



ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЭТЮДОВ В РАБОТЕ НАД ПЕЙЗАЖНОЙ КОМПОЗИЦИЕЙ НА УРОКЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Абдувахобова Севара Алишер қизи

Наманганский государственный университет Педагогический факультет

Преподаватель кафедры изобразительного и прикладного искусства

abduvahobovasevara033@gmail.com+998930549996

Аннотация: *В процессе освещения данной статьи особое внимание было уделено тому, что в современных новых учебниках по изобразительному искусству кратко освещается практическая значимость использования этюдов при работе над пейзажной композицией на уроках изобразительного искусства, учитывая дальнейшее совершенствование и облегчение обучения.*

Ключевые слова: *пейзажный жанр, натюрморт, фантастическое воображение, живопись, знания, читатель,*

ВВЕДЕНИЕ

важное преимущество пейзажного этюда. Пейзажный жанр-это интересный, увлекательный и насыщенный красками жанр, который имеет очень широкий охват в жанрах изобразительного искусства. В этом жанре создатель сможет из всех сил раскрыть красоту природы с помощью красок.

Основная часть: красивые изображения природы с перспективными положениями в ней неба, вод и дорог ,цветовые сочетания, контрасты, светлые-тени способствуют более живописному выражению пейзажа. Пейзажный жанр-важный жанр изобразительного искусства, и пейзажная живопись также является необходимым разделом живописной программы и важна в процессе подготовки художников-педагогов.

Пейзаж считается одним из самых эмоциональных жанров изобразительного искусства. Прекрасные пейзажные произведения своим изысканным эффектом достигают духовного обогащения человека. Природа безусловно привлекательна и прекрасна.

Пейзаж считается одним из самых эмоциональных жанров изобразительного искусства. Прекрасные пейзажные произведения своим изысканным эффектом достигают духовного обогащения человека. Природа безусловно привлекательна и прекрасна.

Солнечный свет и окружающая среда создают бесконечное разнообразие цветов. Пребывание на лоне матери-природы-неизменный источник зарождения творческих мыслей и вдохновения. Когда художник изображает место с фантазией, не углубляясь и не анализируя окружающую среду, эта



работа не может выйти за рамки подделки и привлечь зрителя¹. Регулярное творчество учит художника тонко чувствовать и полноценно передавать колористические и колористические особенности определенного состояния природы. На практике творчество отличается от условий работы в помещении. Обилие яркого света, разнообразие рефлексов, удаленность объектов пейзажа от наблюдателя, чередование освещения со скоростью, время года и разная погода - все это новые и непривычные условия для молодого художника. Важным преимуществом пейзажного этюда является передача определенного состояния природы, освещенности, влияния воздушной среды на смысловое пространство.

Таких качеств пейзажной живописи художник достигает с помощью соблюдения законов воздушной перспективы, метода работы с цветовыми отношениями, правильного нахождения общего тона и цветового состояния. Сопоставление, сопоставление предметов и предметов пейзажа по цвету, светлосыщенности и насыщенности, обозначение их различий в натуре — все это берется за основу при правильном выражении цветовых отношений этюда.

Умело изобразить пейзажный этюд — значит выполнить его цветовые соотношения так, как они выглядят на натуре (рис.12). Такие требования легли в основу и цветового изображения натюрморта. С первых же упражнений пейзажного этюда следует понимать, что для того, чтобы реалистично изобразить природу, важно точно отыскать светлую насыщенность и насыщенность цвета, цветовую взаимосвязь

Степень освещенности пейзажа интенсивным солнечным светом художник равномерно переносит на круг красок палитры, сойнгра зритель воспринимает взгляд на этюде не в абсолютной яркости, а в связи с установлением цветовых отношений в этюде, равных натуре.

Уровни освещения в ландшафте очень быстро меняются как по мощности, так и по цвету. Она меняется в зависимости от времени года, облачного воздуха, угла падения световых лучей (утром, днем, вечером). Свет в полдень в сто раз сильнее, чем утром и вечером. Поэтому цветовые отношения в этюдах РП должны поддерживаться на уровне определенного оттенка и колорита².

В одном случае для выражения цветовых отношений используются светлые и яркие краски палитры (солнечный день), а в другом - темные, темные краски с низкой насыщенностью (пасмурный день). Таким образом, при описании этюда необходимо учитывать силу освещения и общий тон.

Необходимо, прежде всего, чтобы все предметы были подчинены яркости, насыщенности цвета. Поэтому перед тем, как приступить к изображению этюда, необходимо решить следующий вопрос: какими будут более яркие, темные и

¹ Amanullaev, A. (2022). SPECIFIC FACTORS OF COMPREHENSIVE STUDY AND ANALYSIS OF THE HISTORY AND CULTURE OF THE UZBEK PEOPLE. ASIA PACIFIC JOURNAL OF MARKETING & MANAGEMENT REVIEW ISSN: 2319-2836 Impact Factor: 7.603, 11(02), 1-4.

² Amanullaev, A. A. (2022). CURRENT ISSUES IN THE TRAINING OF FUTURE TEACHERS OF FINE ARTS. ASIA PACIFIC JOURNAL OF MARKETING & MANAGEMENT REVIEW ISSN: 2319-2836 Impact Factor: 7.603, 11(03), 1-3.



насыщенные пятна в этюдах природы с точки зрения цвета и силы света. Вокруг них все предметы и предметы этюда должны быть построены в цветовых отношениях.

Так называемая адаптация глаза (повышение и снижение чувствительности глаза к свету) *natura* (природа) может создавать разные впечатления при разном освещении.

Например, когда природа, наблюдаемая на солнце, внезапно покрывается облаками, все цвета меняются и становятся темнее.

В процессе выполнения пейзажных этюдов необходимо целостное видение природы при работе со сравнениями и отношениями, иначе невозможно правильно определить соотношение оттенка и цвета природы и добиться привлекательного внешнего вида этюда. В процессе работы над живописью важно не видеть предметы и предметы пейзажа целостно. Во время практической работы первое представление должно быть выполнено в ярких цветах, а последующие – в более тусклых. Только целостным зрением можно правильно определить перспективные размеры пейзажа, их цветовые соотношения в различных видах, а также добиться изображения.

Выражая цветовые отношения белой фактуры, следует также иметь в виду сплоченность цветов, которая создает спектральную систему освещения. Утром в природе преобладают золотисто-розовые краски, вечером – желтые позолоченные, а в пасмурный день – нейтральные серебристые. В лесу всегда преобладают зеленые теплые тона. В лунную ночь наблюдаются серо-бурые и зеленые оттенки³.

В процессе работы с природы художник должен добиться целостности цветового колорита и цветовой гармонии, не соблюдая пропорции цветового отношения, сдержанности общего колорита и тонового состояния. Выражая цветовые отношения белой фактуры, следует также иметь в виду сплоченность цветов, которая создает спектральную систему освещения. Утром в природе преобладают золотисто-розовые краски, вечером – желтые позолоченные, а в пасмурный день – нейтральные серебристые. В лесу всегда преобладают зеленые теплые тона. В лунную ночь наблюдаются серо-бурые и зеленые оттенки.

В процессе работы с природы художник должен добиться целостности цветового колорита и цветовой гармонии, не соблюдая пропорции цветового отношения, сдержанности общего колорита и тонового состояния. Сила воздействия чувства колорита на зрителя проявляется в том, что объект, предмет или событие на картине при определенных условиях освещения

³ Amanullaev, A. A. (2022). CURRENT ISSUES IN THE TRAINING OF FUTURE TEACHERS OF FINE ARTS. ASIA PACIFIC JOURNAL OF MARKETING & MANAGEMENT REVIEW ISSN: 2319-2836 Impact Factor: 7.603, 11(03), 1-3.



может реально выразить состояние ологита. "Кто для меня настоящий колорист?" - д. Сам Дидро отвечает: "только художник смог добиться гармонии в картине, сумев изобразить правильно освещенные цвета природы".

Манера работы с отношениями в условиях пленэра либо игнорируется автором в большинстве методической литературы, либо не дается четкого понимания, часто под совершенно неверным понятием "отношения" подразумевается несоразмерность цветотипов, неясность разграничения цветовых отношений в образе зрителя этюда и натуры⁴.

Художники много веков назад знали, что цвета предметов меняются в зависимости от среды, условий освещения. Начиная с эпохи Возрождения, художники писали различные трактаты о живописи, устанавливая правила линейной и воздушной перспективы, роль среды в представлении натуры в цветах (Леонардо да Винчи, А. Дюрер, Д. Констебль, Д. Рейнольдс) подробно описано тем не менее, эти художники не изобрели пленэрный пейзаж. Как оказалось, пленэрная живопись возникла во второй половине XIX века, когда художники начали работать методом взаимосвязи, сохраняя цветовую и цветовую гамму изображения (В.Д. Поленов, И.И. Левитан, К.А. Коровин и др.).

Первые занятия по пейзажной живописи должны быть краткими этюдами, нацеленными на изображение цветов между основными объектами пейзажа (силуэт здания, общее пятно неба, земной поверхности. общей плоскости, однородное цветовое пятно зеркальной поверхности реки и т. д.).

"Изображая этюд, нужно изобразить сразу отношения тона воды и земли по отношению к небу", — писал К.А. Коровина.

И. Левитан советует молодым художникам: "мы еще не в полной мере овладели навыками обобщения, соединения земли, воды, неба в пейзаже: все по отдельности, а четное не звучит как единое целое. В конце концов, самое главное и сложное — добиться правильного цветового соотношения воды, земли и неба в пейзаже".

В качестве примера можно привести Н.Н. Ге "облака", "закат на море" и А.Е. Мы можем увидеть работы Архипова "северный пейзаж". Художник Н.Н. Ге тонко представил отношения неба, воды и земли, а также перспективные вариации цветов от внешнего вида спереди к внутреннему. А.Е. А на этюде Архипова хаотичными мазками темного цвета изображено небо, основные отношения земли-небольшой сарай на берегу озера. Кропотливое изображение больших цветовых соотношений натуры в таких ранних односеансных этюдах развивает у ученика умение мастерски создавать цветовую структуру пейзажного этюда, его материальные и пространственные качества, а также различные ситуации освещения в природе.

⁴ Pulatov Dilmurod Saymamutovich. (2023). A NEW ERA IN UZBEKISTAN SCULPTURE TRADITION AND MODERN SEARCHES. MODELS AND METHODS IN MODERN SCIENCE, 2(2), 69–72.



Учитывая состояние освещения, можно переходить к упражнениям, рассчитанным на два-три сеанса, после некоторого опыта выполнения общей цветовой реакции в краткосрочном этюде⁵. Даже в процессе работы над длинными этюдами изначально в основных цветовых отношениях (основных пятнах), нанесение целостных мазков, затем переходят к выполнению мелких штрихов переднего, среднего вида и так далее.

Неопытный художник видит цвет далекой (100—300м) зелени, словно стоящей перед ним. В то время как цвет на расстоянии выглядит совершенно иначе: нежные оттенки зеленого и его насыщенность, безусловно, меняются под воздействием расстояния. Главный недостаток неопытных художников: не видят работу целостно, не могут эффективно завершить работу, отвлекаясь на изображение мелких форм.

Цвета предметов в природе меняются в зависимости от силы освещения и спектральных комбинаций (днем, вечером, в солнечный день, в пасмурную погоду).

Например, во время вечернего захода солнца ствол березы выглядит золотисто-красным. Все-таки неопытный художник представляет ствол березы в белом цвете.

В процессе цветного изображения пейзажа необходимо достичь умения запоминать предметные цвета предметов (свой личный цвет), развивать умение воспринимать цвета при воздействии света и на расстоянии. Особенно в начальный период обучения задание и упражнения по раскраске на пленэре должны быть посвящены именно этому.

Прежде чем приступить к работе над более сложными по содержанию и длительными пейзажными этюдами, необходимо поработать над изображением общего цветового отношения природы, выполнив кратковременные этюды, например, фрагмент распиленного ствола дерева или несколько камней, скопление облаков в небе⁶.

Цветовое пятно само по себе представляет собой не что иное, как декоративное изображение без четких форм объекта или объекта. «Чтобы полноценно изобразить природу и показать ее красоту, – говорит Т. Руссо – деревья должны твердо стоять на земле, а их ветви должны быть направлены вперед, а остальная часть, кажется, уходит в холст, создавая впечатление, будто зритель может обойти дерево.

Вместо того, чтобы каждый слой краски просто наносился на поверхность, каждый слой должен быть целостным и точно представлять что-то».

Работа по изображению конкретных предметов в этюде начинается с определения основных цветовых соотношений в деталях пейзажа и

⁵ Ruzinov, B. (2022). INTERDISCIPLINARY LINKS IN RESEARCH ON CULTURAL HERITAGE SITES AND ITS IMPACT ON THE YOUNGER GENERATION. *Science and Innovation*, 1(3), 167-172.

⁶ Ruzinov, B. A. (2022). *Fargona vodiysi amaliy sanati*. *Journal of new century innovations*, 10(3), 70-74.



окружающей среды в природе. Тогда форма объекта, его размер и т. д.к. кропотливо разрабатывается.

Все это решается цветом с правильным учетом общего колоритного состояния освещения. Изображение пейзажа требует тщательного изучения природы. Каждое дерево в отдельности имеет свое характерное строение.

Много с натуры, чтобы научиться изображать природу в разных ситуациях, кусты с зеленью, характерные черты разных пород деревьев по цвету

Хорошо, если серия натюрмортов будет выполняться на открытом воздухе, а также упражнения, направленные на проработку отдельных объектов пейзажа и небольших фрагментов. На пленере (на солнце, в тени и т.д.)к.) желательно выполнить ряд упражнений, расставив натюрморт в зависимости от условий освещения. Натюрморт, помещенный в тень дерева, выглядит необычно под влиянием рефлексов неба и листьев дерева.

Зеленые листья и голубое небо – эти два цвета определяют всю цветовую гамму натюрморта.

В качестве примера такого натюрморта можно привести А.А. Можно увидеть картину Пластова «лето». В тени дерева изображена женщина с девушкой. Серебристый с неба-холодный цвет, а оттенки более зеленые. Из-за наличия множества отражений и теней в пасмурную погоду светлые оттенки теряют свою контрастность и создают пространственную среду со светлым экстерьером и мягкими оттенками.

Моделирование форм осуществляется таким образом, чтобы объем и материал всего отображались тонкими цветами, возникающими в результате общего освещения и воздействия окружающей среды.

Характерное состояние колорита в пасмурную погоду определяет А.А. Его можно увидеть на натюрморте картины Пластова «жатва». Событие на картине произошло в полдень, покрытое облаками.

Свет и тень предметов в натюрморте мало отличаются друг от друга. Пример натюрмортной живописи в состоянии вечернего освещения можно увидеть в другой работе художника «ужин трактористов».

Освещенная часть предметов изображена красными, с оранжевыми оттенками, а тени-темно-бордовыми. Kartinada keskin ranglar gammasi o'yini tasvirlangan bo'lib, asar nihoyatda jozibali yaratilgan.

Следующий этап пейзажной живописи-многосесссионное непрерывное этюдное упражнение, при котором необходимо вспомнить ранее освоенные теоретические правила, применить практические навыки, а также освоить новые.

В длинных этюдах формы должны отличаться тщательной проработкой. Время их выполнения может составлять от 2-4 часов (односесссионный) до нескольких десятков часов (многосесссионный), длиться. Многосесссионный этюд



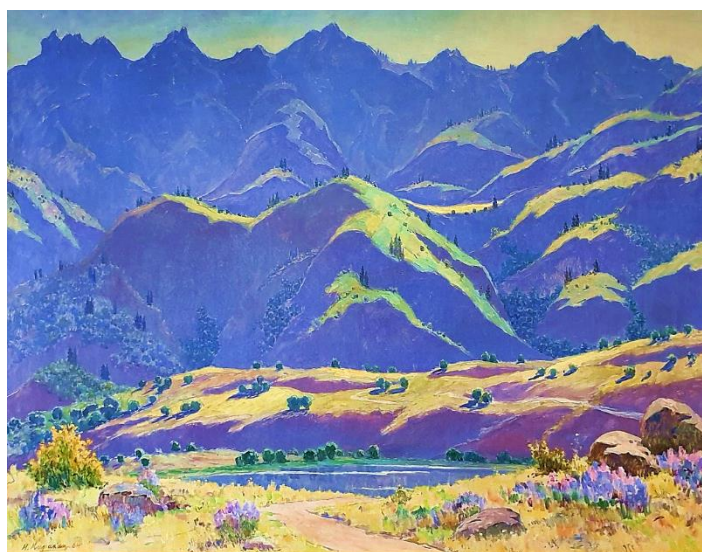
должен выполняться в установленное время как на солнце, так и в пасмурную погоду. Содержание пейзажа-предмет его жизнедеятельности, целостного взгляда на природу как в пластико-композиционных отношениях, так и в колорите, основная детерминация-неотъемлемая часть композиции. Поэтому в процессе выполнения непрерывного этюда важно продумать, проанализировать и изобразить сюжет композиции. Необходимо иметь совершенную визуализацию расположения предметов и предметов в плоскости изображения. Изучая особенности местности, приближаясь или удаляясь от объекта пейзажа, можно найти точку обзора.

Гораздо важнее в композиции определить взаимосвязь неба с Землей и другими объектами.

Создание пейзажной композиции с натуры имеет некоторое сходство с подбором предметов для натюрмортных вставок. При создании этюдной композиции художнику необходимо глубоко мыслить, уметь выбирать место, следовать правилам перспективы и, самое главное, уметь мастерски изобразить пространственное пространство.

От профессионального мастерства художника зависит вкус, художественность и умение изобразить композицию в произведении, передать ритм, целостное завершение работы в цветовых и цветовых отношениях.

Известно, что вещи на большом расстоянии теряют объемность, рельефность и приобретают характер силуэтной плоскости. Вещи на вид спереди кажутся довольно объемными, а тень-контрастной. Близлежащее зеленое поле по мере того, как расстояние увеличивается, его зеленоватая краска постепенно становится синей. Темные объекты вдали кажутся светлее и зеленее. В солнечном свете облака и далекие заснеженные горные вершины также окрашены в красные тона.



Рисунок

1.Он`Тансыкбаев. »Вечерний круг".



В пространстве, насыщенном туманом, пылью или дымом, точность силуэта объектов снижается. На свежем воздухе мало что меняется в точности внешнего вида фигуры на расстоянии.

В изображении лицевых видов важное место занимают личные цвета предметов, а в удаленных – условный цвет(рис.1). В воздушной среде условные цвета отдаляют вещи, и наоборот, цвет личных вещей, кажется, заставляет их казаться лицевыми.

Если в процессе работы возникает необходимость «приблизить» что-либо к виду спереди, то суть локальности (вещи) должна быть сосредоточена на цвете.

Если возникает необходимость «отодвинуть» какую-то часть этюда, то достаточно применить условные цвета

Необходимым упражнением в определении пространственных качеств служит изображение предметного пейзажа с открытыми пространственными дистанциями, например, многоярусное ущелье в горах или извилистая канавообразная долина и луг (зелень) с видом на древовидный лес и несколько деревьев на переднем плане.

Важно смотреть на все в целом, не обращая внимания на мелкие детали, чтобы правильно определить светлые и темные тона в длинном образе. Только тогда можно будет правильно определить и описать цветовые различия в переднем, среднем и Дальнем видах. "При описании воздуха, - говорит А.А. Дейнека-особенно важно, чтобы вид спереди был четко определен и правильно передан его отношение к далекому, только тогда живопись найдет свое решение, в работе будет достигнуто правильное изображение состояния воздушной среды».

На начальном этапе обучения пленэрной живописи выполняются краткосрочные и длительные этюды. В дальнейшем, в процессе работы над пейзажными этюдами, необходимо попытаться изобразить тонкое состояние природы. На протяжении всего изображения художник пытается выразить свои чувства в будущей работе, наблюдая за тонкими изменениями природы. Следовательно, умение правильно находить и умело изображать в натуре основные цветовые пятна в общих и больших цветовых отношениях-важная основа живописи.

На их основе выполняются тонкие дифференциации мелких фрагментов предметов пейзажа. Краски природы чрезмерно красочны. Трава, зелень и деревья зеленые. Но эти цвета в природе имеют разные оттенки.

Трава, растущая на лугу, посевы озимой пшеницы, овощи, различные виды деревьев –все они имеют характерный зеленоватый оттенок. Природа чрезвычайно тонка, умение изобразить эти отличительные черты в пейзажном этюде требует от художника огромных знаний, умений и неустанных поисков.



Ниже мы рассмотрим, на что обращать внимание при работе с картиной из пейзажа:

Во время выполнения этюда понятно, что сильные рефлексы падают на палитру и плоскость картины, если художник одет в яркие цвета. При сильном солнечном освещении эти цвета, рефлексы краски на палитре затрудняют правильное восприятие и изменяют цветовую гамму этюда. Этюд в таком случае дополнительно к цвету одежды приобретает общий колорит и, конечно же, мешает правдивому изображению природы. По этой причине этюды нельзя изображать под тенью дерева или у стены, потому что зеленый цвет неба или листьев дерева падает на палитру, бумагу или ткань и меняет работу.

В солнечный день этюд следует выполнять под навесом. Ткань и палитра не должны подвергаться воздействию солнечных лучей.

- В этюде могут помочь предварительные варианты водяных красок или смеси акварельных красок, которые служат основой при определении вопроса о соотношении цвета и оттенка.

- Смесь красок, соответствующих определенным цветовым и цветовым отношениям к основным объектам пейзажа, готовится на палитре. Это, в свою очередь, подготовит почву для легкого нахождения общего целостного колорита в этюдах. N.N. Волков пишет об опыте выполнения акварельными красками этюда с природы на крупногабаритной бумаге: «я изобразил дымчато-желтое длиннохвостое небо и темно-зеленую воду.

Основная задача-выбрать три цвета: вода, предметы и небо. Если выбор создает тройку сильнейших-выигрыш. Красители на выбранную

Троицу нужно ухаживать в чашках. Не помешает сделать немного больше краски. Потому что восстановленная краска не будет такой же, как сама». I.E. Ученик Репина M.N.Тойдзе пишет в своих воспоминаниях о работе над этюдом образа своего учителя без одежды: «он сразу начинал работу с основного темного тона: «думал, что надо изобразить туловище «пятнами», а не краской». В его палитре базовая смесь средней темноты будет полутоновой.

Когда возникала необходимость, он продолжал работать, смешивая то красный, то другой краситель». K.A. Коровин также предварительно смешивал основные цвета на палитре, а затем переносил их на ткань. «Мне нравится начинать с самых чистых темных пятен», - сказала она. Это предотвратит чрезмерное использование белого цвета в вашей работе. В мастерской

Коровина его ученики посещали занятия по изображению обнаженной модели на бархатной ткани B.V. Иогансон вспоминает, что палитра сделала черный бахмальский тон более темным: в чистом виде берлинская лазурь, темный крапак и прозрачный лак для ногтей, похожий на индийскую желтую краску. Затем в самой палитре он нашел черный бархат, все оттенки вокруг него,



а также различные части материала в оттенке и часть оттенка волос, так что он был сконцентрирован в цветов

Вывод: цель учебной дисциплины Изобразительное искусство состоит в формировании у учащихся художественно-эстетической культуры, образной грамотности, которая является составной частью духовной культуры.

"В настоящее время воспитание молодежи остается для нас вопросом, который никогда не теряет своей актуальности и значимости. Необходимо довести до логического завершения масштабную работу, которую мы проводим в этой области, в частности, общенациональные образовательные программы.

Работа по формированию молодежной истории на современной основе, с учетом научно-технологических требований, требует ее формирования на научной духовной основе, исходя из потребностей сегодняшнего дня. Новый системный подход к воспитанию, полное раскрытие социально-педагогического потенциала семьи, дошкольных, общеобразовательных, средних профессиональных и высших учебных заведений, махалли в формировании у ребенка базовых качеств, повышение научно - методической преемственности между ними на новый уровень." ой палитре, как камертон...».

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

1. Amanullaev, A. (2022). SPECIFIC FACTORS OF COMPREHENSIVE STUDY AND ANALYSIS OF THE HISTORY AND CULTURE OF THE UZBEK PEOPLE. ASIA PACIFIC JOURNAL OF MARKETING & MANAGEMENT REVIEW ISSN: 2319-2836 Impact Factor: 7.603, 11(02), 1-4.
2. Pulatov Dilmurod Saymamutovich. (2023). A NEW ERA IN UZBEKISTAN SCULPTURE TRADITION AND MODERN SEARCHES. MODELS AND METHODS IN MODERN SCIENCE, 2(2), 69-72.
3. Amanullaev, A. (2022). SPECIFIC FACTORS OF COMPREHENSIVE STUDY AND ANALYSIS OF THE HISTORY AND CULTURE OF THE UZBEK PEOPLE. ASIA PACIFIC JOURNAL OF MARKETING & MANAGEMENT REVIEW ISSN: 2319-2836 Impact Factor: 7.603, 11(02), 1-4.
4. Amanullaev, A. A. (2022). CURRENT ISSUES IN THE TRAINING OF FUTURE TEACHERS OF FINE ARTS. ASIA PACIFIC JOURNAL OF MARKETING & MANAGEMENT REVIEW ISSN: 2319-2836 Impact Factor: 7.603, 11(03), 1-3.
5. Ruzinov, B. A. (2022). Fargona vodiysi amaliy sanati. Journal of new century innovations, 10(3), 70-74.
6. Ruzinov, B. (2022). INTERDISCIPLINARY LINKS IN RESEARCH ON CULTURAL HERITAGE SITES AND ITS IMPACT ON THE YOUNGER GENERATION. Science and Innovation, 1(3), 167-172.
7. Arxiv_uz
8. Ziyo_com