

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. В.П. АСТАФЬЕВА (КГПУ им. В.П. Астафьева)

Факультет НЕЗАВЫСЫМЫХ КЛАССОВ
Выпускающая кафедра музыкально-художественного образования

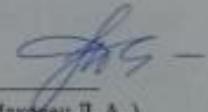
Пилипович Ольга Геннадьевна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**РАЗВИТИЕ УМЕНИЙ ПРОСТРАНСТВЕННО-ПЕРСПЕКТИВНЫХ
ПОСТРОЕНИЙ У УЧАЩИХСЯ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ 11-
12 ЛЕТ В ПРОЦЕССЕ СОЗДАНИЯ ПЕЙЗАЖА**

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование
Направленность (профиль) образовательной программы Изобразительное искусство

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой Н.В. 2019г. 
(Зав. кафедрой канд. пед. наук, доцент Маковец Л. А.)

(дата, подпись)
Руководитель Н. Ю. Дмитриева
(д. филос. н., доцент, кафедры МХО Дмитриева Н. Ю.)

Дата защиты 18.06.2019г

Обучающийся Пилипович О. Г. 27.05.2019
(Пилипович О. Г.) (дата, подпись)

Оценка отлично
(прописью)

Красноярск
2019

Содержание

Введение.....	3
Глава I Теоретические основы развития умений пространственно-перспективных построений у учащихся детской школы искусств 11 – 12 лет в процессе работы над пейзажем.....	6
1.1. Пространственно-перспективные построения в изобразительном искусстве.....	6
1.2 Особенности развития умений пространственно-перспективных построений у учащихся детской школы искусств 11 – 12 лет в общеобразовательной школе и школ дополнительного образования.....	20
1.3 Создание пейзажа как способ освоения умений пространственно-перспективных построений у учащихся детской школы искусств 11 – 12 лет.....	29
Выводы первой главы.....	40
Глава II. Экспериментальная работа по освоению пространственно-перспективных построений у учащихся детской школы искусств 11 – 12 лет процессе создание пейзажа.....	43
2.1 Содержание, организация и проведение эксперимента по выявлению актуального уровня освоения умений пространственно-перспективных построений у учащихся детской школы искусств 11 – 12 лет	43
2.2. Серия занятий по созданию пейзажа, и методические рекомендации к серии занятий по созданию пейзажа направленные на развитие умений пространственно-перспективных построений у учащихся детской школы искусств 11 – 12 лет.....	49
Выводы второй главы.....	64
Заключение.....	66
Список используемой литературы.....	69
Приложение.....	75

Введение

Дети любят рисовать, но при этом мало рисуют с натуры. В результате бессистемного рисования они не приобретают необходимых знаний и их развитие в области умений изобразительной деятельности останавливается. Между тем рисование - очень полезное занятие. Оно воспитывает зрительное восприятие, развивает глаз человека, его наблюдательность и зрительную память, воспитывает цветовосприятие, понимание красивого и развивает вкус. Ребенок, взявший в руки кисть или карандаш, должен знать основы правдивого изображения с натуры. Нужно обратить внимание на одно интересное явление: предметы удаляясь, уменьшаются в своих размерах [58].

Классический пример сокращение размеров при удалении – убегающая в даль дорога, с идущими вдоль неё столбам. Удаляясь, дорога сужается, а столбы уменьшаются, пока не сойдутся в одну точку на горизонте [7].

Все эти явления, на которые в повседневной жизни не обращают внимания, имеют большое значение для юного художника. От долгого и упорного изучения эти знания, как говорят, переходят из головы в руку художника и в большинстве случаев применяются автоматически и только иногда проверяются [17].

Перспектива – это неотъемлемая часть реалистического изобразительного искусства, мощный инструмент передачи глубины на изображении. В построении реалистичного рисунка существенную роль играет конструктивный анализ формы и понимание законов и правил перспективного изображения объёма на плоскости. Например. Рисуя куб, мы не ограничиваемся анализом его видимых поверхностей, а стараемся мысленно проникнуть внутрь формы и увидеть, вернее – ясно представить себе остальные, не видимые с данной точки зрения стороны куба, ибо они-то и помогают определить правильное перспективное направление видимых сторон увязать их в строго закономерную конструктивную связь [41].

В.С. Щербаков считал обучение перспективному изображению одной из главных проблем в обучении рисованию с натуры [57].

Во время работы над темой нами были определены следующие параметры:

Объект – процесс развития умений пространственно-перспективных построений у учащихся детской школы искусств 11 – 12 лет.

Предмет – создание пейзажа как способ развития пространственно-перспективных построений у учащихся детской школы искусств 11 – 12 лет.

Цель исследования: выявить актуальный уровень умений пространственно-перспективных построений у учащихся детской школы искусств 11 – 12 лет, составить серию занятий по созданию пейзажа, направленную на развитие умений пространственно-перспективных построений у учащихся детской школы искусств 11 – 12 лет.

Задачи исследования:

- изучить теоретические основы пространственно-перспективных построений в изобразительном искусстве;
- выявить особенности развития умений пространственно-перспективных построений у учащихся ДШИ 11 – 12 лет;
- рассмотреть этапы создания жанра «пейзаж» как способа развития умений пространственно-перспективных построений у учащихся детской школы искусств 11 – 12 лет;
- организовать и провести констатирующий эксперимент по выявлению актуального уровня умений передачи пространственно-перспективных построений у учащихся детской школы искусств 11 – 12 лет;
- составить серию занятий по созданию пейзажа и методические рекомендации к ним, направленные на развитие пространственно-перспективных построений у учащихся детской школы искусств 11 – 12 лет.

Гипотеза исследования: серия занятий по созданию пейзажа будет способствовать развитию умений передачи пространственно-перспективных

построений у учащихся детской школы искусств 11 – 12 лет: если в процессе занятия будут изучены понятия: линия горизонта, точка схода, плановость, масштабность, законы линейной и воздушной перспективы и применение в практической работе.

Методы исследования:

- изучение научной литературы;
- эксперимент;
- тестирование.

База исследования: МБУ ДО «Детская школа искусств №66» Киселёвского городского округа Кемеровской области. В исследовании приняли участие 10 человек в возрасте 11-12 лет.

Глава I Теоретические основы развития умений пространственно-перспективных построений у учащихся детской школы искусств 11 – 12 лет в процессе работы над пейзажем

1.1 Пространственно-перспективные построения в изобразительном искусстве

В этой параграфе рассматривается несколько определений понятия перспективы в изобразительном искусстве. В Энциклопедическом словаре дается такое определение: перспектива (франц. perspective, от лат. perspicio - ясно вижу), 1) система изображения предметного мира на плоскости в соответствии со зрительным восприятием предметов человеком. 2) Линейная перспектива, способ изображения пространственных фигур на плоскости с помощью центральной проекции, при которой точка Р пространства проектируется на плоскость в точку Р1, являющуюся точкой пересечения прямой ОР с плоскостью (О - центр перспективы). В изобразительном искусстве линейная перспектива используется при построении иллюзорного пространства. 3) Воздушная перспектива передает изменения в цвете и в ясности очертаний предмета на расстоянии. 4) Обратной перспективой называется система условных приемов, используемых в искусстве для передачи пространства на плоскости (увеличение предметов при их удалении, объединение нескольких точек зрения). 5) Вид вдаль. 6) Планы, виды на будущее. 7) Длинная прямая улица, проспект (устар.) [21].

В энциклопедии Власова В.Г. Стили в Искусстве дается следующее определение: Перспектива (нем., фр. perspective, итл. Prospettiva, лат. perspicere. – ясно видеть, проникать взором, простилать, пристально рассматривать.) ясное видение, панорама, взгляд вдаль, взгляд в даль, картина широкого пространства (сравнении, ведута, пейзаж) [10].

В специальном значении совокупность способов и приёмов изображения объёмных форм и пространственного отношения на плоскости,

в результате применения которого возникает конструкция, обеспечивающая однородности восприятия всех элементов изображения. Среди таких способов известны: проекции, аксонометрические и изометрические, - они не являются способами художественного преобразования пространства; они не создают целостного образа, а только показывают одну из сторон.

Толковый словарь живого великорусского языка В. Даля рассматривает понятие перспектива - ж. лат. вид вдаль, вперед, на расстоянье, с обстановкой по пути разными предметами; видимое, мнимое умаленье предметов и перекошенье их очертаний, по законам зренья; изображенье, по сим законам, толстых предметов на плоскости. Все, чего ждет и чаает человек впереди, чего может, по соображеньям своим, надеяться от судьбы, участи, счастья. Прямая или косая перспектива улицы, просади. Искусная перспектива на картине обманывает, удаляя иные предметы от глаза. Что за перспектива, быть век свой кварталным! Перспективное изображенье чего. Перспективный живописец, декорационный [22].

Таким образом, мы привели три определения понятия перспективы, в разных словарях, далее рассмотрим историю возникновения и развития линейной и световоздушной перспективы.

В средние века широкое распространение получила обратная перспектива в Византии в церковном искусстве. Обратная перспектива представляются предметы увеличивающимися по мере удаления от зрителя, картина имеет несколько горизонтов и точек зрения, и другие особенности и образует целостное символическое пространство, ориентированное на зрителя и предполагающее его духовную связь с миром символических образов. Следовательно, обратная перспектива отвечает задаче воплощения сверхчувственного сакрального содержания в зримой, но лишенной материальной конкретности форме [56].

Проблема создания целостного художественного образа путём применения правильных изображений, не объединяемых для всех общей перспективной конструкции, - проблема, перед которой, стояло античное и

средневековое искусство, - которое, как известно истории решение не имело. Мастер владел совершенным способом передачи пространственного облика предмета, однако его не интересовало, как будет выглядеть пространство между ними. Еще не была разработана геометрия пространственных построений, которая играла объединяющую роль для всей картины. Было крайне необходимо, чтобы предметы и пространство между ними изображались по одним правилам. Вот это и было сделано в эпоху возрождения [12].

Эпоха Ренессанса принесла новое веяние в архитектуру и в живопись. Она поставила перед собой задачу изображения не предмета, а всего пространства. В Античные и Средние века не было термина «пространство», а говорили и изображали «место». В это время идет процесс разработки плоскости появление иллюзии глубины, восприятие объема методом развития которой была линейная перспектива. С опорой на геометрию и работу человеческого глаза, мастера разработали простой способ изображения видимого мира [23].

Разработанный ими способ изображения отдельной точки, сводится к центральному проектированию с помощью прямых линий. Глаз рассматривается как центр проектирования, а мысленная прямая, соединяющая глаз и точку, служила для отыскивания точки картинной плоскости, являющаяся ее изображением. Пример тому рустованные фасады палаццо или роспись церквей, органично продолжающая объемные детали карнизов, куполов в живописи. Геометрия в эпоху Возрождения, начинает подчинять себе изображение. Именно поэтому негеометрические фигуры будут изображаться в геометрических формах. Возникает постепенное понимание единственной точки схода и системы линейной перспективы. Ощущение пространства и единство композиции вносит итальянский художник Джотто [24].

Работая над декорациями для театра, художник развивает вкус и привычку к перспективным сокращениям. В живопись, будучи зрелым

художником, он приносит прием перспективного сокращения из народного искусства. Вероятнее всего с элементарной перспективой. В качестве «тайной науки о перспективе», по выражению А. Дюрера, были знакомы художники, которые работали в театре, хотя доступ в высокое искусство перспектива не имела [30].

По-другому итальянский мастер смотрит на жизнь в работах выполненных для церкви заметен мирской дух, сатирический и чувственный. Представление о жизни – прогресс человека ради земного рая. В этот период религиозное мировоззрение подвергается секуляризации, и икона превращается в религиозную живопись. Происходит омирщение церковного искусства, в котором композиция подменяется изображением телес и пейзажа. Рисование пейзажа, является новаторством в его эпоху, тем самым он закладывает принципы натурализма [32].

Ф. Брунеллески, первому принадлежит определение законов перспективы (1413г.). Он открыл точку схода на плоскости, в которую сходятся все параллельные линии, использовал масштаб, измерив, отношение длины фигуры к длине проекции на картине в зависимости от расстояния до картинной плоскости. В результате изучения чертежей античных построек Рима, Брунеллески сделал это открытие. Он применил правила перспективы в изображении, архитектурных проектов, и практически применил начертание плана и профиля. В итоге, в XV в. знания о перспективе систематизировали, назвали перспективой, т. е. наукой, служащей основанием при изображении проспектов [50].

Опыты Брунеллески с центральной перспективой. В 1425 году представил систему центральной перспективы, в которой все линии ортогональных форм соединялись в центральной точке схода, местонахождение которой определялось расположением зрителя. В историю живописи Брунеллески вошел с двумя небольшими панно, которые не сохранились, на них изображены виды Флоренции: баптистерий, видимый из

центральной двери собора, и палаццо Веккио, видимое с площади Синьории [23].

Баптистерий и дворец Palazzo Vecchio во Флоренции, специально предназначались для рассмотрения с помощью зеркала через маленькую дырочку, проделанную на месте центральной точки схода. Эти панно, представляли собой опыты перспективы [35].

Леон Батист Альберти (1404 – 1472), сформулировал классическую перспективу которую опубликовали в начале XVI века в Нюрнбурге Система сформулированная Альберти подразумевала, более осязаемую иллюзию пространства на плоской поверхности, чем когда-либо раньше. Живописец мог впервые убедительно показать иллюзию пространства, в которой раскрывался сюжет на религиозную тему, необычайно выразительно и правдиво. Однако фиксированная точка обзора ограничивала эффект работы. Альберти предложил применять сетку на стекле при рисовании с натуры, для построения перспективы поставил дистанционные точки, в которые пересекались диагонали квадратов пола или площади. Он объяснил предположения Брунеллески и на примере построения пола из квадратных плит, показал назначение точки схода и закон параллельных прямых, перпендикулярных к картинной плоскости [48].

Пьеро дела Франческа(1416 -1492), первым дал определение перспективе как проекции предмета, полученного при пересечении «конуса видимости с картинной плоскостью». Итальянский ученый, он объединил математику каменщиков и архитекторов с геометрическими построениями, и написал трактат «о перспективе в живописи» [23].

Леонардо да Винчи(1452 -1519) пишет «перспектива делится на три части. Первая из них содержит очертание тел; вторая – об уменьшении цветов на различных расстояниях; третья – об утере отчетливости тел на разных расстояниях». «Самым главным в живописи является то, что тела, ею изображенные, кажутся рельефными, а фоны, их окружающие, со своими удалениями вглубь стены, на которой вызвана к жизни такая картина

посредством трех перспектив, т. е.: уменьшением фигур тел, уменьшением величин и уменьшением их цветов. Из этих трех перспектив первая происходит от глаза, а две другие произведены воздухом, находящимся между глазом и предметами, видимыми этим глазом» [1].

Изучая перспективу, Леонардо сталкивается с проблемой, что изображение будет смотреться естественно, только если рассматривать с одной точки зрения, или одним глазом, и на определённом расстоянии. При нарушении этого условия изображение будет искажено. Линейная перспектива уменьшает фигуры только в глубину, а при наблюдении заметно сильное боковое уменьшение. Занимается изучение криволинейной перспективой. Он ставит себе задачу получение полной иллюзии при передачи окружающего мира. Перспектива, говорил он, «правит» живописью. Таким образом, Леонардо думал, что геометрия приведет в порядок наше восприятие. Леонардо с замечательным мастерством передал на своем полотне неразрывную связь человека и природы, показал гармонию и красоту, которые на протяжении вот уже многих столетий заставляют зрителя в восхищении замирать перед «Джокондой» [24].

В конце XVI века перспектива всё больше переходит в геометрическую науку, и мастера начинают терять к ней свой интерес. В действительности художники никогда точно не пользовались теоретическими правилами этой науки. В изображениях мастера умозрительно подходят к перспективным построениям. Образы природы занимают важное место в творчестве многих художников голландской школы — Питера Брейгеля (Старшего) (ок. 1525—1569), Яна Вермеера Дельфтского (1632—1675) и других [30].

В XX веке вопросом теории перспективы в изобразительном искусстве занимался советский и российский физик-механик, один из основоположников советской космонавтики, доктор технических наук, профессор Б.В. Раушенбах. Человек имеет дело с двумя видами пространства. Первое – это то, в котором мы живем, то есть существует

объективно. Второе - это пространство зрительного восприятия (перцептивное пространство), оно возникает в сознании человека в результате работы зрительного восприятия. Несмотря на то, что эти пространства связаны между собой (второе образуется как отражение первого). Например, в объективном пространстве рельсы параллельны, а в перцептивном сходятся в одну точку на линии горизонта. Таким образом, теория перспективы это передача на плоскости перцептивного пространства. «Зрительное восприятие человека есть результат совместной работы глаза и мозга. Человек видит не глазами, а мозгом, глаз является лишь промежуточным элементом, участвующим в феномене зрения». Человек видит сны, но при этом у него глаза закрыты и ничего не видит с открытыми глазами при обморочно состоянии, следовательно, в естественном зрительном восприятии принадлежит работе мозга [44].

Академик Б.В. Раушенбах изучал, как человек воспринимает глубину наблюдаемого объекта в связи с бинокулярностью зрения, подвижностью точки наблюдения и постоянством формы предмета в подсознании. Он пришёл к выводу, что ближний план воспринимается в обратной перспективе, неглубокий дальний — в аксонометрической перспективе, дальний план — в прямой линейной перспективе [45].

Современный анализ показывает, что невозможно передать изображения пространства на плоскости, даже если точно следовать зрительному восприятию. Следовательно, невозможно создать научную перспективу, которая передает в точности все элементы при зрительном восприятии (системы глаз + мозг) всегда присутствует геометрическое искажение естественного зрительного восприятия. Во многом физиология глаза напоминает устройство фотоаппарата, хрусталик – это объектив, а роль фотопленки берет на себя сетчатка. Они определяют угол зрения, который разбивает пространство на две части: видимую, которая лежит внутри угла зрения и лежащую вне угла зрения, невидимую при заданном направлении взгляда. Особенность зрения человека его неравномерность. Центральная

часть сетчатки имеет большое число светочувствительных клеток, а периферия низким разрешением. Угол зрения составляет 160 градусов, то угол четкого видения составляет примерно 7 градусов. Малый угол зрения компенсируется высокой подвижностью глаза, человек меняя постоянно направления взгляда, осматривает пространства с высоким разрешением [44].

Прямая линейная перспектива характеризуется пропорциональным уменьшением предметов по мере отдаления. Линейная перспектива выполняется посредством линий контура, очертаний. Довольно долго считалась единственным способом отображения реальности на рисунках. Она и сегодня наиболее распространена [5].

В структуру линейной перспективы входят следующие понятия:

1. Линия горизонта - это линия, которая находится на уровне глаз художника. Горизонт не всегда можно увидеть – в горах, в лесу или в городе. В этом случае нужно его представить. Расположение плоскости горизонта зависит не только от роста рисующего, но и на какой высоте он находится. Горизонт делит предметы, которые видны сверху или снизу. Если наблюдатель стоит высоко, то горизонт поднимается высоко, если наблюдатель опускается, то и горизонт опускается вместе с ним. В рисунке может быть один горизонт и не больше. Не рекомендуют проводить линию горизонта посередине, а намечают выше или ниже. Высокая линия горизонта даёт возможность подробнее прорисовать второй план, а при рисовании комнаты увеличивается плоскость пола и уменьшается плоскость потолка. При низком горизонте маленькие фигуры будут видны в промежутках между фигурами первого плана. В работе над поясными портретами усаживают модель так, чтобы горизонт был не выше глаз и не ниже его локтя. При изображении ростовой фигуры, горизонт находится между поясом и плечами [41].

2. Точка схода - это точка, в которую сходятся все параллельные грани предмета. Горизонтальная плоскость, проведенная через глаз наблюдателя, при пересечении с картинной плоскостью даёт линию

горизонта. Точка на линии горизонта, в место куда направлен луч зрения будет центральной точкой схода [5].

3. Картинная плоскость – это плоскость, на которой изображаются видимые предметы в том порядке, в каком они воспринимаются наблюдателем. Картинная плоскость всегда является перпендикулярной к предметной. При работе над пейзажем нужно учитывать то, что многие предметы мы можем видеть, начиная с некоторого расстояния. Особенность нашего зрения такова, чтобы на рисунке изображались предметы, видимые с одного взгляда одновременно [39].

4. Предметная плоскость – это «горизонтальная плоскость земли или пола, на которой находится зритель и расположенные в поле его зрения предметы» [1].

5. Точка зрения называют место, с которой художник рисует видимые предметы. Замечено, что для рисования, с наименьшим перспективными искажениями надо рисовать на расстоянии, в два – три раза превышающем высоту предмета. Чтобы смотреть на картину целиком, нужно отойти от нее на расстояние, которое примерно равно двум ее диагоналям [49].

Картинная плоскость всегда является перпендикулярной к предметной. При работе над пейзажем нужно учитывать то, что многие предметы мы можем видеть, начиная с некоторого расстояния. Особенность нашего зрения такова, чтобы на рисунке изображались предметы, видимые с одного взгляда одновременно.

Замечено, что для рисования, с наименьшим перспективными искажениями надо рисовать на расстоянии, в два – три раза превышающем высоту предмета. Чтобы смотреть на картину целиком, нужно отойти от нее на расстояние, которое примерно равно двум ее диагоналям [51].

Законы линейной перспективы:

1. Плановость это изображение глубины пространства, в учебном рисунке обычно делают около трёх планов. Ближний предмет всегда зрительно больше, чем дальний, если они одинаковые по высоте.

2. Всегда все вертикальные линии изображаются вертикально, без изменений, кроме тех случаев, когда предмет очень высокий и мы смотрим на него с верха или с низа, например, смотрим с низу верх на многоэтажное здание.

3. Фронтальная перспектива изображается без перспективных изменений линейно. Линии и плоскости, параллельные картине называют фронтальными. Все наклонные фронтальные линии на изображении должны иметь те же направления, что и в реальности, независимо от близкого или дальнего местоположения. С картинной плоскостью линии не пересекаются а по мере удаления становятся меньше.

4. Угловой перспективе – нужно изображать под определенным углом горизонтальные линии, которые, будут короче, чем такие же по длине вертикальные. Чем ближе горизонтальные линии предметов к линии горизонта, тем больше они сокращаются. То есть, чем они ближе к линии горизонта, тем они короче по длине. Плоскость, расположенная на линии горизонта изображается ровной линией [59].

5. Если повернуть плоскость круглой формы по отношению к глазам фронтально, (фронтальная перспектива) то рисуем круг. А если повернуть под углом, (угловая перспектива), то рисуем эллипс. В зависимости от того повернули эллипс - по горизонтали или по вертикали, он будет расположен или вертикально или горизонтально [1].

Масштабные измерения в перспективном рисунке передаются пропорциональные соотношения их размеров. Для определения масштаба видимых на разном удалении величин на боковой или нижней стороне рамы картины берет размер предмета, таким, каким бы он был при приближении вплотную к раме картины. Конечные точки соединяются двумя линиями с точкой схода на горизонте. Расстояние между этими линиями остаётся в натуре неизменённым на любом удалении, что определяет размеры настоящей величины на разной глубине. При помощи масштаба широт, можно измерять в любом удалении как горизонтальные, так и вертикальные

прямые. Следует заметить, что между фигурами переднего плана заметны резкие изменения высоты даже при небольшом удалении вглубь, тогда как ближе к горизонту перспективное уменьшение фигур мало заметно даже при значительном удалении в глубину. Рост человека служит для глаза мерой величины, поэтому даже если нет изображение человека в рисунке, зритель всё равно сравнивает величину предметов с человеческим ростом [41].

Тени имеют очень большое значение в живописи и графике. Роль характера и распределения теней очень разнообразна – они передают рельеф предметов, их положение в пространстве, состояние погоды и так далее. Организуя композицию, художник распределяет тени [31].

От каждого источника света расходятся световые лучи. Попадая на непрозрачный предмет, они освещают его часть, а другая остается в тени, называемой собственной тенью. Линия тени называется - граница собственной тени, которую определяют касание лучей света предмета.

Тень, отбрасываемая освещенным предметом на другую поверхность, называют падающей тенью. Падающая тень ограничена лучами света, то есть ее очертания всегда зависят от формы предмета и от рельефа поверхности, на которую она ложится [49].

Абрис тени от предмета определяется линией тени на самом предмете. Построение границ теней подчинено законам линейной перспективы. Падающие на предмет тени подчеркивают его форму. Чем ближе падающая тень к предмету, тем она темнее, а дальше становится слабее. Собственные тени, как правило, светлее падающих, потому что на них больше падает отраженных лучей света от окружающих предметов.

В однородной среде лучи света распространяются по прямым линиям. При построении теней надо знать, что существует два вида освещения: естественное и искусственное. Дело в том, что солнце находится очень далеко и потому его лучи практически параллельны, искусственный же источник света всегда располагается вблизи предметов, которые он способен осветить, и лучи его распространяются радиально [45].

Рисуя падающие тени при естественном освещении, нужно установить параллельное направление световых лучей. Плоскость, на которую падает тень от фигуры - параллельна, то тень подобна абрису фигуры (тень от треугольника имеет форму треугольника и так далее). Если тень предмета падает на плоскость, которая находится под косым углом к лучам света, то абрис тени имеет вытянутую форму по сравнению с предметом. Тень от шара на плоскость, перпендикулярную лучам света, будет кругом, а тень на плоскость под косым углом будет эллипс. Чем выше солнце, тем короче тени. Когда солнце находится на горизонте, то тени бывают очень длинными. Когда предметы рисуются с теневых сторон, у них видны как бы светящиеся контуры по краям и там где предметы просвечиваются, например в листве. Такое освещение называется контражуром [31].

Собственная тень на поверхности шара, освещенного солнечными лучами при любом их направлении, займет ровно половину его, и граница тени пойдет по кругу. У освещенных закругляющихся поверхностей, ближе к краям света тень будет темнее. То есть самые темные участки собственной тени размещаются непосредственно за линией тени, отделяющая освещенную часть предмета от теневой. На глянцевых, блестящих поверхностях к которым относят фарфор, металлы, в них световые лучи ярче отражаются [38].

Для определения длины падающей тени через основание фигуры проводят проекцию луча света, а через верхнюю точку фигуры – сам луч. Пересечение их определяет длину тени. Чтобы построить падающую тень от предмета, необходимо от светящейся точки провести луч, касательный к нему, и продолжить их до пересечения с поверхностью, на которую падает тень. Соединение точек пересечения определит границу падающей тени. Ночью при искусственном освещении по мере опускания лампы и приближение ее к предмету тень белеет увеличиваться до гигантских размеров. Яркость освещенных поверхностей ослабевает при удалении от

источника света. Самые темные тени видны на ближних к источнику света предметах. Этот закон применим только к искусственному освещению.

Когда источник света имеет большие размеры (пламя огня), при построении теней нужно учитывать наличие многих светящихся точек – это дает мягкие границы теней, постепенно сгущающихся через пол тона от нечетких краев [57].

При нескольких источниках света, от предмета падают двойные, тройные тени, например, при свете люстры.

В пасмурный день при рассеянном свете мы видим падающие тени, не имеющие резких границ.

При рисовании пейзажа с натуры, нужно учитывать движение солнца, при котором изменяются границы падающих и собственных теней. Чтобы сохранить единство времени и освещения, необходимо делать общий набросок, наметить тени, выбрав наиболее удачный момент освещения [1].

От глянцевой, полированной поверхности отражаются все лучи, поэтому мы видим зеркальное изображение. Чем ровнее поверхность, тем четче изображение, которое равно величине предмета. В воде или в зеркале лучи света отражаются под таким же углом, под каким падают на них.

Всё что отражается в воде, подчиняется общим законам перспективы. На зеркальных поверхностях изображения получаются обратными. Построение отражений в зеркале или в спокойной воде можно рассматривать как симметричное изображение, у которого оси симметрии лежат на отражающей поверхности. Вертикальные и горизонтальные линии имеют соответственное отражение. Горизонтальные прямые линии в отражении, имеют общие точки схода [26].

Поверхность воды редко бывает спокойной. При ряби лучи отражаются в разных направлениях и форма отражения нарушается. Даже спокойная вода, не дает полного четкого отражения из-за небольшого колебания. Иногда в воде отражение луны или солнца сливаются в одну линию. Это объясняется тем, что поверхность волн образуют многие

зеркальные отражения. Если волны подвергнуты рябью, то отражения будут прерывистыми и перемещающимися в зависимости от движения волн. В этом случае отражения получаются более вытянутыми, чем предметы на самом деле [5].

1.2 Особенности развития пространственно-перспективных построений у учащихся детской школы искусств 11 – 12 лет в общеобразовательной школе и школ дополнительного образования

В этом параграфе были проанализированы программы по изобразительному искусству с точки зрения развития умений пространственно-перспективных построений учащимися ДШИ 11 – 12 лет: программа Б.М. Неменского, Т.Я. Шпикалова и В.С. Кузина для общеобразовательной школы, авторская программа для детской художественной школы Н.В. Волочкова, Т.А. Жешко и методическая разработка В.С. Щербакова.

Программа «Изобразительное искусство» Б.М. Неменского

Программа Неменского Б.М. ставит своей целью формирование художественной культуры обучающихся, как части культуры, созданной многими поколениями. В основу программы положен принцип «от родного порога в мир общечеловеческой культуры». Обучение начинается со знакомства с культурой своей страны и народов ее населяющих, а затем открывается многообразие культур разных народов [37].

В содержание курса входит все разнообразие мира искусства: жанры живописи, графику, лепку, архитектуру, скульптуру, театр, фотографию, историю искусства, виды деятельности: изображение на плоскости и в объеме с натуры и по представлению.

Учащиеся изучают линейную и воздушную перспективу (линию горизонта, точку зрения) по программе Б.М. Неменского в 6 классе. В этом же классе учащиеся знакомятся с жанром изобразительного искусства - пейзаж, виды пейзажа, применение знаний законов линейной и воздушной перспективы в построении пейзажа [36].

Программа «Изобразительное искусство. Основы народного и декоративно-прикладного искусства» (Т.Я. Шпикалова)

Программы Т.Я. Шпикаловой ставит своей целью развитие личности на основе высших гуманистических ценностей средствами отечественного и

мирового искусства. Воспитание эстетического чувства, интереса к предмету изобразительного искусства, обогащение нравственного опыта, представление о добре и зле, бережное отношение и уважение к художественному наследию народов России. В учебном курсе широко и раскрываются художественный образ вещи, слова, основы художественного изображения, символика орнамента, связь народной художественной культуры с общечеловеческими ценностями. Одновременно осуществляется развитие творческого опыта учащихся, как в процессе эстетического восприятия, так и в собственно художественно-творческой деятельности [55].

Учащиеся изучают жанр пейзаж в первом классе, через наблюдение за природой, природными явлениями, выполняют свои рисунки в графической и живописной технике.

Во втором классе изучают простейшие сведения о наглядной перспективе, линии горизонта, точке схода и т.д.; ставится задача передавать пространственное отношение (изображать на листе бумаги основание более близких предметов ниже, дальних — выше, ближние предметы крупнее равных им, но удаленных и т.п.).

В третьем классе изучают закономерности наблюдательной, линейной и воздушной перспективы, и использовать элементы перспективы в рисовании с натуры.

В пятом классе учащиеся применяют законы пространственно-линейной перспективы в рисовании по памяти и с натуры [55].

Программа «Изобразительное искусство» (В.С. Кузин)

Цель программы В.С. Кузина развитие у детей изобразительных способностей, художественного вкуса, творческого воображения, пространственного мышления, эстетических чувств и понимания прекрасного, научить детей элементарным основам реалистического рисунка, формировать навыки рисования с натуры, по памяти, по представлению, знакомить с особенностями работы в области декоративно-

прикладного и народного искусства, лепки и аппликации. Развивать у детей изобразительные способности, художественный вкус, творческое воображение, пространственное мышление, эстетические чувства и понимание прекрасного, воспитывать интерес и любовь к искусству [28].

Программа Кузина В.С. построена на принципах тематической цельности и последовательности развития курса, предполагает четкость поставленных задач и вариативность их решения. Содержание предусматривает чередование уроков индивидуального практического творчества учащихся и уроков коллективной творческой деятельности, диалогичность и сотворчество всех участников образовательного процесса, что способствует качеству обучения и достижению более высокого уровня как предметных, так и личностных и межпредметных результатов обучения. В основу программы положены преемственности в изобразительном творчестве младших школьников, межпредметных связей с уроками музыки, литературного чтения, окружающего мира, математики, технологии [29].

В содержание курса входит рисование с натуры, которому отводится ведущее место.

В первом классе учащиеся знакомятся с элементарными представлениями о пространственной перспективе: обозначение линии горизонта; изображение одинаковых предметов большими и маленькими в зависимости от удаления, изображение близких предметов ближе к нижнему краю листа, более дальних - выше, использование приема загораживания.

В третьем классе учащиеся должны овладеть элементарными приемами перспективного построения изображения (дороги, реки), сознательно использовать приемы загораживания

В четвертом классе учащиеся изучают фронтальную, угловую и воздушную перспективу.

В шестом классе учащиеся изучают перспективу с одной, двумя точками схода.

В седьмом классе закрепляются и расширяются знания об линейной и воздушной перспективе.

Программа «Рисунок» для детской художественной школы Н.В. Волочкова

Данная рабочая программа является адаптированной к условиям ДШИ, представляет собой курс «Рисунка», ориентированный на контингент обучающихся и особенности образовательного процесса данной школы. Программа рассчитана на 5 лет обучения, для детей в возрасте с 10-12 лет.

Основной задачей программы по рисунку является освоение учащимися навыков передачи формы, конструктивного строения предметов, элементарных законов линейной перспективы, пространственных соотношений, светотени [15].

В первом классе закладываются знания о линейной и воздушной перспективе, о постановке предмета на плоскость, о его конструкции, тоне и расположении в данном формате.

Во втором классе изучают основы линейного рисунка квадрата в горизонтальном положении на плоскости стола. Линейно-конструктивный рисунок каркаса куба (в двух положениях). Упражнения на ознакомление с перспективой.

В третий классе делают пейзажные и интерьерные зарисовки.

Программа «Рисунок» для детской художественной школы Т.А. Жешко

Рисунок - основа изобразительного искусства, всех его видов. В системе художественного образования рисунок является основополагающим учебным предметом. Программа учебного предмета «Рисунок» разработана на основе и с учетом федеральных государственных требований к дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе. Данная программа рассчитана на детей поступающих в возрасте 10-12 лет. Срок реализации учебного предмета при реализации программы «Живопись» со сроком обучения 5 лет срок реализации учебного предмета «Рисунок» составляет 5 лет.

В первом классе проводится беседа о перспективе, изучается перспектива круга и линейные зарисовки геометрических предметов. Проводится анализ перспективных сокращений в зависимости от положения уровня глаз рисующего.

Во втором классе изучают перспективу квадрата, куба. Линейный рисунок прямоугольного и квадратного листа бумаги в вертикальном и горизонтальном положении с одной и двумя точками схода. Линейный рисунок круга в горизонтальном положении. Закрепление понятия об уровне глаз рисующего (линия горизонта, точка схода). Знакомство с понятием перспективного сокращения с одной и двумя точками схода, с приемом построения окружности в перспективе.

В четвертом классе изучают законы перспективы, построение окружности в перспективе (вертикальная плоскость).

Методика преподавания перспективы В.С. Щербакова

В.С. Щербаков – один из выдающихся учителей изобразительного искусства XX века. Обучая изобразительному искусству, ему удавалось не только дать ученикам знания об искусстве и развить технические навыки владения художественным материалом. Ему удавалось увлечь учеников изобразительным искусством. В результате многие из его учеников стали профессиональными художниками. Он заметил, что «даже тогда, когда теоретическая основа усвоена, трудности восприятия перспективного образа предмета остаются в силе, и каждый раз, когда учащийся сталкивается с более сложными и вместе с тем тонкими комбинациями объемных форм в природе (например, голова человека), снова и снова возникают перед ним трудности». В своей педагогической работе он искал «такие пути, которые не только эффективно, но и наиболее безболезненно разрешают проблему согласования между собой восприятия предмета и изображения его на плоскости» [58].

При написании методики преподавания перспективы В.С. Щербаков учел ошибки, которые допускают дети при рисовании. Для устранения ошибок В.С. Щербаков советовал во время рисования с натуры «перескакивать» с натуры на рисунок и наоборот. По мнению В.С. Щербакова ученик должен пройти три ступени освоения перспективы [57].

1. Восприятие и изображение перспективы одного предмета.
2. Восприятие и изображение перспективы мира предметов, окружающего человека пространства.
3. Перспектива – как средство композиции (выбор точки зрения и построение композиции в связи с этим).

Для того чтобы научиться изображать перспективные явления, В.С. Щербаков считал, что необходимо изучить следующие закономерности изображения:

- видимые предметы проецируются на картинную плоскость; - точка зрения на предмет определённая и зафиксированная;
- сокращение предметов и изменение их размеров;
- плоскость горизонта, главный луч, плоскость главного перпендикуляра;
- точки схода, устанавливаемые для предметов, повернутых углами к картинной плоскости [47].

Разбирая то или иное перспективное явление с учениками на занятиях В.С. Щербаков показывал им фотографии и схемы, поясняющие это явление (фотографии с шахматной доской и часами прямоугольной формы снятые с разных сторон). Эти фотографии и схемы были оформлены на отдельных листах, и, как правило, были объединены одной темой. Кроме этого В.С. Щербаков, анализируя работы учеников, на отдельных листах или на оборотах рисунков учащихся схематично изображал ошибки и рисовал, как следовало бы изобразить по правилам перспективы [57].

Обучение начиналось с плоских предметов, которые поворачивались в пространстве (лист дерева), после этого учащиеся рассматривали

изображение объёмных предметов с натуры. В.С. Щербаков демонстрировал (в том числе на фотографиях), как меняется раскрытие окружностей основания и верха таких предметов, если смотреть на них, находясь выше или ниже. Тут же он вносил в этот процесс элементы композиции. В зависимости от расположения предметов выбирался формат листа: узкий или приближенный к квадрату. На этом этапе у учеников возникало первое представление о линии горизонта как о высоте положения взгляда зрителя [58].

Далее следует освоение круга в перспективе в разных положениях: выше, ниже, ближе, дальше. Затем В.С. Щербаков знакомил своих учеников с пространственным расположением предметов относительно друг друга, загораживанием одних предметов другими (дальних ближними), вводил в привычные натюрморты с телами вращения плоский предмет прямоугольной формы (подстилка, лист бумаги, тетрадь и т.п.) Это он показывал на примере натюрмортов и на фотографиях пейзажей и интерьеров.

Рисуя натюрморт, учащимся приходилось изображать край стола, на котором стоят предметы. Здесь они впервые сталкивались с перспективой прямоугольных форм. Для В.С. Щербакова важно было, чтобы учащиеся нарисовали линию края стола верно, так, как они видят её со своих точек зрения. «Обычно в этих случаях они ошибочно рисуют стол фронтально». На следующем этапе В.С. Щербаков объяснял построение перспективы с одной точкой схода, когда эта точка лежит в плоскости горизонта, перспективу эллипсов и перспективу с двумя точками схода. Далее следовало изучение и изображение перспективы крупных предметов, выше человеческого роста, на примере городских пейзажей и интерьера. Так работа над натюрмортом плавно переходила в работу над интерьером и пейзажем. Перспектива перетекала в работу над композицией. На заключительных этапах обучения учащиеся изучали, как изображать фигуру человека. В.С. Щербаков пояснял это схемами. В них он насквозь прорисовывал сечения

основных частей тела, анализировал их повороты и сокращения в пространстве [57].

Учитывая, что в современном художественном образовании изучение линейной перспективы является обязательным требованием и представляет сложности для учащегося, методика преподавания перспективы В.С. Щербакова имеет не только исторический интерес, но и практическое значение для современного художественного образования.

Анализируя программы для общеобразовательной школы, разработанные под руководством В.С. Кузина, Б.М. Неменского, Т.Я. Шпикаловой, можно сделать следующий вывод: программа В.С. Кузина в основе построена на академическом рисовании поэтому уделяет большое внимание рисованию с натуры, с первого класса начинается изучение пространственной перспективы, с каждым годом более подробно изучают тему пространственной перспективных построений; программа Т.Я. Шпикаловой, построена на изучении народного искусства с опорой на рисование с натуры, в котором изучение пространственно–перспективных построений начинается с первого класса; программа Б.М. Неменского с пространственно-перспективными построениями знакомит учащихся в шестом классе, так как цель программы познакомить учащихся с миром искусства.

Программы для дополнительного образования по «Рисунку» Н.В. Волочкова, Т.А. Жешко целенаправленно и систематично изучают пространственную перспективу в течение всего пятилетнего курса обучения, начиная от простых заданий к составлению сложных пространственно конструктивных композиций.

В параграфе была рассмотрена методика В.С. Щербакова в основу которой положен анализ основных ошибок детей при рисовании и рассмотрен принцип рисования от простых форм к сложным многофигурным композициям.

Подводя итоги параграфа, надо заметить, что в педагогике существует проблема освоения школьниками пространственной перспективных построений то есть передаче трехмерного пространства в двухмерном изображении, так как важно не только знание, но и умение применить полученные знания в творческой деятельности.

1.3 Создание пейзажа как способ освоения умений пространственно–перспективных построений у учащихся детской школы искусств 11 – 12 лет

Пейзаж - самостоятельный жанр в изобразительном искусстве, потому что природа прекрасна и бесконечно разнообразна. Окружающий мир воздействует на человека, вызывает у него глубокие переживания и мысли, а соприкосновения с произведениями пейзажной живописи укрепляет дух, обогащает внутренний мир.

Пейзаж — (фр. *pausage*, от *paus* — местность, страна, родина) — жанр изобразительного искусства, предметом которого является изображение природы, вида местности, ландшафта, иногда художник использует фигуративные включения (люди, животные), преимущественно в виде относительно мимолетных сюжетных ситуациях. В пейзажных композициях им, однако отводится однозначно второстепенное значение. Пейзажем называют также произведение этого жанра. Пейзаж — традиционный жанр станковой живописи и графики [42].

Слово пейзаж происходит от голландского слова «*landchap*», от «земли» (прямое эквивалентное английскому слову *земельные участки*) Пейзаж — передаёт зрителю, через образ природы настроение, образное выражение замысла художника.

Пейзаж включает в себя видимые особенности участка земли, в том числе физические элементы, такие как формы рельефа, живые элементы флоры и фауны, абстрактные элементы, такие как освещение и погодные условия, а также человеческие элементы, forinstance человеческой деятельности или построенной окружающей среды [60].

В зависимости от мотива можно выделить виды пейзажа: городской, сельский, природный, индустриальный, парковый, марина, архитектурный пейзаж, лирический и т.д.

Природный – пейзаж с изображением природного ландшафта лесов, полей, рек, явлений природы в разные времена года. Написание пейзажа всегда требует от художника личного эмоционального отношения к состоянию природы, которое автор собирается отобразить на холсте. Природные пейзажи в свою очередь имеют подвиды по изображаемым ландшафтам – горный, лесной, степной, морской пейзажи. Последний – это особое направление, которые мы вынесли отдельно[6].

Марина (ит. *marina*, от лат. *marinus* — морской) — один из видов пейзажа, объектом изображения которого является море. Самостоятельным жанром марина оформляется в Голландии в начале XVII в.: Я. Порселлис, С. де Влигер, В. ван де Велле, Ж. Верне, У. Тернер «Похороны на море» (1842, Лондон, галерея Тейт), К. Моне «Впечатление, восход солнца» (1873, Париж, музей Мармоттан), С. Ф. Щедрин «Малая гавань в Сорренто» (1826, Москва, Третьяковская галерея). Айвазовский, как никто другой сумел показать живую, пронизанную светом, вечно подвижную водную стихию. Избавляясь от слишком резких контрастов классицистической композиции, Айвазовский со временем добивается подлинной живописной свободы. Бравурно — катастрофический «Девятый вал» (1850г., Русский музей, Петербург) является одной из наиболее узнаваемых картин этого жанра[7].

Сельский пейзаж он же «деревенский» — Это направление пейзажного жанра было популярно во все времена вне зависимости от моды. Отношения между природой и результатами сознательной деятельности человечества всегда были достаточно сложными, даже конфликтными; в изобразительном искусстве это видно особенно ярко. Пейзажные зарисовки с архитектурой, забором или дымящей заводской трубой не создают настроения умиротворения: на подобном фоне вся красота природы теряется, уходит. Однако существует среда, где человеческая деятельность и природа находятся в гармонии или же, напротив, природа играет главенствующую роль — это сельская местность, где архитектурные сооружения как бы дополняют деревенские мотивы. Художников в сельском пейзаже привлекает

умиротворенность, своеобразная поэзия сельского быта, гармония с природой. Дом у реки, скалы, зелень лугов, проселочная дорога давали толчок вдохновению художников всех времен и стран [13].

Лирический пейзаж или пейзаж настроения. Такие пейзажи выразительно передают зрителю настроения и впечатления художника от природы в момент написания картины. Это может быть безмятежная тишина и спокойствие туманного утра, или уныние и безысходность холодной ненастной осени [14].

Городской пейзаж стал результатом нескольких столетий развития пейзажной живописи. В XV веке получили распространение архитектурные пейзажи, на которых изображались виды на город с высоты птичьего полета. На этих интересных полотнах зачастую сливались древность и современность, присутствовали элементы фантастики.

Современный городской пейзаж — это не только лишь толпы людей на улицах и пробки на дороге; это еще и старые улочки, фонтан в тихом парке, солнечный свет, запутавшийся в паутине проводов. Это направление привлекало и будет привлекать как художников, так и ценителей искусства во всем мире.

Архитектурный пейзаж — разновидность пейзажа, один из видов перспективной живописи, изображение реальной или воображаемой архитектуры в природной среде. Большую роль в архитектурном пейзаже играет линейная и воздушная перспектива, связывающая природу и архитектуру. В архитектурном пейзаже выделяют городские перспективные виды, называвшиеся в XVIII в. ведутами (А. Каналетто, Б. Беллотто, Ф. Гварди в Венеции), виды усадеб, парковых ансамблей с постройками, пейзажи с античными или средневековыми руинами (Ю. Робер; К. Д. Фридрих Аббатство в дубовой роще, 1809–1810, Берлин, Государственный музей; С.Ф. Щедрин), пейзажи с воображаемыми сооружениями и руинами (Д.Б. Пиранези, Д. Паннини)[17].

Ведута (ит. veduta, букв. — увиденная) — пейзаж, документально точно изображающий вид местности, города, один из истоков искусства панорамы. Поздний венецианский пейзаж, тесно связанный с именами Карпаччо и Беллини, которому удалось найти равновесие между документальной точностью отображения городской действительности и ее романтической интерпретацией. Термин появился в XVIII в., когда для воспроизведения видов использовалась камера-обскура. Ведущим художником, работавшим в этом жанре, был А. Каналетто: Площадь Сан Марко (1727–1728, Вашингтон, Национальная галерея). Дальнейшее развитие этого направления свелось к поиску наилучших способов отображения, цветовых решений, возможности отобразить особое «дрожание атмосферы», свойственное городам [26].

Парковый (усадебный) - пейзаж обжитой человеком природы, обустроенной для приятного время проведения. Аккуратные дорожки и удобные скамьи, романтические фонари, изящные статуи и фрагменты архитектуры характерны для паркового пейзажа.

Индустриальный, промышленный пейзаж – появился с развитием большого производства и городского строительства. Такие пейзажи можно встретить в творчестве импрессионистов и более всего в период соцреализма. произведениях.

Документальные пейзаж - изображает сцены из повседневной жизни. Включенные фигуры людей заслуживают не меньшего внимания, чем деревья или дома. С одной стороны, они добавляют жизни в композицию, с другой стороны, подчеркиваются размеры окружающего пространства в сравнении с человеком [38].

Развитие жанра «пейзаж» начинается с XVI века, постепенно природные виды стали вначале равноправным членом сюжетной композиции, а затем перешли в жанр пейзаж.

Традиции венецианской школы нашли отражение и в живописи ученика Тициана, испанского художника Эль Греко (1541—1614). Среди

самых известных картин мастера — пейзаж «Вид Толедо». Автор очень эмоционально и живо передает природу в момент грозы. По небу несутся свинцовые тучи, освещаемые вспышками молний. Застывший серебристо-серый город с домами, башнями, церквями кажется в таинственном фосфорическом свете сказочным видением. Напряженный драматизм, пронизывающий полотно, помогает художнику донести до зрителя свою идею о противоборстве земных и небесных сил [32].

В северном искусстве перспективу заменяет точная передача реального пространства, эффект естественности часто вызван туманом. В начале XV века начинает развиваться воздушная перспектива, в которой глубина передается путем изменения тонов и ясности очертаний, а со второй половины XV века приходит традиция написания голубых далей в картине художников [35].

В конце XVI века перспектива всё больше переходит в геометрическую науку, и мастера начинают терять к ней свой интерес. В действительности художники никогда точно не пользовались теоретическими правилами этой науки. В изображениях мастера умозрительно подходят к перспективным построениям. Образы природы занимают важное место в творчестве многих художников голландской школы — Питера Брейгеля (Старшего) (ок. 1525—1569), Яна Вермеера Дельфтского (1632—1675) и других. Для большинства голландских пейзажей характерен приглушенный колорит, состоящий из светло-серебристых, оливково-охристых, коричневатых оттенков, близких к естественным краскам природы [24].

Эпоха барокко создаёт новый тип перспективы. Они опустили линию горизонта ниже, благодаря этому стало реально достичь эффекта падения. Пьеро делла Франческа первым открыл этот эффект движения. Большой динамизм достигается благодаря тому что, предмет расположены вблизи и поднимаются резко вверх, а вместо простых вертикальных линий используются наклонные. Иной предстает природа на полотнах

мастеров барокко, стремящихся передать динамику окружающего мира, бурную жизнь стихий. Пейзажи, утверждающие радость бытия характерны для творчества фламандца Питера Пауля Рубенса (1577—1640) («Пейзаж с радугой») [32].

Расцвет пейзажной живописи ознаменовало развитие пленерного пейзажа, связанного с развитием метода производства тубиковых красок. Живописец мог работать вдали от своей мастерской, на природе, при натуральном освещении. Это помогло обогатить выбор мотивов, приблизило искусство к зрителю, дало возможность художнику воплотить свои эмоциональные впечатления в своих работах. Красоту простой сельской природы открыли для зрителя французские пейзажисты — представители барбизонской школы: Теодор Руссо (1812—1867), Жюль Дюпре (1811—1889) и др. Близка искусству барбизонцев живопись Камиля Коро (1796—1875), стремившегося передать трепетную воздушную среду с помощью валёров. Камиля Коро считали своим предшественником французские импрессионисты. Пленерные пейзажи Клода Моне (1840—1926), Огюста Ренуара (1841—1919), Эдуарда Мане (1832—1883), Камиля Писсарро (1830—1903), Альфреда Сислея (1839—1899) и др. удивительным образом передают изменчивую световоздушную среду [50].

Традиции импрессионистов развили и в своей живописи художники-постимпрессионисты: Поль Сезанн (1839—1906), Винсент ван Гог (1853—1890), Жорж-Пьер Сёра (1859—1891), Поль Синьяк (1863—1935) и др [12].

Сезанн, принимает импрессионистические взгляды, снова введет геометрические принципы в живопись. Сезанн пишет в письме Эмилю Бернару (15 апреля 1904): «Разрешите мне повторить то, что я уже говорил Вам здесь: трактуйте природу посредством цилиндра, шара, конуса - и все в перспективном сокращении, то есть каждая сторона предмета, плана должна быть направлена к центральной точке. Линии, параллельные горизонту, передают протяженность, то есть выделяют кусок из природы или, если хотите, из картины, которую Вечный Всемогущий Бог развертывает перед

нашими глазами. Линии, перпендикулярные этому горизонту, дают глубину» [24].

Творчество Сезанна явилось предшественником кубизма и, значит, современной живописи. Сезанн, работает над формой так, что их грани намечали новую пространственную систему, в которой изображение «выдвигалось» навстречу зрителю.

Кубизм перерабатывает конструктивные приемы Сезанна, вопрос о перспективе считается закрытым. В абстрактной живописи аналитический кубизм явился хорошей попыткой уйти от реальности и иллюзии. Изображение становятся плоскими как, будто наклеенными на холст так появляется новая техника коллажа [12].

В XX веке к пейзажному жанру обращались представители самых различных художественных направлений. Яркие картины природы создавали фовисты: Анри Матисс (1869—1954), Андре Дерен (1880—1954), Альбер Марке (1875—1947), Морис Вламинк (1876—1958) и др [23].

Этапы работы над пейзажем

Изображение пейзажа начинается с определения расположения формата (горизонтальное, вертикальное). Далее обозначения линии горизонта – кажущейся границы между землей и небом. Обычно ее располагают выше или ниже середины холста. Определив обобщенную пространственную форму по внешним контурам, стремясь к тому, чтобы они образовали четкие пространственные планы элементов, с учетом сокращения размеров по мере их удаления к горизонту и подчинялись законам линейной перспективы [52].

Следующая стадия работы над пейзажем тонально - цветовая раскладка в соответствии с законами воздушной перспективы. Дальний план пишется через светлые, холодные оттенки, а передний план – через более насыщенные, теплые; проводится более детальная прописка. Уточняются цвет и формы объектов, выделяется светотень. Для создания глубины

пространства передний, средний и дальний планы пишутся в разном колорите. На объектах находящихся ближе к зрителю выделяют более четкую светотень, краска кладется более корпусно, пастозно. Теневые части изображений остаются заполнены тонким слоем краски, тогда как свет прописан густым слоем краски. Первый план прорабатывается более тщательно, чем дальний. Воздушная перспектива рассматривает изменение цвета предметов и светосилу на разных расстояниях от зрителя [26].

Воздух, который окутывает видимый нами пейзаж, не абсолютно прозрачен, а содержит в себе влагу, пыль, дым. Различная видимость зависит от погоды, времени суток и освещения. В жаркие дни возникают воздушные течения, которые приводят к колебанию воздуха и нарушают четкую видимость фигур на дальнем плане. Яркая освещенность предметов и сила теней уменьшается по мере удаления. Между самыми контрастами света и тени имеется большое количество тоналностей, при грамотном распределении которых создаётся иллюзия различной удаленности предметов [8].

Следует знать, при рисовании, что предметы, находясь на одном и том же расстоянии зрительно воспринимаются по-разному. Предметы, находящиеся на холме, смотрятся ближе, чем под горой, более ясно видны предметы на равнине, чем такие же предметы на неровной местности. Видимый в дали предмет воспринимается ближе, чем сильнее отличается по тону от окружения. В дождливый и туманный день предметы воспринимаются дальше, потому что, видя их едва различимыми, зритель думает, что расстояние до них больше, чем на самом деле. В тумане, когда видны только силуэты фигур, они смотрятся больше по размеру, чем на самом деле. На близких расстояниях в туманный день тональные соотношения сближаются [13].

Из – за атмосферных явлений солнце и луна при восходах и закатах воспринимаются больше и более тусклыми, чем когда они находятся высоко над горизонтом. Утром атмосфера не прогрета, следовательно, освещение

воспринимается холодным, а на закате – теплое. Различные излучают свет разной окраски: свет заката, лунный, свет пламени огня. В живописи нужно учитывать влияние источника света и окружающих предметов, цветовые рефлексы, которые отражаются разноцветными поверхностями. При рисовании на пленере всегда будут рефлексы неба в картине [13].

Никола Пуссен (1594 – 1665г.) крупнейший французский художник XVII века, яркий представитель классицизма. Все его творчество посвящено на историческо-мифологическую тему и естественной гармонии в природе. Изучив пейзажи болонской школы живописи, Пуссен создает свой «героический пейзаж», который, создан по правилам уравновешенного распределения масс, служил декорацией для сюжета изображения. Пейзажи Пуссена проникнуты серьезным, меланхолическим настроением.

Он первый начал использовать монументальность локального цвета в своих работах. Он тщательно изучал природу, передавая свои впечатления в прекрасных зарисовках с натуры.

В позднем творчестве мастер обращается к пейзажу с мифологическим сюжетом «Пейзаж с Полифемом» (Приложение А, Рис.1) сюжетом картины Н. Пуссен берет за основу изложение греческого мифа о Полифеме, где одноглазый гигант, живет в пещере, является воплощением разрушительных силы природы. Однако фигуры мифических героев еле заметны среди пейзажа картины и выступают как символ одухотворённости мира [48].

Пейзаж строился по определенной схеме: три плана акцентировались цветом. Так появилась схема, названная позднее «пейзажной трёхцветкой»: на первом плане преобладают жёлтый и коричневый цвета равнины, на втором — тёплые и зелёный могучие деревья, на третьем — холодные, и прежде всего голубое небо, горы и море. Линия горизонта на картине находится ниже середины картины. На переднем плане мы видим фигуры нимф, за которыми зорко наблюдают сатиры, из-за тщательно выписанных кустов. Вода на переднем плане тщательно выписана, в ней виднеется отражение. На плане фигурки пахарей становятся меньше. Луг расположен

ниже линии горизонта, где работают крестьяне. Дорога, уходящая за холм создаёт ощущение перспективы. На дальнем плане Полифем, сидящий на горе, выглядит гигантом в сравнении с масштабом фигур расположенных на первом и втором плане. По цвету, он сливается с горой и это усиливает передачу пространства и воздуха в картине [40].

Теплые на переднем плане облака, уходят за гору к горизонту постепенно бледнеют. Гора за заливом покрыта голубой дымкой в сравнении с ближними горами.

Мастер считал, что цвет — это лишь средство для создания объёма и глубокого пространства, он не должен отвлекать зрителя от миниатюрного точного рисунка и гармонично организованной композиции. Композиция пейзажа — простая, логичная, упорядоченная и ритмична. В рисунке он опирался на антиков, это и определило направление по которому развивалась французская школа живописи. У Никола Пуссена было немного учеников, но он фактически создал современную ему школу живописи [18].

Каналетто Джованни Антонио (1697-1768). Для него характерны бытовые сцены, занятые своими обычными делами. Художник остается точным во всём, что касалось примет эпохи. Точное владение перспективного построения вместе со свежестью цветовой гаммы, световоздушными эффектами воплотились в картинах мастера («Двор каменотеса», около 1730, Национальная галерея, Лондон; наполняя их красочными изображениями городской жизни. Каналетто наполнял свои работы пестрой живой жизнью и лучезарным светом. Документальная точность рисунка, тщательность воспроизведения. Каналетто хорошо передавал почти осязаемую густоту влажного морского воздуха. Живописец работал под открытым небом, делая наброски карандашом, что в то время было новшеством [50].

Каналетто «одноимённый собор» (Приложение А, Рис. 2), на полотне изображена набережная перед собором, по которой гуляют горожане занятые житейскими делами. Линия горизонта находится в нижней части картины,

чуть выше основания собора. В результате проведенного анализа картины, выяснилось, что на линии горизонта имеется несколько точек схода. Наблюдается аксонометрия в расположении линий окон на здании с правой стороны, от зрителя. При проведении все параллельные линии собора стремятся, к точке схода, которая не выходит за картинную плоскость. Мы имеем дело с угловой перспективой, где горизонтальные линии короче вертикальных. Улица расположенная на горизонтальной плоскости, карнизы домов и все что лежит выше линии горизонта опускается вниз к точке схода, а нижние горизонтальные линии поднимаются вверх к точке схода. Пристройка перед собором имеет свою точку схода на линии горизонта. Тротуарная плитка имеет свою точку схода, так же как и дорожка идущая к собору. Площадь перед собором не сильно раскрыта это говорит о том, что художник находится на уровне роста взрослого человека, находящегося на противоположном берегу канала. Расположение фигурок людей, соответствует масштабу и перспективно сокращаются в пространстве.

Долгое время пейзаж в Европе представлял собой обобщённые, сочинённые, идеализированные виды. Пейзаж выступал как изображение среды обитания персонажей и служил исключительно средой обитания персонажей и не нес самостоятельной смысловой нагрузки. В XVI веке, пейзаж еще не занял своего почетного места как один из живописных жанров. Расцвет пейзажной живописи ознаменовало развитие пленерного пейзажа, связанного с развитием метода производства тубиковых красок [5].

В главе были рассмотрены картины Пуссена и Каналетто, с точки зрения линейной и световоздушной перспективы и пришли к выводу об профессиональном владении пространственно-перспективными построениями в создании художественного произведения. Каналетто не случайно уходит от правил линейной перспективы и рисует несколько точек схода, дабы избежать искажений при восприятии картины при одной точки схода.

Выводы первой главы

В нашей работе мы рассмотрели определение «перспективы», «пейзажа» и историю развития пространственной перспективы в эпоху возрождения и художников XVIII - XIX веков.

Эпоха возрождения научно разработала и обосновала принципы линейной и световоздушной перспективы. Такие мастера как Ф. Брунеллески, Джотто, Леонардо Да Винчи, Леон Батист Альберти и другие. Прочно вошли в искусство законы воздушной и линейной перспективы.

Прямая линейная перспектива характеризуется пропорциональным уменьшением предметов по мере отдаления. Линейная перспектива выполняется посредством линий контура, очертаний. Так же рассмотрели воздушную перспективу, которая представляет собой изменение цвета предметов и светосилу на разных расстояниях от зрителя [1].

Долгое время пейзаж в Европе представлял собой обобщённые, сочинённые, идеализированные виды. Пейзаж выступал как изображение среды обитания персонажей, в качестве декораций для икон, впоследствии для сцен жанровых сюжетов и портретов пейзаж служил исключительно средой обитания персонажей и не нес самостоятельной смысловой нагрузки. В XVI веке, пейзаж еще не занял своего почетного места как один из живописных жанров. Расцвет пейзажной живописи ознаменовало развитие пленерного пейзажа, связанного с развитием метода производства тубиковых красок 5].

В главе были рассмотрены картины Пуссена и Каналетто, с точки зрения линейной и световоздушной перспективы и пришли к выводу об профессиональном владении пространственно-перспективными построениями в создании художественного произведения.

В данной главе нами были изучены:

- понятие «перспектива», виды перспективы, законы перспективы;
- понятие «пейзаж», виды пейзажа;

- исторические особенности развития пространственной перспективы и пейзажного жанра;
- программы по изобразительному искусству для средней школы и ДШИ разных авторов (Т.Я. Шпикаловой, Б.М. Неменского, В.С. Кузина, Н.В. Волчкова, Т.А. Жешко) которые используются в реалистическом рисовании и методика преподавания перспективы В.С. Щербакова).

Рассмотрев программы для общеобразовательных школ, разработанные под руководством В.С. Кузина, Б.М. Неменского, Т.Я. Шпикаловой, можно сделать следующий вывод: программа В.С. Кузина в основе построена на академическом рисовании поэтому уделяет большое внимание рисованию с натуры, с первого класса начинается изучение пространственной перспективы, с каждым годом более подробно изучают тему пространственной перспективных построений; программа Т.Я. Шпикаловой, построена на изучении народного искусства с опорой на рисование с натуры, в котором изучение пространственно–перспективных построений начинается с первого класса; программа Б.М. Неменского с пространственно–перспективными построениями знакомит учащихся в шестом классе, так как цель программы познакомить учащихся с миром искусства.

Программы для дополнительного образования по «Рисунку» Н.В. Волчкова, Т.А. Жешко целенаправленно и систематично изучают пространственную перспективу в течение всего пятилетнего курса обучения, начиная с перспективы плоских форм круга и квадрата, далее перспектива объёмных гипсовых тел, перспектива в интерьере в пейзаже и в композиции. Программы для дополнительного образования по «Рисунку» Н.В. Волчкова, Т.А. Жешко целенаправленно и систематично изучают пространственную перспективу в течение всего пятилетнего курса обучения, начиная от простых заданий к составлению сложных пространственно конструктивных композиций.

Реалистичное рисование является фундаментальной основой для дальнейшего развития творческих способностей. Владение правилами пространственно перспективных построений позволит обучающемуся правдиво изображать пространство в картинной плоскости, рисовать по представлению, понимая как строится пространство.

В параграфе была рассмотрена методика В.С. Щербакова, в основу которой проанализированы основные ошибки детей при рисовании и положен принцип рисования от простых форм к сложным многофигурным композициям.

Подводя итоги главы, надо заметить, что в педагогике существует проблема освоения школьниками пространственной перспективных построений, то есть передаче трехмерного пространства в двухмерном изображении.

В контексте темы исследования с учетом цели и задач, считаем необходимым, провести диагностику, направленную на исследование уровня сформированности пространственно-перспективных навыков у учащихся детской школы искусств 11-12 лет.

Глава II. Экспериментальная работа по освоению пространственно–перспективных построений у учащихся детской школы искусств 11 – 12 лет процессе создание пейзажа

2.1 Содержание, организация и проведение эксперимента по выявлению актуального уровня освоения умений пространственно–перспективных построений у учащихся детской школы искусств 11 – 12 лет

Экспериментальное исследование проводилось в «Киселевской школе искусств №66».

В исследовании приняли участие 10 человек в возрасте от 11 до 12 лет школы искусств.

Для исследования уровня сформированности умений пространственно–перспективных построений учащимися подросткового возраста детской школы искусств были выделены три критерия (за основу взяты критерии из методики преподавания перспективы В.С. Щербакова).

I - знание законов пространственно–перспективных построений.

II - умение определить закономерности пространственно–перспективных построений в живописном произведении.

III - умение применить законы пространственно–перспективных построений в самостоятельной практической работе.

Уровни критериев сформированности умений пространственно–перспективных у учащихся подросткового возраста детской школы искусств представлены в Приложении В (Таблица 1).

Для выявления сформированности уровня теоретических знаний о пространственно–перспективных построений учащихся подросткового возраста детской школы искусств был составлен тест «Пространственная перспектива». Выявление сформированности знаний о пространственно–перспективных построений проводилось с помощью метода тестирования. Обучающимся были предложены восемь вопросов в тесте с одним или более вариантом ответов. (Приложение В).

Определение результатов осуществляется по следующей схеме:

12 баллов - учащемуся удалось ответить правильно на все вопросы теста;

11-9 баллов - учащемуся удалось правильно ответить на 7- 6 вопросов теста;

8 баллов - учащийся столкнулся с трудностью и ответил правильно лишь на 5 и менее вопросов теста.

Результаты проведенной диагностики представлены в таблице (Приложение В, Таблица 2).

Таким образом, 10% учащихся продемонстрировали высокий уровень сформированности пространственно-перспективных знаний, то есть обучающиеся имеют представление о пространственной перспективе, могут подробно раскрыть и перечислить виды перспективы; 30% обучающихся имеют не полные или поверхностные пространственно-перспективных знания, имеют представление о пространственной перспективе, но затрудняются раскрыть это понятие, что характеризуется средним уровнем сформированности знаний; 60% обучающихся имеют низкий уровень сформированности пространственно-перспективных знаний, не могут ответить на половину вопросов теста. Результаты диагностики представлены в диаграмме (Рис. 1).

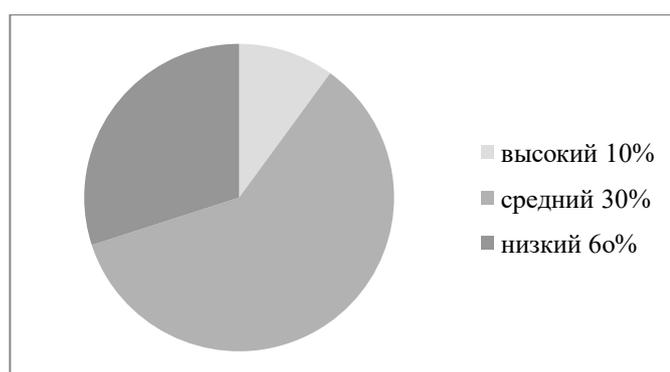


Рис. 1. Распределение обучающихся по уровню сформированности теоретических знаний законов пространственно-перспективных построений

Для выявления уровня сформированности умения определить закономерность пространственно-перспективных построений в живописном произведении нами была подобрана методика В.С. Щербакова [57].

Обучающимся были предложены иллюстрации трех живописных картин художников. Необходимо было:

- 1) изобразить линии, которые сходятся в одну точки схода;
- 2) определить линию горизонта в живописном произведении;
- 3) выделить и описать планы в живописном произведении.

Задание проводится в письменной форме, каждый из учащихся работает индивидуально, прописывая свой ответ

Результаты исследования уровня сформированности умений определить закономерности пространственно-перспективных построений в живописном произведении представлены в таблицах (Приложение С, Таблица 3).

Таким образом, 10% обучающихся продемонстрировали высокий уровень сформированности анализа живописных произведений, хорошее знание закономерностей пространственно-перспективных построений, выполнили все условия заданий; 40% обучающихся показали средний результат допуская неточности и ошибки в построениях; 50% обучающихся показали низкий результат, выполнив неверно условия задания.

Результаты второй методики, направленной на выявление уровня сформированности умений определить закономерности пространственно-перспективных построений в живописном произведении, представлены в (Таблице 3, Приложение С), а также в диаграмме (Рис. 2).

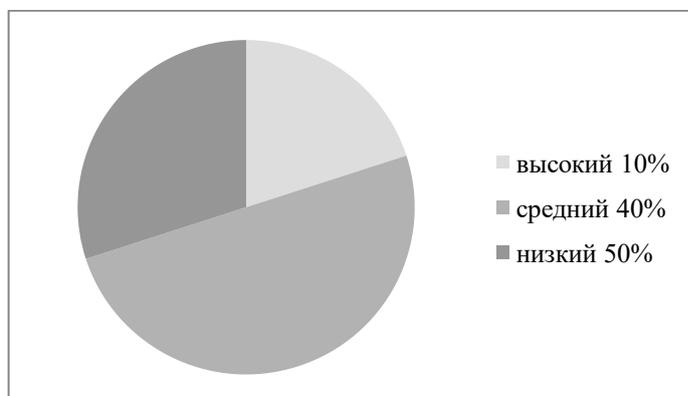


Рис. 2. Распределение учащихся по уровню сформированности умения определить закономерности пространственно-перспективных построений в живописном произведении.

Для выявления уровня сформированности умения применить законы пространственно-перспективных построений в практической работе была подобрана методика В.С. Щербакова [57].

Обучающимся было предложено нарисовать перспективу городской улицы с одной или двумя точками схода в соответствии с законами пространственно-перспективных построений. Городской пейзаж в рисунке мог быть как реальным, так и представлению. На создание рисунка выделено достаточное количество времени. Все обучающиеся выполнили свои работы с одной точкой схода.

Высокий уровень - 10% обучающихся самостоятельно справились с заданием.

Средний уровень - 20% обучающихся в процессе выполнения самостоятельной практической работы обращались за помощью к педагогу. В работе допущены некоторые неточности в пространственно-перспективном построении.

Низкий уровень - 70% обучающихся.

Обучающиеся допускали две основных ошибки: горизонтальные грани окон не сходились в точку схода; вторая наиболее распространенная ошибка: не от граней, а от углов здания начинали строить линии, идущие в точку схода, следовательно, построение перспективы выполняется формально и неосознанно (Рисунков учащихся представлены в Приложении D).

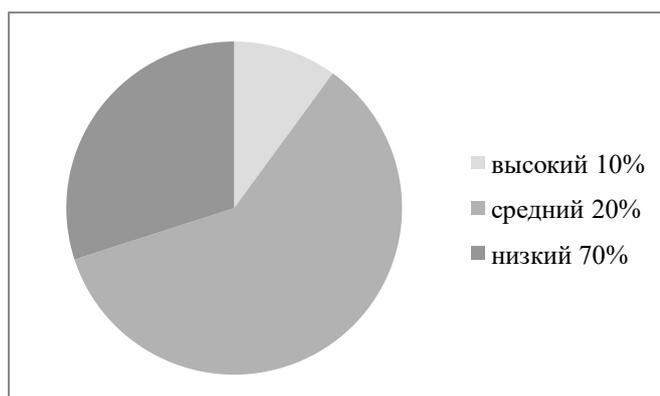


Рис. 3. Распределение обучающихся по умению применить закономерности пространственно-перспективных построений в практической работе

Сводные результаты уровня сформированности умений пространственно-перспективных построений у подростков представлены в Таблице 3 (Приложение Е), а также в диаграмме (Рис. 4).

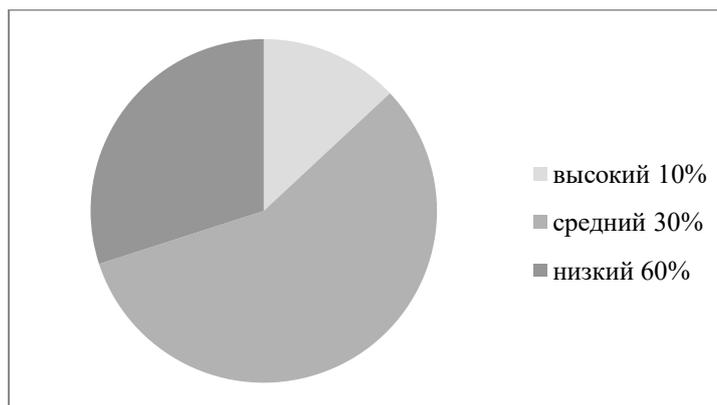


Рис. 4. Сводные результаты констатирующего эксперимента по уровню освоения пространственно-перспективных построений у учащихся подросткового возраста детской школы искусств

Данные, полученные нами в результате проведенного исследования на базе Киселевской школы искусств №66 достоверно показали, что уровень освоения пространственно-перспективных построений у учащихся подросткового возраста находится на среднем уровне с тенденцией к низкому и характеризуется:

- 1) Искажением «иллюзорного образа предмета из-за попыток выразить истинные величины и структуру предмета вопреки тому, как этот предмет видится в реальности;
 - 2) Неспособностью ученика видеть перспективные ошибки, допущенные им самим на собственном рисунке;
 - 3) Допущены ошибки при изображении плановости;
- Неспособностью построить перспективу с двумя точками схода.

Полученные данные являются основой для разработки занятий, направленных развитие умений пространственно-перспективны построений у учащихся детской школы искусств 11-12 лет:

2.2. Серия занятий по созданию пейзажа, и методические рекомендации к серии занятий по созданию пейзажа направленные на развитие умений пространственно-перспективных построений у учащихся детской школы искусств 11 – 12 лет

План уроков направленных на развитие умений пространственно-перспективных построений у учащихся детской школы искусств 11-12 лет:

- №1 «Знакомство с жанром изобразительного искусства пейзаж»
- №2 «Законы линейной перспективы»
- №3 «Масштабность в пейзаже»
- №4 «Тени и отражение в пейзаже»
- №5 «Законы воздушной перспективы»
- №6 «Плановость в пейзаже»
- №7 «Передача при помощи цвета пространства в пейзаже»
- №8 «Виды перспективы»

Таблица 1 - Тематический план серии занятий по созданию пейзажа, направленная на развитие умений пространственно-перспективных построений учащихся детской школы искусств 11-12 лет

№	Тема	Цель	Задачи	Ход	Наглядные пособия и дидактический материал	Фотографии детских работ
1	«Знакомство с жанром изобразительного искусства пейзаж» (создание эскизов, поиск сюжета).	<p><i>Познавательная:</i> познакомить учащихся с жанром изобразительного искусства «пейзаж».</p> <p><i>Личностные:</i> анализировать собственную художественную деятельность и работу одноклассников с позиций творческих задач данной темы, с точки зрения содержания и средств его выражения</p> <p><i>Регулятивные:</i> Планирование как способность самостоятельно определять последовательность выполнения действий.</p> <p><i>Коммуникативные:</i></p>	<p><i>Образовательная:</i> познакомить учащихся с жанром изобразительного искусства «пейзаж» и раскрыть его основные виды.</p> <p><i>Развивающая:</i> развивать умения и навыки учеников в выборе формата бумаги, композиционных приемов при заполнении пространства.</p> <p><i>Воспитательная:</i> воспитывать интерес к изобразительному искусству.</p>	<p>1. <i>Организационная часть:</i> активизация познавательной деятельности учащихся, постановка цели и задач сообщения темы.</p> <p>2. <i>Основная часть:</i> -изложение нового материала; - проверка понимания; - самостоятельная работа.</p> <p>3. <i>Завершение</i> Итоги занятия домашнее задание.</p>	<p>1. Музыка П. Чайковский цикл «Времена года» ноябрь.</p> <p>2. <i>Репродукции картин:</i> Левитан «весна в Италии» В.Ф. Стожаров Шишкин «Среде долины ровныя» Шишкин «На севере диком» Исаак Левитан «Сокольники». Федор Васильев «Рассвет», «После дождя». Иван Шишкин «Дождь в дубовом лесу», «Утро в сосновом лесу», «Лесные дали».</p>	  

2	<p>«Законы линейной перспективы» (выполнение упражнения, выбор эскиза)</p>	<p>умение с достаточной полнотой и точностью выражать свои мысли.</p> <p><i>Познавательная:</i> формировать знания учащихся о законах линейной перспективы и применять в своих рисунках.</p> <p><i>Личностные:</i> анализировать собственную художественную деятельность и работу одноклассников с позиций творческих задач данной темы, с точки зрения содержания и средств его выражения.</p> <p><i>Регулятивные:</i> планирование как способность самостоятельно определять последовательность</p>	<p><i>Образовательная:</i> закрепить знания учащихся о законах линейной перспективы и умение применить их в своих рисунках.</p> <p><i>Развивающая:</i> развивать творческие конструктивные способности и умение применять законы пространственно – перспективных построений в своей творческой работе.</p> <p><i>Воспитательная:</i> Воспитывать аккуратность при</p>	<p><i>1. Организационная часть:</i> приветствие, проверка готовности к занятию проверка домашнего задания, постановка цели и задач сообщение темы.</p> <p><i>2. Основная часть:</i> -изложение нового материала; -самостоятельная работа: создание эскиза.</p> <p><i>3. Завершение</i> итоги занятия.</p>	<p>Репродукции, графические работы на тему город James GreenKent Ambler Сью Блеквелл (Su Blackwell Зои Бредли (Zoe Bradley Хелен Масселвайт (Helen Musselwhite. Словарь: пейзаж, линейная и воздушная перспектива, линия горизонта, картинная плоскость, точка зрения.</p>	
---	--	---	---	---	---	--

3	<p>«Масштабность в пейзаже» упражнение (создание коллажа «цветной город»)</p>	<p>выполнения действий. <i>Коммуникативные:</i> умение с достаточной полнотой и точностью выражать свои мысли</p> <p><i>Познавательная:</i> формировать знания учащихся о масштабности изображения в жанре «пейзаж».</p> <p><i>Личностные:</i> анализировать собственную художественную деятельность и работу одноклассников с позиций творческих задач данной темы, с точки зрения содержания и средств его выражения.</p> <p><i>Регулятивные:</i> планирование как способность самостоятельно определять последовательность выполнения действий.</p>	<p>выполнении задания.</p> <p><i>Образовательная:</i> закрепить знания учащихся о масштабности изображения в жанре «пейзаж».</p> <p><i>Развивающая:</i> развивать умение применять законы пространственно – перспективных построений в своей творческой работе.</p> <p><i>Воспитательная:</i> воспитывать аккуратность при выполнении задания.</p>	<p><i>1. Организационная часть:</i> Приветствие, проверка готовности к занятию.</p> <p><i>2. Основная часть:</i> -изложение нового материала; -самостоятельная групповая работа в технике коллажа.</p> <p><i>3. Завершение:</i> подведение итогов, анализ работ учащихся.</p>	<p>1. Творческие работы учащихся прошлых лет в графической технике; Репродукции Ян Вермеер «Вид Делфта» «Маленькая улица» (1658) Герард Тербох «Точильщик» Питер де Хох «Служанка с девочкой во дворе». Якобс Ван Рейсдал «Болото» (показ слайдов).</p> <p>Материал для демонстрации:</p>	
---	---	--	--	---	---	--

4	<p>«Тени и отражение в пейзаже» (выполнение упражнения)</p>	<p><i>Коммуникативные:</i> умение с достаточной полнотой и точностью выражать свои мысли.</p> <p><i>Познавательная:</i> формировать знания учащихся в рисовании теней и отражения в пейзаже.</p> <p><i>Личностные:</i> умение ответить на вопрос, какое значение и какой смысл имеют для него те или иные знания.</p> <p><i>Коммуникативные:</i> культуру общения в процессе работы в коллективе, терпимое отношение к ошибкам одноклассников.</p> <p><i>Регулятивные:</i> развивать способность исправлять промежуточные и конечные результаты своих действий, а также</p>	<p><i>1. Образовательная:</i> расширить знания учащихся о построение теней и отражения в пейзаже.</p> <p><i>2. Развивающая:</i> развивать умение применять законы пространственно – перспективных построений в своей творческой работе.</p> <p><i>3. Воспитательная:</i> воспитывать культуру общения в процессе работы в коллективе, терпимое отношение к ошибкам одноклассников.</p>	<p><i>1. Организационная часть:</i> активизация познавательной деятельности учащихся, постановка цели и задач сообщения темы.</p> <p><i>2. Основная часть:</i> -изложение нового материала; -самостоятельная работа над выполнением упражнения</p> <p><i>3. Завершение :</i> Подведение итогов, анализ работ учащихся.</p>	<p>-пастельная бумага. Таблица последовательности выполнения действий.</p> <p>1. Творческие работы учащихся прошлых лет в графической технике; Шишкин И.И. «Сосновый бор». «Мачтовый лес в Вятской губернии» «Лесной пейзаж с цаплями» «Первый снег» «Пасека в лесу» «Из окрестностей Гурзуфа» «Горная дорожка. Крым» «Лесной ручей» «Лесные дали» «Скалистый пейзаж» « Кама близ</p>	
---	---	---	--	--	---	--

5	<p>«Законы воздушной перспективы» (перенос рисунка на формат)</p>	<p>возможные ошибки.</p> <p><i>Познавательная:</i> формировать знания учащихся о правилах воздушной перспективы – изменение контрастности и цвета.</p> <p><i>Личностные:</i> умение обсуждать и анализировать собственную художественную деятельность и работу одноклассников с позиций творческих задач данной темы, с точки зрения содержания и средств его выражения.</p> <p><i>Коммуникативные:</i> продуктивно взаимодействовать и сотрудничать со сверстниками и</p>	<p><i>Образовательная:</i> применение знаний законов воздушной перспективы практической работе.</p> <p><i>Воспитательная:</i> - создать условия для формирования эстетического вкуса и культуры труда.</p> <p><i>Развивающая:</i> развивать сенсорную сферу учащихся (развитие глазомера, точности и тонкости различения цвета и формы).</p>	<p><i>1. Организационная часть:</i> активизация познавательной деятельности учащихся, постановка цели и задач сообщение темы.</p> <p><i>2. Основная часть:</i> -изложение нового материала; -самостоятельная работа, решение творческих задач на занятия.</p> <p><i>3. Завершение занятия:</i> подведение итогов, анализ работ учащихся.</p>	<p>Елабуги» (показ слайдов).</p> <p>Б. М.Кустодиев «Лошади во время грозы». «Провинция. »1919 «Вид с Воробьевых гор». 1919.</p>	
---	---	--	--	--	---	--

6	<p>«Плановость в пейзаже» (Создание цветового эскиза)</p>	<p>взрослыми. <i>Регулятивные:</i> определение последовательности действий.</p> <p><i>Познавательная:</i> формировать знания учащихся о плановости изображения в жанре «пейзаж».</p> <p><i>Личностные:</i> умение анализировать собственную художественную деятельность и работу одноклассников с позиций творческих задач данной темы, с точки зрения содержания и средств его выражения; <i>Коммуникативные:</i> умение с достаточной полнотой и точностью выражать свои мысли. <i>Регулятивные:</i> Планирование как способность</p>	<p><i>Образовательная:</i> формировать передачу плановости в пейзаже.</p> <p><i>Воспитательная:</i> - формировать познавательный интерес учащихся к предмету; - развивать творческую фантазию.</p> <p><i>Развивать:</i> внимание, умение выстраивать последовательность действий при выполнении работы.</p>	<p>1.Организационная часть: активизация познавательной деятельности учащихся, постановка цели и задач сообщения темы.</p> <p>2. Основная часть: -изложение нового материала; -самостоятельная работа в технике аппликация.</p> <p>3. Завершение: подведение итогов анализ работ учащихся.</p>		 <p>Егорова Д. 11 лет</p>
---	---	--	---	---	--	--

7	<p>«Передача при помощи цвета пространства в пейзаже»</p> <p>(работа в цвете)</p>	<p>самостоятельно определять последовательность выполнения действий.</p> <p><i>Познавательная:</i> овладеть навыками передачи цветом пространства.</p> <p><i>Личностные:</i> умение анализировать собственную художественную деятельность и работу одноклассников с позиций творческих задач данной темы, с точки зрения содержания и средств его выражения;).</p> <p><i>Коммуникативные:</i> умение с достаточной полнотой и точностью выражать свои мысли.</p> <p><i>Регулятивные:</i> Планирование как способность самостоятельно</p>	<p><i>Образовательная:</i> овладеть навыками передачи цветом того или иного состояния в природе, найти нужный колорит; -совершенствовать технику работы с красками.</p> <p><i>Воспитательная:</i> воспитывать дисциплинированность и соблюдение норм и правил поведения.</p> <p><i>Развивающая:</i> внимание, умение выстраивать последовательность действий при</p>	<p>1. <i>Организационная часть:</i> активизация познавательной деятельности учащихся, постановка цели и задач сообщение темы.</p> <p>2. <i>Основная часть:</i> -изложение нового материала; -самостоятельная работа.</p> <p>3. <i>Завершение:</i> Подведение итогов, анализ работ учащихся.</p>	<p>Фотографии работ Ингрид Силиакус</p>	 <p>Худякова М. 11 лет.</p>  <p>Блажевич К. 11 лет.</p>  <p>Батракова М. 11 лет</p>  <p>Троная А. 12лет</p>
---	---	--	--	---	---	--

8	<p>Подведение итогов, «Виды перспективны» (выставка работ)</p>	<p>определять последовательность выполнения действий.</p> <p><i>Познавательная:</i> выявить уровень и качество овладения знаниями и умениями пространственно – перспективных построений. <i>Личностные:</i> умение анализировать собственную художественную деятельность и работу одноклассников с позиций творческих задач данной темы, с точки зрения содержания и средств его выражения; <i>Коммуникативные:</i> умение с достаточной полнотой и точностью выражать свои мысли. <i>Регулятивные:</i></p>	<p>выполнении работы</p> <p><i>Образовательная;</i> выявить уровень и качество овладения знаниями и умениями пространственно – перспективных построений, полученными в проведенном курсе занятий. <i>Развивающая:</i> развивать мыслительные операции (сравнение, анализ, синтез). <i>Воспитательная:</i> - воспитывать ответственность за качество и правильность</p>	<p>1.Организационная часть: активизация познавательной деятельности учащихся, постановка цели и задач сообщение темы. 2. Основная часть: -изложение нового материала; -самостоятельная работа. 3. Завершение: подведение итогов, анализ работ учащихся мини-выставка.</p>	<p>Фотографии работ Хелен Масселвайт (Helen Musselwhite).</p>	 <p>Степанова К. 12 лет.</p>  <p>Слущкая С 11лет.</p>  <p>Планина А. 11лет.</p>  <p>Рудакова П. 12</p>
---	--	---	--	---	---	--

		Планирование как способность самостоятельно определять.	выполняемой части работы.			лет
--	--	---	---------------------------	--	--	-----

Успешность и эффективность усвоения учебного материала учащимися ДШИ 11 -12 лет в большей степени зависит, от правильного построения учебного процесса педагогом, так как результаты констатирующего эксперимента показали что уровень сформированности умений пространственно-перспективных построений находится на среднем уровне с тенденцией к низкому, то серия занятий будет направлена на развитие навыков передачи пространства в рисунке но и в живописной композиции.

Цель программы - развитие умений пространственно-перспективных построений у учащихся ДШИ 11 – 12 лет в процессе работы над пейзажем в живописной композиции.

Задачи программы

Образовательная: развивать знания учащихся о передачи пространства в пейзаже, расширить и обобщить знания в области линейной и воздушной перспективы.

Воспитательная: воспитывать интерес к изобразительному искусству в процессе создания пейзажа.

Развивающая: развивать умение применять законы пространственно – перспективных построений в своей творческой работе.

Общие принципы работы, которыми должен руководствоваться педагог:

1. Индивидуальная работа с каждым учеником;
2. Смена видов деятельности для предотвращения утомляемости использование наглядных пособий, просмотр репродукций картин художников дидактического материала;
3. Проявление педагогического такта, поддерживать детей, развивать в них положительную самооценку, корректно делая замечание, если что-то

4. делают неправильно. Нужно знать, в какой степени вмешаться в работу каждого ученика: ведь любое вмешательство должно быть уместным, своевременным и убедительным [47];
5. Следить за успеваемостью учащихся: после каждой части нового учебного материала проверять, понял ли его ученик;
6. Создание ситуации успеха.

Учитель должен руководствоваться основными методами работы с учащимися:

Словесный - предварительная беседа, словесный инструктаж с использованием терминов и выражений, принятых в изобразительном искусстве;

Наглядный - показ образца изделия, анализ образца, составление плана работы при изготовлении изделия;

Метод практической последовательности - изготовление под руководством учителя, самостоятельно, индивидуальные и коллективные творческие работы [33].

Возрастной этап 11-12 лет характеризуется – развитие логического мышления, умения оперировать полученной информацией, развитие самостоятельности детей в учебной деятельности. Дело в том, что учащиеся этой возрастной группы стремятся добиться поставленной цели в течение одного занятия и желают видеть наглядный результат своего труда [20].

В этот период подростку становится интересно многое, далеко выходящее за рамки его повседневной жизни. Его начинают интересовать вопросы прошлого и будущего, проблемы войны и мира, жизни и смерти. Общения со сверстниками, которое становится «особой формой жизни подростка» и выступает как деятельность по установлению близких отношений в коллективе, «чувстве взрослости» как новообразования младшего подросткового периода [16].

Педагогу в работе необходимо помнить о естественном ходе развития их способностей. В первую очередь важно пробудить у ребенка стремление к творчеству и достижению совершенства в своих делах. Но в основе этого должны быть внутренние мотивы. При выполнении посильных и интересных заданий он будет получать удовольствие от занятий любимым делом. Довольно часто в своем стремлении привить ребенку профессиональные навыки педагог подавляет его творческие импульсы, что может привести к угасанию интереса к той области деятельности, в которой у него выдающиеся способности[43].

Создание пейзажной композиции – это задача развития композиционного мышления, выражением которого является сознательное отношение к замыслу. В педагогике искусства принято считать, что ребенок в процессе изобразительной деятельности делает фактически то же, что и профессиональный художник: он создает художественный образ, для него форма - средство выражения (сознательного или спонтанного) определенной мысли поиска замысла, формирования представления об изображении к его воплощению. Процесс сложной и длительной работы не следует упрощать и торопить [54].

При проведении серии занятий необходимо учитывать, что основу занятий составляют беседы и демонстрация наглядности так как именно в них происходит комплексное формирование знаний школьников. Одним из показателей успеха в работе является участие учеников в различных выставках, конкурсах. Занятия нужно планировать и проводить так, чтобы учащиеся узнавали новое, успевали выполнять намеченную часть практической работы, их творческие работы должны быть красивыми [25].

Необходима хорошая материально-техническая база, наличие оборудованного кабинета, с хорошим освещением, классной доской, ПК и мультимедийным проектором, наглядные материалы, специализированная литература. Кроме того, для проведения занятий потребуются следующие материалы:

1. Технологическая карта как ориентировочное информационное сопровождение занятия детьми творческой работой - главная часть методического обеспечения всего учебно-творческого цикла.

2. Материалы:

- бумага;
- простой карандаш;
- гуашь;
- ножницы, клей;
- цветная пастельная бумага;

Организация занятий

На первом этапе параллельно с объяснением новой темы демонстрируются слайды, репродукции, детские работы, на выбранную тему. В процессе восприятия детьми наглядного материала учитель организует обсуждение той или иной темы. Это может быть рассказ учителя или подготовленных учащихся, диалоги учитель-ученик, ученик-ученик. На этом этапе дети высказывают свои мысли по поводу увиденного [27].

На втором этапе - тренировочные упражнения, во время которых обучающиеся знакомятся с терминами, изобразительными средствами, рисуют эскизы. На данном этапе также необходимо подключать и знакомство с теоретическими знаниями [18].

Третий этап – непосредственно рисование пейзажа. Очень важно, что бы обучающиеся в процессе работы над эскизом пейзажа, освоили

приёмы работы с различными материалами (гуашью, графическим материалом или аппликация).

Последний этап – подведение итогов работы, рефлексия. Это работа может включать в себя ответы на вопросы по теме урока, проведения выставки. Обсуждение творческих работ учащихся, выставки их произведений имеют большое значение в формировании эмоционально-оценочного отношения, вкуса [13].

Было проведено два занятия на тему «пейзаж» и «воздушная перспектива». Обучающиеся на первом занятии познакомились жанром пейзаж и составили эскизы к живописной композиции на тему пейзаж. На втором занятии выполнили в цвете практическую работу пользуясь правилами воздушной перспективы. С заданием обучающиеся справились успешно.

Выводы второй главы

Во второй главе представлен констатирующий эксперимент на базе ДШИ №66 Киселевского городского округа. Был подобран и проведен эксперимент, направленный на выявление актуального уровня освоения пространственно-перспективных построений учащихся ДШИ 11-12 лет, а так же проведен анализ результатов констатирующего эксперимента.

На основе прочитанной литературы для исследования пространственно-перспективных построений были выявлены три критерия (за основу взяты критерии из методики преподавания перспективы В.С. Щербакова):

- I - знание законов пространственно-перспективных построений;
- II - умение определить закономерности пространственно-перспективных построений в живописном произведении;
- III - умение применить законы пространственно-перспективных построений в самостоятельной практической работе.

Также была подобрана методика преподавания перспективы В.С. Щербакова. Цель методики — определение уровня пространственно-перспективных построений.

Экспериментальное исследование проводилось в «Киселевской школе искусств №66». В исследовании приняли участие 10 человек в возрасте 11 - 12 лет школы искусств.

Выявление уровня пространственно-перспективных построений по критерию «знание законов пространственно-перспективных построений» проводилось с помощью метода тестирования, «умение применить законы пространственно-перспективных построений в самостоятельной практической работе» и «умение определить закономерности пространственно-перспективных построений в живописном произведении» проводилось по методике В.С. Щербакова.

Данные, полученные нами в результате проведенного исследования на базе Киселевской школы искусств №66 достоверно показали, что уровень освоения пространственно-перспективных построений у учащихся подросткового возраста находится на среднем уровне с тенденцией к низкому.

Также была разработана серия занятий, направленная на развитие умений уровня пространственно-перспективных построений учащихся детской школы искусств 11-12 лет. Формами организации образовательного процесса, направленного на развитие умений пространственно-перспективных построений, являются: традиционное занятие, комбинированное занятие, практическое занятие, творческая мастерская, выставка. В серию занятий заложен тематический принцип планирования от изучения теоретических законов построения пространственной перспективы, к практическому применению в изобразительной деятельности. Знания полученные учащимися об пространственно-перспективных построениях, повышают уровень их практических творческих работ.

Заключение

В данной курсовой работе были рассмотрены теоретические основы пространственно-перспективных построений, проведен констатирующий эксперимент и составлена серия занятий.

Цель обучения пространственно-перспективных построений – развитие умений реалистичного рисования, которая является фундаментальной основой для дальнейшего развития творческих способностей. Владение правилами пространственно-перспективных построений позволит обучающемуся правдиво изображать пространство в картинной плоскости, рисовать по представлению, понимать как строится пространство. «Проблема передачи пространственности объективного мира на плоскости картины – одна из вечных проблем изобразительного искусства» пишет Б.В. Раушенбах [58].

К основным особенностям успешного развития умений пространственно-перспективных построений у учащихся детской школы искусств 11-12 лет:

- использование педагогом методики преподавания перспективы В.С. Щербакова и авторской программы по «Рисунку» учащихся детской школы искусств Т.А. Жешко;
- наблюдение и рисование с натуры;
- анализ живописных произведений с точки зрения пространственно-перспективных построений.

Пейзаж - самостоятельный жанр в изобразительном искусстве, потому что природа прекрасна и бесконечно разнообразна. Окружающий мир воздействует на человека, вызывает у него глубокие переживания и мысли, а соприкосновения с произведениями пейзажной живописи укрепляет дух, обогащает внутренний мир. Основная задача по созданию пейзажа состоит в раскрытии реалистичного образа окружающего мира, который выражается в правильном применении знаний пространственно-перспективных построений.

Во второй главе была проведена экспериментальная работа по выявлению уровня развития умений пространственно-перспективных построений у учащихся детской школы искусств 11-12 лет, констатирующий эксперимент был направлен на выявление актуального пространственно-перспективных построений, а так же проведение и анализ результатов констатирующего эксперимента. На основе прочитанной литературы для исследования пространственно-перспективных построений нами были выявлены три критерия (за основу взяты критерии из методики преподавания перспективы В.С. Щербакова):

- I - знание законов пространственно-перспективных построений;
- II - умение определить закономерности пространственно-перспективных построений в живописном произведении;
- III - умение применить законы пространственно-перспективных построений в самостоятельной практической работе.

Экспериментальное исследование проводилось в «Киселевской школе искусств №66». В исследовании приняли участие 10 человек в возрасте 11 - 12 лет школы искусств.

Выявление уровня пространственно-перспективных построений по критерию «знание законов пространственно-перспективных построений» проводилось с помощью метода тестирования, «умение применить законы пространственно-перспективных построений в самостоятельной практической работе» и «умение определить закономерности пространственно-перспективных построений в живописном произведении» проводилось по методике В.С. Щербакова.

Данные, полученные нами в результате проведенного исследования на базе Киселевской школы искусств №66 достоверно показали, что уровень освоения пространственно-перспективных построений у учащихся подросткового возраста находится на среднем уровне.

Также была разработана серия занятий, направленная на развитие умений уровня пространственно-перспективных построений учащихся детской школы искусств 11-12 лет. Формами организации образовательного процесса, направленного на развитие умений пространственно-перспективных построений, являются: традиционное занятие, комбинированное занятие, практическое занятие, творческая мастерская, выставка. Темы занятий, направленные на развитие умений пространственно-перспективных построений: «Знакомство с жанром изобразительного искусства пейзаж», «Законы линейной перспективы», «Масштабность в пейзаже», «Тени и отражение в пейзаже», «Законы воздушной перспективы», «Плановость в пейзаже», «Передача при помощи цвета пространства в пейзаже», «Виды перспективы».

Подводя итоги, надо заметить, что в педагогике существует проблема освоения школьниками пространственной перспективных построений то есть передаче трехмерного пространства в двухмерном изображении.

Список используемой литературы

1. Акушен Б.Ю. «Линейная перспектива в эпоху Ренессанса»//Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И.Герцина. 2009. 69с.
2. Александрова Е. И. Популярный энциклопедический словарь. Александрова Е.И., Арчаков И.В., Болдачев А.Н, и др.М: Большая российская энциклопедия, 2001.158с.
3. Алексеев С. С. О цвете и красках. - М, «Искусство», 1962 г. [Электронный ресурс] //https://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=499581 (дата обращения: 26.01.2018).
4. Божович, Л.И. Личность и ее формирование в детском возрасте / Л. И. Божович. М., 2008. 464 с.
5. Алексич М.Н., Нестерова Е.В. Школа изобразительного искусства. Вып.5, М. 1994.170с.
6. Базанова М.Д. Пленэр: Учебная летняя практика в художественном училище. М.: Изобразительное искусство, 1994. 150с.
7. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты: Рисунок, живопись, композиция. – 2-е изд. М: Просвещение, 1984. 220с.
8. Буйнов А.Н., Смирнов Г.Б. Первоначальные сведения о перспективе. М: - Издательство ВЦСПС Профиздат,1960. 80с.
9. Власов В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. Т.7. СПб.: Азбука-Классика, 2007. С. 245с.
10. Власов В.Г. Стили в Искусстве.Т.1.- С.Пб.:Литра, 1998. 488с.
11. Визер В.В. живописная грамота. Основы пейзажа. СПб.: Питер, 2007. 130с.
12. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. М., Изобразительное искусство, 1985г. 120с.

13. Волков Н. Н. Восприятие произведений живописи и графики / Художественное восприятие. Л., 1971, 300с.
14. Волков Н. Н. Цвет в живописи. - М., «Искусство», 1985г. [Электронный ресурс] //: <https://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=499581> (дата обращения: 16.01.2018).
15. Волочкова Н.В. Программа «Рисунок» По дополнительной предпрофессио-нальной программе в области изобразительного искусства «Живопись» [Электронный ресурс] // http://richter.arts.mos.ru/upload/medialibrary/816/rospis_po_steklu.pdf. (дата обращения: 28.01.2018).
16. Выготский Л.С. Педагогическая психология. - М.: Издательство «Педагогика Пресс», 1999. 536с.
17. Герпчук Ю.Я. Основы художественной грамоты. - М: Просвещение, 1997. 116с.
18. Голубева О.Л. Основы композиции. - М: Издательский дом «Искусство», 2004. 144 с.
19. Гончарова, Е.В. Теория и методика педагогического исследования / Е.В Гончарова. – Нижневартовск: Изд-во НВГУ, 2016. 220 с.
20. Гуружапов В. А. Возрастные особенности общих представлений подростков об изобразительном искусстве // Сообщения Государственной Третьяковской галереи. М., 1995, 189с.
21. Гуськов А. П. Энциклопедический словарь. / А. П. Гуськова, Б. В. Сотин Большая Российская энциклопедия; - СПб.: Норинт, 2001. 1456с.
22. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: избр. ст. / В. И. Даль; совмещ. ред. изд. В. И. Даля и И. А. Бодуэна де Куртенэ; [науч. ред. Л. В. Беловинский]. - М.: ОЛМА Медиа Групп, 2009. 573с.
23. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. М.: 1996. Кн. 1.230с.

24. Драча Г.В. История искусств: учебное пособие / коллектив авторов; под науч. Ред. Г.В. Драча, Т.С. Паниотовой. – 2-е изд., стер. – М.: КНОРУС, 2013. 680с.
25. Игнатъев, С.Е. Закономерности изобразительной деятельности детей / С.Е. Игнатъев – Москва: Академический Проект: Фонд «Мир», 2007. 208 с.
26. Кирцер Ю. М. Рисунок и живопись: Учеб. Пос. М.; Высш. Шк., 1997 г. [Электронный ресурс] // <https://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=499581> (дата обращения: 26.01.2018).
27. Кулебакин Г.И., Кильпе Т.Л. Рисунок и основы композиции: Учеб. Для ПТУ. - 4-е изд., перераб. и доп. - М.: Высш. шк., 1994. 128 с.
28. Кузин В.С. Общеобразовательная программа «Изобразительное искусство» для учащихся 1-4 классов. [Электронный ресурс] // http://richter.art.s.mos.ru/upload/medialibrary/816/rospis_po_steklu.pdf. (дата обращения: 6.02.2018).
29. Кузин В.С. Общеобразовательная программа «Изобразительное искусство» для учащихся 5-9 классов. [Электронный ресурс] // http://richter.art.s.mos.ru/upload/medialibrary/816/rospis_po_steklu.pdf. (дата обращения: 26.01.2018).
30. Кнабе Г.С. Культурология. История мировой культуры: учеб. Пособие для студ высш. учеб. заведений / [Г.С. Кнабе, И.В. Кондаков, Т.Ф. Кузнецова и др.] ; под ред. Т.Ф. Кузнецовой. – 3-е изд., стер. М.: Издательский центр « Академия», 2007. 60с.
31. Люмис Э. Забавы с карандашом. Самый легкий способ научиться рисовать. М.: Артикус, 2016. 156с.
32. Макаровой А.Н. Культурология. История мировой культуры: Учебник для вузов/ под ред. проф. А.Н. Макаровой. – 2-е изд., перераб. И доп. - М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2005. 600 с.

33. Маслов Н. Н. Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. Учебное пособие для студентов худ.граф. фак-ов педагогических институтов 3 издание М.: А ГАР 2000г.[Электронный ресурс]//<https://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=499581> (дата обращения: 26.01.2018)
34. Мухина В.С. Изобразительная деятельность ребенка как форма усвоения социального опыта. М: Просвещение, 2004. 127с.
35. Мухин А. С. Рецепции представлений о пространстве и времени в художественной культуре. Италия и Нидерланды. XV век. – СПб.: Санкт - Петербургское философское общество, 2009. 123с.
36. Неменский Б.М. Изобразительное искусство. 5класс: поурочные планы по программе Б.М. Неменского/ авт.-сост.О.В. Спиридонова. – Волгоград: Учитель,2010.170с.
37. Неменский Б.М. Общеобразовательная программа «Изобразительное искусство и художественный труд» для учащихся 5-9 классов. [Электронный ресурс] //http://richter.art.s.mos.ru/upload/medialibrary/816/rospis_po_steklu.pdf. (дата обращения: 26.01.2018).
38. Непомнящий В. М. Перспектива в композиции. - Чебоксары, 1970г. [Электронный ресурс] // <https://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=499581> (дата обращения: 26.01.2018).
39. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. — 4-е изд., М: Высшая школа, 1993. 944 с.
40. Паранюшкин Р. В. П18 Композиция: теория и практика изобразительного искусства / Р. Паранюшкин. — Изд. 2-е. — Ростов н/ Д : Феникс, 2005. 79с.
41. Панофский Э. Перспектива как «символическая форма». Готическая архитектура и схоластика / Пер. с нем., англ., лат., др.греч. И.

- Хмелевских, Е. Козиной, Л. Житковой, Д. И. Захаровой. — СПб.: Азбука-классика, 2004. 336с.
42. Полевого В. М. Популярная художественная энциклопедия. Под ред. В. М. Полевого. - М.: Советская энциклопедия, 1986. 325с.
43. Протопопов Ю.Н. Развитие художественной одаренности детей и подростков в США и СССР в условиях дополнительного образования // Педагогика искусства: электронный научный журнал, 2015. –№2. –URL: http://www.arteducation.ru/sites/default/files/journal_pdf/protopopov_194_-_211.pdf (дата обращения: 26.01.2018).
44. Раушенбах Б. В. Пространственные построения в живописи. - М.: Наука, 1980. 215с.
45. Раушенбах Б.В. Системы перспективы в изобразительном искусстве общая теория перспективы. – М.: «Наука», 1986. 254с.
46. Ростовцев Н. Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. -М.: Просвещение, 1980. 239с.
47. Ростовцев Н.Н., Терентьев А.Е. Развитие творческих способностей на занятиях рисованием / Учебное пособие для студентов художественно-графических факультетов педагогических институтов. М: Просвещение, 1987. 176 с.
48. Садохин А.П. Мировая художественная культура: учебник для студентов вузов / А.П. Садохин. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2006. 975 с.
49. Серов А.М. Рисунок. Учеб. Пособие для студентов худож. -граф. фак. пед. ин-тов. Под ред. А.М. Серова. М., «Просвещение», 1975. 270с.
50. Сокольникова Н.М. История изобразительного искусства: учебник для студ. Высш. пед. Учеб. Заведений.: в 2 т. Т. 1 / Н.М. Сокольникова. – 2-е изд., стер. – М.: Издательский центр «Академия», 2007. 304с.
51. Сокольникова Н.М. изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе:— М.: Издательский центр

- «Академия», 2003 . Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство: Учебник для учащихся 5 - 8 классов. В 4 частях. Ч.3. Основы композиции. Обнинск: Титул, 1999. 80 с.
52. Сокольникова, Н.М. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе: рисунок, живопись, народное искусство, декоративное искусство, дизайн: учеб. пособие для студ. вузов, обуч. по спец. / Н. М. Сокольникова // "Педагогика и методика нач. образования" - 3-е изд., Москва: Академия, 2006. 368 с.
53. Фомина Н.Н. Детский рисунок как феномен художественной культуры. Методическое пособие/Н.Н. Фомина. – М.: ВЦХТ, 2014. – 10 п.л. Тираж 800
54. Фомина Н.Н. Композиция в детском рисунке – проблема современного художественного образования // Педагогика искусства: электронный научный журнал. – 2015. – №2. – URL: http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/fomina_291-297.pdf 5 (дата обращения: 26.01.2018).
55. Шпикалова Т.Я. Общеобразовательная программа «Изобразительное искусство и художественный труд» для учащихся 5-9 классов. [Электронный ресурс] // http://richter.arts.mos.ru/upload/medialibrary/816/rospis_po_st_eklu.pdf. (дата обращения: 26.01.2018).
56. Штелер Т. Обратная перспектива: Павел Флоренский и Морис Мерло-Понти о пространстве и линейной перспективе в искусстве Ренессанса // Историко-философский ежегодник 2006 / Ин-т философии РАН. — М.: Наука, 2006. 329с.
57. Щербаков В.С. Изобразительное искусство. Обучение и творчество. (Проблемы руководства изобразительным творчеством детей.) – М.: Просвещение, 1969. 170с.

58. В.С. Щербаков и его ученики. К 100-летию художника-педагога / Ред.-сост. Н.Н. Фомина. – М.: Искусство и образование, 2005. 105с.
59. Щипанов А.С.. Художнику – любителю. - М. : Советский художник.1970. 168с.
- 60.Oxford Dictionary of Psychology / Ed. A. Rebera, 2002
<https://en.oxforddictionaries.com/definition/landscape> (дата обращения: 26.012.2018).

Приложение



Рисунок 1. Пуссен «Пейзаж с Полифеном»



Рисунок 2. Каналетто «Одноименный собор»

Приложение В

Таблица 1

Уровни критериев пространственно-перспективных навыков у подростков.

Уровни Критерии	Высокий	Средний	Низкий
1. Знание законов пространственно-перспективных построений. (тест)	8 правильных ответов 12 баллов.	7-6 правильных ответов. 11-9 баллов.	5 и менее правильных ответов. 8 баллов.
2. умение определить законы пространственно-перспективных построения в живописном произведении.	Самостоятельно выполнены все задания, линия горизонта, точки схода и планы указаны верно.	Допущены неточности в ответах и построениях. Определено количество планов, но подробно не описаны. Указаны не все линии идущие в точку схода.	Задания не выполнено неверно Линия горизонта определена неверно. Количество планов определено не точно.
3) умение применить законы пространственно-перспективных построений самостоятельно в практической работе.	С заданием справился самостоятельно. Выполнены условия задания, построение выполнено грамотно в соответствии с законами пространственно-перспективном построении	В процессе выполнения самостоятельной практической работы обучающийся обращался за помощью к педагогу. В работе допущены некоторые неточности в пространственно-перспективном построении.	В процессе выполнения самостоятельной практической работы обучающийся обращался за помощью к педагогу. В работе допущены существенные ошибки в пространственно-перспективном построении.

Тест

1. Линейная перспектива– это...

- А) планы на будущие.
- Б) в переводе с латинского «ясно вижу».
- В) правила изображения предметов и объектов на плоскости или какой-либо поверхности в соответствии с теми кажущимися сокращениями их размеров, изменениями очертаний формы и светотеневых отношений, которые наблюдаются в реальности.
- Г) изображение света - воздушной среды в картинной плоскости.

2. Воздушная перспектива это –

- А) свод геометрических правил построения.
- Б) все линии параллельные в реальности, остаются параллельными в рисунке.
- В) изменение цвета предметов при удалении.
- Г) увеличение предметов при их удалении.

3. При перспективном построении останутся параллельными и не сойдутся в точку схода

- А) горизонтальные линии.
- Б) перпендикулярные линии.
- В) наклонные линии.
- Г) вертикальные линии.

4. Линия горизонта на живописной картине - это

- А) граница неба с земной или водной поверхностью.
- Б) линия проведенная посередине листа.

Г) линия проведенная от точки А в точку В.

5. Удаляясь от нас, предметы...

- А) увеличиваются в размерах.
- Б) приобретают холодные оттенки.
- В) не изменяются в размерах.
- Г) теряются ясность и четкость очертаний.

6. Точка схода - это

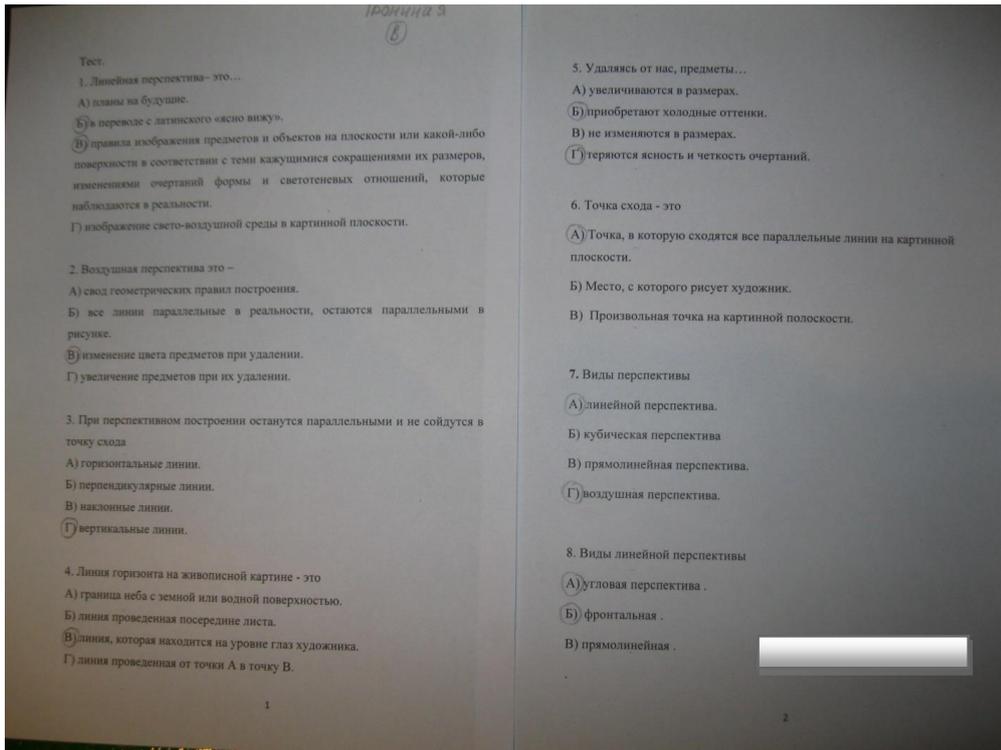
- А) Точка, в которую сходятся все параллельные линии на картинной плоскости.
- Б) Место, с которого рисует художник.
- В) Произвольная точка на картинной плоскости.

7. Виды перспективы

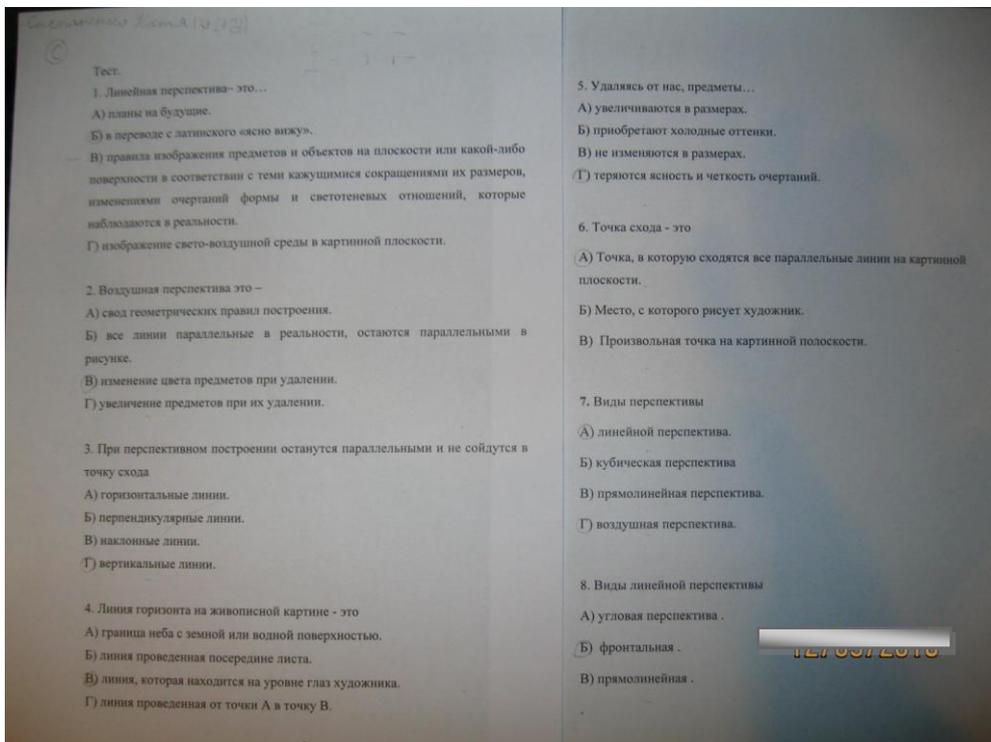
- А) линейная перспектива.
- Б) кубическая перспектива
- В) прямолинейная перспектива.
- Г) воздушная перспектива.
- В) линия, которая находится на уровне глаз художника.

8. Виды линейной перспективы

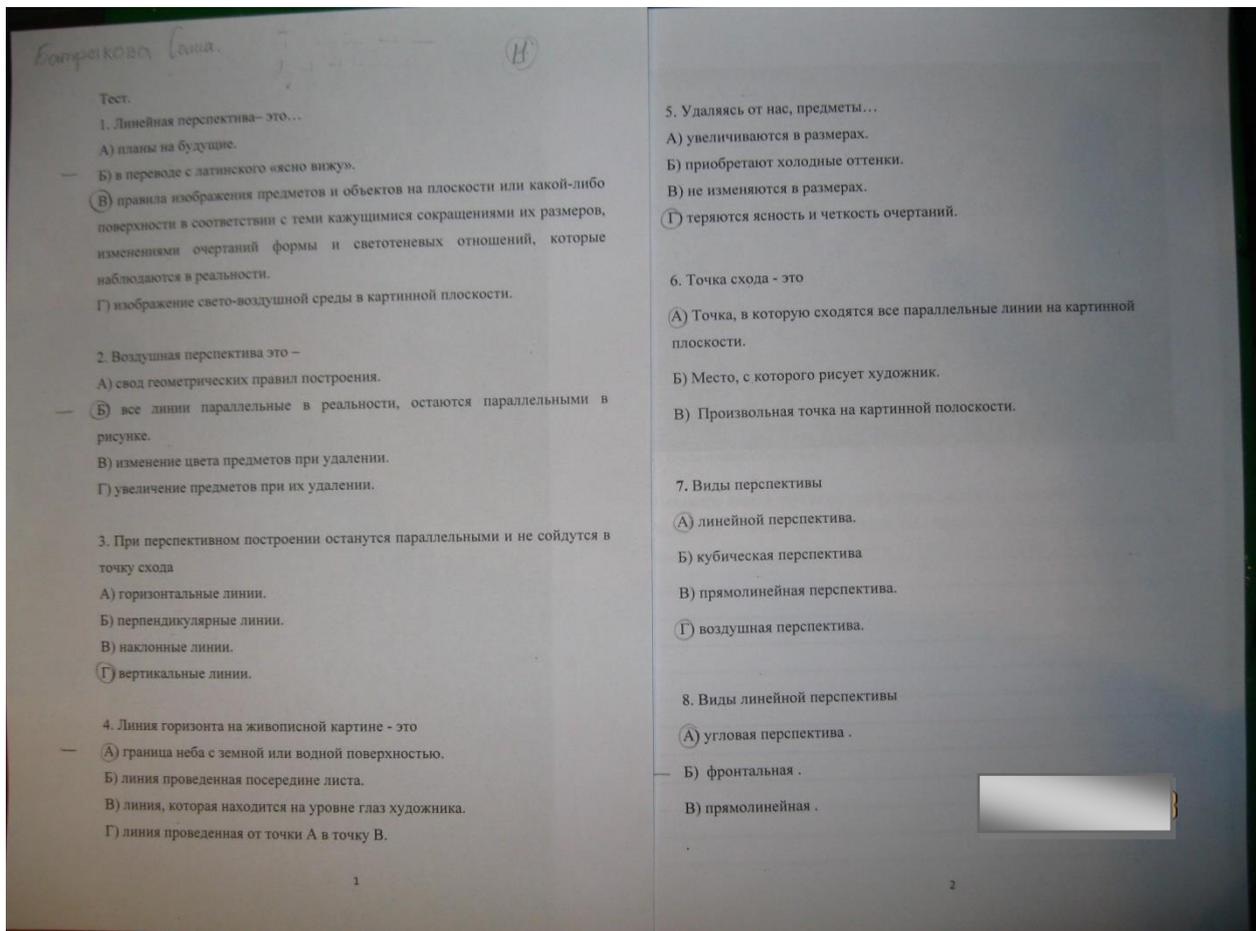
- А) угловая перспектива.
- Б) фронтальная.
- В) прямолинейна



Выполненное задание по методике преподавания перспективы В.С. Щербакова на высоком уровне.



Выполненное задание по методике преподавания перспективы В.С. Щербакова на среднем уровне.



Выполненное задание по методике преподавания перспективы В.С. Щербакова на низком уровне.

Приложение В

Таблица 2

Распределение учащихся по уровням теоретических знаний законов пространственно-перспективных построений.

Уровень	Количество	
	человек	%
Высокий	1	10
Средний	3	30
Низкий	6	60



Саврасов А.К. «Просёлок» 1873г.

Укажите, линии которые сходятся в одну точку схода (при помощи карандаша) где на картине А. Саврасова.

Определите линию горизонта на картине А. Саврасова.

Сколько планов в картине А. Саврасова Вы можете выделить. Обоснуйте свой ответ?



Кустодиев Б.М. Масленица.

Укажите, (при помощи карандаша) линии сходятся в точки схода (при помощи карандаша) на картине Б.М. Кустодиева?

Определите линию горизонта на картине Б.М. Кустодиева.

При помощи линии укажите точки схода на картине Б.М. Кустодиева «Масленица»?



Н. Пуссен «Пейзаж с Полифемом»

Покажите линию горизонта при помощи линии (карандашом)?

Выделите планы, изображенные на картине Пуссена, и раскройте их содержание. _____

Горка.



Саврасов А.К. «Просёлок.» 1873г.

Укажите, линии которые сходятся в одну точку схода (при помощи карандаша) где на картине А. Саврасова.

Определите линию горизонта на картине А. Саврасова.

Сколько планов в картине А. Саврасова Вы можете выделить. Обоснуйте свой ответ? 3

- 1п. Горка находится ближе, чем все остальное
- 2п. Деревья находятся ближе чем небо, но дальше горки
- 3п. Поле и небо самые далекие

Задание выполнено по методике В.С. Щербакова на высоком уровне.

Тронная



Кустодиев Б.М. Масленица.

Укажите, (при помощи карандаша) линии сходятся в точки схода (при помощи карандаша) на картине Б.М. Кустодиева?

Определите линию горизонта на картине Б.М. Кустодиева.

При помощи линии укажите точки схода на картине Б.М. Кустодиева «Масленица»?

Задание выполнено по методике В.С. Щербакова на высоком уровне.

Троицкая



Н. Пуссен «Пейзаж с Полифемом»

Покажите линию горизонта при помощи линии(карандашом)?

Выделите планы, изображенные на картине Пуссена, и раскройте их содержание.

1 план - это самые ближайшие люди,
2 план - это мужики на камне
3 план - дальние люди

Выполненное задание по методике В.С. Щербакова на высоком уровне.

Андрейков.



Саврасов А.К. «Просёлок.» 1873г.

Укажите, линии которые сходятся в одну точку схода (при помощи карандаша) где на картине А. Саврасова.

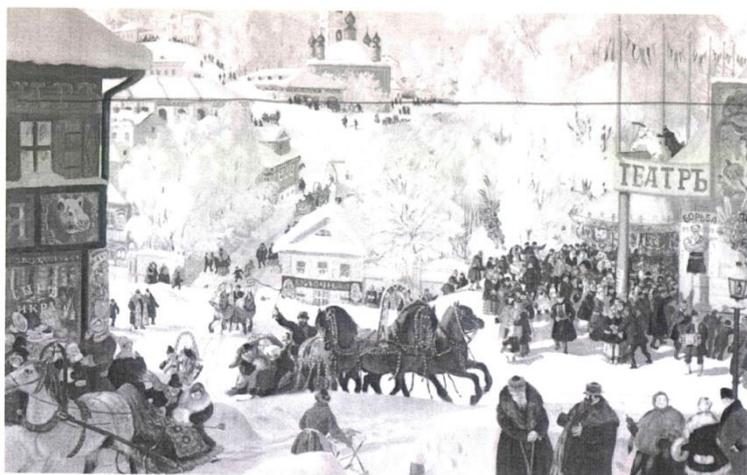
Определите линию горизонта на картине А. Саврасова.

Сколько планов в картине А. Саврасова Вы можете выделить. Обоснуйте свой ответ?

три плана

Задание выполнено по методике В.С. Щербакова на среднем уровне.

Стенанова



Кустодиев Б.М. Масленица.

Укажите, (при помощи карандаша) линии сходятся в точки схода (при помощи карандаша) на картине Б.М. Кустодиева?

Определите линию горизонта на картине Б.М. Кустодиева.

При помощи линии укажите точки схода на картине Б.М. Кустодиева «Масленица»?



Н. Пуссен «Пейзаж с Полифемом»

Покажите линию горизонта при помощи линии(карандашом)?

Выделите планы, изображенные на картине Пуссена, и раскройте их содержание.

*Передний план изображен Фитомия Кубинина
взросл, права, кустов. На втором плане деревья
защиты третий план горы*

Выполненное задание по методике В.С. Щербакова на среднем уровне

Блажевич



Саврасов А.К. «Просёлок.» 1873г.

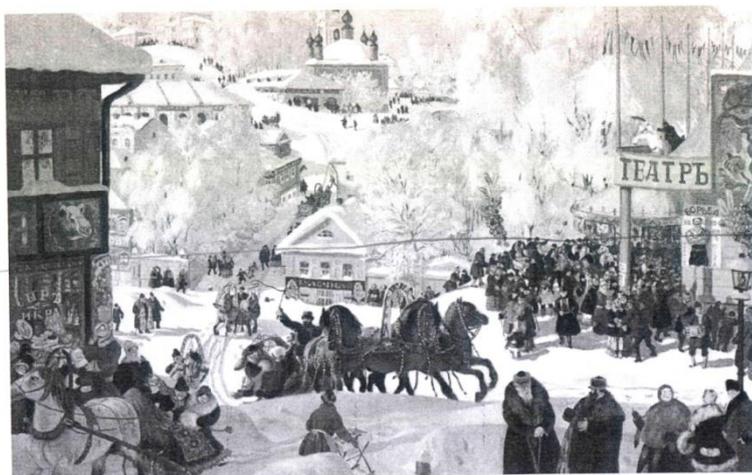
Укажите, линии которые сходятся в одну точку схода (при помощи карандаша) где на картине А. Саврасова.

Определите линию горизонта на картине А. Саврасова.

Сколько планов в картине А. Саврасова Вы можете выделить. Обоснуйте свой ответ?

9 планов

Задание выполнено по методике В.С. Щербакова на низком уровне



Кустодиев Б.М. Масленица.

Укажите, (при помощи карандаша) линии сходятся в точки схода (при помощи карандаша) на картине Б.М. Кустодиева?

Определите линию горизонта на картине Б.М. Кустодиева.

При помощи линии укажите точки схода на картине Б.М. Кустодиева «Масленица»?

Задание выполнено по методике В.С. Щербакова на низком уровне

Приложение С

Таблица 1

Распределение обучающихся по умению определять законы пространственно-перспективные построения в живописном произведении.

Уровень	Количество	
	Человек	%
Высокий	1	10
Средний	4	40
Низкий	5	50

Приложение D

Рисунки обучающихся по методике В.С. Щербакова.



Рисунок №1 Низкий уровень Худякова С. 11 лет.



Рисунок №2 высокий уровень Тронина А. 12 лет



Рисунок №3 Средний уровень Слуцкая О. 12лет

ПриложениеЕ

Таблица 1

Распределение обучающихся по умению применять законы пространственно-перспективные построения самим в практической работе.

Уровень	Количество	
	человек	%
Высокий	1	10
Средний	2	20
Низкий	7	70

Таблица №2

Результаты выявления общего уровня передачи пространственно-перспективных построений у подростков.

Фамилия	Критерии			Общий уровень
	I	II	III	
Андрюшина С.	Н	Н	С	Н
Батракова М.	Н	Н	Н	Н
Блажевич К.	Н	Н	Н	Н
Егорова Д.	С	С	В	С
Планиновой А.	Н	С	Н	Н
Степанова К.	С	С	Н	С
Слуцкая О.	С	С	С	С
Тренина А.	В	В	В	В
Рудакова П.	Н	Н	Н	Н
Худякова М.	Н	Н	Н	Н

Таблица 3

Сводные результаты констатирующего эксперимента по передаче пространственно-перспективных построений у подростков.

Уровень	Количество	
	человек	%
Высокий	1	10
Средний	3	30
Низкий	6	60

ХОД ЗАНЯТИЯ №1

Тема: «знакомство с жанром изобразительно искусства пейзаж».

Цель: познакомить учащихся с жанром изобразительного искусства «пейзаж» Организационная часть (5мин.)

Приветствие.

Активизация познавательной деятельности учащихся:

П. Чайковский цикл «Времена года» ноябрь.

Какие ассоциации возникли у вас от прослушивания этой музыки?

Нет, не пейзаж влечет меня,

Не краски я стремлюсь подметить,

А то, что в этих красках светит.

Любовь и радость бытия,

Она повсюду разлита...

Она везде, где красота.

И. Бунин

О чем это стихотворение?

2.Изложение нового материала. (10мин)

Что такое пейзаж? Какие виды пейзажа вы знаете?

В Энциклопедическом словаре дается такое определение: перспектива (франц. perspective, от лат. perspicio - ясно вижу), 1) система изображения предметного мира на плоскости в соответствии со зрительным восприятием предметов человеком.

Какие виды пейзажа вы знаете?

Виды пейзажа: городской, сельский, природный, архитектурный, индустриальный, лирический. (подробное изложение нового материала).

Дайте определение линии горизонта?

Определите на картине В.Ф Стожарова линию горизонта?

Определите на картине «Сокольники» Исаака Левитана точку схода?

Назовите этапы работы над пейзажем?

- определения расположения формата (горизонтальное, вертикальное);
- определить линию горизонта;
- тонально - цветовая раскладка в соответствии с законами воздушной перспективы. Дальний план пишется через светлые, холодные оттенки, а передний план – через более насыщенные, теплые; проводится более детальная прописка.

3. Самостоятельная практическая работа (создание эскизов на тему пейзаж). Во время практической работы учитель делает целевые обходы: - контроль организации рабочего места; - контроль правильности выполнения рисунка; - оказание помощи учащимся, испытывающим затруднения.

4. Завершение урока. Подведение итогов урока по изученной теме, важно сделать вывод что нового узнали учащиеся, что показалось интересным какие трудности возникали в ходе урока. Что нового узнали в ходе урока?.

ход занятия №5

Тема: «воздушная перспектива».

Типа: применения предметных знаний, умений и навыков и универсальных учебных действий.

Цель: Разобрать более подробно правила воздушной перспективы.

Организационная часть (5мин.)

Приветствие.

Активизация познавательной деятельности учащихся:

Посмотрите на картину. И.И. Шишкина «Скалистый пейзаж» какие законы воздушной перспективы вы знаете?

Сколько планов выделяют в пейзаже?

2. Изложение нового материала. (10мин)

Воздух, который окутывает видимый нами пейзаж, не абсолютно прозрачен, а содержит в себе влагу, пыль, дым. Различная видимость зависит от погоды, времени суток и освещения. В жаркие дни возникают воздушные течения, которые приводят к колебанию воздуха и нарушают четкую видимость фигур на дальнем плане. Яркая освещенность предметов и сила теней уменьшается по мере удаления. Между самыми контрастами света и тени имеется большое количество тональностей, при грамотном распределении которых создается иллюзия различной удаленности. Следует знать, при рисовании, что предметы, находясь на одном и том же расстоянии зрительно воспринимаются по-разному. Предметы, находящиеся на холме, смотрятся ближе, чем под горой, более ясно видны предметы на равнине, чем такие же предметы на неровной местности. Видимый в дали предмет воспринимается ближе, чем сильнее отличается по тону от окружения. В дождливый и туманный день предметы воспринимаются дальше, потому что, видя их едва различимыми, зритель думает, что расстояние до них больше, чем на самом деле. В тумане, когда видны только силуэты фигур, они смотрятся больше по размеру, чем на самом деле. На близких расстояниях в туманный день тональные соотношения сближаются. (просмотр слайдов)

Вопрос: Как может, измениться, предмет еще, когда он все ближе к линии горизонта? правила воздушной перспективы.

- по мере удаления планов тон теряет свою насыщенность и контрастность, светлеет;

- по мере удаления план становится размытым и обобщенным.

Вопрос: Что происходит с цветом по мере удаление от нас предметов?

Вопрос: Как мы можем сформулировать второе правило воздушной перспективы. Вопрос: Как мы поняли, что такое воздушная перспектива? Кто сможет сформулировать своими словами? По итогам активной работы на уроке я могу положительно оценить.

3. Самостоятельная практическая работа (создание цветового эскиза на тему пейзаж). Во время практической работы учитель делает целевые обходы: - контроль организации рабочего места; - контроль правильности выполнения рисунка; - оказание помощи учащимся, испытывающим затруднения.

Завершение урока: подведение итогов урока, анализ работ учащихся, выставление оценок (3-4 мин). - Что нового узнали о изменении цвета в пейзаже - Каким материалом работали сегодня? - Возникли ли трудности в ходе выполнения задания?

Домашнее задание понаблюдать за природой и проанализировать как меняется в течении дня цветовая гамма выбранного вами вида, обратить внимание на линейное построение улиц нашего города.

Приложение F

Описание творческой работы

Триптих «Детство у реки» выполнен в живописной технике пастелью. Отличительной особенностью пастельной живописи – это утонченное направление в изобразительном искусстве, цвета которого получаются чистыми, свежими, а растушевка делает картину более нежной с приятной бархатистую поверхностью.

Пейзаж – один из любимых жанров изобразительно искусства простой для восприятия зрителя передающий через образ природы настроение, образное выражение замысла художника. В творческой работе взору зрителя открывается тема детства безграничный полет мечты о путешествиях в дальние страны, лежащие за горизонтом. Идея показать мечтательность безмятежность детства в теплый солнечный летний день на берегу реки.

Берег реки у детей излюбленное место игры в жаркий солнечный день. От воды дует прохладный свежий ветерок, можно забраться на крышу рыбацкого сарая и рассматривать причал противоположного берега, мечтая о путешествии под парусом. Под бездонным небом ощущения радости бытия, радости жизни и беззаботного детства.

Работа над композицией включает в себя пространственно-перспективное построение пейзажа, разделение на ближний пан, который детально проработан (дети на сарае, катера у причала); средний это село расположенное на берегу реки и дальний план полоска берега, уходящая за горизонт. В композиции выбран горизонтальный формат 39 на 49, что бы показать широту прибрежного речного пейзажа. Ритм береговых линий, силуэтов домов окутанных летней зеленью плывущие облака из-за горизонта, цветовых пятен небесно-голубых, свежей освещенной солнцем зелени, создают теплое настроение в пейзаже и благодаря этому достигается большая

целостность и согласованность частей. Внутреннее мечтательное, беззаботное состояние детей гармонично сопоставляются с окружающей природой. Ощущение единства человека и природы

В творческой работе представлена скромная природа Сибири со сдержанным зелено-голубым колоритом. На заднем плане за деревней изображен лес, наполнен неповторимыми яркими красками лета. Густая зелень листвы образует единое, бескрайнее царство, а освещенные солнцем берега создают ощущение тепла радости и света.

