

А. Р. ДЕГТЯРЕВ

ФОТОКОМПОЗИЦИЯ

СРЕДСТВА

ФОРМЫ

ПРИЕМЫ

«Издательство ФАИР»
Москва
2009

УДК 77
ББК 85.16
Д26

Дегтярев А. Р.

Д26 **Фотокомпозиция: Средства. Формы. Приемы / А. Р. Дегтярев.** — М.: «Издательство ФАИР», 2009. — 272 с.: ил.

ISBN 978-5-8183-1386-3

Знание принципов композиционного построения кадра необходимо фотографам, операторам кино и телевидения так же, как знание той техники, на которой они работают. Перечислены изобразительные средства и законы фотокомпозиции, рассмотрены некоторые приемы построения кадра, учитывающие психологические аспекты восприятия визуально-образной информации. Работа над композиционным построением кадра представлена как творческий процесс, с учетом применения изобразительных средств, законов композиции и композиционных форм. Построение кадра дается с научно обоснованных позиций восприятия картинной плоскости. Подобран большой иллюстративный материал (рисунки, фотографии).

Рекомендуется в качестве учебного пособия для учащихся вузов и средних учебных заведений, фотографов, любителей и профессионалов, операторов и режиссеров кино и телевидения, работников рекламы.

**УДК 77
ББК 85.16**

Редактор Е. Елочкина
Оригинал-макет и верстка И. Колгарёва
Дизайн обложки А. Матросова

На обложке использована фоторабота А. Матросова «Цветовые перевертыши»
Фото автора (4-я сторона обложки) Елены Овсянкиной

Подписано в печать 20.03.2009.
Формат 70 × 90 ¹/₁₆. Бумага офсетная.
Гарнитура «Ньютон». Печать офсетная.
Усл. печ. л. 19,89. Тираж 1500 экз.
Заказ 658

«Издательство ФАИР»
109428, Москва, ул. Зарайская, д. 47, корп. 2
e-mail: office@grand-fair.ru
Интернет: <http://www.grand-fair.ru>

По вопросам размещения в наших книгах информации о вашей компании, ее продукции или услугах обращайтесь в отдел маркетинга e-mail: pr@grand-fair.ru

Отпечатано в ОАО «ИПК «Звезда».
614990, г. Пермь, ГСП-131, ул. Дружбы, 34.

Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.

© А. Р. Дегтярев, 2008
© Оформление. «Издательство ФАИР»,
2009

ISBN 978-5-8183-1386-3

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|----------|
| Выражение признательности | 5 |
| <i>Введение. Оценка состояния фотографии и перспективы ее развития</i> | <i>6</i> |
| Часть первая. Культура и фотография | |
| Практические рекомендации по построению композиции кадров | 11 |
| Изобразительные средства фотографии | 13 |
| Кадрирование | 14 |
| Сюжетно важный композиционный центр (СВКЦ) | 14 |
| Заполненность площади кадра | 15 |
| Симметрия и асимметрия | 15 |
| Кадр с чередующимися элементами | 15 |
| Уравновешенность и неуравновешенность | 15 |
| Замкнутость и разомкнутость | 15 |
| Передача пространства | 16 |
| Фрагментирование | 16 |
| Колорит | 17 |
| Световое решение снимка | 17 |
| Динамика кадра | 18 |
| Точка съемки | 18 |
| Формат позитивного отпечатка, его размер и рамки | 19 |
| Ракурс | 20 |
| Момент съемки | 20 |
| Нюанс | 21 |
| Подобие | 21 |
| Масштабность | 21 |
| Законы фотокомпозиции | 21 |
| Закон целостности | 21 |
| Закон типизации | 22 |
| Закон контрастов | 22 |
| Композиционные формы | 23 |
| «Прекрасная линия» | 23 |
| Круговая и овальная композиционные формы | 24 |
| Композиционная форма, вытекающая из принципа золотого сечения | 24 |
| Приемы построения кадра с учетом психологических особенностей восприятия визуально-образной информации | 25 |
| Психология образа | 26 |
| Объективная основа восприятия | 26 |
| Вертикали и горизонталы в кадре | 27 |
| Диагонали в кадре | 27 |
| Активные точки кадра | 27 |
| Последовательность восприятия изображения | 28 |
| Движущийся объект в кадре | 29 |
| Уравновешенность и неуравновешенность | 29 |
| Верхняя и нижняя части кадра | 31 |
| Часть вторая. Изобразительные средства, композиционные законы и формы в жанрах фотографии | |
| Фотографирование пейзажа | 32 |
| Композиционное построение пейзажа | 33 |
| Кадрирование | 33 |

| | |
|--|----|
| Сюжетно важный композиционный центр (СВКЦ) | 34 |
| Заполненность площади кадра | 34 |
| Симметрия и асимметрия | 34 |
| Чередующиеся элементы | 34 |
| Уравновешенность и неуравновешенность | 35 |
| Замкнутость и разомкнутость | 35 |
| Передача пространства | 35 |
| Фрагментирование | 36 |
| Колорит | 36 |
| Световое решение | 36 |
| Динамика кадра | 36 |
| Точка съемки | 36 |
| Формат и размер позитивного отпечатка и рамки | 37 |
| Ракурс | 37 |
| Момент съемки | 37 |
| Нюанс | 38 |
| Подобие | 38 |
| Масштабность | 38 |
| Законы фотокомпозиции в пейзаже | 38 |
| Некоторые особенности пейзажа в фотографии | 38 |
| Композиционное построение кадра при съемке архитектуры | 39 |
| Композиционное построение кадра при съемке интерьера | 40 |
| Композиционное построение кадра при съемке натюрморта | 41 |
| Классический натюрморт | 41 |
| Натюрморт с социальной направленностью | 43 |
| Юмор в натюрморте | 43 |
| Композиционное построение кадра при съемке портрета | 43 |
| Портрет одного человека | 45 |
| Двойной портрет | 46 |
| Групповой портрет | 46 |
| Некоторые особенности съемки портрета | 46 |
| Композиционное построение жанровой фотографии | 47 |
| Композиционное построение репортажного кадра | 48 |
| Композиционное построение при съемке фотоочерка | 48 |
| Другие виды фотосъемки | 49 |
| Съемка сельского хозяйства | 49 |
| Съемка в шахтах | 50 |
| Съемка на строительных площадках | 51 |
| Съемка в металлургических цехах | 51 |
| Съемка в медицинских учреждениях | 51 |
| Съемка свадеб | 51 |
| Съемка детей | 52 |
| Съемка музыкантов | 53 |
| Съемка спорта | 54 |
| Съемка в горах | 54 |
| Съемка на сцене театра | 56 |
| Историческая фотография | 57 |
| Съемка животных | 57 |
| Заключение | 61 |
| Список литературы | 63 |
| Приложение | 65 |

ВЫРАЖЕНИЕ ПРИЗНАТЕЛЬНОСТИ

Эта книга явилась результатом долгой практики и размышлений над судьбами искусства, и фотографии в частности. Я искренне благодарен всем, кто оказывал поддержку в моей работе, а также всем тем, кто не мешал работать, хотя мог. Признателен многим фотографам, которые своими работами будили во мне размышления о фотокомпозиции и тем самым способствовали началу работы над книгой. Важную роль сыграл в моем переходе от инженерной деятельности к рекламной художник *Станислав Владимирович Попов*.

С великой благодарностью вспоминаю добрыми словами своих сотрудников и друзей, сыгравших важную роль в создании этой книги: человека широкой, русской фотографической души *Валерия Купцова*, фотографического поэта *Дмитрия Краюшкина*, универсального фотомастера *Валентина Ёлкина*, блестящего фотокорреспондента и любителя контрового света *Александра Бобакова*, организатора фото клуба «ДАР» *Татьяну Кузнецову*, а также *Дмитрия Неумоина* и всех членов этого клуба, снимки которых часто используются в качестве иллюстраций в настоящей книге. И, конечно же, моих любимых студентов, которые, надеюсь, меня помнят. Да, тех студентов, которые учились у меня и чьи фотографии, собранные более чем за 20 лет моей педагогической практики, также иллюстрируют книгу. Большинство моих студентов очень талантливы, и надеюсь, что они продолжают сохранять традиции русского изобразительного искусства.

Особая благодарность главному моему критику *Елене Овсянковой*, снимки которой украсили это издание и которая при издании первой книги (1998) и этой второй помогла избавиться от искусствоведческих неточностей и излишеств.

Разные обстоятельства также сыграли свою роль в создании этой книги. Жизнь складывалась так, что пришлось согласиться с утверждением французов: «Хочешь избавиться от беззакония — уходи в искусство».

Выражаю искреннюю благодарность всем авторам снимков за возможность их опубликовать.

Если бы я не познакомился с оператором и режиссером «Мосфильма» *Виктором Эпштейном*, строителем, специалистом искусства слайдфильма и знатоком истории архитектуры *Юрием Германом*, с которыми велись долгие беседы об искусстве, фотографии, то я так и остался бы в инженерной среде. Разных обстоятельств было много.

Судьба этой книги сложилась благодаря обстоятельствам и, конечно, людям, окружавшим меня. Великая благодарность *Любови Александровне Казаченковой* — главному редактору издательства «Гранд-ФАИР», моему бессменному, замечательному редактору *Елене Николаевне Ёлочкиной*, коллективу редакции, ответственно и доброжелательно отнесшемуся к подготовке книги. Спасибо всем!

Александр Ростиславович Дегтярев



ВВЕДЕНИЕ

ОЦЕНКА СОСТОЯНИЯ ФОТОГРАФИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ ЕЕ РАЗВИТИЯ

В большинстве фотографических школ и фотографических клубов композиционный разбор снимков сводится к обсуждению условий съемки, выяснению, каким аппаратом и объективом снят кадр, как выбиралась экспозиция, какие фильтры использовались и других технических подробностей. Иногда выясняется, почему «отрезано» ухо у снятого человека. Словом, обсуждение касается только деталей изображения. Конечно, все перечисленное достойно внимания и обсуждения, так как играет определенную роль в получении качественного снимка. Однако современная фототехника достигла такого совершенства, что обсуждать выбор экспозиции или то, почему автор не использовал шкалу глубины резко изображенного пространства, уже не имеет смысла, так как все современные фотоаппараты делают это автоматически. Некоторые фирмы предлагают фотоаппараты даже с программными предложениями в видеискателе по построению снимаемого кадра. Производители светочувствительных пленок, стараясь удержаться на рынке, стали выпускать их оптической широтой более пяти ступеней. Но цифровая техника практически вытеснила бромосеребряный процесс точно так же, как персональные компьютеры сделали ненужными печатные машинки, а видеокамеры заменили кинокамеры. Традиционная фотопечать в домашних условиях — фактически дело прошлого. Ей на смену пришла печать на компью-

терных принтерах. Действительно, современные фотографические технологии многое изменили в получении отпечатков и повысили их качество. Единственное, что осталось в фотографии неизменным, — это композиционное построение изображения. Скоро каждый человек в корпусе мобильного телефона будет иметь не только фотоаппарат и видеокамеру, но и персональный мини-компьютер. Однако съемка такими устройствами еще ни о чем не говорит и не гарантирует того, что снимки действительно будут достойными, чтобы их показывать людям. Цифровые электронные системы быстро устаревают и дешевеют каждые полгода благодаря совершенствованию технологий при производстве микросхем и фотоаппаратов. Поэтому человек в системе «человек — машина» оказался самым отстающим и консервативным звеном.

С приходом демократии в Россию вернулась и духовная свобода. Но кроме свободы вернулись и рыночные отношения с жесткой конкуренцией. Во времена Н. А. Добролюбова и Н. Г. Чернышевского русские люди искусства решали для себя проблему: искусство для народа или искусство для искусства и людей искусства? Теперь возникли три новые проблемы: искусство рассматривается как область, где есть возможность себя выразить; где можно самоутвердиться; а также где можно продать свою продукцию и получить максимально большие деньги.

Подобные проблемы появлялись у художников XIX в., когда была изобретена фотография. Раньше художники получали средства к существованию в основном за выполнение портретов и росписи фресок в культовых сооружениях. На написание портретов уходило много времени. С приходом фотографии портрет получался быстро и стоил значительно дешевле, поэтому художникам, чтобы удержаться на рынке, пришлось искать новые формы живописи. Так появился импрессионизм и за ним другие формы, в частности абстракционизм. Абстракционизму более ста лет, в этом направлении продолжают работать художники, стремящиеся удержать или приобрести репутацию и таким образом больше продать своей продукции независимо оттого, что в этом виде изобразительного искусства, на мой взгляд, абсолютно отсутствует содержание, а порой и элементарная эстетика. Надо признать, что все виды искусства с каждым годом перестают нести духовность [32]*. Исследования психологов в середине 1980-х гг. показали, что человек в своем мироощущении очень мало меняется после достижения 12—14-летнего возраста. Установлено, что человек в течение жизни обращается к разным видам искусства для того, чтобы сравнить свой духовный мир, свое мироощущение с тем, что ему демонстрируют. Искусство же стало предлагать бездуховность. Н. А. Бердяев в работе «Кризис искусства», опубликованной в 1918 г., подытожил: «Много кризисов искусство пережило за свою историю. ...Но

то, что происходит с искусством в нашу эпоху, не может быть названо одним из кризисов в ряду других. Мы присутствуем при кризисе искусства вообще, при глубочайших потрясениях в тысячелетних его основах».

В наше время общая тенденция искусства свелась к замене содержания формой, с помощью которой авторы стремятся самоутвердиться и продать как можно больше своих опусов. Фотография не исключение. К сожалению, некоторые авторы забывают, что фотография еще и документальна.

У фотографов появилась совершенная техника, с помощью которой можно создавать бесконечно много разных фотографий**. Если раньше фотография являлась средством приобщения к высокому искусству, то теперь все просто — поехал в отпуск и снимал сколько захотел технически удовлетворительных кадров. Но куда их деть? Складывать в стол или записывать на лазерный диск? Конечно, можно и так. Но в каждом фотографе живет хоть маленький, но художник, и такому художнику хочется поделиться своими мыслями с другими людьми.

При таком поточном методе съемки не может быть разговора о фотографии как о средстве духовного самовыражения в искусстве, это — просто ремесло. В огромном потоке разнообразной информации, которая захлестнула человека в наше время, размывается и качество самой информации. Раньше каждая фотография доставалась авторам значительным трудом. Теперь это простое нажатие кнопки затвора, а в сплошном потоке трудно выделить что-

* Здесь и далее цифры в квадратных скобках отсылают к списку литературы, помещенному на с. 63—64.

** На Западе сформировалась и у нас скоро окончательно сформируется сток-фотография. Это такой вид ремесла, где фотограф целыми днями снимает все подряд и рассылает свои снимки в разные фотографические библиотеки (фотобанки), где их продают журналам и другим заказчикам. Для того чтобы снимок какого-то автора продали, необходимо снимать очень много, чтобы повысить вероятность отбора снимков. «В жанрах пейзажа и путешествий конкуренция гораздо выше, и средний размер продаж меньше, поэтому, чтобы получить доход... понадобится иметь более 10 000 снимков в каждой библиотеке» (*Ли Фрост. Фото на продажу*).

то особенное. Этим обстоятельством и пользуются входящие в искусство новички, полагая, что в поточном производстве безвкусицы можно довольно быстро самоутвердиться, рассказывая о том, что снято на данном кадре. А в изобразительном искусстве авторы должны показывать, а не рассказывать. Рассказы о том, что изображено, можно оставить писателям, журналистам, в крайнем случае искусствоведам.

Преподаватели фотографических и художественных школ обычно ведут занятия по своим личным программам, которые строятся на изучении отдельных приемов техники фотографии и композиционного построения кадра. При этом композиционному построению уделяется довольно мало внимания. Любое обучение композиции часто воспринимается как давление на творческое видение обучающегося*.

В настоящей книге предлагается иной путь обучения. Суть его заключается в том, что учащемуся показываются объективные составные элементы любого изображения и набор приемов, с помощью которых осуществляется композиционное построение кадра. При этом ни в коем случае не

ограничивается творческий поиск, наоборот, эти знания позволяют наиболее полно раскрыть авторский замысел в кадре, и никоим образом не оказывать влияние на мироощущение обучающегося.

Набор составных частей, из которых строится композиция, включает:

- изобразительные средства фотографии;
- законы фотокомпозиции;
- композиционные формы;
- некоторые приемы построения кадра, учитывающие психологические особенности восприятия визуальной информации и способы психологического воздействия на зрителя.

Необходимо отметить, что средствами для осуществления этих приемов построения кадра служат также знание и умение обработки фотоматериалов и техники фотосъемки.

Искусство фотографии, кино и телевидения в значительной степени зависят от используемой техники, материалов, технологии производства, поэтому необходимо постоянно следить за новыми публикациями в этих областях.

* Надо сказать, что есть педагоги, которые используют давление на своих учащихся. Мне известен случай, когда двое студентов, прошедших предварительную школу, оказались у таких педагогов, которые настойчиво предлагали им снимать «свою, правильную фотографию». Это заключалось в съемке бездушных, ни о чем не говорящих «произведений». Кроме того, технический брак, полученный при изготовлении фотографий, преподносился как новое слово в этом виде искусства. В результате студенты бросили снимать вообще. А раньше делали это очень хорошо.



ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

КУЛЬТУРА И ФОТОГРАФИЯ

В изобразительном искусстве, будь то живопись, графика или скульптура, а также в фотографии, кино, телевидении, каждое художественное изображение обязательно имеет индивидуальный, авторский почерк и определенным образом воздействует на зрителя. Сила этого воздействия зависит от опыта и таланта автора, его эстетических взглядов и общей культуры.

Здесь уместно уточнить смысл некоторых общих понятий.

Культура (лат. *cultura*) — совокупность материальных и духовных ценностей, созданных человеческим обществом и отражающих уровень его развития. Когда же говорят о культуре человека, то обычно имеют в виду его духовную жизнь, творческие силы, знания, способности, умения, интеллект, нравственные качества, эстетическое развитие и воспитание.

Эстетика (греч. *aisthētikós* — чувствующий, чувственный) — наука о проявлении ценностного отношения человека к окружающему его миру, художественной деятельности людей. В понятие «эстетический взгляд» включаются субъективные, творческие приемы отражения окружающего мира, отношение к природе и обществу в целом, к произведениям человеческой деятельности, общественным отношениям и событиям.

Этика (греч. *thicá* — обычай, характер) — философская дисциплина, изучающая мораль как форму общественного сознания, ее сущность, законы ее развития и роль в общественной жизни. Изобразительное искусство должно

учитывать положения этики, так как авторы создают свои произведения не только для себя, но и для общества.

Информацию, изображенную на плоскости, можно разделить на *цифровую* (тексты) и *визуально-образную* (картины, фотоснимки, кино, телевидение). Реклама сочетает в себе оба вида.

Умело выполненный художественный фотоснимок порой имеет у зрителей меньший успех, чем рядовой газетный снимок, построенный без учета знаний в области теории композиции, но отражающий какое-либо событие. Более того, очень часто снимок, посередине которого на фоне египетской пирамиды стоит маленький человек с отрезанными в кадре ногами, вызывает у этого человека восхищение, так как изображен он сам. При этом высокохудожественный снимок не вызывает у него никаких эмоций, он остается равнодушным. Это объясняется тем, что главным образом воспринимается не форма поданной информации, а ее содержание.

Знание теории композиции и умение ее использовать при построении кадра позволяют усилить воздействие на зрителя.

Нередко фотографы, операторы кино и телевидения в погоне за нетрадиционными формами подачи изображения выхолащивают содержание и этим пытаются самоутвердиться перед зрителями, зачастую не подготовленными в этой области искусства. Творчество таких авторов всегда спорно и сомнительно.

Композиция (лат. *compositio* — сочинение, составление) — построение,

внутренняя структура произведения, подбор, группировка, последовательность приемов.

Любое художественное произведение имеет определенную форму, раскрывающую его содержание. При этом одно и то же содержание может быть отражено в разных формах. Вспомним, сколько картин написано на известный библейский сюжет — распятие Христа. Человечество всегда искало ответ на вопрос: какая форма наиболее точно передает содержание (авторский замысел)? В изобразительном искусстве эти искания вылились в многочисленные теории о композиционных формах и рассуждения о соответствии этих форм содержанию, при этом соответствие формы содержанию определялось термином «композиция».

Каждая художественная школа искала определение понятия «композиция», опираясь на эмоциональные оценки: хорошо — плохо, нравится — не нравится, можно — нельзя. Эти оценки, естественно, всегда носили субъективный характер. Н. Н. Волков в книге «Композиция в живописи», говоря о композиции, так характеризует положение дел в поиске ее определения: «...искусствоведческие понятия живут до сих пор в тумане вкусовых оценок и деклараций художников, рецептов педагогической практики, в борьбе эстетических систем, в плену словесной трясины» [7].

Сказанное в полной мере относится и к фотографии. Ссылаясь на недопустимость ограничения свободы творчества, фотографические школы игнорируют результаты и выводы исследований в области психологии и физиологии, которые посвящены восприятию визуально-образной информации. Эти выводы позволяют не только с научных позиций подходить к процессам восприятия фотографического изображения, но и использовать их при его композиционном построении. Отдельные результаты исследований приведены в разделе «Приемы построения кадра с учетом психо-

логических особенностей восприятия визуально-образной информации».

Со сменой эпох происходила смена мировоззрений и в изобразительном искусстве. С практикой накапливались знания и кристаллизовалось понятие «композиция».

Композиция в изобразительном искусстве — это целевая организация площади изображения для выражения идеи произведения.

Композицией в практическом применении называется состав произведения и расположение его частей, отражающие идею произведения и удовлетворяющие следующим условиям:

- ни одна часть целого изображения не может быть изъята или заменена без ущерба для первоначального замысла;
- части не могут меняться без ущерба для первоначального замысла;
- ни один новый элемент не может быть присоединенным к целому изображению без ущерба для него.

Иными словами, композиция, то есть взаиморасположение изображенных объектов в кадре, представляет собой единство, подчиненное выражению идеи (замысла) автора, и это единство изменяется, если из него удалены, заменены другими или переставлены какие угодно объекты, если сужен или расширен кадр или представлен в зеркальном изображении. Итак, композиция — некоторая художественная мера передачи замысла произведения в изобразительном искусстве, а также в фотографии.

Теория фотокомпозиции, как отмечалось выше, состоит из следующих разделов:

- изобразительные средства фотографии;
- законы фотокомпозиции;
- композиционные формы;
- отдельные приемы построения фотоснимка, базирующиеся на психологи-

ческих особенностях восприятия визуально-образной информации и приемах психологического воздействия на зрителя.

Естественно, что разные авторы при одних и тех же условиях съемки сделают разные снимки. Это объясняется субъективностью восприятия и личной эстетикой каждого автора и, как следствие, разным набором используемых изобразительных средств, законов композиции и приемов психологического воздействия.

Современные фотографы чаще всего полагаются на интуицию и собственный опыт. Однако интуиция, усиленная профессиональными знаниями в области теории композиции, позволяет получить лучшие результаты при построении фотокадра. Если рассматривать композицию в фотожурналистике, где, как правило, у автора мало времени для съемки, интуиция может подвести. В этом случае сознательный выбор композиционного решения существенно облегчает решение задач.

ПРАКТИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПОСТРОЕНИЮ КОМПОЗИЦИИ КАДРА

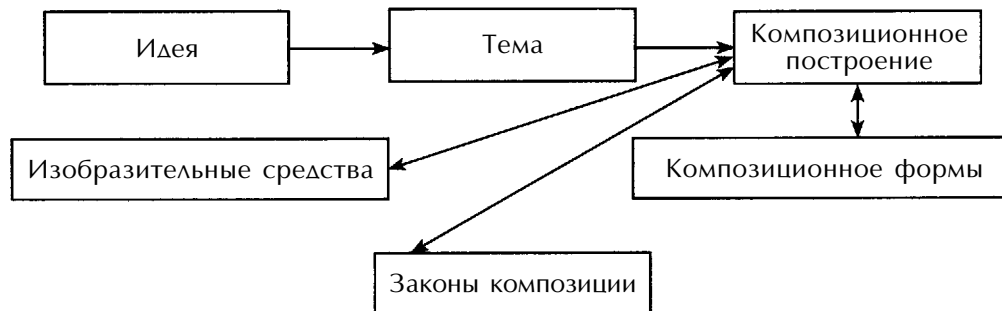
Творческую фотографию, наряду со множеством существующих жанров и

разных авторских манер, условно можно разделить на *репортажную*, *постановочную* и *жанрово-постановочную*.

Репортажная фотография сводится к простому фиксированию событий, при этом очень часто событие нельзя повторить или что-то изменить в его течении. В репортажной съемке необходимо замечать то, из чего может получиться интересный кадр и вовремя нажать на кнопку. В качестве примера можно привести съемку жанровых сцен, пейзажей, журналистских репортажей и очерков, где главную роль играет содержание каждого снимка. К *репортажным* относится подавляющее большинство любительских и профессиональных фотографий.

Постановочная фотография предполагает предварительный выбор объектов съемки и их расстановку для получения заранее выбранной композиции кадра. Такая съемка (фотомоделей, натюрмортов, рекламы) чаще всего осуществляется в студиях. Она дает большие возможности получить технически совершенные кадры и определенным образом воздействовать на зрителя.

К *жанрово-постановочной* фотографии относится та жанровая фотография, при съемке которой фотограф либо очень активно вмешивается в происходящее событие (режиссирует снимаемое действие), либо специально



Алгоритм создания художественного изобразительного произведения