

Евгений Стасенко

# КОМПОЗИЦИЯ В ФОТОГРАФИИ

НОВЫЙ ПОДХОД



**Евгений Стасенко**  
**Композиция в фотографии.**  
**Новый подход**

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=51936221](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=51936221)  
ISBN 9785449836076*

**Аннотация**

Любая фотокарточка с обратной стороны – это просто четырехугольный лист плотной бумаги. Чем же отличается лицевая сторона фотографии от задней? Только тем, что на ней присутствуют пятна разного размера, формы и цвета. Их расположение заставляет нас видеть какие-то объекты, но, тем не менее, это пятна. И именно эти пятна являются элементами композиции в фотографии, так же как, например, в живописи.

# Содержание

Предисловие	5
1. Форма и содержание	8
2. Критерий комфортности	16
3. Условия комфортности композиции	18
Конец ознакомительного фрагмента.	24

# **Композиция в фотографии**

## **Новый подход**

**Евгений Стасенко**

© Евгений Стасенко, 2023

ISBN 978-5-4498-3607-6

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

# Предисловие

В книге «Композиция картины. Теория и упражнения» я объяснил свою теорию композиции, рассматривая в основном живопись и рисунок. И теперь, в моей следующей книге, я собираюсь применить эту теорию и к фотографии.

Когда много лет назад я начал преподавать изобразительное искусство, я обнаружил много неясностей, а иногда и запутанности в традиционном подходе к предмету композиции в живописи и графике. То, что сам термин «композиция» имеет множество значений, тоже ясности не добавляет. Термином «композиция» обозначают художественную форму произведения искусства, также композицией называют собственно произведение искусства. Есть еще два значения: композиция как часть теоретического искусствоведения и композиция как учебный предмет.

В том, что касается композиции как способа организации изображения в живописи и графике, имеется множество определений и, соответственно, каждое определение требует разного подхода. Но все подходы едины в том, что законы композиции относительно и конечный итог зависит от интуиции и композиционного виденья автора, что затрудняет практическое применение этих законов и фактически делает их необязательными рекомендациями.

Еще один исторический фактор, который оказал влияние на понимание предмета композиции – это борьба между сторонниками реалистического и формалистического искусства в первые годы советской власти. В результате победил соцреализм и упоминания об искусстве русского авангарда, в том числе о его достижениях в области абстрактной композиции, стали нежелательны. Поэтому композиция часто стала сводиться к сюжетной организации изображения, к расположению предметов в картине.

Тем не менее, какой-то минимум информации о композиции можно найти. Например, упоминается, что композиция может быть уравновешенная или неуравновешенная, статическая или динамичная. Также упоминаются ритм, контраст, качества целостности и дробности, композиционный центр.

Свою собственную теорию композиции я построил, используя существующие термины, поэтому она в значительной степени совместима с классическими. Чтобы эта теория была ясной и практически применимой, я начал с базовых определений и затем, используя логику и немного науки, выстроил непротиворечивую и взаимосвязанную систему, с которой собираюсь вас познакомить.

И еще в этой книге я покажу вам, как создавать композиционные схемы в программе Photoshop, используя очень

простой алгоритм. Думаю, со временем может появиться какая-то специальная компьютерная программа, анализирующая изображение и дающая советы по улучшению его композиции.

Посмотрим...

# 1. Форма и содержание

Вопросы формы и содержания можно рассматривать относительно всех произведений искусства из любых культур, периодов времени и стилей. Эти вопросы применимы и к фотографии, если мы рассматриваем фотографию как произведение искусства.

В художественном произведении форма существует для того, чтобы выражать содержание, сюжет произведения. Здесь имеется в виду внешняя форма – материальные изобразительные средства. Внешняя форма – структурно-композиционный аспект художественного произведения. Визуальные элементы, такие как линии, пятна и цвета, также называемые композиционными элементами, связаны с формой. **Форма** – это физические, видимые характеристики произведения искусства. Помимо визуальных элементов, она также включает в себя размер и пропорции работы. Относя вопросы композиции к аспектам формы, здесь я следую западной традиции, в которой нет идеологического влияния соцреализма.

**Содержание** или сюжет – это просто изображенные вещи – например, дерево, человек или яблоко. Любые визуальные подсказки, которые обеспечивают понимание того, что говорит нам искусство, связаны с содержанием. Содержание – это смысл, который мы извлекаем из произведения

искусства.

Итак, изображенные объекты являются частью содержания. Это означает, что они не могут быть композиционными элементами, потому что композиционные элементы связаны с формой. Но в фотографии мы обычно видим только предметы, только вещи. Какие в ней еще могут быть композиционные элементы?

Взглянув на фотокарточку с обратной стороны, мы обнаружим простой четырехугольный лист плотной бумаги. Что отличает лицевую сторону фотографии от ее изнанки? Только то, что на ней присутствуют пятна разного размера, формы и цвета. Их расположение заставляет нас видеть какие-то объекты, но, тем не менее, это пятна. И именно эти пятна являются элементами композиции в фотографии, так же как, например, в живописи. Неважно, что изображено на холсте или фотографии – в любом случае эта картинка состоит из пятен. Таким образом, мы можем построить нашу систему композиции, используя в качестве основы плоскость и пятна на ней.

Итак, далее мы должны иметь в виду, что элементы композиции в фотографии – это пятна. Глядя на изображение, на самом деле мы видим только пятна, и мы делаем большую работу внутри наших голов на подсознательном уровне, чтобы воссоздать объект из этих пятен. Поэтому, если мы хотим понять правила композиции, нам нужно понять, как пятна на плоской поверхности изображения влияют на наше вос-

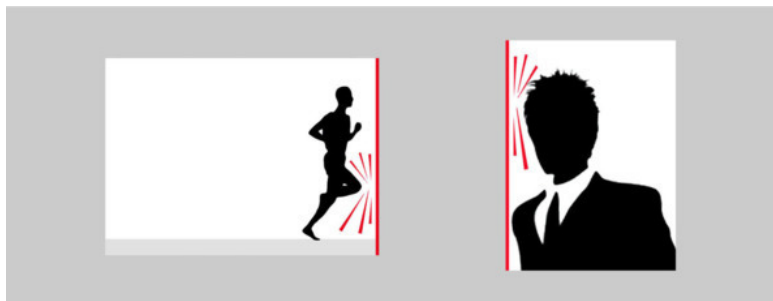
приятие.

Пришло время сказать пару слов о распространенном подходе к композиции в фотографии, которое существует на данный момент. Вы найдете множество статей с правилами композиции для фотографов. И во всех этих статьях нам рассказывают, как разместить объекты внутри кадра. Слабое место здесь смешивание таких понятий, как изображенный объект и элемент композиции, содержания и формы. Следовательно, в нашем понимании, эти правила не являются законами композиции. Это правила работы с объектами, с содержанием. Можно называть их правилами выстраивания сюжета или сюжетной организации, чтобы не путать с законами композиции.

Итак, отныне, когда мы говорим о *законах композиции*, мы говорим о пятнах на четырехугольной плоскости, физических характеристиках работы, о ее форме. И, когда мы говорим о *правилах сюжетной организации*, мы говорим об изображенных трехмерных объектах в воображаемом трехмерном пространстве внутри кадра, истории, которую нам рассказывает картинка.

Давайте рассмотрим некоторые правила сюжетной организации. Как правило, они говорят о том, что вам не рекомендуется делать с объектами внутри кадра, о том, как избегать неловких ситуаций. Есть несколько советов, связанных с этой темой.

Например, перед движущимся объектом лучше оставить больше места, чтобы он не врезался в край кадра. В портрете также лучше оставить больше места со стороны лица, в противном случае изображенный человек выглядит наказанным.



Рекомендуется избегать отрезания рамкой кадра стоп, запястий и верхней части головы.

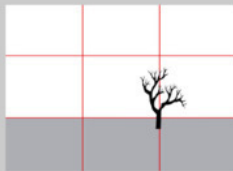


Портрет выглядит странно, если какое-то дерево на заднем плане выглядит растущим из головы человека или лошадь выглядит выходящей из уха.



Каждый из этих примеров является частным случаем размещения объектов внутри рамки кадра.

Существует правило третей, когда поле кадра распределено на девять равных частей. Четыре точки пересечения линий становятся областями с большим визуальным притяжением, поэтому нам советуют размещать главные объекты вблизи точек пересечения.



Это правило прекрасно работает, когда объект выделяется на однородном фоне единым силуэтом.

Но объект может быть разных цветов, где-то темнее, где-то светлее. Близко к точке пересечения может быть граница между темной и светлой частями фона. В результате мы можем получить хаос вместо хорошо сбалансированной композиции.



Таким образом, правила сюжетной организации работают, когда вы следуете законам композиции. Прежде всего вы должны обратить внимание на пятна и посмотреть, как организованы пятна в кадре. Если вы хотите поместить центр интереса вашей фотографии в дерево, оно должно выглядеть как пятно, отличающееся от окружения какими-то уникальными свойствами.

Конечно, все правила сюжетной организации, правила, относящиеся к объектам, изображенным на картинке, к истории, рассказанной зрителю, полезны. Они отлично работают в некоторых жанрах фотографии, где форма, эстетическая ценность не важны. Например, фотографии, имеющие научную ценность, коммерческие фотографии, фоторепортаж, иллюстративные снимки, где основное внимание уделяется содержанию.

Правила художественной композиции могут быть проигнорированы в случае любительских съемок на каникулах. Но они очень важны в жанре, известном как фотографическое искусство, или художественная фотография, где во главу угла ставятся эстетические качества, где основное внимание уделяется форме. То есть, в категории фотографий, созданных в соответствии с творческим замыслом фотографа.

Итак, дальше, говоря о композиции, мы будем говорить не о содержании, а о форме. Нужно учитывать, что элементы композиции в фотографии – это пятна. Все объекты, которые мы видим на изображении, состоят из пятен разных раз-

меров, цветов, форм. Глядя на изображение, на самом деле мы видим только пятна, и мы делаем большую работу внутри наших голов на подсознательном уровне, чтобы создать объект из этих пятен. Поэтому, если мы хотим понять правила композиции, нам нужно понять, как пятна на плоской поверхности изображения влияют на наше восприятие.

## 2. Критерий комфортности

Естественно, может возникнуть вопрос: можно ли рассматривать любую комбинацию пятен как композицию? Капли кофе пролитые на салфетку? Пятна плесени на влажной стене? Ответ будет таким: да, это можно рассматривать как композицию. Но здесь ключевое слово «рассматривать», что подразумевает появление зрителя и его оценку предлагаемого объекта. Композиция не существует отдельно от восприятия зрителя.



Если мы исходим из посылки, что любое сочетание пятен можно рассматривать как композицию, то абсолютно все композиции существуют на равных правах и тогда нет критерия оценки. Но мы можем использовать в качестве критерия оценки композиции впечатление, которое она на нас

производит. Самая простая из возможных оценок это «нравится» или «не нравится» и это дает нам базу для дальнейших построений. Как мы себя чувствуем, глядя на какое-то сочетание пятен? Комфортно или нет? Если комфортно, то почему?

Итак, я предлагаю, используя критерий комфортности, рассматривать композицию и ее законы в их положительном аспекте и, в этом случае, **главная задача композиции – это создание на ограниченной прямоугольной плоскости пространства, которое подсознательно будет восприниматься как комфортное.** Конечно, зная законы создания комфортной композиции, мы также имеем возможность при необходимости создавать некомфортное, тревожащее или скучное пространство.

Я приглашаю вас исследовать условия комфортности в композиции, которые позволят пройти по узкому пути между фрагментарностью и монотонностью. Также мы познакомимся со средствами организации композиции и способами выделения композиционного центра.

### 3. Условия комфортности композиции

В начале мы будем рассматривать только черно-белую композицию. В наших композиционных схемах будут присутствовать только два цвета – черный и белый без полутонов. Это позволит нам оценить баланс черного и белого, понять логику взаимодействия пятен, увидеть композицию в целом. Баланс черного и белого является основой нашего зрительного восприятия, поэтому мы очень легко видим и распознаем объекты на черно-белых фотографиях.

**1). Неравное количество черного и белого** – первое условие комфортности композиции. Это нужно для того чтобы ясно читалось, что есть фон, а что – фигуры на нем.

Отношение фигуры и фона – одно из центральных понятий гештальт-психологии. Наше восприятие разделяет зрительные ощущения на объект – фигуру – и фон – то, что этот объект окружает. Фигура в нашем восприятии всегда выдвинута вперед, фон – отодвинут назад. Фигура является для нас объектом первостепенного интереса, а фон для нас вторичен.

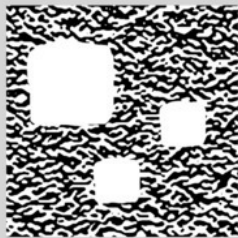
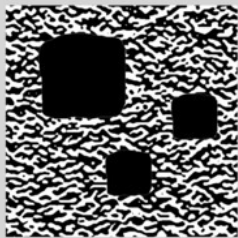
Обычно подсознательно в качестве фона воспринимается то, чего больше. А если количество черного и белого рав-

но, это вызывает дискомфортные колебания восприятия из-за невозможности явного предпочтения.

Неравное коли  
черного и бел  
первое услови  
комфортност  
композиции

Неравное коли  
черного и бел  
первое услови  
комфортности  
Это нужно для  
чтобы ясно чи  
что есть фон, а  
фигуры на нем  
Обычно подсо  
в качестве фо

Иногда на фотографическом снимке мы видим области, где множество пятен примерно одинакового размера создают своего рода нейтральный однородный рисунок с более или менее равным количеством черного и белого. Обычно такая область изображает текстуру объекта. Текстура обозначает свойство гладкости или шероховатости поверхности объекта. В фотографии мы видим визуальную или условную текстуру, иллюзию физической текстуры. Далее, для описания подобных участков в композиции, мы будем использовать термин «текстурированная область». Таким образом, *текстурированная область в композиции – это область, где множество пятен примерно одинакового размера создают однородный рисунок.*



Текстурированная область в черно-белой схеме обычно нейтральна. Он работает как белый фон для черных пятен, а для белых – как черный.

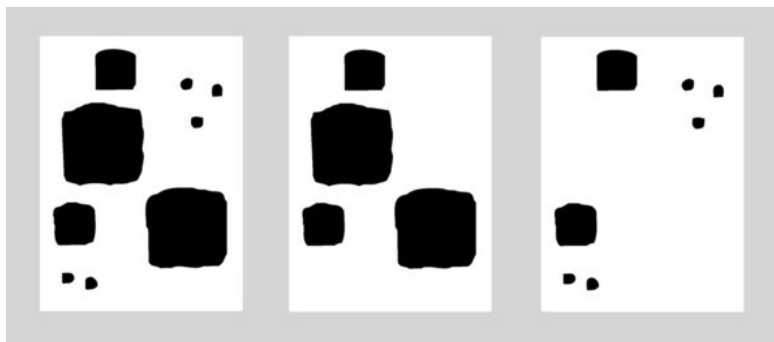
**2). Присутствие в пространстве композиции пятен трех размеров,** это второе условие комфортности. Все предметы в быту мы делим на три большие категории: большие предметы, средние и маленькие. Однако это деление относительно и связано с вмещающей средой. Например, стул на улице мы воспринимаем как небольшой предмет. Стул в комнате воспринимается как предмет среднего размера. Стул, поставленный в шкаф – большой предмет.

Присутствие в пространстве элементов трех категорий – большие, средние и малые элементы – делает это пространство комфортным.

Например, мы будем чувствовать себя не очень уютно, ес-

ли попадем в помещение, где из мебели будут только стулья. У нас возникнет ощущение пустоты и скуки. Если же в помещении будут стоять только огромные шкафы, это вызовет ощущение тесноты и подавленности.

Если в композиции отсутствуют малые пятна, она воспринимается как часть чего-то большего, как тесная или, иначе говоря, *фрагментарная*.



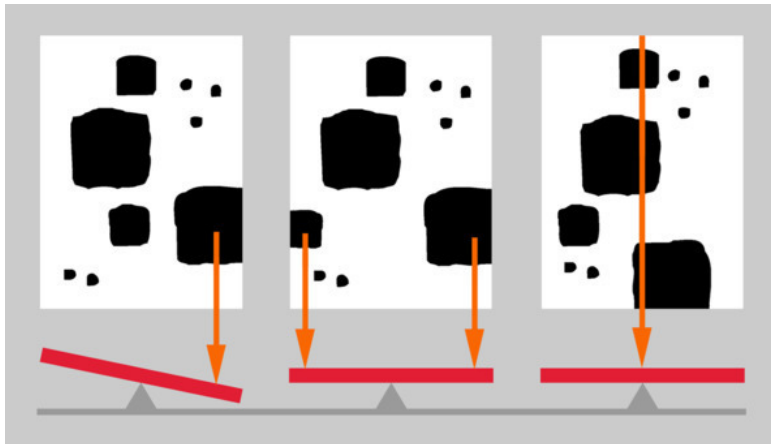
Если в композиции отсутствуют большие пятна, она воспринимается как пустая, скучная или *монотонная*. ***Фрагментарность и монотонность – две крайности в композиции, которых мы будем стараться избегать.***

**3). Композиция должна восприниматься как единое целое.** Это третье условие комфортности. Для этого ее выстраивают относительно единого узла, называемого компо-

зиционным центром.

*Композиционный центр это специально выделенное место в композиции, которое обладает качествами, присущими только ему.* Композиционный центр не является геометрическим центром листа.

**4). Сбалансированность выходов пятен в края композиции** – четвертое условие комфортности. Если в композиции все пятна находятся на каком-то расстоянии от краев, а одно пятно расположено вплотную к правому краю, то у нас создается впечатление, что наш лист обрезан справа и является левой частью большего листа. То же произойдет, если одно пятно находится вплотную к левому краю – композиция будет восприниматься как фрагмент большего изображения. Это создает дискомфорт. Если же пятна граничат и с левым и с правым краями, композиция будет восприниматься как нечто цельное или как центральный фрагмент, что вполне комфортно. По горизонтали выходы пятен в края композиции должны компенсироваться. А вот с выходами вверх и вниз все обстоит иначе – они не нуждаются в компенсации. По вертикали композиция устойчива.



Геометрическим центром листа в композиции является не точка, а вертикальная линия. Поэтому композицию в горизонтальном формате труднее собрать – она имеет тенденцию «разламываться» надвое по этой вертикали.

# 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.