План

Введение

1. Композиция рисунка и последовательность его выполнения
2. Общие сведения о перспективе

Заключение

Список литературы

Введение

Изобразительная деятельность имеет большое значение для всестороннего развития ребенка-дошкольника. Она способствует не только его эстетическому и нравственному воспитанию, расширению кругозора, но и умственному развитию. Занятия рисованием и другими видами изобразительной деятельности активизируют сенсорное развитие ребенка, его моторику, пространственное восприятие, положительно воздействуют на формирование речи, игры, а в целом помогают ребенку подготовиться к школьному обучению.

Известно, что процесс изображения предметов и явлений окружающего мира сложен по своей природе и связан с развитием личности ребенка, с формированием его чувств и сознания. В круг вопросов методики изобразительной деятельности входит определение таких методов и приемов воспитания и обучения, которые наилучшим способом влияли бы на развитие детей. Для этого надо хорошо знать своеобразие и закономерности развития психики ребенка. Знание процессов восприятия, мышления, воображения у детей от двух до семи лет дает основание правильно строить работу с детьми, т. е. определить содержание, методы и приемы их воспитания и обучения.

Цель контрольной работы – раскрыть понятие «композиция рисунка», определить последовательность его выполнения и дать общие сведения о перспективе.

1. Композиция рисунка и последовательность его выполнения

При выполнении рисунков особенно строго должна соблюдаться методическая последовательность работы. Весь ход работы следует разбить на этапы, которые бы имели последовательно поставленные цели. Середина работы наиболее продолжительна и по содержанию насыщена важными задачами. Поэтому этапов работы может быть намечено четыре, пять, шесть в зависимости от сложности объекта изображения. Выполнение промежуточных задач изобразительного и технологического характера и является завершением определенных этапов работы. Рассмотрим это подробнее на примере натюрморта (кувшин, картонная коробка и яблоко).

1. Предварительный анализ объема изображения. Сначала нужно рассмотреть натюрморт с разных сторон и выбрать наиболее интересную и выгодную точку зрения по виду и выявлению формы, а также по характеризующему ее освещению. Это во многом определяет выбор материалов (карандаш, перо, кисть, бумага и др.), размер работы, а также учебные цели по освоению техники рисунка. Намечается примерный порядок ведения работы по этапам, а также приблизительное время для выполнения всей работы с разбивкой ее на отдельные сеансы (занятия).

2. Размещение изображения на листе. С этого этапа начинается выполнение рисунка. Важно разместить изображение так, чтобы весь лист «работал» на лучшую и более выразительную передачу натуры. Для первых рисунков рациональнее всего использовать прямоугольный стандартный формат листа. Если изображаемый предмет (или группа предметов) в вертикальном направлении в целом имеет большую протяженность, чем в горизонтальном, то лист бумаги целесообразно располагать длинной стороной также в этом направлении.

Изображение предмета относительно листа бумаги не должно быть слишком маленьким или слишком крупным. Его также не следует смещать в какую-либо сторону. Верно скомпонованный на листе бумаги рисунок должен занимать примерно его среднюю часть. Представленные изображения можно рассматривать как композиционные наброски перед началом выполнения задания. В каждом отдельном случае требуется своя композиция. Для каждого отдельного случая нужно найти размер и формат листа, соотношение между изображаемыми предметами и всей площадью изобразительной поверхности, между изображением и полями листа бумаги.
Композиция в изобразительном искусстве означает составление и расположение элементов, фигур и частей картины. Отдельные элементы композиции должны быть связаны между собой, а внимание зрителя сосредоточивается на главном предмете (композиционном центре), которому должно подчиняться все второстепенное (детали).

Выбор композиции учебного рисунка начинают с того, что находят точку зрения, определяют формат бумаги и размещают изображение на листе. Решить композицию рисунка - это значит найти его правильное расположение, наиболее удачное соотношение величины изображения и фона. В хорошо скомпонованном рисунке нельзя ничего изменить и отбросить, не нарушая целостности и равновесия всего изображения.

Для лучшей компоновки учебного рисунка рекомендуется выполнить, ряд набросков и эскизов. Размещению изображения на листе бумаги в значительной степени помогает видоискатель, представляющий собой «окно», вырезанное в куске картона или плотной бумаги, стороны которого пропорциональны сторонам листа бумаги, выбранного для рисунка. Держа рамку видоискателя перпендикулярно главному лучу зрения, направленному на изображаемый объект вертикально или горизонтально большей ее стороной, приближая или отдаляя ее, смещая в стороны, вверх и вниз, рисующий выбирает наиболее выгодное композиционное решение.

Основное требование, предъявляемое к композиции учебного рисунка, - уравновешенность расположения изображаемых предметов на листе. Предположим, что на столе поставлена уже знакомая группа предметов (кувшин, картонная коробка и яблоко) ниже горизонта рисующего. Компонуя рисунок на листе, над кувшином необходимо оставить несколько больше свободного поля бумаги, чем под основанием коробки. Это позволит приемлемо установить группу предметов относительно верхнего и нижнего краев листа. В данном случае нужно сместить рисунок немного вверх. Однако композицию рисунка нельзя считать законченной, так как он не уравновешен относительно боковых краев листа бумаги вследствие того, что в левой части рисунка расположен более крупный по размеру предмет (кувшин). Чтобы уравновесить композицию рисунка, надо слева оставить больше свободного пространства за счет фона.

При выборе композиции рисунка надо учитывать также характер окраски изображаемых предметов. Для уравновешивания в рисунке темного пятна требуется большее по площади светлое пятно, так как зрительно темное пятно «тяжелее».

3. Конструктивный анализ формы и ее перспективное построение. Решив композицию рисунка, переходят к его выполнению. Этот этап работы представляет собой комплекс тесно взаимосвязанных задач. Строя изображение, нужно учитывать конструкцию и характер формы, ее пропорции и перспективные изменения, наблюдаемые с выбранной точки зрения.

Вначале легкими линиями, чтобы их можно было исправлять, намечается обобщенный, в виде заготовки, контур всей группы предметов. Затем надо возможно точнее наметить пропорции основных крупных частей и членений натуры. Постепенно уточняя первоначальные контуры предметов, особенно внимательно нужно проверить перспективное изображение основных предметов: не находят ли они друг на друга, нет ли взаимного пересечения формы одного предмета с формой другого. Для этой цели полезно посмотреть на натюрморт сверху и уяснить, как расположены предметы, какие между ними расстояния. Чтобы избежать ошибок в построении предметов на рисунке, нужно прорисовать их «насквозь», как бы видя их прозрачными. Следует даже произвести некоторые вспомогательные построения, например, нарисовать в перспективе секущую плоскость через кратчайшее расстояние между коробкой и поверхностью кувшина. Это помогает проверить правильность их построения на рисунке.

Следя в процессе рисования за правильностью изображения формы предметов, перспективного построения, нельзя прекращать работу по уточнению их пропорций. При этом нужно выдерживать принцип: вначале следует уточнить отношение крупных частей, затем - составных, мелких деталей.

4. Выявление объема предметов при помощи светотени, уточнение их пропорций. Вначале следует определить самое светлое и самое темное места в натуре. Отметив для себя эти два «полюса», нужно проследить направление световых лучей, а также и то, как они падают на поверхность предметов натуры. Проследить, где находятся тени собственные, тени падающие, света и легко наметить границы их на рисунке. В первую очередь легким тоном нужно отметить все падающие тени без каких-либо градаций. После этого также равномерно, но более светлым тоном, отметить на предметах тени собственные.

Этим учитываются закономерности светотени: падающие тени, особенно там, где они короче, всегда темнее, чем тень на самом предмете.
Первая прокладка теней очень важна для тонового рисунка. Тени создают впечатление пространственности, глубины намеченного рисунка. «Разрушая» плоскость листа, тени позволяют более точно сравнивать пропорции предметов на изображении с пропорциями предметов натуры. Происходит это потому, что условия сравнения рисунка и натуры сближаются, так как рисунок благодаря светотени приобретает пространственную иллюзорность.

Появились возможности сравнивать изображаемые предметы в пространственных светотеневых отношениях, так как на рисунке стали видны масса каждого предмета и его относительное расположение в пространстве. Точность соотнесения величин натуры и изображения в значительной степени возросла. Поэтому проверка и уточнение пропорций в этот момент весьма желательны. Этому благоприятствует и само состояние рисунка. Незначительное число легких линий, штрихов, легкий тон - все это позволяет сделать исправления на данной стадии работы с большей легкостью, чем позднее, когда для достижения точности изображения нужно будет переделывать уже завершенные части рисунка.

В указанный период работы следует проверять пропорции предметов на рисунке путем сравнения соотношения величин и конфигурации светлых и темных пятен рисунка и натуры. Применяя технику штриха и используя сведения о закономерностях светотени, приступают к выявлению формы и объема предметов на рисунке. Штрихами, идущими по форме предметов, усиливают собственные тени, прокладывают полутени и падающие тени так, чтобы светотеневые отношения рисунка правильно отражали соответственные отношения натуры.

5. Обобщение и завершение работы. Указанный этап предполагает проработку деталей переднего плана, приведение рисунка к целостности - уточнению тональных отношений. В завершающий этап рисования следует осуществлять проработку деталей формы, главным образом переднего плана. Чтобы не пропадала острота восприятия, не надо работать долго над одной деталью. Нужно переходить к работе над другой, находящейся рядом, затем возвратиться вновь к начатой ранее работе, чтобы лучше увидеть места, требующие доработки.

Работая над деталями, не следует упускать из виду весь рисунок. Внимательно наблюдая за всеми оттенками и переходами светотени, не надо забывать об общей тональности рисунка. При проработке деталей может появиться пестрота, т.е. несколько равнозначных, одинаковых по силе тона мест рисунка или, наоборот, сильно прорисованные детали. Такие погрешности не способствуют целостности изображения.

На этом этапе полезно сравнивать общее тоновое состояние, впечатление от рисунка и натуры. Для этого нужно отходить от рисунка на 1,5-2 м и с этого расстояния, охватив взглядом рисунок и натуру, сравнивать их тональные отношения.

Сравнивая на рисунке тональные отношения, следует обратить внимание на то, чтобы рефлексы не были слишком яркими и «не спорили» с освещенными поверхностями предметов, так как они не могут быть светлее даже полутеней. Нужно также уточнить местоположение и рисунок бликов, не надо увеличивать их по размеру. Следует делать необходимый переход (ореол) от «горящего» света на поверхности предмета к окружающему его тону. В противном случае блики будут смотреться на рисунке белыми заплатами или наклейками.

Посмотрев на все сразу (приемом широкого смотрения), нужно сравнить: какие предметы по тону светлее, какие темнее; какие расположены ближе, какие дальше. Если нужно уточнить на рисунке по отношению к светлым предметам более темные предметы, то равномерными и длинными штрихами покрывают весь предмет, и свет и тени. Таким образом «гасят» его светлоту, сохраняя по возможности контраст между светом и тенью.

Если же нужно на рисунке «отдалить» в глубину какой-либо предмет, то вспомнив закономерности светотени, мы должны убавить его освещенность и контрасты между светом и тенью. Следовательно, на удаленных предметах среднего и дальнего планов нужно соответственно «пригасить» только свет, и может быть, ослабить по тону тень. Чтобы зрительно выдвинуть на рисунке предметы переднего плана, нужно добиться на них наибольшего контраста света и тени и прорисованности деталей.

2. Общие сведения о перспективе

**Перспектива** - это видимое сокращение размеров предметов, которые отдаляются от нас. Зная законы перспективы, можно передавать глубину пространства в картине.

Перспектива учитывает, откуда мы смотрим на сцену, что эта сцена собой представляет и какую её часть мы видим. Законы перспективы описывают, как сходятся прямые и уменьшаются предметы по мере удаления.

Законы перспективы были разработаны в эпоху Возрождения. Они позволили художникам с точностью изображать сцены, которые они наблюдали из определённой точки. До Возрождения иногда встречались картины, где объекты на переднем плане были больше, чем на заднем, но никто толком не понимал этих правил, поэтому изображения были неточными. Теперь в нашем распоряжении есть законы перспективы, и мы можем прибегнуть к ним для достижения большего реализма в рисунках.

*Проекция сцены на трёхмерную плоскость*

Когда мы рисуем, мы проецируем реально существующую или воображаемую трёхмерную сцену (будто бы наблюдаемую из определённой точки) на плоскость: холст или лист бумаги. Каждая линия или геометрическая форма находит своё отражение в рисунке. Это как если бы мы поместили мощный прожектор перед сценой, а позади неё - огромный экран (называемый картинной плоскостью), уходящий даже в землю. Прожектор освещал бы сцену, а она отбрасывала бы тень на экран (на картинную плоскость). Объекты, что находятся вблизи прожектора, будут отбрасывать большие тени, а те, что вблизи экрана, - тени размером с самих себя.

Изображение, получаемое таким образом на экране, - это изображение в перспективе. Оно показывает сцену такой, какой она видится оттуда, где находится прожектор. В разных книгах и графических пакетах эта позиция называется по-разному (точка наблюдения, камера, глаз).

***Точки схода***

Все прямые, которые параллельны в трёхмерной сцене, будут при перспективном изображении сходиться в одной точке. Это точка схода. Каждая группа параллельных прямых (параллельных между собой, но непараллельных прямым из другой группы) имеет свою точку схода на рисунке. У прямых, лежащих в плоскости земли или параллельных ей, точки схода всегда находятся на линии горизонта.

Исключение составляют прямые, параллельные картинной плоскости. Они не сходятся. Примером служат вертикальные прямые на рисунке вверху. Они так и остаются вертикальными.

Если посмотреть на трёхмерную сцену, то покажется, будто горизонтальные прямые сходятся в какой-то точке на горизонте (её точное местонахождение будет зависеть от ориентации прямых относительно наблюдателя). Можно представить несколько параллельных горизонтальных прямых, лежащих в одной вертикальной плоскости (например, полосы раствора в кирпичной стене) и сходящихся в одной точке на горизонте. Точно под этой точкой или точно над ней будет сходиться диагональ этой плоскости с параллельными ей прямыми. Это соотношение полезно для определения размеров объектов в перспективе.

Сходящиеся прямые и точки схода - не просто какая-нибудь условность, к которой прибегают художники. Это явление на самом деле имеет место. Параллельные прямые действительно кажутся сходящимися, если посмотреть на них под углом. Например, если встать напротив кирпичной стены и хорошенько приглядеться, то если смотреть на неё прямо, полосы раствора покажутся параллельными, но если повернуть голову, создастся ощущение, будто они сходятся в точке на горизонте.

***Другие особенности рисования в перспективе***

Если внимательно посмотреть на окружающий мир, то можно заметить и другие особенности перспективы, помимо того, что параллельные прямые сходятся. По мере удаления объекты уменьшаются. Кажется, что чем дальше находятся равноудалённые друг от друга предметы (например, телефонные столбы или железнодорожные шпалы), тем теснее они расположены. Вдалеке наземные объекты настолько малы, что с трудом различимы. При ещё большем удалении они и вовсе превращаются в точки. Существуют методики построения линий и других геометрических форм, позволяющие реалистично воспроизвести на рисунке этот эффект.

Считается, что линия горизонта находится на уровне глаз наблюдателя. Если человек стоит на земле в окружении людей (которые тоже стоят), линия горизонта будет находиться приблизительно на уровне глаз окружающих: пониже у высоких людей, повыше у низких. Предметы, высота которых не достигает уровня глаз наблюдателя, будут находиться ниже линии горизонта, и их верхние грани будут видны хотя бы чуть-чуть. Предметы, целиком расположенные выше уровня глаз, окажутся выше линии горизонта, и, хотя бы немного, но будут видны их нижние грани. По мере удаления они будут опускаться к линии горизонта и грани, обращённые к наблюдателю, будут видны полнее.

В трёхмерной сцене будут искажены все геометрические формы за исключением тех, которые параллельны картинной плоскости. Такие формы не искажаются, но изменяются в размерах в зависимости от того, на каком расстоянии находятся.

Остальные геометрические формы искажаются. Окружности превращаются в эллипсы. Если окружность служит основанием конуса или цилиндра, малая ось эллипса совпадает с их осью.

***Одно-, двух- и трёхточечная перспектива***

Любой рисунок предполагает несколько точек схода, например, одна для фасада здания, одна для торца, одна для меча героя, одна для копий в надвигающейся на него шеренге солдат, одна для боковой части повозки, которую защищает герой. Может получиться так, что множество прямых идут в разных направлениях, и ни одно из них нельзя выделить как главное. Или изображённых объектов недостаточно, чтобы выявить хотя бы одну точку схода. Примером может служить абстрактный рисунок или вид планеты из космоса. Однако в особо реалистичных изображениях одна, две или три точки схода наверняка выделяются на фоне остальных.

*Одноточечная перспектива*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  |  |  |
| Предметы направлены на зрителя | Предметы окружают зрителя с боков | Взгляд направлен вверх |

Когда взгляд художника направлен в главную и единственную точку схода, такая перспектива называется одноточечной. Сюда относятся ситуации, когда мы смотрим в тоннель, в пушечный ствол, на вершину небоскрёба (стоя у его подножья). Такой перспективой пользуются, когда хотят обратить внимание зрителя на точку, где сходятся прямые. Ещё этот приём как бы затягивает зрителя внутрь картины. В рисунке с одноточечной перспективой кажется, что предметы нацелены на зрителя либо находятся по бокам от зрителя и уходят вдаль.

Некоторые художники избегают одноточечной перспективы. Им кажется, что у зрителя возникает ощущение, будто ему что-то навязывают, заставляют смотреть не туда, куда ему хочется. Если одноточечную перспективу использовать не по назначению, она может нагонять скуку. Например, не стоит изображать в одноточечной перспективе стену. Вообще, стена - довольно заурядный предмет, чтобы разглядывать его в упор.

Конечно, придётся руководствоваться здравым смыслом. Может показаться, что в данном случае одноточечная перспектива выглядит занятно или что данный предмет хорошо смотрится именно в таком ракурсе. Можно выбрать одноточечную перспективу для конкретной картины, потому что она берёт зрителя в плен или потому что создаёт ощущение неподвижности.

*Двухточечная перспектива*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  |  |  |
|  |  |
| Создание "декораций" | Взгляд по прямой плюс акцент на вертикальном измерении |

Гораздо чаще встречается двухточечная перспектива. Например, это может быть сцена на улице, где здания и другие объекты уменьшаются по направлению к горизонту, или сцена в помещении, где стены и предметы интерьера окружают зрителя. В двухточечной перспективе взгляд зрителя обычно бывает направлен параллельно земле, поэтому вертикальные прямые не сходятся. Рисунок вверху слева как раз такой. Зрителя никуда не затягивают, его взгляд не устремлён вниз по коридору и не упирается в стену. Напротив, сцена простирается в нескольких направлениях. Предметы здесь расположены под углом, а не вдоль одной оси. Такой рисунок обычно представляет собой декорации, на фоне которых разворачивается действие, где внимание зрителя не сконцентрировано на отдельно взятой точке.

Изображая сцену в помещении, нужно учитывать, как центр взгляда вписывается в комнату. Обычно художнику не нужно, чтобы зритель смотрел прямо в угол или прямо из угла. У зрителя может возникнуть ощущение, будто его поставили туда в наказание.

Обычно в двухточечной перспективе имеются левая и правая точки схода. Реже встречается двухточечная перспектива с верхней и нижней точками схода. Обычно прибегают к помощи последней, если хотят создать у зрителя ощущение, будто он идёт вперёд по прямой, но смотрит вверх, а не на горизонт. Линии, параллельные прямой, по которой он идёт, будут иметь точку схода на горизонте, но и вертикальные прямые также будут сходиться. Этим подчёркивается высота. Примером служит рисунок вверху справа.

*Трёхточечная перспектива*

|  |  |
| --- | --- |
|  |  |
| Чтобы подчеркнуть высоту  | Чтобы подчеркнуть равноправность трёх измерений |

Трёхточечную перспективу построить сложнее. Она встречается реже, так как подразумевает, что зритель смотрит на сцену снизу или сверху, а не прямо. К такой перспективе обращаются, когда нужно не только дать полную картину происходящего, но и сделать акцент на вертикальном измерении (таков замысел художника на рисунке вверху слева). Трёхточечной перспективой следует пользоваться и когда нужно подчеркнуть равноправность всех трёх измерений, например, на рисунке вверху справа, изображающем сцену в открытом космосе, где нет таких понятий, как верх и низ.

***Угол зрения***

|  |  |
| --- | --- |
|  |  |
| Угол зрения 20 градусов | Угол зрения 100 градусов |

Угол зрения показывает, какая часть сцены попадает на рисунок при данной точке наблюдения, направлении взгляда и картинной плоскости. Чем шире угол зрения, тем большая часть окружения видна и тем сильнее увеличивается рисунок (тем сильнее уменьшаются предметы, если размер рисунка остаётся постоянным).

Если художник работает с определённым размером бумаги и нужно расширить угол зрения, не изменяя при этом размеров персонажа, то можно придвинуть точку наблюдения ближе к персонажу. При расширении угла зрения одновременно с приближением какого-то объекта, расстояние между точками схода сокращается, и все остальные предметы уменьшаются в размерах по сравнению с этим объектом. Это видно из вышеприведённых рисунков. Оба представляют собой изображения простой трёхмерной модели, сделанной в AutoCAD Release 13. На рисунке слева угол зрения мал, сравним с углом зрения обычного фотоаппарата. На рисунке справа представлена та же модель, но точка наблюдения находится ближе к группе людей, и угол зрения шире. Таким способом на картине можно выделить персонажа или предмет, обратить на него внимание и придать ему монументальность. Необходимо заметить, что изображение персонажа слегка изменится: больше будут видны ступни, низ шляпы и так далее. Хотя на рисунке персонаж будет занимать примерно столько же места.

Не рекомендуется использовать угол зрения более 90 градусов. Что касается 180 и более градусов, то это вообще невозможно при работе по линейной перспективе. Нельзя нарисовать на плоском листе бумаги то, что находится позади вас. Существуют методики создания изображения с углом зрения больше 180 градусов, но рисовать приходится на сферической поверхности, а потом проецировать рисунок на плоскость. Результат похож на фотографию, сделанную с помощью линзы "рыбий глаз". Рисунок строится по совершенно другим правилам. Если в трёхмерном пространстве линии прямые, то на получившемся рисунке они будут искривлены. Пучок прямых может исходить из тоски в левой части рисунка, затем расходиться и вновь сходиться в точку в правой части. Такой тип перспективы более сложен.

***Определение размеров в перспективе***

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  |  |  |
| Продливаем линии чтобы определить высоту | Достраиваем решётку | Достраиваем забор |

В перспективе определить размер предметов достаточно сложно. Даже если на самом деле он одинаков, в перспективе он может различаться. К счастью, если правильно построить предмет в одном месте, то можно продлить линии построения и узнать, как он будет выглядеть в другой части рисунка. Это показано на рисунке вверху слева. Если получится точно изобразить вора на переднем плане, то можно определить, каких размеров будет ничего не подозревающая жертва на заднем плане. Нужно провести касательные к голове и ступням вора влево, затем перпендикулярно им построить прямые вверх по улице до того места, где будет нарисована жертва.

Также можно достраивать линии, чтобы легче было нарисовать тротуарные плитки, кирпичную кладку, забор, колонну пехотинцев и другие предметы, расположенные рядами. Нужно выбрать прямую, параллельную картинной плоскости в трёхмерной сцене. Затем определить положение этой прямой на рисунке, разбить её на равные отрезки и сделать засечки, как на вертикальной прямой на рисунке вверху посредине. Далее нужно провести прямые от засечек до точки схода, нарисовать на глаз один кирпич. Диагональ этого кирпича будет служить диагональю ещё многим кирпичам, что позволит правильно определить их размер. Чтобы нарисовать кирпичи, находящиеся в дальнем конце стены, нужно провести ещё диагонали. Все диагонали должны сходиться в точке, которая находится прямо над точкой схода прямых, проведённых от засечек, или прямо под ней.

Если предметы расположены в ряд, например, столбики забора или колонна пехотинцев, то можно изобразить третий элемент ряда, основываясь на расстоянии между первыми двумя элементами. Сперва нужно построить прямые от вершины, середины и основания элемента к точке схода. Затем провести прямую через вершину первого элемента и середину второго и продлить её до пересечения с линией оснований. Из этой точки и рисуется следующий элемент.

***Ещё раз об основных положениях***

В рисунках с перспективой действуют некоторые правила, за выполнением которых нужно внимательно следить. Вот они:

* В общем случае, прямые, параллельные в трёхмерном пространстве, на рисунке будут сходиться в одной точке.
* Чем дальше находятся равноудалённые друг от друга предметы, тем теснее они будут располагаться на рисунке.
* Геометрические формы, если смотреть на них прямо, не искажаются, изменяются только их размеры, причём пропорционально.
* Если линии в трёхмерном пространстве прямые, они также будут прямыми в перспективе (при условии, что угол зрения меньше 180 градусов). Точки, лежащие на одной прямой, в перспективе по-прежнему будут лежать на одной прямой, а точки касания останутся точками касания. Это поможет при определении размера кирпичей, плиток и т.д. и при рисовании кривых.
* Если в трёхмерном пространстве плоскость вертикальна, то все лежащие в ней прямые будут сходиться в точке на горизонте. Любая другая группа параллельных прямых, лежащих в этой же плоскости, будет сходиться в точку прямо над этой точкой горизонта или прямо под ней.

Заключение

Завершая работу можно сделать вывод, что основной целью обучения изобразительной деятельности является развитие творческих способностей детей.

Впечатления, получаемые детьми из окружающей жизни, являются основным содержанием этой деятельности. В процессе изображения у ребенка закрепляется определенное отношение к изображаемому, уточняются и приобретаются знания об окружающем мире. Во время занятий дети приобретают навыки и умения в работе с различными материалами, у них воспитывается способность творчески использовать эти умения в процессе изображения предметов и явлений действительности.
Приемы обучения, используемые воспитателем, направлены на то, чтобы сделать процесс работы детей с изобразительными материалами целенаправленным, полноценным, результативным.

Одна из основных задач обучения детей - воспитание умения правильно передавать свои впечатления от окружающей действительности в процессе изображения конкретных предметов и явлений.

Занятия изобразительным искусством являются важным средством всестороннего развития детей.

В данной контрольной работе было раскрыто понятие «композиция рисунка», рассмотрена последовательность выполнения рисунка и даны общие сведения о перспективе.

Список литературы

1. Анна С. Перспектива. http://www.render.ru/books/show\_book.php?book\_id=350
2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. Пер. с англ. В.Н. Самохина. Общ. ред. и вступ. статья В.П. Шестакова. — М.: Прогресс, 1974.
3. Ли Н.Г. Основы учебного академического рисунка. – М.: ЭКСМО, 2009.
4. Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство. Основы рисунка. – Обнинск: Титул, 1998.
5. Шембель А. Основы рисунка. – М.: Высшая школа, 1994.