

С. Морозов

Композиция в фоторепортаже

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 77
ББК 85.16
М80

М80 **Морозов С.**
Композиция в фоторепортаже / С. Морозов – М.: Книга по Требованию, 2012. – 92 с.

ISBN 978-5-458-24622-4

Замечательная книга по теории фотокомпозиции. Рокового и исторически судьбоносного, 1941 года издания. Из тех стародавних времен, когда подобного рода литературу выпускали исключительно с целью образования, и никакой другой.

ISBN 978-5-458-24622-4

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2012

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2012

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

средств фотографии. Другое техническое средство — свет¹, освещение. Затем — негативный материал, светофильтры и негативный процесс. Наконец, фотобумага и позитивный процесс. Вот перечень основных технических средств, сочетая которые, фотограф добивается нужных художественных эффектов.

Элементов же композиции в фотографии два: тон и линия.

3. Линия как элемент композиции

Обычно под линией подразумевается черта или непрерывный ряд точек, которые мы мысленно соединяем между собой. В композиции линейные элементы гораздо многообразнее.

Линиями в снимке являются прежде всего очертания предметов. Взглянем на рис. 1. Очертания комбайнов и трактора создают четкий линейный рисунок, позволяющий нам судить о форме этих машин, иначе говоря, объектов кадра.

Затем на этом же снимке мы ясно различаем скошенные полосы хлебов. Они, удаляясь в глубину пространства, как бы сходятся где-то вдали. Эти линии образуют так называемые перспективные линии, о которых подробнее будет сказано в п. 14.

Мы различаем также в виде линий *границ* различных объемов. Эти линии граней при съемке объектов крупным планом приобретают особенно существенное значение в композиции кадра.

Участвуют в композиции также линии, образуемые *границами светотени*. Значение таких линий ясно из рис. 2, где падающие резко очерченные тени придают снимку большую выразительную силу.

Затем — группа *линий воображаемых*. Они намечаются в снимке несколькими точками, привлекающими наше внимание. Мы мысленно соединяем эти точки и получаем определенный линейный рисунок, как бы скрепляющий композицию снимка (треугольник, овал и т. д.).

К воображаемым линиям относятся также линии направления, например, линии пути движущегося всадника или велосипедиста (глаз наш автоматически следует по линии движения объекта) или линия направления взгляда сфотографированного человека.

Не все группы линий в одинаковой мере различимы в построении того или иного снимка. Фотограф выявляет определенные линейные элементы, сообразуясь с замыслом, темой снимка, особенностями сюжета, расположением объектов и условиями съемки.

4. Тон как элемент композиции

Понятие тона часто смешивают с понятием цвета.

Под цветом подразумевается зрительное ощущение, получаемое посредством нервов нашего глаза от различной длины волн света. Солнечный спектр состоит из целого ряда цветов — от фиолетового до красного. Световые лучи каждого участка спектра имеют различные длины волн, которые, раздражая нервы нашего глаза, дают нам ощущение данного цвета.

¹ Автор подразумевает под светом как техническим средством самую технику использования света (естественного и искусственного).

Тон есть степень яркости, насыщенности, густоты того или иного одного цвета. В фотографическом изображении все цвета природы передаются серыми тонами — от почти черного до почти белого. Когда хотят получить фотоизображение коричневого, синего или какого-либо другого цвета, то производят соответствующую химическую обработку позитива. Распространенное название этого процесса обработки — тонирование, как видим, неправильно. Изменяется не тон — тональные соотношения остаются те же; изменяется цвет изображения. Поэтому следует пользоваться терминами: вирирование или окрашивание.

Фоторепортер обрабатывает свои снимки исключительно в серых тонах.

Расположим все тона и полутона — от темносерого до светлосерого — в строгой последовательности. Мы получим полоску различных тонов, называемую *шкалой тонов*, или *тональной шкалой*.

На рис. 3, а показана так называемая *длинная* (мягкая) шкала. Здесь много полутонов, незаметно переходящих один в другой.

Если полутонов в снимке меньше и переходы между ними менее мягки, то мы, располагая полутоны последовательно, получим *короткую* шкалу тонов (рис. 3, б).

Наконец, если переходы одного тона в другой резки, полутонов нет, то такой снимок называют контрастным, а соответствующая ему тональная шкала будет короткой (контрастной) (рис. 3, в).

Фотограф при обработке снимка не обязательно использует в одинаковой степени всю тональную шкалу — от темного до самого светлого тона. И при съемке, и в негативном процессе, и во время печати он может использовать преимущественно одну часть шкалы — светлую или, наоборот, темную. Про снимок, в котором господствуют светлые тона, говорят, что он *светлый в тоне*; снимок же, где главенствует темная часть тональной шкалы, называется *темным в тоне*.

В снимке светлом в тоне отдельные незначительные участки изображения могут быть даны в резко отличном тоне — темными. И, наоборот, яркие светлые пятна могут оказаться в снимке темном в тоне. Такие выделяющиеся по тону небольшие пятна еще выразительнее, ярче выявляют общий характер отпечатка — светлого или темного в тоне (см. рис. 5).

Тон — чрезвычайно богатый изобразительными возможностями элемент композиции. Тонем, как и линией, передаются и пространство, и объем, и форма объектов. По тону мы судим об интенсивности природной окраски предметов.

5. Особенности композиции в фотографии

Уже при выборе сюжета съемки фотограф задумывается над композицией снимка. Затем, сообразуясь со своим замыслом и с содержанием будущего снимка, фотограф располагает объекты и определяет по видоискателю или матовому стеклу границы кадра.

Как известно, на передачу цвета в тоне весьма влияют свойства негативного материала и светофильтры. Линейный рисунок кадра

в значительной степени определяется выбором точки съемки по отношению к объекту и выбором объектива. Большое влияние на результат съемки, как было сказано выше, оказывает освещение.

Все эти факторы учитываются при разработке композиции во время подготовки к съемке.

Этим, однако, далеко не ограничивается работа фотографа над композицией кадра. И негативный, и позитивный процессы, и, наконец, кадрирование (обрезку) снимка фотограф также должен подчинять своему замыслу.

В фоторепортаже не всегда удается применять все композиционные средства фотоискусства. Съемка отдельных репортажных тем связана жесткими условиями: фотограф ограничен временем, возможностями освещения и выбором сюжета. Но он свободен в выборе точки съемки и самого момента съемки. Целиком зависит от него также, каким объективом, на каком негативном материале, с каким светофильтром, с какой выдержкой сфотографировать тот или иной сюжет. Было бы неправильно полагать, что репортажные условия не оставляют фотографу творческого простора.

Недаром фоторепортаж занял ведущее место в советском фотоискусстве: его художественные достоинства неизменно отмечаются как на советских, так и на международных фотовыставках.

Мастера советского фотоискусства — это в большинстве своем фотожурналисты, выросшие и воспитанные в коллективах газет и журналов.

Фоторепортаж в лучших своих работах поднимается до уровня подлинного изобразительного искусства.

6. Определение понятия композиции в фотографии

Определение понятия композиции как соотношения связанных воедино частей, составляющих художественное произведение, правильно, но не точно и не полно.

Это определение не точно потому, что в одинаковой мере относится ко всем искусствам. Фотография же имеет свои особенности: ее изобразительные средства — линия и тон, которыми передается видимый нами мир. Значит, в понятие композиции в фотографии надо ввести и эти изобразительные средства.

Это определение не полно потому, что в нем не учтена связь композиционных задач с идейной направленностью труда художника.

Ограничивать понятие композиции лишь взаимосвязью тональных и линейных элементов может только фотограф-формалист. Формалистический снимок — это либо игра светотени, либо затейливое сочетание пятен и линий, иногда совершенно лишенное какого-нибудь содержания, зато представляющее собой эффектно решенную композиционную задачу.

Советский фотограф не может сводить понятие композиции к чисто формальному сочетанию линейных и тональных элементов.

Советское фотоискусство служит интересам трудящегося народа, целям коммунистического воспитания и просвещения масс. Оно реалистично, оно отображает действительность. Оно посылит помогает

социалистическому строительству, пропагандируя в художественных зрительных образах его опыт и достижения. Советскому фотоискусству чужды формалистические упражнения, лишенные идейного содержания. Выбор и применение фотографом той или иной композиционной формы должны оправдываться замыслом снимка, его основной идеей.

Итак, понятие композиции в фотографии можно определить так: *композиция — это построение фотографического кадра, наилучшим образом передающее идейный замысел фотографа путем целесообразного отбора и расположения объектов, изображаемых на плоскости кадра средствами тона и линии.*

Фоторепортаж — самый оперативный вид советского фотоискусства. Фоторепортеры ежедневно участвуют в деле большевистской пропаганды. Поэтому каждый фоторепортер, изучающий теорию и практику композиции в фотографии, должен твердо помнить о необходимости подчинения композиции снимка его содержанию.

Глава 2

РАСПОЛОЖЕНИЕ ОБЪЕКТОВ В КАДРЕ

7. Общая оценка снимка

Покажите читателю газеты или журнала какой-нибудь снимок и попросите оценить его. Неискушенный в фотографии человек ограничивается обычно краткими: «нравится», «не нравится», «ничего».

Каждый фотолобитель в своем росте тоже проходит через период, когда он оценивает снимки — как свои, так и своих товарищей — исключительно с точки зрения личного вкуса. Дать более пространственные пояснения он просто еще не в состоянии, так как не знаком ни с основами композиции, ни со специальной терминологией.

Работа в фоторепортаже требует от фотокорреспондента умения профессионально оценивать и анализировать снимки, четко и обоснованно определять, *почему* снимок нравится или *почему* заслуживает отрицательной оценки.

Перед нами два снимка: «В детском парке» и «В доме отдыха» (см. стр. 10 и 11). Оба их следует признать построенными неудачно.

Первый снимок построен путанно. На переднем плане бросается в глаза огромная урна, занимающая слишком большое пространство; группа ребят показана скученно, на втором плане; растянутые вверх флажки производят впечатление небрежно разбросанных пятен. Снимок очень пестр, он раздражает глаз.

При распределении объектов на площади кадра нужно выделять главные объекты, выражающие идею, основной смысл снимка. Второстепенные объекты должны лишь дополнять содержание снимка и отнюдь не мешать восприятию главного. В кадре не должно быть ничего лишнего. Автор разбираемого нами снимка не учел этого простого правила композиции.

Во втором снимке левая сторона чрезмерно перегружена, правая — излишне свободна. В нем нет достаточной гармонии в заполнении площади кадра объектами.

Приведенные нами примеры неудачной композиции можно считать типичными.

Про такие кадры говорят, что они *неуравновешены*, что в композиции их не достигнуто равновесие.

В последующих главах мы встретим примеры, когда фоторепортер достигает большого художественного успеха, пренебрегая правилами равномерного распределения объектов на площади кадра. Своеобразное поле иногда играет не меньшую роль в композиции, чем сами



«В детском парке». Неправильно построенный снимок, чрезмерно перегруженный объектами

ром, т. е. сохраняются пропорции негатива (кадр ФЭД дает пропорцию 1 : 1,5; пластинка $6\frac{1}{2} \times 9$ см — 1 : 1,4; пластинка 9×12 см — 1 : 1,3).

Фоторепортер должен хорошо знать особенности заполнения прямоугольного кадра различных форматов. В основном композиция кадра определяется фоторепортером во время съемки по рамке видоискателя или матовому стеклу камеры.

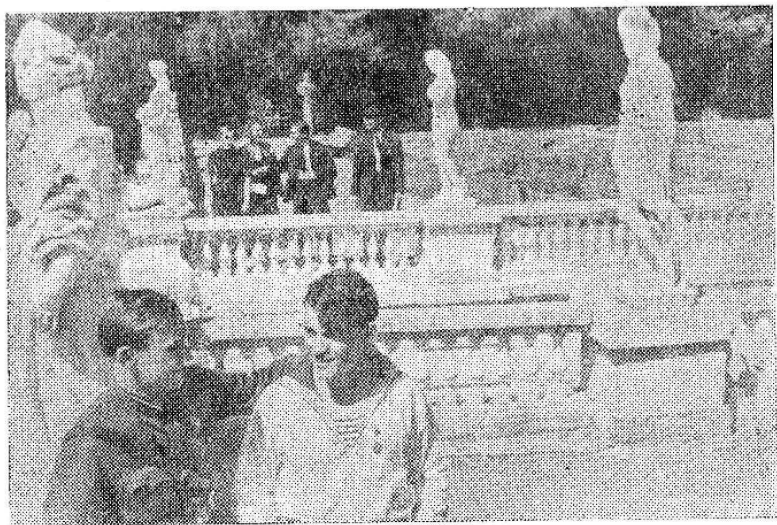
Фоторепортер часто не имеет возможности продумать размещение объектов на площади кадра, вернее, в рамке видоискателя во время съемки. Тогда уточнять обрезы кадра, т. е. определять пропорции прямоугольника снимка, иначе говоря, кадрировать снимок, приходится под проекционным фонарем или при окончательной отделке позитива.

Среди иллюстраций этой книги читатель найдет примеры самого различного кадрирования снимков. В начальных пособиях по фотографии рекомендуется, например, высокие объекты снимать на вертикально расположенной пластинке, а объекты, развернутые в ширину, — на пластинку по горизонтали. В практике фоторепортажа подобные правила сплошь и рядом нарушаются. Все зависит от темы,

ненный участок. Такое построение снимка мы оставим пока в стороне и рассмотрим сначала формы композиции, требующие уравновешенного распределения объектов в кадре.

8. Зрительный и смысловой центры кадра

Кадр представляет собой прямоугольник. Он может быть вытянут в высоту: в фоторепортаже такая пропорция кадра очень удобна для иллюстраций, занимающих в ширину один столбец газетного набора (колонку). Прямоугольник может быть вытянут в длину (на три, четыре столбца или колонки). Иногда печатаются снимки полным кадром,



«В доме отдыха». Пример неуравновешенной композиции: левая половина кадра перегружена

от того, что в данном снимке является главным, составляющим так называемый *смысловый центр* кадра.

Смысловой центр — это объект или группа объектов, определяющих содержание снимка, выражающих его идею. Во время съемки фоторепортер решает, что в кадре должно стать самым важным, и, исходя из этого, строит кадр. Смысловой центр в хорошем репортажном снимке прежде других участков кадра привлекает к себе взгляд читателя, т. е. является одновременно и *смысловым* и *зрительным* центром кадра. В неумело построенном снимке зрительным центром может оказаться второстепенный участок кадра (например, ветка дерева на первом плане, какое-нибудь пестрое пятно вдали и т. д.), важнейший же объект, выражающий идею снимка, занимать в снимке второстепенное место.

На приведенном выше снимке «В детском парке» наше внимание привлекает громоздкая урна — она становится *зрительным центром*, она «забивает» идущую по аллее группу детей, которая является *смысловым центром* снимка. Значит, снимок построен непродуманно. Тема его разрешена неправильно. Но попробуйте правую сторону кадра прикрыть так, чтобы в снимке осталась видной лишь часть урны. Кадр изменит формат, а если затем его несколько обрезать сверху, то зрительный центр совпадет со смысловым, и снимок от этого выиграет.

Начинающие фотографы, стремясь сосредоточить внимание в кадре на главном, по их мнению, объекте, располагают его обязательно в середине кадра, примерно на пересечении диагоналей прямоугольника. Снимают ли они портрет, группу своих товарищей на фоне

пейзажа или какое-либо здание, главный объект или группа объектов неизменно оказываются в середине снимка, т. е. в его геометрическом центре.

Однако в подавляющем числе случаев *геометрический центр* кадра отнюдь не служит самой выгодной точкой, самым сильным участком кадра.

9. Симметрия

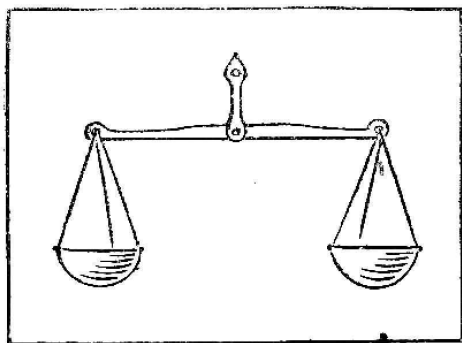
При расположении объекта в центре снимка кадр как бы делится средней вертикальной линией пополам. Эта линия становится его осью. Вдоль этой линии выгодно располагать такой объект, обе половины которого имеют одинаковую форму, иначе говоря, симметричны.

В природе и окружающей нас жизни полная симметрия—явление редкое. Гораздо больше объектов, симметричных лишь в известной степени: лицо и фигура человека, снятого в фас; многие машины; шлюзы канала; некоторые здания и т. д. Примером построения снимка по симметрии может служить рис. 6.

Симметричная композиция часто придает снимку характер искусственности, нарочитости. Лучше, если симметричность слегка нарушается одной-двумя линиями или тональными пятнами.

В симметрично построенном снимке центр его может вовсе не заполняться, и объекты могут быть расположены в правой и левой частях кадра симметрично по отношению к средней (вертикальной) линии снимка. Примером такой композиции является рис. 7. Несмотря на то, что центральный участок кадра вовсе не заполнен, кадр уравновешен. В этом снимке трудно выделить какой-нибудь участок как зрительный центр. Фигуры обеих сфотографированных девочек имеют равноценное значение. Эта особенность рассматриваемой композиции очень часто помогает фоторепортеру снять два объекта так, что в кадре они займут в одинаковой мере выгодное положение, без соподчинения одного другому.

Схему симметричной композиции как формы равновесия можно представить в виде обычных чашечных весов. Самое понятие «равновесие» подсказывает такое сравнение. Стоит только хотя бы в снимке «В детском саду» одну из сторон



объектом или темным пятном и мы убедимся, что кадр потеряет равновесие: одна сторона «перетянет» другую, более легкую.

К симметричной композиции относится расположение объекта или объектов в кадре в форме треугольника. Типичная форма равновесия, олицетворяющая собою неподвижность, статику, устойчивость, покой,— это равно-

бедренный треугольник, поставленный на основание. Легко, например, применить такое построение в портрете, при съемке в фас облокотившегося обеими руками на стол сидящего человека: его фигура будет заполнять прямоугольник кадра в виде более или менее правильного треугольника.

Чтобы создать представление о треугольнике, иногда достаточно бывает расположить в кадре три объекта так, что, будучи мысленно соединены линиями, эти объекты займут место вершин углов треугольника. При этом объекты не обязательно должны находиться в одном плане, они могут лежать в различных планах, что создаст в этом случае представление о глубине пространства.

Другая геометрическая фигура, являющаяся примером симметрии, — овал. В фоторепортаже довольно часто пользуются этой фигурой как формой композиции. Круг в перспективе представляется нам овалом. Съемка хоровода, гимнастических упражнений и ряда других сюжетов позволяет построить кадр именно таким образом. Иногда овал лишь слегка намечен, и тогда кадр теряет строгую симметричность построения. Как всякое отклонение от искусственной схемы, такие кадры более убедительны. Построение, приближающееся к форме овала, позволяет удачно заполнять площадь снимка при съемке групп (рис. 8) и живых бытовых сценок.

10. Главный объект и объект уравнивающий

Симметрия — частный вид равновесия в композиции.

В изобразительных искусствах распространена и другая форма уравновешенного заполнения площади картины (а в фотографии — кадра), когда главный объект располагается не в центре, а ближе к одному из боковых обрезов снимка.

Пример такой композиции — рис. 9, «Архитектурный фрагмент». Массивное сооружение (слева) уравнивается скульптурой, находящейся у правого обреза кадра. Оба объекта расположены примерно в одном плане.

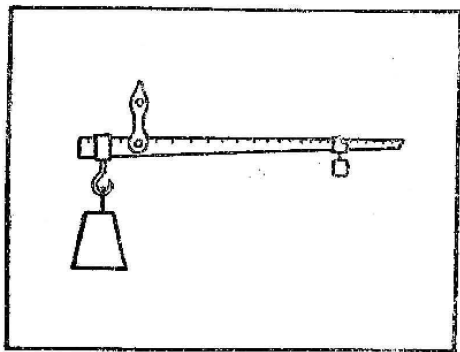
Приближается к подобной форме композиции снимок «Детский оркестр» (рис. 10). Группа ребят на этом снимке (слева) — основное тональное пятно кадра — очень «утяжелила» бы его левую сторону, если бы эту массу не уравнивало другое пятно снимка — фигура девочки-дирижера (справа).

Такая композиция весьма распространена при съемке портретов. Фотографы избегают помещать фигуру человека в центре; располагая же ее ближе к одному из обрезов кадра, они рискуют получить неуравновешенный кадр. Чтобы достигнуть нужного равновесия, они вводят в свободное поле какой-нибудь предмет домашней обстановки (картину на стене, статуетку, часть книжной полки и т. д.).

На рис. 11 таким уравнивающим объектом является кукла в руках девочки.

Заметим, что в данном случае основные объекты расположены примерно в одном плане, но несимметрично, и они неравноценны по своей массе. Как правило, уравнивающий объект должен быть меньше уравниваемого.

Аналогия со схемой чашечных весов непригодна для такой композиции, но зато можно сравнить подобное построение кадра со схемой десятичных весов — безмена. В безмене груз, находящийся на одной



стороне коромысла, уравнивается гирей, двигающейся по коромыслу с другой стороны. При этом плечо коромысла со стороны груза значительно короче другого плеча, на конце которого находится уравнивающая груз гиря.

Разобранные нами снимки в известной степени служат примерами равновесия, приближающегося к схеме безмена.

При симметричном построении кадра мы всегда мысленно можем провести ось кадра, проходящую через его середину. При композиции же по второй схеме эта «ось», как бы делящая кадр на две равноценных по своей нагрузке части, пройдет ближе к объекту, изображение которого более крупно.

Гораздо чаще в фоторепортаже приходится снимать объекты, находящиеся в разных планах, когда в снимке нужно не только показать какой-нибудь объект, но и выявить пространство. Например, при съемке колхозных полей: на первом плане — бригада колхозников, трактор или комбайн, вдали же видна еще какая-нибудь группа объектов — полевой стан, лес на горизонте, грузовик с зерном и т. п. Фотограф в этом случае может использовать описываемую нами форму композиции. Основной объект он показывает крупно, ближе к одному из боковых обрезов кадра, открывая с другой стороны даль.

Нашу мысль может иллюстрировать снимок «На посту» (рис. 12). Группа бойцов на первом плане слева уравнивается фигурой всадника, расположенного на втором плане справа.

В описываемой нами последней форме равновесия решающую роль чаще всего играет объект, заполняющий первый план. Этот объект занимает и более значительную площадь, чем уравнивающий его объект дальнего плана. Нередко, однако, в фоторепортаже схема такой композиции видоизменяется: первый план заполняется какой-нибудь деталью здания, веткой дерева, флагом — хотя и имеющими известное смысловое значение, но выполняющими главным образом декоративную (украшающую) роль заполнителя первого плана; зрительным же и смысловым центром оказывается объект, расположенный вдали.

Добиваясь равновесия в заполнении кадра, фотограф одновременно должен тщательно продумывать тональные соотношения в окраске объектов. Тональные пятна различной силы создают у нас впечатление о большей или меньшей «тяжести», весомости. Если мы возь-