

цепциях на уровне средовых объектов. Концептуальная модель городской среды формируется на основе следующих основных направлений (аспектов) в их совокупности: цветовая среда, ландшафтный дизайн, световой дизайн, праздничное оформление, фирменный стиль, единая визуальная информация и наружная реклама и комплексное благоустройство.

Заключение. Таким образом, в рамках проведенного исследования нами выявлено, что:

- разработка научно-методических основ и проектно-прикладных рекомендаций в области дизайна городской среды должна опираться на системно-средовой подход, предусматривающий создание полноценной социально-экономической, технически обоснованной, эстетически современной, экологически приемлемой, эффективно управляемой предметно-пространственной среды города, благоприятной для жизнедеятельности горожан;

- в качестве решения данной проблемы и реализации вышеописанных целей необходимо направленное повышение качества фрагментов городской среды путем создания комплекса городского дизайна;

- основная цель управления качеством городского дизайна - через нормы и требования к комплексу городского дизайна обеспечивать формирование фрагментов городской среды с заданными свойствами;

- разработать типовые нормы к качеству формируемых фрагментов городской среды;

- разработать требования к свойствам конкретных фрагментов среды (мест);

- провести паспортизацию всех зон (фрагментов) городской среды по параметрам качества и разработать и внедрить в систему управления городом процедуры задания качества фрагментов среды (при выдаче АПЗ) и процедуры контроля на этапах приемки проектов, выполнения работ и приемки выполненных в натуре объектов;

- создать образцы элементов городского дизайна заданного качественного уровня по всему перечню типов элементов городского дизайна;

- внедрять передовые методы и технологии выполнения работ, связанных с качеством городской среды.

Список литературы

1. Ефимов А.В. Дизайн архитектурной среды: Учеб. для вузов, - 2006. – 503 с.
2. Дизайн: очерки теории системного проектирования / Н.П. Валькова, Ю.А. Грабовенко, Е.Н. Лазарев, В.И. Михайленко. – Л.: ЛГУ, 1983. – 185 с.
3. Ефимов А.В. Колористика города.-М.: Стройиздат, 1990. – 271 с.
4. Шимко В.Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование. Основы теории. – М., 2006. – 296 с.

ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ ФАКТУРЫ ПРИ ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТОВ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ

*М.В. Левкович, Д.С. Сенько
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Важное значение в подготовке художника-педагога имеет освоение разнообразных приемов и техник создания художественного образа. На начальном этапе обучения живописи освоение художественно-образных приемов осуществляется в рамках изучения техники акварельной живописи. Техника акварельной живо-

писи обладает огромным диапазоном изобразительно-выразительных средств и технических приемов, которые активно используются в творческой работе художников. Одним из них является создание фактуры живописной поверхности заданного свойства и качества.

Цель статьи – обобщение и систематизация практического опыта по технике акварельной живописи, накопленного на кафедре изобразительного искусства.

Материал и методы. В исследовании на основе практических работ М.В. Левковича проанализирован и обобщен практический опыт работы в технике акварельной живописи (рис. 1–3).

Результаты и их обсуждение. В ходе изучения механизмов управления процессом создания фактуры в технике акварельной живописи выявлен ряд последовательных и взаимосвязанных этапов.

Первый этап – тщательный подготовительный рисунок, затем консервация белой бумаги согласно замысла. В качестве консервантов можно использовать чистый бесцветный парафин, натуральный каучуковый резиновый клей или специальный резерв, которые легко удаляются с поверхности бумаги. После этого бумагу смачивают с двух сторон и тщательно примачивают к гладкой поверхности пластика или оргстекла, таким образом, чтобы под поверхностью бумаги не оказались пузырьки воздуха и другие мелкие частицы. Удаляя при этом излишки воды, стараясь не повредить поверхность бумаги.



Рис. 1. М.В. Левкович.
Вершина лета.
Бум., акв., 60x48, 1998 г.



Рис. 2. М.В. Левкович. Вос-
поминание о лете.
Бум., акв., 48x48, 1995 г.



Рис. 3. М.В. Левкович. Петрович.
Бум., акв., 48x60, 1997 г.

Второй этап – подготовка бумаги к последующему эффекту звездочек (не путать с применением соли). При помощи поролоновой губки с усилием протирается бумага в тех местах, где по замыслу должна появиться имитация фактуры. Этот процесс очень деликатный; он получается методом опытных проб, поскольку очень важно почувствовать бумагу. Если ошибиться, используя чрезмерные физические усилия, то не получится зернистости или она будет большим однородным пятном.

Третий этап – после подготовки бумаги приступаем к работе красками. В зависимости от размера листа приготовим несколько основных цветовых «валеров» (цветов), которые определяют будущий колорит работы. Далее, используя кисти большого размера, наносим краску в нужные места на сырую бумагу. Работая одновременно над всем листом. Следует помнить, что в этом случае, очень важно следить за наклоном поверхности бумаги относительно горизонтали. Угол наклона мольберта 8-13 градусов. В противном случае вся краска окажется внизу листа. В процессе работы важно не допускать чрезмерного высыхания и наоборот чрез-

мерного переувлажнения поверхности бумаги. Цвет берем насыщенно, учитывая, что при высыхании он немного теряет ее.

Четвертый этап – моделировка формы, уточнение деталей, исправление неудавшихся мест. При помощи колонковых, щетинистых, искусственных кистей, поролоновой губки или мягкой тряпочки удаляется краска в неудавшихся местах. Если пигмент достаточно сильно держится нужно активно использовать воду, при этом не создавать ее излишков. Чем больше воды на поверхности, тем труднее управлять красками. Через некоторое время в процессе подсыхания листа в местах, где мы потеряли поверхность начинают проявляться сначала мелкие, потом чуть крупнее светлые звездочки. При этом нужно проявить терпение и выдержку, чтобы дождаться этого действия. Этим процессом можно управлять и эффект «звездочек» дозировать при помощи электрического фена, подсушивая в определенных местах бумагу. Получение фактуры при помощи приема «звездочек» можно только на влажной бумаге (Рис. 4-7).



Рис. 4-7. Фактуры.

Пятый этап – высушивание поверхности бумаги таким образом, чтобы сохранить воду между листом и пластиком. Для этого пропускают аккуратно воду под поверхность листа, после чего используя лессировки наносятся новые более сложные цвета усложняя и обогащая по цвету и колориту работу. На этом этапе краски наносятся на подсушенную поверхность. В местах, где краска по велению автора осталась влажной, используя направленную струю воды смываем верхний слой краски, получая так называемый эффект «срыва», имитирующий эффект коллажа. Подсушиваем лист. В заключении – обобщение. Перекрывая всю работу, или отдельные участки цветом, который усиливает или успокаивает звучание цвета, не используя при этом черный цвет, особенно в тенях. Используются контрастные или дополнительные цвета.

Заключительный этап – завершение работы. Снимаем лист с пластика, немного подсушиваем при помощи фена. После этого помещаем лист для окончательной просушки между двумя листами гафрокартона под пресс. Через некоторое время, убедившись, что работа высохла, скатываем водоотталкивающие консервирующие средства, которые были нанесены на поверхность бумаги в начале работы. После этого дорабатываем необходимые места, учитывая их цветопластическое и образное значение и звучание в композиции. Если понадобится, то можно использовать резервирование повторно уже по просохшей бумаге.

Эффект «звездочек» тоже можно уточнять как по тону, так и по цвету, используя письмо «по-сухому». В результате получаются богатые по фактуре, с неоднородной поверхностью акварельные работы, которые не уступают, а в некоторых случаях и превосходят работы написанные маслом или акрилом.

Заключение. Описание технологий получения тех или иных живописных эффектов не получило должного освещения в учебно-методических пособиях и рекомендациях по технике акварельной живописи, и составляет профессиональные «секреты» мастеров-художников. Изложенный опыт может служить основой

для экспериментальных поисков студентов, магистрантов, учащихся детских художественных школ и средних специальных учебных заведений художественного профиля при работе над творческим произведением.

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА ПРИ ПОДГОТОВКЕ СПЕЦИАЛИСТОВ В ОБЛАСТИ ДИЗАЙНА

*В.И. Савченко
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Актуальность вопроса подготовки высокопрофессиональных дизайнеров предметно-пространственной среды на сегодняшний день уже ни у кого не вызывает сомнения. Жизнь не стоит на месте. Скорость, с которой меняются внешне и внутренне окружающие нас предметы, требуют подготовки специалистов в данной области.

Целью данной статьи является применение системного подхода как основы формирования пространственных представлений и творческого мышления у студентов специальности дизайн.

Задачи:

- рассмотреть системный подход как основу формирования пространственных представлений и творческого мышления;
- определить влияние системного подхода на профессиональную подготовку специалистов в области дизайна.

Материал и методы. Основными источниками исследования являются психолого-педагогические научно-исследовательские работы в рамках выделенной проблемы. Материалами исследования служат труды ученых А.А. Гаврилина, А. Грашина, Н.К. Кудряшёва, А.В. Ефимова, В.Т. Шимко, О.В. Чернышёва. Основными методами исследования по проблеме формирования пространственных представлений и творческого мышления у студентов специальности дизайн в процессе реализации системного подхода являются анализ, синтез, обобщение и сравнение.

Результаты и их обсуждение. Рассмотрим влияние творческого мышления и пространственных представлений на подготовку специалистов в области дизайна среды.

Средовой дизайн занимает совершенно особое место в проектной культуре. Среда – особое утилитарно-психологическое состояние архитектурного пространства, где в едином, целостном качестве слиты ощущения комфортности, красоты, надежности, свободы и приспособленности к функциональной деятельности. Иначе говоря, среда, во-первых, – всегда пространственное образование, предназначенное для некоего житейского или производственного процесса, причем неважно, осуществляется он в "нормальном" интерьере (внутри здания или сооружения), или на открытом воздухе, в интерьере "городском". Во-вторых, в среде пространство неотделимо от специфического для данного процесса "дизайнерского" оснащения – предметного наполнения, технологического или инженерного оборудования [1].

Психологические аспекты творческой деятельности человека рассматриваются в трудах: Б.Г. Ананьева, Ю.К. Бабанского, Д.Б. Богоявленского, В.С. Кузина, Б.Ф. Ломова, Р.С. Немова, И.С. Якиманской и др., где учёные обращают внимание на то, что у учащихся недостаточно развито пространственное представление, поэтому в высшем учебном заведении необходимо обратить на это особое внимание.