

Евгений Стасенко



КОМПОЗИЦИЯ КАРТИНЫ

Теория и упражнения

дополненное издание

Евгений Стасенко

Композиция картины.

Теория и упражнения

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=33168776
ISBN 9785449079602

Аннотация

Это второе, дополненное издание книги, которая оказалась самой популярной из всех моих учебников. В этом издании я счел нужным несколько подробнее остановиться на научной базе моей теории композиции. Мне, и как художнику, и как педагогу, было очень важно иметь в своем распоряжении эффективный инструментарий для решения задач композиции, что привело меня к необходимости сформулировать основные принципы, на которых и выросла моя система, показавшая себя наилучшим образом в течение долгих лет.

Содержание

От автора	5
1. Гештальтпсихология и композиция	8
Фигура и фон	10
Принципы перцептивной организации в гештальтпсихологии	13
2. Механизм прочтения картины	20
3. Чего вы не найдете в моей теории композиции	25
Конец ознакомительного фрагмента.	26

Композиция картины

Теория и упражнения

Евгений Стасенко

© Евгений Стасенко, 2021

ISBN 978-5-4490-7960-2

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

От автора

Это второе, дополненное издание книги, которая оказалась самой популярной из всех моих учебников. В этом издании я счел нужным несколько подробнее остановиться на научной базе моей теории композиции.

Например, понятия фигуры и фона было заимствовано из гештальтпсихологии. Гештальтпсихология (от нем. Gestalt – личность, образ, форма) – это школа психологии основанная в начале XX века Максом Вертгеймером, Вольфгангом Кёлером и Куртом Коффкой. Гештальтпсихологи разработали теорию визуального восприятия, которая была призвана объяснить, как в процессе зрительного восприятия окружающего мира человек выделяет в нем какие-то целостные формы. Понятие «гештальт» означает «единое целое».

Важным событием в появлении моей теории композиции было знакомство с трудами Альфреда Ярбуса, советского учёного-физиолога, одного из авторов научного направления окулография, изучающего движения глаз. Среди первых моих учеников был внук Альфреда Ярбуса, Борис Норштейн. Он то и принес однажды книгу деда, справедливо рассудив, что она может быть мне полезна.

И, конечно, надо упомянуть моего первого учителя Дибистра Израилова. Он дал мне общее представление о предмете художественной композиции, на которое я смог опереться

ся в дальнейшем, разрабатывая ясную и практически применимую теорию. Мне, и как художнику, и как педагогу, было очень важно иметь в своем распоряжении эффективный инструментарий для решения задач композиции. Это в конечном итоге привело меня к необходимости сформулировать основные принципы, на которых и выросла моя система, показавшая себя наилучшим образом в течение долгих лет.

Я до сих пор храню первые черновики с изложением основных принципов моей теории композиции. Я их писал на обороте использованной бумаги и это позволяет определить время: некоторые листы оказались официальной деловой корреспонденцией, которая была датирована мартом 1999 года. К тому времени базовая теория уже существовала в виде последовательности выполняемых заданий и я решил, что пора изложить материал письменно в виде уроков. Впоследствии все уроки по изобразительной грамоте, включая раздел по композиции, оформились в мини-энциклопедию «Изостудия», которая сначала была интернет-учебником, а в 2018 году была издана в виде книги.

Первые черновики были написаны шариковыми ручками нескольких цветов, и полны стрелок, сносок, вымаранных кусков – в общем и целом они выглядят очень живописно. Перебирая эти пестрые страницы, я вижу, что почти все основные принципы и положения остались неизменными с тех пор. Папки же с последовательностью выполненных заданий я помню уже с 1985 года, когда я начал препода-

вать в изостудии, то есть, тогда система уже появилась в более-менее ясном виде.

Больше 30 лет я использовал эту систему для обучения моих учеников, также эти уроки с 1999 года были доступны на моем сайте для всех желающих. Иногда я находил в интернете следы использования моей системы другими педагогами, что является своего рода ее признанием.

Барселона, 21 апреля 2021

1. Гештальтпсихология и композиция

Принципы гештальтпсихологии появились как результат практических и теоретических научных исследований, что дает нам основание признать их доказательный характер. На основе подхода гештальтпсихологии было проведено множество исследований и одним из наиболее интересных для художников авторов может быть назван Рудольф Арнхейм – автор многих работ по теории и психологии искусства. Среди них книги «Искусство и визуальное восприятие», «К психологии искусства», «Визуальное мышление», «Энтропия и искусство. Очерки о порядке и хаосе в искусстве», «Сила центра. Изучение композиции в изобразительном искусстве». Ему также принадлежат десятки статей по вопросам искусства и психологии художественного творчества в различных научных журналах и сборниках.

В книге «Искусство и визуальное восприятие» Арнхейм пишет: «Эксперименты, которые я привожу в качестве примеров, и принципы моего психологического мышления базируются в основном на теории гештальта. Такой выбор мне кажется оправданным. Даже психологи, которые критикуют и оспаривают положения гештальтпсихологии, вынуждены согласиться, что основы существующего современного

знания о визуальном восприятии были заложены в лабораториях именно этой школы».

Гештальтпсихология – это разработанная в начале 1920-х годов немецкими психологами теория визуального восприятия. В центре её внимания характерная тенденция психики к организации опыта в доступное пониманию целое. Гештальтпсихология была призвана объяснить, как человек структурирует визуальную информацию, как ему удастся осмысливать мир, с формальной точки зрения пребывающий в хаосе. Слово «гештальт» в переводе с немецкого означает «форма», «фигура», «образ». В гештальтпсихологии оно употребляется в значении «единое целое» и отражает результат обработки и синтеза разрозненных частей реальности.

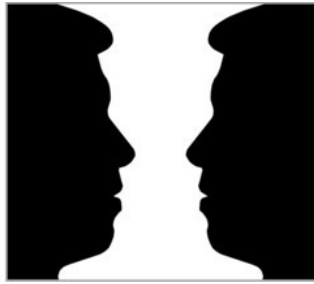
Базовая идея гештальта заключается в формуле «целое отличается от суммы его частей». То есть, при соединении какого-то количества частей образуется целостность, наделенная новыми качествами, новым измерением.

Фигура и фон

Для осмысления картины окружающего мира в процессе зрительного восприятия человек стремится выделить в нем какие-то целостные формы, соотносящиеся с внутренним каталогом всего, что ему известно из предыдущего опыта. Чтобы определенный предмет мог быть воспринят, прежде всего его нужно вычленить из общего фона. Так формируется соотношение фигура-фон. В момент восприятия фигуры она является предметом внимания, границы ее четко очерчены и отделены от фона. Соотношение фигура-фон возникает не только при восприятии реального окружения, но и при разглядывании плоского изображения, то есть, картины или иллюстрации. И, будучи одним из основных механизмов восприятия, это соотношение составляет базу художественной композиции.

Отношения между фигурой и фоном могут меняться, то, что раньше было фигурой, становится фоном, а то, что было частью фона, может превратиться в фигуру. Мы можем легко убедиться в этом на примере, приведенном датским гештальтпсихологом Эдгаром Рубином. Это картинка, которая может восприниматься как два профиля, обращенные друг к другу, а может восприниматься как ваза. Когда мы видим вазу, профили исчезают, превращаются в фон – ваза стано-

вится фигурой. А когда мы начинаем воспринимать профили, то тогда вазу мы уже не видим, она становится фоном, разделяющим профили.



Картинка «профили и ваза» демонстрирует еще одну сторону нашего восприятия. В гештальтпсихологии под целостностью (гештальтом) понимается так называемая хорошая или равновесная организация зрительного поля, мы всегда стремимся составить непротиворечивую и целостную картину воспринимаемых объектов.

При первом взгляде на картинку «профили и ваза» мы увидим что-то одно – либо профили, либо вазы – и эта версия нас будет устраивать, пока мы не обнаружим вторую возможность. После того как нам откроются обе возможности, наше восприятие будет постоянно колебаться между ними в состоянии дисбаланса. Поскольку возвращение к целостности уже невозможно, это создает ощущение конфликта. Находиться в состоянии конфликта слишком долго мы не мо-

жем. Наша психика стремится к равновесию. В свое время Фриц Хайдер ввел термин «когнитивный баланс» предполагая, что этот баланс может достигаться в голове у человека.



Но этот конфликт может быть разрешен и внешним способом: мы можем модифицировать изображение таким образом, что одного из двух цветов будет явно меньше. В результате пятна этого цвета, меньшие по размеру, будут легче складываться в фигуру, а наше восприятие обычно ищет самых простых решений. В гештальтпсихологии фигура по определению является визуальным элементом, который требует наименьших усилий для распознавания. Другой цвет, которого больше, будет восприниматься как фон. В левой картинке очень трудно настроиться на восприятие вазы, а в правой она сразу читается.

Этот эффект имеет значение и в композиции. Если при работе над композицией мы хотим использовать какой-то цвет в качестве фигуры, его должно быть меньше, чем цвета обозначающего фон.

Принципы перцептивной организации в гештальтпсихологии

В гештальтпсихологии на основе закона образования целостной фигуры, строятся принципы перцептивной организации. Они показывают, на основании чего элементы в зрительном поле группируются в фигуры, каким образом в поле нашего сознания формируется гештальт, целостность.

Элементы могут группироваться на основании близости, на основании сходства, на основании стремления к завершению образа, на основании стремления к непрерывности или принадлежности к общей области.

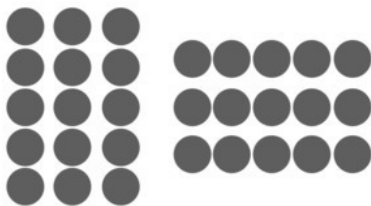
Фактор фигуры и фона

Мы обычно фокусируем зрительное внимание, отделяя фигуру от фона. Фигура является частью композиции, на которую мы обращаем внимание. Согласно принципа фигуры и фона, фигура является визуальным элементом, который требует наименьшие усилия для распознавания, это та часть изображения, которая выделяется больше всего. Остальная часть визуальной среды воспринимается как фон.

Фактор близости

Объекты расположенные недалеко друг от друга мы воспринимаем подсознательно как относящиеся к одной груп-

пе. Наше сознание стремится к непрерывности восприятия, и подсознательная группировка дает нам возможность ясной интерпретации взаимосвязи между наблюдаемыми объектами.



Благодаря тому, что расположенные рядом объекты группируются вместе, круги слева мы воспринимаем как вертикальные колонки, а круги справа мы видим как горизонтальные ряды.

Фактор сходства

Мы воспринимаем объекты с подобными элементами как являющиеся частью друг друга. Подобными элементами могут быть форма, цвет, размер или еще какой-то визуальный элемент.



Поскольку схожие объекты группируются вместе, большинство наблюдателей видят на картинке вертикальные ряды квадратов и кругов, несмотря на то, что расстояние между элементами одинаково, как по вертикали, так и по горизонтали.

Фактор завершения образа

Мы склонны связывать реально не связанные элементы в знакомые нам формы. Мы добавляем недостающие звенья, даже если для этого нет оснований. Понятно, что, мы объединяем элементы только в известные нам формы.



Взглянув на картинку, вы увидите круги и треугольник, которых там в действительности нет. Сгруппированные вместе объекты выглядят как целое. Мы мысленно заканчиваем проведение линий, игнорируя пробелы между элементами. Ни треугольника, ни кругов нет на картинке, но наш мозг домысливает недостающие части для создания знакомых ему форм.

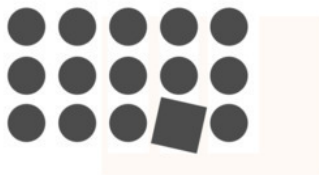
Фактор непрерывности

Мы обычно предпочитаем интерпретировать визуальную информацию как непрерывную. Нам кажется, что на картинке разрозненные точки очерчивают максимально гладкую линию. Верхняя ветка кружков на рисунке видится как продолжение ветки кружков слева. Мы предпочитаем видеть цельную непрерывную линию, а не множество разрозненных частей.



Фактор точки фокусировки

Точка фокусировки это элемент, который захватывает и удерживает внимание зрителя за счет отличия от всех других элементов. Внимание зрителя фокусируется на элементе, чем-либо отличающемся от других, выделяющемся за счет какого-то уникального качества, то есть, за счет контраста. Фактор точки фокусировки внимания базируется на нашей способности быстро идентифицировать неизвестные объекты как потенциальные источники опасности.



Основной закон группировки отдельных элементов в гештальтпсихологии это закон прегнантности (от лат.

pregnans – содержательный, обремененный, богатый). Pregnantность означает завершенность гештальтов, приобретших уравновешенное состояние, «хорошую форму». Pregnантные гештальты имеют следующие свойства: замкнутые, отчетливо выраженные границы, симметричность, внутренняя структура, приобретающая форму фигуры.

Все описанные выше факторы – близости, сходства, завершения образа, непрерывности – способствуют группировке элементов в целостные гештальты. Закон «хорошего» гештальта гласит: «Сознание всегда предрасположено к тому, чтобы из данных вместе восприятий воспринимать преимущественно самое простое, единое, замкнутое, симметричное, включающееся в основную пространственную ось». При этом отклонения от «хороших» гештальтов обычно воспринимаются не сразу, их восприятие требует усилия при рассматривании. Обычно приблизительно равносторонний треугольник рассматривается как равносторонний, а почти прямой угол мы склонны рассматривать как прямой.

В завершение темы гештальтпсихологии я приведу еще одну цитату из работы Рудольфа Арнхейма: «Вот уже на протяжении более чем пятидесяти лет своего развития гештальтпсихология показывает, что ее метод сходен с принципами, на основе которых строятся произведения искусства. Работы Макса Вертхеймера, Вольфганга Кёлера, Курта Коффки буквально пропитаны проблемами психологии искусства. Во всех их произведениях вопросы искусства ана-

лизируются подробно. Но больше всего имеет значение тот факт, что сам характер доказательства их положений позволяет художнику чувствовать себя как дома».

2. Механизм прочтения картины

Понимание основ гештальтпсихологии помогает нам понять процессы, происходящие в сознании зрителя при разглядывании картины. Принципы перцептивной организации на основании близости, сходства, стремления к завершению образа, стремления к непрерывности или принадлежности к общей области имеют универсальный характер. И, самое главное, принцип фигуры и фона: отделение фигуры от фона и фокусирование на ней зрительного внимания является базой нашего восприятия. Именно фигура является частью композиции, на которую мы обращаем внимание. Остальная же часть визуальной среды воспринимается как фон.

Но возникает вопрос: а какова последовательность разглядывания изображения? Какие траектории проходит взгляд, где он задерживается, какие участки обходит стороной? Как именно это происходит? Как устроен механизм прочтения картины? Это могло бы остаться риторическим вопросом, но в нашем распоряжении есть научное исследование А. Л. Ярбуса «Роль движений глаз в процессе зрения». Часть исследований Альфреда Ярбуса, которая описана в главе «Движения глаз при восприятии сложных объектов» была посвящена прослеживанию закономерностей движений глаз человека при рассматривании сложных объектов, и, в частности, репродукций картин. Обводим ли мы взглядом кон-

туры, как бы ощупывая предмет? Или мы более или менее равномерно обегает всю поверхность картины глазами? Уделяем ли мы больше внимания тому, что считаем главным в изображении? Процесс разглядывания картин записывался с помощью специально разработанных датчиков и в результате появились таблицы, приведенные в книге.

Автор пишет: «Целый ряд рисунков, которые приводятся в настоящем разделе, следует рассматривать не только как иллюстрацию к нашему изложению, но и как материал, который может изучаться заинтересованным читателем. Мы надеемся, что некоторые из этих рисунков будут использованы другими авторами». Поскольку автор разрешил использование его материалов, я с благодарностью этим разрешением воспользуюсь и приведу здесь одну из таблиц, входящих в его книгу, чтобы с ее помощью проиллюстрировать механизм прочтения картины.



1



2



3

Таблица показывает траектории движения глаз различных испытуемых при свободном разглядывании репродукция с картины И. Е. Репина «Не ждали» в течение трех минут. Мы можем убедиться, что эти траектории почти полностью повторяют друг друга. Альфред Ярбус комментирует этот результат следующим образом: «Если при восприятии какого-либо объекта запись движений глаз продолжается несколько минут, то на такой записи легко заметить, что глаз наблюдателя, меняя точки фиксации, многократно возвращается к одним и тем же элементам изображения. Допол-

нительное время, которое оказывается у наблюдателя при восприятии, затрачивается им не на рассматривание второстепенных элементов, а на повторное рассматривание наиболее важных. Создается впечатление, что восприятие изображения обычно складывается из ряда „циклов“, в каждом из которых есть много общего».

Чем же оказываются привлекательны наиболее важные элементы изображения, к которым зритель регулярно возвращается? Даже поверхностного взгляда достаточно, чтобы убедиться в том, что наиболее привлекательными для зрителя оказываются темные элементы изображения. Баланс черного и белого в картине Репина организован таким образом, что светлое воспринимается как фон, а темное – как фигуры. Автор труда пишет: «Анализ записей движений глаз показывает, что элементы, привлекающие внимание, содержат или могут, по мнению наблюдателя, содержать сведения полезные и нужные в момент восприятия. Элементы, на которых глаз не останавливается, таких сведений не содержат или, по мнению наблюдателя, содержать не могут». Я же со своей стороны сказал бы, что суть заключается не в сведениях, полезных и нужных в момент восприятия, а в свойстве восприятия, обусловленном отношением фигура-фон. Зритель сразу видит, что на светлом фоне изображены темные фигуры и, таким образом, все, что есть светлого в картине, автоматически исключается из поля внимания, а все внимание

уделяется темным местам.

Главный персонаж картины и все персонажи второго плана читаются как темные фигуры на светлом фоне. При этом светлые фигуры дальнего плана, горничная и кухарка, почти не видны. Это как раз тот случай, когда второстепенный элемент за счет баланса черного и белого исключается из ряда объектов, являющихся для нас предметом внимания. Этот элемент становится частью фона, а фон для нас вторичен, мы его просто не замечаем.

3. Чего вы не найдете в моей теории композиции

Очень часто авторы учебников по композиции пытаются охватить все возможные области ее применения, включая и станковую живопись, и декоративно-прикладное искусство, и скульптуру, и архитектуру и фотографию. Моя теория композиции относится только к станковой живописи и графике, хотя к фотографии она тоже применима. Многих понятий и терминов, которые используются другими авторами, вы не найдете в моей книге.

Например, вы не найдете у меня упоминаний о раппорте, поскольку этот термин относится исключительно к декоративно-прикладному искусству.

Я не использую правило третей. Это правило изначально стали применять в фотографии для того чтобы начинающие фотографы легко могли избежать соблазна поместить главный объект по центру кадра и злоупотребить симметрией. Это правило является грубым упрощением.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.