислотой. Те места, где нет краски, они вытравливаются, в результате получаются углубления. После на рельеф валиком наносят краску, и литографским станком делается оттиск на бумаге.

Отличительной особенностью хромолитографии считается то, что рисунок выполняется в несколько слоев, то есть каждый цвет печатается своим штампом. Иногда используют до 30-ти вытравленных печатей. Сложная, сверхизысканная, роскошная графика, непривычная для подобного жанра, была как предметом восхищения, так и на удивление, предметов порицания. Например, вот что пишет издатель сатирического журнала «Зритель»: «Грешит манерностью... «Азбука» Бенуа. У него какие-то извивающиеся девицы играют в жмурки, мундирные люди, широкобёдрый франт одевается перед зеркалом. Всё это навряд ли может тронуть людей того возраста, когда они принимаются за азбуку. И если отказаться от мысли, что «Азбука» эта предназначена для маленьких детей... то только одно можно поставить в укор художнику: зачем он отдал печатать свою вещь в Экспедицию? Не всякое литографское заведение решилось бы так изуродовать и опошлить краски оригиналов». На что ему отвечали уже другие деятели в защиту Бенуа.

Почему-то именно декоративность азбуки, специально задуманная как изюминка книги, задела людей. Ее сравнивали, например, с азбукой Льва Толстого, с ее гениальной простотой, узнаваемостью и доходчивостью. Но, несмотря на всю критику, главное, что азбука прошла проверку временем. И повлияла она не только на стиль иллюстрации как таковой, но даже и на соседнее искусство. Некоторые персонажи азбуки, впоследствии, вошли на настоящую театральную сцену. Например, открывающий и закрывающий книжку араб, который появился в балете Стравинского «Петрушка». А композитор Николай Черепнин даже озвучил азбучные сюжеты в 14-ти этюдах для фортепиано «К азбуке Александра Бенуа».

Продолжая тему азбук, стоит упомянуть одну шикарную, самую дорогую среди русских азбук, которая входит в золотой фонд полиграфической культуры России, работу замечательного иллюстратора Владимира Маяковского. Вкратце можно упомянуть, что Маяковский был футуристом, что прямо противоположно взглядам мирискусников. Взгляды

футуристов уж точно не ретроспективны, не реакционны, а напротив, сбрасывают все, что, по их мнению, застыло с парохода современности.

Безумно динамичные, энергичные ребята, бодро стартуют в XX век. И в этом ярком, динамичном котле, создается новая книга, новая иллюстрация. Авангардистская книга, которую в мире до сих пор ценят. В данном случае Маяковский создает полностью авторскую книгу (Рисунок А.6). Он выступает и автором, и иллюстратором, и печатником, и издателем. При всей общей инновационности, интересно, что Маяковский использует как основную идею народного лубка. А именно сатирические лубочные азбуки. Он играет с современной переработкой этого жанра, что, в общем-то логично, лубок всегда был народным, а современность писателя так же вполне отзывалась на идею донесения искусства, непосредственно народу [24].

Под каждой буквой алфавита, изображенной в виде карикатуры, помещена частушечная подпись. Дерзкая злободневная советская азбука была написана Маяковским, по его словам, для армейского употребления. Там были такие остроты, которые для салонов не очень годятся, но которые для окопов шли очень хорошо [16].

Издание и распространение азбуки не обошлось без трудностей. Вот что вспоминает Маяковский: «Написавши эту книгу, я принёс её перепечатать в Центропечать, – вспоминал поэт. – Там сидела одна невычищенная ещё машинистка, которая с большой злобой мне сказала: «Лучше я потеряю всякую работу, но эту гадость я переписывать не буду». Вот с этого началось». В итоге никто не соглашался печатать книгу, и поэт решил, что выпустит ее не с помощью издательства, а самостоятельно. Маяковскому пришлось собственноручно переводить книгу на камень, то есть создавать литографические плиты для оттисков и печатать ее в пустующей типографии Строгоновки. Около пяти тысяч экземпляров азбуки, поэт подкрашивал лично от руки. И несмотря на большой тираж, книга стала

редкой, поскольку раскрашенная часть тиража бесплатно выдавалась уходящим на фронт красноармейцам и курсантам.

Художник-авангардист Эль Лисицкий. Его маленькая авторская книга «Сказка про два квадрата» или «Супрематический сказ про два квадрата в шести построениях». Абсолютно гениальная дизайнерская вещь. Шедевр книжной иллюстрации, в том числе.

Лисицкий строит детскую книгу по законам большого искусства в унисон времени. Да, это книга для детей, практически без текста. В ней всего лишь 33 слова. Все повествование построено на иллюстрациях, композициях из геометрических форм. И взаимодействие этих конструкций с текстом, которые становятся по хорошей авангардисткой традиции, частью картинки.

Образы книги учат активному отношению к искусству и к жизни. Есть немного агитационности того времени. С первых страниц художник призывает «Берите бумажки, столбики, деревяшки, складывайте, красьте, стройте (Рисунок А.7). Он вовлекает детей в своеобразную игру. Основное повествование идет о взаимодействии двух квадратов, черного и красного. Символов, которые сами по себе полны и не требуют дополнительной расшифровки, хотя и есть большой соблазн конкретизировать [26].

Это история противостояния и победы чего-то хорошего над чем-то плохим. Красное побеждает черное. Когда по-черному устанавливается красное, на глухом черном квадрате воздвигаются красные объемы новой архитектуры. На земле торжествует красный квадрат, символ победы, а черный в конце книги уносится в бездну мирового пространства. Очень бодрая, глубокая и энергичная книга.

Мстислав Валерианович Добужинский как и Билибин, поступил на юридический факультет Петербургского университета. На втором году обучения он пытается поступить в Петербургскую Академию Художеств, но несмотря на то, что его работы отметил сам Репин, в академию молодого

художника не приняли. Добужинский обучался в частных студиях и вскоре тоже присоединился к движению мир искусства.

Центральная тема в творчестве Добужинского, это тема города. Он мастер городского пейзажа, поэт Петербурга и прозаик русской провинции. Что интересно, после революции, он проектировал праздничное убранство улиц, то есть максимально соприкасался в творчестве с городской средой. Город очень много значит для Добужинского, это целая философия. Именно эта любимая тема художника и воплотилась в иллюстрациях к произведению «Белые ночи» Федора Михайловича Достоевского [11].

Тема города Санкт-Петербурга. Надо сказать, что в отличие от своих коллег мирискусников, Петербург Добужинского не окрашен ностальгией по петровским или елизаветинским временам. Он не создает полуисторический, полуфантазийный мир Петербурга. Напротив, он вдохновляется петроградской современностью и конструирует суровый, загадочный, графичный архетип города, которому мы сейчас уже привыкли, и принимает такой образ города как данность. Хотя в тот момент этот образ Петербурга был больше в новинку. И во многом этот образ создает Достоевский. Тот самый мистический, холодный, мрачный Санкт-Петербург.

И из этого совпадения философий, художественных миров Достоевского и Добужинского, вырастает потрясающий альянс. Интересно, что Добужинский и Достоевский никогда не были знакомы, но они жили на одной улице в нескольких минутах ходьбы друг от друга. Только художник тогда был еще маленьким, а писатель наоборот доживал свои последние годы [11].

«Белые ночи» были выпущены в 1922 году. Художник не стремился тотально отразить творчество Достоевского, и он скорее раскрывает через тему произведения собственный потенциал, решает собственные задачи. Город является главным героем, окутывает персонажей, которые просто частицы его огромного организма. Городу присущи человеческие черты, у

него есть настроение. И как пишет Вячеслав Дерягин, он может быть добрым, окружая героев благоприятным фоном, но это редко. Чаще всего он жесток, хлещя людей жесткими штрихами дождя, затирая своей темнотой людские индивидуальности. Он может по-доброму разговаривать, но может и едко посмеяться, передразнив изгибом фонарного столба, сутулость походки, сутулость души мечтателя (Рисунок А.8).

Очень важный момент, что Добужинский является создателем техники, в которой и выполнены белые ночи. Это техника граттаж. В начале века ее еще называли граттографией. Она очень простая, ее легко повторить. Берется плотный лист бумаги или картона. Сверху натирается либо свечкой, либо наносится горячий расплавленный воск, иногда воск мешают с мылом. Когда этот слой с воском подсыхает, лист покрывается черной тушью и после рисунок просто процарапывают до белой бумаги.

Перейдем к более детски, но не менее известным иллюстрациям Владимира Конашевича. В детстве Конашевич мечтает стать моряком, скрипачом, и уже в 13 лет смещает фокус на художественную деятельность. И начинает заниматься рисованием. Путь к поприщу иллюстратора был долгим и с кучей мелких и больших препятствий. Из-за того, что отец хотел видеть сына архитектором, художник поступает на архитектурный факультет. Однако, после бурной переписки с отцом, Конашевич переходит на живописное отделение, где его учителями были известнейшие живописцы, Коровин и Малютин.

Конашечив пишет жанровую живопись, занимается декоративной деятельностью, проектирует мебель и внутреннюю отделку Юсуповского Дворца. Участвует в создании памятника жертвам революции на марсовом поле, наконец, по прошествии 3-х лет художник приходит к детской иллюстрации, где воплощается весь его накопленный живописно-графический декораторский опыт.

Интересно, что Конашевич создал много работ тушью по китайской бумаге. И возможно этот опыт повлиял на выбор материала для иллюстраций. Художник создает контур иллюстраций тушью, а пишет, конечно же, в своей узнаваемой манере акварелью. Первыми детскими книгами, оформленными художником, были сказки Шарля Перро. Известные «Кот в сапогах», «Мальчик с пальчик», «Красная шапочка», а также «Сказка о рыбаке и рыбке» Пушкина.

В иллюстрациях Конашевича есть несколько важных черт, которые выделяют автора. Во-первых, это огромное количество воздуха, иллюстрации живут в белом потоке света листа (Рисунок А.9). Художник не перечисляет детали среды, не перегружает зрителя лишними подробностями, а концентрирует все наше внимание на конкретной сцене. За счет этого, в иллюстрациях можно свободно дышать.

Следующая интересная черта, это тонкий контур, который то появляется, то исчезает, то утолщается, то дрожит. Он не такой «проволочный» как у того же Билибина. И это опять же дает ощущение некой свободы, игры. Еще очень здорово, что эти иллюстрации не страшные. Дети часто пугаются самых странных вещей, они могут закалять картинку или выдрать страницу с испугавшей его иллюстрацией. Но в этих иллюстрациях совсем нечего бояться, они абсолютно безопасны. Даже какой-нибудь злодей Бармалей выглядит неуклюжим, марионеточным. И все это очень здорово и мило, но в действительности все было не так гладко.

Конашевич подвергся нападкам разгромной и ужасной статьи о художниках-пачкунах. Совершенно несправедливой, где буквально травили художников детской книги. И травля эта сильно подкосила Конашевича, который очень глубоко все это переживал. Он писал: «Я твердо уверен, что с ребенком не нужно сюсюкать и не нужно карикатурно искажать формы. Дети народ искренний, они все принимают всерьез. И к рисунку в книжке относятся серьезно и доверчиво, поэтому и художнику к делу нужно

относиться серьезно и добросовестно». Несмотря на травлю, он продолжал рисовать, работать над новыми книгами [3].

И напоследок хочется упомянуть интересный дуэт Конашевича с писателем Чуковским, большое количество произведений которого он проиллюстрировал. Начало было абсолютно прекрасным, о нем можно подробно прочитать в книге Кудрявцева «Собеседники поэзии и сказки». Вкратце, Конашевич создал рисунки по произведениям Чуковского.

Увидев проиллюстрированную Муху-Цокотуху, Чуковский гневно записал в своем дневнике, что рисунки вышли тупыми. И отправился в Павловск, где жил художник, чтобы сообщить ему об этом лично и уговорить его всё переделать. Примерно с этой встречи началась их многолетняя дружба и соавторство. Это была дружба двух равных по величине талантливых авторов, с абсолютным уважением друг к другу. Чуковский пишет: «Ваше чудотворное искусство воспитывает в детях вкус, чувство красоты и гармонии, радость бытия и доброту. Потому что помимо всего, ваша живопись добрая, в каждом вашем штрихе, в каждом вашем блике, я всегда чувствовал талант доброты. Огромное, в три обхвата сердца, без которого было бы никак невозможно ваше доблестное служение детям.

Следующий потрясающий иллюстратор, повлиявший на всю культуру, на вид детской иллюстрации – это Владимир Васильевич Лебедев. Он родился в семье механика, и художественного академического образования не получил. Но он учился в нескольких частных студиях-школах. И надо сказать, что иллюстрацию, рисование он всегда воспринимал как труд, как работу, ничем не хуже и не легче какого-нибудь столярного станка. И это оправдано, потому как он именно работал над своими иллюстрациями. Он существовал в парадигме труда. Это очень хорошо отражается в его иллюстрациях и в его стиле.

Творческий путь Лебедева начинается с политических карикатур. Он сотрудничает с сатирическими журналами, рисует плакаты в Петроградские

Окна роста. Создает новый стиль агитационного плаката для размещения в общественных пространствах: на заводах, в клубах, в витринах магазинов и так далее (Рисунок А.10). И вот вся эта энергичность, актуальность, острота аккумулируется и перемешивается с опытом любимых Лебедевым футуристических и конструктивистских изданий. И в итоге выливается в создание новой детской книги [14].

Манифестом нового подхода к детской книжной иллюстрации является «Слоненок» Киплинга. В чем заключается новизна новой книги? Во-первых, они конечно же отличаются по форме, по графическим приемам. Уходит излишняя декоративность, изображение становится плакатным, явным, цвета локальными, насыщенными. Большое белое поле бумаги, на котором композиционно в некоем безвоздушном пространстве бесперспективных сокращений, располагаются силуэты персонажей. Лебедевские фигуры Штейнер называет шарнирными марионетками [15].

Но конечно форма это еще не все. Главное, что книга начинает решать новые задачи в условиях современности, появляется новый подход и к детям, с точки зрения государства. Как пишет Зинаида Гриценко: «Лебедев жил и творил в эпоху революционных преобразований и создавал книги для детей, чье будущее виделось новым, свободным, ярким».

Вообще, меняется многое. Увеличиваются тиражи, меняется подход к книгоизданию в стране. Теперь книги широко распространяются даже в самые далекие поселки. Ко всему прочему, Лебедев возглавляет ДЕТГИС (Детский отдел Госиздата в Ленинграде). И он действительно влияет на эпоху. Справедливости ради, надо сказать, что многие дети по исследованиям не вполне понимали изображение того же слоненка. Он казался им мрачным из-за выбранных цветов, а марионеточность скорее считывалась как хаос, как разбивание рисунка на кусочки. Это просто факт, который говорит о том, что мы, погруженный в поиске стиля и новых

решений, не всегда может прогнозировать как наши иллюстрации в итоге считает ребенок.

Стоит отметить еще один дуэт Лебедев и Маршак. Очень плодотворный союз, который является именно соавторством. Творцы были очень разными по ритму. С одной стороны, энергичный Лебедев, с другой, более замкнуто работающий, Маршак. Но они совпали в главном, в своем мировоззрении и серьезному подходу к творчеству с точки зрения труда. Лебедев тонко чувствовал интонацию повествования Маршака, отражая ее в работах, а Маршак зачастую подхватывал плакатность Лебедева, создавая свои произведения.

И к сожалению, придется вернуться к той самой пролетарской критической статье, направленной против Лебедева и его ленинградской команды иллюстраторов.

В начале 30-х годов, начинается, как она есть, травля против художников. Целая серия статей в прессе, одна из которых о художниках-пачкунах в газете «Правда» накануне 1937 года. Имя автора статьи скрывалось и неизвестно до сих пор. В статье также пытаются рассорить Лебедева и Маршака. Но так или иначе, книги Лебедева, новый стиль иллюстрации, глубоко проник в искусство книги, его отголоски влияли на всю последующую эпоху и продолжают влиять на современную иллюстрацию.

Следующий автор, которого помнят прежде всего, как художника станковой графики – Александр Самохвалов. Он учился в академии художеств вплоть до ее закрытия в 1918 году. А после уехал в родной город Беженск, где участвовал в оформлении массовых празднеств, посвященных октябрьской революции.

Это блестящий график, живописец, расцвет его творчества приходится на расцвет соцреализма, рождения нового времени. Образы современного и энергичного человека революции. Самохвалов наиболее известен своими

советскими Венерами, трудящимися сильными девушками новой эпохи, героинь труда и спорта. Образы одновременно мифологические и приземленные. Одни таинственные и изящные, другие грандиозные мифические богини. Третьи – монументальные богатырши [22].

«История совершалась у нас на глазах», – писал позже Самохвалов. И образы новых людей формировались также у нас на глазах. Они были монументальны сами по себе, потому что порождались великими событиями. Это были творцы истории, творцы революции. В иллюстрации Самохвалов выступает и художником, и автором, и мастером-литографом. Он создает авторские проекты со своими текстами. Вот, например, книги «Ночные страхи» и «В лагерь» (Рисунок А.11). В этих работах чувствуется влияние Лебедева. Лаконичные фигуры, ограниченная солнечная палитра иллюстрации окружены пространством белого листа, с необычными решениями и ходами композиции [5].

Вместе с этим, он создает иллюстрации к взрослой литературе. Литографии к «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина, были признаны лучшим достижением мастера в искусстве книжной графики. К слову, любовь к литографии у художника неисчерпаема, он создает литографии на основе своих станковых работ, тиражируя свои лучшие произведения. Очень многогранный художник сочетающий свою работу во множестве направлений [22].

Юрий Алексеевич Васнецов. Скорее всего, его мишек и зайчиков знают все. И это именно те иллюстрации, которые погружают в уютную детскую атмосферу шуршащих книжек (Рисунок А.12).

Родился художник в Вятке, в семье вятского священника. «Еще мальчишкой, работал я, в так называемом, кустарном складе. На деревянных шкатулках перчаточницах писал пейзажи летние или зимние со зверьками. Вывески писал. Мороженщикам ящики расписывал. Когда студентом приезжал, писал афиши, и помогал писать декорации, в еще деревянном

вятском театре. Это уж конечно с целью заработать деньги. А в Петрограде расписывал золотом и бронзой дуги для извозчиков грузчиков. Одному сделал – понравилось, другие стали заказывать». К слову сказать, его родственником был тот самый живописец Виктор Васнецов, автор легендарных «Богатырей», «Аленушки», «Ивана-царевича на сером волке». А другом был Евгений Чарушин, мишки которого не менее узнаваемые и замечательные.

В 1921 году художник поступает на живописный факультет государственных свободных художественных мастерских, которые позже сольются в образовательное учреждение ВХУТЕМАС. В мастерских его преподавателями были такие художники как: Николай Тырса, Михаил Матюшин и Казимир Малевич. После этого Васнецов работает в ДЕТГИЗе, под предводительством Лебедева.

В детской иллюстрации он использовал накопленный опыт в живописи. Но самое узнаваемое в стиле Васнецова, это зверята. Они пропитаны духом русского фольклора и вместе с тем виден авторский стиль. Народное творчество, дымковская игрушка, эстетика сельских ярмарок, все это запечатлелось в детстве и оказало влияние на личный стиль художника. Звери как будто игрушечные и вместе с тем очень живые. «У каждого свой характер, своя манера поведения, свой стиль в одежде». На иллюстрации к потешке «Мыши» Юрий Алексеевич изобразил хоровод из 19 мышат. У девочек мышек яркие юбочки, украшенные полосочками. А у мальчиков мышат – разноцветные рубашечки с пуговичками» [21].

Евгений Иванович Чарушин. На самом деле Чарушины – это целая династия художников. К примеру, отцом Евгения Чарушина был известный архитектор – Иван Чарушин. А сын иллюстратора – Никита Евгеньевич Чарушин, так же известный иллюстратор детской книги.

Евгений Чарушин родился в Вятке, рано начал рисовать. В доме у Чарушина всегда была живность: собаки, кошки, рыбки, птицы. Вместе с

мамой, которая была животноводом, будущий художник ухаживал за утками, кроликами, подбирал живность домой. Все это давало возможность наблюдать за самыми разными животными. Также Чарушин ходил в чучельную мастерскую, которая находилась недалеко от дома, изучал анатомию и строение зверей.

Художественное образование Чарушин получил во ВХУТЕИНе на живописном факультете. Однако, как сам вспоминает позднее, это были самые бесплодные для меня годы. Очень важно на судьбе художника отразилось его знакомство с писателем Виталием Бианки. Чарушин проиллюстрировал множество его произведений про зверят (Рисунок А.13). И это, конечно же, замечательный творческий союз. К тому же именно Бианки познакомил Чарушина с Лебедевым. Работы понравились Лебедеву, и он поддержал молодого иллюстратора.

По совету Маршака, Чарушин пробует не только иллюстрировать, но и писать свои. Это были небольшие детские рассказы о жизни животных. Это замечательные, очень точные в передаче настроения и атмосферы произведения. Хотя по собственному признанию иллюстратора, ему было гораздо проще иллюстрировать чужие тексты, нежели свои собственные.

Стиль Чарушина очень узнаваем, зверей, нарисованных его рукой, можно отличить моментально. И увидя их, например, в детстве, забыть уже невозможно. Отличительная черта зверей Чарушина это то, что они являются именно животными. Они не разговаривают, не носят одежду, не сказочно антропоморфны, это именно животные со звериными повадками. Но тем не менее они крайне выразительны и эмоциональны. Мы все равно понимаем какое у них настроение, о чем они думают. Художник настолько мастерски передает мимику животных, их язык тела, все движения. И все это передается так виртуозно именно потому, что Чарушин сам настолько изучил животных, практически вся жизнь его прошла бок о бок с животными.

Животные силуэты складываются из мягких живописных фактур. Поэтому Чарушину не был близок стиль Билибина, с локальными заливками жестких контуров. Художник работает как в технике письма акварелью, так и в технике литографии. Также в иллюстрациях чувствуется и Лебедевская школа, очень много воздуха. Среда создается буквально каким-то одним элементом или акварельным силуэтом, без забивки фоном всей поверхности листа.

Следующий мастер иллюстрации художник, график, карикатурист – Николай Эрнестович Радлов. Родился художник в интеллигентной, очень образованной семье. Его дед был ученым-филологом, отец профессором философии в Петербургских высших учебных заведениях. А мать и вовсе двоюродная сестра художника Врубеля.

Рисовать Радлов начал еще в школе, рисовал всякие карикатурки на полях. После школы поступил академию художеств, которую успешно оканчивает. Одна из сильных сторон творчества Радлова, это портреты, шаржи, карикатуры. Он работает в сатирических журналах «Мухомор», «Дрезина», «Бегемот», «Смехач», «Крокодил». Вместе с этим он пишет живопись, участвует в выставках, работает и в детских журналах, иллюстрирует детские книги [10].

У Радлова завязывается продуктивное творческое содружество с писателем-сатириком Михаилом Зощенко. У них было много общего в стиле их юмора, в том, какие темы они освещали, и против чего боролись. Темы иллюстраций разрабатывались совместно. Зощенко сочинял подписи к рисункам художника, Радлов же, иллюстрировал рассказы писателя.

Обратите внимание, как равноценно стоят их фамилии в авторстве на обложке (Рисунок А.14). Альбом «Веселые проекты» и следом за ним альбом «Счастливые идеи». В этих книгах были забавные нелепые идеи как решать те или иные проблемы общества. Например, куда девать вещи, если вы пришли на пляж и волнуетесь, чтобы их не украли. Как оптимизировать

пространство в квартире. Между тем эти альбомы преследовали серьезную цель. «Борьбу с недостатками производственных предприятий, коммунальных и других учреждений. Борьбу с бюрократизмом, радушно-чиновничьим отношением людей к своему делу» [12].

В детской иллюстрации, как и многие другие карикатуристы, Радлов снижал градус сатиры до более мягкого уровня юмора и иронии. Вот цитата из книги «Десять очерков о художниках и сатириках»: «Он хорошо понимал психологию ребенка, чутко относился к особенностям детского восприятия, умел заинтересовать и увлечь ребенка веселой выдумкой». И кроме того, необходимо отметить, что Радлов наполняет иллюстрации какой-то особенной достоверностью, деталями повседневности, которая очень сближает зрителя с персонажами, погружает в произведение. Это внимание к деталям, острое чувство юмора, наблюдательность, так же находит свой выход и в виде критики, потому что Радлов был мастером художественной критики, автором углубленных теоретических исследований, статей и метких содержательных рецензий.

О ком еще нужно упомянуть, так это об иллюстраторе Аминадаве Моисеевиче Каневском. Художник родился в многодетной семье, работать ему пришлось с детства. С 12 лет он работал помощником фотографа, потом мальчиком на побегушках, подмастерьем игрушечника, выпилил из фанеры и раскрашивал игрушки зверей.

В 1920 году будучи уже ветераном Первой Мировой Войны, Каневский уходит добровольцем в красную армию. Откуда через год его командируют в Москву, учиться во ВХУТЕМАС. Каневскому на тот момент было всего 22 года. Надо сказать, что в этот период происходило столкновение художников формалистов и приверженцев реалистической школы. Во ВХУТЕМАСе, как в учебном заведении тоже было заметно это условное противостояние.

Каневский поступает на подготовительный пропедевтический факультет, который должны были проходить все студенты, деканом которого был Александр Родченко. Один из ведущих художников беспредметного искусства, приверженец идеи переработки графических форм для промышленности, дизайна, агитационного искусства. По сути, это начало русского советского дизайна. Но опять же, не все художники были согласны с концепцией такого утилитарного, общественно-полезного искусства. Не всем художникам в принципе была близка идея дизайна.

Каневский с иронией вспоминает эти занятия по форме и цвету. «Сначала я попал в мастерскую, где уважающие себя, и вполне воспитанные молодые люди и девицы писали натюрморт. Синяя вазочка и в нее воткнуты бумажные цветы, в мастерской тишина. Прежде, чем начать писать свою работу, я решил посмотреть, как пишут они и как получается натюрморт. Ничего похожего на синюю вазочку с цветами я не увидел. На холстах был беспорядочный хаос красочных пятен. Каша из ультрамарина и краплака, канареечные компоты, дичь, чушь, белиберда и бред». Во время обучения Каневский рисовал карикатуры, в частности карикатуры в стенгазету, высмеивающие профессоров беспредметников. Но при этом он учился хорошо. И через несколько лет поступил на графический факультет ВХУТЕМАСа, где деканом был Владимир Фаворский. Теперь художнику преподают более близкие ему по стилю мастера – Фаворский, Куприянов и Мор [17].

Каневский в полной мере раскрывается как карикатурист, работает в сатирических журналах, опять в том же «Крокодиле». Он очень быстро перерабатывает действительность, выхватывает и передает типажи, детали. Кстати, именно Каневский в 1907 году создал образ того самого Мурзилки, желтого пушистого персонажа в красном берете, шарфом и фотоаппаратом через плечо.

В иллюстрации художник не просто облекает текст в графику, но еще и обогащает сюжет новыми смыслами, метафорами, усиливает повествование. Вот, например, как забавно и с юмором преувеличен образ девочки-ревушки, устроившей потоп на улице (Рисунок А.15). В работах Каневского очень много достоверности, которая достигается лишь упорным трудом, зарисовками и остротой наблюдательности художника. Них так же много воздуха, стремительности, энергии.

Владимир Андреевич Фаворский. Сказать, что это культовый советский график, это ничего не сказать. Это практически икона графики. Ксилограф, родоначальник московской школы графики, преподаватель. Фаворский говорил об иллюстраторах так: «Они делают иллюстрации, а я делаю книги». Фаворский родился в семье художников, ходил в художественную школу известного живописца Константина Юона. Также посещал вечерние курсы Строгановки.

ВХУТЕМАС в эти годы негласно делился на две части: отделение чистого искусства и производственного. Чистое – это архитектура, скульптура, живопись. Производственные – это керамика, дерево, полиграфия, металл, текстиль. Между отделениями существует некое противостояние, так как чистовики – традиционалисты, они стремятся сохранить и обогатить прежнюю школу живописи и прочих видов искусств, а производственники – авангардисты. Они создают новый вид искусства, который бы шел на пользу революции и строительству нового мира. Интересная особенность ВХУТЕМАСа состояла в том, что студентов учили на обычных факультетах по материалу, но перед этим, они проходили обязательный вводный курс, тот самый курс, который высмеивал Каневский, который возглавлял Родченко. Дисциплины: цвет, конструкция, цвет на плоскости и так далее. Вместо отрисовки гипсов, преподаватели учили не воспроизводить, а придумывать форму.

Среди студентов также происходят конфликты. Студенты традиционалисты пишут доносы на производственников, те пишут доносы в ответ. Доходит до того, что приходит комиссия ИНХУКа и обвиняет чистовиков-традиционалистов в отсутствии пользы для производства. Что нет ни плаката, ни карикатуры, ни сатиры, ничего. Это очень интересно, потому что пройдет еще несколько лет и вне закона окончательно объявят, как раз формалистов и монополию на искусство возьмет соцреализм, который со временем неизбежно окостенеет и мумифицируется в очень странных состояниях.

Разработан новый пропедевтический курс как раз Владимиром Фаворским. Фаворский очень сильно углубляется в теорию, философию, в структурирование книги как цельного объекта. Курс «теория графики», книги об искусстве, «Шрифт его типы и связь иллюстрации», лекции по теории композиции. Для Фаворского книга – это организм, где все составляющие необходимы и выверены в пропорции, в гармонии, чтобы этот организм работал. Это касалось как визуального аспекта книги, так и функционального и идейного аспектов, чтобы все это работало вместе.

Фаворский возражает против отнесения искусства книги к прикладному искусству, такая пытливость и уход в философию и теорию были предметом насмешек тех, кто не разделял подход художника. Его называли мистификатором. И даже существовало мини-движение объединение против трех «Ф»: Фаворский, Фальк, Флоренский.

И нельзя не упомянуть иллюстратора Виктора Исаевича Таубера. Учился художник во ВХУТЕИНе как и многие его коллеги, работал в Мурзилке. Иллюстрировал много разнообразных произведений: Шарль Перро, Андерсен, Братья Гримм, Булгаков, Маршак, русские народные сказки. Есть примеры книг интересных и уникальных по конструкции, например, книга «Коза Дереза» (Рисунок А.16). Она с вырубкой с окошком. Иллюстрации созданы так, что соседние развороты как бы проглядывают и

становятся частью текущей иллюстрации. То коза появляется с улицы, то переносится в избу, то нам открывается вид из избы на улицу, где находится зайка. Это очень интересные сценарные и режиссерские решения.

1.2 Анализ и сравнение иллюстраций отечественных художников и современников

То, какие сейчас тенденции в иллюстрации, заслуга развития советской иллюстрации. Появляется вопрос, уместно ли вообще сравнение советского и современного? Ведь это все логичный путь развития, и мы получаем логичный исходный продукт. Да, сейчас появляются новые методы и способы создания иллюстрации, связано это с внедрением компьютерной графики в искусство, но это совсем не значит, что это портит и сильно видоизменяет книжную иллюстрацию.

Большим преимуществом было то, что в советское время все художники были объединены в большое сообщество, относились к иллюстрации очень серьезно и ответственно, изучая теорию и проводя анализы. Немаловажную роль играли и законы советского общества, когда в литературе было просто необходимо продвигать всевозможные моральные и гражданские ценности. Книга в первую очередь несла обучающую и познавательную функции. Сейчас все немного свободнее, появляется большой спектр разнообразных детских, и не только, книг [13].

В данное время всё большую популярность и востребованность получают книжки-картинки, по крайней мере в Европе. В России люди всё еще остаются верны советской литературе и иллюстрации, что очень мешает развиваться новому поколению иллюстраторов. Бытует мнение, что в книге важна информация в виде текста, и чем больше текста, тем больше полезного она несет человеку. Но мы не забываем, что с ребенком это не работает.

Современные авторы и художники задаются вопросами: что важнее в книге, думать или читать? Они уверены, что детям не нужно всё разжевывать, нужно давать шанс все обдумать самому. И это прекрасно получается у детей именно через картинки и образы.

Стоит отметить самую главную тенденцию современной иллюстрации, и это флэт дизайн (Flat design) в переводе на русский – «плоский дизайн». Проще говоря, это можно назвать минимализмом. Когда вы создаете максимально яркий, сочный образ, пользуясь минимумом составляющих. Вы не рисуете в реализме, не рисуете декоративные работы, вы работаете в абстрактном минимализме. И сейчас флэт дизайн популярен, благодаря тому, что он может емко сообщить какую-то идею, мысль и разложить по полочкам то, что вам нужно, и при этом оставаясь эмоционально включенным за счет композиции, цвета и определенного эмоционального настроения.

Мир переполнен информацией и перенасыщен реализмом. Это все потому, что сейчас сильно развита область фотографии, это доступно каждому. Именно поэтому флэт иллюстрация находит свое место. Выделяется цветом, композицией и эмоциональностью. Но, несмотря на то, что этот подход сейчас так актуален, никто не знает, что будет актуально дальше. К чему будет тяготеть аудитория в следующем году, через год. Возможно, это будет декоративный подход.

Как мы помним, в начале XX века на волне авангарда было популярно два направления, как дадаисты, например, с Лисицким. Так и модернисты, с различными декоративными иллюстрациями Альфонса Мухи и Климта. По сути дела, тогда, эта авангардная иллюстрация была альтернативой той же самой лаконичной, гротескной (в то время она еще не называлась флэт дизайном), современной иллюстрации.

Но что бы ни было популярно, все равно на каждый стиль иллюстрации найдется свой зритель. Как любитель классической реалистической акварели, так и любители современной упрощенной флэт иллюстрации. И, конечно же,

бесспорно, фундаментом всегда будет являться классическая живопись. И дальше, рассматривая и сравнивая разных иллюстраторов, можно понять, что и на данный момент актуальны разные стили. И более того, многие художники перенимают мастерство и особенности стиля мастеров прошлого века, в особенности советских.

Но стоит упомянуть об одной из проблем. Это то, что советская иллюстрация привычнее и ближе прошлому поколению, а точнее нашим родителям. И они, идя в магазин, скорее выберут книгу именно с такими иллюстрациями. Но подойдет ли это современному ребенку, который растет в новой обстановке, в новом поколении. Ребенок, у которого вокруг все яркое, быстрое, современное? Но у этой проблемы есть еще и вторая сторона, выбор советских иллюстраторов мешает современным российским художникам, потому что издательства не рискуют выбирать что-то новое и экспериментировать, им выгоднее выбрать что-то привычное для людей, что точно купят.

Начнем обзор с иллюстраций современных художников. Первая книга «Тайна волка» авторов Николя Дигарда и Мириам Даман. Это сказка о девушке, живущей в дремучем лесу, и о волке, который влюбился в её пение. Иллюстратор Джулия Сарда. Это художница из Барселоны. Она раскрывает характер персонажа и рассказывает его историю с помощью множества мелких деталей. И нужно обратить внимание, что ее иллюстрации напоминают работы Ивана Билибина, своей сдержанной цветовой гаммой и внимание к растительным мотивам. В доме героини мы видим старые фото, мебель с фольклорными орнаментами, веретено, коренья и травы. Девушка носит свитер, джинсы и грубые ботинки. Из-за этого не совсем ясно, в какой стране находится северный лес и в каком времени происходят события. Так иллюстрации делают историю вневременной, погружают в сказочное пространство (Рисунок А.17).

Также Джулия Сарда создала узнаваемые иллюстрации к «Алисе в стране чудес», «Мэри Поппинс», «Таинственному саду» (Рисунок А.18). Ее иллюстрации очень динамичные и при этом изящные. Отдают ноткой таинственности и волшебности.

Следующая книга была признана лучшей иллюстрированной книгой для детей по версии The New York Times в 2013 году. Ее автором является Фанни Бритт, а иллюстратором Изабель Арсено (Рисунок А.19). Изабель Арсено – иллюстратор из Канады. Она мастерски стилизует и упрощает формы, не лишая их выразительности.

Приём, который художница использует для передачи настроения, – карандашный штрих. Экспрессивные и жирные штрихи сменяются тонкими, едва заметными, несмелыми.

Арсено прибегает к скетчевому стилю, будто быстро набрасывает персонажей. Но мы легко считываем их характер и эмоции. По наклону головы, осанке, походке можно почувствовать подавленность, стыд, тревожность героини или, наоборот, её радость, удивление, восторг.

Особое значение в иллюстрациях имеет цвет, в нем заложены дополнительные смыслы. Первое – отделить реальную «серую» жизнь Элен, которую художница нарисовала простым карандашом, от книжных фантазий. Развороты, на которых девочка читает «Джейн Эйр», раскрашены оранжевым, розовым и голубым.

Второе – передать эмоции главной героини. Оранжевые, жёлтые и зелёные пятна появляются на тех страницах, где Элен чувствует себя счастливой: встречает лису, поразившую её красотой, или знакомится со своей будущей подругой Жеральдин. Чем крепче становится их дружба, тем больше красок добавляет художница.

Хоть сейчас и существует проблема у иллюстраторов на российском рынке, но всё же российские художники есть, и они преуспевают в этом деле. Один из таких художников – Игорь Олейников. И его иллюстрации к книге

Иосифа Бродского «Баллада о маленьком буксире» (Рисунок А.20). И что примечательно, этот художник является как советским, так и российским современным иллюстратором. Обладатель премии имени Ханса Кристиана Андерсена.

Олейников начинал карьеру с анимации и перенёс режиссёрское видение в иллюстрацию. Его работы динамичные – будто вот-вот оживут. Художник использует бумагу и гуашь, которую всегда можно размыть, скорректировать, подправить.

Работы Игоря Олейникова легко узнать по шероховатому стилю и необычным текстурам – он наносит краску не только сухой кистью, но и подручными материалами: смятой бумагой, тканью, даже мусором, найденным в мастерской.

Что касемо иллюстраций советских авторов, стоит привести в пример иллюстрации к стихотворению Фома. Их было большое множество. Сейчас трудно найти художников, которые бы иллюстрировали советские произведения, но одна из них, это Надежда Бугославская. Родилась она в 1967 году, и рисовать начала в раннем детстве. Училась в Московском государственном академическом художественном институте им. В.И. Сурикова. Проиллюстрировала множество детских книг – стихотворения Бориса Заходера, произведения Сергея Михалкова, Даниила Хармса, Михаила Зощенко, Владимира Маяковского, «Пеппи Длинный чулок» Астрид Линдгрен и другие.

Сама Бугославская работала в разных стилях, это была и графика, и коллаж, и акварель. Стихотворение «Фома» она иллюстрирует в графике. Работы очень легкие и воздушные, не переполнены плотными и темными цветами. Техника напоминает даже больше рисование цветными карандашами (Рисунок А.21). Надежда придумала ход – работать акварелью поверх тонкого слоя масляной пастели. В этом была некоторая непредсказуемость, и рисовать стало интересно. Надежда Бугославская

всегда стремилась не останавливаться на одной технике и искать что-то новое. Но в этих иллюстрациях все равно есть отголоски советских художников.

Сложно поспорить с тем, что лучшим решением для иллюстрирования сатирических стихотворений будет заказать иллюстрации у карикатуриста. И такие примеры работ есть. Например, Вячеслав Иванович Полухин. Родился он в 1956 году и учился в студии молодых карикатуристов при советском журнале «Крокодил» (1980-1984 гг.) у выдающихся мастеров этого жанра. В Будущем уже сотрудничал с этим журналом.

Полухин очень отличился со своим вариантом иллюстраций к стихотворению «Фома». Здесь и сам Фома с черными волосами и в очках, что в корне отличается от многих других вариантов. Это упрощенные образы, яркая и забавная рисовка, с множеством воздушного пространства вокруг себя. И, пожалуй, очень современная (Рисунок А.22). Это еще раз доказывает то, что тенденции иллюстрации меняются и стиль самих художников тоже меняется и подстраивается.

Узбяков Юрий Николаевич (1916-1982) – график, карикатурист, иллюстратор. Его иллюстрации к стихотворению «Фома» достаточно реалистичные, легко считывается образ человека, ребенка, крокодила и природы. Пропорции правильные, неискаженные. Приятная акварельная рисовка (Рисунок А.23).

Анализ иллюстраций отечественных и современных художников позволяет сделать вывод о том, что каждый художник обладает своей уникальной техникой иллюстрирования, у каждого свои, различные варианты комбинации параметров: техника, стилизация, колорит. Что делает тему иллюстрирования богатой и насыщенной в плане многообразия вариантов исполнения.

1.3 Виды детских книг. Книжка-картинка

На данный момент существует большое множество детских книг, на любой вкус и цвет, любого формата, и даже с разнообразными интерактивными возможностями.

Интерактивные книги – это книги, которые можно не только читать, но и взаимодействовать с ними тактильно. В них бывают окошки, объемные и мягкие вставки, разнообразные текстуры. Сюда можно отнести книги-гармошки, музыкальные книги, книги, в которых можно рисовать и выполнять задания.

Сборники стихов и сказок – это книги любого формата, от самых маленьких картонных книжек, до больших сборников в плотном переплете.

Энциклопедии и атласы – никогда еще так не были востребованы эти книги, как сейчас. Раньше иллюстрациям в таких книгах отводилась незначительная роль, сейчас же художник не просто правдоподобно рисует бабочек и растения, а создает целый художественный мир, где информация и рисунки сплетаются в одно целое.

Образовательные книги – как отдельный пункт, потому что если энциклопедии – это монументальные проекты, то образовательные книги могут быть совершенно любого объема, формата, дизайна и содержания. Это тоже новое направление, пользующееся все большей популярностью.

Графические новеллы – это нечто среднее между комиксом и иллюстрированным романом. Это книги, в которых рисунки занимают лидирующую роль в восприятии произведения, а текст – второстепенную. Графические новеллы чаще всего рассчитаны на более взрослую аудиторию, в них допустимы непростые темы и сюжеты.

Иллюстрированные романы и повести – в таких книгах гораздо больше текста и меньше картинок, но иллюстрациям в них отводится далеко не последняя роль.

7) Молчаливые книги (книги без текста) – это могут быть как книжки-картинки, так и графические романы и даже картонные книги для самых маленьких. Подобные книги удобны тем, что они универсальны для любых народов и языков.

Электронные книги – сейчас практически любую книгу можно перевести в электронный формат. Такой формат дает возможности для интерактивности. А еще многие начинающие авторы выбирают именно этот вариант, потому что это бюджетно и удобно.

Книжки-картинки – Это самая распространенная категория детских иллюстрированных на мировом рынке. И именно о ней стоит поговорить подробнее [25, с. 68].

Что такое книжка-картинка? Обычно этот термин применяется к тем книгам, где текст и иллюстрации органично и неразрывно связаны между собой, дополняют друг друга и в одинаковой степени влияют на восприятие книги. Это своеобразное произведение искусства, в котором важны ритм и темп визуального повествования. Можно сказать, что это нечто среднее между иллюстрацией и анимацией.

Возможно, кто-то считает, что книжки-картинки не несут никакой пользы, что это только развлечение и проведение досуга перед сном. Но абсолютно в каждой книге заложены очень важные смыслы и идеи, которые записываются в память малыша на долгие годы. А также это сюжетно-ролевые модели, которые могут помочь ребенку сориентироваться в похожих ситуациях. Книжки-картинки учат добру, дружбе, быть собой, справляться с эмоциями и многому другому.

Почему в книжках-картинках так мало текста? Потому что в первую очередь главную роль играет иллюстрация, а текст просто ее сопровождает, именно поэтому текст может располагаться самыми разными способами.

Почему в книжках-картинках обычно рисуются животные? Детям проще всего ассоциировать себя с животными, чем с человеком, который

может отличаться от него цветом волос, кожи и так далее. И еще ребенку проще считывать характер и образы с животных, злой и опасный крокодил, сонная сова, трусливый зайка, хитрый лис. И почему же книжки-картинки так популярны?

Книжки-картинки идеально подходят для совместного чтения. Даже если ребенок не умеет читать, он с удовольствием будет разглядывать картинки и сопоставлять их с историей, которую читает взрослый.

Книжки-картинки знакомят ребенка с самим процессом чтения и стимулируют желание научиться читать самому.

Книжки-картинки развивают визуальное мышление. Дети учатся анализировать рисунки, связывать их между собой в последовательное повествование, делать выводы.

Книжки-картинки развивают эстетический вкус и любовь к искусству. Рисунки в таких книгах не просто декорации к тексту, они представляют собой неотъемлемую часть истории и стимулируют эмоции. Такие рисунки заставляют ребенка снова и снова возвращаться к любимым книгам, побуждая каждый раз находить в иллюстрациях что-то новое.

Книжки-картинки – это способ раскрыть сложные и даже неоднозначные темы в простой и доступной форме. Темы страха, ревности, одиночества. Это настоящее искусство – объяснить сложную идею в максимально простой и комфортной для детского восприятия форме [25, с. 72].

Выводы по 1 главе

Подводя итог вышесказанному, можно сказать, что ведущими художниками-иллюстраторами детской книги в России были И. Билибин, В. Фаворский, Е. Чарушин, В. Конашевич, Ю. Васнецов, Е. Рачев, Т. Маврина, Б. Дехтерев и другие.

Они привнесли много нового в иллюстрацию для всего мира. Отголоски их стилей до сих пор считаются у современных авторов. И историю русской и советской иллюстрации нужно обязательно изучать и анализировать, если человек собирается вступить на путь иллюстратора и преуспеть в этом деле.

Нами были проанализированы работы известных отечественных художников с точки зрения композиции, цветового строя, техники, что позволило выявить некоторые закономерности, стилистические особенности иллюстраций.

Анализ иллюстраций отечественных художников позволяет сделать вывод о том, что каждый художник обладает своей уникальной техникой иллюстрирования, у каждой различна варианты комбинации параметров: техника, стилизация, колорит. Что делает тему иллюстрирования богатой и насыщенной в плане многообразия вариантов исполнения.

Таким образом, изучение произведений замечательных отечественных художников-иллюстраторов позволяет обогащать методический опыт, систематизировать как богатство техник выполнения работ, так и многообразие сюжетов, позволяя выявить наиболее характерные из них, на которых можно строить дальнейшую методику обучения иллюстрации литературных произведений.

Глава 2 Этапы создания иллюстраций к стихотворению Сергея Михалкова «Фома»

2.1 Анализ литературного произведения С.М. «Фома»

Чтобы работа над иллюстрированием книги была эффективной, точной и творческой, художнику необходимо уметь «читать», анализировать, видеть книгу насквозь. Здесь не имеется в виду простое прочтение книги, это в первую очередь поиск информации об авторе, об истории написания и так далее. Это необходимо для поиска новых смыслов и образов.

В пример можно привести такого художника, как Лев Каплан. Он применил очень интересную идею, когда иллюстрировал книгу «Приключение барона Мюнхгаузена». Проанализировав и узнав истинную историю, по которой писалась эта книга, он понял, что всё это выдумки и образом «выдумки и обмана» он сделал парик. Он изобразил парики везде, на домах, на лошадях, на всем том, что было сочинено. Также Лев Каплан узнал истинный возраст самого Мюнхгаузена, оказалось, что ему было 17 лет. В процессе такого анализа и поиска информации можно узнать множество фактов. Например, посмотреть, как выглядела одежда того времени, какая была архитектура, погодные условия, домашние животные и многое другое. Дети самые притязательные и требовательные зрители, к тому же в процессе чтения они узнают много нового и развиваются. Поэтому пренебрегать этим этапом не стоит.

В свою очередь, над иллюстрированием книги по стихотворению Сергея Михалкова «Фома», я узнала, что автор писал сатирические стихотворения и за короткое время он стал известен как писатель, умеющий разговаривать с детьми. К творчеству детских писателей и поэтов предъявляются такие требования, как актуальность тематики, доступность изложения, занимательность, умение ярко передать приметы времени.

Произведения Сергея Михалкова для детей отвечают этим критериям. Они остроумны и проникнуты любовью к детям.

Михалковым создан ряд сатирических персонажей, имена которых получили широкую известность и стали нарицательными.

Таков, например, упрямец, маловер Фома в одноименном произведении, не утратившем с годами своего места в детском чтении, сохраняющем увлекательность и воспитательный потенциал. Используя традиционный для сатирического жанра прием гиперболы, поэт высмеял зазнайку, считающего вопреки фактам, наперекор здравым и разумным суждениям свои мысли единственно правильными и непреложными.

Фома доходит в своем упрямстве до нелепости, отрицая совершенно очевидное, даже сам факт собственного существования. Попав в пасть крокодила, герой до конца не желает признавать чьего-либо мнения, кроме собственного.

При всей комичности поведения Фомы поэт с явной симпатией относится к своему юному самоуверенному герою. Понимание детской психологии, любовь к детям с их достоинствами и недостатками в основании такого отношения.

Тоже назначение в юмористических произведениях Михалкова имеет рифма. Так, например, в стихотворении «Фома» поэт, отсекая окончания слов, поставленных под рифму, хорошо передает упорство неисправимого упрянца, которым уже «поперхнулся» крокодил:

Из пасти у зверя
Торчит голова.
До берега
Ветер доносит слова: —
— Непра...
Я не ве... —
Аллигатор вздохнул

И, сытый,

В зеленую воду нырнул.

Как можно использовать эту особенность стихотворения? Например, использовать шрифт, похожий на рукописный, детский, слегка игривый и задорный. Слова, которые произносит Фома, можно выделить другим цветом, отличным от основного.

2.2 Композиция в иллюстрациях

Композиция – это один из самых сильных инструментов художника. Композиция поможет обратить внимание на самое важное в рисунке, сбалансировать работу, передать эмоциональное состояние. В нее входит не только расположение элементов относительно друг другу в работе, но и в принципе все, что передает задумку художника и ведет взгляд зрителя куда надо.

Одна из основных ошибок многих начинающих художников заключается в том, что мы используем самый первый вариант композиции, который приходит нам в голову. Обычно эта композиция работает, но она абсолютно бездумна и не несет никакой смысловой нагрузки, поэтому очень важно продумывать композицию и осознано выбирать ту, которая будет работать лучше всего [31].

Лучший способ этого добиться за счет маленьких набросков – раскадровка книги. На этом этапе мы видим общую картину всей книги и можем оценить насколько удачно работает композиция. И на этом же этапе мы определяемся какого типа будут наши иллюстрации. Будут ли они полосные или на весь разворот, а может быть это будут маленькие картинки со множеством негативного пространства вокруг.

Анализируя работы других, можно выделить 3 распространенные композиционные ошибки в иллюстрациях:

- случайное соприкосновение элементов;
- равноудаленные объекты или объекты одинаковых размеров;
- одинаковое количество объектов на разных планах.

Распределение визуального веса – это важная часть композиции. Разные типы распределения создают разные чувства и ощущения. В большинстве своем, люди на подсознательном уровне о них знают. Например, когда мы видим в иллюстрации, что основной предмет очень маленький, у нас автоматически создаются ощущения о его незначительности и потерянности.

Крупная композиция создает ощущение тяжести, тесноты и так далее. Маленькое расположение веса создает впечатление потерянности, одиночества или незначительности. Композиции, сосредоточенные в правой части работы, создают впечатление движения вперед. И наоборот, композиции, сосредоточенные в левой части работы, создают ощущение движения назад. Композиции, устремленные вверх, создают ощущение легкости и летучести. И композиция, устремленная вниз, создает ощущение тяжести и падения. Также есть правило гравитации, которое гласит, что визуальный вес должен всегда быть чуть выше середины.

Помимо распределения веса, нужно также помнить о ракурсах, у них тоже есть свои особенности. Хороший совет в выборе ракурса: представить, каким должен быть персонаж по сравнению с объективом камеры. Если мы хотим сделать главный объект возвышенным, величественным или гордым, то лучше будет сделать ракурс снизу. А если главный объект маленький, незначительный или скромный, камеру можно направить сверху. Но помимо вертикальных ракурсов, есть еще и горизонтальные. Нужно покрутить у себя в голове объект и подумать, может быть он будет смотреться лучше, с другой стороны.

Можно выделить 4 основных композиционных шаблона:

- диагональ,

- правило третей,
- золотое сечение,
- двойное золотое сечение (Рисунок Б.1).

Изучив законы и принципы композиции, нужно не забыть про выбор техники выполнения. Я для себя выбрала электронную иллюстрацию. Этот вид иллюстрации сейчас наиболее актуален и удобен. У нее имеются свои плюсы, такие как: удобство, быстрота, доступность, возможность легко исправлять ошибки и редактировать иллюстрации. Если говорить о минусах, у компьютера, конечно же, нет таких возможностей как, например, у графики. Эффекты, достигающиеся определенными методами в реальной жизни, невозможно сделать на компьютере [30].

Чертим раскадровку. Каждый разворот будет в виде прямоугольника. Всего 32 страницы в книжке-картинке по стандарту, то есть 17 прямоугольников (Рисунок Б.2) [25, с. 100].

После того, как раскадровка расчерчена, можно приступить к пятновым эскизам. Сначала их можно сделать в монохромных оттенках. Мы визуальное распределяем предметы и выверяем интересное композиционное решение. Не забываем про распределение текста на каждой странице и про чередование разных типов иллюстраций. Так будет интереснее в процессе рассматривать книгу, и будет присутствовать динамика в истории (Рисунок Б.3).

Если говорить об особенностях работы в электронном формате в программах, нужно отметить важность слоёв. Слои создаются для облегчения работы. Чтобы можно было аккуратно работать с фоном, не заходя кистью на персонажа и мелкие детали. И чтобы всегда было видно эскиз, не перекрывая его краской. К тому же, ненужный слой всегда можно удалить.

Также в электронном формате можно регулировать яркость цвета, менять оттенки, насыщенность, создавать плавные переходы. Можно не

затрачивая много времени на подборку цвета, взять инструмент «пипетка» и скопировать цвет с любого референса. И что касается копирования, можно спокойно вырезать определенные предметы на рисунке и копировать их до бесконечности. Это экономит время, не нужно рисовать одно и то же много раз.

2.3 Цветовая гамма в иллюстрациях

После того, как композиция намечена пятнами и нарисованы примерные эскизы, видя целостную картинку всей книги, можно приступить к поиску цветовой гаммы. Гамма тоже должна быть единой во всей книге (Рисунок Б.4).

Ни для кого не секрет, что цветовая палитра определяет настроение рисунка или книги. Она помогает понять смысл нарисованного и создает визуальную гармонию.

Яркая и красочная книга – еще не значит «хорошая» книга. Цветовая гамма должна базироваться не на установке – «чем ярче, тем лучше», или «чем красочней, тем больше подходит для детей», а на содержании книги и эмоциях, которые мы пытаемся передать или возбудить.

Каждый цвет носит определенную смысловую и эмоциональную нагрузку. Теплые цвета – побуждают к действию, выступают как раздражающие. Холодные цвета – приглушают раздражение, успокаивают. Пастельные обладают смягчающим и сдерживающим влиянием. Яркие – оживляют и стимулируют [27].

Цвет способен влиять не только на настроение зрителя, но и на направление его взгляда, на композицию рисунка. Цвет определяет восприятие веса предметов, температуры пространства, удаленности объектов. Цвет (или контраст цветов) способен обозначать точку фокуса, а также вести взгляд смотрящего по рисунку.

Палитра – важный элемент в иллюстрации. Чтобы работа была полноценной – нужно использовать триаду или квадрат (Рисунок Б.5). В данной работе использована триада, простое сочетание, которое позволит выделить персонажа и сделать фон разнообразным, декоративным и ярким. Выбор палитры всегда осуществляется до разработки иллюстраций и после эскиза.

Классическая триада – это сочетание трех цветов, которые в равной степени отстоят друг от друга на цветовом круге. Например, красный, желтый и синий. Триадная схема также обладает высокой контрастностью, но более сбалансированной, чем дополнительные цвета. Принцип здесь состоит в том, что один цвет доминирует и акцентирует с двумя другими. Такая композиция выглядит живой даже при использовании бледных и ненасыщенных цветов.

Внимание зрителя прежде всего привлекают контрасты. Хотите обозначить точку фокуса? Создайте в ней контраст. Наши органы чувств функционируют только посредством сравнений.

Это может быть:

- контраст по цвету,
- контраст светлого и темного,
- холодного и теплого,
- контраст по насыщенности,
- контраст по площади цветowych пятен.

Какой бы контраст вы ни выбрали, он неизменно привлечет к себе внимание.

2.4 Создание персонажа

Завершив поиск цветовой гаммы, можно приступать к подробной проработке каждой иллюстрации, обложки и к выбору шрифта.

В подробную проработку иллюстраций входит создание персонажей. Персонаж – это определенный образ героев, участвующих в повествовании истории. В книге всегда есть один или несколько главных героев, и их образ должен быть ярким и выразительным, чтобы ребенок его запомнил и отличал во всех последующих разворотах.

Прежде чем создать персонажа, нужно понять, зачем мы его создаем, какую цель и какие задачи должен выполнять этот персонаж. Это главный вопрос. Пока мы его не решим, мы не можем двигаться дальше. Именно от цели зависят характеристики персонажа. Создавая его, подумайте: какую роль играет персонаж, какие цели и задачи он должен решать. Затем нужно продумать позы, которые будут использоваться в композиции.

В данном случае нужно продумать, какое будет строение тела у Фомы, его цвет волос, прическа. Также имеют значение и черты лица. Я, как и многие художники, которые иллюстрировали это стихотворение, вижу Фому рыжим, с веснушками, с растрепанными волосами и задранным носом. Эти черты ярко и хорошо доносят ребенку характеристику Фомы, как неряшливого проказника, упрямого зазнайки. Ну а яркий рыжий цвет волос скорее выступает ярким акцентом в цветовой гамме самих разворотов, выделяя персонажа на фоне других.

Изучая теорию цвета, мы знаем, что лучше всего для человеческого глаза воспринимаются сочетания контрастных цветов. В нашем случае контрастом рыжему Фоме выступают голубые и зеленые оттенки. Цветовая гамма получается очень насыщенной и яркой, что привлекает внимание детей и заставляет их задержать свой взгляд на картинках.

Создавая персонажа, мы опираемся на три пункта:

- физиологические особенности, то, как выглядит персонаж;
- психологические особенности, какой он по характеру;
- социальные особенности, то, как он себя ведет в определенных обстоятельствах, как он взаимодействует с окружающим миром.

Пишем персонажа и от него ведем стрелки, и каждую стрелку потом раскрываем.

Маленький мальчик по имени Фома:

- рыжий, с растрепанными волосами, худощавым телосложением, со вздернутым носом, румяные щеки, торчащие уши, веснушки;
- упрямый, вредный, думает, что сам все знает (зазнайка), самоуверенный. Характерные черты: всё время сложенные руки, вздернутый нос, часто закрытые глаза;
- никого не слушает, не поддается социальным нормам, шокирует своим поведением окружающих.

Создавая персонажа, нужно понимать, что никто не любит идеальных и скучных героев, особенно дети. Они должны видеть в Фоме себя, чтобы извлечь какой-то урок.

Фома не отрицательный персонаж. Для читателя он даже положительный, но, как и все мы в жизни, совершающий ошибки. Можно вспомнить персонажа Незнайку, именно его любят и признают. При создании персонажа хорошо помогут фото-референсы разных детей.

В дальнейшей проработке каждого разворота не стоит забывать и о различных мелких деталях, детям очень важно рассматривать разные предметы, это развивает их внимательность и дольше задерживает за книгой.

2.5 Технические моменты создания книги

Что касемо технических моментов создания книги, планируя разворот нужно учитывать несколько условий.

Прежде всего это сгиб страницы. Не рисуйте ничего существенного, например, лица персонажей, или мелкие детали на сгибе страниц, потому что несколько миллиметров вашего рисунка будут потеряны при склейке книги.

Ваш рисунок должен быть на 5 мм (5 мм под обрез) больше с каждой стороны, чем размер печатной страницы. Эти 5 мм обрезаются при изготовлении тиража, чтобы по краям иллюстрации случайно не осталось белой полосы.

Размер рисунка. Если рисуете от руки, старайтесь, чтобы размер вашего рисунка был не меньше, чем формат книги. Идеальным будет соотношение 1,5:1, тогда при сканировании не потеряется качество. Если вы рисуете в цифровом формате, то размер рисунка должен соответствовать формату книги плюс 5-20 мм с каждой стороны по загиб или обрез (об этом говорилось выше). Другие важные параметры: разрешение 300 dpi и цветовой режим СМΥК.

Расположение текста. Минимум 20 мм от краев страницы и от других элементов вашей композиции. Не загоняйте текст в углы и не ставьте его поверх деталей композиции или на стык с ними [25, с. 104].

Важным является создание обложки книги. Именно от обложки зависит, насколько хорошо она будет привлекать внимание взрослых и заинтересовывать детей. Иллюстрация на обложке – это в первую очередь демонстрация авторского стиля, уровня и отражения содержания книги, когда ожидания при взгляде на обложку совпадают с реальным содержанием книги (иными словами, в книге про котиков на обложке не должно быть слона).

Иллюстрация может быть не только демонстрационной, но и метафоричной – например, обыгрывать название или главную идею книги, основной прием.

Завершая работу над оформлением иллюстраций, обязательно нужно сделать пробную печать, посмотреть насколько верна цветопередача, формат, не обрезаются ли края картинки.

Выводы по 2 главе

Подводя итоги работы над иллюстрированием книги, стоит отметить, что создание детской книги – это большой и кропотливый труд, на который потребуется время. Здесь учитывается и важность композиционных решений, их разнообразия и вариативности типов иллюстраций. А также важность единой цветовой гаммы всей книги. Использование триады или квадрата в цветовом круге, не забывая о том, что глаз человека лучше всего воспринимает цветовые контрасты.

Книги, которые на первый взгляд кажутся спонтанными, непосредственными и не требующими особых усилий, скрывают под собой огромный пласт работы по исследованию и сбору материалов, поиску ритма и композиции, разработке персонажей, отрисовке эскизов, анализу, дизайну и оформлению. Все это с многочисленными правками, редакциями и переосмыслением, поиском наиболее лаконичных и выразительных решений.

И немаловажным в процессе иллюстрирования книги является создание привлекающей внимание детей и родителей, обложки детской книги.

Иллюстрирование – это не простая механическая работа, которая отлажена до самых мелких деталей, это всегда новые задачи, новые проблемы, каждый раз неповторимый творческий опыт. Это не отдельная рабочая вакансия, это обязательно соавторство с писателем. Если нет понимания между автором книги и иллюстратором, то с большой вероятностью работа не удастся.

Иллюстрируя книгу, художник демонстрирует и дополняет придуманный мир автора, проникая в сознание и душу ребенка и оставляя там самые прекрасные воспоминания.

Глава 3 Значение иллюстрации в развитии детей

3.1 Роль иллюстрации в детской книге

«Искусство должно помочь ребенку смотреть
на мир лучше, своеобразнее, глубже».

Слова Януша Станны (р. 1932) [9]

Януш Станны приводил пример: художник, по его словам «может показать ребенку, как выглядит лягушка, но одновременно он должен показать ее ребенку как структуру, механизм, пятно, метафору и в определенной соотнесенности со всем прочим миром» [9].

Первые попытки заложить основы психологии детства и разобрать принципы, на которых должна строиться литература для детей, были в 1880-х годах. Альфред Лихтварк, будучи искусствоведом и директором Гамбургской выставки в 1886 году, в своих научных трудах содействовал делу художественного воспитания юношества. И объявил, что отныне книга должна быть включена в процесс эстетического воспитания. Из этого следует, что ее стоит рассматривать с серьезных критических позиций, стараясь определить, в какой мере она отвечает требованиям, предъявляемым к литературе для детей и юношества [9].

В России детская книжная иллюстрация имеет свой день рождения. Это 17 марта 1694 года. 17 марта 1694 года Карион Истомин вместе с Леонтием Буниным издали букварь. До этого были буквари, но они, как правило, были в единственном экземпляре. Этот букварь тоже планировался в единственном экземпляре, но Бунин так усердно старался над иллюстрациями, что Истомину стало жалко, что такое искусство не увидит свет. И они сделали 106 оттисков. По тем временам это считалось приличным тиражом, так как книги печатались вручную. Вот эти 106

экземпляров с иллюстрациями Леонтия Бунина и стали первой иллюстрированной книгой в России. И родилась детская книжная иллюстрация.

Учитывали они и психологию ребенка, Бунин подбирал рисунки, которые подходят именно для этого возраста. Почему важна была картинка? Потому что Истомин понимал, как, в общем, и Ян Амос Коменский, как и многие другие педагоги, что ребенок сначала видит, а потом уже читает. Он сначала смотрит и для него важна картинка. Когда взрослый читает с ребенком книгу, взрослый читает, а ребенок что делает? Ребенок рассматривает картинки. Если где-то картинка с текстом не совпадает, то ребенок, реалистично ориентированный, скажет: не так, цвет не тот, почему они делают так, когда в тексте сказано другое.

Через 200 лет, Александр Блок скажет: «у детей слово подчиняется рисунку». Поэтому чем младше ребенок, тем больше картинок. Маленькому ребенку предлагается книжка-картинка. Книжка-картинка, это практически отсутствие текста, как писалось выше.

Литературные произведения и иллюстрации способны восприниматься детьми как единое целое. Посредством взаимодействия зрительного и речевого восприятия ребенок может понять художественный текст книги.

Исследования подтвердили, что художественная иллюстрация способна играть важную роль в понимании текста детьми в течение всего дошкольного периода. Это влияние находит свое наиболее значительное проявление на этапе младшего дошкольного возраста. В дальнейшем происходит его уменьшение, а наоборот, возрастание роли самого текста, что говорит о существенных изменениях в рамках соотношения сигнальных систем детей [7].

Иллюстрирование детских книг – это особая, ответственная и очень сложная задача. Потому что одной из первых школ виденья ребенка является

разглядывание картинок в книгах. Это и будет первой ступенью развития эстетического вкуса у детей.

Не стоит думать, что создание иллюстраций для детской книги – это очень легкий и быстрый процесс. И что ребенку можно дать что угодно и он, будучи «неразборчивым», все равно ничего не поймет. Нет, это не так. Стоит привести несколько пунктов, поясняющих почему это заблуждение далеко от реальности.

У детей еще не сформированы страхи, которые свойственны взрослым, например: страх высказать свое мнение, страх кого-то задеть, страх раскрыть свои чувства. Именно поэтому дети самые честные критики. У них нет блока на то, чтобы честно высказать свое мнение об увиденной картинке или о прочитанной книге. Дети говорят, что думают, а не то, что, по их мнению, они должны думать.

Дети самые чувствительные, любопытные, эмоциональные, сообразительные. Они даже умнее и сообразительнее многих взрослых. Поэтому не стоит смотреть на них свысока через книгу. Они это чувствуют. Им и так хватает нравоучительного тона в жизни. В школах, от родителей, от остальных взрослых. Нужно дать детям самим догадаться, о чем книга, которую они читают.

И, конечно же, в работе с книгой, нужно соблюдать ограниченный словарь слов, так как дети, в силу своего возраста, не все могут понять и не всё им нужно знать. Поэтому из этого складывается сложный и творческий процесс, когда автор ищет подход к детям через подходящие слова и сопровождающие этот текст изображения.

Из предыдущего пункта вытекает понятие единства и гармонии в иллюстрации с текстом. Особенно это касается книжки-картинки. Все элементы книги – слова, линии, формы, цвета и даже пустое пространство – должны сочетаться таким образом, чтобы производить максимально сильное впечатление на ребенка [25, с. 65-67].

Выбирая детскую книгу, родитель, учитель или воспитатель должен задать вопросы: что, кто и как. ЧТО иллюстрируется, то есть автор, содержание, к какому времени относится, когда жил автор, когда жил художник, когда происходит действие в книге. Знать КТО. Что это за художник, знать его манеру, какие книги он еще иллюстрировал. И, конечно, нужно ориентироваться на своего ребенка, прежде всего, потому что у каждого свои предпочтения. Ну и вопрос «как», это больше относится к области специалистов. Конечно, желательно разбираться, хотя бы что это за рисунки, карандашная это графика или красочная, или это акварельные рисунки, или это гуашь.

Выделяют несколько возрастных категорий и соответствующие им типа иллюстрации в книге:

- книги для детей до 3-х лет, лучше всего подходят молчаливые книги без текста, позволяющие погрузиться в момент, так как в в этом возрасте идет развитие правого полушария, именно поэтому нужны задания что-то искать на картинках;
- книги для детей от 3-9 лет, это прежде всего актуальны книжки-картинки, направленные на развитие эстетического вкуса, приучению к чтению, соответственно большую часть занимает иллюстрация, и сопровождение небольшим количеством текста;
- книги для детей 9-12 лет могут быть уже без иллюстраций, так как ребенок в этом возрасте вполне способен на самостоятельное создание образа, способен к фантазированию, поэтому текста становится больше, если используются все же иллюстрации, то в основном это маленькие комментарии к тексту в черно-белом, графическом изображении;
- для подростков книги уже могут быть без иллюстраций, так как в это возрасте молодой человек уже способен читать книги совсем без картинок, концентрируясь на информации в тексте [1].

Если вспомнить свое детство, то можно с легкостью ответить, что у любого ребенка любовь к книге появляется именно из-за картинок в ней. Картинок, которые цепляют взгляд, греют душу и откладываются в голове на долгие годы. И у каждого ребенка обязательно есть любимая книга, или хотя бы та, которая заставила ее запомнить.

3.2 Место и значение иллюстрирования в образовательном процессе

Становление ребенка как личности является одной из важных задач в воспитании и обучении ребенка. Основное и главенствующее место в этом процессе занимает книга. Здесь реализуется основная функция детской литературы – воспитательная. Но как писалось выше, дети младшего возраста не воспринимают текст отдельно от картинки, естественным образом, картинки в книге играют важную роль и участвуют в эстетическом и творческом развитии детей [7].

На данный момент существует проблема, связанная с интересом детей к чтению и работе на уроках изобразительного искусства. Решением этому можно предложить иллюстрирование книг на уроках изо.

Необходимо создать воспитанникам условия для развития любви к изобразительному искусству, к книге. Изучить материалы и техники книжной графики. Обучить детей через книжную иллюстрацию передавать собственное мироощущение.

Основными задачами иллюстрирования книг на уроках изо являются: развитие творческого мышления, поддержка интереса у детей к книжной иллюстрации, формировать навыков работы с графическими материалами. Также важно учить ребенка выполнять собственное произведение. Вести работу по совершенствованию личностных и профессиональных качеств:

самостоятельности, усердия, сосредоточенности и так далее, а также умению выполнять коллективную работу [29].

Говоря о плюсах таких уроков, стоит подметить, что ученики не только приобретают знания, умения и навыки изобразительной грамоты, но еще и получают художественно-творческое, духовно-нравственное и эстетическое развитие. А так же знакомятся с основными законами, правилами и приемами композиции, обучаются навыкам самостоятельной работы с подготовительными материалами: зарисовками, набросками, эскизами [4].

Помимо всех этих положительных факторах развития детей на уроке, ученики еще расширяют кругозор, знакомясь с бытом прошлых поколений, историей своей страны. Например, иллюстрируя народные сказки, по методике данных уроков, ребенок активизирует поисковые навыки, изучая и анализируя в процессе народные костюмы, орнаменты, символы, образ жизни народов нашей родины.

Немаловажным является и процесс поиска цветовой гаммы. Знания по колористики расширяются, появляется множество задач, которые нужно решить. Это уже не простая передача естественных оттенков и копирование цвета, как при работе над натюрмортом на уроке живописи. В иллюстрировании задействуется фантазия, появляется надобность в акцентах, сочетаниях. Если мы говорим про серию иллюстраций, то здесь нужно выбирать единую цветовую гамму и опираться на нее, работая над всеми иллюстрациями.

Тематическое рисование является одним из самых сложных видов работы, так как предполагает активизацию творческого мышления и умение синтезировать полученные знания и навыки. На занятиях по композиции преподавателю следует учитывать возрастные особенности детей, развитость их мышления, общую и специальную подготовку, а также склонности и интересы [6].

Сделав выводы из всех этих аспектов, можно составить небольшую классификацию для лучшего понимания работы с определенными возрастами.

Таблица 1 – Методические рекомендации к иллюстрированию литературных произведений на уроках станковой композиции

Год обучения	Вид работы и тип композиции	Техники выполнения	Литературные произведения
1-й	Многофигурная композиция	Использование различных техник, цветовых поисков и графических текстур	Сказки, Рассказы
2-й	Многофигурная композиция	Использование различных техник, цветовых поисков и графических текстур	Повести, рассказы, приключения, фантастика
3-й	Сюжет Многофигурная композиция Взаимодействие персонажей	Литературный образ Использование различных техник, цветовых поисков и графических текстур	Фантастика Произведения школьной программы по литературе
4-й	Серия иллюстраций	Раскрытие нескольких сюжетов, объединенных формой, единством стиля художественного решения. Творческие проекты	Книги школьной программы или свободного чтения
5-й	Создание серий. Творческие проекты	Работа над созданием образной, психологической характеристики героев	Поэзия, драма, роман

Еще одной из задач современной педагогики является создание новой программы, позволяющей детям иметь свободу в творчестве, раскрывать свой потенциал и развивать графические образы, разрушая закрепленные стереотипы, а также развивать художественно-познавательный интерес у школьников [29].

Изобразительная деятельность имеет большое значение для всестороннего развития школьника. Она способствует развитию личности ребенка, активному познанию им окружающего мира, способности творчески

изображать свои впечатления и эмоции в графике. Создание изображения требует целого ряда навыков и умений, оно базируется на образах восприятия и представлений. В процессе рисования у ребенка развиваются наблюдательность, эстетические эмоции, эстетическое восприятие, творческие способности, художественный вкус, умение доступными средствами самостоятельно создавать красивое, видеть прекрасное в произведениях искусства, и, конечно же, развитие художественно-познавательного интереса, так как у школьников проявляется интерес и предпочтение при выборе картин, книжных иллюстраций.

Развитие творческого интереса у учащихся – одна из ключевых задач, стоящих перед современным учителем. Ведь только интерес пробуждает способность к творчеству. Чем выше уровень развития творческого интереса у ученика, тем больше результативность его обучения [6].

Приобщение детей к литературе посредством иллюстрирования на уроках изо дает возможность создать творческую атмосферу в классе. Литературные произведения всегда вдохновляли и продолжают вдохновлять многих художников. Ребенок пробует себя в роли художника-иллюстратора, работая в соавторстве с писателем, глубже вдумываясь и анализируя текст. Здесь начинается поиск мелких деталей, символов, поиск скрытых смыслов, подтекстов. Это способствует более глубокому и вдумчивому изучению литературы [28].

На данном этапе работы детей с иллюстрацией, педагогу важно активизировать интерес учащихся. Провести подробную беседу о содержании книги, ознакомить детей с историей иллюстрации, рассказать о великих художниках, их технике и задумках. С какими трудностями они сталкивались и как их преодолевали. Это очень хорошо стимулирует детей на работу. Ведь они очень боятся совершать ошибки и приступать к чему-то новому и неизведанному. Эти страхи нужно как можно тщательнее устранить до начала работы.

3.3 Разработка блока из пяти уроков по теме «Иллюстрации к литературным произведениям»

На основе изученных литературных источников была разработана серия из трех уроков по теме «Иллюстрация литературных произведений» во 2 классе детской художественной школы.

Суть уроков – иллюстрирование стихотворений различных по сюжету и задачам. Ребенок знакомится с авторами сатирических и, не только, стихотворений, учится решать сразу несколько задач. Выделять самый яркий и важный эпизод во всем стихотворении, тем самым вникая в суть и понимая смысл темы. Также решает творческую задачу, как ему изобразить образ, который он представляет, какие техники применить, а затем уже решает проблему с выбором композиции и цветовой гаммы.

В этой серии уроков, каждый урок направлен на решение определенной задачи. Решая эту задачу, мы подбираем подходящее по тематике стихотворение и опираемся на него. Например, если на уроке поставлена задача научить детей стилизовать животных, выбираем стихотворение, где главными героями являются животные и так далее.

На каждом уроке рассматриваются различные типы сюжетов иллюстрации и выявляются особенности работы над каждым из них: реалистическое изображение животного, антропоморфное изображение животного, изображение фигуры человека, изображение архитектурных сооружений и элементов архитектуры, изображение персонажа в интерьере, изображение многофигурной композиции.

На уроках предусмотрено ознакомление детей с основными понятиями, способами изображения, техникой овладения определенным художественным средством. Каждое занятие сопровождается наглядными материалами (таблицами, репродукциями известных русских художников). Серия уроков представлена в таблице 2.

Таблица 2 – Иллюстративный план уроков

тема урока, раздел	цели, задачи	оборудование, материалы	практическое задание	планируемые результаты	эквивалент детской работы
Стихотворения Андрея Усачева Пример: «Как ёжик нашел дорогу домой» (стихотворение с участием животного)	Познакомить учащихся с иллюстрированием, его правилами и законами. Познакомить со стилизованными животными	Для учителя: книга со стихотворениями, иллюстрированный материал, наглядные пособия, примеры работ. Для учеников: Лист А4, А3, гуашь, кисти, простой карандаш, ластик	Выполнить иллюстрации к стихотворению Андрея Усачева «Как ёжик нашел дорогу домой» с использованием приемов стилизации.	Освоение навыков стилизации животных. Ознакомление с иллюстрированием, его правилами и законами	 A child's drawing depicting a scene from a story. On the left, a brown hedgehog with a green leaf on its back stands on a red circular rug. To its right, a young girl with dark curly hair and glasses, wearing a green dress, stands on the same rug. In the background, there is a kitchen setting with shelves holding various jars and a window with a blue frame.
Стихотворение Сергея Михалкова «Фома» (рисование фигуры человека)	Познакомить учащихся со стилизованными фигуры человека	Для учителя: книга со стихотворениями, иллюстрированный материал, наглядные пособия, примеры работ. Для учеников: Лист А4, А3, гуашь, кисти, простой карандаш, ластик	Выполнить иллюстрации к стихотворению Сергея Михалкова «Фома» с использованием приемов стилизации фигуры человека	Освоение навыков стилизации фигуры человека.	 A child's drawing featuring a white, stylized human figure in a dynamic, almost dancing pose. The figure is set against a background of dark, swirling colors (blue and black) on the left and a more solid red and white area on the right. The style is abstract and expressive, characteristic of stylization in art.

Продолжение таблицы 2

тема урока, раздел	цели, задачи	оборудование, материалы	практическое задание	планируемые результаты	эквивалент детской работы
С. Пушкин «У Лукоморья дуб зеленый...» (иллюстрирование поэмы с элементами пейзажа)	Познакомить учащихся с декоративной техникой изображения пейзажа	Для учителя: книга со стихотворениями, иллюстрированный материал, наглядные пособия, примеры работ. Для учеников: Лист А4, А3, гуашь, кисти, простой карандаш, ластик	Выполнить иллюстрации к отрывку поэмы Пушкина «У Лукоморья дуб зеленый...»	Освоение навыков декоративной передачи состояния природы	
Стихотворение Андрея Усачева «Папавоз» (иллюстрирование стихотворения с элементами интерьера)	Познакомить учащихся с приемами изображения действий в книге в помещении	Для учителя: книга со стихотворениями, иллюстрированный материал, наглядные пособия, примеры работ. Для учеников: Лист А4, А3, гуашь, кисти, простой карандаш, ластик	Выполнить иллюстрацию к стихотворению Андрея Усачева «Папавоз» с использованием приемов изображения интерьера	Освоение навыков изображения действия в помещении	

Продолжение таблицы 2

тема урока, раздел	цели, задачи	оборудование, материалы	практическое задание	планируемые результаты	эквивалент детской работы
Стихотворение Сергея Михалкова «Про девочку, которая плохо кушала» (иллюстрирование стихотворения с передачей эмоций человека)	Познакомить учащихся с приемами изображения эмоций	Для учителя: книга со стихотворениями, иллюстрированный материал, наглядные пособия, примеры работ. Для учеников: Лист А4, А3, гуашь, кисти, простой карандаш, ластик	Выполнить иллюстрацию к стихотворению Сергея Михалкова «Про девочку, которая плохо кушала» с использованием приемов изображения эмоций	Освоение навыков изображения и передачи эмоций	

Выводы по 3 главе

Подводя итог вышесказанному, можно отметить, что иллюстрации играют важную роль в развитии детей. Потому что дети активно изучают окружающий мир, воспринимают его образно. И порой, мастерски нарисованные иллюстрации, заставляют ребенка мыслить активнее и лучше, чем, когда ребенок просто читает текст.

Несомненно, книги – это источник знаний, даже в наше время, когда существует интернет. И посредством иллюстрации мы можем привить любовь детей к книгам. Только благодаря картинкам, ребенок заинтересовывается книгой, и, она ярким впечатком откладывается в его памяти.

И немаловажным аспектом является изучение детьми иллюстрации на практике, на уроках ИЗО в общеобразовательной школе или в школах с дополнительным образованием. Иллюстрирование знакомит детей с содержанием книги, глубоко погружает их в повествующую автором историю. А учитель, посредством книг, способствует глубокому изучению законов композиции и живописных приемов детьми. На таких уроках создается особая творческая атмосфера и процесс соавторства с писателем.

Заключение

На наш взгляд, нам удалось справиться с поставленными задачами. Мы подробно остановились на рассмотрении биографии и работ отечественных авторов. Разобрались в процессе создания иллюстраций к детской книге, выполнив серию иллюстраций к стихотворению Сергея Михалкова «Фома», поняв, что эффективность восприятия дошкольниками текста без иллюстраций снижается почти вдвое, что рисунок и слово в детской книге органически взаимосвязаны.

Разобрались в возрастной психологии, поняв, что у каждого возраста есть своя специфика восприятия иллюстраций, свои предпочтения.

Мы узнали, что иллюстрация выполняет несколько важных функций для детей: познавательную, воспитательную, эстетическую и дополняющую. Именно поэтому иллюстрации должны быть качественными и художественно наполненными. Важно совмещать в них не только современные тенденции, но и сохранять художественность книги и ее эстетические качества.

Убедились в том, что развитие творческого интереса у учащихся – одна из ключевых задач, стоящих перед современным учителем. Ведь только интерес пробуждает способность к творчеству. Чем выше уровень развития творческого интереса у ученика, тем больше результативность его обучения. И тем самым доказали, что заинтересовать ребенка чтением книги, можно не только посредством красочных современных иллюстраций, но и при помощи самого процесса иллюстрирования на уроках изо.

Иллюстрирование литературных произведений изобразительного искусства занимает важное место в системе художественного образования.

Создание сказочных иллюстраций дает богатые возможности для физического и интеллектуального развития детей, является увлекательным процессом и не оставляет детей равнодушными, ведь оно направлено на

раскрытие тонкой душевной организации детей. В процессе иллюстрирования осуществляется эмоциональное переживание ребенком иллюстрируемого текста, объекта изображения, также развиваются эстетические чувства и отзывчивость.

Таким образом, на основе изученной литературы и анализа произведений художников-иллюстраторов был разработан блок из пяти уроков на тему иллюстрирования стихотворений для возраста 11-12 лет в детской художественной школе.

Творчество рассмотренных художников позволило выявить следующие позиции, необходимые для методики преподавания иллюстрирования литературных произведений:

- реалистическое изображение животного;
- антропоморфное изображение животного;
- изображение фигуры человека;
- передача состояния природы, изображение персонажа в интерьере;
- изображение многофигурной композиции.

На наш взгляд, проделанная нами попытка рассмотрения методики выполнения иллюстрации литературных произведений с учетом позиций, основанных на анализе произведений отечественных мастеров на уроках изобразительного искусства в общеобразовательной школе и составлении серии из 5 уроков для 2-3 классов детской художественной школы может составить научный интерес.

Список используемой литературы

1. Абрамова Г.С. Возрастная психология учеб. пособ. для студ. Вузов / Г.С. Абрамова. – М.: Академия, 1999. – 679 с.
2. Александр Бенуа - хранитель русской культуры [Электронный ресурс]. – Электрон. Текстовые ресурсы, 2011. Режим доступа: <http://www.benua-memory.ru/> . – 2011.
3. Алешин В. Статья "О художниках-пачкунах" из газеты «Правда» от 1 марта 1936 года // Электронный журнал «Livejournal». <https://vakin.livejournal.com/1357078.html> . – 2016.
4. Аманжолов С.А. Формирование способностей к изобразительному искусству у школьников // Изобразительное искусство в школе / С.А. Аманжолов – 2004. – №4. – С. 18-22.
5. Асеев Н. Ночные страхи. Рис. А. Самохвалова [Электронный ресурс]. – Электрон. Текстовые ресурсы, 2011. Режим доступа: <http://www.raruss.ru/childrens-books/page-child5/3229-samokhvalov-aseev-night-fears.html>.
6. Баранов С.П. Сущность процесса обучения: учеб. пособ. для студ. Педагогических институтов / С.П. Баранов. – М.: Просвещение, 1981. – 143 с.
7. Бондаревский В.Б. Воспитание интереса к знаниям и потребности к самообразованию: Кн. для учителя / В.Б. Бондаревский. – М.: Просвещение, 1985. – 144 с.
8. Бенуа А.Н. Азбука в картинках. Спб, 1904 // Электронный ресурс. <http://www.raruss.ru/excellent/947-abc-benua.html> . - 2011
9. Ганкина Э.З. Детская книга вчера и сегодня / Э.З. Ганкина. - М.: Издательство «Книга», 1988. – 310 с.
10. Джеффрис С. «Долой буржуазных крокодилов! Как Советы переписывали детские книги», статья. Электронный ресурс.

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/may/24/soviet-russian-illustration-propaganda-for-kids> . – 2016.

11. Дерягин В., Харламова Г. Город Достоевского, город Добужинского // Электронный ресурс. <http://art.mirtesen.ru/blog/43585481438/Gorod-Dostoevskogo,-gorod-Dobuzhinskogo> . – 2013.

12. Зощенко М.- Радлов Н. Веселые проекты / М. Зощенко - Н. Радлов: Издательство «красная газета», Ленинград. – 1928 г. – 30 с.

13. Загруддинов А. Лиза Плавинская о оветской графике и детских иллюстрациях // Электронный ресурс. <https://www.sobaka.ru/kzn/lifestyle/auto/129036> . – 2015.

14. Йоффе М. "10 очерков о художниках-сатириках", "Советский художник" / М. Йоффе. М.: - 1971.

15. «Киплинг Р. Слононок. Перевод Корнея Чуковского. Рисунки В. Лебедева» [Электронный ресурс]. – Электрон. Текстовые ресурсы, 2011. Режим доступа: <http://www.raruss.ru/childrens-books/page-child2/3167-lebedev-kipling-small-elephant.html>.

16. «Маяковский В.В. Советская азбука. М., 1919.» [Электронный ресурс]. – Электрон. Текстовые ресурсы, 2011. Режим доступа: <http://www.raruss.ru/russian-abc/948-soviet-alphabet.html>.

17. Новый мир. Литературно-художественный и общественно-политический журнал. М.: - 1965. – 12 с.

18. Неменский Б.М. Уроки изобразительного искусства. Поурочные разработки. 1-4 классы / Б.М. Неменский, Л.А. Неменская, Е.И. Коротеева и др.; под ред. Б.М. Неменского. – 2-е изд. – М.: Просвещение, 2013 – 240 с.

19. 10 неизвестных: русский стиль Ивана Билибина [Электронный ресурс]. – Электрон. Текстовые ресурсы, «Москва 24», 2016. Режим доступа: <https://www.m24.ru/articles/iskusstvo/22082016/113814>

20. Петрова М.И. Описание и анализ иллюстраций А. Н. Бенуа к “Медному всаднику ” А. С. Пушкина в изданиях 1903-23 годов: курсовая работа / М.И. Петрова. – М.: - 2011. - 21 с.
21. «Прочитанное: "Неизвестный Юрий Васнецов"» [Электронный ресурс]. – Электрон. Текстовые ресурсы, 2012. Режим доступа: ресурс. <https://vnu4ka.livejournal.com/318459.html>.
22. Самохвалов. Книжная графика [Электронный ресурс]. – Электрон. Текстовые ресурсы, 2011. Режим доступа: https://virtualrm.spb.ru/ru/resources/galleries/samohvalov_bgraphic.
23. Фоменко И. Г., Заманова И. Ф. Иллюстрация детской книги: Учебное пособие. Б.: - 2019.
24. Штейнер Я. Авангард и построение нового человека: Искусство советской детской книги 1920 гг. М.: - 2002.- 252 с.
25. Эллис Э. Взрослая книга о детской иллюстрации / Э. Эллис – М.: Издательство «Манн, Иванов и Фербер», 2020. – 240 с.
26. «Эль Лисицкий. Супрематический сказ про два квадрата в 6-ти построениях.» [Электронный ресурс]. – Электрон. Текстовые ресурсы, 2011. Режим доступа: ресурс. <http://www.raruss.ru/avant-garde/2451-more-about-two-squares.html>.
27. Aristides J. Lesson in Classical Painting: Essential Techniques from Inside the Atelier / J. Aristides, USA, 2017. – 183-197 pp.
28. Jahnke H., Kramer C., Meusburger P. Geographies of Schooling / H. Jahnke, C. Kramer, P. Meusburger - Germany, 2019. – 219 с.
29. Hedegaard M., Eriksen E. Children’s Exploration and Cultural Formation / M. Hedegaard, E. Eriksen – Norway, 2020. – 27-32 pp.
30. Scheinberger F. Dare to sketch: a guide to drawing on the go / F. Scheinberger – Germany, 2020. – 122-131 p.
31. Scheinberger F. Urban watercolour paint sketching / F. Scheinberger – Germany, 2018. – 150 p.

Приложение А
Иллюстрации российских художников начала XX века



Рисунок А.1 – И.Я. Билибин, заставка к сказке «Василиса Прекрасная»



Рисунок А.2 – Иллюстрация И.Я. Билибина к сказке «Василиса Прекрасная»

Продолжение Приложения А



Рисунок А.3 – Пример фото-референса, по которому работал И.Я. Билибин



Рисунок А.4 – А.Н. Бенуа, иллюстрация к поэме А.С. Пушкина «Медный всадник»



Рисунок А.5 – А.Н. Бенуа «Азбука в картинках»



Рисунок А.6 – В.В. Маяковский «Советская азбука»

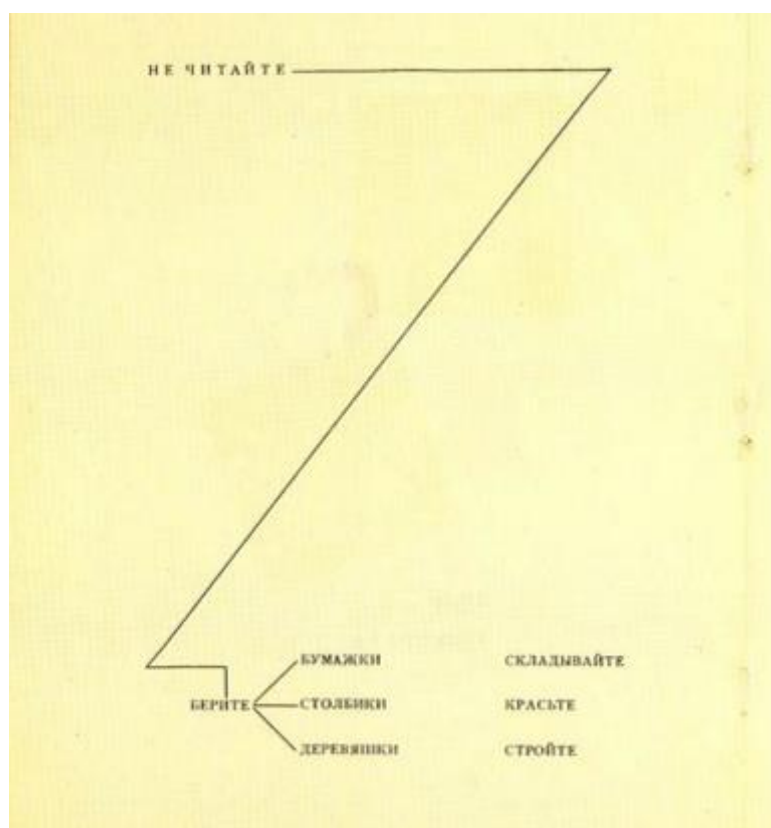


Рисунок А.7 – Э. Лисицкий, иллюстрация к книге «Сказка про два квадрата»



Рисунок А.8 – М.В. Добужинский, иллюстрация к книге Ф.М. Достоевского «Белые ночи»

Продолжение Приложения А

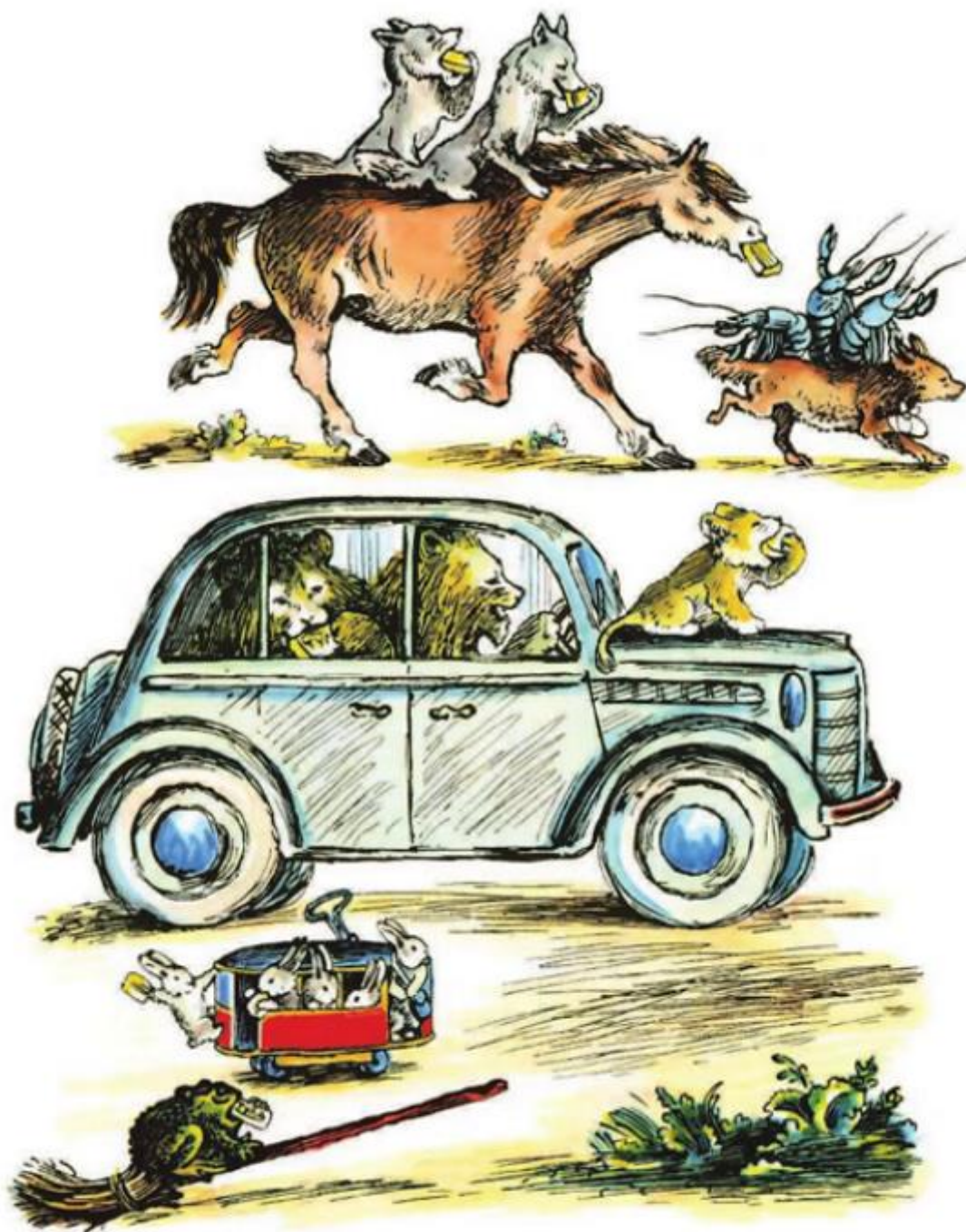


Рисунок А.9 – В. Конашевич, иллюстрация к книге К. Чуковского «Тараканище»



Рисунок А.10 – В.В. Лебедев, плакат «По Европе движется призрак коммунизма» 1920



Рисунок А.11 – А.Н. Самохвалов, обложки к книгам «Ночные страхи» и «В лагере»

Продолжение Приложения А



Рисунок А.12 – Ю.А. Васнецов, иллюстрация к сказке «Липовая нога»



Рисунок А.13 – Е.И. Чарушин, иллюстрация



Рисунок А.14 – Обложка книги соавторства М. Зощенко и Н. Радлова



Рисунок А.15 – А.М. Каневский, иллюстрация девочки-ревушки



Рисунок А.16 – В.И. Таубер, иллюстрации к книге «Коза дeрeзa»

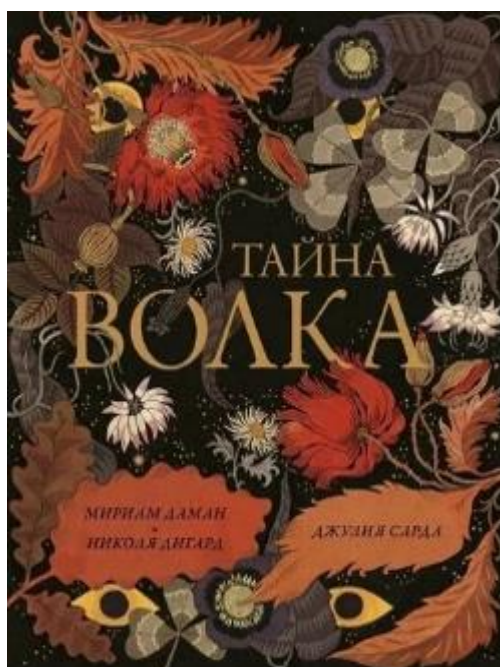


Рисунок А.17 – Обложка книги «Тайна волка» Н. Дигард, М. Даман.
Иллюстратор. Д. Сарда

Продолжение Приложения А



Рисунок А.18 – Иллюстрация Д. Сарды к книге «Мэри Поппинс»

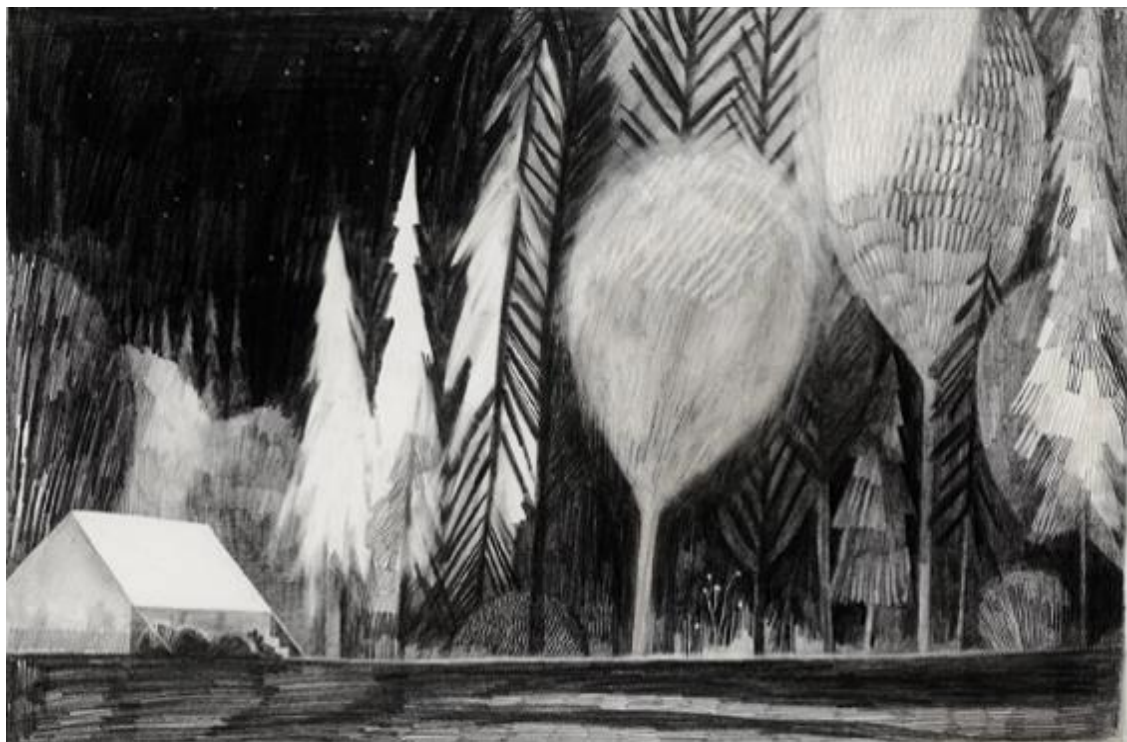


Рисунок А.19 – Иллюстрации к книге «Джейн, лиса и я». Изабель Арсено
Продолжение Приложения А



Рисунок А.20 – Иллюстрации к книге «Баллада о маленьком буксире».
И. Олейников



Рисунок А.21 – Иллюстрация к стихотворению С. Михалкова «Фома»
Н. Бугославская

Продолжение Приложения А

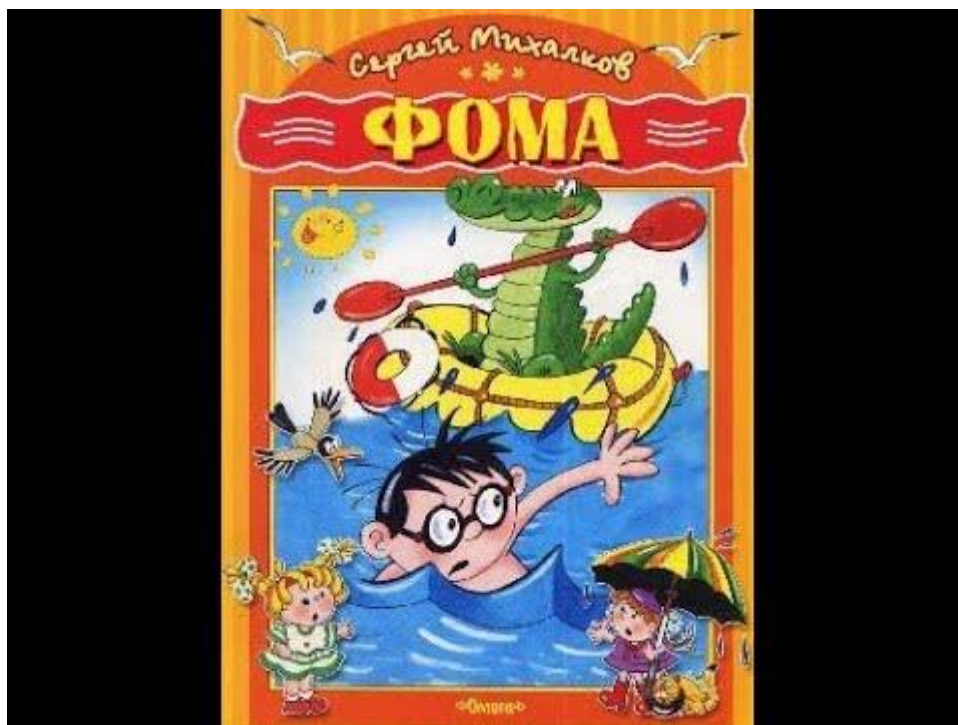


Рисунок А.22 – Иллюстратор: В. Полухин

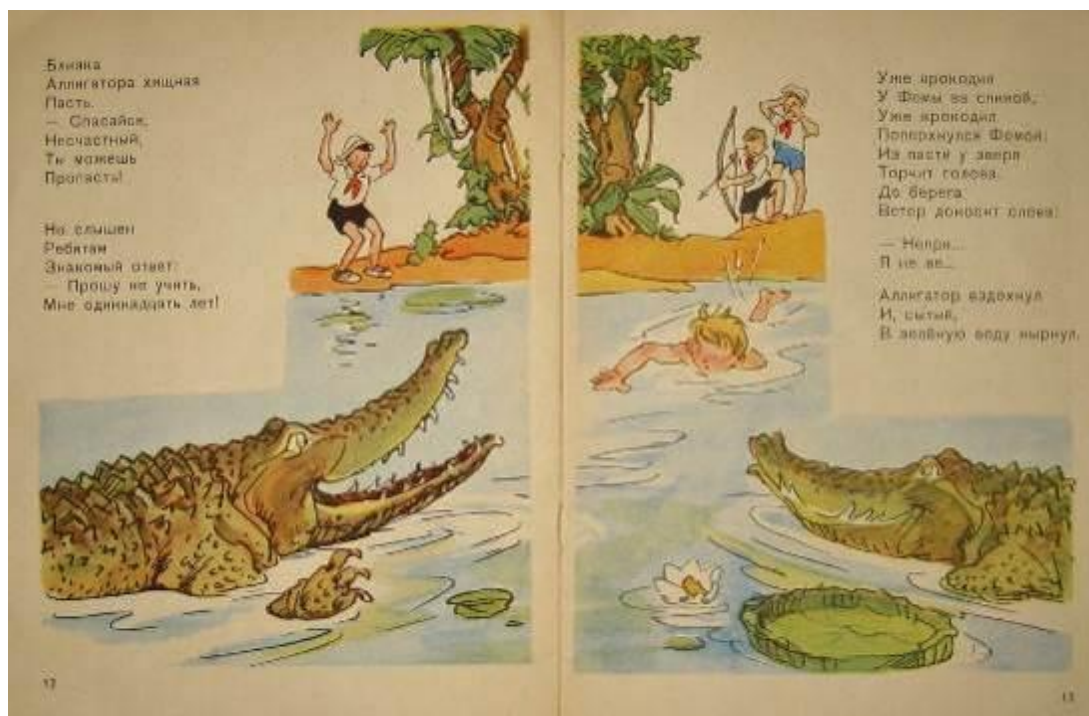
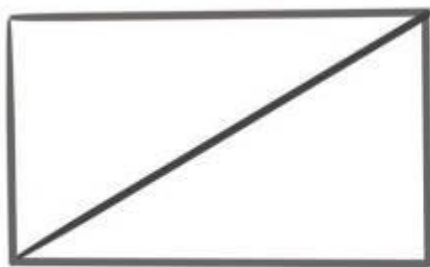


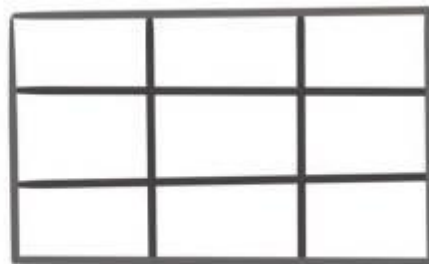
Рисунок А.23 – Иллюстрация Ю. Узбякова к стихотворению «Фома»
С. Михалкова

Приложение Б

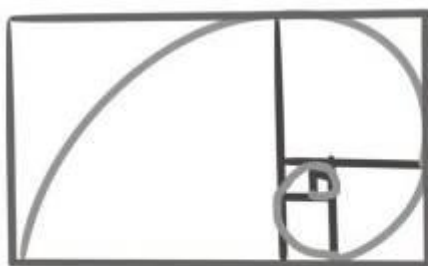
Схемы процесса создания иллюстраций к книге



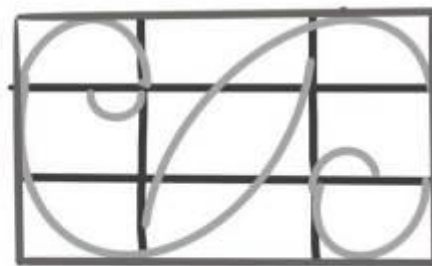
1) Диагональ



2) Правило третей



3) Золотое сечение



4) Двойное золотое сечение

Рисунок Б.1 – Композиционные схемы

Продолжение Приложения Б

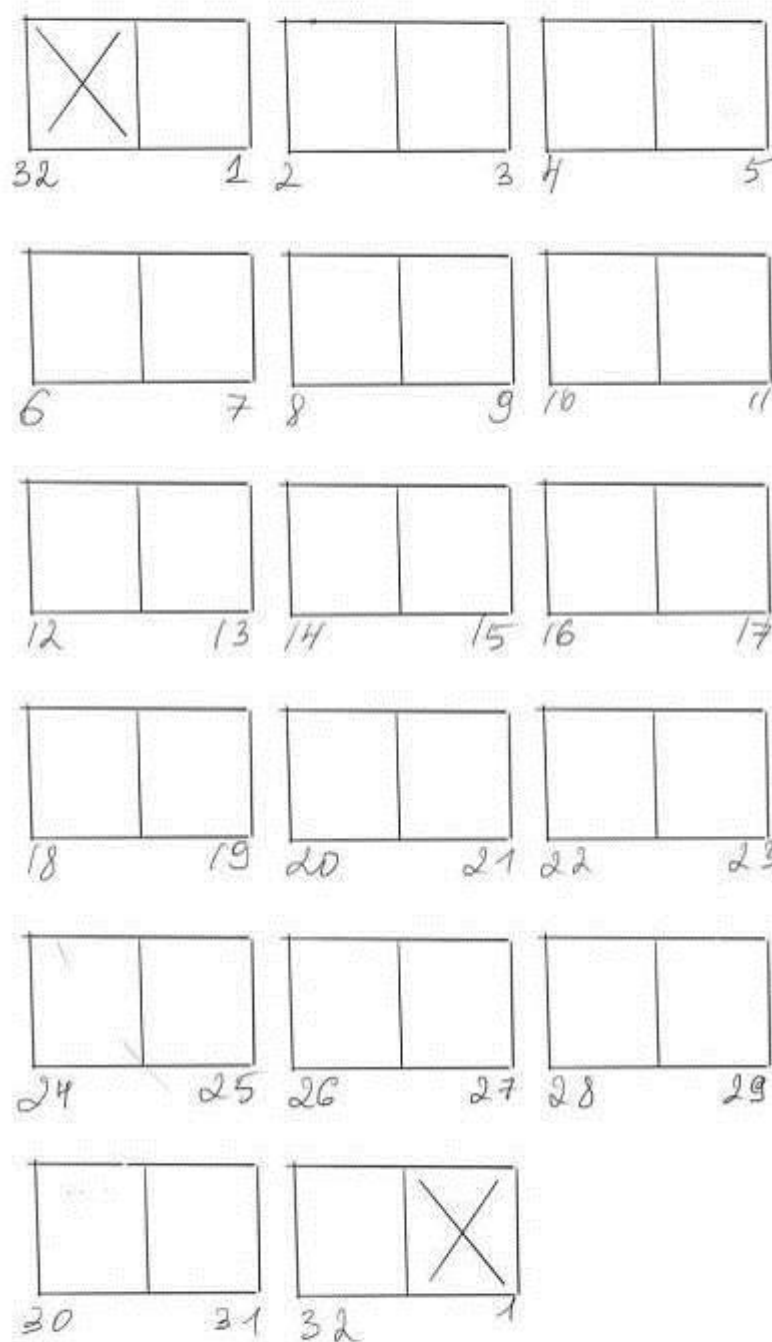


Рисунок Б.2 – Пример раскладки детской книжки-картинки

Продолжение Приложения Б



Рисунок А.3 – Пятновые эскизы

Продолжение Приложения Б



Рисунок Б.4 – Поиск цветовой гаммы

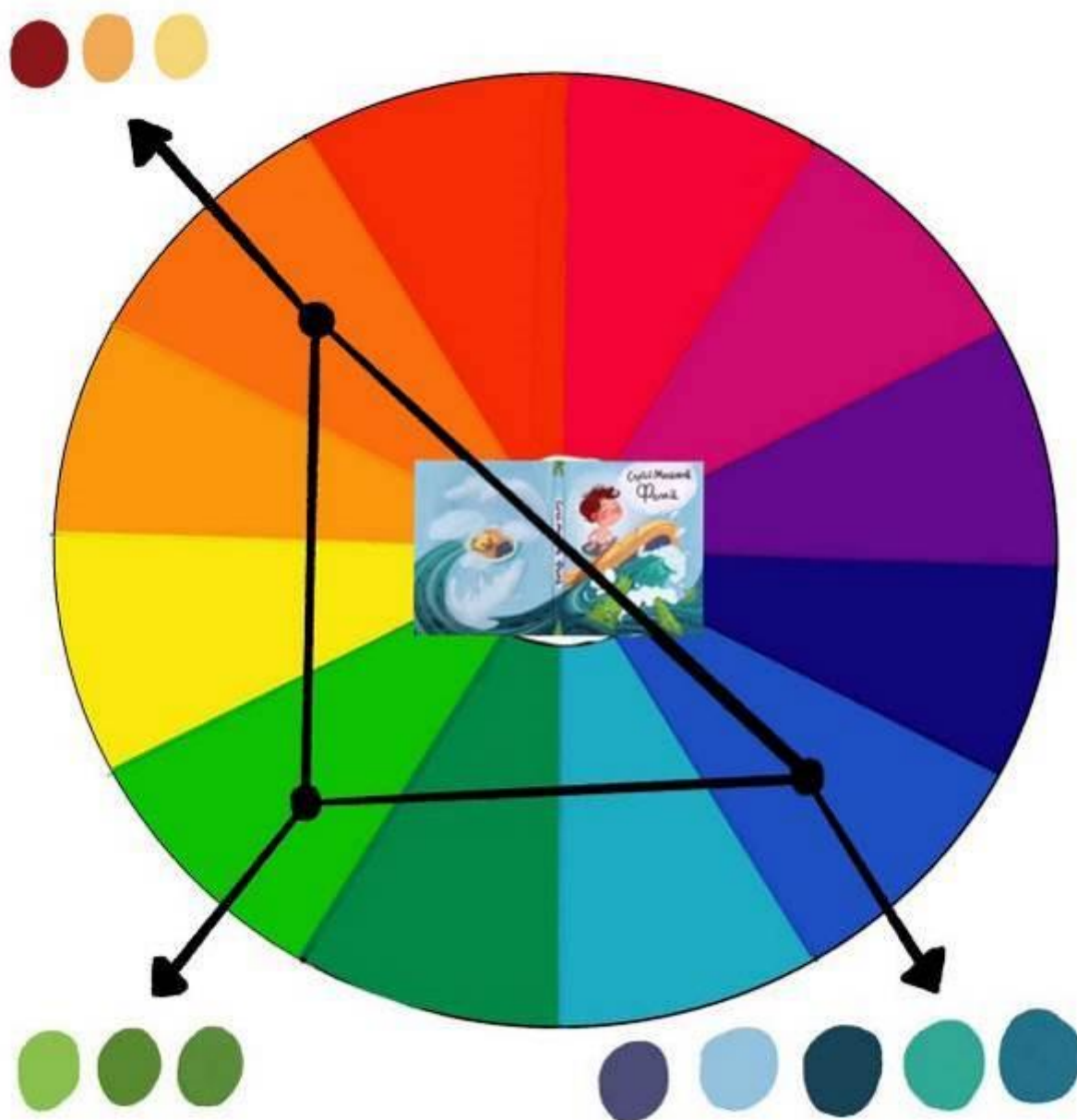


Рисунок Б.5 – Цветовой круг. Триада

(подпись)

(И.О. Фамилия)