

МЕТОДИЧНІ ТА ПСИХОЛОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ ВІДТВОРЕННЯ ПРОСТОРУ В АКАДЕМІЧНОМУ МАЛЮНКУ ТА ЖИВОПИСІ

У статті розглядаються основні проблеми відтворення простору в сучасному академічному малюнку та живописі. Автор аналізує основні проблеми відтворення простору та здійснює пошук можливостей координування просторової організації у реалістичному зображенні. Досліджує внутрішні когнітивні структури сприймаючих та способи їх зміни.

Підвищення рівня навчання та формування просторового бачення засобами академічного малюнку та живопису можливо тільки за умови знань психологічних особливостей просторового сприйняття та педагогічних особливостей формування даної функції.

Сучасні дослідження здебільшого спрямовані на розробку методичної системи вдосконалення перспективної грамотності або загальної образотворчої грамотності. Проте, формування аналітичного аспекту, пов'язаного з просторовим баченням, поєднуючого всю фрагментарну інформацію в єдину систему до цього часу залишається не достатньо вивченим. Такі поняття, як лінійно-конструктивна побудова предметів, перспективні скорочення форм, світло-тонові відношення об'єктів – завжди знаходяться в центрі уваги викладачів образотворчого мистецтва. На основі практичного та теоретичного матеріалу автор приходить до висновку, що простір виконує найважливішу функцію – сприяє упорядкуванню та організації всіх елементів композиції відносно точки зору та лінії горизонту. Аналіз основних труднощів і типових помилок у відтворенні простору дозволяє встановити та усунути основні причини неефективності сучасного навчального процесу в образотворчому мистецтві.

Ключові слова: *лінія горизонту; простір; поле зору; реалістичний малюнок; текстурний градієнт.*

Постановка проблеми та її актуальність. Протиріччя між просторовою глибиною натури та площиною зображувальної поверхні є основним питанням, що вирішує образотворче мистецтво з початку свого розвитку. Реалістичний малюнок базується на принципах зорового прийняття, тобто зображує предмети не такими, якими вони існують в дійсності, а такими, якими їх бачить людське око. В залежності від того, з якої відстані ми дивимось на предмет, він може здаватись більшим або меншим, змінювати колір та контури. Проте, ці зміни здатна помітити не кожна людина. Щоб намалювати предмет, недостатньо знати його форму, необхідно мати певний досвід бачення його таким, яким він здається. Таким чином, аналіз основних труднощів та типових помилок у відтворенні простору в академічному малюнку та живописі дозволить встановити та усунути основні причини неефективності сучасного навчального процесу в образотворчому мистецтві.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питанням методики навчання образотворчій грамотності присвячені наукові дослідження відомих педагогів-художників (Г. Біди, Ю. Коробко, В. Кузіна, Н. Ростовцева, А. Унковського). Вагомий внесок у розвиток просторових уявлень внесли дослідження В. Лебедко (1985), Л. Медведєв (2008). Сучасні дослідження спрямовані на розробку методичної системи, що сприяють розвитку перспективної грамотності (Ланщікова, 2004), та образотворчої грамотності в умовах пленеру (Філіппова, 2017). Проте, формування аналітичного аспекту, пов'язаного з просторовим баченням, що поєднує всю фрагментарну інформацію в єдину систему до цього часу залишаються не достатньо вивченими.

Арнхейм Р. (1974) стверджував: «Відчуття «правильного» перспективного ефекту виникає тільки тоді, коли передбачається дублювання повсякденного сприйняття фізичної постійності». Графічна діяльність – це складний процес, що пов'язаний з перетворенням основних якостей в образне уявлення реального предмета. Наприклад, об'ємно-конструктивна побудова будь-якого об'єкта – це абстракція реального предмета, в якій зберігаються лише форма та пропорції

розмірів при повній відсутності інших властивостей. Створення конструктивної, тобто абстрактної моделі об'єкту нового образу вимагає від студента уявити перетворений образ спочатку всередині досліджуваного об'єкту. Уявлення реального предмета, залежно від образотворчої задачі, є процесом перекодування, який викликає значні труднощі. Помилка в сприйнятті супроводжуючих ознак неодмінно тягне за собою помилку в пізнанні форми (Демидов, 1987). А відчуття простору, у зв'язку із знанням його закономірностей, та повітря в зображенні створює точне відтворення форми та предметно-просторових відносин.

Тому **метою** даної статті є аналіз основних проблем відтворення простору в академічному малюнку і живописі для пошуку можливостей координування просторової організації у реалістичному зображенні.

Для вирішення поставлених задач було використано теоретичний **метод дослідження**, зокрема, аналіз, вивчення і узагальнення психолого-педагогічної, науково-методичної та спеціальної літератури. Емпіричний метод дозволив виявити та узагальнити основні проблеми та труднощі студентів, що пов'язані з відтворенням простору в академічному рисунку та живописі.

Викладення основного матеріалу дослідження. Вперше гіпотезу стосовно, визначення простору, висунув у 1935 році фізіолог Н.О. Берштейн. Він зрозумів, що в мозку людини відображається не істинні відстані між предметами і деталями, а тільки відносне взаємне розташування. Базові принципи відображення простору формуються саме на взаємовідносинах між об'єктами. У зв'язку з відсутністю матеріальної складової простору, його відтворення у зображенні можливо лише за рахунок інших складових.

Гібсон у 1950 р. досліджував питання сприйняття простору і звернув увагу на те, якщо на підлозі є регулярні позначки або помітна текстура, тоді зі збільшенням відстані ця текстура для очей стає все більш щільною. Аналогічні текстурні градієнти можна побачити на дорозі, в полі або на водянній поверхні якщо дивитись прямо перед собою (Гіппенрейтер, Любімов, Михалевська & Любімова, 2009, с.367). Прожилки на дерев'яній полиці, переплетіння ниток тканини, хаос травинок, смугаста шкіра зебри тощо створюють відчуття текстури

на поверхнях матеріальних об'єктів. Чим далі від спостерігача знаходяться об'єкти, тим ближче елементи текстури один до одного – це головний сигнал про відстань. У малюнку текстура відтворюється за рахунок чіткості штрихів, а у живописному зображенні наближення елементів текстури створюється пастозним мазком. З вище сказаного, ми можемо зробити висновок, що текстурний градієнт є достатньо вагомим щодо ознаки просторової глибини як у реальному житті так і в зображенні.

Термін «сприйняття» належить до набору змінних величин, які знаходяться між сенсорною стимуляцією і усвідомленням. На сприйняття простору також впливають різноманітні фактори. Розглянемо різницю у сприйнятті горизонтальних і вертикальних ліній рівної довжини. Експериментально підтверджено той факт, що горизонтальна лінія здається коротшою ніж вертикальна однакової довжини. Пов'язано це з фізіологічними особливостями. Рух очей по горизонтальній лінії відбувається легше, тобто на її читання іде менше часу. Ця різниця цілком точна величина, тому що між силою подразника і відчуттям існує математична залежність. Тому, коли ми обираємо горизонтальне розташування формату, він буде виглядати більш природнім і комфортним для очей спостерігача ніж вертикальне положення, коли формат виглядає видовженим у вертикальному напрямку. Даний факт впливає на сприйняття зображуваного простору, тому його теж необхідно враховувати на етапі пошуку композиційного рішення.

Обрання горизонтального чи вертикального положення формату залежить також від форми постановки, але не тільки. Безпосередньо форма та обриси поля нашого зору також впливають на вибір. Межі поля зору людини від лінії горизонту вгору складають 45° , а донизу 65° , в обидві сторони від основного кута зору охоплює в середньому по 70° (у цих межах поле ясного зору складає 28° - 37°). Еліпсоподібна форма поля зору, як ми бачимо, витягнута по горизонталі. Тому горизонтальні формати сприяють більш природному сприйняттю простору. Отже, відтворення реального простору вимагає прискіпливого ставлення не тільки безпосередньо до зображення, а й до вибору положення формату.

Для студента лінія горизонту є головним орієнтиром для досконалого відтворення будь - якого об'єкта та простору. У зображенні пейзажу з високою лінією горизонту, лінія справжнього географічного горизонту буде знаходитися біля самого верхнього краю формату. Вона ж і буде перспективним горизонтом. Високий горизонт дає можливість відтворити більшу просторову глибину і створити багатоплановий пейзаж. Високу лінію горизонту називають «орлиною» перспективою, а низький горизонт – «жаб'ячою» перспективою. Низька точка зору різко скорочує відстань між планами, тому не підходить для зображення поверхні води або землі, що йде в глибину.

Основні помилки студентів, пов'язані з лінією горизонту більше належать до просторового порядку та єдності простору, ніж до глибини співвідношення планів. Так початківці, при зображенні предметів натюрморту, наближених за геометричною формою до тіл обертання, малюють їх верхній і нижній еліпси, або однаковими, або різними, але такими, які не відповідають правилам перспективи. Помилки також зустрічаються у відповідностях між ступенем розкриття еліпсів у об'єктів циліндричної форми при умові розбіжності розмірів еліпсів на різній висоті. Складнощі можливо подолати, якщо уявляти два або три циліндра різного діаметру прозорими і один в середині іншого відповідних діаметрів. Подумки горизонтально розрізавши їх на необхідній висоті з урахуванням рівня лінії горизонту, ми отримаємо еліпси необхідного нам розміру та зможемо вирахувати ступінь їх відкриття.

Практична робота з натюрмортом, який складається з двох і більше предметів, викликає труднощі у студентів відносно просторових властивостей як в середині предметів так і відносно просторового взаємозв'язку. Під час побудови студент може помилково створювати для кожного об'єкту свою просторову систему, що унеможливорює сприйняття простору. Поширеною є помилка у побудові в об'єктів площин, що стикаються з горизонтальною площиною, на якій данні предмети стоять. Вони можуть бути побудовані не на одній горизонтальній площині, як на сходинках, або в розріз з законами лінійної перспективи. Головне в таких випадках скоординувати просторову організацію зображуваного

натюрморту. Зазвичай на заняттях з образотворчого мистецтва використовують наочні інформаційно-рецептивні методи, до яких відносяться демонстрування й ілюстрування. Метод демонстрування передбачає відображення процесів за допомогою навчальних медіа-матеріалів. Інструктивно-репродуктивний метод навчання полягає в багаторазовому повторенні дій з метою формування або вдосконалення даного вміння (Шевнюк, 2017).

Ґрунтуючись на наукових методах зображення дійсності, реалістичний малюнок та живопис відображає простір за правилами та законами наукового методу пізнання. Але треба враховувати той факт, що сполучити наукові положення з практичними образотворчими можливостями не завжди вдається абсолютно точно (Ростовцев, 1976). А саме, під час зображення простору іноді необхідно застосування двох ліній горизонту, у випадках коли фронтальну стіну треба зобразити величною. А для широкого простору архітектурного ансамблю дозволяється вводити в горизонт дві-три точки сходження, що дає можливість уникнути стрімкого скорочення архітектурних мас (Зайцев, 1979). В малюнку та живописі не роблять чітких математичних розрахунків, побудова простору та предметів відбувається за законами лінійної та повітряної перспективи з урахуванням зорового сприйняття.

Рукопис Кандинського «Про духовне в мистецтві», що в перше був опублікований і виданий німецькою мовою у 1911р., став першим теоретичним обґрунтуванням абстрактного мистецтва. Досліджуючи «душевні вібрації», тобто здатність відкликатися на внутрішній голос душі, він прийшов до безпредметного живопису. Але проблеми простору розглядалися ним достатньо докладно. Формування простору для Кандинського засобами збереження матеріальної площини – це була побудова ідеальної площини та фіксування її не тільки як поверхневої площини, а використання її як простору трьох вимірів. Тонкість, або товщина лінії, розташування форми на площині, перетин одної форми іншою - все це, на думку Кандинського, в достатній мірі служить для «розтягування» простору. Аналогічні можливості, на його думку, має фарба, якій притаманні

властивості виступати та відступати, що рівнозначно живописному розтягуванню простору (Кандинський, 2005).

У сучасному академічному живописі «розтягування» простору відбувається також і за рахунок відтворення законів повітряної перспективи. Знайомство з якими викликає певні труднощі під час роботи з натюрмортом. Тому найкращим методом для ознайомлення є робота на пленері. Відповідно до закону повітряної перспективи, об'єкти, наближені до лінії горизонту, втрачають свій колір і тон. Закономірність чітко відслідковується на відкритих ділянках і дає можливість усвідомити вплив повітря на сприйняття об'єктів. Згодом ці знання, навички та відчуття варто перенести на аудиторні роботи з натюрмортами. Необхідно обов'язково враховувати наявність виключень в будь-яких правилах. Так колір моря є виключенням з даного закону. А саме, колір моря вдалині такий, як колір неба в той самий момент на висоті 20 - 30° (Миннарт, 1969, с.308). Отже, море наближаючись до лінії горизонту не втрачає свій колір і тон, тобто виглядає темніше ніж небо на горизонті.

Випадок, що виходить за рамки законів оптики, пов'язаний з ілюзією луни. Її значний розмір, коли вона знаходиться низько над горизонтом, пояснюється розсіюванням або дифузією світлових променів під час проходження через атмосферу, які, в свою чергу, «розмивають» образ луни над горизонтом. Це припущення багаторазово спростовувалося. В свою чергу Борінг у 1943 р. під час експериментів дійшов висновку, що ілюзія дуже залежить від направлення лінії зору відносно голови. Так, якщо спостерігач лежить на спині, то луна у зеніті здається великою, а на горизонті - маленькою. Пояснити цей факт можна таким чином: коли очі спрямовані до гори, виникає незначна рефлекторна дивергенція, що призводить до збільшення зусиль, для необхідного утримання вихідної конвергенції. Це, в свою чергу, є ознакою зменшення відстані до об'єкту. Якщо тепер луна в зеніті здається ближче, ніж на горизонті, то величина її здається меншою, тому що розмір сітчастого образу не змінився. Єдине слабке місце цього пояснення в тому, що, як зазвичай, повідомляє спостерігач, луна в зеніті здається не менш, а більш віддаленою (Гіппенрейтер, Любімов, Михалевська & Любімова,

2009, с.377). Відомий англійський фізик Вільям Брегг в книзі «Світ світла» пише, що луна, наближаючись до горизонту, повинна була зменшуватись в розмірах, як літак, наприклад, тому що цього вимагає наш досвід. Але її кутовий розмір зберігається постійним. А у зв'язку з тим, що «біля горизонту» означає для наших «несвідомих умовиводів», що луна стала далі, ніж коли знаходилась над головою, треба щось робити з фактом постійності кутового розміру диска. Виходить психологічно, що диск став крупніше. Інакше, віддаляючись, він не міг би залишатися такого ж кутового розміру. І ми бачимо луну величезною (Демидов, 1987, с.59). Під час роботи на пленері ми використовуємо таке пояснення для знаходження співвідношень розмірів.

У пейзажному живописі увага студента, головним чином, повинна бути спрямована на рішення задач відтворення простору та стану освітлення. Першим звернув увагу на повітря як на матеріальне середовище Леонардо да Вінчі, розробивши теорію лінійної та повітряної перспективи. Проте, численні роботи психологів дозволили вказати основні закономірності, властиві природному зоровому сприйняттю. В результаті з'явилась можливість якісного пояснення деяких недоліків ренесансного способу відтворення простору. Б.В. Раушенбах зазначав, що головна характерна особливість спотворень у ренесансному варіанті системи наукової перспективи зводиться до того, що предмети першого плану значно збільшуються, а предмети далеких планів так само дуже зменшуються. Тому ренесансний варіант гарно підходить для зображення об'єктів середнього плану (без першого і далекого). Дослідник підкреслює, що, як переконає аналіз, який базується на математичній теорії перцептивної («перцепція» – сприйняття) системи перспективи, паралельна перспектива (аксонометрія) є правомірним випадком загальної системи. Вона правомірно виникає двічі: при зображенні невеликих і близьких предметів та при відтворенні занадто великих і дуже віддалених об'єктів (Раушенбах, 2002). Таким чином, бажаючи з одного боку відтворити зорову геометрію простору, а з іншого, відтворити ознаки глибини простору, студент змушений вдатися до комбінованого зображення, в якому переплітаються ознаки обох названих систем. В практичній діяльності ми

стикаємось з тим, що бажання студента відтворити велич гір на горизонті, враховуючи співвідношення переднього, середнього та дальніх планів не спотворюючи просторових ефектів, змушує у зображенні їх збільшувати.

З вище сказаного ми можемо зробити висновок, що адекватне в усіх деталях узгодження з зоровим сприйняттям зображення простору та заповнюючих його об'єктів на площині картини, неможливо. В зображенні завжди будуть існувати відхилення від природного зорового сприйняття внаслідок непереборних математичних законів. Необхідно враховувати взаємодію двох аспектів: навчального та творчого. Якщо перший допомагає будувати просторові співвідношення на основі законів лінійної та повітряної перспективи, то останній передбачає свідоме використання способів просторових побудов, виходячи з висунутої художньої задачі.

Теорія перцептивної перспективи вказує на те, що ізольоване зображення планів виключає помилки, вони виникають в результаті відтворення на площині картини цілісного простору. А оскільки об'єкти впливають один на інший на менших відстанях, наприклад в натюрмортах, спостерігав Петров-Водкін. Він вважав, що ми тільки побіжно стикаємось з предметами та не вловлюємо зв'язків між ними. Ми не помічаємо сил, які утворюють предмет з середини, виробляють його грані, будують його осі і другу силу, що обмежує предмет – тиск атмосфери, те що іменується фоном (Петров-Водкін, 2010). Глибоко і детально досліджуючи простір і предмети, він зробив висновок, що тіла при зустрічі змінюють свої форми, сплющуються, подовжуються, сферизуються, і тільки з цими поправками перенесеними на картинну площину, вони стають нормальними для сприйняття.

Отже, на сприйняття простору у реальній дійсності та в зображенні впливає дійсно багато факторів. Помітну для всіх різницю вражень від тих самих об'єктів можна отримати спостерігаючи їх вранці, вдень і ввечері. Зрозуміло, що змінюються властивості повітря та освітлення, відповідно змінюється простір та об'єкти. Але не тільки освітлення впливає на сприйняття. Художникам відомий факт, що пейзаж буде виглядати соковитішим, якщо повернутись до пейзажу спиною, нахилитись та розглядати його між розставленими ногами. Є

припущення, що розширене відчуття кольорової палітри пейзажу пов'язане з приливом крові до головного мозку. Існує інше припущення, яке пояснює, що дане явище пов'язане з деструктивним сприйняттям об'єктів. Але чіткого пояснення не існує. Незважаючи на це, даний метод і зараз використовується художниками та студентами образотворчих напрямків для більш точного аналізу колориту та зображуваного простору.

Задача академічного малюнка та живопису навчити не змальовувати зовнішні форми та наївно копіювати якості об'єктів, а будувати форму, виходячи з глибини співвідношення планів. В автобіографічній книзі «Простір Евкліда» Кузьма Сергійович Петров-Водкін зазначав, що навчити канонічним правилам зображення і навчити навчатись – це дві області, по яких розділяються вчителі мистецтва. В своїй роботі Еліонора Гібсон показала, що різниця між тренованим і нетренованим спостерігачем не в тому, що перший добавляє щось до стимулу, а в тому, що він здатен вилучити більше інформації з нього: він виявляє ознаки та структури вищих порядків, до яких не сприйнятливий «наївний» спостерігач. Отже, завдання викладача образотворчого мистецтва – зрозуміти внутрішні когнітивні структури та способи їх зміни і таким чином корегувати на кожному етапі просторове бачення студента. Наприклад, постановка відповідних цілей і завдань перед творчою діяльністю може програмувати і регулювати механізми бачення та візуальних трансформацій. Подібні завдання з опорою на внутрішні візуальні образи належать до мисленнєвого рівня – так званого «інтелектуального бачення» (Симоненко, 2005). А в образотворчому мистецтві просторове бачення виконує дану функцію.

Підводячи підсумки, можемо дійти **висновків**, що такі поняття як лінійно-конструктивна побудова предметів, перспективні скорочення форм, світло-тонові відношення об'єктів – завжди знаходяться в центрі уваги викладачів образотворчого мистецтва. Але акцент треба робити на тому, що простір виконує найважливішу функцію – сприяє упорядкуванню та організації всіх елементів відносно точки зору та лінії горизонту

Аналіз методологічних та психологічних проблем відтворення простору в академічному малюнку та живописі дозволив з'ясувати причину основних помилок – відсутність системи, що пов'язує просторову інформацію. Просторові уявлення, це складна багаторівнева система знань. Натомість фрагментарна стратегія аналізу просторових відношень і законів лінійної та повітряної перспективи не сприяє формуванню відповідних когнітивних передумов для оперування цілісною системою просторових взаємовідносин. Ми вважаємо, що саме формування просторового бачення у студентів об'єднує фрагментарну інформацію образотворчої грамотності в єдину систему та дозволяє усунути основні причини неефективності сучасного навчального процесу в образотворчому мистецтві.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

1. *Арнхейм Р.* (1974) Искусство и визуальное восприятие. Москва: Прогрес.
2. *Демидов В. Е.* (1987). Как мы видим то, что мы видим. Москва: Знание. (Наука и прогресс).
3. *Зайцев А. С. Голубенкова Л. А.* (1979). Советы мастеров. Ленинград: Живопись и графика.
4. *Кандинский В.* (2005). Точка и линия на плоскости. СПб: Азбука.
5. *Миннарт М.* (1969). Свет и цвет в природе. Москва: Наука.
6. *Петров-Водкин К.* (2010). Пространство Эвклида. СПб: Азбука.
7. Психология ощущений и восприятия (2009). Ю. Б. Гиппенрейтер, В. В. Любимова, М. Б. Михалевской та ін. (Хрестоматия по психологии). Москва: Астрель.
8. *Раушенбах Б. В.* Геометрия картины и зрительное восприятие. – СПб.: Азбука, 2002. – 320 с.
9. *Ростовцев М. М.* (1976). Учебный рисунок. Учебное пособие для пед. училищ. Москва: Просвещение.
10. *Симоненко С. М.* (2005). Психология візуального мислення. (Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. псих. наук : спец. 19.00.01 "загальна

психологія, історія психології) Харківський національний університет ім.В.Н.Каразіна. Харків.

11. Шевнюк О. С. (2016). Загальнодидактичні методи в навчанні образотворчого мистецтва у системі вищої освіти. Мистецький інститут художнього моделювання та дизайну імені Сальвадора Далі. №11, 38 - 41.

REFERENCES

1. Arnhejm R.(1974). Iskusstvo i vizualnoe vospriyatіe Moscow, MSC: Progres.
2. Demidov V. E.(1987) Kak my vidim to, chto my vidim. Moscow, MSC: Znaniya.
3. Zajcev A. S.(1979) Sovety masterov. In L. A. Golubenkova (Ed.). St. Petersburg, SPB: Zhivopis i grafika.
4. Kandinskij V.(2005) Tochka i liniya na ploskosti . St. Petersburg, SPB: Azbuka.
5. Minnart M.(1969) Svet i tsvet v prirode Moscow, MSC: The science
6. Petrov-Vodkin K.(2005) Prostranstvo Evklida. St. Petersburg, SPB: Azbuka.
7. Psikhologiya oshchushcheniy i vospriyatiya.(2009) In L. Ju. B. Hyppenrejter, V. V. Ljubymova, M. B. Myxalevskoj (Ed.), Moscow, MSC: Astrel.
8. Rausenbax B.V.(2002)Geometry of the picture and visual perception. St. Petersburg, SPB: Azbuka.
9. Rostovcev M. M.(1976) Geometriya kartiny i zritelnoe vospriyatіe. . Moscow, MSC: Prosveshchenie
10. Symonenko S. M.(2005) Psikhologiya vizualnogo myslennya u. (Avtoreferat dysertatsii kandydata psixologichnykh nauk). V.N. Karazin Kharkiv National University, Kharkiv.
11. Shevnyuk O. S.(2016) Zagalnodydaktychni metodyv navchanni obrazotvorchogo mystecztva u systemi vy`shhoyi osvity. Kyiv, K:Salvador Dali art institute for decorative modelling and design.

O. Podvolotska

THE MAIN PROBLEMS OF THE SPACE RECREATING IN THE ACADEMICS PAINTING AND DREWING

Summary. The article deals with the main problems of the space recreating in contemporary academic drawing and painting. The author analyzes the main problems of the space recreating and searches the opportunities to the coordination of the spatial organization in a realistic image. She investigates the internal cognitive structures that one, who perceives and the change of them.

Improvement of the educational level and the shaping of spatial vision through the academic drawing and painting is possible only based on the psychological peculiarities of spatial perceptions' knowledges and on the shaping of pedagogical peculiarities function.

The Modern researches are aimed to the methodological system of fine promising literacy or general fine literacy. However, the formation of the analytical aspect associated with spatial visibility, combining all the snippy information into a single system and until now is not enough investigated. Such concepts like linear constructive model of the objects, perspective changes of the forms, light-tone appurtenance of objects - are always in the center of the attention for fine arts teachers. Based on practical and theoretical material, the author concludes that the space performs the most important function - contributes to the ordering and organization of all elements of the composition in terms of the point of view and the horizon line. Analysis of the main difficulties and typical mistakes in recreating of space establish and eliminate the main reasons for the ineffectiveness of the modern educational process in the fine arts.

Keywords: horizon line; space; sight; realistic drawing; texture gradient.