

МИНОБРНАУКИ РОССИИ

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Тульский государственный университет»

Институт горного дела и строительства
Кафедра «Городское строительство, архитектура и дизайн»

Утверждено на заседании кафедры
«ГСАиД»
«16» января 2020 г., протокол № 5

Заведующий кафедрой ГСАиД
_____ К.А. Головин

**МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ
ПО ВЫПОЛНЕНИЮ КУРСОВОЙ РАБОТЫ**
По дисциплине (модулю)
СПЕЦЖИВОПИСЬ

**основной профессиональной образовательной программы
высшего образования – программы бакалавриата**

по направлению подготовки:
54.03.01 Дизайн

с направленностью (профилем)
Промышленный дизайн

Форма обучения: очно-заочная

Идентификационный номер образовательной программы: 540301 – 03 - 20

Тула 2020 г.

Разработчик:

Ушакова Ирина Владимировна, доцент, к.т.н., доцент

(ФИО, должность, ученая степень, ученое звание)



(подпись)

Содержание.....	3
Вступление.....	4
Основной текст.....	5
Библиографический список.....	11

Вступление

Перед студентами ставятся следующие методические цели:

- овладеть навыками живописной работы и принципами выбора техники исполнения конкретного проекта;
- получить навыки использования различных технических приемов в практике составления композиции, в переработке их в направлении проектирования любого дизайн-объекта;
- овладеть навыками и приёмами работы в макетировании и моделировании; работе с цветом и цветовыми композициями.

В результате освоения дисциплины «Спецживопись» студент должен:

- **знать:** о методах ведения проектно-графических разработок;
- **уметь:** использовать живописный язык на разных этапах проектирования обусловленных особенностями проекта, совокупностью исходных данных и авторским почерком;
- **владеть:** практически сложившимися формами, приемами и методами проектной графики и новыми современными средствами проектной подачи в различных областях прикладного дизайна в зависимости от профиля подготовки студента;
- **наглядно моделировать** любые проектные ситуации и оперативно фиксировать проектную мысль на различных стадиях процесса проектирования; на примере конкретных проектных разработок применять полученные знания и навыки.

6 семестр

I. Тема курсовых работ:

- 1). Декоративный композиционный натюрморт.

II. Цель:

Теоретическое и практическое освоение способов гармонизации цветовых композиций.

III. Задачи:

- 1). Теоретическое обоснование выбранной тематики.
- 2). Выявление свойств цветовых сочетаний цветов.
- 3). Изображение цветовой композиции определенной цветовой гаммы в близком тоновом диапазоне.

IV. Порядок выполнения работы:

- сбор материала;
- анализ теоретических источников;
- компиляция текста;
- выполнение упражнений по выбранной тематике.

V. Теоретические аспекты курсовой работы.

На протяжении всего курса живописи студенты сталкиваются со сложностями декоративной живописи, которая включает как бы совершенно самостоятельный раздел курса со своими достаточно ярко выраженными особенностями. В декоративной живописи в отличие от живописи академического плана по-другому преломляются общие закономерности изобразительного искусства. В этой связи, особенно на первом плане перехода, возникает целый ряд сложностей.

В практической работе студент должен ясно представлять, какие закономерности декоративных построений могут быть использованы в каждом конкретном случае, как

зависит та или иная концепция декоративного решения, например, от того, что является объектом работы: натюрморт, пейзаж или портрет. В самом понятии декоративной живописи объединяются очень разные по своим возможностям явления. Если говорить о декоративности цвета, то надо обратить внимание на то, что качество декоративности цвета присуще произведениям не только разных школ и направлений, но и произведениям разных эпох, которые мы связываем с начальным периодом живописи. Пример:

«Парусное судно» – роспись из гробницы Каемакха в Гизе V в. до н. э.

Необходимо знать о том, что декоративность цвета может иметь очень большой диапазон применения – от незначительного форсирования цвета в станковых по своему характеру решениях, то есть в живописи, в которой сохраняется полноценная трактовка пространства, до декоративных решений, где сам декоративный эффект может строиться на нескольких пятнах открытых цветов с полным отсутствием сложной цветовой среды. Упрощенные системы обычно связывают с графикой, особенно с графикой рекламного характера. Но их необходимо рассматривать в общем диапазоне цвета в изобразительном искусстве как крайнюю часть этого диапазона, тем более что общие закономерности использования цвета в равной степени относятся и к разным видам живописи, к графическим решениям, в которых используется цвет, к прикладному искусству и к произведениям скульптуры, в которых присутствует цвет. Если Вы рассматриваете минимальные средства с точки зрения количества используемых в декоративных решениях цветов, то надо знать, что даже один цвет дает достаточно большие возможности для построения декоративного эффекта (имеется в виду не только черный цвет, который широко используется в графике, но и любой другой цвет). В основе любого декоративного решения лежит, прежде всего, тональный строй.

Одна из самых важных проблем в декоративной живописи – это организация целого. Студенту целесообразно начать работу с эскизов. Стадия эскизной разработки – это отбор основных цветковых компонентов, поиск тонально-композиционной конструкции, выбор живописной концепции решения и выбор принципа решения формы, а также раскладка основных цветковых пятен, закладка ритмической основы будущей композиционной системы произведения и основы колористических связей. Здесь определяют, по какому из двух путей пойдет разделение колористической системы: по пути использования в этюдах цветового строя, заданного учебной постановкой, или по пути создания новой колористической системы, которая отвечает развитию авторского замысла. Любое колористическое построение имеет свою логику. Эта логика связана с законами выразительного искусства. Чем меньшими средствами достигнут тот или иной эффект в живописи, тем выше будет степень его выразительности. Система, построенная с помощью двух цветов, будет более выразительна, чем система колорита четырех, пяти и большего количества цветов. Чем меньше тональных или цветковых акцентов, тем выразительнее будет декоративное построение.

Таким образом, работа над декоративными решениями требует строгого дозирования средств на всех этапах работы.

1. Прежде всего, в работе студент должен ясно представлять, что в основе любого декоративного построения лежат общие для всех видов изобразительных искусств закономерности. Декоративная живопись требует тона и владения формой, умения в построении сложных колористических эффектов как и живопись академического плана.
2. Иметь полное представление о всем диапазоне возможных принципов декоративных решений.
3. Возрастает значение элементов композиционного творчества. В связи с этим большое внимание должно быть уделено разработке эскизов декоративных решений натюрморта.
4. Разработка активных по своему строю колористических систем, в которых используются сильные цветковые и цвето-тональные контрасты. Построение колорита на

определенной заданной гамме цветов, а также на гамме оттенков одного цвета (например, натюрморт, построенный на различных оттенках синего цвета) – важнейшая проблема.

5. Проблема построения пространства в декоративной живописи. Здесь возникают две достаточно противоречивые тенденции. С одной стороны, оптимальные условия для решения декоративных задач создает максимальная плоскостность решения, так как только в плоскостном решении наиболее полно можно использовать качества основного элемента декоративного построения цветового пятна. С другой – любая предметная среда, являющаяся объектом изображения, несет в себе большое количество пространственных характеристик. Все эти пространственные характеристики в равной степени разрушают возможности для создания эффекта плоскости изображения. В плоскостном изображении пространство условно, вот почему только условными могут быть и те средства, которыми в декоративной живописи решается форма. Ключевой задачей декоративного решения становится задача трактовки формы. В первую очередь должны быть устроены все эффекты иллюзорности как в трактовке отдельных форм, так и в трактовке пространства.

6. Важная проблема декоративной живописи, особенно для жанра натюрморта, – это проблема орнамента и связанная с ней проблема организации орнаментальной среды. Орнамент является очень сильным средством создания декоративных эффектов. В декоративной живописи орнамент может играть разную роль. Введенный в большое количество он может играть роль контрастного элемента, своеобразного орнаментального акцента в системе живописных средств натюрморта. Крупномасштабный орнамент, введенный в натюрморт в большом количестве, может стать основой общей ритмической структуры натюрморта и в то же время основным элементом декора. Примером этому могут служить натюрморты Анри Матисса. Уничтожая в своих декоративных натюрмортах иллюзорность пространства, художник в то же время сохраняет объемные характеристики предметов. «Статуэтка и ваза на восточном ковре». Сочетание плоскости и объемных форм, с изысканным сочетанием цветов и контрастом с черным цветом составляет особую прелесть этого натюрморта. «Натюрморт с голубой скатертью» 1909 г. Основным декоративным элементом является голубая скатерть с крупномасштабным орнаментом, которая не разрушается ни светотеневыми, ни пространственными эффектами. В эту среду погружены многочисленные предметы, масштаб которых невелик по отношению к холсту. На примере рассмотренных натюрмортов известных мастеров декоративной живописи очень хорошо видно, какое большое значение в произведении декоративной живописи имеет гармония цветов.

Работа над фигурой в декоративной живописи

Здесь, безусловно, должен быть использован опыт работы над декоративностью построений, полученных в натюрморте. Но этот опыт не может быть полностью перенесен в работу над фигурой, поскольку тема модели отличается от предметной среды натюрморта и имеет целый ряд особенностей. Прежде всего в живописном этюде модели ограничены возможности достаточно широкого маневра цветовыми компонентами за исключением, когда фигура одета в парадный костюм или фон представляет собой достаточно насыщенную цветовыми контрастами и орнаментальными элементами среду. Другим обстоятельством, ограничивающим свободу декоративного решения, является сам объект изображения, одетая модель, те же требования к уровню решения формы фигуры, которые даже при упрощении в декоративной живописи очень сильно связаны с уровнем рисовальной подготовки студентов. В декоративном решении мы вынуждены рассматривать форму фигуры как элемент в системе средств декоративного построения, а следовательно, такие характеристики формы, как силуэт фигуры или ее пластика становятся по своему значению в один ряд с тонально пространственной трактовкой формы фигуры и умением «лепить форму» в живопись.

2. Основы работы над декоративным натюрмортом.

Декоративный натюрморт, как и декоративная живопись в целом – это творческий переход от натуры к решению композиции и воплощению ее в различных материалах. В

работе над декоративным натюрмортом можно научиться средствами цвета, ритма объединять разные предметы, видеть не только отдельную вещь на изолированном фоне, а предметы в их взаимосвязи.

Декоративный натюрморт – это путь к смелому решению колористических задач. Для создания наиболее выразительного образа можно придумать своеобразную тему в натюрморте. Это может быть город, театр, спорт или что-то другое, волнующее художника.

Существует несколько способов решения декоративного натюрморта:

1. Плоскостное, когда происходит обобщение воздушной и линейной перспективы.
2. Локальное решение цвета, обобщение цвета и тона.
3. Конструктивное, когда в любой форме необходимо увидеть прежде всего структуру, формообразование.
4. Орнаментальное, когда предмет превращается в деталь орнамента, кружево.
5. Образное, когда происходит переработка реалистического изображения в образ.

При выполнении декоративного натюрморта можно отталкиваться от натурального варианта постановки, стилизуя предметный мир, связывая его форму не с собственно локальным предметным цветом, а соподчиняя с правилами построения колорита. Не обязательно следовать академическим канонам живописи. В поле зрения остаются конструктивное начало, расшифровка формы, а затем применяются законы цветоведения.

Компоновать в цвете значит расположить рядом два или несколько цветов таким образом, чтобы их сочетание было предельно выразительным. Для общего решения цветовой композиции имеет значение выбор цветов, их отношение друг к другу, их место и направление в пределах данной композиции, конфигурация форм, симультанные связи, размеры цветковых площадей и контрастные отношения в целом. Тема цветовой композиции настолько многообразна, что здесь возможно отразить только некоторые из её основных положений.

При рассмотрении выразительных свойств цвета мы установили необходимые конкретные условия и отношения, которые могли бы выявить в каждом цвете характерную для него выразительность. Характер и воздействие цвета определяется его расположением по отношению к сопутствующим ему цветам. Цвет никогда не бывает одинок, он всегда воспринимается в окружении других цветов. Чем дальше по цветовому кругу один цвет удалён от другого, тем сильнее они контрастируют друг с другом. Однако ценность и значение каждого цвета в картине определяется не только окружающими его цветами. Качество и размеры цветковых плоскостей также чрезвычайно важны для впечатления, производимого тем или иным цветом.

В композиции картины важно также место расположения цвета и направление цветового мазка. Синий цвет в композиции производит различное впечатление в зависимости оттого, расположен ли он в верхней или нижней части картины, слева или справа. В нижней части композиции синий цвет тяжёл, в верхней же кажется лёгким. Тёмно-красный цвет в верхней части картины производит впечатление чего-то тяжёлого, неминуемого и грозного, а в нижней — он кажется спокойным и само собой разумеющимся. Жёлтый в верхней части произведения производит впечатление лёгкости и невесомости, в нижней же — он бунтует словно в заточении. Одной из самых существенных задач композиции является обеспечение равновесия цветковых масс. Подобно тому, как коромыслу весов для равновесия нужна точка опоры, так и в картине необходима вертикальная ось равновесия, по обе стороны которой распределяется «вес» цветковых масс.

Существуют различные способы акцентирования направлений внутри пространства картины - горизонтальные, вертикальные, диагональные, круговые или их сочетания.

Каждое из этих направлений имеет свой особый выразительный смысл. «Горизонтальное» — подчёркивает тяжесть, протяженность пространства и его ширину. «Вертикальное» является полной противоположностью «горизонтальному» и выражает лёгкость, высоту и глубину. Точка пересечения горизонтали и вертикали предстает особо акцентированным

местом. Оба эти направления носят плоскостной характер и при одновременном использовании создают чувство равновесия, прочности и материальной устойчивости. «Диагональные» направления создают движение и развивают пространство картины в глубину.

Порядок в картине кроме этого может быть достигнут и за счёт организации холодных и тёплых, светлых и темных цветовых групп в чётко определённые пятна и массы. Предпосылкой удачной композиции является ясное и чёткое расположение и распределение главных контрастов. Совсем особое значение в организации картины имеет согласованность направлений или параллелей. С их помощью могут быть связаны между собой самые разные изобразительные группы. Когда цвет используется как масса или пятно, он может быть усилен посредством так называемых «перемещений». Красный и зелёный цвет образуют две массы, которые могут быть внедрены одна в другую, и если часть красного перемещается на зелёный, то и часть зелёного должна войти в красное. Главное, чтобы эти перемещения масс и пятен не разрушали ни друг друга, ни основного замысла.

Столь же важно решить, должна ли цветовая форма быть статичной, динамичной или свободно парящей. Так, одна форма может свободно парить в пространстве и не быть ничем связанной. Подобная же форма может быть «прикреплённой» слева и справа к краям картины, или к верхнему, или нижнему её краю, или сразу к обоим. Это «прикрепление» называется «растяжением» цвета или формы. В настенной живописи этот приём имеет важное значение для стабилизации композиции. И это особенно заметно во фресках Джотто. Та же самая устойчивость может быть достигнута и за счёт подчёркивания вертикалей или горизонталей внутри любой свободной формы. Эти акценты, благодаря их параллельности краям картины, также обеспечивают чувство устойчивости. Построенные по такому принципу картины кажутся замкнутыми в себе мирами. В тех же случаях, когда подобное отчуждение нежелательно и картина должна быть объединена с окружающим миром и бесконечностью его форм и цвета, границы произведения не акцентируются и картина komponуется по возможности без акцентирования чётко выраженной направленности ограничивающих линий. Здесь было перечислено много способов создания цветовых композиций. Однако при реализации замысла поток интуитивных ощущений не должен сдерживаться строгими правилами, поскольку замыслы всегда не столь однозначны.

2. Живопись гуашью.

Этот старинный способ живописи, представляющий одну из разновидностей акварели, получил впервые разработку в произведениях художника Паоло Пино (1548). В наше время он сделался снова популярным и применяется как на бумаге, так и по шелку и другим материям.

В наше время он сделался снова популярным и применяется как на бумаге, так и по шелку и другим материям.

Живопись гуашью очень близка по внешнему виду к живописи, исполненной гумми-арабиковой темперой, но красочный слой ее более рыхл. Гуашь лишена прозрачности, так как краски ее наносятся обычно сравнительно более толстым слоем, чем в чистой акварели, и притом смешиваются с белилами.

Живопись гуашью исполняется или специальными гуашными красками, или же работа ведется по методу гуаши обыкновенными акварельными красками, в которые примешиваются белила. И в первом и во втором случаях пастозное письмо не может быть допустимо, так как гуашные и акварельные краски при пастозном нанесении их легко растрескиваются.

Шелк и другие материи, предназначенные для живописи гуашью, проклеиваются слабым раствором бычьей желчи, крахмальным клейстером.

Гуашь *

Состав этих акварельных красок, заключенных в стеклянные баночки, приближается к медовым краскам, но они жидки и содержат больше воды, чем медовые.

Связующее вещество гуаши может быть тождественным с акварельными, но может представлять собой и эмульсию. В последнем случае гуашь будет иметь темперный характер, но краски ее будут высветляться при высыхании значительно сильнее, чем то наблюдается в темпере.

Под именем «гуаши для декоративной живописи» (*gouaches pour la decoration artistique*) фирма Лефрана выпустила в продажу краски для живописи панно, макетов и т. п. декоративных работ. О связующем веществе этих красок сведений не имеется. Большая часть ассортимента их состоит из красок, по-видимому, каменноугольного происхождения.

Потребность в такого рода красках у художников несомненна, так как обыкновенные акварельные и гуашные краски для названных выше целей совершенно непригодны.

Связующее вещество декоративной гуаши может быть разнообразно, во всяком случае оно должно быть дешевле гумми-арабика. Здесь может быть применим обыкновенный столярный клей, у которого особой обработкой отнимается способность студениваться, или тот же клей в смеси с растительным клеем. Наиболее отвечающим делу связующим веществом подобной гуаши будет пшеничный крахмал, обработанный щелочью. Этот клей рекомендуется В. Оствальдом (см. ниже).

Пшеничный крахмал является, как известно, одним из наиболее ценных видов крахмала. Состав его более сложен, нежели состав картофельного крахмала, и клей, полученный из него, обладает хорошей связующей способностью, которая при известных условиях сохраняется продолжительное время. Таким образом, клей, полученный из одного пшеничного крахмала, может уже служить хорошим связующим веществом для декоративной гуаши. Он не темнит краски подобно декстрину и гумми-арабику, вследствие чего они приобретают бархатную матовость, чего не дают другие связующие вещества.

Рецептура связующего вещества из крахмала будет такова:

Пшеничного крахмала 100 г

Воды к нему 1300—1350 »

Едкого натра 7,2 »

Приготовленные на этом связующем веществе краски ровно и хорошо ложатся — раскладываются на бумагу, грунтованный картон, холст и всякую матовую поверхность, причем сильно светлеют, приобретая легкий и звучный тон.

Красочный материал для декоративной гуаши может быть весьма разнообразным: здесь пригодны и минеральные краски и краски-лаки, не изменяющиеся от слабых щелочей. Для красок же, страдающих от щелочей, связующее вещество подвергается нейтрализации посредством соляной кислоты, которая вводится в связующее вещество тотчас же по окончании его приготовления малыми порциями при постоянном помешивании. Для консервирования клея в этом случае добавляется в него на 100 частей крахмала 3,5 части формалина.

Для плакатов и тому подобной живописи, кроме минеральных красок, можно применять краски искусственные, органического происхождения, обладающие большой звучностью, каковы: литоль, пара-красная, гераниум-лак, зеленая виридин, фиолетовые, синие, желтые лаки, малахитовая зелень и т. п.

При желании придать большую крепость связующему веществу декоративной гуаши можно ввести в раствор крахмального клея столярный клей. Рецепт при этом изменится таким образом:

Пшеничного крахмала 100 г

Воды к нему 1400 »

ЕДКОГО натра 7,2 »

Клея столярного 10 »

При чистом столярном клее не требуется особой дезинфекции, в противном случае пользуются фенолом.

VI. Работа с источниками информации.

Работа с источниками информации протекает следующим образом:

- определение основных источников информации;
- последовательная обработка источников информации (ведение записей, сравнительный анализ);
- отсеив ненужных источников;
- составление списка источников, необходимых для написания работы.

Подбор источников информации – важный этап в ходе работы над курсовым проектом. Основными задачами здесь являются поиск и изучение, а также выбор наиболее важных источников информации. На этом этапе работы студент должен выполнить:

- списки уже имеющихся в наличии и недостающих источников информации для компиляции рабочего варианта текста курсовой работы;
- предварительная разметка отобранного для последующего изучения материала;
- рабочие записи.

Компиляция (составление) рабочего варианта основного текста позволяет убедиться в правильности выбранной методической системы, поскольку весь материал должен быть сгруппирован по разделам общего плана курсовой работы. Исходя из содержания и объема скомпилированного материала, вносятся уточнения в первоначальный вариант плана.

VII. Варианты практической части курсовой работы.





Библиографический список

Основная литература

1. Стор И.Н. Декоративная живопись: учеб. пособие для вузов / И.Н.Стор.— М. : МГТУ им. А.Н. Косыгина, 2004 .— 328с. — ISBN 5-8196-0043-6.
2 экз.
2. Пауэлл, У.Ф. Цвет и как его использовать / У.Ф. Пауэлл.— М. : АСТ: Астрель, 2007 .— 63с. — ISBN 5-271-09811-7.
2 экз.
3. Бесчастнов, Н.П. Живопись : учебное пособие для вузов / Н.П.Бесчастнов [и др.] .— М. : ВЛАДОС, 2004 .— 224с. - ISBN 5-691-00475-1.
7 экз.
4. Панксенов Г. И. Живопись. Форма, цвет, изображение : учеб. пособие для вузов / Г.И. Панксенов .— 2-е изд., стер. — М.: Академия, 2008 .— 144 с. — ISBN 978-5-7695-5600-5
11 экз.
5. Кукенков В.И. Декоративная живопись. Учеб. пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности 050501.04 Профессиональное обучение (дизайн). ГОУ ВПО "Российский гос. проф.-пед. ун-т", Уральское отд-ние Российской акад. образования, Акад. проф. образования. – Екатеринбург, 2008. 105 с. - ISBN 978-5-8050-0302-9 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=19813996>

Дополнительная литература

4. Бесчастнов Н.П. . Живопись: Учеб. пособие для вузов /Н.П. Бесчастнов [и др.].. —М.: ВЛАДОС, 2001. — 224с.
5. Кирцер Ю.М. Рисунок и живопись: Учеб. пособие / Ю. М. Кирцер. — 4-е изд., стер. — М.: Высш.шк.: Академия, 2001. — 272с.
6. Раушенбах Б. В. Геометрия картины и зрительное восприятие/ Б.В. Раушенбах.- СПб.: Азбука- классика, 2001. — 320с.
7. Васин С.А. Проектирование в графическом дизайне: Учеб. Для вузов / С.А. Васин, [и др.]. – М.: Машиностроение-1, 2007 – 320 с..
8. Виффен В. Натюрморт: Пособие по рисованию/ В. Виффен. - М.: ЭКСМО — Пресс, 2001. — 64с.

ОЭР

1. Импрессионизм. Постимпрессионизм : альбом . [Электронный ресурс]— 2-е изд., испр. и расш. — М. : ДиректМедиа;Новый Диск, 2005 .— 1опт.диск.(CD ROM) .—
2. Возрождение [Электронный ресурс].— Multimedia (659MB) .— М. : DirectMedia; Новый диск, 2004 .— 1опт. диск.(CD ROM) .
3. Барокко [Электронный ресурс].— М. : DirectMedia; Новый диск, 2004 .— 1опт. диск.(CD ROM).

Периодические издания

1. Художественный совет : журнал для практикующих художников и любителей искусств .— 1997 № 3,4 .— 1998 № 1-4 .— 2000 № 1-2 .— 2001 № 1-6 .— 2002 № 1-6 .— 2003 № 1-6 .— 2004 № 1-6 .— 2005 № 1-6 .— 2006 № 1-6 .— 2007 № 1-6 .— 2008 № 1-4 .— М. : "Издательский дом"Гамма", 1997 - .— ISSN 1816-0212.

Интернет-ресурсы

1. Электронный читальный зал “БИБЛИОТЕХ” : учебники авторов ТулГУ по всем дисциплинам.- Режим доступа: <https://tsutula.bibliotech.ru/>, по паролю.- Загл. С экрана

2. ЭБС IPRBooks универсальная базовая коллекция изданий.-Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/>, по паролю.- - Загл. с экрана

3. Научная Электронная Библиотека eLibrary – библиотека электронной периодики, режим доступа: <http://elibrary.ru/> , по паролю.- Загл. с экрана.

4. Единое окно доступа к образовательным ресурсам: портал [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://window.edu.ru.> – Загл. С экрана.

5. БиблиоРоссика. Режим доступа: <http://www.bibliorossica.com/index.html> .- Загл. с экрана.

6. Научная библиотека Тульского государственного университета. Электронные библиотеки. - Режим доступа : <http://library.tsu.tula.ru/ellibraries/dl3.htm> . - Загл. с экрана.