

НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені М. П. ДРАГОМАНОВА
ФАКУЛЬТЕТ ПЕДАГОГІКИ І ПСИХОЛОГІЇ
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Пояснювальна записка

до дипломного проекту


бакалавра


на тему


**КОМПОЗИЦІЯ «НА БЕРЕЗІ» ТА ФОРМУВАННЯ БАЗОВИХ УМІНЬ
СТВОРЕННЯ ПЕРСПЕКТИВНОГО ЗОБРАЖЕННЯ В УЧНІВ ЗЗСО**

Текст містить результати власних досліджень.

*Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання
на відповідне джерело*


Виконала: студентка 4 курсу, групи 40 ом
напряму підготовки (спеціальності)
023 Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація
Олексійчук Вікторія Миколаївна


Керівник: Цебенко Л.І. , ст. викладач кафедри
образотворчого мистецтва
Національного педагогічного
університету імені М.П.Драгоманова


Рецензент: Карпенко В.А., ст. викладач кафедри
образотворчого мистецтва
Національного педагогічного
університету імені М.П.Драгоманова

КИЇВ 2021

**НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені М. П. ДРАГОМАНОВА**

Факультет педагогіки і психології

Кафедра образотворчого мистецтва

Освітньо-кваліфікаційний рівень бакалавр

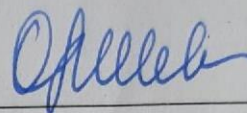
Напрямок підготовки 02 Культура і мистецтво

Спеціальність 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри

професор Шевнюк О.Л.



“ 13 ” вересня 2020 року



**З А В Д А Н Н Я
НА ДИПЛОМНИЙ ПРОЕКТ СТУДЕНТУ**

Олексійчук Вікторія Миколаївна

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема роботи (проекту) Композиція «НА БЕРЕЗІ» та формування базових умінь створення перспективного зображення в учнів ЗЗСО

керівник роботи (проекту) Цебенко Л.І., ст.викладач кафедри образотворчого мистецтва Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова,

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом від “ 20 ” вересня 20 20 року № 3

2. Строк подання студентом роботи (проекту) 30 квітня 2021 року

3. Вихідні дані до роботи (проекту) масло, перспектива, пейзаж, берег, озеро

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити)

- дослідити й описати типи перспективи для зображення об'єктів у просторі;

- ..конкретизувати історико-технологічні особливості розвитку перспективи;

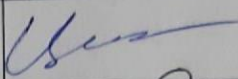
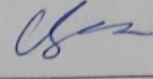
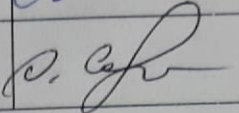
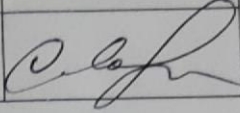
- виявити та обґрунтувати значення зображення перспективи для подальшого застосування учнями;

- простежити процес творчого пошуку над художнім образом авторського пейзажу;

- розробити ефективні методи навчання перспективного зображення пейзажних мотивів для учнів ЗЗСО.

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень)
Полотно на підрамнику 100x60, масляні фарби, розчинник, графічний олівець, пензлі

6. Консультанти розділів роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
1	Цебенко Л.І. ст.викладач кафедри образотворчого мистецтва		
2	Сова О.С. ст.викладач кафедри образотворчого мистецтва		

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів дипломної роботи (проекту)	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1.	Затвердження теми дипломного проекту	жовтень	вик
2.	Збір теоретичного, практичного та творчого матеріалу до дипломного проекту	листопад	вик
3.	Затвердження ескізів дипломного проекту	березень	вик
4.	Творча робота над дипломним проектом	квітень	вик
5.	Формулювання висновків дипломного проекту	травень	вик
6.	Попередній захист проекту	червень	вик

7. Дата видачі завдання 23 вересня 2020 р.

Студент


(підпис)

Олексійчук В.М.

(прізвище та ініціали)

Керівник роботи (проекту)


(підпис)

Цебенко Л.І.

(прізвище та ініціали, науковий ступінь, вчене звання)



Примітки:

1. Форму призначено для видачі завдання студенту на виконання дипломної роботи (проекту) і контролю за ходом роботи з боку кафедри і директора інституту (декана факультету).
2. Розробляється керівником дипломної роботи (проекту). Видається кафедрою.
3. Формат бланка А4 (210 × 297 мм), 2 сторінки

НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені М. П. ДРАГОМАНОВА

ПОДАННЯ
ГОЛОВІ ДЕРЖАВНОЇ ЕКЗАМЕНАЦІЙНОЇ КОМІСІЇ
ЩОДО ЗАХИСТУ ДИПЛОМНОГО ПРОЕКТУ

Направляється студент Олексійчук В.М.

(прізвище та ініціали)

до захисту дипломної роботи (проекту)

за напрямом підготовки **02 Культура і мистецтво**

спеціальністю **023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація**

на тему: Композиція «На березі» та формування базових умінь створення
перспективного скорочення учнів ЗЗСО

Дипломний проект і рецензія додаються.

Декан Факультету



Олефіренко Т.О.

(підпис)

Довідка про успішність

Олексійчук В.М.

(прізвище та ініціали студента)

за період навчання на факультеті педагогіки та психології з 20 17 року до 20 21
року повністю виконав навчальний план за напрямом підготовки, спеціальністю з
таким розподілом оцінок за:

національною шкалою: відмінно 38,5%, добре 61,5%, задовільно 0 %;

шкалою ECTS: A 38,5%; B 538%; C 44 %; D 0 %; E 0 %.

Секретар факультету

А. Демітас Адамський А.

(підпис)

(прізвище та ініціали)

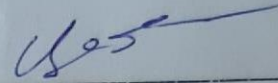
Висновок керівника дипломної роботи (проекту)

Студент (ка) Олексійчук Вікторія_обрала темою бакалаврської роботи пейзаж.

Дослідивши в пояснювальній записці історію розвитку пейзажного жанру, студентка проаналізувала основи перспективної побудови ландшафту, багато працювала над художнім образом, композиційним та колористичним вирішенням роботи.

Досвід і знання, набуті в час виконання дипломного проекту, стають у пригоді в процесі педагогічної діяльності майбутнього викладача. Кваліфікаційна робота виконана на достатньому професійному рівні та заслуговує на позитивну оцінку.

Керівник роботи (проекту) _____



(підпис)

“ 26 ” травня

20 21

року

Висновок кафедри про дипломну роботу (проект)

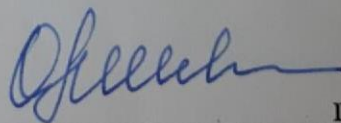
Дипломний проект розглянуто.

Студент _____ Олексійчук В.М. _____
(прізвище та ініціали)

допускається до захисту даного проекту в Державній екзаменаційній комісії.

Завідувач кафедри

образотворчого мистецтва _____



професор О.Л.Шевнюк

Примітки:

1. Зазначаються дані щодо навчальних досягнень студента за період навчання у вищому навчальному закладі, висновок керівника дипломної роботи (проекту) та висновок кафедри про дипломну роботу (проект).
2. Формат бланка А5 (148×210 мм), 2 сторінки.

Олексійчук Вікторії Миколаївни
(Прізвище, ім'я, по-батькові)

Зі спеціальності **023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація**

ОКР_бакалавр _____

Тема дипломної роботи: **Композиція «На березі» та формування базових умінь створення перспективного зображення в учнів ЗЗСО**

Матеріали_полотно, олія

1.Актуальність теми_ *Вивчення законів перспективного зображення об'єктів потрібне, насамперед, для більш повного розкриття природних схильностей дітей та розвитку здібностей. Процес вивчення перспективи може бути надзвичайно захоплюючим і цікавим для учнів. Тема роботи - вивчення особливостей перспективного зображення та його місце в образотворчій діяльності школярів.*

2.Позитивні якості роботи *Дослідивши в пояснювальній записці історію пейзажного жанру, появи перспективи, студентка демонструє непересічні знання в царині побудови перспективного зображення, переконливо доводить образотворчий потенціал обраної техніки. Було виконано певну підготовчу роботу, що дозволило зробити відповідні практичні та теоретичні висновки щодо художніх і технологічних її аспектів. Дипломантка багато працювала над художнім образом, композиційним та колористичним вирішенням роботи.*

У практичній роботі Вікторія побудувала виразну композицію, використавши принципи повітряної і лінійної перспективи. Образотворчий стиль та манера виконання відповідають задуму автора. Створення пейзажу безсумнівно збагатили мистецький досвід дипломантки, що допоможе їй в подальшій творчій та педагогічній діяльності.

3.Практична цінність висновків і рекомендацій *Висновки і рекомендації, зроблені в диплому проєкті, стануть у пригоді в процесі педагогічної діяльності майбутнього вчителя образотворчого мистецтва.*

4.Наявність недоліків *Серед недоліків теоретичної бакалаврської роботи незначні текстові помилки. В практичній роботі незначні композиційні помилки, неопрацьованість переднього плану. Зауваження не суттєві і не впливають на загальне позитивне сприйняття.*

4.Загальна оцінка роботи_ *Робота виконана на достатньому рівні і заслуговує позитивної оцінки.*

Науковий керівник

старший викладач кафедри образотворчого мистецтва Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова



Цебенко Л.І.
(прізвище, ініціали)

РЕЦЕНЗІЯ НА ДИПЛОМНУ РОБОТУ

Олексійчук Вікторії Миколаївни

(Прізвище, ім'я, по-батькові)

Зі спеціальності 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація

ОКР бакалавр

Тема дипломної роботи КОМПОЗИЦІЯ «НА БЕРЕЗІ» ТА ФОРМУВАННЯ БАЗОВИХ УМІВЬ СТВОРЕННЯ ПЕРСПЕКТИВНОГО ЗОБРАЖЕННЯ В УЧНІВ ЗАКЛАДІВ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

1. Висновок про ступінь відповідності виконаної роботи дипломній кваліфікації і профільуючій спеціальності

бакалаврська робота Олексійчук Вікторії відповідає всім вимогам таких наукових робіт. Має понятійний апарат, всі його складові: актуальність, об'єкт, предмет, мету, завдання, які під час наукового дослідження виконані.

2. Перелік позитивних якостей роботи (з виділенням елементів творчості)

Олексійчук Вікторія у даній науково-практичній роботі розробила та обґрунтувала методiku навчання основам перспективного зображення у закладах загальної середньої освіти, де простежила їх історію та розвиток. Розглянула мету та зміст навчання основам перспективного зображення у закладах загальної середньої освіти. А також, запропонувала рекомендації щодо навчання основам перспективного зображення у закладах загальної середньої освіти.

Практична робота дипломниці – це багатоколірна композиція «На березі», основним мотивом якої є берег річки. Виконана у техніці олійного живопису, зі спокійним колоритом та композицією. Робота відповідає законам перспективи як лінійної так і повітряної. За кольоровою гамою є відчутний розподіл на дальній і ближній план, що створює ефект 3-Д.

3. Перелік основних недоліків роботи

Серед недоліків теоретично-практичної бакалаврської роботи можна назвати незначні текстові помилки, русизми та вживання займенника «я», який би варто було замінити, перефразувавши речення. Виникають також запитання про те, чи дійсно в творчій роботі зображені альтанки, як про це написано в дипломній записці, а чи це дерев'яні будиночки. Перераховані зауваження, є більш побажаннями і не впливають на загальне позитивне оцінювання роботи.

4. Загальна оцінка роботи Робота виконана на високому рівні і заслуговує високої оцінки.

5. Висновок про можливість присвоєння випускнику кваліфікації

Бакалаврська робота Олексійчук Вікторії КОМПОЗИЦІЯ «НА БЕРЕЗІ» ТА ФОРМУВАННЯ БАЗОВИХ УМІВЬ СТВОРЕННЯ ПЕРСПЕКТИВНОГО ЗОБРАЖЕННЯ В УЧНІВ ЗАКЛАДІВ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ може бути представленою на захист, а студентка заслуговує присвоєння освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр».

Рецензент


(підпис)

Карпенко В.А.
(прізвище, ініціали)

Старший викладач кафедри образотворчого мистецтва Національного Педагогічного Університету імені М. П. Драгоманова

(вказати вчений ступінь, наукове звання, посада та місце роботи)

« 31 » травня 2021 р.

Довідка
про результати антиплагіатної перевірки бакалаврської роботи

Комісією з академічної етики факультету педагогіки і психології Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова здійснено перевірку бакалаврської роботи на тему: Композиція «На березі» та формування базових умінь створення перспективного зображення в учнів ЗЗСО

студентки (та) 4 курсу спеціальності 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація щодо дотримання норм академічної етики.

ППП студента **Олексійчук В. М.**

За результатами аналізу роботи та аналізу звіту подібності, який було згенеровано системою виявлення збігів/ідентичності/схожості компанії UNICHECK, комісія дійшла до наступного висновку (*вибрати один з варіантів*):

1) Комісією *не виявлено* академічного плагіату. Дана бакалаврська робота може бути допущена до захисту на засіданні Екзаменаційної Комісії.

2) Комісією *частково виявлений академічний плагіат 2,14%, а саме порушення процедури цитування наукових джерел.* Дана бакалаврська робота може бути допущена до захисту на засіданні Екзаменаційної Комісії.

3) Комісією виявлено академічний плагіат (обґрунтування факту академічного плагіату додається). Дана бакалаврська робота не може бути допущена до захисту на засіданні Екзаменаційної Комісії.

4) Інше

Голова комісії

Секретар комісії



Матвієнко О.В.

Шулигіна Р.А.

Дата 6 травня 2021 р.



Ім'я користувача:
Матвієнко Олена Валеріївна

ID перевірки:
1007865265

Дата перевірки:
15.05.2021 12:51:33 EEST

Тип перевірки:
Doc vs Internet

Дата звіту:
15.05.2021 13:21:13 EEST

ID користувача:
95448

Назва документа: ДИПЛОМ Олексійчук

Кількість сторінок: 42 Кількість слів: 9957 Кількість символів: 71633 Розмір файлу: 238.50 KB ID файлу: 1007960638

2.14% Схожість

Найбільша схожість: 1.34% з Інтернет-джерелом (<http://www.molodyvcheny.in.ua/files/journal/2018/10/119.pdf>)

2.14% Джерела з Інтернету 83 Сторінка 44

Пошук збігів з Бібліотекою не проводився

3.22% Цитат

Цитати 10 Сторінка 45

Не знайдено жодних посилань

0% Вилучень

Немає вилучених джерел

Модифікації

Виявлено модифікації тексту. Детальна інформація доступна в онлайн-звіті.

Замінені символи 5

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ПЕРСПЕКТИВНЕ ЗОБРАЖЕННЯ ПЕЙЗАЖУ У ПРАКТИЧНІЙ І ТВОРЧІЙ РОБОТІ ВЧИТЕЛЯ НА УРОКАХ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА В ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ	7
1.1. . Історико-технологічні основи перспективного зображення	7
1.2. Аналіз образотворчих аналогів і джерел	18
1.3.Творча робота над художнім образом, композиційним і колористичним вирішенням	22
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА НАВЧАННЯ ТА ФОРМУВАННЯ БАЗОВИХ УМІНЬ СТВОРЕННЯ ПЕРСПЕКТИВНОГО ЗОБРАЖЕННЯ В УЧНІВ ЗАКЛАДІВ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ	26
2.1. Мета і зміст формування базових умінь створення перспективних зображень в учнів закладів загальної середньої освіти	26
2.2. Методи навчання перспективного зображення учнів з метою їх подальшого розвитку	34
ВИСНОВКИ	39
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	42
ДОДАТКИ	44

ВСТУП

Актуальність теми. Робота присвячується формуванню в учнів ЗЗСО умінь та навичок в галузі перспективного зображення в природному середовищі (пейзаж). Діти повинні розуміти саме поняття перспективи, та вміти показувати на площині зображення у правильному ракурсі.

В навчальних закладах, на жаль, дуже часто упускають з уваги уроки, направлені на вивчення зображення будівель, елементів архітектури, тощо в просторі. Саме тому, часто отримуємо плоскі предмети, або ж будинки в оберненій перспективі. На мою думку, це досить важлива тема, якою не слід нехтувати.

Загалом, перспектива є ключовою майже у будь-якому малюнкові або ж ескізові, а також для багатьох картин. Вона є одною з основ, яку просто необхідно розуміти, аби створити реалістичні, правдоподібні сцени.

Звичайно, далеко не всі майстри створюють шедеври світового мистецтва за допомогою перспективи, є різні стилі, жанри, та напрями мистецтва. Та не варто забувати таких художників, як: Мазаччо, людину епохи Відродження, що власне розробила реалістичний стиль, і є одним із перших, хто застосовував правила перспективи для власних картин; Йоганнес Вермер, голландський художник, у своєму, ретельно освітленому, інтер'єрі часто використовує перспективу; Густав Кайлеботт, у праці "Паризька вулиця, дощовий день", зображує потужну демонстрацію двоточної перспективи.

Перспектива використовується для того, аби зобразити як об'єкти стають меншими, коли віддаляються від нас. Це додає глибини та реалістичності плоским зображенням.

Вивчення учнями хоча б найпростіших законів перспективного зображення об'єктів потрібне, насамперед, для кращого розкриття природних схильностей дітей та розвитку здібностей.

Заклади освіти в наш час не в повній мірі використовують свої дидактичні можливості, хоча останнім часом і спостерігаються певні зрушення в українській школі. Насамперед потрібно розуміти, що даний процес вивчення перспективи може бути надзвичайно захопливим і цікавим для учнів.

Враховуючи важливість даної теми, її актуальність зі сторони розвитку учнів, було обрано саме тему роботи, пов'язану з вивченням особливостей перспективного зображення та його місцем в образотворчій діяльності школярів.

Отже, для того, щоб грамотно та реалістично малювати, потрібно знати хоча б деякі закони перспективи та уміти з ними працювати.

Мета дослідження – обґрунтувати та розробити методику навчання основам перспективного зображення в закладах загальної середньої освіти; створити авторський пейзаж «На березі».

Завдання дослідження:

- конкретизувати історико-технологічні особливості розвитку перспективи;
- дослідити й описати типи перспективи для зображення об'єктів у просторі;
- виявити та обґрунтувати значення зображення перспективи для подальшого застосування учнями;
- простежити процес творчого пошуку над художнім образом авторського пейзажу;

- розробити ефективні методи навчання перспективного зображення пейзажних мотивів для учнів закладів загальної середньої освіти.

Об'єкт дослідження - навчання образотворчого мистецтва учнів закладів загальної середньої освіти.

Предмет дослідження - методика формування базових умінь створення перспективного зображення на уроках образотворчого мистецтва.

Методи дослідження. Для вирішення поставлених завдань дослідження були використані такі теоретичні та емпіричні методи: аналітичний – для вивчення, мистецтвознавчої, психолого-педагогічної літератури з проблеми дослідження; систематизація, класифікація та узагальнення – для визначення змісту навчання основам перспективи в системі сучасної освіти; системно-структурний – для виявлення структури методів навчання перспективи в загальноосвітніх закладах; моделювання – для проектування оптимальних методів навчання основ перспективи на заняттях з образотворчого мистецтва для подальшого розвитку творчого потенціалу учнів; спостереження – для виявлення ефективності запропонованої методики та запропонованих практичних завдань.

Наукова новизна дослідження:

- вперше запропоновані сучасні методи ознайомлення учнів загальноосвітніх закладів з основами перспективи, що дозволяють зображувати реалістичні картини природи та архітектури;

- конкретизовано особливості колористичного та композиційного пошуку в процесі роботи над авторським пейзажем "На березі" ;

- уточнено мету і зміст навчання основам перспективи на заняттях з образотворчого мистецтва;

- подальшого розвитку набули спостереження та вивчення матеріалів на тему перспективи, та його вплив на формування розвитку і особистості учнів.

Практичне значення одержаних результатів. Практичне значення дослідження полягає в розробці рекомендацій щодо впровадження в практику загальноосвітніх навчальних закладів методики навчання основ стилізації, яка може бути продуктивно використана з метою вдосконалення кваліфікації вчителів мистецьких дисциплін, що сприяє розвитку пізнання дитиною навколишнього світу та його здобутків, на основі впровадження в навчальний процес з образотворчого мистецтва, практичних завдань процесу образотворчого навчання дітей в загальноосвітніх навчальних закладах та позашкільних установах, збагачення методичної складової художньопедагогічної практики та художньо-естетичного виховання молоді, професійної підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Матеріали кваліфікаційної роботи висвітлено у виступі автора на II Міжнародній науково-практичній конференції «Педагогіка образотворчого мистецтва: традиції, сьогодення, перспективи», м. Київ, 15-16 квітня 2021.

РОЗДІЛ 1. ПЕРСПЕКТИВНЕ ЗОБРАЖЕННЯ ПЕЙЗАЖУ У ПРАКТИЧНІЙ І ТВОРЧІЙ РОБОТІ ВЧИТЕЛЯ НА УРОКАХ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА В ЗЗСО

1.1. Історико-технологічні основи перспективного зображення

Уміння зобразити реалістично все, що нас оточує неможливо без знання елементарних законів перспективи. Що ж це таке? В перекладі з мови латині, це означає «ясно бачити», або ж «бачити крізь», тобто те, що ми спостерігаємо перед собою, під певним кутом та скороченням. Вона дає можливість визначати розміри об'єктів, що трансформуються та змінюються, залежно від свого розташування у просторі та відстані від спостерігача.

Перспектива - це система зображення на будь-якій поверхні об'ємних речей та об'єктів, враховуючи їх віддаленість від людського ока. Це може бути будинок, дорога, побутові речі та будь-що інше.

Вона є основою для будь-якого малюнка чи ескізу, в якому художник бажає передати об'ємність, реалістичність та правдоподібність зображеної сцени на плоскому аркуші паперу, полотні, дерев'яній дошці, тощо. Два однакових об'єкти, розташованих на різній відстані від глядача, здаватимуться різними за розміром та тональністю (насиченістю кольорів), хоча насправді однакові. Це дає ефект глибини, що зображується за допомогою тональної та повітряної перспективи.

Для того, щоб передати ефект віддалення, можна скористатися, крім згаданих вище, лінійною перспективою, вибір залежатиме від характеру предмета. Наприклад, для зображення дороги краще підійде лінійна перспектива, для гірського пейзажу – тональна. Якщо хочете зобразити великий за обсягом пейзаж, що не підходить для стандартних розмірів, або ж

намалювати його незвичним та доволі цікавим способом, варто використати панорамну перспективу. Про цю та інші її різновиди я розповім згодом [4, с.13].

Найголовнішим при створенні перспективної композиції є лінія горизонту, що майже завжди сходиться з рівнем очей глядача. Усі об'єкти, що будує художник, сходяться в одну або ж декілька точок сходження, розташований здебільшого на горизонті.

Для кращого уявлення про лінію горизонту, уявімо пряму дорогу, розташовану на рівнині так, що кругом себе ми можемо побачити у всі сторони на досить велику відстань. І ось вдалині, де небо зіштовхується із землею, утворюється довго пряма лінія(оскільки ми розглядаємо пейзаж на ідеально рівній поверхні землі). Вона і називається лінією горизонту. Ще одним дуже вдалим прикладом її зображення є море або ж океан, де вона є лінією переділу моря і неба. Її може частково перекрити корабель, що пропливає повз, острів у морі й т.д., як це зображено в Додатку А. Але все ж лінію горизонту заведено малювати прямою (уявно, для її позначення, та зображення на ній точок сходження).

Повернемося до прямої дороги. Вона іде далеко по рівнині, доки геть не зникає з нашого поля зору саме на лінії горизонту в одній точці, яка дістала назву – точка сходження. І хоча в житті ми знаємо точно, що дорога обмежується двома лініями, які майже завжди паралельні, але якщо намалюємо так на папері, то отримаємо дитячий малюнок молодшого віку, коли дітлахи уявлення не мають що таке перспектива та як правильно її зобразити.

Те ж саме стосується кольору: якщо це дерева, що ростуть по краях дороги, то вони всі однаково зеленуватих відтінків, та при зображенні їх в

далечині, обов'язково з'являється синьо-сірий відтінок, це відбувається через повітря, що розташоване між нашими очима та об'єктом вдалині від нас.

Абсолютно всі предмети, що нас оточують, мають певний колір, розмір та форму, проте з кожної сторони виглядають по різному: предмети, що стоять далеко, здаються нам зовсім маленькими й навпаки, якщо підійти дуже близько, вони можуть виявитися величезними, хоча насправді є ідентичними за розміром та формою.

Візьмемо для прикладу корабель чи вантажне судно, що пливе далеко в морі. Воно видається нам зовсім крихітними, таким, що поміститься на долоні. Коли ж судно пришвартується до берега, і ми підійдемо до нього впритул то побачимо, що воно в рази більше нас. І ось саме за допомогою перспективи ми можемо зобразити корабель так, щоб глядач зрозумів, на якій відстані від берега він (корабель) знаходиться. Проте вона виражається не тільки у розмірах, але й за допомогою кольору: чим далі від нас предмет, тим більш силуетно він сприймається.

Для створення реалістичного малюнка, потрібно не лише знати певні закони перспективи, але й уміти застосовувати їх на практиці. То ж варто розібратися детальніше, що значить вона саме для художника.

Перспектива враховує безліч деталей, від точки, на якій сфокусований наш погляд, і до того, під яким кутом ми спостерігаємо за об'єктом. Більша частина законів побудови перспективного зображення сформовані в епоху Відродження. Саме з того часу художники навчилися зображувати картини абсолютно з різних ракурсів, зберігаючи об'єм та форму.

Отож, розділимо уявно простір, який хочемо зобразити, на три плани. Дальній план – це те, що знаходиться вдалині від глядача або біля самого горизонту, середній і ближній план – це те, що знаходиться перед нами. В міру того, як предмети віддаляються, здаються все меншими. На передньому плані

ми можемо спостерігати найменші деталі, що в далечині сприймаємо силуетно.

Для точних визначень розмірів того чи іншого об'єкту застосовуємо прямі, які проходять від краю поверхні самих передніх об'єктів до горизонту і сходяться там в точку. Саме в такий спосіб можна вибудувати правильну перспективу.

Важливою частиною зображення перспективи є точка зору, тобто те, як ми розглядаємо об'єкт: знизу вверху, або ж навпаки, стоїмо на підвищенні, і спостерігаємо згори вниз. Варто зазначити, що рівень нашого погляду(точка зору), та лінія горизонту це одне і теж.

Розрізняють одно-, дво- та трьох точкові перспективи.

Одно точкова перспектива має одну точку сходження, через що такий метод вважають найелементарнішим для зображення об'єктів тривимірними. Найпростішим прикладом зображення такої перспективи є дорога, дві паралельні прямі, здавалося б, та на лінії горизонту вони сходяться в одну точку, при цьому, предмети, що стоять обабіч дороги стають все дрібнішими, доки не зійдуться в одну точку. Об'єкти одно точкової перспективи повинні розміщатися лицьовою стороною паралельно до площини зображення, а бічні сторони відступають до однієї точки сходження, це зображено в Додатку А.1

Більшість художників уникають одно точкову перспективу. На їхню думку, вона є занадто простою та одноманітною, використовують її в крайніх випадках, коли впевнені, що на зображенні буде присутній тільки такий вид перспективи.

Двоточкову перспективу можна зустріти набагато частіше, за допомогою неї зображують сцени в будівлі чи на природі, де присутня велика кількість об'єктів. Спостерігач розміщений таким чином, щоб об'єкти переглядалися з одного кута. Тоді сцена пролягає в декількох напрямках, що

сходяться в різних точках на лінії горизонту. Частина предметів сходиться з лівого боку, інша частина з правого (див. Додаток А.2).

Вона є трохи складнішою за одно точкову, тому що всі краї предмета повинні зменшуватися у напрямку точок сходження. Така перспектива доволі часто використовується при зображенні будинків у ландшафтах.

Отже, основна відмінність двоточкової перспективи полягає в тому, що спостерігач дивиться з певного кута на об'єкт зображення, а не прямо на нього.

Також існує *треточкова перспектива*, будувати яку хоч і складніше та досить цікаво. Вона використовується у випадку, коли художник зображає погляд знизу чи зверху, але не прямо, жодна з її ліній на малюнку не перпендикулярною спостерігачеві. Точки сходження в такому випадку потрібно ставити з двох горизонтальних точок, тобто точка однієї сторони й точка сходження спереду на обрії, точка сходження зліва та справа, і третя точка сходження по вертикальних лініях, як зображено на Додатку А.3[15].

У випадках, коли ми дивимося на об'єкт чи будівлю знизу, він буде звужуватися вгору і навпаки, спостерігаючи будинок чи будь-яку споруду зверху, вони будуть звужуватися донизу. На перший погляд, все дуже складно та незрозуміло, проте, знаючи ці три основні закони перспективи, варто хоча б один раз зобразити який-небудь об'єкт на папері, визначити межу та лінію горизонту чи рівень погляду і все стає простим та зрозумілим.

Наприклад, потрібно зобразити будинок з перспективою, що іде в далину, і дві людини, що ідуть слідом одна за одною. Жінка позаду буде нижчою за попередню. Постає запитання: як же визначити, наскільки нижчою вона буде? Все досить просто. Потрібно зробити лінію, паралельну до лінії даху будівлі, тільки так, щоб лінія ішла від самої верхньої частини

першої людини у напрямку точки сходження. За допомогою такої лінії ми й дізнаємося зріст людини позаду.

Отже, перспектива використовується для реалістичного зображення об'єктів в міру їхнього віддалення від спостерігача.

До реалістичних малюнків художники прагнули завжди, навіть у розписах стін міста Помпеї, що було зруйноване в результаті виверження вулкана в часи Римської імперії, були спроби зобразити перспективні скорочення різних площин, що були повернуті до глядача під певним кутом. Проте в таких елементарних малюнках навіть точки сходження були зображені не на лінії горизонту.

Тож спроби побудувати зображення, наближені до перспективних, були відомі ще в давнину. В роботі Евкліда (III ст.. до н.е.), під назвою «Оптика», є вказівки на правила лінійної перспективи. До нашого часу дійшли найдавніші твори перспективи Плометєя та Елеодора Лорісського.

Римський архітектор Вітрувій у своїй праці «Десять книг про архітектуру» (I ст..до н.е.) представляє задачі на побудову перспективних зображень, складання архітектурно-будівельних креслень, також книга містить план та фасад будівель. Ним були узагальнені та доповнені праці Есхіла, Демокріта, а також інших вчених Давньої Греції, що зробили вагомий внесок у розвиток перспективи [10,с.6].

Згодом було введено ряд понять та термінів, таких як: головна точка зору, лінія горизонту, картинна плоскість, тощо.

Великий внесок у теорію перспективного зображення вніс всіма відомий італійський художник та вчений Леонардо да Вінчі (1452-1519 рр.). свої знання він записав у "Трактаті про живопис» [10,с.7]. Ось уривок: «лінійна перспектива поширюється на дію зорових ліній, щоб за допомогою вимірювань довести, наскільки другий предмет менше першого і наскільки

третій менше другого, і так поступово аж до кінця видимих предметів», «перспектива зменшення нам показує, що чим далі предмет, тим він стає менше», «великі предмети можуть бути на такій відстані, що вони здаватимуться набагато меншими ніж маленькі зблизька» [2, с. 61].

Він писав: «Практика завжди має бути побудована на блискучій теорії, для якої перспектива – помічник і вхід, без неї нічого не може бути зроблено добре у випадку живопису» [2, с. 62]. Сучасні закони перспективного зображення дійсності і є клопітким плодом тривалого розвитку людського розуму.

Через багато років, флорентійський художник Джотто у свої картинах досить близько підходив до реалістичного, а значить в певній мірі перспективного.

Проте, як і більшу частину відкриттів людства, даний термін не можна присудити якійсь одній людині. Найчастіше заведено вважати першовідкривачем флорентійського архітектора Філіппо Брунеллескі (1377-1446) у 2-ій половині XV століття [5].

Саме він знайшов оптико-геометричний спосіб побудов, з допомогою розтину зорової піраміди евкліда картинною площиною, в такий спосіб отримавши перспективне зображення об'єкта.

Філіппо Брунеллескі був одним із найталановитіших архітекторів італійського Відродження. Його творчість можемо спостерігати на межі двох епох: завершення традицій Проторенесансу та початок нового шляху у розвитку теорії перспективи та архітектури.

У період 1410-1420 рр. був захоплений математикою та побудовою ілюзії тривимірного простору на площині. Його сучасники розповіли про великі за розмірами ілюзорні картини на площах та вулицях Флоренції, які створив Філіппо за допомогою перспективного зображення.

П'єро делла Франческа (пр. 1415/20–1492) був великим художником, вченим та математиком, написав трактат «Про живописну перспективу». Йому вдалося чудово вирішувати завдання правильної побудови простору та фігур, розрахувати пропорційні співвідношення у своїх композиціях.

У трактаті «говорити ми будемо про точки, лінії, поверхні і тіла. Ця частина містить в собі п'ять розділів. Перший – це бачення, тобто людське око. Другий – це форма видимої речі. Третій – відстань від ока до видимої речі. Четвертий – це лінії, які відділяються від зовнішнього краю речі і йдуть до ока. П'ятий – це межа між оком і видимою річчю, де, як передбачається, поміщені речі» [11, с. 34].

У своїх роботах П'єро делла Франчески вміло передає гармонію різнобарвної палітри та сміливість у пошуках повітряної перспективи. Картини досягли неймовірної схожості з реалістичними зображеннями людей та простору, що робить його твори одними з найкращих проявів класичного Відродження.

Леонардо да Вінчі (1452-1519), про якого вже було згадано, є живим втіленням всебічно розвиненої людини. Його універсальні здібності надали можливість стати теоретиком ще й в області вивчення перспективи [9, с. 66].

Саме він зазначив, що віддалення предмета від нашого ока пов'язане зі зміною кольору та форми цього предмету. «дерева першого плану видно дуже добре, тут чітко прослідковуються світло, блиск, тіні й прозорість кожного положення листків, які знаходяться на крайніх гілках дерев. На другій відстані між горизонтом і оком маса листків здається нам у вигляді точок на гілках; на третій відстані маси гілок здаватимуться у вигляді точок, розсіяних по всій масі більших скупчень гілок; на четвертій відстані скупчення гілок стають настільки загальними, що залишаються у вигляді фігури з незрозумілих точок по всьому дереву; п'яте й останнє – горизонт, на

якому все дерево настільки зменшується, що залишається у формі точки» [9, с. 69].

Перша книга, у якій згадується перспектива – «Про живопис», написана Леоном Баттіста Альберті в 1436 році.

Альбрехт Дюрер (1471-1528) був одним з перших, хто застосував теорію лінійної перспективи та об'ємних тіл для зображення людської фігури в просторі, враховуючи складні ракурси та рухи.

Його теорія свідчить про надзвичайну широту кругозору та різнобічність інтересів художника. Він був одним із перших в Німеччині художником-вченим. Дюрер писав: «Якщо ти хочеш писати так рельєфно, щоб це могло обманути зір людини, ти повинен добре знати фарби й уміти чітко відрізнити їх в живописі одну від одної» [18, с. 134].

Друга половина 20-х років XVI століття стає роком видання його трактату для допомоги з геометрією та перспективою «Порадник до вимірювання» (1525). Книга має чотири частини. Перша - про лінію, друга - площини, третя – про тіла, а четверта про коротке вчення перспективи.

Працею всього життя художника вважається «Чотири книги про пропорції» (1528), де він узагальнив усі відомі йому дані з цього напрямку, додавши безліч рисунків, схем та креслень.

До XV ст. пейзаж не існував у «чистому» вигляді: дерева зображали так, ніби це просто «льодяники на паличках». Уперше північні, зокрема німецькі художники: Лукас Кранах Старший (1472-1553) та Альбрехт Альтдорфер (бл. 1480-1538) «лісний пейзаж з боротьбою святого Георгія» звернулися за натхненням до видів соснових лісів і скелястого ландшафту. Обидва були представниками дунайської школи, що випускали групи вільних художників, яких об'єднує вивчення німецького пейзажу.

В. Мочалов вивчав історію образотворчого мистецтва та аналізував різні системи просторового зображення навколишнього світу, такі як:

- система ортогональних проєкцій – живопис у давньому Єгипті;
- система паралельної перспективи – середньовічний Китай та Японія;
- система зворотної перспективи – Візантія та давня Русь;
- система прямолінійної перспективи – італійське Відродження.

Протягом ХХ та на поч. ХХІ ст. просторове зображення вивчалось у контексті гуманітарних та природничих наук. У мистецтвознавстві поняття простору досліджувалося відносно перспективної побудови зображення на картинній площині чи інших поверхнях, роботи ж присвячених аналізу просторової будови за відсутності законів перспективи, що на поч. ХХ ст. обумовило генезис абстрактного живопису, тобто, нової лінії у розвитку мистецтва [17].

Окремі течії, етапи розвитку, великі майстри живопису ХХ–ХХІ ст. постали у нашому розумінні як бурхливий паводок найрізноманітніших практик та експериментів з простором [6, с. 5].

Сучасні ж художники звертаються до найрізноманітніших засобів, аби виразити все багатство сприйняття авторського простору: пом'якшення тону у кольорах, точності контурів, застосування живописного мазка, що дає змогу спонукати глядача бачити предмети з різної відстані по різному. Для художника перспектива позначає не лише інструмент уяви, вона також слугує для фундаменту традиційного живопису.

Застосування законів перспективного зображення предметів та явищ у пейзажах українських художників ХХ ст. пов'язано з такими іменами: О. Богомазов, О. Новаківський, К. Костанді; середина ХХ ст. - Т. Яблонська, І. Труш, Ф. Захаров, Й. Бакшай; 80-90 ті – О. Поляков, О. Голосій, В. жуган, А. Петрик; початок ХХІ ст. – А. Криволап, М. Кононенко, В. Бажай.

Як зазначав П.Чістяков – будь-яка форма, що існує в природі підлягає законам перспективи і тільки здатність застосування законів перспективи дозволить намалювати все нерухоме натурально та вірно.

Відкриття точних законів зображення перспективи на папері дозволило художникам та архітекторам реалістичніше малювати на площині форми видимого нам світу.

Часто трапляється що учень, який чудово володіє окоміром, та не знає законів зображення перспективи та анатомії, зобразить з природи краще, аніж учень, що володіє знаннями, та не має чудового окоміру. Зрозуміло, що чудово мати те й інше.

При дослідженні перспективи, було винайдено кілька її напрямів, різновидів. Так, наприклад, відома зворотна перспектива, яку можемо спостерігати в Додатку А.4, відкрита в середньовіччі, використовувалася для створення мініатюр, ікон, фресок та мозаїки.

Нею здавна користувалися люди, що писали ікони у Візантії, такі традиції їх написання збереглися і донині (Додаток А.5). Такий вид перспективи зображує містичний світ, що геть не схожий на реальний. Лінії не збігаються на горизонті, вони звужуються у напрямку погляду спостерігача. Вчені неодноразово досліджували причину зображення предметів у зворотній перспективі, адже бачимо ми їх зовсім по-іншому. Однією з причин було невміння художника зобразити оточення так, як це бачать глядачі, тому довгий час таку перспективу вважали помилковою[8].

Не менш цікавою є панорамна перспектива, в якій малюнок створюють ніби всередині циліндру, як в Додатку А.6. Слугує вона у випадках, коли охопити поглядом усе зображуване неможливо. Для демонстрації панорамних діорам навіть будують спеціальні, круглі чи напівкруглі, зали. Точка зору панорамної перспективи розташована на осі циліндра або ж в

центрі круга, а лінія горизонту – на рівні очей спостерігача. Саме тому розглядати картини з панорамною перспективою варто стоячи в центрі круглого майданчика, чи приміщення. Часто панорами об'єднують з об'єктами, що знаходяться перед картиною, таке поєднання називають діорамою. Її часто використовують для оформлення міста, парків чи галерей, додаючи підсвітку для додаткового ефекту освітлення [12].

Найпоширенішою є лінійна перспектива. Вона передбачає лише одну точку сходження на лінії горизонту, куди сходяться всі лінії, пропорційно зменшуючись. Саме цей вид перспективи був відкритий архітектором Брунеллескі.

Наступною є сферична перспектива, створена всім відомим об'єктивом «риб'яче око», як зображено в Додатку А.7. Такі спотворення можна побачити у сферичних дзеркалах, часто розташованих біля дороги чи на вулицях. Очі спостерігача завжди знаходяться в центрі кулі, а саме в точці, яка не прив'язана до лінії горизонту. Усі глибинні лінії мають точку сходження в центрі, вони завжди прямі. Усі наступні лінії з віддаленням від центральної точки згинаються по колу.

Тональна перспектива вважається одним з основних понять у живописі. Це певні зміни в кольорі та тоні предмету, по мірі його віддалення від глядача, як це зображено в Додатку А.8. Саме такий вид перспективи використаний у дипломній роботі. Змінюється контрастність зображення та приглушення кольорів, що віддаляються та зникають на лінії горизонту.

Принципи тональної перспективи першим обґрунтував леон-Батіст Альберті у «Книзі першій про живопис»: «у просторі біля горизонту нерідко буває білий туман, і він мало-помалу сходиться нанівець» [7, с. 50].

Леонардо да Вінчі у своїй книзі «Трактат про живопис» писав наступне: «те, яке ти хочеш, щоб було настільки ж більше відсунуто назад, настільки ж

роби його більше синім, і те, яке ти хочеш, щоб воно було віддалено в п'ять разів, роби його в п'ять разів більше синім», «чим більше освітлюється частина тим більшою вона здається і чим менша щільність повітря між оком і ними, тим більш освітленими вони здаються» [7, с. 64].

Зникнення чіткості та ясності обрисів з віддаленням від глядача називають повітряною перспективою. Її тісно пов'язують або ж об'єднують з тональною перспективою: вдалині спостерігаємо зменшення насиченості та яскравості кольору, світлотіні контрасти пом'якшено, а глибина світлішає, порівнюючи з переднім планом та має синюватий відтінок. Тональна перспектива яскраво виражена на світанку над водою або під час туману.

На площині точки сходження варто розміщувати досить далеко одна від одної. Часто з проблемою занадто близького їх розташування зтикаються художники-початківці, роблять вони це для того, щоб не тягнути лінії занадто далеко. Через це малюнок виглядає неправильно та не реалістично. Якщо хочете якісний і хороший малюнок, зображуйте точки на правильній відстані одна від одної.

1.2. Аналіз образотворчих аналогів і джерел

Лінійна та повітряна перспектива, виконують спільну дію. За допомогою них художник зображує на картині навколишній світ та предмети такими, якими вони є насправді в просторі. Відрізняються лише методи, що ведуть до цієї мети. Побудова перспективного зображення майже завжди виконується за геометричною системою [16].

В залежності від того, високо чи низько художник розташує лінію горизонту, точки сходу та головну точку зору, буде змінюватися емоційний характер сприйняття картини глядачем. Головна точка зору, яку позначають

Р, впливає на те, що для спостерігача буде головним, на чому буде зосереджена його увага.

Для того, аби краще зрозуміти практичне застосування перспективи, варто вміти правильно аналізувати картини художників, їхню перспективну побудову.

Першою пропоную розглянути картину П.Федотова «Сватання майора», зображену в Додатку Б.

Одразу ж можна помітити, що головна точка зору на картині розташована в лівій частині, попереду обличчя дівчини, яку в той час видають заміж. Лінія горизонту розташована майже посередині.

Щоб визначити її, потрібно продовжити лінії плиток підлоги або лінії перетину стін зі стелею, як це зображено на тому ж рисунку.

Плитка паркету скорочується у напрямку точки сходження. Для правильного визначення кожного наступного скорочення, необхідно на першому, найближчому до нас ряду плитки виділити один квадрат, а точніше сторону, розташовану на передньому плані. З двох кінців даної сторони проводимо лінії (навхрест) до точок D та D_1 на рисунку. Також з обох боків відрізка проводимо лінії у точку сходження. На лінії перетину перехресних відрізків та тих, що ідуть у напрямок точки сходження проводимо відрізок, паралельний взятому на початку, продовжуємо дії до лінії стіни.

Розглядаючи пейзажний живопис Ренесансу, помічаємо прагнення художників передати духовний та романтичний настрій за допомогою зображення досить атмосферних явищ, хмар, що ретельно промальовані та займають інколи $4/5$ полотна картини (Додаток Б.1). Предмети на задньому плані зображено розмитими з урахуванням лінійної перспективи, що лиш підсилює враження спостерігача від картини. Лінія горизонту та її віддаленість дозволяє бачити на рівнині відстані до 5-10 км.

Для зображення ближнього плану використано промальовування усіх деталей на предметах. Зображуючи горизонт, художник використовує сіроблакитні тони, предмети ближнього плану прописані з більш вираженими яскравими кольорами. Використовуючи такі прийоми, митці передавали глибину простору, та далечину перспективи, реалістичність видимості на досить далеку відстань.

Деякі предмети зображено вище лінії горизонту їх прописали досить ретельно для того, щоб зобразити ілюзію, ніби вони знаходяться поряд. Слід виокремити, що в цілому пейзажі епохи Ренесанс зображені з використанням симетричної композиції.

Для аналізу роботи з тональною перспективою, на мою думку, чудово підійде робота Шишкіна «Ранок у сосновому лісі» (Додаток Б.2).

Картина з чудово врівноваженою композицією, поглянувши на неї, одразу зрозуміло, яка пора дня зображена. Три ведмежати, що тільки нещодавно прокинулися та їх мама-ведмедиця, що спостерігає за дітлахами. Чудово доповнює композицію і сосна, розламана навпіл від сильного вітру, що вирвав її з корінням із землі. У верхній частині картини виблискує сонечко, що разом з синюватим зображенням заднього плану передає нам атмосферу літнього сонячного ранку. Якщо вдивитися в картину, то можна навіть відчувати цю ранкову прохолоду.

Картина нагадує цілком випадкову фотографію, зроблену зацікавленим туристом, що тихенько проходив повз, аби не потривожити сімейку ведмедів.

Повітря зображене синювато зеленим відтінком, трохи мутним, аби передати туман.

Настільки реалістичним виглядає ліс саме за допомогою передачі тональної перспективи, таке враження, якщо протягнути руку до картини, то опинимося всередині неї. Уважна ведмедиця, яка намагається спостерігати за

рухливими малятами та спостерігати красу, що оточує її. І хоча самі звірі були написані вже поверх картини, художником К.Савицьким, проте вони дуже гармонійно влилися в композицію, мовби оживили її.

Кожна травичка, соснова гілочка та кущ виглядає настільки реалістично, що не вся цифрова техніка може передати таку красу природи.

Ця картина є неодмінно одним з найкращих творів мистецтва на мою думку.

Головною особливістю живопису епохи Бароко є недотримання ренесансної гармонії заради більш емоційної передачі зображення [1].

Художники сміливо використовували контрастні масштаби, кольори, світло й тіні. Для живопису даного періоду характерний динамізм та пишність форм. Стає більш ускладненим сприйняття природи через її мінливість (Додаток Б.3).

Діапазон художнього відображення ставав ширший – від грандіозних, космічних за охопленням образів до ретельно відтворених пейзажів рідної природи. Пейзажі розрізняли за такими, як: міський, епічний, фантастичний і національний [15].

У картинах художники активно порушують симетрію та віддають перевагу діагональним композиціям, навмисно знищуючи контур так, щоб фігури ніби зливалися з фоном, лише окремі освітлені поверхні виступали назовні.

Аналіз відомих художників того часу показав, що розташування лінії горизонту знаходиться в середній частині полотна, передній план більш виразний та насичений, повітряна перспектива неба підкреслює динамічний настрій картин.

Наступна картина, яку я б хотіла проаналізувати, є картиною С.І.Васильківського «Український пейзаж». У своїх роботах він передає

любов до зображення українських пейзажів, найчастіше малює Слобожанщину. Його пейзаж чудово передає закони повітряної (тональної) перспективи, в чому можемо переконалися, поглянувши в Додаток Б.4.

Лінія горизонту розташована майже посередині, з незначним зміщенням донизу, що дає нам зрозуміти – художник стояв на підвищенні. Точка зору зміщена праворуч. Сивуватість пагорбів, розташованих на задньому плані, що майже зливається тонально з небом надає картині ефекту глибини. Художник зображує двоє людей, що прямують з далечини в напрямку глядача. Вони рухаються повільно, не поспішаючи, розмірено.

Якщо провести уявну лінію від переднього плану до точки сходження по верхівках дерев, можна побачити, що вони зменшуються у перспективному скороченні. Так само звужується дорога, яку їдуть люди. Вона не є прямою, звертає то вліво то вправо, намагаючись заплутати глядача, аж доки зовсім не зникає за обрієм.

Аналіз пейзажних робіт художників різних періодів показав, що найчастіше повітряна та тональна перспектива трактується дуже по різному, проте з урахуванням особливостей, характерних для різних історичних періодів на картинах.

Також варто зазначити, що крім використання загальних законів повітряної перспективи художники відображають особисте бачення та свій емоційний стан, використовуючи метод повітряної перспективи.

1.3. Творча робота над художнім образом, композиційним і колористичним вирішенням

Обираючи тему та спосіб виконання дипломної роботи, я опиралася на любов до зображення пейзажів з дитинства. Тема рідного села, природи та

лісу заворожує та надихає. На мою думку, багато художників знаходять натхнення саме в красі та величі природи.

Темою дипломного проекту обрала природу рідного краю, берег озера, та зону відпочинку навкруг нього. Літня пора, сонце та ясне блакитно-синє небо, яскраві барви дерев навкруги, що відбиваються у глиняному кар'єрі, викопаному ще за часів дитинства. Літо – улюблена пора року, час для відпочинку та роботи над собою. Все навкруги цвіте та вабить своєю неосяжністю. Саме тому я вирішила передати цю красу на полотні. Поєднання природи та маленької архітектури у вигляді альтанок, побудованих людьми для відпочинку в цю спекотну пору року.

Одним з основних засобів художньої виразності та гармонійності роботи є колір. Він впливає на загальне та емоційне сприйняття картини людиною.

Безперечно, для того, щоб навчитися писати пейзажі, художнику необхідно багато малювати з натури. Перед тим, як вирішити композицію та об'єкт зображення я робила багато замальовок з різних ракурсів, етюдів природи та ескізів, доки не знайшла те місце, яке захотіла намалювати.

Вагоме значення при виборі головної точки(точки зору) має розподіл тональних мас. Силуети дерев темного відтінку на світлому, ясному небі різні за тоном. Освітлення з правого боку картини. Не менш важливим є правильна побудова перспективи альтанок, особливо тієї, що розташована на передньому плані.

Також варто не забувати про тональну перспективу: майже силуетне, з голубо-сірим відтінком зображення дерев на протилежному березі. Без таких деталей неможливо зобразити пейзаж з відчуттям глибини та реалістичності. Представлено головні два ескізи: тональний (Додаток В), виконаний в техніці акварельного живопису, та графічний(у повному розмірі) (Додаток В1).

Другий ближче подібний до оригіналу, тільки виконаний у чорно-білих тонах графічним олівцем з більш точним зображенням деталей.

Ефект глибини дає розподіл на плани, як я описувала вище. Використано принцип побудови композиції, заснований законами пленерного живопису.

Після композиційного вирішення та побудови деталей, можна переносити зображення на полотно, спочатку намітити олівцем розташування об'єктів, після чого переходити до тонального вирішення, тобто до роботи в кольорі.

Проект виконано олійними фарбами. Вони дають змогу передати яскравість та багатство кольорів літнього пейзажу, з уточненням всіх відтінків до промальовування деталей, шляхом багатошарового живопису. Холодні кольори на світлі та темні в тінях.

На передньому плані видніється дерев'яна альтанка, оточена маленьким деревом з одного боку, та рядом кущів з правої сторони. Також на передній план виходить огороження, побудоване для заборони пірнати у воду з глиняних обривів. У глибині картини знаходяться й інші альтанки, що так саме чекають на прибуття людей.

Також попереду бачимо два птахи, що летять у бік огорожі, ближчий до нас уже наготові до того, аби вмотитися зручніше на перилі. Вони летіли з далеку, і вирішили зупинитися на відпочинок.

Пейзаж зображено в обідню пору. Права частина картини домінує, саме тут зображено більшу частину об'єктів. Для врівноваження лівої сторони зображено дві пташки. У воді, біля берега, пришвартовано пліт, змайстрований умілими руками підлітків, що часто відпочивають на березі та плавають в озері.

Перед початком роботи у кольорі, для виявлення правильного освітлення(в певну пору дня воно відрізняється), необхідно виявити співвідношення відтінку землі до кольору неба та води. Поступово буде вимальовуватися колорит пейзажу для передачі атмосфери сонячного дня. Варто пам'ятати, що не можна зациклюватися на чомусь одному, потрібно промальовувати всі елементи одночасно, аби підтримувати світлотіньові контрасти та рефлекси. Не забувати про повітряну перспективу. Те, що знаходиться далі від нас, необхідно зображувати більш прозоро та не чітко.

Перед зображенням неба, варто ознайомитися з текстурою хмар, вони бувають найрізноманітнішої форми, залежно від погодних умов, пори дня, тощо. Вони також розташовуються від нас у перспективі, всі на різній відстані.

Полотно для роботи я обрала досить міцне, середньої зернистості, натягнуте на підрамнику. До речі, від якості натягнення полотна на підрамник залежить збереженість картини. Підрамник обрала міцний та легкий. Я використовую вже натягнуте та прогрунтоване полотно.

Етапи виконання дипломного проекту:

1.Вибір мотиву та розташування пейзажу. Для цього я намалювала етюд акварельною фарбою. Варто пам'ятати, зображення повинно сприйматися цілісно і виконуватися у відношеннях. В етюді головною метою було передати основні колірні розходження. Дерев та альтанки зображено силуетно, так як і небо, водойму і т.д. Людське око сприймає все плямами, тому у подальшому виконанні дипломної роботи, спочатку зображуються плями, після чого уточнюю деталі. Тому просто змалювати пейзаж не вийде, необхідно саме таке вирішення.

При зображенні пейзажу художник передає не лише все те, що його оточує, а й свій настрій, власне бачення зображуваного простору. Якщо

малювати щось проти власного бажання, без настрою, це неодмінно проявляється у роботі. Без любові до природи не буває істинних художниківпейзажистів.

2.Робота на великому форматі, начерк. Після вирішення всіх композиційних і тональних питань, я перейшла до роботи у повному розмірі. Формат я обрала 100х60. Зробила начерк олівцем на полотні, після чого, для уникнення його розтирання, закріпила начерк фарбою темного відтінку. Вміння бачити кольори правильно дає можливість визначитися з палітрою необхідних кольорів, що і буде наступним етапом роботи.

3.Визначення з колірною гамою фарб. Тут знадобляться знання кольорознавства. Колірна гамма пейзажу залежить від кольору освітлення: вранці переважатимуть рожево-золотаві відтінки, ввечері – жовтогарячі; у похмурий, дощовий день – сірі; при місячному освітленні – блакитні та зеленуваті відтінки. Також свої кольори має кожна пора року.

4.Робота в кольорі. Як і описувала вище, рухалася від загальних плям, що дасть побачити картину загалом і до уточнення деталей. Колірні плями легко визначити: це як перше враження, те, що одразу впадає в око. На заняття нам завжди радили сприймати об'єкти плямами, для легшого визначення світла і тіні, колірних відношень і т.д. Малювати потрібно не забуваючи про те, що локальний колір предметів з віддаленням у глибину суттєво змінюється, що пояснюється присутністю голубуватого кольору повітря з сіруватим відтінком пилу, розташованими між предметом та нашим оком.

5.Остання стадія роботи розрахована на узагальнення тонових і колірних відношень. На даному етапі прописую деталі та завершаю роботу.

Всю послідовність роботи можна прослідкувати у додатках В2, В3, В4.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА НАВЧАННЯ ТА ФОРМУВАННЯ БАЗОВИХ УМІНЬ СТВОРЕННЯ ПЕРСПЕКТИВНОГО ЗОБРАЖЕННЯ В УЧНІВ ЗАКЛАДІВ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

2.1. Мета і зміст формування базових умінь створення перспективних зображень в учнів закладів загальної середньої освіти

В нашому столітті тема компетентності та розвитку людей (а отже і дітей) є досить ваговою. Навчання учнів образотворчого мистецтва насамперед впливає на рівень художнього розвитку та просторової уяви.

Вивчення цього мистецтва без перспективи є безглуздом.

Перспектива, як наука, є однією з найбільш наочних проєкційнозображальних систем. Тому вивчення її у закладах загальної середньої освіти просто необхідно [3,с.5].

Аби навчити дітей малювати, необхідно донести до них важливість повторення та використання отриманих знань на практиці. Навчити дітей спостерігати за природою та оточенням. Якщо зациклюватись лишень на правилах, успіху не досягнути. Потрібно відчувати це та уявляти просторово, лише після цього зображувати на папері.

Не обов'язково мати найдорожчі художні матеріали, шедеври виходять навіть з огризка олівця. Згадайте лишень відомих художників минулих століть, далеко не всі вони мали фінансову можливість для придбання нових матеріалів та дорогого паперу, та й колись не існувало багатьох новомодних речей для допомоги та облегшенню роботи художника. Тому несправний олівець чи відсутність дорогих фарб – не виправдання лінощам або ж незнанням законів перспективи.

Ми прив'язуємо дітям здатність до самокритики: не вийшов малюнок – викинь у смітник і зроби ще раз, кожний наступний буде набагато кращим. Пам'ятаю, як на лекціях нам казали неодноразово починати спочатку. Нам це страшенно не подобалося, адже працюємо на великих форматах, і почати спочатку означало витратити знову багато часу. Та результат виправдовував очікування та витрачені зусилля на роботу. Малюнки ставали якіснішими, ми легко помічали попередні помилки, і з критикою дивилися на перший малюнок.

Часто діти проводять на одному місці і одну лінію по декілька разів, цього варто уникати, хай вона буде не ідеальною, але одною, краще декілька раз намалювати, ніж нашарувувати.

Основою майже будь-якого малюнка є правильність пропорцій, вони вираховуються при початку рисунка. Можна пояснити учням прості правила вимірювання пропорцій, як, наприклад, за допомогою олівця.

Слова «у мене не виходить» у більшості випадків означають не відсутність таланту, а не хотіння працювати багато та наполегливо. Є учні, які хочуть малювати, їм це подобається, проте при першій невдачі вони опускають руки чи сердяться. У таких випадках необхідно підтримати дитину та пояснити чому саме вийшла така помилка, як її правильно виправити, та уникати такого в майбутньому.

Заради цікавості можна провести на уроці експеримент. Надати кожному учневі великий аркуш паперу та самий м'який, насичений і яскравий шматок крейди або пастель. Нехай вони розпочнуть заповнювати вільний простір на аркуші вигаданими та уяви лініями, відчутти абсолютну свободу фантазії у своїх творіннях. Таким способом також можна визначити настрій та психологічний стан учнів, адже не рідко психологи використовують арт-терапію на своїх сеансах.

Особливо корисно провести такий експеримент учням, що звикли малювати олівцем чи пером досить чітко промальовуючи всі деталі.

Така вправа допоможе відкритися та розслабитися, випустити всі негативні емоції назовні або ж навпаки, показати хороший настрій на папері, поділитися ним з усіма. Результати можна отримати досить неочікувані, інколи виходять дуже симпатичні картини.

Запитайте у дітей, чи сподобався їм малюнок, що вони намалювали, якщо ні – дозвольте порвати його на шматки та викинути у смітник, а замість нього намалювати інший. Методом рвання своїх картин захоплюватися не варто.

Кожна друга, третя чи навіть шоста спроба вам буде подобатися все більше. Таким чином школярі можуть зробити висновки: чим більше працюєш, повторюєш та вивчаєш свої роботи, тим кращим вийде кінцевий результат.

Гумкою варто користуватися в рідких випадках, погодьтеся, затерті від ластику малюнки не викликають особливого захвату так само як і нашаровування ліній одна на одній, про що я згадувала вище.

На початку вивчення образотворчого мистецтва з учнями середньої ланки, варто ознайомити їх з різноманітністю матеріалів, їх якість і застосуванням.

Дітлахам молодших класів не обов'язково знати це. Для початку підійдуть звичайні шкільні альбоми та олівці.

До речі про них. Олівці розрізняються за ступенями – твердіші м'якші, і позначають їх за допомогою цифри та літери на кожному олівці.

Найтвердіший має позначку 6h, всі наступні, відповідно, 5H, 4H, 3H, 2H і H будуть трішки м'якшими, хоча все ще відносяться до твердих.

М'які олівці мають позначку літерою В, відповідно НВ – позначка для середньої м'якості олівця. В, 2В, 3В, 4В, 5В та 6В - позначка м'яких олівців, серед яких 6В – самий м'який.

Для більшості робіт найкраще використовувати м'який олівець (маркування НВ або ще м'якшим). Якщо тримати його постійно добре заточеним, то матимете можливість малювати такі ж тонкі лінії, як і твердим олівцем, користуватися ним набагато легше. Для деяких додаткових ефектів можна розтушовувати олівець пальцем чи гумкою, але варто користуватися таким методом в рідких варіантах, бо ризикуємо зробити картину неакуратною.

Також для малювання використовують такий м'який матеріал, як вугілля. Воно чудово підійде для великих робіт або сміливих начерків, замальовок. Одним із недоліків є неможливість зображення дрібних деталей, матеріал дуже легко розтерти та зіпсувати, майже неможливо виправити помилки, так як у ситуації з олівцем, якого можна витерти ластиком. Аби уникнути обсипання вугілля з паперу, потрібно обирати спеціальний папір для вугілля чи пастелі. Закінчивши роботу, обов'язково закріпити спресм.

Кольорова пастель – це ще один м'який матеріал для художників, схожий на вугілля, має злегка маслянисту текстуру, буває суха пастель.

Багато художників малюють ручкою. Зараз є величезний асортимент, різних за кольором, вмістом та текстурою малювання. Лайнери з різною товщиною стержня, водостійкі, з чорнилами, що не стирається і т.д. Для прикладу, топографічні ручки підходять лише для дуже тонких деталей або ж візерунків.

Є такі ручки, в яких товщина ліній залежить від сили натиску та кута нахилу, спеціальні шрифтові. За різновидом матеріалу існують бамбукові, з очеретини чи гусячого пір'я, вони дають чіткі та дуже виразні лінії, товщина

регулюється за допомогою ножа або леза. Саме такі ручки часто використовують для малювання, занурюючи їх спочатку у посудину з чорнилом. Останні бувають також різними. За кольором найчастіше можна зустріти чорні, сині, коричневі, червоні, жовті та білі. Хоча це далеко не вся палітра відтінків. Водостійка туш має великий мінус – дуже швидко забиває перо.

Чорнила можна розчиняти у воді, але варто використовувати лише дистильовану чи дощову воду, тому що від звичайної води з під крану туш з легкістю згорнеться.

Малюнки, виконані такими графічними матеріалами як туш або ж звичайна кулькова ручка, мають трішки механічний вигляд, проте матеріали є економними та довготривалими. Ручкою легко та швидко малювати начерки.

Крім звичайних кулькових ручок існують ще одні, капілярні. Вони кращі, але перо у такої ручки досить швидко зношується.

Одним з універсальних приладів для малювання є пензлик. Він буває абсолютно різним за товщиною, матеріальністю, довжиною ручки й т.д. Є спеціальні пензлики для масляної фарби, ті, що підійдуть для акварельного живопису чи навіть китайського. Пензлики для акварелі, у стержень яких вливається вода, аби кожного разу не вмочувати у баночку чи посудину з рідиною.

Часто художники експериментують, поєднуючи різні матеріали та отримують незвичайні та дуже красиві картини. Запропонуйте учням поєднати в одному малюнку ручку й олівець або річку з воском, фломастери та воду, графічні техніки з частковим розмиттям деяких ділянок.

Такими експериментами діти зрозуміють, які матеріали їм подобаються, з якими простіше користуватися, та роботу з якими

матеріалами вони в подальшому навчанні хотіли б розвивати. Зрозуміло, що не може всьому класу подобатися одне і те ж. Тому варто чергувати матеріали на уроках, і не зосереджуватися довго на чомусь одному, інакше дітям буде не цікаво виконувати завдання, адже варто пам'ятати, не можна змусити себе малювати, поганий настрій дуже добре видно на папері, незалежно від обраного матеріалу [4,с.9]. Для того, щоб остаточно визначитися з улюбленим матеріалом просто необхідно спробувати всі.

Навіть при поясненні учням, як саме і де варто зобразити об'єкти на аркуші, потрібно розповісти всі деталі, навіть якщо це замальовка у блокноті. Для цього спочатку уявляємо, як зображення буде виглядати на папері, а тоді малюємо.

Щоб учням було легше визначити композицію, запропонуємо їм вирізати з картону два прямих кути та скласти їх разом так, щоб утворилася рамка. Межі рамки повинні бути такого розміру, щоб вмістилися предмети, які потрібно зобразити на папері. Таким чином дітям набагато простіше вибрати та визначитися з тим, що вони будуть малювати [4,с.12].

Як я й описувала вище, в будь-якому перспективному зображенні головними є лінія горизонту та точка сходження. Аби дітям було простіше визначити та зрозуміти що таке лінія горизонту, необхідно підготувати на квадраті прозорого скла кілька ліній, розташованих горизонтально, як показано в Додатку Г.1. Після цього взяти його на витягнуту руку перед собою таким чином, щоб центральна лінія відповідала рівню очей, там і буде лінія горизонту. Всі об'єкти, зображені вище цієї лінії, будуть направлені вниз і навпаки, ті, що під лінією горизонту, рухатимуться вгору.

Якщо трапився випадок, коли необхідно зобразити предмет у

перспективі, але він не є прямокутної форми, наприклад, човен, то необхідно спочатку вписати його у контур у прямокутник, як Додатку Г.2, після чого вести краї до точок сходження.

У випадках, коли лінійну перспективу використати не можна чи небажано, пояснюємо дітям як зобразити повітряну чи тональну перспективу шляхом передання віддаленості предметів за допомогою тону. Спочатку зображують більш насичені кольори переднього плану, після чого плавно, пом'якшуючи та освітлюючи тон, переходимо до дальнього плану. Зображуються предмети плямами, після чого уточнюємо та вимальовуємо деталі [4,с.45].

Діти починають творити та відкривати в собі нові творчі здібності. Мистецтво справляє на учнів досить ефективну дію, формулює загальний культурний та естетичний розвиток, пробуджує позитивні емоції, здатність орієнтуватися в навколишньому середовищі.

Саме образотворче мистецтво впливає на внутрішній світ дітей, стаючи певним зв'язком з їхніми почуттями, збагачує духовний розвиток.

В наш час є досить популярним залучення дитини до культурного життя з самого дитинства, відвідувати разом з ними виставки та галереї. Проте, на жаль, багатьом дітям не цікава така, образотворча, діяльність, деякі з них надають перевагу більш точним наукам. Бувають і випадки, коли учень боїться відкритися вчителю через свій малюнок, уникаючи можливості критики та насмішувати.

Проходячи практику у школі я зробила експеримент: у декількох класах проводила стандартні заняття, як того вимагає відділ освіти, а з іншими використовувала різні нестандартні підходи до занять. Цікавим є то факт, що в учнів з нестандартною методикою викладання успішність значно вища, а

роботи цікавіші. Адже вони мають можливість і бажання спробувати щось нове та цікаве.

При правильній організації уроків образотворчого мистецтва можна досягнути всебічного розвитку дітей, створюючи стан емоційного спокою та благополуччя, наповнивши його цікавістю, аби кожна дитина на уроках отримувала лише позитивні емоції. Найефективніший для цього спосіб – це образотворча діяльність саме з використанням нестандартних методів.

У роботі над створенням кожного малюнку, учень здобуває різного роду знання, таким чином заглиблюючи та доповнюючи пізнання про світ.

Часто батьки вважають такі предмети як образотворче та музичне мистецтво не серйозними, тому не звертають уваги на успішність дитини у даній сфері. Чому це відбувається? Одною із причин є некомпетентність учителя в школі. Дуже довгий час рівень викладання цих предметів був досить низьким, а справді талановиті діти уникали шкільних занять, віддаючи перевагу школі мистецтв.

Говорячи про сучасну людину, ми завжди уявляємо креативну, всебічно розвинуту особу, що з легкістю вирішує поставлені завдання та вигадує щось нове. І ось саме цю любов до чогось нового та розвиток креативного мислення і може дати сучасна школа на уроках образотворчого мистецтва.

Всі, мабуть, чули про такий термін, як емоційний інтелект, що вперше почали використовувати наприкінці ХХ ст., а саме в 1990 році, Дж. Мейером та П.Саловеєм. Термін сам по собі означає здатність людини ретельно оцінити та виразити свої емоції. І це дуже важлива якість, якими керуються більшість керівників, при відборі на роботу нових співробітників.

Набуті учнями знання з різних предметів і дають розвиток емоційного інтелекту, тобто учні починають розуміти свої емоції та емоції інших людей,

вміти знаходити спосіб контролю своїм настроєм та знаходити спільну мову з іншими.

Розвинути такий інтелект можливо лише за допомогою поетапного вивчення мистецтва, самовиражаючись за допомогою художньо-творчої діяльності. Це може бути ліплення, малювання, спів, імпровізація, тощо.

Отже, необхідно зберегти цю мистецьку вертикаль, тобто постійне вивчення чогось нового та розвиток своїх творчих здібностей, протягом усього навчання в школі.

На уроках в учнів повинні формуватися вміння творчої діяльності в художній сфері, розвиватися естетичний смак та уміння аналізувати твори мистецтва, спостерігаючи за ними. Ці та інші важливі елементи вивчення художньої культури спілкування необхідно знати кожній людині для ведення цікавого діалогу та й для життя загалом.

Звичайно ж для того, аби навчити дітей мислити креативно та творчо, школам необхідно забезпечитися класифікованими учителями, що захоплені тим, що викладають.

Сучасний учитель повинен всіляко полегшувати дітям шлях до здобуття знань та розуміння мистецтва, сприяти формуванню творчих здібностей та розвитку просторової уяви, креативності. Тому не менш важливим є розуміння учителем сучасної техніки, для подальшого її застосування на уроках образотворчого мистецтва.

Це можуть бути комп'ютери, мультимедійні дошки, інформаційні технології тощо.

При постійному розвитку вчителів, буде підвищуватися і загальний розвиток учнів.

2.2. Методи навчання перспективного зображення учнів з метою подальшого розвитку

При проходженні практики в школі я зрозуміла, які методи навчання дітям різної вікової категорії даються важче, а які простіше. Насамперед дитину варто зацікавити у вивченні предмету, піднести знання таким чином, щоб їй хотілося працювати, тобто розвинути інтерес та захоплення. При постійному викладі суто теоретичного матеріалу дітям, особливо молодшого шкільного віку, дуже швидко стає не цікаво, вони починають шуміти та відволікатися, пропускаючи важливий матеріал. Як результат – вони не засвоюють необхідний матеріал та не в змозі відтворити його на практиці.

Ще одним, не менш вагомим фактором, є захоплення викладачу предметом, який він викладає.

Насамперед варто виділити, що методи навчання означають певні способи вчительської діяльності з учнями, спрямовані на розв'язання навчально-виховних завдань. Вони є тісно пов'язаними з прийомами та засобами навчання. Перші трактуються як певні дії, спрямовані на реалізацію методів навчання.

Засобами навчання називають предмети, необхідні для здобуття знань(зошити, ілюстрації, предмети зображення, папір, олівці, фарби, тощо.). Обираючи методи навчання варто обов'язково враховувати вікову категорію учнів.

Для молодших школярів чудово підійде *метод наочності та ігрової форми*. Вони будуть грати та паралельно легше засвоювати знання. У прикладі вивченні перспективи це можуть бути моделі її зображення, різні фігури, які вони будуть відносити до відповідного виду перспективи, тощо.

Словесний метод можна використовувати для всіх класів. Тут варто відокремити те, що для молодшої ланки цікавою бесідою з картинами чи

описом матеріалу буде розповідь з героями зображень, або ж казка, в якій використано основні поняття про перспективу, та як вони взаємодіють між собою. Для старших класів це розповідь про картини, художників, виокремлюючи час від часу якісь цікаві факти про зображення чи біографію художника, які потрібно розповідати між основним текстом, щоб учні не встигали стомитися від теорії.

Такий метод розподіляють на підпункти: пояснення – це тлумачення основних понять, принципів роботи, використання матеріалів і т.д. З пояснень як правило розпочинають уроки, особливо при вивченні нової теми, для ознайомлення, а також, в деяких випадках при закріпленні теми, особливо якщо не всі учні зрозуміли матеріал. Важливим завданням для вчителя при поясненні не спішити, говорити чітко та зрозуміло.

Наступним підпунктом є розповідь, тобто послідовне трактування змісту навчального матеріалу. Це може бути історія розвитку перспективи, розповідь про людей-відкривачів поняття, хто вперше застосовував, розгляд та аналіз окремих картин. Такий метод повинен бути точним, без фактичних помилок, взятий з перевірених джерел, побудований за планом, чітко додержуючись послідовності викладу навчального матеріалу. Не варто забувати про головну думку розповіді та викладу основних моментів. Така розповідь – емоційна, доступна та зрозуміла для учнів.

Ще одним методом навчання є *бесіда*, що передбачає спілкування з учителем у *формі «запитання-відповіді»*. Вона може бути вступною(на початку уроку), повторювальною та контрольною(для перевірки засвоєних знань).

Обов'язкова присутність наочності, незалежно від віку. Дітям необхідно спочатку побачити та зрозуміти послідовність зображення перспективи. Для даного методу застосовуються ілюстрації, картини відомих

художників, або ж художників рідного краю, зображення на дошці тощо. Корисно ставити предмет перед учнями, для кращого відтворення на папері. Наприклад, запропонувати для початку зобразити куб: найпростіший предмет на побудову перспективи. Таким чином учням буде простіше в подальшому навчанні зобразити будинки чи інші елементи складнішої форми, адже починати варто з найпростішого [13].

Перед використанням куба, його потрібно показати з усіх сторін, для розвитку уяви запропонувати конструктивну побудову, представляючи приклад на дошці.

Самостійне спостереження. Запропонувати по дорозі додому оглядати навколишні предмети, подумати, як їх можна відтворити на папері. Або ж запросити дітей на екскурсію для огляду архітектури, при цьому пояснюючи методи побудови перспективи різних об'єктів.

І звичайно ж практичне відтворення отриманого матеріалу, тому що, просто послухавши та спостерігаючи за діями вчителя неможливо навчитися. Варто малювати, прислуховуватися до порад і виправлення вчителя та працювати наполегливо.

Найкраще тут підійдуть вправи, спрямовані на повторенні декілька разів одного і того ж предмету. Якщо помічаєте, що дітям стає нудно, запропонуйте намалювати об'єкт з різних положень, щоб не повторювати одне і теж. Корисно дати творчі вправи. Коли учні вигадують будь-який предмет, опісля малюючи його у перспективі.

Кількість завдань напряму залежить від рівня розвитку дітей та здатності відтворити здобуті знання. Для молодших школярів це може бути одна вправа, в той час старші учні, за той самий час здатні виконати їх декілька.

Після закріплення знань вправами, можна задати малюнок з композицією та певним сюжетом. Це буде готовий пейзаж за вікном або ж уявна композиція.

Для вчителя всі вище згадані методи тісно пов'язуються між собою, тому що під час розповіді він показує ілюстрації та картини, при виконанні практичних завдань корегує та виправляє помилки, пояснюючи причину їх виникнення й т.д. Головним завданням учителя є цікаве та продумане поєднання методів для кращого засвоєння знань учнями.

Крім основних методів навчання існують додаткові, перераховані нижче.

Методи стимулювання в учнів навчальної діяльності, спрямовані на формування у дітей позитивних моментів, що, у свою чергу, пробуджує пізнавальну активність та бажання дітей сприймати та засвоювати нову інформацію. Саме тому вчитель має іти «в ногу з часом», цікавитися інтересами дітей та новітніми технологіями, аби забезпечити повноцінні та цікаві заняття.

До *методів формування пізнавальних інтересів* в першу чергу відносять *дискусію*, коли учні обговорюють між собою завдання і методи їх виконання. Часто для цього учнів ділять на пари, де двоє між собою обговорюють, або ж на групи. Діти таким чином обмінюються знаннями, доповнюючи один одного. Такий метод дозволяє не лише дізнаватися щось нове, а й пробуджувати інтерес класу, створювати емоційну атмосферу та позитивні враження від уроку. Також він навчає дітей приводити аргументи, доводити правильність своїх думок та вчить не боятися виводити свої думки на обговорення, не боячись осуду інших. Такі якості дітей неодмінно стануть корисними для подальшого життя.

Корисно у своїй роботі вчителя використовувати цікаві розповіді, пригоди чи гумористичні уривки, цікаві випадки із життя що відповідають темі. Зазвичай діти просто обожають уроки таких, веселих, вчителів.

Методи контролю та самоконтролю навчання. Сукупність даних методів дає змогу оцінити рівень знань, здобутих під час уроків, обдумати доцільність та результати використаних методів навчання, зробити аналіз результативності.

Успішність навчального процесу та ефективність наведених вище методів навчання значною мірою залежать від матеріальних передумов. Найпростішим засобом навчання є підручник – він слугує учням для засвоєння знань, здобутих на уроці, повторення та формування навичок.

Отже, методи навчання в закладах загальної середньої освіти ставлять завдання перед кожним учителем виховати всебічно розвинутих дітей, що матимуть широкий обсяг знань, з можливістю їх практичного застосування. Діти матимуть можливість використовувати свої здібності на користь держави та суспільства.

Обирати той чи інший метод навчання варто з урахуванням теми та мети уроку. Якщо метою є закріпити знання практичними роботами, малюнками, в нагоді стане наочний метод для представлення прикладів та бесіда під час роботи, виправлення помилок, тощо. І навпаки, якщо це нова тема, то варто спочатку використати розповідь про загальні поняття, і тільки після цього переходити до наочності та практичного виконання.

Кожне заняття повинно будуватися на певній структурі, що визначатиме послідовність етапів уроку. Всі етапи вирішують конкретні завдання, що також відіграє важливу роль у виборі методу навчання.

У добре облаштованих кабінетах є можливість поєднувати словесний метод з наочним ілюструванням. У міських школах, на перевагу сільським

можна влаштувати екскурсії до відомих музеїв чи на виставки, в той час, як у сільських простіше організувати спостереження за природою і малювання пленерів.

Досить вагомим пунктом у виборі методу є особистість та ораторські уміння вчителя. Комуś чудово вдається розповідати, а комуś легко заохотити до навчання учнів, хтось чудово веде дискусії з дітьми й т.д. Це зовсім не означає, що вони повинні використовувати лише те, що у них краще виходить. Професія учителя вбачає в собі постійне вдосконалення та всебічний розвиток, бажання іти «в ногу з часом», бути сучасним та цікавим.

Діалог з учнями сприяє кращому засвоєнню знань. Тривала практика в педагогічній діяльності та бажання розвиватися у цій сфері дає змогу вчителю, опираючись на знання теорії в галузі дидактики, використовувати найефективніші методи навчання.

Лише правильний вибір та вміле застосування навчальних методів забезпечать стабільно високий рівень знань школярів та виховувати бажання розвитку.

ВИСНОВКИ

Підводячи підсумки у своїй роботі, можна впевнено сказати, що знання законів зображення перспективи та вміле їх застосування на практиці є вкрай необхідною складовою при створенні об'ємної та реалістичної картини.

Малюючи пейзаж або ж архітектуру з натури, ми подумки зіставляємо розміри оточуючих предметів, визначаючи на папері ті чи інші співвідношення, ми завжди звертаємося до законів перспективи та за допомогою неї отримуємо правильне та реалістичне відображення дійсності.

Тож у роботі повністю виконані та обґрунтовані поставлені завдання, а саме:

- досліджено та описано типи перспективи для зображення об'єктів у просторі, що дало зрозуміти, як саме зобразити той чи інший об'єкт, зберігши його реалістичну форму та колір та правильно підібрати тип перспективи для пейзажу, інтер'єру чи будь-якої іншої композиційної картини так, аби в найбільш правдоподібний спосіб на папері передати атмосферу, в якій знаходився на той час художник, пору дня(за допомогою тональної перспективи) і т.д.;

- конкретизовано історико-технологічні особливості розвитку перспективи, що полягають у постійному пошуку нових знань у сфері перспективного зображення предметів та кольорових співвідношень при зображенні повітряної або ж панорамної перспективи. Прослідковано історичний рух розвитку, труднощів, з якими стикалися художники під час вивчення та пошуку нових законів, спроби людей прадавніх часів зобразити на скелях печер правильне, перспективне зображення (звичайно ж з похибками) та сучасне її зображення вже за допомогою інноваційних технологій. Таким чином зрозумівши, що при постійному розвитку можна досягти будь-яких висот;

- простежено процес творчого пошуку над художнім образом авторського пейзажу, досліджуючи детально кожний етап від пошуку композиційного центру та місця для зображення пейзажу та до детального промалювання найменших уточнень пейзажного середовища. Пошук кращого матеріалу та колірне вирішення картини для передачі настроєвого погляду та певної пори дня;

- виявлено та обґрунтовано значення зображення перспективи для подальшого застосування учнями, що дало можливість глибше поринути у вивчення такого терміну, як перспектива, з усіма

деталлями та уточненнями, спрощуючи та роблячи інформацію цікаво для сприйняття учнями закладів загальної середньої освіти. Адже дуже важливо знати всі аспекти зображення навколишнього середовища без його спотворення та викривлення форм(крім випадків, коли художником було задумано це);

- розроблені ефективні методи навчання перспективного зображення пейзажних мотивів для учнів закладів загальної середньої освіти, такі, щоб діти приходили на заняття з захопленням та бажанням отримати нові знання на уроках образотворчого мистецтва, вивчаючи правильне зображення предметів чи архітектурних пам'яток.

Тож перспектива оточує нас постійно, і знання елементарних законів значно спрощує зображення всієї краси нашого світу, поєднання людини з природою. Сучасне мистецтво – це широка мережа розгалужень, здатна досить швидко змінюватись, при цьому не підлягаючи єдиному трактуванню. Зображення простору буває різним, зумовлено це тенденціями кожної конкретної епохи, традицій, стилю, напрямку, течії, і т.д.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

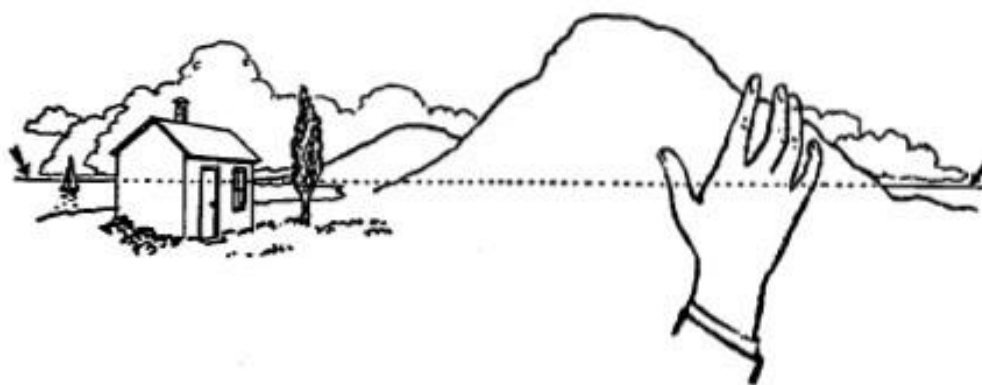
1. Аналіз художніх творів як засіб вивчення дисципліни «Перспектива та тіні» URL: file:///C:/Users/Vika-BOSS/Downloads/vknutdtn_2016_3_29.pdf (дата звернення: 5.04.2021)
2. Бачинський С. Основи грамоти образотворчого мистецтва. Тернопіль: Богдан, 2004. 62-63 с.

3. Бовкун С. А. Лінійна перспектива: навч. Посіб. С. А. Бовкун. Запоріжжя : ЗНТУ, 2017. 6 с.
4. Браун Д. Учитесь рисовать перспективу. Минск: ООО «Попурри», 2002. 9-45 с.
5. Визначення перспективи в малювання - хобі - 2021
URL:<https://uk.padvice.com/definition-perspective-drawing> (дата звернення: 23.03.2021)
6. Виннер А.В. Как работать над пейзажем масляными красками. М.: Профиздат, 1971. 5 с.
7. Зайцев А.С. Наука о цвете и живопись. М.: искусство, 1986. 50-64 с.
8. Лінійна перспектива. Історія відкриття
URL:<http://www.prostalogika.com/uk/freelessons/37.html> (дата звернення: 23.03.2021)
9. Мочалов Л.В. Пространство мира и пространство картины. М., 1983. 66-69 с.
10. Павлова А. А., Британов Е. Ю. Перспектива: Навчальний посібник з графіки та дизайну для студентів факультетів технології і підприємництва педагогічних вузів ПГУ, 2011. 6-7 с.
11. Пространство картины: сб. ст. сост. Н.О. Тамручи. М., 1989. 34 с.
12. Раушенбах Б. В. Системы перспективы в образотворчому мистецтві: Загальна теорія перспективи. М.: Наука, 1986.
13. Творча робота над художнім образом, композиційним і колористичним вирішенням URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/pedagog/14479/> (дата звернення: 11.04.2021).
14. Творча робота над художнім образом, композиційним і колористичним вирішенням URL: <http://www.educationua.net/silovs-1521-1.html> (дата звернення: 15.04.2021).

15. Урок малювання. Що таке перспектива, види перспектив – уроки малювання URL:<http://jak-namaljuvaty.pp.ua/8080-urok-malyuvannyascho-take-perspektiva-vidi-perspektiv-uroki-malyuvannya.html> (дата звернення: 5.04.2021)
16. Федоров М. В. Рисунок и перспектива: Искусство. 1960. 267 с.
17. Фёдоров М.В. Рисунок и перспектива М.: искусство, 1960. 639 с.
18. Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М.: Прогресс, 1993.124 с.

ДОДАТКИ

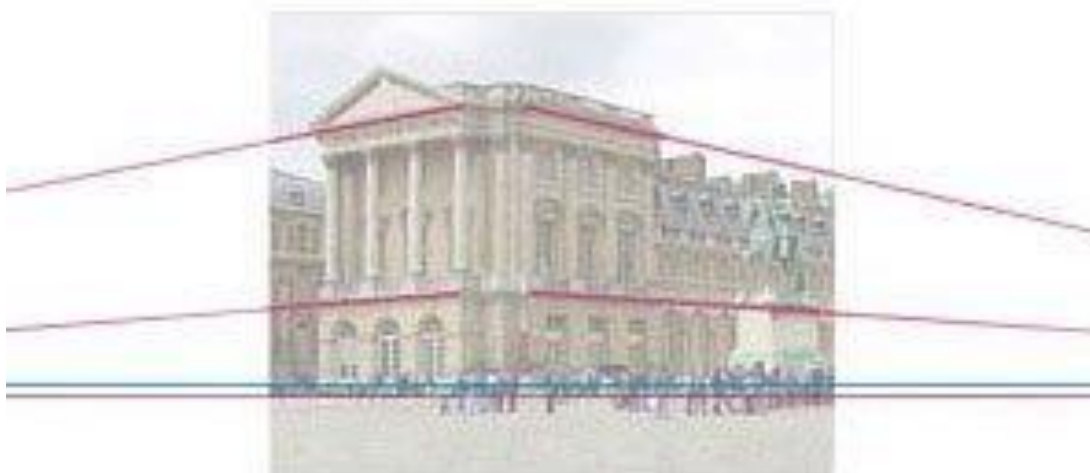
Додаток А



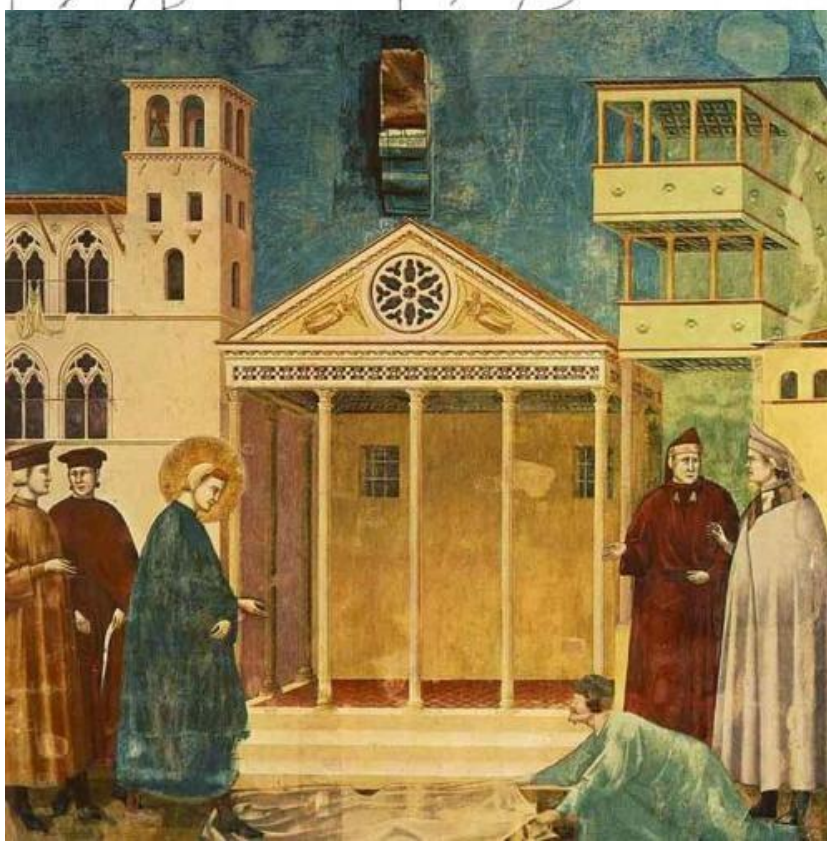
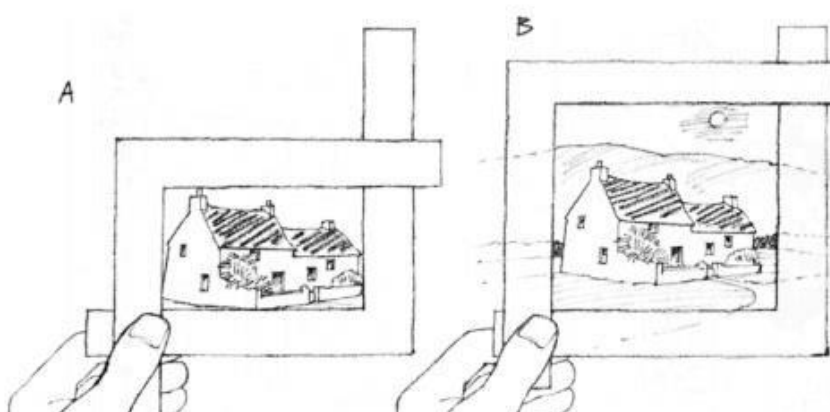
Додаток А.1



Додаток А.2



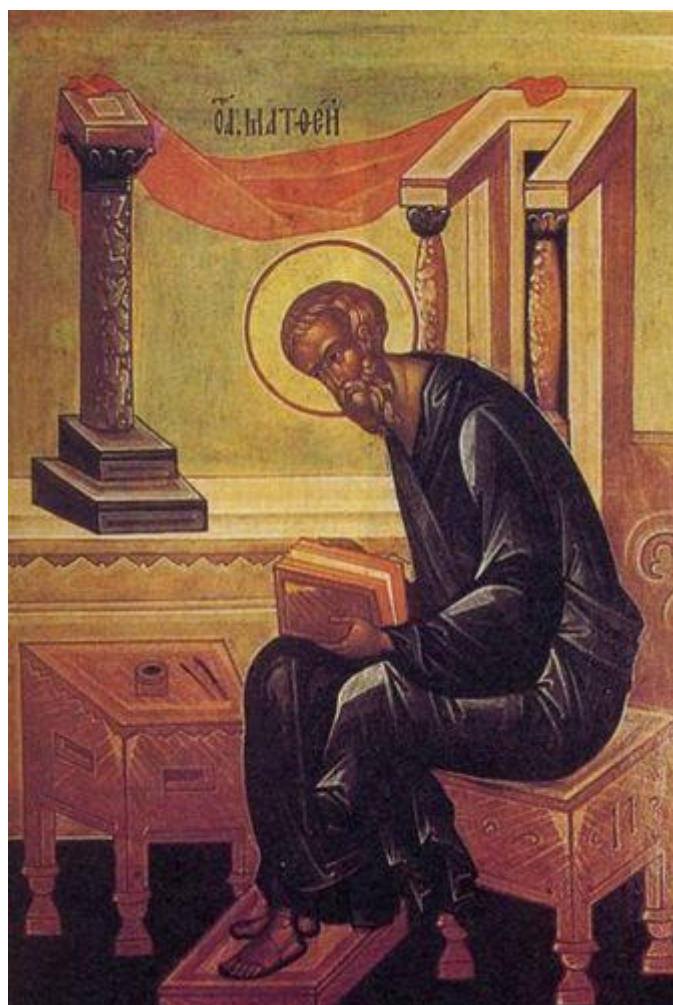
Додаток А.3



Додаток

А
·
4
Д
о

даток А.5



Додаток А.6



Додаток А.7

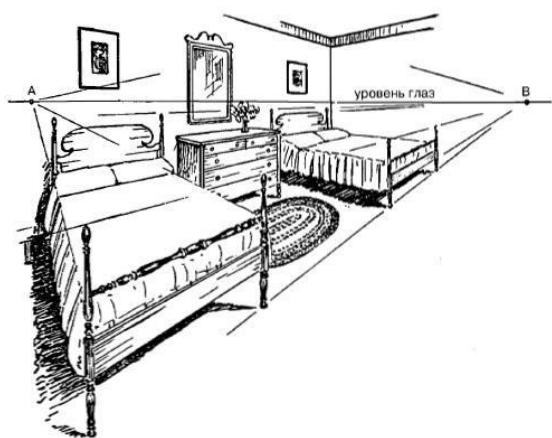


Додаток А.8



Додаток А.9

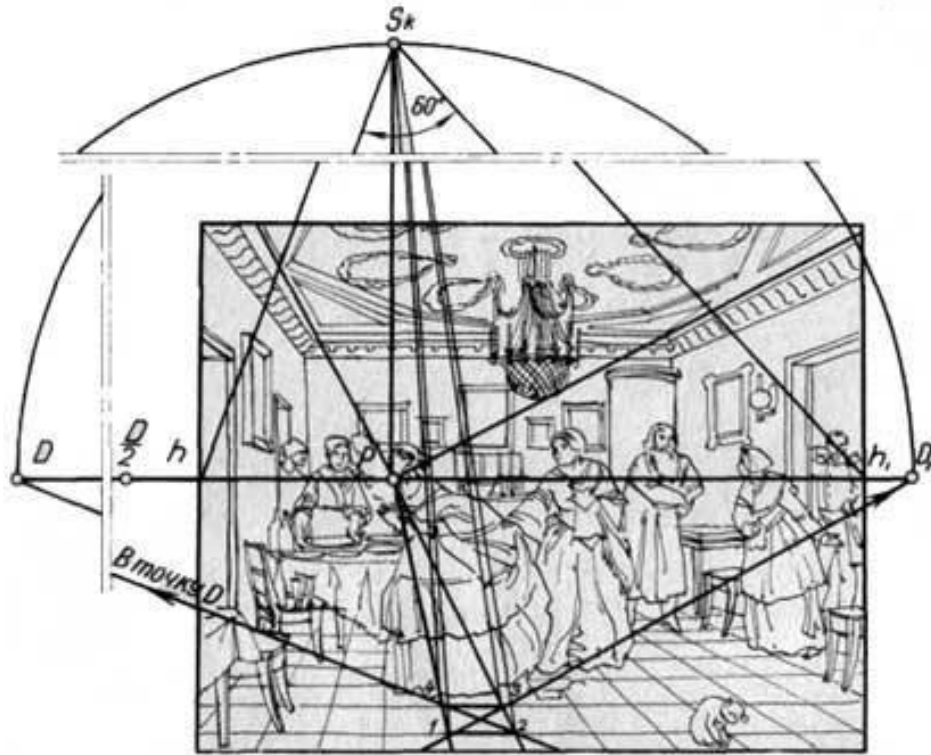
ПРИМЕР СЛИШКОМ БЛИЗКО РАЗНЕСЕННЫХ
ТОЧЕК СХОДА: НЕПРАВИЛЬНЫЙ СПОСОБ



ПРИМЕР ДАЛЕКО РАЗНЕСЕННЫХ ТОЧЕК СХОДА:
ПРАВИЛЬНЫЙ СПОСОБ



Додаток Б



Додаток Б.1



Додаток Б.2



Додаток Б.3



а



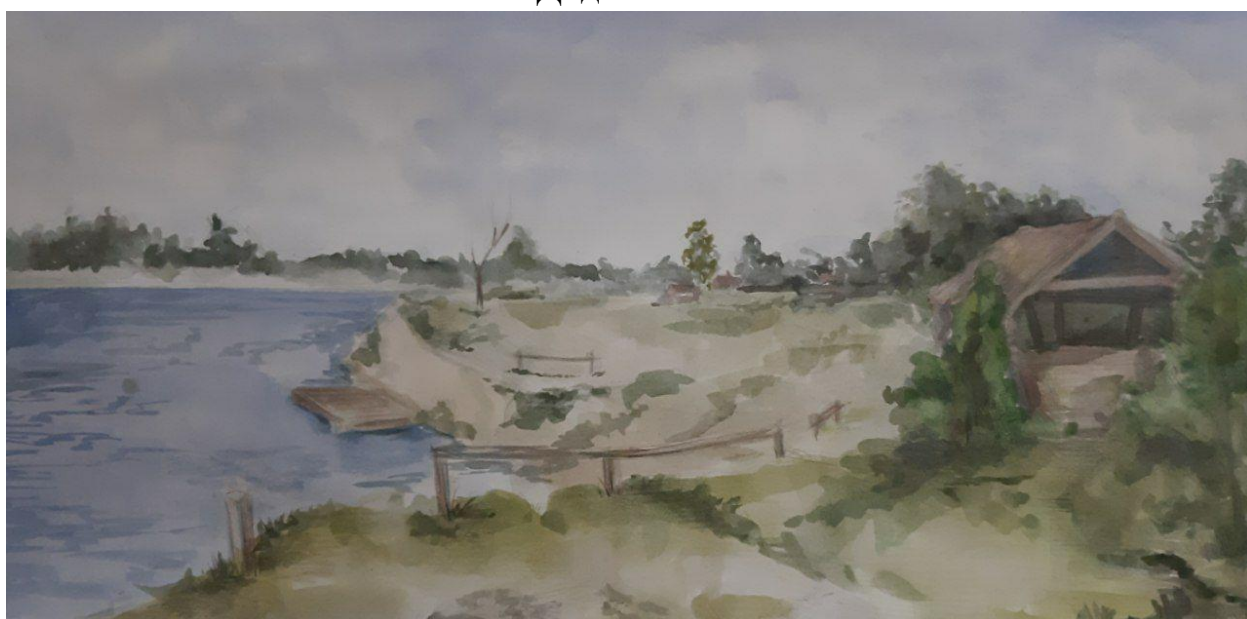
б



Додаток Б.4



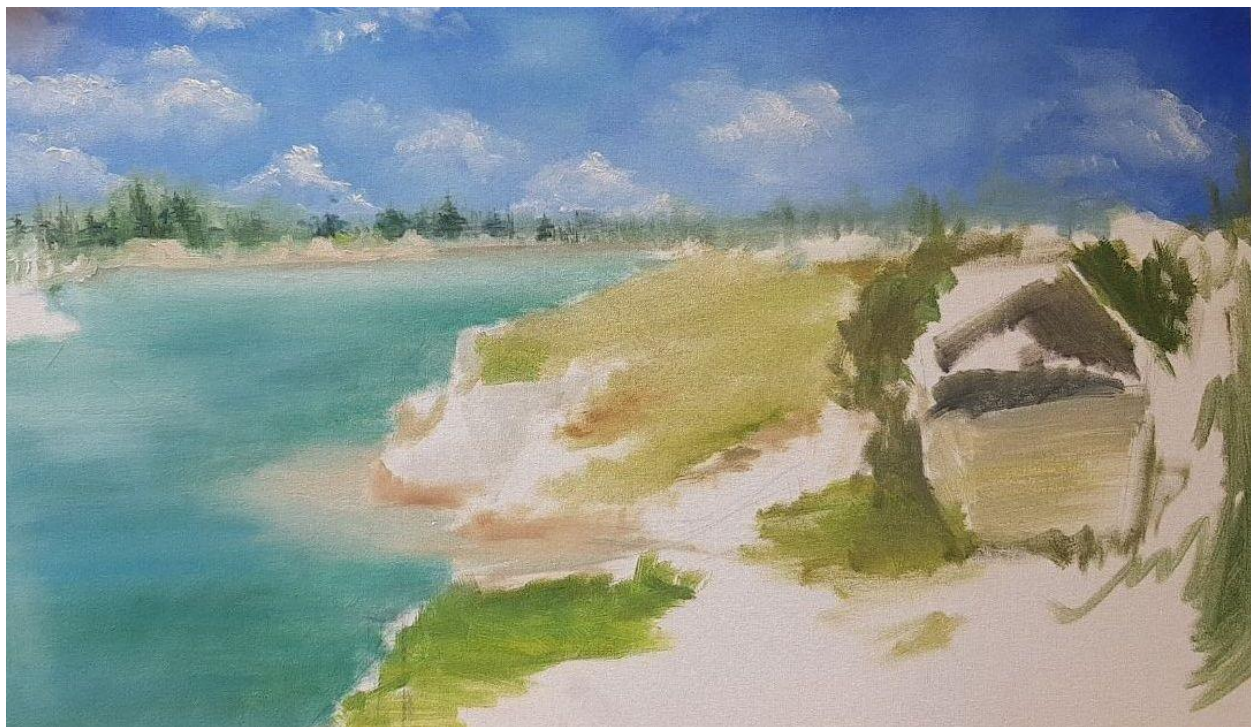
Додаток В



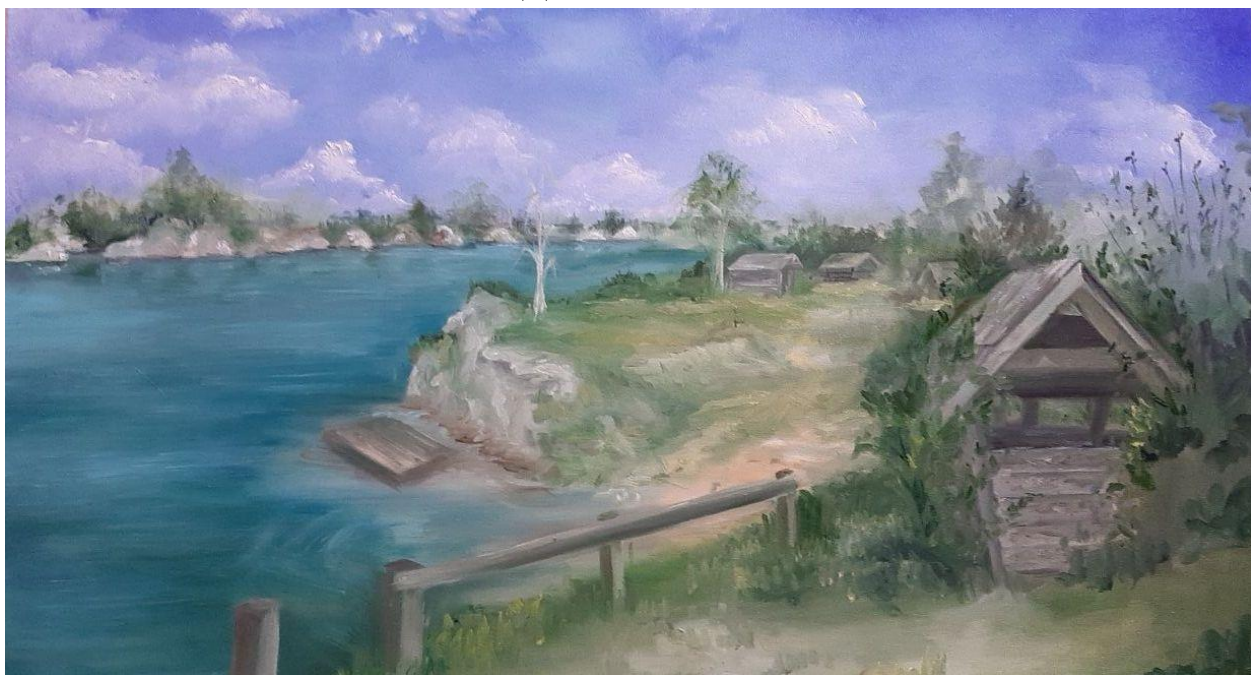
Додаток В.1



Додаток В.2



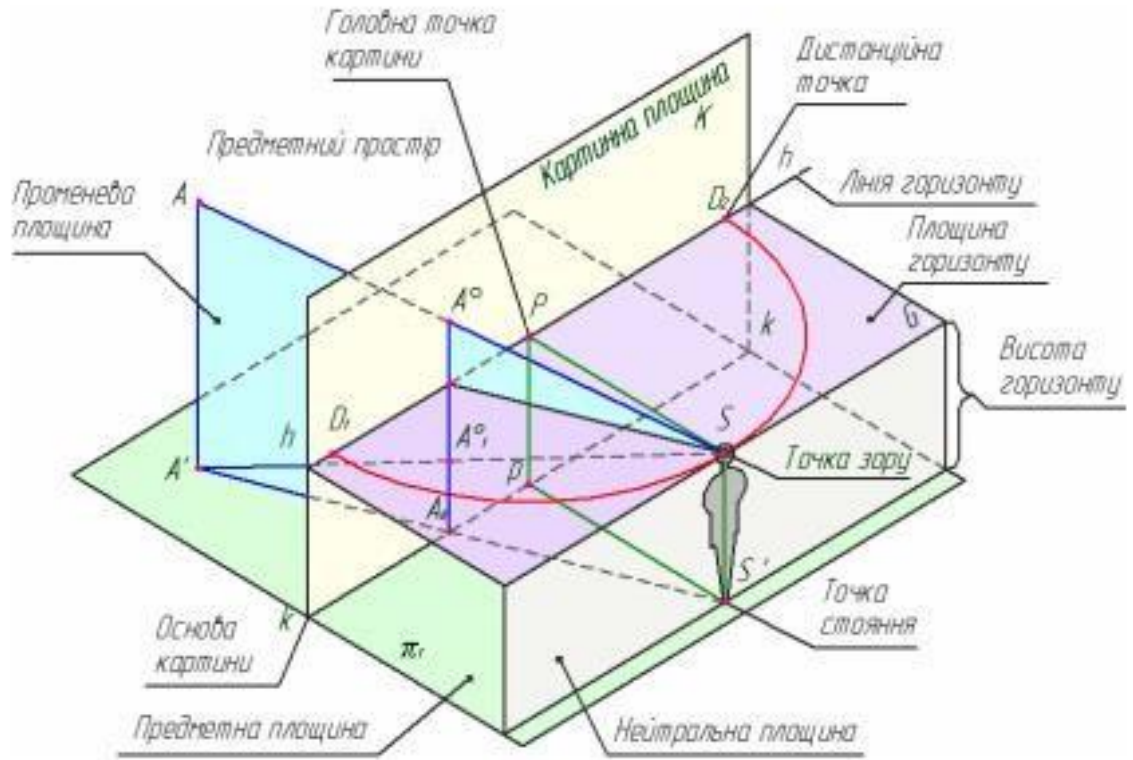
Додаток В.3



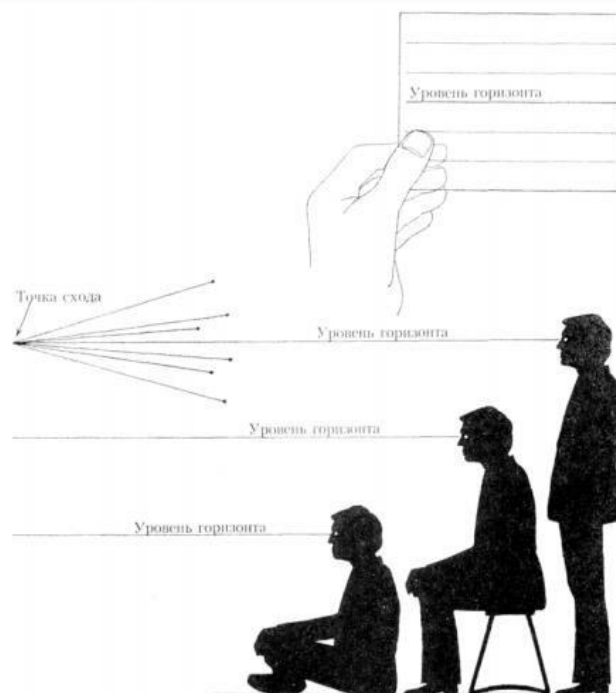
Додаток В.4



Додаток Г



Додаток Г.1



Додаток Г.2

