

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 кафедры)

44.03.01 Педагогическое образование

код и наименование направления подготовки, специальности)

Изобразительное искусство

(направленность (профиль)/специализация)

## БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему «Иллюстрации к басням И. А. Крылова»

Студент

О.В. Федосеев

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

Н.В.Виноградова

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

**Допустить к защите**

И.о. заведующего кафедрой, доцент, к.п.н. Н.В. Виноградова

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

(личная подпись)

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2019 г.

Тольятти 2019

## АННОТАЦИЯ

к бакалаврской работе на тему:

«Иллюстрации к басням И. А. Крылова»

Выполненная студентом

Тольяттинского государственного университета института изобразительного  
и декоративно-прикладного искусства

кафедры «Живопись и художественное образование»

Федосеевым Олегом Владимировичем

Данная бакалаврская работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы, приложений.

В введении дается обоснование выбора темы, представлены цели и задачи исследования, указаны объект и предмет исследования.

Первая глава содержит в себе информацию об иллюстрации как о виде изобразительного искусства. Глава содержит краткую историческую справку о возникновении и развитии иллюстрации, и раздел, посвященный своеобразию жанра дидактической литературы, описывающий литературные приемы, использованные И. А. Крыловым в своем творчестве.

Во второй главе рассматривается участие иллюстрации в педагогическом процессе. Первый раздел содержит теоретический анализ композиционно-образного мышления, его место в среде психических процессов. Второй раздел представляет собой методическую разработку, посвященную организации уроков тематического рисования в школах.

Третья глава содержит обоснование выбора темы, этапность работы, сведения о материалах и инструментах.

В заключении подводятся итоги исследования, формулируются итоги по рассматриваемой теме.

В приложениях представлен материал развития иллюстрации с древнейших времен до наших дней, образцы иллюстраций других художников, обращавшихся к басням И. А. Крылова, поисковые эскизы по данной теме.

## Оглавление

<b>Введение</b>	4
<b>ГЛАВА I. ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИЛЛЮСТРАЦИИ КАК ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЯЗЫКА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА</b>	
1.1. Иллюстрация как вид графического искусства. История возникновения и развития книжной графики	7
1.2. Художественное своеобразие жанра дидактической литературы	17
1.3. Художественные образы людей и животных в баснях И.А. Крылова	21
Выводы по I главе	23
<b>ГЛАВА II. ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИОННО-ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ И ПУТИ ЕГО РАЗВИТИЯ СРЕДСТВАМИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ГРАФИКИ (ИЛЛЮСТРАЦИЯ)</b>	
1.1. Искусство иллюстрации как средство развития композиционно-образного мышления школьников	26
1.2. Методические аспекты развития образного мышления (композиционно-образного) у обучающихся на уроках тематического рисования (в процессе графической деятельности)	28
Выводы по II главе	38
<b>ГЛАВА III. РАЗРАБОТКА ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКОЙ ЧАСТИ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ</b>	
3.1. Выбор темы бакалаврской работы	39
3.2. Разработка эскизов и этапы выполнения работы	40
3.3. Инструменты и материалы	42
Выводы по III главе	45
Заключение	47
Список используемой литературы	48
Приложения	
Приложение А	52
Приложение Б	67
Приложение В	71
Приложение Г	73

## Введение

Каждый человек, открывая любую книгу, газету или журнал рядом с текстом не раз замечал рисунки художников или фотографии.

Такие изображения носят название иллюстраций. Это слово происходит от латинского "illustratio" - освещение, наглядное изображение. Оно дополняет или сопровождает какой-либо текст.

Термин иллюстрация можно рассматривать в двух смысловых значениях: в широком – где иллюстрацией называется любое изображение, поясняющее и дополняющее текст. Это могут быть не только рисунки внутри книжного формата, известно много произведений станковой и монументальной живописи, скульптурных композиций, выполненных на литературные темы, но имеющие в себе и самостоятельное художественное значение.

Ярким примером которых можно привести живописные полотна О. Домье, выполненные по мотивам романа М. Сервантеса «Дон Кихот», или рисунки В. Серова к басням И.А. Крылова.

В узком, строгом смысле иллюстрации - это произведения, предназначенные для восприятия в определенном единстве с текстом, то есть находящиеся в книге и участвующие в ее восприятии в процессе чтения.

Создание иллюстраций – это особая кропотливая работа, которая требует от художника соблюдения определённых правил и закономерностей. Характер иллюстрации можно оценивать с позиции того как иллюстратор передает две основные категории всякого действия – пространство и время.

В каждой иллюстрации, мы находим именно индивидуальный язык автора, художника, который смотрит на мир по-своему. При рассмотрении индивидуального выразительного языка художника - иллюстратора прежде всего мы обращаем внимание на то, как он ведет линию и кладет пятно, какой получает характер движения, что художник предпочитает, моделируя форму, — линию и пластику или свет и цвет, как строит пространственные

планы, какими композиционными принципами преимущественно пользуется, как передает характер движения, жестов персонажей.

И наконец, чтобы иллюстрация получилась подлинно живой и достоверной художник должен понять и проникнуться замыслом писателя, в противном случае иллюстрация получится бессмысленной, и читатель не сможет погрузиться в литературный мир образа произведения.

В завершение, можно сказать что, книжная иллюстрация как особый вид изобразительного искусства оказывает большое влияние на формирование эмоционально-чувственного восприятия мира, развивает эстетическую восприимчивость и образное мышление.

Иллюстрация в книге - это первая встреча ребенка с миром изобразительного искусства. Дополняя и углубляя содержание книги, пробуждая в маленьком читателе те чувства и эмоции, которые вызывает в нас истинно художественное произведение, и, наконец, обогащая и развивая его зрительное восприятие, книжная иллюстрация выполняет эстетическую функцию, служит фундаментом для последующего эстетического и культурного обогащения личности.

Объект исследования – процесс создания иллюстрации как художественно-графического языка изобразительного искусства в жанре дидактической литературы.

Предмет исследования – художественно-графические средства выразительности в создании иллюстраций к басням А.И. Крылова.

Цель работы - создание серии иллюстраций к басням И.А. Крылова.

Задачи:

1. Изучить и проанализировать специальную и искусствоведческую литературу по истории возникновения и развития книжной графики;
2. Рассмотреть особенности графики, ее выразительных средств, приемов и технологий как вида изобразительного искусства;
3. Выявить функциональное и художественное своеобразие жанра дидактической литературы на примере басней А.И. Крылова;

4. Разработать учебно-методический материал к урокам по тематическому рисованию направленный на развитие композиционно-образного мышления обучающихся;

5. Разработать эскизы и выполнить в материале серию работ на тему «Иллюстрации к басням И. А. Крылова»;

Новизна данной работы состоит в том, чтобы показать актуальность графического искусства, традиционных техник и приемов иллюстрирования в жанре дидактической литературы, имеющей огромное культурное наследие, как искусства обладающего своими выразительными особенностями, влияющие на становление и развитие гармоничной личности, его индивидуальных, творческих способностей.

Практическая значимость данной работы состоит в том, что она содержит в себе методические рекомендации по применению и использованию жанра дидактической литературы в методике преподавания, образования и воспитания, в художественном творчестве детей направленной на развитие эмоциональной сферы, композиционно-образного мышления и восприятия.

Все материалы данного исследования могут быть использованы в теоретических, методических и практических целях в процессе обучения, развития и воспитания детей в ДХШ, ДШИ, общеобразовательных школах, на занятиях по рисунку, живописи, станковой композиции, тематического рисования, в качестве проведения внеклассных мероприятий, мастер-классов.

# **ГЛАВА I. ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИЛЛЮСТРАЦИИ КАК ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЯЗЫКА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА.**

## **1.1 Иллюстрация как вид графического искусства.**

По определению ГОСТ Р 7.0.3-2006 «СИБИД. Издания. Основные элементы. Термины и определения», сообщающего нам что, «иллюстрация – изображение, поясняющее или дополняющее основной текст, помещенное на страницах и других элементах материальной конструкции издания».

Рассмотреть творческий процесс иллюстрирования можно на примере художественной литературы. Художник самостоятельно выбирает себе автора и произведение, которое ему близко по замыслу, характеру творчества, стилю, темпераменту и позволяют максимально раскрыть свои профессиональные убеждения и мастерство.

Работа над иллюстрацией начинается на этапе вдумчивого прочтения произведения. Затем следует сложный процесс синтеза образов, интерпретация суждений и действий, отраженных в тексте средствами изобразительного искусства.

В процессе своей работы иллюстратор, помимо работы над композицией, типажам и характерами героев обязан изучить стиль и эпоху того времени, которое требуется отобразить, обстановку, одежду, орнаменты, шрифты. Художник должен поймать неуловимый дух литературного произведения.

Следует отметить, что нередко художник в своих иллюстрациях отражает моменты, которые буквально не содержатся в тексте. Вымысел, привлечение новых образов не вредит замыслу, а лишь дополняет и обогащает его, но только в том случае, когда он продолжают сюжетную линию и находятся в ладу с замыслом писателя.

В таком случае можно сказать что иллюстрация соответствует духу произведения, а у художника-иллюстратора есть смелость, индивидуальность и творческий почерк.

Иллюстративной материал, представленный в книжном издании содержит следующие элементы: книжный блок, обложка, переплет, суперобложка, форзац, титульный лист, шмуцтитулы, и непосредственно иллюстрации (фронтиспис, иллюстрации-полосы, иллюстрации-заставки, иллюстрации-концовки, инициалы). Все эти элементы подчиняясь законам композиции объединяются в цельную, единую композицию.

Следует отметить, что данное разделение весьма относительно, так как в правильно организованном издании трудно разделить оформление и иллюстрирование, два этих направления тесно переплетаются и взаимно обогащают друг друга.

В качестве примера неразрывности оформления и иллюстрации можно привести суперобложки, книжные переплеты, титульные листы. Такие обложки содержат не только иллюстрации, но и декоративные элементы, относящиеся более к оформлению, чем к иллюстрации.

Дальнейшее исследование книжной графики приводит нас к способам воспроизведения и тиражирования иллюстраций как прикладного, графического искусства.

По способу исполнения и возможностям воспроизведения (тиражирования) графика делится на два вида:

*1. Уникальную.*

Уникальная графика создает произведение в единственном и неповторимом экземпляре.

*2. Печатная.*

С помощью печатной графики получают тираж художественных произведений, оттиски которых являются авторскими произведениями.

К данному виду можно отнести и компьютерную графику.

Иллюстрации в издании делятся соответственно по целям, которое преследует изображение.

Различают:



1. Научно-познавательные иллюстрации (карты, схемы, чертежи и т. д.). Иллюстрации данной категории представляют собой изображения предметов, человека, результатов человеческой деятельности. Основным смыслом подобных изображений является точность и научная достоверность.

2. Художественно-образные иллюстрации (толкование литературного произведения средствами книжной графики). Создаются в целях усиления общего впечатления от литературного произведения. Как правило являются переработкой литературного сюжета. В своей сущности подобные изображения не стремятся к точности и достоверности, а обращаются к образной передаче идеи.

По уровню своего воздействия иллюстрации на человека и его восприятие можно выделить три основные функции иллюстраций:

- *информационную;*
- *эмоционально-психологическую;*
- *эстетическую.*

Информационная функция характеризуется быстротой передачи образа от иллюстрации к читателю. Смысловый материал, поданный путем визуального восприятия должен быть простым и понятным. Ошибки и неточности, допущенные иллюстратором, приводят к тому, что читателю придется в своём образном восприятии анализировать конфликт между текстом и непонятной иллюстрацией. Восприятие визуальной информации подчинено определенным законам. Так, установлено, что чертежи и схемы воспринимаются быстрее, иллюстрация же компенсирует этот недостаток образностью и эмоциональностью изображения.

Эмоционально-психологическая функция иллюстрации раскрывается в полной мере, когда мы, будучи не в курсе текстовой информации начинаем знакомство с изданием. Рассматривая обложку, перебирая страницы с иллюстрациями, мы принимаем решение, уделим ли внимание этой книге или нет. Выбирая себе издание по вкусу, читатель в большинстве своем не знает содержания произведения и оценивает художественное содержание

книги по иллюстрациям. Чтобы более полно раскрыть психологическую функцию издания обратим внимание на детскую литературу, стоящую несколько особняком в разделе художественной литературы. Детская книга, как правило отличается богатством оформления, нарядностью, большими форматами, легкими и четкими шрифтами.

Эстетическая функция иллюстрации. В изданиях художественной литературы помимо основных требований (точность, доступность, высокая информативность) к иллюстрациям предъявляются требования красоты и гармонии всего изобразительного материала. Эстетический уровень издания определяется эмоциональным и содержательным требованием к изданию и читателю.

Для разных типов изданий свои требования у эстетичности. Например, научная литература, энциклопедии, справочники имеют свои критерии эстетичности – точность и строгость оформления. В тоже время эстетика художественной литературы – образность.

Независимо от того, в каком типе издания находит свое место иллюстрация, требования к ней всегда едины – помощь в донесении смысла текста до читателя. Специфика может быть разной, технические требования самого издания могут значительно отличаться, требования же к иллюстративному материалу неизменны. Неправильно организованные иллюстрации вызовут у читателя недоумение и отторжение. Такую книгу человек скорее всего читать не будет.

### **История возникновения и развития книжной графики.**

История иллюстрации своими конями уходит вглубь веков. Среди артефактов и находок глубокой древности можно найти первые иллюстрации того времени – древнеегипетские папирусы, письменные памятники, где совместно с текстом присутствовали изображения, помогающие в восприятии текста.

По своему композиционному строю египетская иллюстрация линейна. Замкнутые контуры образуют очертания предметов, в сочетании с

традиционным для Древнего Египта приемом совмещения ракурсов, изображение и текст воспринимались как единое целое (Приложение А, рис. 1,2)

На смену «вечному» и нерушимому искусству Древнего Египта приходит греческое понимание взаимосвязи текста и иллюстрации.

Если в древнеегипетской культуре папирус носил сакральный, мистический характер, то греческая книга принадлежит к светской культуре и выполняет коммуникативно-образную поучительную функции. Она не является священным объектом, как в египетском искусстве, а может подвергаться различным разрушениям.

Именно этим можно объяснить те скудные археологические находки, представленные в рукописях «Илиады» и «Энеиды». Частично восполнить пробелы и сформировать представление об иллюстрировании в Древне Греции можно обратившись к вазописи того времени.

Большинство сюжетных композиций, нанесенных на глиняные сосуды были иллюстрациями к мифам или сценами из бытовой жизни того времени. Основной графической выразительности были линия и пятно, также сюжетная композиция сопровождалась орнаментом, усиливающим эмоциональный настрой произведения (Приложение А, рис. 3,4,5).

Культурные достижения греков наследует древнеримская культура. С присущей ей рациональностью она представляет чтение не только как непрерывной процесс (свитки), но и закладывает основы направленного, избирательного чтения – таким образом появляется новый тип книжной конструкции – кодекс, изначально представлявший собой пронумерованные деревянные дощечки, впоследствии замененные на мягкие, кожаные (Приложение А, рис 6).

Начиная с I в. н.э. оба типа конструкции создания книги функционировали параллельно. И только в Средние Века в период массового книгопроизводства и механического книгопечатания кодекс окончательно вытеснит свиток в разряд памятников культурного прошлого.

В Средние века с расцветом феодализма и ростом городов, возникают не только религиозные, но и светские центры книгопечатания.

Особенностью данного периода является изменение подхода к технологии производства книги. В промышленных отраслях господствует разделение труда и типографское искусство не исключение. Теперь книга создается совместным трудом разных людей. Мастерские рукописных книг – скриптории, привлекают различных мастеров. Это были и специалисты по выделке и подготовке пергамента, а также каллиграфы, рубрикаторы, миниатюристы, корректоры, брошюровщики и переплётчики. Создание книги – обширный технологический процесс, и результат его – книга представляет собой единое целое, гармонично сложенный художественный организм. Достигалось подобное благодаря тесной взаимосвязи мастеров на всех этапах работы.

И дошедших до нашего времени книги средневековья большинство наполнены живописными миниатюрами, орнаментами, рисованными инициалами.

Часто изображения, присутствовавшие на миниатюрах и орнаментах, напрямую не соответствовали тексту. Но их эмоциональный строй и выразительность помогали читателю в понимании смысла произведения.

Рукописные издания раннего Средневековья наполнены изображениями, не отвечающим идеалам христианского мировоззрения, иногда и вовсе языческими.

Объяснить это можно культурной трансформацией образов, когда привычные элементы традиционного искусства выступали как носители новых смыслов (Приложение А, рис. 7, 8).

Продолжая исследование, нельзя не отметить вклад в мировую культуру стран Востока, а именно изобретение такого материала как бумага.

Бумага появилась в Китае, во II веке н.э. Очень быстро практичный и легкий в производстве материал завоевал доверие жителей соседних государств – Кореи и Японии. Впоследствии, именно японский стандарт

композиционного решения пространства листа был адаптирован европейскими типографами и в практически неизменном виде дошел до наших дней. Он заключался в печати целой страницы, текст и иллюстрации вырезались на подготовленной дощечке, далее на бумаге производился оттиск (вручную, или с применением простейшего прокатного станка). Подобный метод позволял воспроизводить печатный материал многократно, значительно сокращая время на производство. (Приложение А, рис. 9, 10). Именно эта технология в будущем будет развита небезызвестным немецким книгопечатником.

Говоря о личности Иоганна Гуттенберга, пред нашим взором предстает расцвет печатного дела в европейском искусстве. Он создает металлически наборные литеры (буквы), из которых набирались слова, строки (Приложение А, рис. 11, 12).

Сущность технического изобретения И. Гуттенберга состоит в том, что, обратившись к способу печати целой страницы, он изобретает способ печати с наборной формы, а также инструмент для стандартной отливки литер, типографский сплав и типографскую краску; сконструировал печатный пресс (Приложение А, рис. 13).

Появлению книгопечатания способствовали различные предпосылки. Среди них можно выделить увеличение доли грамотных людей (потребителей книг), необходимость точно и фиксировано передавать информацию, а также увеличение спроса на светскую развлекательную литературу.

Новые технологии производства неизбежно привели к изменениям в области декорирования и иллюстрирования книги. Ради быстроты и скорости издания информации приходится отказаться от цвета, печать в большинстве своем становится черно-белой. Технологические новшества неизбежно привели созданию новых профессий специалистов. На смену миниатюристам в книжное производство пришли ксилографы, впоследствии с развитием печатной иллюстрации представители других видов гравюры.

Дальнейшее развитие и эстетическое совершенствование наследия немецких книгопечатников переносится в Италию.

Самые первые итальянские книги были напечатаны в немецких традициях, с использованием готических шрифтов. Однако непригодность данного типа шрифтов для печати вынудила итальянских печатников разработать свой шрифт – антиквенный.

Антиквенный шрифт, а впоследствии и его производные виды, и типы позволили мастерам избавиться от проблем готического шрифта. Это оказалось возможным в силу того, что новый шрифт был специально разработан под нужды книгопечатания, в то время как готический нет. Главной особенностью данного шрифта была высокая вариативность комбинаций букв. Это означало, что буквы идеально подходили друг к другу, не образуя ненужных просветов или излишней тесноты. Подобное представление текста сделало процесс чтения более комфортным.

В это же время иллюстрация начинает проявлять себя как самостоятельный вид изобразительного искусства. Теперь изображение имеет равнозначное значение с текстом и занимает отдельную страницу, чередуясь со страницами шрифтового набора. Таким образом был издан в 1498 г. Апокалипсис с гравюрами А. Дюрера (Приложение А, рис. 14-17).

Несмотря на то что шрифт и изображения едины и дополняют друг друга, иллюстрации могут выступать и самостоятельно, как произведения станковой графики. Подобный подход найдет отражение в XVII, когда с применением крупных форматов, приведут к несоответствию технологий печати к графическим изображениям и текста иллюстрации. Такие иллюстрации будут публиковаться самостоятельно, в отрыве от текста. Примером могут послужить иллюстрации к Библии голландского издателя Пискантора (приложение А, рис. 18-21).

Книжную графику Западной Европы XVII – XVIII вв. нельзя понимать вне осознания соперничества культур двух государств с разными

политическими устройствами: буржуазной Голландии с одной стороны и монархической Франции с другой.

Книгопечатники Голландии стремясь удовлетворить постоянно растущий спрос на книги и печатную продукцию. Книгопечатники были вынуждены уменьшать формат книги, часто отказываясь от иллюстраций, стандартизировали и упрощали издания, что в свою очередь удешевило стоимость книги, но отрицательно повлияло на эстетическое качество издания.

На рубеже веков иллюстрация претерпевает стилевые трансформации. На смену барокко приходят традиции классицизма. При печати иллюстраций, предпочтение отдается гравюре на металле (цветной пунктир, меццотинто). Так же графическое наследие обогащают труды Томаса Бьюика, занимавшийся специфической на тот момент иллюстрацией технических изданий, он изобретает торцовую ксилографию, а Аллозий Зеннефельдер – литографию. (Приложение А, рис. 22 – 24).

Переходя к рассмотрению книжного искусства XIX века следует обратить внимание на то, что данный период обозначен в истории как «техническая революция», и характеризуется высокой интенсивностью жизненного уклада людей. Все эти события не могли не отразиться на искусстве книжной графики - иллюстрации.

Стремясь еще больше удешевить издание стали серийными. Подразумевая под собой издание зачастую книг разных авторов, между собой никак не связанных, но объединенных общей темой. Такие книги были ориентированы только на прочтение и издавались для «учителя или ученика».

За таким, казалось бы, благородным начинанием проявляется упадок книжного искусства. Теперь мастера книгопечатания редко связывают свою судьбу с книжным делом. А если это все-таки случается, то их работы живут самостоятельной жизнью, в отрыве от книжной формы. Примером такой

разобщенности могут послужить литографии Э. Делакруа к «Фаусту» Гете (Приложение А, рис. 25 – 30).

Стилистические изменения в искусстве приводят к упадку развития иллюстрации. Утрачивается как связь между мастерами ответственными за технологические процессы, так в книжном пространстве теперь царит разобщенность. Иллюстрации вносятся в издание чисто механистически, бездумно, без учета ее пространственных, композиционных, пластических, образных, сюжетных и визуальных законов. Примером могут послужить иллюстрации к Библии, к Данте, Сервантеса, Гюстава Доре.

Живой и динамичный язык рисунков мастера был в большинстве случаев полностью нивелирован монотонной и стилистически безликой тоновой гравюрой. (Приложение А, рис. 31 – 36).

В 1837 г. с изобретение фотографии формируются новые подходы к воспроизведению иллюстраций. Так, свое развитие получают цинкография (штриховой рисунок на цинковой доске), автотипия (воспроизведения рисунков полутонами), трехцветная печать (воспроизведение цветных иллюстраций).

Первые десятилетия XX века обозначились как отрицание надобности иллюстраций и ставившее перед собой задачу создания целостной визуальной системы только типографскими способами.

Вторая половина XX века и вовсе переворачивает традиционные представления об иллюстрировании. С 1970-х гг. искусство иллюстрации открывает для себя новые горизонты с введением в технологический процесс компьютеров. Новые условия заставляют пересматривать не только этапы разработки, но и теоретические основы, десятилетиями служившие основой не одному поколению иллюстраторов.

Компьютерная графика позволяет свободно моделировать форму, вне зависимости от прежних ограничений. Это не означает, что нужно отказаться от наработок и наследия книжной графики, это путь развития иллюстративного искусства.



Подтверждают это слова размышления Яна Чихольда: «книга – эта та область, где, разрушая традицию мы приходим к тому, что общество в какой-то момент навсегда лишится культурно-исторической памяти». [36]

В обобщение всего вышеизложенного можно сказать что развитие и совершенствование способов печати, не всегда совпадает с ростом качества самих иллюстраций и уж как произведений искусства тем более.

Как в прошлые времена создавались прекрасные иллюстрации, однако, и сейчас при современных технологиях, очень часто встречаются плохого качества иллюстрации, которые относятся скорее к ремесленной продукции, чем к искусству.

## **1.2. Художественное своеобразие жанра дидактической литературы.**

Басни И. А. Крылова являются не только сатирическим уроком нравам и обычаям своего времени, но и стремлением улучшить человеческие взаимоотношения, акцентируя на «привыкшихся» в быту несправедливость и безразличие.

Его сатирические изречения всегда содержат в себе краткий итог – мораль. Из этого следует, что басня состоит из двух неравноценных между собой частей, причем неравноценны они могут быть как по объему, так и по смыслу.

Интерес к басням можно объяснить их житейской направленностью, «жизненностью» и актуальностью проблем человеческих взаимоотношений.

Для данного жанра характерны следующие особенности:

- аллегоричность;
- иносказательность;
- оперативность;
- нравоучительность.

Аллегория является одним из основных свойств басни и проявляется в большей степени в использовании животных в качестве главных действующих лиц. Использование моделей поведения животных в литературе связано с закрепившимися в народном сознании стереотипов поведения каждого из них.

Здесь следует отметить, что животные выступают не как биологические организмы, а определенные модели поведения с присущими им характерами и привычками, облаченными в шкуры зверей. Этим и объясняется быстрое привыкание к данному свойству басни, и уже сами животные становятся именами нарицательными. Например, неловкого и неуклюжего человека называют медведь; хитрого и расчетливого именуется лисой; храбрый и отважный именуется львом и т. д.

Иносказательность и метафоричность не так проста для понимания, как аллегория. Применяется такая иносказательность чтобы обозначить какое-либо событие, незначительное или вовсе абсурдное на первый взгляд, в котором вникнув в сюжет можно обнаружить истинное значение – правда, ложь, поступок.

Иносказательность является одной из главных черт любой без исключения басни.

Оперативность басни – это способность сюжета вследствие обобщения соответствовать новым явлениям действительности. Этим и объясняется способность по времени басен, написанных несколько столетий назад и сегодня быть актуальными.

И наконец, нравоучительность басни – наличие поучительного, дидактического или познавательного смысла в произведении. Это главнейший признак любой басни, именно он отличает ее от других жанров сатирической литературы.

На сегодняшний день, мы можем выделить три степени глубины интерпретации в аллегорических образах:

1. «*Без конкретного образа*» (басня с моралью). Осмысление такой басни не требует поиска скрытых смыслов, всё действие очевидно, басню завершает моральный призыв.

2. «*С простым образом*» (басни с моралью, расходящиеся в толковании). Характеризуется аллегоричностью, прочтение и смыслы которого могут быть различны.

3. «*Басни, содержащие сложные образы*» (басни без очевидной морали, философского содержания, созерцательные, требуют глубокого осмысления). При толковании таких басен глубина интерпретаций напрямую зависит от аллегоричности образов. Как правило, героями таких басен являются неодушевлённые предметы, стихии, насекомые, одним словом те герои, за которыми не стоит человек, а образы таких персонажей связаны абстрактно.

Басни, созданные И. Крыловым, были написаны вольным (басенным) языком, в определённом ритме, разностопным ямбом. Такой ритм позволяет делать паузы, что-то произносить скороговоркой, что-то выделять в речи, то есть передавать меняющиеся интонации живой речи.

При написании басен Иван Андреевич использует различные методы и приемы, некоторые из них выработаны еще в прошлом, а некоторые являются новациями самого баснописца. Так в частности, он из театрального искусства привносит остроту и динамизм сюжета; проза автором отличается естественностью и простотой, использованием народного фольклора, народного языка, мудрости.

Именно эта модель языка, опирающаяся на исконно народные разговорные конструкции, разработанная и предложенная на суд общественности Крыловым и стала успехом писателя. До него никто не писал так просто, доступно и метко.

В своих произведениях Иван Андреевич обращал внимание к отрицательным качествам человеческой личности – порокам и недостаткам. Эти образы сохраняют всю свою значимость и сатирическую заостренность и

в наше время, ядовито осмеивая незадачливых растяп и бездельников, беззаботно относящихся жизни. Мелочи быта, характеры и в особенности специфическая яркость языковых красок делают басни Крылова произведениями реалистического искусства, хотя и ограниченного жанровыми рамками басни, являющейся одним из излюбленных жанров классицизма.

Сохранив основообразующие структурные особенности жанрового построения басни, ее дидактическую направленность, совмещение реального и аллегорического начала, моралистическую целеустремленность, И. Крылов вместе с тем преодолел ее абстрактный рационализм и схематичность, присутствующие у заграничного коллеги французского сатирика и баснописца Лафонтена.

Мораль у Крылова – житейская мудрость, возникающая из конкретной жизненной ситуации. Многие басенные сюжеты повторяются в творчестве баснописцев разных времен и народов. Все дело в том, как они рассказаны. Один и тот же сюжет приобретает разный смысл и национальный колорит.

В особенности это относится к Крылову, сюжет Эзопа у Лафонтена он переделывал по-своему, погружал его в русский быт, создавал национальные характеры. Использование пословиц и поговорок придает языку и стилю басен Крылова народный характер и колорит. В пословицах он нашел живописные, лаконичные формулы, которые способствовали выражению взглядов баснописца.

Художественное своеобразие басен Крылова в том, что он сумел сочетать в образах зверей черты, присущие им как представителям животного мира, с теми типически-характерными свойствами, которые отличают людей.

В этом тонком сочетании, в реалистической правдивости и цельности каждого образа и заключается замечательное мастерство баснописца.

В персонажах его басен – Львах, Волках, Лисицах, Ослах и т. д. – неизменно проглядывает их естественное звериное начало, и в то же время

они наделены теми типическими человеческими чертами, которые в их «зверином» облике выступают особенно резко и сатирически заостренно.

А.С. Пушкин высоко оценил национальное своеобразие басен Крылова и, сравнивая его с Лафонтеном, отмечал в их творчестве выражение «духа» обоих народов. В отличие от «простодушия» французского баснописца Пушкин видел основной характер басен Крылова в «каком-то веселом лукавстве ума, насмешливости и живописном способе выразиться».

А.С. Пушкин первый назвал Крылова «истинно-народным поэтом».

### **1.3. Художественные образы людей и животных в баснях Крылова.**

Говоря об образности басен Крылова мы невольно в своих мыслях вспоминаем другого русского классика – Салтыкова-Щедрина. Трактовка образности этих двух писателей требует знать историческую подоплеку, быть в курсе событий и явлений того времени, в противном случае сатирическое произведение и одного и другого писателя пройдет мимо; как глупая история о животных-неумехах.

Воспринимая басни, следует всегда помнить, что за характерами зверей скрывается не только конкретный человек, но и целая социальная группа, например, Лев — это всегда царь; Волк, Лиса, Медведь — придворные вельможи, чиновники; Ягненок, Лягушка, Муравей — «маленькие» люди, стоящие в самом низу социальной лестницы: мелкие чиновники, крестьяне.

Часто человеческий характер, которым наделен зверь в басне Крылова, сливается с его социальными признаками, и тогда перед читателем возникают реальные, существующие в обществе социальные проблемы, в связи с чем можно выявить следующее: «человек неотделим от своего социального положения, и образы животных можно соотносить как метафоры определенных социальных уровней» [7].

Образы животных у Крылова играют более важную роль — они несут в себе не только отдельные черты, но и целые характеры. Вот некоторые образы, типичные для творчества Ивана Андреевича: «Басенный волк может символизировать в зависимости от контекста басни: силу, лидерство, хитрость, злость, семью, охоту, поиск, тайну, свободу, индивидуальность («Волк и козленок», «Волки и волчонок», «Волк на псарне», «Волк и Кукушка», «Волк и кот», «Волк и Журавль», «Волк и Мышонок», «Волк и пастухи»)).

Медведь также имеет различные характеристики в разных баснях, например, выносливость, терпение, божественность, защиту, неуязвимость, правду, целительство, интуицию, силу, храбрость («Трудолюбивый Медведь», «Квартет», «Пустынник и медведь», «Медведь в сетях», «Медведь у пчел»).

Муравей — олицетворение трудолюбия, («Стрекоза и муравей», «Муравей»).

Лев символизирует королевские права, спокойствие, семью, силу, смелость («Лев и человек», «Лев и Волк», «Лев и Лисица», «Лев и Мышь», «Лев и Комар»).

Лисица - олицетворение лицемерия, хитрости, обмана, лукавства («Ворона и Лисица», «Орел и лисица», «Лисица и обезьяна», «Лисица и виноград», «Бесхвостая лисица», «Лисица и маска» и другие).

Обезьяна означает несколько качеств, в китайской литературе - это желание передразнивать, тщеславие, озорство, в русской литературе - невежество, легкомыслие, хитрость, любовь к роскоши и даже коварство («Обезьяна», «Обезьяны», «Зеркало и Обезьяна», «Квартет», «Мартышка и очки»)

Осёл символизирует жадность, тупость, упрямость, самонадеянность, медлительность, невежество, глупость. («Осел», «Осёл и Соловей», «Осёл и Мужик», «Квартет», «Филин и Осел»).

Свинья - олицетворение невежества, нечистоплотности («Свинья под дубом»).

Ягненок — кротости, слабости, незащитности, как «Агнец Божий» («Волк и ягненок»)

Итак, образы зверей у Крылова — не просто аллегории какой-либо одной человеческой черты; многие из них передают многоликий человеческий характер, представляют определенный сословный тип и являются метафорой конкретного исторического лица.

И. Крылов создает живые, типичные, реалистические характеры, обобщая и типизируя саму ситуацию, в которой они действуют. В этом заключается дидактический реализм, новаторство и долговечность басен И.А. Крылова.

### **Выводы по I главе**

Проследив исторический путь развития иллюстрации, можно прийти к выводу что потребность сопровождать текстовую информацию емкими и близкими по смыслу изображениями появилась на самой заре человечества. Иллюстрация могла быть как вспомогательным образом к тексту, так и могла носить самостоятельный характер, как произведение изобразительного, образного искусства. На протяжении своего развития иллюстрирования претерпевало изменения, в соответствии с достижениями науки и техники соответствующего исторического периода. Но несмотря на разнообразие путей развития иллюстрации можно выделить главный аспект - это е тиражируемость и воспроизводимость.

В «рукотворной иллюстрации», когда книга «писалась от руки», это была строгая система канонов с определёнными методами и приемами копирования. Так эпоха Средневековье представляет нам новые гравюры и различные виды печатной графики, Новое время заявляет о себе

разнообразием печатных техник, многие из которых авторские, и наконец Новейшее время с изобретением фотографии, фотохимических и фотомеханических способов многократного воспроизведения изображения меняют облик современной иллюстрации.

Неизменным в иллюстрировании остается только одно – тесная смысловая связь изображения и текста. Иллюстрация получится действительно хорошей лишь в том случае, когда художник понимает, что от него нужно, он прочитал и самое главное «прочувствовал» текст и выразил в своей творческой работе.

Переходя к эмоциональной составляющей любого печатного издания, иллюстрация выходит на первый план. Интересная по содержанию, но неряшливо иллюстрированная книга нескоро найдет своего читателя, в тоже время грамотно организованное издание будет иметь успех. Читатель еще не знакомый, с произведением писателя, бегло перелистывая страницы, в первую очередь обращает внимание «на картинки», стремится сквозь иллюстративный материал предвосхитить содержание и сделать выбор, уделить внимание данному изданию или поставить обратно на полку.

Рассмотрев образы животных в баснях И.А. Крылова можно обнаружить некую типизацию, основой которой служит народное творчество. Наделяя животное человеческими качествами, писатель демонстрировала дидактическую составляющую произведения не только через отдельную личность, но и целую социальную группу.

Живость, достоверность образов, блестящее владение русским языком определяют басню как дидактический, иносказательный жанр нравопоучительной литературы.



## **ГЛАВА II. ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИОННО-ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ И ПУТИ ЕГО РАЗВИТИЯ СРЕДСТВАМИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ГРАФИКИ**

### **2.1. Искусство иллюстрации как средство развития композиционно-образного мышления школьников.**

Приступая к исследованию мыслительных процессов и влияния на них чувств и эмоций, необходимо разрешить вопрос: каким образом связаны между собой композиция и мышление и какое влияние они оказывают на создание образа.

Среди многообразия определений, выдвинутых специалистами различных научных сообществ, выделим то, которое наиболее полно и согласуется с изобразительным искусством.

«Мышление и мыслительные процессы помогают человеку познать общее в предметах и явлениях. Так в ощущениях отражается реальность отдельных сторон, качества, признаки, а в восприятии – отражается совокупность всех этих качеств и признаков. Посредством мышления осуществляется отражение таких особенностей, свойств, признаков предметов и явлений, которые не всегда можно познать, опираясь только на органы чувств».

Такую характеристику мышления приводит в своих работах доктор педагогических наук, профессор, академик Российской академии образования В.С. Кузин.

Анализируя определение, мы находим что мышление - это сложно организованная группа процессов восприятия окружающего мира. Вот некоторые из них: сравнение, анализ, синтез, абстракция, обобщение.

Сравнение – это мыслительный процесс сопоставления предметов, явлений, свойств с целью найти сходство или различие между ними. Данный процесс является произвольным и требует волевых усилий.

Анализ - это мысленный разбор предметов, явлений, свойств на образующие его части и выделение в свою очередь в этих частях признаков и свойств.

Синтез – это мысленное, умозрительное суммирование отдельных частей и признаков в единое целое. Оба процесса, мыслительной декомпозиции и композиции окружающей действительности при условии разнозначной деятельности, дают наиболее полное и всестороннее знание действительности.

Абстракция – мысленное выделение значимых свойств и признаков явлений при одновременном отвлечении от второстепенных признаков и свойств предмета.

Обобщение – мысленное объединение предметов, свойств или явлений по общим и значимым признакам, которые выделяются в процессе абстрагирования.

Рассмотрев основные процессы мыслительной деятельности, следует отметить, что как и другие аналитико-синтетические процессы, они развиваемы, их можно тренировать и совершенствовать, вырабатывая таким образом навыки и умения.

Таким образом, мышление – это высшая форма познавательных процессов, которая присуща только человеку, отражает в сознании не только предметы и явления, но и закономерные связи между ними.

Рассмотрев процессы мышления можно сузить круг исследования и подробно рассмотреть аспекты мышления, конкретно связанные с творчеством. Их можно обозначить как образное, художественное, композиционное и др.

Теоретическое обоснование образного мышления можно найти в трудах отечественных исследователей Б.Г. Ананьева, В.В. Давыдова, А.В. Запорожца, А.Н. Леонтьева, С.Н. Рубинштейна.

Каждый из них рассматривает образное мышление и можно выделить синкретическое определение, а именно: «Образное мышление – это

динамический процесс, складывающийся из ощущений, восприятия, понятий, представлений, воображения; это способность человеческого сознания отражать действительность в наглядно-образной форме, видоизменяя и перерабатывая ее».

Обоснованность столь пристального внимания к образному мышлению можно в трудах С.Л. Рубинштейна: «Проявление образного мышления может быть достигнуто при условии максимальной вовлеченности человека в мыслительный процесс, при условии, что это ситуация творчества».

Уроки изобразительного искусства в большинстве своем связаны с выполнением творческих заданий. Исполнение любой творческой работы учащегося начинается безусловно с идеи и общего замысла.

Учащиеся переносят свои мысли на бумагу в виде эскизов, то есть переводят свой замысел из абстрактной в конкретно-образную форму. Рассматривая продукт умственной и творческой деятельности учащегося, первое на что преподаватель обращает внимание — это композиция; то есть оценивается уровень композиционного мышления.

Композиционное мышление по определению С.А. Никитенкова это «процесс художественно-образного мышления, но не всегда тождественный уму, так как, совершаясь вовремя художественно-познавательной творческой деятельности, обусловлен конкретными композиционными задачами».

Композиционное мышление более конкретно, в противовес образному мышлению, имеющему несколько абстрактные формы.

Изучение композиции, ее закономерностей и средств помогает сообщить зрителю свои чувства и мысли. Более точно обосновать воздействие композиционного мышления можно представив его в виде структуры способностей, в которую входят:

- Способность к целостному восприятию – умение видеть основные массы и элементы и соотносить их друг с другом, выстраивая закономерности;

- Способность к творческому воображению – представление несуществующих объектов в условиях реального мира и удерживанию их в сознании;

- Способность к композиционному видению – умение видеть и оценивать мотив как единое целое с учетом возникшего замысла, предвидеть его будущую композицию в формате изобразительного поля.

Заведя столь глубокий научный вираж, вернемся, однако к рассмотрению того, как все перечисленные явления и факторы применимы к иллюстрированию. Все дело в том, что в процесс образно-композиционного мышления включаются не только чувственные образы (зрительные, слуховые, тактильные и т. д.), но и лексико-семантические (слова).

Считывая информацию со страниц книги или воспринимая на слух, ребенок проникается образами, подготовленными для него писателем, воссоздает и трансформирует их, не теряя при этом характерных черт.

Образы и явления, предстающие в воображении ребенка при целенаправленной художественной деятельности, передаются на бумагу, таким образом, образуя композицию прямо или косвенно, отражают содержание текста. Здесь важно отметить, что задача художника, работающего с иллюстрацией, не только отражать образы действительности, но и видоизменять их, сохраняя узнаваемость и стилевое единство с исходным текстом.

## **2.2. Методические аспекты развития образного мышления (композиционно-образного) у обучающихся на уроках тематического рисования (в процессе графической деятельности)**

Описывая организацию деятельности учащихся следует обратить внимание и на общетеоретические вопросы, и на формирование умений и навыков. Прежде чем приступать к иллюстрированию конкретного

произведения (в данном случае это басни И.А. Крылова) учитель обязан познакомить учащихся с личностью писателя, стилевыми особенностями его творчества, эпохи. Методика проведения уроков тематического рисования, описанная в данной главе преимущественно будет ориентирована для учреждений профессионального уровня, но может быть применена и в общеобразовательной школе. Основой для разработки будет методика проведения уроков тематического рисования, предложенная Е.В. Шороховым.

В соответствии с этим предлагается следующая организация уроков тематического рисования:

1. Знакомство с писателем, особенностями его творчества, эпохой.
2. Знакомство с художниками, иллюстрировавшими басни в разное время, принципами и особенностями композиции в иллюстрации.
3. Выбор темы, разработка творческой композиции, работа с эскизами.
4. Знакомство с особенностями работы тушью и пером.
5. Выполнение творческой работы.
6. Завершение, оформление работ, анализ, подведение итогов.

Помимо выбора темы одним из самых важных и сложных этапов в работе школьников над иллюстрацией является компоновка будущего произведения. На данном этапе учащимся должен быть определен сюжет и предприняты попытки к его организации в виде эскизов.

Каждый поисковый эскиз должен содержать в себе главных героев иметь сюжетную завязку, второстепенных героев (если подобные имеются), намеки на интерьер и экстерьер. На данном этапе преподаватель может вести как фронтальную работу, обращаясь ко всему классу и разбирая типичные и распространенные ошибки, так и индивидуальную работу, конкретно разбирая с учащимся его работу и давая советы по ее улучшению.

Когда композиция в общих чертах намечена, в случае затруднения с поиском характера персонажа или других вспомогательных элементов предоставить школьнику возможность отрисовать отдельно. Это задание

можно задать на дом, в качестве самостоятельной работы. Так же на данном этапе делается с разбором в тоне.

Тоновая организация будущей иллюстрации должна содержать в себе сюжетность, способствовать выявлению замысла, композиционного центра, быть цельной. Только после решения поставленных задач учащемуся предлагается приступить к освоению рисования тушью и пером.

Почему же не наоборот? Готовая сюжетная композиция будет «влиять» и подсказывать какие графические выразительные средства будет использовать ученик, он уже сознательно, а не бездумно будет продумывать графическую композицию, его целью станет улучшение ее.

В противном случае, если порядок нарушен и учащийся идет от графической составляющей, процесс рискует превратиться в неупорядоченное нагромождение графических элементов.

Решив вопросы сюжетной композиции и отобрав эскизы для будущих композиций, учащиеся приступают к работе пером и тушью. Задачей данного этапа становится донесения до учащихся культуры работы пером, его особенностей. Преподаватель показывает технические приемы, рассказывает о пластике рисования. В качестве упражнений, направленных на улучшение владения пером и тушью можно предложить практические задания, описанные в пособии «Рисуем пером» С.Н. Ловягина.

В качестве контраргумента о методичности упражнений с пером выступает основная мысль автора пособия – «Техничность дает свободу выражения мысли». Упражнения можно задавать как домашнее задание.

Наработав материал по теме и разобравшись с особенностью работы тушью и пером учащиеся приступают к выполнению основного рисунка. В случае затруднения учащихся учитель может помочь собственными зарисовками на доске или непосредственно на работе учащегося.

В обязанность преподавателя входит работа в общей массе класса; работа с одаренными детьми – усложнение задания, предоставление большей самостоятельности, привлечение в качестве консультантов и помощников на

отдельных этапах урока. В завершении следует организовать обсуждение работ, так как это одно из средств обучения учащихся рисованию. При анализе работ учащиеся могут высказать свои мнения. По их ответам можно и рассуждениям можно судить о степени усвоения данной темы.

Более подробно рассмотреть методику выполнения иллюстрации пером и тушью можно в приведенных ниже урока.

### **План-конспект урока**

Класс: 5

Вид занятия: Тематическое рисование

Тип занятия: Урок смешанного типа.

Тема: Разработка эскизов к иллюстрациям басен И. А. Крылова

Цель: Познакомить детей с особенностями композиции книжной иллюстрации, научить грамотно работать с изобразительным материалом.

Задачи:

*Обучающие:* Закрепление навыков разработки и ведения эскизов, усовершенствование текущих знаний о композиции путем разрешения проблем в ученической работе. Умение выделить композиционный центр и соподчинить ему остальные элементы. Уметь выразить свои мысли графическими средствами.

*Развивающие:* Развитие творческого воображения, наблюдательности, зрительной памяти и пространственного мышления.

*Воспитательные:* Уважение к культурному наследию, терпение, усидчивость, упорство в достижении цели.

Знания:

- Этапы разработки и ведения эскиза.
- Грамотная компоновка в листе.

Умения:

- Уметь придумать и создать сюжетную композицию.
- Уметь передать движение и ритм в композиции.

Навыки:

- Навык проведения тонового разбора.
- Навык работы карандашом.

Способности:

- Умения компоновать несколько эскизов в листе.
- К созданию композиционно выразительной сюжетной композиции.

Оборудование и материалы:

- Для учащихся: бумага формата А4, карандаши различной твердости, ластик.

- Для преподавателя: бумага формата А4, карандаши различной мягкости, ластик.

Задание для обучающихся: в течении занятия учащиеся должны выполнить несколько эскизов сюжетной композиции выбранной им басни.

План занятия:

1. Организационный момент. Приветствие и установка дисциплины. (1 мин)
2. Сообщение задач урока. (3-5 мин.)
3. Практическая работа учащихся.
4. Подведение итогов, утверждение эскизов, мини-просмотр.

Содержание урока.

1. Поприветствовать учащихся, подождать, когда все займут свои места и приготовятся к работе.

2. Сообщить учащимся что за занятие крайне желательно выполнить несколько эскизов по выбранным учащимся басням. Напомнить о последовательности ведения эскизов и компоновки. «Здравствуйте ребята, сегодня мы приступаем к выполнению эскизов иллюстраций к басням, которые вы выбрали на прошлом уроке. Но прежде чем мы начнём, давайте вспомним, что же такое иллюстрация, в чем ее смысл и назначение?» - с этим вопросом можно обратиться к учащимся, ребята поднимают руку и отвечают. Правильными ответами на поставленный вопрос можно считать:



Иллюстрация – рисунок (гравюра, фотография) поясняющий (дополняющий) текст.

- Иллюстрация – (от лат. *illustratio*) – изображение сопровождающее и дополняющее текст.

Выслушав ответы учеников, подвести их к практической части занятия – выполнению эскизов, напомнить о правилах и смысле подготовительного рисования.

«Прежде чем приступать к рисованию эскизов я все-таки напомню вам о правильном ведении работы над эскизом. Эскиз рисуется для определения масс предметов, их положения относительно друг друга. Эскиз должен содержать основные движения фигур, показывать композиционный строй, что это; статическая или динамическая композиция, уравновешена она или нет. Размещайте свой эскиз с отступом от края листа, чтобы в процессе разработки композиции была возможность «подвинуть» формат. Если размечать формат в край листа, то придется подклеивать бумагу»

3. Учащиеся приступают к исполнению эскизов. Преподаватель в порядке очереди и по требованию учащегося подходит и помогает учащемуся разрешить его проблему или ответить на вопрос. Типичные вопросы на данном этапе: «Я не могу нарисовать животное у меня не получается / я плохо представляю себе что мне нужно».

«Проблема в том, что нарисовать животное та как раз можешь, но ты хочешь нарисовать его анатомически. В данный момент это не требуется. Лучше беспокойся об интересном силуэте, внутреннем движении животного, его массе по отношению к остальной части композиции. Когда наш зритель будет смотреть на работу он будет видеть образ животного, и чем ярче и интереснее он будет, тем сильнее зрителю понравится твоя работа. Например, чтобы нарисовать лису, можно использовать извилистые, волнистые линии, таким образом мы дополнительно сообщаем зрителю о хитрости лисы. Или если нужно изобразить волка, то предпочтительно использовать жесткие формы, отрывистые линии и т. д. Ну если совсем не

идет, не получается можно подсмотреть на картинках в интернете, но лучше конечно постараться справиться самостоятельно».

То же самое касается и фигур человека, с той лишь разницей, что можно поставить, например, по обоюдному согласию ребенка в нужную позу, учащийся, испытывающий затруднения может сделать быстрый набросок. И в том и другом случае, преподаватель может сопровождать свои объяснения зарисовками на полях работы учащегося.

Так же в процессе работы, учащиеся могут испытывать проблемы с костюмами персонажей в своих иллюстрациях, утварью времени, обозначенного в басне и окружением. В качестве помощи учащимся можно показывать иллюстративный материал других художников, непосредственно вносить правки в работы учащихся и также задать в качестве небольшого домашнего задания провести поиск материала по проблеме.

4. Подведение итогов урока. Учащиеся раскладывают свои наработки на партах, преподаватель подходит и комментирует. Утверждается один или несколько эскизов на усмотрение учащегося.

Критерии отбора и утверждения эскизов.

**Соответствие изображения тексту, общему замыслу писателя и настроению.**

В данный момент неплохо иметь под рукой текст басни, прочитать его с выражением и соотнести свои эмоции от прочтения с эмоциями от восприятия эскиза учащегося. Если в работе учащегося присутствуют детали, о которых не говорится в тексте, но они дополняют иллюстрацию – такой учащийся заслуживает похвалы и поощрения.

**Композиционный строй эскиза.** В данном критерии оценивается композиция, работа с массами, оцениваются приемы: передача статики/динамики в изображении, работа с композиционным центром, плановостью, ритмами.

### **План-конспект урока**

Класс: 5

Вид занятия: Тематическое рисование

Тип занятия: Объяснение нового материала.

Тема: Знакомство с особенностями работы тушью и пером.

Цель: Познакомить учащихся с новым художественным материалом и инструментами.

Задачи:

*Обучающие:* Научить учащихся пользоваться пером и тушью; объяснить особенности штриховой техники; акцентировать внимание учащихся на значении пятна в графической композиции.

*Развивающие:* Развивать творческие способности и навыки в работе; развитие воображения, наблюдательности, зрительной памяти и пространственного мышления.

*Воспитательные:* Воспитание терпения, усидчивость, точности, аккуратности, упорства в достижении цели.

Знания:

- Основные выразительные средства в графике.
- Знания о штрихе и техниках штрихования.

Умения:

- Уметь работать пером, понимать принципы его работы
- Уметь передать движение и ритм.

Навыки:

- Навык проведения тонового разбора.
- Навык работы карандашом.

Способности:

- Способность к восприятию графической выразительности в процессе работы.

- Способность к восприятию идеалистических (образцовых) работ с целью повышения навыков и обогащения творческого потенциала.

Оборудование и материалы:

- Для учащихся: бумага формата А4, перья различного размера, тушь, промокательная бумага, тряпка.

- Для преподавателя:

Задание для обучающихся: В течении занятия учащиеся должны познакомиться с основными приёмами работы тушью и пером.

План занятия:

1. Организационный момент. Приветствие и установка дисциплины. (2 мин)

2. Сообщение задач урока. (3-5 мин.)

3. Объяснение нового материала

4. Практическая работа учащихся

5. Подведение итогов, объявление домашнего задания.

Содержание урока

1. Поприветствовать учащихся, подождать, когда все займут свои места и приготовятся к работе.

2. Обозначить задачи урока. «Здравствуйте ребята, сегодня мы с вами познакомимся с новым для вас материалом и инструментом – пером и тушью.»

3. Объяснение нового материала.

«Искусство рисования пером состоит в нанесении на бумагу штрихов, линий и пятен специальным инструментом – пером. Перо чувствительно к нажиму, что позволяет делать очень красивые, пластичные линии, но также помните, что неаккуратность и нетерпеливость в данном процессе ведет к возникновению клякс и потеков» - (в подтверждение своих слов преподаватель на листе проводит различные линии – прямые, волнистые, линии с разным нажимом, штрихи). Спросить учащихся о том, что они знают о выразительных средствах в графике.

«Контурные линии точно повторяют изгибы поверхности изображаемого объекта, как бы стекая по поверхности предмета. Они могут быть прямыми или ломаными, длинными или короткими, волнистыми или

округлыми. Прямые линии можно располагать параллельно друг другу. Предмет, нарисованный такими линиями, будет смотреться плоским. Еще один способ нанесения туши – перекрестная штриховка. Штрихи в данном случае желательно пересекать под острым углом, чтобы не получалась «решетка». Перекрестная штриховка используется для передачи шероховатой поверхности и для усиления тона. При выполнении этой работы требуется большая аккуратность, т.к. линии должны иметь одинаковую толщину и наклон» (Делаю зарисовки таких линий).

#### 4. Практическая работа учащихся.

«Теперь, ребята вы можете приступать к выполнению рисунка тушью и пером. Помните, что тушь легко может оставить кляксу на рисунке, поэтому будьте максимально осторожны в работе с ней».

Дети рисуют произвольные линии, учатся штриховать, для укрепления связей внутри блока уроков можно предложить учащимся в качестве тренировки выполнить фрагмент из эскиза. Педагог контролирует процесс выполнения работы и даёт рекомендации.

5. Подведение итогов. В конце занятия делается мин и просмотр, и анализируем у кого получились наиболее удачные и выразительные работы. Дети сами должны сказать у кого, на их взгляд получился хороший рисунок и назвать конкретно, что именно правильно и красиво в рисунке. Кто-то мог сделать очень аккуратную штриховку, кто-то наоборот «похулиганил» и рисовал живыми крупными линиями и этим достиг выразительности – все это дети должны проговаривать. Такой подход учит их самостоятельно мыслить, анализировать и делать выводы.

## **Выводы по II главе**

Проанализировав литературу по психологии и педагогике в данной главе были рассмотрены: понятие мышления как психического процесса, наглядно-образное мышление и средства развития наглядно-образного мышления на уроках изобразительного искусства. Проведенный анализ данных позволяет нам говорить о том, что образное мышление не есть данность от рождения, его можно и нужно развивать, и совершенствовать в процессе творческой деятельности. Также были затронуты связь образа и композиции в изобразительном искусстве, рассмотрены механизмы передачи образности, и способы формирования образа у ребенка средствами художественной литературы. Данный аспект является одним из важнейших для человека, собирающегося работать с книгой и создавать иллюстрации.

Во второй части главы были предложены рекомендации к организации цикла уроков тематического рисования в школе, предложен вариант урочного планирования. Были разработаны планы-конспекты уроков, подробно описывающие деятельность учителя и учащегося на уроках тематического рисования, описаны роли и способы взаимодействия.

## ГЛАВА III. РАЗРАБОТКА ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКОЙ ЧАСТИ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

### 3.1. Выбор темы бакалаврской работы.

Художественно-творческая часть дипломной работы представляет собой цикл иллюстраций, выполненных тушью и пером.

Выбор темы и сюжетов для дипломной работы не вызвал затруднений, меня интересовала иллюстрация как вид графического искусства, так и рисование пером и тушью, особенности которого оставались для меня если не «белым пятном», но практически не были использованы.

После определения темы дипломной работы и ознакомления с жизнью и творчеством Ивана Андреевича Крылова были отобраны следующие басни: «Ларчик», «Трудолюбивый медведь», «Кот и повар», «Собачья дружба», «Крестьянин и работник».

Басня «Ларчик» служит прямой интерпретацией жизни самого Ивана Андреевича, его внешней, закрытости, невозмутимости, двойственного социального положения.

Остальные же басни – нравоучительные истории, отражающие проблемы и несовершенство человеческих отношений.

Так, «Собачья дружба» раскрывает перед нами проблемы эгоистичности, мнимого сотрудничества, направленного лишь на достижение цели.

«Крестьянин и работник» повествует нам о человеческой неблагодарности, «Трудолюбивый медведь» в иронической форме учит нас терпению и упорству в достижении цели.

«Кот и повар» обличает бессилие и невнимательность, неспособность брать на себя ответственность, потакание и потворство обстоятельствам.

С самого начала мы хотели выполнить иллюстрации в графике, пером и тушью, на мой взгляд это сообразно времени, характеру и творческой направленности Ивана Андреевича. Графический стиль исполнения так

подходит к острословию и находчивости баснописца, чередование темных и белых пятен, штрихов так близки характеру самого Крылова, признававшего лишь только черное и белое, тонко и едко представляя окружающий быт в виде темных и светлых пятен человеческих поступков.

Несмотря на ориентирование на книжную иллюстрацию, был выбран более свободный формат, позволяющий представлять работы как самостоятельные композиции.

### **3.2. Разработка эскизов и этапы выполнения работы**

Прежде чем приступать к иллюстрированию нужно определиться со стилем, какие это будут иллюстрации, чем выполнены и т.п. Ответы на эти вопросы было решено искать параллельно – анализируя биография Ивана Андреевича и осматривая иллюстративный материал по данной теме.

В процессе раскрытия творчества Крылова, анализа его жизненного пути, взлетов и падений, черных и белых полос наконец был принят вариант оформления иллюстраций в графическом варианте.

Также данное решение соответствовало и отсмотренному материалу и было современным и естественным для того исторического промежутка о котором идет речь. Идея исполнения иллюстраций пером и тушью пришла после ознакомления с биографией баснописца, его чиновничьим и канцелярским прошлым. Таким образом был определен вектор движения и были предприняты шаги в создании самих иллюстраций.

Выбранные басни, представляют собой диалогическое взаимодействие героев, это и предопределило композиционный строй каждой из них, однако, тут же возникала проблема самокопирования композиций. Стремясь более достоверно раскрыть сюжет каждой басни, была проделана работа по изучению быта крестьян, ремесленников, чиновников того времени.



Были рассмотрены детали костюма, предметы быта, занятия и досуг. Кажется, что все это очень отвлечено от общей темы, но, когда, к примеру, нужно нарисовать кухонную печь становится необычайно актуальным.

Изначально, иллюстрации должны были быть черно-белые, но после ряда поисковых эскизов и работы в материале было принято решение развести тушь с водой для создания полутонов. Отчасти, это было нужно для того чтобы «собрать» работу в конце.

Рисунок тушью и пером требует подготовки, как технической, в постановке руки, так и теоретической, о знании свойств бумаги, густоты туши, посадке рисовальщика и т. д.

В процессе освоения навыков рисования пером большим подспорьем стала книга С. Ловягина «Рисуем пером». Как ни странно, рассчитанная на школьников, она просто и доходчиво объясняет принципы рисования пером, дает ряд практических заданий и упражнений на улучшение техники. Казалось бы, такие простые вещи как провести прямую линию, в рисовании пером с непривычки и незнания становятся практически невыполнимыми. Также в процессе, «тренировки» были испробованы различные виды бумаги и перьев. В начале работы, большие надежды были возложены на гладкую бумагу фирмы Ребео, но в процессе работы выяснилось, что она тонковата и деформируется под пером.

Что касается перьев, то приступая, я использовал жесткое стальное перо – оно давало четкую жесткую линию, но было неотзывчиво на нажим. В начале работы это было только на руку, но далее, когда потребовалось делать более пластичные и выразительные штрихи возникла надобность в переходе на полужесткое перо из сплавов латуни и бронзы.

В процессе исполнения иллюстраций возникали различные трудности и препятствия, например, то что на эскизе и в карандаше смотрелось вполне сносно, при графическом решении пером и тушью начинало смотреться заметно хуже. Требовалось расставлять тоновые пятна, продумывать касания, ведь штрих и так сам по себе дробный. Несколько облегчало данную

проблему введение среднего тона. Для этого в баночке с водой было разведено несколько капель туши. Говоря об этом материале, мы в процессе все работы использовал китайскую тушь с загустителем – она после высыхания не подверженная вымыванию водой, да и вообще не боится влажной среды.

Говоря об этапах работы над дипломным проектом можно выделить два: «черновой» и «чистовой» варианты.

Первый включал в себя практически все: работу над эскизами, увеличение, графическое исполнение. Иногда, на заполненной (готовой) работе по-живому вносились изменения, и она отправлялась на перерисовку. «Чистовой» этап работы скучен: выбрать из неудачных и забракованных работ хорошие моменты и соединить, скомпилировать на «чистовом» варианте.

Большим подспорьем в данной работе было восприятие и изучение иллюстраций таких художников-иллюстраторов как Ю. Лаптев, К. Трутовский, А. Агин, М. Башилов. Virtuозная работа пятном, экспрессивная, динамическая линия одного, скрупулёзная и кропотливая моделировка формы другого – все это служило надежной опорой в данных изысканиях и вопросах (Приложение В).

### **3.3. Инструменты и материалы.**

*Тушь* – это краска, состоящая из тонко растертой сажи в смеси с клеем, разведённая в воде. Наиболее тонкие и чистые сорта сажи получают, собирая копать от горящего газа. Клей используют животный (рыбий, кожный) или растительный. Для уничтожения запаха сажи к туши прибавляют небольшое количество спиртового раствора камфоры или мускуса, а для сообщения ей после высыхания прочности к воде (несмываемости) – раствор шеллака. Тушь хранят в виде палочек, плиток или в жидкой форме. Китайцы с давних

пор с успехом занимались приготовлением туши, известной под названием китайской туши. Для получения туши в Китае используют сажу из масла, которую после просеивания смешивают с раствором рыбьего и кожного клея, вводят различные добавки и полученное таким образом тесто подвергают продолжительной и сложной ручной обработке.

В Европе смесь сажи с клеем в виде густого клея сначала толкут, затем продавливают между вращающимися стальными цилиндрами – вальцами, в тонкие листы, которые складывают и раскатывают снова до получения весьма однородной массы. Эту массу пропускают через формовочную машину, затем нарезают на кусочки, прессуют и сушат. После нанесения на бумагу тушь должна давать глубокий черный штрих, который в сыром состоянии должен легко смываться, а после высыхания – прочно соединяться с поверхностью бумаги или такни и не расплываться после смачивания водой или нанесения красок.

***Металлические перья.*** Изобретение металлического пера по праву можно считать достижением человечества. Несовершенство и недолговечность естественных птичьих перьев начала проявляться практически сразу. Но именно металлическое перо привело на новый уровень изображение на бумагу человеческую мысль и изменило традиции письменности обогатив это направление искусства.

Самые первые перья были обнаружены при археологических раскопках в древнем Риме. Конструктивные особенности их не слишком отличаются от современных, их главной особенностью было то, что они не стачивались и не ржавели. Конструкционные особенности оставались прежними, до середины XV века, когда металлическими перьями начали всерьез интересоваться художники.

В немецкой технической литературе можно обнаружить информацию о том, что германские мастера использовали в работе медные и серебряные перья, однако они были недостаточно гибкими и эластичными, поэтому не вошли в широкое потребление.

В 1798 г. Алоиз Зенефельдер первооткрыватель типографии предлагает новую конструкцию пера, которое теперь способно писать на литографском камне. Это видоизменение отразилось и на перьях для бумаги, и их конструкции.

В 1828 Мантейфель, механик из Берлина предпринимает попытку изготовить стальное перо. Опытный образец он приспособливает к традиционному гусиному перу, используя его в качестве ручки. Однако, изобретение не сыскало успеха.

Дальнейшее развитие стального пера связано с развитием металлургии. Был нужен материал твердый и эластичный одновременный, не подверженный коррозии. В 1856 году Германия вышла на промышленное производство перьев и ручек.

Однако старый инструмент никак не хотел сдавать позиции, и упорно боролся за существование. В 1856 году учитель каллиграфии Зель выступает с изобличительной речью против металлических перьев. В качестве альтернативы, он предлагает обычные гусиные перья, пропитанные специальным составом от этого не только не уступающие, но и превосходящие железные.

Металлические ручки вошли в оборот значительно позднее. Изначально перо вставляли в гусиное или прикрепляли к деревянной палочке. Массовое изготовление ручек началось несколько позже.

И все же, переход от натуральных, гусиных перьев к металлическим нельзя назвать простым. Изначально, перья, изготовленные из стали при своей дешевизне отличались недолговечностью, так как ржавели становились непригодными в использовании. Перья из нержавеющей металлов или с антикоррозийным напылением были более долговечны, но и стоили немалых денег. Переход от гусиных перьев к металлическим (стальным) был очень длительный и постепенный.

И только к середине 80-х годов XVIII века металлическое перо укореняется в массовой канцелярской практике. Использование стальных

перьев методически обосновывается и в школьной практике. Так, С. Митропольский в своих рекомендациях «Обучение письму в начальной народной школе» (СПб., 1871, с. 13- 14) доказывает несомненное превосходство стального пера.

Ф.В. Греков в своей брошюре «Руководство к полному систематическому курсу чистописания, скорописи и письму тупым пером...» (М., 1882), описывает только металлическое перо, совершенно игнорируя традиционное гусиное. Однако находятся сторонники традиционного чистописания, так в книге известного педагога своего времени В.С. Гербача «Методическое руководство к обучению письму» (26-е изд. СПб., 1907, с. 13-14) Это вопрос поднимается вновь, рассматриваются сильные и слабые стороны каждого инструмента.

Вот некоторые выдержки: «Еще очень часто и теперь, несмотря на повсеместное распространение стальных перьев, возникает вопрос: каким перьям отдать предпочтение: стальным или гусиным? И есть сторонники употребления гусиных перьев, которые по мягкости своей, говорят, удобнее для письма, чем стальные». [22]

И все же стальные перья одержали победу, традиционный письменный инструмент практически никто не вспоминал. Гусиное перо заняло место в сувенирной продукции и лишь только небольшие, консервативно настроенные группы (общины старообрядцев, в еще более редких случаях – интеллигенция) использовали традиционные перья.

### **Выводы по III главе**

В процессе создания цикла иллюстраций были рассмотрены различные способы и подходы к созданию иллюстрации. Так как, данный подход можно классифицировать как создание ручной, уникальной иллюстрации сама сущность данного метода требовала более основательного подхода, освоение

навыков работы тушью и пером, постановки руки и правильной организации рабочего пространства рисовальщика.

Работа над темой позволила обогатить представления о иллюстрации, углубить и обострить смыслообразующие факторы, вывести критерии, которым должна соответствовать хорошая иллюстрация. Так же в процессе работы, несмотря на технические трудности в полной мере удалось получить удовлетворение от работы. Искренне жалко, что подобный подход встречается все реже и реже, т. к. требует технической подготовленности и знания материальной части.

## Заключение

Целью творческой работы было создание цикла иллюстраций к басням И.А. Крылова и разработка тематического планирования для использования материалов в педагогической деятельности.

В ходе работы были рассмотрены исторические аспекты развития иллюстрации, проведено исследование и анализ иллюстрации как самостоятельного жанра изобразительного искусства, были рассмотрены механизмы воздействия иллюстрации на читателя в единстве с книжной формой. Дополнением к теоретической работе стала разработка цикла уроков тематического рисования по данной теме.

Выбор произведений (басен) заложил основу для выполнения серии иллюстраций, определения стилистики, выбора инструментов и техники исполнения. Иллюстрации были выполнены тушью и пером на гладкой бумаге, это эффективный способ раскрыть содержание каждой басни, в то же время он традиционен и соответствует духу времени. Для визуальной организации образного выражения иллюстраций были использованы приемы: стилизации и трансформации, обобщение форм и образа, использование выразительности графического языка черно-белой иллюстрации.

Целью бакалаврской работы было показать богатство и разнообразие иллюстрации как вида изобразительного искусства, возродить интерес к народному творчеству, показать, что в современных условиях традиции все также актуальны, показать, что они не мешают, а лишь терпеливо ждут возможностей, обогатить и дополнить собой современное искусство.

## Список используемой литературы

1. Гончаров, А.Д. Художник и книга [Текст] / А. Д. Гончаров. - М.: Искусство книги, 1964. – 169 с.
2. Горощенко, Г.Т. Основы композиции [Текст] / Г.Т. Горощенко. - М.: Советский художник, 1985.- 322 с.
3. Дехтерев, Б. Познание мира и иллюстрация // Детская литература. - 1990. - № 3.
4. Дмитриева, Н. А. Изображение и слово [Текст] / Дмитриева Н. А.М.: Искусство, 1962. - 9 с.
5. Звонцов, В.М. Основы понимания графики [Текст] / В. М. Звонцов. – М.: Издательство Академии Художеств СССР, 1963. - 71 с.
6. Казунина, Е. Влияние современной книжной иллюстрации на эстетическое развитие дошкольников. С. 158-161.
7. Курочкина, Н.А. Детям о книжной графике. – СПб.: Детство-Пресс, 2002.
8. Кисин, Б. М. Графическое оформление книги. – М.; Гизлегпром 1946. – 410 с.
9. Костин, В.И. Язык изобразительного искусства [Текст] / В.И. Костин, В.А. Юматов. - М.: Советский художник, 1978. - 164с.
10. Кузьминский, К.С. Русская реалистическая иллюстрация XVIII и XIX вв. Государственное издательство изобразительных искусств –М..1937 – 212 с.
11. Ляхов, В.Н. Искусство книги: иллюстрация, книга, графика [Текст] / В.Н. Ляхов. – М., 2010. – 150с.
12. Подобедова, О.И. О природе книжной иллюстрации [Текст] / О.И. Подобедова. – М.: Советский художник, 2010. – 336с.
13. Популярная художественная энциклопедия: Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство [Текст] : В 2 кн /



Редкол.: В.М. Полевой и др., Кн.1, А-М. - Репр. изд.1986 года. - М.: Большая Российская энциклопедия, 1999. - 447 с .

14. Сергеев, И. Иван Андреевич Крылов: [жизнь и творчество] / Иван Сергеев. — Москва: Молодая гвардия, 1945 ( : Фабрика юношеской книги издательства "Молодая гвардия"). — 222, [2] с

15. Степанов, Н. Л. Иван Андреевич Крылов [биографии и мемуары] /Жизнь замечательных людей [372] 1963.-78 с.

16. Фаворский, В.А. О художнике, о творчестве, о книге [Текст] / В.А. Фаворский - М.: Советский художник, 1966.- 387 с.

17. Фаворский, В.А. О рисунке и композиции [Текст]/ В. А. Фаворский./ - М.: Фрунзе, 1966.- 470 с.

18. Фаворский, В.А. Литературно-теоретическое наследие [Текст]/ В.А. Фаворский. - М.: Советский художник, 1988. – 319 с.

19. Чегодаев, А. Д. Пути развития русской советской книжной графики [Текст]/ А. Д. Чегодаев. М.: Советский художник, 1955. – 56 с.

20. Бусыгина, Е. История графики: Владимир Андреевич Фаворский [Электронный ресурс] / Бусыгина Е. // [graphic.org.ru/favorskij.html](http://graphic.org.ru/favorskij.html)/

21. Дехтерев, Б. А. Что такое иллюстрация [Электронный ресурс] / Дехтерев Б. А. // [www.bestreferat.ru/referat-6214.html](http://www.bestreferat.ru/referat-6214.html)/

22. Методика работы с иллюстрацией и литературными текстами [Электронный ресурс] / Школьная библиотека// [schoollibrary.ioso.ru/index.php?news\\_id=278/](http://schoollibrary.ioso.ru/index.php?news_id=278/)

23. Фаворский, В.А. [Электронный ресурс] / художники: Фаворский В.А. // [artkomintern.ru/persons/favorskij/](http://artkomintern.ru/persons/favorskij/)

#### **Список иностранных источников.**

1. Гаптилл, А. Л. Работа пером и тушью/ Пер. с англ. А. Ф. Зиновьев; Худ. обл. М. В. Драко.- Мн.: ООО «Попурри», 2001.- 256 с.:ил.

2. Глассфорд, К. Рисунок пером и тушью линия, фактура, цвет / К Глассфорд, Пер. с англ. О Герасиной - М ООО «Издательство АСТ» 000 «Издательство Астрель», 2004 - 63 [1] с ил - (Библиотека художника)

3. Логан, Ф. Дж. Учебник рисования карандашом и пером / пер. с англ. Т. В. Лихач. - 2-е изд. - Минск: Попурри, 2014. - 216 с.: ил.
4. Норлинг, Э. Объемный рисунок и перспектива/ Пер. М. Авдониной. -М.: Изд-во Эксмо, 2004.- 160 с, ил.
5. Simon Howard. 500 Years of Illustration: From Albrecht Durer to Rockwell Kent/ Originally published: 500 years of art & illustration. Cleveland [Ohio]: World Pub. Co., 1942.- 512с.

# Приложения

Иллюстрации Древнего Египта

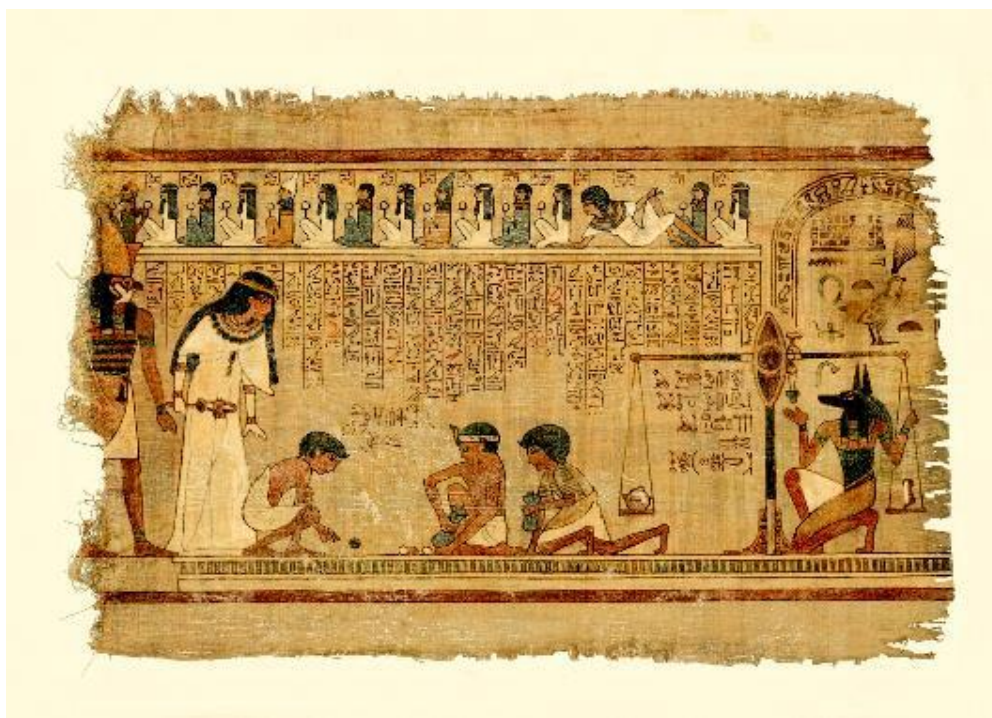


Рис. 1



Рис. 2

Древнегреческая вазапись

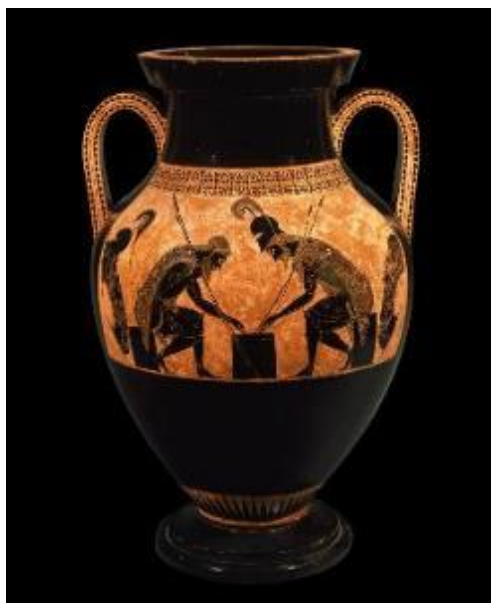


Рис. 3



Рис. 4



Рис. 5



Римский кодекс



рис.6

Рукописные книги раннего Средневековья



Рис. 7



Рис. 8

Пример японской печатной книги



Рис. 9



Рис. 10



Библия Иоганна Гуттенберга, металлические наборные литеры,  
печатный пресс.



Рис. 11



Рис. 12



Рис. 13

Издание Апокалипсиса с гравюрами Альбрехта Дюрера



Рис.14



Рис. 15



Рис. 16



Рис. 17



Иллюстрации к Библии Пискантора



Рис.18



Рис. 19



Рис. 20



Рис. 21

Иллюстрации Томаса Бьюика к изданиям  
«Общей истории четвероногих» и «Истории птиц Британии»



Рис. 22

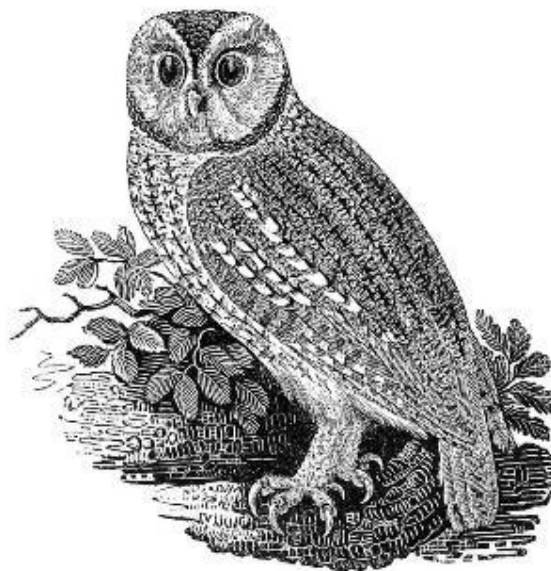


Рис. 23



Рис. 24



Иллюстрации Э. Делакруа к «Фаусту» Гете



Рис. 25



Рис. 26



Рис. 27



Рис. 28

Иллюстрации Э. Делакруа к «Фаусту» Гете



Рис. 29



Рис. 30



Иллюстрации Гюстава Дюре к «Божественной комедии»  
Данте Алигьери

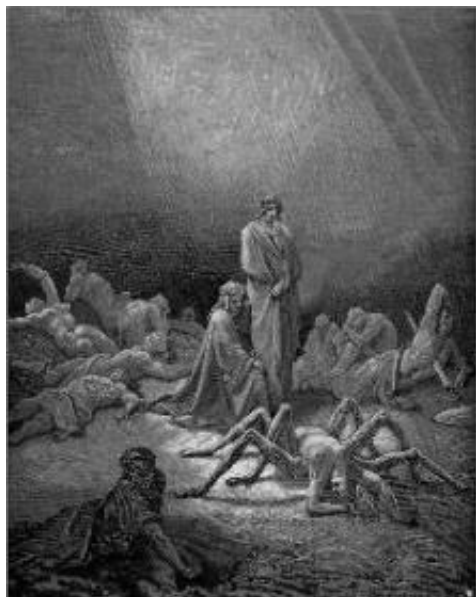


Рис. 31

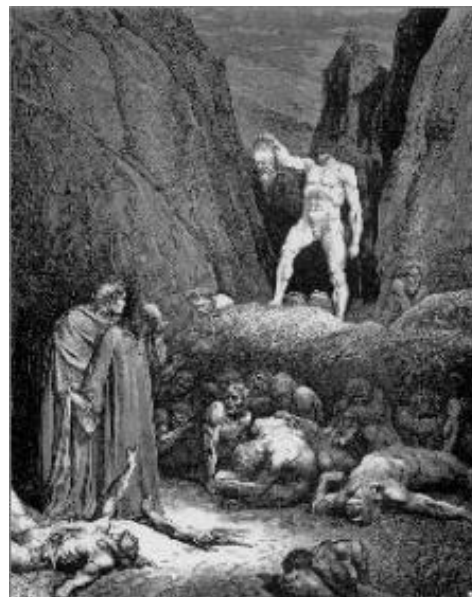


Рис. 32



Рис. 33



Рис. 34

Иллюстрации Гюстава Дюре к «Божественной комедии»

Данте Алигьери

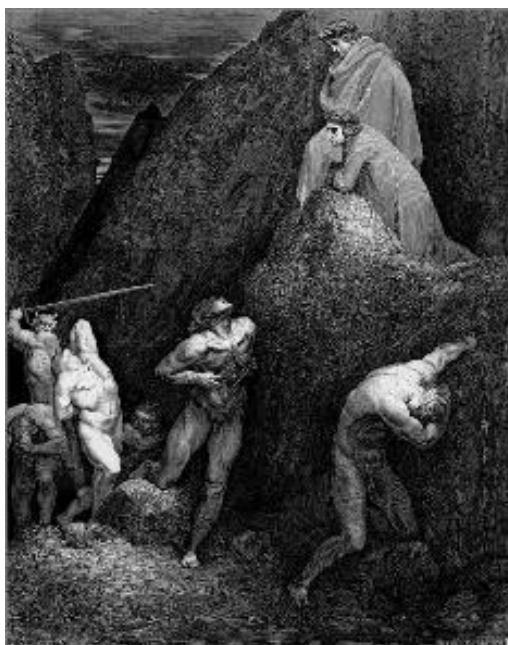


Рис. 35



Рис. 36



Первые комиксы, изданные на территории США



Рис. 37



Smitty, by Walter Berndt, c. 1920s

Рис. 38

Иллюстрации А. Лаптева к басням И. А. Крылова



«Квартет»



«Свинья под дубом»



«Волк на псарне»



«Лебедь, щука и рак»

Иллюстрации А. Лаптева к басням И. А. Крылова



«Лисица и виноград»



«Стрекоза и муравей»

Иллюстрации В. Серова к басням И. А. Крылова



«Лев и журавль»



«Мартышка и очки»



«Лисица и Виноград»



«Квартет»



Иллюстрации Кукрыниксов к басням И. А. Крылова



«Лев на ловле»



«Петух и Жемчужное зерно»



«Квартет»



«Квартет»



К. Трутовский. Иллюстрация к басне Крылова «Волк и мышонок»



А. Агин. Рисунок пером к «Мертвым душам», представленный в цензуру





А. Агин. Рисунок пером к «Мертвым душам», представленный в цензуру

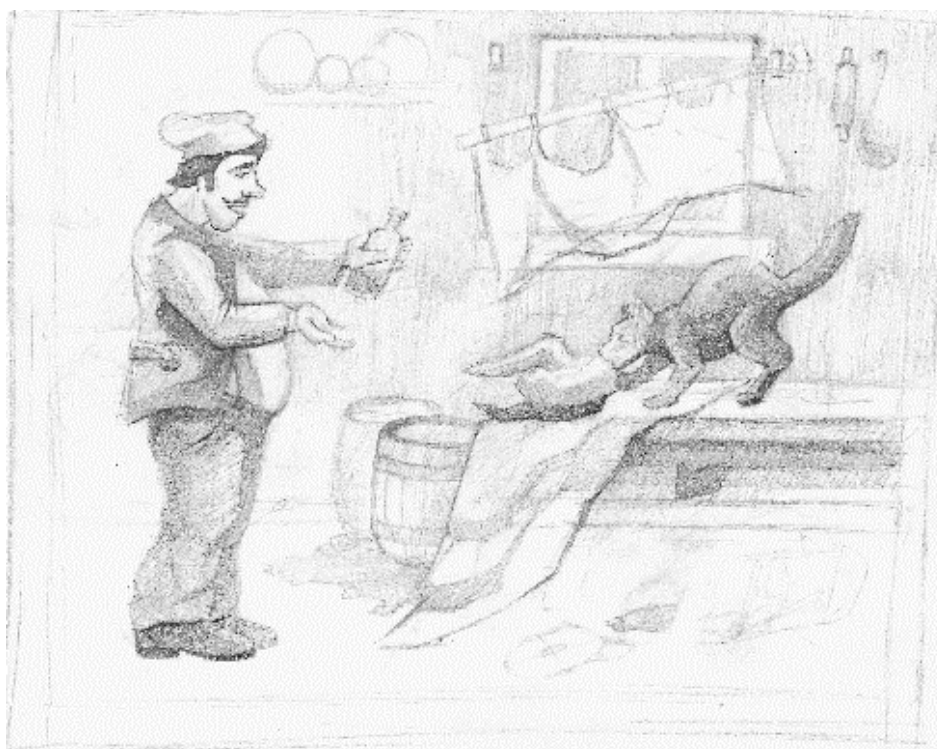


М. Башилов. Иллюстрация к «Горю от ума» Грибоедова

Поисковые эскизы к басням

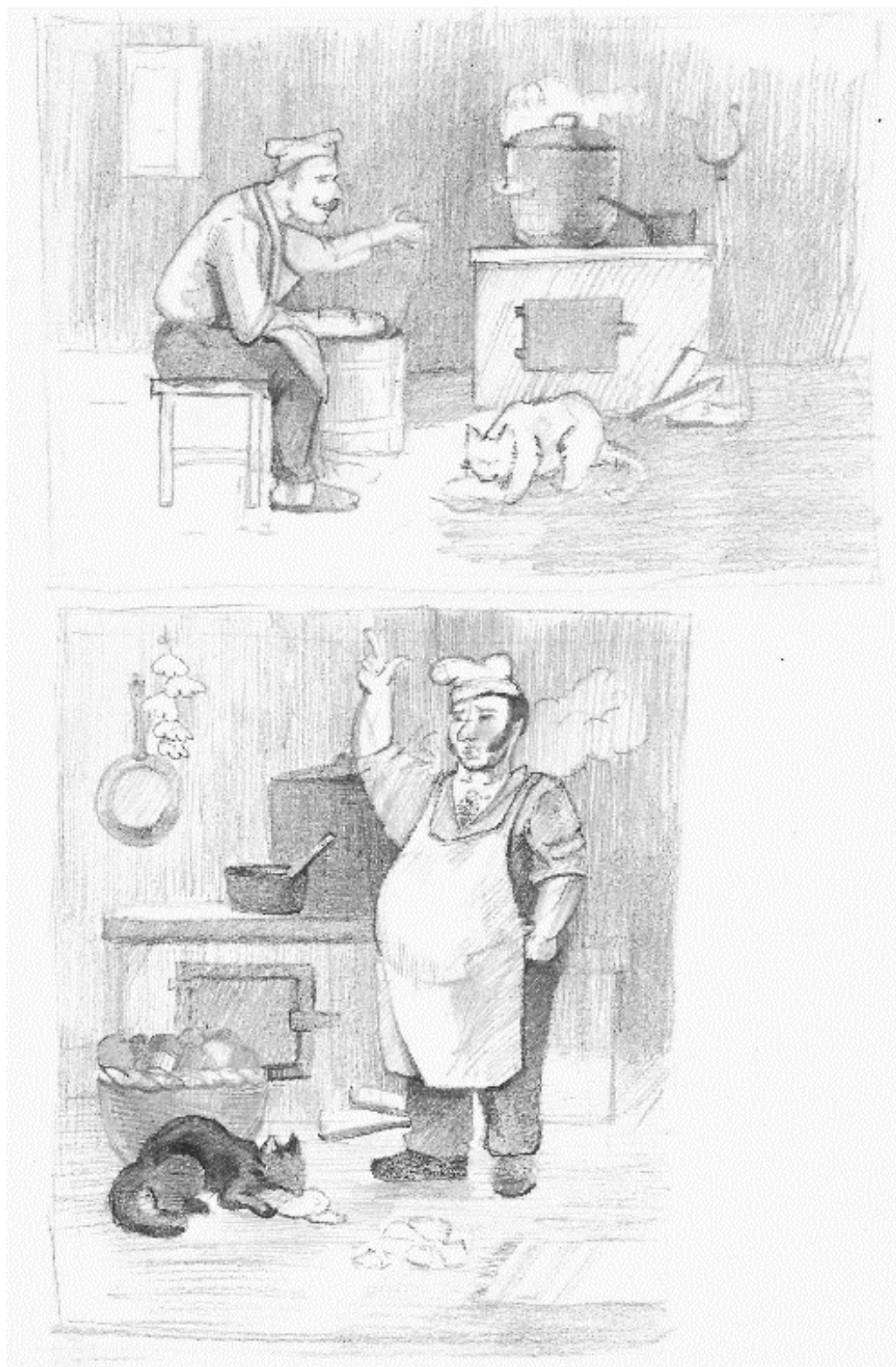


Эскизы к басне «Крестьянин и работник»

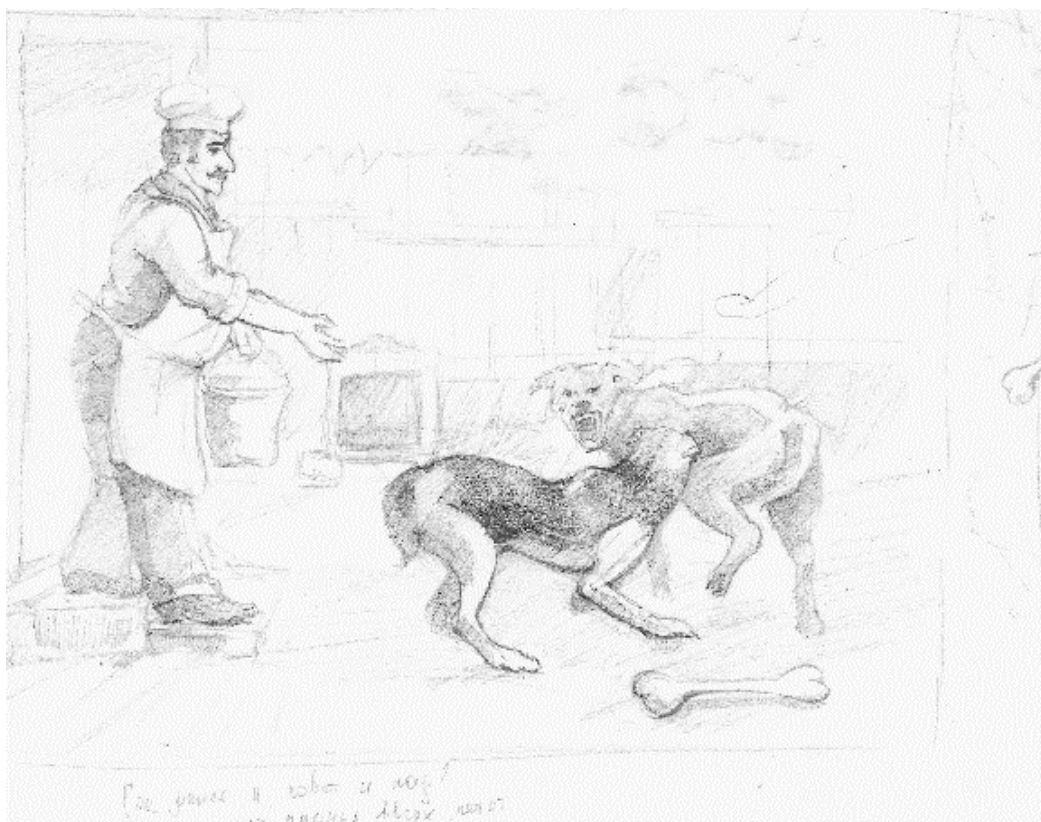
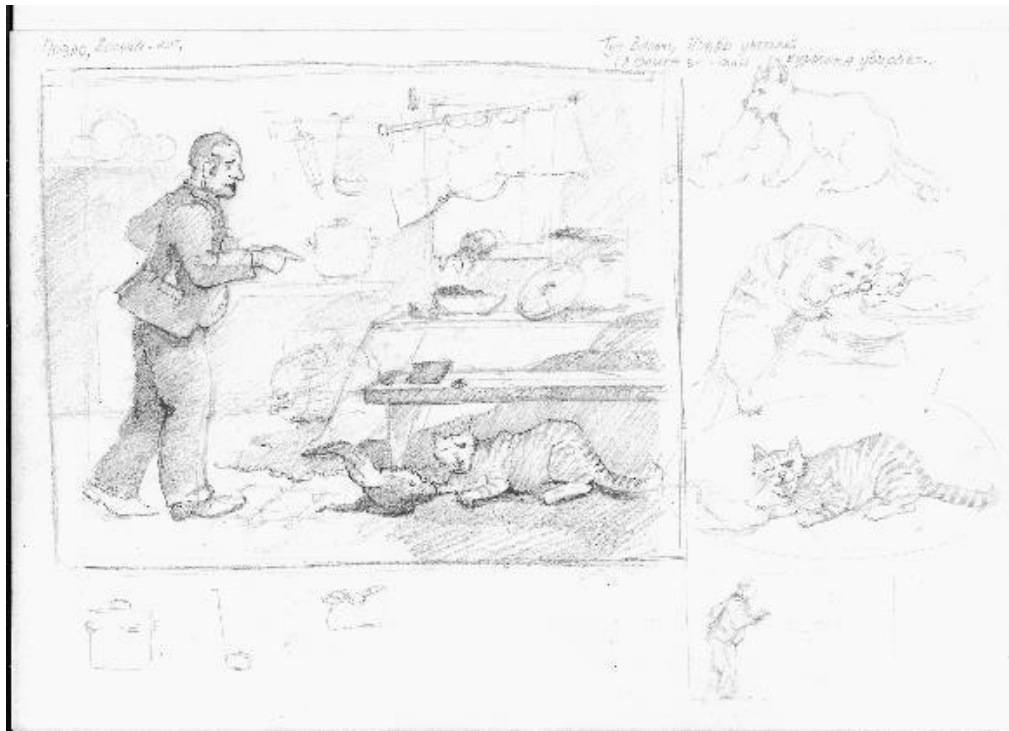


Эскиз к басне «Кот и повар»





Эскизы иллюстрации к басне «Кот и повар»

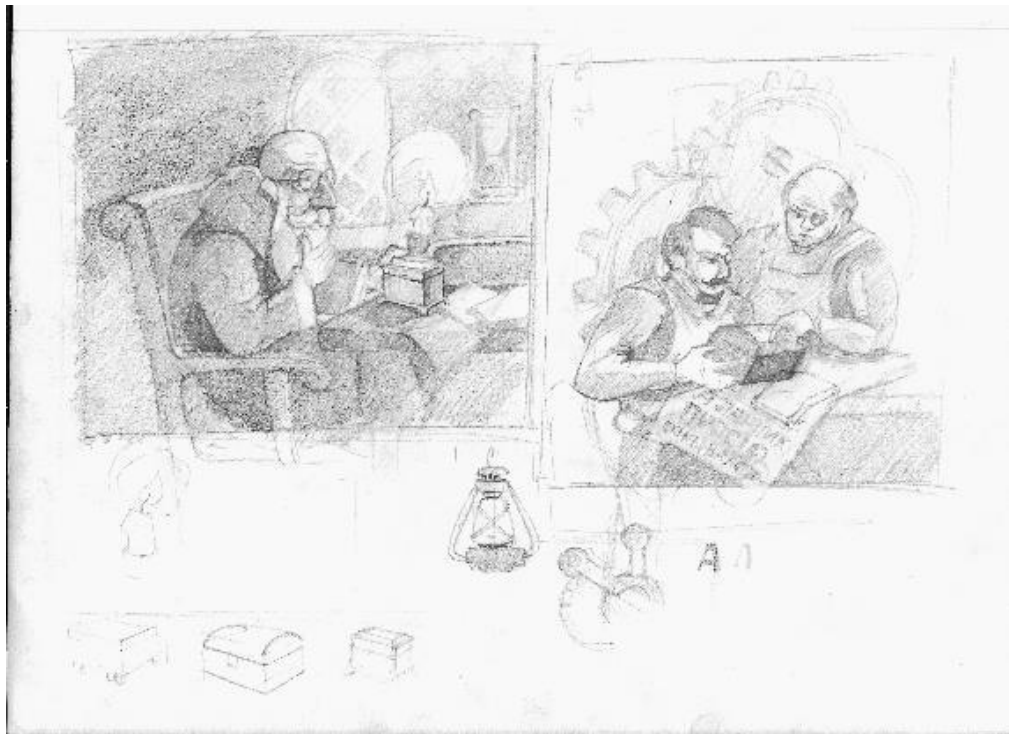




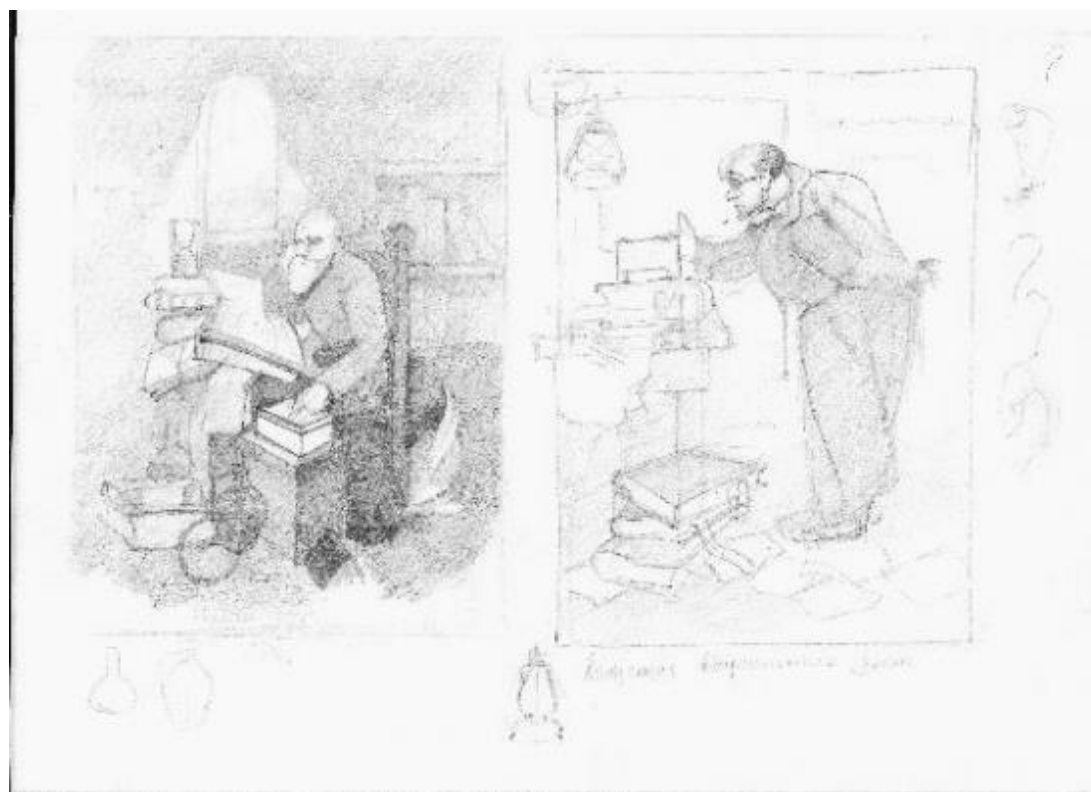
Эскиз иллюстрации к басне «Трудолюбивый медведь»



Эскиз иллюстрации к басне «Трудолюбивый медведь»



Эскизы иллюстрации к басне «Ларчик»



Эскизы иллюстрации к басне «Ларчик»



Эскиз иллюстрации к басне «Крестьянин и работник»



Эскиз иллюстрации к басне «Трудолюбивый медведь»