

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Амурский государственный университет
Кафедра дизайна

К.В. Федосеев

**Значение теплохолодности для передачи глубины
пространства в академической живописи**

Учебно-методическое пособие

Благовещенск
Издательство АмГУ
2024 г.

УДК 74

ББК 85.1

*Рекомендовано
учебно-методическим советом университета*

*Рецензент: Базовкина Ю.В., доцент кафедры дизайна, член ВТОО СХ
России*

Федосеев, К.В. Значение теплохолодности для передачи глубины пространства в академической живописи: учеб.-метод. пособие / К. В. Федосеев; Амур. гос. ун-т, Фак. дизайна и технологии - Благовещенск: АмГУ, 2024. – 25 с.

Учебно-методическое пособие «Значение теплохолодности для передачи глубины пространства в академической живописи» предназначено преимущественно для практических занятий студентов направления подготовки 54.03.01 «Дизайн», 54.05.01 «Монументально декоративное искусство (интерьеры)», 44.04.01 «Педагогическое образование» по дисциплинам «Академическая живопись», «Академическая живопись для профессиональной деятельности».

Методическое пособие рекомендовано как для студентов первого курса, так и для старших курсов обучения. Данное методическое пособие является полезным вспомогательным методическим материалом и предназначено как для аудиторной, так и для самостоятельной работы.

В результате изучения данного учебно-методического пособия студенты познакомятся с базовыми понятиями теплохолодности цвета и красок. Передача теплохолодности создает эффект воздушной среды и пространства. Этот навык поможет студенту профессионально выполнять задачи по академической живописи.

© Амурский государственный университет, 2024 г.

© Федосеев, К. В., автор.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
1. Общее понятие тепло-холодности	5
2. Тепло-холодность в живописи как средство передачи глубины и воздушности пространства	6
3. Эффект тепло-холодности на картинах старых мастеров	10
4. Тепло-холодность как средство создания убедительной воздушной среды	14
5. Тепло-холодное свойство красок	21
6. Насыщенность цвета	22
Заключение	25

ВВЕДЕНИЕ

Понятие «тепло-холодное» необходимо не только творческим натурам, связанным непосредственно с живописью, и дизайном, но и также простым людям, которые когда либо сталкивались с проблемой выбора цвета стен, занавесок, одежды, и т.п. Это понятие является одним из базовых понятий в академической живописи.

«Тепло-холодное» — это довольно широкое понятие, включающее в себя как общий колорит изделий в дизайне, и произведений искусств, но также тепло-холодность используется в академической живописи для создания более убедительного эффекта глубины пространства.

К сожалению, очень часто и художники, и педагоги, и студенты не применяют, или не придают особого значения этому полезному приему в своем творчестве. Отчего во многих работах нет ни убедительной воздушной среды, ни эффекта глубины пространства. (Рис. 1)



Рис. 1. Учебная композиция. В работе полностью отсутствует эффект воздушной среды и плановости. Работа выглядит неживописной: «сухой», «невзрачной», «серой».

1. Общее понятие тепло-холодности

Понятие «тепло-холодности» знакомо большинству населения в виде простого сопоставления рядом находящихся оттенков цветов: оттенки, которые «сдвигаются» в сторону изумрудно-голубых цветов, считаются холодными по отношению к оттенкам, которые «сдвигаются» в сторону красно-оранжевых, считаются теплыми. (Рис. 2) Это самая понятная, и наглядная схема тепло-холодности цветов.

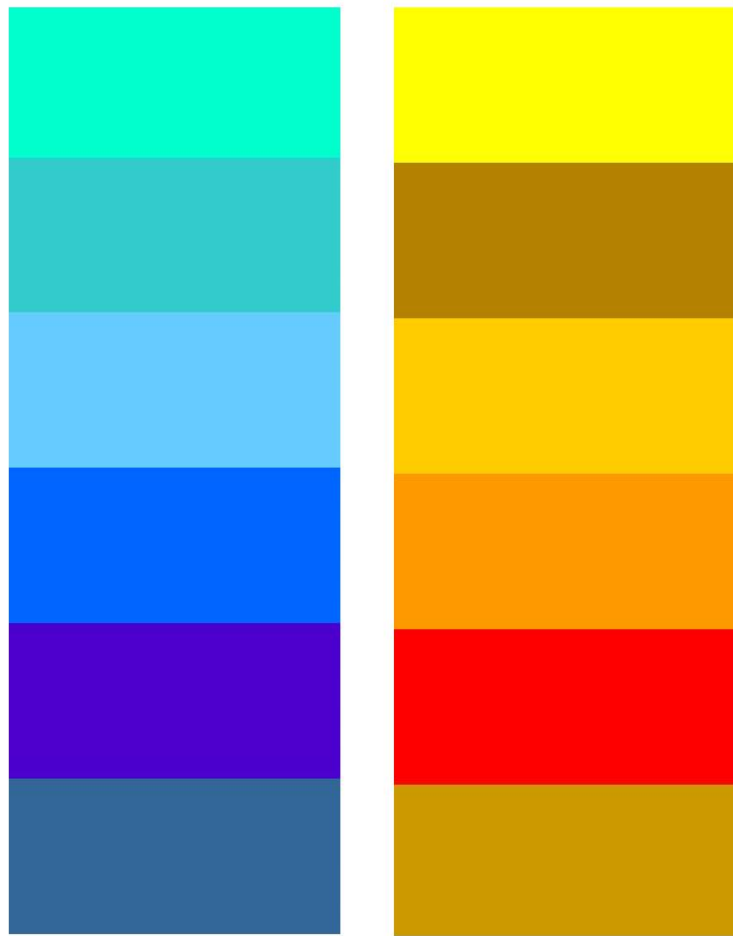


Рис.2. Цвета слева являются холодными по отношению к цветам справа.

2. Тепло-холодность в живописи как средство передачи глубины и воздушности пространства

В реалистичной живописи, самую важную роль в передаче эффекта глубины пространства играют правильные тональные отношения.

В живописной технике гризайль, где работа выполняется только двумя цветами, правильные тональные отношения играют ключевую роль. (Рис. 3)

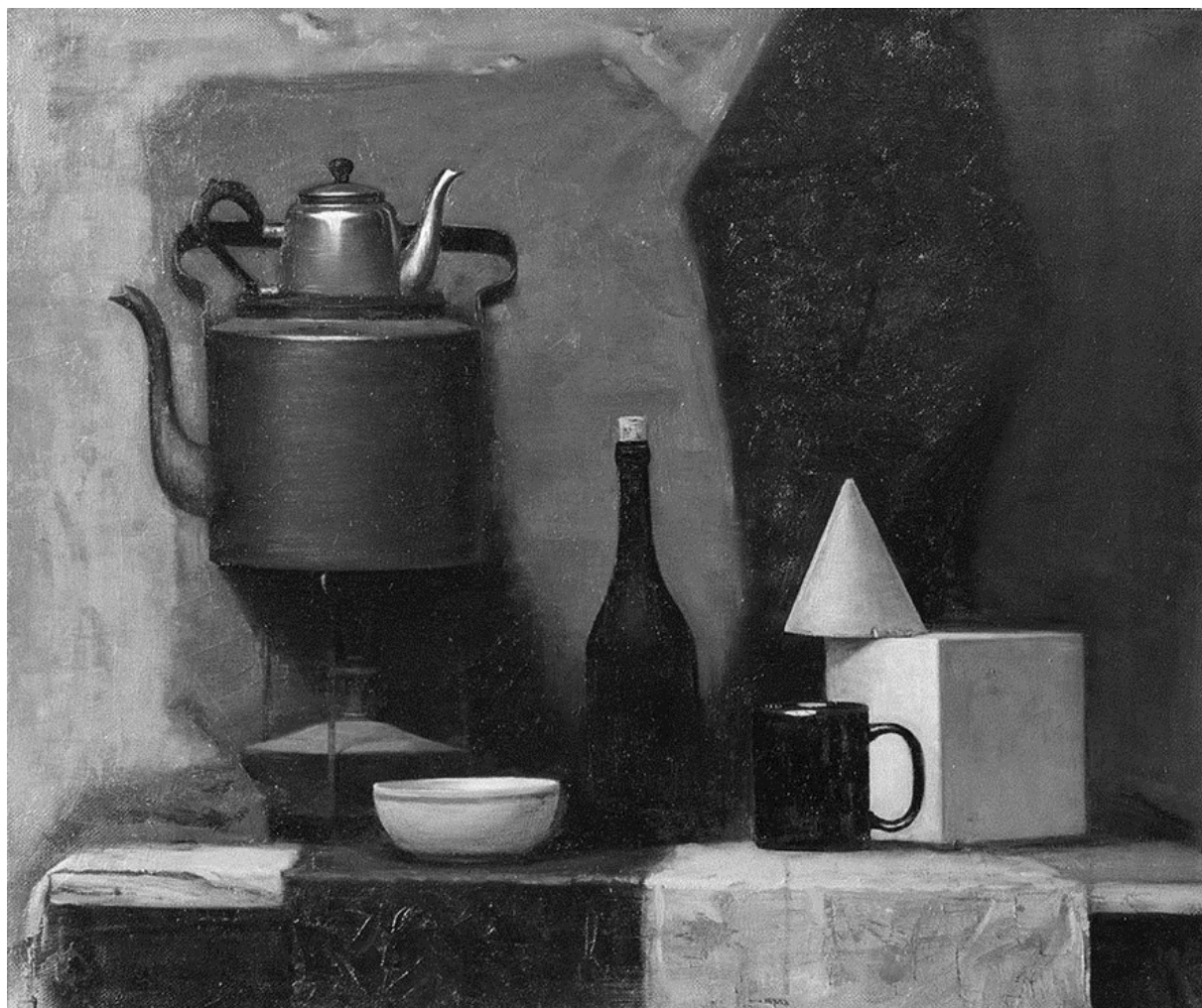


Рис.3. Учебный натюрморт в технике «Гризайль».

В академической живописи в полный цвет для более убедительного изображения воздушного пространства помимо правильных тональных

отношений, важно использовать другую сторону тепло-холодности: **тепло-холодность света и тени.**

Основное правило тепло-холодности в традиционной живописи: при естественном освещении и на открытом воздухе, и внутри помещений (без использования дополнительного источника света) **свет и тень являются тепло-холодными по отношению к друг другу.**

Выполнение этого условия тепло-холодности света и тени создает гораздо более выразительный эффект глубины воздушного пространства как в помещении, так и на улице.

Самый наглядный пример тепло-холодности света и тени демонстрирует следующая схема: в ясную, безоблачную погоду, на открытой местности **свет является теплым: т.к. солнце испускает теплый свет.** А тени будут холодными: **т.к. купол неба тоже испускает гораздо более слабый синий свет.** (Рис. 4, рис. 5)



Рис.4. Шанин Марат. «Лыжники». Фигуры людей отбрасывают холодные синие тени, цвет которых происходит от слабого света неба.



Рис.5. Шпонько Григорий. Холодные синие тени на фоне снега, освещенного теплым светом солнца.

В помещении же будет противоположная схема тепло-холодности: **свет**, исходящий из окна, **является холодным**, а **тень** в помещении **является теплой**.

Этот эффект тепло-холодности света и тени в помещении хорошо просматривается на светлых предметах, например, на гипсовых головах. (Рис. 6)



Рис.6. Фрагмент учебной композиции. Свет на гипсовых головах нарисован синими оттенками, которые являются холодными по отношению к светло-коричневым оттенкам, которыми нарисованы тени.

3. Эффект тепло-холодности на картинах старых мастеров

Прием холодного света и теплых теней создан художниками прошлого. И на протяжении многих веков этот прием использовался не только для портретов, натюрмортов, и сцен внутри помещений, но и также для сцен, разворачивающихся на природе. Поэтому, большинство картин прошлого, где действие происходит на природе, имеют эффект «студийности», как будто сцена разыгрывается в помещении, а не на открытом воздухе. (Рис. 7)



Рис.7. Питер Пауль Рубенс. «Смерть Диониса». Наглядный пример эффекта «студийности». Фигуры как будто находятся в помещении, хотя действие по сюжету происходит на природе.

Чтобы добиться такого эффекта, художники прошлого использовали следующий способ: сперва по холсту прокладывали подмалевок из теплых красок - охры, сиены и т.п., без использования белил (Рис.8).



Рис.8. Крайние фигуры покрыты только охрой.

После этого, художники начинали прописывать красками с использованием белил те места, которые должны быть освещены светом. (Рис. 9, рис. 10)



Рис. 9. Питер Пауль Рубенс. «Спящие дети». Лица детей прописаны с применением белил. В то же время, почти все волосы, и некоторые теневые участки на головах остались не тронутыми.



Рис. 10. Джордж Доу. «Портрет адмирала Шишкова» (фрагмент). Свет на лице прописан оранжево-красными оттенками, которые являются холодными по отношению к теплему подмалевку из охры и сиены. Также на волосах: поверх теплого подмалевка, некоторые пряди волос прописаны холодными оттенками.

4. Тепло-холодность как средство создания убедительной воздушной среды

Как было отмечено во вступлении, многие современные педагоги и студенты зачастую не используют тепло-холодность света и тени. В таких работах мало эффекта «воздушности», и глубины пространства. (Рис. 11, рис. 12)



Рис. 11. Учебная постановка. Тень под стулом от фигуры, и тень на сапогах сделаны холодными, почти черными оттенками. Поэтому отсутствует эффект глубины пространства под фигурой.



Рис. 12. Учебная композиция. Все светлые, и темные места выполнены холодными оттенками. От этого, эффект «воздушности» пространства пропадает.

Применение же приема тепло-холодности света и тени **значительно обогащает живописные качества работы, а также усиливает не только эффект «воздушности», и глубины пространства, но и общее художественное впечатление** даже на очень простой по сюжету работе. (Рис. 13, рис.14)



Рис.13. Учебная композиция с очень простым сюжетом. На розовом халате женщины тень более теплая, чем свет. Такой же эффект с тенью от женщины на печи: сама тень более теплая, чем освещенная часть печи.

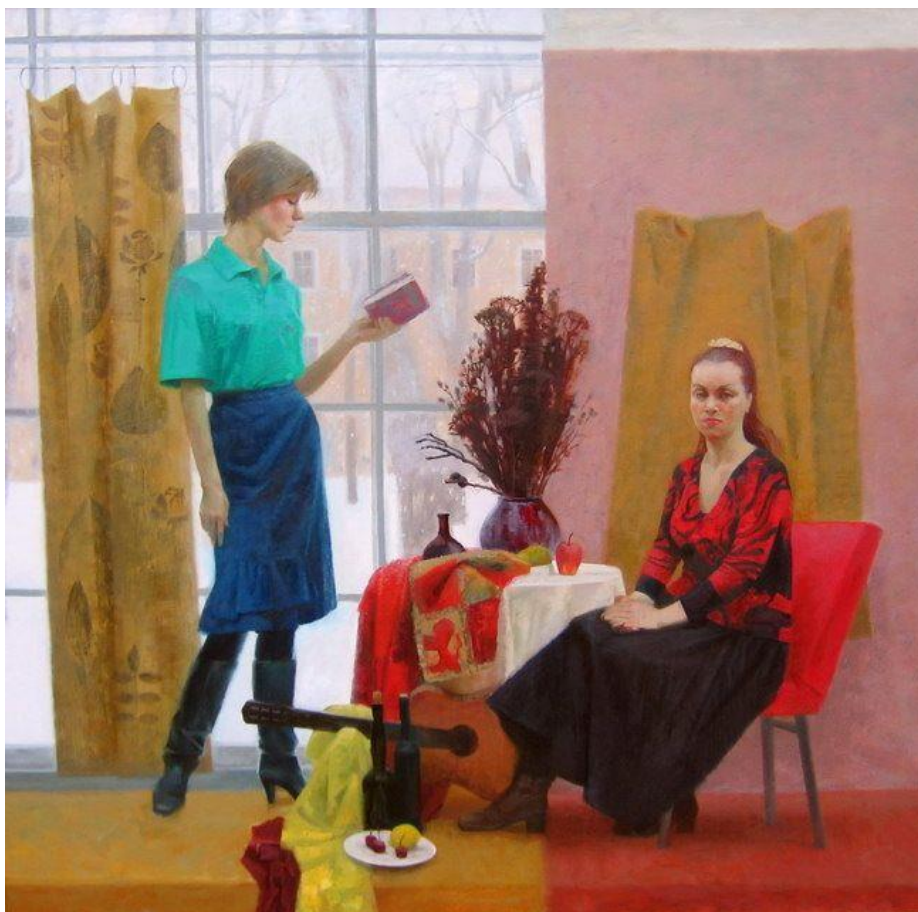


Рис. 14. Учебная постановка. Наиболее отчетливый эффект холодного света и теплой тени просматривается на желто-красном подиуме, на котором находятся модели, и на красном стуле. На правой желтой драпировке эффект тёплых теней отсутствует, от этого ткань не выглядит объемно. На остальных элементах постановки эффект тепло-холодности менее заметен.

В учебных работах умение передавать тепло-холодность света и тени должна развиваться с самого начала обучения, с самых первых постановок.

Умение пользоваться схемами тепло-холодности не приходит сразу. Поэтому, необходимо выполнить некоторое количество работ, прежде чем у студента придет понимание, какие краски смешивать, чтобы получать на какой-либо детали постановки теплые и холодные оттенки.

Также существует общий критерий тепло-холодности, как на природе, так и в помещении: это то, что самые темные (практически черные) участки всегда будут стремиться к теплым оттенкам. (Рис.15, рис. 16.)



Рис. 15. Пантелеев Сергей. «Сосна». Максимально темные участки этой картины – на стволе, и кроне центральной сосны, и стволе правого дерева являются теплыми.



Рис. 16. Брусиллов Станислав. «Зимний этюд». Максимально темные участки в этом этюде – тени на мостике, являются теплыми.

Овладев знанием даже двух базовых схем тепло-холодности (в помещении, и на улице в ясный день) студент и начинающий художник сможет разобраться, как передать эффект глубины пространства даже при сложном освещении, как например в ситуации, когда в помещении исходит холодный свет из окна, и одновременно теплый свет от ламп накаливания. (Рис. 17, рис. 18)



Рис. 17. Чернореций Валерий. «Портрет художника Владимира Соколова». Картина со «сложным» освещением: одновременно присутствуют холодный и теплый источники света.



Рис. 18. Думенко Сергей. «Деревенская женщина». Здесь также два источника света холодный и теплый.

5. Тепло-холодное свойство красок

Необходимо упомянуть одно важное свойство всех красок (масляных, гуашевых и других), которое нужно знать каждому художнику – **при смешении белил с любой краской, эта краска становится холодной по отношению к самой себе.** Белила делают краску, и соответственно цвет более холодным. (Рис. 19)



Рис.19. «Чистые», краски из тюбика имеют теплый оттенок, по сравнению с разбелами этой краски

Этот момент играет очень важную роль с технической точки зрения: чтобы получить максимально теплый цвет нужно: или использовать минимальное количество белил, или вообще не использовать белила.

И наоборот: чтоб получить холодные оттенки, нужно использовать много белил.

6. Насыщенность цвета

Также, существует другой аспект тепло-холодности в искусстве, и в дизайне, и в академической живописи, в частности. Это **величина насыщенности каждого цвета**.

Если взять какой-либо цвет, и представить его в виде горизонтальной шкалы: на одной стороне которой этот цвет максимально насыщенный, а на другой стороне практически серый, и при этом, сама шкала не меняет тон. (Рис. 20) То соответственно: максимально насыщенная сторона будет являться теплой по отношению к противоположной, практически серой стороне.



Рис.20. Шкала насыщенности фиолетового цвета без изменения тона. Слева максимально насыщенный и теплый цвет. Справа максимально приглушенный и холодный тон.

И при этом, важно учесть: что шкала насыщенности цвета может быть применима к любому тону каждого цвета, что даёт большое количество оттенков. (Рис. 21).

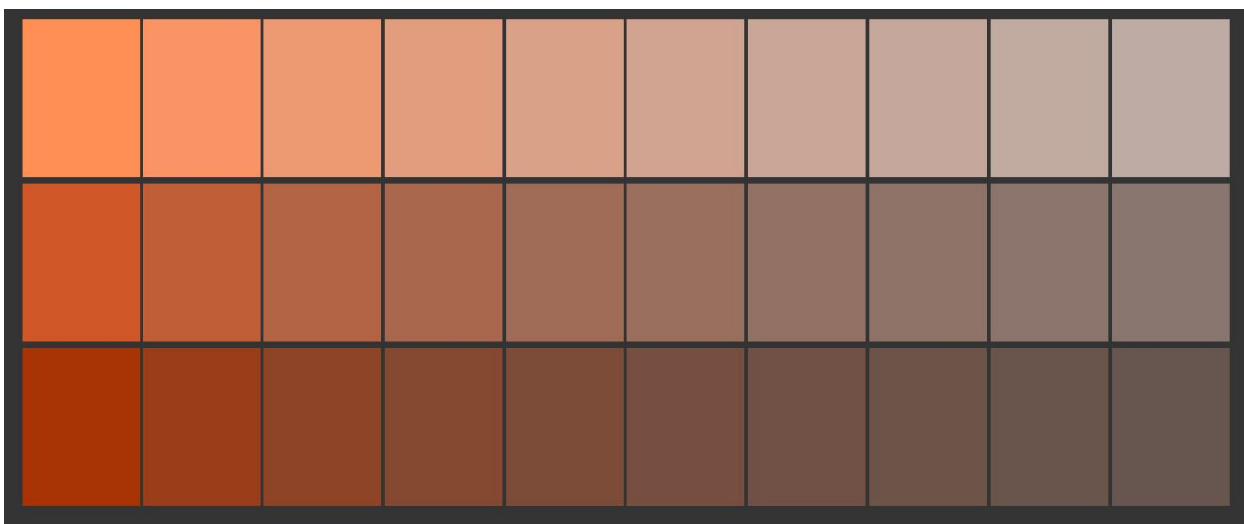


Рис.21. Шкала насыщенности трех тонов оранжевого цвета: светлый, средний и темно-оранжевый. В результате, появляется большое разнообразие оттенков.

Параметр «насыщенность цвета» является второстепенным в понятии тепло-холодности, и вместо него некоторые художники и педагоги используют понятие «грязность» цвета. Потому что, часто, ученики чтоб затемнить некоторые участки используют черную краску. (Рис.22)



*Рис.22. Учебный натюрморт.
Для цвета блюда использовали черные краски.*

Понятие «грязность» цвета, всё-таки лучше заменить понятием «насыщенность» цвета. Т.к. термин «насыщенность» используется в компьютерных программах, и таким образом студенту дизайнеру при обучении будет легче ориентироваться в параметрах цвета, как в компьютерных программах, так и в красках.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Тепло-холодность это не только сравнение и сопоставление разных цветов между собой, но и также, тепло-холодность присутствует у каждого отдельного цвета (кроме самого белого, и самого чёрного).

Умение использовать тепло-холодность для разных состояний погоды, и различного освещения приобретает художником только через многократный опыт работы. Прежде всего, это натурные постановки в помещении, и конечно же работа на пленэре, на открытом воздухе.

Каждое из этих понятий:

- насыщенность и ненасыщенность каждого цвета,
- тепло-холодность тени и света,

вместе образуют неразрывную связь, позволяющую художнику и дизайнеру передавать на двумерных поверхностях трехмерные эффекты глубины и воздушности пространства.

Также, применение знаний о тепло-холодности способствуют лучшему развитию «видения цвета», когда художник или дизайнер может безошибочно подобрать гармоничные между собой цвета. Это позволяет ему быстро и качественно выполнить любую задачу с применением цвета.

Федосеев К.В. доцент кафедры дизайна, член Творческого союза художников Амурской области.

Значение тепло-холодности для передачи глубины пространства в академической живописи: учебно-методическое пособие