



ПРЕИМУЩЕСТВА ТЕХНОЛОГИИ РАБОТЫ С МАСЛОНЬИМИ КРАСКАМИ И ЗНАКАМИ В ПРОЦЕССАХ УРОКОВ РИСОВАНИЯ

Наманганский государственный педагогический институт

Направление изобразительного искусства

Магистрант 1 курса

Хабибуллаева Зебо Алишер кизи

Аннотация: В ходе освещения данной статьи особое внимание было уделено глубокому изучению дисциплин живописи, которые сегодня преподаются в процессах уроков, и разъяснению студентам технологий широкого применения красок на этих уроках.

При объяснении специфики технологии нанесения водяных знаков техники рисования было сказано о том, что в отличие от акварели работать с водяными знаками проще и удобнее.

Ключевые слова: техника, технология, вода, краска, акварель.

Введение: водяные краски и лаки используются с 15 века. Их применение в цветовом изображении было начато братьями Ван Дайками из Нидерландов. Попробовав вначале покрыть поверхность своих работ различными маслами и лаками, они узнали, что льняное масло очень быстро сохнет. Те, кому позже удалось смешать красящий порошок с этим маслом, чтобы получить очень прозрачные и яркие краски. Они внесли большой вклад в развитие техники масляной живописи.

Начиная с XV века, работа масляной краской в цветном изображении занимала основное место в европейских странах.

Основная часть: используется путем добавления разбавителей, растворителей к водяным знакам. Они могут быть жирными и обезжиренными. Хорошее средство для медленного высыхания масляной краски, при использовании с которой краска высыхает медленно. По этой причине он обеспечивает простоту обработки изображений, которые будут выполняться в долгосрочной перспективе.

Такие растворители иногда можно использовать, смешивая лак, чтобы слой краски на работе высыхал быстрее и предотвращал впитывание масла краски в ткань.

Также стоит отметить, что в технике водяной краски также важен вопрос о том, как разместить краски на поверхности специальной доски (политры), на которой будет окрашиваться цвет.

В нем краски могут быть разделены на теплые и холодные цвета, при этом темные могут быть разделены в зависимости от их насыщенности. Белая краска обычно находится посередине или в начале цветовой гаммы. Если каждый раз наносить одно и то же, художник привыкнет к этому и сможет сразу найти и использовать нужную краску.

Есть аспекты работы с изображениями водяными знаками, которые необходимо изучить.

Все они позволяют вам учиться, много практикуясь. Работа с изображениями на водяной бане-очень интересное занятие как для художника, так и для студента, который сейчас учится.

Но у этого занятия есть и серьезные трудности, которые напрямую связаны с изучением цвета водяных знаков. Обучение работе с изображениями водяных знаков целесообразно, если освоить их путем практики рисования натюрмортов.

Процесс изображения с натуры в цвете имеет свои правовые нормы. Важно знать, что делать в начале работы, какие вопросы оставить между ними и как завершить ее, когда она закончится.

В живописи необходимо решать следующие основные вопросы: умение находить отношения тона и цвета в тесной взаимосвязи общих оттенков и цветовых оттенков и красок натуры; «вытягивание» цвета-оттенка на границе больших цветовых отношений, детальная цветовая обработка объемных форм предметов в их взаимосвязи; умение показать общность, целостность, композиционный центр всего изображения.

Давайте посмотрим в последовательности, чем заканчивается каждая из этих проблем.

Полное живописное построение изображения определяется четким и лаконичным отображением соотношения оттенков и цветов между основными частями натуры.

В натюрморте они-фон, поверхность стола и предметы в натюрморте.

А в пейзаже-поверхность земли между небом и водой в реке, вид спереди, посередине и сзади.

Если это основное цвето-тоновое соотношение (различия) будет неверно описано в «этюде», то совершенная картина высокого уровня не будет достигнута, независимо от того, сколько цветов, рефлексов и снега дается на фрагментах тела в виде предметов или предметов в пейзаже. при работе карандашом также выполняется аналитическая задача: вначале находят «конструктивное»-внутреннее построение изделия, пропорции, целостную общую форму

В таких условиях художник никогда не отступает от этого вопроса, видит натуру общей и целостной. N.N.Не зря Ге предупреждал художников: отмечая головные части в «натуре»и проверяя пропорции, сразу же следует общим вниманием изучить основные тени и свет, а снег всегда, снег время рисовать на руке, обобщая Изображение от начала до конца и плавно переходя к мелким деталям. Вот вам секрет рисования».

Даже в живописи перед началом работы необходимо тщательно изучить общие цветовые отношения в натуре. Поэтому, потратив на это дело 5-10 минут, необходимо разобраться в общих цветовых отношениях нутрии: выяснить, где находится самое



светлое и самое темное (плотное) пятно, каковы основные различия (насыщенность) по оттенку и силе цвета.

Например, если сравнивать желтые яблоки в натуре с желтой тканью на заднем плане, то яблоки светлее ткани, их желтый оттенок кажется более ярким (насыщенным) по сравнению с желтой тканью. Существует основная цветовая специфика предметов в натуральной расстановке по трем различным оттенкам цвета.

Нахождение общности в объекте отвлекает художника от внимания к второстепенным признакам в натуре, к ее мелким фрагментам, за исключением колористического вопроса, к возникновению общего тона и цветовой гаммы, основных соотношений тона и цвета. Даже в живописи перед началом работы необходимо тщательно изучить общие цветовые отношения в натуре. Поэтому, потратив на это дело 5-10 минут, необходимо разобраться в общих цветовых отношениях натуры: выяснить, где находится самое светлое и самое темное (плотное) пятно, каковы основные различия (насыщенность) по оттенку и силе цвета.

Например, если сравнивать желтые яблоки в натуре с желтой тканью на заднем плане, то яблоки светлее ткани, их желтый оттенок кажется более ярким (насыщенным) по сравнению с желтой тканью. Существует основная цветовая специфика предметов в натуральной расстановке по трем различным оттенкам цвета.

Нахождение общности в объекте отвлекает художника от внимания к второстепенным признакам в натуре, к ее мелким фрагментам, за исключением колористического вопроса, к возникновению общего тона и цветовой гаммы, основных соотношений тона и цвета. Shunday qilib naturaning ranglar qonuniyatlarida ham, asosiyga erishiladi, etyudning keyingi mayda detalli ishlariga poydevor yaratiladi.

Цветовые отношения следует начинать с поиска сначала самых светлых и интенсивных цветов, затем желателно найти самые темные и определить остальные по ним. Более поздние оттенки включают немного более темные и немного более интенсивные и т. д. В конце даются сложные серые тона.

Начальный и завершающий тона не всегда получаются самыми светлыми, самыми темными и насыщенными. Даже при описании злаковых трав нужно быть очень осторожным.

Его яркость можно описать, усилив ее таким образом, чтобы в результате она получилась отличной от естественной.

Поэтому, прежде чем приступить к работе, необходимо определить общий тон и силу цвета: определить, в каком соотношении краски – светлой или темной, в каком пределе яркости (насыщенности) находится Муким. короче говоря, необходимо знать общий тон и цветовое состояние натуры.

Чтобы сохранить такую стойкость, возможно, стоит изобразить соотношение цветов в ограниченных красках.

Необязательно использовать все цвета в палитре, а также самые яркие и резкие краски, когда вы начинаете работу с самых светлых, темных и ярких оттенков.



При определении соотношения оттенка и цвета светлого лака необходимо идти от общего к частному. Прежде всего, чтобы найти различия в оттенках между основными объектами Мукум изображая пейзаж, необходимо сначала определить взаимосвязь между небесными и земными телами в их цветовых отношениях друг с другом и в их целостности. В практическом опыте художников встречаются такие фразы: «большой свет», «большая тень», «большая форма», «большое цветовое отношение». Из них цель состоит в том, чтобы увидеть объект природы как единое целое и изобразить его устойчивым. Имея это в виду, я бы продолжил процесс копирования работы в цвете.

Общая цветовая гамма и продолжение следующей работы должны идти с учетом колорита, присущего натуре. Менее опытные художники, работавшие с природы, не всегда могут успешно реализовать в ней целостность и единство красок при изображении того или иного натюрмортного этюда, пейзажа или портрета.

В процессе работы с натурой необходимо понимать колорит в каждом конкретном случае, уметь показать характер тонированного и цветового состояния. Все дело в том, чтобы увидеть и понять единство общего тона, цветового состояния и колорита в красках природы.

После выявления крупномасштабных отношений оттенков можно переходить к моделированию светло-теневых деталей, то есть к красочному изображению объемной формы каждого предмета, находя светлый оттенок, полутень, отдельные и падающие оттенки. Теплые и холодные тона повышают выразительность образа, подчеркивают естественный вид на натуре.

Моделируя большую форму предмета, рисуя маленькие фрагменты, важно помнить, что нельзя преувеличивать оттенок, который обнаруживается во многих мелких формах, расположенных на поверхности большой фигуры, как освещенной, так и затененной. Чтобы подчеркнуть близость тонких оттенков формы, находящихся на свету или в тени, не нужно в процессе работы обращать внимание на предметы, не зависящие от окружающей среды.

Как уже упоминалось, необходимо постоянно сравнивать предметы между собой, рассматривая их как единое целое. Описывая светлую часть предмета, необходимо определить, в какой момент он наиболее темный по свету и цвету, а в какой менее выраженный, а затем сравнить его с оттенком, обнаруженным в остальной части объемной формы.

Пока вся поверхность ткани полностью не будет покрыта красками и отношения не будут получены должным образом, невозможно почувствовать настоящие резонансные краски, силу света и материальность изображаемых предметов. Яркая краска на палитре, еще не яркий оттенок на ткани.

Освещение и материальность предметов зависят от правильного получения соотношения, иначе невозможно добиться резонанса какого-либо цвета, если не правильно подобрать оттенки по бокам. Увидев в процессе копирования произведения,



я еще раз убедился в том, что орол Тансыкбаев в своих произведениях уделял внимание именно этим аспектам вопроса.

При правильном определении соотношения цветов в процессе работы над раскраской не следует забывать, что мы работаем не только с обычными цветовыми пятнами, но и с определенной формой. Цель поиска цветового соотношения означает правильное нахождение натуры, ее объемной формы с правильно подобранными цветовыми оттенками. Если цвет не выражает пространственное расположение, материальность и точную форму предмета, он теряет смысл в изображении. Светлые и темные, цветные и бесцветные краски создают материальность, цветовую гармонию и колорит только в том случае, если они относятся к определенной форме и предмету.

Пространственная широта пейзажа определяется, например, не только цветными пятнами, указывающими на изменение цвета из-за перспективы воздуха, но и объектами и объектами, расположенными на поверхности Земли: деревьями, постройками, прямоугольными и неровными участками, размеры и точность линий которых изменяются в цветах, создавая пространственное отдаление пейзажа.

Горы не могут быть выражены в общих цветовых пятнах, например, во втором и Дальнем взгляде. Опытный мореплаватель прекрасно знал, что цветом нужно изобразить их рельеф и строение растений.

На этапе обобщения необходимо смотреть на природу целостно, видеть все сразу, т. е. «смотреть и смотреть». Вся группа предметов кажется разбросанной, но в этот момент можно быстрее понять отношения тона, целостность натуры. Поочередно и натура, и этюд должны рассматриваться целостно, чтобы можно было понять, где была допущена ошибка. Умение видеть целое, целостное, переходить от общего к частному и от него к более обобщенному. Целостное видение в процессе работы – основа мастерства работы в живописи. Только обладая этой квалификацией, художник может эффективно выразить образный облик натуры, найти в ней место главному и снежному произведению, итоговому уровню работы, а также подчинить его композиционному центру.

Сумма частей в изображении не равна целому, так как целое – это сумма частей, к которой добавляется целое, единство, подчиненность и совокупность этих частей друг другу. Академик Е.А.О целостности изображения Кибрик писал: «невозможно изобразить с натуры ни карандашом, ни цветом, не подчиняясь закону целостности. Ни форма, ни цвет не существуют сами по себе, они существуют только в отношении целостности как части целостности».

Вывод: в конце нашего заключения мы должны сосредоточиться на том, что конечно поочередно и натура, и этюд должны рассматриваться целостно, чтобы можно было понять, где была допущена ошибка. Умение видеть целое, целостное, переходить от общего к частному и от него к более обобщенному. Желательно, чтобы все ошибки и недочеты ученики дополняли наставником.



ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

1. B. Boymetov, U.Nurtaev, B. Tojiev. "Tasviriy san'at texnologiyasi va nusha ko'chirish" ma'ruza matni.
2. N. Egamov "Rangtasvir" o'quv qo'llanma Toshkent 2005
3. M.Nabiev "Rangshunoslik".Toshkent. o'qituvchi 1995
4. N.Hamidova "Tasviriy san'at maxsus metodikasi" Toshkent-2002
5. X. Egamov «Bo`yoqlar bilan ishlash» T-1987 y.
6. M. Nabiyev, B. Azimova «Rasm chizishni urgatish metodikasi» T-1976 y.
7. G.Abduraxmanov "Rangtasvir va kompozitsiyadan metodik tavsiyalar" T.1995g.
8. Энциклопедия художника. Издательство «Внешсигма» 2000 г.
9. Н.В. Одноралов «Материалы в изобразительном искусстве». Изд. «Просвещение» 1983 г.
10. Авторский коллектив. «Школа изобразительного искусства» Изд «Изобразительное искусство», 1989 г.
11. П.Кощель. Энциклопедический словарь школьника. Искусство.М – 2000 г.
- О.И.Нестеренко «Краткая энциклопедия Дизайна» М.«Молодая гвардия» 1994 г