



ВЫРАЖЕНИЕ ТОГО, ЧТО ЦВЕТ ИЗОБРАЖЕНИЯ ИМЕЕТ ЗНАЧЕНИЕ ПРИ ВЫРАЖЕНИИ ЦВЕТОВЫХ ОТТЕНКОВ

*Наманганский государственный педагогический институт
Направление изобразительного искусства Магистрант 1 курса
Хабибуллаева Зебо Алишер кизи*

Аннотация: *в этой статье, конечно же, рассказывается о том, как архитекторы, ремесленники, мастера и художники демонстрировали свое искусство в украшении этих зданий. Особенно популярны старинные монументальные цветные живописные часы художников.*

Цвет-изображение-вид изобразительного искусства, художественное произведение, созданное на твердой поверхности цветными предметами, красками.

Реальность-важное средство художественного изображения и интерпретации действительности и воздействия на мысли и чувства зрителя, важное социальное содержание и красочная идейная функция.

Ключевые слова: *Цвет, тон, натура, пейзаж, натюрморт.*

ВВЕДЕНИЕ

Для грамотного выражения цветового изображения необходимо добиться того, чтобы натура воспринималась в процессе изображения так, как она воспринимается при наблюдении не только цветовых, но и цветовых различий предметов.

Состояние цветовых отношений отражает взаимосвязь предметов и окружающей среды, поэтому единство цветовых и цветовых отношений изображаемых предметов позволяет прийти к колористическому решению, достигшему ритмичности.

Чтобы правильно изобразить цветовые соотношения формы каждого предмета в натурном наложении, необходимо сначала определить его цветовой тон (воздушный цвет, желтый, зеленый и т. д.).к.), во-вторых, это различия в соотношении цветов к свету (с точки зрения оттенка), то есть, насколько они светлее или темнее друг друга, и, в-третьих, необходимо определить яркость и насыщенность цветов в каждом предмете по сравнению с другими.

В процессе работы всегда нужно помнить, что каждый цвет важен в свете, тени, полутени не только сам по себе, но и потому, что он зависит от других цветов.

Важно, чтобы он выделялся среди остальных, участвуя в общей цветовой гамме.

Необходимо, чтобы художника интересовали только цветовые различия и отношения. Следовательно, процесс окрашивания — это процесс работы с предметами в натуральном выражении, постоянное сравнение, сопоставление, т. е. с отношениями.

Однако в этом случае необходимо и важно поддерживать наблюдаемую в колористике разницу цветов не только по яркости (по оттенку), но и по интенсивности света, то есть по насыщенности.



Достоверность живописи заключается не в точности тонких различий в цветах, а в результате правильного изображения соотношения света и цвета. Отношение цветов (т. е. света и насыщенности), неправильно полученных по оттенку и силе, к путанице изображения в пространственном представлении и, в частности, изображаемых предметов отрицательно сказывается на качестве материала и выраженности световых состояний. "В Широкой материалистической живописи — говорил Н.Р. Крымов — цвет и оттенок неразделимы...

Цвет, полученный неправильно по тону, а не по цвету, — это простая краска, и с ее помощью нельзя описать объемный материал в ширину".

Таким образом, цвет не может быть ограничен оттенком, достоверность изображения определяется отношением света к единице цвета.

Процесс окрашивания по способу цветовых отношений можно сравнить с музыкальными стрелками, то есть отдельные звуки сами по себе ничего не отражают, но в сочетании с другими стрелками дают необходимое впечатление.

Музыкальное произведение может быть исполнено чуть ниже или выше по оси, но в том или ином случае оно сохранит свое необходимое музыкальное впечатление от оси. Но если связь звуков друг с другом нарушается, присутствие оханга исчезает

То же самое можно сравнить с раскраской. Соотношение оттенка и цвета может строиться на сильной или слабой сумме светлых и насыщенных цветов, но при этом важно поддерживать связь оттенка и силы цвета тел друг с другом в соответствии с образным видением от природы.

Этюд может быть выполнен очень простым способом и в очень легком тоне.

Отношение цветов в природе не обязательно описывать так же, как их силу в естественном состоянии. Однако очень важно поддерживать баланс в процессе перехода от самой светлой части к самой темной по заданному тону.

В остальном живопись не производит целостного гармонического впечатления.

Выбор цвета в этюде, не соответствующего соотношению света и насыщенности в природе, подобен фальшивой ноте в бемольной музыке. "Каждый художник, окончивший реалистическую школу, — писал Б.В. Логансон, — досконально знает, что способ изображения с природы близок по свету на основе сравнения сверхтонких отношений оттенков с библиотекой" I. V.I. П., который досконально изучил представления Сурикова о цветовых отношениях. Р. Кончаловский отмечает: "невозможно получить точный цвет от природы, потому что с каждой минутой цвет меняется в зависимости от освещения.

Поэтому цвет создается исключительно на основе природы, без точного копирования"2... Ставя себе целью работу над методом отношений, В.А. В своих произведениях "девочка и персики", "девочка, озаренная солнцем" Серов умел мастерски изобразить красоту неповторимого мира, в очаровании света и разных цветов.



Мастерское изображение цветовых отношений в природе, выразительность техники изображения открывали художнику новые возможности построения колорита на основе отношений.

Взаимосвязь цветов развивала стиль работы, художники успешно поддерживали силу колорита, ориентируясь на определенную цель.

К ним относятся м.Набиев, Ф. Абдурахманов, Б. Жалалов, Дж. Умарбеков, А. Мирзаев, А. Икромжонов, И. Хайдаров, Я. Сальпинк, О. Казахов, Н. Арипова, Б. V. логансон, П.Р. Кончаловский, А.А. Пластов и другие художники могут быть включены. Работа основана на отношениях, не зависящих от изменения силы.

Однако мы чувствуем сильное изменение цвета и цвета, зависящее от освещения, низкое или высокое в общей сумме красок природы: пейзаж, освещенный солнцем, относится к вечеру или определенному времени года и погодным условиям.

Пейзажи, изображенные в разное время суток, в любую погоду или в любое время года, должны отличаться друг от друга таким образом, чтобы они отличались от природы так же, как работы, выполненные в утренний и вечерний, солнечный и пасмурный день⁶.

Если мы посмотрим на несколько произведений живописи, то увидим, что в разное время суток, то есть когда природный пейзаж изображен в солнечный день, краски более яркие, а привлекательные тени и светлые участки резко контрастируют, а в пасмурную погоду-наоборот.

Буламинг-это результат способности художника поддерживать общий тон и цветовое состояние, определяемое силой освещения.

V.I. Вспомним работу Сурикова " Утро казни 0-х". Эта работа изображена в сдержанном диапазоне тонов. Если сравнивать рубашки Стрельцов с белой бумагой, то они не совсем белые, а скорее серые.

Но на самом деле в шедевре они белые. Остальная часть работы выполнена темными красками, потому что в условиях тонкого утреннего света все тела плохо отражают свет.

Лицо старухи, сидящей в карете, также выполнено темными красками. Это очень заметно, если сконцентрироваться и внимательно присмотреться к старухе. Но, когда все окружающее воспринимает на себя силу утреннего света, цвет на лице старухи считается естественным.

Если вы хотите добавить немного яркого света к любой части работы, в этой атмосфере колорита это чуждо.

Таким образом, самое яркое и яркое пятно в общем случае тона и цвета не всегда должно быть самым ярким и ярким цветом, как в случае с природой, когда вы работаете с тканью⁷. Не теряет соразмерности соотношению оттенков и цветов в природе! для ИК,

⁶ О.И.Нестеренко «Краткая энциклопедия Дизайна» М.«Молодая гвардия» 1994 г

1. 7 Беда Г.В. "Живопись и нее изобразительные средства" М.1977



прежде всего, необходимо определить, в какой сумме красок работать эти отношения, т. е. слишком светлый, слишком темны, а какой цвет необходимо получить на границе резонанса.

В станковой живописи решающим фактором является правильная подача общего состояния освещения.

Даже если шедевр будет послан с чрезмерным освещением библиотека изображение как бы "вспыхивает" в глазах наблюдателя, исчезает состояние освещенности, или, наоборот, общий тон в произведении становится слишком размытым, изображение темнеет и привлекает внимание человека.

Доставка общего освещения (общего тона) очень важна в натюрмортной живописи, интерьере, человеческой голове и фигуре.

С этой целью при решении поставленной задачи в первую очередь необходимо определить на этюде наиболее светлое, светлое и темное пятна тел, — следующие цветовые ряды определяют особенности строения.

В натюрморте Грабара на тему "несобранная скатерть" белая скатерть представлена не белой, а более темной. "Ищите общего, — сказал он.

Левитан, - живопись-это не решение, она представляет природу в предметах живописи. Ищите общий тон в пьесе, не отвлекаясь на мелочи, мелочи".

Очень важно поддерживать общий тон и цветовое состояние в пейзажной живописи. Изображая пейзажный Этюд, в первую очередь необходимо правильно подобрать самое главное — соотношение оттенка и цвета, например: землю, небо и воду.

Если не учитывать общий тон и цветовое состояние, краски на изображении могут стать более интенсивными по силе оттенка и цвету.

При работе над этюдом в пасмурную погоду используется чистый белый цвет и светлые насыщенные краски.

Например, зимой снег перед шорохом не такой белый, но взглядом неопытного художника его можно изобразить в белоснежных тонах, с пышной листвой или травой, голубой даже в любую летнюю погоду.

В результате такой допущенной ошибки самое главное в пейзажном этюде-это то, что состояние среды не существует.

Ведь именно этим определяется влияние пейзажа на настроение и эмоции. Великие "колористы" всегда работали над отношением красок, учитывая общее колористическое и цветовое состояние природы. Левитан, Коровин, О. Тансыкбаев, библиотека р. Ахмедов, А. Мирзаевы с помощью единой общей краски мастерски изображали на этюдах траву, облака и деревья, поражая многих своей материальной оригинальностью, красочностью, привлекательностью.

Это связано с тем, что критерии общего состояния цветового освещения в их этюдах созданы с правильным учетом.



К сожалению, в некоторых репетиционных работах учеников-учеников отмечается отсутствие общей суммы оттенков, не учитывается общая освещенность, при которой объекты природы окрашиваются в "локальные" цвета, присущие объектам.

Вывод. желательно, чтобы учащиеся снова обучались всем знаниям как коническим сечениям, зависящим от общего освещения, за исключением силы общего тона и цветового состояния природы

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

1. О.И.Нестеренко «Краткая энциклопедия Дизайна» М.«Молодая гвардия» 1994 г.
2. Н.В. Одноралов «Материалы, инструменты и оборудование в изобразительном искусстве». Изд. «Просвещение» 1988 г.
3. М.Н. Макарова «Перспектива» М – 1989 г.
4. Алексеев С.С. "О колорите" М.1974г.
5. Беда Г.В. "Живопись и нее изобразительные средства" М.1977
- 6... Смирнов Г.В. "Живопись" М.1975г.
- 7 19. Беда Г.В. "Живопись" М.1985г