

КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ

ГЕОМЕТРИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ

Бабенко Валерий Павлович



Одесса 2014

ББК
П

Рекомендовано Одесским отделением Украинского синергетического общества

Геометрическая композиция: конспект лекций. В. П. Бабенко
– К.

ISBN

Конспект лекций предназначен для студентов и аспирантов, которые занимаются проблемами восприятия, таких направлений обучения как философия, эстетика, психология.

Тема композиции присутствует во всех сферах визуального восприятия, в художественных произведениях, теле, видеопроизведениях, рекламе, фотографии и т.д. Также это методическое пособие будет актуально для психологов, психотерапевтов и изучающих философские и медицинские науки.

Данная работа расскажет о геометрической композиции с точки зрения построения кадра фотографии. Эта тема глубоко пересекается с повседневным визуальным опытом человека, что представляет большой интерес для науки и профессиональной деятельности.

На обложке:

Пит Мондриан «Композиция №10. Пирс и океан», 1915

КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ

ГЕОМЕТРИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ

Бабенко Валерий Павлович

Одесса 2014

ОБ АВТОРЕ



Валерий Павлович Бабенко – выдающийся советский кинохудожник, кинооператор высшей категории, член союза кинооператоров СССР и Украины, лауреат Каннского фестиваля.

Валерий Павлович Бабенко родился 19 мая 1939 г в с. Цакир Закаменского района БурятМонгольской АССР. Родители родом из села Меловое Кировоградской области. Валерий жил и учился в Москве, Хабаровске, Хусте, Киеве, Одессе и других городах Советского Союза. Военную службу проходил на подводной лодке.

Высшее образование получил во ВГИКе. Работал кинооператором на Хабаровской студии документальных фильмов, в Останкино, на киностудиях в Красноярске, Киеве, Симферополе, Одессе. В этом городе в 1961 г. начинал кинооператором на Одесской киностудии им. А. Довженко в цехе комбинированной съемки.

Валерий Бабенко был не только блестящим кинодокументалистом, но и фотохудожником. В 1960-80х гг. публиковал много фотографий в одесских, всесоюзных и зарубежных изданиях. Его персональные фотовыставки проводились в том числе и в Париже.

Читал лекции в Одесском Доме народного творчества, научно-техническом отделе МВД. Много лет руководил киногруппой документальных фильмов, созданной при Одесской студии телевидения. Его многочисленные фильмы – «Мальчишки уходят в капитаны», «Ильичевск», «Хлебный дар», «Веселые картинки» и многие другие – при-

влекли широкое внимание и неоднократно получали награды за кинооператорское мастерство.

В 1980х гг. Валерий Бабенко был переведен в республиканскую киностудию в Киеве. Через 6 лет вернулся во вновь созданную киностудию в Одессе. Кинооператор высшей категории. Член Союза кинематографистов СССР, Украины.

У Валерия Бабенко было множество разнообразных увлечений, в которых он, как и в профессиональной деятельности, достиг значительных успехов: был блестящим гонщиком на мотоциклах, охотником, поваром, портным, чеканщиком и мастером по дереву, тренером боевого самбо.

СОДЕРЖАНИЕ

1. ПОНИМАНИЕ ГЕОМЕТРИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ

2. ЗАКОНЫ ВОСПРИЯТИЯ ГЕОМЕТРИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ

Вертикали и горизонтали

Диагонали

Треугольники

Полиэкранный

Сложные композиции

3. ЗАДАЧИ ГЕОМЕТРИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ

4. ПЕРСПЕКТИВА В КОМПОЗИЦИОННОМ ПОСТРОЕНИИ

5. ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ

6. ИЗБРАННЫЕ РАБОТЫ

1 ПОНИМАНИЕ ГЕОМЕТРИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ

«Геометрическая композиция» – понятие условное, она помогает построить изображение по законам и правилам композиции или определить в картинной плоскости значение точки, линии, фигуры, площади, цветовые пятна, световые пятна и т.д.

При построении изображения создают активные точки, статику, динамику, равновесие или неравновесие, направление движения, активность изображения, устойчивость, неустойчивость, замкнутые конечные, разомкнутые, за пределами кадра композиции.

Геометрическая композиция помогает компоновать в плоскости ограниченной рамкой кадра или рамкой картинной плоскости, фигуры и предметы, располагать их на натуре или в интерьере, создавать ракурсы, свет, перспективу глубину и т.д. в соответствии с законами построения композиции.

Геометрическая композиция рассматривает статичные кадры плоскостной картины, создающей впечатление динамики, а при работе в кино, телевидении, совместно с другими законами композиции, создаёт композиционное решение кадра, фильма, телевизионной передачи.

Геометрическая композиция основывается на человеческих, исторических, культурологических традициях, социальных привычках, условиях связанных с жизненным опытом.

Например привычное направление движения глаз при чтении слева направо, справа налево, или сверху вниз,. Привычный взгляд снизу вверх или сверху вниз, взгляд снизу в верх на высокие предметы, сверху вниз на разные предметы, дистанция диалога, взгляд в глаза собеседника вызывает доверие или не доверие зрителя, восприятие лёгкости неба, тёмной тяжёлой и твёрдой земли и т.д.

Геометрическая композиция позволяет определять соотношение световых (цветовых) пятен при построении кадра (картины), строить с их помощью различные композиции, уравнивать или нарушать равновесие кадра, создавать динамику или статику и т.д..

2 ЗАКОНЫ ВОСПРИЯТИЯ ГЕОМЕТРИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ

ВЕРТИКАЛИ И ГОРИЗОНТАЛИ



Рис. 2.1.

Однотонная плоская поверхность, ограниченная рамкой «кадр» (будем говорить о кадре с соотношением сторон $1 \times 1,37$) привлекает взгляд зрителя, не акцентируя его внимание на какой-то одной части поверхности, как бы охватывая его весь, но приближаясь к краям рамки.

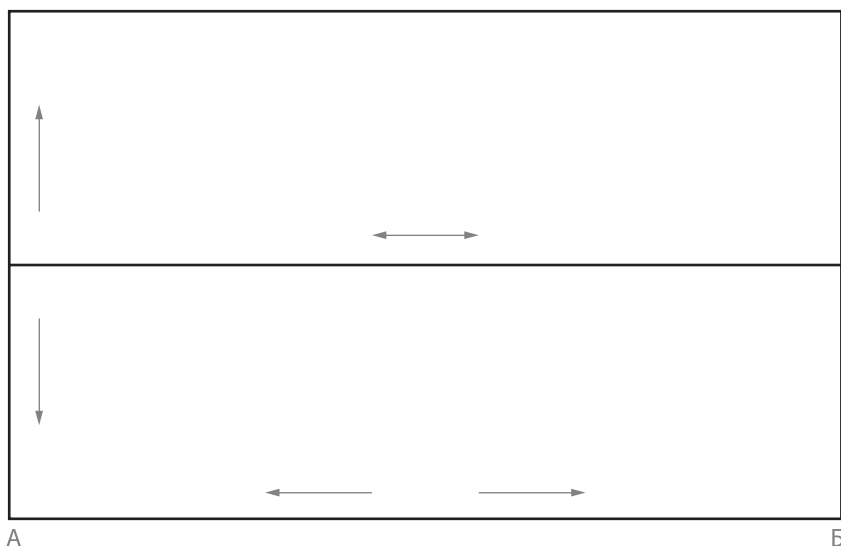


Рис. 2. 2

Горизонтальная линия проведенная посередине кадра делит кадр пополам и акцентирует внимание зрителя на этой линии. Линия в кадре создаёт ощущение движения взгляда вдоль линии справа налево (для нас это естественно привычно) слева направо (для нас непривычно).

Композиция построенная по этой линии движения не создаёт. Кадр физически по горизонту разделён ровно пополам, психологически неуравновешен, так как над линией горизонта лёгкая светлая часть неба по массе меньше массы нижней тёмной части земли и создаёт неуравновешенность кадра.

Композиция кадра не акцентирована, фактически разомкнутая, но такой не кажется, ибо не создаёт движение.

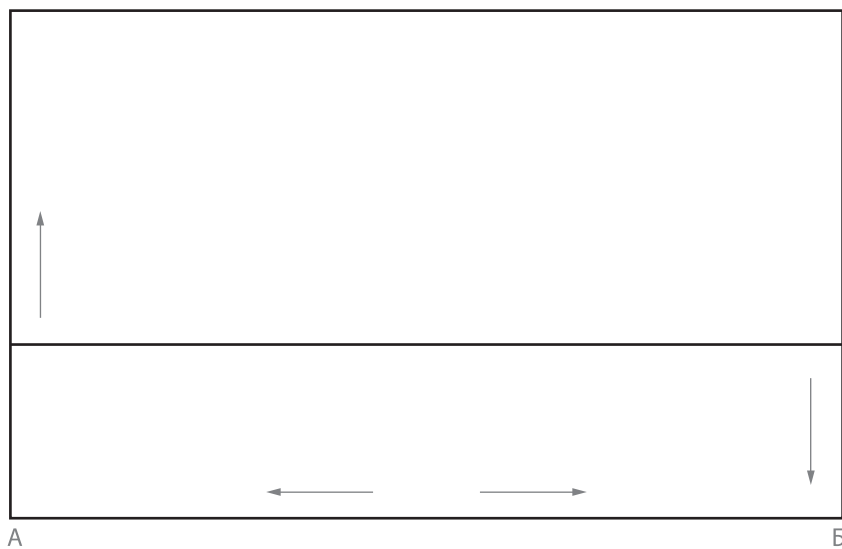


Рис. 2. 3



Рис. 2. 3.1

Горизонтальная линия проведенная в верхней или нижней части кадра кажутся уравновешенными по линиями горизонта. Так как вос-производят ракурсный взгляд на линию горизонта (рис.3 нижний ракурс, рис.4 верхний ракурс) Части кадра выглядят психологически уравновешенными по массе.

На рис.2.3 внимание зрителя привлекает верхняя большая часть кадра (небо условно), где может происходить действие, нижний ракурс, эта часть кадра акцентирована.

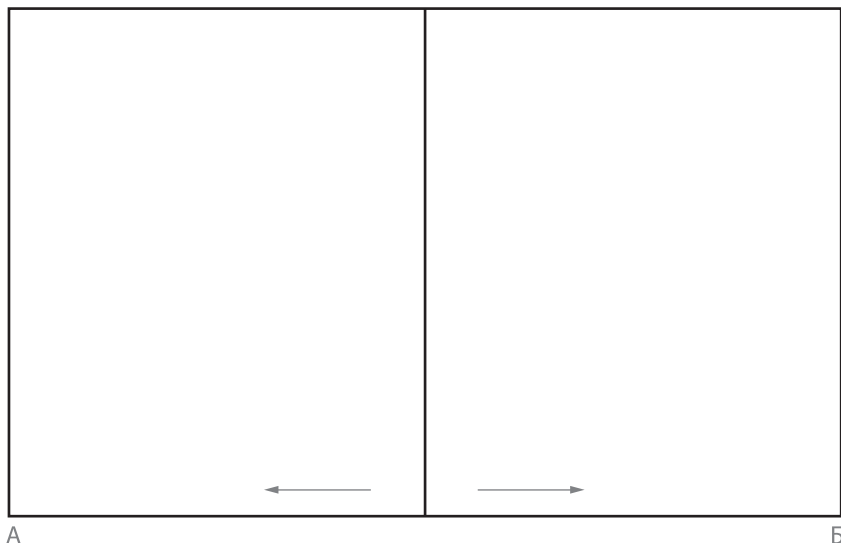


Рис.2.4

Вертикальная линия посередине делит кадр на две равные половины давая возможность одновременно в двух разных частях кадра строить отдельные независимые изображения. Такой кадр не привлекает внимание зрителя. Движение статично, неустойчиво по горизонтали. Композиция разомкнутая, но не вызывает движения.

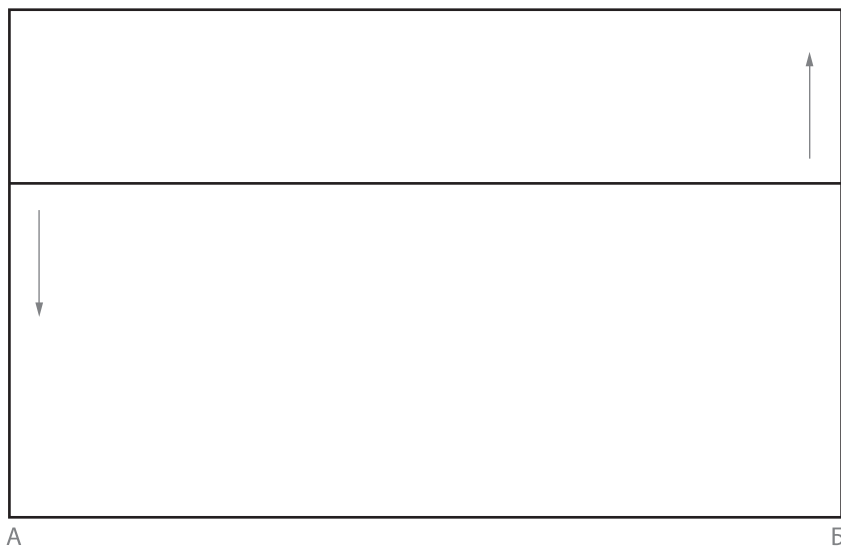


Рис.2.5



Рис.2.5.1

В рис. 2.5 привлекает внимание зрителя нижняя большая часть кадра (условно земля) где также может происходить действие и эта часть кадра акцентирована. Движение вдоль линии носит второстепенный характер. Композиция этих кадров разомкнута и представляет собой ракурсный взгляд. Композиция кадров разомкнута, но движение не активно.

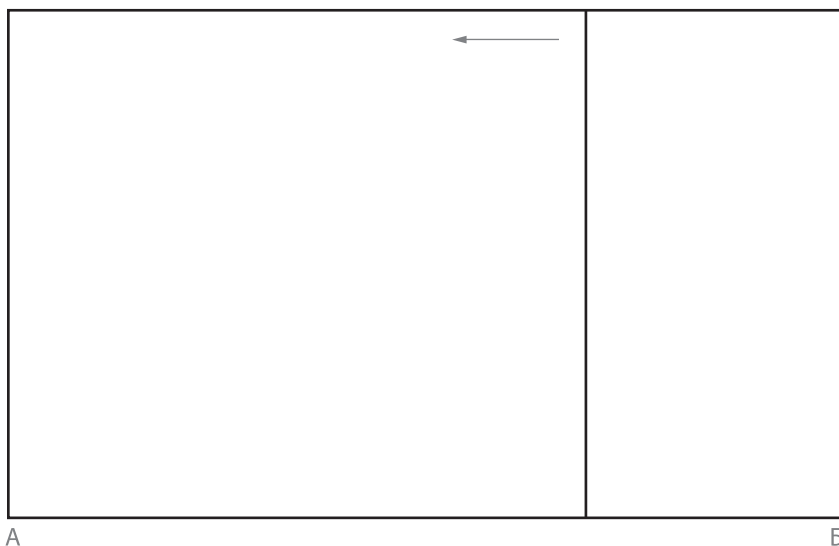
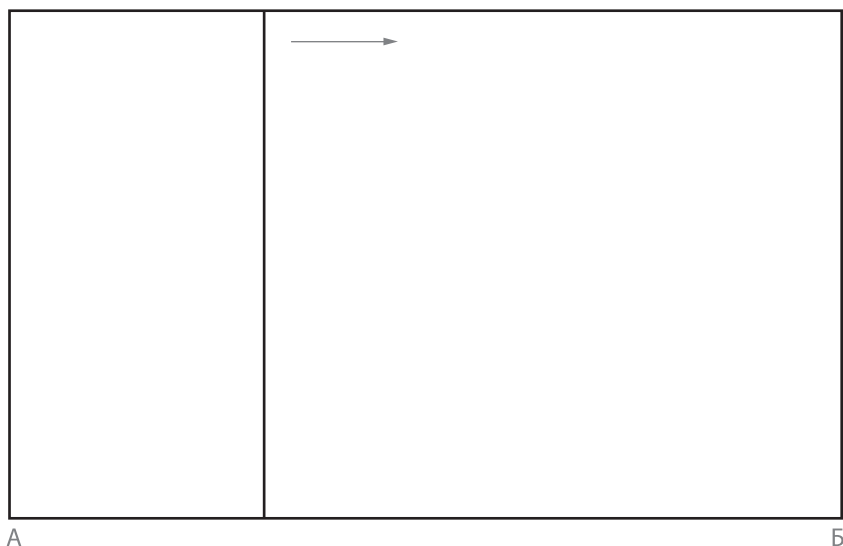


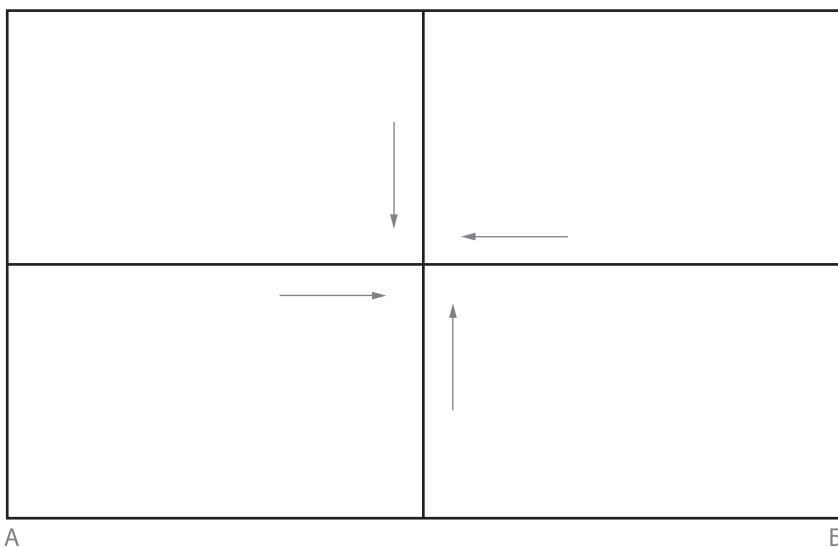
Рис.2.6

Вертикальная линия справа создаёт иллюзию движения влево, от меньшей части кадра к большей части кадра, давая возможность, при построении изображения, воспользоваться пространством слева для акцентированного движения в левую сторону. Так же как и в Рис.2.6 создаёт кино - изобразительный приём съёмки движущейся камерой (панорама, проезд и т.д.) по горизонтали. Композиция разомкнутая, есть направление и простор для движения.

*Рис.2.7*

Вертикальная линия слева создаёт иллюзию движения вправо, от меньшей части кадра к большей части кадра, давая возможность, при построении изображения, воспользоваться пространством справа для акцентированного движения в правую сторону. Композиция разомкнутая, есть направление и простор для движения.



*Рис.2.8*

Две линии (рис.2.8, рис.2.8.1, рис.2.8.2) проведенные вместе посредине делят кадр на четыре равные части по вертикали и горизонтали создают четыре самостоятельные картинные плоскости в которых могут строиться самостоятельные изображения разными композициями (Полизкран).

Эти линии статичны, устойчивые, и самостоятельно не создают движения.

Точка их пересечения находится в центре кадра, максимально акцентирована, сразу привлекает внимание зрителя, как бы создавая движение вдоль линий от края к центру. Точка очень активна.

Изображение построенное на основе внимания зрителя к этой композиционной точке (т.е. центру кадра) будет композиционно активно.

Композиция кадра построенная на основе внимания зрителя к этой точке (т.е. центру кадра) будет замкнутая, всё действие и движение происходит в, и, центре картинной плоскости и не выходит за пределы кадра, т.к. движение не от точки, а от края к точке.

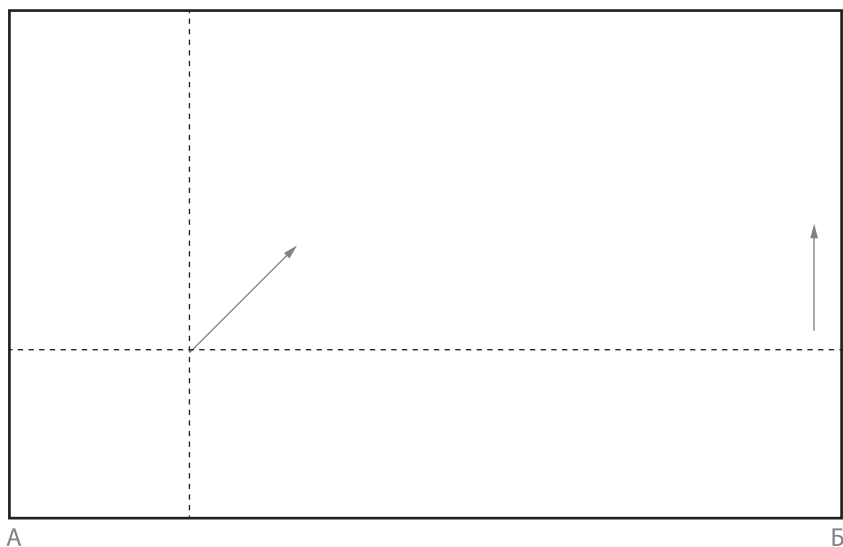


Рис. 2.8.3

В картинной плоскости точка в других местах построенная по горизонтали и по вертикали будет активна и динамична, создавая движение по диагонали (векторное сложение) от меньшей плоскости к большей создавая направление движения.

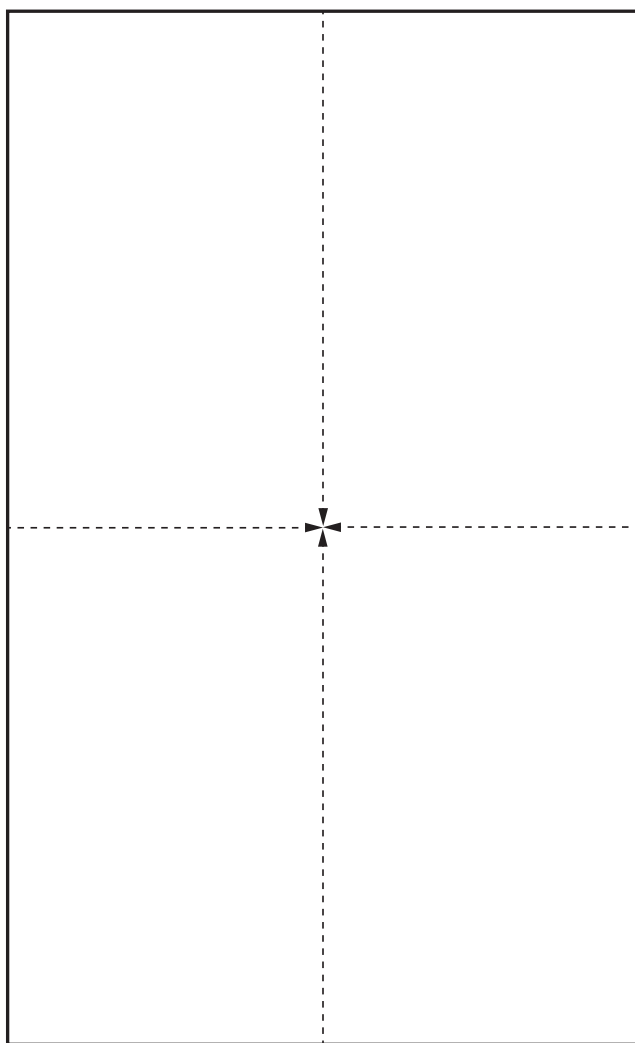
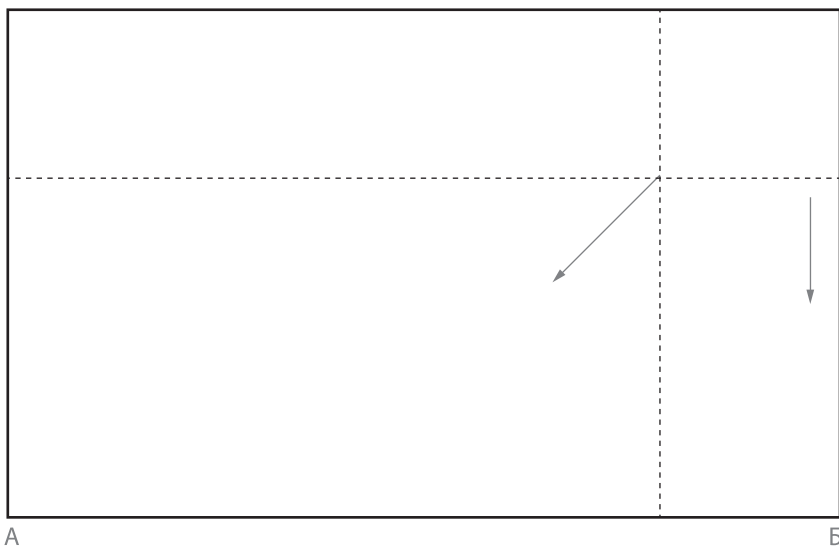
*Рис.2.8.1*



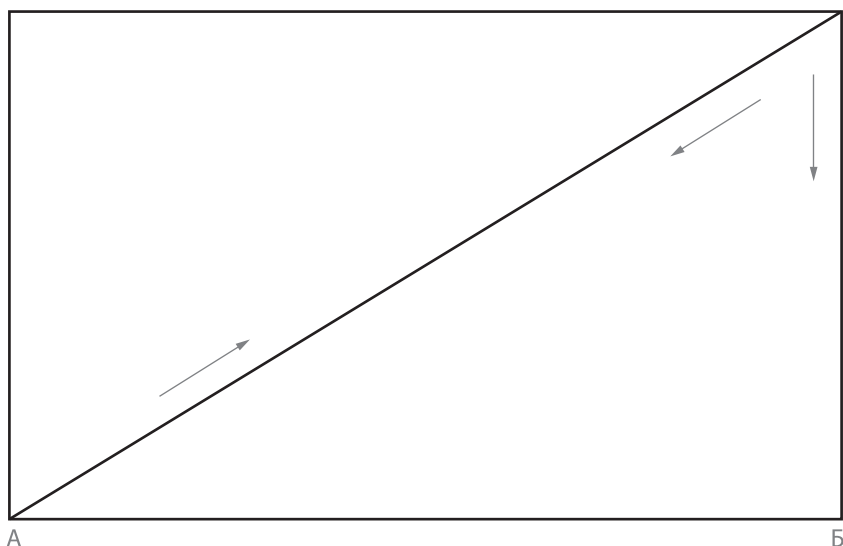
Рис.2.8.2

*Рис. 2.8.4*

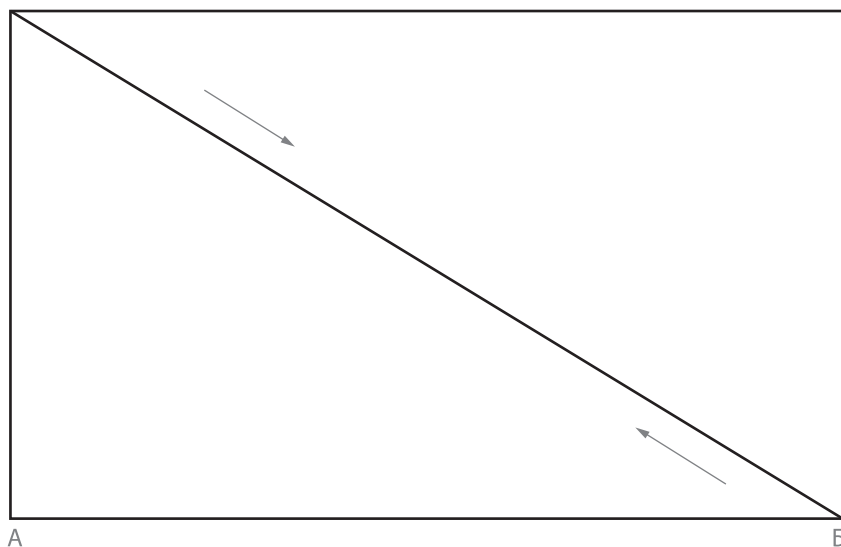
И если диагональ её движения проходит чем ближе к центру, тем активнее на неё внимание, а если пройдёт через центр кадра – внимание будет наиболее активно, а композиция замкнётся в картинной плоскости. Композиция будет замкнутой если движение пройдёт через центр кадра.

ДИАГОНАЛИ

Линия проведенная по диагонали привлекает внимание зрителя, являясь активной. Изображение построенное по этой диагональной линии создаёт движение слева из нижнего угла вправо в верхний угол. Линия делит кадр на два равных треугольника.

*Рис. 2.9*

Нижний правый треугольник устойчивый т.к. стоит всей плоскостью на нижней рамке кадра. Верхний левый треугольник опирается только в точке «А» (нижний левый угол рамки) кадра. Этот треугольник неустойчив и стремится упасть к точке «Б». Композиция изображения фигур или предметов построенная по «верхнему» треугольнику будет неустойчивой, создавая тревогу, ненадёжность (композиция неустойчивая). Композиция построенная по нижнему треугольнику создаёт эффект прочности и надёжности (композиция устойчивая).

*Рис. 2.10*

Разница между рис.2.9 и рис.2.10 в направлении движения.

В рис.2.9 направление движения в верх (мужская диагональ).

В рис.2.10 направление движения вниз (женская диагональ).

Изображение построенное по диагональной линии кадра - композиция разомкнутая, изображение построенное по треугольнику кадра - композиция замкнутая.

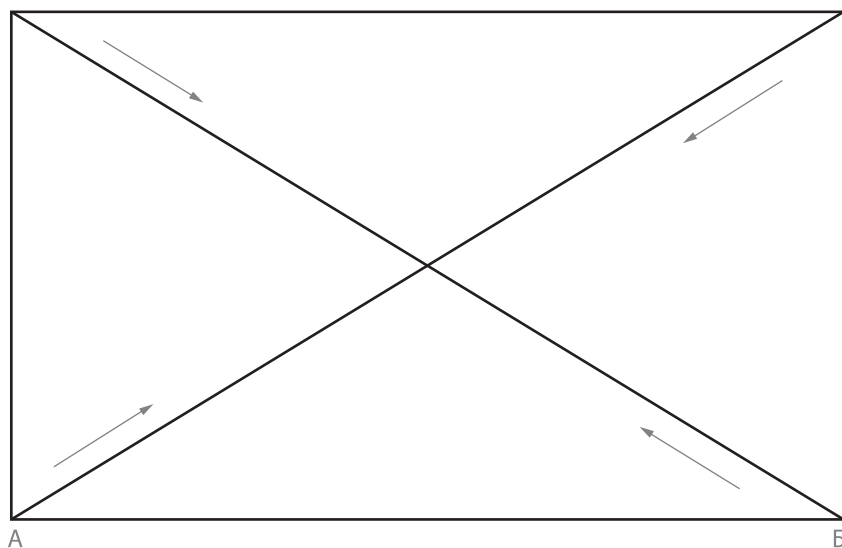


Рис. 2.11

Точка в центре кадра образованная пересечением двух диагоналей, проходящих через центр кадра, активна и статична т.к. здесь складываются движения вверх и вниз по диагоналям.

Движение точки в другой части картинной плоскости, построенные диагоналями не проходящими через центр кадра, (точка активна и становится динамичной), меняет направление движения точки, в зависимости от простора для движения из меньшей картинной плоскости в сторону большей картинной плоскости. Рис. 2.11.1 – вниз, рис. 2.11.2 – вверх.

Точка не проходящая через центр кадра создаёт разомкнутую активную, динамическую композицию. Психологически создаётся движение глаз зрителя в сторону от меньшей поверхности к большей поверхности, возникает иллюзия движения в картинной плоскости изображения.

Изображения построенные по этому композиционному принципу весьма активны и динамичны.

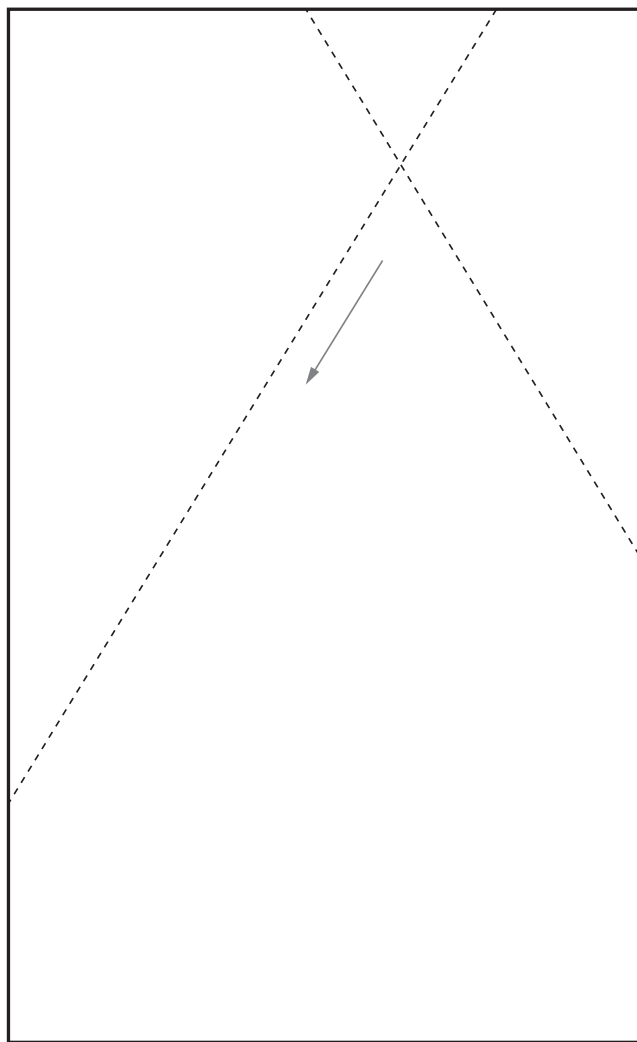
*Рис. 2.11.1*



Рис. 2.11.1.1

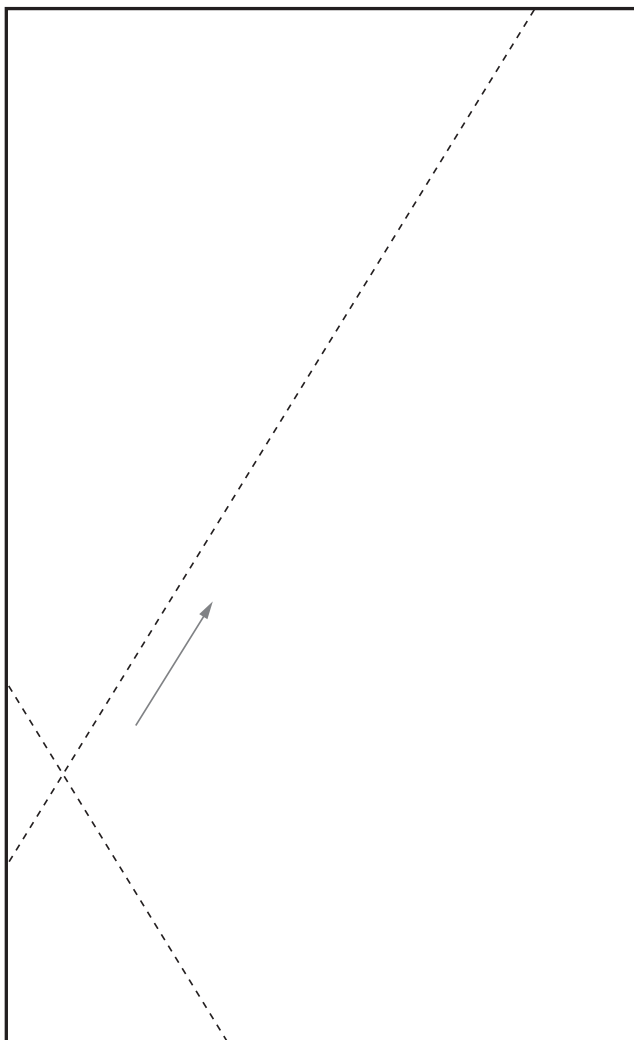


Рис. 2.11.2



Рис. 2.11.2.1

ТРЕУГОЛЬНИКИ

Две диагонали образуют в плоскости кадра 8 треугольников.

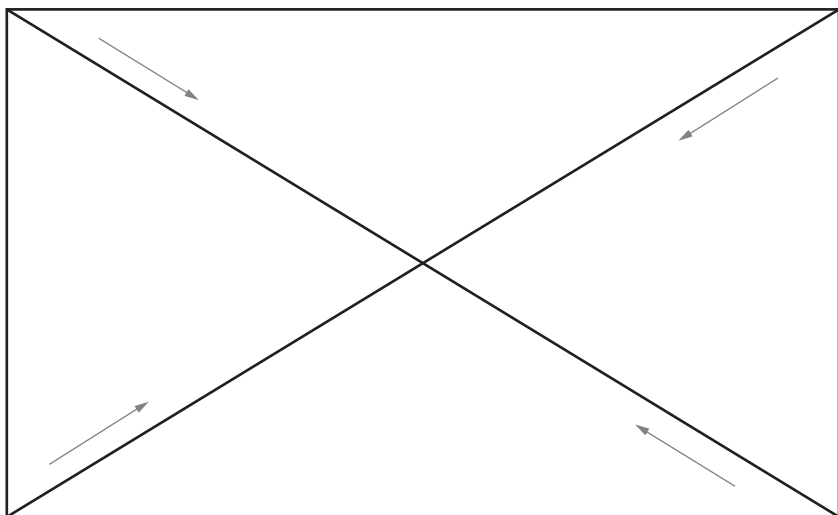
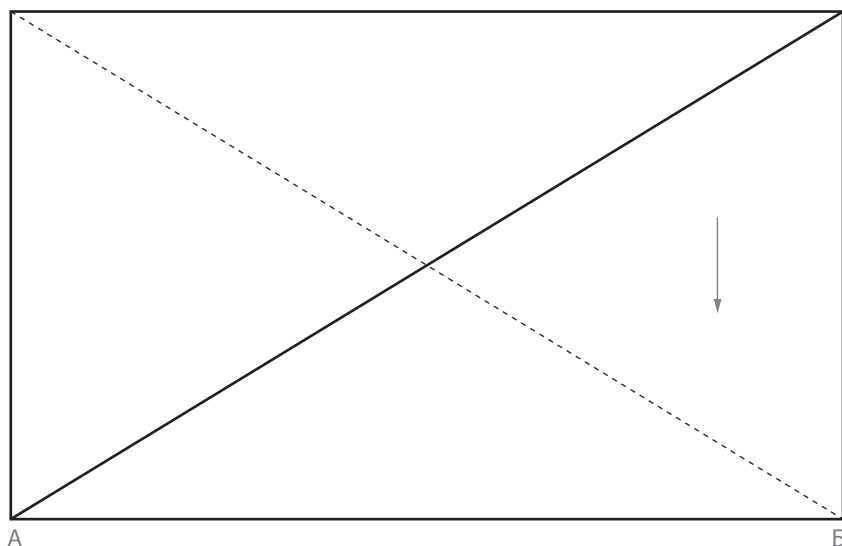


Рис. 2.12



Рис. 2.12.1

*Рис. 2.12.4*

Треугольники (Рис. 2.12.1, рис. 2.12.2, рис. 2.12.3, рис. 2.12.4) устойчивые, они опираются на нижнюю линию квадрата А – Б, эти треугольники статичны, замкнуты внутри плоскости кадра и психологически создают ощущение прочности уверенности и надёжности.

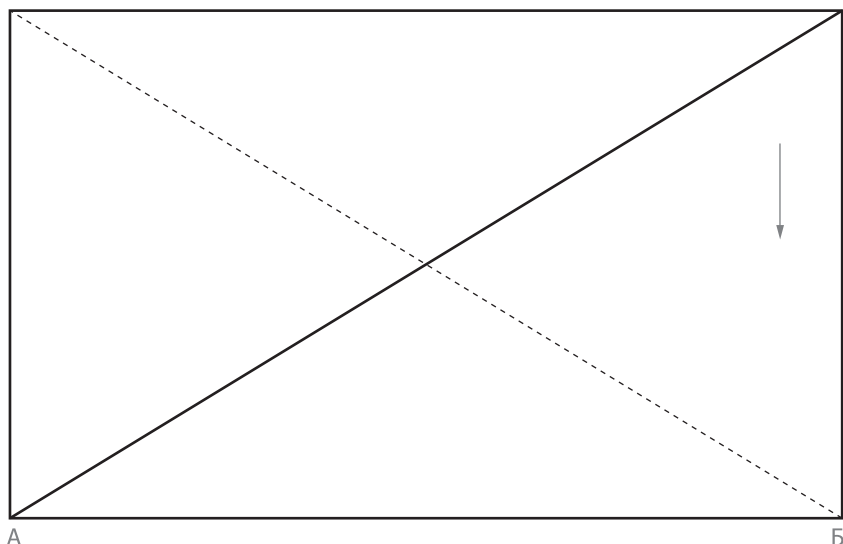
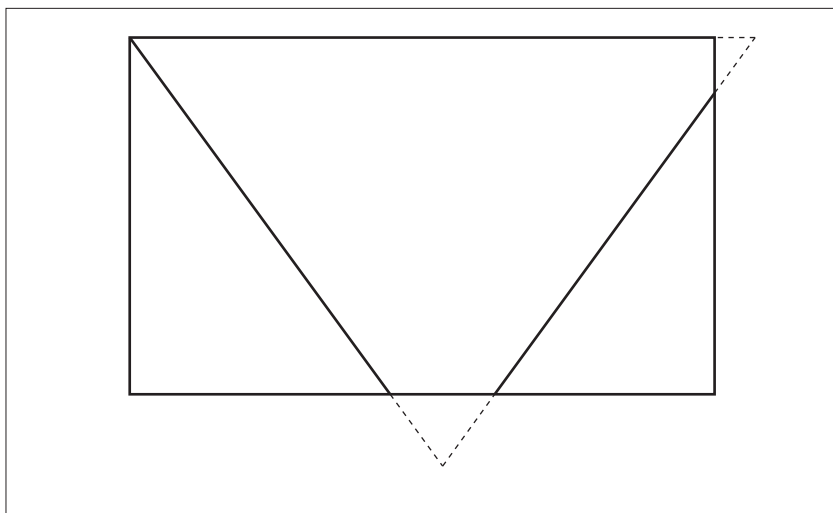


Рис. 2.12.8

Треугольники (Рис.2.12.4, рис.2.12.5, рис.2.12.6, рис.2.12.7, рис.2.12.8) неустойчивые, замкнутые внутри кадра, каждый из них опирается на одну точку (А), кроме треугольника (Рис.2.12.4) который не имеет точки опоры. Изображение фигур и предметов построенное в картинной плоскости по этим неустойчивым треугольникам и ограниченные рамкой кадра создают иллюзию падения, (неустойчивой динамики) психологически вызывают тревогу, привлекая внимание зрителя к неустойчивости картинной плоскости.

Треугольники (Рис.2.12.1, рис.2.12.4, рис.2.12.5, рис.2.12.6) создают динамику движения «перспективы»: от нас, на нас, вправо, влево.

Изображения фигур и предметов построенные по этим треугольникам, (композиция замкнутая), создают иллюзию динамики внутри этих треугольников, как в статике так и в движении, создавая выразительность и убедительность действия в плоскости кадра. Психологически создавая иллюзию глубины и пространства изображения.

*Рис. 2.13*

Организация композиционного построения по геометрическим фигурам позволяет достичь выразительности художественного образа изобразительного материала.

Рис. 2.13.1

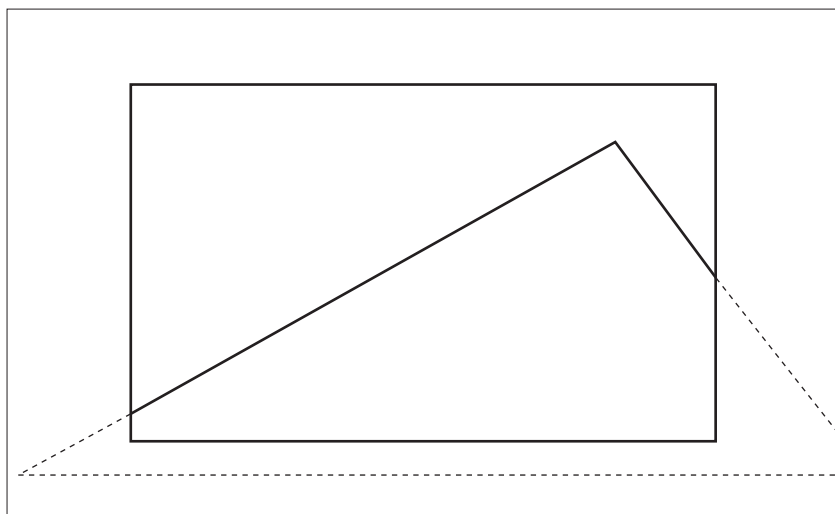
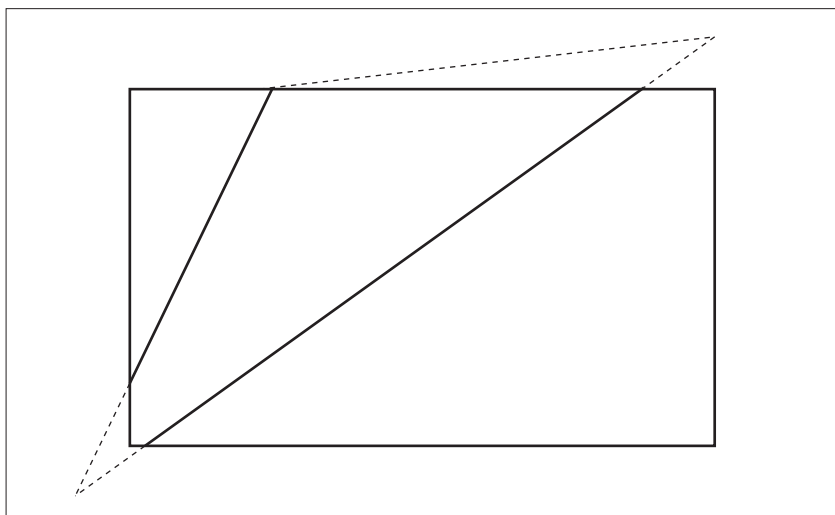
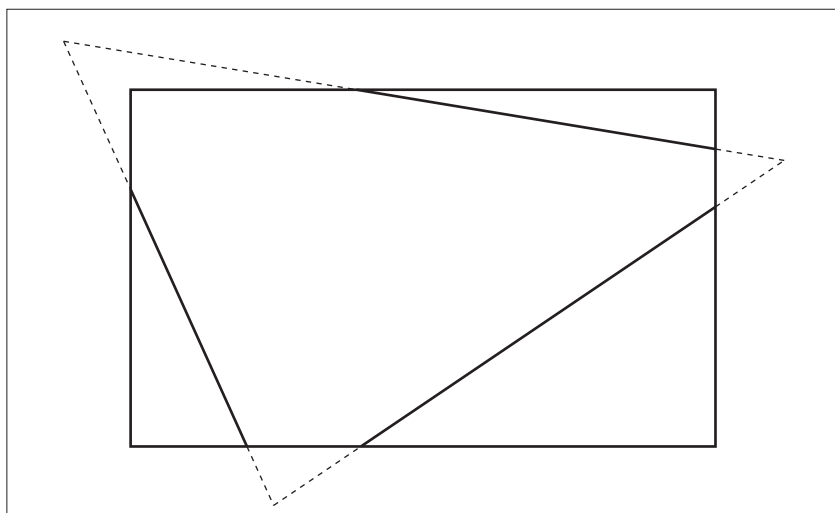


Рис. 2.13.1



Рис. 2.13.1.1

*Рис. 2.13.2**Рис. 2.13.3*

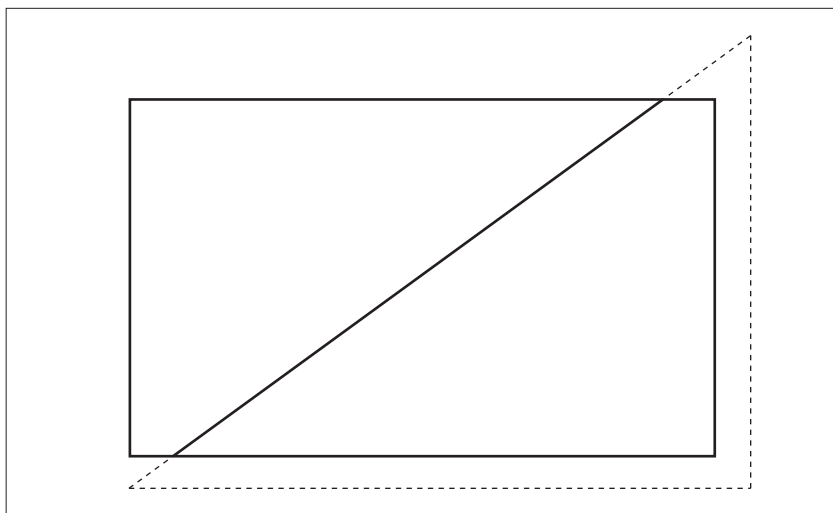


Рис. 2.13.3

Разомкнутые треугольники: *рис. 2.13*, *рис. 2.13.1*, *рис. 2.13.2*, *рис. 2.13.3*, *рис. 2.13.4*.

Изображения построенные по устойчивым, разомкнутым композициям треугольника *рис. 2.13*, *рис. 2.13.1*, *рис. 2.13.4* позволяют создать прочные надёжные композиции которые активно овладевают вниманием зрителя, движением внутри кадра и за его пределами.

Изображения построенные по неустойчивым разомкнутым композициям треугольника *рис. 2.13.2*, *рис. 2.13.3* позволяют организовать композицию и овладеть вниманием зрителя не только внутри кадра, где можно увидеть почти неустойчивость, а организовать тревогу, неуверенность, неустойчивость за пределами кадра, а не в лоб.

Изображения построенные по устойчивым разомкнутым композициям треугольника в зависимости от угла в его вершине, опирающегося на нижнюю рамку кадра, или ниже её, и своей вершиной уходя вверх создаёт активно – прочное движение вперёд, напоминая графическую перспективу, создавая художественный образ перспективы.

ПОЛИЭКРАН

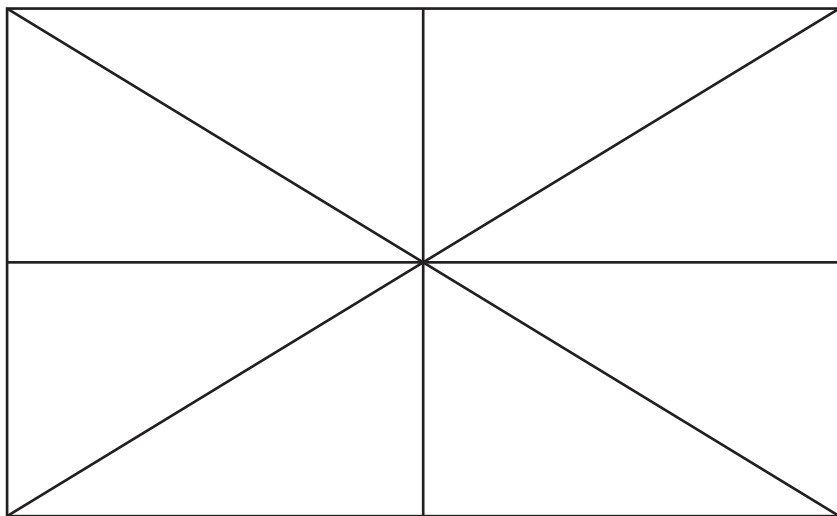


Рис. 2.14



Рис. 2.14.1

Диагональные, вертикальная и горизонтальная линии проходящие через центр кадра, образуют акцентированную точку в центре, и делят кадр на четыре равных части с диагональным построением, которые организуют динамику в каждой четверти кадра самостоятельно.

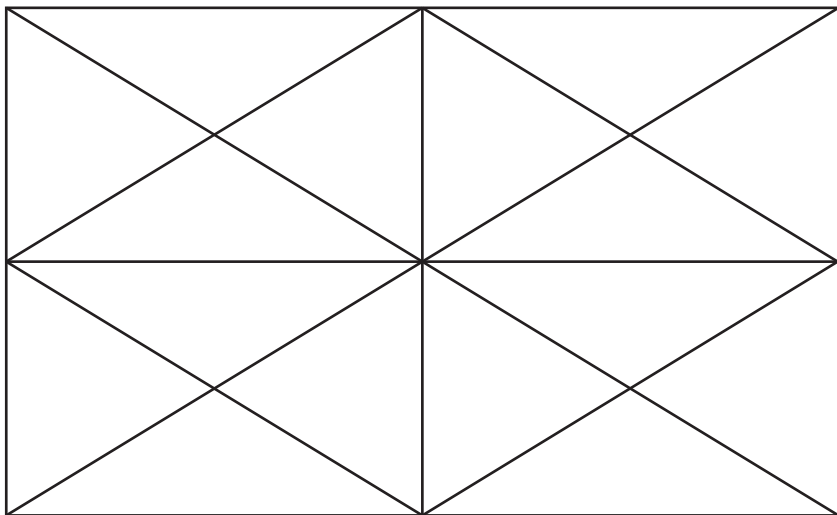


Рис. 2.15

Если к рис. 2.14 (рис.2.15) в каждой отдельной четверти кадра добавить по недостающей диагонали то организуются четыре самостоятельных кадра в единой картинной плоскости (полиэкранный) объединённые центральной активной точкой. В этом случае внимание зрителя сосредотачивается на всех центрах, отдельно в каждом квадрате, создающих фигуру напоминающую эллипс по крайним точкам рис.2.17 и круг по внутренним точкам рис.2.16.

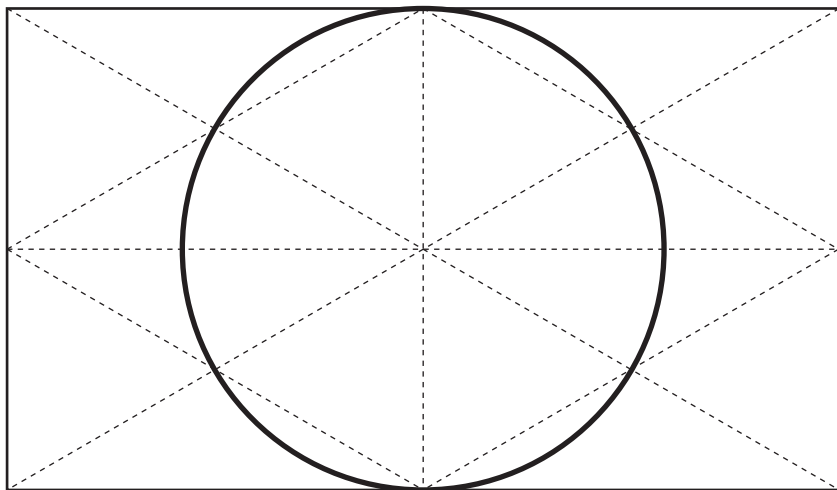


Рис. 2.16

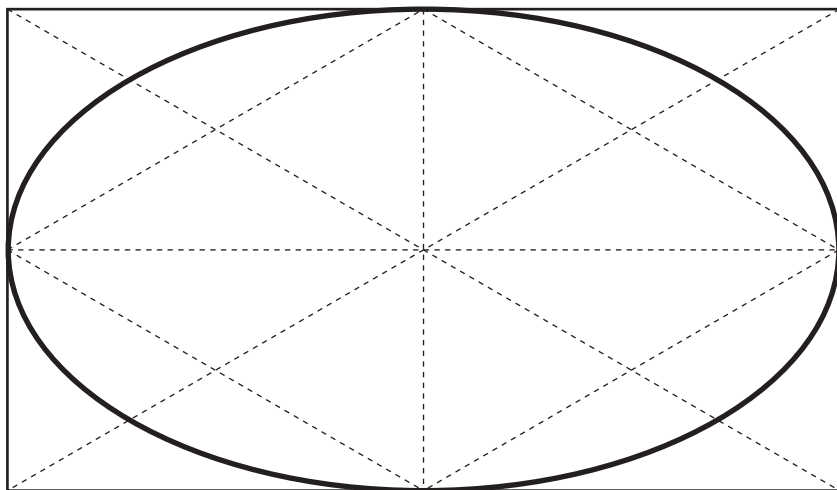


Рис. 2.17

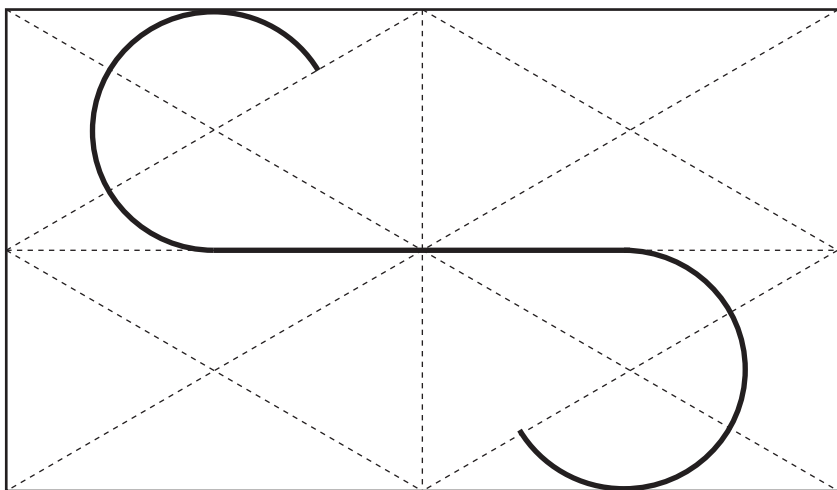


Рис. 2.18



Изображения построенные внутри картинной плоскости по активным точкам композиции элпса или круга, замкнутое и статичное, дающее возможность размыкать композицию построения изображения внутри картинной плоскости, при неполном использовании круга или элпса и при соединении их в одну кривую Рис.19 и создавать сложное движение, что позволяет овладеть вниманием зрителя, достичь выразительности и художественной организации изобразительного материала.

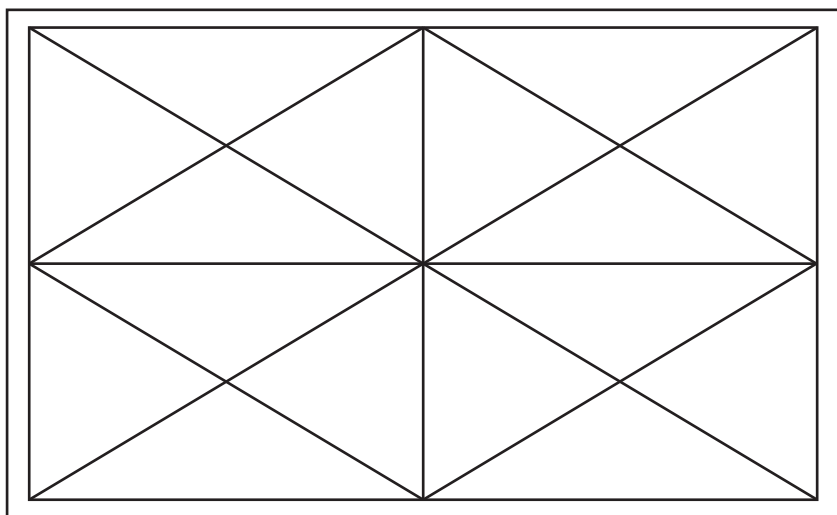


Рис. 2.19

На рис.2.19 видно что в 5 – 10% расстояния от границ картинной поверхности (т.е. рамки) возрастает внимание зрителя к рамке а в целом активность внимания зрителя к изображению в картинной плоскости возрастает. Все эти условия следует соблюдать при построении композиционной основы изображения на плоскости

СЛОЖНАЯ ДИНАМИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ

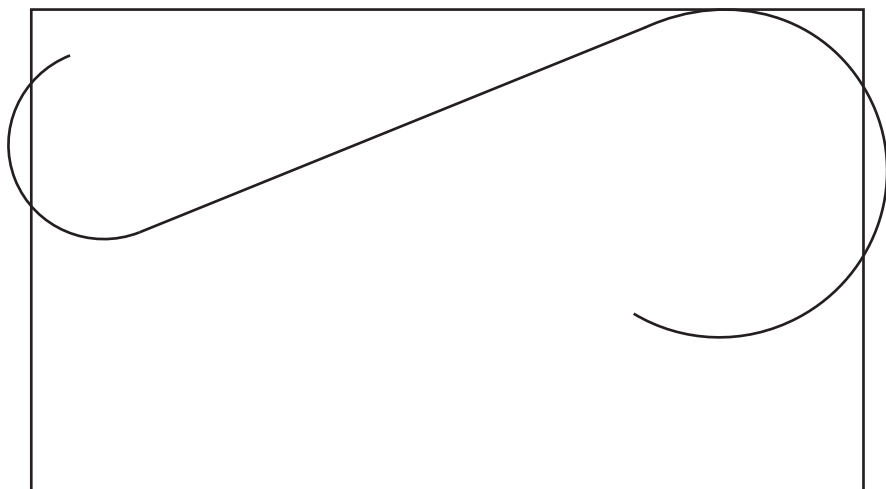
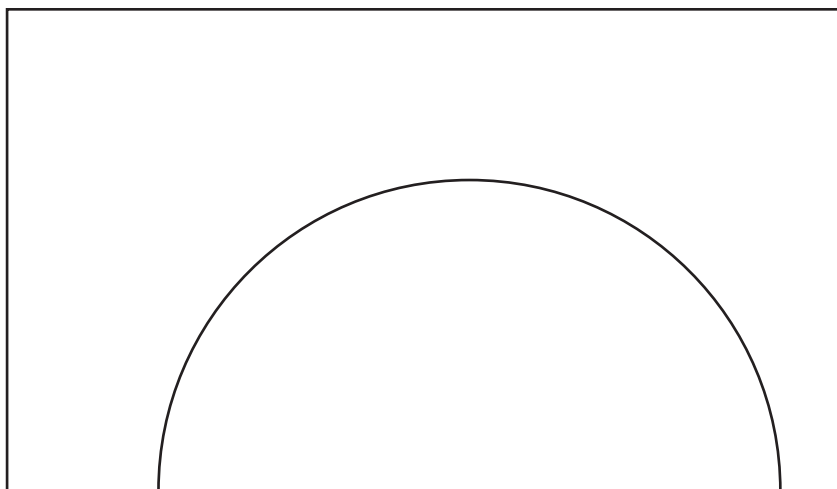
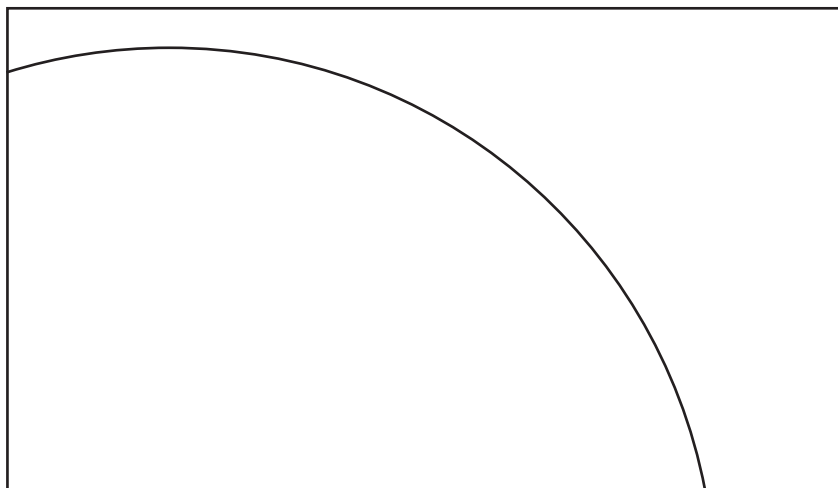


Рис. 2.20

Знания и использования геометрических композиций позволяет строить сложные композиции, а по ним изображения предметов и фигур.

*Рис. 2.20.1**Рис. 2.20.2*

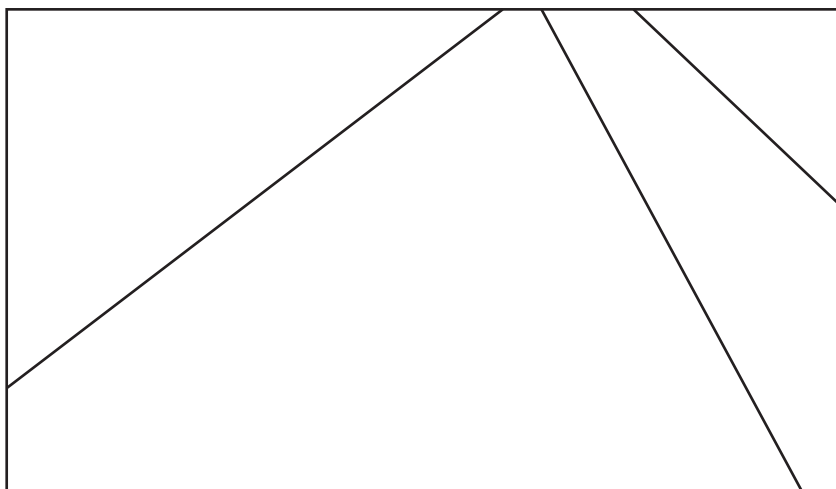
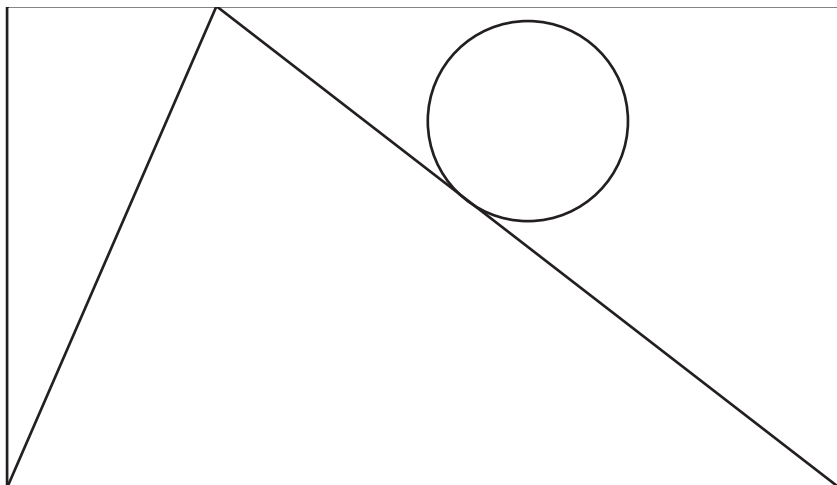


Рис. 2.20.3



Рис. 2.20.3.1

*Рис. 2.20.5*

На этих рисунках (*Рис. 2.20.1, рис. 2.20.2, рис. 2.20.3, рис. 2.20.4, рис. 2.20.5*) примеры разных вариантов сложных разомкнутых и замкнутых динамических композиций. Изображения построенные по этим динамическим композициям активным точкам и выходящим за пределы рамки кадра создают незаконченное движение фигур, предметов, (как и движение взгляда зрителя т.е. акцентов). Поскольку движение продолжается за пределами рамки значит оно разомкнуто. Умение пользоваться законами геометрической композиции создаёт многократные возможности для решения художественного образа объекта съёмки. Даёт возможность применения ракурса, панорамы по кривым т.е. движения камеры.

3 ЗАДАЧИ ГЕОМЕТРИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ

Основные задачи композиции кадра состоят в том, чтобы:

- овладеть вниманием зрителя;
- достичь выразительности и убедительности (доверия) действия в кадре
- достичь выразительности и художественной организации изобразительного материала (решение тона, колорита, светотени, организация цветовых акцентов, и т.д.)
- использовать возможности психологического воздействия некоторых изобразительных приёмов; ракурсных съёмок, съёмок движущей камерой за движущимся объектом, использование силуэтов, фальшлихтов, и т.д.

Каждый кадр обладает своими закономерностями, обусловленными спецификой изображения, к ним относятся: формат кадра и его форма, обусловленная характером освещения и приёмами съёмки, определяемая масштабами изображённых фигур и предметов, точкой зрения на них, скоростью темпом изображённого движения и т.д.

От выбора тех или иных характеристик кадра зависит не только условие его существования как изображения, но и своеобразие его композиционного построения, т.е. его художественная выразительность.

Самым замечательным свойством фото-кино камеры, как изобразительного инструмента, оказалась возможность показывать на экране не только то, что видит человек, но и то, как он это видит.



4 ПЕРСПЕКТИВА В КОМПОЗИЦИОННОМ ПОСТРОЕНИИ

Объект, в зависимости от смысловых и художественных задач, может быть изображён по-разному, в разных масштабах и на разных планах, по нормали или в ракурсе. Оформление предметного пространства кадра ведётся исключительно с позиций съёмочного аппарата, в соответствии с этим предметное пространство кадра может быть разделено на планы.

На рис.2.21 схематично показано деление предметного пространства кадра на планы.

Фигура расположена на первом плане (или в пространстве первого плана, крупный план)

Фигура вторая находится на втором плане (или в пространстве второго плана, средний план)

Фигура мелкая располагается на дальнем плане (или в пространстве дальнего плана, общий план).

Стены комнаты являются фоном ограничивающим изображаемое пространство в кадре.

Фигуры могут передвигаться в предметном пространстве кадра переходить с дальнего плана на первый план и наоборот.

В зависимости от того, насколько фигура удалена от камеры, она изображается в различных масштабах.

Если фигура расположена близко от аппарата, на первом плане, и заполняет большую часть картинной плоскости кадра, то такое изображение называют крупным планом. Крупные планы применяются для выделения какого-либо действия.

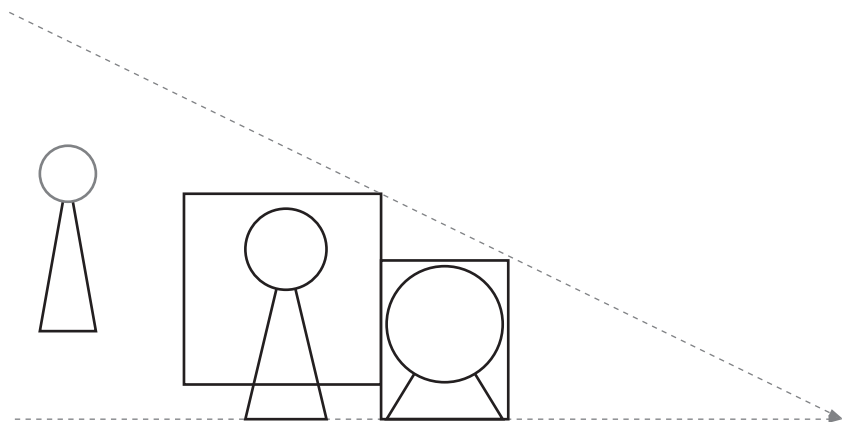


Рис. 2.21



Рис. 2.

Если фигура расположена на первом плане, но изображена по колени или в рост, то такое изображение называют средним планом. Средние планы являются распространённой формой съёмки сцен с людьми, где достаточно ясно видны жесты, движения, мимика.

На общих планах показывается место и обстановка действия (декорации, натура) а фигуры располагаются в глубине пространства кадра.

Понятия крупный, средний, общий план – появились для обозначения масштаба изображения людей и способа съёмки сцен с ними. По отношению к неодушевлённым предметам или пейзажам эти обозначения не применяются. Так, например, трудно определить содержание понятия «крупный план высотного здания» или «общий план булавки». В этих случаях говорят об общем виде предмета или его детали.

Изображение объекта на картинной плоскости кадра в зависимости от точки зрения на него может быть выполнено двумя способами – по нормали и в ракурсе.

Изображение по нормали, подразумевает, что главный луч зрения перпендикулярен плоскости, условно пересекающей объект (при съёмке человека, часто нормаль применяется - с уровня взгляда человека).

При изображении в ракурсе главный луч зрения пересекает плоскость объекта под некоторым углом, и формы объекта воспроизводятся в перспективном сокращении (слово ракурс обозначает сокращение) Для того чтобы снять предмет в ракурсе, аппарат должен быть направлен на объект снизу или сверху. Ракурс – это технически необходимый, логически и композиционно оправданный приём съёмки, без которого просто невозможно сейчас снимать. Точный ракурс обеспечивает ясность показа объекта на экране и как бы заменяет пояснительный эпитет.

Пространство кадра, в котором находятся люди и располагаются предметы обстановки, ограничено не только рамкой кадра, но и глубиной резкости изображения.

5 ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ

Композиционное творчество должно строиться прежде всего с учётом интересов зрителя. Отсюда основное требование к качеству изображения, а следовательно, и к композиции кадра – ясность и читаемость содержания кадра, т.е. быстрое, незатруднительное узнавание изображаемых предметов.

Каждая фигура и предмет в кадре должны иметь определённое отношение к содержанию, поэтому из кадра удаляют всё, что не «играет», не несёт действия. Лишь таким образом достигается оптическая ясность содержания. Только в том случае, если зритель легко, без напряжения, воспринимает объём, форму, цвет предметов и их пространственное расположение, ему становится доступным и образный смысл происходящего на экране. Для этого необходимо:

- чтобы кадр не был загромождён несущественными деталями,
- чтобы важные объекты и фигуры не перекрывались,
- чтобы фигуры и лица не накладывались друг на друга.

Кроме того, необходимо чтобы оптический и тональный центры кадра совпадали бы с сюжетным, светотональные эффекты не мешали читать формы фигур и предметов, и в тоже время чтобы кадр не был монотонным т. е. плоским и скучным.

Под единством стиля композиции следует понимать органическое соподчинение всех композиционных форм, органичных для данной темы, данного сюжета. Только оригинальность и даже неожиданность изобразительных решений могут вызывать интерес зрителя. Но именно неожиданные и оригинальные композиционные решения требуют прежде всего ясно читаемого предметного содержания кадра.

Организовать внимание зрителя – одна из основных задач композиции кадра. Внимание зрителя привлекает прежде всего актуальность содержания, а также новизна и оригинальность формы. Предметы, снятые с обычной точки зрения, часто не оставляют следа в сознании. Вызывают зрительский интерес те объекты, явления, которые так или иначе выделяются среди окружающих предметов, открываются в неожиданном и новом ракурсе, в новом качестве. После того, как с помощью каких-либо изобразительных средств – оригинального ракурса, выбора кадра и т.д., удалось обратить внимание зрителя на объект, необходимо добиться устойчивости внимания зрителя т. е. вызвав интерес к изображаемому.

Одним из важнейших условий устойчивости внимания зрителя является разнообразие зрительских впечатлений. Всё однообразие быстро надоедает. Известно, что длительность сосредоточенности зрителя на кадровом изображении невелика, и только яркое содержание может вызвать достаточный интерес и удержать внимание зрителя. Просмотр фотографий требует постоянной сосредоточенности взгляда зрителя на плоскости фотокадра и неподвижности головы, в то время как глаз – самый подвижный из наших органов чувств. В бодрствующем состоянии его естественный режим – движение – (*С. В. Кравков, Глаз и его работа, М., Изд-во Академии наук, 1950г. стр.73*)

Когда мы слушаем собеседника или оратора на трибуне, или актёра на сцене, мы свободны в своих зрительных функциях, то есть мы можем отвлечься от объекта наблюдения, перевести взор (внимание) на окружающие предметы и лица, ограничить поле наблюдения и т.д. Но если мы наблюдаем оратора или актёра в кадре, то возникает искусственное однообразие точки зрения, некоторая неподвижность взгляда, что не соответствует жизненной практике и действует угнетающе на психику зрителя, утомляет его. Поэтому при построении композиции кадра и нахождении изобразительного решения очень важно создать иллюзию как бы свободного обзора объекта. Эта динамизация зрелища достигается применением различных ракурсов и крупностей в поле кадра, создавая перспективные иллюзии, что позволяет зрителю без напряжения, не испытывая угнетённости, смотреть изображённый вами кадр.

При построении кадра необходимо учитывать не только живописные элементы - тон, цвет, заполнение картинной плоскости, но и элементы кинетические, такие как темп, скорость и форма движения предметов и физических сред (дым, вода и т.д.)

Общие и средние планы дают представление о явлении или объекте в целом, об их изменениях, форме и темпе движения.

Крупные планы знакомят с деталями, подробностями событий, информируют зрителя о сути происходящего, создаётся эффект присутствия, наконец, чаще всего именно на крупных планах появляется активность восприятия изображения.

Если снять пробег, заполнив большую часть кадра фигурой, а статические элементы оставить на втором плане, то возникает оптическое ощущение динамики.

Если же эту фигуру снять движущейся камерой, то динамические ощущения возрастут ещё больше. При динамической съёмке возникает иллюзия движения статичных элементов – зданий, деревьев и т.д.

Основная цель искусства – взволновать зрителя художественными образами. Для этого в первую очередь необходимо овладеть вниманием зрителя.

Совершенно ошибочно считать, что зритель сам должен выбирать объект внимания на фотографии.

Оптическим центром развёртывающейся картины кадра в большинстве случаев является лицо человека.

Для того, чтобы сосредоточить зрительное внимание на объекте, необходимо его оптически выделить на фоне (и, если нужно, то и среди других персонажей), направить на него зрительное внимание, сделать заметным. Это достигается разными изобразительными средствами, среди них одно из важнейших – акцентация тоном или цветом. Приёмы тональной и цветовой акцентации – весьма активные средства организации внимания зрителя.

В практике фотографии применяют понятие светотональный акцент, подразумевая под этим выделение какого – либо предмета или фигуры в кадре посредством повышения его яркости. Светотональный акцент служит средством организации внимания зрителя и выделения существенного в кадре.

В фотографии есть понятие – собранность тонов. Работая над собранностью тонов в кадре нужно учитывать психологические факторы зрительных восприятий изображения. Яркое пятно отвлекает внимание зрителя от действия и одновременно влияет на адаптацию глаза и, следовательно, на ощущение колорита и тональности

В композиции кадра посредством, ракурсной съёмки можно выделить то основное, на что должен обратить внимание зритель: подчеркнуть тот или иной признак персонажа, например, величавый вид, качество предмета – высокий, низкий, далёкий, близкий и т.д.

Многие жесты и движения человека приобретают на экране особую силу выразительности. Фигура человека, снятая в нижнем ракурсе, смотрится в кадре как более величавая, монументальная.

Перед выбором изображения для съёмки, момента освещённости, удобства съёмки, выбора композиционного построения кадра и т.д. говорите что хотите, по поводу условий съёмки или чего то ещё, - говорите, а нажав кнопку аппарата – отвечаете, отвечайте за кадр сделанный вами.

ГЕОМЕТРИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ
конспект лекций

В. П. Бабенко

Ответственный за выпуск
Мадинова Ю.И.

Подп. в печать 22.08.2014. Формат 60 x 90 1/16. Гарнитура «Univers».
Бумага офс. Офс. печать.