

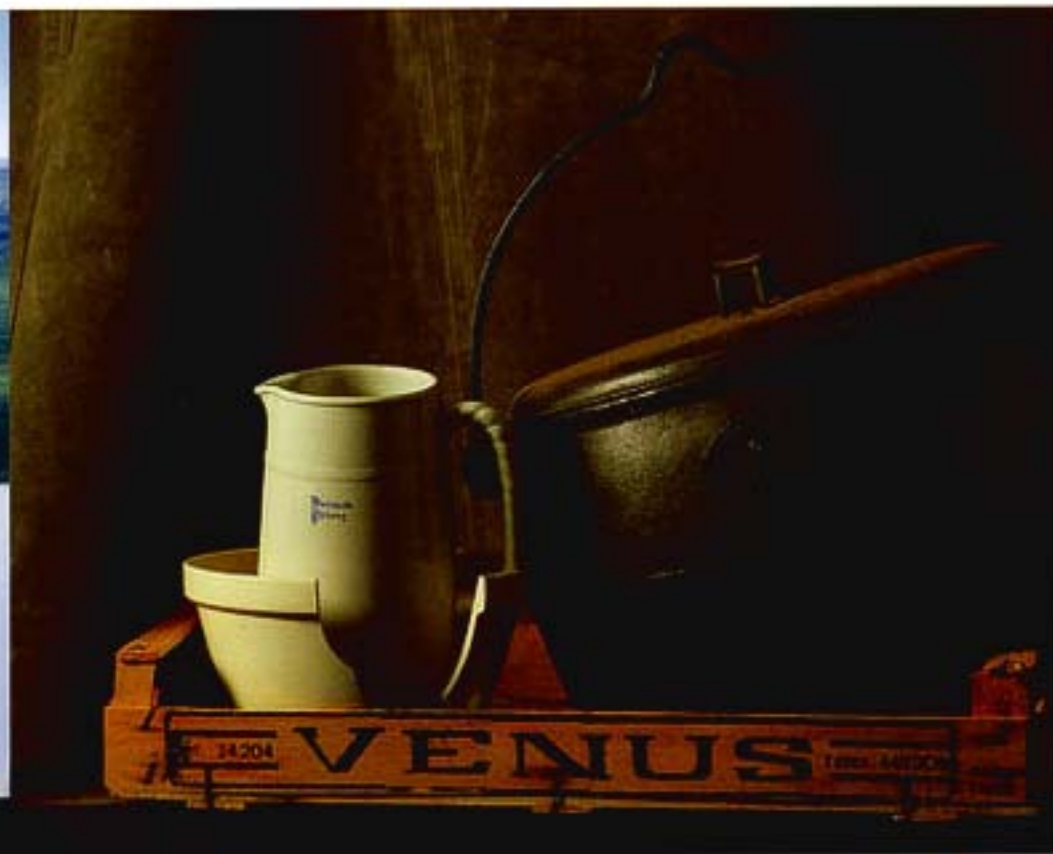
джон хеджкоу



Практическое  
руководство



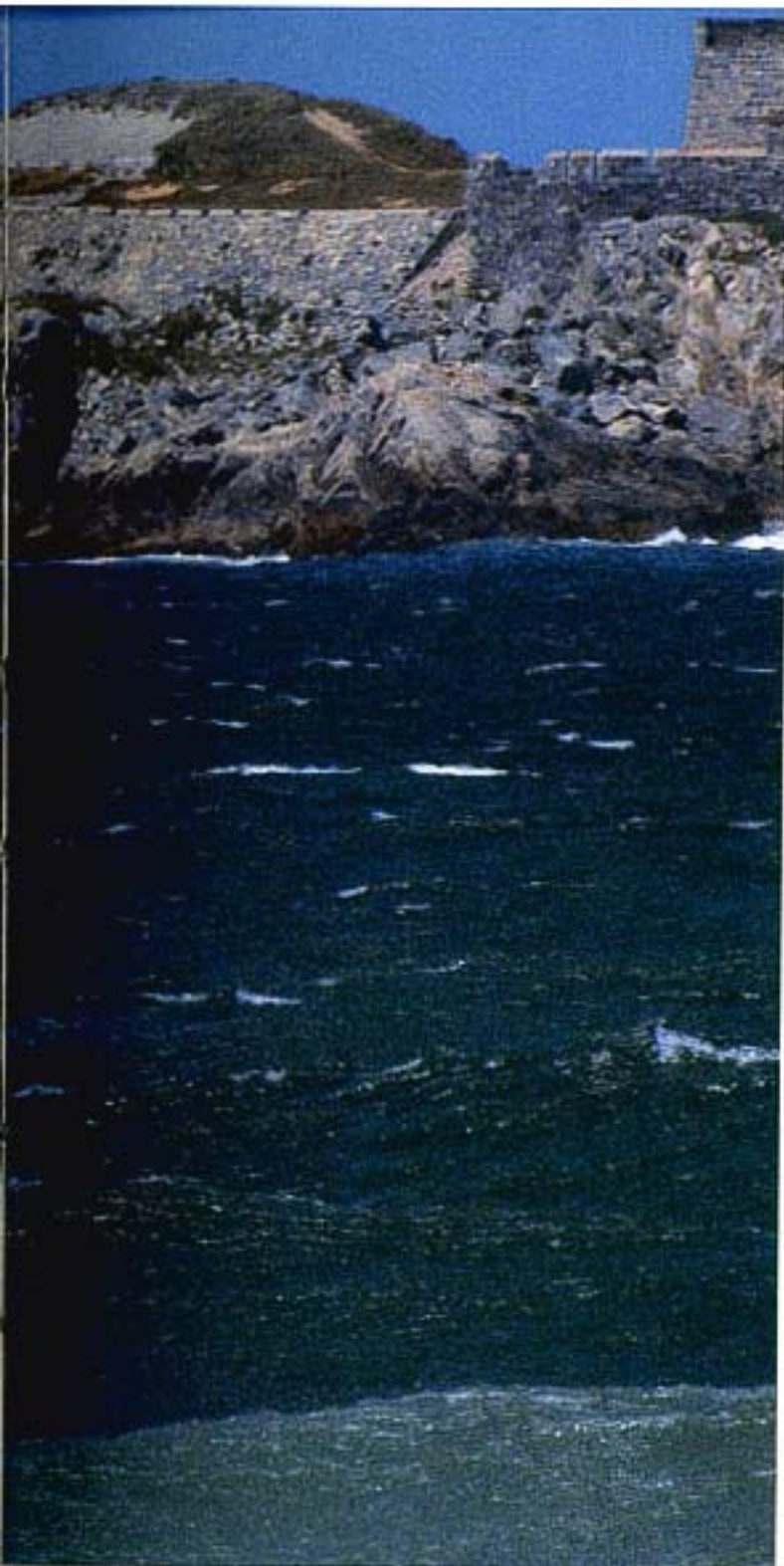
# как делать фотографии Hi-класса



«ОМЕГА»



Как делать фотографии



# Ні-класса

Джон Хеджкоу



**ББК 85.16**  
**X35**

**Хеджкоу Д.**  
**X35**

**Как делать фотографии Hi-класса: Практическое руководство / Пер. с англ./, Хеджкоу Д. – М.: «Омега», 2004. – 160 с.: ил. – 60x90 1/8 (в пер.), 5 000 экз.**

Книга всемирно известного фотохудожника, профессора факультета фотографии Д. Хеджкоу раскрывает тайны композиции, рассматривает технические аспекты мастерства.

В каждой главе опубликованы практические задания для читателей и фотозюды мастера с рассказом о том, как они были созданы. Бестселлеры Д. Хеджкоу издаются в 35 странах мира.

**ББК 85.16**

**John Hedgecoe**  
**How to take great photographs**

First published in Great Britain by  
Collins & Brown Limited  
64 Brewery Road  
London N7 9NT

A member of Chrysalis Books  
Distributed in the United States and Canada  
by Sterling Publishing Co., 387 Park Avenue South,  
New York, NY 10016, USA

Copyright © Collins & Brown Limited 2003  
Photographs © John Hedgecoe 2003  
Text copyright © John Hedgecoe and Collins & Brown 2003

ISBN 1 85585 913 0

**Д. Хеджкоу**  
**Как делать фотографии Hi-класса**

Перевод с английского – О. А. Алякринский

Ответственный редактор Л. В. Завьялова  
Ведущий редактор С. С. Байчарова  
Редактор Е. Т. Мячкова  
Корректор Т. В. Домогацкая  
Технический редактор С. Н. Костеша  
Компьютерная верстка – В. А. Борзилов

Подписано в печать 26.11.2003. Формат 60x90 1/8.  
Печать офсетная. Усл. печ. л. 20. Тираж 5 000 экз. Зак. 3769  
Налоговая льгота – общероссийский классификатор  
продукции ОК-005-93, том 2; 953 000 – книги, брошюры

ЗАО «Омега»  
143964, Московская область, г. Реутов, ул. Комсомольская, д. 2.  
E-mail: omega-press@mtu-net.ru  
Отдел региональных продаж, крупный опт:  
(095) 476-97-74, 476-79-63.  
Мелкий опт по г. Москве и Московской области:  
(095) 275-10-25, 257-69-67.

# Содержание



ФГУП Тверской ордена Трудового Красного Знамени  
полиграфкомбинат детской литературы им. 50-летия СССР  
Министерства Российской Федерации по делам печати,  
телерадиовещания и средств массовых коммуникаций.  
170040, г. Тверь, проспект 50-летия Октября, 46



© «Омега», издание на русском языке, 2004

Введение	6
----------	---

## Часть первая

<b>Основы основ</b>	10		
Пятно цвета	12	Как передать фактуру	28
Изобилие цвета	16	Как передать контур	32
Гармония цвета	20	Как передать узор	36
Как передать объем	24	Эффект глубины	40

---

## Часть вторая

<b>Композиция</b>	44	Съемка с верхней точки	70
Как упростить кадр	46	Съемка с нижней точки	74
С точки зрения дизайнера	50	Как заполнить кадр	78
Треугольники и диагонали	54	Простой фон	82
Круги и кривые	58	Сложный фон	86
Равновесие и пропорции	62	Реквизит в кадре	90
Рамка внутри рамки	66	Как развить тему	94

---

## Часть третья

<b>Технические аспекты</b>	98	С открытой диафрагмой	122
Разные типы пленки	100	Фокусное расстояние	126
Разные форматы	102	Широкоугольная оптика	128
Цветная или черно-белая?	104	Профессиональные объективы	132
Как перекадрировать снимок	108	Направленность света	134
Цифровой фотомонтаж	110	Использование отражателей	138
Цифровые эффекты	112	Лучи света	142
Цифровая ретушь	114	Рассеянное освещение	146
Работа с экспозицией	116	Студийная вспышка	150
Глубина поля	118	Стоп-кадр и вспышка	154

		Предметный указатель	158
--	--	----------------------	-----

# Введение

**ФО**ТОГРАФИЯ СЕГОДНЯ является самым массовым увлечением. Несмотря на широкое распространение видеокамер и компьютеров, именно фотография остается наиболее доступным и практичным инструментом, идет ли речь о традиционных пленочных фотоаппаратах или о становящихся в наши дни все более популярными цифровых камерах.

Несмотря на то, что электроника активно изменяет методы современной фотографии, во многом упрощая задачи современного фотографа, техника и приемы фотосъемки по большей части остаются все теми же, которые применяли наши дедушки и прадедушки.

Каким бы аппаратом вы ни пользовались, фотосъемка по существу сводится к умению сделать правильный выбор. Вы решаете, где вам встать, какие детали пейзажа включить в кадр или оставить за кадром, на каком объекте сосредоточиться. Этот рациональный выбор лежит в основе композиции.

Освещение, кстати говоря, является определяющим моментом в процессе фотосъемки. Потому что от характера освещенности предмета зависит то, что мы

увидим на готовом фотоснимке. Умение верно видеть свет и манипулировать освещением для создания наилучшего кадра – это основной навык, которым должен овладеть любой серьезный фотограф.

К счастью, можно назвать несколько основных принципов живописи, которыми можно воспользоваться, чтобы избежать ошибок при выборе освещения и компоновке кадра.

Но начинающий фотограф не сможет овладеть этими основами, просто выйдя с камерой на улицу. Не случайно же пониманию фундаментальных приемов фотосъемки учат на курсах техники фотографии – в специальных школах, студиях, колледжах и клубах.

Известно, что художники обучаются технике, рисуя натюрморты, например сосуды, фрукты и цветы в студии. Точно таким же образом может овладеть этими навыками и начинающий фотограф.

Вся прелесть натюрмортной фотографии заключается в том, что вы – хозяин положения, и у вас все под контролем. Вы можете как угодно расположить ваш объект.

Реквизит также можно выбрать по своему усмотрению. А поскольку ваш объект статичен, вы можете сколько угодно варьировать композицию без риска упустить удачный момент для съемки.

Что еще важнее, вы можете экспериментировать на «съемочной площадке» с различными видами освещения. И обнаружите, что даже самый заурядный предмет может неожиданно обрести выразительность и красоту только за счет особенностей освещения.

Подобные задания куда труднее выполнить, работая на пленэре. Тут вы либо не имеете возможности переместить выбранные для съемки предметы, либо же они передвигаются помимо вашего желания и воли. Освещение на открытом воздухе постоянно меняется, и его труднее использовать для осуществления конкретного замысла. А уж полностью избежать ошибок в постоянно меняющихся декорациях окружающего мира просто невозможно.

Зато в натюрмортной фотографии, уж коли вы совершаете ошибку, то это исключительно ваша личная оплошность, которую легко исправить. Если полученные снимки не отвечают замыслу, вы вольны перебить все заново, с учетом того, как, изменяя каждый элемент съемочного процесса в отдельности, можно исправить и улучшить качество снимка.



**ВВЕРХУ.** В отличие от других жанров фотографии, натюрморт дает возможность контролировать все аспекты съемочного процесса – и композицию, и освещение, и фон. Вы можете делать сколько угодно снимков-дублей – до тех пор, пока не достигнете нужного результата.



Вот почему эта книга несколько отличается от прочих учебников по технике фотографии. В том, что на последующих страницах будет сказано про сюжеты и технику фотографии, основной упор делается на особенностях именно студийной фотосъемки. А уж потом мы увидим, как уроки, усвоенные в строго контролируемых условиях студии, могут быть с успехом применены на «съемочных площадках» в городе и сельской местности, при портретной фотосъемке и т. п. Поэтому первые снимки того или иного объекта – это примеры, которые без труда можно скопировать в домашних условиях, а последующие – демонстрируют, как те же самые приемы съемки можно применить в иных ситуациях.

Чтобы усвоить преподанные в этой книге уроки мастерства, вам вовсе не обязательно работать в хорошо оборудованной фотостудии. Натюрмортная фотография вообще не требует много пространства, и ее секретами вполне можно овладеть даже дома. Кроме

ВВЕРХУ. С помощью вот таких простеньких натюрмортов художники учатся технике рисунка и живописи. Это также идеальный способ для фотографа отточить навыки композиции и постановки света в домашних условиях.

того, вам не понадобится сложная осветительная аппаратура. Как вы увидите на многих снимках, помещенных в этой книге, дневного света из окна более чем достаточно для съемки большинства сюжетов. Освещенность можно менять, перемещая по комнате выбранный вами предмет или двигая оконные шторы, а также с помощью белых экранов-отражателей (картона или листов бумаги).

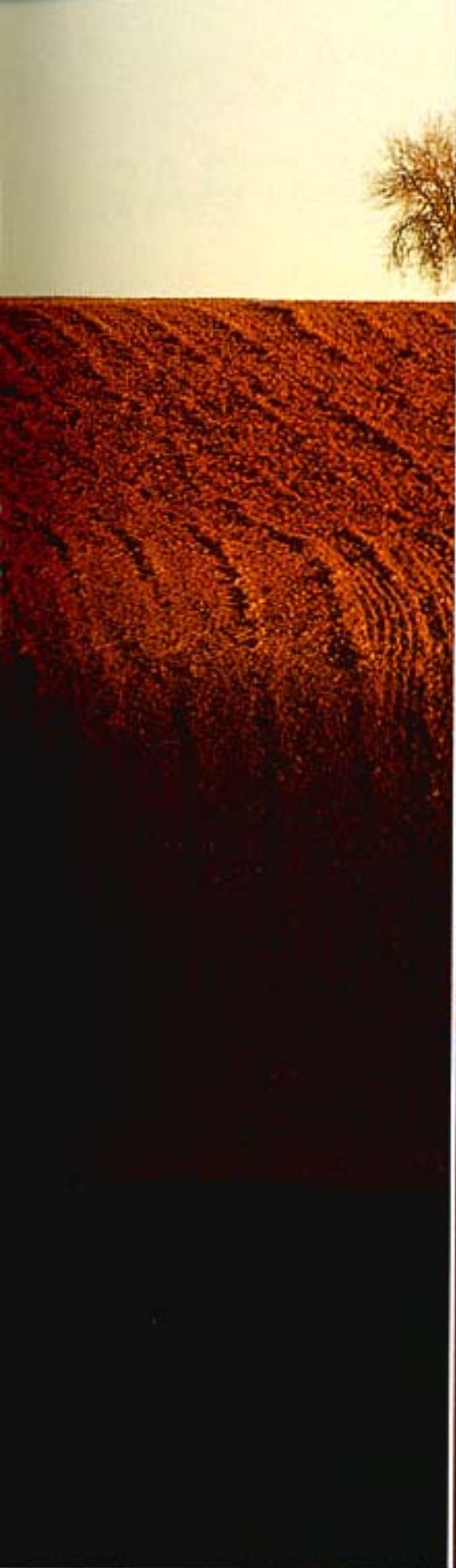


Эта книга имеет три раздела. В первой части мы поговорим об основных свойствах, присущих любому предмету – таких, как цвет и форма, которыми может манипулировать фотограф. Во второй части мы перейдем к композиции кадра и обсудим некоторые элементарные приемы, благодаря которым вы сумеете придать снятым вами предметам большую выразительность, – а это достигается только путем верной компоновки кадра и выбора верного места для съемки. Наконец, в третьей части мы рассмотрим некоторые технические аспекты фотографии. Мы не только уви-

дим, какими методами и каким оборудованием следует пользоваться для достижения определенных эффектов, но также подробно остановимся на функциях света. В этом же разделе мы поговорим и о том, как с помощью компьютерных программ обработки изображения можно добиться еще более выразительных творческих результатов.

Закрыв эту книгу, вы, я надеюсь, обретете необходимые навыки и уверенность, которые позволят каждому из вас стать со временем действительно великим фотографом.





**ВВЕРХУ СЛЕВА.** Вы, наверное, думаете, что при ландшафтной съемке фотограф не может контролировать освещение. Однако правильно выбранная точка съемки и терпение помогут вам добиться успеха.

**ВВЕРХУ.** Здесь линия горизонта расположена в центре кадра, композиция базируется на симметричности изображения, которая удачно соответствует безмятежному спокойствию пейзажа.

**СЛЕВА.** Съемка с высокой и удаленной точки акцентирует узор застройки городских кварталов.

# ЧАСТЬ ПЕРВАЯ





# ОСНОВЫ ОСНОВ

# Пятно цвета

Это наиболее существенное из основных свойств предмета. Даже крохотное цветное пятнышко в монохромной композиции сразу привлекает взгляд.

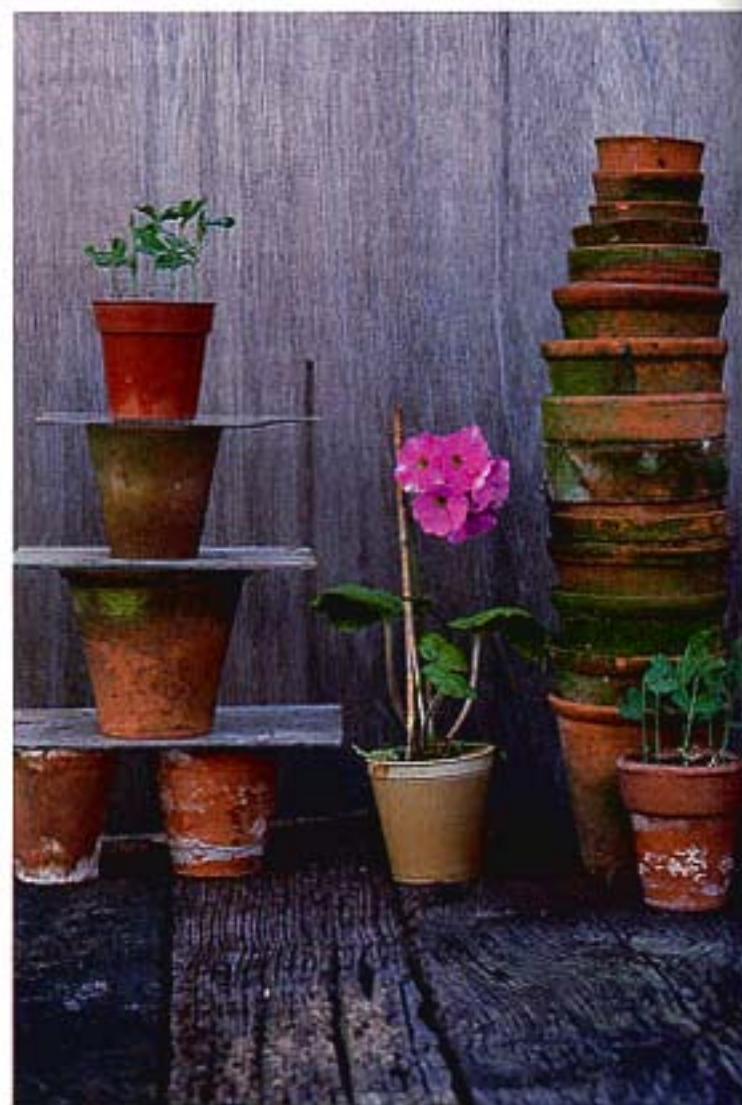


СЛЕВА. Красное блюдо и ярко-красный помидор создают предельно насыщенное, сочное изображение. Однако сочетание разных оттенков красного цвета доминирует в кадре, поэтому на самом деле центром композиции становится зеленый стебель.

**ПЕРВЫЙ ШАГ** для отработки навыка по выбору максимально выразительного объекта или ракурса – это изучение основных физических свойств изображения. Форму, объем и цвет можно обнаружить в любом предмете, на который вы направите фотообъектив, – от студийного натюрморта с фруктами до спортсмена на стадионе.

Из всех основных элементов изображения именно цвет вызывает наиболее сильную – и самую непосредственную – эмоциональную реакцию. У каждого из нас есть любимые цвета, и все мы не любим определенные сочетания цветов. К тому же есть некоторые цвета, которые сильнее прочих воздействуют на наши органы зрения. Основные цвета, и в особенности красный, немедленно привлекают наше внимание.

СПРАВА. Даже при приглушенном свете яркие цвета можно эффективно использовать. На этом снимке розовые цветы выделяются на фоне более «естественной» зелени листьев и коричневатых тонов дерева и глины. При более короткой выдержке темный фон станет темнее, зато резче проявится цвет лепестков.





СЛЕВА. Белая ворона!  
Человеческий мозг обладает способностью мгновенно фиксировать нарушение структурного узора. Когда мы смотрим на этот снимок, наш взгляд привлекают вовсе не ярко разрисованные рожицы, а белый овал – потому что он выглядит чужеродным элементом.

#### ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

- Найдите красный плод – например, помидор – и сфотографируйте его несколько раз так, чтобы в кадре доминировал его цвет.
- Используйте темный или светлый фон, который подчеркивал бы цвет помидора.
- Скомпонуйте кадр так, чтобы источник света – например, освещенное солнцем окно – оказался позади или чуть сбоку от фотоаппарата.
- Сделайте несколько снимков при разных выдержках – так, чтобы короткая или длинная выдержка меняла бы насыщенность красного цвета.



**ВВЕРХУ.** На этом снимке лица обоих мужчин затенены, поэтому не привлекают внимания. Зато бокал становится центром композиции, потому что контровое освещение помогает акцентировать красный цвет вина.

## Пятно цвета

Цвет может стать эффективным изобразительным средством, когда вы ставите сюжет в студии. Крошечное пятнышко красного в кадре сразу же привлечет внимание зрителя – тем более, если остальные части композиции выдержаны в куда более бледной цветовой гамме. Как иллюстрация на книжной странице, сочное цветовое пятно ярко выделяется в кадре.

Когда же вы находитесь вне студии, у вас куда меньше возможностей для выбора сюжетов. Но отыскав яркое цветовое пятно – например, цветок мака в пшеничном поле – и сфокусировав на нем объектив, вы сразу получите идеальный объект для съемки.

Как и темно-красные цвета, алые и сочные зеленые, дают в кадре тот же эффект – особенно если они сняты на нейтрально окрашенном фоне. Для оживления кадра подойдут и другие яркие цвета, особенно если вы с их помощью выделяете объекты, к которым хотите привлечь внимание.

Например, при верном ракурсе съемки пластиковый цветочный горшок фиолетового цвета или розовое платье могут стать композиционным центром кадра.

Для выделения цвета используйте фронтальное освещение – так, чтобы источник света (например, окно) располагался сзади или чуть сбоку от фотокамеры. Переднее освещение передает цвет куда лучше, чем боковое или контровое (заднее). Этот источник света требуется для эффективной передачи цвета прозрачных предметов. Чуть-чуть уменьшив экспозицию, вы также добьетесь более точной передачи цветовых оттенков.

Иногда, нехитрившись, можно добиться противоположного эффекта. Представьте, что вы снимаете коробку красных яблок. Алая кожура плодов будет доминировать в кадре, но при этом интенсивность этого основного цвета чуть приглушается. Однако если вы замените одно из красных яблок зеленым или желтым – оно сразу же станет центром композиции. В данном случае противопоставление разных цветов станет основной идеей.

### См. также:

С. 16

**Изобилие цвета** – сочетание различных ярких цветов для достижения калейдоскопического эффекта.

С. 134

**Направленность света** – переход от бокового освещения к обрамляющему. Расположение источника света относительно фотоаппарата влияет на передачу физических свойств предмета, таких, как цвет, объем и фактура.



ВВЕРХУ. Даже бледные тона могут стать визуальным центром композиции, если их поместить на темном или сероватом фоне. В этом кадре бежевые тона зонтика сразу привлекают внимание. Три фигуры и собака кажутся плоскими силу-

этами, потому что солнце находится перед фотоаппаратом, лишая нас возможности рассмотреть детали этой почти бесцветной композиции. Однако ткань зонтика как бы сияет изнутри, потому что солнечные лучи просвечивают сквозь нее.

ВВЕРХУ. Красный и голубой цвет создают в кадре особенно эффектное сочетание: из-за агрессивного присутствия красных тонов голубизна неба стала бледнее. Ярко освещенные объемные предметы – например, этот красно-белый маяк, – идеальная тема. Солнце стоит у меня над плечом, благодаря чему окрашенная поверхность маяка ярко блестит, и в то же время возникает сочная тень, подчеркивающая цилиндрическую форму башни.

# Изобилие ЦВЕТА

Как и при выборе колорита для интерьера комнаты, при сочетании ярких цветов, соседствующих в пределах одного кадра, необходимо чувство меры.

**ТАК КАК СОЧНЫЕ** цвета могут вызвать мгновенную эмоциональную реакцию и к тому же остаются единственным ярким цветовым пятном в вашем кадре, при их сочетании следует действовать очень осмотрительно.

Ровно так же, как если бы вы надели пурпурную рубашку и красные штаны, чтобы эпатировать или позабавить окружающих, вы не получите гармоничного результата, если объедините эти цвета в одном кадре. Конфликтные цвета можно использовать ради внешнего эффекта, но вообще-то подобных психоделических опытов лучше избегать.

Есть, впрочем, смелые сочетания ярких цветов, которые производят напряженный драматический эффект, хотя и тут не надо терять чувства меры.

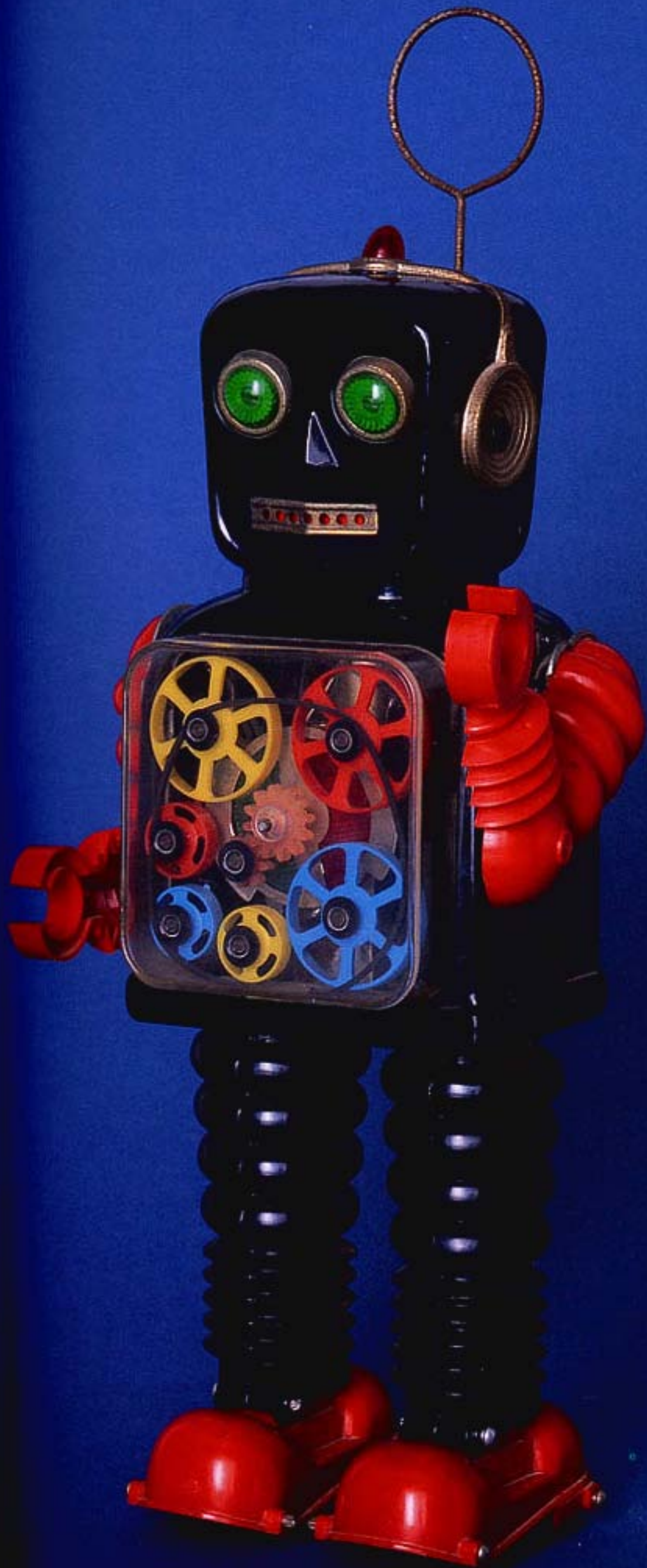
**СПРАВА.** Ярко расцвеченное живописное полотно и естественная окраска подсолнуха создают необычное для натюрморта сочетание. При ярком освещении цвета плохо сочетаются друг с другом. Однако благодаря использованию подсветки совмещение цветов не стало доминантой композиции.



## ЦВЕТОВОЙ КРУГ

Цветовой круг – полезный инструмент для понимания того, как взаимодействуют различные цвета. На этом круге выделены три основных цвета – красный, желтый и синий. Между ними размещаются так называемые дополнительные цвета, возникающие при соединении двух из них: оранжевый, зеленый и фиолетовый. Для создания максимально резкого цветового контраста внутри изображения основной цвет сочетается с прямо ему противоположным на круге – его дополнительным цветом. Так, для красного дополнительным цветом является зеленый, для голубого – оранжевый, а для желтого – фиолетовый.





СЛЕВА. Производители игрушек часто окрашивают их в яркие цвета, чтобы привлечь детский взгляд. Этот робот сочетает целый спектр основных цветов, с доминирующим красным, который создает мощный контрапункт зеленым глазам. Я умышленно выбрал для этого объекта спокойный темный задник, чтобы не размывать четкую цветовую гамму.



ВВЕРХУ. Огромное одноцветное пятно может стать самостоятельным источником света. В этом кадре поле тюльпанов отражает желтый цвет. Контрастом желтому тут служит красная одежда. Я намеренно снял этот пейзаж с «неподдержкой», чтобы подчеркнуть яркий тон цветочного поля, из-за чего фигуры людей превратились в плоские силуэты.

## Изобилие цвета

Цвета, чье сочетание лишь подчеркивает их интенсивность, как правило находятся на цветовом круге достаточно далеко друг от друга, поэтому они и не конфликтуют. Красный и зеленый, к примеру, идеальные партнеры, если вам нужно создать мощную и напряженную комбинацию цветов. Три основных цвета – красный, синий и желтый – также могут с успехом использоваться попарно.

Вы можете сами добиться подобного совмещения цветов в студии, тщательно подбирая основные объекты для вашего натюрморта, а также реквизит и фоны, которые гармонично сочетаются друг с другом, но это гораздо труднее сделать, если вы не можете жестко диктовать условия съемки. Промышленные изделия, допустим, ярмарочные карусели, ярко расписывают. Это делается намеренно, чтобы привлечь



внимание публики или вызвать интерес у детей. Природная окраска также может быть очень яркой – вспомните, например, буйство красок в цветочной лавке. Но поскольку мы более-менее привыкли к этому, то и воспринимаем цветовую какофонию довольно спокойно. Но можно использовать такие сочетания с целью создания фототюда. Кроме того, вы можете приглушить эффект цветового пятна, сместив яркий предмет на периферию кадра, или используя тип освещения, при котором краски несколько блекнут.



**НАПРОТИВ.** Интенсивные цвета, формы и фактура прилавка с восточными специями – это вечное искушение для фотографа. Здесь мешочки с оранжево-желтыми и красными пряностями создают чуть ли не агрессивный контраст.

**СПРАВА.** Цвет платья этой дамы мог бы поблекнуть на фоне ярких флагов у нее за спиной. Но благодаря вспышке достаточно освещенным оказался только передний план, а задний план оказался почти в тени.



**ВВЕРХУ.** Интенсивный голубой цвет окна получился благодаря использованию пленки для искусственного света. На ней голубой цвет всегда проявляется сочнее, если съемки производятся при дневном освещении. Однако и натурщица освещается лампой накаливания, за счет чего достигается естественный цветовой баланс. Красная книга, впрочем, четко очерчена и ярко выделяется на фоне белого платья девушки.

# Гармония цвета

Если вы хотите передать цветовые нюансы окружающих вас вещей, лучше всего организовать натюрморты таким образом, чтобы использовать ограниченный набор удачно сочетаемых друг с другом оттенков цвета.



**ВВЕРХУ.** Белый цвет – это почти всегда беспроигрышный вариант для фона, когда вы ставите натюрморт у себя в комнате. На этом снимке белый фон приятно подчеркивает цвет букета, в то время как терракотовое обрамление двух сторон рамки кадра прекрасно сочетается с желто-оранжевыми цветами.

**В**СЯ ПРЕЛЕСТЬ фотонатюрмортов, как мы уже сказали, заключается в том, что у вас все под контролем. И композицию, и освещение можно менять до тех пор, пока вы не будете удовлетворены конечным результатом. А начать надо с того, чтобы расставить отдельные предметы так, как они должны выглядеть на фотоснимке.

Пожалуй, самое простое, что вы можете сделать, – это отобрать для вашего натюрморта объекты, чьи цвета хорошо или даже гармонично сочетаются. Вы можете выбрать для снимка один объект – например, авокадо. Но чтобы композиция получилась более интересной, можно добавить некий реквизит – тарелку и, например, бутылку. Вам также придется выбрать подходящую поверхность, на которую поставить тарелку, и подходящий фон. Но если вы оста-

**ВВЕРХУ.** Сложные композиции со множеством элементов лучше всего ставить в простой цветовой гамме. В этом снимке я соединил коричневую поверхность стола с деревянным и керамическим реквизитом для создания единого цветового фона, на котором хорошо сочетаются разные виды снеди.

**НАПРОТИВ.** Металлический реквизит вроде стальных ножей, оловянных тарелок или серебряного половника, который вы видите на этом снимке, вообще успешно «работает» в любой цветовой гамме. Но сюда и белый бык тоже отлично вписался! Правда, благодаря светлому тону он стал центром композиции, выдержанной в коричневых тонах.

новите свой выбор на красной тарелке, синем заднике и тому подобном, то, скорее всего, ваш натюрморт будет выглядеть резковато.



## Гармония цвета

Чтобы облегчить себе жизнь, выбирайте гармоничные цвета, которые по колориту сочетаются с основным предметом. Можно использовать и другие цвета: хорошо работают коричневые тона, позволяя вам использовать, например, дерево в качестве фона. Черный цвет, как и белый, отлично сочетается с любыми цветами, хотя белый может оказаться чересчур ярким рядом с комбинациями более темных тонов.

Использование одной цветовой гаммы – лучший рецепт успеха, когда вы снимаете сложные натюрморты, поскольку так вы сможете соединить внутри кадра разнородные предметы, что невозможно было бы достичь в более богатой цветовой гамме. Подобные снимки легко воспринимаются, поскольку простая цветовая гамма привносит в натюрморт покой и умиротворение.

Используя простую цветовую гамму, вы также облегчите себе задачу правильного выбора освещения. Берете ли вы мощный прожектор или мягкую подсветку, цвета в любом случае будут прекрасно сочетаться друг с другом. А раз вы избежали агрессивных цветовых контрастов в кадре, то вам не придется мучиться с установкой нужной экспозиции.

**СЛЕВА.** Фотографируя людей, не забудьте, что вы можете попросить натурщицу сменить одежду, чтобы материал и аксессуары гармонировали с выбранной вами общей цветовой гаммой. В данном случае на мой выбор цветовой гаммы повлиял окрас собаки. Девушка надела коричневое платье, а я выбрал темный фон.



### ЦВЕТА ОДНОЙ ПАЛИТРЫ

Помимо основных и дополнительных цветов (см. стр. 16) цветовой круг включает в себя секторы промежуточных тонов – таких, как желто-зеленый, бирюзовый и оливковый. На самом же деле, на этих участках располагаются мириады самых разнообразных оттенков цвета. Хорошее представление о полной гамме цветов дают таблицы смешивания цветов, которые продаются в хозяйственных магазинах – в них представлены в буквальном смысле сотни оттенков желтого или голубого. Если вы хотите использовать гармонично сочетающиеся цвета, они должны располагаться на цветовом круге как можно ближе друг к другу, в пределах одной палитры. К таким цветам можно добавить белый или черный, которые так же идеально подходят к любым тонам.





СПРАВА. Классический способ: фотографируя натурщицу со светлыми волосами, используйте технику высокого ключа. Кадр построен так, что задник и платье по тону оказались светлее, чем волосы. Экспозиция замерялась прямо по лицу, и выдержка выбиралась в соответствии с тоном лица, тогда как остальные участки кадра, с преобладанием белых тонов, кажутся слегка засвеченными.



ВВЕРХУ. Высокий уровень ультрафиолетовых лучей и бескрайнее светоотражающее пространство водной глади и неба сочетаются таким образом, что море на фотографии нередко выходит более темным, чем в реальности. Однако фотоизображение иногда может оказаться более мягким, более воздушным, как на этом снимке яхты в Карибском море.

**См. также:**

С. 12

**Пятно цвета** можно использовать как небольшой участок яркого цвета для создания центра композиции в гармонически организованном кадре.

С. 82

**Простой фон** – использование фона, соответствующего предмету, когда фон не становится доминирующим элементом кадра.

С. 94

**Как развить тему** – способы соединения различных элементов в натюрморте – так, чтобы они образовали единое целое.

С. 104

**Цветная или черно-белая?** – если вы не хотите менять реквизит и задник, то черно-белая пленка всегда поможет вам избежать проблем с сочетаемостью цветов.

# Как передать **объем**

Тени играют важную роль в фотографии, особенно если нужно показать трехмерную форму предмета. Самый главный секрет тут – правильно использовать боковое освещение.



**ВВЕРХУ.** Простая цилиндрическая емкость – идеальный объект для фотозтюдюдов, освещение предметов варьируется с целью выявления их объемов и форм. В данном случае свет падает на бочонок из окна слева. Белая стена и белая полка хорошо отражают дневной свет, так что мы можем различить детали на неосвещенном участке бочонка. Есть второй вариант: в качестве светоотражателя можно было поместить большой лист белого картона справа от бочонка, но за кадром.



**ОБЪЕМ – СВОЙСТВО** трехмерного предмета. Но в плоском кадре это свойство передается не всегда отчетливо. Например, мяч на снимке может выглядеть просто кругом, а не сферическим предметом – особенно если он освещен прямым светом спереди или сзади.

Без тонкой игры теней на поверхности объекта фотография никогда не передаст этого, столь важного, третьего измерения. Правда, использование бокового освещения поможет вам передать тонкую градацию тонов и полутонов и намекнет зрителю об истинной, объемной, форме предмета, придав изображению иллюзию третьего измерения – глубины.

**СПРАВА.** Я снял этот натюрморт сверху, используя рассеянный боковой свет, который выявил объемную форму горошин в стручке. Градация тонов подчеркивает их сферичность.







## Как передать объем

Необходимая степень яркости бокового освещения прямо зависит от сложности выбранного вами объекта. Прямой боковой свет годится для простых объектов вроде апельсина. Но при таком освещении многие детали окажутся в тени. Подобное освещение совершенно не подходит для группы объектов или для объекта со сложной геометрической формой.

Мягкое рассеянное освещение дает более детальное представление об объеме, при этом выявляется четкая граница между освещенной и затененной частями объекта. Подсветка поможет сделать видимыми детали неосвещенной части предмета.

**СПРАВА.** Лучи предзакатного солнца создают мягкое освещение в теплых тонах, которое идеально подходит для портретной съемки и прочих фотозтудов с использованием моделей.



**ВВЕРХУ.** Некоторые плоскости церковного здания освещены солнцем сбоку, а другие остались в тени. Такая структура света и тени подчеркивает трехмерную форму постройки.

**СПРАВА.** Боковое освещение отлично «работает» в портретной съемке. В данном случае основной источник света расположен под углом 45° к фотокамере. А помещенная с противоположной стороны неяркая подсветка помогает выявить детали затененной части лица.



# Как передать фактуру

Если вы сделаете акцент на строении материала – фактуре объекта, то зритель сможет мысленно как бы его ощупать. Вообще же фактура объекта способна сообщить о нем немало информации.



СЛЕВА. Фрукты и овощи – идеальные объекты для акцентировки фактуры. В домашних условиях легче всего тренироваться на апельсинах, цветной капусте и т. д. В данном случае мне удалось выявить колючую фактуру поверхности, а также овальную форму этих экзотических плодов, используя боковой источник света слева от фотоаппарата и отражатель – справа.

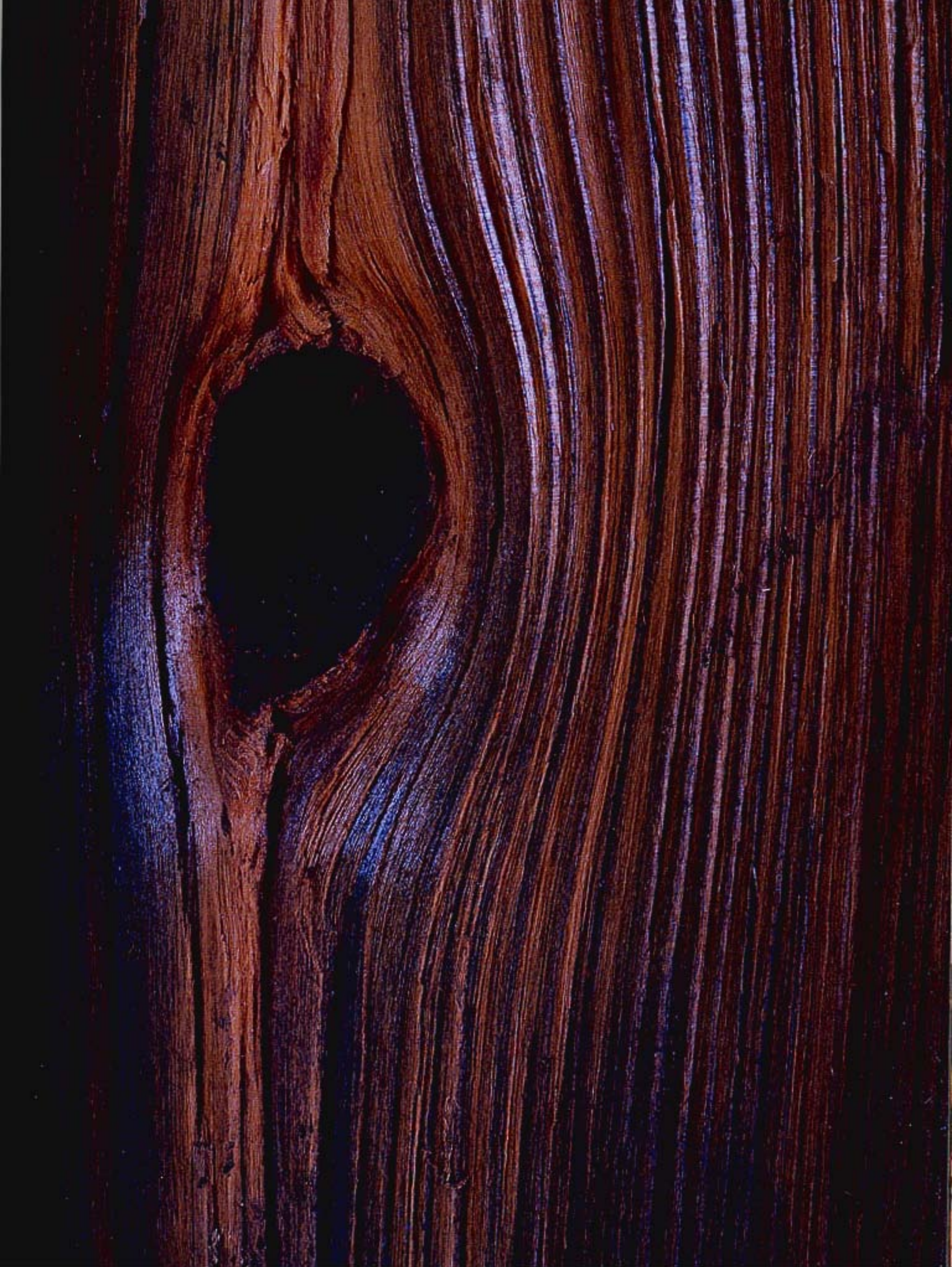
КАК ИЗВЕСТНО, ФАКТУРА – важное свойство объемного предмета. Она дает более полное представление о трехмерной форме предмета и о его поверхности, которая может быть гладкой или шершавой, волосистой или пестрятой. Другими словами, фактура передает то, чего не может передать плоское изображение. Она дает возможность зрителю мысленно представить себе, каким является данный предмет на ощупь. Как и объем, фактура сообщает нам трехмерную информацию, потому что поверхности редко бывают совсем плоскими, даже если издалека они кажутся абсолютно гладкими. Если вы фотографируете предмет с достаточно близкого расстояния и при правильном освещении, его поверхность предстает ландшафтом со множеством невидимых глазу шероховатостей.

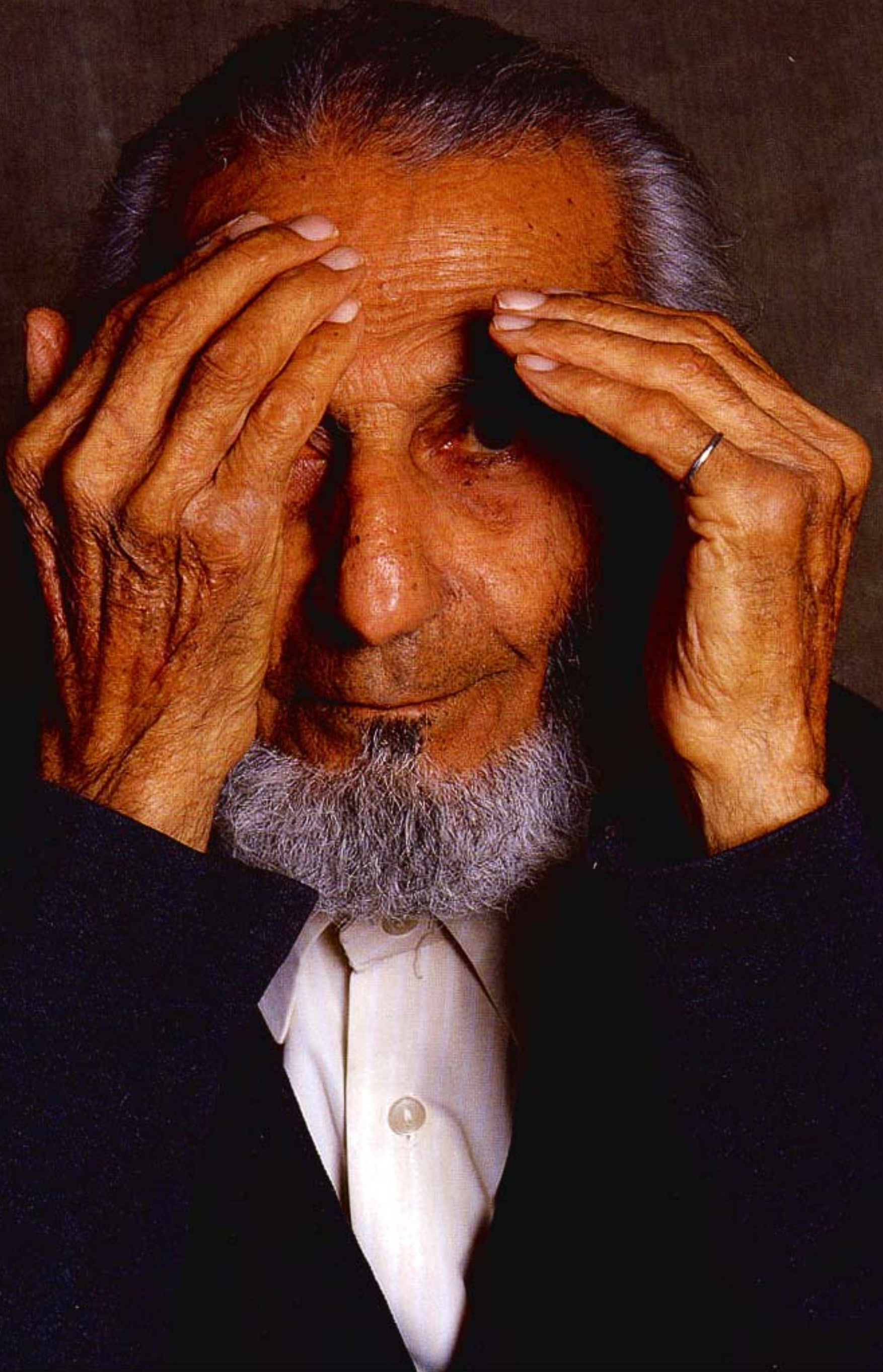
Чтобы выявить в фотоснимке фактуру предмета, вам требуется освещение такого же рода, какое вы используете для выявления объемной формы. Но если боковое освещение пригодно для фотосъемки отдельных предметов, то в данном случае вам понадобится боковой свет, который скользит по поверхности, отбрасывая тени во впадинки и создавая освещенные пятнышки на бугорках. Выбор угла скоса для источника света будет зависеть от угла, под которым поверхность вашего объекта располагается относительно фотообъектива.

Закатное солнце, к примеру, акцентирует фактуру ландшафта, а вот лучи полуденного солнца помогут выявить мельчайшие детали поверхности оштукатуренной стены или сделать более четкими полустершиеся буквы на старом надгробии.

НАПРОТИВ. Снятый вблизи, кусок дерева преобразился в изумительное изображение, где четко выявлена волокнистая структура древесины. Этот объект я осветил стационарной вспышкой, расположенной таким образом, что свет скользил по поверхности рельефно.



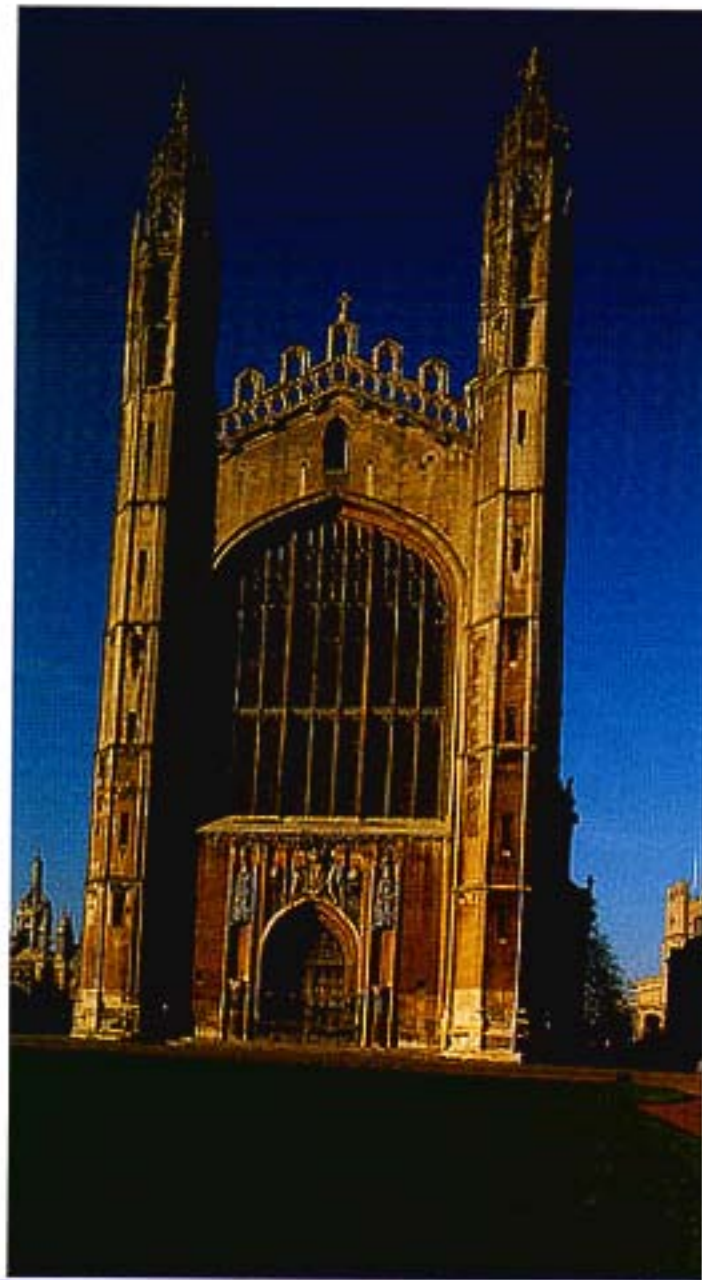




# Как передать фактуру

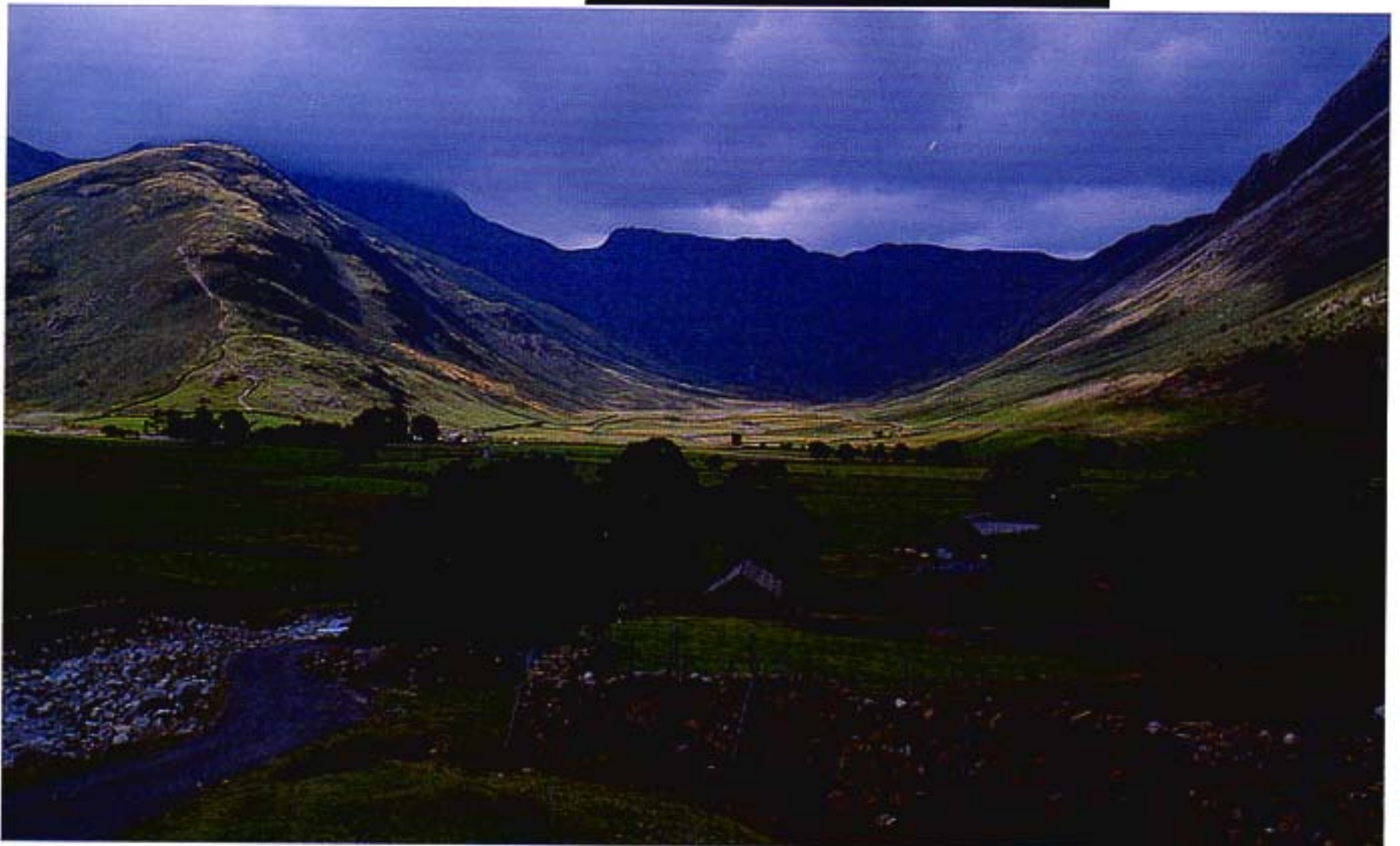
Фактура особенно важна в портретной съемке. Вы можете четко передать морщины на коже старика или мягкую гладкую кожу младенца. Вы можете акцентировать внимание зрителя на брызгах грязи на лице регбиста или на капельках пота на плечах боксера. Передав фактуру снимаемого объекта, вы сообщите зрителю больше информации о нем. Так, пот на лице может означать высокую температуру у больного, или усталость натуралиста, или физическое напряжение у рабочего. Морщины или пигментные пятна на лице – или их отсутствие – важный признак, указывающей на возраст модели.

**НАПРОТИВ.** Я решил сфотографировать этого старого адвоката, внимательно присмотревшись к его лицу и рукам. Именно кожа старика – тонкая, хрупкая – и привлекла тогда мое внимание.



**СЛЕВА.** Боковое освещение требуется при съемке зданий «в упор» – в противном случае могучая кирпичная постройка может показаться на снимке вырезанным из картона макетом. В данном случае свет закатного солнца подчеркивает сложный архитектурный облик Кингс-колледжа в Кембридже.

**ВНИЗУ.** Мимолетный просвет между туч создает своего рода естественный прожектор, чей луч освещает ландшафт. Благодаря этому эффекту зритель может разглядеть детали пейзажа.



# Как передать КОНТУР

Очертания, или контур, – самый лаконичный из всех признаков предмета, поскольку по нему мы можем идентифицировать большинство объектов – как, например, подсвеченный сзади силуэт.

СПРАВА. Группа бутылок и банок представляет собой интересное сочетание предметов, которые пригодятся вам для фотозюдов. Основной источник света должен находиться позади и слева от объектов. Чуть более слабый источник света, расположенный спереди справа, выявит интересные световые нюансы на поверхности.



**В** ВИКТОРИАНСКОЙ АНГЛИИ существовала мода на портреты-силуэты. Может показаться, что эти изображения, лишённые объема, цвета и фактуры, очень мало что сообщали об оригинале. На самом же деле, одного только контура человека или предмета вполне достаточно для его точной идентификации.

Любой предмет обладает четкой геометрической формой, которая определяется его назначением или дизайном. Фотограф может обнаружить у себя дома

сотни объектов удивительной формы. Бутылки, кухонная утварь, банки, вазы, фарфоровые статуэтки, ключи – все они обладают очень интересными очертаниями, которые можно по-разному акцентировать с помощью фотосъемки.

Задний свет – простейший способ выявить контур предмета: когда сам предмет полностью находится в тени, зрителю не остается ничего иного, как только сконцентрировать свое внимание на его очертаниях.



**ВНИЗУ.** Чтобы передать сложный орнамент кувшина, я разместил свою съемочную площадку у большого окна. Здесь чистый светлый задник помогает четко выявить форму всех предметов.



**ВВЕРХУ.** Мы знаем, что стекло прозрачное, но на этом снимке нашему взгляду предстает сложная комбинация теней и ярких световых пятен. Здесь я использовал темную стену и дневной свет из большого окна (оно виднеется в верхнем правом углу снимка), чтобы четче выявить контур бутылки на фоне темного задника.



**ВВЕРХУ.** Декоративные украшения, будь то аляповатые поделки или по-настоящему красивые изделия, часто имеют интересную форму. Я сфотографировал эту настенную головку при местном освещении, не прибегая к источнику направленного света, так что профиль четко очерчен, в то время как объемность и цвет оказались несколько размытыми, приглушенными.

**См. также:**

С. 40

**Эффект глубины** – эффективное использование в снимке переднего плана, когда центр композиции расположен на дальнем плане.

С. 82

**Простой фон** – выбор и использование предметов заднего плана, которые сливаются с фоном, а не становятся доминирующим элементом композиции.

С. 134

**Направленность света** – как заднее (контровое), боковое и прямое освещение влияет на облик предметов в кадре – в частности, на их цвет, очертания и пластику.

# Как передать контур

Четкие силуэты в кадре важны, так как они упрощают композицию, маскируя нежелательные детали. Но они могут произвести и сильный эмоциональный эффект, дразня зрителя и разжигая его любопытство. Однако силуэты более выразительны при съемке на открытом воздухе, где можно поймать в объектив крупные движущиеся предметы. Так, на спортивных соревнованиях вам, к сожалению, чаще предоставляется возможность снимать против солнца, поэтому лучше всего снимать с низкой точки, на фоне освещенного солнцем неба, которое создаст идеальный фон для четкой передачи контура тела спортсмена.

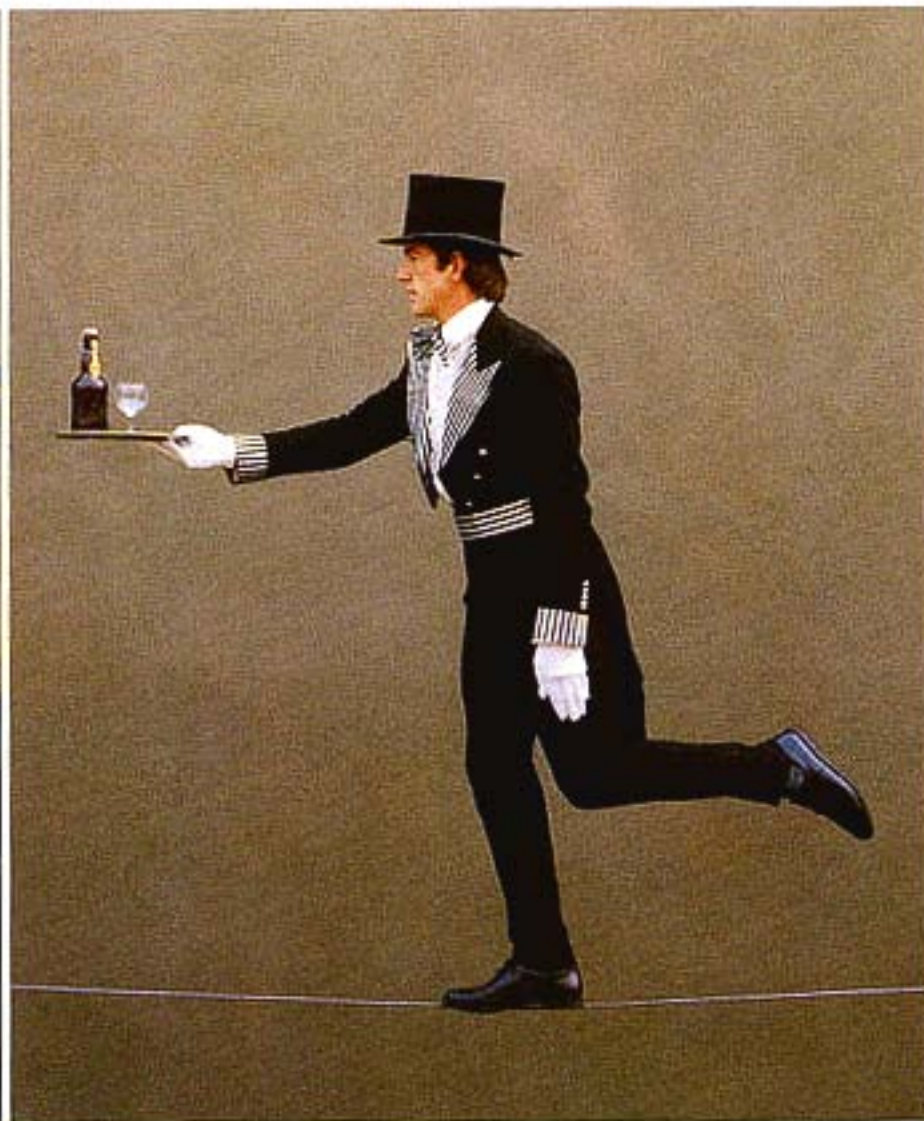
Очертания предмета можно, впрочем, передать и иным способом, не утрачивая важные детали, характеризующие цвет, фактуру и объемность предмета, в частности это очень полезно при натюрмортной съемке в студии.

Тут самое главное – не только точно выбрать задник, который должен быть как можно более простым, но и убедиться, что он хорошо контрастирует по тону или цвету с основным объектом композиции. Задник, кроме того, должен быть достаточно крупным, чтобы на его фоне четко выделялся предмет во всей своей полноте.

И запомните: контуры предмета могут меняться в зависимости от положения вашей фотокамеры. Многие объекты окажутся легко узнаваемыми только по их контуру, если они сняты с верно выбранной точки.



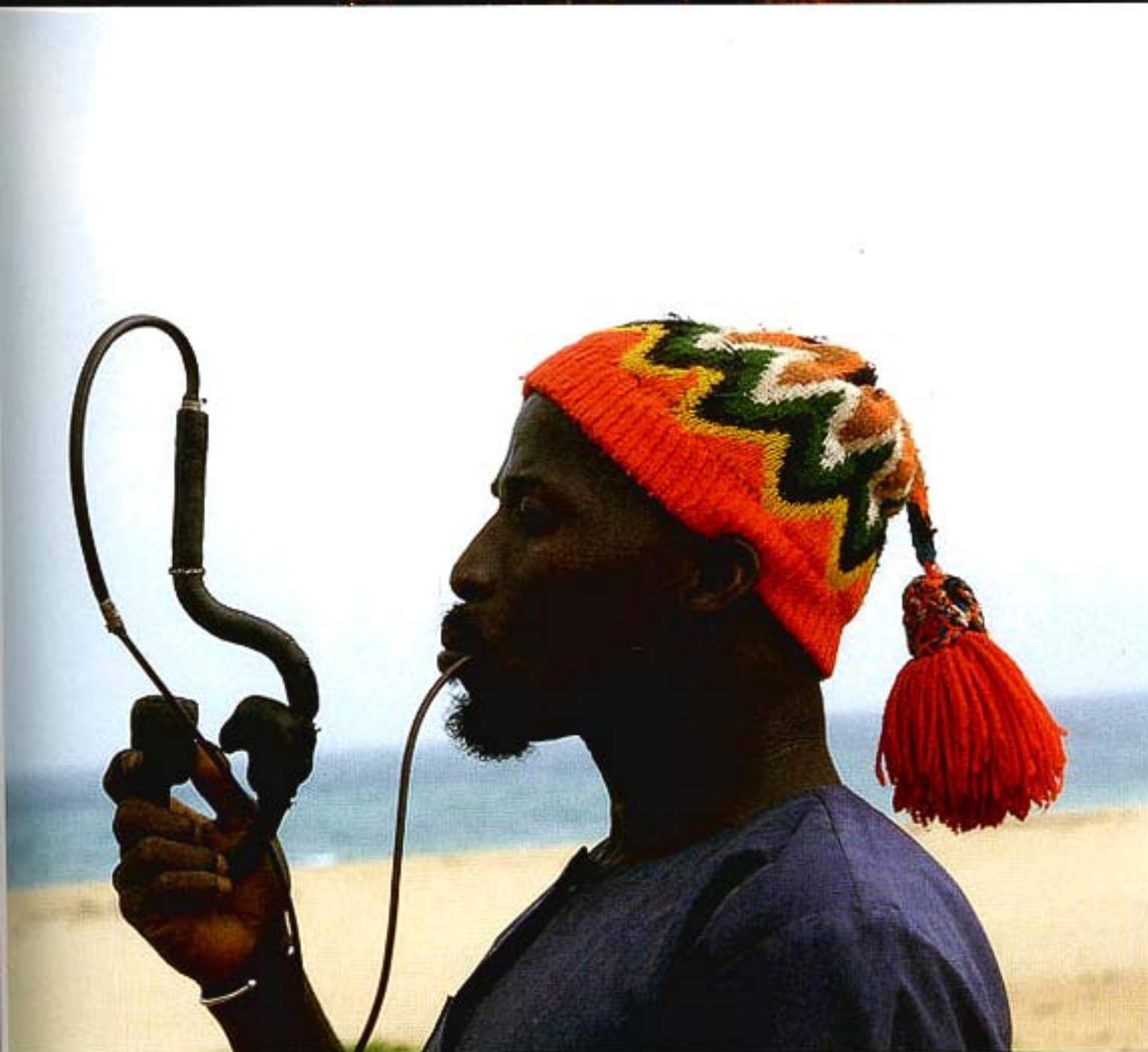
**ВВЕРХУ.** Классический снимок силуэта на открытом воздухе. Фигура полностью в тени, однако вы не только четко видите, что это прыгун с шестом, но также ощущаете красоту и силу, присущие этому виду спорта.



**ВВЕРХУ.** Рискованные позы канатоходца демонстрируют искусство балансировки. Чтобы было видно, что происходит, вы должны выбрать нейтральный задник, на фоне которого четко выделены очертания белых и черных деталей костюма.



**ВВЕРХУ.** С помощью силуэтов можно запечатлеть очень сложные сцены – при условии, что отдельные предметы не перекрывают друг друга. Мотоциклисты и деревья на этом снимке легко узнаваемы, хотя они и переданы как силуэты. В подобных ситуациях, когда съемка ведется на фоне неба, следует сверяться с экспонометром, чтобы корректировать экспозицию.



**СЛЕВА.** Несмотря на то что перед нами, можно сказать, силуэт, этот снимок получился таким благодаря недодержке, а не заднему освещению. В результате мы видим четко очерченный профиль.



**ВВЕРХУ.** Чтобы создать интересные декоративные узоры, вы можете использовать любые предметы домашнего обихода. В данном случае из ярко окрашенных карандашей получилась полихроматическая композиция. Синий карандаш стал центром композиции, потому что он выбивается из группы одинаковых предметов. Для подобных кадров используйте в качестве задника черный бархат: он не отражает света и на снимке будет казаться идеально черным.

# Как передать узор

Поместив в кадр предметы более или менее одинаковой формы, вы получите возможность создать повторяющийся структурный узор. Если вам удастся выстроить множество одинаковых предметов, то такие узоры можно компоновать практически из чего угодно.

**КУДА НИ КИНЬ ВЗГЛЯД** – нас повсюду окружают повторяющиеся геометрические структуры: кирпичная кладка стен, тушеные бобы на сковороде, батарея бутылок на полке супермаркета. И в природе такие структурные узоры также не редкость – от одинаковых листьев на деревьях до правильных ромбиков на кожуре ананаса.

Эти узоры настолько привычны глазу, что мы их даже не замечаем. Но благодаря способности объектива выхватывать детали окружающего мира и показывать их в новом свете, жизнь вокруг нас – кладь великих фотографий, ждущих своего мастера...

Как правило, чтобы запечатлеть узорчатую структуру, вам следует приблизить фотообъектив к предмету. В кадре интересный фрагмент, вырванный из окружающего, окажется увеличенным, так что сразу станет четко виден его структурный узор. Иногда вам придется воспользоваться макрообъективами, линзами-насадками, удлинительными кольцами или макроконвертором, чтобы максимально приблизиться к своему объекту. Иногда же, при съемках с большого расстояния, вам достаточно будет вооружиться телеобъективом. Впрочем, нас окружает такое множество разнообразных структурных узоров, как дома, так и на природе, что никакого особого оборудования вам и не потребуется.

**НАПРОТИВ.** Разложив молоденькие морковки рядышком, вы сразу отметите мелкие различия, равно как и сходство, в их форме. Я сделал снимок сверху, разместив их на валуне, и применил слабое боковое освещение, чтобы выявить фактуру и сочность цвета каждой.







**НАПРОТИВ ВВЕРХУ.** Архитектура – кладезь разнообразных структурных узоров. В знаменитой крыше Венского собора использована зигзагообразная черепичная кладка, дублирующая замысловатую кирпичную кладку стен.

**СПРАВА.** Игра света и тени нередко создает крайне интересные для фотографа геометрические фигуры. В данном случае тени в форме арок подавляют детали заднего плана, создавая доминирующий в кадре узор.



## Как передать узор

Дома вам будет просто самым создать структурный узор, сгруппировав одинаковые предметы. Старайтесь выбирать объекты интересной формы – например, витые макароны или шурупы. Или же остановите свой выбор на предметах ярких цветов – таких, как яблоки или пластмассовые скрепки, или фломастеры. Ровно разложив их на плоскости, вы получите ярко выраженный узор, а если снимать эти объекты «в упор», то в кадре они будут казаться одинаковыми по размеру. Тут самое главное: одинаковых предметов должно быть как можно больше, чтобы они полностью заполнили все пространство кадра и чтобы задник не просвечивал сквозь них. Положите объекты на лоскут черного бархата – это особенно уместно при съемке некрупных предметов.

Вид освещения будет зависеть от выбранного вами сюжета. Если вы хотите обратить внимание на единообразие формы – используйте боковой свет. Если хоти-

те выделить цвет предметов, лучше применять прямое освещение. Но какой бы ни была направленность света, лучше, если освещение будет не слишком сильным. Мягкое прямое освещение позволит вам наилучшим образом передать осязаемую объемность и чистоту цвета, и фотоэпюд не будет изуродован обилием теней.

Вам надо научиться распознавать в природе повторяющиеся узоры, а не конструировать их для постановочного кадра. Если вы поставите себе цель выйти на улицу и фотографировать созданные природой узоры, вы очень скоро увидите их повсюду вокруг вас.

Не бойтесь подойти поближе к объекту или воспользоваться длиннофокусным объективом, для того чтобы запечатлеть узорчатую структуру. Присмотрев в окружающем мире повторяющийся узор, вы сможете создать абстрактную фотокартину.

### См. также

С. 66

**Рамка внутри рамки** – примеры кадрированной фотографии с использованием яблок для создания мозаичного узора.

С. 132

**Профессиональные объективы** – выбор и применение макрообъективов для съемки мелких объектов крупным планом.

**НАПРОТИВ.** Вытянутые коробки жилых высоток в гавани Гонконга создают монотонный структурный узор. Вместо того чтобы подойти к ним поближе, я так поставил кадр, чтобы в него попал аналогичный, хотя и куда более крупный, узор с борта катера на переднем плане.

# Эффект ГЛУБИНЫ

Хотя фотография представляет собой двухмерное изображение, есть немало способов, благодаря которым можно придать вашим снимкам глубину, чтобы компенсировать отсутствующее третье измерение.

**ВНИЗУ.** На этом снимке трава выполняет двойную функцию. Луг является своего рода огромным подносом, на котором выложена еда, а граница травяного покрова, совпадающая с дорогой справа, создает отчетливую диагональ, заставляющую зрителя отвлечься от переднего плана и перевести взгляд вглубь, к внушительному замку вдали.

**В ЭТОМ РАЗДЕЛЕ** мы уже видели, как можно использовать тени для создания иллюзии трехмерного пространства на плоскости фотоснимка. Но есть и иные возможности создания эффекта глубины.

В принципе, умение создать эффект глубины – это один из навыков, который фотограф должен постоянно совершенствовать – так, чтобы его снимки не напоминали рисованные открытки.

Два основных приема – это умение создать удачную композицию кадра и добиться эффекта пространственной глубины. С помощью разных приемов можно компоновать элементы кадра так, чтобы зритель, выхватив из общей картины отдельные предметы, понимал, что на снимке одни предметы расположены дальше других. Здесь важно знание принципа перспективы, потому что хотя мы и представляем се-

бе, какого размера должно быть взрослое дерево, мы также знаем, что издали оно кажется меньше своего истинного размера.

Глубина поля может быть использована по-разному. В некоторых случаях, когда передний и задний план значительно удалены друг от друга, крайне важно сохранить максимальную фокусировку на большей части снимка. В других ситуациях мы можем создать глубину поля, слегка размыв задний план.

Для фотографа, снимающего натюр-морти, особые проблемы может создать неравномерное удаление элементов композиции от камеры. Независимо от используемой техники съемки, до настоящего времени, создавая глубину поля, большинство камер не может сфокусироваться одновременно на переднем и заднем плане.

## ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

- Выберите ясный безветренный день.
- Подберите разнообразную красочную еду – это будет ваш реквизит.
- Найдите возвышенность на фоне интересного ландшафта или здания.
- Расстелите на траве скатерть и разложите на ней ваш реквизит.
- С помощью видоискателя удостоверьтесь, что натюрморт четко выделяется на фоне задника и что живописная еда на траве обрамлена более или менее равномерным цветом или узором.
- Используйте штатив, чтобы при съемке с минимальной диафрагмой как можно больше деталей композиции оказалось в фокусе.
- Дождитесь, когда все объекты заднего плана будут равномерно освещены солнцем.







**ВВЕРХУ.** Французский замок создает изысканный задний фон для этого натюрморта с фигурным хлебом. Я частично прикрыл ворота, чтобы создать раму для композиции, причем створки ворот не мешают рассмотреть замок вдали. Сужающаяся в перспективе подъездная аллея, четко схваченная широкоугольным объективом, заставляет зрителя обратить свой взгляд сначала на передний, а потом на задний план.

**См. также:**

С. 74

**Съемка с низкой точки** – варьируя высоту расположения фотоаппарата относительно земли, можно четче выявить передний план на снимке.

С. 118

**Эффект глубины** – резкость разных участков кадра зависит от трех основных факторов: диафрагмы, фокусного расстояния объектива и дистанции фокусировки.

С. 128

**Широкоугольные** – или короткофокусные – объективы полезны не только для «ажатия» панорамных ландшафтов и крупных зданий в рамку кадра, они также усиливают эффект глубины. Но вам придется приложить немало усилий, чтобы на переднем плане не оставалось пустот.

# Эффект глубины

Другая проблема состоит в следующем: даже если вы максимально закроете диафрагму и используете широкоугольный объектив, чтобы все детали кадра оказались в фокусе, может возникнуть опасность перекрытия разнородных предметов, наложения их друг на друга. Решение тут может быть одно – менять высоту положения камеры относительно земли. Если поднять фотоаппарат достаточно высоко над землей, отдельные предметы не будут сливаться, и тогда можно добиться четкого изображения, скажем, вазы с фруктами на переднем плане и парковой статуи – на заднем.

Фотограф, который снимает (для объема) снимающий пасторморты, обладает одним преимуществом: используемые им объекты остаются неподвижными, поэтому выдержка оказывается не столь уж

**ВНИЗУ.** Передвинув стол на середину комнаты, я заполнил пустоту ковра на переднем плане и добавил новый предмет в композицию. Снимая с треноги при диафрагме 22, я добился полной резкости всех элементов кадра.



важным фактором. Это значит, что если камера укреплена на штативе, вы можете снимать при максимально закрытой диафрагме. Работая с другими объектами, вы сумеете создать иллюзию глубины с помощью общего антуража, но все равно вам предстоит тщательно подобрать этот антураж, чтобы кадр оказался удачным.

Широкоугольные объективы, например, очень хорошо создают эффект третьего измерения, но к их недостаткам следует отнести то, что они оставляют пустоты на переднем плане. И вам неизбежно придется поискать, чем заполнить эти безжизненные пустоты, не отвлекая зрителя от основной темы кадра. При пейзажных съемках, например, вы всегда сможете изменить местоположение фотоаппарата или лечь на землю – так, чтобы скучный травяной газон на переднем плане оживил колоритный цветок или валун. Снимая уличные пейзажи, дождитесь появления колоритного автомобиля, чтобы заполнить унылую пустоту асфальта на переднем плане.

**НА СЛЕДУЮЩЕЙ СТРАНИЦЕ – ВВЕРХУ.** Гондолы стали очевидным выбором для заполнения пустого водного пространства на переднем плане этого снимка Венеции. Однако, для того, чтобы в кадре лодки казались достаточно крупными, мне пришлось дожидаться, пока обе подплывут достаточно близко. Гондолы также создают эффект глубины изображения: хотя понятно, что обе они одинакового размера, та, что расположена чуть дальше от зрителя, кажется меньше.



**ВВЕРХУ.** Когда вы работаете с быстро движущимися объектами, необходимость применять длиннофокусные телеобъективы и короткую выдержку не позволяет вам вести съемку с закрытой диафрагмой. На этом снимке только один мотоциклист оказался в фокусе, потому что наше внимание скорее привлечет эпизод его падения, чем размытое изображение второго мотоциклиста.

**НА СЛЕДУЮЩЕЙ СТРАНИЦЕ – ВНИЗУ СЛЕВА.** Здесь я бы мог воспользоваться телеобъективом, и при этом в кадре не потерялся бы внушительный водопад. Однако я снимал 35-миллиметровым широкоугольным объективом и присел на корточки, так что мне удалось поймать в кадр покрытый лишайником живописный валун. Так я усилил эффект глубины изображения.



ВВЕРХУ. В портретной фотосъемке не стоит злоупотреблять широкоугольной оптикой. Но в данном случае широкоугольный объектив позволил мне включить в кадр огромное поле и облачное небо. Подойдя к натурщице достаточно близко, я добился того, чтобы в кадре ее изображение сместилось в нижнюю часть переднего плана.

# ЧАСТЬ ВТОРАЯ





# КОМПОЗИЦИЯ

# Как упростить Кадр

В фотографии искусство композиции зависит не от того, что поместили в кадр, а скорее от того, что оставили за кадром. Поэтому, чтобы избежать обилия отвлекающих деталей в кадре, важно добиться максимального упрощения композиции.

**СУЩЕСТВУЕТ МНЕНИЕ**, будто навыки композиции в фотографии ничем не отличаются от аналогичных навыков в других видах изобразительных искусств. Хотя многие приемы, используемые фотографами, несомненно были заимствованы из живописи, существует фундаментальное различие между этими видами искусства. Художник изначально стоит перед пустым холстом, наполняя его образами до тех пор, пока не сочтет картину завершенной. Фотографу же большей частью приходится делать прямо противоположное.

Фотоаппарат не может выбирать предметы, которые будут запечатлены на пленке. Как только вы нажимаете кнопку

спуска, все видимые детали окружающего становятся частью фотокадра. Поэтому, прежде чем навести объектив, фотографу нужно решить, что исключить из будущего кадра, а что оставить в кадре. У фотографа перед глазами как бы находится рамка, которую он накладывает на видимый объект.

Самое важное тут – правильно эту рамку наложить, ведь ее малейшее смещение приведет к нежелательному результату. Для точного наложения рамки надо либо фотографу обойти вокруг объекта, либо поднять или, наоборот, опустить фотокамеру, либо подойти к объекту поближе или отойти подальше, либо же наконец использовать объектив другого типа.

**ВНИЗУ.** А здесь всего переизбыток! Загроможденный ненужными деталями задний план, да еще и колоритный повар... Зритель теряется, не зная, на что в первую очередь обратить внимание.



**ВНИЗУ.** Здесь слишком ярким получился фон. Но дверь не отвлекает внимание зрителя от основного объекта, и даже тарелки с морепродуктами на втором плане остаются в центре композиции.



**ВВЕРХУ.** Самый простой метод – разложить на столе морепродукты, которые сами по себе уже являются достаточно сложным объектом. При этом фон должен быть простым.





СЛЕВА. А вот окончательный вариант – здесь и дверь, и повар, и блюда с морепродуктами гармонично вписаны в кадр. Съемка велась крупным планом с помощью широкоугольного объектива – так морепродукты стали доминирующим элементом композиции. Темная дверь создает идеальную рамку для повара в белой куртке и белом колпаке. Ни один из двух основных объектов кадра не отвлекает зрителя. Чтобы создать такую композицию, требуется немало времени, выдумки и терпения.

#### ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

- Возьмите яблоко, грушу или апельсин и разрежьте пополам. Создайте из обеих половинок интересную композицию.
- Сделайте сначала простой снимок, положив оба кусочка плода на контрастный по цвету фон – например, на дощечку или белую тарелочку.
- Постепенно вводите реквизит, всякий раз выстраивая композицию по-новому.

- Попробуйте использовать более сложный фон – например, цветную скатерть.
- Фотографируйте каждую фазу усложнения аранжировки.
- Наконец, когда получится удовлетворяющая вас композиция, переместите свой натюрморт таким образом, чтобы на заднем плане появились кухня, сад или дом.



ВВЕРХУ. Композиция кадра зависит от его назначения. Если вы хотите продать плетеный стул и подушки, то этот кадр будет уместным в товарном каталоге. Но если этот кадр задумывался как женский портрет, то, увы, лицо натурщи потерялось в окружающих деталях.

## Как упростить кадр

В отличие от живописи, в фотографии пропорции и размеры кадра не могут варьироваться до бесконечности, хотя некоторые фотоаппараты позволяют вести съемку в разных форматах. Вам надо научиться максимально эффективно использовать видимое пространство.

Поскольку объектив неразборчив в выборе объекта съемки, запомните одно

из важнейших правил искусства композиции: надо стремиться к максимальной простоте изображения. Удачный кадр обладает внутренней гармонией, привлекающей взгляд. Если вы будете без разбору «тащить» в кадр что попало, гармония превратится в какофонию.

В студии вы полностью контролируете процесс фотосъемки. Снимая натюрморт, вы можете свободно добавлять и убирать предметы, менять реквизит и фон. Самое главное тут – не перегружать композицию лишними деталями. В других жанрах фотографии степень творческой свободы куда меньше:





Вы же не можете передвинуть гору, чтобы получить идеальный кадр?! В пейзажной съемке избежать отвлекающих и ненужных деталей куда труднее, чем в натюрморте. Однако меняя точку обзора – меняя положение камеры или используя иной объектив, – все же можно сделать незамусоренные снимки.

Умение скомпоновать кадр сродни умению написать изящную фразу. Фраза может быть короткой и простой или длинной и сложной. Цель же состоит в том, чтобы избежать нагромождения лишних слов: чем короче и проще фраза, тем легче ее написать.

**ВВЕРХУ.** Элементарный способ упростить композицию – снять объект крупным планом, максимально приблизив к нему объектив. Так вы исключите из кадра детали переднего и заднего плана. Этот портрет более удачный, чем тот, что на предыдущей странице.

**См. также:**

С. 102

**Разные форматы** – фотопленка бывает не только разной ширины (узкая, широкая, форматная), также может варьироваться и формат (соотношение сторон) кадра – в зависимости от используемого вами фотоаппарата. Некоторые модели позволяют снимать в двух и более форматах.

С. 108

**Как перекадрировать снимок** – если вы самостоятельно занимаетесь фотопечатью или обрезаете готовые снимки, композицию и формат кадров можно изменить.

С. 114

**Цифровая ретушь** – изобретение цифровых технологий и применение компьютерных программ модификации фотоизображений избавляет вас от необходимости добиваться идеального результата на стадии съемки. Отвлекающие детали и лишние предметы могут быть позднее хирургически тонко и бесследно удалены из кадра.

# С точки зрения Дизайнера

Нет готового способа выстроить композицию кадра, но если соединять различные элементы, исходя из их размера, тона и цвета, можно добиться, бесспорно, «правильного» изображения.

**Н**ИКАКАЯ ВОЛШЕБНАЯ палочка не может вам сгруппировать предметы в кадре так, чтобы в результате получилась безупречная фотография. Как нет единого мнения о том, что считать великим архитектурным сооружением, так и композиция в фотографии – преимущественно дело вкуса. Впрочем, несомненно, что у кого-то глаз явно острее подмечает то, что большинству людей представляется «правильным». Кому-то художественная интуиция дана от природы, другим же приходится осваивать искусство композиции путем проб и ошибок.

При том что верное размещение объекта в кадре сопряжено с массой проблем, настоящие трудности начинаются, когда вы имеете дело с несколькими объектами. Для того, чтобы гармонично выстроить в кадре группу предметов, нужно попытаться взглянуть на них глазами дизайнера.

Как это сделать? Во-первых, следует обратить внимание не на сами предметы, а на то, как они сочетаются друг с другом. Тогда вы сумеете акцентировать на снимке их различие и сходство или выстроить их в кадре так, чтобы они образовали гармоничное единство.

## ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

- Возьмите три детские игрушки.
- Попробуйте по-разному аранжировать их, используя простой однотонный фон.
- Используйте стандартную осветительную установку, дополняющую боковой свет из окна, – для создания заполняющего света. Фиксируйте на пленку каждую новую композицию. Сделайте не менее шести приличных кадров.
- А теперь проделайте то же упражнение с пятью предметами.



**ВВЕРХУ.** Пудинг и блюдо сочетаются по форме. Но чтобы нарушить симметрию, я поместил в кадр соусник. Его более светлый тон контрастирует с темным пудингом. Освещение: отраженный от потолка свет вспышки.

**СПРАВА.** Композиция из винных бокалов заставляет взгляд зрителя двигаться по кадру по кривой траектории, а благодаря разной высоте каждый бокал отчетливо виден.



**НАПРОТИВ.** На этом снимке я поместил самые маленькие объекты на переднем плане, чтобы создать оптическую иллюзию большого размера; они также являются и самыми яркими предметами в кадре и сразу приковывают взгляд зрителя. Срез кожуры лимона заставляет глаз двигаться по S-образной траектории к остальным элементам композиции.



СПРАВА. В кадре наш взгляд чаще притягивают светлые тона – особенно если они окружены участками темных тонов. В данном случае наше внимание сразу привлекает бокал на столе и женское лицо, потом взгляд скользит по диагонали через все пространство кадра к часам на стене. Источником мощного бокового света стал отраженный свет стационарного источника.



## С точки зрения дизайнера

Различие ваших объектов – по тону, например, – может стать эффективным композиционным приемом. Светлые тона являются куда более притягательными для зрителя, чем темные – точно так же, как и цвета. Поэтому на снимке крупные темные предметы можно использовать как противовес мелким светлым предметам.

Акценты на отдельных объектах и их размерах могут меняться в зависимости от их местоположения в кадре. Мелкие предметы становятся невидимыми при помещении их на задний план, и более крупными, если их поместить к объективу ближе.

Стоит также учитывать особенности восприятия изображений. Человек не смотрит на картину застывшим взглядом. Наши

глаза как бы сканируют изображение, быстро смещая фокус от одного предмета к соседнему, от одного элемента к другому. Мы задерживаем взгляд на каком-то предмете на долю секунды, но некоторые участки изображения удерживают наше внимание на чуть более продолжительное время и заставляют к ним возвращаться неоднократно.

Незримые линии связи между предметами, по которым скользит взгляд зрителя, также являются важными составляющими дизайнерского подхода. Группу предметов можно выстроить в прямую линию, похожую на очередь в кассу кинотеатра. Но для глаз подобная аранжировка скучна и невыразительна. Если же предметы выстроить Г-образно, зигзагом, по кривой или по диагонали, или создать из них геометрическую фигуру: круг, треугольник или овал, – то композиция окажется куда более интересной. В результате у изображения появится естественная соразмерность, или ритм.



**См. также:**

С. 12

**Пятно цвета** – небольшой участок интенсивного цвета может привлечь взгляд, став композиционным противовесом для крупного, но менее яркого объекта в другой точке кадра.

С. 54

**Треугольники и диагонали** – как диагональные линии становятся мощным ориентиром при выборе траектории движения взгляда по кадровому пространству.

С. 62

**Равновесие и пропорции** – где расположить в кадре объект, чтобы добиться его максимальной выразительности.

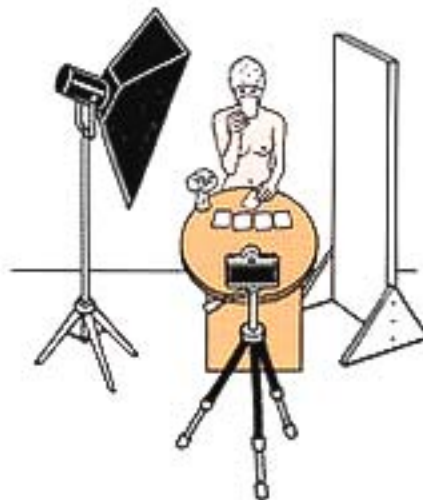
С. 90

**Реквизит в кадре** – выбор и использование реквизита для совершенствования композиции кадра.

**ВВЕРХУ.** В любом изображении, где фигурируют люди, наше внимание сразу же приковывается к лицам – в частности, глазам. Но в данном случае мы заинтригованы непонятно чьиими руками слева. И уже от этих рук взгляд скользит по диагонали обратно к мужчине за столом, и только потом – к натюрморту на переднем плане. Этот постановочный кадр был сделан в саду при прямом солнечном свете.



**СЛЕВА.** В портрете траекторию взгляда зрителя можно «выстроить» с помощью положения рук модели. В данном случае одна рука лежит на карточном столе, привлекая наше внимание к разложенным картам на переднем плане. Вторая рука, дразня нас, заставляет перевести взгляд на карту, которую рассматривает натурщица и которую мы не видим. Освещение: рассеянный свет вспышки, помещенной в алькове слева от натурщицы. Белые стены обеспечили яркое заполняющее освещение, которое было усилено крупным светоотражателем справа.



# Треугольники и диагонали

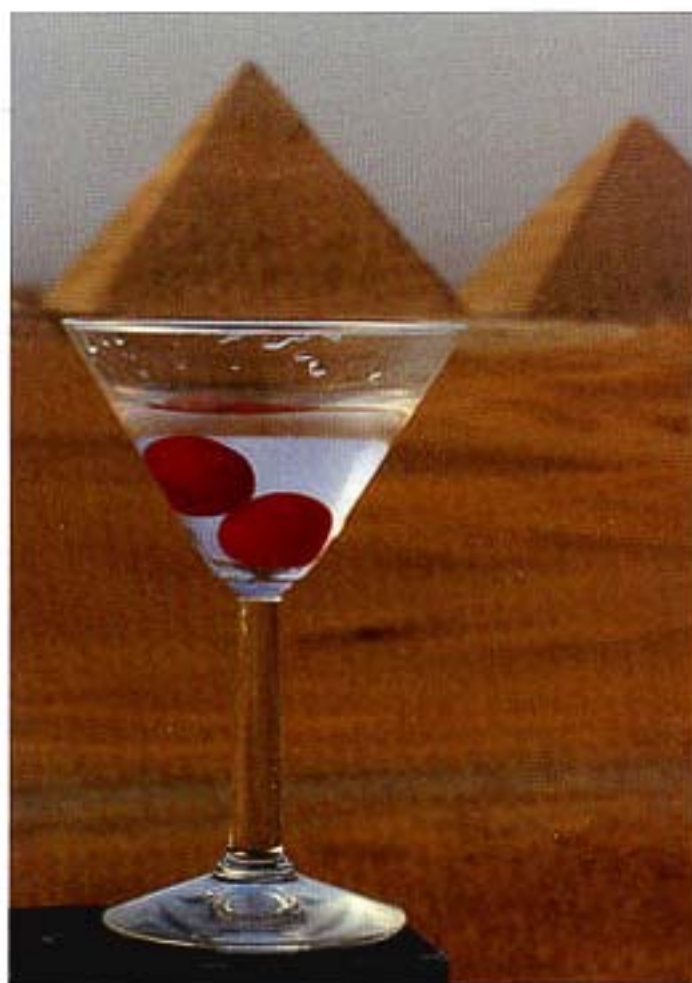
Диагонали создают в кадре драматический эффект. Вы можете ввести их в фотоизображение, выбрав нужную точку для съемки или найдя в окружающем ландшафте естественные – или воображаемые – треугольники.

**Д**АЖЕ НЕЗНАЧИТЕЛЬНЫЕ изменения в композиции могут коренным образом повлиять на художественное решение. Один из самых эффективных способов придать обыденным вещам динамизм и выразительность – введение в кадр диагональных линий.

Неопытный фотограф легко становится рабом вертикальных или горизонтальных линий, параллельных одному из обрезов кадра. Но сколь бы естественными ни казались они, в результате вы получите крайне невыразительный и статичный снимок. Располагая предметы на косой линии, вы тотчас привносите в кадр элемент драматизма. При этом у зрителя не должно возникнуть впечатление, будто эти предметы как бы заваливаются набок. Естественного появления в кадре диагоналей можно добиться удачным выбором точки для съемки.

Диагонали потому так успешно можно использовать в качестве композиционного приема, что они отлично взаимодействуют с прямоугольной рамкой кадра. Поскольку косые линии, не параллельные обрезами кадра, создают внутреннее напряжение в кадре, они привносят в композицию элемент неустойчивости, что и «цепляет» взгляд зрителя.

Сходящиеся диагональные линии, как известно, являются основой принципа перспективы, и их можно акцентировать удачным выбором точки съемки.



**СЛЕВА.** Треугольная форма древних египетских пирамид позволяет делать очень эффектные кадры. Впрочем, их тысячи раз снимали в одних и тех же ракурсах. В данном случае я придумал оптическую обманку. На переднем плане изображен натюрморт с бокалом для мартини – он и сам похож на перевернутую пирамиду. Сделав несколько снимков, я добился того, что в кадре одна из пирамид «встала» прямо на бокал.

## ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

- Сфотографируйте книги, аккуратно расставленные на полке.
- Если вы снимаете их «в упор», то границы переплетов и поверхностей полки будут параллельны или перпендикулярны нижнему краю видоискателя. Но вам требуется сфотографировать книги так, чтобы в кадре присутствовали четкие диагонали.
- Встаньте под углом к книжной полке и сфотографируйте книги с помощью телеобъектива с небольшим фокусным расстоянием, слегка наклонив камеру – так, чтобы полки получились в кадре слегка скошенными. Потом наклоните несколько книг – так, чтобы они встали на полке диагонально.
- Теперь близко подойдите к одному краю полки – так, чтобы ваш взгляд скользил вдоль книжных корешков. Если вы будете снимать широкоугольным объективом, горизонтальные линии в кадре окажутся сходящимися. Лягте на пол или встаньте на колени, чтобы съемкой с низкой точки усилить диагональ в кадре.



ВВЕРХУ. Весы – интересный реквизит для натюр-морта с овощами. Цепи, к которым подвешен чан, создают четкие диагонали, заставляющие

взгляд двигаться к центральному объекту изображения. Ступка и пестик, а также стручки фасоли образуют в кадре другие диагонали.





# Треугольники и диагонали

Чем ближе вы подходите к объекту и чем более широкоугольный объектив вы используете, тем выразительнее сходятся линии в кадре.

Вокруг себя можно обнаружить самые разнообразные диагонали: бегущая через луг тропинка или край стола. Их можно включить в кадр таким образом, чтобы они образовали важный композиционный элемент. Одиночная диагональ производит наибольший эффект, если она расположена под углом в  $45^\circ$  к нижнему обрезу кадра.

Треугольник, который образован по меньшей мере двумя диагональными линия-



**ВВЕРХУ.** Этот романтический снимок композиционно «держат» два треугольника. Во-первых, пара в центре образует зримый треугольник. Во-вторых, имеется подразумеваемый треугольник траектории вашего взгляда, скользящего по кадру от мужчины к женщине и к третьему, главному объекту – белой лошади на заднем плане.

**НАПРОТИВ.** В этом кадре ноги модели образуют четкие диагональные линии, которые нарушают однообразные горизонталы и вертикалы композиции.

**СПРАВА.** Портрет знатного садовода-огородника я сделал более выразительным благодаря композиции из его творений – гигантских овощей и изумительных цветов – они образовали яркий треугольник, ограниченный его руками.

ми, расположенными под углом к обрезу кадра, – также весьма выразительный композиционный прием. Треугольник может быть изображен реально или подразумеваться – посредством незримых линий взаимосвязи между ключевыми элементами композиции. В случае если у вас в кадре несколько диагоналей, наибольшей экспрессивности можно добиться, если они образуют вместе с обрезом кадра неравнобедренные углы.



**СЛЕВА.** Крышка рояля не только стала идеальной рамкой для фотопортрета знаменитого музыканта, но также создала две мощные диагонали, придав кадру внутреннее напряжение.



# Круги и кривые

Круги – самые приятные глазу фигуры, которые можно смело использовать в кадре. Они сразу приковывают внимание зрителя и, благодаря своей идеальной симметричности, приносят в изображение гармонию.

**КАК И ТРЕУГОЛЬНИК**, круг – очень эффективная геометрическая фигура, которую можно с пользой применить в композиции кадра, хотя и с другим смыслом. В отличие от диагоналей, заряжающих кадр динамикой и напряжением, кривые линии создают гармонию. Легко понять, с чем связано такое их воздействие: форма

окружности, круга лежит в основе фундаментальных математических и эстетических принципов красоты. Но польза круга для фотографа заключается в том, как эта фигура смотрится на снимке. Поскольку у круга нет углов, он прекрасно контрастирует с прямоугольным обрезом кадра.

**СЛЕВА.** Круг идеально вписывается в квадрат – в результате чего создается симметричная композиция, проникнутая ощущением совершенной гармонии. И хотя квадратные кадры получают при съемках среднеформатной фотокамерой, в принципе кадры аналогичного формата возможно получить, кадрируя при печати или с помощью компьютера. В данном случае идеальная симметрия оказалась нарушена из-за включения в кадр этого зловещего омара.

**НАПРОТИВ.** Тема данного натюрморта была подсказана старым черно-белым фотоснимком моего родственника. Реквизит является данью его памяти: и медаль, и очки, и кувшинчик пива, и его любимое блюдо – крупный светлый пирог, выделяющиеся на темном фоне.







## Круги и кривые

Нас окружает масса круглых форм – от автомобилей до банок. Круги изобилуют как в природе, так и в мире рукотворных предметов. Круг – не просто приятная для глаз геометрическая фигура. Как и любая кривая линия, круг создает ощущение приятия и покоя.

Если вы хотите акцентировать внимание на контуре круга, вам следует очень

тщательно выбрать угол съемки. Если ваш объект не сферической формы, то запечатлеть в кадре идеальный круг можно лишь при прямой съемке «в упор» – так, чтобы задняя стенка корпуса фотокамеры была параллельной контуру объекта.

Симметричность кругов и кривых линий можно подчеркнуть, поместив круглый объект в центр кадра. Композиции можно придать больше динамизма, сдвинув круг ближе к краю или к углу кадра.

**ВВЕРХУ И НАПРОТИВ.**

Круглые очки придают портрету экспрессию. Толстая круглая оправа – фирменная примета художника Дэвида Хокни, а у дизайнера Эрте монокль расположен так, чтобы в стеклышке отразился свет.



# Равновесие и пропорции

Избегайте размещения основных объектов строго в центре кадра. Композиция будет выглядеть живее, если объект чуть сдвинуть к краю.



**ФОТОГРАФ ДОЛЖЕН** решить, что включить в кадр, а что оставить за кадром. Кроме того, искусство композиции предполагает умение эффектно расположить в кадре основные объекты.

Неопытный фотограф сочтет само собой разумеющимся поместить основной объект в самый центр кадра. Но тогда снимок будет выглядеть чересчур сбалансированным, что уместно лишь в том случае, если надо подчеркнуть естественную соразмерность или симметричность этого объекта.

Куда более удачным представляется иной вариант: когда вы сместите фокус кадра существенно в сторону от центра. Тем самым создается более динамичное равновесие, и такой снимок оказывается куда привлекательнее для зрителя.

Уделяйте внимание расположению горизонтальных и вертикальных линий в кадре, даже если они и не являются основным элементом композиции. Линию горизонта, к примеру, следует размещать таким образом, чтобы она пересекала пейзаж на высоте одной трети от общей высоты кадра.

## ПРАВИЛО ТРЕТИ

Запомните полезное правило размещения объектов в кадре – «правило трети». Мысленно разделите кадр воображаемыми горизонтальными и вертикальными линиями на девять равных сегментов. Теперь поместите объект на любом из пересечений этих линий.

**ВВЕРХУ.** Я оставил больше свободного места справа от двух предметов. Так из самых простых бытовых сосудов получилась сбалансированная композиция.

**НАПРОТИВ.** Для этого динамичного снимка я сдвинул бутылку вбок от центра, а горизонтальная линия между скамейкой и задником оказалась в нижней части кадра.



# Равновесие и пропорции

Иногда у вас может возникнуть желание уделить в кадре больше внимания далекому небу, чем предметам на переднем плане. Для этого линия горизонта должна не-рессекать изображение на высоте одной трети от общей высоты кадра. В более сложных композициях у вас в кадре могут

оказаться два или более объектов, к которым будет привлечено внимание зрителя. В таких случаях не размещайте их друг возле друга по горизонтали. Наоборот, создайте некую аранжировку или встаньте на возвышение – так, чтобы при съемке между основными предметами возникли воображаемые диагональные линии. Потом по этим диагоналям будет скользить взгляд зрителя, смещающийся от одного предмета к другому. Благодаря этому эффекту возникнет иллюзия трехмерного изображения.

**НАПРОТИВ ВВЕРХУ.** Когда у вас в кадре оказываются два примерно равновеликих объекта, стоит выбрать такую точку съемки, с которой один будет казаться мельче другого. Это поможет создать иллюзию трехмерности.



**ВВЕРХУ.** Оказавшийся посередине кадра горизонт подчеркивает умиротворенность предзакатного часа, хотя симметричность изображения не столь очевидна из-за холмистого темного пейзажа на переднем плане.

Тем не менее далекий замок, умышленно смещенный чуть вбок, создает мощный центр гравитации в кадре.

**НАПРОТИВ ВНИЗУ.** Три объекта наперебой взывают к зрителю, но благодаря удачной компоновке кадра, ни один из них не ускользает от внимания. Доминирующая в кадре форма дома создает сильную диагональ, которая направляет взгляд влево к белому утесу вдали, а женская фигурка становится связкой между двумя этими объектами, при этом приковывая к себе основное внимание.





# Рамка внутри рамки

Обрез кадра не является единственной рамой для вашей фотокартины. С помощью естественных рамок можно изменить формат снимка, усложнить его внутреннюю геометрию, придать плоскому изображению глубину.

**О**ДИН ИЗ СПОСОБОВ вычленив отдельный участок композиции – встроить в кадр естественные рамки. В подобных случаях отдельные элементы используются для приглушения одного участка кадра с целью акцентировки другого, а также для изменения формата. Простой пример: фотосъемка замка. Фотографируя постройку из-под ворот, вы можете добиться того, что арочный проем станет в кадре естественной рамкой для здания в отдалении.

В окружающем нас мире подобные рамки можно найти в избытке: взять, например, окна и двери. Они не только становятся интересным дополнением к изображению, обогащая геометрию кадра, но и обладают другими важными преимуществами. Встроенная рамка придает изображению глубину и позволяет приглушить ненужные элементы композиции. В примере с замком, допустим, арку можно разместить таким образом, чтобы оставить за кадром случайную группу туристов.

**НАПРОТИВ.** В данном случае контур декоративного блюда акцентирован на фоне выдержанной в более темном тоне аранжировки из сморщенных домашних яблок.

## ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

■ Возьмите гладкую белую тарелку и поставьте ее на темный стол. Сколько интересных объектов вы можете сфотографировать внутри этой круглой рамки? Поищите подходящие предметы в кладовке, в холодильнике или в кухонном шкафу.

■ Возьмите фотоаппарат и отправляйтесь на улицу. Сколько интересных кадров вы можете сделать, используя естественные рамки? Всякий раз, делая очередной снимок, задавайтесь вопросом: чего вы таким образом добиваетесь – усложняете геометрию кадра или добавляете глубину? Попробуйте сделать несколько снимков – так, чтобы этот прием позволил вам скрыть ненужные или малоприятные детали пейзажа.



**СЛЕВА.** Симметричный узор из яблок подчеркивает их округлые формы, в то время как прямоугольный ящик как бы дублирует рамку кадра, акцентируя симметричность изображения.

### См. также:

С. 36

**Как передать узор** – поиск и выявление среди бытовых вещей одинаковых фигур и тел.

С. 40

**Эффекты глубины** – хитрые приемы, помогающие создать иллюзию отсутствующего третьего измерения в кадре.

С. 102

**Разные форматы** – использование разных фотоаппаратов для изменения формата кадра.



СПРАВА. Зеркало создает интригующий двойной образ женщины на переднем плане, хотя взгляд зрителя устремляется на удаленную мужскую фигуру, обрамленную аркой ниши в противоположном конце комнаты.

ВНИЗУ. Спинка кровати необычной формы обрамляет женскую фигуру, создавая необходимый оптический контраст с узорчатым рисунком обоев и покрывала.



ВВЕРХУ. В этом кадре-силуэте небо «создает богатую рамку» для фигур на горизонте. Темный передний план пуст, но четкая диагональ приковывает взгляд зрителя и ведет его к основному плану изображения.

## Рамка внутри рамки

Эта техника также полезна для создания эффекта глубины в фотоизображении — отсутствующего в кадре третьего измерения. Зрителю не только будет очевидно, что рамка или дверной проем на переднем плане располагается на некотором расстоянии от основного объекта на дальнем плане, но у него также возникнет иллюзия, что он как бы смотрит сквозь щель вглубь изображения. В студийной

натюрмортной съемке у вас мало возможностей использовать встроенные рамки, так как можно просто убрать лишние детали из кадра, да и трудно добиться особо сильного эффекта глубины в замкнутом пространстве комнаты. Однако этот прием можно применять для акцентировки конкретного предмета или для усложнения композиции.

Классический пример — натюрморт со снедью, где круглое блюдо может быть использовано и как рамка и как средство, приковывающее внимание зрителя к главному объекту. Этот прием особенно эффективен, если тон или цвет блюда контрастирует с задником.



**ВВЕРХУ.** На этом групповом портрете рамку для фигуры на дальнем плане образуют... ноги гитариста. Композиция кадра может показаться слишком нарочитой, но она точно передает агрессивную нарочитость стиля «тяжелого металла».

**СЛЕВА.** Затеяливый геометрический узор ажурной решетки создает аккуратную рамку для стоящего в отдалении здания, надежно скрывая невыразительные детали на переднем плане.

# Съемка с верхней точки

Чтобы добиться необычного ракурса для съемки объекта, попробуйте взглянуть на него с высоты птичьего полета – сфотографируйте композицию сверху.

**П**ОСКОЛЬКУ мы привыкли смотреть на мир с высоты собственного роста, легко попасть в ловушку привычки и делать все снимки с одной высоты. Но фотографу нужно быть более изобретательным. Вы, наверное, и сами не раз замечали, что снимки, имеющие очень высокий или очень низкий ракурс, оказываются намного интереснее тех, которые сделаны на уровне головы или груди. С этим сложно спорить.

Находясь на высокой точке съемки, вы можете направить фотоаппарат вниз и запечатлеть объект как бы с высоты птичьего полета. Подобный ракурс фиксирует расположение предметов, которое невозможно увидеть под иным углом обзора. При взгляде сверху вниз высокие предметы несколько сплюсываются, что оказывается полезным для натюрмортной съемки: вы можете выстроить гармоничную композицию из объектов разного размера.



**ВВЕРХУ.** Так выглядит тарелка с едой, когда мы сидим за столом. Композиция была снята при отраженном свете стационарной вспышки, нацеленной вверх на белый потолок.



**НАПРОТИВ.** Эта оптическая обманка резко смещает привычный для нас ракурс восприятия простых вещей. Кажется, что бокалы нарушают законы гравитации – но в действительности бутылки просто лежат на боку. Доску, которая в кадре кажется полкой, я положил на пол, а объектив направил на несуществующую «стену» – вот вам и оптический обман!





# Съемка с верхней точки

Чтобы при съемках на пленэре дать вид сверху, вам нужно найти высокую точку, – будь то вершина холма или окно на последнем этаже дома, – откуда получится изображение в необычном ракурсе.

В портретной съемке вид сверху следует использовать очень осторожно. В кадре лица могут оказаться сплюснутыми – это само по себе некрасиво, и к тому же такой ракурс дает понять зрителю, что вы взирате на свой персонаж сверху вниз как в прямом, так и в переносном смысле. Такой ракурс вполне подходит, если вы хотите подчеркнуть уязвимость, слабость своего персонажа – или если вы хотите изобразить ребенка с точки зрения взрослого.

При съемках архитектурных объектов, разместившись над ними, вы сумеете передать те особенности здания, которые обычно остаются вне поля зрения простого прохожего – например, дизайн крыши.

При ландшафтной фотографии вид сверху избавит вас от попадания в кадр неба или линии горизонта. Этот тип съемки, кроме того, позволит вам не только изобразить сельский пейзаж в необычном ракурсе, но и избежать проблем с выбором нужной выдержки при чересчур ярком солнце.



**ВНИЗУ СЛЕВА.** Даже встав на колени, вы все равно получаете вид этих грибов сверху, что позволяет акцентировать их форму и цвет.

**ВНИЗУ СПРАВА.** На портретах, снятых с верхней точки, люди часто производят впечатление слабых и покорных. Но поскольку на этом снимке изображена лежащая на земле женщина, портрет получился естественным и даже романтическим.

**СЛЕВА.** Высокое положение фотоаппарата необходимо для передачи орнамента, созданного затейливо высаженным и подстриженным кустарником в этом садово-парковом комплексе. Сидящая женская фигура является зрительным центром композиции и в то же время мерой масштаба пейзажа.

**См. также:**

С. 46

**Как упростить кадр** – основные приемы и способы выстраивания композиции фотографического изображения.

С. 66

**Рамка внутри рамки** – примеры натюрмортных кадров, снятых с высокой точки.

С. 74

**Съемка с нижней точки** – когда надо опустить фотокамеру пониже к земле, чтобы сделать кадр с низкой точки.

С. 122

**С открытой диафрагмой** – как плоское изображение помогает расфокусировать задний план.







ВВЕРХУ. Вид сверху дал мне возможность запечатлеть деловую жизнь реки и живописные тени на воде, сдвинув более яркое небо на периферию кадра.

Такой ракурс позволяет также привлечь внимание зрителя к разноцветным букетам в лодке на переднем плане, а не к лодочнику с веслом. Это цветное пятно и стало центром композиции.

# Съемка с НИЖНЕЙ ТОЧКИ

В поисках удачного кадра не бойтесь присесть на корточки или лечь на пол – у вида снизу есть масса плюсов!



См. также:

С. 46

**Как упростить кадр** – основные приемы и способы выстраивания композиции фотографического изображения.

С. 128

**Широкоугольная оптика** – как заполнить пустой передний план, варьируя фокусное расстояние широкоугольного объектива.

С. 132

**Профессиональные объективы** – как использовать лифт-объективы с переменным фокусным расстоянием для коррекции перспективы при наклоне корпуса камеры, если вы хотите вставить в рамку видоискателя высокое здание.

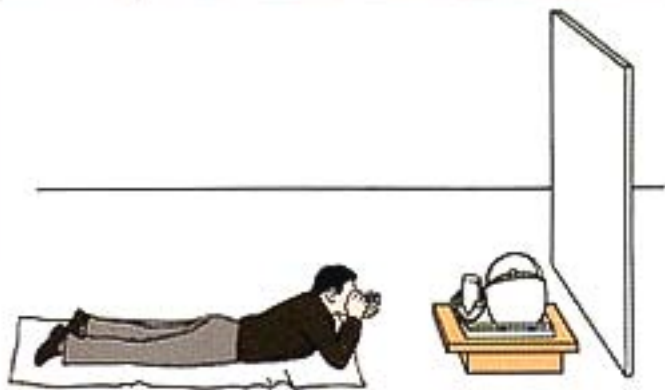
**ВВЕРХУ.** Поскольку здесь у меня фоном служил пол, мне пришлось лечь около объекта, чтобы максимально использовать естественное боковое освещение, красиво обрисовывающее объемную форму плодов.

**БОЛЬШИНСТВО ОБЪЕКТОВ** куда проще снимать с низкой, чем с высокой точки. В этом случае вам не придется прибегать к помощи высоких шкафов или небоскребов. Вам только и надо – нагнуться и оказаться ниже объекта съемки. В зависимости от размеров объекта, вы можете либо сесть, либо присесть на корточки, либо лечь на землю.

Преимущество вида снизу в том, что в кадре размер предмета оптически увеличивается. Это особенно полезно при студийных съемках, потому что для натюрмортов вы как правило выстраиваете композицию из мелких предметов. А так как в кадре мелкие предметы становятся крупнее, вам легче передать

их форму. В студии вам, разумеется, не придется ползать в грязи ради удачного вида снизу. Вы можете просто аранжировать предметы на обеденном столе, так что нужного ракурса можно добиться даже при съемке со штатива.

При установке фотоаппарата на низкой точке предметы переднего плана будут казаться крупнее, даже на фоне обширного задника. Это особенно важно в тех случаях, когда вы хотите сделать натюрморт с пейзажем или зданием на далеком заднем плане. Мелкий передний план можно оптически увеличить с помощью широкоугольного объектива, благодаря которому в кадре возникнет глубокая перспектива, но даже отдаленные предметы останутся в фокусе.



**ВВЕРХУ.** При студийных съемках некоторые объекты легче разместить на полу, чем на столе. Но тогда вам самому придется лечь на пол. Помните: при такой съемке источник света также должен располагаться внизу.

**СПРАВА.** Вид снизу позволяет добиться того, чтобы яблоки не потерялись на фоне крупного заднего плана.

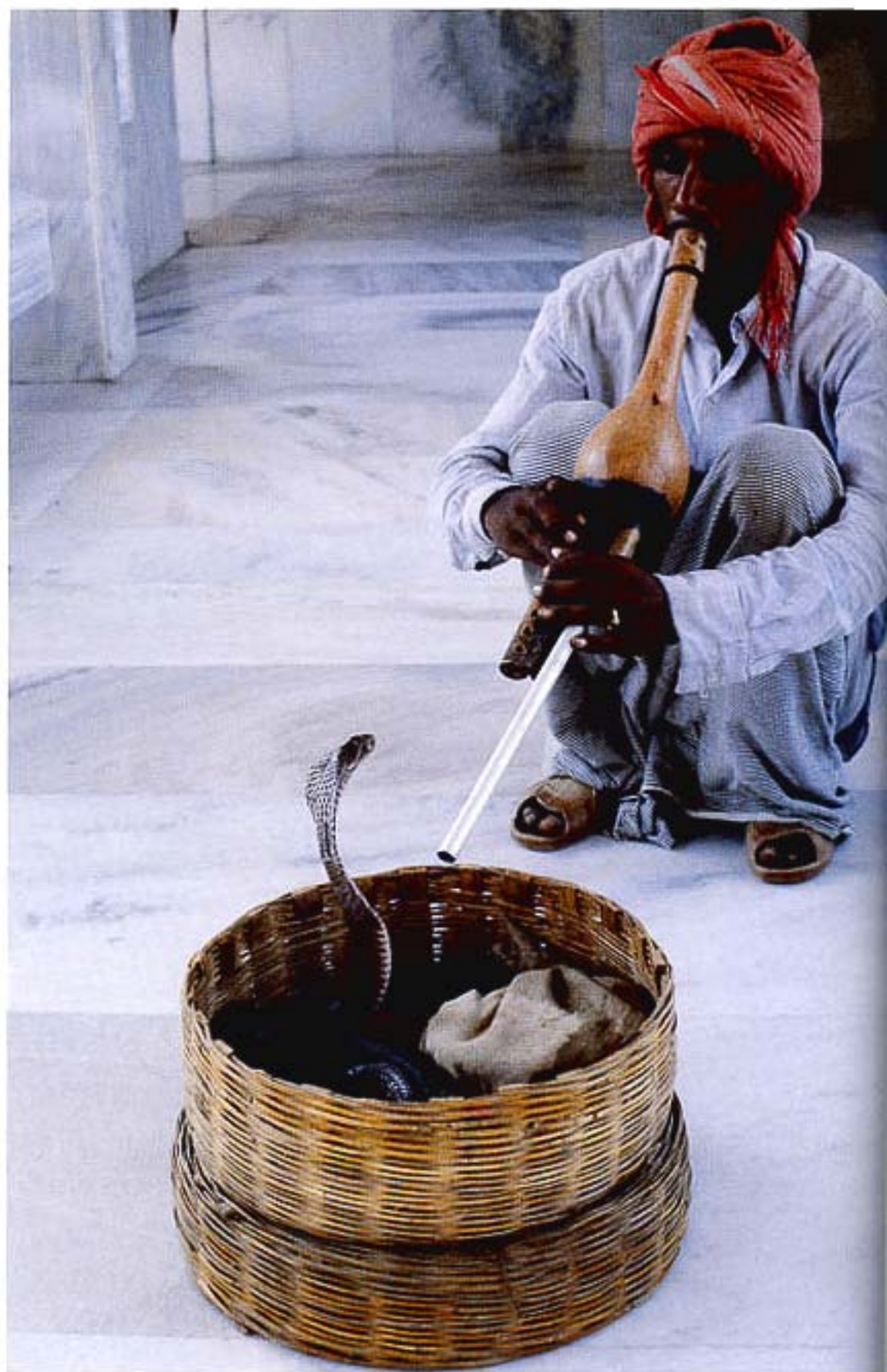


# Съемка с нижней точки

Тот же прием часто применяется при ландшафтной съемке. Когда вы пригибаетесь к земле, вместо того чтобы встать повыше, мелкие детали пейзажа на переднем плане, например, отдельный цветок или камешек причудливой формы, могут стать центром композиции. Таким образом вы избегаете появления в кадре маловыразительного или пустого участка.

На улице нам обычно доступен вид здания снизу, и приходится задира́ть объектив вверх, чтобы поймать в кадр верхние этажи. Но чем выше здание, тем больше должен быть угол съемки, при этом в готовом кадре перспектива обязательно искажается. При таком ракурсе, к примеру, параллельные линии стен небоскреба сходятся вверх. И хотя съемка с низкой точки акцентирует высоту объекта, ею желателен не злоупотреблять.

При портретной съемке нижний ракурс увеличивает рост модели, и у зрителя может создаться впечатление, будто он смотрит на человека снизу вверх. Так что этот прием оказывается эффективным, когда вы хотите передать значимость или могущество человека, чей фотопортрет вы создаете. Этот прием хорошо работает и при съемке детей: если вам удастся расположить объектив ниже уровня детских глаз, то в кадре ребенок будет выглядеть более уверенным и независимым – в таком ракурсе малыша не часто видят даже его родители.



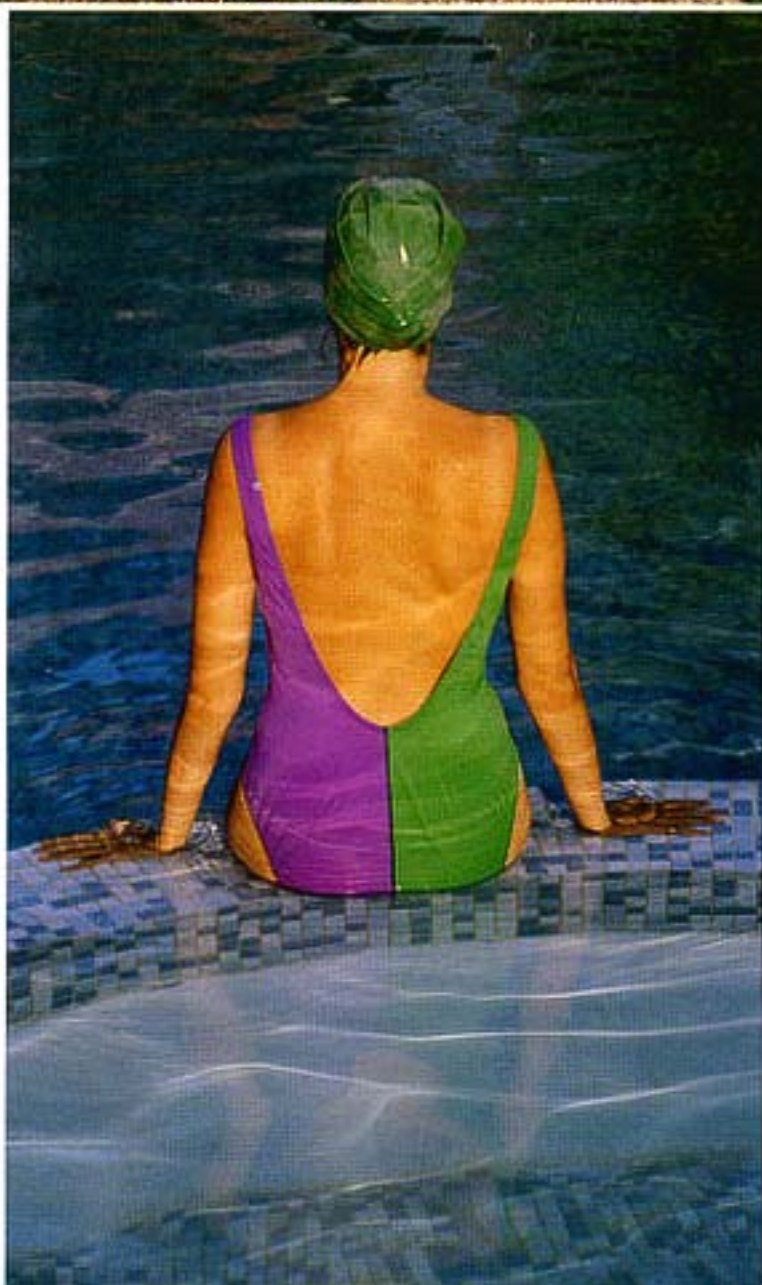
## ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

- Возьмите несколько стеклянных бутылок и расставьте их на столе на фоне темного задника. Используйте боковое освещение.
- Сделайте три снимка – сначала с обычного ракурса, потом дайте вид сверху и вид снизу (расположив объектив ниже уровня стола).
- Прodelайте то же упражнение на пленэре, снимая кого-то из своих домашних – лучше ребенка. Сделайте снимки из положения на корточках и лежа, потом на уровне глаз ребенка, и наконец, со стремянки.

**ВВЕРХУ.** Я сделал это снимок с низкой точки по двум причинам. Во-первых, заклинатель змей сидит на корточках, поэтому снимок на уровне его глаз производит более естественное впечатление. Во-вторых, присев к земле, я смог поймать в кадр всю змею, четко запечатленную на фоне белого пола.



СПРАВА. Я заметил сидящую на кромке бассейна пловчиху – удачный объект для снимка, в котором можно акцентировать плавные линии рук, купальника и резиновой шапочки. Но мне не хотелось давать ее вид сверху, поэтому я присел на корточки – и получился такой четкий кадр.



ВВЕРХУ. Присев на корточки и воспользовавшись 28-миллиметровым широкоугольным объективом, я зрительно увеличил высоту церковного здания. Благодаря выбранному ракурсу мне также удалось выделить тропинку на переднем плане, которая «направляет» взгляд зрителя к основному объекту композиции.

# Как заполнить кадр

Насыщая кадр массой деталей, вы вправе нарушить фундаментальное правило композиции, но при этом ваша фотография не должна выглядеть хаотичной.

**П**РОСТОТА, КАК БЫЛО отмечено в начале этого раздела, – одно из главных правил композиции. Если вы хотите сделать удачный кадр, не перегружайте его множеством деталей. Впрочем, как и в случае с иными правилами фотографии, это всегда можно нарушить. Окружающий нас мир, в конце концов, далеко не прост, и бывают случаи, когда требуется передать всю его многосложность.

В студийных условиях наполнение кадра массой разнородных деталей – задача не для слабонервных. Всегда требуется немало времени, чтобы выбрать верное место для каждого нового элемента в композиции, и вы можете потратить не один час, прежде чем сможете найти оптимальную позицию для камеры.

Однако у подобных постановочных кадров есть одно неоспоримое преимущество: всегда можно добиться того, что все элементы композиции окажутся в фокусе. До того, как вы слегка приоткроете диафрагму и закрепите фотоаппарат на штативе, вы должны постараться расставить предметы так, чтобы они были запечатлены в кадре с предельной четкостью.



**СЛЕВА.** Подобные замысловатые композиции из снэди сегодня не часто встретишь в витрине магазина или ресторана, но с другой стороны, не такая уж это и большая редкость. Я заметил этот роскошный натюрморт с морепродуктами в ресторанчике на острове Джерси и снял его при рассеянном солнечном свете.

**ВВЕРХУ.** Я заполнил рамку кадра различными садовыми растениями и плодами, обнаруженными на полках в чулане деревенского дома, избежав хлопотного решения проблемы третьего измерения. Благодаря рассеянному солнечному свету из дверного проема и взвеси мучной пыли в воздухе (в соседней кладовке хранились запасы муки), изображение в кадре получилось мягким, как бы подернутым дымкой. Красноватый тон снимка, обеспеченный светло-розовым фильтром-насадкой, вполне соответствует общему настроению натюрморта.





СЛЕВА. Если выложить мелкие объекты на стол или поднос, то натюрморт можно снять «в упор» с верхней точки, используя любую диафрагму. В данном случае разнообразные безделушки на туалетном столике аранжированы так, чтобы вышла богатая мозаика, которую можно разглядывать до бесконечности и всякий раз находить новую деталь.

#### ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

- Вытащите содержимое из ящика письменного стола.
- Аккуратно разложите предметы на плоской деревянной поверхности – так, чтобы вы смогли максимально близко расположить фотоаппарат и чтобы при этом в фокусе оказался каждый элемент.
- Используйте естественное освещение, прикрыв окно полетовой занавеской для смягчения яркого солнечного света. Вы можете также воспользоваться отраженным или рассеянным светом вешники.
- Поставьте крупный отражатель с противоположной от источника света стороны.



ВВЕРХУ. Стоило мне увидеть это здание мясной лавки в Хертфордшире, как у меня возникла идея ретрокомпозиции в викторианском духе. Чтобы обогатить кадр соответствующим реквизитом, я попросил хозяина вывесить наружу свиные туши и тушки кур, как это делалось в те далекие времена.

## Как заполнить кадр

Если ваши предметы достаточно мелкие или плоские, то вам вообще не придется беспокоиться о глубине резкости. Все объекты можно выложить на одной плоскости, а затем сфотографировать их «в упор». Поскольку все предметы окажутся на равном расстоянии от объектива, вы можете полностью открыть диафрагму, не заботясь о резкости отдельных элементов.

В таких натюрмортах самое разумное – выбрать тему, посредством которой можно так или иначе соединить разнородные предметы – по их назначению, цвету или принадлежности. В результате получится картинка, похожая на головоломку: чем

дольше ее разглядываешь, тем больше новых элементов находишь.

Тот же самый прием можно использовать и на натуральных съемках, причем с наибольшим эффектом – в портретной съемке. Чтобы портрет был максимально информативен, внешний антураж должен играть не менее важную роль, чем сам персонаж.

Изображение рабочего места или домашней обстановки дает живое представление о профессии или образе жизни человека. Чем больше красноречивых деталей окажется в кадре, тем больше косвенной или прямой информации о персонаже получит зритель.

В процессе подобных съемок прямой резкий свет просто недопустим. Возникнут множественные тени, которые еще больше усложнят композицию кадра. Мягкое, ровное освещение позволяет избежать этой проблемы.





ВВЕРХУ. Вместо того, чтобы укрупнить фигуры стариков-картежников за столом, мне захотелось изобразить комнату, где они сидели. Все стены рыбацкого клуба в Саутволде, что в графстве Саффолк, были увешаны сувенирами на морскую тематику, фотографиями старых кораблей и знаменитых моряков. Этот пестрый задник дает зрителю полное представление об образе жизни стариков.



СЛЕВА. Улыбающаяся подружка невесты стоит позади натюрморта из цветов и фруктов. Порой антураж бывает не менее интересен, чем собственно объект, поэтому не страшно, если иногда в кадре человек будет отодвинут на второй план.

См. также:  
С. 46

**Как упростить кадр** – основные приемы и способы компоновки фотографического изображения.  
С. 122

**С открытой диафрагмой** – как использовать небольшую глубину резкости, когда все предметы, попавшие в кадр, равноудалены от камеры.  
С. 134

**Направленность света** – как определить и использовать мягкий и жесткий свет.

# Простой фон

Выбор подходящего заднего фона для снимка – задача особенно важная при студийной съемке, когда в кадре доминирует объект.

**З**АДНИК НЕ ОБЯЗАТЕЛЬНО должен быть скучным и незатейливым, но коль скоро вы хотите привлечь внимание зрителя к объекту съемки, желательно позаботиться о простом фоне.

Находясь вне студии, вы далеко не всегда вольны в выборе нужного фона, и если задник оказался слишком ярким и отвлекает внимание, то самое лучшее – это отодвинуть его как можно дальше в глубь кадра. В домашней обстановке у вас больше возможностей контролировать процесс съемки, и вы можете выбрать задник, дополняющий тему или по тону соответствующий объекту.

Самый распространенный фон для студийной съемки – бумага. Можно взять бумажный рулон, закрепить его высоко на стене и не только раскрутить до пола, но и плавно пропустить под объектом, чтобы заполнить передний план. При том, что в продажу поступает бумага любого цвета, в фотографии чаще используется белая, которая в зависимости от освещения может принимать нужный оттенок, от молочно-белого до угольно-черного.



## ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

- Найдите пару старых туфель или сапог;
- Подберите для них несколько вариантов фона – скатерть, занавеску, деревянную панель, окрашенную стену, рулон обоев и т. д.
- Используйте задники таким образом, чтобы они выполняли функцию не только фона, но и поверхности для аранжировки. Для этого бумажный рулон или кусок ткани изогните L-образно.
- Сделайте несколько снимков, меняя расстояние между парой обуви и фоном, отчего четкость и яркость задника также будет варьироваться.

**ВВЕРХУ.** При всей причудливости узора прожилок на этом куске мрамора, их волнистые линии перекликаются с рубчатыми краями тарелки и салфетки. Снятый сверху, мраморный фон функционирует одновременно и как поверхность для аранжировки, и как передний план натюрморта.

**НАПРОТИВ.** Большие куски холста можно окрасить в любой цвет и создать яркий задник. На этом снимке с помощью источника рассеянного света, установленного сверху и чуть сбоку от объекта, я добился четкой передачи мелких деталей и фактуры пирога, не нарушив строгой композиции натюрморта.







## Простой фон

Черный бархат – также удачный вариант, поскольку лоскут можно расположить как позади объекта, так и под ним. Причем при любом освещении бархат останется черным.

Однако в натюрмортах, где вовсе не обязательно использовать крупный фон, вы можете смелее экспериментировать с материалом для задника. Заядлые фотографы частенько ведут себя как старьевщики, притаскивая к себе в студию всякий хлам: по-

трескавшиеся доски, куски шифера, драные скатерти, обломки мраморных плит, осколки стекла и т. п. Неплохую коллекцию этого сверхполезного барахла можно собрать на свалке или в соседском гараже – вы обеспечите себя богатым запасом разнообразного реквизита для своих натюрморттов.

В идеальном случае вы должны постараться установить черный задник как можно дальше от главного объекта – так, чтобы он был достаточно хорошо освещен – тогда вы сможете по необходимости варьировать фон, от более светлого до более темного.

**НАПРОТИВ.** При портретной съемке, как и при натюрмортной съемке в студии, у вас есть почти неограниченный выбор фона, потому что в поисках наиболее выигрышной позиции вы можете перемещать объект как угодно. В таких случаях особенно удачным задником представляется арка или дверь, так она становится естественной внутренней рамой для вашего персонажа.

**СЛЕВА.** Цвет и тон фона зависит от его освещения. В данном случае белая арка кажется серовато-голубой, потому что она темнее лица девушки, освещенного прямым солнечным светом.

### См. также:

С. 20

**Гармония цвета** – изменение тона задника в зависимости от освещения объекта.

С. 32

**Как передать контур** – использование светлых задников для акцентировки очертаний объекта.

С. 66

**Рамка внутри рамки** – создание или нахождение удачного обрамления для объекта.

С. 86

**Сложный фон** – использование задника для акцентировки новых деталей композиции и усиления ее смыслового содержания.



# СЛОЖНЫЙ фон

Затейливый задний фон со множеством мелких деталей представляет для фотографа больше трудностей, чем безыскусный, но с его помощью можно создать богатые и весьма красноречивые декорации для изысканного натюрморта или портрета.

**П**РИ ТОМ, ЧТО простой фон – беспроигрышный вариант для снимков почти в любом жанре, бывает, что вам нужно использовать задник для передачи дополнительной информации об объекте. Точно так же, как театральные декорации создают сложные сценические образы, фон при студийной съемке может создать выразительный контекст для вашего объекта, помогая зрителю лучше его понять или создавая нужное настроение.

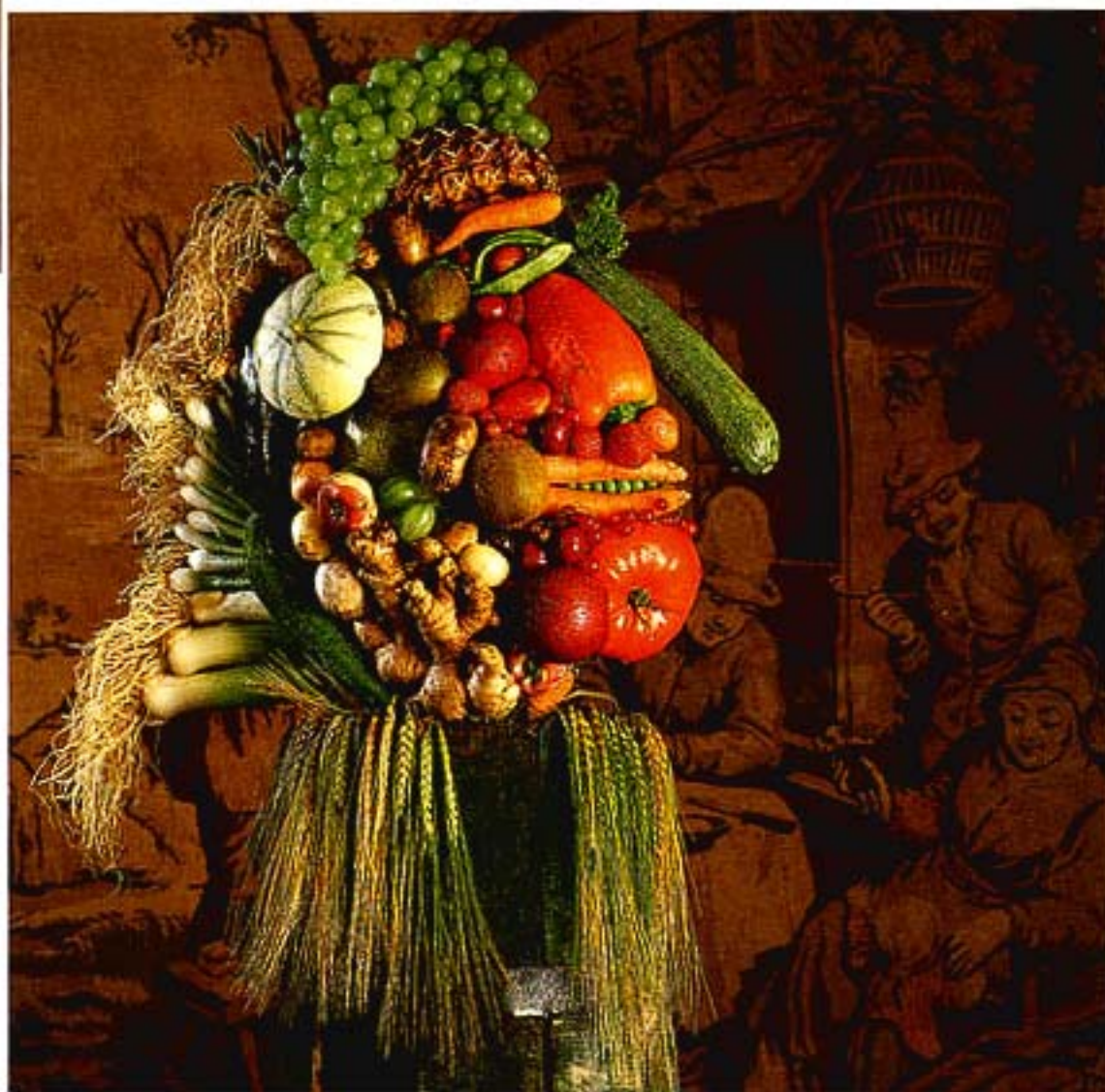


**ВВЕРХУ И СПРАВА.** Это причудливое «изваяние» головы, составленное из фруктов и овощей, выглядит интригующе и на простом фоне (вверху). Но диковинный портрет может не просто выглядеть как запечатленный в кадре художественный трюк. Если эту голову сфотографировать на фоне изысканного гобелена (справа), она обретет индивидуальность и станет вровень с персонажами старинного гобелена.



Сложный фон, разумеется, применяется в разных жанрах фотографии. Так, фоторепортаж обычно изображает человека в определенных жизненных ситуациях, семейные снимки запечатлевают родственников на фоне известных архитектурных памятников или исторических мест, а в пейзажной фотографии задний план часто является важнейшим элементом композиции. Однако при студийной съемке предпочтение отдают, как правило, неприметному фону.

В домашних условиях вы можете создать задник с использованием любого реквизита и любого материала, соответствующего вашему замыслу. Например, можно пустить в дело обои или картины, если они тематически перекликаются с вашим объектом.

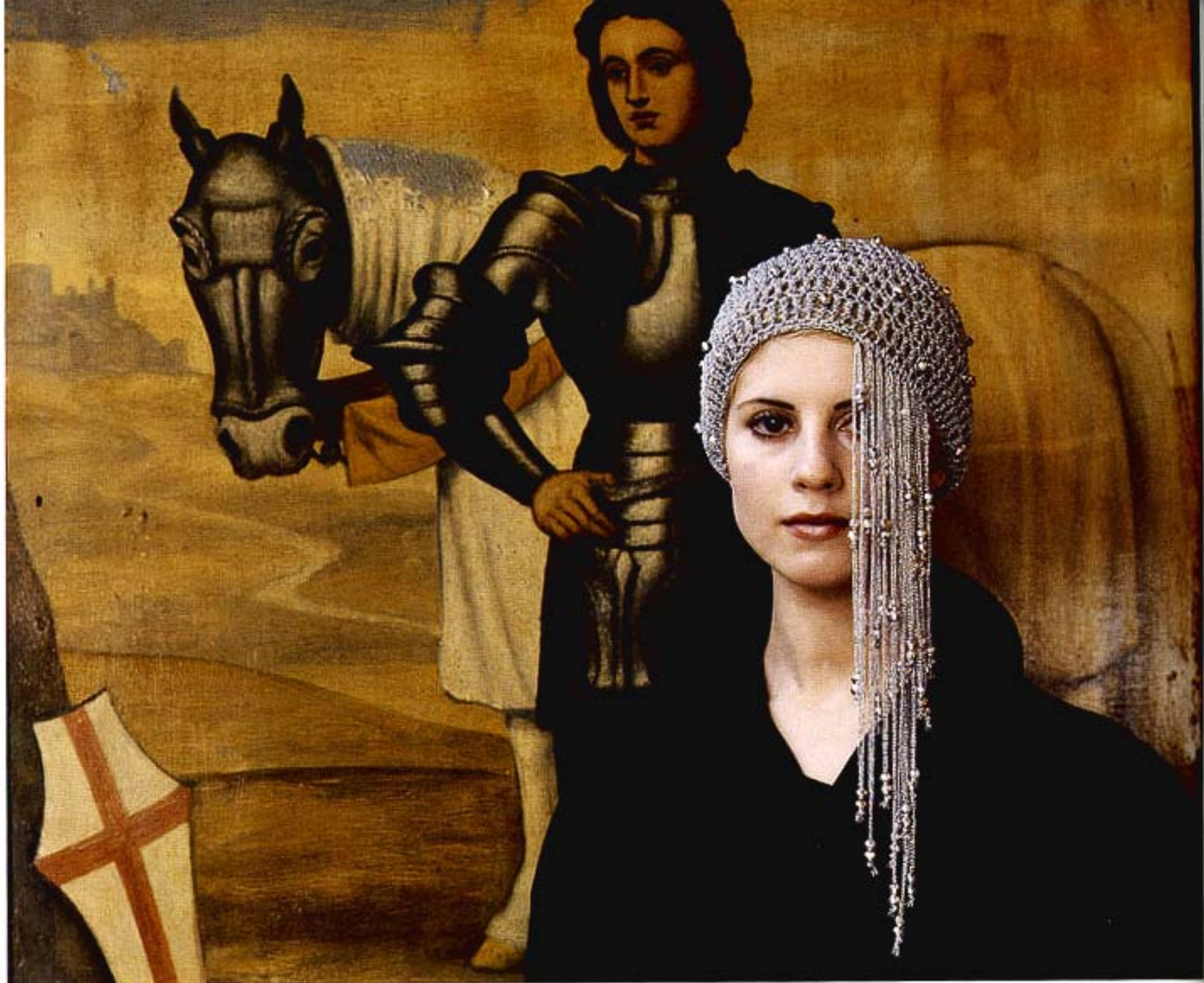




#### ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

- Найдите необычную картину, постер или настенное украшение. Внимательно его осмотрите, обратив особое внимание на цвет, стиль, сюжет, богатство деталей, время создания и т. п.
- Используйте его как задник и подумайте, какой объект можно расположить перед ним – причем этот объект должен как-то перекликаться с ним по цвету, сюжету, стилю и т. д.
- Аранжируйте объект и задник таким образом, чтобы отчетливее выявить взаимосвязи обоих элементов композиции. Сделайте несколько разных снимков.
- Варьируйте расстояние между объектом и задником, меняйте диафрагму, чтобы приглушить или, напротив, усилить фон.
- Попросите знакомого попозировать вам на этом же фоне. Подберите своему натурщику разную одежду, которая подчеркивала бы различные элементы композиции. Натурщик может взять в руки некий реквизит, который усилит смысловую или эмоциональную взаимосвязь между ним и фоном.

ВВЕРХУ. Рекламный плакат с рисунком на морскую тематику – удачный фон для выставленных в витрине паба морепродуктов. Океанский пейзаж служит уместной декорацией, подчеркивая многообразное изобилие аппетитного натюрморта с моллюсками.



## Сложный фон

Точно так же можно использовать и мебель, особенно старинную. Кухонный буфет, заставленный чашками, тарелками, баночками со специями, милыми сердцу безделушками и т. п., будет подходящим фоном, например, для натюрморта с фруктами, овощами и прочей снедью.

Количество мелких деталей тут не очень-то и важно, потому что вы в любом случае добьетесь акцентировки фона. Для этого требуется навести фокус на передний план, чтобы фон остался чуть-чуть размытым. Причем степень размытости фона в кадре можно варьировать, просто меняя фокусное расстояние, диафрагму

и расстояние от фотоаппарата до объекта, до тех пор, пока вы не получите желаемый результат. Или же можно просто убавить освещение фона, чтобы он получился чуть темнее объекта – для этого задний фон надо разместить подальше от объекта, чтобы направленный на передний план свет не доходил до него.

В портретной съемке, если вы снимаете человека у него дома, предметы домашней обстановки, так или иначе передающие особенности характера вашего персонажа, служат отличным фоном и смысловым контекстом для будущей фотографии. Это может быть портрет его предка, или постер с изображением его кумира, или любимая безделушка. Вы можете также попросить своего натурщика одеться так, чтобы его одежда соответствовала стилю или теме портрета.

**ВВЕРХУ:** Соединение в одной фотографии живописного портрета и человеческого лица – всегда забавный эксперимент. Так как вы намеренно сочетаете два различных образа, зритель будет подсознательно искать скрытую взаимосвязь между ними, и этим можно воспользоваться для создания нужного эффекта, как в данном случае, где использовано изображение Св. Георгия на заднем фоне.





ВВЕРХУ. Изысканное вечернее платье модели смотрится простовато на фоне шикарного старинного гобелена и изысканных лепных кружев.



СЛЕВА. На этом снимке настенное изображение лошади как бы охватывает женскую голову и служит дополнительной рамкой внутри рамки. Солнечный свет из бокового окна падает прямо на лицо, делая его ярче картины.

СЛЕВА. Снимок сделан на выставке с помощью встроенной вспышки. Сюрреалистическое полотно как бы обрамляет прекрасную женскую головку на переднем плане, добавляя этой мгновенной фотозарисовке загадочности.

# РЕКВИЗИТ в кадре

Известно, что композиция, задний фон и реквизит должны гармонично сочетаться. Используемый вами декоративный реквизит может оживить снимок или сделать его безвкусным и невыразительным.

СПРАВА. Здесь два отдельных натюрморта намеренно соединены в одном кадре: создан емкий образ, изобилующий многообразием форм и богатой фактурой. Благодаря использованию двух ваз разной высоты, рамка кадра оказалась удачно заполненной, и к тому же между двумя плодовыми аранжировками появилась незримая диагональ, упорядочивающая общую композицию.



**ИЗ ПОМЕЩЕННЫХ** В ЭТОЙ книге снимков вам, должно быть, уже стало ясно, что для удачной натюрмортной фотографии мало выбрать удачный объект и подобрать для него удачный фон. По-настоящему высокохудожественную фотографию создают мелкие и, как может показаться, совсем незначительные детали композиции. Кроме говоря, очень многое зависит от реквизита. В качестве реквизита можно взять все что угодно – тарелку, на которую вы выкладываете фрукты для натюрморта, или коловорот, который вы намеренно оставляете в кадре. В портретной съемке удачно выбранным реквизитом может стать теодолит в руке у архитектора, или курительная трубка во рту у старика, или плюшевый мишка в объятьях ребенка. Шляпы, автомобили, велосипеды

и телефоны – тоже очень полезные вещи, которые можно безбоязненно использовать для портретной съемки: помещенные в кадр, они сразу придают фотопортрету дополнительный колорит.

Но важно помнить: реквизит надо выбирать с таким расчетом, чтобы он имел какое-то отношение к объекту и не отвлекал зрителя от основных компонентов композиции. Если вы занимаетесь натюрмортной съемкой, то подходящего реквизита вам всегда будет не хватать. Поэтому стоит иметь про запас большое количество тарелок, подносов, чашек, ваз и т. п. – причем из разного материала, разных цветов и стилей. Это необходимо для того, чтобы их можно было включить в любую по тематике композицию или использовать как четкую рамку или фон для натюрморта.



**ВВЕРХУ.** Группа из четырех висячих корзин с фруктами и овощами создала в кадре четкий геометрический узор, но при этом все плоды оказались в фокусе. Я подметил эту необычную композицию на кухне, в доме у одного французского дизайнера, но эту идею вы можете успешно воплотить и у себя дома.

**СПРАВА.** Золотая ваза для фруктов, обнаруженная мною в венецианском отеле, идеально дополняет роскошный интерьер. На заднем плане – изысканный фасад здания на противоположном берегу.



#### ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ

- Найдите самый простой предмет – например, аккуратно разрезанную пополам луковицу – так, чтобы отчетливо была видна слоистая структура и белизна мякоти.
- Накройте кухонный стол материалом, который можно также использовать в качестве яркого фона.
- Сфотографируйте одну только луковицу при мягком освещении.
- Постепенно добавляйте различный реквизит, снимая каждую стадию усложнения композиции.
- Снимайте луковицу на разных тарелках, разделочных досках, в вазах. Меняйте высоту расположения камеры, чтобы получить как можно более удачные кадры.
- Добавьте в композицию ножи разной формы – так, чтобы они лежали в кадре диагонально.

ВНИЗУ. Этот портрет был сделан на площадке, где снимался сериал «Вверх по лестнице, идущей вниз». Каждая деталь тщательно подобрана в соответствии с нравами эпохи Эдуарда и показывает изобилие семейной кухни.



## Реквизит в кадре

Разнообразный реквизит можно приобрести по дешевке на распродажах, блошиных рынках и т. п. Еще один способ расширить ассортимент реквизита – покопаться в чуланах и на чердаках у родных и знакомых. Там вы непременно обнаружите «бесценные сокровища».

Полезный реквизит для натюрмортов со снедью – столовые приборы, с помощью которых в монотонно-симметричную композицию можно внедрить энергичные диагонали. Стоит позаботиться и о запасе посуды: стаканов, соусников, банок и т. п.

С помощью удачного реквизита вы сможете привнести в кадр массу деталей, которые обеспечат идеальный баланс между ключевым объектом и задником. Но учтите: тут очень легко перегнуть палку – даже если у вас есть уйма симпатичных вещей, использовать надо лишь те, которые действительно чем-то обогащают образ.



ВВЕРХУ. И этот натюрморт на голове, и старомодное платье не оставляют сомнения в том, что перед нами актер, одетый и загримированный для комической роли в водевиле.

### См. также:

С. 66

**Рамка внутри рамки** – как с помощью реквизита можно создать в рамке натюрморта дополнительную внутреннюю рамку.  
С. 82

**Простой фон** – помимо подбора удачного реквизита, вам следует заняться поисками подходящих материалов для задника.  
С. 94

**Как развить тему** – когда у вас подберется достаточный запас реквизита и задников, попробуйте использовать их в разных сочетаниях с одним и тем же объектом.

НАПРОТИВ. Иногда реквизит или задник может подсказать тему снимка. Здесь натурщица благодаря своему одеянию и вплетенным в ее волосы артишоку и виноградной грозди удачно сочетается с римской статуей на заднем плане.



# Как развить ТЕМУ

Никогда не ограничивайтесь только одним снимком. Вы сможете набраться опыта и повысить свои шансы на успех, если сделаете несколько разных дублей одной и той же темы.

**КАКИМ БЫ ОПЫТНЫМ** фотографом вы ни были и какими бы замечательными ни казались вам собственные снимки, вы редко, если вообще когда-либо, сумеете достичь совершенства. При тщательном рассмотрении снимков вы всегда обнаружите дефекты, которые можно было бы исправить в процессе съемки: или композиция неудачная, или освещение недостаточное, или выдержка не та... Но самое грустное – это когда вы, глядя на свою фотографию, вздыхаете: «Эх, вот если бы я...»

Существует, впрочем, один замечательный способ сделать почти идеальную фотографию – или попытаться это сделать – не жалейте пленки! По сравнению с тем, сколько усилий и времени требуется на поиски подходящей точки съемки, выбор темы, объекта и фона, создание композиции и расстановку реквизита, пленка – относи-

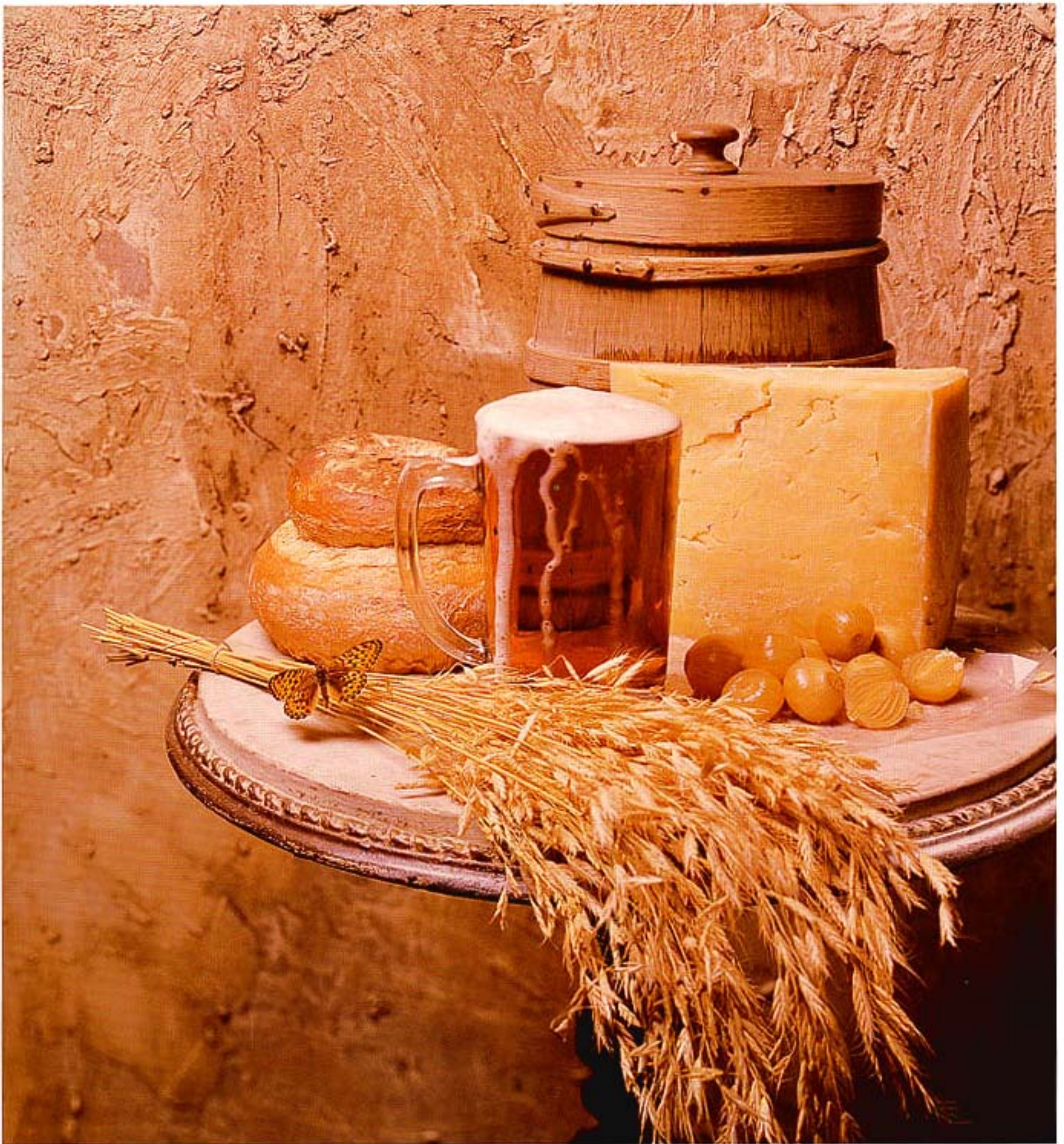
тельно дешевый аксессуар. А для того, кто снимает на цифровую камеру, пользуясь многоразовыми аккумуляторными батарейками, затраты на каждый новый дубль практически сводятся к нулю.

Но как мы уже выяснили ранее, даже от мелких изменений в кадре в значительной степени зависит художественное качество снимка. Скрупулезный анализ мелких модификаций композиции занимает много времени, и хотя некоторые варианты можно отбрасывать сразу, даже не делая пробного кадра, в процессе съемки всегда возникает немало любопытных вариаций, которые заслуживают того, чтобы остаться на пленке.

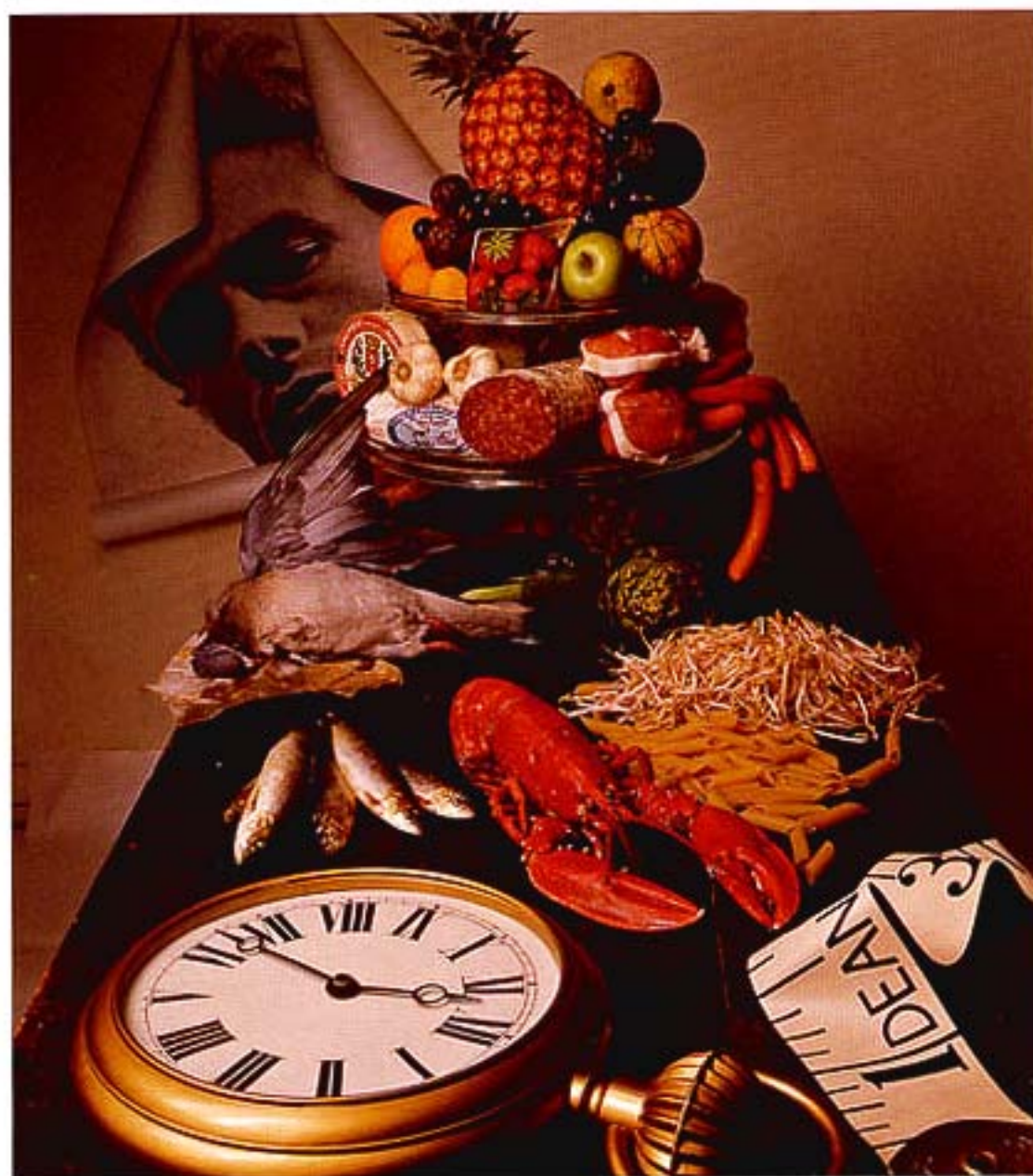
Делать несколько дублей одной и той же сцены особенно полезно при натюрмортной съемке: ведь вы не стеснены во времени, да и объект нигде от вас не денется...



**ВВЕРХУ И СПРАВА.** Эти снимки я сделал во время фотосессии с любимым барменом Уильяма Йейтса: в свое время этот бармен частенько обслуживал в дублинском пабе знаменитого ирландского поэта. На верхнем снимке старик сидит на табурете, и барная стойка хорошо просматривается. Но правый снимок получился более удачным, потому что появившийся в кадре поднос с бокалами виски служит четким указанием на профессию моего героя.



**ВВЕРХУ.** Иногда приходится тратить кучу времени и пленки, чтобы наконец получился кадр желаемого содержания и качества. В этом снимке явно выражена сельская тема, а гармония образа достигнута благодаря использованию предметов в единой цветовой гамме. Однако в первоначальном варианте натюрморта оказалось, что лакированная столешница гораздо темнее разложенных на ней вещей, отчего она резко выбивалась из композиции. Решение было таким: я удалил со столешницы лак и покрыл ее тонким слоем краски. Я потратил массу времени, но зато мои усилия были вознаграждены!



СЛЕВА И ВНИЗУ. Когда вы после многодневных поисков наконец находите нужный объект и реквизит для интересного снимка, непременно сделайте максимальное количество дублей. В этот кадр (слева) я специально вставил огромный хронометр и гигантский сантиметр, чтобы обычный натюр-морт создавал сюрреалистическое, в духе полотен Сальвадора Дали, ощущение. Но в процессе выстраивания идеальной композиции из снеди, я сделал несколько довольно удачных «нормальных» кадров (внизу).



## Как развить тему

Не хотите тратить пленку зря? Тогда вам надо научиться правильно пользоваться видоискателем, чтобы вы могли заметить дефекты кадра до нажатия на кнопку спуска. Это умение приходит с опытом. Съемка цифровой камерой имеет важное преимущество: вы можете с помощью встроенного ЖК-дисплея просматривать сделанные снимки. Аналогичным образом можно проконтролировать качество будущего кадра с помощью полароидной приставки, но это весьма затратный способ. С другой стороны, такие приспособления не всем по карману, да и пробные кадры оказываются слишком мелкими, чтобы по ним можно было судить о качестве полноценного снимка.

Вне студии у фотографа меньше возможностей для контроля за процессом съемки. Спортивный фоторепортер располагает лишь долей секунды, чтобы запечатлеть на пленке победный гол форварда. Но во многих случаях появляется ценная возможность сделать сколько угодно дублей того или иного события или вида. В таких ситуациях щедрое использование фотопленки приносит куда более ценные плоды, чем при студийной съемке. Если вас не удовлетворили результаты натюрмортной фотосессии, вы можете повторить ее в другое удобное для вас время. Но на съемках на природе у вас не будет такого подарка судьбы.

Снимаете ли вы свадьбу единственной дочери или альпийский пейзаж во время отпуска, у вас есть только один шанс для удачного снимка – другой случай вам вряд ли представится. В таких неповторимых ситуациях сделать множество дублей с разных ракурсов не просто желательно, а просто необходимо!

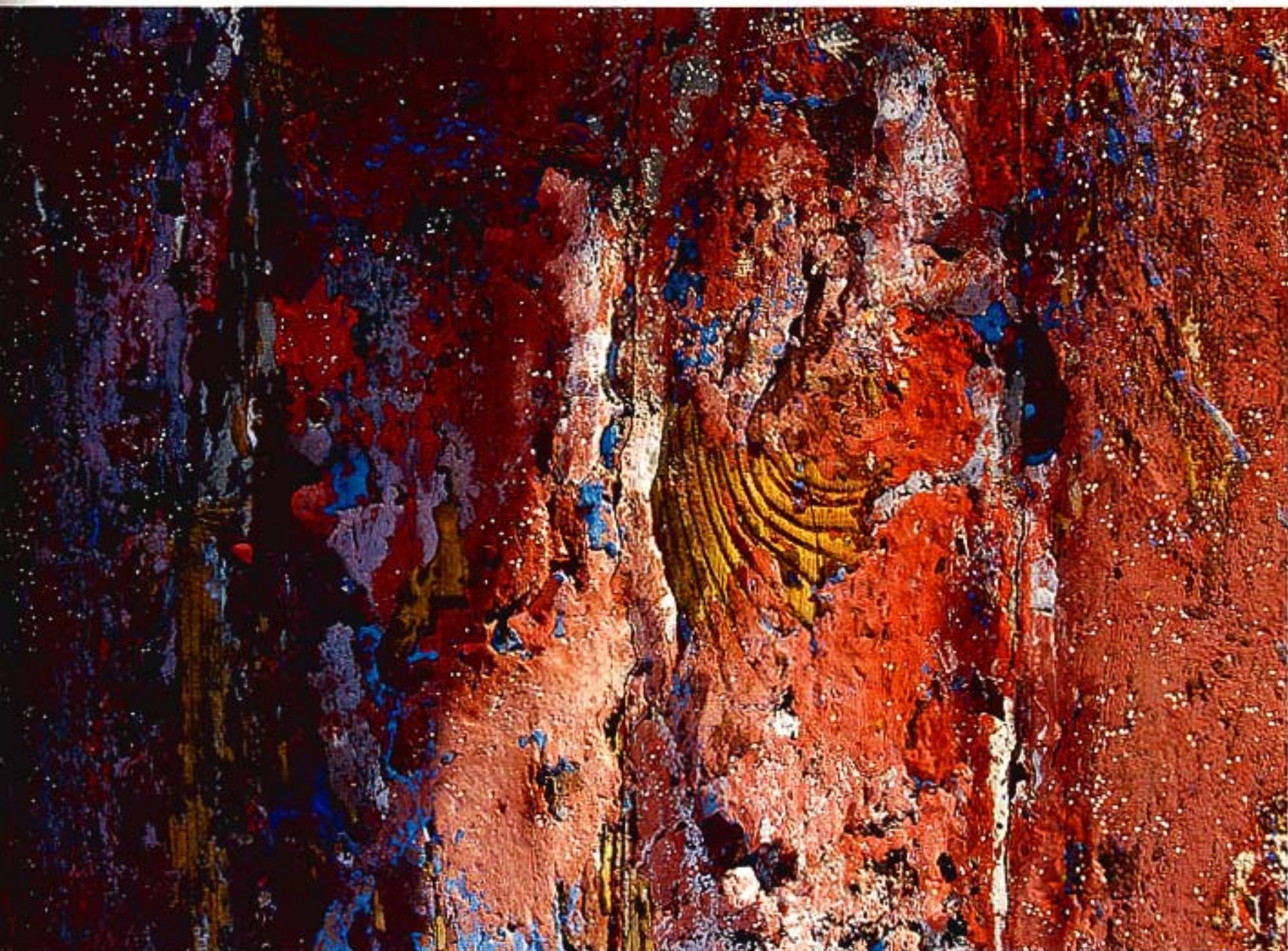
НАПРОТИВ. Если вы хотите сделать ряд более или менее одинаковых дублей, есть такой способ развития темы: включите в самый первый кадр как можно больше деталей, а затем постепенно расчищайте съемочную площадку и фиксируйте на пленке каждый шаг. Это один из последних и лучших кадров фотосессии – здесь мне пришлось разорвать ананас пополам и убрать почти все компоненты натюрморта.





## ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ





# Технические аспекты

# Разные типы ПЛЕНКИ

Когда следует пользоваться высокочувствительной пленкой, а когда – с низкой чувствительностью? В чем преимущество слайдов перед негативами? Идеальный выбор далеко не всегда очевиден.

**ФОТОГРАФЫ, ПО ТРАДИЦИИ,** используют два основных типа пленки. Негативная пленка предназначена для фотопечати, а обратимая – для получения диапозитивов, слайдов, которые можно поместить в картонную или пластмассовую рамку.

Наибольшей популярностью пользуется негативная пленка. Самое большое преимущество негатива в том, что вам не обязательно точно выверять экспозицию: кадр может быть сильно передержан или сильно недодержан, и тем не менее вы получаете вполне приемлемый результат. Поэтому негативная пленка лучше всего пригодна для простых компактных фотоаппаратов, не оснащенных сложной измерительной аппаратурой. Зато процесс фотопечати подчиняется своим законам, поэтому изображение на отпечатке может получиться не соответствующее вашим намерениям и ожиданиям.

Диапозитивная пленка требует очень точной экспозиции и в основном применяется в зеркальных камерах. Зато после проявки вы получите вполне качественный – в смысле чистоты цветопередачи и четкости изображения – слайд.

Пленки обеих этих разновидностей бывают разной светочувствительности и соответственно предназначены для съемок

с разной выдержкой. Высокочувствительным пленкам для создания качественного кадра требуется значительно меньше света, чем низкочувствительным. Светочувствительность пленки измеряется в единицах ISO: пленка ISO 400 вдвое чувствительнее к свету, чем пленка ISO 200, поэтому для создания снимка ей требуется вдвое меньше света. К низкочувствительным относятся пленки ISO 100 и меньше. У сверхвысокочувствительных пленок значение ISO – больше 400. Пленки ISO 200 и ISO 400 используются повсеместно, так как они универсальные.

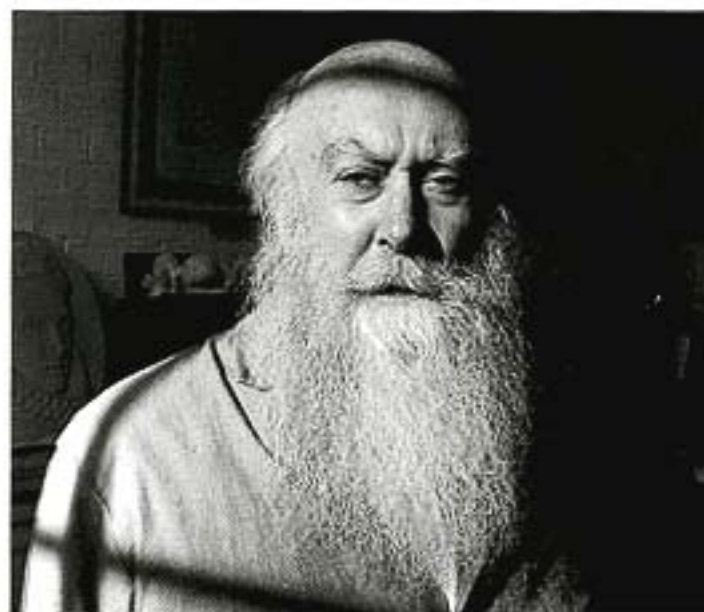
Чем выше чувствительность пленки, тем более зернистым будет изображение в кадре и тем приглушеннее цвета. Как правило, опытные фотографы используют наименее чувствительную пленку, которую только позволяет освещение и особенности объекта. Однако было бы ошибкой полагать, что высокочувствительная пленка необходима для съемок при плохом освещении. Очень часто при недостаточном освещении (например, если вы снимаете натюрморт в помещении или фейерверк в ночном небе) достаточно воспользоваться штативом и использовать длинную выдержку, чтобы снимать на низкочувствительную пленку.

## Чувствительная пленка

**СЛЕВА ВНИЗУ.** Условия съемки: фотоаппарат у меня в руках тусклый свет из окна. Я снимал на более чувствительную пленку, чем требуется для портретной съемки. Герой моего портрета – известный писатель и ученый М. Брэдбери.

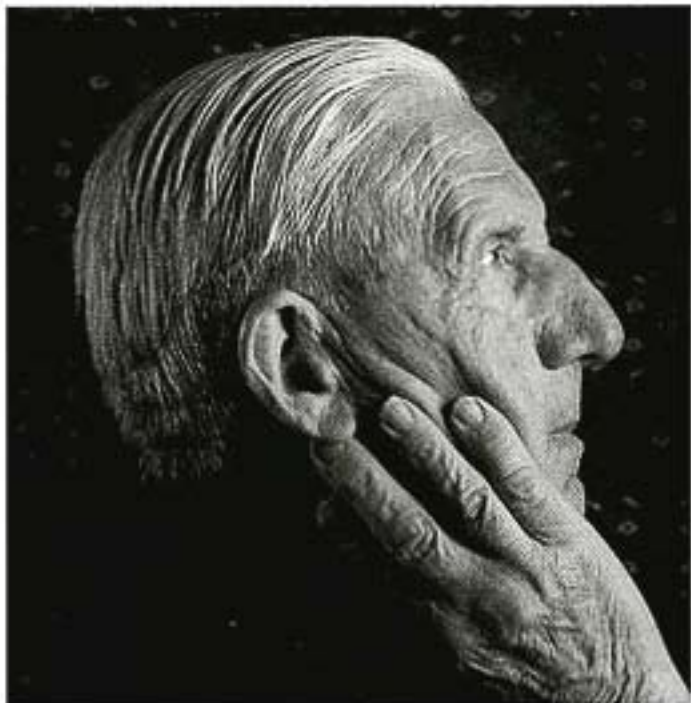
## ISO 400

**СПРАВА ВНИЗУ.** Еще один снимок, сделанный с руки без дополнительного освещения. Я выбрал эту пленку, чтобы можно было сделать портретный снимок на довольно короткой выдержке и тем самым избежать последствий вибрации камеры (шевеленки). При портретной или ландшафтной съемке крупнозернистая фактура высокочувствительной пленки может способствовать передаче эмоциональной атмосферы сцены.



**ISO 100**

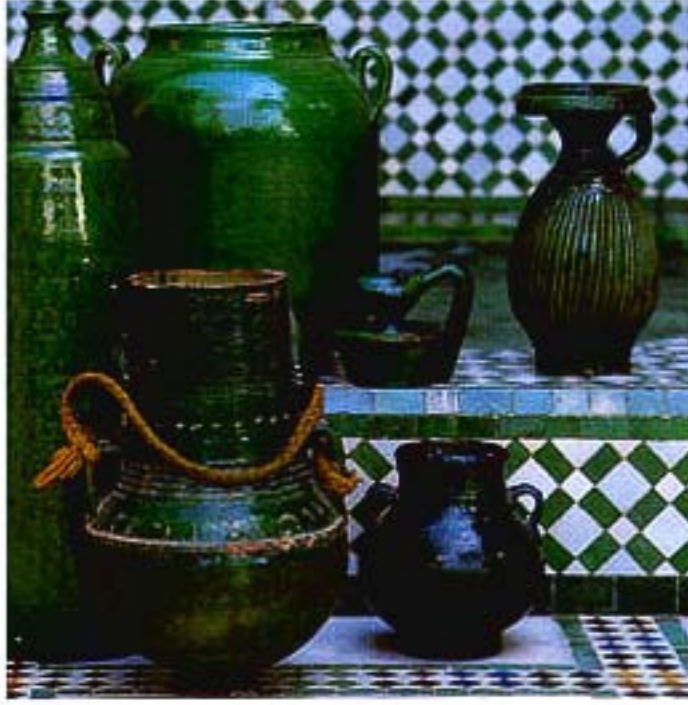
**ВНИЗУ.** Снимая этот групповой портрет, я установил камеру на штатив, что и позволило мне использовать низкочувствительную пленку. Правда, в условиях пасмурного дня это было довольно рискованное решение, потому что групповые портреты надо всегда снимать с короткой выдержкой, чтобы модель не успела моргнуть или сдвинуться с места.

**ISO 125**

**ВВЕРХУ.** Черно-белая пленка идеально подходит для портретной съемки, так как здесь можно не придавать значения мелким дефектам кожи и цвету одежды и сосредоточиться на выражении лица. В данном случае для студийной съемки я использовал пленку средней чувствительности.

**ISO 25**

**ВНИЗУ.** Снимая со штатива статичные предметы, вы можете использовать любую пленку при любом освещении. В данном случае я воспользовался мелкозернистой низкочувствительной диапозитивной пленкой, чтобы запечатлеть в мельчайших деталях этот натюрморт с марокканской керамической посудой без малейшего намека на зерно.

**ISO 50**

**ВВЕРХУ.** Чтобы в резкости были лицо и руки статуи, снятой крупным планом в слабоосвещенном храме, я выбрал минимальную диафрагму. Я не стал использовать чувствительную пленку, чтобы не терять качества, а поставил камеру на штатив и снимал на ISO 50.

**См. также:**

С. 104

**Цветная или черно-белая?** – преимущества монохромного изображения.

С. 116

**Работа с экспозицией** – чувствительность пленки – один из факторов, который следует учитывать при выборе подходящей выдержки для конкретного объекта при конкретном освещении.

С. 146

**Рассеянное освещение** – в фотографии самое важное не количество, а качество освещения, поэтому можно снимать даже при тусклом освещении и даже на низкочувствительную пленку.

# Разные форматы

Форма и пропорции ваших снимков изменяются в зависимости от фотоаппарата, которым вы снимаете, и от того, как его держите. Некоторые модели дают вам возможность выбора из нескольких форматов.

См. также:

С. 46

**Как упростить кадр** – основные правила выравнивания композиции фотографического изображения. Количество способов размещения объекта в рамке видоискателя зависит от количества форматов, «разрешенных» вашим фотоаппаратом.

С. 108

**Как перекадрировать снимок** – не нравится, что ваша камера позволяет делать кадры только одного формата? Вы всегда можете получить желаемый формат, подружившись ножницами или сев за компьютер.

**П**ЛЕНКА СУЩЕСТВУЕТ разных форматов. Самая популярная – 35 мм, на которой получаются кадры 24x36 мм. Эта пленка используется в большинстве современных фотокамер – иными словами, при съемке у вас может получиться вертикальный или горизонтальный кадр. Если вы держите аппарат горизонтально, получаются кадры в ландшафтном формате, а если вертикально, – то в портретном. Такой выбор одного из двух вариантов очень важен для получения снимка с простой, но емкой композицией.

Правда, не все камеры предлагают вам подобный выбор. Некоторые среднеформатные аппараты дают квадратные кадры размером 60x60 мм на катушечной пленке типа 120. Сравнительно большая площадь кадра означает, что негатив или слайд не нужно будет сильно увеличивать для получения большого размера. Есть среднеформатные камеры, которые позволяют выбирать из нескольких прямоугольных форматов, меняя сменную кассетную часть камеры.

Наконец, бывают фотокамеры, дающие «панорамный» формат кадра, который по ширине вдвое или даже втрое больше, чем по высоте. Такой формат можно получить

и с помощью обычной 35-миллиметровой камеры, где есть режим «панорама».

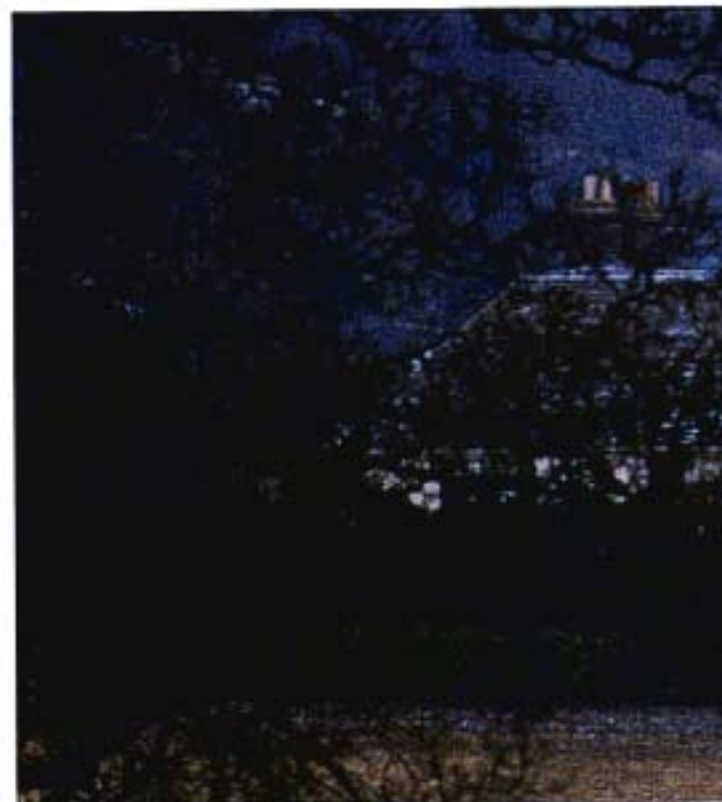
Появление пленок формата APS (используемого как в компактах, так и в зеркалках типа SLR) позволяет прямо в ходе съемки выбирать один из трех ландшафтных (горизонтальных) и трех портретных (вертикальных) форматов. Широкоформатный позволяет получать кадры в пропорции 16:9: классический, как при съемке на 35-миллиметровую пленку, дает кадры в пропорции 3:2, а панорамный формат позволяет получать кадры в пропорции 3:1. Выбранный тип формата автоматически «записывается» на пленке и автоматически опознается в процессе лабораторной обработки пленки на стадии печати. Преимущество – в том, что вы можете изменить формат снимка уже после того, как кадр сделан.

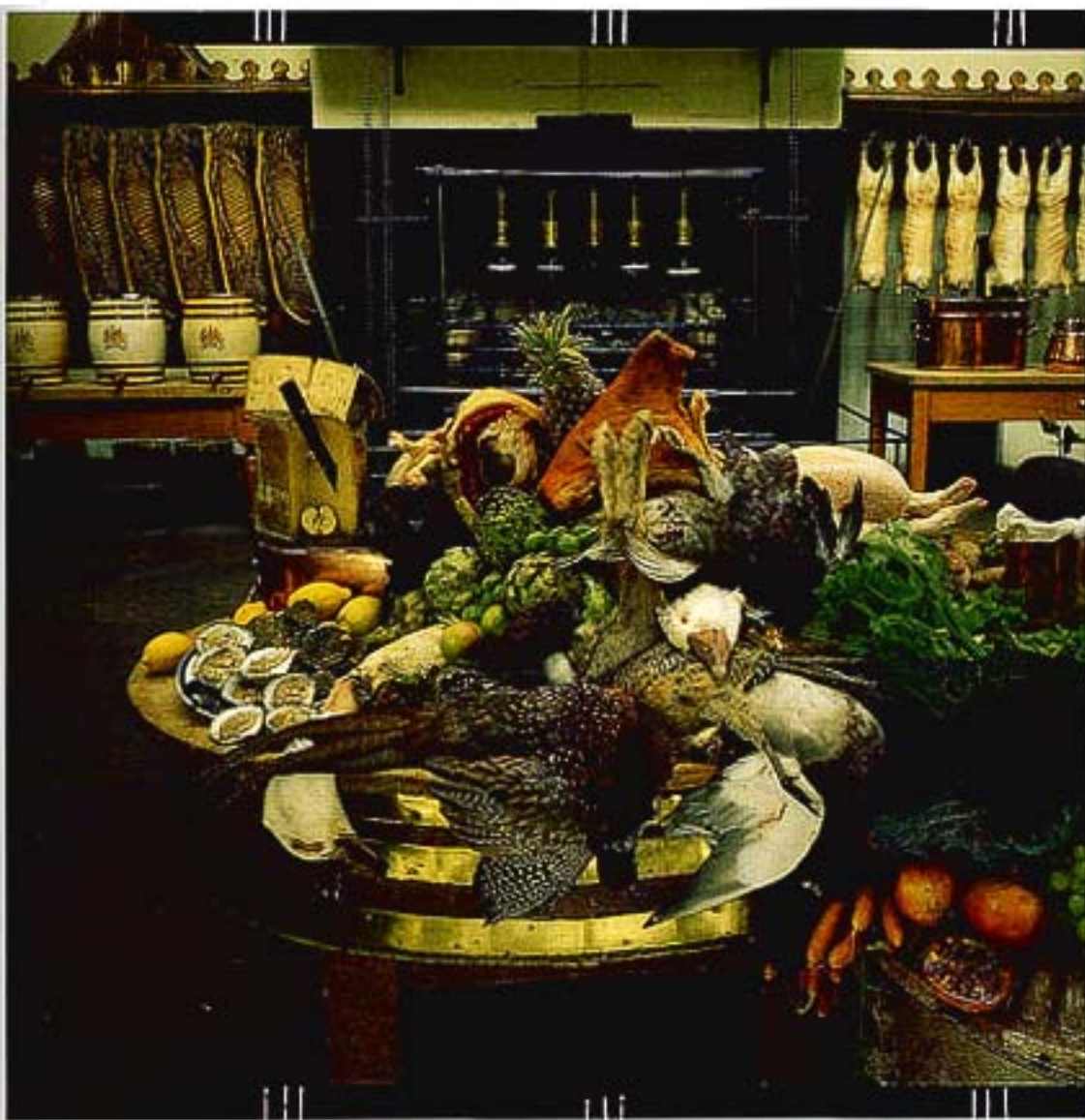


## 35-мм формат, пленка (тип 135)

**ВВЕРХУ.** Пленка этого самого популярного формата обычно дает фиксированный размер кадра. Но поскольку кадр имеет вид прямоугольника, вам предоставлен выбор из двух вариантов изображения по соотношению ширины-высоты.

Горизонтальный и вертикальный форматы позволяют принять наиболее удачное композиционное решение.



**Формат 6x7 см, пленка (тип 120)**

**ВНИЗУ.** Среднеформатные фотокамеры дают крупные негативы или слайды разных форматов. Наиболее распространенные – 6x9 см, 6x7 см, 6x6 см и 6x4,5 см.

**Формат 5x4 дюйма, листовая пленка**

**ВВЕРХУ.** Крупноформатные фотокамеры позволяют получать очень крупные кадры. В них используется плоская форматная пленка размером от 5x4 дюйма до 10x8 дюймов. Такие камеры используются только со штативом и, главным образом, для студийной или технической съемки. В таких камерах плоскость пленки и плоскость объектива могут перемещаться независимо друг от друга, за счет чего достигается полнейший контроль над перспективой и глубиной резкости.

**Панорамный формат**

**СЛЕВА.** Панорамные снимки когда-то можно было получить только с помощью профессиональной 35-мм и среднеформатной камеры. В наши дни камеры APS, да и многие обычные малоформатные, позволяют получать снимки в панорамном формате. Этот формат полезен для съемки обширных ландшафтов и высоких зданий. На этом панорамном кадре запечатлена деревушка Милтон-Эббас в Дорсете.

# Цветная или Черно-белая?

Черно-белым снимкам присуща не подвластная времени красота, к тому же отсутствие цвета позволяет вам сосредоточиться на формах и тональности объекта и не заботиться об освещении.



**ВВЕРХУ И НАПРОТИВ.** В этом черно-белом натюрморте мягкий боковой свет из окна создает пастельные тени. Хотя оттенки цвета тут очень тонкие, но все равно зритель в состоянии различить разных представителей семейства тыквенных.

**ЧЕРНО-БЕЛАЯ ПЛЕНКА,** возможно, сегодня уже не так популярна у любителей, но ее по-прежнему ценят профессионалы. Не передавая цветовое многообразие предметного мира, монохромная пленка дает возможность сосредоточиться на иных свойствах предметов – форме и фактуре.

Черно-белой пленкой следует пользоваться очень осторожно, так как два разных цвета могут в кадре дать эффект одного и того же по тону серого – и объект просто потеряется на фоне задника. Одно из преимуществ черно-белой пленки

в том, что ее легко проявлять и печатать дома. Поэтому вы имеете полную возможность добиться желаемого результата. В домашней фотолаборатории вы можете произвольно кадрировать снимок, изменить его контрастность, затемнить нежелательные детали. Есть и еще один важный плюс: на черно-белой пленке не отражается цветовая температура, поэтому вы легко можете сменить солнечный свет или электронную вспышку с обычной электрической лампочкой – что невозможно сделать в случае с цветной пленкой.





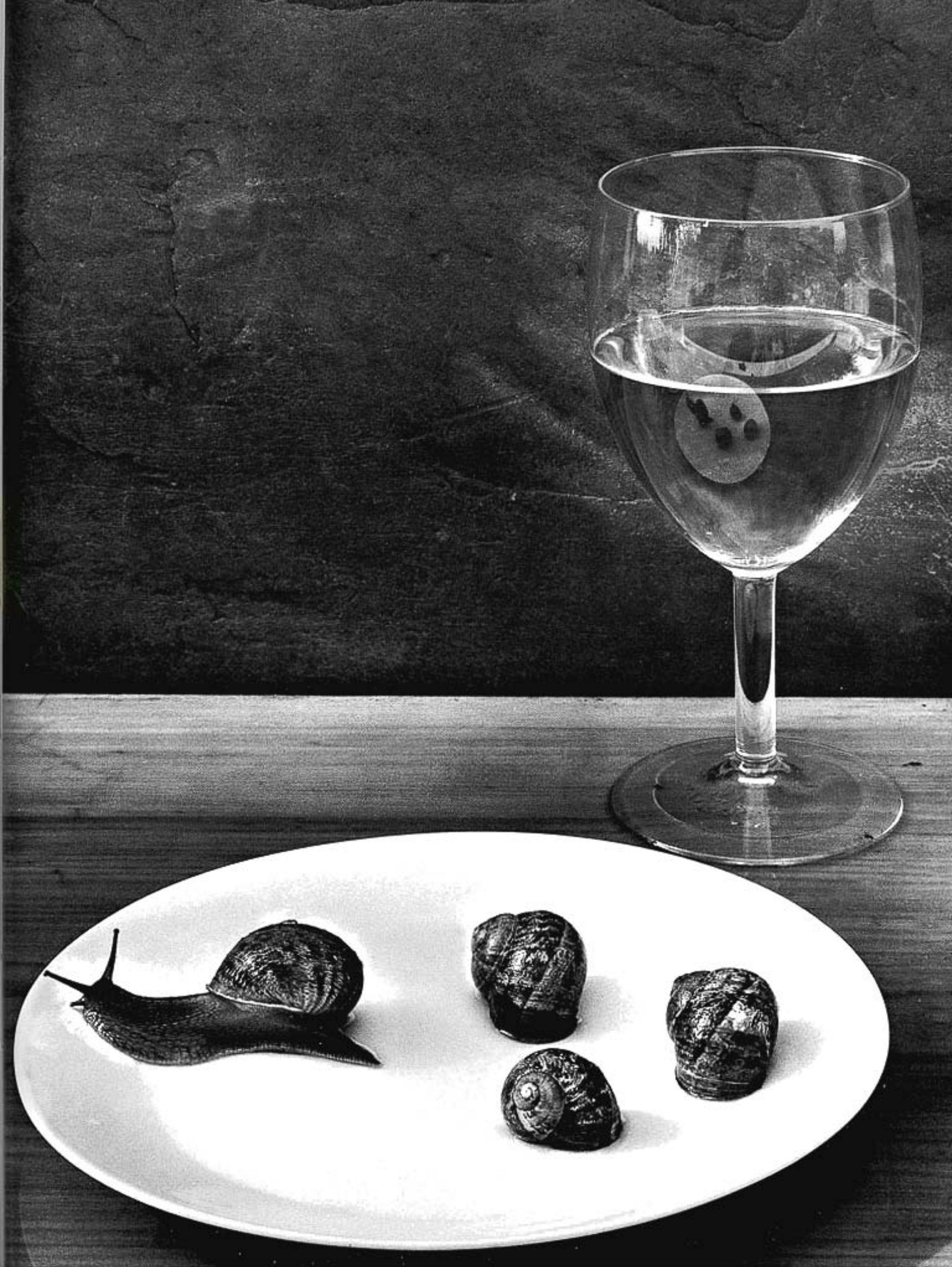
#### Черно-белый снимок цифровой камерой

Снимая «на цифру», вы не можете произвольно менять пленку, подстраиваясь под особенности освещения или желая добиться определенного визуального эффекта. Тем не менее, многие цифровые камеры позволяют менять выдержку, снимать при недостаточном освещении или получать зернистость изображения. Некоторые камеры также позволяют снимать по-разному – кадр может получиться черно-белый, в тональности сепия и т. д. Впрочем, чаще бывает так, что лучше сделать исходный кадр в цвете, а потом уже преобразовать его в черно-белый с помощью компьютера. Многие традиционные и привычные визуальные эффекты, достигаемые при домашней проявке и печати черно-белой пленки, легко воспроизводятся на компьютере – например, выборочное освещение или затемнение отдельных участков кадра, изменение контраста, акцентирование зернистости и цветовое изменение изображения.

**НА СЛЕДУЮЩЕМ РАЗВОРОТЕ.** На этих черно-белых фотографиях отсутствует цвет, но зато в центре внимания оказываются причудливые формы плодов и улиток.

Тонкая игра света и тени на сферических поверхностях порождает ажурные узоры, которые не столь заметны на цветной версии того же снимка.





# Как перекадрировать снимок

На стадии фотопечати вы имеете возможность по-новому взглянуть на свой снимок и удалить неудачные или лишние элементы композиции, тем самым улучшив художественное качество кадра.



**ВВЕРХУ.** Первоначальная композиция – удачно схвачен момент, но композиция получилась статично-симметричной.

**НАПРОТИВ.** Окончательный вариант перекройки: кадр стал вертикальным, что вполне соответствует теме снимка. Само же изображение оказалось слегка скошенным, за счет чего в кадре появилась энергичная диагональ, направляющая взгляд зрителя.

**Э**ТО ТОЛЬКО в фантазиях любой ваш кадр выходит безупречным с точки зрения композиции, а любой снятый вами объект предстает в лучшем виде. В реальности же, сколь бы много времени мы ни тратили на тщательный выбор подходящего ракурса, снимок всегда можно улучшить. К счастью, для этого вовсе не обязательно снова брать фотоаппарат и отправиться на съемку.

Более того, бывает и так, что в ходе съемки вам не придется ломать голову над композицией кадра. Снимая быстро движущийся объект, вы вряд ли сможете долго примериваться, добиваясь наиболее выгодного расположения объекта в рамке кадра.

Фоторепортеры вообще частенько оставляют вокруг объекта много пустого пространства, а уж журнальный редактор



**ВВЕРХУ.** Недовольный получившимся кадром, я стал менять его композицию с помощью бумажной рамки, стараясь найти наиболее выразительный вариант.

поместит снимок в нужном виде – например, на пустом участке кадра даст текст статьи.

Перекройку кадра можно производить несколькими способами. Если вы печатаете в домашних условиях, то выборочным увеличением какого-то участка кадра. Если вы отдаете пленку в фотолабораторию, то можно сделать конкретный заказ на изменение композиции тех или иных кадров. Если вы снимаете на цифровую камеру, композицию кадра можно перекроить на компьютере.

При доведении «до кондиции» фотоотпечатка можно с помощью картонной рамки или двух угольников выбрать наиболее подходящий вариант обрезки. Это дает вам возможность не только убрать лишние детали, но и изменить формат снимка, чтобы усилить выразительность фотоизображения.



# Цифровой ФОТОМОНТАЖ

«Цифра» не просто произвела революцию в технологии фотографии, она дала возможность каждому фотолюбителю овладеть приемами профессионала.

**П**О МЕРЕ УСОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ качества цифровых камер и, соответственно, цифровых снимков, компьютерный чип становится все более желанной для фотолюбителя альтернативой пленке. Цифровая камера не требует затрат на расходные материалы и дает практически мгновенный результат.

Не менее поразительны и возможности цифровой съемки. Закодированные в двоичной системе на электронных носителях, фотоизображения могут быть доступны гигантской аудитории зрителей. Их можно посылать по электронной почте, размещать на веб-сайтах, демонстрировать в кинозале. В домашних условиях их легко распечатать на стандартной фотобумаге.

Для участия в цифровой революции вам не надо приобретать цифровую камеру. Традиционные изображения на фотоотпечатках можно перевести «в цифру», используя – дома или в лаборатории – планшетный сканер. Как только вы «оцифровали» свои фотографии, домашний компьютер становится вашим монтажным столом, которым можно воспользоваться в любое удобное время.

**СПРАВА.** На этой странице помещены обычные снимки из семейного фотоальбома. После «оцифровки» их можно отправить в любой уголок земного шара, посплав друзьям по электронной почте или поместив в Интернете.



**СЛЕВА И ВВЕРХУ.** Монтаж – отличный способ обработки любимых фотографий. Традиционные инструменты фотомонтажа – ножницы и клей. Но если вы имеете дело с «оцифрованными» снимками, то компьютер позволит легко смонтировать разные кадры. Допустив ошибку, можно начать все сначала – к тому же каждый кадр обрабатывается индивидуально, так что в конце концов все компоненты фотомонтажа займут надлежащее место.



ВВЕРХУ И СПРАВА ВВЕРХУ. Компьютерные программы обработки изображений позволяют «вырезать» по контуру и удалять из кадра даже самые замысловатые изображения. Изъятую таким образом картинку можно сохранить в отдельном файле, а затем вставить в монтаж.

ВНИЗУ. В этом фотомонтаже использованы фрагменты пяти снимков, помещенных на данном развороте. Создание таких монтажей – занятие крайне интересное. Кроме того, исходные фотографии остаются целыми и невредимыми, но для того, чтобы в компьютерном фотомонтаже не были заметны «швы», требуется немалая сноровка.



# Цифровые ЭФФЕКТЫ

Компьютерные программы обработки изображений позволяют делать со снимком все что угодно.

Но будьте осторожны: как бы не зайти слишком далеко...

СЛЕВА. Слайд был «оцифрован» и подготовлен для дальнейшей компьютерной обработки.



НАПРОТИВ. Вот примеры простейшей обработки изображения при помощи стандартной компьютерной программы. На примере эффекта постеризации (вверху слева и внизу слева), вы можете просмотреть в отдельном окне все варианты изменения тональности «оцифрованного» снимка, изменять их до тех пор, пока вам не понравится результат. Для получения зернистого изображения можно применить зернистую маску (справа вверху). Если вас устраивает полученный результат, вы можете скорректировать цветовую гамму снимка: в данном случае изображение дополнительно подкрашено в бирюзовые тона.

См. также:

С. 108

**Как перекадрировать снимок** – применение традиционных или цифровых методов ларекройки готового кадра.

С. 110

**Цифровой фотомонтаж** – для участия в цифровой революции вам нет нужды покупать цифровую камеру.

С. 114

**Цифровая ретушь** – на домашнем компьютере можно хирургически удалить досадные дефекты или ненужные детали.

**ВАМ ВО ВСЕ НЕ ОБЯЗАТЕЛЬНО** приобретать очень дорогие компьютерные программы обработки изображений, с помощью которых можно как угодно изменять «оцифрованные» изображения. Более того, базовые программы продаются в комплекте со сканерами или цифровыми камерами. С другой стороны, профессиональное программное обеспечение может стоить дороже самой камеры! В любом случае, компьютер открывает перед вами более широкое поле для эксперимента, чем ножницы и клей.

Всегда возникает искушение «обмануть» программу и, вопреки ее возможностям, добиться каких-то совершенно умопомрачительных эффектов. Ведь оптические трюки, над которыми традиционные фотографы часами бились в лаборатории, на компьютере можно проделать в считанные секунды. Постеризация, соляризация, фотолитография, высокий ключ, тоноделение – все эти операции можно без труда осуществить на персональном компьютере. Можно накладывать – или убирать – специальные экраны, создающие по всему изображению фоновый геометрический

узор. С помощью соответствующего фильтра или дополнительных программ фотографии можно обработать так, что они будут выглядеть как старинные картины, написанные маслом, или акварельные рисунки. Можно увеличивать участки изображения на готовом снимке, причем не важно, каким объективом и при какой выдержке был сделан кадр.

Такие спецэффекты часто необходимы, но в применении любого трюка всегда таится опасность переборщить. Последнее обстоятельство, впрочем, не должно отпугивать вас от экспериментов по компьютерной обработке фотографий.

Бесспорным преимуществом технологии компьютерной обработки цифровых снимков является аккуратная и почти незаметная коррекция фотоизображения. Например, можно скорректировать выбор нужного оттенка цвета. Можно также подправить контрастность цветных и черно-белых снимков, или слегка усилить резкость плохо различимых задних планов, или, наоборот, «размыть» их. Можно избавиться от эффекта «красных глаз» при съемке со вспышкой.





# Цифровая ретушь

Говорят, камера никогда не лжет. Но вот с помощью компьютерных программ обработки цифрового изображения можно убрать из кадра не только мелкие дефекты, но и даже людей.

**СПРАВА.** Мой любимый портрет музыканта Альфреда Бренделя. Но меня всегда раздражала резкая тень за правым плечом пианиста. Она возникла из-за яркого бокового света и слишком малого расстояния между стеной и роялем.

**НАПРОТИВ.** С помощью инструмента «копирующий штамп» я избавился от этого дефекта, скопировав освещенный участок стены и наложив его на тень.



**О**БРАБОТКА ЦИФРОВЫХ изображений позволяет корректировать не весь снимок сразу, а его небольшие фрагменты. Любое «оцифрованное» изображение состоит из миллионов крошечных элементов – пикселей, и каждую такую точку можно изменять по отдельности. Вы

можете с легкостью выделить крупные участки снимка с помощью инструментов. Так, «волшебная палочка» позволяет вам, к примеру, выделить все пиксели на определенном участке одного тона или цвета. Таким образом выделенный участок можно обрабатывать отдельно от остального изоб-



ражения, – корректировать цвет, изменять контрастность, резкость и т. д. На отдельных участках снимка можно вести и восстановительные работы. Так, скажем, вы можете убрать шрам с лица, скопировав фрагмент чистой кожи и наложив его поверх шрама. Затем можно сделать невидимыми и границы соединения. Но такое перенесывание истории может быть продолжено. Этим же способом вы можете удалять из групповых портретов отдельных людей и заменять их другими персонажами.

Можно объединять разные кадры, добиваясь реально смотрящегося фотомонтажа.

# Работа с ЭКСПОЗИЦИЕЙ

Хотя фотокамера автоматически выбирает «верную» экспозицию, часто бывает, что для получения желаемого результата вам необходимо самому управлять этим процессом.

**В** ПОСЛЕДНИЕ ВРЕМЯ встроенные системы автоматического экспозамера настолько усовершенствовались, что вам уже не надо заботиться о диафрагме и выдержки съемки. Но тут есть свои подводные камни, так как сколь бы совершенной ни была «умная» автоматика, она не знает, какой именно снимок вы хотите сделать.

Установка верной экспозиции зависит от двух вещей – от величины отверстия диафрагмы и длительности ее открытого положения после нажатия на кнопку затвора. От этих двух факторов зависит, какое количество света попадает на пленку. Они являются инструментами создания снимка. Возможно, вы сознательно хотите добиться «смазанного» изображения движущегося объекта, например, за счет удлинения выдержки. С другой стороны, любое изменение величины диафрагмы неизбежно влияет на глубину поля. И только сам фотограф способен решить, как лучше скоординировать эти два фактора.

Данные экспозамера могут не совпадать с вашим восприятием интенсивности и специфики освещения. Фотоаппарат может «решить», что для съемки подсвеченного сзади объекта требуется чуть большая выдержка, в то время как вы бы хотели, чтобы на снимке он получился в виде темного силуэта...



**ВВЕРХУ.** Фотограф должен постоянно думать о том, какую диафрагму выбрать для создания надлежащей глубины поля, и в то же время заботиться о выборе нужной выдержки, чтобы она соответствовала сюжету, и чтобы избежать последствий вибрации камеры. В этом снимке я постарался сохранить передний план в фокусе, поэтому использовал маленькую диафрагму. Автомобиль на заднем плане оказался смазанным, потому что я снимал при выдержке 1/60 сек., а этого недостаточно для четкого изображения движущегося объекта. Зато я добился того, что сидящая в припаркованной машине сердитая женщина получилась очень четко.



**ВВЕРХУ.** Вообще-то не существует одной-единственной «верной» выдержки для того или иного объекта. В данном случае каждый очередной кадр темнее предыдущего, но все три снимка вполне удачные. На первом снимке выдержка выбрана для пере-

дачи световых бликов, на втором – полутонов, на последнем – теней. Чтобы гарантировать получение хотя бы одного удачного снимка сложного объекта, полезно снять несколько кадров этой композиции с разной выдержкой (сделать брэкетинг).



СПРАВА. Пленка не может одновременно запечатлеть мелкие детали, находящиеся и на свету и в тени, особенно если освещенный и затененный участки резко контрастируют. В данном случае белая скатерть значительно ярче темного фона. Поэтому я выбрал компромиссную экспозицию: ни передний, ни задний план не получились безупречно.



ВВЕРХУ. Очень темный или очень светлый фон, как правило, дурачит встроенный экспонометр, поэтому экспозицию в таких случаях желательно выставлять вручную. Здесь черный задник наверняка бы сбил экспонометр с толку и заставил увеличить экспозицию; в результате чего на передержанном снимке черный задник стал бы серым, а цвет бутонов утратил бы сочную насыщенность. Но если ввести поправку с помощью встроенной системы контроля экспозиции, то можно добиться сбалансированной экспозиции для всех участков кадра.

# Глубина поля

Глубина поля – важнейший инструмент творчески мыслящего фотографа. Работа с диафрагмой – один из трех способов правильного применения этого инструмента.

СПРАВА И НАПРОТИВ. Строй бутылок на столе – тема простенького фотозюда с меняющейся глубиной поля. Поскольку в данных условиях расстояние между предметами жестко ограничено, максимально увеличить глубину поля едва ли представляется возможным. В данном случае я использовал обычный объектив и сфокусировал его на центральной бутылке. Я менял только диафрагму. Кадр справа был снят при диафрагме 3,5, а кадр, помещенный на противоположной странице, при 22.



**О**БЪЕКТИВ, ГОВОРЯ СТРОГО научно, способен фокусировать предметы только на одной плоскости. И все, что в данный момент будет ближе или дальше этой плоскости, окажется не в фокусе. Однако в реальности всегда есть некоторый запас пространства перед и за этой плоскостью, где предметы, отраженные в человеческом глазу, не утрачивают четкости линий, – это и называется глубиной поля.

На глубину поля в том или ином кадре оказывают воздействие три фактора: фокусное расстояние объектива, диафрагма и дистанция фокусировки.

Изменение диафрагмы наиболее легко поддается контролю со стороны фотографа, потому что для этого не нужно менять местоположение камеры.

Чем больше численное выражение диафрагмы, тем больше глубина поля.



У обычного объектива максимальная диафрагма 3,5 дает наименьшую глубину поля, а при диафрагме 22 (то есть при самом узком отверстии) почти все участки кадра окажутся резкими.

Можно также корректировать глубину поля, изменяя расстояние между камерой и объектом или сдвигая точку фокусировки внутри кадра.

**См. также:**

С.40

**Эффект глубины** – добавляем в кадр отсутствующее третье измерение.

С.116

**Работа с экспозицией** – меняем выдержку съемки и величину диафрагмы.

С. 122

**С открытой диафрагмой** – выбираем точку фокусировки, чтобы выделить основной объект.

С. 128

**Широкоугольная оптика** – как с помощью фокусного расстояния объектива максимально увеличить глубину поля.

## Глубина поля

Чем ближе к камере точка фокусировки, тем меньше глубина поля, а если предмет находится очень близко от объектива, то глубины поля составит несколько миллиметров. Другими словами, наибольшей глубина поля можно достичь при съемке удаленных предметов с фокусировкой на ближнюю к объективу часть.

Произвольно варьировать глубину резкости можно также, используя разные объективы или фокусное расстояние с помощью зума. Широкоугольные объективы дают большую глубину поля, чем телеобъективы. При ландшафтной съемке с максимально закрытой диафрагмой 28-миллиметровый широкоугольный объектив позволяет удержать в фокусе все, что находится перед камерой, от травы у вас под ногами до линии горизонта. 300-миллиметровый телеобъектив, с дру-

гой стороны, имеет куда более скромную глубину резкости при любом положении диафрагмы.

Однако изменение фокусного расстояния при съемке конкретного объекта не всегда приводит к существенному изменению глубины поля, поэтому вам придется также корректировать и расстояние между фотокамерой и объектом.

Очень важно понять, что если какой-то участок изображения оказывается не в фокусе, на снимке он непременно будет искажен, смазан. Степень «нерезкости» изображения варьируется в зависимости от расстояния между камерой и плоскостью фокусировки: изображение становится тем более размытым, чем дальше от объекта эта плоскость расположена.

Если вам нужно избавиться в кадре от лишнего заднего плана, то, как правило, достаточно оставить его слегка размытым: лишние детали кадра должны быть явно не в фокусе.

ВНИЗУ. На этом снимке глубина поля сильно уменьшена за счет открытой диафрагмы. Тут не только задний план выглядит сильно размытым, но даже и тюльпаны на переднем плане оказались не совсем в фокусе, оттого и натюрморт получился как бы подернутым мягкой дымкой.







СЛЕВА. Когда вы фотографируете плоскую поверхность, можно добиться идеальной резкости при любом значении диафрагмы, – надо просто снимать объект «в упор». При этом задняя стенка корпуса камеры (то есть плоскость пленки) будет строго параллельна плоскости объекта. Однако не стоит полностью открывать диафрагму, потому что объектив наилучшим образом проявляет свои оптические качества при слегка прикрытой диафрагме.



#### ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

- Выстройте на кухне несколько пивных или консервных банок по диагонали от фотоаппарата. Используйте штатив, чтобы можно было варьировать выдержку, и сфокусируйте объектив на центральной банке.
- Сделайте несколько снимков, каждый раз меняя диафрагму. Запишите значения диафрагмы в каждом случае.
- Повторите упражнение, наведя фокус на переднюю, а потом на заднюю банку.
- Теперь повторите съемку, меняя фокусное расстояние объектива и расстояние до объекта.
- Внимательно сравните полученные результаты, рассматривая снимки с лупой.

ВВЕРХУ. Чтобы получить максимально возможную глубину резкости, вам надо добиться сочетания всех трех факторов. На этом снимке все участки изображения – от дорожного знака на переднем плане до зданий вдалеке – оказались в фокусе. Я добился этого, снимая широкоугольным объективом при диафрагме 22, и вдобавок объектив был наведен не на передний план, а на средний.

# С ОТКРЫТОЙ диафрагмой

Съемка с большой диафрагмой позволяет вам сконцентрироваться на одном из участков композиции, делая размытыми ее остальные элементы.

**СПРАВА.** Если вы не собираетесь применять высокочувствительную пленку для съемки с рук при слабом освещении, то вам просто необходимо полностью открыть диафрагму. В данном случае я снимал 50-миллиметровым объективом при диафрагме 1,8, и хотя креветки в центре композиции переданы резко, тарелка по краям получилась довольно размытой.



**О**ГРАНИЧЕНИЕ ГЛУБИНЫ поля – эффективный инструмент фотографа, позволяющий улучшить или упростить композиционный рисунок кадра. В студии вы полностью контролируете ситуацию и можете добиться того, чтобы фон не отвлекал внимания от основного объекта съемки или чтобы на переднем плане отсутствовали раздражающие детали. Но в большинстве иных ситуаций вы лишены такой роскоши. Угол обзора ограничен массой привходящих факторов, и поэтому вам не удастся улучшить композицию путем простого механического перемещения предметов.

С открытой диафрагмой всегда можно быть уверенным, что только основные элементы кадра будут переданы с предельной резкостью – все же прочие участки выйдут не столь четкими, так как окажутся вне фокуса.



**ВВЕРХУ.** При съемке объектов живой природы полезно применять избирательную фокусировку на выделенный объект при открытой диафрагме. В данном случае я использовал диафрагму 4. В кадре все внимание зрителя привлечено к осам, в то время как детали фона оказались размытыми, как бы подернутыми легкой дымкой.



**ВВЕРХУ.** При съемке с близкого расстояния глубина резкости сокращается, какую бы диафрагму вы ни использовали. Но это может обернуться и преимуществом: ведь с помощью открытой диафрагмы вы можете оптически проакцентировать малую глубину поля. На этом снимке благодаря диафрагме 2,8 только один цветок передан с достаточной резкостью, остальные же участки композиции превратились в абстрактные цветочные пятна.

СПРАВА. В данном случае я выбрал диафрагму, максимально возможную на камере с зумом, чтобы изображение живописного сада на заднем плане существенно смягчилось и стало практически неразличимым. За счет этого внимание зрителя сосредоточено на разнообразных формах и цветовой гамме балкона.



# С открытой диафрагмой

Малая глубина поля становится особенно важной при композиции с обилием разнообразных деталей. Заинтересовавшее вас лицо в толпе останется в кадре неразличимым, если только вы не «смажете» окружающие его лица, так чтобы взгляд зрителя сразу же выхватил в кадре именно того человека, на которого направлен ваш объектив.

Одной только «расфокусировки» в кадре лишних деталей не всегда бывает достаточно, особенно если лишние элементы

легко узнаваемы. Впрочем, с помощью открытой диафрагмы вы можете добиться максимальной размытости заднего плана.

Максимальное значение диафрагмы у объективов с разным фокусным расстоянием может сильно изменяться. Недорогой 300-миллиметровый телеобъектив может иметь максимальное значение диафрагмы 5,6, зато дорогая 300-миллиметровка высшего класса, стандартное «оружие» спортивных фоторепортеров, имеет максимальную диафрагму 2,8 и, соответственно, лучше приспособлена для полного «размытия» дальних планов – например, рекламных щитов вдоль кромки поля или зрителей на противоположной трибуне, которые, попав в кадр, отвлекают от важного переднего плана.

ВНИЗУ. Максимальное значение диафрагмы зум-объектива часто варьируется в зависимости от используемого фокусного расстояния – причем максимальное значение уменьшается при зумировании. Этот снимок сделан с помощью 28-70-миллиметрового объектива, у которого максимальное значение диафрагмы 2,8 выставляется в широкоугольном диапазоне и 4 – в диапазоне телеобъектива.



СЛЕВА. Снимая группу одинаковых объектов, трудно сосредоточиться на одном из них. Поле подснежников может создать интересную картину, но используя макрообъектив при максимально открытой диафрагме, я акцентировал форму и объемность хрупкого зимнего цветка.



ВВЕРХУ. При максимально открытой диафрагме надо очень тщательно наводить на фокус, так как небольшая глубина поля не позволит вам скрыть даже малейшую ошибку. При портретной съемке крайне важно привести резкость на глаза: если они окажутся не в фокусе, то и весь портрет в целом покажется «смазанным».

# Фокусное расстояние

Изменяя фокусное расстояние объектива, вы можете сфокусировать объектив на далекий предмет или захватить в кадр как можно больше пространства.

**Н**Е ВСЕГДА У ВАС есть возможность подойти достаточно близко к объекту – так, чтобы при этом в кадр попало лишь небольшое пространство вокруг него. А в других случаях вы не можете отойти на достаточно далекое расстояние, чтобы все нужные детали уместились в окошке видоискателя. Вот в таких случаях и бывает необходимо менять фокусное расстояние объектива.

Многие камеры, как традиционные, так и цифровые, оснащены зумом, который позволяет варьировать параметры оптики – фокусное расстояние и угол обзора. Но куда удобнее модели с комплектом сменных объективов – в этом случае у вас есть полный выбор оптики с зумом и с фиксированным фокусным расстоянием. Объективы можно менять для каждого нового кадра.

Объективы подразделяются на три категории в зависимости от величины фокусного расстояния. Объективы, передающие изображение под углом, аналогичным углу зрения человеческого глаза, называются стандартными. Для малоформатных камер это оптика с фокусным расстоянием 50-миллиметров.

Объективы с более коротким фокусным расстоянием, дающие изображение под более широким углом, называются широкоугольными. Оптика с фокусным расстоянием 35 мм и меньше для малоформатных камер подпадает под эту категорию. Длиннофокусные объективы с более узким, чем у стандартной оптики, углом обзора, называются телеобъективами.

Однако нельзя сравнивать оптику по фокусному расстоянию при съемке на пленку разных форматов, так как чем меньше формат, тем короче должно быть фокусное расстояние у объектива для передачи изображения под определенным углом обзора.

100-миллиметровый объектив у 35-миллиметровой зеркалки SLR будет соответствовать 80-миллиметровому объективу у камеры формата APS и аналогичен 185-миллиметровому объективу у среднеформатной (6x6 см) камеры. А при съемке на цифровую камеру, такое же поле обзора может дать и короткофокусный 12-миллиметровый объектив (в зависимости от размера карты памяти, используемой в такой камере вместо пленки).



**28-мм широкоугольный объектив ВВЕРХУ.** Великолепный объектив универсального назначения, с исключительной точностью передающий особенности ландшафта и архитектуры при съемках на открытом воздухе. Он дает изображение почти без искажений – в отличие от еще более широкоугольной оптики, которая дает искажения по краям кадра, где за счет искривления прямых линий объемные предметы кажутся бочкообразными.

**85-мм телеобъектив ВНИЗУ.** Такой телеобъектив идеален для портретной съемки, потому что он не искажает периферийные черты лица при акцентировке носа и щек. Однако в отличие и от телеобъектива с большим фокусным расстоянием, эта оптика позволяет вам подходить к объекту достаточно близко, и к тому же вы можете работать с объектом даже в условиях тесной студии.

### 35-мм широкоугольный объектив

**ВНИЗУ.** Широкоугольная оптика часто используется для съемки архитектурных объектов, интерьеров и пейзажей, но ее можно применять и для постановочных портретов: эта оптика имеет достаточно широкий угол обзора и позволяет передать рабочую или домашнюю обстановку, характеризующую вашего персонажа. В категории широкоугольной оптики 35-миллиметровый объектив (для пленки стандартного 35-миллиметрового формата) обладает наименьшей «широкоугольностью».



### 50-мм стандартный объектив

**ВНИЗУ:** Объектив с фокусным расстоянием 50 мм для 35-миллиметровой камеры – это оптика на все случаи жизни. Такой объектив передает изображение в той же перспективе и с тем же углом обзора, что и человеческий глаз (правда, без учета периферического зрения).



**См. также:**

С. 118

**Глубина поля** – фокусное расстояние – один из трех важнейших факторов, определяющих степень резкости кадра.  
С. 128

**Широкоугольная оптика** – при широком угле обзора вам придется особенно потрудиться, чтобы использовать все пространство кадра с максимальной пользой.  
С. 132

**Профессиональные объективы** – несмотря на то, что с помощью зума можно как угодно варьировать фокусное расстояние вашей оптики, есть целый ряд объективов с фиксированным фокусным расстоянием. Таковы макрообъективы и объективы с контролем перспективы



### 135-мм телеобъектив

**ВВЕРХУ.** Фокусное расстояние, подходящее как для студийной портретной, так и для съемки скрытой камерой. Сегодня вам не обязательно таскать с собой мешок с разнообразной оптикой, куда разумнее взять пару зумов, которые позволят вам выбрать нужное фокусное расстояние при любых условиях съемки.



### 200-мм телеобъектив

**ВВЕРХУ.** 200-миллиметровый телеобъектив на малоформатной зеркальной камере, пожалуй, обладает самым коротким фокусным расстоянием из пригодных для съемок дикой природы и спортивных состязаний, когда у вас нет возможности приблизиться к своему объекту, чтобы спокойно навести на фокус. Эта оптика также годится для съемки портретов, позволяя вам издали «выуживать» из толпы людей с интересным выражением лица или в забавных позах.

# Широкоугольная оптика

Благодаря перспективе, созданной широкоугольной оптикой, предметы переднего плана в кадре могут стать крупнее, чем в реальности. Но пользоваться такой оптикой следует крайне осторожно.

**ВНИЗУ.** Для создания полной иллюзии резкости изображения пресс на переднем плане был нарочно размыт, – так, чтобы снесь оказалась в центре кадра и создала ощущение изобилия.

**Ф**ОКУСНОЕ РАССТОЯНИЕ вашего объектива влияет не только на размеры объекта в рамке видоискателя, но и на перспективу изображения, видоизменяя относительные размеры переднего и заднего планов.

На самом деле перспектива в кадре определяется лишь одним фактором, который напрямую зависит не от фокусного расстояния, а от расстояния между объектом и фотокамерой. В реальности же самое важное – то, каким объективом вы пользуетесь: с помощью широкоугольной оптики

можно сделать погрудный портрет, даже находясь в 1 м от человека, а можно отойти от него на 10 м, и при этом детали будут даны таким крупным планом, словно вы снимали длинным телеобъективом. Короче говоря, широкоугольный объектив используется при съемках с более близкой дистанции, чем при съемках телеобъективом – потому-то и кажется, будто такая оптика влияет на перспективу.

Важное преимущество широкоугольной оптики в том, что она позволяет укрупнить передний план, и при этом удаленные от объектива предметы резко уменьшаются в размерах.

Эта техника съемки может с успехом применяться для создания отсутствующего в плоском кадре третьего измерения. Поскольку элементы заднего плана кажутся мельче, чем в реальности, мы воспринимаем их как сильно удаленные, за счет чего и возникает иллюзия глубины. Параллельные линии – например, железнодорожные рельсы – в таком кадре резко сближаются в перспективе, давая полную оптическую иллюзию глубины.



**СПРАВА.** Поскольку широкоугольная оптика сильно укрупняет передний план, ее с успехом применяют для съемки натюрмортов: вы буквально можете ощутить аромат и вкус снеди!



**НАПРОТИВ.** При съемке группы одинаковых по размеру предметов широкоугольная оптика позволит вам оптически их укрупнить. За счет этого создается глубина изображения, и взгляд зрителя движется в кадре по определенной траектории.

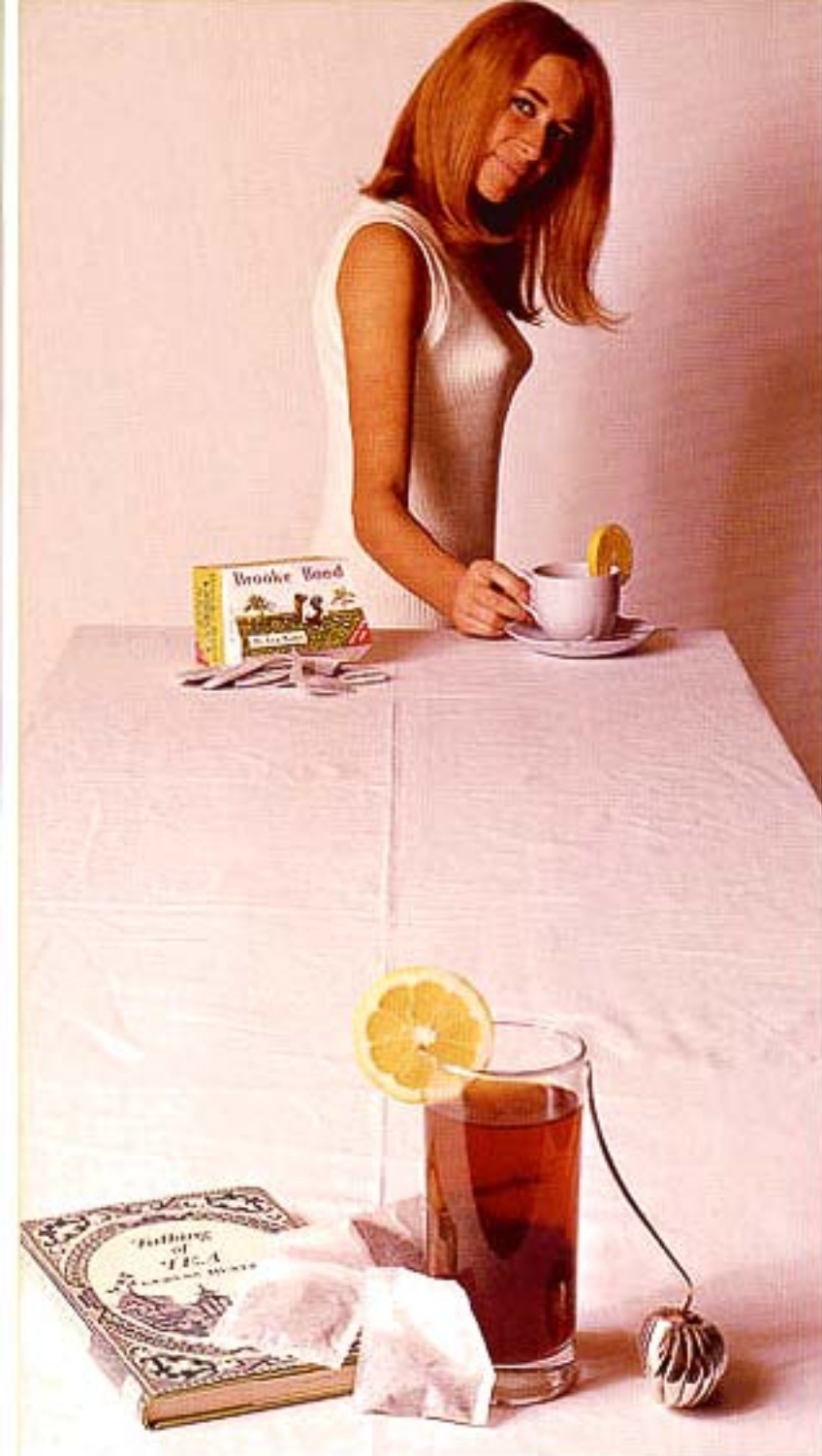




Antiquit



BARTHOLOMEW'S  
BOOK OF  
**HOUSEHOLD  
MANAGEMENT**  
EDITED BY  
C. B. BARRETT  
SOBERTON  
LONDON, W.A.



## Широкоугольная оптика

Но все эти преимущества широкоугольных объективов одновременно порождают и известные трудности в их применении. Довольно часто укрупнение переднего плана порой создает композиционные проблемы. Незаполненные участки переднего плана в кадре визуально оборачиваются «дырами», что особенно недопустимо в пейзажной фотографии, где естественным композиционным центром снимка является линия горизонта. Это значит, что кадр нужно скомпоновать так, чтобы малозначительные элементы – цветок, ветка дерева или ворота – компенсировали пустоту переднего плана.

В студийных съемках этой проблемы легче избежать, так как в натюрморте ком-



позиционный центр кадра можно сдвинуть к переднему плану, за счет чего внимание зрителя естественным образом сосредоточится на нем. Однако при этом могут возникнуть проблемы иного рода.

По своей природе широкоугольная оптика зрительно уменьшает удаленные предметы, но одновременно расширяет пространство заднего плана. Поэтому вам потребуется найти крупный задник, что непросто сделать в домашних условиях – особенно если учесть, что его надо установить на достаточном расстоянии от объекта съемки, чтобы он оказался не в фокусе и был освещен дополнительным источником света.

С той же проблемой вы столкнетесь и в других ситуациях. При съемке телеобъективом перспектива оптически сжимается, за счет чего пространство заднего плана в рамке кадра выглядит крупнее, чем в реальности. Впрочем, иногда это может быть не столь заметно. При портретной съемке широкоугольным объективом на задний план кадра попадет вся комната или дом целиком, так что при неразличности отдельных деталей общую обста-

ВВЕРХУ И СЛЕВА. Эти постановочные кадры были сделаны как бы с точки зрения человека, сидящего на противоположной стороне стола и ведущего беседу с женщинами. Тема «чаепития вдвоем» дала необходимый материал для удачного заполнения переднего плана, а 28-миллиметровый широкоугольный объектив на 35-миллиметровой зеркальной камере заставил параллельные края стола резко сойтись в перспективе.



новку сразу же можно окинуть взглядом. А вот если вы делаете такой же портрет с помощью телеобъектива, то в качестве задника можно использовать только окно.

Эти проблемы усугубляются тем обстоятельством, что широкоугольные объективы дают большую глубину поля, чем телеобъективы, поэтому очень трудно в кадре минимизировать узнаваемость заднего плана за счет съемки при большой диафрагме.

Очень полезным упражнением при работе с широкоугольной оптикой является съемка одного и того же объекта с разных точек. При этом вам следует усвоить, как наиболее эффективно использовать передний план, не забывая при этом контролировать задний план, что совсем не просто! При работе с широкоугольной оптикой чрезвычайно важна высота расположения камеры – при съемке с низкой точки размеры предметов переднего плана гипертрафируются и выглядят довольно странно на фоне четкого и крупного задника.

Расширить возможности цифровой камеры можно, используя насадки, крепящиеся к объективу.

#### ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

- Возьмите несколько плюшевых мишек или других детских игрушек – чем крупнее, тем лучше, потому что с близкого расстояния будет труднее навести поля на мелкие предметы, чтобы они в кадре вышли достаточно четко. Предметов должно быть от трех до пяти.
- Вам понадобится большой задник, чтобы он прикрыл стену и стол, образовав единое пространство заднего плана и поверхность для аранжировки натюрморта. Для этой цели подойдет белая простыня.
- Расставьте игрушки на простыне, на разном расстоянии от объектива.
- Теперь, воспользовавшись широкоугольным объективом, снимите натюрморт так, чтобы игрушка на переднем плане заполнила всю высоту горизонтального кадра.
- Продублируйте снимок с длиннофокусным объективом, перемещая камеру так, чтобы игрушка на переднем плане не меняла своих размеров в рамке видоискателя.

ВВЕРХУ. Этот снимок на тему чревоугодия был сделан камерой форматом 5x4 дюймов для глянцевого журнала. «Доктор Смерть» держит на коленях гроб – своего рода обеденный стол, на котором разложена обильная рождественская снедь. Благодаря широкоугольной оптике крупная мужская фигура не затмевает тематически более важные элементы композиции на переднем плане.

# Профессиональные объективы

Как и зум, макрообъектив является очень важным инструментом для серьезного фотографа. А для съемок архитектурных сооружений вам понадобится шифт-объектив.



ВВЕРХУ. Макрообъектив позволяет подойти к объекту гораздо ближе, чем при съемках обычной оптикой. Можно также пользоваться удлинительными кольцами, помещаемыми между объективом и корпусом камеры. Зумы цифровых камер тоже обладают достоинствами макрообъективов.

**Н**ЕСМОТРЯ НА ТО, что зумы способны обеспечить любое фокусное расстояние при съемке любых событий, существуют также разновидности специальной оптики. Для большинства фотографов самым важным из них является макрообъектив. Он предназначен для съемок с малого расстояния и при необходимости позволяет сфокусировать объектив на очень близко расположенные предметы, которые в кадре будут выглядеть в натуральную величину. Впрочем, его можно применять для съемки с любого расстояния.

Вы можете приобрести макрообъективы с разным фокусным расстоянием, но наилучший вариант для традицион-

ных 35-миллиметровых камер – это 90- и 100-миллиметровая оптика. Она позволяет снимать крупным планом пугливых насекомых, не приближаясь к ним слишком близко, а также используется и для портретной съемки.

Столь же полезными, хотя и более дорогостоящими, являются шифт-объективы, позволяющие корректировать перспективу. При съемке такой оптикой вам нет нужды двигать камеру, а достаточно лишь смещать линзы объектива вправо-влево или вверх-вниз. Благодаря этой особенности, в частности при съемке высоких зданий с нижней точки, можно избежать схождения вертикальных параллелей в кадре.



СЛЕВА. Используя обычную 28-миллиметровую оптику с малоформатной «зеркалкой», вы бы не смогли навести фокус на стол с верхней точки без деформации вертикальных линий комнаты. Зато снимая 28-миллиметровым объективом с контролем перспективы (КП), вы можете держать фотоаппарат параллельно стенам и добиться того, чтобы вертикальные линии были переданы в кадре без искажения, а затем сдвинуть объектив чуть вверх, чтобы снять поднос с верхней точки.



ВВЕРХУ. При съемках макрообъективом с близкого расстояния, эффект вибрации камеры может очень заметно проявиться в кадре, поэтому надо всегда пользоваться штативом. Чтобы максимально увеличить резкость изображения, желательно снимать, максимально закрывая диафрагму (32 или еще меньше)



ВВЕРХУ. Чтобы верхушки шпилей попали в кадр, при нормальной съемке вам пришлось бы чуть вздернуть камеру вверх. Но с шифт-объективом вы можете перемещать только линзы – в этом случае архитектурный облик здания в кадре будет передан точно, без «заваливания» вертикальных линий.

ВВЕРХУ. Шифт-объектив, предназначенный для обычных зеркальных мало- и среднеформатных камер, имеет более ограниченную амплитуду сдвига по сравнению с крупноформатными камерами. На данном снимке с помощью подвижек камеры, а не объектива, удалось максимально увеличить резкость изображения.

# Направленность света

Какое освещение использовать – переднее, боковое или контровое? Угол падения света на объект оказывает существенное влияние на его изображение в кадре.



**ВВЕРХУ.** Задний, или контровой, свет отлично работает при съемке прозрачных объектов – стеклянных емкостей или листов. На этом снимке края винного бокала подсвечены, за счет чего, благодаря эффекту обрамляющего освещения, и создается яркий контур.

**П**ОНИМАНИЕ ПРИРОДЫ СВЕТА и его способности превращать даже самый скучный вид в потрясающее живописное полотно, – фундаментальный навык серьезного фотографа. Есть масса вариантов постановки света, как в студии, так и на улице, и каждый выбранный вами вариант будет по-своему влиять на передачу того или иного объекта в кадре. Для простоты дела все типы освещения можно разделить на три основные категории, хотя следует заметить, что разные категории освещения можно комбинировать друг с другом для достижения определенного эффекта.

Обычно фотографам говорят: стойте так, чтобы солнце оказалось у вас за спиной. Во многих ситуациях это вполне разумный совет. Прямой передний свет обеспечивает равномерное освещение прост-

**ВВЕРХУ.** На этом снимке благодаря переднему свету создано малоcontrastное изображение при минимуме теней. Обычно при прямом освещении цвета передаются сочно, но здесь использован прямой рассеянный свет.

**НАПРОТИВ.** Боковая подсветка – классический способ выделить форму простого объекта, показать его объем.

ранства кадра и дает минимум теней, поэтому у вас не возникнет проблем с экспозицией и контрастностью. Кроме того, при переднем освещении достигается очень точная цветопередача. Тем не менее, если отсутствуют задние тени, снимок несет недостаточно информации об объемности и фактуре объекта, который может выглядеть плоской вырезкой из картона.



СПРАВА. Контровое освещение дает особенно впечатляющий результат при съемках светловолосых людей. Сильный задний свет создает нимб вокруг головы. На этом снимке я воспользовался солнцем как источником яркого заднего света и установил перед натурщицей крупный белый отражатель, и отраженный солнечный свет осветил ее лицо достаточно интенсивно, чтобы на нем не возникло затененных участков.



ВВЕРХУ. Вам не нужна какая-то особенная осветительная аппаратура, чтобы создать эмоциональный портрет при боковой подсветке. Для съемки этого мальчика я воспользовался боковым светом из окна. Отраженный от стен и мебели дневной свет создал вполне достаточное для этого кадра заполняющее освещение.

## Направленность света

Если основной источник света расположен под углом к объекту, то некоторые участки поверхности будут освещены лучше других, оставшихся в тени. Именно достижение такого контраста и делает боковой свет столь интересным орудием фотографа.

Если передний прямой свет равномерно освещает объект целиком, а задний свет, напротив, погружает весь объект в тень, боковое освещение придает изображению драматизм. Возникающие при этом тени дают представление о формах и объемах объекта и акцентируют фактуру его поверхности. Это особенно важно при съемке простых объектов. Если же вы снимаете

сложные композиции, то масса мелких теней может приглушить важные детали.

Заднее освещение, когда фотокамера обращена объективом к источнику света, создает в кадре полностью затененный объект. Подобная контрастность может породить проблемы с экспозицией, когда на снимке либо объект предстанет в виде силуэта, либо «выгорит» задник.

Контурное освещение – одна из разновидностей заднего освещения. Если источник света находится позади объекта, то можно осветить его силуэт, создав своеобразное сияние по его контуру. Для четкого создания такого эффекта в кадре поверхность объекта должна быть либо блестящей, либо покрыта волосами или мехом. Наилучшим образом этот эффект проявляется на темном фоне. Поскольку задний свет не дает детализированного изображения, его лучше сочетать с боковым или передним.





**СЛЕВА ВВЕРХУ.** На практике вы редко пользуетесь только задним, или только передним, или только боковым освещением, так как между этими типами освещения есть бесчисленное множество промежуточных вариантов. На этом снимке солнце, отчасти закрытое облаком, стояло над моим левым плечом, и на снимке переданы особенности бокового и переднего освещения.



**СЛЕВА ВНИЗУ.** Натурщица смотрит прямо на источник бокового света, который освещает только один участок ее лица, другие же участки остаются в тени. Установленный высоко над моделью узкий тубус четко ограничивает освещенное пространство.

**См. также:**

С. 24

**Как передать объем** – как с помощью бокового освещения и мягких теней показать трехмерность объекта.

С. 138

**Использование отражателей** – при съемках важно учитывать не только направление света, но и его яркость. С помощью отражателей и рассеивателей можно смягчить и освещение, и тени.

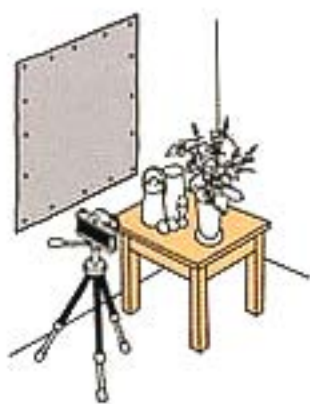
С. 146

**Рассеянное освещение** – важна не только направленность, но и яркость света! При съемке со штатива можно сделать великолепные снимки даже при естественном освещении в комнате.

# Использование Отражателей

Важна не только направленность, но и яркость света. Отражатели и рассеиватели смягчают в кадре свет и делают более светлыми тени.

СПРАВА. Мягкий свет создает мягкие тени, более тонко, нежели прямой свет, передавая объемность предмета. Для этого натюрморта я использовал свет из окна. Чтобы добиться равномерного рассеивания бокового света по всей площадке, я прикрыл окно тонкой сеточкой. Отражатели мне не понадобились, потому что белые стены и белая столешница отражали достаточно света, попадавшего на менее освещенные участки.



**В** СОЛНЕЧНЫЙ ДЕНЬ на открытой местности солнечный свет падает прямо на объект и отражается от него. В этих случаях говорят о резком освещении: прямо освещенный объект отбрасывает четкую тень.

Но солнечный свет не всегда бывает прямым. Облака выполняют роль гигантских рассеивателей, разбивающих направленный поток света по тысячам разных направлений, что влияет на характер возникающих теней: они становятся более зыбкими. При неполной облачности солнечный цвет рассеивается частично, так что одни предметы освещены прямым солнечным светом, а другие – рассеянным, то есть непрямым. В пасмурный день тени

могут вообще отсутствовать, но на снимках, как и в реальности, направленность света будет очевидна.

Солнечный свет отражается от поверхностей, – стен зданий, земли, наземных объектов и даже неба. Это обстоятельство также способствует рассеиванию света. Поэтому даже в ясный солнечный день тени не кажутся абсолютно черными.

Фотограф должен знать и уметь передавать все эти особенности света, добиваясь смягчения освещения во избежание появления слишком резких теней в кадре. Это особенно важно при применении осветительной аппаратуры, дающей слишком резкий свет.



**ВВЕРХУ.** Горящая свеча создает теплое освещение, окрашивая снимок в оранжевый тон. Для усиления этого слабого источника света я установил слева от натюрморта зеркало, чтобы отраженный от него свет дополнительно освещал пространство. Установленный справа от композиции светоотражатель дал заполняющее освещение.



**СЛЕВА.** Заходящее солнце окрашивает теплыми тонами кухню деревенского дома. Для приглушения высокой контрастности кадра, я протянул белую простыню слева от камеры, оптически увеличив ширину помещения. Простыня послужила удачным отражателем и создала дополнительное освещение, за счет чего предметы переднего плана прорисованы на снимке предельно четко.



## Использование отражателей

Рассеивания прямого света для имитации эффекта облачного неба можно добиться разными способами. Если свет падает из окна, то окно можно занавесить тюлем или марлей. Если вы применяете встроенную вспышку, то можно использовать лист папиросной бумаги либо прозрачного пластика. А если вы работаете со студийной осветительной аппаратурой, то можно укрепить под потолком софт-бокс.

Как в студии, так и на открытом воздухе очень удобно пользоваться отражателями, которые смягчают тени за счет подсветки отраженным светом затененных участков объекта. Причем в идеале отражатель должен быть того же размера, что и ваш объект, а его цвет – обладать высоким светоотражающим эффектом. Белый – лучший вариант в любой ситуации, поскольку он отражает световой луч, не раскладывая его на отдельные цвета. Отражатель можно смастерить самому из куска картона или крашеной фанеры. Сойдет и большая белая простыня: она легко складывается и удобна для переноски. Во время съемки простыню может держать ваш ассистент, или же ее можно просто набросить на мебель или прикрепить к стене. Простыню можно также использовать и в качестве рассеивателя.

Выпускаемые промышленностью отражатели складные, и в разложенном виде образуют значительную по площади округлую или вытянутую поверхность. Как правило, они бывают белыми или иных светлых цветов, а иногда и с двухсторонней окраской. Популярны золотые отражатели, которые отражают рассеянный свет теплых тонов, что дает особенно хороший результат при портретной съемке. Серебряные отражатели, с другой стороны, отражают свет лучше белых, создавая ровное заполняющее освещение, более яркое и резкое и чуть более холодное по тону, чем основной свет. Отличной заменой серебряному светоотражателю может стать большое зеркало.

ВВЕРХУ. Этот натюрморт с миниатюрными яйцами был сделан с применением простейшего и незаменимого для натюрмортной и портретной фотографии освещения. Софт-бокс установлен сбоку от фотоаппарата и с наклоном, обеспечивающим одновременно боковой и передний свет. Для смягчения возникающих теней, с противоположной стороны от объекта, установлен большой белый отражатель.





**ВВЕРХУ.** Для прорисовки фактуры крутого яйца и диагональных струн яйцерезки я применил отраженный свет, скользящий по поверхности объекта. Я установил вблизи от объекта выкрашенную в белый цвет большую древесно-стружечную плиту, а рядом поставил студийный прожектор – так, чтобы его свет отражался от плиты. Прожектор оснащен прямоугольными подвижными створками, с помощью которых можно направить свет в нужном направлении.



# Лучи света

Пробивающийся в окно или сквозь облака луч света служит источником локального освещения в кадре.

**ВНИЗУ.** Можно создать локальное освещение, ограничив поток солнечного света из окна – например, слегка сдвинув шторы, или с помощью отверстия, прорезанного в куске черного пластика.



**ИСТОЧНИК СВЕТА** – не просто средство освещения вашего кадра – иногда он и сам может стать темой съемки. Так бывает не только в тех случаях, когда вы фотографируете горящие свечи, фейерверк или неоновые вывески, часто солнечный свет создает в пейзаже или в помещении невероятно затейливые узоры. Прямой солнечный свет, бьющий в окно, действует как прожектор, ярко освещающий одни участки пространства и оставляющий в тени другие. Создаваемые солнечным светом геометрические фигуры не только стоят того, чтобы остаться на пленке, они также могут стать средством акцентировки того или иного предмета или, напротив, сокрытия ненужной детали. Манипулируя светом, вы можете заставить его создать в кадре желаемый эффект.



**ВВЕРХУ.** Плоский узор отбрасываемой окном тени «нарисовал» на стене неожиданную интересную картину. Аналогичный эффект можно создать в студии, с помощью картонной решетки или разнообразных насадок для студийного прожектора с сетками размеров.



**НАПРОТИВ.** На этом снимке установленная под столом лампа освещает участок стены, а отраженный от нее свет создает заднюю подсветку для натюрморта.





**ВВЕРХУ.** Лучи света, пробивающиеся сквозь жалюзи, придают этому снимку некую призрачность. Здесь женское лицо на переднем плане освещено небольшой подсветкой, в то время как атмосфера затхлости старого дома подчеркнута передана с помощью рассеивающего фильтра-насадки на объективе.

## Лучи света

**В** ПОМЕЩЕНИИ СТРУЯЩИМСЯ из окна светом можно «управлять» двумя способами. Во-первых, можно ограничить направленность света, так чтобы он падал на строго определенный участок пространства или создавал нужный геометрический узор. Шторы и жалюзи – довольно примитивный способ ограничить поток естественного света, зато толстую ткань или экран легко установить в нужном положении. Структурный узор, создаваемый, скажем, зарешеченным окном, можно легко имитировать с помощью куска картона и ножниц.

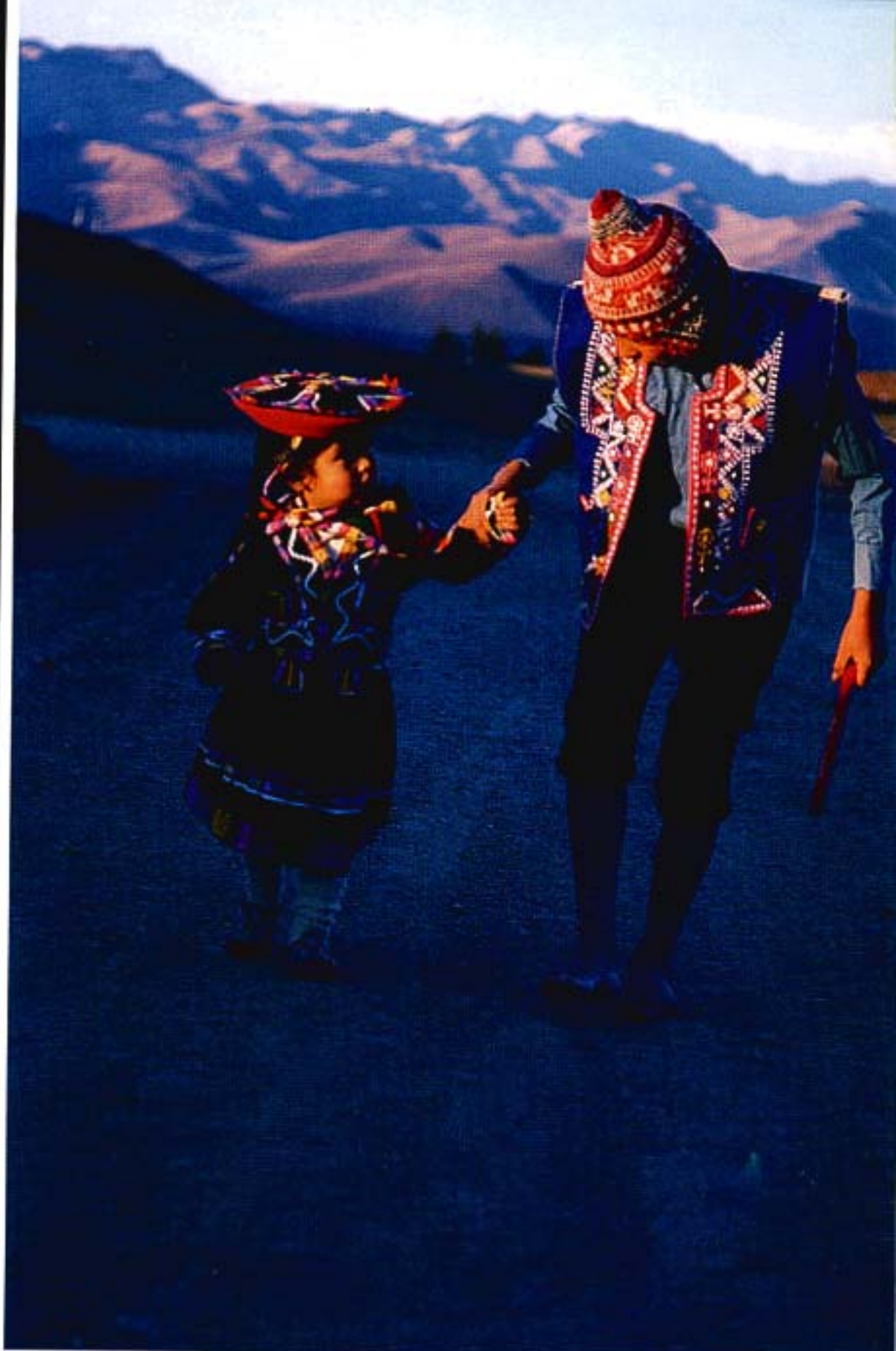
Во-вторых, вы можете поместить свой объект непосредственно в пучке света. Так как солнце движется быстро, у вас будет мало времени на раздумья. Но человека или предмет можно расположить в помещении так, что упавший на него из окна солнечный луч произведет заранее рассчитанный эффект. Точно так же можно вести съемку и на природе: освещенная солнцем листва деревьев создает крапчатый узор из светотени, который очень эф-

фектно смотрится на портрете. При съемках архитектурных сооружений или панорамных ландшафтов всегда приходится дожидаться появления в просветах между облаками естественного прожектора, который ярко осветит нужный участок пространства в кадре.

Тут самое главное – застиснь терпением, хотя и навык улавливать малейшие перемены погоды тоже не помешает! Так, в зонах с умеренным климатом дождевые тучи могут сигнализировать, что лучше отложить натурные съемки на другой день. Однако вовсе не обязательно, что пасмурная погода продлится долго. Когда начинает проявляться, в прогалинах между туч тотчас просвечивает солнце. Поскольку тучи, как правило, движутся по небу довольно быстро, вы скоро сумеете поймать солнечный луч, достаточный для освещения пейзажа.

В таких условиях контраст между ярким солнцем и мрачными тучами может быть особенно выразительным. Немаловажным фактором удачной натурной съемки может стать даже прошедший дождь, который очистил воздух от пыльной взвеси, разогнал атмосферную дымку и существенно улучшил видимость.





**ВВЕРХУ СЛЕВА.** Чтобы эффектно использовать в кадре световой узор на стене, я поставил натурщицу прямо в «сноп» света.

**ВВЕРХУ.** Заходящее солнце в Перу образовало на земле сложный узор из светлых и темных пятен. Чтобы сделать этот снимок, мне нужно было только дождаться, когда эти двое попадут на солнце и солнечный луч осветит детское личико.

**СЛЕВА.** При портретной съемке вы можете добиться равномерного освещения лица, перемещая либо фотоаппарат, либо модель. В данном случае я уловил момент, когда полоска тени от оконного переплета упала на девичье лицо, как бы разделив его надвое.

# Рассеянное ОСВЕЩЕНИЕ

При съемке важнее не количество, а качество освещения. Укрепив фотоаппарат на штативе, вы можете делать отличные снимки даже в крайне неблагоприятных условиях.

СПРАВА. Группа пыльных бутылей в старой аптеке дала тему для занятого фотоэтюда с задней подсветкой, акцентирующей контуры сосудов. Чтобы подчеркнуть глубину изображения, я снимал при закрытой диафрагме, со штатива.



Со всех сторон нас окружают великие фотографии – да только мы частенько оставляем их без внимания, потому что для съемки недостает света, а воспользоваться осветительной аппаратурой нет возможности... Но многие фотографы забывают, что для удачной съемки важно не столько количество, сколько качество доступного света: от направленности и мягкости местного освещения во многом зависит четкая передача в кадре особенностей формы и цвета объекта.

Можно сделать очень удачный снимок даже при тусклом свете. Для этого нужно установить достаточно большую выдержку. Диафрагма может оставаться полностью открытой в течение нескольких секунд, чтобы на пленку попало достаточно света. Единственное неудобство здесь – то, что вы не сможете снимать с руки. Установив камеру стационарно, вы сумеете избежать эффекта при достаточно длинной экспозиции.

Штатив в данном случае – беспроблемный вариант: с его помощью вы вольны установить любую выдержку и в случае необходимости максимально уменьшить диафрагму для создания наибольшей глубины резкости.



СЛЕВА ВВЕРХУ. Потолок танцевальной студии доказывает, что тему для снимка можно найти даже в самом неожиданном и неподходящем месте. Фигуры, образованные потолочными украшениями, люминесцентной лампой и вентилятором, образуют интересную абстрактную композицию.

СЛЕВА ВНИЗУ. Облупившаяся краска на стене – сомнительная тема для фотоэтюда, особенно бесцветного. Тем не менее мягкий боковой свет удачно выделял фактуру и форму окрашенной поверхности.

СПРАВА. Изысканные регалии и ордена мэра Лондона выглядят весьма впечатляюще, но чтобы четко запечатлеть все это великолепие, пришлось снимать при выдержке 1/4 сек. Обойтись без треноги, естественно, я не мог.



ВНИЗУ СПРАВА. Круглые контуры крышек и конфорки создают в этом простеньком натюрморте четкий повторяющийся геометрический узор, который вдобавок подчеркивается круглым софитом.



ВВЕРХУ. Чтобы добиться четкой передачи этих декоративных фигурок на полке, я установил фотокамеру на стол, что позволило мне снимать при длинной выдержке и не «смазать» кадр.

СЛЕВА. В данном случае меня заинтересовал вовсе не восковой натюрморт викторианской эпохи, но чудесное отражение окон и комнаты на стеклянном колпаке.

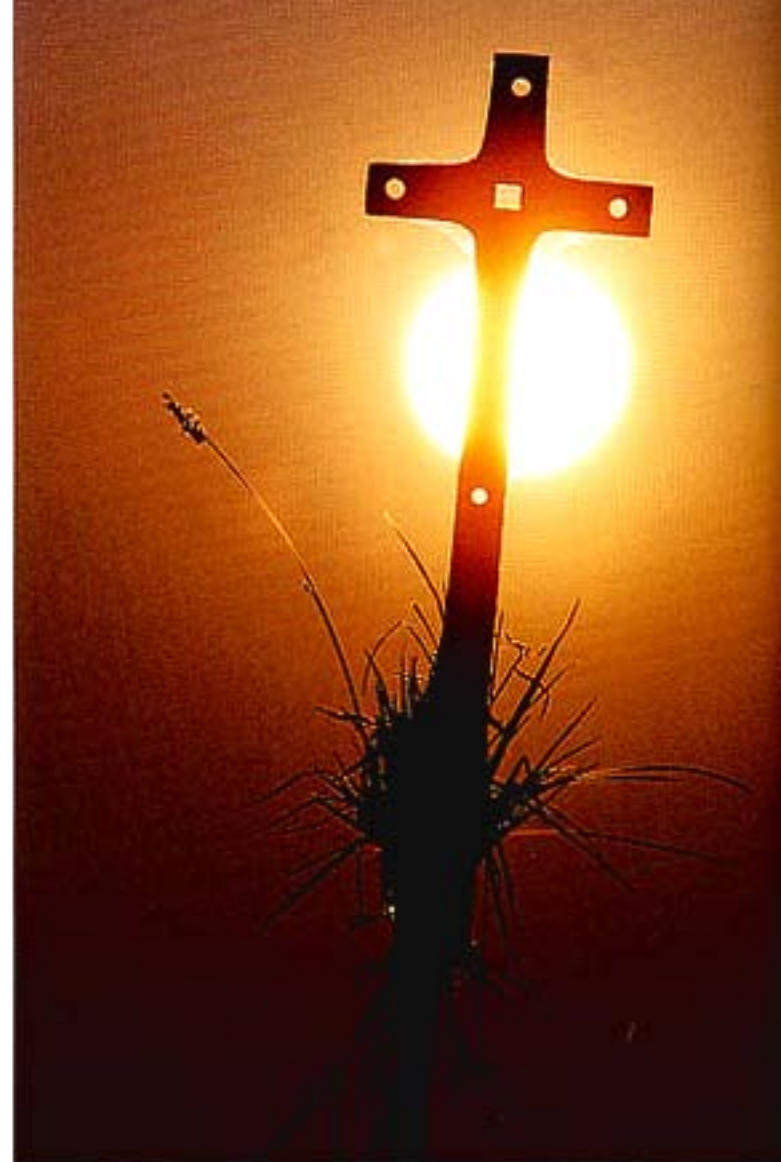
СПРАВА. Туалетный столик может много рассказать о хозяине или хозяйке. Это столик Дилана Томаса – поэта и выпивохи.



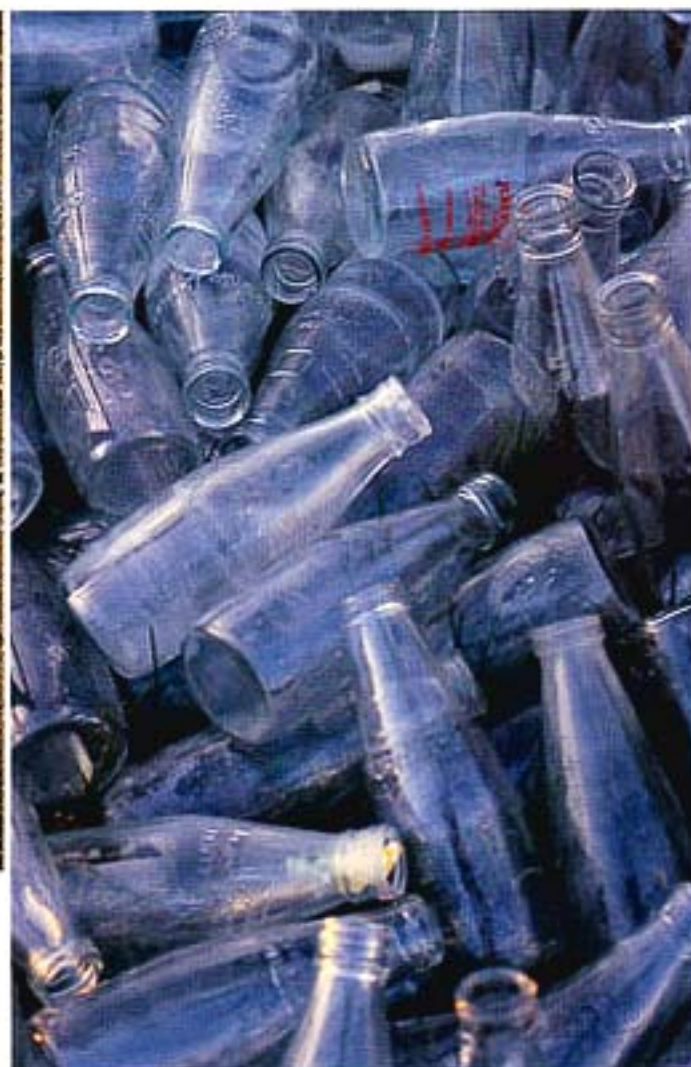
# Рассеянное освещение

К несчастью, чем тяжелее штатив, тем лучше будет снимок. Так что вы намучаетесь, таская его с собой! Более облегченный вариант – раздвижной «одноногий» штатив: он занимает не так много места, с ним можно спокойно маневрировать в толпе, и он позволяет снимать с выдержкой в восемь раз длиннее, чем при съемке с руки. Ну и наконец всегда можно поставить камеру на твердую поверхность – стол, крышу автомобиля и т. д. Чтобы уменьшить вибрацию камеры при съемках с помощью этих подручных средств, следует пользоваться тросиком или автоспуском.

СПРАВА. Фотоэтюды на закате выглядят эффектно, если вы включаете в кадр четко очерченный объект – дерево или крест, – переданный в виде силуэта. Экспозамер следует производить по небу, а не по объекту. Снимая на цифровую камеру, вы можете добиться более точной цветопередачи, например, передать оранжевый цвет закатного неба.



ВВЕРХУ. Даже мусор может стать интересной темой.



ВВЕРХУ. Груды пустых молочных бутылок когда-то украшали английские уличные пейзажи. Сегодня молочники уже больше не ходят по домам, и этот фотоэтюд, подчеркивающий монотонный узор стеклянных форм, звучит ностальгией по прошлому.

ВНИЗУ. Деревенские дворы – кладбища ржавеющих машин. В данном случае я снимал со штатива с малой диафрагмой, и несмотря на низкую чувствительность пленки и плохое освещение, мне удалось снять этот кадр при выдержке 1/15 сек.





СЛЕВА. Мое внимание привлек резкий контраст между цветом ржавой облупившейся трубы и веревки. Но я скомпоновал кадр таким образом, чтобы выделить форму узла на фоне четкой металлической вертикали.

СПРАВА. Сегодня, когда многие пользуются мобильниками, уличные таксофоны становятся приметами прошлого.

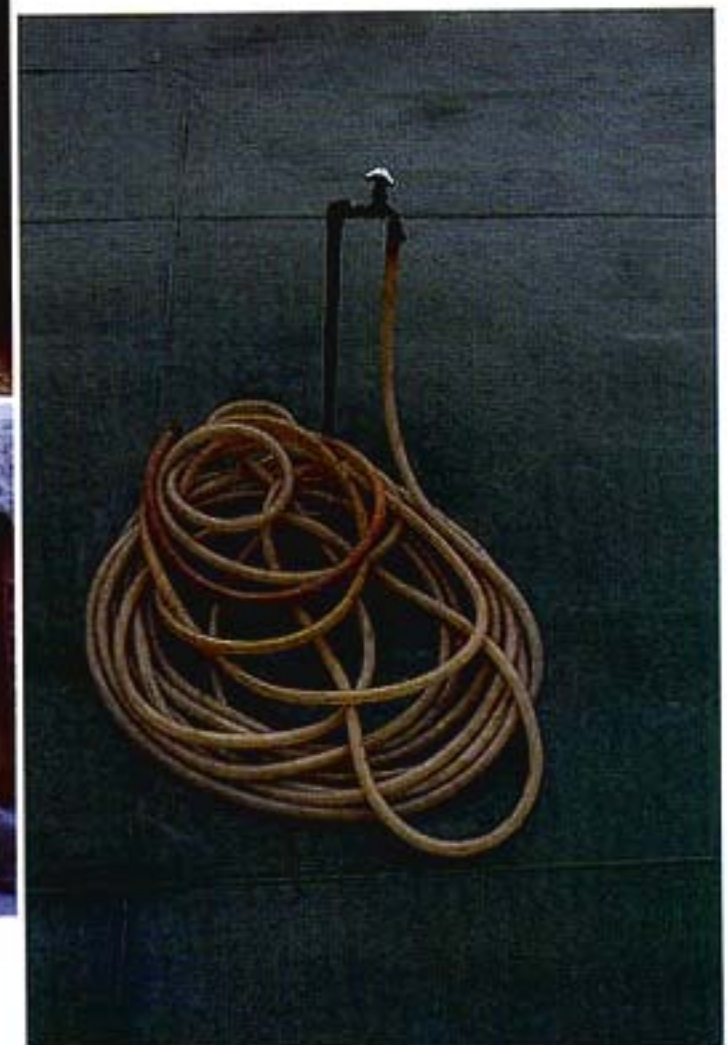


СЛЕВА. Обаяние повседневных предметов можно подчеркнуть при верной компоновке кадра. Велосипед в углу гаража четко выделяется на темном фоне стены.

ВНИЗУ. Кольца свернутого шланга четко переданы в кадре благодаря тому, что они куда светлее по тону, чем фон.



СПРАВА. Затасканный плюшевый мишка похож на старичка-туриста. Такие забавные сценки можно наблюдать где угодно – дома или в магазине, но почему-то фотографии их часто игнорируют.



# Студийная ВСПЫШКА

Работающие от сети электронные лампы позволяют экспериментировать с освещением в домашних условиях и не зависеть ни от солнца, ни от расположения окон.



**ВВЕРХУ.** Главное назначение лампы-вспышки – имитация дневного света, поэтому ее обычно устанавливают над объектом. Вы всегда можете контролировать направление и контрастность света. На этом снимке свет вспышки отражен от белой стены, за счет чего его яркость и жесткость чуть сгладились. Заполняющее освещение создано посредством белого экрана, укрепленного на стене: он плавно выслан под объектами, так что на снимке сгиб между вертикальной и горизонтальной плоскостями остался незаметным.





**Н**ЕСМОТРЯ НА ТО, что в домашних условиях вполне можно обойтись и дневным светом, все равно важна погода и время суток. Лампы-вспышки не слишком дорогое удовольствие, и благодаря им вы сможете установить источник света именно там, где нужно, и вести съемку, если это необходимо, даже в ночное время.

Студийная вспышка – это мощный осветительный прибор, укрепленный на штативе, который можно перемещать вокруг объекта независимо от фотокамеры. Он работает от сети и после каждого срабатывания быстро подзаряжается. Вспышку можно настроить на любой режим мощности, что дает вам возможность вести съемку при разной выдержке и величине диафрагмы. Одну вспышку следует подключить прямо к фотоаппарату через разъем РС, которым оснащены многие современные модели,

или через адаптер. Если к дополнительным вспышкам подсоединить сенсоры, которые будут их автоматически запускать, одновременно с основным источником света, синхронизированным с затвором фотоаппарата, то в этом случае у вас отпадет необходимость синхронизировать работу других источников света с затвором камеры. Занимаясь установкой студийной осветительной системы, начните с одной-двух вспышек. При избытке вспышек у вас возникнет искушение применять их все сразу без острой на то необходимости, и вы потратите массу времени для выстраивания светового баланса. Как уже отмечалось в этой книге, вы можете работать с большим ассортиментом объектов, используя единственный источник света в купе со светоотражателями для создания подсветки затемненных участков.

**ВВЕРХУ.** Имитация мягкого солнечного света достигнута на этом снимке с помощью вспышки, нацеленной на крупноформатный белый отражатель над натюрмортом с фруктами. Укрепленная на вспышке моделирующая ее свет лампа-пилот позволяет вам предвидеть результат.









СЛЕВА. Снимок из серии фотоиллюстраций к детским стихам-считалкам. Крупноформатный софт-бокс (его отражение заметно на боку державы в руках короля) создал в кадре рассеянный ровный свет.

ВНИЗУ. Фон можно осветить автономным источником света – при условии, что задник и объект значительно удалены друг от друга. Это особенно важно при наличии белого фона: варьируя яркость освещения, можно получить не только белый, но и серый фон, причем разных оттенков.



НАПРОТИВ. Крупноформатная насадка софт-бокс производит ровное рассеянное освещение, создающее в кадре иллюзию мягкого дневного света из окна.

## Студийная ВСПЫШКА

В идеале следует пользоваться вспышкой с моделирующей ее свет лампой накаливания (пилотом), дающими полное представление об освещенности вашей сценической площадки в момент съемки.

Флэшметр (измеритель яркости) также будет полезен для выверки экспозиции – если только съемка не ведется на цифровую камеру, оснащенную ЖК-дисплеем, или на камеру с полароидной приставкой, на которой можно предварительно просмотреть будущий кадр.

Вместо того, чтобы покупать дополнительную осветительную аппаратуру, разумнее купить набор аксессуаров для работы

с разным освещением. Эти аксессуары позволят вам направлять, отражать и рассеивать свет самым различным образом.

Софт-боксы – крупноформатный рассеиватель света, который устанавливается над головой и создает эффект яркого мягкого света как бы из большого окна – очень нужная вещь.

К другим полезным аксессуарам я бы отнес зонтики со сменным покрытием, которые можно использовать либо как рассеиватели, либо как отражатели. Насадки разного размера и формы помогают создать узкий световой луч и нацелить его в нужном направлении.



СПРАВА. Нужна была отменная реакция, чтобы запечатлеть в этом кадре падение крошечной капельки с края бутылочного горлышка. Чтобы запечатлеть нужный момент наверняка, вам придется, быть может, сделать не один снимок. Так что лучше лить вино не в раковину, а в бокал, чтобы можно было потом перелить его обратно в бутылку. А если вам жалко марочного бордо, потренируйтесь для начала с водой! Здесь я воспользовался тремя источниками света – основной вспышкой, задней подсветкой, которая акцентировала цвет вина, и автономной подсветкой фона.



# Стоп-кадр и ВСПЫШКА

Вспышка длится всего долю секунды – и с ее помощью можно запечатлеть на пленке столь же мимолетное событие, остановить мгновение.

**СТУДИЙНАЯ ВСПЫШКА** – не только удобный в обращении подвижный и управляемый источник света, приходящий на подмогу, когда солнце ушло за тучу или за горизонт. Вспышка обладает феноменальной способностью останавливать мгновение.

Вспышка-блиц работает от аккумулятора или от сети. Блиц представляет собой наполненный газом стеклянный резервуар, через который, как только вы нажали на спуск, проходит ток и возникает резкая взрывная вспышка света. Эта вспышка длится очень недолго. В портативной или встроенной в камеру вспышке световой «взрыв» длится 1/1000 сек. Световой разряд автоматической вспышки для съемок вблизи или вспышки, работающей от маломощного источника напряжения, может длиться 1/40000 сек.

**ВНИЗУ.** На этом снимке дневной свет комбинируется со встроенной вспышкой. Заполняющий свет от вспышки «остановил» летящие капли воды из садового шланга.



**ВВЕРХУ.** Раскрою секрет этого снимка: яйцо было разбито до съемки. Затвор объектива и вспышка сработали одновременно, как только ассистент по моему сигналу стал переливать содержимое яйца в миску. Студийная вспышка дает световой «взрыв» продолжительностью 1/500 сек. при полной мощности (чуть короче при более низкой мощности). Этого было достаточно, чтобы запечатлеть желток в падении. Автономное освещение задника не оставило на нем теней и гарантировало белизну.





См. также:  
С. 82

**Простой фон** – если вы решили снять стремительно движущийся предмет со вспышкой, позаботьтесь, чтобы ваш кадр не был испорчен замусоренным задним планом.

С. 150

**Студийная вспышка** – как выбирать и использовать дома осветительную аппаратуру, работающую от сети.

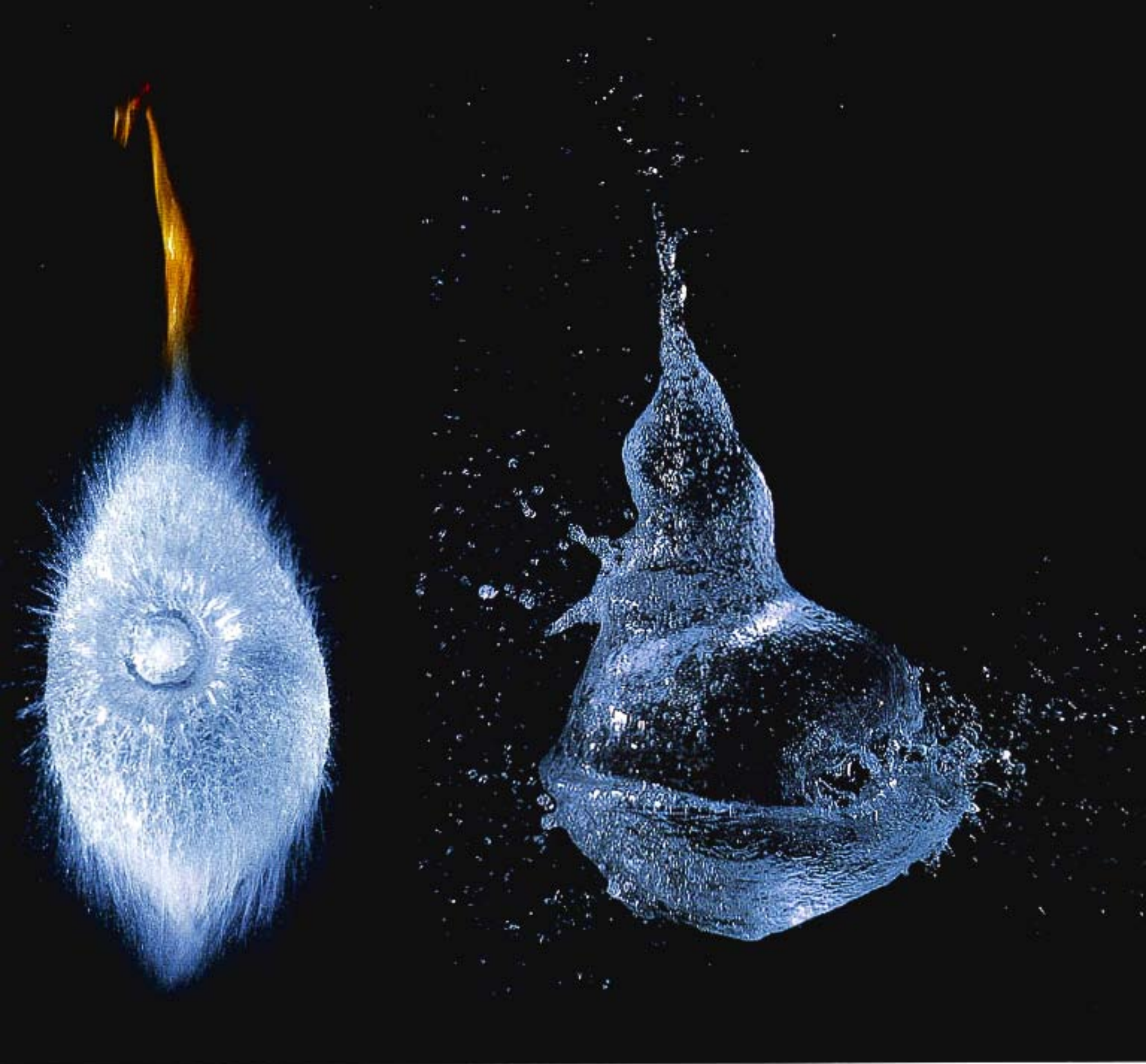
## Стоп-кадр и вспышка

При съемке в условиях слабого освещения длительность срабатывания вспышки должна быть синхронизирована с работой затвора (в затемненной студии точная скорость срабатывания затвора, установленная в камере, обычно не имеет большого значения, если она достаточно мала, чтобы

быть полностью синхронизированной со вспышкой).

Поскольку продолжительность вспышки может быть и значительно короче скорости срабатывания затвора, вы можете запечатлеть события, которые не видны человеческому глазу. Могут быть «заморожены» симметричные брызги от падения капли молока или движение крылышек насекомого, если объект находится близко к камере.

В этом случае мощность вспышки должна превосходить уровень дневного света



на близком расстоянии. Так можно снимать бегунов или мотоциклистов (широкоугольником).

Главное – это спустить затвор в нужное время, но реакция человека недостаточно быстрая, и поэтому ему сложно, например, сделать снимок летящей пули. В подобных ситуациях нужно использовать специальные устройства для спуска затвора.

Впрочем, судя по эффектным фотографиям на этом развороте, впечатляющих результатов можно добиться и без такой аппаратуры.

**ВВЕРХУ.** Камера запечатлела, как взрывается наполненный водой резиновый шарик. Чтобы сделать эти четыре снимка, я наполнил несколько одинаковых шаров водой, и по очереди стал подвешивать их перед фанерой, обитой черным фетром. Внизу стоял пустой таз. Я стрелял по шарикам из пневматического пистолета. В тот момент, когда шарик лопался, я одновременно с выстрелом нажимал на кнопку спуска. Основным источником света послужила вспышка, а заполняющим освещением – отраженный свет в большом зеркале напротив.



# Предметный указатель

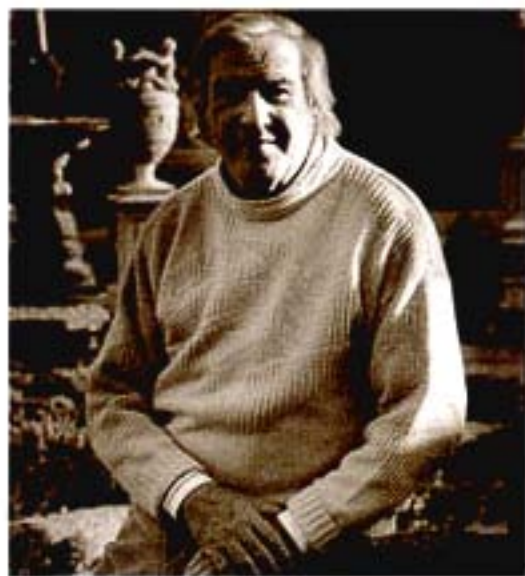
- APS-форматные камеры 102, 126  
 автоматическая система  
     экспозамера 116  
 белый фон (задник) 20  
 боковой свет  
     и компоновка фотопортрета 52  
     и рассеянное освещение 146  
     и обрамляющее освещение 136  
     и цветная фотография 14  
     и черно-белая фотография 104  
     как способ акцентировки  
         объема 24–27, 135  
 бумажный фон 82  
 Венеция 43, 91  
 верхняя точка съемки 70–73  
 взгляд дизайнера 50–53  
 вспышка-блиц (стоп-кадр) 155, 156  
     и цвет 19  
 и моментальная съемка 155–157  
 выдержка (экспозиция) 116–117  
     и цветная фотография 13, 14,  
         18–19  
 высокочувствительная пленка 100  
 высокое расположение фотокамеры  
     и создание эффекта глубины 42  
     и широкоугольная оптика 131  
 гармония цвета 20–23  
 глубина поля 118–121  
     и рассеянное освещение 146  
     и диафрагма 118–119, 122–125  
     и сложный фон 88  
     как заполнить кадр 78–81  
     создание эффекта глубины 40  
 глубина, создание глубины в кадре  
     40, 42, 43  
 диагональные линии 54–57  
 диафрагма  
     и выдержка 116  
     и глубина поля 118–119,  
         122–125  
     и заполнение кадра 80  
     и макрообъективы 133  
     и рассеянное освещение 146  
     и создание эффекта глубины 42  
     открытая 122–125  
 задний свет 134, 136, 143  
     и цветная фотография 14  
     и акцентировка контура 32
- обрамляющая подсветка 134, 136  
 задний фон  
 заполнение рамки кадра 81  
 и акцентировка контура 34  
 и натюрмортная фотография 6,  
     90–91  
 и цифровая фотография 112  
 и широкоугольная оптика 130  
 простой 82–86  
 реквизит в кадре 90–93  
 сложный 86–89  
 здания – см. съемка архитектурных  
     сооружений  
 зеркальная камера 100, 102, 126  
 зум 131, 132  
     диафрагма 125  
     и фокусное расстояние 126  
 кадр  
     как заполнить кадр 78–81  
     рамка внутри рамки 66–69, 89  
     с несколькими объектами 50  
 как перекадрировать  
     снимок 108–109  
 композиция 44–97  
     в натюрмортной фотографии 6, 7  
     и правильный выбор 6, 9  
     круги 58–61  
     как перекадрировать  
         снимок 108–109  
     как заполнить кадр 78–81  
     как развить тему 94–97  
     как упростить кадр 46–49  
     простой фон 82–86  
     равновесие и пропорции 62–65  
     реквизит в кадре 90–93  
     рамка внутри рамки 66–69  
     сложный фон 86–89  
     с точки зрения дизайнера 50–53  
     создание эффекта глубины 40  
     съемка с верхней точки 70–73  
     съемка с нижней точки 74–77  
     съемка лежа 75  
     треугольники и диагонали  
         54–57  
 компьютеры и цифровая фотогра-  
     фия 110–115  
 контур (очертания) 32–35  
 круги 58–59
- измерительные приборы 153  
 софиты 153  
 макрообъектив 132, 133  
 матовая пленка (типа «тангстен») 19  
 мебель как фон 88  
 местное освещение 146  
 морские пейзажи 23  
 настенные украшения как сложный  
     фон 86  
 натюрмортная фотография 6–7  
     на черно-белую пленку 104–107  
     сочетание цветов 16  
     гармония цвета 20–23  
 композиция  
     диагональные линии 55  
     заполнение кадра 78–79  
     и дизайн 50–51, 53  
     и развитие темы 94, 96–97  
     круги 58–59  
     простой фон 82–83  
     равновесие и пропорции 62  
     рамка внутри рамки 66–68  
     создание эффекта глубины  
         40, 41  
     реквизит в кадре 90–91  
     съемка с верхней точки 70–71  
     съемка с нижней точки 74–75  
     треугольные фигуры 55  
     упрощение кадра 46–48  
     и глубина изображения  
         118–120  
 акцентировка узора 36–39  
 акцентировка контура 32–33  
 выдержка 116–117  
 и съемка со вспышкой 150–151  
 объем в натюрморте 24  
 и свет 6–7  
     направленность 134–135  
     лучи света 142–143  
 рассеянное освещение 146–149  
 съемка с открытой диафрагмой  
     122–123  
 и широкоугольная оптика  
     128–131  
*см. также* натюрморты со  
     снедью, плоды, овощи  
 натюрморты со снедью  
 и диафрагма 122

- и светоотражатели 141
- и цвет 18, 20
- и широкоугольная оптика 128, 131
- как развить тему 96, 97
- как заполнить кадр 78
- рамка внутри рамки 68
- сложный фон 87
- съемка со вспышкой 155
- съемка с верхней точки 70
- см. также* фрукты, овощи
- негативная пленка 100
- обрамляющий свет 134, 135
- объектив подвижный 132, 133
  - объектив, оптика 122–133
  - камеры со сменной оптикой 126
  - и глубина поля 118–120
  - профессиональные объективы 132–133
- фокусное расстояние 118, 126–128
- см. также* диафрагма, телескоп, широкоугольная оптика, зум
- объем 24, 24–27
- овощи (в натюрмортах)
  - акцентировка объемной формы 25
  - акцентировка структурного узора 37
  - акцентировка фактуры 28
  - на черно-белых снимках 105
  - передача сложной пластики 86
  - реквизит в кадре 91
- освещение, свет 134–149
  - и черно-белая фотография 104–105
  - и цветная фотография 13–14
  - и акцентировка объемной формы 24–27, 135
  - и акцентировка структурных узоров 39
  - и акцентировка фактуры 29
  - использование рассеянного освещения 146–149
  - и выдержка 116–117
  - и чувствительность пленки 100
  - и пейзажная фотография 8
  - и натюрмортная фотография 6–7, 134–135, 142–143, 146–149
  - использование отражателей 138–141, 151
    - как заполнить кадр 80
    - лучи света 142–145
    - направленность 134–137
      - см. также* задний свет, вспышка, боковой свет
    - отражатели 138–141, 151
    - отпуск и фотографии 96
    - панорамный формат 102–103
    - пейзажная (ландшафтная) фотография 8
      - акцентировка фактуры 29, 31
      - глубина поля 121
      - и освещение 144
      - и широкоугольная оптика 130
      - равновесие и пропорции 64–65
      - съемка с нижней точки 74, 76
      - съемка с верхней точки 72
    - передний план и широкоугольная оптика 128, 130, 131
    - передний свет 134, 136
    - перспектива 40
      - и диагональные линии 54
      - и широкоугольная оптика 128, 130
    - объективы с контролем перспективы (подвижные) 132, 133
- пленка 100–101
  - диапозитивная 100
  - для скоростной съемки 100–101
  - негативная 100
  - разные форматы пленки 102–103
  - черно-белая 104–107
- пленка для слайдов 100
- пленка для фотопечати 100
- плоды
  - акцентировка фактуры 28
  - как упростить кадр 46
  - на черно-белом снимке 105, 106
  - рамка внутри рамки 67
  - реквизит в кадре 90, 91
  - сложная пластика плодов 86
  - съемка с нижней точки 74, 75
  - съемка со вспышкой 151
- портрет
  - и диафрагма 125
  - модели со светлыми волосами 23, 136
  - композиция портрета
    - диагональные линии 56, 57
    - и простой фон 84–85
    - и реквизит в кадре 92–93
    - и развитие темы 94
  - и съемка с верхней точки 72
  - и съемка с нижней точки 76–77
  - и сложный фон 88–89
  - и упрощение кадра 48–49
  - круги 60–61
  - проблема заполнения кадра 80–81
  - равновесие и пропорции 65
  - рамка внутри рамки 68
  - с точки зрения дизайнера 52, 53
  - треугольные контуры 57
  - создание эффекта глубины
    - в портрете 43
    - и цифровая фотография 112–115
    - и акцентировка объемной формы 26
    - и акцентировка фактуры 30
  - выдержка 116
  - и высокочувствительная пленка 100
- разные форматы 102
- и освещение
  - боковое освещение 27
  - лучи света 144–145
  - направленность 136–137
  - силуэты 32–35
  - и широкоугольная оптика 130–131
- прожектор 142, 144
- произведение живописи как сложный фон 86
- пропорция и равновесие 62–65
- простой фон 82–86
- равновесие и пропорции 62–65
- развитие темы 94–97
- реквизит в кадре 90–93
- ретушь цифровая 114–115
- сады, съемка садово-паркового комплекса 72
- свадебная фотография, развитие темы 96
- светлые волосы 23, 136
- свечи 139, 142
- скорость спуска затвора камеры и выдержка 116
- и длительность вспышки 156
- и рассеянное освещение 146, 147
- слайды 100

- сложный фон 86–89  
 солнечный свет и отражатели 138  
 спортивные состязания 34, 96  
   и съемка со вспышкой 156–157  
 структурный узор  
   как выделить 36–39  
   нарушение структурного узора 13  
 съемка архитектурных сооружений  
   арка как фон в кадре 84, 85  
   выявление формы 26  
   выявление структурных узоров 38, 39  
   выявление фактуры 31  
   и подвижный объектив 132, 133  
   освещение 144  
   рамка внутри рамки 66  
   съемка с низкой точки 74, 76, 77  
   реквизит в кадре 92  
 съемка с верхней точки 70–73  
 съемка с нижней точки 74–77  
 фактура 28–31  
 телеобъектив  
   акцентировка узора 36  
   и глубина поля 120, 131  
   и создание эффекта глубины 42  
   и перспектива 28–31  
   фокусное расстояние 126, 127  
 тени  
   и объемная форма 24  
   и структурный узор 39  
   и передний свет 134  
   и отражатели 138, 140  
 треугольные фигуры 54–57  
 трехмерные (объемные) предметы  
   объем 24–26  
   фактура 28, 31  
 реквизит в кадре 90–93  
 формат 102–103  
 фотомонтаж цифровой 110–111  
 холст как задний фон 83  
 цвет  
   акцентировка цвета 14  
   акцентировка цветных узоров 36, 39  
   белый фон 20  
   бледный 15  
   гармония цвета 20–23  
   голубой 15, 18, 19, 20  
   дополнительные цвета 16  
   желтый 18  
   зеленый 14, 18  
   и морские пейзажи 23  
   и цифровая фотография 112  
   изобилие 16–19  
   контраст цветов 14  
   красный 12–15, 18–20  
   крупные участки одного цвета 18  
   придавок с восточными специями 18  
   основные цвета 12, 16, 18  
   сочетание цветов в одной композиции 16  
   цветовой круг 16, 22  
   цветовое пятно 14–15  
 цифровая фотография  
   как развить тему 94, 96  
   и фокусное расстояние 126  
   и широкоугольная оптика 131  
   ретушь 114–115  
   спецэффекты 112–113  
   черно-белая 104  
 черно-белая пленка 104–107  
 черный бархатный фон 84  
 широкоугольная оптика 128–131  
   и объектив с контролем перекрестивы 133  
   и создание эффекта глубины 42–43  
   упрощение кадра 47  
   фокусное расстояние 127  
 широкоэкранный формат 102  
 штатив «одноногий» 148  
 штатив-тренога  
   и рассеянное освещение 146–148  
   и съемка с нижней точки 74  
   и чувствительность пленки 100  
 эффект глубины 40–43



# как делать фотографии Hi-класса



**Джон Хеджкоу** – всемирно известный фотохудожник, автор многих бестселлеров по практической фотографии. За вклад в искусство фотографии удостоен многих международных наград. В 1965 г. он основал факультет фотографии в Королевском художественном колледже в Лондоне, где с 1975 по 1994 гг. преподавал в звании профессора.

В настоящее время занят организацией выставок своих фоторабот, а также изданием книг по искусству фотографии.

Прекрасно понимая, что самый простой и верный способ овладения новыми знаниями – это домашнее самообучение, когда вы вольны все делать так, как вам удобно, он разработал серию практических фотоупражнений, которые помогут вам обрести нужные навыки и уверенность в своих силах.

## Книга «Как делать фотографии Hi-класса»

- знакомит с основами искусства фотографии
- раскрывает тайны композиции
- рассматривает технические аспекты мастерства, подробно описывает типы пленки и фотокамер (в том числе цифровых) и т. д.
- в каждой главе опубликованы десятки прекрасных фотоэтюдов мастера и раскрыты секреты по их созданию



ISBN 5-93209-909-7



9 785932 099094 >

15841  
52.00