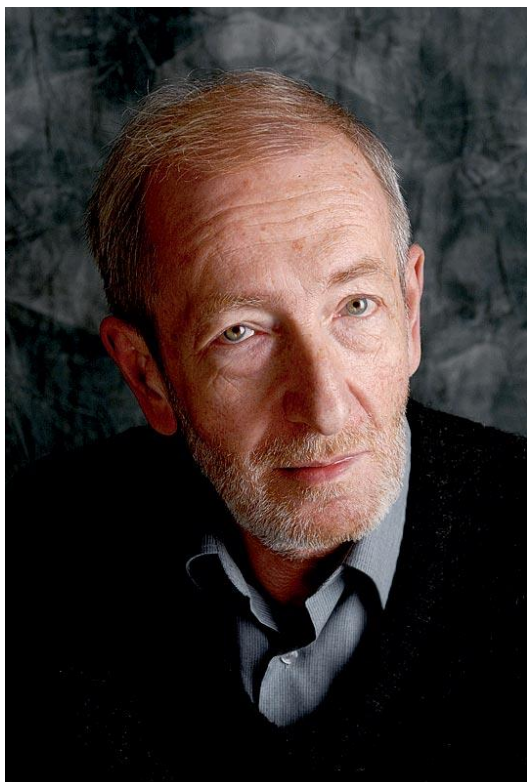


ВНИМАНИЕ: верстка не соответствует журнальной.

УРОКИ АЛЕКСАНДРА ЛАПИНА. УРОК ТРЕТИЙ. ЦВЕТ И КОМПОЗИЦИЯ



Александр ЛАПИН — фотограф, исследователь, преподаватель. Читает лекции на факультете журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова. Две его книги «Фотография как:» и «Плоскость и пространство, или Жизнь квадратом» стали бестселлерами и в четвертый раз переиздаются. www.lapinbook.ru

18.09.2008

В третьем уроке Александр Лапин продолжает рассмотрение цветной фотографии и обращается к проблеме композиции. Нельзя забывать, что во всяком изображении есть две стороны: ЧТО изображено и КАК это изображено. И в этом КАК заключены огромные возможности для выражения такого содержания, которое, возможно, не существовало в реальности. Это и есть композиция

Текст: © **Александр ЛАПИН**, 2008

В этом уроке использованы снимки Дмитрия Музалёва из Москвы. Не все они представляют большой интерес. Но такие примеры помогут нам обсудить те или иные ошибки композиции. Несколько самых интересных фотографий Дмитрия будут рассмотрены в конце урока.

Композиция цветной фотографии отличается, естественно, теми проблемами, которые возникают с цветом. Прежде всего, это эмоциональное восприятие цвета, его выразительность, а также проблема сочетания цветов в кадре. Это отношения цвета фигуры и цвета фона. Или отношения цветов двух (или нескольких) фигур в кадре.

Композиция черно-белого и композиция цветного изображения основаны на тех же принципах восприятия. Это симметрия и асимметрия, равновесие или отсутствие равновесия, ритм, гармония и цельность.

Однако есть и различия. Например, считают, что любое изображение, в том числе и фотография, должно быть уравновешено для того, чтобы выглядеть устойчивым и представлять собой законченное целое. Равновесие подразумевает баланс тональных (в черно-белой фотографии) или цветовых (в цветной) масс в левой и правой части кадра. Но в черно-белой эти массы одинаково темно-серые или черные как справа, так и слева. А в цветной фотографии они могут иметь разный цвет и разную активность. В результате приходится уменьшать величину более активного цветового пятна, например, маленькое пятно темно-красного цвета может уравновесить большое пятно темно-зеленого. Если перевести такой цветной снимок в черно-белый, оба пятна станут темно-серыми, и равновесие будет

нарушено.

У композиции несколько разных уровней. Первый — это элементарная компоновка. Если в кадре не выделено главное, если рамка случайна и подвижна, такую фотографию трудно и неприятно рассматривать. Она вызывает болезненное ощущение неопределенности, незавершенности. Кроме того, мы никогда не узнаем, что, собственно, снимал фотограф. Какой из объектов в кадре в толпе других привлек его внимание, почему и для чего снимок этот был сделан.

Известны правила компоновки, но они нужны начинающим. Разница между компоновкой и композицией такая же, как, скажем, между определенными нормами написания делового текста и полной свободой поэта в своем творчестве. Композиция — это и есть творчество.

Особо подчеркну: в композиции нет никаких правил. Каждая фотография имеет свои индивидуальные особенности и строится в соответствии с ними. Всякий раз в видоискателе вашей камеры встречаются самые разные геометрические фигуры, формы и цвета, которые с большой долей вероятности никогда раньше вместе не встречались. Какие же здесь правила! Всякий раз по-другому, по своим правилам, действующим только в этом случае и бесполезным во всех других.

Иначе говоря, композиция в каждом случае строится заново. Композицию одной фотографии нельзя полностью перенести на другую.

В документальной или информационной фотографии главенствует ЧТО, а КАК имеет не столь важное значение. Это касается удобочитаемости снимка, например, выделения главного. Фотограф фиксирует какое-то интересное, даже уникальное событие, но не проявляет своего к нему отношения, своего понимания.

Но есть и другая фотография, назовем ее авторской. И здесь главным становится КАК, а потому без композиции не обойтись. Композиция — это целенаправленное построение изображения, которое создает свое собственное содержание. Содержание изображения отличается от того, которое имеет изображенное событие или ситуация. А зритель воспринимает как содержание происходящего, так и содержание композиции, как бы складывает их (а точнее умножает). В результате у фотографа появляется возможность высказывания, фотография становится действительно авторской.

Чем нужно руководствоваться при цветной съемке, каким образом компоновать изображение в видоискателе? Самый простой ответ — довериться своему чувству. Легко сказать, да трудно сделать. Сначала необходимо настолько развить свой вкус, чтобы строить кадр интуитивно, т.е. не думая.

Самое простое решение — поместить какое-нибудь яркое цветное пятно в центре кадра, что чаще всего и происходит. В лучшем случае окружение при этом будет достаточно нейтрально по цвету. Хотя возможно и сочетание конфликтующих цветов в одном кадре. Оно вызывает напряжение, иногда это имеет особый смысл.

Пример — снимок 1. Понятно, что фотограф среагировал на красное пятно. Однако снимок слишком пестрый, в нем как минимум три композиционных центра. Помимо красного ведра это белая форма в нижней части, а также черная тень на белом. Не будь этого белого пятна, снимок стал бы более лаконичным и, обратите внимание, более «цветным» (вариант 2)1.

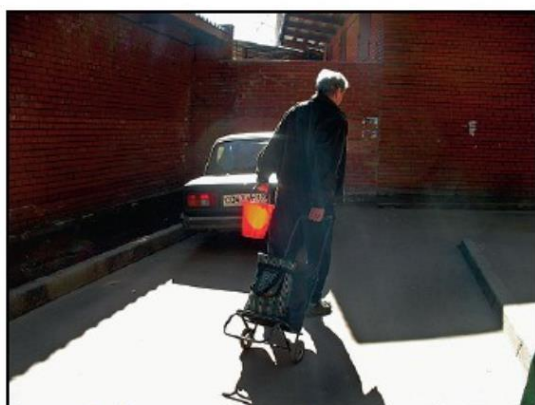


Фото 1. Дмитрий Музалёв



Фото 2

Нужно отметить: белый цвет на цветном фоне часто становится чрезвычайно активным, даже более активным, чем красный или желтый.

Понятно, что цвета в реальности не выстраиваются для съемки сами собой, в большинстве случаев они несовместимы (снимок 3). Поэтому, для того чтобы сделать удачную цветную фотографию, нужно снимать гораздо больше, чем при черно-белой съемке.



Фото 3. Дмитрий Музалёв

Другой пример — снимок 4. Красное и зеленое уживаются плохо. Можно немного уменьшить конфликт, скадрировав снимок так, чтобы в кадре осталась только темная полоса травы (вариант 5).



Фото 4. Дмитрий Музалёв



Фото 5

Снимок 6 построен симметрично. Композиция заставляет сравнивать светлую фигуру слева с темной справа. А между ними ничего общего нет. Во-первых, это конфликт между холодным и теплым цветами. Во-вторых, это отсутствие подобия (связи) по форме.



Фото 6. Дмитрий Музалёв



Фото 7

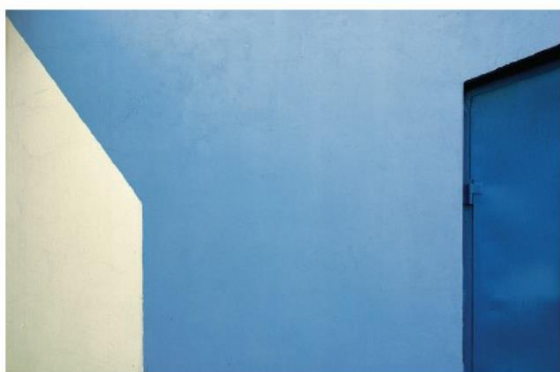


Фото 8



Фото 9



Фото 10

Можно создать минимальную связь между фигурами (варианты 7 или 8). И все равно, снимок оставляет неприятное впечатление. Нарушено равновесие (баланс) между левой и правой частью. Светлая фигура на снимке 8 слишком велика. Она по-прежнему велика в варианте 9. Зато в варианте 10 она согласована по размеру с правой фигурой. Светлая, почти белая фигура на голубом фоне активнее темной синей. Поэтому ее необходимо было уменьшить, чтобы достичь равновесия².

Другой пример — снимок 11. Красный цвет справа более насыщенный, более активный, правая часть кадра перевешивает. Ее необходимо уменьшить (вариант 12). Тем более что серая дверь рифмуется теперь с табличкой на левой стене.

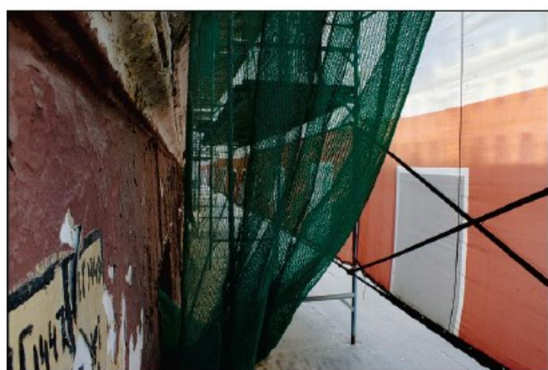


Фото 11. Дмитрий Музалёв

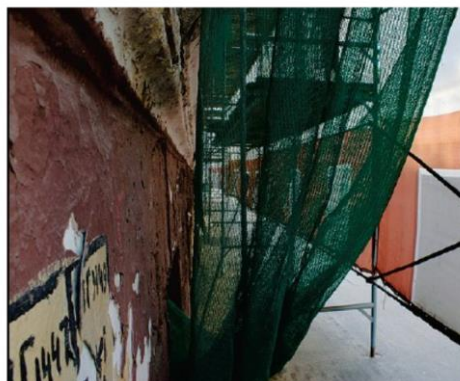


Фото 12

Точно скомпонован снимок 13. Он в целом асимметричный, но его скрепляет симметрия: желтое пятно слева имеет отклик в правой части. Цвет левой стены также повторен справа. Т.е. сочетание симметрии и асимметрии дает в этом случае наилучший результат.



Фото 13. Дмитрий Музалёв

Заметим, что симметрия и асимметрия, оставаясь противоположными принципами организации, с одной стороны, казалось бы, конфликтны и несовместимы, а с другой — не могут жить друг без друга.

Если симметрии слишком много, например она близка к зеркальной, необходимо разнообразить ее асимметрией в деталях.

И наоборот, если преобладает асимметрия, что вызывает ощущение случайности и несогласованности, исправить это можно только определенной долей симметрии, опять же в деталях.

Но композиция может быть и чисто асимметричной (снимок 14). Красное пятно не откликается слева. Но здесь другая ошибка. Композиция — это максимальное разнообразие, она не терпит повторения строго одинаковых по форме и размерам компонентов. В снимке 14 это две практически одинаковые вертикали. Левую из них необходимо уменьшить (вариант 15). Но теперь вертикаль по ширине равна диагонали, что также плохо. Вариант 16 оптимальный.

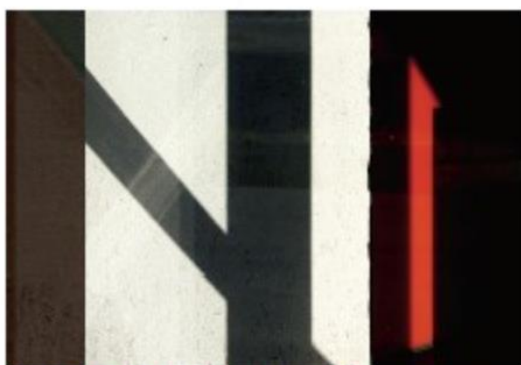


Фото 14. Дмитрий Музалёв

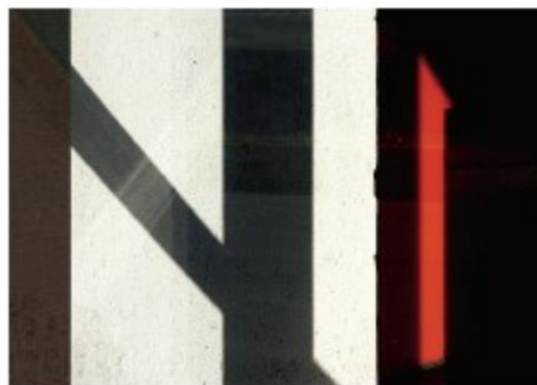


Фото 16



Фото 15



Фото 17

Вместе с тем, отметим, что зеркальный вариант этого снимка теряет всякую определенность (вариант 17). Здесь мы переходим к проблеме левого и правого. Левая и правая части кадра неравноценны. Один и тот же элемент в левой части и он же в правой имеет совершенно разное звучание. Элемент в правой части кадра становится более важным. Он как бы завершает снимок. Композиционный центр в правой части кадра не вызывает такого напряжения, как в левой.

Важно умело использовать этот феномен нашего восприятия. В частности, в некоторых случаях снимок можно изменить в лучшую сторону, если отразить его зеркально (или перевернуть негатив в увеличителе). Делать это, конечно, нельзя, если в кадре узнаваемое лицо, часть города или же какой-либо текст.

Так снимок 18 можно улучшить, отразив его зеркально (вариант 19). То же самое касается снимка 20 (вариант 21). Решетка на стене завершает композицию, перекликаясь с другой на асфальте.



Фото 18. Дмитрий Музалёв



Фото 19



Фото 20. Дмитрий Музалёв



Фото 21

Интересный пример, касающийся согласованности компонентов (фото 22). Снимок безусловно «цветной», сочетание цветов не вызывает возражения. И все-таки он далек от совершенства. Вертикаль оранжевого парапета нарочито делит кадр пополам. Кривая парапета справа не имеет отклика слева, белая горизонталь над ней контрастна кривой. Здесь возможны две стратегии.

Первая — кадрировать снимок справа и убрать белую прямую (вариант 23).



Фото 22. Дмитрий Музалёв



Фото 23



Фото 24

Вторая стратегия редактирования более радикальна — подвинуть пешеходную дорожку вниз, чтобы

она продолжалась в парапете (вариант 24).

Проблема кадрирования. В каждом конкретном случае важно самым тщательным образом проверить точность кадрирования снимка. Во-первых, не всегда удается решить эту задачу при съемке. И, во-вторых, не обязательно сюжет укладывается в формат кадра с отношением сторон 2/3.

В снимке 25 желтоватая полоска сверху с черной горизонталью контрастирует с цветом стены. Вариант 26 не вызывает такого раздражения глаза.



Фото 25. Дмитрий Музалёв



Фото 26

В снимке 27 небольшое кадрирование справа имеет принципиальное значение. Два дерева в оригинале симметричны, они практически зеркально повторяют друг друга. Необходимо устранить эту симметрию (вариант 28).



Фото 27. Дмитрий Музалёв



Фото 28

Проблема в том, что симметрия настолько сильная организация, что ограничивает себя своими собственными рамками. Это как бы кадр в кадре. Поэтому окно в оригинальном снимке становится просто лишним.

В снимке 29 нет ясности, желтого слишком много как слева, так и сверху. Вариант 30 намного лучше, лаконичнее, а значит, выразительнее. Обратите внимание на то, что желтая полоса слева немного меньше, чем сверху, они не одинаковы. Художники говорят об отношениях размеров, цветов и форм на картине. Поиск гармонических отношений — это, по сути, и есть работа над композицией.



Фото 29. Дмитрий Музалёв



Фото 30

Кадрирование, нахождение единственно возможного положения границ кадра — процесс творческий. Нужно услышать тихий голос композиции, понять, чего она хочет и что ей нужно для счастливой жизни. В очень красивой снимке 31 это начало границы черного и красного слева, оно подсказывает, где должна быть левая рамка (вариант 32). Белый столб ушел из центра, за что ему огромное спасибо. Асимметрия столба в этом случае согласована с асимметрией красной фигуры на стене.

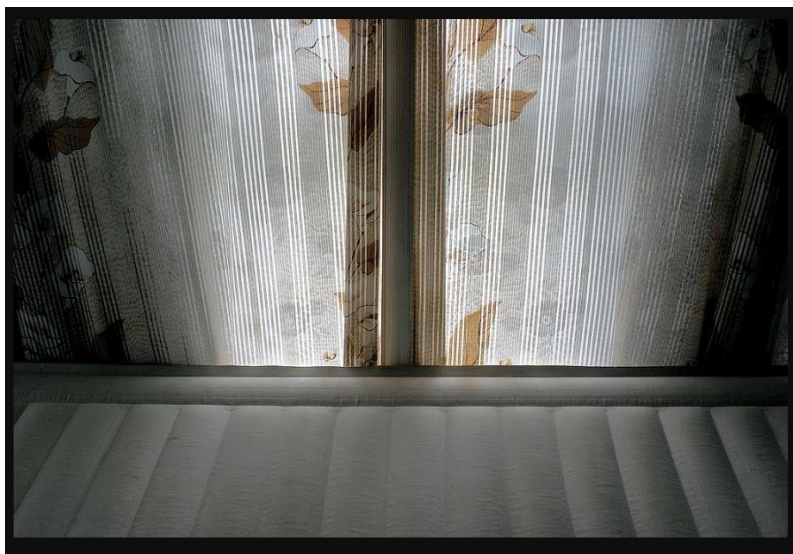


Фото 31. Дмитрий Музалёв



Фото 32

И, наконец, о лучших снимках Дмитрия Музалёва. Фотография 33 предельно симметрична, листья на шторе вторят этой симметрии. Они, конечно, на самой шторе, но одновременно и за ней. Листья эти как бы настоящие и как бы заглядывают в комнату. В этом поэтическое содержание фотографии.



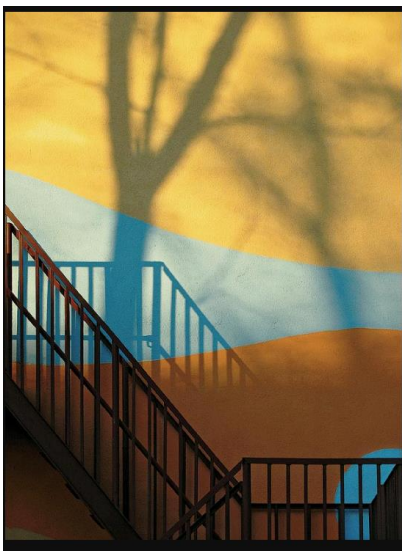
Другая фотография Дмитрия Музалёва не менее поэтична (снимок 34). В ней мы обнаруживаем метафору. Две вертикальные линии — это как бы ствол дерева, а на «дереве» белые листья. Зато стена «за» ними зеленая, цвета листьев.



Интересна фотография 35, тень от трубы продолжается в машине. Не менее важно красивое сочетание цветов: серого цвета стены и богатого в оттенках стального цвета машины.



И, наконец, очень красивая фотография 36. Здесь нет лаконичности предыдущей, вместо нее изысканное пиршество нескольких цветов. Точно работают перила, тень от них на стене, а также тени деревьев. Зелено-голубой цвет имеет отклик в правом нижнем углу и завершает композицию.



Дмитрий Музалёв снимает этюды на композицию. И это исключительно полезное занятие. Советую всем начинающим — делайте такие этюды, вы научитесь строить кадр. И только после этого переходите к съемке пейзажа или портрета, людей на улице или репортажа. Смысл такой работы в том, что этюд, если вы остались им недовольны, можно улучшить, придя на то же место в то же время, а людей не заставишь принять те же позы еще раз.

Если что-то непонятно, пишите, задавайте вопросы. Присылайте свои примеры к обсуждаемым темам.
F&V