ФГО СПО «Челябинский колледж информатики, информационных

Технологий и экономики»

Отделение «Дизайн»

**Дипломная работа**

На тему «Эскиз декораций для кукольного театра

« Лубяная избушка»

Выполнила: Юмашева Н.С

студентка IV курса 421 группы

отделения «Дизайн»

Руководитель: Чернева Т.Н

преподаватель отделения дизайн

Рецензент: Пархаева А.Е.

специалист городской архитектуры

Челябинск, 2010

Содержание:

1.1 Глава I

2. Введение…………………………………………………………...3

3. Театр кукол………………………………………………………...6

4. Основные типы театров кукол…………………………………....9

5. История кукольного тетра……..………………………………..11

6. Виды кукол……………………………………………………….24

7. Вывод ………………………………………………………….....39

* 1. Глава II

9. Концепция…………………………………………………………..2

10. Сценарий сказки «Лубяная избушка»…………………………...42

11.Аналоги…………………………………………………………….46

12. Ход работы………………………………………………………...47

13. Вывод……………………………………………………………....49

14. Заключение………………………………………………………..50

15. Глоссарий………………………………………………………….51

16. Список литературы………………………………………………54

Приложение

Введение

Искусство кукольного театра по своей природе народное. Театры кукол сейчас существуют в профессиональных кукольных театрах, при школах, детских садах и просто в больших дружных семьях.  
  
Вспомните, что у каждого из нас в детстве наверняка был свой кукольный театр. В нём не было ширмы, декораций, осветительной аппаратуры, специально изготовленных кукол. Он существовал просто в окружающем нас мире и немножко в нашем воображении. Но как он был богат и разнообразен! Вот в песочнице воздвигаются крепости. Их крутые стены штурмуют оловянные солдатики. А когда нет солдатиков, их место занимают деревянные спички с командиром Коробкой. В быстрых весёлых ручейках плавают деревяшечки и простейшие бумажные лодочки, но тетерь это уже быстроходные фрегаты, шхуны, каравеллы.  
  
С этих игр и начинается кукольный театр. Игра с предметом - это его истоки.   
Театрализованные игры пользуются неизменной любовью у детей. Дети с удовольствием включаются в игру: отвечают на вопросы кукол, выполняют их просьбы, дают советы, перевоплощаются в тот или иной образ. Они смеются и плачут вместе с куклами, предупреждают их об опасностях, готовы всегда придти на помощь своим героям.  
  
Кукольный театр полезно иметь везде, где находятся дети: в школе, в детском саду, дома, в летнем детском лагере, в детской больнице и пр.   
Занятия детей в кукольном театре развивают у детей фантазию, память, мышление, артистические способности, знакомят с множеством детских сказок, способствуют развитию общительности, коммуникабельности ребёнка, развивают моторику рук и пальцев ребёнка, двигательную активность ребёнка.  
  
Участвуя в театрализованных играх, дети знакомятся с окружающим миром. Большое и разностороннее влияние театрализованных игр на личность ребёнка позволяет использовать их как сильное, но ненавязчивое педагогическое средство.   
Детям нравится играть, особенно со сверстниками. Игра для них - дело серьёзное, но, в тоже время, весёлое.   
Родителям всегда доставляет огромное удовольствие наблюдать, как дети дома или в детском саду разговаривают от лица своих кукол. Дети испытывают потребность пробовать себя в самых разных ролях. А когда взрослый спрашивает голосом Петрушки: "Ну что все собрались?" или шутит с клоуном, надетым на руку, то все дети сразу же охотно подхватывают игру. Такое общение развивает гораздо лучше, чем телевидение.   
Крохотные марионетки, надевающиеся на детский пальчик, скрасят вашим детям многие часы, проведённые в автомобиле или в приёмной врача.  
  
Существуют самые разнообразные куклы для самодеятельного кукольного театра: от маленьких, высотой всего 9 сантиметров, кукол на пальчик, до больших, в рост ребёнка, напольных кукол.  
  
Куклы - артисты отличаются друг от друга не только внешностью, но и устройством, или "анатомией", как говорят кукольники.   
зависимости от "анатомии" традиционные театральные куклы могут быть пальчиковые, перчаточные, тростевые, куклы - марионетки, куклы с "живой рукой", люди-куклы.  
  
Фантазия педагогов не стоит на месте, так ими выдуманы и новые виды кукольного театра, которые очень понравились детям: это - "куклы - варежки", "конусные" куклы для настольного театра, куклы - кулёчки (куклы - потешки) и пр.

Цель моей дипломной работы-разработать кукольный театр по сценарию сказки « Лубяная избушка».

Задачи : 1. Изучить аналоги;

2. Познакомится с психологией ребенка;

3. разработать сказочных персонажей (лису,зайца,собаку,петуха,козлика),вызывающих интерес у детей в возрасте от трех до шести лет.

4. Разработать оформления для коробки в виде пейзажей(лето,зима,осень,весна).

Театр Кукол

Теа́тр кукол (театр анимации) — вид пространственно-временного искусства, основным выразительным средством которого есть оживающая неживая материя (в том числе кукла). Сюда же относятся искусство мульт-анимации и кукольные художественные программы телевидения. В спектаклях театра кукол и в иных представлениях того же рода участвуют объёмные, полу объёмные (барельефные и горельефные) и плоские куклы (куклы-актёры), а в некоторых случаях куклы-актёры вместе с актёрами-людьми. Куклы-актёры обычно управляются и приводятся в движение людьми, актёрами-кукловодами, а иногда автоматическими механическими или механически-электрически-электронными устройствами. В последнем случае куклы-актёры называются куклами-роботами. Следует отметить, что словосочетание "кукольный театр" является некорректным и обижает профессиональное достоинство кукольников, поскольку прилагательное "кукольный" ассоциируется с понятием "ненастоящий". Правильно говорить: "театр кукол", так, кстати, называются все профессиональные театры анимации.

## Театр кукол пережил тысячелетия, десятки исторических укладов. Первые упоминания о кукольном искусстве связаны с празднествами в Египте. Женщины ходили из деревни в деревню с песнями. Они в своих руках несли небольшие статуэтки и приводили их в движение с помощью веревочек. Такие куклы встречаются в Сирии, Латинской Америке.

Археологические раскопки помогли увидеть картину древнейшего празднества в 16 веке до нашей эры.  
Греческая традиция распространяется и на Древний Рим. Почти в каждом доме в Риме были свои коллекции кукол. Кому-то пришла в голову мысль изобразить мир с помощью ящика, в котором нет передней стенки и который перегорожен пополам по горизонтали.

Артисты-кукольники бродили с ящиками по странам Европы. Они показывали историю рождения Христа и историю царя Ирода. Для театра характерно обращение к фольклору. Со временем появились и декорации, они обозначали место действия. Но неизменным было восхищение человеком свойствами оживающего предмета. Куклы, дошедшие до нас, отличались изяществом, красотой отделки и изобретательностью. До нас дошла игрушка «летающий голубь» – прообраз будущих самолетов. Это удивительная фигурка поражает своей тонкой работой.

Первые кукольные спектакли сохранились в памяти людей как одна из форм магии и заклинания. Существовало мнение, что умершие люди обладают магической магией и могут оказать покровительство и помощь живущим. Для привлечения духов умерших изготавливались фигурки, в которые они якобы могли вселиться. Сами души умерших представляются многими народами в виде теней. Так возник один из оригинальных видов театрального зрелища – теневой театр.

В театрах кукол, начиная с древних времен, существовали типические образы. Но рядом с ними появлялись герои «сиюминутные». Наряду с героями басен, легенд, персонажами фольклора и древней литературы действовали популярные фигуры, «портретные» куклы. Неслучайно театр кукол со временем превратился в свою рода «кладовую», сокровищницу типов жизни и многих сюжетов. Ученые Италии, Румынии, Германии доказали, что сюжеты произведений «Король Лир», «Ромео и Джульетта», «Фауст» и многие другие были известны задолго до Шекспира и Гете в представлениях кукольников.

Легенды донесли до нас немало историй китайских кукольников, которых императоры наказывали за «дьявольское искусство». Тяжко пришлось и тем, кто работал в Европе. Кукольников отправляли в тюрьмы, сжигали на костре. Но театр кукол выжил и стал бессмертным. Так, итальянцы считают своим героем Пульчинеллу. Придуманный в пору Ренессанса герой отзывается о человеческих пороках и нравах и сегодня. Он был радостью народных карнавалов, веселых народных игрищ

Через двести и триста лет этот герой появится в Лондоне и Париже, Праге и Москве. А еще через несколько поколений Полишинель – так его стали называть во Франции – станет любимым героем детей и взрослых. Французы и сегодня говорят о Полишинеле с удовольствием. Огромные его глаза смотрят то озорно, то весело, то сердито, то негодуя. Все зависит от того, как повернуть куклу.

А кто не знает любимого всеми Петрушку? Он быстро стал любимцем народа. Его проделки были по душе русским людям.

Известно ли вам, что дома у Константина Сергеевича Станиславского был свой кукольный театр?  
 Многие деятели культуры создали для кукольников произведения. В пятнадцати пьесах Шекспира упоминается о куклах или театре марионеток.

Традиционный театр кукол существует почти во всех странах мира. И сейчас, словно 100 – 200 лет назад, артисты кукольных театров стремятся повеселить своих зрителей, пошутить вместе с ними. Есть театры, где высмеивают нерадивых людей, шутки могут быть и злыми.

В тридцатые-сороковые годы в европейском театре кукол произошли изменения. Родилась новая система работы с куклой. Произошло это впервые у нас, в Центральном театре кукол под руководством С.В. Образцова. Они встали рядом. Человек и кукла-марионетка. Этот театр был открыт в 1931 году.

Среди театров кукол различают три основных типа:

1.Театр верховых кукол (перчаточных, гапитно-тростевых и кукол иных конструкций), управляемых снизу. Актёры-кукловоды в театрах этого типа обычно скрыты от зрителей ширмой, но бывает и так, что они не скрываются и видны зрителям целиком или на половину своего роста.

2. Театр низовых кукол (кукол-марионеток), управляемых сверху с помощью ниток, прутов или проволоками. Актёры-кукловоды в театрах этого типа чаще всего тоже скрыты от зрителей, но не ширмой, а верхней занавеской или падугой. В некоторых случаях актёры-кукловоды, как и в театрах верховых кукол, видны зрителям целиком или на половину своего роста.

3. Театр кукол срединных (не верховых и не низовых) кукол, управляемых на уровне актёров-кукловодов. Срединные куклы бывают объёмными, управляемыми актёрами-кукловодами либо со стороны, либо изнутри кукол больших размеров, внутри которых находится актёр-кукловод. К числу срединных кукол относятся, в частности, куклы Театра теней. В таких театрах актёры-кукловоды не видны зрителям, так как находится за экраном, на который проецируются тени от плоских или не плоских кукол-актёров. В качестве срединных кукол-актёров используются куклы-марионетки, управляемые сзади кукол видимыми или не видимыми зрителям актёрами-кукловодами. Либо перчаточные куклы или куклы-актёры других конструкций. Как это происходит, например, в известной эстрадной миниатюре С. В. Образцова с кукольным малышом по имени Тяпа (перчаточная кукла надетой одну руку Образцова) и его отцом, роль которого играет сам Образцов.

В последнее время всё чаще театр кукол представляет собой сценическое взаимодействие актёров-кукловодов с куклами (актёры «играют в открытую», то есть не скрыты от зрителей ширмой или каким-либо иным объектом). В XX веке начало этому взаимодействию положил С. В. Образцов в той самой эстрадной миниатюре, в которой действовали два персонажа: малыш по имени Тяпа и его отец. Но фактически подобные взаимодействия актёров-кукловодов и кукол-актёров привели к размыванию границ между кукольным и не кукольными видами пространственно — временнуго искусства. Профессиональные кукольники всё же призывают не злоупотреблять "третьим жанром", а использовать в основном выразительные средства, присущие театру кукол.

Следует отметить, что специфическая самобытность искусства театра кукол и в целом кукольного пространственно-временнуго искусства образуется не только и не столько благодаря куклам-актёрам, сколько в силу единой совокупности многих особенностей. Причём одни особенности свойственны кукольному искусству, а другие являются общими для кукольного искусства и всех или некоторых других видов пространственно-временнуго искусства. Например, такие общие особенности, как композиционное построение драматургической основы спектаклей: экспозиция, завязка, кульминация, развязка (или финал без развязки). Кроме того, широко используются общие жанры, реалистические и художественно-условные формы, пантомимический и не пантомимический варианты сценических действий и т. д. и т. п.

История Кукольного театра.

Искусство кукольников очень старое — в разных странах возникали свои, ставшие затем традиционными, виды кукол и типы представлений. Есть сведения о существовании ритуальных мистерий в Египте, во время которых женщины носили куклу Озириса. В Древней Греции кукольный театр существовал в эпоху эллинизма. Истоки кукольного театра — в языческих обрядах, играх с овеществлёнными символами богов. Упоминание об игровых куклах встречаются у Геродота, Ксенофонта, Аристотеля, Горация, Марка Аврелия, Апулея.[1] Однако в Древнюю Грецию и Древний Рим кукольные представления, условно говоря, эстрадного типа и искусство театра кукол пришли с бродячими труппами кукольников из Древней Индии (сухопутными и морскими путями через Древний Иран) и Древнего Китая . (О.Цехновицер, И.Еремин. Театр Петрушки. — Москва-Ленинград.: «Госиздат», 1927 г.)

Народные кукольные театры Древнего Рима родственен древнеримской комедии ателлане с комическим героем-шутом Макком, прообразом будущего Пульчинеллы.

История театра кукол в России

По просторам России бродило много странствующих актёров. Одни приходили с востока, из Азии, другие - с запада , из Европы. Принесённое ими искусство странным образом перемешивалось, переплеталось на российском перекрёстке, порождало формы, которые со временем воспринимались как "своё" искусство, да и по сути становилось им. Всё это происходило и в народном кукольном театре.

### Петрушка

Мы почти ничего не знаем о том, какими были представления перчаточной куклы России до прошлого века. К концу XIX века русские народные кукольники владели, как правило, техникой двух видов кукольного театра: театра кукол на нитках ("марионеток" в их профессиональной терминологии) и театра перчаточных кукол ("петрушек").

Сохранилось много описаний этих уличных представлений. В конце XIX века петрушечники обычно объединялись в пары с шарманщиками. С утра до позднего вечера ходили кукольники с места на место, повторяя за день по многу раз историю похождений Петрушки - она была невелика, и все представление длилось 20-30 минут. Актер таскал на плече складную ширму и узел или сундучок с куклами, а музыкант - тяжелую, до тридцати килограммов, шарманку.

Набор и порядок сцен слегка варьировался, но основное ядро комедии сохранялось неизменным. Петрушка приветствовал публику, представлялся и заводил разговор с музыкантом. Шарманщик время от времени становился партнером Петрушки: вступая с ним в разговор, он то увещевал его, то предупреждал об опасности, то подсказывал, что делать. Эти диалоги обусловливались и очень важной причиной технического порядка: речь Петрушки из-за пищика не всегда была достаточно внятной, и шарманщик, ведя диалог, повторял Петрушкины фразы, помогая таким образом зрителям понимать смысл его слов.

С. В. Образцов в своей книге "По ступенькам памяти" вспоминает, как он ребёнком видел представление Петрушки: "Над ширмой появилось то самое, что пищало. Петрушка. Я вижу его в первый раз в жизни. Смешной. Непонятный. Большой нос крючком, большие удивлённые глаза, растянутый рот. Красный колпак, на спине какой-то нарочный горб не горб и деревянные плоские, как лопатки, руки. Очень смешной. Появился и запел тем же нечеловеческим писклявым голосом".

С наступлением XX века "Комедия о Петрушке" начинает быстро разрушаться. Причин для этого было более чем достаточно. Прежде всего, этому способствовал предельно жесткий контроль властей, доходивший до прямых гонений и запретов. Блюстителей порядка и нравственности раздражали крамольное содержание некоторых сцен, грубость и циничность выражений, аморальность поведения героя. Положение Петрушки еще более ухудшилось, когда началась первая мировая война. Голод и разруха охватили Россию; народу было не до развлечений, и Петрушка катастрофически быстро терял своих зрителей.

И чтобы заработать на кусок хлеба, кукольники все чаще начинают играть свою комедию перед "благовоспитанной" детской аудиторий. Их приглашают на детские праздники, новогодние елки; летом они ходят по дачам. Естественно, что в таких условиях текст и действие многих сцен неизбежно менялись. Петрушка становился почти пай-мальчиком.

Петрушка не выдержал такого насилия. Лишившись главных черт своего характера, потеряв своих основных партнеров, утратив остроту ситуаций, он захирел и скоро стал никому не нужен. Его попробовали возродить в агитационных спектаклях первых послереволюционных лет, затем - в воспитательных представлениях для детей. Но его "данные" не соответствовали духу и характеру этих спектаклей, и его пришлось заменить другими героями. История Петрушки на этом закончилась.

### Марионетки

Марионетки, видимо, начали попадать в Россию в первой половине XVIII века, их привозили кукольники из европейских стран. Мода на этот вид представлений зарождалась, скорее всего, после смерти Петра Великого, который не слишком жаловал артистов этого разряда, считая их представления пустой забавой. Но в царствование Анны Иоанновны (1730-1740) отношение к ним меняется.

На первых порах этих неизвестных в России кукол называют "выпускными", но вскоре в русский язык входит слово "марионетка".

Вчитываясь в найденные объявления и афиши, можно отметить следующее: во-первых, марионеточные спектакли до середины XIX века дают иностранцы; во-вторых, они играют разговорные пьесы, иногда дополняя их "балетами"; в-третьих, для своих представлений они снимают театральные залы и помещения в городских домах.

Как входили в жизнь российского народа марионетки, как из иноземной диковинки они превратились в русские народные куклы, можно лишь предполагать, так как более подробных описаний до конца XIX века не встречается. Однако к концу прошлого века представления марионеток можно было увидеть уже на любой ярмарке России, на народных гуляньях, устраиваемых не только в Москве и Петербурге, но и в других больших городах. И давали их российские актеры.

О самом последнем этапе народного марионеточного театра в России мы знаем из рассказов самих кукольников - последних балаганных актеров и из рассказов видевших их спектакли первых советских кукольников.

Один из этих актеров, Иван Афиногенович Зайцев (1863-1936), четыре года служил в Центральном театре кукол. Он не участвовал в постановках нового театра, но время от времени показывал свою традиционную программу, в которой марионетки исполняли "Цирк". После смерти Зайцева все его куклы остались в театре и сейчас выставлены в отдельной витрине музея. Рядом с ними можно видеть и кусочек стеклярусного занавеса, обрамлявшего марионеточную сцену, и афишу, которая вывешивалась у входа. Кукол Зайцев делал сам, его жена Анна Дмитриевна Триганова помогала их одевать, а в представлениях - водить.

С. В. Образцов в своей книге "По ступенькам памяти" посвятил много страниц Ивану Афиногеновичу Зайцеву: "Чем дальше я знакомился с Зайцевым, тем больше росло моё к нему уважение. Рядом с ним я сам себе казался любителем, а он настоящим профессионалом в своей удивительной, на глазах уходящей от нас профессии…. В своих выступлениях как артист нашего театра Зайцев показывал фокусы, чревовещание с двумя куклами на коленях (эти куклы у профессионалов балаганщиков назывались Андрюшки), "верховых" кукол и, наконец, вместе с Тригановой цирковое представление куклами на нитках…. Первым из всех кукольников заслуженным артистом республики стал Иван Афиногенович Зайцев".

Имена других российских кукольников - В. В. Прокофьев, Григорий Константинович Нуриков, Яков Миронович Бромфейн.

Хотя кукольники, увлекшись марионетками, стали довольно пренебрежительно относиться к перчаточным куклам, но с самим героем русского перчаточного театра Петрушкой расставались неохотно. И у многих он стал выходить на марионеточную сцену. Правда, роль его в марионеточном представлении изрядно подсократилась, он появлялся лишь во вступительной части, но всё таки превратился из тряпичной в деревянную куклу с нитками.

Русские народные кукольники не имели своих постоянных театров, они покупали место на ярмарке или гулянье и ставили там временный парусиновый балаган. Такие балаганы можно было ещё застать в начале 20-х годов в московских садах и парках.

После революции марионетки почти совсем ушли из практики советских кукольников - они предпочитали играть с перчаточными куклами, а позднее, с 30-х годов, в советские кукольные театры прочно вошла, вытеснив все остальные, тростевая кукла (кукла, которая управляется снизу, из-за ширмы, но, в отличие от перчаточной, не пальцами актера, а тросточками, создающими жесты ее рук). Однако в наши дни интерес к марионетке снова просыпается, наши кукольники снова пытаются овладеть искусством управления самой сложной, но такой завораживающе-чудесной (в умелых руках) куклой.

### Рождественский театр

Во Львове в одном из старинных знаний располагался музей по истории религии. В его залах было много любопытного, но самым интересным с точки зрения историка театра кукол был выставленный в одной из витрин ящик без передней стенки - в нём вы видели всё, что полагается изображать в рождественских "презепио", или "яслях". Хранящиеся в Львовском музее западно-украинские ясли не выглядели старыми, из чего можно заключить, что обычай католической церкви дожил в этих краях почти до середины XX века.

В западных областях Российской империи, где преобладающей религией был католицизм, встречалась и более развитая, более театрализованная форма рождественского театра. Среди польского населения она называлась "шопкой", у белорусов - "батлейкой", а на Украине - "вертепом". Эти рождественские представления распространились и среди православного населения Белоруссии и Украины; выходцы из Украины занесли их еще дальше на восток, вплоть до Сибири. Однако в Центральной России и за Уралом этот театр не приобрел широкой популярности. В русском языке его всегда называли украинским словом "вертеп".

### Домашние и студийные спектакли

Домашний театр дореволюционной России можно сравнить с мостом, соединявшим народные традиционные представления с новым современным театром. История российских домашних кукольных спектаклей начинается, по-видимому, в конце XVIII - начале XIX веков. В XIX веке оживляемые куклы не утратили всеобщего расположения, однако их все чаще относили к детским развлечениям. В образованных кругах было принято приглашать на детские праздники кукольника, а иногда и своими силами давать кукольные спектакли.

В дореволюционном домашнем театре кукол можно выделить три типа представлений. Они появились, видимо, не в одно время, но все дожили до Октябрьской революции.

Первый тип - детский кукольный спектакль, сделанный почти без участия взрослых. Отношение взрослых поощрительное, но пассивное, основная их роль - роль зрителей. Это спектакль-игра, спектакль, в котором ребенку предоставляется полная свобода. О таких спектаклях можно прочитать у К. С. Станиславского.

Второй тип - кукольный спектакль для детей, устраиваемый взрослыми. Роль взрослых становится более активной. Инициатива переходит в их руки. Домашняя кукольная сцена используется в целях воспитания и образования; спектакль получает педагогическую направленность. Дети и взрослые меняются местами: дети все чаще становятся зрителями, взрослые - исполнителями и авторами пьес.

Третий тип - представление взрослых для взрослых. В домашнем театре воплощают и развивают эстетические концепции, инсценируют лучшие образцы литературы и драматургии, начинают затрагивать политические и социальные темы. Домашний театр привлекает внимание артистической интеллигенции и становится центром театрального эксперимента. Его работа приобретает полупрофессиональный, студийный характер.

Европейские кукольники спешат воспользоваться новым увлечением русских и открывают в России "кукольные театры для детей". Кукольный театр прочно входит в средства домашнего воспитания. Печатаются брошюрки с "детскими" вариантами "Петрушки", издаются "Руководства, как построить маленький театр и все, что касается действия фигур", публикуются инсценировки сказок с объяснениями, как их поставить на кукольной сцене. Российские фабриканты налаживают производство отечественных кукол для домашнего театрального обихода, настольных картонных театров с комплектами фигур и декораций к разным пьесам.

В начале XX века домашний театр кукол "взрослеет" еще больше. Его репертуар все чаще выходит за рамки детских воспитательных задач, все чаще он затрагивает темы, волнующие взрослых.

Происходившее "повзросление" публики и исполнителей домашнего театра кукол можно объяснить не только потребностью откликнуться на политические и социальные события, выразить свое к ним отношение, но и целым комплексом других причин.

Среди них одно из главных мест занимает разгоравшийся интерес к фольклору, в частности к народному театру кукол. Интеллигенция идет смотреть представление народного кукольника в балаган. Его искусство все чаще вызывает удивление и восхищение.

Другая причина заключалась в том, что в артистических и театральных кругах поднимался интерес к кукольному театру как к искусству, противопоставленному по своей природе театру живого актера. Наступало время пресыщения натурализмом, закипавшего против него раздражения, неприятия его "как выражения буржуазно-мещанской ограниченности" (определение известного театроведа Б. И. Ростоцкого).

Все названные причины привели к созданию любительских кукольных студий. Они возникали одна за другой. Но довести работу до конца, поставить кукольный спектакль, показать его широкой публике долгое время никому не удавалось. Хронологически события развивались так:

В 1903 году К. Бальмонт публикует свое философское стихотворение - размышления о природе кукольного театра.

В 1907 году выступает в печати Андрей Белый. Осуществить его замысел и создать символический театр кукол берутся художники С. Судейкин и П. Дриттенпрейс.

В 1910 году делает попытку организовать театр Владимир Азов. Но и его порыв остался безрезультатным.

В 1909-1911 годах, живя в Париже, создают маленькую студию Нина Яковлевна и Иван Семенович Ефимовы и Валентин Александрович Серов. Только один раз им удается собрать публику и показать свой спектакль. Но многое из художественных находок этой студии Ефимовы использовали позже в своей профессиональной работе кукольников.

В 1912 году художница Любовь Васильевна Яковлева с группой студентов пробует организовать театр кукол в Петербурге. Безуспешно.

В 1914 году начинает выступать с кукольными скетчами режиссер Александрийского театра Николай Петров.

В 1915 году Евгений Вахтангов думает, вероятно, о постановке кукольного спектакля: в своих записных тетрадях он делает наброски пьесы для театра марионеток в стиле итальянской комедии масок. Однако и это остается только на бумаге.

Мечтает о кукольном спектакле и К. С. Станиславский - около 1916 года он просит Алексея Толстого написать пьесу для кукольного театра в духе "Петрушки". Эта мечта так и не стала реальностью.

Ближе всего к созданию профессионального театра кукол подошли Ю. Слонимская и Ефимовы. Юлия Леонидовна Слонимская увлеклась историей театра кукол. Она тщательно изучает все связанное с театром кукол, едет в Европу знакомиться с кукольными театрами и музеями и, вернувшись в Петербург, создает вместе со своим мужем, режиссером Петром Павловичем Сазоновым, студию. Для первой постановки выбрана французская балаганная пьеса XVII века "Силы любви и волшебства". Перевел ее поэт Георгий Иванов. К работе над спектаклем привлечены лучшие артистические силы Петрограда. Премьера состоялась в феврале 1916 году. Спектакль прошел несколько раз.

У студийцев не было своего помещения, приходилось пользоваться любезностью знакомых, предоставлявших свои залы для спектаклей. Но главное произошло - их театр был открыт, не регулярно, но давал спектакли. И уже готовили новую пьесу - средневековый французский фарс "Адвокат Патлен". А поэт Н. Гумилёв уже писал для театра "Гондолу" - драматическую поэму по мотивам скандинавских саг. Однако жизнь театра оказалась короткой: Ю. Слонимская и некоторые из студийцев эмигрировали после революции из России, и студия распалась.

В те же годы в Москве прокладывает дорогу к профессиональному театру Н. Я. Симонович-Ефимова.

На студии Ю. Слонимской и П. Сазонова, на выступлениях и платных концертах Ефимовых (Иван Семёнович был постоянным партнёром Нины Яковлевны) история дореволюционных домашних кукольных спектаклей смыкается с историей советского театра кукол. Домашний театр в своей студийной стадии приблизился к самой крайней точке, отделяющей его от профессионального. Но перешагнуть границу, отделяющие любительские начинания от профессиональной работы, выйти на широкую публику, начать регулярные выступления, создать художественный театр кукол и "поставить его на одну ногу с театральным зрелищем вообще" ему не удалось. Эти стремления осуществились после революции, в советском театре кукол, который унаследовал воспитательный принцип и высокую культуру домашнего дореволюционного театра. А во главе первых советских театров кукол, созданных в 1918 году, встали бывшие студийцы: Л. Яковлева-Шапорина в Петрограде, Н. и И. Ефимовы - в Москве.

Театр С.В.Образцова

На протяжении долгих лет история советского, российского кукольного театра тесно связана с именем Сергея Владимировича Образцова. До 1931 года он выступал на разных площадках, в разных концертах со своими куклами. А в 1931 году дирекция Центрального Дома художественного воспитания детей решила организовать театр кукол и поручила С. В. Образцову руководство этим театром. Государственный центральный театр кукол открылся 16 сентября 1931 года. Весь штат тогда состоял из 12 человек, а теперь в этом театре работает 350 человек. Театр начинался с имён Сергея Шошина, Евгения Сперанского, Екатерины Успенской, Константина Ревазова, пианистом был известный теперь композитор Юрий Милютин. Первым спектаклем, поставленным С. В. Образцовым, был "Джим и Доллар" Андрея Глобы. Этот спектакль был рождением Центрального театра кукол и рождением С. В. Образцова как режиссёра. В последствии этот спектакль игрался 500 раз. Далее были спектакли "Поросенок" по пьесе Сперанского, "По щучьему велению", который идёт на сцене полвека и повторялся около 3000 раз, "Кот в сапогах", "Каштанка".

В 1936 году театр получил здание на площади Маяковского. Было вложено много сил в переоборудование и ремонт театра. 3 ноября 1937 года открылись спектаклем "Кот в сапогах", а 4 ноября 1937 года была премьера "Большого Ивана".

Со временем символом театра стала рука с шариком на указательном пальце. В это время появилась в театре пьеса "Волшебная лампа Алладина", написанная Ниной Гернет. Она идёт на сцене театра более 45 лет, её сыграли 1700 раз. Этот спектакль играется тростевыми куклами. Ефимовы открыли дорогу тростевым куклам, потом театр Образцова расширил эту дорогу и заразил ею другие театры.

Во время Великой Отечественной Войны в театре стали ставить агитационные спектакли: "Сон Гитлера", "Над крышами Берлина" и другие; выступали в госпиталях, перед солдатами. С. В. Образцов создавал фронтовые агитационные бригады с антифашистскими кукольными программами. Солдат обучали делать кукол, водить их, говорить и петь за них. Потом бригады разъехались по всему западному фронту.

Во время войны был поставлен "Король - олень" по сказке Карло Гоцци, а сразу после войны знаменитый "Необыкновенный концерт". Это - сатира на штампованных исполнителей сборных концертов. Этот спектакль был сыгран более 6000 раз и неизменно пользовался успехом. Театр показал этот спектакль чуть ли не всему миру.

Настало время, когда театру кукол стало тесно в здании на площади Маяковского и ему было отдано недостроенное здание на Садовой-Самотечной. Оно строилось для театра-студии Станиславского, но Станиславский умер и строительство остановилось. Здание достроили и на фасаде установили часы с куклами размером 4 на 3 метра. В центре - циферблат с золотыми стрелками и золотыми цифрами. Сверху большой петух, а вокруг 12 домиков с золотым орнаментом. Каждый час из домика выходят куклы и танцуют под музыку.

Ещё один значительный спектакль Центрального театра кукол - это "Божественная комедия". Её премьера состоялась 29 марта 1961 года и долгие годы она остаётся в репертуаре театра.

Виды кукол.

Марионетка (в том числе штоковая)

Петрушечная (перчаточная) кукла

Кукла на вертикальном гапите

Кукла на горизонтальном гапите

Гапитно-тростевая кукла

Кукла на тростях

Пятачковая кукла

Вертепная

Планшетная (выводная) кукла

Мимирующая

Кукла театра теней (в том числе яванская)

Ростовая кукла

### Куклы, танцующие на доске

Знаменитый в своё время врач и математик Кардани, живший в середине XVI века в Милане, пишет: "Я видел двух сицилийцев, совершавших настоящие чудеса с двумя деревянными фигурками, которые они заставляли играть между собой". Далее он поясняет, что управляла ими единственная нить, проходившая через обе куклы насквозь. Один конец нити был привязан к деревянной стойке, другой к ноге кукольника. Движением ноги кукольник дёргал верёвку, заставляя кукол размахивать руками, качать головами, шевелить ногами. "Должен добавить, что движения фигурок абсолютно совпадали с тактом музыки, и поэтому смотреть на них было вдвойне приятно".

Кардани слышал, что танцующих кукол народ называл "магателли". Современные словари этого слова не содержат. Кукольники наших дней называют подобных кукол "планшетными" - очевидно, современный термин произошел от французского слова "ля пляншет" - доска (пол). Традиция планшетных кукол, как в Италии, так и повсюду в Европе угасла к концу XIX века.

### "Бураттини" или перчаточные куклы

Другой вид кукольных представлений давали на ширме-будочке, или палатке. На этой ширме-палатке с надстроенным театральным портальчиком выступали перчаточные куклы, которые итальянцы выделяли среди других термином "бураттини". Кукольников, работающих в этой технике, называют "бураттинаи".

Героем театра бураттинов стал Пульчинелла. Он имел писклявый голосок, создаваемый пищиком - металлическим приспособлением из двух тонких пластинок, перевязанных тесьмой (по-итальянски "пиветта"); кукольник держит пищик во рту, когда говорит за Пульчинеллу.

Бродячие кукольники - бураттинаи не записывали своих текстов. Их репертуар состоял из определенного набора традиционных сцен, сценарии передавались от поколения к поколению в устной форме. До самого последнего времени тексты итальянских бураттинаи не были записаны. Только совсем недавно неаполитанский кукольник Бруно Леоне, обучавшийся этой профессии у народных актеров и выступающий еще и сегодня на улицах Неаполя, опубликовал содержание нескольких сценок традиционного представления Пульчинеллы. Бруно Леоне приезжал в Москву, играл свое представление перед москвичами.

Традиция уличного театра Пульчинеллы пока еще жива в Неаполе, но возможно, что Бруно Леоне, обучавшийся профессии бураттинаи у народных актеров, - ее последний представитель.

### "Марионетте" или куклы на нитях

Не менее популярная форма кукольных представлений в Италии - театр марионеток, т. е. кукол, управляемых сверху нитями. Итальянцы называют их почти так же, как французы, - "марионетте".

Эта очень древняя форма кукол достигла наивысшей популярности в Италии в XVII-XVIII веках. В XVII веке у марионеток появились свои собственные маленькие театрики, сцены которых в точности повторяли сцены знаменитейших театров того времени. Куклы на нитках исполняли популярные оперы, сочетая их по правилам оперных спектаклей с балетами. Они играли полностью длинные пятиактные пьесы. И хотя у традиционных итальянских марионеток не было большого числа ниток и движения их были не слишком разнообразны, кукловоды, тем не менее, достигали высочайшей точности в имитации человеческого жеста.

Великолепное описание марионеточных театров Италии оставил Стендаль. В 1817 году он путешествовал по этой стране, вёл дневники и, вернувшись, опубликовал их под названием "Рим. Неаполь. Флоренция". В каждом из этих городов он побывал на спектаклях марионеток, которые неизменно вызывали у него восхищение.

На протяжении всего XIX века марионетки сохраняли симпатии итальянской публики. Неоднократно упоминался миланский театр марионеток "Фиандо". Один из его почитателей насмешливо замечал, что неплохо бы танцовщикам знаменитого театра Ла Скала, кичащимся своим мастерством, посмотреть на изящество и грацию своих маленьких собратьев.

Еще один поклонник марионеток потешался над римскими властями: куклы-танцовщицы в театре Феано были так совершенны, что местные власти, заботясь о нравственности римлян, принудили кукольников надеть на балерин голубые панталончики - такие, какие в те времена обычно выглядывали из-под платьиц благовоспитанных девочек.

К концу XIX века слава марионеток начала меркнуть. Она вспыхнула ещё раз ярким светом в первой половине XX века благодаря театру "Пикколи ди Подрекка", созданному крупным итальянским музыковедом и страстным любителем кукольного искусства Витторио ди Подрекка. Но после его смерти, хотя марионетки и не ушли из жизни итальянцев и выступают ещё и сегодня, они ведут скромное, тихое существование, общаясь в основном с детской аудиторией.

### Лионская кукла Гиньоль

### В начале прошлого столетия во французском перчаточном театре появился герой, не только разделивший славу Полишинеля, но, пожалуй, даже превзошедший ее. Имя этого героя - Гиньоль. Его создателем был лионский ткач Лоран Мурге. Во время Великой французской революции все фабрики закрылись, и молодой Мурге остался без работы. Обзавелся перчаточными куклами и стал ходить с ширмой-будочкой, играя уличные представления. Героем его первых спектаклей был Полишинель. В какой-то момент на его ширме появилась кукла, изображавшая лионского ткача. И так как этот персонаж был ближе и интересней лионцам, то очень скоро он занял в представлениях место Полишинеля. Точная дата рождения Гиньоля не выяснена, вероятно, это произошло в самом начале XIX века. Во всяком случае в 1804 году Гиньоль уже царил на ширме Мурге.

Одной из лучших считается пьеса "Переезд". Она состоит из трёх "актов". Язык пьесы - это жаргон лионских ткачей, пересыпанный намёками на неизвестные нам злободневные события их жизни; это россыпь каламбуров, основанных на частых созвучиях разных по значению французских слов.

Популярность Гиньоля была так велика, что число театриков "Гиньоль" (т.е. тех, где он выступал главным действующим лицом, героем представлений) быстро увеличивалось. В Лионе середины XIX века их было восемнадцать.

Театры Гиньоля стали появляться и в других городах Франции. В Париже первый из них открылся еще в 1818 году. Имя Гиньоля превращается во французском языке в нарицательное: до сих пор, и не только во Франции, но во всей Западной Европе, "гиньолем" называют перчаточную куклу.

Гиньоль выходит на сцену французских кукольных театров и в наши дни, он только поменял взрослую публику на детскую.

### Амьенская кукла Ляфлёр

Театры марионеток Франции мало отличаются от итальянских. На севере Франции, в Амьене родился еще один французский кукольный героя, но уже не на ширмах бродячих кукольников, а на подмостках маленьких постоянных городских театриков, персонажи которых висели на нитках. Имя этого героя - Ляфлёр.

Техника управления куклами его театра напоминает итальянскую технику XVII - XVIII веков: куклы висят на тонком железном пруте, к их рукам идет по нитке; у Ляфлёра и у нескольких его партнеров по дополнительной нитке спускается к каждой ноге.

И хотя слава Ляфлёра не вышла за пределы Амьена, местные жители (пикардийцы) были влюблены в своего кукольного героя и вообще в своих "каботэнов", как они называли на своем пикардийском наречии деревянных актеров.

В XIX веке в Амьене процветало множество театриков Ляфлёра, но в начале XX века они стали один за другим закрываться. Накануне второй мировой войны Ляфлёр выходил на сцену уже только в одном театрике, но и он продержался недолго. Как и многие другие народные кукольные герои, Ляфлёр ушел в историю своего народа.

Куклы-актёры

Куклы-актёры — самостоятельный вид средств для изображения и/или обозначения внешности активно или пассивно действующих персонажей в спектаклях, эстрадных миниатюрах, фильмах, телепрограммах и в других аналогичных произведениях искусства. Куклы-актеры используются также в произведениях прикладных видов пространственно-временнуго искусства (в рекламных роликах, в театрализованных праздничных представлениях, в карнавальных шествиях и в иных действах подобного рода).

Куклы-актёры пассивно действующих персонажей — это служебные вспомогательные средства. Они дополняют выразительные возможности актеров-людей и служат им в качестве игрового реквизита наравне, например, с шариками в руках жонглёра. Так, в спектаклях «Давным-давно» («Питомцы славы») по пьесе А. К. Гладкова юная героиня, почти ребенок, Наташа поздним вечером перед бегством из родительского дома на войну 1812 года прощается с любимой куклой-игрушкой своего детства Светланой. Наташа в последний раз убаюкивает куклу на своих руках и поёт ей колыбельную: «Спи, моя Светлана, спи, как я спала…». А кукла-Светлана как бы осознанно смотрит на свою хозяйку и якобы самостоятельно то шевельнет рукой, то повернётся чуть-чуть в сторону. Для зрителей эта кукла исполняет роль пассивного действующего персонажа. Таких кукол условно можно называть реквизитными куклами.

От других кукол (кукол-игрушек, декоративных, сувенирных, религиозно-обрядовых и т. д.) куклы-актёры отличаются выполнением самобытных функций. А именно, они: а) изображают и/или обозначают внешность персонажей; б) воспроизводят их физические действия и обычно в) служат в качестве зримых центров звуковой деятельности персонажей.

По своей природе каждая кукла-актёр является неодушевлённым объектом (предметом) в целом либо более двух третей своей величины. В последнем случае предмет дополняется фрагментом живой плоти либо актёра-кукольника (например, предметная кукла-актер с настоящими человеческими руками в эстрадной миниатюре С. В. Образцова «Вернись, я все прощу!»), либо плотью животного-актёра (скажем, живой дрессированной собаки, голова и тело которой спрятаны в полом предметном панцире). Однако в целом подобные куклы-актёры в основном проявляют для зрителей свойства неодушевлённых объектов.

В практике пространственно-временнуго искусства встречаются куклы-актёры, которые, во-первых, состоят из нескольких либо многочисленных объёмных, полуобъёмных или плоских предметов. Они необходимы, во-первых, для воплощения персонажей множественного числа (толпа людей, отара овец, стая птиц, вокальное трио, группа всадников и т. д.). Во-вторых, технология создания рисованных мультипликационных фильмов требует множества отдельных изображений и/или обозначений внешности персонажа в необходимых фазах его физических действий. Фазовые изображения внешности персонажа фиксируются на многочисленных листах целлулоида, бумаги или других носителях изображений либо рисуются на компьютере.

Куклы-актёры приводятся в действие и управляются актерами-кукольниками или художниками-аниматорами (актёрами-мультипликаторами). В ряде случаев применяются автоматические куклы-актёры (роботы), программа действий которых заранее подготавливается их создателями.

Источником энергии для осуществления программы действий персонажей бывают либо механические устройства (например, типа заводного механизма часов), либо электронно-электрические аппараты (в частности, компьютерные установки).

Куклы-актёры могут быть либо не быть художественными произведениями. Но даже простые (не художественные) предметы (зонтики, трость щеголя, мяч, кубик, коряга, кувшин) или скульптурные изображения кого-либо в системе спектакля, фильма и т. д. без изменения своей формы становятся полноценными куклами-актёрами. Если, конечно, выполняют полагающиеся куклам-актёрам функции. Например, оживающий у Пушкина могильный памятник Каменного гостя. И наоборот: любые куклы-актёры с утратой своих самобытных функций либо становятся деталями или частями оформления места действия персонажей, либо переходят в разряд обыкновенных кукол-игрушек, декоративных кукол и т. д. или обычных природных или искусственных предметов.

Однако любые — художественные и не художественные — куклы-актёры в составе кукольных и не кукольных спектаклей, фильмов и других произведений пространственно-временнуго искусства вполне удовлетворяют эстетические потребности зрителей.

В спектаклях, фильмах, эстрадных миниатюрах и т. п. применяются куклы-актёры трёх основных типов конструкций. Низовые куклы-актёры называются марионетками. Они управляются сверху с проволочными прутами, нитками, рыболовными лесками или верёвками. Отсюда пошло известное выражение «дёргать за верёвочки», то есть манипулировать кем-то. Из числа верховых наиболее известны перчаточные (петрушечные) и гапитно-тростевые куклы-актеры. Их голова утравляется простым (в виде палки) или механизированным гапитом. К рукам таких кукол-актёров прикреплены трости, с помощью которых актер-кукольник управляет и приводит в движение кукольные руки. Существуют и так называемые срединные куклы-актёры, которые находятся на уровне груди актёра-кукольника. Большие срединные куклы-актёры — это те, внутри которых находится актёр-кукловод (известным примером является робот R2D2). Впрочем, создатели кукол-актёров придумывают всё новые и новые для них конструкции и способы управления ими, иногда с использованием новейших технологий.

В «Театре теней» зрители видят не самих кукол-актёров, а чёрные или многоцветные их силуэтные изображения. (В давние времена представления театра теней мигрировали в страны Европы из Китая, вероятно, по караванному «Великому шелковому пути», а точнее — через страны Ближнего Востока.) В фильмах с рисованными либо с объёмными куклами-актёрами зрители видят тоже не кукол-актеров, а их изображения на кино- или телеэкране. В этом смысле спектакли «Театра теней» и мультфильмы родственны друг другу.

В настоящее время особой популярностью в США пользуются мимирующие куклы, на Украине - пятачковые петрушки и вертепные, в Европе - марионетки. Использование выводной куклы в среде профессионалов не приветствуется.

Специфические виды театров кукол

Верховые куклы — т.е., те, что во время спектакля находятся над ширмой, выше работающего с ней кукольника. Термин введен в оборот русскими народными кукольниками, противопоставляющими верховых кукол марионетке. Верховые куклы, в свою очередь, подразделяются на несколько видов.

Перчаточная кукла надевается на руку кукловода и управляется пальцами и кистью. Техника управления обусловливает размер перчаточной куклы — чуть больше кисти кукловода. Классический образец перчаточной куклы — русский Петрушка. Древние странствующие комедианты-петрушечники обходились без ширмы: на поясе актера закреплялось полотнище, свободный конец которого натягивался на обруч и поднимался вверх, выше головы кукольника. Из-за его верхнего края и показывался петрушечный спектакль. Одновременно на этой "сценической площадке" могли находиться только два персонажа — по количеству рук кукольника. Юбку с обручем допетровских скоморохов сменила простыня, развешенная на палках, а затем — ширмы, образующие четырехгранный столб, внутри которого помещался актер со своими куклами. Петрушечное представление было исполнено грубоватым, часто — непристойным юмором. Аналогами русского Петрушки были: в Англии — Панч, в Италии — Пульчинелла , во Франции — Полишинель, в Германии — Гансвурст, и т.д. Многие исследователи считают, что именно перчаточная кукла возникла раньше всех остальных. Именно потому традиционные народные перчаточные куклы в наибольшей степени сохраняют черты  т. н. трикстера — архаического шута, двойника-перевертыша Культурного Героя: дерзость, кощунство, святотатство, асоциальность , отсутствие нравственного императива.

В начале 1920-х С.Образцов расширил возможности перчаточной куклы, выведя ее из-за ширмы на эстраду. Главным в его методе стал принцип диалога между актером и куклой, в котором они выступают как равноправные партнеры. Эстрадные выступления С.Образцова с куклой-малышом Тяпой, как бы сидящим на руках у актера, пользовались большой популярностью и породили множество последователей (чешский Гурвинек и т.п.).

Разновидностью перчаточной куклы являются куклы пальчиковые. Эти куклы соответственно меньшего размера и используются преимущественно в камерных спектаклях.

К верховым куклам относится и тростевая кукла, получившая свое название от тростей, с помощью которых актер управляет ее движениями. Руки такой куклы сгибаются во всех сочленениях и прикрепляются к плечам ремешком. Трости могут находиться как вне корпуса куклы (открыто или замаскировано), так и внутри него. Голова полая, управляется либо так же, как и перчаточная кукла (пальцами кукловода), либо при помощи специальной трости, т. н. гапита, пропущенного внутри головы. Тростевые куклы бывают самых разных размеров, от небольших до гигантских. В этом случае ею управляет не один, а несколько кукловодов. Так, в спектакле С.Образцова Необыкновенныйконцерт танцующей цыганкой управляют одновременно шесть актеров. Однако тростевые куклы не всегда работают только на ширме. В том случае, если кукла большого размера и тяжелая (например, знаменитые сицилийские или японские тростевые куклы более метра ростом), актеры водят их по полу сцены, управляя ими сверху. Тростевые куклы обладают возможностями широкого пластического жеста, поэтому используются в спектаклях эпического, героического и романтического звучания.

Тростевые куклы используются и в теневом театре, возникшем у народов Азии и Ближнего Востока и позже получившем распространение во всем мире. Теневые куклы, как правило, плоские (бумажные, пластмассовые, кожаные и т.д.); кукловод управляет ими, плотно прижимая к полупрозрачному экрану, расположенному между зрителями и источником света. Теневой театр бывает как черно-белым, так и цветным: ярко окрашенные фигурки отбрасывают на экран цветные тени. Известен и теневой театр объемных кукол (например, традиционный индонезийский театр "ваянг-голек").

Принципиально иначе устроена кукла-марионетка (от франц. Marion, Marionette — название маленьких фигурок, изображавших деву Марию в средневековых кукольных мистериях). Марионетка управляется актером-кукловодом (т.н. невропастом) сверху, с помощью нитей или металлического прута. Самая простая марионетка — на пруте. Голова и туловище такой куклы обычно изготавливаются цельными и жестко закрепляются; руки и ноги свободно раскачиваются. К голове прикреплен металлический прут с рукоятью, при помощи которого кукловод приводит марионетку в движение. Пластические возможности такой куклы ограничены. Более сложную конструкцию представляет собой марионетка на нитях. К подвижным сочленениям в плечах, бедрах, коленях, шее, локтях, кистях рук, ступнях прикрепляются нити, концы которых уходят к специальному деревянному приспособлению-крестовине — т. н. ваге, или коромыслу. Левой рукой кукловод держит и раскачивает вагу, управляя основными передвижениями марионетки, правой — перебирает остальные нити, заставляя куклу совершать более сложные движения. Сценическая площадка, по которой движутся куклы, называется платформой и находится на уровне глаз зрителей. Выше находится огражденное пространство, т. н. тропа, с которой кукловоды, скрытые от публики, управляют марионеткой.

Интересно, что марионетка оказалась противопоставлением верховой (и особенно — перчаточной) кукле не только по принципам вождения, но и по многим другим параметрам. Скажем, по внешней эстетике. В облике традиционной перчаточной куклы всегда принципиально обобщение, черты ее лица преувеличены, часто — шаржировано заострены. В традиционной марионетке, напротив, важна скрупулезная скульптурная отделка деталей, изящество. Зачастую марионетки изготавливались из дорогих материалов, для нее принципиальны утонченность и изысканность. Для перчаточной куклы характерна размашистая выразительность движений; для марионетки — трогательная хрупкость. Но самым любопытным явлением стала полярность философского осмысления этих двух типов кукол. Народная перчаточная кукла прочно ассоциируется с принципами внутренней свободы, независимости от какой бы то ни было регламентации — социальной или нравственной. Недаром светские и церковные власти крайне неодобрительно относились к кукольным уличным представлениям. В истории неподцензурного народного театра многих христианских стран содержатся сведения об официальных гонениях на кукольников, запретах их представлений. Марионетка же в воззрениях многих художников и философов (от Шекспира до Ницше) символизирует роковую и неизбывную зависимость от высших сил, беспомощность и подчиненность кукловоду, управляющему нитями ее судьбы. Недаром именно марионетка в начале 20 в. вдохновляла на разработку новых театральных принципов писателей и режиссеров, стремящихся к максимальному подавлению индивидуальности актера. Наиболее наглядно подобные идеи разрабатывалА. Белый и особенно — английский художник и режиссер Г. Крэг со своей теорией актера-"сверхмарионетки".

Такая полярность культурно-философских коннотаций наглядно свидетельствует о неисчерпаемости возможностей театра кукол.

Среди других видов театральных кукол существуют следующие:

Куклы-автоматы. Это — механические куклы, "оживление" которых происходит с помощью системы рычагов, пружин, пара и т.д. Известны и куклы (например, китайские) которые кувыркаются сами собой от помещенной внутрь ртути, своей текучестью изменяющей центр тяжести куклы. Подобные куклы-автоматы используются, например, в спектаклях Три толстяка по Ю.Олеше (кукла наследника Тутти) или Соловей по Г.-Х.Андерсену. Однако в целом возможности применения кукол-автоматов на театре довольно ограничены, так как в их работе роль актера сведена к минимуму. Подобные автоматы первоначально использовались в культовых целях, когда на глазах изумленных зрителей происходило чудо оживления статуи божества. Позже куклы-автоматы получили широкое распространение на ярмарочных аттракционах и в аристократических светских салонах (в Санкт-Петербургском Эрмитаже представлены роскошные механические часы-автомат "Павлин"). По этому же принципу устроены и часы на фасаде  им. С.В.Образцова. Сегодня в определенном смысле потомками этих автоматов можно считать компьютерные игры, в процессе которых по сути разыгрывается виртуальное театральное представление с интерактивным участием игрока.

Т.н. куклы-великаны, фактически представляющие собой костюм с маской или кукольной бутафорской головой. Такая кукла делается размером в человеческий рост или выше; актер находится внутри куклы и пластически оживляет ее. Прообразом этих кукол можно считать персонажей античного театра, роли которых исполняли актеры на котурнах и в масках. Сегодня подобные куклы широко распространены в уличных представлениях, в аттракционах (Дисней-Лэнд), а также часто используются в рекламных акциях.

И, как уже было сказано выше, в современном театре кукол может "работать" любой предмет, во взаимодействии с которым актер строит сценическую линию роли. Так, в спектакле Гамлет-роль Дон Жуана исполняет старенький плюшевый мишка, Ленского — резиновый мячик, а Командора — игрушечный экскаватор.

Вывод по II главе

Куклы появились вместе с человеком, и до сих пор с нами.

Вспомните, что у каждого из нас в детстве наверняка был свой кукольный театр. В нём не было ширмы, декораций, осветительной аппаратуры, специально изготовленных кукол. Он существовал просто в окружающем нас мире и немножко в нашем воображении. Но как он был богат и разнообразен! Вот в песочнице воздвигаются крепости. Их крутые стены штурмуют оловянные солдатики. А когда нет солдатиков, их место занимают деревянные спички с командиром Коробкой. В быстрых весёлых ручейках плавают деревяшечки и простейшие бумажные лодочки, но тетерь это уже быстроходные фрегаты, шхуны, каравеллы.  
  
С этих игр и начинается кукольный театр. Игра с предметом - это его истоки.   
Театрализованные игры пользуются неизменной любовью у детей. Дети с удовольствием включаются в игру: отвечают на вопросы кукол, выполняют их просьбы, дают советы, перевоплощаются в тот или иной образ. Они смеются и плачут вместе с куклами, предупреждают их об опасностях, готовы всегда придти на помощь своим героям.  
  
Кукольный театр полезно иметь везде, где находятся дети: в школе, в детском саду, дома, в летнем детском лагере, в детской больнице и пр.   
Занятия детей в кукольном театре развивают у детей фантазию, память, мышление, артистические способности, знакомят с множеством детских сказок, способствуют развитию общительности, коммуникабельности ребёнка, развивают моторику рук и пальцев ребёнка, двигательную активность ребёнка.

Глава II

Концепция

Я выбрала эту тему, так как она близка мне. Я с детства любила играть с разными куклами, и сейчас с наслаждением смотрю на играющих детей.

Театрализованные игры пользуются неизменной любовью у детей. Дети с удовольствием включаются в игру: отвечают на вопросы кукол, выполняют их просьбы, дают советы, перевоплощаются в тот или иной образ. Они смеются и плачут вместе с куклами, предупреждают их об опасностях, готовы всегда придти на помощь своим героям.  
  
 Кукольный театр полезно иметь везде, где находятся дети: в школе, в детском саду, дома, в летнем детском лагере, в детской больнице и пр.   
Занятия детей в кукольном театре развивают у детей фантазию, память, мышление, артистические способности, знакомят с множеством детских сказок, способствуют развитию общительности, коммуникабельности ребёнка, развивают моторику рук и пальцев ребёнка, двигательную активность ребёнка.

Я очень люблю детей, и поэтому я взяла эту тему-« Кукольного театра», ведь приятно придумывать своих персонажей, вносить свои краски, разрабатывать все- что окружает моих героев сказки.

Мои персонажи разработаны для сказки « Лубяная избушка»-по готовому сценарию.

Одежда игрушек приближена к народным костюмам. Для усиления интереса у детей,игрушки-персонажи одеваются на пальчики и таким образом с ними можно ходить по поверхностям стола и прикреплять их к декорациям.

В готовом сценарии нет смены времен года,но мною она разработаны,для того,чтобы дети не ограничивали себя одной сказкой, а могли фантазировать.

В сказке учавствуют 5 персонажей, у каждого из которых свой характер.

Лисичка- модница

Петушок- задиристый

Козлик- трудолюбивый

Собачка- трусливая

Зайчик- лентяй

Сценарий сказки «Лубяная избушка»

**Ведущий:** Жили-были лисичка и зайчик. Решили они построить каждый себе избушку. Лиса построила ледяную – из снега и льда, а зайчик лубяную – из прочных веточек да досочек. Стали они жить каждый в своей избушке. Но вот пришла весна-красна. Стало греть солнышко, и у лисы избушка растаяла.   
**Лиса:** Ой, ой, ой, сюда, косой!   
Как же быть? Где домик мой?   
**Заяц:** Вся изба твоя с крылечком   
Убежала в речку.   
Очень не переживай,   
Ты ко мне переезжай.   
**Лиса:** …(в сторону говорит):   
Повезло, скажу, косому   
Выгоню его из дому.   
Не хочу с ним вместе жить,   
Хлеба корочку делить… (обращается к зайцу):   
Эй, послушай, милый Зая!   
Новость есть!   
**Заяц:** Да ну! Какая?   
**Лиса:** Есть за лесом огород,   
Там капуста – круглый год!   
**Заяц:** Неужель уже поспела?   
Ну-ка, ну-ка, побегу   
И капусту поищу!   
**Ведущий:** Побежал заяц капусту искать, а лиса шмыг – и заняла его домик.   
*Прибежал зайчик, а деверь заперта.*  
**Заяц:** Это что? Закрыта дверь.   
**Лиса:** *(выглядывает из домика)* Я в избе живу теперь.   
**Заяц:** Да ведь это домик мой!   
**Лиса:** Не пущу тебя, косой!   
*(заяц отходит, садится рядом плачет)*  
**Ведущий:** Строил себе заяц очень крепкий дом,   
Да лисица злая поселилась в нём.   
Кто не побоится заиньке помочь?   
Хитрую лисицу   
Кто прогонит прочь?   
*(появляется собака)*  
**Собака:** Гав, гав, гав!   
У меня горячий нрав!   
Не боюсь ни ссор, ни драк!   
Покажи мне, где твой враг?   
**Заяц:** Вот сидит в моей избушке,   
Вот торчат в окошке ушки.   
**Собака:** Эй, лиса, слышишь лай?   
Гав, гав, гав, прочь ступай!   
**Лиса:** Как взмахну хвостом,   
Опалю огнём, берегись!   
**Собака:** *(трусливо)*  
Ой, совсем забыл, косой!   
Нужно мне скорей домой!   
*(собака убегает)*   
**Ведущий:** На пеньке опять сидит   
Бедный заинька, грустит.   
Что же делать, он не знает,   
Лапкой слёзки утирает.   
*(скачет козлик)*  
**Козлик:** Ме-е-е! Ме-е-е!   
У меня бодучие рога.   
Забодаю, забодаю я.   
Не боюсь ни ссор, ни драк!   
Покажи мне, где твой враг!   
**Заяц:** Вот сидит в моей избушке,   
Вот торчат в окошке ушки.   
**Козлик:** Ме-е! Кто там в избе?   
Вот достанется тебе!   
**Лиса:** Как взмахну хвостом,   
Опалю огнём, берегись!   
**Козлик:** *(трусливо)*  
Ой, совсем забыл, косой!   
Нужно мне скорей домой!   
*(козлик убегает)*  
**Заяц:** Кто не побоится   
Заиньке помочь?   
Хитрую лисицу   
Кто прогонит прочь?   
*(появляется петушок)*  
**Петух:** Ку-ка-ре-ку, ку-ка-ре-ку!   
Я помогу, я помогу!   
Ты не плачь, не плачь, косой,   
Живо справимся с лисой!   
**Лиса:** Как взмахну хвостом,   
Опалю огнём, берегись!   
**Петух:** Как тряхну гребешком –   
И развалится весь дом!   
У меня есть коса,   
Ну-ка, выходи, лиса!   
**Лиса:** Ой, боюсь я петуха!   
Ой, подальше от греха!   
*(лиса выбегает из домика и бежит в лес)*  
**Заяц:** Ну, спасибо, Петушок!   
Справиться с лисой помог!   
Будем вместе в доме жить,   
Вместе жить и не тужить!

Аналоги

В качестве аналогов я выбрала разные по технике рисунки- линейные, плоские рисунки- простые по форме и цвету и наоборот более сложные рисунки-с переходами цветов, сложными перетеканиями, тенями и формами.

Изучив психологию ребенка, поняв какие краски, формы лучше воспринимает ребенок в возрасте от трех до шести лет-я проанализировала аналоги и пришла к выводу-что фигуры должны быть более упрощенные- круги, овалы, квадраты, треугольники, никаких сложных конструкций быть не должно, цвета должны быть яркими- синий, красный, голубой, зеленый, желтый.

Так как мои персонажи представляют из себя тот же возраст-что и у детей- то мои герои- малых размеров- герои- малыши, одетые в одежды ярких окрасок, и не смотря, на то ,что есть в сказке и злые персонажи- всех героев я изобразила добрыми, яркими и интересными.



Ход работы

Первым этапом моей работы было изучить аналоги, я сделала вывод-что мои персонажи должны быть легко понятны детям- должны быть упрощенные формы, яркие цвета.

Так же я изучила психологию ребенка, мне нужно было убедится-что те,цвета и формы-были понятны психологии ребенка, что персонажи –веселые, не пугающие детей.

Я создала эскизы персонажей, подобрала цвета, формы более обтякаемые, плоские, не объемные- линейные- более понятные для детей в возрасте от трех до шести лет. Среди эскизов были выбраны наиболее удачные и интересные персонажи. Персонажи не отличаются по технике, все сделаны под русский мотив, одежда приближена к народным костюмам. Цветовое решение, знание законов композиции, вырабатывают единую систему для создания графических объектов и материалов.

После разработки персонажей-я разработала пейзажи-для времен года-лета,зимы,весны,осени. Все оформления-так же как и персонажи- были легки для понимания детей –цвета, формы-упрощены, цвета максимально яркие. Не смотря, на то, что в сценарии нет полного описания смены времён года- я решила,что ребенок может не ограничивать себя игрой только в одну сказку, а может фантазировать,и играть в любые сказки. Я ставила упор- на избушку-так как она в сказке главный персонаж, избушка тоже как и герои в традициях старых русских сказок.

После чего я приступила к разработке главной декорации в сказке- коробки. Коробка должна была представлять из себя простую по форме и удобную декорацию-в нее вкладывается железное полотно-к которому крепятся пейзажи и персонажи на магнитах,также в нее вкладываются дополнения к сказке,а именно-сценарий сказки и инструкция по использованию персонажей. Сейчас это очень удобно и актуально, среди огромного выбора наборов детских сказок на магнитах. Я создала два варианта эскизов коробки-одна из которых была слишком большой и массивной для этого кукольного театра, поэтому я создала более легкую, не сложной конструкции коробку.

Вывод по II главе

Исходя из основ композиции,я как дизайнер поставила себе цель- декорации должны быть максимально удобными и интересными для детей.

Коробка главный обьект в этой сказке -она должна быть, удобной, многофункциональной, красочно оформленной. Оформления на коробке в виде рисунков-не должно отвлекать от действий в сказке,цвета коробки должны быть не сильно яркими, зрители не должны заострять внимание на коробке.

Пейзажи- легко узнаваемы для понимания ребенка, так например-если это весна- то на ней изображен тающий снег, если лето-то конечно цветы, солнце и т.д. Ребенок должен понимать- какое время года он использует.

Персонажи-герои должны быть интересными, яркими, легко запоминающимися для детей.

Заключение

Дипломная работа выполнена, все поставленные мною цели выполнены.

Работа выполнялась легко, так как тема была легка и доступна для понимания.

Отталкиваясь от аналогов, я разрабатывала эскизы, сначало они были просто линейными, потом я добавляла цвета персонажам, показывала характер того или иного героя- если это была лисичка- то персонаж был хитрым, если это был петух-то он был мужественным- характер менялся в процессе- за счет форм- бровей, усиков, взгляда…Не смотря на то, что все мои герои разные- по характеру- изображать я старалась их добрыми , веселыми, похожими на детишек. Все герои одинаковые по принципу изображения, и даже в одежде используются одинаковые формы, рисунки. Персонажи построены из простых форм- круги, овалы, квадраты. Все герои построены в Кореле - без сложных форм, теней и т.д.

Оттолкнувшись от персонажей гораздо легче было работать с оформлениями для кукольного театра, и делались оформления довольно быстро и без особых хлопот. Местоположение предметов не менялось на пейзажах- все оставалось на своих местах- это было сделано специально- для легкого восприятия ребенка- менялись только краски.

После чего я создала коробку- сначало в эскихах ,потом перенесла все размеры в программу Корел, там отрисовывала и создала коробку-которую в последствии можно распечатать и склеить. В эту коробку складываются пейзажи и и крепятся на магнитах герои.

Мой кукольный театр представляет из себя яркую коробку, на которую крепятся пейзажи и персонажи на магниты, персонажами можно играть на пальчиках- специально для детей.

Я довольна своей работой, тема была очень интересна для меня, и увлекательна. Я получила кучу положительных эмоций-ведь все что я делала-я делала для детей-и старалась- чтобы моя работа получилась.

Глоссарий

Кукольный театр- особый вид театрального представления, в котором вместо актеров (или наряду с актерами) действуют куклы.

Кукла- предмет в виде [человека](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BA) или [животного](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D1%82%D0%BD%D1%8B%D0%B5), сделанный из [фарфора](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D1%80%D1%84%D0%BE%D1%80), [пластика](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA), [бумаги](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%83%D0%BC%D0%B0%D0%B3%D0%B0), [дерева](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BE_%28%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B0%D0%BB%29) и других материалов. Слово «кукла» используется не только в прямом, но и в переносном смысле. В «[Толковом словаре живого великорусского языка](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%BE%D0%BB%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%8B%D0%B9_%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8C_%D0%B6%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D0%B2%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D1%80%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0)» [Владимир Иванович Даль](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B0%D0%BB%D1%8C,_%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80_%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) приводит два примера переносных значений слова «кукла»: «Кукла: — щеголеватая, но глупая и бездушная женщина; — приговаривание поводильщика медведя: „Ворочается солдат направо, и делает кукла лесная все браво“».

Театр- ([греч.](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%80%D0%B5%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA) θέατρον — основное значение — место для зрелищ, затем — зрелище, от θεάομαι — смотрю, вижу). Теа́тр — это синтез всех искусств, он включает в себя музыку, архитектуру, живопись, кинематограф, фотографию и т. д. Основным средством выразительности, является актёр, который через действие, используя разные театральные приёмы и формы существования, доносит до зрителя суть происходящего на сцене. При этом актёром, не обязательно может быть живой человек. Это может быть кукла управляемая человеком, или же предмет, которым управляет человек. Театр считается самым сильным средством влияния на человека, поскольку, видя происходящее на сцене, зритель ассоциирует себя с тем или иным персонажем, и через катарсис (очищение через страдание) внутри него происходят изменения.

Петрушка- один из персонажей русских народных кукольных представлений. Изображается в красной рубахе, холщовых штанах и остроконечном [колпаке](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D0%BF%D0%B0%D0%BA) с кисточкой; традиционно Петрушка — это [кукла-перчатка](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9F%D0%B5%D1%80%D1%87%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%87%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BA%D1%83%D0%BA%D0%BB%D0%B0&action=edit&redlink=1). ПЕТРУШКА, "кличка куклы балаганной, русского шута, потешника, остряка в красном кафтане и в красном колпаке; зовут Петрушкой также весь шутовской, кукольный вертеп" (В.Даль)

Марионетки-(от [итал.](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D1%8F%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA) *marionetta*) — разновидность [театральной куклы](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80_%D0%BA%D1%83%D0%BA%D0%BE%D0%BB), которую кукловод приводит в [движение](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B2%D0%B8%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5) при помощи нитей.

Перчаточная кукла- верховая театральная кукла, которая надевается непосредственно на руку актера и не имеет никаких дополнительных приспособлений для управления. Обычно перчаточные куклы не имеют ног. Туловищем перчаточной куклы является рука актера, введенная в трехпалую перчатку, прикрепляемую к голове. Часто перчаточная кукла надевается на три пальца руки кукловода:   
- один палец - в голову куклы;   
- два пальца - в руки куклы.

Лионская кукла Гиньоль- ([фр.](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%83%D0%B7%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA) *Guignol*) — [кукла](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%83%D0%BA%D0%BB%D0%B0) [ярмарочного театра](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%AF%D1%80%D0%BC%D0%B0%D1%80%D0%BE%D1%87%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80&action=edit&redlink=1) [перчаточного](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D1%87%D0%B0%D1%82%D0%BA%D0%B0) типа (не «[марионетка](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D1%82%D0%BA%D0%B0)» в русском понимании, а «[петрушка](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%82%D1%80%D1%83%D1%88%D0%BA%D0%B0_%28%D0%BF%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%B6%29)»), появившаяся в [Лионе](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B8%D0%BE%D0%BD) в конце XVIII—начале XIX века. Этим же термином обозначают соответствующий жанр театрального искусства. Гиньоль являлся символом лионских традиций, что отражалось в языке спектаклей, использовавшем местные выражения.

Театр верховых кукол- (перчаточные, гапитно-тростевые и куклы иных конструкций), управляемые снизу. Актёры-кукловоды в театрах этого типа обычно скрыты от зрителей ширмой, но бывает и так, что они не скрываются и видны зрителям целиком или на половину своего роста.

Театр низовых кукол (куклы марионетки), управляемые сверху с помощью ниток, прутов или проволок. Актёры-кукловоды в театрах этого типа чаще всего тоже скрыты от зрителей, но не ширмой, а верхней занавеской или падугой. В некоторых случаях актёры-кукловоды, как и в театрах верховых кукол, видны зрителям целиком или на половину своего роста.

Театр кукол срединных- (не верховые и не низовые) куклы, управляемые на уровне актёров-кукловодов. Срединные куклы бывают объёмными, управляемыми актёрами-кукловодами либо со стороны, либо изнутри кукол больших размеров, внутри которых находится актёр-кукловод.

Список литературы

I . Книги

## 1. [Управление цветом в Упаковке](http://www.designbook.ru/book.php?book=842&section=7)

Джон Т. Дрю, Сара А. Мейер

## 2. [Сетки. Креативные решения для графических дизайнеров](http://www.designbook.ru/book.php?book=831&section=2)

Тони Седдон

3. Структура дизайна. Стильное руководство.

Т. Самара

4. Аспекты рационального анализа композиции.

Андрей Пашис

5. Декоративная композиция: учебное пособие для студентов

Логвиненко Г. М

6. Как нарисовать то, что вы узнали о мультяшках

Кристофер Харт

7. The Art of animal drawing

Ken Huilgreen

8. Рисуем 50 птиц

Ли.Эймис

9. Рисуем 50 собак

Ли.Эймис

10. [Анатомия дизайна. Скрытые источники современного графического дизайна](http://www.indexmarket.ru/products/?content=item&id=2218)

11. [Восприятие цвета](http://www.indexmarket.ru/products/?content=item&id=2210)

Автор: В. С. Денисов, М. В. Глазова

12. [Графический дизайн. Самый полный справочник](http://www.indexmarket.ru/products/?content=item&id=2079)

Автор: Хембри Райн, переводчик - Александр Банкрашков

13. [Искусство формы. Иоханнес Иттен](http://www.indexmarket.ru/products/?content=item&id=71)

Автор: Иоханнес Иттен

II. Интернетресурсы

1. <http://www.art911.ru/index>. Рисование карандашом

2. <http://www.a-photo.net/literatura/knigi/knigi-po-kompozicii.html>.

Книги по композиции

3. <http://www.artprojekt.ru/school/compozicia/001.html>

Основы композиции