

М.С. Стойчева, А.Д. Ковачев

ПРОЕКТИРОВАНИЕ ДРЕВЕСНО-КУСТАРНИКОВОЙ ГРУППЫ ПО ПРОСТРАНСТВЕННОМУ МЕТОДУ ПУТЕМ ПРИМЕНЕНИЯ НЕСКОЛЬКИХ ТОЧЕК НАБЛЮДЕНИЯ

Аннотация: оформление гармоничной композиции древесно-кустарниковой группы требует зарисовку с нескольких точек зрения. Помещение более высоких деревьев в центр композиции в плане еще недостаточно выражает возможности художественных внушений ландшафтного архитектора. Мы предлагаем несколько простых действий: зарисовывать композицию с нескольких сторон, пользуясь перспективной системой, чтобы оформить хороший вид композиции с двух точек наблюдения, находящихся под углом 180° относительно друг друга.

Ключевые слова: композиция в пространстве, перспективный метод, пространственный метод, проектирование, точка наблюдения, динамическое наблюдение, зарисовка.

M.S. Stoycheva, A.D. Kovachev

APPLYING MULTI-PERSPECTIVE SPATIAL METHOD TO DESIGNING TREE AND SHRUB COMPOSITION

Abstract: the process of designing a harmonious tree and shrub composition requires multi-perspective painting. Not all the landscape designer's artistic conceptions might be expressed by placing the tallest trees to the center of a room. We suggest a few simple steps, such as using a spatial method of painting and the multi-perspective system, in order to design a good looking composition from two perspectives at an angle 180° relative to each other.

Keywords: spatial composition, perspective method, spatial method, designing, perspective, dynamic observation, painting.

Введение

Композиция в пространстве* характеризуется тем, что, вставленной в реальном парке, она может и призвана отобразить гармонический вид со всех возможных сторон. На практике, однако, формирование хорошего вида со всех сторон создает проблему в целостности композиции. Очень легко сформировать несколько картин композиции, когда они не имеют никакой связи одна с другой и совсем отдельный процесс, когда сформированное изображение должно сохранить конфигурацию, наблюдая с совершенно другого места в пространстве. Процесс проектирования объемной композиции в пространстве требует не только знания об изобразительных средствах перспективы, но также опыт и знания динамической системы наблюдения, в котором все статические изображения связаны друг с другом [3].

Суть проблемы

Когда оформляем композицию – в этом случае древесно-кустарниковых групп, у нас есть определенный арсенал (палитру)** форм, из которых мы строим гармоничное равновесие общей композиции [4]. Эти формы имеют разного веса в визуальном оформлении композиции. Больше веса имеют формы с большим объемом, более интересным силуэтом, разнообразие форм и фактур, т. е. объекты, расположенные в близлежащей части пространства и помещены в важных для гармоничного целого местах. Очень часто одна и та же по своему описанию форма становится более важной, находясь в близлежащем пространстве, и менее важна, когда находится в глубоком пространстве. При смене местоположения меняется размер и видимость этой фигуры.

Из вышесказанного мы видим, что композиция в пространстве зависит в равной степени, как от формы элемента, так и от его относительного положения по отношению к остальным элементам, находящимся в отдаленных частях пространства.

Рассматриваемый от одной (первой по счету) точки зрения, мы используем важные элементы для определения общего вида композиции, помещая более мелкие формы при ее завершении в конечном виде, показывая целостности и

равновесия, не только в одной плоскости, а в некоторой глубине в пространстве. После зарисовки гармоничной композиции процесс визуального проектирования заканчивается.

Такой же процесс, однако, далеко не завершен, если эту композицию можно наблюдать с других точек зрения, расположенных вокруг нее при проектировании второй, третьей и т. д. видов той же композиции***. Они основаны на уже однажды спроектированной конфигурации и имеют несколько возможностей для зарисовки:

1. Сохранить существующую конфигурацию без изменения, если она удовлетворяет хороший вид с других точек наблюдения.

2. Корректировать конфигурацию, пока она не удовлетворит наилучшего вида с любых последующих точек наблюдения. Это требует возвращения к исходной проекции, а также ко всем другим намеченным точкам наблюдения.

3. С самого начала в процесс проектирования внести конфигурацию с наилучшей основой для разработки нескольких точек зрения.

Пора сказать, что творческий процесс создания живописи или любой другой работы, связанной с творческими и художественными поисками основывается на множестве корректировок изображения. Это сама суть творческого процесса. Есть много методов, а-ля прима, через которых можно выразить образ на раз, без корректировок, но они адаптированы для художественных специфических внутренних, и в этом случае являются исключением. т. е. процесс внесения корректировок является нормальным творческим процессом, а не исправление ошибок.

Проблема, рассматриваемая на конкретном примере

Таким образом, возьмем композицию (рис. 1), сформированную в плане парка с пространственным распределением элементов. В нашем примере это древесно-кустарниковая группа, растущая на горизонтальной поверхности и представляющая центр наблюдения в пространстве парка. Мы принимаем взгляд с точки А основным для композиции. Место точки наблюдения Б является на 180° с точки наблюдения А.

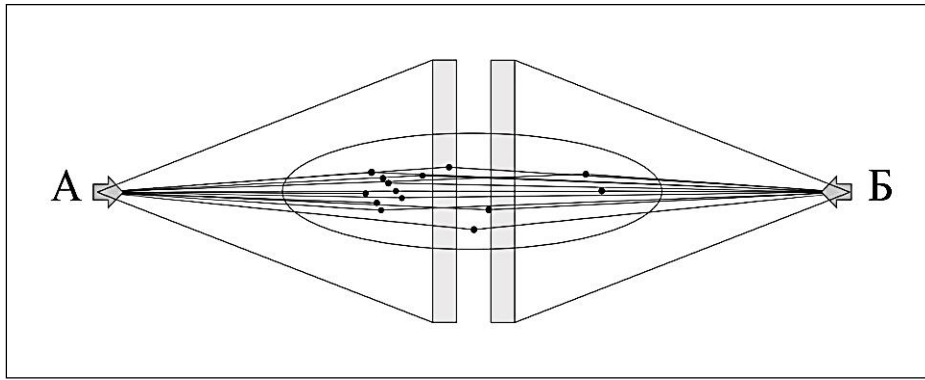


Рис. 1. План композиции с двумя точками наблюдения (на 180°)

Смотря с точки А композиция полностью завершена, формы расположены гармонично как в плоскости изображения, так и в пространстве. На рис. 2 мы видим рисунок деревьев и кустарников группы, а на рис. 3 показана схема размещения в пространстве.

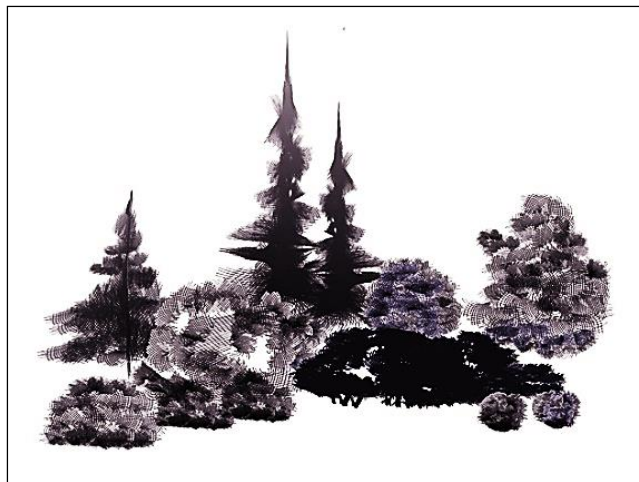


Рис. 2. Рисунок древесно-кустарниковой группы, вид из точки А

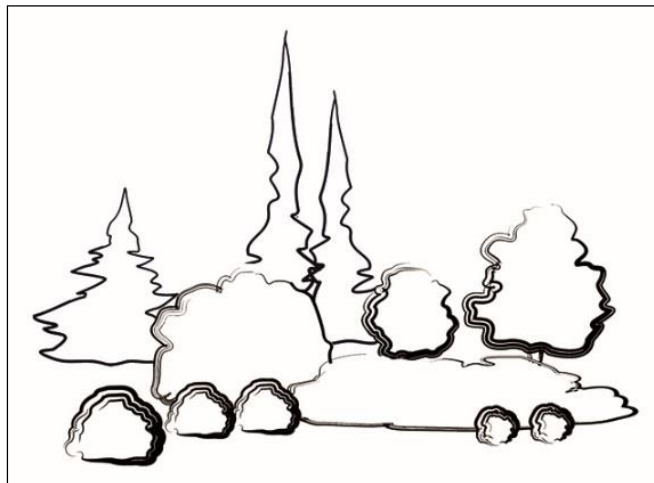


Рис. 3. Схема расположения элементов

Рассмотрим теперь композицию (рис. 4, 5) с точки наблюдения В. Что видно с противоположной стороны? Фигуры, которые в первом случае располагаются в дальней перспективе, сейчас занимают передние планы. Это делает их слишком высокими. Они закрывают форм в отдаленных планах (передних для точки А), в свою очередь ставших слишком малыми. Все это нарушает гармонию композиции, наблюдая из точки Б.

То есть смотреть с двух противоположных направлений (А и Б) композиция древесно-кустарниковой группы может не проявлять такое же гармоничное внушение. Композиция, наблюдаемая из точки Б, нуждается в коррекции, сохраняющей гармонию, достигнутой в образе, наблюдаемом с точки А.

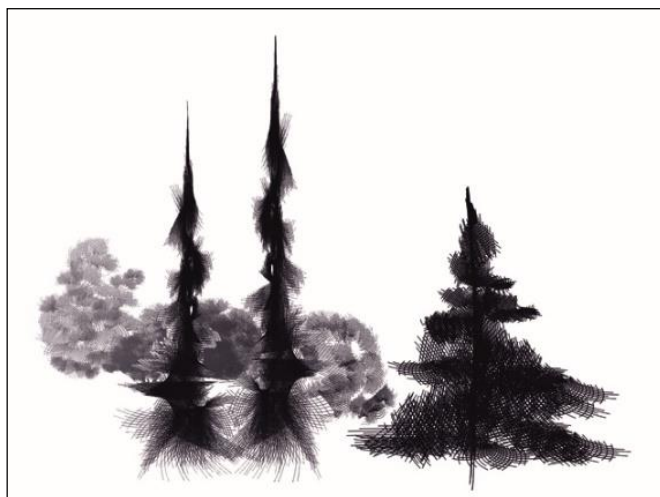


Рис. 4. Рисунок древесно-кустарниковой группы, вид из точки Б

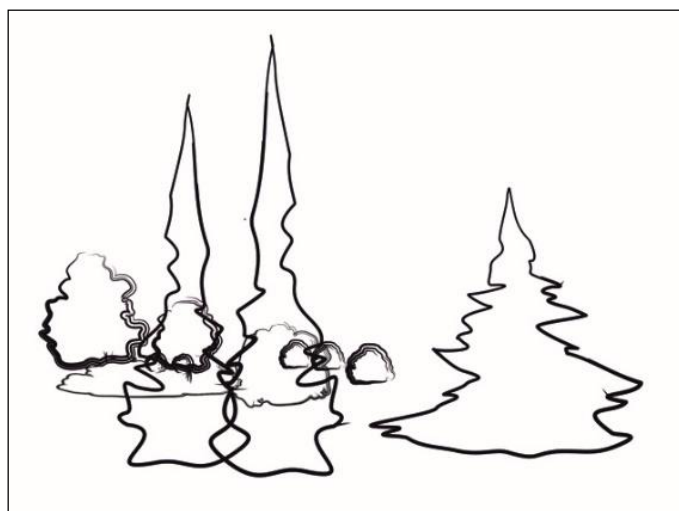


Рис. 5. Схема расположения элементов

Переводим композицию в план, при условии, что этот процесс не требует корректировки (рис. 6, 7). Мы делаем это как удобство для целей нашего исследования.

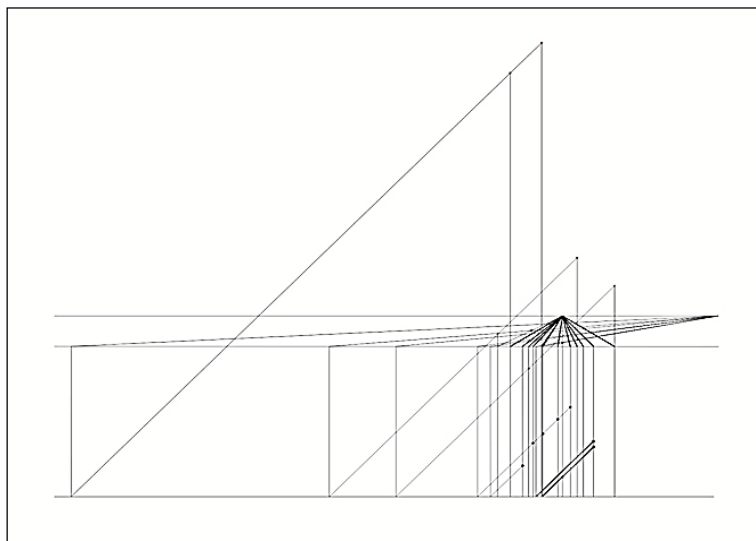


Рис. 6. Перевод элементов композиции в план

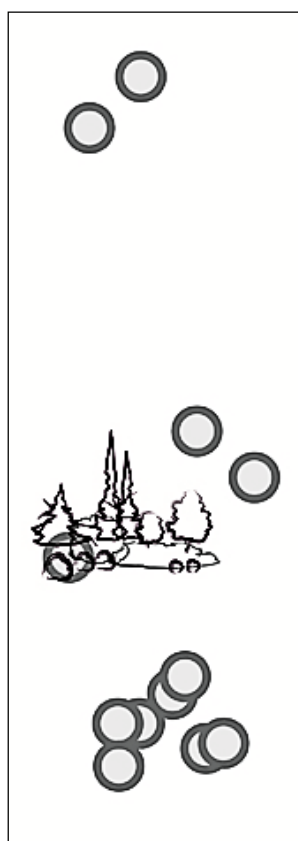


Рис. 7. Образ композиции в визуальном пространстве и в плане

Чтобы получить план конфигурации мы пользуемся перспективным методом [2], с переводом точек израстания деревьев, пользуясь центральными правыми и линиями к точкам дистанционной окружности (рис. 8). Затем соединяем точек плана и точек в визуальном пространстве, чтобы сравнить обе фигуры (рис. 9).

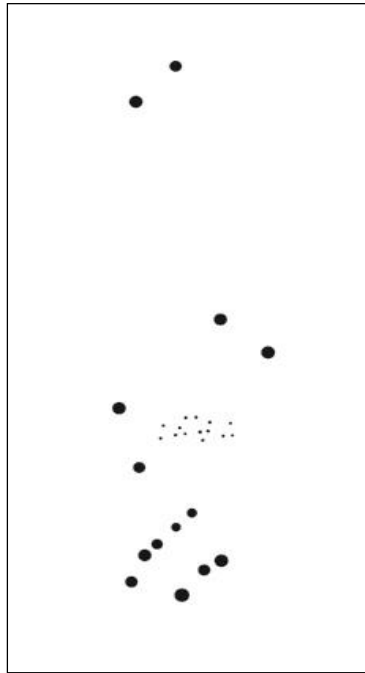


Рис. 8. Вид точек израстания

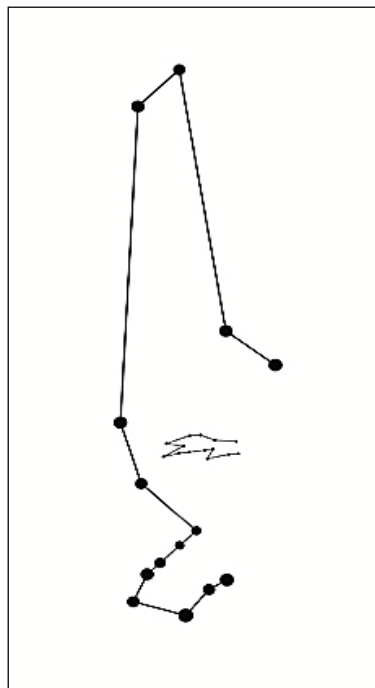


Рис. 9. Соединение точек плана и визуального пространства для лучшего сравнения образов

Выводы об изображении в плане:

1. Плановая композиция слишком вытянута вдоль центрального луча. Это протяженность имеет особенное значение, когда в плане парка имеем ограниченное пространство для разработки композиции. В этом случае композиция должна соответствовать возможностям пространства путем размещения компонентов в различных планах и формирования определенного количества элементов.

2. Различие в масштабах отдельных элементов композиции может быть достигнуто путем введения небольшого размера деревьев (форм), тем самым компенсировать уменьшение масштаба в отдаленных планах.

3. В дальней перспективе остаются две формы, отдаленные от общей композиции. Из-за большого размера, они включены в гармоничном визуальной композиции, но стоят слишком далеко в пространстве, если смотреть сверху, в план.

Выводы сопоставления изображений древесно-кустарниковой группы из двух взаимно перпендикулярных точек наблюдения:

1. Близкий план композиции от точки Б является слишком высокий, большой и закрывает форм дальнего пространства.

2. Силуэты в близких планах смотрятся слишком навязчиво, не оставляя места для более мелких форм и деталей.

3. Из точки наблюдения А видно много мелких форм и деталей композиции, а из точки наблюдения Б видно только нескольких деревьев (низкая плотность изображения).

Предлагаемые поправки, которые удовлетворяют обе точки наблюдения: введение силуэтов

Лучший вариант для коррекции вида из точки Б является перемещение переднего плана внутрь пространства, сделать его вторым. В переднем плане, предполагаем меньшие формы, привлекающие взгляд и создающие небольшую визуальную «историю». Эти корректировки, однако, не дают никаких гарантий, что вид из точки А, будет самым гармоничным. Это тот случай, когда композиция из точки А, должна быть пересмотрена и во многих случаях, это может оказаться

трудным и неоднократным процессом т. е. композиция формируется путем «корректировки» видения двух точек А и Б (рис. 10, 11).

Очевидно, что нужно искать другой, более безопасный вариант, в котором композиция может быть изменена с одной точки наблюдения (точка Б), не меняя вида с обратной стороны (точка А).



Рис. 10. Оформление гармоничной композиции с точки Б

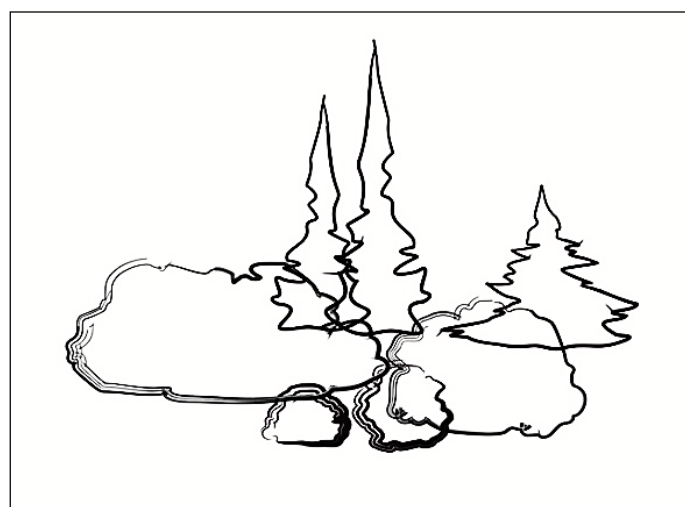


Рис. 11. Оформление гармоничной композиции с точки Б (схема)

Коррекция изображения с двух противоположных направлений может быть достигнуто путем введения общего элемента, который является фоном для обоих, скрывая совершенно вид из противоположной точки зрения. Конечно, это один из способов регулировки, который может быть использован во всех визуальных ситуациях, но не является обязательным условием. Мы будем рассмат-

ривать его применение при наблюдении с взаимно противоположных точек зрения (180°). Как мы видим на рис. 12 и 13, этот силуэт находится в середине между обеих точек наблюдения, являясь дальним планом для обеих.

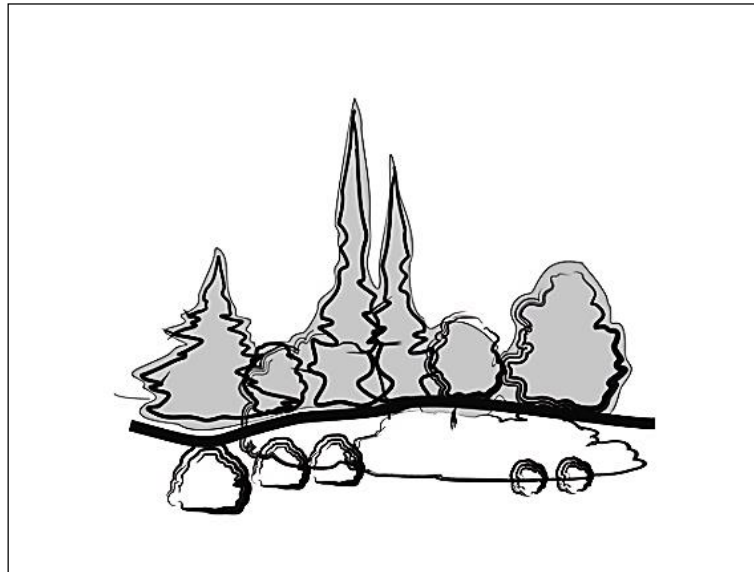


Рис. 12. Вид из точки А с силуэтом во втором плане

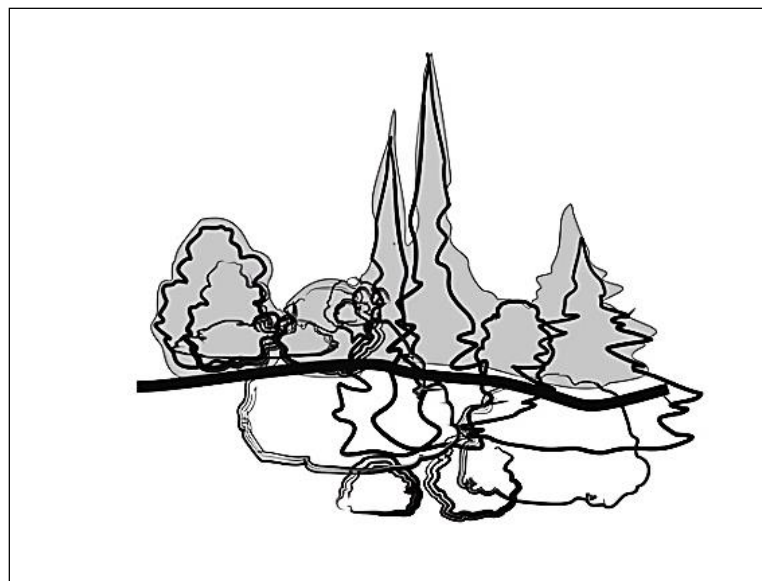


Рис. 13. Вид из точки Б с тем же силуэтом

Элементы силуэта, наблюдая от точки А, расположены во фронтальной плоскости близко друг к другу, без зазоров в видимости к элементам композиции Б. Аналогично (в зеркальном образе) формируется и силуэт с точки наблюдения Б.

Рис. 14 показывает визуальный силуэт, расположенный в общем плане. Ясно видно его расположение во фронтальной плоскости, параллельно лицевой плоскости наблюдателя.

На *рис. 15* мы видим размещение двух силуэтов, разделенных в пространстве. Это разделение дает возможность построить иной композиции для двух противоположных точек наблюдения.

На *рис. 16* показан вариант визуального силуэта, применимый в более двух точках наблюдения. Степень поворота точек наблюдения в данном случае 120° .

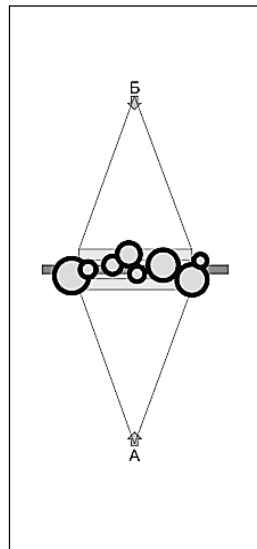


Рис. 14. Оформление композиции с общим силуэтом от двух точек наблюдения на 180°

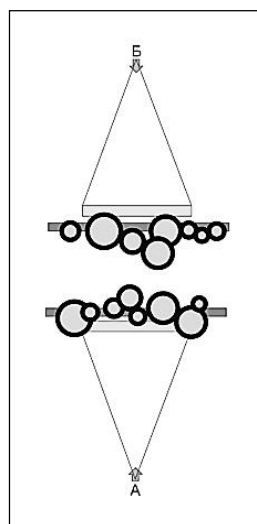


Рис. 15. Оформление композиции с двумя силуэтами от двух точек наблюдения на 180°

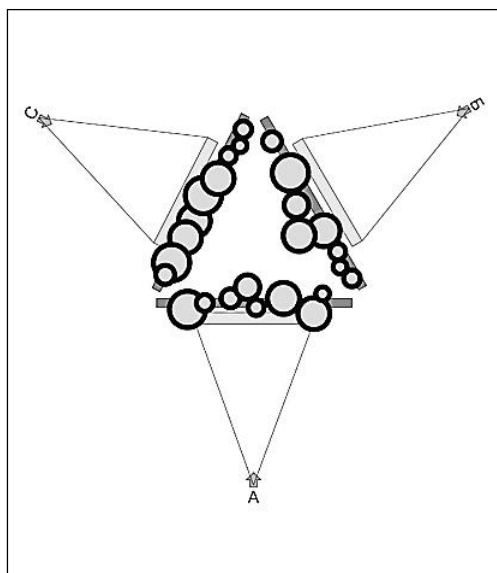


Рис. 16. Оформление композиции с тремя силуэтами от трех точек наблюдения на 120°

Выводы

1. Необходимость перспективной корректировки. В любом случае, в визуальном проектировании (разрисовывании) этого вида композиции в пространстве (древесно-кустарниковые группы и др.) можно приложить несколько вариантов формирования в соответствии с нахождением наблюдателя в разных местах в парке. Количество и тип точек наблюдения, соответствуют возможностей для наблюдения в общем плане парка. Они разрабатываются в местах, где есть аллея или визуальный доступ к оформленной композиции.

2. Перспективные элементы. В конструировании этих композиций пользуемся основными элементами перспективной системы – дистанция, высота горизонта, центральные линии и линии к точкам дистанционной окружности.

3. Роль силуэта для целостности изображаемой группы. Введение силуэта в композиции является надежным способом формировать хороший вид. Это не означает, что не существуют и другие творческие подходы к разрисовки гармоничного образа. В любом случае, это самый простой и безопасный способ создание композиции с нескольких точек зрения.

В заключение, надо отметить, что предлагаемый способ дает удобство в проектировании композиций, наблюдаемых с нескольких сторон.

Замечания

* – не следует путать понятия композиция в пространстве и пространственной композиции. *Композицией в пространстве* является любое сочетание форм, имеющей целостности, отношения элементов и пространственные компоненты, будь то солитер, древесно-кустарниковая группа или набор элементов с единым эстетическим внушением [1]. *Пространственная композиция* представляет собой способ формирования всеобъемлющего пространства на основе глубоких расстояний, множество планов вглубь пространства, многие отдельные композиции, формы рельефа, фоновые массивы. В его центре, в большинстве случаев является «пустое» пространство. Ближайшее понятие в парковом искусстве является «визуальный бассейн».

** – в процессе оформления древесно-кустарниковых групп, как и всех форм растений в ландшафте, используются описания форм, силуэтов и фактур, связанных с визуальным воздействием композиций. Впоследствии, после становления этих форм, выбирается и видовой состав, удовлетворяющий требованиям этих форм. Например, описание форму растений с высоты около 3–4 метров и цветом темнее чем остальной растительности. Существует большое количество растительных форм, удовлетворяющих эти качества [5]. Среди растительных видов могут быть, например, декоративные тополя, хвойных пород, кипарис и другие.

*** – здесь мы рассматриваем простой вариант визуального проектирования на горизонтальном грунте с одинаковой дистанции наблюдения со всех сторон т.е. параметры перспективной системы (высоты горизонта и дистанция) одинаковы для всех точек зрения.

Список литературы

1. Рангелов В.П. Пространственная организация в дворовом дворе на монастырских комплексах в България. – София: Лесотехнически Университет, 2015. – 175 с.
2. Стойчева М.С. Пространственный метод в паркоустройственном проектировании: Диссертационный труд. – София: Лесотехнически Университет, 2016. – 130 с.

3. Стойчева М.С. Ареали на наблюдение в парковите и ландшафтните пространства / М.С. Стойчева, А.Д. Ковачев // Инженерни науки. – София: БАН, 2015. – Брой 3.

4. Шахънов В.М. Проучване на възможности за постигане на художествена изразителност на ландшафтно-архитектурната композиция: Сборник доклади от юбилейна научна конференция, 60 години специалност Ландшафтна архитектура. – София, 2011.

5. Shtilianov V. Conception for compositional and spatial restructuring of the «Albena» resort: International Conference «Forestry: Bridge to the Future» (13–15 May 2010) / V. Shtilianov. – Sofia: Park Hotel Moskva.

Стойчева Мария Стойчева – д-р, асистент, преподавател Лесотехническия университет, България, София.

Stoycheva Maria Stoycheva – doctor, assistant, lecturer of Forest engineering university, Bulgaria, Sofia.

Ковачев Атанас Димитров – професор, член-корреспондент дан арх. Факултета екологии и ландшафтної архитектуры Лесотехническия университет, България, София.

Kovachev Atanas Dmitrov – professor, arch. DSc of the Faculty of Ecology and Landscape Architecture of Forest engineering university, Bulgaria, Sofia.
