

профессиональной деятельности, способность проводить анализ и оценку текущих условий, выбирать наиболее эффективные способы действия, прилагать мотивационные, волевые и интеллектуальные усилия, прогнозировать вероятность достижения же-

лаемых результатов. В общем значении это интегративное свойство личности, основывающееся на владении знаниями и умениями в рамках определенной профессиональной деятельности, на накоплении базового профессионального опыта.

Библиографический список

1. Даль, В.И. **Толковый словарь живого великорусского языка**: в 4 т. — СПб., 1863-1866.
2. Большой психологический словарь / сост. Б. Мещеряков, В. Зинченко. — М., 2004.
3. Лейбович, А.Н. Структура и содержание государственного стандарта профессионального образования. — М., 1994.
4. Царькова, О.В. Формирование готовности будущего техника к решению инновационных производственных задач: автореф. дис. ... канд. пед. наук. — Оренбург, 2009.
5. Дьяченко, М.И. Психологические проблемы готовности к деятельности / М.И. Дьяченко, Л.А. Кандыбович. — Минск, 1976.

Bibliography

1. Dalj, V.I. Tolkovijj slovarj zhivogo velikorusskogo yazihka: v 4 t. — SPb., 1863-1866.
2. Boljshojj psikhologicheskij slovarj / sost. B. Metheryakov, V. Zinchenko. — M., 2004.
3. Leyjbovich, A.N. Struktura i sodержanie gosudarstvennogo standarta professionaljnogo obrazovaniya. — M., 1994.
4. Carjkova, O.V. Formirovanie gotovnosti buduthego tehnikna k resheniyu innovacionnihkh proizvodstvennihkh zadach: avtoref. dis. ... kand. ped. nauk. — Orenburg, 2009.
5. Djyachenko, M.I. Psikhologicheskie problemih gotovnosti k deyateljnosti / M.I. Djyachenko, L.A. Kandihbovich. — Minsk, 1976.

Статья поступила в редакцию 09.03.14

УДК 75.021.321

Sukharev A.I., Baymukhanov G.S. MATERIALS, TOOLS AND TECHNIQUES OF WATERCOLOR PAINTING. This article discusses some issues of watercolours for painting. Special attention is paid to the technological aspects of glazing techniques: watercolor method, «Alla prima» style, «raw style»; materials and tools are studied.

Key words: watercolor painting, style of painting, hue, saturation, luminance.

А.И. Сухарев, канд. пед. наук, доц., н.с. отдела организации и планирования научно-исследовательских работ Омского гос. педагогического университета, г. Омск, E-mail: aist-09@mail.ru; **Г.С. Баймуханов**, проф. каф. академической живописи и рисунка Омского гос. педагогического университета, г. Омск, E-mail: geimran@mail.ru

МАТЕРИАЛЫ, ИНСТРУМЕНТЫ И ТЕХНОЛОГИЯ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ

В статье рассматриваются некоторые вопросы работы акварельными красками на занятиях по живописи. Особое внимание уделяется технологическим аспектам акварельной живописи: методам лессировки, «алла прима», «по сырому», материалам и инструментам.

Ключевые слова: акварельная живопись, метод письма, цветовой тон, насыщенность, светлота.

Первое практическое знакомство с живописью у детей начинается с работы так называемыми «водяными» красками — акварель, гуашь. К сожалению, это не всегда происходит под руководством опытного педагога-художника, владеющего данными техниками живописи. Данная статья знакомит с материалами, инструментами, а также технологией акварельной живописи.

Акварель является привлекательной своей доступностью, чистой цветовой отношений несравнимую с другими материалами, будь это гуашь, темпера, акрил, масло. При кажущейся простоте работы акварель сложная в исполнении техника станковой живописи. Чтобы освоить и понять ее необходимо внимательное изучение материалов и инструментов (краски, бумага, кисти). Ведь с этого начинается любой творческий процесс.

Акварелью (от лат. *aqua* — вода) называют краски, разводимые водой, а в профессиональной художественной среде и произведении живописи, выполненные такими красками. Красочные пигменты, используемые для приготовления акварельных красок, такие же, как и в других красках, с той лишь разницей, что здесь используются пигменты, обладающие большей прозрачностью. В качестве связующего в акварельных красках используются различные растительные клеящие вещества (гуммиарабик, декстрин, вишневый клей, мед и др.), которые легко растворяются в воде, также в них содержится пластификатор в виде глицерина. Глицерин не дает краске становится хрупкой и пересыхать, так как удерживает влагу. В акварель иногда добавляют бычью желчь, чтобы она легко ложилась на бумажную поверхность и не скатывалась во время письма, антисептик (фенол), предотвращающий разрушение краски от плесени.

Акварельные краски легко растворяются в воде, поддаются смывке и дают прозрачный слой, не препятствующий отражению света от бумаги. Но одни краски обладают большей про-

зрачностью (кармин, алая, изумрудная зеленая и др.), они полнее растворяются в воде и более ровно ложатся на бумагу. Другие (кадмий желтый, лимонный и др.) обладают плотностью, «укрывистостью», образуя поверхностные покрытия. Эти особенности акварельных красок надо знать и использовать при работе над этюдами. Так, для передачи легкости (воздух, вода и т.п.) желательно применять более прозрачные краски, а для передачи плотности, «тяжести» предметов лучше писать плотными зернистыми красками.

Выпускают акварельные краски в ванночках и тубах. Более удобны для работы краски в ванночках. Краски из тубиков лучше выдавливать в пустые ванночки. Они хорошо разводятся в воде и очень удобны при работе на пленэре, когда время ограничено для выполнения этюда с натуры. Если же не использовать выдавленные краски на палитре сразу, они быстро затвердевают и становятся почти необратимыми, непригодными для дальнейшего использования.

Хранить акварельные краски лучше в прохладном месте, без доступа прямых солнечных лучей, чтобы они не затвердели от сухого воздуха.

Современная промышленность выпускает акварельные краски в большом ассортименте. И как бы не была богата палитра красок, их не хватило бы для передачи многообразия цветов окружающего нас мира. Художник расширяет цветовую палитру смешиванием красок, как механическим путем, так и оптическим — наложением одного слоя краски на другой. И для решения живописных задач не требуется большого разнообразия красочного материала. Для этого важны личный творческий опыт, знания особенностей красок, образования цветов в смесях. Необходимо опробовать все возможные комбинации красок, как по отдельности, так и в смешениях друг с другом. По-

нять какие делают «грязь» в смесях, а на какие оттенки стоит обратить внимание.

Акварельные карандаши и мелки можно рассматривать как один из вариантов акварельной техники, переходным материалом между рисунком и живописью. Акварельные карандаши в себе содержат пигмент, который при прикосновении с водой растворяется. Надо отметить, что у акварельных карандашей и мелков имеется некоторое преимущество перед акварельной краской. Они удобны и просты в применении.

«Чистая» акварельная живопись – это живопись красками без применения белил. Так как акварельные краски прозрачны, то «белилами» служит сама бумага (реже картон). Бумагу для акварельной живописи изготавливают разных сортов по плотности и по фактуре. Цвет, плотность, фактура бумаги имеют большое значение. Лучшей для акварели является плотная бумага с зернистой поверхностью, хорошо проклеена и отбелена. Имеются сорта от мелкозернистой до грубой фактуры, напоминающей мешковину. Фактура способствует глубине звучания цвета, дает возможность акварельной краске легко ложиться на поверхность листа ровными и прозрачными слоями, дольше удерживать влагу в порах. На такой бумаге можно выполнять многочисленные этюды, она позволяет также смывать неудавшиеся места. На бумагу с гладкой поверхностью краски ложатся плохо и легко смываются кистью при наложении последующих слоев, вести длительный этюд на ней трудно. Хорошей бумагой для акварельной живописи является льняная бумага, имеющая высокий уровень белизны.

Равномерному распределению акварельной краски на поверхности бумаги мешает присутствие жировых пятен. Поэтому перед живописью бумагу необходимо промывать дистиллированной водой с использованием нескольких капель нашатырного спирта. Пожелтевшую бумагу можно отбеливать, если промывать ее тампоном смоченной перекисью водорода.

О значимости белизны бумаги в акварельной живописи французский художник Э. Делакруа писал «То, что дает тонкость и блеск живописи на белой бумаге, без сомнения, есть прозрачность, заключающаяся в сущности белой бумаги» [1, с. 6].

Во время работы следует беречь белизну бумаги в светлых местах (блики, белые поверхности предметов и т. д.). Для сохранения светлых мест можно проскабливать записанные места лезвием бритвы, ножом, а на сырой поверхности и черенком кисти. Другой способ – покрыть собираемые светлые места и блики резиновым клеем. После окончания работы над этюдом клей легко снимается мягкой карандашной резинкой.

Художники-акварелисты не рекомендуют использовать в работе свежеприобретенную бумагу. Дело в том, что в ней содержится некоторое количество ингредиентов, например, масло и нужно время, что бы они испарились. Надо дать возможность бумаге «отстояться». Бумага для акварели требует к себе внимания, она может пострадать от небрежного с ней обращения. Запасы необходимо хранить в темном, сухом месте, специально изготовленных папках, где бумага меньше перекашивается и загрязняется и на нее не попадают солнечные лучи. От солнечного света бумага желтеет.

Цвет бумаги является фоном, всегда участвующим в построении колорита всей картины. В акварельной живописи находит применение и предварительное тонирование белой бумаги. Тонированная бумага объединяет живопись, создает колористический фундамент этюда. Ее тон зависит от решаемых художником задач. В акварели часто тонируют бумагу отварами кофе или цикория различной крепости. Красивые оттенки дает чай.

В акварели применяются кисти с мягким волосом – колонковые, беличьи, барсучьи. По форме они могут быть как круглые, так и плоские. В акварели наибольшее применение имеют круглые кисти. Лучшими считаются колонковые кисти, они более прочные и упругие, меньше мнутся. Качество кисти проверяется таким способом. Кисть опускают в воду, затем, вынув из воды, ее встряхивают. Если кончик кисти оказался острым, то кисть считается пригодной для работы.

Для живописи акварелью нужно иметь кисти разных размеров (от № 8 до № 16.). Большая круглая кисть является основным инструментом в живописи акварелью. Ей можно наносить большие объемы краски или писать кончиком кисти. На первых порах можно обходиться большой кистью, с помощью которой художник работает свободно и широко, большими отношениями. По мере того как накапливается опыт работы акварелью, и усложняются учебные и творческие задачи художник должен расширять и набор кистей.

В настоящее время в акварельной живописи используются и мягкие синтетические кисти, обладающие сходными характеристиками. Подобные кисти изготавливают из полиэфирных моноволокон. Синтетические кисти впитывают и высвобождают краску намного быстрее, нежели колонковые и беличьи.

Щетинными или другими жесткими кистями в акварельной живописи обычно не пользуются, за исключением, когда опытные художники-акварелисты используют «щетинку» для достижения и создания специальных эффектов при передаче фактуры, нанесения теней и лепки живописной формы. У щетинной кисти должен быть длинный волос, она должна быть плотной и не очень узкой в ребре, иначе кисть легко разлохмачивается в воде.

Для того, чтобы кисти служили дольше во время работы не оставляйте кисти в сосуде концом вниз. Концы кисти загibaются, заламывается волос, и они становятся не пригодными, в лучшем случае неудобными, в работе. Кисти нужно хранить чистыми и сухими, лучше в вертикальном положении. По окончании работы не следует оставлять кисти в краске, их необходимо хорошо промыть в проточной воде и встряхнуть, чтобы они обрели свою изначальную форму. Чтобы кисти удерживали форму, художники заворачивают их в тонкую полоску бумаги.

Большое значение для работы акварелью принадлежит палитре. Палитра должна иметь чистый белый цвет. Использовать в качестве палитры можно белую керамическую плитку, тарелку, металлические пластины, покрашенные белой краской, также могут подойти пластмассовые палитры, они имеются в некоторых наборах акварельных красок.

Чтобы краска не впитывалась, палитра должна быть твердой, ровной и гладкой. Для того, что бы краска легко ложилась на поверхность палитры и не скатывалась, ее слегка натирают чесноком или луком. Очень часто можно встретить, что учащиеся в качестве палитры используют бумагу. Бумага для этих целей не годится. От воды бумага быстро приходит в негодность, размокает и затрудняет выполнение работы. Недостатками при работе с такой палитрой является то, что рыхлая размокшая бумага забирает из красочной смеси самое ценное – хорошо растворившиеся пигменты, связующие компоненты, в красочную смесь попадают частицы бумаги, клея и нежелательных химических веществ, что лишает ее прозрачности и дает в живописи «грязь».

Любая бумага при смачивании коробится, становится волнистой, что не очень удобно при работе. Поэтому бумагу принято натягивать на картон или специально изготовленный планшет. Для небольших размеров акварельной бумаги можно использовать «стиратор». Стиратор – это планшет определенного размера и охватывающая его рамка большего размера. На планшет накладывается увлажненная бумага, которая закрепляется сверху рамкой. При высыхании бумага натягивается ровно и не коробится. Для более долгого сохранения влажности бумаги под нее можно подложить влажный материал.

На плензере удобно работать на так называемых склейках. Склейка — это пачка листов, имеющая в основании плотный картон или фанеру. Листы бумаги, проклеенные между собой на торцах, образуют блок. Использованный верхний лист снимается, открывая новый для работы.

Специальных мольбертов и этюдников для акварельной живописи не существует. Краски можно носить в любых плоских ящиках. Кисти желательно носить, отдельно завернув в тряпочку или уложить в «кистенок». При ношении кистей в этюднике, они портятся, теряют форму. Воду можно носить во фляжках с широким горлышком.

Кропотливая, обстоятельная подготовка материалов и инструментов для акварельной живописи не должна быть в тягость.

Существует несколько технологических способов работы акварельными красками. Но основными являются два способа: метод лессировок и метод «алла прима». В работе над длительными этюдами чаще применяют первый. Для живописи на плензере, в быстрых этюдах более подходит метод «алла прима».

Лессировка как метод многослойной живописи основан на использовании прозрачности акварельной краски, ее свойства оптического сложения цветов при нанесении одного прозрачного слоя краски на другой. Путем наложения одного слоя краски на другой можно получать более насыщенные оттенки одного цвета, а также образовывать сложные составные цвета. При методе лессировок глубина и насыщенность цвета достигаются путем последовательного перекрытия хорошо просохшего прозрачного слоя другим слоем краски.

Длительный этюд методом лессировок ведут в определенной последовательности. Сначала делают легкий линейный рисунок карандашом или тонкой кистью каким-либо одним цветом, затем кистью прокладывают большие плоскости изображения, но не в полную силу, а как предварительную колористическую подготовку для последующей живописи. С самого начала работы над этюдом надо стараться, как можно вернее передать все отношения натуры. Необходимо установить связь между всеми цветами натуры, все время сравнивать тон краски по насыщенности и светлоте.

Цвет имеет три характеристики: цветовой тон, насыщенность и светлота. Цветовой тон определяет место цвета в спектре: красный – зеленый – желтый – синий. Это главная характеристика цвета. Существуют ахроматические цвета. Это черный, белый, и вся шкала серых. Они не имеют тона. Черный – это отсутствие цвета (оптическое), белый – это смешение всех цветов. Серые цвета получаются от смешения двух и более цветов. Все остальные – хроматические цвета.

Степень хроматичности цвета определяется насыщенностью. Это степень удаленности цвета от серого той же светлоты. Цвета с максимальной насыщенностью – это спектральные цвета, минимальная насыщенность дает полную ахроматику (отсутствие цветового тона).

Светлота – это положение цвета на шкале от белого до черного. Характеризуется словами «темный», «светлый». Максимальной светлотой обладает белый цвет, минимальной – черный. Некоторые цвета изначально (спектрально) светлее – желтый, другие темнее – синий.

Во время работы следует постоянно сравнивать между собой цветовые отношения изображаемых предметов как в натуре, так и в этюде, причем по родству взаимных признаков: свет одного предмета сравнивать со светом другого, тень с тенью и т.д. Необходимо определить в натуре основные контрасты – места и предметы наиболее светлые и наиболее темные по силе тона, чтобы сразу установить различие между самым светлым и самым темным участком натуры. Чаще всего это бывает на переднем плане или специально выделяемых «главных» объектах натуры. Выполняя этюд, нельзя ограничиваться работой над одним каким-либо его местом, стараясь сразу закончить его, без всякой связи с остальным окружением. В природе все взаимосвязано, и нельзя правдиво взять цвет изображаемого предмета изолированно от окружающей его среды.

Вести этюд надо всегда по принципу – от общего к частному. Раскрыв легкими широкими прокладками весь этюд (кроме светлых мест и бликов), убедившись в правильности взятых отношений, можно приступать к дальнейшей работе – лепить форму предметов, прокладывать полутона, тени, рефлексы. В работе с акварелью целесообразно вести работу от светлого к темному. Обычно сначала изображаемые предметы покрывают

широко легкими слоями красок, которые по силе тона соответствуют самым светлым освещенным местам изображаемых предметов. Затем наносят тени. После этого определяют полутона, сравнивая их между собой.

При методе лессировок красочный слой при всей его многослойности (желательно не больше трех слоев, иначе краски теряют прозрачность, получается так называемая «грязь») должен оставаться тонким и прозрачным, чтобы пропускать через себя отраженный от поверхности бумаги свет. Уже при первой прописке необходимо четко наметить контрасты – наибольшие различия по светосиле и соотношению теплых и холодных тонов.

Корпусные, кроющие краски желательно использовать в конце работы для создания большей материальности, предметности, тяжести. Следует помнить, что при высыхании акварельные краски несколько теряют силу цвета – они светлеют примерно на одну треть своей первоначальной силы. Поэтому надо составлять нужные цвета более насыщенными, яркими, для того чтобы избежать вялости живописи.

Другой метод акварельной живописи – метод «алла прима», при котором пишут сразу, без последовательного наложения слоев краски, каждая деталь начинается и заканчивается в один прием. Все цвета берутся сразу в полную силу, что позволяет использовать механические смеси красок, т. е. составлять нужный цвет из нескольких красок на палитре. При работе методом «алла прима» не применяются многократные прописки. Такой метод более приемлем на пленэре. Чаще всего художники-акварелисты применяют оба метода.

Для создания легких переходов цвета, особенно в теневых местах, в касаниях предметов и плоскостей надо, чтобы края наносимых мазков сливались. Для этого бумагу предварительно смачивают водой. Такой способ называется работой «по сырому».

Для замедления высыхания красок при работе можно пользоваться растворами глицерина или меда в воде, на который разводят краски [2].

Надо отметить, что во время работы над живописью акварельными красками, важную роль играет положение бумаги. По этому поводу А. Остроумова-Лебедева писала «При текучести акварельной краски наклон ее играет большую роль. Иногда бумагу приходится класть совсем горизонтально, иногда наклонять в обратную сторону, то есть нижний край картины поднимать. Или наклонять на бок. Зависит от хода работы и от желания художника, куда он хочет направить больше красок» [3, с. 372].

Необходимо понимать, что овладение мастерством акварельной живописи, познается не по книгам. Все познается в длительной практической работе, на личном опыте. Поэтому практика является лучшим методом в овладении техникой акварельной живописи.

Библиографический список

1. Михайлов, А.М. Искусство акварели. – М., 1995.
2. Остроумова-Лебедева, А.П. Автобиографические записки. – М., 2003. – Т. 3.
3. Волков, Ю.В. Работа над живописными этюдами. – М., 1984.

Bibliography

1. Mikhaylov, A.M. Iskuststvo akvareli. – M., 1995.
2. Ostroumova-Lebedeva, A.P. Avtobiograficheskie zapiski. – M., 2003. – T. 3.
3. Volkov, Yu.V. Rabota nad zhivopisnymi etjudami. – M., 1984.

Статья поступила в редакцию 19.03.14

УДК 378.02:372.8

Khokhlova Ye.A., Vinogradova N.G. EDUCATIONAL PROBLEM AS A BASIS OF FORMING PROFESSIONAL COMPETENCE OF A FOREIGN LANGUAGE TEACHER. The educational problem as a unit of problem solving approach is regarded in the context of the following questions: the difference between an educational problem and a problem task, the degree of a student's cognitive self-dependence in the process of solution of educational problems. The paper says that the educational problem is viewed as a teaching unit, because in the process of solution of an educational problem in contrast to other tasks (of life or science) the assimilation of educational material, the development of creative searching for skills and also the formation of professional competence of a future foreign language teacher take place.

Key words: problem solving approach, educational problem, problem task, professional competence of a future foreign language teacher.