

**Результаты и их обсуждение.** В Беларуси главным паркообразующим элементом являются живописно высаженные группы деревьев вдоль водоемов, которые создают композиционное и колористическое многообразие паркового ландшафта. Здесь точно найдено соответствие пейзажных групп, строго определенных пород деревьев с выявлением их декоративных качеств разное время года. Основу растительного состава парков Беларуси преимущественно составляют виды местной флоры и лишь частично дополнялись интродуцированными породами деревьев. «В общих чертах композиция распространенного в Белоруссии парка пейзажного типа планировки основывалась на реализации шести основных принципов определяющих: **1**-построение паркового интерьера, **2**-элемент регулярности в парадной части ансамбля, **3**-взаимосвязь с окрестным ландшафтом, **4**-подбор и использование дендросостава, **5**-устройство водоема, **6**- распределение архитектурных сооружений в парковой зоне» (по А.Н. Кулагину) [2, с. 130].

**Заключение.** Предложенный анализ музейных комплексов помогает определить роль и значение МВК в практике проектирования музея как единого взаимосвязанного комплексного объекта.

Построение ландшафта связано с региональными историческими традициями, определившимися как национальный эпос и национальный стиль. Развиваясь в рамках общеевропейского художественного процесса музейные архитектурные ансамбли обладают чертами самобытности и своеобразия, являясь частью национальной программы регенерации историко-культурного наследия. Своеобразие белорусского ландшафтного дизайна напрямую связано с особенностью сакральной архитектуры Великого княжества Литовского и является продолжением архитектурной практики при создании МВК в Бресте, Гродно, Несвиже и других древних городах.

#### Список литературы

1. Ревякин, В.И. Историко-краеведческие музеи. Архитектору-проектировщику / В.И Ревякин, А.Я. Розен. – М.: Стройиздат, 1983. – 134 с.
2. Кулагин, А.Н. Архитектура дворцово-усадебных ансамблей Белоруссии. Вторая половина XVIII – начало XIX в. Мн.: Наука и техника, 1981. – 134 с.

## ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ ОРИЕНТАЦИЯ ПРОЕКТНОГО РЕШЕНИЯ В ДИЗАЙНЕ И АРХИТЕКТУРЕ

*К.В. Зенькова*

*Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Эмоциональная ориентация дизайнерского решения – одна из нескольких целевых установок, которую дизайнер должен учитывать в ходе проектирования.

Эмоциональная ориентация – представляет собой совокупность эмоционально-чувственных характеристик произведения дизайнерского искусства, отражает способность потребителя испытать тот или иной набор чувств и переживаний, вызванных внешним видом и особенностями функционирования данного прибора, инструмента, средовой ситуации [1].

Цель данной статьи обоснование необходимости формирования эмоционального климата среды в архитектурно-дизайнерской деятельности.

**Материал и методы.** Методологическим ориентиром исследования являются классификационный и типологический подходы, использование метода сопоставительного анализа истории изобразительного искусства и истории дизайна. В

основу анализа современных тенденций в дизайне лежит системный подход и структурный метод анализа, которые позволяют на основе синтеза различных знаний описать данную проблему.

**Результаты и их обсуждение.** В процессе работы над проектом эмоциональный смысл будущего комплекса как бы угадывается художником, затем, по мере развития проекта, вызревает, уточняется, шлифуется до деталей и в конце работы предстает внутреннему взору автора как сложная перетекающая система разного рода впечатлений, вместе вызывающих у зрителя нужный проектировщику отклик. Противопоставляя друг другу чувства контрастные (печали и радости, движения и покоя), складывая однонаправленные ощущения (возвышенного, парадного, праздничного), художник суммирует их, используя и архитектурные, и дизайнерские средства выразительности, в единую идейно-эмоциональную конструкцию – образную суть среды", – пишет Шимко В.Т. в своей книге "Основы дизайна и средовое проектирование" и с ним вполне можно согласиться, однако, нередко, первое, с чего надо начинать процесс проектирования – это отбор и классификация эмоциональных состояний и характеристик, свойственных архитектурно-дизайнерскому объекту, которые не будут "вызревать" по мере развития проекта, а будут четко определены с самого начала проектирования.

Естественно, что дизайнерское искусство из-за специфики своих визуальных средств не может охватить весь спектр чувственных переживаний человека – ему подвластны только состояния обобщенные, доведенные до высокой степени абстракции. К ним относятся такие ощущения, как стройность, строгость, деловитость или нарядность, торжественность, которым жизни противопоставляются, соответственно, расслабленность, рассеянность, скромность, уютность. Комбинируя эти эмоции, можно описать большинство возможных впечатлений от произведений дизайна, особенно если добавить к ним еще одно противопоставление: статичность (спокойствие, уверенность) и динамичность (подвижность, беспокойство). Названные «пары» противостояний относительно легко генерируются средствами дизайнерского творчества, а если дизайнеру нужны более конкретные и тонкие ассоциации, он прибегает к средствам других видов искусства [1].

Следует отметить, что опыт эмоционального восприятия других видов искусства – музыки, поэзии, изобразительного творчества не совсем тождественен с архитектурой и дизайном, прежде всего потому, что, в архитектуре и дизайне не затрагиваются такие эмоциональные состояния, как негодование, гнев, ненависть, безысходность. Возможно, это происходит потому, что архитекторам и дизайнерам не свойственно критиковать явления и поддерживать деструктивное без предложения качественного улучшения. И, даже когда дизайнер анализирует какую-нибудь противоречивую, острую ситуацию в мире (например, экологический дисбаланс), он не просто отражает и передает все ее проблемы, но предлагает новое решение, с подчеркнутым утверждающим началом.

Организация пространства жизнедеятельности должна особенно учитывать те эмоции, которые стимулируют адаптацию к деятельности. Среди различных видов эмоций, проявляемых человеком, доминирующее значение принадлежит положительной эмоции «интерес». Она составляет необходимое условие развития чувственно-познавательной и деятельной сферы. Дизайн как способ пространственной организации деятельности должна прежде всего ориентироваться на эту положительную эмоцию и ослаблять отрицательные эмоции. Последние возникают как признаки отсутствия интереса, а значит, выражают чувства безразличия или скуки. "Иначе говоря, скрытая пружина деятельности художника, проектировщика, дизайнера среды – не подчинение нормам и правилам, а их нарушение,

поиск неизвестного в жизни, в искусстве, в себе чтобы избежать непроизвольного повторения чужих творческих результатов", – пишет Шимко В.Т. в своей книге "Основы дизайна и средовое проектирование".

**Заключение.** Можно сделать вывод, что эмоциональная составляющая в проектной деятельности сродни понятию "выразительность" и достигается посредством использования различных средств визуальной организации дизайна, таких как форма, фактура, пластика, цвет, пространство, символика, освещение, масштабность, тектоника, художественный образ.

Познавательная (ориентационная) потребность человека проявляется в необходимости понять окружающую среду путем получения смысловой и визуальной информации, которая способна вызывать определенные эмоции. Недостаточность информации порождает бедность ощущений и неудовлетворенность от однообразия среды архитектуры и дизайна.

#### Список литературы

1. Шимко, В.Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование. Основы теории (средовый подход): Учебник / В.Т. Шимко, 2-е издание, дополненное и исправленное. М: «Архитектура-С», 2009. – 408 с., ил.
2. Форма в интерьере [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.www.se-le-na.ru>. – Дата доступа: 31.01.2013.
3. Зюсюка, В. Средства достижения выразительности в интерьере [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.erudition.ru>. – Дата доступа: 31.01.2013.

### ФОРМИРОВАНИЕ ПОНЯТИЯ О ДИФФЕРЕНЦИАЦИИ ВНЕШНЕГО И ВНУТРЕННЕГО СХОДСТВА В ЖАНРЕ ПОРТРЕТА

*В.П. Климович  
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Инновационные преобразования, происходящие в современной высшей школе, предъявляют новые требования к организации учебного процесса. Анализ состояния обучения показывает, что студенты художественно-графических факультетов встречают трудностями в освоении и понимании сущности и специфики раздела «Композиции портрета». Существующая ориентация и учебно-творческая установка на несущественность портретного сходства в учебных работах по композиции портрета, а в связи с этим и игнорирование диалектической взаимосвязи главных проблем портрета – идеи, образа и сходства с конструктивно-пластическими закономерностями композиции портрета приводит к упрощению и схематизму в трактовке образа человека.

Целью данной работы является систематизация основных направлений рассмотрения внешнего облика человека при формировании представления о его внешних и внутренних свойствах личности для передачи индивидуального сходства.

**Материал и методы.** Для решения поставленных задач использовались методы структурного и системного анализа, синтеза, обобщения. Источниками исследования является научные исследования в рамках выделенной проблемы.

Результаты и их обсуждение. Основным и необходимым требованием, предъявляемым ко всякому реалистическому портрету, является передача индивидуального сходства. «Мы способны воспринять картину, не спрашивая о сход-