



Евгений Стасенко

# АНТИКОМПОЗИЦИЯ

обращение к эмоциям



Евгений Стасенко

**Антикомпозиция.  
Обращение к эмоциям**

«Издательские решения»

**Стасенко Е.**

Антикомпозиция. Обращение к эмоциям / Е. Стасенко —  
«Издательские решения»,

ISBN 978-5-00-600982-0

Знание законов создания комфортной композиции позволяет двигаться и «от противного». Мы можем создавать некомфортное — тревожащее, скучное, подавляющее, нестабильное пространство с тем, чтобы передать зрителю какую-то эмоцию. Т.е. антикомпозиция — это один из способов донести авторский замысел до зрителя.

ISBN 978-5-00-600982-0

© Стасенко Е.  
© Издательские решения



# Содержание

Введение	6
Основные принципы построения композиции на примере двухкомпонентной черно-белой схемы	7
Элементы композиции	8
Критерий комфортности	9
Условия комфортности композиции	11
Способы выделения композиционного центра	14
Средства организации композиции	17
Коротко об основах композиции	19
Нарушение условий комфортности	20
Конец ознакомительного фрагмента.	21

# **Антикомпозиция Обращение к эмоциям**

**Евгений Стасенко**

*На обложке* Иллюстрация: Питер Бинойт «Натюрморт с ирисом» 1623 г., Национальная галерея искусств в Вашингтоне, общественное достояние (CC0)

© Евгений Стасенко, 2023

ISBN 978-5-0060-0982-0

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

## Введение

Интересно, что в графическом дизайне теория композиции всегда была более логичной и ясной чем в живописи. Приведу пару цитат: «Композиция в графическом дизайне является важным фактором при создании любого типа дизайнерской продукции, так как от размещения элементов зависит успешность передачи сообщения». «Хорошая композиция приводит к приятному, естественному, логичному расположению элементов, в то время как плохая композиция может сделать изображение запутанным или непривлекательным».

То есть, задача композиции в графическом дизайне это успешная передача сообщения благодаря приятному, естественному и логичному расположению элементов.

А вот главной задачей композиции в живописи согласно традиционному подходу «является умение размещать предметы и их части так, чтобы создать единое гармоничное выразительное целое». «Композиция в живописи – это взаимное расположение элементов живописного полотна, которое должно вызывать у зрителя ощущение единства, целостности и гармонии.» Проблема этого подхода заключается в том, что качество гармонии не поддается какому-либо ясному описанию.

Если же в живописной композиции применить подход дизайнера, всё становится на свои места. Не к мистической гармонии надо стремиться в работе над композицией картины, а к приятному, логичному расположению элементов, делающему изображение привлекательным. На этом, собственно, построена моя теория композиции. Все законы композиции, которые я рассматривал в моих предыдущих книгах, служат решению главной задачи – созданию на ограниченной прямоугольной плоскости пространства, которое подсознательно будет восприниматься как комфортное.

Но что случится, если мы нарушим какие-то правила? Возможна ли «антикомпозиция», то есть, сознательное создание некомфортного пространства? Может ли этот подход иметь какой-то смысл? Да, такой подход имеет смысл, он не только возможен, но давно и успешно применяется. Это один из очень эффективных инструментов в арсенале художника. Знание законов создания комфортной композиции позволяет двигаться и «от противного». Мы можем создавать некомфортное – тревожащее, скучное, подавляющее пространство с тем, чтобы передать зрителю какую-то эмоцию. Т.е. антикомпозиция – это один из способов донести авторский замысел до зрителя.

Обращение к эмоциям в искусстве живописи обычно понимается как воздействие на восприятие через сюжет картины. Но композиция не в меньшей степени способна к пробуждению эмоций, к передаче настроения. В этой книге я хочу рассмотреть вопросы осознанного нарушения законов создания комфортной композиции с целью передачи эмоционального послания зрителю. Поскольку нарушение закона очевидно и понятно только тогда, когда известен сам закон, ниже я изложу основные положения моей теории композиции, которые могут оказаться неизвестны читателю этой книги.

## **Основные принципы построения композиции на примере двухкомпонентной черно-белой схемы**

Композиция это искусство составления единого целого из элементов, на что явно указывает сам термин. Мы будем рассматривать узкую область композиции, а именно композицию в станковой живописи и в станковой графике. Термин «станковая» указывает на то, что холст или лист устанавливается на станке, то есть на мольберте.

Законы композиции основаны на законах восприятия, которые работают на подсознательном уровне. Зная эти законы мы получаем возможность направлять внимание зрителя к каким-то участкам изображения, создавать определенное настроение при разглядывании картины. Композиция – это одно из выразительных средств изобразительного искусства, делающих возможным создание художественного послания зрителю.

## Элементы композиции

Плоскостью, в которой мы создаем композицию, можно распорядиться двояко: можно либо нанести на нее в каком-то ее месте пятно, либо не наносить пятна. Поскольку мы будем говорить о картинах, то эта плоскость будет ограничена прямоугольной рамкой. ***Ограниченная плоскость и пятна – элементы составляющие композицию.*** Они обладают качествами тона, размера и формы. Тут я должен обратить внимание на то, что предметы, изображенные на картине мы не будем рассматривать как элементы композиции. Дело в том, что логика требует рассматривать объемный предмет относительно трехмерного пространства. На плоскости мы находим лишь имитацию проекции этих предметов, которая состоит из пятен. Мы легко обнаружим, что внутри каждого изображенного предмета обычно есть и темные и светлые места, которые дробят его форму, а иногда цвета соседних предметов сливаются друг с другом. Поэтому изображение предмета не может являться в нашем случае целостной смысловой единицей. Поскольку пятна, являющиеся элементами композиции, не идентичны изображенным предметам, пространство композиции всегда абстрактно, даже когда служит основой сюжетного изображения.

Считается, что в живописи можно обнаружить, как минимум, три пространства: во-первых, это пространство двухмерной изобразительной плоскости, во-вторых, воображаемое пространство за изобразительной плоскостью картины и, в-третьих, иллюзорное пространство перед картиной. Именно первое, двухмерное пространство – область композиции. Кроме того, что композиция абстрактна, важно также и то, что она существует в плоскости, у композиции в живописи нет глубины.

Н. Н. Волков в своей книге «Композиция в живописи» пишет: «Плоскостная композиция, не она ли направляет движение глаз, заставляет фиксировать особо выделенные (положением, цветом) части изображения, повторять цезуры ритма в остановках глаза, фиксировать ось симметрии и снова читать от нее, позволяет легко охватывать взором пятна и линии, связанные в простые геометрические фигуры? Такая постановка вопроса кажется естественной. Плоскостная композиция строит поле картины для лучшего прочтения ее». То есть, композиция направляет прочтение картины. Еще до того как мы поймем, что именно изображено на картине, мы уже получаем первое зрительное впечатление, которое в значительной степени предопределяет наше восприятие этого изображения в целом.



## Критерий комфортности

Мы выяснили, что основа композиции – плоскость и пятна на ней. И именно эти пятна являются элементами композиции. 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, используя критерий комфортности, мы будем 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.



Далее мы будем рассматривать только черно-белую композицию. В моей книге «Композиция картины. Теория и упражнения» рассматриваются также линейная и цветовая ком-

позиция, но здесь мы ограничимся только черно-белой, так как она в большей степени влияет на восприятие картины, чем две другие. Мы очень легко видим и распознаем объекты на черно-белых фотографиях по той причине, что баланс черного и белого является основой нашего зрительного восприятия. Интересно, что А. Ярбус в своем исследовании «Роль движений глаз в процессе зрения» отмечает: «Большинство репродукций, которые мы использовали в своих опытах, предлагая их наблюдателям для свободного рассматривания, являлись цветными. Иногда предлагались цветные и черно-белые репродукции одного и того же размера с одной и той же картины. Однако соответствующие записи ни в одном случае не обнаружили сколько-нибудь заметного влияния цвета на распределение точек фиксации».

В наших композиционных схемах будут присутствовать только два цвета – черный и белый без каких-либо полутонов. Это дает возможность оценить баланс черного и белого, понять логику взаимодействия пятен, увидеть композицию как единое целое. И, что очень важно, двухкомпонентная композиция позволяет сделать видимым взаимодействие фигуры и фона, которое является основой визуального восприятия.

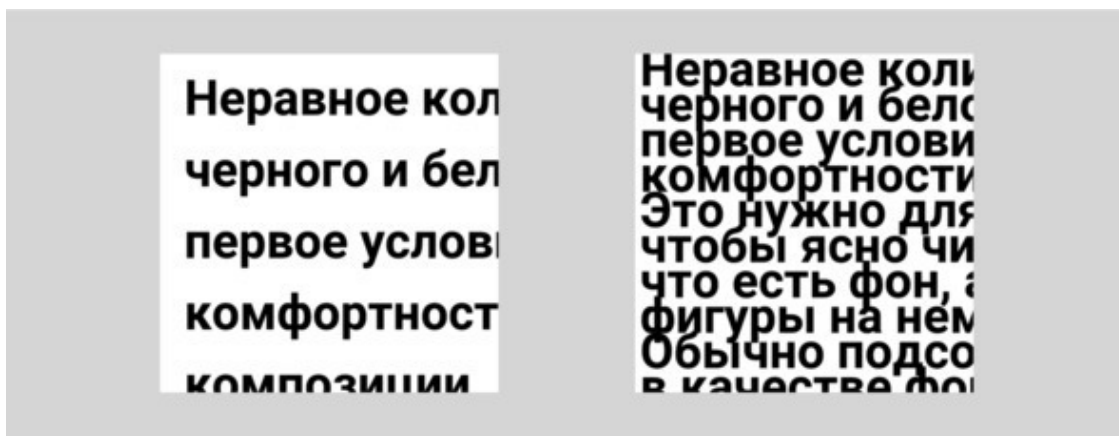
## Условия комфортности композиции

Приступим к рассмотрению условий комфортности композиции. Эти условия комфортности вытекают из психологии восприятия. Любая среда, в том числе визуальная подсознательно оценивается нами так, как если бы мы сами находились в ней. Возможно, что это древний механизм выживания: необходимо было быстро оценить пространство пещеры, чтобы решить, войти внутрь или бежать. Мысленно помещая себя в видимое пространство, древний человек оценивал возможные риски.

**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.

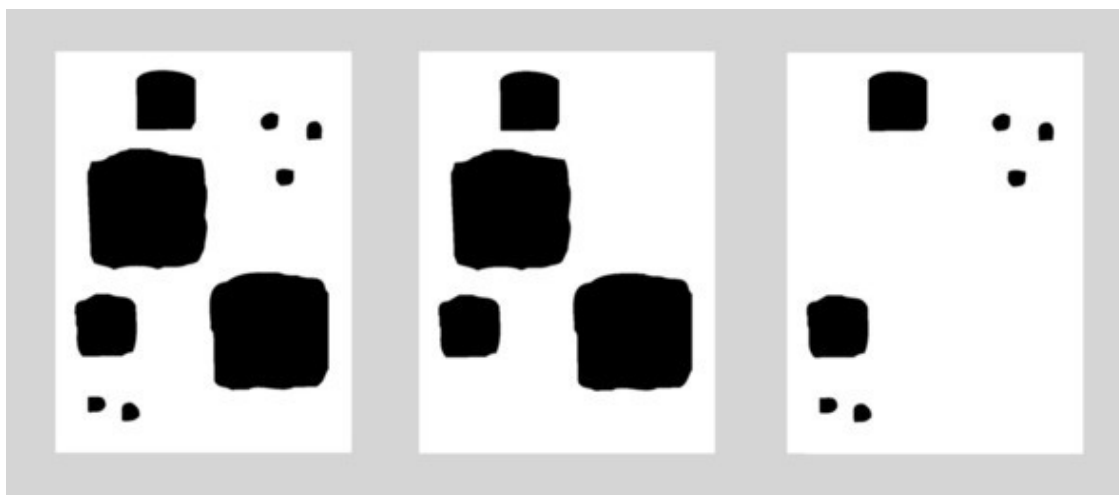
Отношение фигуры и фона – одно из центральных понятий гештальт-психологии. Наше восприятие разделяет зрительные ощущения на объект – фигуру – и фон – то, что этот объект окружает. Фигура в нашем восприятии всегда выдвинута вперед, фон – отодвинут назад. Фигура является для нас объектом первостепенного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

Обычно подсознательно в качестве фона воспринимается то, чего больше. А если количество черного и белого равно, это вызывает дискомфортные колебания восприятия из-за невозможности явного предпочтения.



**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.

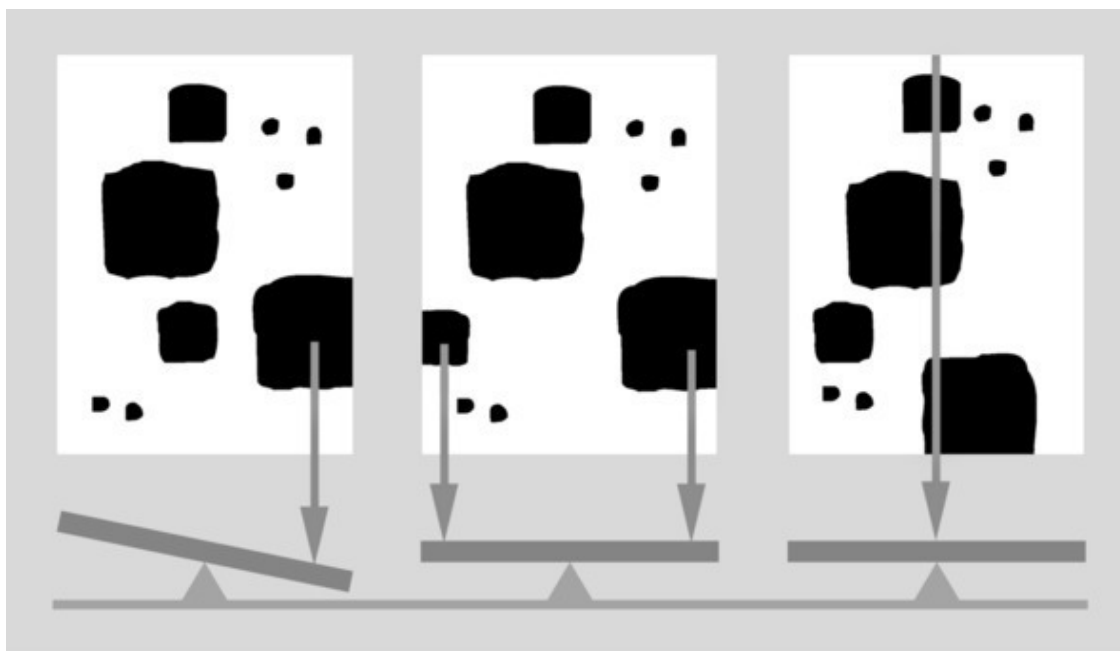
*Присутствие в пространстве элементов трех категорий – большие, средние и малые элементы – делает это пространство комфортным.* Например, мы будем чувствовать себя не очень уютно, если попадем в помещение, где из мебели будут только стулья. У нас возникнет ощущение пустоты и скуки. Если же в помещении 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 композицию выстраивают относительно единого узла, называемого композиционным 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.

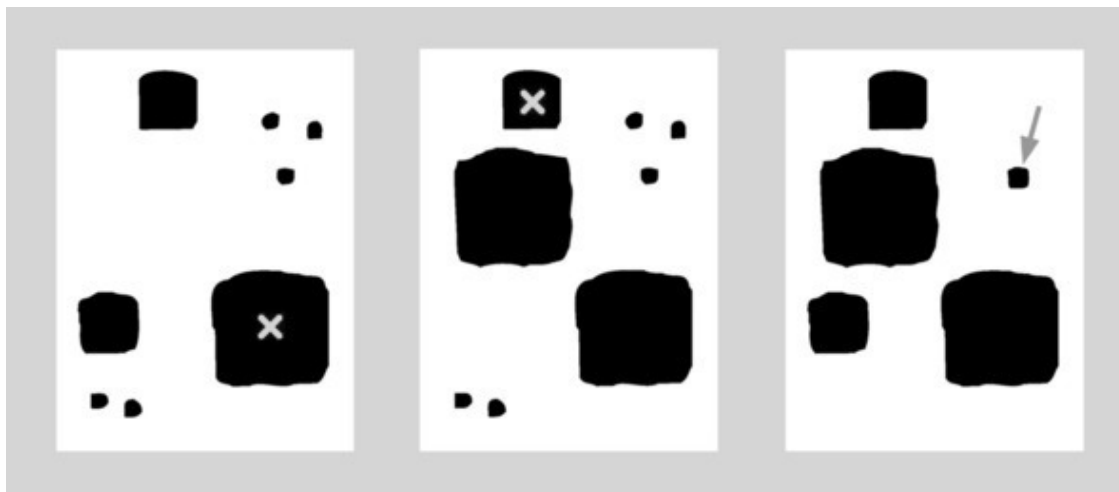


Геометрическим центром листа в композиции является не точка, а вертикальная линия. Поэтому композицию в горизонтальном формате труднее собрать – она имеет тенденцию «разламываться» надвое по этой вертикали.

## Способы выделения композиционного центра

Как уже упоминалось выше, *композиционный центр – это специально выделенное место в композиции, которое обладает качествами, присущими только ему*. Композицию выстраивают относительно композиционного центра для того, чтобы композиция воспринималась как единое целое. В этом контексте мы рассмотрим способы выделения композиционного центра и средства организации композиции. Рассмотрим **способы выделения композиционного центра**. Чтобы выделить что-то мы должны использовать какой-то контраст, какое-то уникальное качество, которое сделает часть нашей композиции непохожей на все остальные.

**а). Контраст размера.** Попробуем выделить какое-то пятно в композиции по признаку размера. Чтобы выделить пятно в качестве композиционного центра достаточно будет оставить его единственным в своем разряде. Например, на плоскости присутствуют по несколько пятен каждого размера – большие, средние и малые. Если убрать все большие пятна кроме одного, это пятно сразу начинает привлекать внимание, выделяться. То же самое можно проделать со средними или с малыми пятнами.



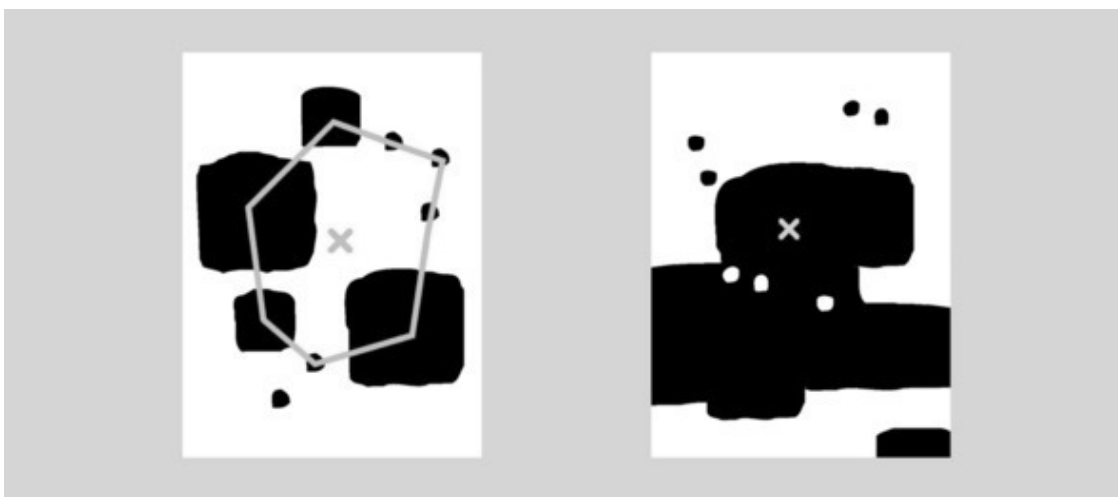
**б). Инверсия или контраст цвета (выделение на нюансе).** Можно выделить пятно в качестве композиционного центра, не убирая подобные ему. Возьмем плоскость, на которой присутствуют по несколько пятен каждого размера. Если на одно из больших черных пятен мы поместим маленькое белое пятно, большое черное пятно начнет выделяться среди подобных ему, на нем есть акцент, которого нет на других пятнах.





В то же время, маленькое белое пятно тоже будет выделено – среди маленьких пятен только оно одно белое. Возникает вопрос: что же является композиционным центром – большое черное пятно или маленькое белое пятно на нем? Композиционный центр не является пятном. Это точка, некий центр равновесия в пятне, как если бы мы прикололи это пятно булавкой к вертикальной плоскости. В данном случае мы имеем два пятна и композиционный центр находится где-то на линии, соединяющей их центры. Эту схему с булавками для обозначения композиционного центра мы будем использовать далее, так как она дает некоторую наглядность.

**в). Выделение части фона в качестве композиционного центра или контраст окружения.** Композиционный центр может находиться не на пятне, а на выделенной окружающими пятнами части фона.

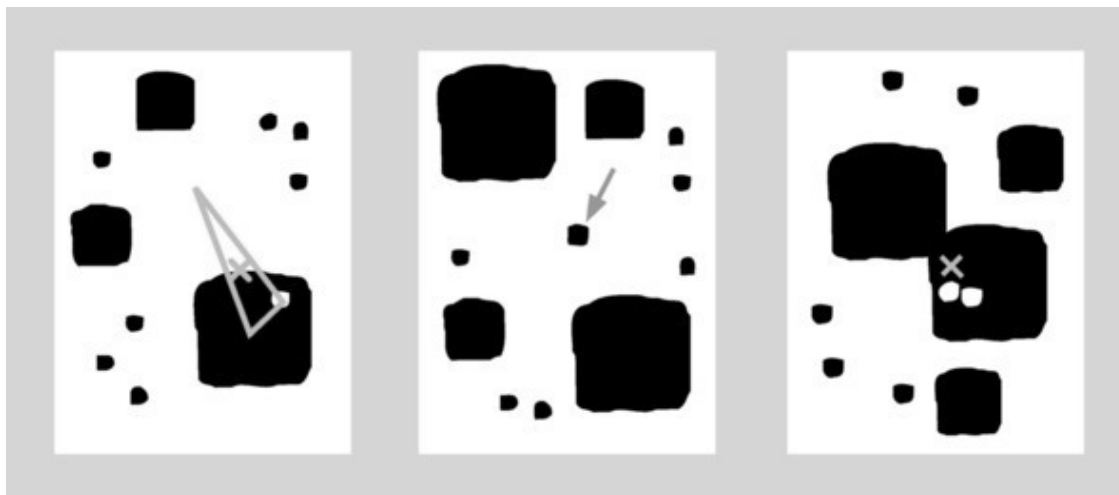


Тогда он находится где-то посередине фигуры образованной линиями, связывающими центры этих пятен (булавки) по периметру.

Иногда композиционный центр находится в независимой части очень большого пятна. Эта часть может быть отделена от остальной части большого пятна пятнами цвета фона. Этот вариант работает так же, как выделение части фона окружающими пятнами.

В примере справа композиционный центр находится в независимой части большого черного пятна. Эта часть отделена небольшими белыми пятнами. Здесь эти белые пятна вместе создают отсекающую линию, они не работают как акценты.

**г). Сложные способы выделения композиционного центра.** Часто композиционный центр выделяется не одним, а несколькими способами. В примере слева большое черное пятно с маленьким белым на нем работает с выделенной частью фона. В этом случае композиционный центр находится между тремя центрами: центром большого черного пятна, центром малого белого пятна и центром выделенной части фона.



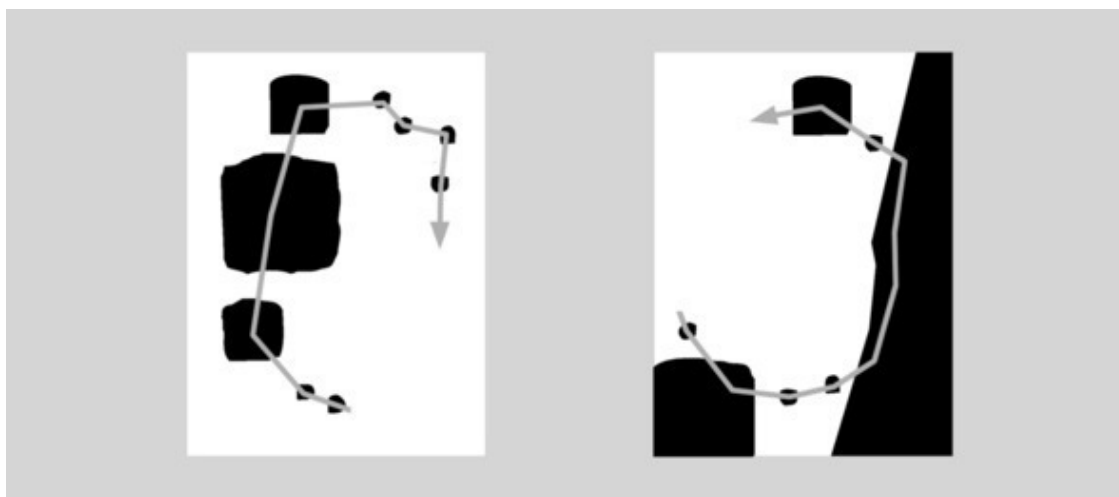
В примере в центре композиционный центр находится в области фона, выделенной окружающими пятнами и подчеркнутой маленьким черным пятном в центре. Здесь нам видится противоречие – в этой композиции есть другие мелкие пятна, почему они не могут привлекать внимание как центральное? Это потому, что центральное пятно функционирует не само по себе – оно работает вместе с выделенной областью фона.

Пример справа построен на двойственности. С одной стороны, есть уникальное большое двойное пятно, с другой стороны, композиционный центр выделяется двумя маленькими белыми пятнами. Которое из этих маленьких пятен должно быть центром интереса? Ни то, ни другое. Они работают как одно целое, потому что разрыв между ними меньше, чем их собственный размер. В примере слева большое черное пятно с небольшим белым на нем и выделенной частью фона могут работать вместе, потому что они находятся очень близко друг к другу. Таким образом, если элементы расположены близко друг к другу, они могут работать как одно целое.

## Средства организации композиции

Теперь пора объяснить, почему пятна, выделяющие часть фона (выделение части фона или контраст окружения) связаны по периметру, а не через середину. Это происходит в силу инерции восприятия. Когда мы разглядываем черные пятна, которые в нашем восприятии являются фигурами, взгляд переходит от пятна к пятну по самому короткому пути, стараясь скорее миновать белые пространства, фон. Именно на этом свойстве восприятия строится понятие **движения** в композиции. Как правило, зритель уделяет внимание тому, что он считает фигурой и фактически полностью игнорирует те части изображения, которые он считает фоном.

Итак, движением мы будем называть путь, по которому взгляд зрителя подсознательно движется от пятна к пятну, когда он разглядывает изображение. В случае очень больших пятен, обрезанных краем рамки, взгляд движется вдоль края пятна.



Движение это одно из **средств организации композиции**. Кроме него есть еще два – ритм и пластика. **Движение, ритм и пластика** – это инструменты, с помощью которых мы влияем на восприятие зрителя. Как уже говорилось, *под движением в композиции подразумевается подсознательная последовательность разглядывания элементов изображения*, которая обусловлена инерцией восприятия.

Используя это свойство мы можем прокладывать маршруты для взгляда зрителя. Так, например, если мы подсознательно начали исследовать черные пятна как фигуры на нашем изображении, мы должны сознательно приложить усилия, чтобы переключиться на белый фон. В противном случае наши глаза следуют от одного черного пятна к следующему.

*Чередование пятен и промежутков между ними по ходу движения создает ритм*, подобно тому как в музыке ритм создается чередованием ударов и пауз различной длительности. На маршруте движения взгляда пятна и промежутки между ними должны быть различной величины, иначе ритм становится монотонным. Даже если только промежутки или только пятна будут равной величины, ритм начинает тяготеть к монотонности, что создает дискомфорт.

Кроме понятий движения и ритма мы введем понятие пластики. Понятие пластики часто употребляется в хореографии применительно к танцевальным движениям. Говорят о красивой, некрасивой, текучей, угловатой пластике и т. д. То есть, одно и то же движение можно выполнить с различной пластикой. Пластика в этом случае это способ сочетания составляю-

щих движение элементов. То же самое и в нашей композиции: ***пластика это способ сочетания частей при образовании целого.***

Движение, ритм и пластика являются средствами организации композиции, они помогают выделить композиционный центр и выстроить элементы относительно него. Например, используя движение, мы можем привести внимание зрителя к определенному месту композиции. При этом ритм и пластика зададут этому движению какое-то определенное настроение.

## **Коротко об основах композиции**

***Композиция состоит из элементов:***

*плоскость, пятна*

***Композиция должна отвечать четырем условиям комфортности:***

- 1). неравное количество черного и белого*
- 2). присутствие пятен трех размеров – больших, средних и малых*
- 3). цельность – построение композиции относительно композиционного центра*
- 4). сбалансированность композиции*

***Способы выделения композиционного центра:***

- а). выделение пятна по признаку размера (контраст размера)*
- б). выделение пятна с помощью инверсии (контраст цвета)*
- в). выделение части фона окружением (контраст окружения)*
- г). сложные способы выделения*

***Средства организации композиции:***

*движение, ритм, пластика*

## **Нарушение условий комфортности**

Как уже было сказано, композиция должна отвечать четырем условиям комфортности: неравное количество черного и белого; присутствие пятен трех размеров – больших, средних и малых; цельность – построение композиции относительно композиционного центра; сбалансированность композиции.

Эти четыре условия комфортности обеспечивают приятное, логичное расположение элементов, делающее изображение привлекательным. То есть, мы стремимся пробудить приятные эмоции в зрителе. Но не всегда задача стоит таким образом. Иногда надо создать другое настроение – подавленное, тревожное или печальное. И тогда правила создания композиции используются «от противного», то есть, осознанно нарушаются. Это тот прием, который ранее был обозначено термином «антикомпозиция».

Соответственно, случаи нарушения каждого из четырех условий комфортности можно рассмотреть в контексте эффекта, который производится таким нарушением. Эффект в данном случае это эмоциональное воздействие, которое композиция изображения оказывает на зрителя.



## **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.