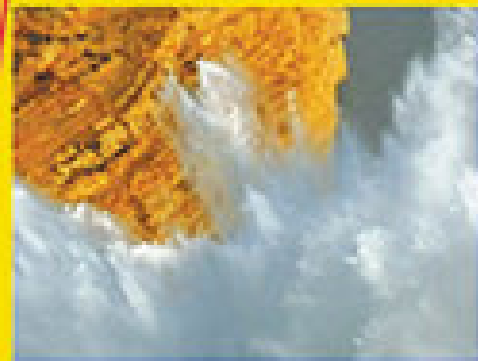


# СИЛА

ИСКУССТВО  
ФОТОГРАФИИ

# КОМПОЗИЦИИ



Под редакцией

Лори Эксель

 ПИТЕР®

# ИСКУССТВО

СИЛА  
КОМПОЗИЦИИ

# ФОТОГРАФИИ



Лори Эксель, Джон Бетдорф,  
Дэвид Броммер, Рик Рикман, Стив Саймон

# Искусство фотографии

## Сила композиции

Перевела с английского *Е. Карманова*  
Заведующий редакцией *А. Кривцов*  
Руководитель проекта *А. Юрченко*  
Ведущий редактор *Ю. Сергиенко*  
Литературный редактор *Е. Пасечник*  
Художественный редактор *Л. Адуевская*  
Корректоры *С. Беляева, Н. Викторова*  
Верстка *О. Орлов*

ББК 37.94  
УДК 778

**Эксель Л., Бетдорф Дж., Броммер Д., Рикман Р., Саймон С.**

Э41 Искусство фотографии: сила композиции. — СПб.: Питер, 2011. — 176 с.: ил.

ISBN 978-5-459-00580-6

Одно из ключевых понятий в фотографии — композиция: искусство творческого расположения компонентов в кадре, умение увидеть будущий снимок глазами зрителя. Благодаря этой книге, написанной под редакцией известного фотографа Лори Эксель, вы освоите основы композиции и поймете влияние на результат таких аспектов, как цвет, свет, форма и контраст. Вы узнаете, почему понимание света и экспозиции является одной из основных задач на пути к созданию удачных снимков, разберетесь, что такое экспозиционная триада и как диафрагма, выдержка и светочувствительность соотносятся друг с другом. Также в книге рассказывается, как использовать ведущие и прямые линии, S-образные кривые, формы и паттерны, чтобы направлять взгляд зрителя непосредственно к объекту. Обсуждается цвет, использование сопряженных и контрастных цветов и эмоциональное воздействие, которое оказывает на зрителя сочетание разных оттенков. Кроме того, рассмотрены пространственные отношения объектов, расположение линии горизонта, горизонтальный и вертикальный форматы, ракурс и многое другое. Красочно оформленная, с большим количеством ярких и впечатляющих фотографий, эта книга научит вас создавать маленькие шедевры каждый раз, когда вы берете в руки свою фотокамеру.

ISBN 978-0-321-74132-5 (англ.)

© Peachpit Press, 2011

ISBN 978-5-459-00580-6

© Перевод на русский язык  
ООО Издательство «Питер», 2011

© Издание на русском языке, оформление  
ООО Издательство «Питер», 2011

Права на издание получены по соглашению с Peachpit Press. Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.

Информация, содержащаяся в данной книге, получена из источников, рассматриваемых издательством как надежные. Тем не менее, имея в виду возможные человеческие или технические ошибки, издательство не может гарантировать абсолютную точность и полноту приводимых сведений и не несет ответственности за возможные ошибки, связанные с использованием книги.

ООО «Мир книг», 198206, Санкт-Петербург, Петергофское шоссе, 73, лит. А29.

Налоговая льгота — общероссийский классификатор продукции ОК 005-93, том 2; 95 3005 — литература учебная.

Подписано в печать 24.06.11. Формат 84x108/16. Усл. п. л. 18,480.

Тираж 2000. Заказ

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами  
в ЗАО «ИПК Парето-Принт». Тверь, [www.pareto-print.ru](http://www.pareto-print.ru).



Москва · Санкт-Петербург · Нижний Новгород · Воронеж  
Ростов-на-Дону · Екатеринбург · Самара · Новосибирск  
Киев · Харьков · Минск  
2011

# СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие к русскому изданию . . . . . 5

## Глава 1. Экспозиционная триада

ISO, диафрагма и выдержка, их соотношение друг

с другом и со светом . . . . . 7

Экспозиционная триада . . . . . 12

Задания к первой главе . . . . . 25



## Глава 2. Свет

Свет — ключевой элемент в создании изображения! . . . . . 27

Качество и количество света . . . . . 32

Направление света . . . . . 37

Компенсация экспозиции . . . . . 40

Задания ко второй главе . . . . . 43



## Глава 3. Линии, формы и паттерны

Линии, формы и паттерны создают визуальную тропу, по которой

взгляд зрителя направляется от рамы к главному объекту. . . . . 45

Кривые . . . . . 50

Линии . . . . . 52

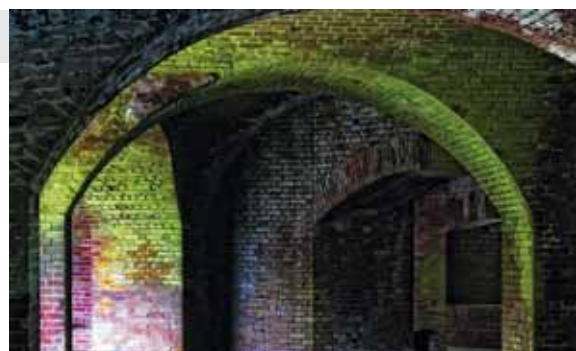
Паттерны . . . . . 57

Обрамление . . . . . 59

Вертикальные или горизонтальные снимки? . . . . . 61

Слои . . . . . 64

Задания к третьей главе . . . . . 65



## Глава 4. Цвет

Понимание цвета и его роль в создании динамических образов . . . . . 67

Цветовой круг . . . . . 72

Составные цвета . . . . . 74

Эмоциональное воздействие света . . . . . 75

Черный и белый . . . . . 78

Цвета как паттерны . . . . . 80

Цвета и баланс белого . . . . . 81

Значение цвета . . . . . 84

Задания к четвертой главе . . . . . 84





## Глава 5. Пространственные отношения

<b>Что, где, когда, почему и как все это определяет хорошую композицию</b>	<b>87</b>
Точка зрения	92
Визуальная глубина	93
Масштаб	96
Ракурс	96
Крупный план или объемно-пространственная композиция	100
Линия горизонта	103
Расположение объекта	104
Задания к пятой главе	105



## Глава 6. Черное и белое

<b>Как научиться видеть в черно-белой гамме</b>	<b>107</b>
Какие фотографии делать черно-белыми	112
Как научиться видеть мир в черно-белой гамме	112
На пути к кадру	118
Я решился: ход моих мыслей	119
Стандартные настройки моей камеры	121
Постобработка черно-белых изображений	123
Моя экипировка	124
Нарушайте правила и наслаждайтесь	124
Задания к шестой главе	125



## Глава 7. Спорт и композиция

<b>Совсем другой зверь</b>	<b>127</b>
Как преодолеть сложности спортивной съемки	132
Имея дело со скоростью	132
Два самых важных вопроса	134
Учитесь на своих ошибках	138
Задания к седьмой главе	139



## Глава 8. За пределами правила третьей

<b>Краткая история, немного психологии и позитивное и негативное пространство</b>	<b>141</b>
Краткий экскурс в историю композиции	146
Хорошая композиция заложена в нашей ДНК!	147
Деконструкция и психология композиции	149
Studium и punctum	149
Позитивное и негативное пространство	151
К вопросу о кадрировании и печати	155
Задания к восьмой главе	157



## Глава 9. Танец композиции

Танец	164
Работа над сценой	167
Меняйте точку наблюдения	167
Пребывайте в мгновении	169
Альтернативы и ограничения	170
Имейте терпение	170
Просматривайте собственные фотографии	173
В погоне за волшебством	174
Опыт обостряет интуицию	175
Задания к девятой главе	176

## Предисловие к русскому изданию

Задумывались ли вы когда-нибудь, рассматривая собственные фотографии, или фотографии в Интернете, или фотографии друзей из серии «Как я провел лето», почему одни снимки надолго приковывают ваше внимание, тогда как другие вы просто просматриваете? Или почему, гуляя в парке или просто проходя по улице, мы внезапно останавливаемся и восклицаем: «Посмотри, какой кадр!»

Что же такого необыкновенного увидели мы в фотографии «я и пальма — пальма справа» или в том самом здании напротив, на которое внезапно упал закатный луч?

Можно говорить о современной фотографии с самых высоких позиций: как об одной из форм общественного сознания, или как об особой форме отражения окружающего нас мира, или как об одной из сторон процесса эстетического освоения действительности и т. д.

Но как бы мы это ни назвали, фотография прочно вошла в нашу жизнь. Сейчас камерами, позволяющими вести фото- и видеосъемку, не комплектуются разве что стиральные машины и пы-

лесосы. О холодильниках говорить не будем, они хоть и не снимают, но уже показывают нам электронные фотографии.

Простейшими цифровыми «мыльницами», «зеркалками», объективами, штативами, блендами и прочим заполнены и магазины и Интернет. Нельзя объять необъятное, и мы не будем останавливаться на обзоре рынка современной фототехники.

Независимо от того, снимаете ли вы сотовым телефоном или в вашем распоряжении техника, приблизительно равная по стоимости среднему автомобилю, вы можете получать интересные и прекрасные фотографии.

Не техника делает фотографа художником (хотя, надо отметить, что техника оказывает определенное влияние), а прежде всего ваше видение сюжета, умение композиционно построить кадр, знание законов света и цвета и знание как правильно пользоваться теми преимуществами, которые предоставляет вам ваша аппаратура.

Именно этим правилам, умениям, законам и навыкам посвящена эта книга, которая, как мы надеемся, поможет вам создавать свои неповторимые фотошедевры.







# ЭКСПОЗИЦИОННАЯ ТРИАДА

## ISO, диафрагма и выдержка, их соотношение друг с другом и со светом

Каждый снятый вами кадр создается под действием света. Камера измеряет качество, количество и направление света и дает вам экспонетрические данные, чтобы вы смогли создать образ, отражающий ваше видение. Владея экспонетрическими данными, вы можете выбрать комбинацию ISO, диафрагмы и выдержки, оптимально передающую характеристики сцены, которую вы снимаете. Я расскажу о каждой составляющей экспозиционной триады, приведу примеры наилучшего выбора диафрагмы, выдержки и ISO и объясню, почему они наиболее удачны. Более обстоятельно об экспозиции рассказывается в книге Джеффа Ревела Exposure: From Snapshots to Great Shots (Peachpit, 2011).

ISO 100, 1,13 с, f/8, 95 мм

## Глава 1



## По ту сторону кадра

Я установила камеру на штатив, максимально закрыла диафрагму, чтобы добиться большой глубины резкости изображаемого пространства, в которое попали заиндеветавшее дерево на переднем плане и водопад на заднем. Кроме того, это позволило мне использовать более длинную выдержку, чтобы обеспечить эффект размытия воды, придать ей вид жидкого шелка.

Выбранное значение ISO 100 также помогло увеличить выдержку. Понимание роли каждого элемента экспозиционной триады и их соотношений позволило мне добиться желаемого результата. Учитывая серое пасмурное небо и однотонное освещение, я решила впоследствии сделать этот снимок черно-белым.

Длинная выдержка обеспечила размытость и позволила передать ощущение движения воды

Закрытая диафрагма дала возможность представить резко как передний, так и задний план кадра

ISO 100, 1/6 с, f/22, 70 мм






## По ту сторону кадра

Я интуитивно приняла несколько решений буквально за несколько секунд, как только в мой видоискатель попал этот медведь гризли, освещенный контровым светом. Светочувствительность ISO уже была установлена на минимальное значение, и я открыла диафрагму до  $f/5,6$ , чтобы сфокусироваться на медведе и получить нерезкий, мягкий размытый задний план. Короткая выдержка никак не повлияла на изображение, поскольку ни я, ни медведь не двигались.





Расстояние от медведя до гор на заднем плане было настолько большим, что получить размытый фон с открытой диафрагмой оказалось очень просто

Благодаря компенсации экспозиции на -1 ступень медведь получился темнее, цвета — насыщеннее, что выгодно подчеркнуло его освещенный сзади контур

## Экспозиционная триада

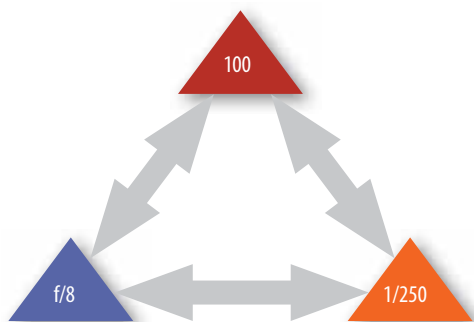
Для каждой экспозиции существует как минимум шесть различных комбинаций, которые будут обладать равным экспозиционным значением. Но зачастую использование этих комбинаций приводит к совершенно разным результатам, начиная с кадра, объект которого находится в зоне резкости, а фон смягчен (малая глубина резкости), и заканчивая фотографией, в которой все, от переднего плана и до бесконечности, находится в резком фокусе (большая глубина резкости). Выдержка (время открытия затвора) дает вам возможность сделать четкий стоп-кадр или с помощью размытости передать движение, ISO управляет чувствительностью матрицы камеры к свету, высокое значение ISO предназначено для тусклого света, а низкое дает большее разрешение и сводит к минимуму шумы.

Когда любой из элементов экспозиционной триады меняется, это влияет и на другие установки. Давайте, используя экспозици-

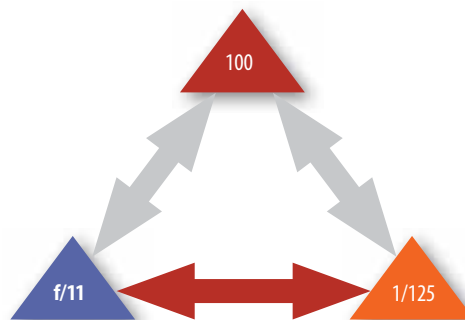
онную триаду, приведенную на рис. 1.1, посмотрим, к чему приводят изменения установок.

### ISO

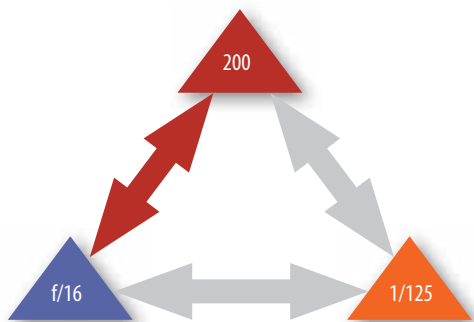
ISO — это чувствительность матрицы к свету. Чем ниже значение ISO, тем ярче должен быть свет для получения правильной экспозиции. При ярком освещении вы можете устанавливать наименьшие значения ISO и в результате получать ультрамелкие детали, более высокое разрешение и низкие шумы. Менять ISO можно от кадра к кадру. Современные камеры не очень сильно шумят, поэтому у вас может возникнуть вопрос, зачем же менять ISO, если можно просто выбрать наибольшее значение и снимать? Верно, шумы у современных камер небольшие, но тем не менее хочется даже их свести к минимуму, а также творчески управлять экспозиционной парой, что опять же



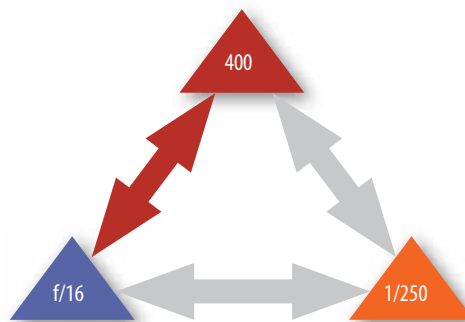
**Рис. 1.1.** Экспозиционная триада со стандартной экспозицией для съемки в условиях переменной облачности: ISO 100, диафрагма f/8 и соответствующая выдержка 1/250 с



Экспозиционная триада ISO 100, f/11 при выдержке 1/125 с. Изменение диафрагмы с f/8 на f/11 привело к необходимости увеличить выдержку с 1/250 с до 1/125 с



Экспозиционная триада ISO 200, f/16 при 1/125 с. Если мне нужна более короткая выдержка, я увеличиваю ISO до 200, чтобы остаться на 1/125 с



Экспозиционная триада ISO 400, f/16 при 1/250 с. Если мне нужна еще более короткая выдержка, я поднимаю ISO до 400 и получаю выдержку 1/250 с при диафрагме f/16

позволяет ISO. Установка ISO — первый шаг в выборе нужной экспозиции (рис. 1.2).

С другой стороны, высокие значения ISO (800, 1600 и т. д.) позволяют мне снимать при более низкой освещенности. С высоким значением ISO я могу выбрать более короткие выдержки и меньшие диафрагмы. Следствием выбора высокого ISO является шум (шум — это разноцветные точки, которые появляются на снимке при высоком значении ISO или при длинной выдержке). Но поскольку увеличение ISO дает мне возможность снимать в условиях, в которых иначе это было бы невозможно (рис. 1.3), я соглашусь на дополнительный шум, который уберу с помощью программы в процессе обработки фотографии. Это один из многих компромиссов, с которыми вы столкнетесь, выбирая оптимальную экспозицию для того или иного конкретного кадра.

В каждом из рассмотренных выше сценариев количество света, падающего на матрицу, совершенно одинаково, но выразитель-

ность конечного результата зависит от того, какую комбинацию вы выберете.

**ISO**

- Низкое значение ISO дает более высокое разрешение, требует больше света, более открытой диафрагмы или более длительной выдержки.
- Высокое значение ISO дает больше шумов, требует меньше света, более закрытой диафрагмы или более короткой выдержки.



**Рис. 1.2.** Благодаря штативу и неподвижности снимаемого объекта я получила возможность установить минимальные значения ISO и диафрагмы. Тем самым я добилась высочайшего разрешения, минимума шумов и максимально возможной глубины резкости

ISO 100, 3 с, f/38, макрообъектив 105 мм



**Рис. 1.3.** Свет почти ушел, и мне пришлось поднять значение ISO до 3200, чтобы снять эту рысь, прихорашивающуюся на ветке. Без возможности увеличить ISO мне бы не удалось сделать этот кадр

ISO 3200, 1/60 с, f/4, 600 мм

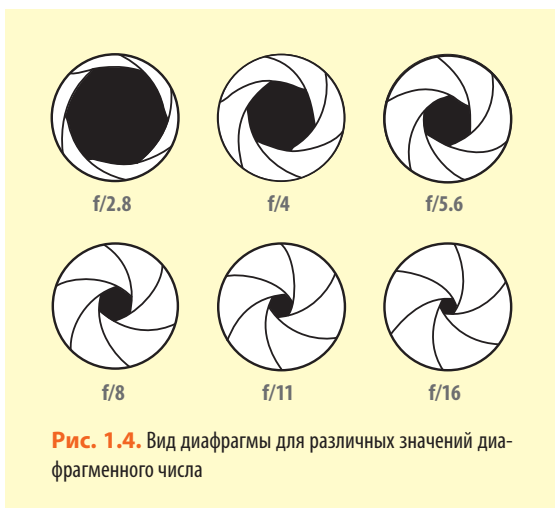
## Диафрагма

Апертура объектива — это диаметр светового пучка на входе в объектив, целиком проходящего через его апертурную диафрагму. Диафрагма — это механическое устройство, дополнительно ограничивающее диаметр светового пучка (рис. 1.4).

Диафрагма — важнейший фактор в управлении глубиной резкости. Отношение диаметра объектива к фокусному расстоянию называется *относительным отверстием*. Чем оно больше, тем больше света собирает объектив. Многих сбивает с толку использование для обозначения диафрагмы величины, обратной относительному отверстию, — так называемого *диафрагменного числа*. Диафрагменное число — это

значение знаменателя текущего относительного отверстия. Чем *меньше* диафрагменное число (2,8, 2, 1,4...), тем *шире* отверстие диафрагмы (рис. 1.5); а чем шире отверстие диафрагмы, тем больше света проходит через объектив. Более широкие диафрагмы обеспечивают меньшую глубину резкости и позволяют использовать более короткие выдержки (рис. 1.6).

Небо было пасмурным, к тому же мой объект мог прийти в движение, поэтому я установила значение ISO на 800, широко открыла диафрагму, и мне удалось сфотографировать койота, охотившегося на мышь, в прыжке (рис. 1.7).



**Рис. 1.4.** Вид диафрагмы для различных значений диафрагменного числа

**Рис. 1.5.** Широкая диафрагма обеспечивает меньшую глубину резкости; это легко запомнить: чем меньше число диафрагмы, тем меньше глубина резкости

ISO 200, 1/1500 с, f/5,6, 600 мм







**Рис. 1.6.** Широкая диафрагма также пропускает больше света через объектив, что позволяет снимать при более коротких выдержках и замораживать движение

ISO 200, 1/1500 с, f/8, 600 мм

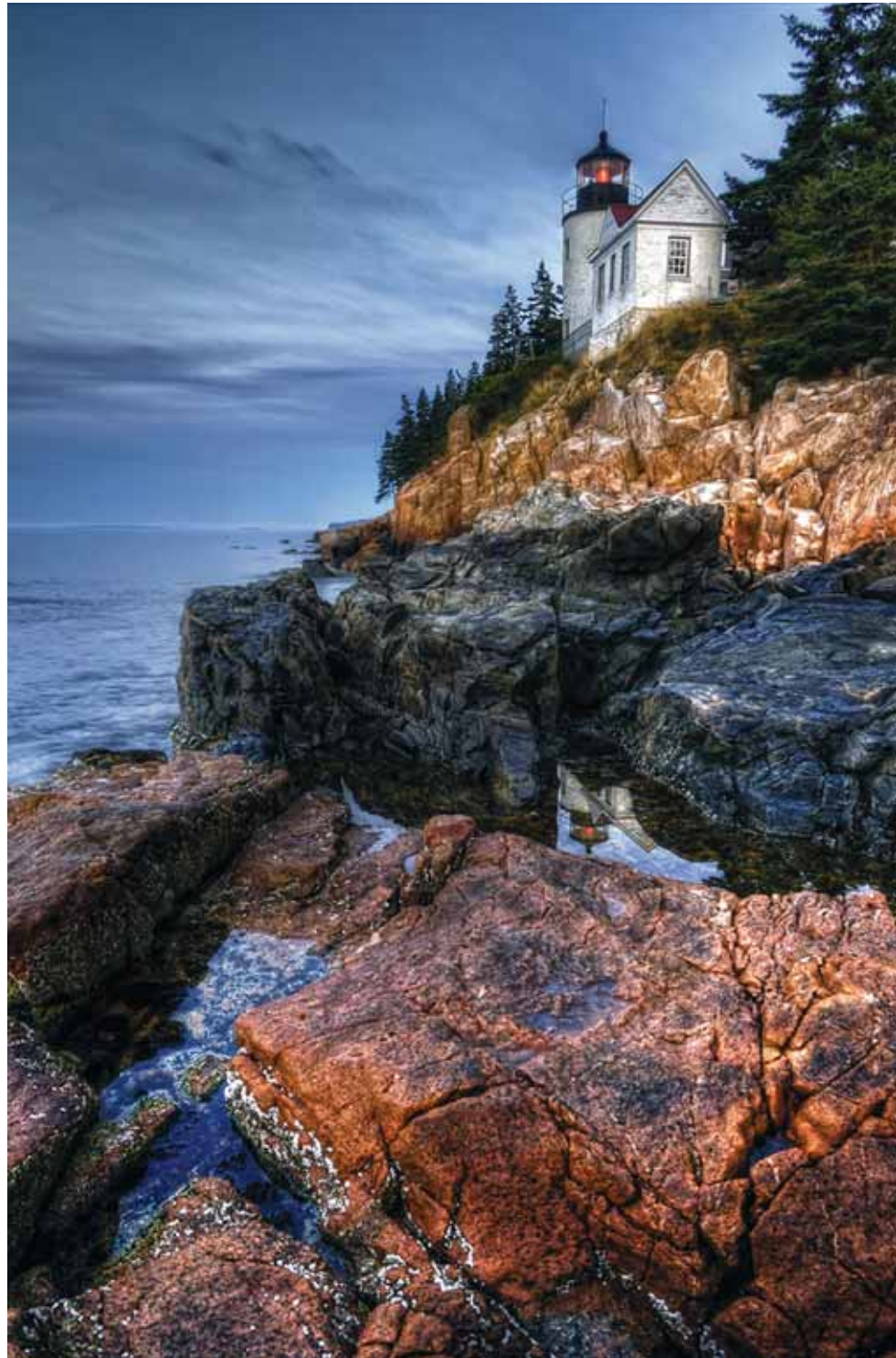


**Рис. 1.7.** Чтобы сделать этот кадр, мне потребовались высокое значение ISO и короткая выдержка. Из-за широкой диафрагмы задний фон получился размытым

ISO 800, 1/500 с, f/6,7, 600 мм

Напротив, чем больше диафрагменное число, тем меньше отверстие диафрагмы. Чем меньше отверстие диафрагмы, тем меньше света проходит через нее, следовательно, потребуются более длинные выдержки (рис. 1.8 и 1.9).

Закрытая диафрагма требует либо более длительной выдержки, либо более высокого значения ISO. Чтобы при съемке воды получить эффект размытия, как на рис. 1.10, я выбрала закрытую диафрагму и оставила низкое значение ISO.



**Рис. 1.8.** Маленькое отверстие диафрагмы (большое диафрагменное число) обеспечивает большую глубину резкости; это легко запомнить: чем больше, тем больше

ISO 100, 1/2 с, f/16, 15 мм



**Рис. 1.9.** Закрытая диафрагма (большое диафрагменное число) заставляет использовать более длинную выдержку (через маленькое отверстие свет «протекает» дольше)

ISO 100, 1,5 с, f/22, 110 мм



## ГЛУБИНА РЕЗКОСТИ

Глубина резкости (глубина резко изображаемого пространства — ГРИП) — это область в кадре, которая находится в фокусе. Большая глубина резкости достигается с помощью малого отверстия диафрагмы

(большого диафрагменного числа, к примеру  $f/11$ ,  $f/16$  и т. д.). Меньшая глубина резкости получается при широко открытой диафрагме (меньшие числа, к примеру  $f/1,4$ ,  $f/2,8$  и т. д.).



**Рис. 1.10.** На этом кадре я достигла эффекта размытия движущегося объекта и большой глубины резкости — от переднего плана и до бесконечности  
ISO 100, 1/2 с,  $f/22$ , 19 мм



## ДИАФРАГМА: КРАТКИЕ ИТОГИ

Чем больше отверстие диафрагмы, тем меньше диафрагменное число; чем меньше диафрагменное число, тем меньше глубина резкости и короче выдержка (рис. 1.11).

Чем меньше отверстие диафрагмы, тем больше диафрагменное число; чем больше диафрагменное число, тем больше глубина резкости и длиннее выдержка (рис. 1.12).



**Рис. 1.11.** Широкая диафрагма позволила мне сфокусироваться на листке и получить фон из размытых цветковых пятен

ISO 100, 1/20 с, f/2,8, 95 мм



**Рис. 1.12.** Из-за диафрагмы, закрытой до значения f/22, задний план отвлекает внимание: он получился слишком пестрым

ISO 100, 1/100 с, f/22, 95 мм



## Выдержка

Выдержка — это время, на протяжении которого затвор остается открытым и пропускает свет через диафрагму на матрицу (рис. 1.13). Выдержка отвечает за эффекты замораживания движения или размытия (рис. 1.14 и 1.15). Обычно я устанавливаю ISO и диафрагму, а в выборе выдержки полагаюсь на камеру, зная, что могу изменить ее, выбрав другую диафрагму.

Длинная выдержка размывает перемещающийся объект, создавая впечатление замедленного движения.

Неясные очертания кончиков крыльев птицы в полете, мягкая, «ватная» вода — эти эффекты достигаются благодаря длинной выдержке (рис. 1.15).

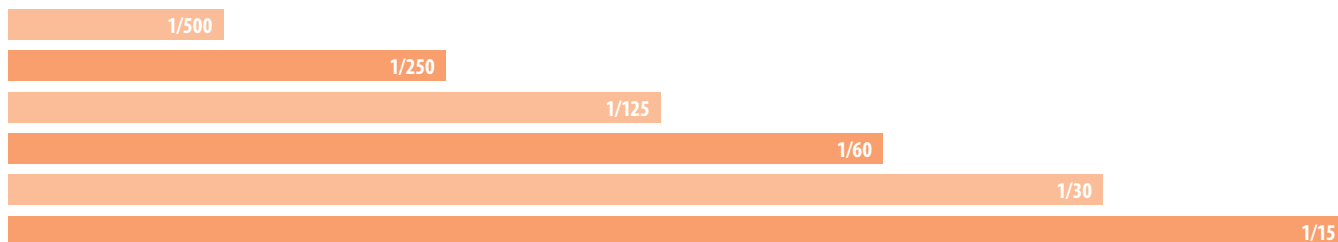


Рис. 1.13. Диаграмма выдержек

**КОРОТКАЯ ВЫДЕРЖКА**

Короткая выдержка требует много света, широко открытой диафрагмы, высокого значения ISO или комбинации этих показателей.

**ДЛИННАЯ ВЫДЕРЖКА**

Длинную выдержку можно использовать при низкой освещенности, маленькой диафрагме, низком значении ISO или при соответствующей комбинации этих параметров.



Рис. 1.14. Короткая выдержка останавливает движение, замораживая его. Благодаря положению тела этого орла и короткой выдержке создается впечатление неподвижности

ISO 200, 1/1500 с, f/8, 840 мм



Рис. 1.15. Чтобы сфотографировать канадского журавля, четко запечатлеть глаз и размывать крылья, требуется большое мастерство: снимая этот кадр на достаточно длинной выдержке, чтобы размывать крылья, мне нужно было одновременно следить камерой за птицей и удерживать ее в зоне резкости

ISO 400, 1/60 с, f/8, 600 мм

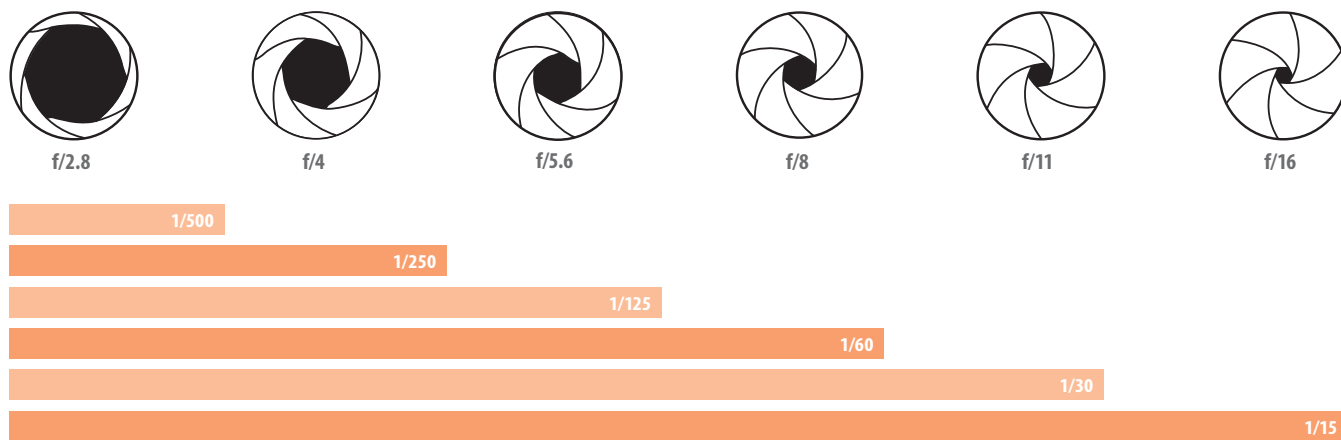
### Соотношение диафрагмы и выдержки

Диафрагма, которую я выбираю, напрямую влияет на выдержку, которую задает камера (рис. 1.16), — в большинстве случаев я снимаю в режиме приоритета диафрагмы. Если мне нужна короткая выдержка, я просто открываю диафрагму шире, в результате чего выдержка, как и глубина резкости, сокращается. Если мне хочется размыть движение, я устанавливаю меньшую диафрагму и получаю более длительную выдержку, которая и обеспечивает эффект размытия.

Фотография, представленная на рис. 1.17, была сделана в светлый пасмурный день. Свет был ровный, без каких бы то ни было

теней, мягкий и рассеянный. Птица не двигалась, что позволило мне снизить значение ISO, не беспокоясь о выдержке, и снимать на диафрагме  $f/5,6$  (максимально возможной на 600 мм с телеконвертером TC-14E 1.4X).

На рис. 1.18 закрытая до значения  $f/22$  диафрагма привела к необходимости увеличить выдержку до  $1/30$  с, что, в принципе, особого значения не имело. При правильной работе с длиннофокусным объективом и относительно неподвижном объекте съемки я могла бы снимать и на более длинной выдержке.



**Рис. 1.16.** Диаграмма диафрагмы/выдержки иллюстрирует соотношение размера отверстия диафрагмы и длительности выдержки при сохранении неизменной экспозиции



**Рис. 1.17.** На этом кадре мне удалось добиться мягкого размытого фона и привлечь внимание зрителя к американскому кулику-сороке. Я увеличила значение ISO, а благодаря широкой диафрагме глубина резкости получилась небольшой

ISO 400,  $1/500$  с,  $f/5,6$ , 840 мм



**Рис. 1.18.** Вместе с увеличением выдержки возросла и глубина резкости, благодаря чему задний план обрел текстуру, притягивающую взгляд

ISO 400,  $1/30$  с,  $f/22$ , 840 мм

Я установила режим приоритета диафрагмы и стала фотографировать водопад (рис. 1.19), начав с ISO 100, диафрагмы  $f/8$  и выдержки  $1/180$  с (рис. 1.19A). Затем я уменьшила диафрагму до  $f/11$  и получила выдержку  $1/90$  с (рис. 1.19B). Диафрагма  $f/16$  обеспечила мне выдержку  $1/45$  с (рис. 1.19C). А при  $f/22$  выдержка увеличилась до  $1/20$  с (рис. 1.19D), и это была максимальная выдержка, которой я смогла добиться. Но и при ней результат меня не удовлетворил, поэтому я достала из сумки свой Vari-ND. Надев фильтр на объектив, я стала вращать переднее кольцо, чтобы получить секундную выдержку, которая и обеспечила желаемую размытость и бархатистость воды (рис. 1.20).



A. 100 ISO,  $f/8$  на  $1/180$  с



B. 100 ISO,  $f/11$  на  $1/90$  с



C. 100 ISO,  $f/16$  на  $1/45$  с



D. 100 ISO,  $f/22$  на  $1/20$  с

**Рис. 1.19.** Все четыре фотографии правильны по экспозиции, но комбинация диафрагмы и выдержки в каждом случае разная, что приводит к разным результатам

Композиция — это в каком-то смысле умение поведать историю так, чтобы зритель понял ее без дополнительных комментариев с вашей стороны. Композицию определяют глубина резкости, которая главным образом зависит от диафрагмы; движение, контролируемое выдержкой; свет и управление экспозицией, направляющее взгляд зрителя по заданному вами пути.

Информация, с которой вы познакомились в этой главе, — это некий базис, который поможет вам создавать образы. А теперь, прежде чем двинуться дальше, выполните несколько упражнений, чтобы убедиться в том, что вы усвоили эти важнейшие основы фотографии.





**Рис. 1.20.** Нейтральный светофильтр переменной плотности позволяет мне использовать длительные выдержки при ярком освещении (благодаря снижению экспозиции на 2-8 ступеней)

## Задания к первой главе

Прочитав первую главу и выполнив следующие упражнения, вы составите более четкое представление о том, что такое экспозиционная триада и как использовать ISO, диафрагму и выдержку, чтобы заставить фотографию «говорить» со зрителями.

### Проверка ISO

Выберите объект, находящийся в помещении, который вы сможете снимать без вспышки, установите камеру на штатив и удостоверьтесь в том, что ваш объект неподвижен. Установите диафрагму  $f/5,6$  или  $f/8$  (в режиме приоритета диафрагмы), а затем испробуйте все возможные значения ISO, начиная с минимального 100/200 и заканчивая максимальным 1600/3200+. Просмотрите снимки на компьютере и сравните уровень шума при разных значениях ISO. Это упражнение поможет вам определить максимальное рабочее значение ISO, которое вы сможете впоследствии использовать.

### Проверка диафрагмы

Постарайтесь найти сюжет с передним, средним и задним планами (лучше стационарный объект). Установите камеру на штатив и скомпонуйте кадр так, как вам больше нравится. Сфокусируйтесь в точке, которая находится на расстоянии одной трети или половины всей глубины картины, выберите относительно низкое значение ISO (ведь вы используете штатив), задайте режим приоритета диафрагмы и проработайте все ступени диафрагмы, в выборе выдержки целиком положившись на технику. Просмотрите фотографии и обратите внимание на то, как диафрагма влияет на глубину резкости.

Повторите весь процесс еще два или три раза, сначала установив объект близко к фону, а затем отодвинув его, чтобы сравнить роль расстояния от объекта до заднего плана и роль глубины резкости.

Используя тот же самый объектив и настройки диафрагмы, сфотографируйте свой объект с разных расстояний и посмотрите, как расстояние до предмета съемки влияет на глубину резкости.

А теперь протестируйте все имеющиеся у вас объективы, начиная с длиннофокусного: выберите объект, скомпонуйте кадр и снимайте, уменьшая фокусное расстояние объектива или выбирая объективы с меньшим фокусным расстоянием и при этом приближаясь к объекту съемки так, чтобы размер объекта в кадре оставался неизменным. Диафрагму не меняйте, но продолжайте менять объективы или фокусное расстояние, делая угол все шире и постепенно приближаясь к объекту.

Сравните все четыре ситуации и просмотрите данные EXIF (они обычно доступны в дополнительных свойствах файла изображения на компьютере), чтобы увидеть, как меняется глубина резкости.

### Проверка выдержки

Найдите движущиеся объекты — бурный ручей или водопад, проносящиеся мимо автомобиля (только будьте осторожны), птицы в полете, словом, что угодно, что вы можете фотографировать с разной выдержкой. Ваша задача — сравнить эффект, достигаемый при разных выдержках, начиная от эффекта стоп-кадра и заканчивая размытием. Установите фотоаппарат на штатив, скомпонуйте кадр. Выберите одно значение ISO и начинайте с самой широкой диафрагмы, делая кадр на каждой ступени. Когда вы начнете уменьшать диафрагму, заметьте, как влияют меньшие значения диафрагмы на выдержку. В этом задании штатив необходим для получения четких результатов.





# СВЕТ

## Свет — ключевой элемент в создании изображения!

Без света не существовало бы фотографии. На самом деле само слово «фотография» означает «рисование светом». Свет имеет качество, количество, цвет и направление, что обеспечивает форму, текстуру и характер изображения. Именно поэтому я поднимаюсь ночью, когда все еще сладко спят в своих теплых кроватках. Я выезжаю в предрассветные часы, чтобы добраться до места съемки затемно. В темноте я устанавливаю камеру и, используя вспышку, чтобы убедиться в том, что ISO и диафрагма отрегулированы так, как мне нравится, готовлюсь сделать первый кадр дня. Я вольна выбирать лучшие настройки, чтобы улучшить качество света.


ISO 100, 1/90 с, f/11, 55 мм

## ГЛАВА 2

## По ту сторону кадра

Волны, бушующие на орегонском побережье, заставили меня отправиться в дюны в надежде, что утренний туман рассеется. Как только солнце пробилось сквозь туман и омыло отвесные скалы из песчаника, все наполнилось светом. Поэтому я смогла выбрать низкое значение ISO и при этом получить большую глубину резкости и достаточно короткую выдержку, чтобы сделать кадр, уже существовавший в моем воображении.

ISO 200, 1/200 с, f/16, 75 мм



Солнце, пробивавшееся сквозь утренний туман, подчеркнуло богатые теплые оттенки песчаника



Туман рассеивает свет, смягчает тени и изолирует объект от фона




Солнечный свет отражается от волн, делая их полупрозрачными



## По ту сторону кадра

Предвечерний свет, скользящий по пшеничным полям в Палусе, штат Вашингтон, создает живописную светотень и подчеркивает богатство оттенков зеленого. Боковое освещение усиливает контраст и текстуру холмистой долины, придавая сцене визуальную глубину. Спустя несколько минут после того, как я достала камеру, солнце зашло, и над полями воцарился полумрак. Я знаю свою технику и могу быстро выбирать нужные настройки, что и позволило мне поймать такой прекрасный момент.

ISO 200, 1/6 с, f/8, 160 мм



● — Диафрагмы  $f/8$  достаточно для того, чтобы весь пейзаж оказался в фокусе

● — Камера, установленная на штатив, и стационарный объект съемки позволили мне, не переживая за выдержку, выбрать диафрагму, которая обеспечила необходимую глубину резкости



## Качество и количество света

Фотография — это прежде всего погоня за светом. Свет, который вы преследуете, обладает качеством и количеством. Именно качество и количество света я стараюсь передать в своих фотографиях. Богатые, теплые тона восхода и заката, глубокие синие сумерки, рассеянные цвета пасмурного дня или резкие тени полудня играют важную роль и определяют конечный результат моих съемок. Понимание природы света поможет вам фотографировать лучше.

### Восход и закат: золотые часы

Предвкушение великолепного утреннего солнца, лучи которого заливают ландшафт, — вот что вытягивает меня из теплой постели, а предзакатный свет заставляет заменять ужин очередной фотосессией. Когда солнце, расположенное низко над горизонтом, одаривает мир своим теплым светом, а диапазон яркостей доходит до пяти ступеней, моя матрица должна запечатлеть как освещенные, так и находящиеся

в тени детали (рис. 2.1). Если же я повернусь на 180 градусов, то смогу использовать ярко освещенное небо как фон для интересных силуэтов (рис. 2.2). В течение первых часов светового дня освещенность низкая, поэтому требуется штатив для обеспечения неподвижности или высокое значение ISO, дающее выдержку, достаточно короткую для того, чтобы фотографировать с рук. Выбор за вами — больше деталей или больше шумов.

Нужно стараться уловить качество света. Каждый февраль в Йосемитском национальном парке на протяжении двух недель наблюдается любопытный феномен. Нужны определенные условия — чтобы облака не закрывали солнце, а водопад Хорстейл был достаточно полноводен. Когда солнце начинает садиться, свет падает на стену каньона под таким углом, что создается впечатление, будто бы он охвачен пламенем (рис. 2.3). Вот что значит качество света!



**Рис. 2.1.** Восход, маяк Хайленд, Кейп-Код. Установленная на штатив камера позволила мне, не беспокоясь о выдержке, выбрать диафрагму, дающую достаточную глубину резкости, чтобы четко запечатлеть маяк

ISO 100, 1/5,  $f/8$ , 40 мм



**Рис. 2.2.** Если встать лицом к солнцу, маяк в бухте Пэгги превращается в силуэт. Компенсация экспозиции на –1 ступень затемняет маяк и людей до черноты и увеличивает насыщенность цветов зари. Штатив позволил мне использовать длинную выдержку. Мне пришлось подождать, пока люди приготовятся, чтобы во время съемки они не двигались

ISO 100, 1 с, f/8, 55 мм

### Полдень

Когда солнце поднимается высоко, количество света возрастает, тепло первых лучей исчезает, и увеличивается контраст между тенью и светом. Более яркий свет, возникающий, когда солнце высоко в небе, означает, что я могу снимать с более короткой выдержкой или меньшей диафрагмой без необходимости повышать ISO (см. раздел «Экспозиционная триада» в первой главе). Когда свет становится ярче и контраст между тенью

и светом возрастает, я не откладываю камеру, а воспринимаю тени как фон для графических элементов (рис. 2.4).

Узкие каньоны лучше всего фотографировать в середине дня, когда солнце высоко в небе. Свет проникает в каньон через небольшое отверстие и, «отскакивая» от одной красной стенки к другой, подчеркивает цвета песчаника (рис. 2.5).



**Рис. 2.3.** Заходящее солнце отбрасывает свет на водопад Хорстейл, создавая впечатление, что он охвачен пламенем. Мне пришлось снимать при широко открытой диафрагме, поскольку я держала камеру в руках. Компенсация экспозиции на –1 ступень затемнила скалы, подчеркнув свет, льющийся на водопад

ISO 100, 1/180 с, f/2,8, 200 мм



**Рис. 2.4.** Полуденный свет с его резкими тенями превращает объекты в графические элементы. Солнце в ясные дни служит точечным источником света, добавляя тени и драматизируя картину. Я предпочитаю снимать с недодержкой, чтобы придать теням большую глубину и насыщенность, тем самым обеспечивая великолепный контраст с освещенными объектами. Недодержка углубила тени и подчеркнула колонну

ISO 200, 1/500 с, f/8, 195 мм



**Рис. 2.5.** Полдень, Верхний Антилопий каньон, Аризона. Когда солнце в зените, свет проникает в каньон, отражается от стен, окрашивая их в богатые теплые цвета. Сверху падает пыль, свет отражается и от нее, создавая поистине божественные лучи. Отрицательная компенсация по экспозиции выделяет столб света на фоне насыщенных оттенков стен каньона

ISO 100, 2,2 с, f/22, 35 мм



**Рис. 2.6.** Рассеянный свет выявляет мельчайшие детали шерсти животного. С помощью телеконвертера 1,4x, надетого на объектив 600 мм, мне удалось взять в кадр только голову этой антилопы. Штатив позволил мне снимать при широкой диафрагме с выдержкой 1/125 с, а значение ISO я подняла лишь до 200, чтобы избежать шума

ISO 200, 1/125 с, f/6,7, 850 мм



**Рис. 2.7.** Сумерки на маяке Геката-Хед, Орегон. Давно уже село солнце, и морской туман начал окутывать все вокруг, делая свет в темноте более рельефным

ISO 200, 1,5 с, f/2,8, 195 мм

### Рассеянный свет, облачность

В пасмурную погоду ландшафт освещается так, как будто в небе кто-то установил гигантский софтбокс. Плоский свет, без теней и контраста, обнажает больше деталей. В хмурые дни я люблю фотографировать животных, птиц, цветы и воду (рис. 2.6).

День проходит, и солнце начинает опускаться, удлиняя тени; именно свет заставляет меня фотографировать до тех пор, пока не спрячется последний луч заката. А если мне повезет и боги фотографии помогут, я продолжу снимать, стараясь поймать синие оттенки сумерек (рис. 2.7).

### Меняющийся свет

Свет постоянно меняется. В разные часы дня при разном освещении раскрываются разные аспекты объекта. Предвечерний свет, падающий на мост «Золотые Ворота», подчеркивает знаменитую красную конструкцию (рис. 2.8).

Когда солнце скрывается за горизонтом, свет уходит с моста. Теперь взгляд притягивают холодные вечерние оттенки (рис. 2.9).

Ночью «Золотые Ворота» озарились снова — фонарями, которые подсветили красные конструкции моста. Благодаря длинной выдержке и оживленному движению автомобилей на фотографии запечатлелись дополнительные полосы света, которые создают ощущение движения (рис. 2.10).



**Рис. 2.8.** Предзакатный свет озаряет мост «Золотые Ворота». С помощью штатива мне удалось снять один и тот же объект в разное время



**Рис. 2.9.** Солнце опустилось за горизонт, погрузив мост «Золотые Ворота» в темноту



**Рис. 2.10.** Наступила ночь, и подсветка подчеркнула красные конструкции на фоне темно-синего неба

## Направление света

С точки зрения камеры свет имеет три направления. Характер падения света на объект определяет выбор экспозиции. Объекты, освещенные спереди, экспонировать легко. Нет ни контрастов, ни теней, так что можно выбирать любую экспозиционную пару из предложенных камерой, поэтому я просто выстраиваю композицию кадра и снимаю. Заднее (контровое) освещение противоположно фронтальному, поскольку источник света находится за объектом и превращает его в силуэт. Боковой свет подчеркивает драматичность, текстуру и форму.

### Фронтальное освещение

При фронтальном освещении не хватает теней и, следовательно, текстуры, формы, объема, которые дает боковое или контровое освещение. Зато нет никаких проблем с экспонирова-



**Рис. 2.11.** Изумрудный пруд в Йеллоустоунском национальном парке

ISO 100, 1/500 с, f/8, 16 мм



**Рис. 2.12.** Прихорашивающаяся трехцветная цапля сфотографирована при фронтальном освещении, которое позволяет в деталях рассмотреть ее перья

ISO 100, 1/1000 с, f/4, 600 мм

нием. Просто снимите показания экспонометра и выберите оптимальную для вашего предмета съемки экспозиционную пару. Простое нажатие кнопки — и вы получаете прекрасную картинку. Объектив «рыбий глаз» и фронтальный свет помогли мне запечатлеть глубину Изумрудного пруда в Йеллоустоунском национальном парке (рис. 2.11).

На следующем снимке тени отсутствовали, и перья трехцветной красотки-цапли проработались в мельчайших подробностях (рис. 2.12). Благодаря широкой диафрагме цапля оказалась в фокусе, а фон смягчился, выгодно оттеняя модель.

### Контровой свет

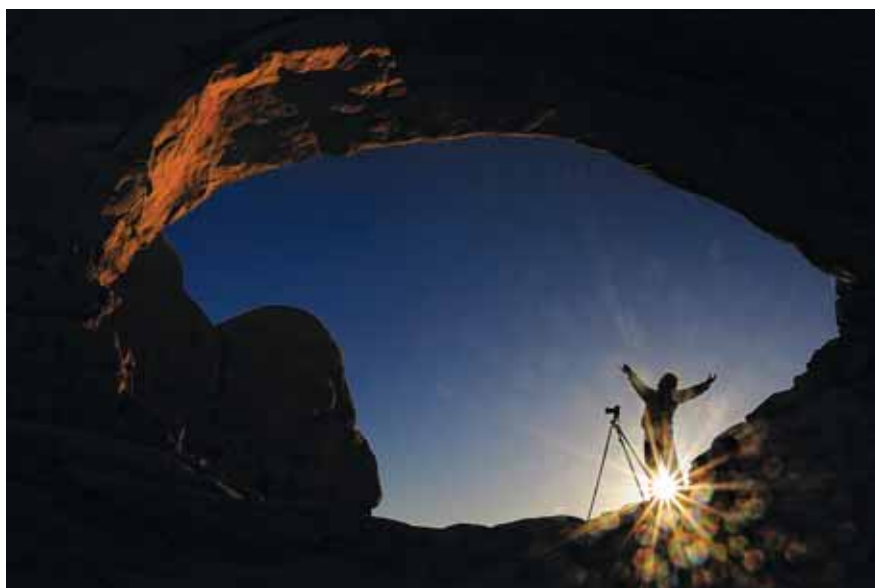
Контровой свет (источник которого находится за объектом съемки) превращает объект в силуэт. Мне особенно нравится фотографировать на фоне солнца объекты, имеющие интересные очертания и форму. Настроение снимков, сделанных в контровом свете, зависит от того, какую экспозицию я выбираю. Поскольку камера не может охватить экспозиционный диапазон между тенью и светом, я, снимая в контровом свете, использую тени, чтобы подчеркнуть форму знакомых достопримечательностей, допустим, знаменитых Варезек в Долине

монуменов. Я встала так, чтобы солнце частично закрывалось каменным образованием, закрыла диафрагму до минимального значения  $f/22$ , благодаря чему в кадре появились эффектные солнечные лучи (рис. 2.13). Зная, что при съемке солнца при маленькой диафрагме появляются такие лучи, я добавила креативности и для масштаба (подробнее о масштабе в пятой главе) сфотографировала человека на фоне освещенного сзади Северного Окна в национальном парке Арки (рис. 2.14). Рассеянный свет обеспечил креативные блики (которых я обычно стараюсь избегать).



**Рис. 2.13.** Восходящее солнце освещает Варезки в Долине монуменов, Аризона

ISO 100, 1/10 с,  $f/22$ , 24 мм



**Рис. 2.14.** Фотограф, освещенный сзади, и креативные блики

ISO 100, 1/500 с,  $f/22$ , 16 мм

### Боковое освещение

Боковое освещение будет работать в том случае, если вы расположитесь под правильным углом к источнику света, чтобы тенями подчеркнуть контуры, форму и текстуру. Контраст тени и света придает объемность плоскому изображению. Простота и отсутствие цвета в фотографии окна маяка обеспечивают высокий контраст и графичность (рис. 2.15).

Используя боковое освещение для придания сцене большей драматичности, я навела объектив на аллигатора, когда он под-

нял голову из воды. В моем распоряжении было лишь мгновение до того, как аллигатор снова погрузится в глубины вод, поэтому мне пришлось действовать быстро. Вода играла роль отражателя, подсвечивая морду аллигатора (рис. 2.16). Экспозиционный диапазон был слишком велик, чтобы запечатлеть детали, находящиеся в тени, это визуально выделило зубы и глаза рептилии. Именно на них я и хотела обратить внимание зрителя. Объектив, выбранный вами, определяет, что будет включено в кадр, а что нет, тень и свет усиливают этот эффект. Тот факт, что часть морды аллигатора не видна, усиливает ощущение джокондовской таинственности.



**Рис. 2.15.** Боковое освещение подчеркивает контуры, форму и текстуру окна на маяке

ISO 100, 1/2000 с, f/5,6, 200 мм



**Рис. 2.16.** Вода играет роль отражателя, подсвечивая морду аллигатора

ISO 100, 1/400 с, f/8, 390 мм



## Компенсация экспозиции

Компенсация позволяет творчески управлять экспозицией. Я полагаюсь на экспонометр камеры, который предлагает оптимальную общую экспозицию для конкретной сцены. Имея базовую экспозицию, я должна решить, какое настроение мне хочется передать. Я выбираю из нескольких значений диафрагмы, выдержки и ISO. Кроме того, у меня есть возможность управлять экспозицией и отвергать предложенные техникой варианты для достижения более драматического эффекта.

Свет из окна — прекрасный источник. Чтобы сделать фотографию, приведенную на рис. 2.17, я попросила Дональда повернуться к окну, следя за тем, как на его лицо падает свет. Тень и свет подчеркнули очертания и фактуру лица Дональда, кото-



**Рис. 2.17.** Я использовала свет от окна и попросила Дональда повернуться к нему под углом, что подчеркнуло характер его изумительного лица

ISO 100, 1/30 с, f/2,8, 200 мм

рые не были бы видны при фронтальном освещении. Выставив компенсацию экспозиции на  $-1\frac{1}{2}$  ступени, я усилила тени, которые, в свою очередь, подчеркнули характерность лица модели. Дональд, опытный натурщик, мог долго стоять, совсем не двигаясь, что позволило мне выбрать низкое значение ISO, чтобы избежать шума, и при этом снимать с рук при открытой диафрагме с выдержкой 1/30 с. По причине очень маленькой глубины резкости необходимо было, чтобы глаза Дональда оставались в фокусе. Используя объектив 200 мм, я взяла в кадр только голову и плечи Дональда.

Лицо Дональда просто требовало драматического освещения, но подобный эффект не подошел бы для портрета этой милой



**Рис. 2.18.** Благодаря большому источнику света мне удалось добиться ощущения яркости и воздушности

ISO 100, 1/20 с, f/2,8, 90 мм

женщины. Разбираясь в свете и понимая его роль для разных объектов съемки, я добилась совершенно иного настроения. На фотографии, представленной на рис. 2.18, я снова использовала свет от окна. Но на этот раз окно было большой стеклянной стеной, что увеличило размер источника света и придало более мягкое, яркое, воздушное ощущение портрету моей подруги Лейлы. В этом случае я увеличила экспозицию на  $+\frac{1}{2}$  ступени, чтобы добавить яркости. Желая показать Лейлу в домашней обстановке, я использовала объектив с фокусным расстоянием 90 мм, чтобы включить в кадр больше деталей.

Зная, как мой экспонометр отреагирует на такие условия освещения, я задала компенсацию экспозиции на +1 ступень, чтобы снять эту моёвку на фоне белого неба и добиться передачи светлых серых оттенков оперения (рис. 2.19). Если бы я опиралась на показания моей камеры, изображение получилось бы более темным, унылым и менее детализированным. Благодаря функции камеры Highlight Warning я знала, что небо получится без проработки деталей. В этом случае я решила согласиться на перекспонированное небо, чтобы создать нужный мне эффект.

Когда я начала снимать розовых колпиц в заливе Тампа в условиях фронтального освещения на фоне темных мангровых деревьев, мой Highlight Warning замигал, предупреждая меня о возможной передержке, которая лишила бы изображение деталей. Я установила компенсацию экспозиции на -1 ступень, чтобы зафиксировать детали, что, в свою очередь, затемнило фон почти до черноты, эффектно выделив колпицу (рис. 2.20).



**Рис. 2.19.** Положительная компенсация экспозиции позволила передать чистые светлые серые оттенки моёвки

ISO 200, 1/1000 с, f/5,6, 380 мм



**Рис. 2.20.** При съемке розовой колпицы я установила компенсацию экспозиции на  $-1$  и получила желаемый образ

ISO 100, 1/20 с, f/2,8, 90 мм

## Задания ко второй главе

Лучшее понимание света поможет вам гораздо успешнее контролировать результат. Помните: свет — это самый важный элемент фотографии.

То, как вы работаете со светом и экспозицией, напрямую влияет на то, сумеете ли вы запечатлеть образы, которые мысленно видите.

### Качество и количество света

Выберите какой-нибудь объект рядом с домом, который вы сможете фотографировать на протяжении нескольких дней в разное время суток. Снимайте его при разной освещенности, чтобы увидеть, как свет влияет на характер и настроение вашего объекта. Сфотографируйте его с первыми лучами солнца, на закате, в полдень, в сумерках и в пасмурную погоду. Затем сравните кадры и обратите внимание, как свет воздействует на объект. Просмотрите экспозиционные характеристики снимков и проанализируйте EXIF-данные, чтобы увидеть, как менялись установочные параметры в разное время дня в зависимости от количества света.

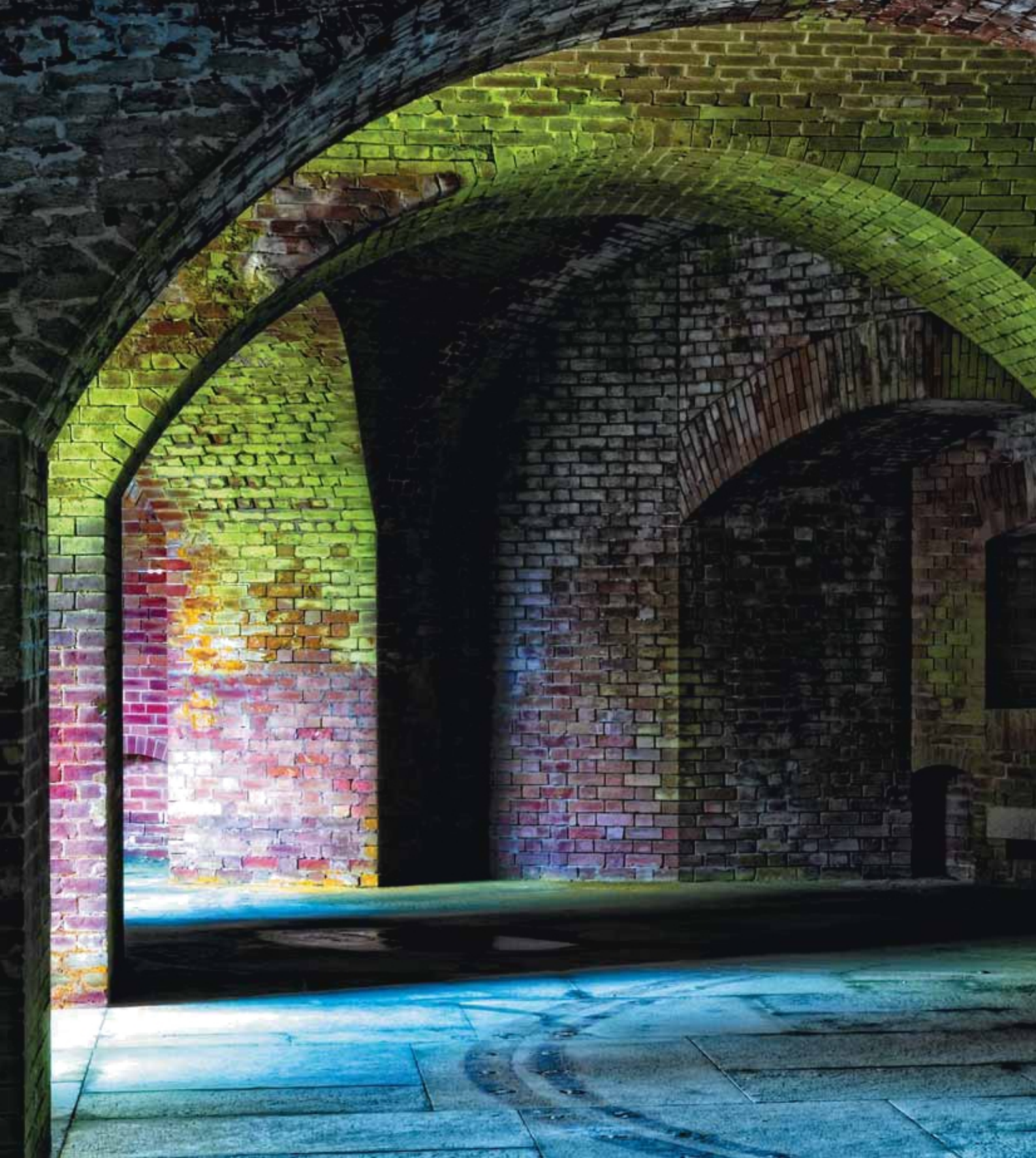
### Направление света

И снова для выполнения задания вам потребуется несколько дней — так вы увидите, как меняется направление света.

Выберите несколько объектов, которые вы сможете фотографировать с разных углов, чтобы сравнить потом направление света и то, как оно воздействует на объект. Начните с фронтального освещения. Обойдите объект вокруг, чтобы источник света оказался позади него. Затем выберите положение, чтобы свет падал на объект сбоку. Сравните результаты и обратите внимание, какое влияние оказывает направление света на восприятие объекта.

### Компенсация экспозиции

Если в вашей камере есть функция брекетинга (автоматический режим серийной съемки, в котором каждый кадр снимается с разными смещенными друг относительно друга значениями (например, с разной выдержкой и диафрагмой) по экспозиции), можете использовать ее для выполнения этого задания. Установите камеру на штатив и сделайте последовательно по меньшей мере пять кадров, начиная с экспозиции, предположенной фотоаппаратом, а затем при компенсации  $-2$ ,  $-1$ ,  $+1$  и  $+2$ . Сравните результаты и обратите внимание, как затемнение усиливает драматичность изображения, а осветление придает объекту ощущение прозрачности.





# Линии, формы и паттерны

**Линии, формы и паттерны создают визуальную тропу, по которой взгляд зрителя направляется от рамки к главному объекту**

Композиция — это искусство выстраивать элементы в кадре для создания привлекательного образа. Ваша задача — выбрать объект и расположить элементы в кадре соответствующим образом. Линии и формы — важные составляющие композиции. Линии притягивают (или отталкивают) взгляд зрителя к кадру. Они задают направление. S-образные кривые линии мягко ведут по пространству кадра, завлекая зрителя все глубже, в то время как прямые более откровенны. Кривые — более мягкие; прямые производят более жесткое впечатление.

Используете ли вы прямые линии или диагонали, чтобы направлять взгляд зрителя к объекту? И те и другие действенны в этом качестве, но приводят к разным эффектам. Сливающиеся линии или точки схода в перспективе создают ощущение протяженности.

Формы — это совокупность серии линий, составляющих круги, квадраты, треугольники и прочее. Равно как и линии, форма объекта создает собственную динамику. Форма может быть любой — круглой, квадратной, треугольной, свободной и так далее. Линии часто подводят к форме, определяя очертания изображения. Паттерны — это повторяющиеся линии и формы, составляющие образ.

## По ту сторону кадра

Линии и формы вместе создают графические элементы в фотографии. Цветочная оранжерея в парке «Золотые Ворота» в округе Сан-Франциско — прекрасный пример, иллюстрирующий линии (как прямые, так и диагональные), формы и очертания в одном изображении.

Мягкие размытые облака подчеркивают резкие линии и формы здания

---

Многочисленные сходящиеся линии создают разнообразные формы — квадраты, прямоугольники, треугольники, кривые

---

Если фотографию сделать черно-белой, это еще сильнее подчеркнет ее графичность

---

Ряд линий проводит взгляд зрителя из нижнего левого угла (1) по диагонали к вертикальной линии, устремленной вверх (2), к следующей горизонтали слева (3) и так далее по всей фотографии

---



•

•

•

•

1

↑

←

←

3

2

↑



## По ту сторону кадра

Благодаря тому что с помощью зум-объектива я приблизилась к деревьям на переднем плане, ощущение визуальной глубины рощи возросло, поскольку четко обозначилась перспектива: по мере удаления деревья становятся все меньше и меньше. Простая композиция из прямых вертикальных линий притягивает взгляд, приглашая зрителя прогуляться по роще так же, как это делала я, создавая этот кадр.

ISO 200, 1/45 с, f/8, 42 мм

Рассеянный свет (см. главу 2) подчеркивает детали, цвет и фактуру деревьев

Вертикальные линии отражают силу и мощь. Объединение их в горизонтальной композиции добавляет ощущение пространства



Я использовала средний зум-объектив, чтобы приблизиться вплотную к деревьям и добиться ощущения некой сокровенности

## Кривые

Кривые создают мягкий извивающийся путь, который ведет взгляд зрителя по пространству кадра к объекту (рис. 3.1). Кривые — это спокойные линии. Благодаря S-образным линиям путь к объекту идет не по прямой, что дает ощущение покоя и гармонии. S-образные кривые великолепно подводят к объ-

екту (рис. 3.2) и являются настолько сильными элементами, что сами могут служить в качестве объекта (рис. 3.3). Где бы мне ни встретилась S-образная линия, я всегда смотрю, куда она ведет и можно ли с ней сделать хорошую фотографию.



**Рис. 3.1.** Я встала по центру дорожки и выбрала маленькую диафрагму (см. главу 2), чтобы увеличить глубину резкости и создать композицию, приглашающую зрителя шагнуть в кадр и пройти по извивающейся дорожке через лес. S-образные линии, как правило, приятно вводят в пространство кадра

ISO 200, 1/45 с, f/8, 62 мм

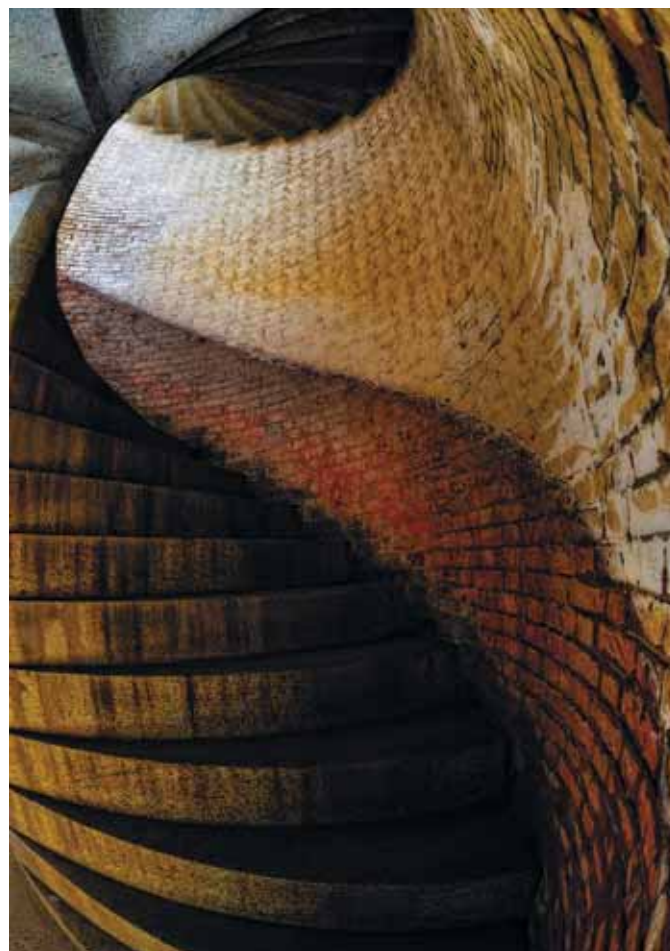


**Рис. 3.2.** S-образный изгиб шеи большой голубой цапли естественно ведет взгляд с левой стороны кадра к рыбке, которую птица зажала в клюве, что создает очень естественную картину

ISO 200, 1/350 с, f/11, 550 мм

**Рис. 3.3.** S-образная кривая — это настолько сильный элемент, что она сама может служить объектом съемки, что мы и видим на этом снимке, сделанном в «Форт Пойнт» в Сан-Франциско. Я использовала «рыбий глаз», чтобы подчеркнуть кривизну лестницы. Мне потребовалось высокое значение ISO, чтобы держать камеру в руках, снимая на выдержке 1/7, и добиться достаточной глубины резкости и четкости

ISO 800, 1/7 с, f/8, объектив «рыбий глаз» 16 мм



## Линии

Все изображения состоят из совокупности линий, форм и очертаний (рис. 3.4). Именно линии направляют взгляд зрителя по пространству кадра к объекту (их называют также направляющими линиями). При грамотно составленной композиции линии, присутствующие на фотографии, будут направлять взгляд зрителя на ту часть кадра, куда вы хотите его направить.

Они могут быть смелыми и приметными или мягкими и менее очевидными. Прямые линии порождают ощущение силы и мощи и некой статичности. Диагональные линии также обладают значительной энергией, но вместо статичности создают впечатление движения неподвижного изображения.



**Рис. 3.4.** Линии, круги и фигуры формируют графический образ этой старой церкви. Монохромность подчеркивает графичность кадра

ISO 200, 1/500 с, f/5,6, 70 мм

### Прямые линии

Прямые линии могут располагаться в кадре горизонтально или вертикально. Горизонтальная линия, проходящая по пространству кадра, может создавать ощущение спокойствия, придавая изображению статичность (рис. 3.5). Я воспринимаю прямые горизонтальные линии в фотографии как некие разделительные черты, баррикады, которые заставляют зрителя оставаться снаружи, заглядывая за них. В зависимости от того, что является вашей целью, горизонтальная линия может создать или раз-

рушить образ. С другой стороны, вертикальная линия может создавать ощущение силы и высоты, она не оставляет сомнений в том, куда должен направиться взгляд зрителя (рис. 3.6). Создавая смелую композицию с прямой линией, ведущей к объекту, я предпочитаю находиться по центру этой линии: это придает изображению симметрию и силу. Вертикальные линии могут вести к объекту или сами выступать в качестве объекта, как, например, три ствола в снегу на фотографии, представленной на рис. 3.7.



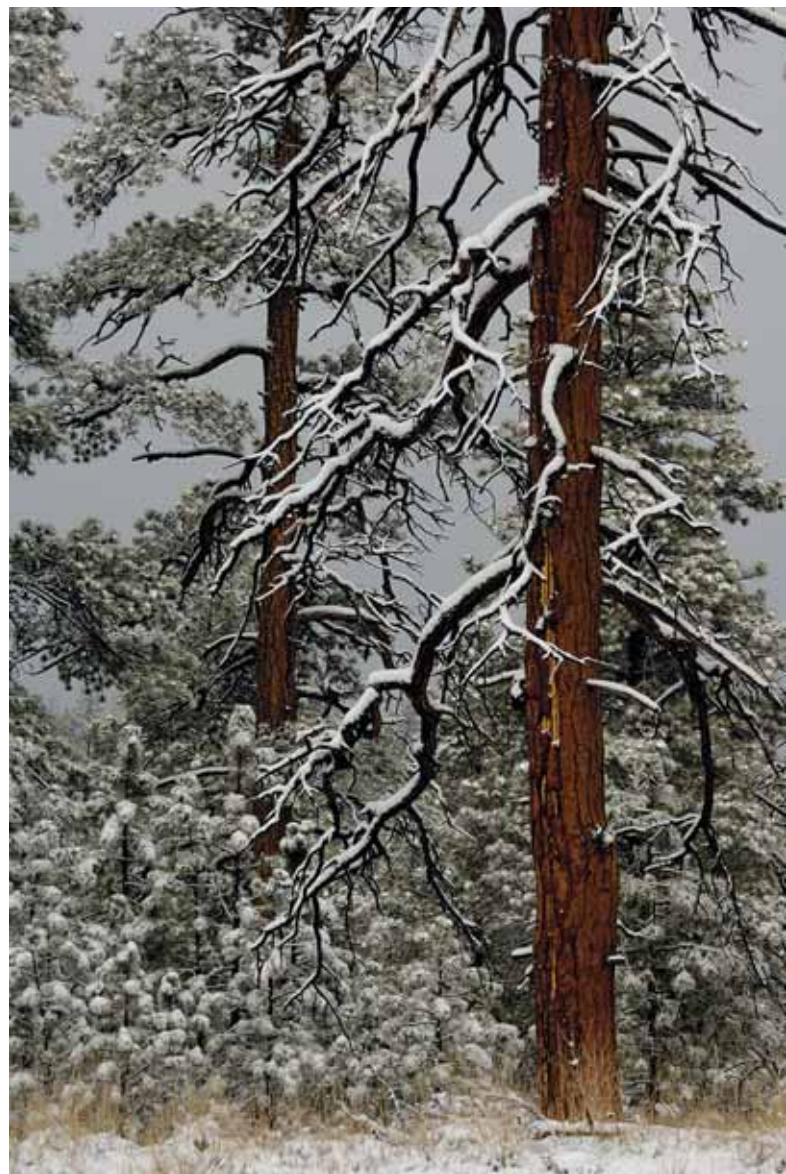
**Рис. 3.5.** Затянутая паутиной решетка не позволяет мне «войти» на кладбище — это довольно сильный образ. Я использовала широкую диафрагму, чтобы получить размытый фон, что позволило сделать акцент именно на решетке и лишь обозначить кладбище позади

ISO 200, 1/400 с, f/4, 35 мм



**Рис. 3.6.** Пристань, ведущая к прекрасному озеру, является как частью изображения, так и линией, направляющей взгляд. Я использовала объектив «рыбий глаз» с углом обзора 180°, чтобы включить в кадр как можно большую часть пейзажа

ISO 100, 1/320 с, f/8, объектив «рыбий глаз» 10,5 мм



**Рис. 3.7.** Прямые стволы деревьев играют роль не направляющих линий, а объекта — вместе с покрытыми снегом ветвями. Белый снег на фоне красноватых стволов рисует простую, но весьма эффектную картину

ISO 100, 1/180 с, f/8, 95 мм

### Диагональные линии

Я люблю диагонали — они ведут по пространству кадра и передают ощущение движения, которое сложно передать на фотографии. Я часто использую диагонали, направляющие взгляд зрителя к объекту, как на фотографии 3.8. Забор ведет через поля к ферме вдали.

Сходящиеся диагональные линии очень графичны, как, например, на фотографии паутины с каплями росы, приведенной

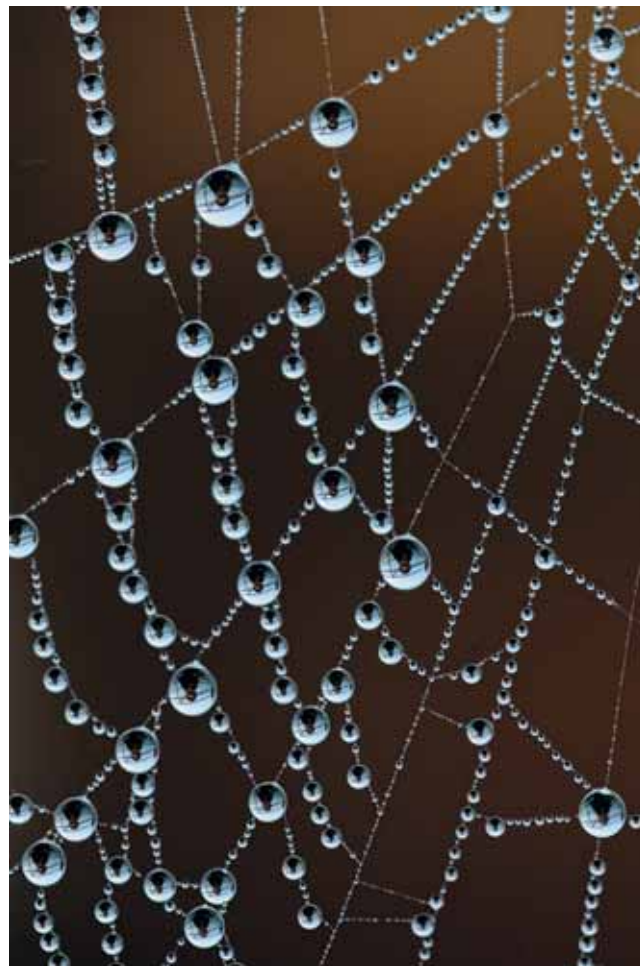


**Рис. 3.8.** Диагональные линии передают ощущение движения, которое сложно передать на фотографии. На снимке фермы забор, ведущий к зданиям, представляет собой диагональ, изгибающуюся по склонам холмов

ISO 100, 1/320 с, f/8, объектив «рыбий глаз» 10,5 мм

на рис. 3.9. Паутина сама по себе создает впечатление точки схода в перспективе: капли ближе к ее центру становятся все меньше.

Диагонали могут также выступать в качестве объекта, как на этой фотографии ограждений, зигзагом идущих по песочному пляжу к океану (рис. 3.10).



**Рис. 3.9.** Линза объектива и паутина располагались в параллельных плоскостях, что позволило мне использовать среднюю диафрагму f/8 и получить глубину резкости по всему кадру. Из-за легкого ветра пришлось увеличить ISO, чтобы добиться более короткой выдержки. Я снимала с рук, что обеспечило мне дополнительную свободу при выборе композиции

ISO 400, 1/350 с, f/8, макрообъектив 105 мм





**Рис. 3.10.** Я использовала широкоугольный объектив и подошла вплотную, это акцентировало точку входа в кадр. Диагональные линии, идущие зигзагом, направляют взгляд зрителя к расположенному впереди пляжу. Океан и небо на заднем плане передают ощущение места (см. главу 5)

ISO 200, 1/125 с, f/22, 32 мм

## Паттерны

Паттерны — это графические изображения, на которых многократно повторяется один и тот же мотив. Повторяющиеся линии и формы и составляют паттерны. Природа во всем своем разнообразии дарит фотографам бесчисленное число паттернов.

Замысловатый узор георгина — великолепный пример паттерна: лепесток за лепестком раскрывает красоту этого цветка (рис. 3.11).

След от лодки сформировал паттерн из волн, преломляющих свет, и привлек мое внимание (рис. 3.12). Я использовала телеобъектив, чтобы заполнить все пространство кадра повторяющимся мотивом, исключив все остальное.

Порой даже самые простые объекты могут стать привлекательным образом, если к ним добавляется какой-нибудь элемент — например, сосульки на каменной стене (рис. 3.13). Вертикальные линии сосуллек создают контраст с круглыми камнями.



**Рис. 3.11.** Используя телеобъектив с зумом, я максимально приблизилась к цветку, чтобы он заполнил весь кадр

ISO 200, 1/250 с, f/8, 125 мм



**Рис. 3.12.** Я увеличила ISO до 400, чтобы добиться минимальной выдержки, поскольку снимала волны с движущейся лодки

ISO 400, 1/250 с, f/22, 280 мм



**Рис. 3.13.** Сосульки на каменной стене создают паттерн из вертикальных линий. Мне нравится тепло камней и контраст с холодными голубыми сосульками. Голубой цвет привносит холод в изображение (подробнее о цвете см. в четвертой главе)

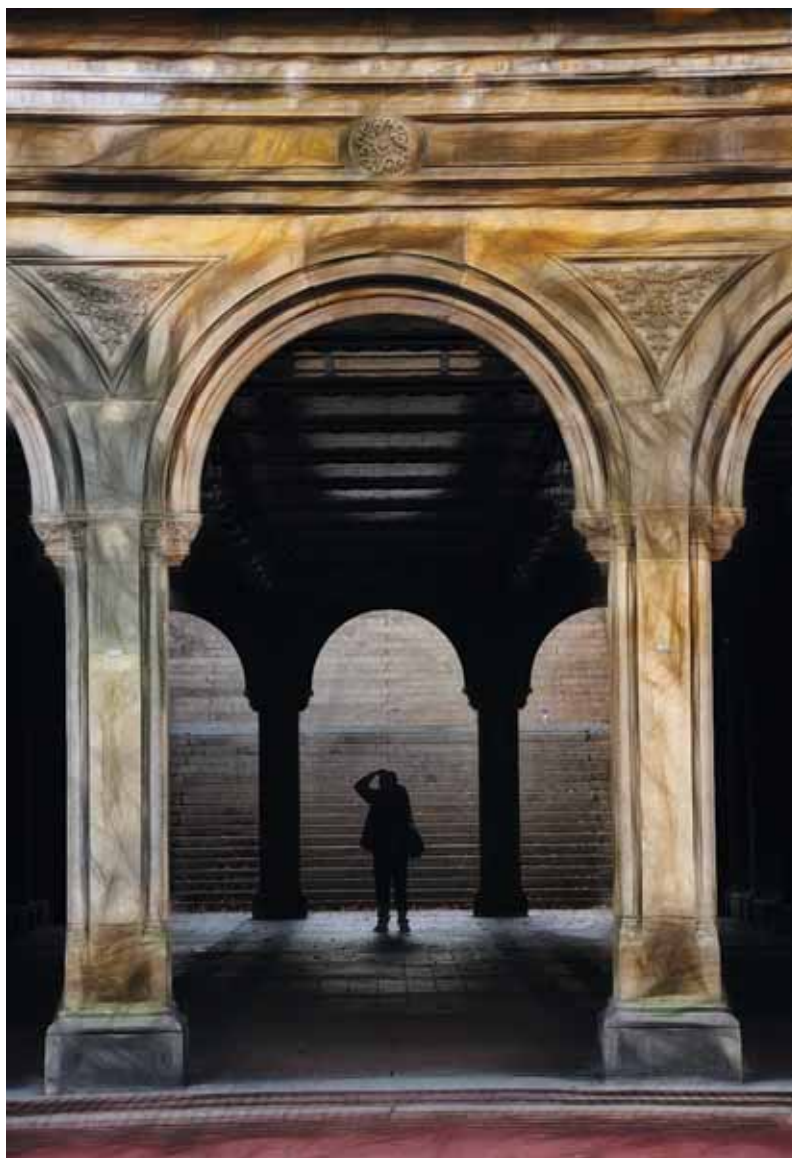
ISO 100, 1/90 с, f/5,6, 155 мм

## Обрамление

Когда речь идет об обрамлении, я представляю какую-нибудь свою фотографию, висящую на стене, в паспорту или рамке, которая выгодно ее подчеркивает. Однако есть и другие способы обрамления фотографии: с помощью элементов на переднем плане в роли «рамки» для объекта. Когда я снимала в Центральном парке Нью-Йорка, мое внимание привлекли две арки. Мне нравилось, как они повторяют друг друга, создавая впечатление перспективы, поскольку передняя арка кажется гораздо больше задней. Я терпеливо ждала, пока пройдут люди, и вдруг в кадре появился фотограф, у которого возникла такая же мысль (рис. 3.14). Мне понравилось ощущение масштаба (глава 5), которое появилось благодаря фотографу, поэтому я быстро сделала несколько снимков. Обрамление может очень выгодно подчеркивать объект. Однако не злоупотребляйте этим приемом, иначе он превратится в самоцель.

Благодаря листве, обрамляющей деревья в парке «Леса Мьюра» в Калифорнии, создается впечатление, что мы смотрим на них через отверстие (рис. 3.15).

Арка Слеза — культовый объект, который фотографировали миллионы раз. Многие пытаются составить с ней вертикальную композицию, используя арку в качестве обрамления для Долины монументов, раскинувшейся вдали. Мне хотелось добиться иного результата, поэтому я расположила камеру горизонтально и уменьшила масштаб так, чтобы в кадр вошел край арки. Мне нравится, что часть изображения обрамлена, а часть открыта. Думаю, это подчеркивает ощущение пространства.



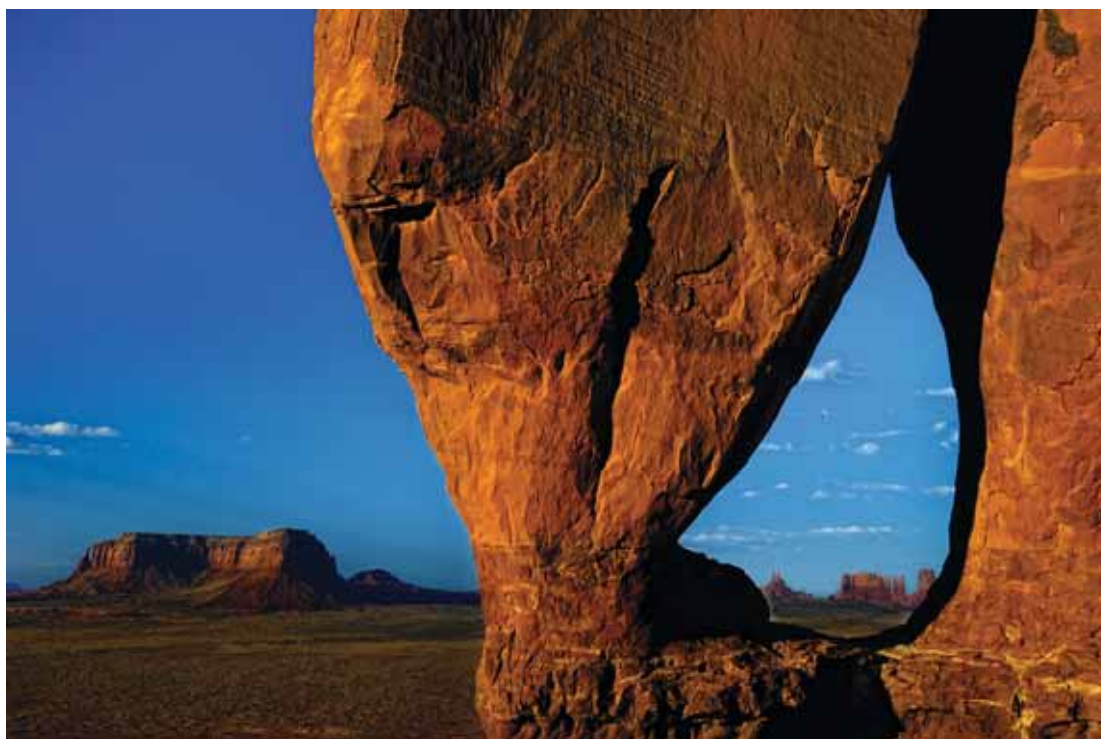
**Рис. 3.14.** Благодаря фотографу изображение из графического превратилось в композицию с обрамлением. Огромные арки обрамляют фотографа, и появляется ощущение масштабности, которого иначе бы не возникло

ISO 200, 1/45 с, f/8, 112 мм



**Рис. 3.15.** Я установила камеру на штатив: чтобы снимать с небольшой диафрагмой и получить в резкости как листву на переднем плане, так и деревья на заднем и при этом не увеличивать ISO, мне понадобилась длинная выдержка

ISO 200, 1,5 с, f/16,  
100 мм



**Рис. 3.16.** Поскольку места для установки штатива не было, но требовалась маленькая диафрагма для достижения большей глубины резкости, я сделала этот кадр, используя специальный прием для съемки с рук при длинной выдержке

ISO 100, 1/15 с, f/16,  
35 мм

## Вертикальные или горизонтальные снимки?

Как вы держите камеру: вертикально или горизонтально? Большинство камер имеют захваты, которые позволяют удобно держать их в горизонтальном, или ландшафтном, положении. Камеры старшего и среднего уровней дают возможность снимать в вертикальном, или портретном, положении, используя те же захваты и кнопку спуска затвора, что и в горизонтальном. Какое положение предпочитаете вы? Все зависит от того, что вы хотите включить в кадр, а что исключить из него. Однозначного ответа не существует. Зачастую это просто вопрос предпочтений и того смысла, который вы хотите донести конкретным изображением.



**Рис. 3.17.** Моей первой реакцией было фотографировать сцену в вертикальном формате, чтобы сделать акцент на высоких деревьях

ISO 100, 1/10 с, f/11, 35 мм

Однажды снежным зимним утром, проезжая по национальному парку «Брайс Кэньон», я увидела столик для пикников, одинокий и покрытый снегом (рис. 3.17). Моей первой реакцией было сфотографировать сцену в вертикальном формате, чтобы подчеркнуть высоту деревьев. Просмотрев снимок, я решила, что хочу передать ощущение пространства, которое достигается с помощью горизонтальной ориентации (рис. 3.8). Оба снимка хороши, но мне больше нравится горизонтальный.

Если бы я не повернула камеру, вертикальный кадр вполне бы меня удовлетворил. Утро было пасмурным, и я знала, что изо-



**Рис. 3.18.** Здесь я расположила камеру горизонтально, слегка уменьшив масштаб, и обнаружила, что мне нравится ощущение пространства, достигнутое благодаря этому

ISO 100, 1/10 с, f/11, 35 мм

бражение получится плоским, но, снимая, я уже представляла обе фотографии черно-белыми. С помощью программы NIK B&W Infrared я добилась большего драматического эффекта и большей выразительности кадров, которые иначе остались бы нерельефными.

Снимая пшеничные поля в землях племени палус на востоке штата Вашингтон, я остановилась у исторической фермы, которая славится своим забором, сделанным из тысяч спаянных колес и шестерней. Стояла прекрасная погода, по синему небу неспешно проплывали большие пушистые облака. Передо мной встал

вопрос, как расположить камеру. Хочу ли я запечатлеть широкие пшеничные поля с забором на переднем плане (рис. 3.19)? Или лучше повернуть камеру вертикально, чтобы историю поведали пышные облака и небо? Оба кадра хороши, но что мне хочется донести до зрителя? Моей целью было сфотографировать забор из колес, что удалось и на том и на другом снимке. Так что выбирать нужно между пшеничными полями и небом. Мне показалось, что пшеничные поля лучше передают ощущение места и пространства, к тому же в этот кадр включено и небо с облаками. В этом случае мне больше нравится горизонтальная композиция (рис. 3.20).



**Рис. 3.19.** Горизонтальная композиция подчеркивает ощущение пространства  
ISO 200, 1/250 с, f/11, 90 мм



**Рис. 3.20.** Вертикальная композиция скорее подчеркивает безбрежность неба, чем простор полей и протяженность забора  
ISO 100, 1/10 с, f/11, 55 мм

Однако в большинстве случаев выбор формата достаточно очевиден. Когда я увидела медведя гризли, идущего прямо на меня, то взяла камеру вертикально, чтобы медведь занял весь кадр, к тому же расположила его по центру, чтобы усилить эффект (рис. 3.21). А когда увидела пролетающего канадского журавля с распростертыми крыльями, то, не задумываясь, повернула камеру горизонтально, чтобы птица вошла в кадр целиком, от кончика одного крыла и до кончика другого (рис. 3.22).



**Рис. 3.21.** Вертикальная композиция — очевидный выбор при съемке этого медведя

ISO 200, 1/200 с, f/4, 400 мм

**ВЕРТИКАЛЬНОЕ РАСПОЛОЖЕНИЕ  
ИЛИ ГОРИЗОНТАЛЬНОЕ?**

В следующий раз попробуйте сфотографировать ваш объект в обоих форматах и посмотрите, что вам нравится на одном, а что на другом снимке. Удалось ли вам заметить какую-то закономерность на основе двух рассмотренных примеров? Как правило, при выборе формата нет однозначного ответа, все зависит от объекта и ощущения, которое вы хотите передать. Линии, очертания и формы меняют свой облик, когда мы поворачиваем камеру из горизонтального в вертикальное положение.



**Рис. 3.22.** Расположение крыльев и туловища канадского журавля позволило мне сделать прекрасную горизонтальную композицию

ISO 200, 1/1000 с, f/8, 850 мм



## Слои

Слои, создающие визуальную глубину пейзажа, — еще один пример эффективного использования линий и форм. Воздушная перспектива так и просится в кадр как особый прием в фотографии (рис. 3.23). Когда солнце расположено низко и подсвечивает задний план, дальние горы как будто становятся воздушнее, растворяясь в бесконечности. Слои возникают и в том случае, если повторяющиеся паттерны, например холмистые пшеничные поля, снимать с относительно высокой точки. Волнистые холмы с играющими на них тенями и светом создают уникальный эффект слоистости (рис. 3.24).

**СЛОИ**

Обычно я использую телеобъектив, когда снимаю пейзаж, имеющий слои. Мне кажется, более плотная композиция прекрасно позволяет создавать эффектные пейзажи.



**Рис. 3.23.** Я использовала телеобъектив, чтобы сузить пейзаж, и снимала при отрицательной компенсации экспозиции, что подчеркнуло драматичность сцены и создало интересный эффект воздушной перспективы

ISO 100, 1/50 с, f/22, 200 мм



**Рис. 3.24.** Тени и свет (глава 2), так же как и цветовой контраст (глава 4), играют важную роль в создании композиции со слоями

ISO 200, 1/800 с, f/6,7, 190 мм

## Задания к третьей главе

Прежде чем перейти к четвертой главе, выполните следующие упражнения, чтобы лучше понять тему линий, форм и очертаний и то, какую роль они играют в композиции.

### Линии

Используя линии, ведущие к объекту, скомпонуйте кадр так, чтобы они проходили через изображение горизонтально, и заметьте, как горизонтальная линия может разделять кадр и воздвигать барьер между зрителем и объектом. Не меняя объект, займите другое положение, чтобы линия шла по диагонали кадра, направляя взгляд к объекту. И напоследок выберите композицию таким образом, чтобы линия вела к объекту снизу, и обратите внимание, насколько эффектен этот прием. Заметьте, что изменение угла камеры существенно меняет воздействие линий на конечную композицию.

### Кривые

Выйдите на улицу и поищите кривые, которые направляют взгляд к объекту. Найдите классическую S-образную кривую

и используйте ее в фотографии. Заметьте, что кривые линии ведут взгляд к объекту мягче, чем прямые, с которыми вы работали в предыдущем упражнении.

### Вертикально или горизонтально

Когда вы будете составлять композицию в следующий раз, остановитесь и спросите себя, почему вы выбрали именно этот формат. После того как вы сделаете кадр в выбранной вами ориентации, поверните камеру и сделайте еще один снимок в противоположной ориентации (если вы снимали горизонтально, поверните камеру в вертикальное положение). Сравните две фотографии и подумайте, что именно вам нравится в каждой из них. Возможно, вы с удивлением заметите, что другое положение камеры ничуть не ухудшает, а зачастую даже улучшает результат.





# ЦВЕТ

## Понимание цвета и его роль в создании динамических образов

Цвет играет важнейшую роль в фотографии. Преобладание определенного цвета в кадре вызывает такие чувства, как спокойствие, радость, гнев, печаль и тому подобные. Понимание цвета и той смысловой роли, которую он играет, научит вас лучше передавать образы и достигать большего эмоционального воздействия ваших фотографий на зрителя. Мир природы — это какофония цвета. Когда мы говорим о цветной фотографии, именно цвета, цветовые пятна и их сочетание в первую очередь привлекают внимание зрителя.

ISO 200, 1/125 с, f/8, 24 мм

ГЛАВА 4

## По ту сторону кадра

Составные цвета — это смешение двух основных, базовых цветов. Оранжевый — смешение красного и желтого; зеленый — синего и желтого; фиолетовый — смешение красного и синего. Комбинация составных цветов на этой фотографии древесной лягушки с красным глазом создает образ, полностью соответствующий богатству ярких красок природы.



Благодаря диафрагме  $f/5,6$  весь объект оказался в резкости, фон же остался вне фокуса

Фон состоит из приглушенных зеленых и оранжевых цветов, соответствующих расцветке лягушки

Зеленый — составной цвет, образованный в результате смешения двух основных цветов: синего и желтого

Оранжевый — составной цвет, образованный в результате смешения двух основных цветов: красного и желтого


## По ту сторону кадра

Принято считать, что в черно-белой фотографии цвета отсутствуют, но если следовать логике, белый и черный являются цветами, так же как и многочисленные оттенки серого. В монохромной фотографии именно тончайшие нюансы оттенков серого, черный и белый цвета позволяют создать неповторимый образ. Эти ускользающие переходы и отсутствие ярких цветов и объясняют прелесть черно-белой фотографии.

ISO 200, 1/500 с, f/8, 20 мм

Ветхий старый сарай — прекрасный объект для черно-белой фотографии, которая подчеркивает ощущение неумолимого течения времени





Черный, белый и оттенки  
серого — это цвета



## Цветовой круг

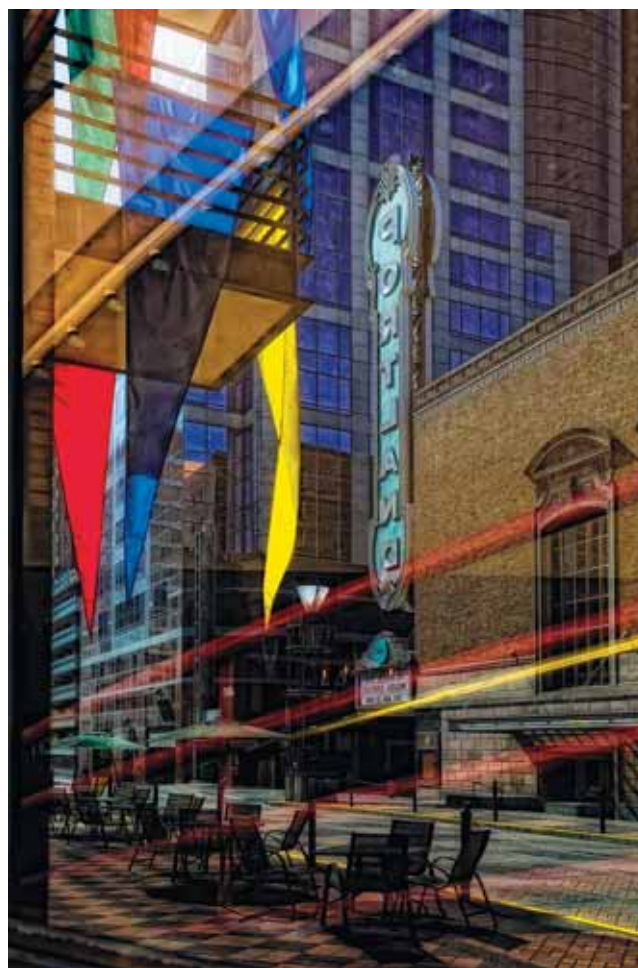
Все цвета состоят из смеси двух или более основных, базовых цветов: красного, желтого и синего (рис. 4.1). Основные — это наиболее насыщенные и смелые цвета. Они в первую очередь формируют образ объекта и передают общее настроение всей фотографии. Отражение, снятое в Портленде, иллюстрирует это: яркие цвета флагов уверенно выделяются на фоне всех остальных красок (рис. 4.2). Смешение двух основных цветов дает в результате составные цвета: так, например, смесь красного и желтого дает оранжевый, синего и красного — фиолетовый, синего и желтого — зеленый (рис. 4.3). Составные цвета зеленых листьев и фиолетового бутона георгина дополняют друг друга (рис. 4.4). Если пойти дальше и смешать

основные цвета с составными, то мы получим сложные цвета: как, например, при смешивании оранжевого и желтого получается желто-оранжевый. Затемняя или осветляя эти цвета в той или иной степени, мы получаем всю возможную гамму цветов. Таким образом возникает безграничная цветовая палитра, с которой мы и будем работать. Соотношение или преобладание определенных цветов воздействует на зрителя и передает настроение изображения.

Цветовой круг (рис. 4.5) — прекрасная модель, помогающая понять цвета, их значение, соотношение и воздействие на изображение.



**Рис. 4.1.** Основные цвета включают в себя красный, желтый и синий



**Рис. 4.2.** Основные цвета на этой фотографии притягивают ваш взгляд в первую очередь

ISO 200, 1/45 с, f/8, 35 мм



Фиолетовый

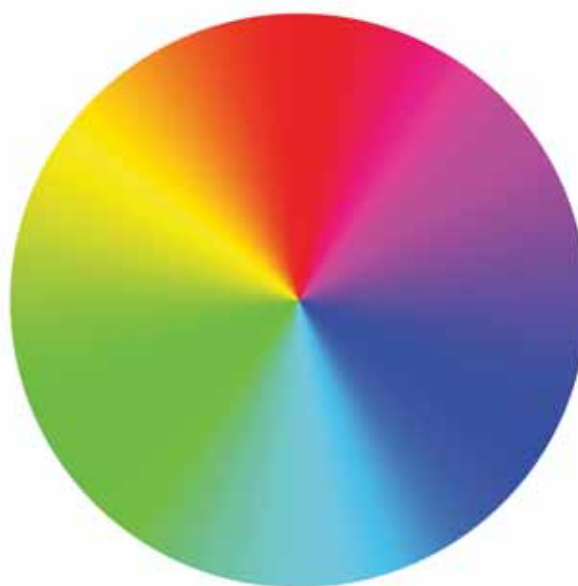
Зеленый

Оранжевый

**Рис. 4.3.** Составные цвета — оранжевый, зеленый и фиолетовый



**Рис. 4.4.** Составные цвета прекрасно сочетаются на этой фотографии георгина среди зелени  
ISO 100, 1/20 с, f/16, 155 мм



**Рис. 4.5.** Цветовой круг иллюстрирует соотношения цветов

## Составные цвета

Цвета, противостоящие друг другу на цветовом круге, являются дополнительными, при смешении они дают оттенки серого цвета. Дополнительный цвет для красного — зеленый, для синего — оранжевый, для желтого — фиолетовый. Естественный пример такой пары — красная божья коровка на фоне моря зелени (рис. 4.6).



**Рис. 4.6.** Красный и зеленый располагаются друг напротив друга на цветовом круге и являются дополнительными цветами

ISO 100, 1/160 с, f/8, 105 мм



**Рис. 4.7.** Синий и оранжевый являются дополнительными цветами

ISO 200, 1/250 с, f/8, 102 мм

Взгляните на следующую фотографию: холодные голубые оттенки позднего зимнего вечера, заливающие небо, горы и снежную равнину, и великолепно контрастирующие с ними теплые тона оранжевого снегоочистителя на переднем плане (рис. 4.7).

## Эмоциональное воздействие света

Считается, что цвета напрямую связаны с эмоциями. Рассматривая фотографию, испытываете ли вы гнев, радость, спокойствие, напряжение или какие-то другие чувства? Если вы внимательно присмотритесь к изображению и попытаетесь проанализировать эмоциональное воздействие цвета, вы заметите связь между картинкой и ощущениями, которые у вас вызывают присутствующие на ней цвета (рис. 4.8). Какие эмоции возникают у вас, когда вы смотрите на следующие фотографии? Как связан ваш эмоциональный отклик с конкретными цветами? Сравните свою реакцию с представленными описаниями. Сходятся ли они? Вызывает



**Рис. 4.8.** Эмоциональные корреляции цветов

ли у вас вид зеленой бабочки на зеленом цветке ощущение спокойствия и безмятежности (рис. 4.9)? По замыслу, цветок на следующем снимке должен передавать ощущение молодости и чистоты; вы почувствовали это, глядя на георгин (рис. 4.10)? Чувствуете ли вы легкий озноб, когда смотрите на зимнюю фотографию песка (рис. 4.11)? Если да, значит, мне удалось донести до вас то, что я хотела. Желтые и оранжевые бабочки (рис. 4.12) «работают» вместе, поскольку желтый — это основной цвет, а оранжевый образован сочетанием красного с желтым. Вкрапления холодного синего, разбросанные тут и там, добавляют контраста теплым цветам.



**Рис. 4.9.** Зеленый: природа, спокойствие, безмятежность

ISO 200, 1/500 с, f/5,6, 180 мм

**Рис. 4.10.** Зеленый: природа, спокойствие, безмятежность. Розовый: женственность, невинность, здоровье. Белый: простота, чистота и молодость

ISO 200, 1/20 с, f/22, 160 мм



**Рис. 4.12.** Красный и желтый: энергичность, энтузиазм. Синий: холод

ISO 200, 6 с, f/22, 56 мм



**Рис. 4.11.** Белый: простота, безупречность, чистота. Синий: холод

ISO 200, 1/320 с, f/8, 550 мм

## Черный и белый

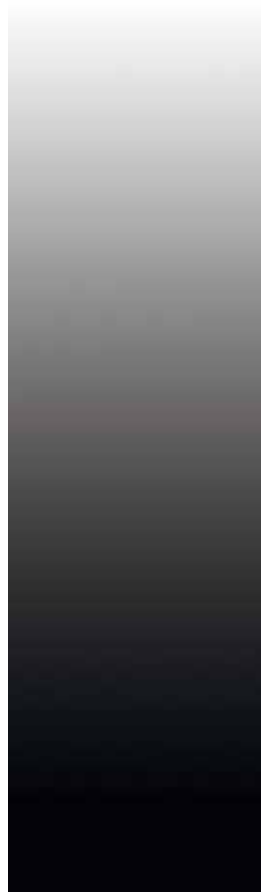
Как мы уже говорили, черный, белый и все оттенки серого тоже являются цветами. Следовательно, как и яркие краски цветового круга, черный и белый передают собственную гамму эмоций (рис. 4.13). Атмосфера шторма на побережье лучше всего передается плоским монохромным изображением. Конвертировав кадр в черно-белый вариант с применением эффекта «инфракрасный фильтр», я смогла подчеркнуть драматичность и мощь шторма с помощью белых волн, разбивающихся о темные скалы (рис. 4.14).

Если мне хочется донести до зрителя ощущение старины, прошлого, уходящего времени, я думаю о черно-белом изображении. По устоявшейся ассоциативной традиции черно-белая фотография является символом ушедшей эпохи. До появления и распространения цветной фотографии «оживлять» изображения, привносить в них эмоции приходилось с помощью экспозиции (см. первую главу) и тоновых нюансов.

Белый: чистота,  
простота, безу-  
пречность

Серый: холод-  
ность, ясность,  
практичность

Черный: классич-  
ность, драма-  
тизм, серьезность



**Рис. 4.13.** Эмоциональная корреляция черного и белого

**Рис. 4.14.** Черно-белая «инфракрасная» гамма добавляет драматизма в изображение зимнего шторма на побережье Орегона  
ISO 100, 1/60 с, f/8, 200 мм



**Рис. 4.15.** Черный и белый цвет подчеркивают старину, уходящую эпоху

ISO 200, 1/125 с, f/8, 18 мм

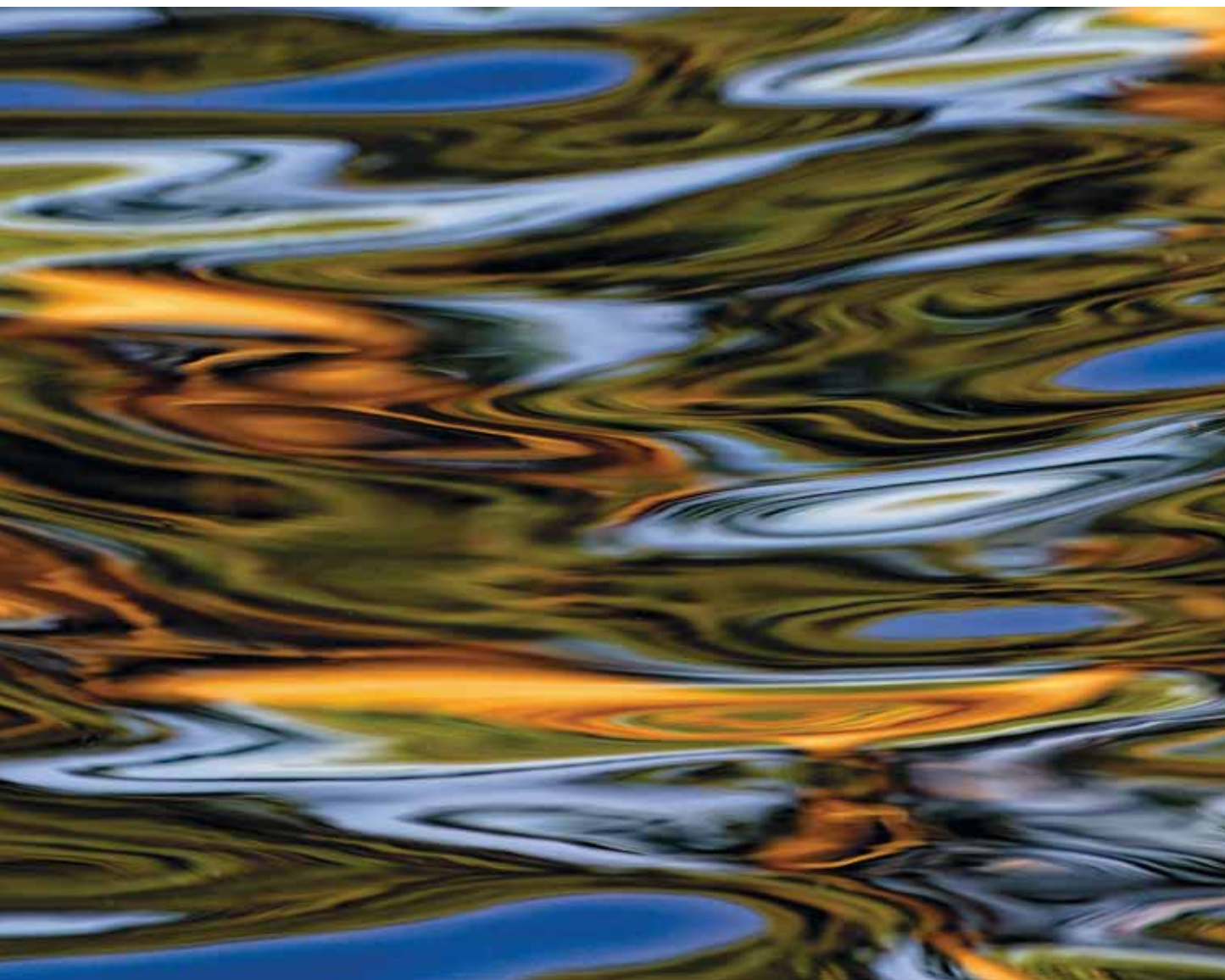


## Цвета как паттерны

Цвет может играть роль объекта, как в фотографии отражения на рис. 4.16, где волны цвета смешиваются, контрастируют и дополняют друг друга в повторяющихся паттернах.

Цветы — великолепный пример красочных паттернов: лепесток за лепестком повторяет комбинацию оттенков, уникальную для

каждого цветка. Цвета на рис. 4.17 можно отнести к смелым и теплыми, но если фотографию сделать черно-белой, то полученное изображение этого же объекта будет вызывать совершенно иные эмоции. Графичность черно-белого цветка, отсутствие ярких красок, влияющих на ваши ощущения, привлекает внимание к фотографии 4.18.



**Рис. 4.16.** Теплые и холодные цвета контрастируют и дополняют друг друга в этом отражении

ISO 400, 1/125 с, f/9,5, 550 мм



**Рис. 4.17.** Энергичные оттенки красного и желтого мгновенно притягивают к себе внимание

ISO 100, 1/60 с, f/16, 105 мм



**Рис. 4.18.** Освобожденный от цветовой нагрузки, узор в черно-белом варианте становится более графичным

ISO 100, 1/60 с, f/16, 105 мм

## Цвета и баланс белого

Одной из характеристик света является его цвет. Понятие «теплого» и «холодного» освещения уже стало привычным в нашей жизни. Но задумывались ли мы о том, какое влияние оказывает цвет света на фотографию? Теплые цвета восхода или заката создают ощущение тепла и гармонии, ведь солнце заливает весь мир своим золотистым сиянием (рис. 4.19). Сумерки с их холодной тональностью пробуждают совершенно иные эмоции. Я почувствовала спокойствие и удовлетворенность,

когда солнце опустилось за горизонт, забрав с собой теплые оттенки и оживив прохладные голубые вечерние тона (рис. 4.20).

Благодаря возможности изменения баланса белого в камере я могу лучше контролировать эмоциональное воздействие своих фотографий. Допустим, я могу сделать теплее холодные тона пасмурного дня, просто переключив режим баланса белого с «Авто» на «Облачность» (рис. 4.21).



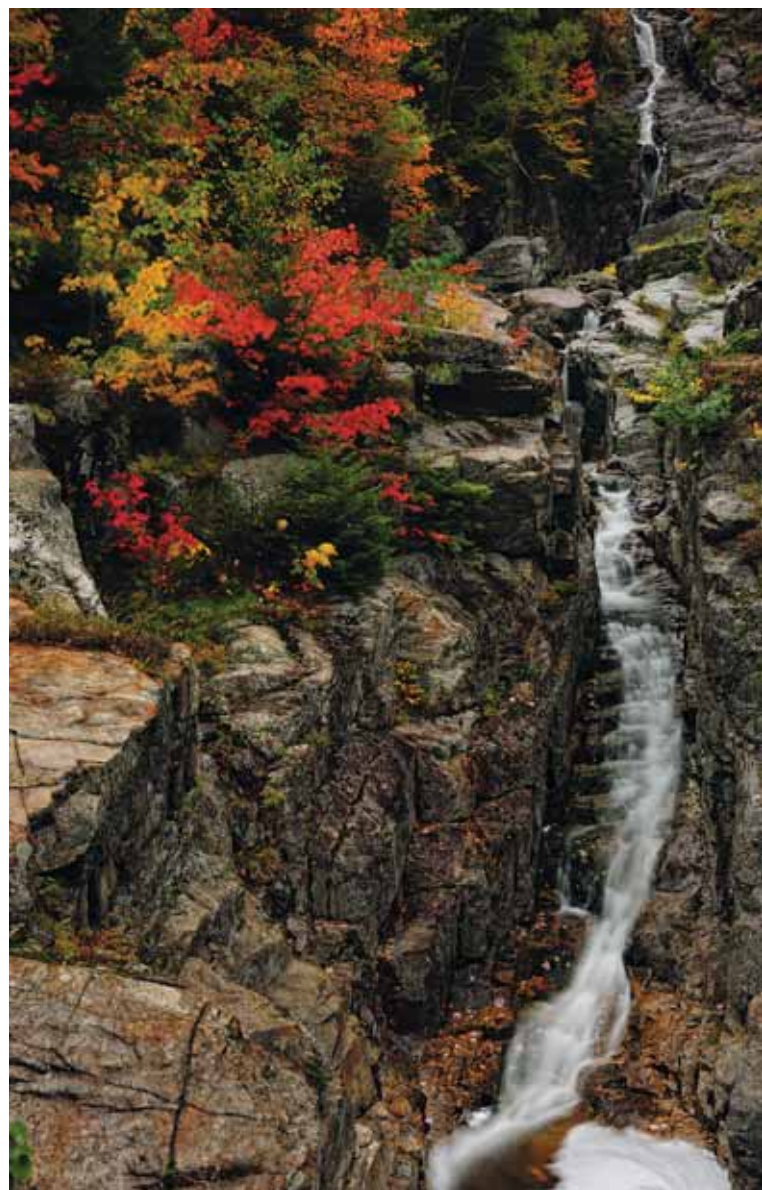
**Рис. 4.19.** Восход и закат, когда солнце расположено низко над горизонтом, порождают теплые тона

ISO 200, 1/350 с, f/16, 110 мм



**Рис. 4.20.** Сумеречная синь появляется после того, как село солнце, забравшее с собой теплые цвета

ISO 200, 1/6 с, f/11, 50 мм



**Рис. 4.21.** Баланс белого в режиме «Авто» зафиксировал холодные оттенки пасмурного дня (*слева*). Режим «Облачность» помог проявиться теплым тонам, которые в пасмурные дни подавлены (*справа*)

ISO 100, 1,5 с, f/16, 48 мм

## Значение цвета

Сочетание друг с другом определенных цветов пробуждает в наших сердцах особые чувства. Что приходит вам на ум, когда вы видите рядом красный, белый и синий цвет? Я испытываю чувство патриотизма, когда вижу американский флаг (рис. 4.22). Листья, меняющие цвет с летне-зеленого на осенне-красный и желтый, рождают во мне легкую грусть и предчувствие скорой зимы (рис. 4.23). А появление радуги для меня означает завершение бури и является символом очищения мира (рис. 4.24).

## Задания к четвертой главе

Я надеюсь, что после прочтения этой главы вы стали лучше понимать цвет и то, как его можно использовать для передачи тех или иных эмоций посредством фотографии. Не пожалейте времени и выполните следующие задания, прежде чем перейти к пятой главе.



**Рис. 4.22.** Красный, белый и синий пробуждают чувство патриотизма

ISO 200, 1/125 с, f/8, 300 мм



**Рис. 4.23.** Красный и желтый цвет листьев напоминают о завершении лета и наступлении осени

ISO 100, 1/30 с, f/8, 26 мм



**Рис. 4.24.** Радуга означает завершение бури и обновление мира

ISO 200, 1/180 с, f/11, 52 мм

Чтобы лучше понять цвет и его роль в композиции, выполните следующие упражнения.

#### Понимание эмоции цвета

Пересмотрите двадцать своих любимых фотографий, сопоставляя их с цветовым кругом. Преобладают ли в них энергичные основные цвета или более спокойные составные? Чувствуете ли вы эмоциональное воздействие доминирующих в изображении цветов? Исходя из этого анализа, отметьте, какие цвета вас притягивают больше, и задумайтесь — почему? Привлекает ли вас более теплая часть спектра, где расположены энергичные, сильные, яркие цвета, или вы предпочитаете более холодную часть спектра, олицетворяющую мир и спокойствие?

#### Черный и белый как цвета

Поищите образы, которые, как вам кажется, будут хороши в черно-белом варианте. Сделайте несколько кадров и конвертируйте

их в черно-белые в своей цифровой лаборатории. Присутствует ли на них достаточное количество оттенков серого, благодаря которому и получаются хорошие черно-белые фотографии? Исследуйте изображения, чтобы понять все преимущества черно-белой фотографии. Обратите внимание, что повышенная контрастность необходима для получения богатого тонального диапазона.

#### Баланс белого и его влияние на цвета

Когда вы в следующий раз будете фотографировать на улице, попробуйте разные установки баланса белого, чтобы увидеть, как этот параметр влияет на изображение. Режим «Облачность» в пасмурный день делает цвета теплее, а при съемке в режиме «Лампа накаливания» получается совершенно противоположный эффект, поскольку проявляются более холодные цвета. Попробуйте поэкспериментировать при разном освещении, чтобы понять, какое влияние баланс белого оказывает на цвет.



# ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ОТНОШЕНИЯ

## Что, где, когда, почему и как все это определяет хорошую композицию

Вы проделали немалый путь: узнали, как определять оптимальную экспозиционную комбинацию, которая в конкретный момент позволяет воплотить образ, существующий в вашем воображении (глава 1). Вы научились оценивать свет (глава 2), исследовать сцену с разных перспектив и использовать ведущие линии, направляющие взгляд зрителя к объекту (глава 3), решать, усиливать цвета или конвертировать изображение в черно-белое (глава 4). В пятой главе все это рассматривается с позиции пространственных отношений. Теперь вы научитесь решать, что включать в кадр, а что исключать из него, как правильно встать по отношению к объекту, когда лучше нажимать кнопку спуска затвора, и сможете понять, что вас привлекает в объекте в первую очередь... И как все это свести воедино в одном-единственном кадре, который должен донести до зрителя те чувства и эмоции, которые испытывали вы в момент съемки.



## По ту сторону кадра

Над прудами в Йеллоустоунском национальном парке висит плотный туман. Когда солнце начало подогреть его, проявилось яркое пятно прекрасного синего пруда. Спустя несколько мгновений туман поднялся еще немного, показав покрытые снегом деревья за прудом. Я выбрала широкоугольный объектив, чтобы в кадр попал весь раскрывшийся передо мной пейзаж, и подошла к сугробам. Их появление в кадре на переднем плане придало всей картине дополнительный объем, помогающий направить взгляд зрителя к пруду в середине и деревьям на заднем плане. Туман продолжал открывать далекие горы, придавая изображению глубину.

ISO 100, 1/125 с, f/16, 20 мм

● — Задний план

Средний план — ●

Передний план — ●





● — Пар скрывает большую часть заднего плана, не давая зрителю отвлекаться на второстепенные объекты

● — Ярко-синий пруд прекрасно контрастирует с почти монохромными оттенками пейзажа



● — Легкие цвета далекого горизонта передают предчувствие рассвета

● — Мягкое легкое освещение обнажает малейшие детали скалы из песчаника и передает ощущение спокойствия

## По ту сторону кадра

Оказавшись в Национальном парке Арки, я решила использовать широкоугольный объектив и подойти к Северному Окну, чтобы оно послужило обрамлением для Южного Окна на заднем плане. Мне нужна была диафрагма, обеспечивающая большую глубину резкости, чтобы передний и задний планы оказались в фокусе, но при этом требовалась выдержка, позволяющая снимать с рук. Съемка с рук обеспечила мне дополнительную свободу на этапе выбора композиции

ISO 200, 1/15 с, f/8, 38 мм

Мощные скалы Северного Окна на переднем плане приглашают зрителя не спеша насладиться видом дальнего Южного Окна

## Точка зрения

Когда я впервые увидела Большой каньон Йелоустоун и бурлящие воды реки, несущейся от Нижнего Йелоустоунского водопада, я была потрясена. Стоя на краю каньона, я обозревала весь этот ошеломляющий пейзаж. Какая композиция могла помочь передать чувства, переполнявшие меня в тот момент, — ощущение своей незначительности на фоне такого величия? Я могла выбрать широкоугольный объектив и взять в кадр стены каньона, ведущие к далекому водопаду (рис. 5.1). Я подошла

ближе и повернула камеру в вертикальное положение, чтобы запечатлеть изгибы реки, ведущие к водопаду (рис. 5.2). Но мне захотелось еще больше приблизиться к нему и запечатлеть стремительную мощь воды, поэтому я использовала телеобъектив с зумом, чтобы водопад заполнил большую часть кадра (рис. 5.3). Все фотографии сделаны с разных ракурсов. В каждом конкретном случае вы сами должны решить, какая из композиций лучше передает ваше видение объекта.



**Рис. 5.1.** Широкоугольный объектив позволяет включить в кадр все пространство каньона и водопад

ISO 200, 1/8 с, f/22, 38 мм



**Рис. 5.2.** Использование открытой диафрагмы, особенно на длиннофокусных объективах, размывает отвлекающие детали на заднем плане

ISO 200, 1/20 с, f/22, 70 мм

## Визуальная глубина

Визуальная глубина может быть достигнута разными способами. Глубину резкости регулирует диафрагма. Следует отметить, что большей визуальной глубиной обладают сцены с четко выраженными передним, средним и задним планами: их наличие позволяет направлять взгляд зрителя по пространству кадра, побуждая останавливаться на определенных объектах, а затем продолжать движение вглубь. Как создавать визуальную глубину, привлекающую настолько, что зрители буквально погружаются в фотографию? Я заметила, что ощущение глубины усиливается, если с широкоугольным объективом приблизиться к объекту на переднем плане и снимать при маленькой диафрагме (рис. 5.4).



**Рис. 5.3.** Телеобъектив исключил окружающий ландшафт, и весь кадр заполнился водопадом

ISO 200, 1/30 с, f/22, 170 мм

Визуальной глубины можно достичь с помощью телеобъектива, снимая при вечернем освещении, что создает ощущение воздушной перспективы, когда каждый следующий ряд гор становится все более расплывчатым, постепенно размываясь в дымку (рис. 5.5).

Эффект уходящих вдаль форм, известный как точка схода, дает ощущение визуальной глубины, поскольку каждый дверной проем становится тем меньше, чем дальше от камеры он расположен (рис. 5.6).



**Рис. 5.4.** Рыбацкий конус в Йеллоустонском национальном парке, штат Вайоминг, создает прекрасный передний план, обширное пространство покрытого льдом озера Йеллоустоун — средний, а завершают композицию далекие горы Абсарока

ISO 100, 1/30 с, f/22, 36 мм



**Рис. 5.5.** Гора «Пращка» в национальном парке Каньонлендс, штат Юта, служит объектом для переднего плана, а горы растворяются вдали

ISO 200, 1/500 с, f/5,6,  
200 мм



**Рис. 5.6.** Анфилада создает ощущение визуальной глубины. Мне понадобилось высокое значение ISO, чтобы снимать с рук при низкой освещенности

ISO 800, 1/6 с, f/8, 66 мм



## Масштаб

Присутствие человека в кадре помогает передать масштаб объекта. Без юноши в красном, который остановился в амфитеатре

у подножия водопада Лэтоерелл, мне бы не удалось передать размер и мощь этого водопада (рис. 5.7).



**Рис. 5.7.** Только благодаря фигурке человека на этой фотографии можно оценить масштаб водопада Лэтоерелл в ущелье реки Колумбии, штат Орегон. Его красная футболка ярко контрастирует с окружающей зеленой листвой

ISO 200, 1/2 с, f/16, 50 мм

## Ракурс

Обычно большинство фотографов снимают с уровня глаз, из положения стоя и глядя строго вперед. Для многих объектов выбор такого ракурса съемки является правильным. Но эта поза накладывает определенные ограничения на ваши кадры, а ведь можно попробовать использовать другие интересные углы зрения.

### Посмотрите вверх, посмотрите вниз

Не стоит всегда смотреть только вперед — посмотрите вверх и вниз. Но и на этом не останавливайтесь: попробуйте спуститься или подняться. Гуляя по лесу, не фотографируйте просто лес.

Поднимите взгляд вверх, на кроны деревьев, и вы увидите лес с другого ракурса (рис. 5.8). Направьте камеру в небо, попробуйте поймать в кадр летящих птиц. Когда вы снимаете птицу в небе, возникает ощущение пространства. Нас всегда привлекали парящие в высоте птицы, и такие кадры могут стать поистине уникальными (рис. 5.9).

Но это еще не всё: вы не посмотрели вниз. Возможно, прямо у ваших ног находится прекрасный фотографический объект (рис. 5.10). Я долго выбирала, прежде чем остановиться на этих трех следах. Их нечетное количество передает ощущение равновесия.

**Рис. 5.8.** Такой интересный ракурс получился, когда я запрокинула голову и посмотрела вверх

ISO 200, 1/2 с, f/22, объектив «рыбий глаз» 16 мм



**Рис. 5.9.** Фотографии птиц, пролетающих над головой, передают ощущение безбрежности неба

ISO 200, 1/1500 с, f/8, 850 мм

Именно такой подход помог мне обнаружить это великолепное орлиное гнездо. Я забралась на вершину утеса и расположилась так, чтобы видеть гнездо на отвесных скалах. Орленок, недавно плотно пообедавший, устался прямо на меня (рис. 5.11). Выбор



**Рис. 5.10.** Наклон камеры под небольшим углом создал диагональ, пересекающую кадр. Широкоугольный объектив позволил мне максимально приблизиться к следам, запечатлев каждую трещинку на сухой земле

ISO 200, 1/60 с, f/6,7, 14 мм

высокой точки съемки предоставил мне возможность беспрепятственно заглянуть в гнездо, чего никак не получилось бы с другой точки.



**Рис. 5.11.** Я снимала сверху, что позволило мне передать ощущение перспективы и размер птенца орла в гнезде. Я держала камеру с объективом 200–400 мм в руках и использовала 1,4х-телеконвертер, что позволило мне заполнить кадр так, как я хотела

ISO 200, 1/500 с, f/5,6, 550 мм

### Сели, встали

Иногда достаточно просто посмотреть чуть выше или ниже, чтобы найти желаемую композицию. Порой вам нужно всего лишь присесть или привстать или расположиться на уровне глаз объекта, чтобы кадр получился более выразительным (рис. 5.12). Когда я фотографирую ржанкообразных и других птиц, разгуливающих по земле, мне приходится ложиться, чтобы снимать



**Рис. 5.12.** Я снимала из низко расположенного укрытия и находилась на одном уровне с этой чешуйчатой куропаткой. Открытая диафрагма сократила глубину резкости, благодаря чему фон получился приятно размытым и мягким

ISO 200, 1/200 с, f/4, 600 мм

на уровне их глаз. Съемка с низкой точки также дает размытый задний план. Американские водорезы выют гнезда в песке. Они сидят на яйцах или рядом с гнездами и вылупившимися птенцами, чтобы поддерживать оптимальную для них температуру и защищать от палящего солнца. Опустившись до уровня глаз взрослой птицы, я смогла сделать интимный семейный портрет (рис. 5.13).



**Рис. 5.13.** Низкий штатив позволил мне снимать прямо на уровне глаз американского водореза и его птенца

ISO 200, 1/500 с, f/6,7, 850 мм

Если фотографировать птиц в полете с высокой точки, кадр вызывает совершенно иные ощущения. Снимая сверху вниз или с уровня глаз птицы, я могу запечатлеть верхнюю часть крыльев,

что очень сложно сделать при съемке снизу. Такой угол усиливает впечатление, будто мы находимся на одном уровне с парящей птицей (рис. 5.14).



**Рис. 5.14.** Я установила штатив на максимальную высоту и смогла снять пролетавшую мимо большую голубую цаплю немного сверху

ISO 400, 1/500 с, f/4, 600 мм

## Крупный план или объемно-пространственная композиция

Когда объект заполняет все пространство кадра, внимание привлекает каждая его деталь, при этом зритель может окинуть его одним взглядом (рис. 5.15). С другой стороны, более свободная композиция, включающая в себя окружение объекта, лучше передает ощущение места. Крупный план позволяет создавать прекрасные портреты, в то время как пространственные композиции дают информацию о среде, в которой обитает ваш объект, и условиях, в которых он должен выживать. Волки — существа, как правило, скромные, они стараются избегать встреч с человеком, так что этот волк, вышедший из леса и попавший в мой кадр, стал для меня истинным подарком судьбы (рис. 5.16).

Фотографируя восход на гавайском пляже, я натолкнулась на тюленя-монаха, отдыхавшего на берегу. Я осторожно приблизилась, стараясь не спугнуть и не побеспокоить его, и сделала первый кадр, в который вошли тюлень, пляж, океан, да еще и радуга на заднем плане (рис. 5.17). Какое удачное окружение для пространственной композиции! Получив свою «дозу» пространства, я незаметно подошла еще ближе, сменив по пути объектив на длиннофокусный, чтобы сделать портрет тюленя крупным планом (рис. 5.18). Одинаково ценны и тесные композиции с множеством деталей, и более свободные пространственные композиции, способные поведать целую историю.



**Рис. 5.15.** Вид на гору Мак-Кинли, взятую крупным планом, подчеркивает ее величие и мощь

ISO 200, 1/320 с, f/9, 310 мм



**Рис. 5.16.** Одиноко стоящий волк из Йеллоустонского леса передает ощущение строгого отшельничества: зимы в этих краях суровы, и выжить порой нелегко

ISO 200, 1/2 с, f/16, 50 мм



**Рис. 5.17.** Когда в кадр включено окружение, ощущение места усиливается

ISO 200, 1/45 с, f/11, 24 мм



**Рис. 5.18.** Приблизившись к тюленю с телеобъективом, я смогла сделать его портрет крупным планом на мягком размытом фоне

ISO 200, 1/250 с, f/5,6, 116 мм

## Линия горизонта

Как бы вы разместили линию горизонта? Снизу, чтобы в кадр вошло небо с прекрасными облаками (рис. 5.19)? Или же вас привлекает отражение облаков в воде песчаной отмели, и линия горизонта остается в верхней части фотографии (рис. 5.20)? Иногда правильнее расположить линию горизонта прямо по центру, разделив небо и воду, в которой оно отражается (рис. 5.21), даже

несмотря на то что это нарушит композиционное правило, гласящее, что проводить линию горизонта по центру — дурной тон в фотографии. Взгляните на три горизонтальных кадра и решите, какой вам нравится больше. Нет однозначного ответа, все дело в личных предпочтениях.



**Рис. 5.19.** Низкая линия горизонта позволяет сделать акцент на небе

ISO 100, 1/80 с, f/11, 17 мм



**Рис. 5.20.** Высоко расположенная линия горизонта выделяет отражение

ISO 100, 1/60 с, f/11, 17 мм



**Рис. 5.21.** Линия горизонта, помещенная по центру, делит изображение на небо и его отражение

ISO 100, 1/60 с, f/11, 17 мм



## Расположение объекта

Расположение объекта в кадре оказывает непосредственное влияние на всю картину в целом. Согласно правилу третей, объект следует помещать в одном из четырех углов, которые образуют линии, разделяющие кадр на три части по горизонтали и вертикали (рис. 5.22). Я считаю, поскольку это правило работает, им пренебрегать не следует! Другое правило утверждает,

что объект нельзя располагать в центре кадра. Хотя этот совет и хорош для большинства случаев, одной из самых сильных композиций является та, в которой объект находится в самом центре, заполняя собой пространство кадра (рис. 5.23). Вот вам и коллизия!



**Рис. 5.22.** Черногорлая пустынная овсянка расположена в правом верхнем перекрестии, в четком соответствии с правилом третей

ISO 200, 1/250 с, f/5,6, 850 мм

## Задания к пятой главе

Эти упражнения — лишь начало пути к освоению искусства композиции. Обязательно выполните их, прежде чем перейти к следующей главе. Прорабатывая каждое из них, вы сможете лучше понять, что помогает, а что мешает созданию композиции, которая по-настоящему воздействует на зрителя.

### Визуальная глубина

Возьмите самый широкоугольный из своих объективов, выберите сюжет с объектами на переднем плане и сделайте снимок на маленькой диафрагме. Сначала снимайте с расстояния, которое кажется вам наиболее комфортным, а потом подойдите ближе и сделайте еще один кадр. Затем отойдите на два шага назад и сфотографируйте еще раз. Обратите внимание, как меняется композиция всего лишь из-за пары шагов.

### Ракурс

Выберите объекты, расположенные ниже вас, — пусть вашими моделями станут дети, птицы, домашние любимцы.

Сфотографируйте их с высоты своего роста, глядя на объект сверху вниз, а затем опуститесь на уровень глаз объекта и сделайте еще несколько кадров. Посмотрите, как меняется ракурс в зависимости от того, с какой высоты вы фотографируете.

### Горизонт

Поищите пейзаж с интересным передним планом и не менее привлекательным небом, сделайте три снимка: первый — с линией горизонта внизу и акцентом на небе; второй — с высокой линией горизонта, выделяющей передний план; третий — с линией горизонта, которая проходит по центру и делит фотографию на две равные части. Какая фотография оказывает наиболее сильное эмоциональное воздействие? Или таких фотографий несколько? Если да, то почему? Это упражнение поможет вам увидеть нужную композицию во время съемки, а не в процессе обработки фотографии, когда менять что-то уже поздно.



**Рис. 5.23.** Расположение совы по центру кадра я выбрала для большей драматизации, хоть оно и нарушает правила композиции

ISO 200, 1/20 с, f/5,6, 550 мм



# ЧЕРНОЕ И БЕЛОЕ

## Как научиться видеть в черно-белой гамме

*Джон Бетдорф*

В эпоху цифровой фотографии черно-белая фотография сохраняет свою традиционную популярность, более того, сейчас как никогда легко создавать потрясающие черно-белые снимки. Хотя цифровой процесс создания черно-белых фотографий отличается от аналогового, принципы, позволяющие получать удачные фотографии, остаются неизменными. Для получения хорошего черно-белого кадра нужны тональные контрасты, сильные линии, паттерны, формы и текстуры. Мы должны учиться видеть оттенки серого. Постобработка фотографий сейчас не вызывает никаких затруднений, в нашем распоряжении имеются изумительные программы, позволяющие выявлять все самое лучшее в черно-белых изображениях. В этой главе я расскажу о процессе создания черно-белых фотографий, который практикую сам, и начну я с того, на что следует обратить внимание, прежде чем спустить затвор, а закончу постобработкой. Кроме того, я приведу список инструментов, необходимых для получения безупречных кадров.

ISO 200, 1/250 с, f/2,8, 70 мм

## ГЛАВА 6

Обратите внимание, как я использовал уличные фонари и туман для усиления драматического эффекта

Темные стволы деревьев сильно контрастируют с яркими фонарями и снегом

## По ту сторону кадра

Однажды зимним вечером я чистил крышу от снега: в тот год на Среднем Западе стояла не по сезону теплая погода, снег таял, порождая туман (и воду, которая просачивалась на кухню). Работая лопатой, я вдруг подумал: а не посмотреть ли мне, что происходит в городе при столь интересных погодных условиях? Тогда-то и привлек меня этот пейзаж в близлежащем парке. Туман, фонари и снег создавали неотразимую, почти мистическую картину. Это был один из тех моментов, когда я говорю себе: «Брось все и хватай камеру». И никогда потом не жалею.

ISO 1000, 1/25 с, f/2,8, 27 мм



Мне пришлось снимать при высоком значении ISO — 1000, используя штатив и дистанционный переключатель

Туман рассеивает свет фонарей, создавая мягкое сияние

Следы на снегу наводят на мысли о чем-то потустороннем или сверхъестественном и ведут нас по пространству кадра


## По ту сторону кадра

Мне нравятся искренние фотографии, они позволяют ощутить свою причастность к месту в буквальном смысле этого слов. Хорошая черно-белая фотография может не только поведать историю, но и выдержать испытание временем.

ISO 200, 1/80 с, f/3,5, 16 мм

Драматическое освещение окупило себя. Я сделал этот снимок с рук, без штатива и каких-либо фильтров





Впоследствии я использовал инструмент Adjustment Brush в Lightroom, чтобы сделать облака более темными

Силуэты гор — именно благодаря им выигрывает этот кадр



## Какие фотографии делать черно-белыми

Меня часто спрашивают: «Джон, в какой момент ты решаешь, что фотографию нужно сделать черно-белой?»

Моя семья больше ста лет занималась газетным бизнесом. Я вырос, читая газеты, и, поверьте мне, повидал немало черно-белых фотографий. Я привык оценивать мир по шкале уровней серого. Для меня вопрос заключается не в том, какие фотографии делать черно-белыми, а в том, какие оставлять в цвете. В хороших черно-белых фотографиях есть что-то вневременное, вечное, мне кажется, они более понятны. Не поймите меня превратно: я делаю много цветных фотографий. Но правильно подать свет, не лишит кадр вневременности в процессе обработки бывает сложно. Для меня черный и белый просто естественны. Кроме того, некоторые сюжеты лучше передавать именно в черно-белом варианте. Ниже я поделюсь с вами некоторыми идеями о том, как находить такие сюжеты и снимать их.

## Как научиться видеть мир в черно-белой гамме

Я редко думаю о цвете. Оценивая будущий кадр, я мысленно разбираю изображение на части и классифицирую его по силе. Для того чтобы научиться видеть мир в черно-белом формате, требуется немалая практика, но это осуществимо. Я рекомендую тренироваться как можно чаще, и со временем у вас обязательно наметится прогресс. Хорошая практика поможет вам добиться лучших результатов не только в черно-белой фотографии, но также и в цветной. Черно-белая фотография позволяет нам убрать очень важный элемент — цвет — и сфокусироваться на остальных составляющих, что несколько сложнее. Ниже приведены аспекты, на которые вам следует обращать внимание в процессе обучения черно-белому видению мира.



**Рис. 6.1.** Этот портрет Родриго отличается очень высокой тональной контрастностью. Посмотрите, как контрастны черный и белый цвета и как мало здесь серого

ISO 320, 1/80 с, f/3,2, 85 мм

### Тональный контраст

Тональный контраст можно разделить на три категории: высокий, нормальный и низкий. Высокий тональный контраст присутствует в изображениях, состоящих, главным образом, из черного и белого цветов с минимальной долей серого. При нормальном тональном контрасте гармонично сочетаются все три цвета. Низкий тональный контраст порой дает очень плоскую картинку, поскольку цвета и тона в ней почти не различаются. Мне нравятся фотографии, в которых черный — это уж точно черный, а белый — несомненно белый. Многие мои снимки отличаются высокой тональной контрастностью, благодаря чему остальные аспекты, о которых сейчас пойдет речь, выявляются еще более отчетливо (рис. 6.1).

Чтобы этого добиться — главное, не использовать одновременно цвета с одинаковым тональным диапазоном. Например, при выборе в качестве объекта темно-красной розы на фоне темно-зеленых листьев, нет смысла делать фотографию черно-белой. Если убрать цвет и проверить оттенки серого у розы и зелени, их тональный диапазон практически совпадает, и контраста будет недостаточно. Вот если бы я снимал белую розу на том же темно-зеленом фоне, тогда у меня получилась бы хорошая черно-белая фотография. Не забывайте об этом, учась видеть мир в черно-белом формате. Тренируйте глаз, ищите оттенки тонов, полутона. Оттенки цвета в фотографии скажут меньше, чем оттенки тонов.

### Текстура

Что это за штука такая — текстура? Насколько мне известно, это одно из тех словечек, которыми гордо щеголяет околохудожественная богема, поэтому и определение его может показаться туманным и расплывчатым. Но на самом деле все просто. Когда я вижу амбар и представляю, как провожу рукой по его старой, грубой, занозистой древесине, — это текстура. Если я смотрю на пшеничное поле и представляю, что бы я почувствовал, проведя ладонью по верхушкам колосьев, — и это текстура. Текстура — то, что вы можете почувствовать. Текстура добавляет в изображение иное измерение, оживляя черно-белый образ, придавая ему объемность. Один из лучших способов показать текстуру — дать ее в сравнении.

Легкие воздушные облака в небе — полная противоположность старому грубому деревянному амбару, с ним контрастирует также трава, делая текстуры визуальными притягательными (рис. 6.2). Если в фотографии присутствует слишком много однотипных текстур, она становится навязчивой и неинтересной. Сочетайте контрастные текстуры в одном изображении, тогда вы сможете добиться чего-то особого.

**Рис. 6.2.** Эта фотография практически трехмерна. Я старался оживить текстуру амбара, облаков и травы, чтобы показалось, будто вы сами там стоите и можете прикоснуться к старому амбару

ISO 160, 1/125 с, f/8, 16 мм



### Свет

Золотые часы, те, что длятся после рассвета и перед закатом, когда солнце расположено низко над горизонтом, а свет мягок, — великолепное время для съемки текстур. При этом сполна окупается предварительная рекогносцировка. Если я нахожу место, в котором представлено множество текстур, — например, пшеничное поле в холмистой долине, — я беру его на заметку и возвращаюсь туда в золотые часы. И да, я использую штатив (об использовании штатива поговорим чуть позже).

Это же освещение можно считать удачным для портретов. Более мягкий свет раннего утра и позднего вечера лучше выявляет контрастность и текстуру лица. Он может стирать отметки вре-

мени или, наоборот, подчеркивать грубую текстуру иссушенного солнцем лица, в котором можно прочитать целую историю.

Если ваша цель — получить много теней или создать суровый образ, лучше всего снимать при резком ярком свете середины дня. Не бывает плохого света, вам просто надо понять, какой свет подходит для конкретной фотографии, и быть готовыми действовать, как только этот свет появляется (рис. 6.3).



**Рис. 6.3.** Эту фотографию создает именно свет, невероятный и таинственный. Свет фонарей в парке рассеивает туман, создавая мягкое свечение, на фоне которого выделяются силуэты деревьев

ISO 1000, 1/25 с, f/2,8, 27 мм

## Формы и паттерны

В черно-белой фотографии значение форм и паттернов проявляется еще отчетливее. По сути, наряду с текстурой, они играют в ней важнейшую роль. Всегда ищите повторяющиеся формы, направляющие линии и паттерны. Они оказывают очень сильное влияние на черно-белое изображение. Например, на рис. 6.4. колонны формируют прекрасную линию, которая ведет ваш взгляд по пространству кадра. Эта линия добавляет в изображение глубину и одновременно удерживает прочную структуру. Колонны обладают очень сильной формой и объединены в повторяющийся паттерн. Обратите также внимание на свет: снимая архитектуру, я обычно ищу энергичные линии и формы, которые

дополняются тенями, ведущими взгляд зрителя по пространству кадра. Если бы с одной стороны колонн крепости в Агре не было глубоких теней, они не создали бы столь эффектной направляющей линии. Когда вы снимаете линии, формы и паттерны, очень важно найти интересное освещение, дающее глубокие тени. Как видите, цвет не имеет значения в этом изображении, поскольку сильны другие составляющие. Если бы цвет остался, конечный образ лишился бы чего-то важного.



**Рис. 6.4.** Фотография знаменитой крепости (Агра, Индия) привлекает внимание благодаря сильным линиям, форме колонн и повторяющемуся набору элементов (колонн). По-настоящему великолепным этот кадр делает освещение, создающее выразительные тени

ISO 100, 1/100 с, f/4, 28 мм

## Портреты

Помню, когда я был маленьким, я любил разглядывать портрет рабочего-нефтяника, который сделала моя мама. Это был образ невероятной силы. Я не мог оторвать взгляда от его лица, я изучал все его черточки и даже представлял себя им. Черно-белые портреты бывают невероятно мощными по своей энергетике: когда вы убираете цвета и освобождаете изображение от всего, что отвлекает внимание, вы поистине обнажаете сущность человека. Я считаю, что в этом случае задается иное направление визуальному диалогу.

Перуанская женщина с фотографии 6.5 одета в яркую национальную шляпу и одежду. Когда цвета убраны, фокус внимания с яркой одежды перемещается на ее глаза и черты лица. Когда вы делаете черно-белое изображение, всегда спрашивайте себя, о чем этот кадр. Если цвет не играет роли в истории, стоящей за этим снимком, смело убирайте его. Так из хорошего кадра может получиться прекрасный.

Индиец с фотографии 6.6 — великолепный тому пример. На голове у него ярко-желтый тюрбан, фон тоже очень красочный, и я считал, что все это только отвлекает. Мне кажется, история нашла свое отражение в его лице, а не в ярком окружении. Благодаря тому что цвета убраны, зрителя привлекают в первую очередь его лицо и глаза.



**Рис. 6.5.** Эта женщина просто шла по своим делам по улицам Куско, Перу. На ней была традиционная яркая перуанская одежда, но прежде всего меня привлекло ее лицо. Я знал: преобразовав эту фотографию в черно-белую, я смогу поведать историю, которую увидел

ISO 200, 1/200 с, f/9, 70 мм



**Рис. 6.6.** Индия — очень красочная страна, но цвет на этой фотографии слишком отвлекал внимание, поэтому я сделал ее черно-белой, чтобы она воспринималась естественно

ISO 200, 1/80 с, f/4,5, 63 мм

### Драматические пейзажи

Учитесь радоваться ненастью. Если вы читали мой блог ([batdorffphotography.com/blog](http://batdorffphotography.com/blog)), то вам известно, что я люблю плохую погоду. Я охотник за бурей с камерой в руках. Я большой фанат драматических черно-белых пейзажей, а ничто так не драматизирует ландшафт, как клубящиеся темные тучи. Мне нравится зловещее небо, предвещающее бурю. Драматичнее картины не бывает. Когда я уезжаю на съемки в западные штаты, я стараюсь извлекать максимальную выгоду из ненастной погоды. Если по прогнозу ожидается снег, дождь или, еще лучше, объявляется штормовое предупреждение, я выезжаю. Конечно, нужно соблюдать осторожность и избегать рискованных ситуаций, когда в вас, допустим, может ударить мол-

ния, но если подойти к делу здраво, вы найдете прекрасное место, откуда сможете снимать надвигающиеся тучи (рис. 6.7). Как правило, я снимаю объективом 16–35 мм, чтобы быстро менять фокусное расстояние. А если мне нужно, чтобы тучи были еще темнее, я использую нейтрально-серый градиентный фильтр Lee Filters. Тяжелое мрачное небо обогащает и без того потрясающий пейзаж. Снимая черно-белые пейзажи, не забывайте принимать во внимание небо. Далее я более подробно расскажу о «живом» небе, а пока помните, что выразительные облака приносят в изображение дополнительный контраст и текстуру. Меняющаяся погода почти всегда позволяет создавать выдающиеся черно-белые пейзажи.



**Рис. 6.7.** Я направлялся в пеший поход по горам Титон, когда приблизилась буря. В пейзаже меня больше всего привлек контраст между тяжелыми тучами и силуэтом гор, освещенных последними лучами солнца

ISO 200, 1/80 с, f/3,5, 16 мм

## На пути к кадру

Честно говоря, многие из моих пейзажных фотографий сделаны во время автомобильных путешествий по стране. Часто прямо с дороги (рис. 6.8). Признайтесь, сколько раз вы видели великолепные пейзажи из окна машины? Вот где ключ: остановитесь и снимайте. Я всегда говорю: жизнь коротка, и я хочу запомнить это мгновение. Для меня фотография — не просто вид искусства, а возможность задокументировать свои впечатления. Помните: плох лишь тот кадр, который не был сделан. Возможно, эта мысль покажется вам упрощенческой, но если вы хотите получить великолепные пейзажные фотографии, вы прежде всего должны фотографировать!

Прежде чем доставать всю аппаратуру, я просматриваю ландшафт через окошко видоискателя. Всякий раз, снимая тот или иной пейзаж впервые, я проверяю, сможет ли камера правильно передать

мое видение. Иногда это невыполнимо. Разные факторы могут помешать появлению хорошего снимка, и чаще всего это аспекты, вовсе не связанные с глубиной резкости или дисторсией. Бывает так, что объект находится слишком далеко или же я просто не нахожу нужный ракурс. Я могу сменить объектив и попробовать подобрать другое фокусное расстояние, и все; но если вы уже установили штатив, вы как будто пообещали кому-то подбросить его до аэропорта, то есть дали обязательство.

Чем оно чревато? Вам потребуется некоторое время, чтобы запечатлеть прекрасный пейзаж. Не обращая внимания на протесты родных, остановитесь на обочине и хотя бы посмотрите, получится ли у вас сделать кадр. Вам будет спокойнее, ведь вы попытались, а недовольных пассажиров всегда можно задобрить мороженым.



**Рис. 6.8.** Однажды летним вечером, проезжая по восточной части Айдахо, я обратил внимание на эти пшеничные поля. Свет, падавший на холмистую долину, и текстура полей были так прекрасны, что мне пришлось остановить машину

ISO 200, 1/320 с, f/7,1, 35 мм

## Я решился: ход моих мыслей

Как только я решил сделать кадр, я пытаюсь мысленно представить конечный результат. Вот вопросы, ответы на которые помогают мне сформировать это видение.

### Какой выбрать формат?

Какой формат подходит для моего объекта: вертикальный или горизонтальный? Где расположить объект в кадре? На этом этапе вступает в действие правило третей, не так ли? Если мне нужно симметричное изображение, я располагаю объект в середине кадра. Если же я хочу добиться большей динамики, я помещу объект справа или слева. На фотографии 6.9 мне хотелось передать ощущение задумчивости. Я воспользовался визуальным ключом, который мне дал мой натурщик: ковбойская шляпа, наклоненная вправо, драматичный язык его тела. Угол наклона его шляпы и его поза дали мне возможность использовать негативное пространство, благодаря чему конечный образ получился очень выразительным.

Если вы сомневаетесь в выборе формата, посмотрите на объект через видоискатель, чтобы понять, какой вариант вам нравится больше. Спросите себя: «Чего я пытаюсь добиться?» Перемещайте объект в пространстве кадра и прислушивайтесь к своей интуиции. Возможно, вам будет нелегко объяснить (с технической точки зрения), почему конкретное расположение кажется вам правильным, но скорее всего, то, что вам кажется правильным, на самом деле правильно. Доверяйте своей интуиции.



### Какой использовать объектив?

В девяноста процентах случаев для съемки пейзажей я использую объектив 16–35 мм (рис. 6.10). Портреты я люблю снимать 85-миллиметровым, но многие фотографы предпочитают 50-миллиметровый. Вам нужно заполнить кадр объектом и решить, сколько места выделить для фона или окружения. Иногда, создавая портрет, хочется включить в него только лицо; иной раз фотография становится гораздо выразительнее, когда вы оставляете в кадре какую-то часть окружения. Кроме того, в черно-белой фотографии большую роль играет негативное пространство. Полностью черный или белый фон в некоторых случаях



### НЕ СПЕШИТЕ

Если и существует главная мысль, которую я стараюсь донести на своих семинарах, то заключается она в следующем: не спешите. Когда вы снимаете пейзажи, вряд ли что-то в ближайшее время сдвинется с места, — разумеется, если только вы не стоите на разломе Сан-Андреас во время землетрясения (а если это так, срочно найдите безопасное место и снимайте как сумасшедший!). Вас никто не гонит. Спросите себя, что именно привлекает вас в этом ландшафте? Подходящее ли сейчас время дня для съемок? Будет ли у вас возможность вернуться?



**Рис. 6.9.** Эта фотография танцора сделана в Мексике. Он актер, и мне хотелось передать это на снимке. Я использовал негативное пространство, чтобы создать ощущение движения и драмы. Изображение получилось высококонтрастным: в нем присутствуют только черный и белый цвета и совсем немного серого

ISO 5000, 1/200 с, f/2,8, 195 мм



помогает создавать очень мощные образы. Помните об этом, выбирая объектив и фокусное расстояние. Негативное пространство не только усиливает тональный контраст, но и делает историю выразительнее. Навязчивый задний или передний план лишь добавляет ненужную информацию и загромождает сюжет.

#### Нужен ли штатив и дистанционный переключатель?

Нет, если свет хороший и я буду снимать на достаточно короткой выдержке, которая не играет роли, или если для меня не критична глубина резкости. В действительности я предпочитаю снимать без штатива, поскольку это позволяет мне свободно и часто менять ракурс, подбирая правильный. Штатив, который нужно постоянно переносить, может нарушить ритм моей работы, поэтому, когда в нем нет острой необходимости, я его не использую.

Но штатив и дистанционный переключатель необходимы в том случае, когда я снимаю при низкой освещенности и хочу выбрать низкое значение ISO, чтобы изображение не получилось зер-

нистым, или же мне нужен брекетинг по экспозиции для HDR-фотографии. Снимая при низкой освещенности, вы можете либо увеличить выдержку, либо повысить ISO. Когда вы увеличиваете выдержку, от сотрясения камеры изображение, как правило, получается нерезким, поэтому штатив обязателен.

Штатив требуется также в том случае, когда важна глубина резкости и мне хочется получить очень четкое изображение. Снимая с рук, вы никогда не обеспечите такой устойчивости, которую дает штатив, так что иногда вам нужно смириться с его существованием.

#### Нужны ли мне нейтрально-серые фильтры?

Нет, когда небо безупречно. Я обычно снимаю «живые» облака, которые не требуют улучшения. «Живыми» я называю те облака и тучи, которые притягивают взгляд. Если вы восклицаете: «Ух ты, посмотри на небо!», значит, там «живые» облака. Идеально синее небо не менее прекрасно, но оно не даст такого контраста



**Рис. 6.10.** Я сделал этот кадр очень холодным зимним днем в Чикаго. Не считая нескольких бесстрашных бегунов, я был единственным человеком на пляже. Высокий контраст и негативное пространство белого снега, серого снега и воды рассказывают историю заброшенного холодного причала. Сильные линии, ведущие в никуда, дополняют сюжет

ISO 100, 1/80 с, f/22, 16 мм

в черно-белом изображении. Голубое небо будет однотонным, а вот небо с «живыми» облаками обладает великолепным тональным контрастом и разнообразной текстурой.

Я использую нейтрально-серые фильтры, когда небо пасмурное и скучное и его нужно улучшить или проработать либо когда оно очень яркое и его надо затемнить, а также когда на небе темные тучи, которые мне хочется сделать еще более тяжелыми.

### Стабилизатор изображения: ON или OFF?

Я включаю его, когда фотографирую с рук, и выключаю, снимая со штатива.

## Стандартные настройки моей камеры

После того как я определился с сюжетом, мне нужно решить, какие настройки камеры использовать.

### ISO

Я меняю ISO в зависимости от освещенности и выбранной диафрагмы. При хорошей освещенности я обычно снимаю на ISO 100. Увеличиваю значение ISO со 100 до 1600 при низкой освещенности и съемке с рук или использую штатив и оставляю ISO на значении 400 и ниже. Я не большой фанат цифрового шума, а при повышении ISO он почти обязательно появляется. Иногда шум даже приятен, если он соответствует вашему замыслу. Если нет — вот вам еще один повод достать штатив.

### Режим приоритета диафрагмы

Это мой самый главный режим. Я люблю режим приоритета диафрагмы потому, что он позволяет мне сконцентрироваться на творческой стороне съемки. Это истинный дар фотографических богов. Только подумайте — вы устанавливаете значение ISO и после этого вам остается лишь определиться с диафрагмой. Если мне нужна маленькая глубина резкости (то есть объекты, расположенные близко, находятся в фокусе, а фон размыт), я использую большую диафрагму. Если мне нужна большая глубина резкости (то есть четкость по всему кадру), я выбираю маленькую диафрагму (допустим,  $f/16$ ). Все остальное делает камера. Вы выставляете диафрагму, а камера подбирает соответствующую выдержку.

Есть одно общее правило, которое гласит: не снимайте с рук при выдержке меньше фокусного расстояния объектива, — к примеру, если вы используете объектив 120 мм, не устанавливайте выдержку длиннее  $1/120$  с — и никогда не опускайтесь ниже  $1/60$  с, если вам необходимо четкое изображение.

### Режим замера экспозиции

Восемьдесят процентов моих фотографий снято в оценочном режиме замера экспозиции, поскольку он учитывает данные по всему изображению. Для пейзажной съемки я использую этот режим практически всегда.

Если я снимаю портрет с задней подсветкой, я выбираю режим частичного замера (рис. 6.11).



**Рис. 6.11.** Этот уличный портрет сделан в районе Джексон-сквер в Новом Орлеане. Тромбонист был освещен сзади, поэтому я выбрал режим частичного замера, который помог мне добиться безупречной экспозиции

ISO 160,  $1/1000$  с,  
 $f/3,5$ , 7 мм

## HDR ПРИМЕНЯЕТСЯ НЕ ТОЛЬКО В ЦВЕТНОЙ ФОТОГРАФИИ!

Когда речь заходит об изображениях с высоким динамическим диапазоном (HDR), многие представляют насыщенные цветные фотографии. Но цветная HDR-фотография, конвертированная в черно-белую, по-особому уникальна. Если в цветной HDR-фотографии можно серьезно переусердствовать, черно-белые вовсе не выглядят искусственно, что подтверждает, например, фотография 6.12. HDR позволяет создавать очень динамичные фотографии.

Вот порядок действий:

- ✦ Установите камеру на штатив ( на этот раз без него не обойтись).
- ✦ Выберите режим приоритета диафрагмы, чтобы обеспечить одинаковую глубину резкости.
- ✦ Установите режим серийной съемки.
- ✦ Включите режим брекетинга для 3–5 последовательных кадров со значением от +1 до –1.
- ✦ Заблокируйте зеркало камеры, чтобы снизить ее сотрясение.
- ✦ Используйте дистанционный переключатель, чтобы исключить «шевеленку».

- ✦ Определите композицию.
- ✦ Снимайте.

Как я обрабатываю изображение:

- ✦ Импортирую фотографии в Adobe Lightroom.
- ✦ Выбираю брекетингованные кадры и экспортирую их в Photomatix.
- ✦ Создаю цветную HDR-фотографию.
- ✦ Импортирую HDR обратно в Lightroom и конвертирую в черно-белый формат либо вручную, либо с использованием предварительных настроек.



**Рис. 6.12.** Чикагский «Боб» фотографируют многие. Чтобы дать свое видение этого уникального объекта, я решил снимать ночью, а затем сделать изображение черно-белым. Это увеличило контраст. (Такие фотографии я обычно называю «грязный HDR». Я делаю один кадр, создаю две его виртуальные копии — с увеличенной и уменьшенной на одну ступень экспозицией — и соединяю их.)

ISO 2000, 1/8 с, f/3, 16 мм

## Баланс белого

Я помешан на балансе белого. Я один из тех людей, которые скорее настроят баланс белого прямо в камере, чем потом будут мучиться с ним в процессе постобработки. Вы можете выбрать один из множества режимов баланса белого, которые имеются в вашей камере, или создать пользовательский баланс белого. Последним я занимаюсь с помощью ExpoDisc; есть и другая недорогая альтернатива — Lally cap. Правильно выбранный баланс белого играет важнейшую роль при просмотре фотографии на дисплее. Если баланс белого неверный, скорее всего, изображение, которое вы увидите на дисплее камеры, не отразит реальной картины. А это может повлиять на экспозицию и другие настройки, которые вы устанавливаете по ходу дела.

Кроме того, важно помнить, что правильный баланс белого необходим не только в цветной фотографии. При неправильно подобранном балансе белого меняется тональный диапазон объектов в кадре. В свою очередь, при переводе в черно-белый формат изображение может в некоторой степени измениться. Так что не пожалейте времени и настройте баланс белого в камере, прежде чем фотографировать.

## Нужен ли мне брекетинг по экспозиции?

Брекетинг важен в том случае, когда я сомневаюсь в выборе экспозиции. Я люблю держать все под контролем, и заставить меня выпрыгнуть из самолета можно, только предоставив мне парашют, запасной парашют и группу спасателей, которые с сеткой безопасности будут ждать моего приземления. Автоматический брекетинг по экспозиции (АЕВ) — это сетка безопасности для

фотографа. Если вы не вполне уверены в том, удовлетворит ли вас выбранная экспозиция, используйте брекетинг. При этом у вас появится несколько лишних файлов, зато вы не лишитесь ни одного кадра из-за неудачной экспозиции.

Я использую брекетинг в том случае, если после нескольких снимков их гистограмма меня не удовлетворяет. Хорошая гистограмма важна в черно-белой фотографии так же, как и в цветной. Если у вас есть какие-то сомнения, обязательно применяйте брекетинг. Если же после нескольких тестовых снимков экспозиция покажется вам подходящей, брекетинг больше не нужен.

## Постобработка черно-белых изображений

Помните ли вы тот момент, когда впервые взяли в руки цифровой фотоаппарат? Я помню. Тогда я посмотрел на свои цветные фотографии и сказал: «Парень, да они плоские!» Поэтому, как любой начинающий фотограф, я сосредоточился на одном-единственном параметре: насыщенности. Догадаетесь, почему? Потому что благодаря ей мои фотографии больше не казались плоскими — возможно, они были несколько мультипликационными, но никто не назвал бы их плоскими. Холодная жестокая реальность такова: чтобы добиться успеха в чем-либо, требуются время и эксперименты. Если вы новичок в черно-белой фотографии, у меня для вас есть одно слово: контраст (рис. 6.13). Если вы работаете в Lightroom, Photoshop, Aperture или даже в бесплатной программе Picasa, там есть настройки контрастности. С них и начинайте.



**Рис. 6.13.** В этой главе слово, которое вам нужно запомнить, — «контраст». Если вы только начинаете свой путь в черно-белой фотографии, не бойтесь бегунка на шкале «Контраст» при постобработке. Это самый главный параметр в постобработке черно-белых изображений

ISO 160, 1/500 с, f/14, 24 мм

## Программное обеспечение

В основном я использую две программы: Lightroom Adobe Photoshop и Silver Efex Pro разработки Nik Software.

Сначала я импортирую файлы в формате RAW в Lightroom. На этом этапе меня волнуют три важнейших параметра. Во-первых, получилась ли нужная мне экспозиция? Во-вторых, обычно я на данной стадии добавляю немного черного с помощью Blacks slider в Develop module. Если вам хочется повисить его на тон, обратите внимание на кривую тонов. Мне нравится работать с бегунками шкал «Lights» и «Darks» в Lightroom. В-третьих, я кадрирую фотографию, если нужно. Затем экспортирую фотографию в Silver Efex Pro Nik Software. Возможно, кто-то из вас спросит: «Зачем выходить из Lightroom?» Что ж, верно, Lightroom прекрасно справляется с конвертацией цветных изображений в черно-белые. Но я — визуал, и мне нравится, как Nik Software производит конвертацию и наглядно предлагает вам несколько альтернатив, чтобы вы могли выбрать ту, которая вам больше по душе.

## Моя экипировка

Существует расхожее мнение: для того, чтобы получить действительно хороший пейзаж, нужны тонны аппаратуры. Что ж, в некоторых случаях это так. Но чаще всего достаточно очень скромного набора. Честно говоря, немалая часть моих фотографий сделана благодаря Canon 5D и 16–35-миллиметровому объективу, без фильтров, штатива и даже бленды. Для получения хорошего снимка важна не столько аппаратура, сколько возможность быть в правильном месте в правильное время и знать, что при этом делать. Вот несколько рекомендаций, которые помогут вам убедиться в том, что вы снимаете правильно.

Купите пузырьковый уровень. Даже со штативом не всегда удастся выставить камеру параллельно горизонту. Нет ничего хуже, чем снять прекрасный пейзаж, а потом обнаружить, что горизонт завален.

Используйте дистанционный переключатель. Он необходим при работе на длинных выдержках.

Приобретите штатив, который вы будете использовать. послушайте, вы выбрали себе отнюдь не дешевое хобби. Оно способно опустошить ваш кошелек, поэтому вкладывайтесь только в то, что вам действительно нужно. Хороший штатив обойдется вам в несколько баксов, но, как и чемодан, верой и правдой прослужит вам всю оставшуюся жизнь. Я люблю свой Gitzo GT-1550 Traveler из углеволокна. Углеволокно — прочный материал, способный выдержать даже самые тяжелые объективы, но при этом достаточно легкий для того, чтобы положить его в рюкзак и отправиться в дальний пеший поход.

Приобретите приличную головку для штатива. Я пользуюсь Really Right Stuff BH-40.

Используйте L-bracket, чтобы вам не приходилось каждый раз менять портретную ориентацию камеры на ландшафтную.

Купите нейтрально-серый градиентный фильтр. Я предпочитаю систему Lee Filters.

Используйте фокусирующий экран с сеткой. Знаете, пожалуй, это моя самая любимая настройка. Если в вашем фотоаппарате нет сетки на фокусирующем экране, я бы посоветовал его поменять. Я использую Eg-D Precision Matte Focusing Screen для своего Canon 5D Mark II. Он позволяет выстраивать композиции, наглядно ориентируясь на правило третей.



### ПАРА СОВЕТОВ

**Путешествуйте налегке.** Но не совсем! Штатив оставьте дома. Да, я в этом уверен. Если он вам не нужен — не таскайтесь с ним. Мой штатив — самый классный в мире, но зачастую он ужасно мешает. Иногда возможность перемещаться свободно и налегке перевешивает плюсы стабильного изображения.

**Купите хорошую оптику.** Приобретите хороший объектив. Качественный объектив улучшает микроконтраст в черно-белых изображениях. Только хороший контраст позволяет почувствовать текстуру.



## Нарушайте правила и наслаждайтесь

Большую часть своих знаний я приобрел с опытом. Мой путь в фотографии, возможно, похож на ваш. Я прошел через успехи и неудачи, собирая по крупицам знания везде, где только можно, в стремлении к совершенству в своем деле. Чтобы добиться того, чего я достиг сейчас, потребовалась огромная практика и, самое главное, готовность посвятить себя фотографии. Я выучил множество правил и понял: их нужно нарушать!

Правила чудесны. Они обеспечивают порядок, укутывают нас в уютное одеяло, защищая от всего неизвестного и, самое главное, подсказывают нам, как их нарушать! Большая часть этой книги посвящена правилам. Применяйте их, учитесь на них. Но не забывайте и нарушать их время от времени. Фотография приносит наслаждение и позволяет развиваться. Если же вы озабочены одними лишь правилами, вы не сможете смотреть на вещи шире, то есть учиться экспериментировать и создавать собственный стиль. Так что экспериментируйте! Рискуйте! Я даже отважусь сказать: завалите горизонт разок-другой! Вы никогда не станете лучше снимать, если не готовы ошибаться. Я потерпел несметное число неудач, но на каждые сто ошибок получал по одному потрясающему кадру! Так что не бойтесь рисковать. Начните с одного правила или совета — и наслаждайтесь.

## Задания к шестой главе

Прежде чем обратиться к следующей главе, выполните упражнения.

### Учитесь видеть свет

Попробуйте сфотографировать один и тот же объект трижды: утром, днем и вечером. Затем сравните фотографии. Вы увидите, как различаются изображения, сделанные при разном освещении. Собственные глаза — лучший свидетель!

### Поройтесь в архивах


Запускайте программы постобработки и начинайте делать черно-белые фотографии не откладывая. Выберите несколько своих

любимых снимков и узнайте, как они будут смотреться в черно-белом варианте. А еще лучше — выберите фотографию, которая не слишком удачна в цвете, и конвертируйте ее в черно-белую. Возможно, результат вас очень удивит — я знаю это по собственному опыту.

### Наденьте фильтр

Если вам хочется творить уже на этапе съемки, наденьте на объектив красный фильтр. Красные фильтры делают черно-белые фотографии контрастнее и помогают создавать очень интересные картины.





# СПОРТ И КОМПОЗИЦИЯ

## Совсем другой зверь

*Рик Рикмен*

Я занимаюсь спортивной фотографией уже 33 года. Этот жанр можно назвать моим любимым. Он является (и всегда таковым являлся) одним из самых сложных жанров для профессионала; по причине его особенностей, например высочайшей скорости некоторых объектов съемки, он предъявляет особые, достаточно жесткие требования как к технике, так и к фотографу.

Когда меня попросили написать главу о композиции в спортивной фотографии, поначалу я слегка засомневался. Я бился над тем, как описать процесс принятия решения, который влияет на результат и определяет успех сделанных кадров. Составляющие композиции в спортивной фотографии стандартные, и мы должны принимать во внимание все аспекты, обсуждаемые в этой книге. Но в спортивной фотографии процесс подготовки к съемке гораздо более масштабен.

Признаюсь, я, в стремлении раскрыть вопрос как можно шире, решил поведать вам несколько историй о том, как я сделал лучшие свои фотографии за многие годы профессиональной деятельности. Надеюсь, эти истории будут для вас не только интересными, но и полезными.

ISO 200, 1/3200 с, f/3,5, объектив 300 мм, f/2,8

## ГЛАВА 7





## По ту сторону кадра

Я подумал: было бы здорово передать реальное ощущение движения, скорость и то возбуждение, что сопровождает начало любых забегов. Я очень переживал за задний план, с которым при стоп-кадре могли возникнуть сложности. Но я принял твердое решение увеличить выдержку и панорамировать объект, чтобы фон не испортил кадр, который, как я предполагал, может получиться по-настоящему захватывающим.

ISO 200, 1/80 с, f/5,6, 200 мм



Спорсменки только тронулись с линии старта, благодаря чему мы видим других девушек вместе с Диверс, что оживляет кадр

Энергию этой фотографии усиливает то, что в композицию включена большая группа бегунов

Ощущение движения, которое появилось благодаря короткой выдержке, передает атмосферу возбуждения

## По ту сторону кадра

Мне обязательно нужна была фотография этого бейсболиста, который прятался за одеждой в раздевалке перед началом игры, но освещенность в помещении была настолько низкой, что пришлось поломать голову над тем, что же делать. Я знал, что зрители поймут причину такого поведения этого очень нервного игрока. Я решил использовать стробоскопический источник света, чтобы повысить уровень освещенности до приемлемого. Я рисковал, используя дополнительный свет, ведь он мог побеспокоить игрока, но мой риск оказался не напрасен. Сначала я попробовал снимать широкоугольным объективом, но так в кадр попадали другие игроки и отвлекали внимание. Поэтому я выбрал 85-миллиметровый объектив, чтобы исключить из кадра других спортсменов.

---

Благодаря стробоскопическому импульсу качество фотографии не пострадало

---

Свет вспышки, отраженный от потолка, помог выровнять освещение, а длинная выдержка позволила сбалансировать стробоскопический и внешний источники света

---

Широкоугольный объектив смог бы передать ощущение пространства, но в кадр попали бы другие игроки, поэтому я выбрал объектив 85 мм, чтобы слегка сжать композицию



## Как преодолеть сложности спортивной съемки

Когда дело касается спорта, учитывать нужно многое. Если вы снимаете портреты, пейзажи, натюрморты, свадьбы или своих родных, детали вашей композиции перемещаются с привычной скоростью. Как правило, у вас есть достаточно времени, чтобы продумать, как совместить все составляющие композиции в кадре.

С другой стороны, именно сложность спортивной фотографии с композиционной точки зрения и привлекает многих в этот жанр. Скорость и движение в спорте — это усложняющие факторы, с которыми трудно работать, если вы не имеете специальной подготовки. Спортивной фотографии свойственна «возможная композиционная анархия», как я это называю.

### Одно простое упражнение

Хорошая спортивная фотография целиком и полностью зависит от умения адаптироваться к скорости и движению. Чтобы подготовиться к этому, я предлагаю вам выполнять упражнение, которое и сам часто практикую, чтобы не терять остроты взгляда и быстрой реакции. Это упражнение можно выполнять практически где угодно, оно поможет вам научиться составлять композицию в условиях высоких скоростей.

Возьмите свой самый длиннофокусный объектив, желательнее 200 мм и более, и отправляйтесь на угол очень оживленного перекрестка неподалеку от дома. Встаньте на углу как можно ближе к приближающемуся потоку машин. Начините фокусироваться на автомобилях, которые въезжают в зону перекрестка, удерживая в кадре лицо водителя до тех пор, пока вы его видите, и отслеживая движение машины через перекресток.

Если вы смогли удержать лицо водителя в кадре и в фокусе хотя бы на четырех-пяти кадрах, вы молодец и легко справитесь со спортивной фотографией. Если же вам сложно удерживать объект и фокусироваться, продолжайте регулярно практиковаться до тех пор, пока вам не удастся сделать эти четыре-пять кадров.

Я всегда предлагаю это упражнение фотографам, поскольку эта реальная ситуация аналогична тем, с которыми мы имеем дело в спортивной фотографии. Более того, это отличный тренажер, позволяющий улучшить зрительно-моторную координацию, а значит, и способность фокусироваться на движущемся объекте, а также выстраивать кадр.

## Имея дело со скоростью

Один из залогов успеха в спортивной фотографии — чутье фотографа. Способность предугадывать дополняют и улучшают практические сведения о том виде спорта, который вы собираетесь снимать. Очень важно следить за информацией о ходе состязания или игры: это подскажет вам, какую позицию для съемки лучше занять. Выбор позиции, как правило, является важнейшим условием получения удачных кадров, кроме того, он на-

прямую влияет на вашу композицию. Необходимо найти место с хорошим задним планом. Если с фоном возникают сложности, правильный выбор объектива поможет снизить нежелательные последствия этого. Есть еще один важный аспект, который многие фотографы упускают: интуиция. Интуиция — ключевая составляющая успеха. Но многие ей не доверяют, а следовало бы.

За свою карьеру мне посчастливилось снимать 14 Олимпийских игр. В Афинах в 2004 году мне особенно повезло, поскольку я прислушался к тихому голосу своей интуиции, которая четко сказала, что мне нужно встать как можно ближе к месту старта стометрового женского забега. Я собирался снимать этот забег, так как в нем участвовала одна из моих любимых спортсменок Гейл Диверс, и эти Олимпийские игры должны были стать для нее последними. Я и представления не имел, как важно было доверять своей интуиции. На Олимпийских играх всегда ощущается небывалая энергетика, но если ваш внутренний голос уже кричит, что вам нужно занять конкретное место, поскольку должно произойти что-то важное, страсти накаляются до предела. Я занял позицию всего лишь в двух барьерах от старта и приготовил всю свою технику.

Продумывая композицию спортивной фотографии, нужно учитывать многое, но особенно важен ракурс. Что вы хотите сказать этим кадром и как нужно снимать, чтобы придать кадру максимальную выразительность? Ракурс, точка обзора, имеет отношение ко всему в этой жизни; наши решения целиком определяются тем, как мы смотрим на мир. И это справедливо в отношении фотографии! Угол зрения, который мы выбираем, создает нашу собственную точку обзора и уровень коммуникации. Это и есть ракурс!

Существует по меньшей мере шесть разных ракурсов, или точек обзора, которые всегда нужно учитывать в процессе создания композиции, заранее продумывая, как они будут связаны с общей картиной и идеями, которые вы вкладываете в кадр. Эти шесть ракурсов включают в себя широкий, средний, близкий, съемку с высокой и низкой точек и детали. Эти варианты я всегда



Рис. 7.1. Крупный план

ISO 400, 1/400 с, f/4, 400 мм с телеконвертером 1,4



**Рис. 7.2.** Средний ракурс. Я решил использовать небольшую выдержку, чтобы усилить ощущение скорости, а также избавиться от недостатков очень назойливого фона

ISO 200, 1/80 с, f/5,6, 200 мм

держу в голове, и на тех Олимпийских играх я тоже прикидывал, что мне нужно предпринять, чтобы снять забег с разных точек обзора.

Я схватил 400-миллиметровый объектив и надел телеконвертер 1,4, поскольку хотел снять Диверс очень крупным планом. У нее были невероятно длинные синие ногти, и ее образ, запечатленный на фотографии 7.1, всегда производил на зрителей неизгладимое впечатление. Пока участники состязания готовились выйти на линию старта, я начал снимать Диверс длиннофокусным объективом.

Я не переставал говорить себе, что длиннофокусный объектив поможет исключить из кадра множество отвлекающих деталей на заднем плане, и, кажется, это сработало. Мой мозг выдавал очередные варианты съемки, ведь я знал, что до того, как спортсменок пригласят на старт, остались считанные минуты. Я хотел убедиться в том, что выбрал подходящий объектив для съемки первых трех препятствий.

Я решил надеть объектив 70–200 мм f/2,8 на вторую камеру и 200 мм f/2 на третью камеру. Мне казалось, что такая комбинация обеспечит мне нужный выбор в зависимости от того, что будет происходить на трассе. Но в голове продолжала крутиться последняя мысль: как передать ощущение скорости и движения в фотографии? Сознательно я решил снимать на небольшой выдержке и использовать панорамирование, что также избавляет от недостатков фона, размывая его (рис. 7.2).

Дали сигнал старта. Диверс приближалась к первому препятствию, и я понял: что-то не так. Она начала останавливаться (рис. 7.3). Тихий голос в моей голове перешел в крик. Все мои ощущения вспыхнули, как фейерверк в День Независимости. Когда я нахожусь на таком душевном подъеме, кажется, что время замедляет свой ход, и все вокруг происходит, как в замедлен-

ной съемке. Я увидел, как Диверс содрогнулась и попыталась остановиться, чтобы не столкнуться с первым препятствием на своем пути, но ей не повезло, и она стала падать вместе с препятствием (рис. 7.4 и 7.5).

Когда Диверс упала на беговую дорожку, не отпуская верхней перекладины, мой мозг работал с умопомрачительной скоростью. Что я только что испытал? Станет ли этот момент определяющим в этом виде Олимпийских соревнований? Правильно ли я выбрал объектив для такой композиции? Я почти не сомневался, что фотографии удались. Диверс лежала еще какое-то время после падения, и на этом моменте другие фотографии перестали ее снимать. Я не мог сдержать довольной улыбки, когда осознал, что, кроме меня, лишь один фотограф из четырехсот аккредитованных на Олимпийские игры снимал этот сюжет с моей позиции, но, взглянув на него, я понял, что он не столь опытен для



**Рис. 7.4.** Средний ракурс

ISO 800, 1/1000 с, f/2,8, 175 мм



**Рис. 7.3.** Съемка с низкой точки

ISO 800, 1/1000 с, f/2,8, 175 мм (зум-объектив 70–200 мм)



**Рис. 7.5.** Спортивная карьера Гейл Диверс закончилась, когда она лежала под тяжестью упавшего препятствия, преодолевая боль от разрыва сухожилия. Медики прибежали к ней на помощь буквально через несколько секунд, но шанс на медаль был утерян

ISO 800, 1/1000 с, f/2,8, 175 мм

подобных ситуаций. Предчувствие и планирование помогли мне запечатлеть этот классический для Олимпийских игр эпизод и сделать практически эксклюзивные кадры.

Сложно представить, что весь эпизод с падением Диверс длился менее трех секунд. Именно поэтому сложности композиции в спортивной фотографии так отличаются от особенностей работы в других жанрах.

## Два самых важных вопроса

Мне нравится воспринимать мир просто. Один из самых влиятельных издателей за мою 33-летнюю карьеру постоянно вдалбливал мне в голову формулу успеха KISS — Keep It Simple, Stupid (Будь проще, дурачок). Эта формула неоднократно выручала меня, и она помогла мне понять: все, что должен делать фотограф в той или иной ситуации, это задать себе два вопроса: что я вижу и как заставить это работать? Ответы на два этих вопроса помогают нам не терять концентрации и ясности мысли во время съемки.

Если у вас есть какой-то опыт работы с камерой, вы наверняка попадали в такую ситуацию: вы видите сюжет, вас что-то ослепляет, и внутренний голос кричит: «Ух ты! Доставай камеру, тут такой кадр!» Бывало такое, не правда ли? Когда подобное происходит, фотограф должен прежде всего спросить себя: «Что я вижу?» Этот вопрос позволяет сосредоточиться и внимательно посмотреть на объект, который привлек ваше внимание. Это важно; очень часто начинающие фотографы нацеливают камеру на то, что, как им кажется, станет той самой фотографией, которую они хотят получить, и не задумываются о том, где именно существует этот объект в контексте самой сцены. Выделение того,

что вы видите подсознательно, — один из важнейших аспектов создания великой фотографии.

Выделив то, что привлекло ваше внимание, ответьте на второй вопрос: как заставить это работать? Это поможет вам понять сюжет на более высоком уровне. Второй вопрос вызывает целый ряд мыслей на тему, как сделать следующий кадр по-настоящему особенным. Обдумывание ответа на этот вопрос заставит ваш мозг работать с молниеносной скоростью. Если вы пытаетесь найти успешное решение, поиск ответа заставит вас и ваши мысли шевелиться. Как передать то, что стоит перед моим мысленным взором?

Это момент, когда возбуждаются все синапсы и в уме пронесаются все возможные фотографические приемы. Возникает шквал вопросов. Как лучше расположить камеру? Какой выбрать объектив? Как кадрировать изображение? Следовать ли правилу третьей или каким-то другим канонам? Все эти вопросы пронесаются в голове буквально за миллисекунды. И в какой-то момент вы начинаете мыслить логически, понимая, что вам нужно делать.

## Дорога к просветлению

Несколько лет назад одно популярное издательство попросило меня сопроводить в течение нескольких дней бейсбольную команду из низшей лиги, о которой готовилась книга. Они позвонили мне в последнюю минуту, и я, хоть и не являюсь большим поклонником бейсбола, принял их предложение. Каких-то пять часов спустя я уже сидел в самолете и направлялся в Солт-Лейк-Сити, где мне предстояло встретиться с игроками. Раньше я почти не снимал бейсбол, поэтому немного волновался по поводу всей ситуации. Самолет приземлился в Солт-Лейк-Сити, и меня встретил парень из пресс-центра команды. Он быстро схватил мои сумки и сообщил, что через 20 минут мы отправляемся на автобусе в канадский город Медисин-Хат, поэтому я должен поспешить, — и, кстати, мы проведем в автобусе оставшуюся часть дня и ночь. Я пробурчал: «Шикарную я отхватил себе работенку!», покидая зал выдачи багажа со всей своей аппаратурой.

Как только я добрался до стоянки у бейсбольного стадиона, мою сумку кинули в багажный отсек автобуса, и мы отправились в Медисин-Хат на три дня бесконечного бейсбола.

То автобусное путешествие стало одним из определяющих моментов моей карьеры, поскольку именно тогда, исходя из возникшей ситуации, я вынужден был задать себе два важных вопроса. Я так быстро согласился на предложение, что у меня не осталось времени на свои обычные исследования, при том что я не так уж много знал о бейсболе. Забыв о всяком благоразумии, я согласился на очень важное задание.

Помню, как я сидел на заднем сиденье автобуса и говорил себе: «Чудесная история. Я только что узнал, как правильно говорить то, что нужно говорить об этих ребятах, да так, чтобы все, кто увидит фотографии, смогли почувствовать, что значит быть частью этой команды». Фотографии — это визуальный голос жизненного опыта, и мы должны помнить, что фотография говорит посредством чувств. Осознание и применение этого и дает нам шанс на успех.



**Рис. 7.6.** Игрок из низшей лиги забрался повыше и растянулся во весь рост на полке для багажа; команда на пути в Медисин-Хат, Канада

ISO 200, 1/60 с, f/4, 18 мм

Автобус двигался, а я спрашивал себя: «Как мне заставить работать то, что я вижу?» Мы все ехали и ехали, игроки, наконец, устроились, пытаюсь отдохнуть и расслабиться. На каком-то этапе кетчер команды «Трапперы» забрался на полку для багажа над сиденьями. Сердце мое заколотилось. Я достал сумку, схватил 24-миллиметровый объектив — и вспышку, поскольку знал, что мне придется сбалансировать свет, падающий из окон автобуса, и тусклое освещение на уровне багажной полки. Я знал, что сюжет есть, вопрос был только в том, как его сделать эффектным. Надо было немного подождать.

Я стоял в проходе долго. Кетчер захрапел. Он спал с открытым ртом и даже пустил слюну. Мне нужно было передать ощущение места, поэтому я решил использовать старое доброе правило третьей и снял несколько кадров. Мне удалось сфотографировать трижды до того, как кетчер проснулся и начал протестовать против того, что его фотографируют в таком виде. Однако это было уже неважно, ведь теперь у меня был один весьма выразительный кадр (рис. 7.6).

Когда автобус, наконец, приехал в Медисин-Хат, началась подготовка поля. Я был так рад выбраться из автобуса, что любой повод подвигаться был хорош. Я отправился к хозяевам поля. Наблюдал, как они готовят площадку, и видел множество сюжетов. Меня особенно заинтересовала одна деталь: потертое, устаревшее оборудование, которое использовали ребята для расчерчивания баз. Детали — это качественные прилагательные любой визуальной истории или эссе. Они помогают развивать повествование. Мне понравилась текстура посыпанного гравием поля, на фоне которого все детали незамысловатого оборудования превратились в графические элементы. И снова всплыл неизбежный вопрос: как заставить эти элементы работать? Я стал мыслить композиционно, воспринимаемая веревку как ведущую линию, как будто бы связывающую все графические

элементы. И тогда осталось лишь понять, как визуально расположить объекты в кадре (рис. 7.7).

Я сделал несколько кадров и посмотрел вокруг в поисках других классных сюжетов. Некоторые ребята из «Трапперов» вышли на поле, чтобы поупражняться в подаче и разогреться. Был вечер, падал поразительный свет. Наступили пресловутые золотые часы, и я был на седьмом небе от счастья.

Картина была безупречной. Я ни секунды не сомневался в том, что мне нужно делать. Иногда очевидный выбор — лучшая альтернатива, и я использовал деталь старой затертой подставки для бит в качестве ведущей линии, которая направляет взгляд прямо на тени двух игроков, падающие на стену потрясающего фиолетового цвета.

Глубокий теплый вечерний свет привнес в изображение такую изумительную эстетику, что мне оставалось лишь зафиксировать эту красоту (рис. 7.8). Сделав кадр, я осознал, что получается поразительная история, и то, что я собираюсь снимать для этой истории, по большей части мало связано с самим процессом игры; напротив, она будет о том, чего фанаты, как правило, просто не видят. Ответ на вопрос «как заставить это работать» начал складываться.

Я обретаю спокойствие, когда, наконец, осознаю, что у меня есть план для раскрытия той или иной истории. И из этого спокойствия рождается ощущение настоящей творческой свободы. Я перестаю беспокоиться о том, что делаю, и больше думаю о том, что вижу и чувствую в новом вдохновляющем окружении. То был один из немногих случаев, когда чувство творческой неудовлетворенности исчезло без следа. Я начал видеть картины повсюду. Когда ваш разум чист и вы начинаете чувствовать главную идею истории, гораздо легче заметить, что все, что вас окружает, соответствует ей.



**Рис. 7.7.** Оборудование, которое используют в низшей лиге для разлиновки игрового поля

ISO 200, 1/250 с, f/5,6, 85 мм





**Рис. 7.8.** Вечернее солнце спроецировало тени от двух игроков, беседующих перед началом очередного игрового периода — иннинга

ISO 200, 1/500 с, f/5,6, 85 мм

Я начал искать те великие моменты, которые бывают в любом событии. Иногда они происходят на поле, но нередко и за его пределами. Улавливать великие моменты — вот в чем залог хорошего раскрытия любой истории; чем больше таких моментов вы можете обнаружить, тем удачнее будет вся серия. Перед самой игрой зрителей разогревал Цыпленок из Сан-Диего, вызывая у зрителей дрожь традиционными угрозами съесть младенца — есть такой классический для массовых празднеств номер.

Иногда лучший способ получить уникальный кадр — это просто понаблюдать немного за объектом, прежде чем нажать кнопку спуска. Я сделал несколько снимков Цыпленка, проходящего сквозь толпу, но в основном следил за его игрой. Я начал замечать его комичные приемы.

Цыпленок поочередно работал перед отдельными небольшими группами зрителей, играя с кем-то конкретным. Он общался с детьми и смешил их. Я пронаблюдал за тем, как он отправился к нижней секции трибуны, где сидела мама с малышом на коленях. Я уже видел, что он подключал к своей игре и совсем маленьких детей, и знал, что с этим он тоже наверняка что-нибудь придумает.

В голове возник все тот же вопрос: как эффектно подать этот образ, заставить его работать лучше, чем предыдущие? Почти неосознанно я начал рассматривать лица людей, сидевших в секторе, к которому приближался Цыпленок, и заметил семью позади женщины с ребенком. Мальчик с большим интересом наблюдал за огромным талисманом. Я встал так, чтобы взять в кадр и Цыпленка и мальчика, и стал ждать. Мне хотелось запечатлеть Цыпленка и лицо мальчика, поэтому я решил использовать объектив 70–200 мм с диафрагмой f/4, которая обеспечила бы мне подходящую глубину резкости. Я знал, что будут видны лишь очертания лиц других зрителей, но до самого момента съемки и не представлял, что реакция мальчика на переднем плане будет такой потрясающей (рис. 7.9). Многие считают, что хорошие

фотографии — следствие удачи, но я уверен, что эта удача пришла благодаря правильно выбранному размещению и подготовке, а также доле предчувствия.

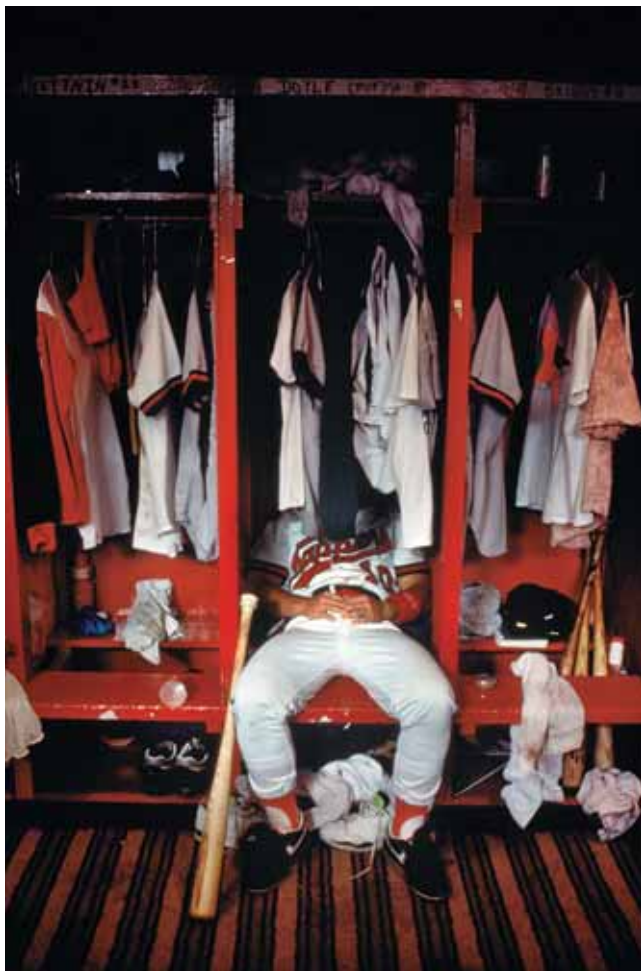
Кадр из этой серии, который я сделал в раздевалке «Трапперов» перед самой игрой, окончательно заставил меня стать истинным приверженцем идеи двух вопросов. В маленькой комнатухе, как вы можете представить, многое происходило. Но по-настоящему мое внимание привлек один молодой человек, который, по словам других игроков, всегда очень нервничает перед игрой. Он сидел в нише своего шкафчика, спрятав голову за одеждой и пытаясь успокоиться.

Рядом, с обеих сторон от него, к игре готовились другие игроки, но мне хотелось снять только молодого человека, спрятавшего



**Рис. 7.9.** Цыпленок, символ Сан-Диего, развлекает зрителей, «поедая» растерявшегося малыша

ISO 500, 1/500 с, f/2,8, 300 мм



**Рис. 7.10.** Очень нервный игрок пытается немного успокоиться, спрятавшись за одеждой в раздевалке перед началом игры

ISO 200, 1/30 с, f/2,8, 85 мм

голову. Именно эта сцена бросилась мне в глаза. Я начал было фотографировать, но понял, что объектив, который я собирался использовать, имеет слишком широкий угол и не позволит уловить то чувство, которое я хотел передать. В кадр попадет слишком много пространства и игроки, находившиеся по обе стороны от спрятавшегося юнги, что снизит выразительность эпизода.

Я быстро взял 85-миллиметровый объектив f/1,4, который дал мне возможность получить более тесную картинку и включить в кадр только этого игрока, сосредоточив внимание зрителя именно на том, что мне хотелось показать. Когда я начал снимать, два других игрока встали и пошли на поле. Поэтому я чуть отдалился и включил пространство со шкафчиками по обе стороны от моего героя; мне казалось, что дополнительное пространство усиливает чувство изоляции (рис. 7.10). Прием рабо-

тал, и я еще раз убедился в том, что два вопроса «Что я вижу?» и «Как заставить это работать?» существенно меняют дело. В данном случае ответ на эти вопросы — фотография — получился весьма удачным.

Мой самый любимый кадр из всей серии я сделал в последний день работы с «Трапперами». Перед вечерней игрой команда вернулась на свой стадион. Стояла ужасная погода: сильный дождь, ветер, который, казалось, вот-вот перерастет в торнадо. Однако примерно за час до начала игры дождь прекратился, и люди заполнили трибуны. Включили фонари, а когда игроки стали выходить на поле, солнце, клонившееся к горизонту, пробилось сквозь тучи. Небо окрасилось ярким багрянцем, который трудно описать словами. Как будто бы боги фотографии решили понаблюдать, сдамся ли я в этот день, и вознаградили меня за то, что я смирился с бурей, преподнеса мне подарок невероятной красоты.

Когда небо стало багряным, я был на поле и понимал, что этот цвет скоро исчезнет. Я быстро осмотрелся, выбирая точку съемки, которая позволила бы мне запечатлеть красоту неба. На мгновение я немного запаниковал, поскольку видел, что цвет стал блекнуть. Это был один из тех случаев, когда, если не действовать быстро и правильно, можно упустить восхитительный момент.

Схватив камеру с 18-миллиметровым объективом, я бросился на трибуну и поднялся к дикторской кабине. Никто и слова не успел сказать, как я уже взбирался вверх на край кабины, держась за кабель, что шел рядом с дверью. Я забрался на крышу и сделал три кадра. В первом не все было в фокусе. Во втором было лишнее пространство слева. Третий оказался наиболее гармоничным. Мне хотелось, чтобы дальние столбы обрамляли поле, а ведущие линии по сторонам трибуны направляли взгляд за пределы поля к горам вдали. Мне кажется, это удалось; фотография получилась довольно гармоничной (рис. 7.11).



**Рис. 7.11.** Последние лучи залили небо над полем сияющим багрянцем, а недавно прошедший ливень с ураганом очистил долину

ISO 200, 1/60 с, f/5,6, 18 мм

## Учитесь на своих ошибках

Фотография — это изумительное занятие, которое может привести вас на вершины самовыражения, если только вы осознаете, что любое творческое занятие требует терпения и настойчивости. Все, кто занимается фотографией, проходят определенные стадии, и ранние из этих стадий являются самыми сложными. Я не знаю ни одного художника, который быстро достиг бы необычайного успеха и признания. На самом деле творческий процесс не начинается до тех пор, пока вы не прекращаете специально сосредоточиваться на фундаментальных положениях. Лишь когда базовые принципы фотографии становятся вашей второй натурой, ваш разум начинает воспринимать эстетическую ценность того, что вы видите, и автоматически использует все принципы, изложенные в этой книге. Стать лучше в чем угодно помогает прежде всего практика, а значит, вам нужно больше времени проводить с фотоаппаратом в руках. Однако должен заметить: время, проведенное с камерой, автоматически не становится качественно проведенным временем. Если вы отправитесь фотографировать вечером и, вернувшись домой, не станете утруждать себя проверкой результатов своей работы — что подразумевает внимательный разбор сделанных кадров, — время, потраченное на съемку, нельзя будет назвать потраченным с пользой. Фотографировать — это одно. Проверять, что получилось, — другое.

На начальных этапах обучения, когда вас ждет, пожалуй, больше всего разочарований, вы узнаете, что существует очень много факторов, которые влияют на качество изображения. Возможно, именно на этой стадии вы и находитесь сейчас. На следующем этапе — творческом — вам уже не потребуется столько помощи со стороны; ваши фотографии будут зарождаться внутри, обретут индивидуальность и собственную эстетику. Тогда уже к вам будут обращаться за советом и помощью.

Если вы хотите достичь этой стадии, работайте, но для этого требуется некоторое терпение и согласованные усилия. Один



**Рис. 7.12.** Вечерняя игра в гольф в калифорнийском пансионате

ISO 200, 1/250 с, f/9, 17–55 мм



**Рис. 7.13.** Остров служайкой на троих в калифорнийском пансионате — любимое поле многих игроков, часто бывающих близ Палм-Спрингс

ISO 100, 1/500 с, f/5,6, 85 мм

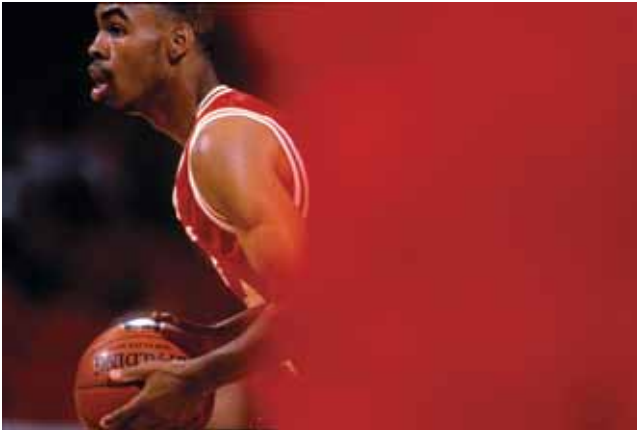
из лучших известных мне способов ускорить свой профессиональный рост — как можно больше заниматься собственными фотографиями. Снимайте, загружайте фотографии в компьютер, изучайте их. Я фотографирую уже много лет, но уверен, что ни одну фотографию нельзя назвать безупречной. Каждую можно улучшить, и я провожу много времени, анализируя, что я сделал и что мог бы сделать лучше. Это отличное упражнение, которое обязательно поможет вам добиваться совершенства в композиции.

### Каждый кадр может быть лучше

Когда я возвращаюсь со съемки, то сразу же загружаю фотографии в компьютер и начинаю анализировать кадры с точки зрения композиции. К примеру, после дня работы на поле для гольфа я решил внимательно просмотреть, что я сделал не очень удачно и мог бы улучшить.

Я ругал себя за фотографию 7.12, потому что она была бы гораздо лучше, если бы я просто сдвинулся немного вправо и взял чуть-чуть выше. Если бы я переместился правее, тень на дереве вошла бы немного глубже в кадр, а зритель мог бы видеть чуть больше пространства за игроком, стоящим справа за деревом. А направь я камеру чуть выше, игрок, подающий мяч, лучше бы выделялся на фоне темно-зеленой лужайки. Пара таких простых действий с моей стороны значительно улучшила бы конечный результат.

Разглядывая фотографию 7.13, я понял, что обрезал мост, ведущий на остров. А если бы я догадался включить в кадр четырехместный гольф-кар, припаркованный у моста, то в фотографии появилась бы еще одна характерная деталь. Более того, выбери я объектив с еще более коротким фокусным расстоянием, это усилило бы ощущение уединенности. Такие простые нюансы играют существенную роль.



**Рис. 7.14.** Игрок университетской команды появляется из-за игрока на переднем плане

ISO 400, 1/500 с, f/2,8, 200 мм

### Маленькие нюансы — большая разница

Каждый раз, когда вы анализируете свои снимки, вы тренируете глаз в «композиционном смысле», и этот процесс помогает вам развиваться. На фотографии 7.14 я сознательно поместил бейсболиста в левой части кадра, а правую сторону заполнил красным, чтобы заработало негативное пространство. Однако я совершил глупую ошибку — «отрезал» пальцы игрока, лишив тем самым эстетической ценности весь кадр. Если бы я всего-навсего использовал более широкоугольный объектив, проблемы бы не возникло, и получилась бы более удачная фотография. На фотографии бегуни с тенью (рис. 7.15) отвлекает кромка дальней дорожки, к тому же мне надо было собраться с духом



**Рис. 7.15.** Спортсменка подбегает к ленте. Национальное состязание по легкой атлетике, Сакраменто, Калифорния, поздний вечер

ISO 200, 1/2000 с, f/4, 420 мм

и использовать чуть более длинное фокусное расстояние, чтобы оставить в кадре тень от руки.

Осваивать мастерство композиции — значит учиться с предельной внимательностью относиться к мельчайшим деталям, которые вы видите через видоискатель; убеждаться в том, что вы замечаете все элементы, и выстраивать кадр наилучшим образом в данной ситуации. В спортивной фотографии этот процесс требует большего быстрогодействия и точности, чем в любом другом жанре. Если вы освоите истинное искусство построения композиции в спортивной фотографии, все прочее покажется вам просто детской игрой, замедленной съемкой.

## Задания к седьмой главе

Обязательно выполните следующие упражнения — они помогут вам лучше привыкнуть к скорости и движению при съемке.

### Развиваем визуальное осознание

Задача этого упражнения — потренироваться в умении четко видеть и составлять фотографии в графическом контексте. Мой бывший издатель, чей голос до сих пор стоит у меня в ушах, постоянно читал мне наставления. Его мантрой была фраза: «Не можешь снимать хорошо, снимай графично!» Звучит нелепо и упрощенно, но это золотое правило.

Суэта, что царит в нашем беспокойном мире, способна породить визуальный хаос, поэтому мы должны тренировать глаз и учиться видеть и снимать чисто. Итак, отправляйтесь в парк, где дети и подростки играют в футбол. Возьмите фотоаппарат и объектив с максимальным фокусным расстоянием. Лучше всего 200-миллиметровый объектив с большой максимальной диафрагмой (f/2, f/2,8 и т. д.). Снимайте сам процесс игры на минимально короткой выдержке. Затем вернитесь домой и просмотрите снимки. Отберите самые удачные снимки и внимательно исследуйте задний план. Удалось ли вам кадры, которые вы сделали, когда игроки находились близко? Насколько удачно кадрированы фотографии? Заметили ли вы, что чем плотнее композиция, тем чище картинка? Постарайтесь найти по меньшей мере пять удачно кадрированных фотографий с хорошим размытием, приятным фоном и четким действием в кадре. Если не нашли пяти таких снимков, повторяйте упражнение до тех пор, пока это вам не удастся.

### Контролируем композицию

Посетите местный теннисный клуб и снимайте людей в процессе игры. При выполнении этого упражнения используйте только ручной фокус и длиннофокусный объектив (лучше 300 мм и выше). Фотографируйте кульминационные моменты, но помещайте человека в левой трети видоискателя. Добейтесь, чтобы у вас получилось по меньшей мере десять четких снимков самых ярких эпизодов игры. Как только у вас получатся десять кадров с объектом в левой части кадра, сделайте еще десять, поместив человека в правой трети. И снова здесь важно использовать ручной фокус. Это упражнение поможет вам развивать умение располагать объекты в кадре и лучше осознавать, как важно совершенствовать навыки создания композиции.




# ЗА ПРЕДЕЛАМИ ПРАВИЛА ТРЕТЕЙ

## Краткая история, немного психологии и позитивное и негативное пространство

*Дэвид Броммер*

У меня потрясающая работа. Помимо того что я живу фотографией, я веду семинары, где сотрудничаю с легендарными фотографами, а также создаю программы для фотографов. Когда я рассматриваю работы других людей, я довольно часто замечаю одну и ту же ошибку: они делят кадр пополам. А это, как принято считать, является одним из смертных грехов фотографической композиции. И чем больше я смотрю, тем больше базовых композиционных грехов начинаю замечать. Эти грустные наблюдения заставили меня сделать то, что делает любой уважающий себя фотографический гуру, — разработать программу под названием «Лучшая фотографическая композиция: за пределами правила третей».

В этой главе я проиллюстрирую несколько ключевых моментов, о которых нечасто вспоминают, говоря о композиции. Мы коснемся истории композиции (поскольку я твердо убежден: чтобы двигаться дальше, надо знать, откуда ты пришел), деконструкции фотографии, психологии, вопросов контекста и использования позитивного и негативного пространства в фотографии.



Провода разрывают паттерн  
и утяжеляют левую сторону

## По ту сторону кадра

Отправляясь каждое лето в Италию, я всегда придумываю себе задание. В этом году я взял фотоаппарат Leica M8.2 и большую сумку, полную легендарных lens-объективов. Задание я придумал, сидя в самолете, покидавшем Нью-Йорк: я буду направлять камеру только вверх и искать сюжетные композиции надо мной. Узкие улочки старинных итальянских городов позволили мне великолепно поэкспериментировать с композицией и открыли перспективы, на которые мы редко обращаем внимание.


ISO 160, 1/90 с, f/5,6, 21 мм 1,4 Summilux-M

Позитивное пространство —  
дома

Негативное простран-  
ство — небо над зда-  
ниями


Детали в тени прекрасно  
контрастируют с голубым  
небом и облаками





Линии динамичны, как  
и само слово «Imagine»

Снимок сделан с более низкого угла, что  
акцентирует внимание на радиальных  
линиях



Благодаря объективу Lensbaby  
фотография этой очень популярной  
нью-йоркской достопримечательности  
обретает изюминку

Контраст цветовой палитры серой мозаики  
и насыщенных цветов обеспечивает  
визуальную сложность

## По ту сторону кадра

Самое приятное в работе с современными камерами DSLR — это предоставляемый вам контроль над процессом формирования изображения и безграничные возможности выбора объективов для создания идеальных композиций.

ISO 200, 1/125 с, f/4, Lensbaby Control Freak

## Краткий экскурс в историю композиции

Примерно 40 тысяч лет назад люди начали изображать представителей фауны на стенах пещер. Скорее всего, они занимались этим не из эстетического желания украсить свои жилища, а для того, чтобы зафиксировать, на каких животных можно охотиться в этом регионе. То искусство было чисто утилитарным, в нем находило отражение только достаточно значимое на тот исторический момент. Оно объясняло идею или концепцию не с помощью слов, а посредством картинок. С течением времени эти петроглифы эволюционировали в иероглифы, в которых переплелись изображения и слова для того, чтобы доносить различные концепции, например о загробной жизни. На протяжении следующих веков живопись развивалась, но ей недоставало реалистичности.

До нас дошло сравнительно немного образцов живописи начала нашей эры и Средних веков. Это утверждение относится в первую очередь к Европе, поскольку те темные эпохи были временем бесконечных раздоров. Рим, культурную столицу того мира, постигла гибель и разрушение, так же как и его искусство. Картины, создаваемые позже, в большинстве своем были выполнены в стиле византийских икон. Они отличались плоскостью изображения и скудной цветовой палитрой. Однако ранний Ренессанс (так называемый Проторенессанс) внес боль-

шие перемены, и эту заслугу можно приписать одному человеку, флорентийцу по имени Джотто ди Бондоне, который, преодолев византийскую иконописную традицию, стал подлинным основателем итальянской школы живописи и разработал абсолютно новый подход к изображению пространства.

Джотто (1267–1337) сумел воскресить искусство живописи, спавшее на протяжении раннего Средневековья. Он страстно любил воспроизводить на своих картинах природу. В работах он использовал перспективу, широкую цветовую палитру и, что самое главное, бесстрастные доселе лица на его полотнах обрели выражение. Персонажи ожили, в картинах появились элементы дизайна — обе эти тенденции оказали глубокое воздействие на искусство.

Уроки и принципы, приведенные в этой книге, — непосредственный результат влияния Джотто на эстетику и композицию. Хотя Джотто создавал фрески и писал темперой на заре Возрождения, величайшие художники Среднего и Высокого Ренессанса учились на его работах. Присущее его работам использование перспективы и реализм стали основой ведущих принципов композиции.



Рис. 8.1. Ян Вермеер. Вид Дельфта

После Джотто был Леонардо да Винчи, создавший «Тайную вечерю», в которой все линии сходятся на правом глазу Христа, а фигуры и пространство находятся в невиданной (и не изображаемой) доселе гармонии. Леонардо добился такой сложной композиции благодаря познаниям в геометрии. Микеланджело создавал такие эмоциональные и сложные композиции, что, казалось, он был помазанником божьим — гением кисти и цвета. Пять лет он расписывал Сикстинскую капеллу и создал невероятное произведение под одной крышей, рассказывающее девять преданий из Книги Бытия. Сандро Боттичелли не боялся использовать смелые цвета и замысловатые композиции, иллюстрируя как христианские, так и языческие сюжеты. Караваджо продемонстрировал глубочайшее понимание света и тени. Его способность представлять эти элементы в живописи глубоко повлияла на голландских и фламандских живописцев. Западный мир использовал эти приемы как образец и фундамент «правил» живописи, которые торжествуют и поныне.

### Теория Хокни-Фалько

Передовые живописные техники старых мастеров задали курс. Гиперреализм и точность нашли свое отражение в творчестве художников середины XV столетия. Голландский художник Ян Вермеер (1632–1675) создавал поразительно детальные городские пейзажи с четкой перспективой — настолько безупречные, что повторение в них реальности можно назвать фотографическим. Его современники Дэвид Хокни и физик Чарльз Фалько предложили использовать камеру-обскуру и другие оптические приборы в работе художников. Картина Вермеера «Вид Дельфта» (1660–1661) — великолепный городской пейзаж с видом на реку (рис. 8.1). Представьте, как Вермеер осматривал сцену, выбирая ракурс, точно так, как это делают фотографы. Как только Вермеер находил идеальное расположение, он устанавливал шатер из непрозрачного материала, подготавливал отверстие или примитивное оптическое устройство, вешал холст напротив этого отверстия или линзы и получал с помощью этой камеры-обскуры перевернутое изображение. Затем он брал холст и возвращался в мастерскую, где спустя какое-то время завершал работу над картиной.

Несмотря на то что теорию Хокни-Фалько фотографы находят весьма романтической, есть у нее и ярые противники. Они уверяют, что старые мастера были настолько велики, что не нуждались ни в каких дополнительных приспособлениях. Неважно, что Вермеер не проводил всесторонних предварительных исследований перспективы до работы над картинами, а Ян ван Эйк изображал отражающиеся блики, что позволяет предположить использование выпуклого зеркала. Правда затерялась в веках, но остается мост к изобретению фотографии — в которой образ можно зафиксировать на материале, а впоследствии воспроизвести.

### Хорошая композиция заложена в нашей ДНК!

Чувство композиции заложено в каждом из нас. Когда композиция правильна, наш разум свободно и гармонично воспринимает образ, нам он либо нравится, либо не нравится, и, следовательно,

но, мы испытываем определенные эмоции (рис. 8.2). В природе существуют повторяющиеся безупречные паттерны, к примеру спираль. Спираль обнаруживается в раковине улитки или в витках нашей ДНК. Спираль, как число три и правило третей, — это модель, глубоко укорененная в психологии воображения. Когда вы ищете прекрасную композицию, обращайтесь внимание на спирали и круги (рис. 8.3). Они помогут вам создать ее.

Много лет я воспринимал как само собой разумеющееся тот факт, что старые мастера придумали правила, но это не так. Старик Джотто просто вернулся к тому, что испокон веков естественно человеку. До сих пор я говорил о западном искусстве, но что мы видим в восточном? Нас не перестает восхищать изящество работ японских фотографов. Мне же посчастливилось видеть оригинальные творения японского художника Хиросигэ (1797–1858), работавшего в стиле укиё-э, гравюрной технике, очень распространенной в Японии в XVII–XX веках. Хиросигэ —



**Рис. 8.2.** Линии, образуемые водосточными желобами на крыше, направляют взгляд в центр композиции, не уводя вправо. Маленькая диафрагма обеспечила максимальную глубину резкости, поэтому вся фотография получилась резкой. Черно-белый вариант — удачный выбор, когда вы снимаете средневековые города, подобные Кортону

ISO 200, 4 с, f/32, Lensbaby Control Freak, 8 ¼-дюймовый объектив Dagor (28-миллиметровый эквивалент 35 мм)



**Рис. 8.3.** Старайтесь включать в изображение спиральные элементы. Это аркада Витторио Эмануэле II в Милане

ISO 160, 1/125 с, f/8, Leica Tri-Elmar 24 мм

известный и плодотворный художник, он считается непревзойденным мастером этой техники. Помимо красоты, его работы поразили меня композиционной близостью с творениями западных живописцев. Конечно, в работах флорентийских художников середины XVI века мы не встретим стремительных волн, традиционной японской цветовой палитры и образов горы Фудзи, но Хиросигэ твердо придерживался композиционных правил в унисон с западными мастерами. Он никогда не делил картину линией горизонта пополам, использовал правило третей, ведущие линии, а также негативное и позитивное пространство. Хиросигэ жил в Эдо, нынешнем Токио, и уж точно не был знаком ни с Джотто, ни с тем, что происходило в искусстве в другой части планеты. В его время Япония, священная империя Востока, была полностью отделена от всего остального мира в силу политических условий и ксенофобии. Он никогда не покидал Японские острова, и шансы, что ему было знакомо западное искусство, практически равны нулю.

Отсюда я сделал вывод, что законы композиции заложены у нас в ДНК. Человечество состоит из множества рас и национальностей, но какими бы ни были цвет вашей кожи или вероисповедание, чувство композиции присуще нам от природы, как спираль нашей ДНК.

Художники имели одно важное преимущество — время. Они могли долго трудиться над каждым полотном, добиваясь совершенства в композиции. Мы, фотографы, лишены этой роскоши; нам приходится тщательно выбирать правильную точку обзора, чтобы задать изображению нужную перспективу. Очень важно обращать пристальное внимание на края кадра, это помогает находить правильную точку установки камеры (рис. 8.4). Выбрав объект, обязательно посмотрите по сторонам кадра. Только так вы сможете заметить, что ветви дерева на заднем плане «отрезают» голову вашего объекта, а левый угол на шесть ступеней ярче, чем все остальное, и это будет отвлекать. Не спешите и хорошо продумайте весь кадр, чтобы не совершить композиционной ошибки, которая испортит фотографию.

Художники, как живописцы, так и фотографы, обычно работают с двухмерным пространством. Мы создаем плоские иллюстрации объемного мира. Даже фотографы, которые могут создавать трехмерные произведения, применяя стереоскопические приемы, по существу работают в плоскости. У нас есть такие инструменты, как глубина резкости, перспектива и сжатие, которые позволяют нам фиксировать реальность (рис. 8.5), и мы применяем их порой с изумительным техническим мастерством. Но что выделяет одну фотографию из множества других? С наступлением эпохи цифровой фотографии, с появлением карт памяти большой емкости ежесекундно создается бесчисленное



**Рис. 8.4.** Элементы на заднем плане помогают охарактеризовать сложность темы. Флаги подчеркивают политический контекст выборов 2007 года

ISO 100, 1/4 с, f/16, Lensbaby Control Freak, 8 ¼-дюймовый объектив Dagor



**Рис. 8.5.** Отражение в воде делает кадр объемнее. Здесь я выбрал точку съемки так, чтобы отражение дополняло оригинал. Замок Сфорца в Милане

ISO 800, 1/100 с, f/14, Fuji 95 мм, моментальная фотография Instax

множество снимков. Отсюда вопрос: к чему мы стремимся, создавая все эти работы? Делаем ли мы хорошие, плохие или гениальные фотографии? И что значит «хорошие» или «плохие»?

## Деконструкция и психология композиции

Фотографии часто подразделяют на пейзажи, портреты, фотографии животных, натюрморты, уличные снимки и fashion-фотографию — список можно продолжить. Уверен, вы знаете, в каком жанре фотографии вы чаще всего работаете. Однако давайте проведем более углубленный анализ и разберем образ до его основания. Каким бы ни был объект, при каком бы освеще-

нении он ни снимался, нашей целью является реакция зрителей на кадр. Композиция, а именно психологическая композиция, должна вызывать эмоциональную реакцию. Возьмем для примера фотографию льва. Если лев спит, реакция будет менее бурной, чем, скажем, если он, оскалившись, рычит. Рычащий лев вызывает либо страх, либо благоговение. Фотографии на развороте «Плейбоя» должны вызывать вожеление; пейзажи или городские ландшафты — передавать ощущение места; портрет невесты — сообщать ее волнение в этот особенный день. Что говорят ваши объекты? Фотография либо говорит (рис. 8.6), либо молчит. Немые фотографии мы чаще всего пропускаем или удаляем.

## Studium и punctum

Чтобы вы прониклись пониманием фотографии, я позаимствую урок из основополагающей книги Ролана Барта «Camera Lucida». Барт говорит о том, что образ вызывает реакцию или привлекает, и разделяет эти отклики на две категории — *studium* и *punctum*. *Studium* в переводе с латинского означает общую «симпатию», рациональную приверженность образу. Чтобы расширить данное Бартом определение, мне хотелось бы добавить, что фотографии, в которых присутствует *studium*, обладают композиционной гармонией, которая сообщает идею и позволяет зрителю принимать фотографию как есть. Нельзя сказать, что она нравится или не нравится зрителю, он просто «замечает» ее и выносит какое-то психологическое суждение. В лучшем случае *studium* просто работает, но не вызывает никаких прений (рис. 8.7). Это никак не умаляет фотографии, вызывающие *studium*, напротив, на специальных сайтах в Интернете представлено множество фотографий самых разных жанров — портреты, спортивные, уличные фотографии, пейзажи, жанровые снимки, — которые попадают в эту категорию.



**Рис. 8.6.** Мне хотелось, чтобы у зрителя создавалось ощущение присутствия на этом параде, чтобы он почувствовал гордость, которую испытывает мужчина, несущий флаг, идущий со своими братьями на шествии сикхов

ISO 100, 1/750 с, f/4,0, Lensbaby 3G



**Рис. 8.7.** Простая композиция с Citroen 2CV  
ISO 400, 1/250 с, f/4,8, 35 мм



**Рис. 8.8.** Этот кадр я сделал, снимая в режиме драйва. Поскольку возникли проблемы в согласованной работе стробоскопического импульса и камеры, я снизил мощность вспышки и для компенсации придвинул стробы ближе. Меньшая мощность вспышки позволила стробоскопам перезаряжаться быстрее

ISO 25, 1/125 с, f/8,0, 60 мм Makro Planar

*Punctum*, с другой стороны, — это качество, превосходящее *studium*. Фотография, обладающая *punctum*, проникает в сознание зрителя. Если *studium* можно сравнить с повествованием, то *punctum* — это крик. Иногда *punctum* возникает случайно; порой же нужно включать какие-то элементы и намеренно стремиться к тому, чтобы фотография излучала *punctum*. Знаменитая фотография Эдди Адамса, на которой вьетнамский генерал казнит северокорейского снайпера, содержит в себе *punctum*, но, безусловно, не каждый кадр, сделанный Эдди во время поездки по Вьетнаму, способен сравниться с этой работой. *Punctum* — это фотографический Священный Грааль; фотографии, в которых он есть, получают награды, выставляются в галереях и отбираются на обложки журналов.

Представляю вам Билла Огненный Шар (рис. 8.8), акробата и артиста файер-шоу, великолепного натурщика для удачных фотографий. Снимая последовательно, я сумел поймать момент, когда Билл Огненный Шар вырывается из оков смиренной рубашки. Его безумный клоунский грим, пластика, босые ноги — все вместе это создает слегка шокирующий и пугающий образ.

### Юмор

Теперь, когда мы углубились в тему эмоциональной реакции на фотографии, рассмотрим некоторые из множества тем, вызывающих эмоциональный отклик. Возьмем, к примеру, юмор, который может вызвать у зрителя смех или наслаждение. Ищите *punctum* в своих фотографиях, но не упускайте из виду и *studium*. *Studium* — это гармоничное исполнение, заставляющее зрителей кричать «бис!». Неудачная композиция и плохо сделанная фотография не принесет вам радости и ни у кого не вызовет восхищения. Следуйте советам, приведенным в этой книге, делайте много фотографий, достойных именоваться *studium*, и, когда появится



**Рис. 8.9.** Когда вы снимаете просто на улице, у вас не так много времени для подготовки кадра. Убедитесь, что нужные экспозиция и режим фокусировки выбраны заранее, чтобы не упустить хороший кадр

ISO 800, 1/100 с, f/14, 95 мм Fuji Instax, моментальный снимок

возможность для появления *punctum*, вы сумеете создать одну из тех фотографий, которая станет воплощением вашего стиля.

Фотографию 8.9 я люблю называть «двойной *punctum*». Прогуливаясь по большой площади, я заметил двух биглей, которые вышагивали с поднятыми вверх хвостами, и быстро догнал их, чтобы снять их своей камерой Fuji Instax. Любители собак обычно смеются при виде этой фотографии, она забавная и необычная.

## Позитивное и негативное пространство

Неважно, оптимист вы или пессимист, считаете ли вы, что пространство кадра бывает наполовину полным или наполовину пустым, использование позитивного и негативного пространства — фундаментальное условие хорошей композиции. Позвольте мне подчеркнуть этот момент, ведь это чрезвычайно важно. Позитивное пространство — это часть кадра, которая чем-то заполнена: линиями, объектами, цветом или формами. Позитивное пространство окружено негативным, пустым незанятым пространством, пространством вокруг объекта или формы (рис. 8.10). Воспринимайте позитивное и негативное пространство как инь и ян; вместе они создают гармонию. Взгляд проходит по негативному пространству и устремляется к позитивному, как дороги идут в город.

Позитивное пространство не содержит в себе объекта, а само им является. Когда взгляд проходит по пространству кадра, он останавливается на некоторых элементах позитивного пространства и фиксирует их. На основе этой информации сознание зрителя анализирует расположение элементов, делая выводы о том, выиграла или проиграла от такого расположения композиция в целом, и решает, достаточно ли здесь *studium* и заслуживает ли

изображение дальнейшего внимания. Негативное пространство, окружающее позитивное, подобно фону для объекта. Часто оно контрастирует с позитивным пространством. Лучше всего, когда негативное пространство проникает в позитивное. Я называю такие проникновения «реками» негативного пространства, они похожи на реки, разрезающие ландшафт, они заставляют взгляд зрителя петлять по кадру, воспринимая элементы, расположенные в разных частях фотографии.



**Рис. 8.10.** Чтобы уловить веселую энергичность ребенка, я использовал более длинную выдержку и панорамирование

ISO 100, 1/60 с, f/4, Lensbaby 3G с широкоугольным конвертером 0,6X





**Рис. 8.11.** Используйте что-нибудь для обрамления главного объекта и заполнения переднего плана

ISO 100, 1/1000 с, f/4, Lensbaby Composer

Использование негативного пространства для обрамления предмета — всегда хорошая идея. Взгляните на изображения 8.11 и 8.12. Сначала они кажутся одинаковыми, но одно из них имеет композиционный недостаток. Выстроив композицию и сделав кадр, я взглянул на дисплей фотоаппарата и обнаружил, что «разбил» негативное пространство, поскольку листья касаются здания. Два стратегически важных шага влево, и перед вами фотография здания, беспрепятственно устремляющегося в небо.

Передний план — еще один важный аспект, о котором нужно помнить. Как передний план поддерживает позитивное или негативное пространство? Передний план можно рассматривать как позитивное пространство, если он детализирован; можно его воспринимать и как негативное — в том случае, когда он упрощен и графически поддерживает главный объект съемки (рис. 8.13). Интеграция переднего плана на самом деле очень важна, поскольку он может дать зрителю представление о масштабе, помочь в определении места съемки, а также содержать другой элемент, работающий на всю композицию. Включение элемента на переднем плане также поможет вам добиться сложности изображения.



**Рис. 8.12.** Выстраивайте кадр так, чтобы усилить взаимодействие негативного и позитивного пространства

ISO 100, 1/1000 с, f/4, Lensbaby Composer



**Рис. 8.13.** Изначально фотография была сделана в цвете, но на этапе постобработки я понял, что в черно-белом варианте сад кажется более загадочным

ISO 400, 1/125 с, f/5,6, объектив 21 мм 3,2 Pentax AL

### Соотношение позитивного и негативного пространства

Гармония достижима в том случае, когда в изображении позитивное и негативное пространство присутствуют в равной пропорции. Негативное пространство — это не всегда только небо или открытый задний план (рис. 8.14). Это также текстура или повторяющиеся паттерны, к примеру густой сосновый лес, вид на океан или стена с облупившейся краской. Если цветовая гамма объекта ограничена, а цвета негативного пространства противоположны, эффект получается более драматическим — представьте желто-коричневые дома на фоне голубого неба. Или вообразите: пять часов вечера, дождь, и вы смотрите вдаль Пятой авеню в Нью-Йорке. Вы видите море черных зонтов, и среди них вдруг появляется красный, который и привлекает ваше внимание. Пусть будет даже двадцать черных зонтов и один красный, ваш взгляд последует за красным.



**Рис. 8.14.** Чтобы получить эту пеструю картину, я снимал с низкой точки, используя тротуар для обрамления коробки с шарами и создания негативного пространства

ISO 200, 1/750 с, f/4, Lensbaby 3G с широкоугольным конвертером 0,6X



**Рис. 8.15.** Я добавил рулон туалетной бумаги с целью сбалансировать позитивное и негативное пространство. Ведро я развернул так, чтобы его ручка «выпирала» в негативное пространство

ISO 25, 1/125 с, f/8, Makro Planar 60 мм

Вы обязательно должны помнить о позитивном и негативном пространстве и стараться вводить негативное пространство в позитивное или окружать им последнее всегда, когда это возможно. Иногда для этого нужно переместиться, чтобы получить правильный угол, или выстроить объекты в кадре так, чтобы достичь гармонии этих пространств (рис. 8.15). Когда я снимаю в студии, я перемещаю объекты до тех пор, пока они не «впишутся» в композицию.

### Позитивное и негативное пространство в портретах

Портреты — моя истинная страсть. Я люблю, чтобы фотография о чем-то говорила, и лучше всего дать в ней высказаться другому человеку. Много лет назад в музее я посмотрел видеointервью с Гельмутом Ньютоном, которое произвело на меня неизгладимое впечатление. Благодаря ему соединение позитивного и негативного пространства в портретах стало особым приемом в моих дальнейших композициях. Он рассказал, что обычно просит свои модели посмотреть на него и встать в позу



**Рис. 8.16.** На этой фотографии я схитрил, используя круг на футболке модели, чтобы сделать образ ярче, включить негативное пространство в позитивное

ISO 25, 1/125 с, f/8, Makro Planar 60 мм

«бандита с Запада», то есть свободно опустить руки и положить ладони на бедра, оттопырив большие пальцы. Это не просто выразительная поза, благодаря ей между торсом и чуть согнутыми руками виден фон. Это динамичная поза, выражающая энергию и активность. Взгляд движется по рукам и исследует язык тела. «Язык тела» — очень удачное выражение, поскольку, раз мы пытаемся заставить изображение заговорить, немалая роль в этом отводится визуальной лингвистике (рис. 8.16).

Если такая роскошь, как студия, вам недоступна, можно творчески использовать и любой другой фон, сокращая глубину резкости и работая «портретником» или телеобъективом. Снимайте при широко открытой диафрагме, фокусируйтесь на глазах модели (рис. 8.17). Очень важно сфокусироваться на глазах. Если модель стоит немного боком, фокусируйтесь на том глазу, который ближе к вам. Если же человек смотрит прямо на вас, убедитесь в том, что вы случайно не сфокусировались на носу. Не стесняйтесь забраться повыше и снимать сверху вниз, чтобы спрятать линию горизонта (так она располагается над головой портретируемого). Или расположите человека как минимум в полутора метрах от стены. Не ставьте его ближе, позвольте глубине резкости сделать свое дело и смягчить фон, тем самым акцентировав внимание на объекте.

Иногда негативное пространство очень сложно интегрировать в кадр. В таких случаях помогает прием, использованный в фотографии 8.18: благодаря небольшой глубине резкости некоторые

**Рис. 8.17.** Фон этого портрета — серая мостовая, которая благодаря небольшой глубине резкости воспринимается как цельный студийный задник

ISO 400, 1/4000 с, f/1,2, Canon L 85 мм 1,2





**Рис. 8.18.** На этой фотографии разноцветных овощей присутствуют также и люди, которые дополняют друг друга: у каждой фигуры видно то, что не попало в кадр у другой (голова или руки)

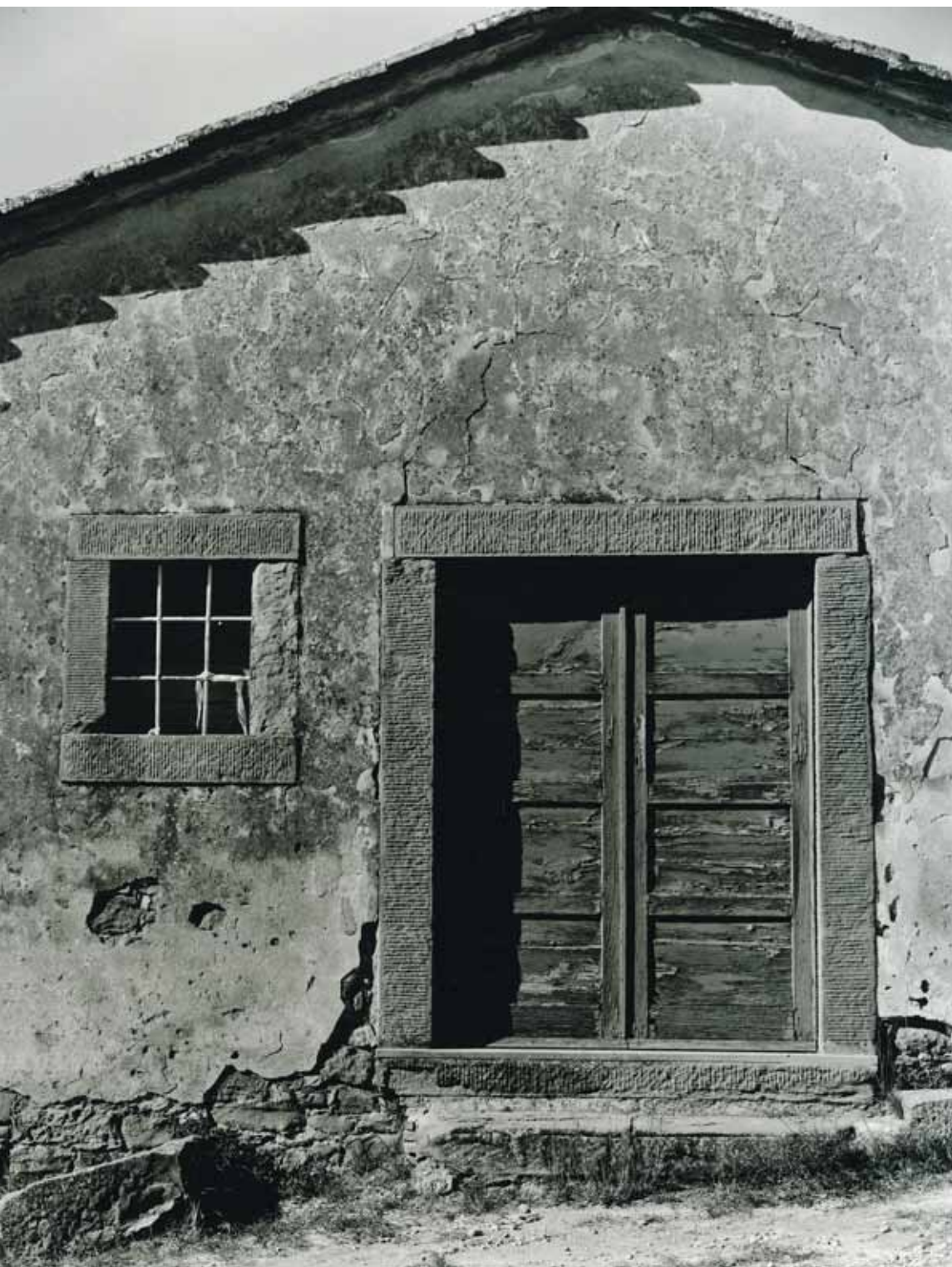
ISO 200, 1/30 с, f/8, Pentax AL 21 мм 3,2

объекты и пестрый беспорядочный задний план оказались слегка не в фокусе. Передний план с овощами любопытной расцветки остался резким, но чем дальше мы уходим в глубь кадра, тем резкость меньше.

## К вопросу о кадрировании и печати

Когда мы собираемся сдавать снимки в печать и решаем использовать какой-либо из стандартных размеров, к примеру 8×10, 11×14 или 16×20, большинство фотографий приходится существенно обрезать. Великий Ансель Адамс всегда был сторонником предвизуализации. Прежде чем сделать кадр, он мысленно обрезал изображение прямо в видоискателе и делал

его таким, каким хотел бы видеть в конечном итоге (рис. 8.19). Я люблю использовать все доступное на матрице или на пленке пространство, и иногда кроп-фактор сводит на нет мою тщательно выстроенную композицию. Поэтому, отправляя фотографии на печать, я выбираю формат бумаги больше, чем размер изображения. Благодаря этому я обрезаю снимки и получаю более широкие поля. Я никогда не печатаю без полей, поскольку боюсь утратить часть композиции — как правило, это деликатное негативное пространство. На современных струйных принтерах с чернилами на основе пигмента я выбираю бумагу 13×19, но в результате получаю фотографию размером 11×17 или немного меньше. Лишние поля всегда можно обрезать, а если вы печатаете на высококачественной бумаге, то чистые белые поля, обрамляющие фотографию, нередко приятно дополняют фотографию.



**Рис. 8.19.** Меня притягивали края этой фотографии. Сверху — ясное небо, внизу — грубый кирпич. Фактура поверхности здания визуально неотразима

ISO 200, 1/15 с, f/32, 14-дюймовый Kodak Ektar

## Задания к восьмой главе

Выполнив следующие упражнения, вы научитесь лучше понимать, какую реакцию вызывают ваши фотографии и как работать с позитивным и негативным пространством.

### Просматривайте больше книг по фотографии

В этом упражнении вам не понадобится ваша камера с объективами. Просто зайдите в хороший книжный магазин и внимательно полистайте книги по фотографии. Вы найдете немало книг признанных мастеров и несколько книг фотографов, о которых вы, может быть, и не слышали. Рекомендую вам приобрести книгу фотографа, стиль которого похож на ваш, и изучить его работы. Просмотр чужих фотографий помогает натренировать глаз не меньше, чем создание собственных.

### Поиграйте в «сток-фотографа»

Отправляйтесь на рынок, в большой торговый центр или парк и сделайте фотографии, которые отражают *studium*. Постарайтесь уловить ощущение места, но руководствуй-

тесь принципом «Больше времени — меньше кадров». То есть не жалеете времени, снимая, например, американские горки. Передайте их сущность, сделав абстрактные фотографии стальных балок и опор, несколько портретов операторов и, конечно же, зайдите за американские горки, где нет людей, и снимите ту сторону, которую мало кто видит.

### Фотографируйте свой день

Вставьте в фотоаппарат новую пленку или чистую карту памяти, зарядите аккумулятор и перед сном накануне рабочего дня положите камеру на столик у кровати. Проснувшись, начните снимать свет, падающий в окно. На протяжении всего дня носите камеру с собой и документируйте все, что происходит вокруг. Сфотографируйте свой завтрак, обед и ужин, путь на работу и сотрудников. Это интересное упражнение, благодаря которому вы многому научитесь. Кроме того, вы вернетесь домой с несколькими великолепными фотографиями обычного дня.



# ТАНЕЦ КОМПОЗИЦИИ

*Стив Саймон*

*В работе я неповоротлива. То есть я не люблю выстраивать объекты. Когда я стою перед чем-то, я не выстраиваю объекты перед собой, а выстраиваю себя перед ними.*

*Диана Арбус*

Драматический акт определения, что достойно включения в кадр, а что должно быть выброшено из него, — организация пространства — одна из важнейших задач фотографа. Композиция чем-то похожа на танец: вы двигаетесь по полу, проверяете, как смотрится картина с того или иного угла, выбираете лучшее место и снимаете.


Чем больше вы работаете над сценой, тем лучше, как правило, становятся фотографии. Я расскажу о нескольких стратегиях поиска лучшей композиции, которые применимы в любой ситуации съемки.



ISO 100, 1/1000 с, f/5,6, объектив 17–55 мм

## ГЛАВА 9





## По ту сторону кадра

Я гулял по пляжу в Кони-Айленд и увидел эту сцену. Мое внимание привлекли два парня на переднем плане. Все отдыхали, и никто, кажется, не замечал меня. Я подожду, сделал кадр, затем подожду еще, пока парусник не окажется почти в центре кадра на горизонте. По счастливой случайности получилось, что руки человека, делающего упражнения, как будто бы указывают на бегущего ребенка. Когда вы рассматриваете эту фотографию, кажется, что руки всех ее героев двигаются в ритме какого-то языческого танца. Я сделал несколько кадров, но этот мне нравится больше всего.

ISO 400, 1/1000 с, f/8, объектив 24 мм

Главные герои расположены в удалении от центра кадра, что добавляет выразительности



Я сделал несколько фотографий этой сцены в надежде получить что-нибудь любопытное, как на этом кадре: здесь интересно расположены руки всех участников: кажется, что кто-то ими двигает, кто-то на что-то указывает, и все они связаны друг с другом как композиционные элементы

Когда в кадре присутствуют элементы на переднем, среднем и заднем планах, двумерная картинка становится глубже

Похожая на циферблат часов композиция направляет взгляд по основным элементам сцены, заставляя проходить весь круг снова и снова


## По ту сторону кадра

Шел сильный ливень, когда я увидел этих ребяташек, бегущих под дождем домой. Я сразу же понял, что может получиться великолепная фотография. Я остановил машину, схватил камеру и выскочил, чтобы найти удачный ракурс. Времени достать зонт или укрыть камеру не было, но мой Nikon D2X был готов к съемке в таких условиях. Я промок насквозь, как и мальчишки, но сделал снимок. Позже мы с фотоаппаратом просохли, и я получил одну из самых любимых своих фотографий.

ISO 200, 1/200 с, f/4,5, объектив 17–55 мм

Поскольку объектив 17–55 мм не давал нужного масштаба, и фотографию впоследствии пришлось сильно кадрировать, я выставил достаточно низкое значение ISO (200), чтобы шум, который обязательно появился бы при более высоком значении ISO, не помешал мне использовать кроп вместо полного кадра.

Композиция небезупречна, особенно с проводами в верхней части кадра, но для меня в фотографиях содержание зачастую важнее композиционного совершенства. Как фотожурналист я обычно ничего не меняю в кадре, лишь обрезаю его или регулирую цвет и тона.



Я составил композицию так, чтобы мальчишки гармонично вписывались в просторный светлый ландшафт

Мне понадобилась достаточно короткая выдержка, чтобы заморозить движение ребят. Я расположил их в правом углу кадра, как будто они сейчас выйдут за его пределы, что, как мне кажется, оживило изображение

## Танец

Композиционный танец — это игра сантиметров. Посмотрите в видоискатель, и вы увидите, как сравнительно небольшое перемещение объекта влияет на всю композицию. Это очень важное наблюдение, поскольку для превращения хорошей фотографии в великую требуется... нет, не взмах волшебной палочки, а совсем маленькое смещение объекта.

Не только вы, фотограф, перемещаетесь и меняете композицию. В мире, полном движения, малейший жест может существенно повлиять на фотографию, которую вы получаете в итоге. Согните колени, поменяйте ракурс, измените положение объектов на переднем плане по отношению к линии горизонта (рис. 9.1–9.4).



**Рис. 9.1 и 9.2.** На этих фотографиях горизонт делит фигуру пополам, что делать не рекомендуют, но, вопреки рекомендациям, фотография работает. Для фотографа не существует правил, есть только рекомендации. Композиция успешна, если она работает. Но постарайтесь все же не заваливать горизонт

ISO 200, 1/100 с, f/14, объектив 35 мм

ISO 200, 1/100 с, f/14, объектив 35 мм

Не следует рассматривать искусство композиции как науку. Фотография индивидуальна и субъективна. Фотографы долго учатся доверять своей интуиции, особенно когда творческий процесс настолько техничен. Ваше левое полушарие беспокоится за баланс белого, диафрагму, выдержку, а правое хочет лишь одного — снимать.

Рекомендации по созданию хорошей композиции, которые даются начинающему фотографу, действительно полезны. Но для

новичков порой обременительны, поскольку ставят перед левым полушарием дополнительные «надо» и «нельзя», что мешает видеть и чувствовать композицию.

Фотограф должен изучать и понимать законы и принципы композиции только через видоискатель, одновременно определяя, как заставить их работать в вашу пользу. Однако, чтобы развиваться и расти, настоящему художнику необходимо иногда нарушать их.



**Рис. 9.3 и 9.4.** Присядьте, чтобы посмотреть, как меняется в кадре расположение объекта по отношению к другим элементам. Я часто снимаю с низкой точки, располагая объект над линией горизонта, что делает композицию более драматичной и эффектной

ISO 200, 1/100 с, f/14, объектив 35 мм

ISO 200, 1/100 с, f/14, объектив 35 мм



**Рис. 9.5–9.10.** Работа над сценой. Первый кадр, приведенный здесь, был моей исходной точкой, но Сюзанна Ньярабукара продолжала идти в родную деревню Кигали в Руанде. Я подумал, что с композиционной точки зрения можно получить интересный кадр, если снять ее уходящей, и пошел за ней, на ходу делая снимок за снимком ISO 200, 1/200–1/640 с, f/4, зум-объективы 35–60 мм и 24–70 мм

Прежде чем левое полушарие перестанет контролировать каждое ваше действие, прежде чем технические приемы проникнут в подсознание и станут вашей второй натурой, исследуйте со всей страстностью объекты в их прекрасном танце цвета, тонов и света. То есть учитесь всему, что предлагает вам эта книга, и, самое главное, снимайте. Если вы будете делать это с упорством, уверяю, вы достигнете такого уровня мастерства и удовлетворения, который сейчас вряд ли можете себе представить.

Прежде чем двинуться далее, отмечу, что я никогда не разбираю на составляющие части изображение, не рассыпал эти части по полу и не предавался их методичному анализу. В творческом процессе присутствует тайна, магия, которую нельзя выразить словами. Часто бывает так, что фотография, сделанная с соблюдением всех правил и рекомендаций, получается невероятно скучной.

Фотограф высочайшего класса подобен музыканту, который своей игрой пробуждает душевное волнение, или дизайнеру, творение которого будоражит чувства. Если бы меня попросили объяснить, что я делаю, танцуя вокруг объектов, я сказал бы, что пытаюсь сочинить картину, выстраивая визуальные элементы так, чтобы они оказывали максимальное воздействие на зрителя.

Мы не всегда делаем это сознательно, но с опытом мы учимся постоянно исследовать мир через видеоискатель, располагая линии и формы, отыскивая наиболее гармоничное сочетание объектов, взаимосвязь элементов на переднем и заднем плане, соотношение их масштабов.

## Работа над сценой

Когда вы находите то, что вам кажется достойным внимания, необходимо поработать над композицией. Работа над композицией — многоплановый процесс, в ходе которого что-то придется исключить, ведь вам нужно избавиться от помех, привести в порядок и организовать элементы изображения, чтобы сфокусировать внимание на том, что вы полагаете важным. Посмотрите на края кадра и убедитесь, что вы ничего не упустили, поищите детали, которые можно убрать или включить в кадр (рис. 9.5–9.10).

Иногда энергия и динамика фотографии создаются благодаря хорошей композиции, когда линии и кривые элементов изображения удерживают взгляд зрителя внутри кадра. Это значит, что в нем есть содержание и смысл, который зритель может уловить или воссоздать.

## Меняйте точку наблюдения

Странствуя по жизни, мы смотрим на мир с самой привычной точки: с высоты своего роста и уровня глаз, с расстояния, которое можно назвать нашей комфортной зоной, — не очень близко и не слишком далеко. В композиционном танце эта точка — всего лишь отправной пункт.



**Рис. 9.11.** По мере того как вы заполняете кадр, приближаясь к объекту, визуальное воздействие выбранной композиции усиливается. 0-0-0, черничный пирог!

ISO 200, 1/500 с, f/5,6, объектив 24 мм

Заполнение всего кадра главными и второстепенными элементами — идея правильная, это помогает определить визуальный центр фотографии, выделить его главный объект, придающий снимку уникальность (рис. 9.11). У моего друга фотографа Билла Дюренса есть принцип, который разделяю и я, поскольку он помогает найти смысловой центр кадра. Этот принцип заключается в следующем: сделай кадр, а затем подойди на три шага ближе. Сними еще один и подойди еще на три шага. Повтори. С помощью этих нехитрых действий мы «вытряхиваем» себя из комфортной зоны восприятия мира (рис. 9.12–9.14).

Продемонстрируйте зрителям иной взгляд на привычное окружение. Исследуйте разные точки съемки, снимайте снизу, сверху, очень крупным планом или из каких-то других неожиданных положений. Именно здесь вас должен увлечь танец.

Сэм Абель, фотограф из *National Geographic*, как-то отметил, что фотографический процесс — это некий хаос созидания, в котором нам многое неподвластно. Композиция — вот то единственное, что вы контролируете. Вы выбираете ее, и если в рамках кадра идет жизнь, удача и правильный выбор момента помогут вам создать выдающуюся фотографию.





**Рис. 9.12–9.14.** Приблизившись на три шага, а затем еще на три, я получил в итоге гораздо более выразительный образ, чем тот, с которого начинал  
ISO 400, 1/125–1/250 с, f/2,8, объектив 35–70 мм

## Пребывайте в мгновении

Для меня лучший фотографический опыт — это сочетание физического (самого процесса съемки) с ментальным и эмоциональным (что со временем становится второй природой), благодаря этому я попадаю в зону концентрации, «пребываю в мгновении». Чтобы пребывать в мгновении, я редактирую фотографии только дома, за компьютером и практически не просматриваю кадры в процессе работы, разве только чтобы проверить экспозицию и фокус (рис. 9.15–9.17). Я заметил, что при просмотре только что снятых кадров я выбиваюсь из танца и момента, нарушаю концентрацию. Это наблюдение помогло мне контролировать себя и сохранять сосредоточенность. Иногда фотографам нужен помощник, но я предпочитаю снимать один. Как показывает практика, лучшие кадры у меня получаются тогда, когда я снимаю как волк-одиночка, один на один с объектом (или объектами), не отвлекаясь.

Стиль работы фотографа больше всего напоминает скоропись: глаза открыты, но видим мы не всегда. Если вам когда-нибудь доводилось вести машину, глубоко задумавшись или разговаривая с кем-нибудь по телефону, вы понимаете, что значит автопилот. В такие моменты вы практически или совсем не замечаете, что видите вокруг, — с точки зрения безопасности движения это неправильно. Мы можем выполнять две задачи, поскольку смотрим глазами, но видим умом. Просто при этом мы не сосредото-

чены на том, что глаза показывают нам. Мы воспринимаем дорогу, светофоры, другие машины в той степени, которая позволяет нам безопасно добраться до места назначения, но не видим так, как должен видеть фотограф, чтобы создавать хорошие работы. С камерой мы должны смотреть, осознавать и видеть почти бесчисленное число элементов, которые можно включить в кадр или убрать из него.

Чтобы достичь нужного состояния сосредоточения, я не могу просто включиться, как включается цифровая камера. Мне нужно разогреться. Спортсмены разогреваются. Музыканты разогреваются. Так почему бы и фотографам не поступать так же? Для меня разогреваться — значит взять фотоаппарат и снимать как можно быстрее — снимать, что-нибудь, что угодно, не искать безупречный ракурс, а работать, добываясь его, разминая свои фотографические мускулы физически и интеллектуально. Когда я много лет работал фотокорреспондентом, мне часто приходилось выходить на улицу в поисках сюжетов. Есть вдохновение или нет, неважно, ведь это была моя работа. И если я хотел получить потрясающий кадр или сюжет, я ждал или искал, вместо того чтобы остановиться, исследовать более скромную возможность и по-настоящему поработать над ней. Потом мне нередко приходилось сожалеть, поскольку упущенные возможности оказывались лучше, чем та, которую я в конце концов находил.



**Рис. 9.15–9.17.** Когда вы пребываете в мгновении и сосредоточены, вы перемещаетесь, выбирая композицию, мысленно перебираете множество вариантов и в конечном итоге получаете один-единственный наиболее эффектный кадр

ISO 400, 1/500 с, f/5,6, объектив 17–55 мм

## Альтернативы и ограничения

Композиционный танец — это движение, позволяющее понять, как выстроить композицию в видеоискателе, как расположить малейшие детали для достижения максимального визуального воздействия. Вы вольны использовать все доступные фотографу приемы, чтобы создать атмосферу или эмоции, которые вы ощущаете и хотите передать.

Повлиять на конечный результат мы можем, выбирая, как и чем работать. Различные объективы, от широкоугольных до длиннофокусных, способны менять композиционные соотношения между объектами на переднем и заднем плане. Длиннофокусные объективы дают более плоскую, сжатую перспективу, в то время как широкоугольники обеспечивают глубину, которая легко «читается» в конечном изображении (рис. 9.18).

В наши дни многие используют зум-объективы. Мне кажется, для новичков это предоставляет слишком много вариантов выбора, и они добавляются к несметному числу решений, которые приходится принимать. Поэтому я советую использовать в композиционном танце объективы с фиксированным фокусным расстоянием или снимать зум-объективами в крайних положениях, не меняя фокусное расстояние, приближаясь и отдаляясь от объекта самостоятельно, как делала Диана Арбус. С опытом к вам придет понимание, когда следует подправить композицию, слегка изменив фокусное расстояние зум-объектива.

А пока нужно разобраться с другими установками. Выбор точки съемки, выдержки, диафрагмы, расстояния, света, момента — все это существенно влияет на тот результат, который вы хотите получить. Фокусировка на одном объекте или максимальная глубина резкости, размытие с помощью длинной выдержки или полное

замораживание движения, так же как и определение резкости и четкости изображения, — все это способы поведать совершенно разные истории. А о чем будет эта история, решаем только мы.

Проработав каждый из технических сценариев, вы затем сможете определить, какой из них оказался ближе к вашему видению сцены. Воспользуйтесь богатством выбора. Тестируйте каждый вариант и учитесь. Работа над сценой осложняет процесс подготовки к печати, и это хорошо. Это заставляет вас выбирать между несколькими сильными кадрами с едва уловимыми различиями (рис. 9.19 и 9.20). С опытом вы научитесь четче представлять, какой технический подход выбирать в том или ином случае.

Работа над снимками важна даже для опытных фотографов. Иногда в процессе съемки мне кажется, что один эпизод или фотография будет «той самой», но это оказывается не так. Даже я, человек помешанный на фотографии, никогда на сто процентов не уверен, какая фотография в конце концов окажется лучшей. Поэтому я советую снимать и продолжать свой танец с камерой, не теряя субъективного видения сцены, снимая в порыве вдохновения, рискуя. У вас цифровой фотоаппарат, и вы всегда сможете удалить ненужные кадры позже, так что снимайте свободно.

## Имейте терпение

Обучение и развитие — процесс для фотографа бесконечный. Все, что вы переживаете, находит отражение в работах, которые вы создаете. Терпение — это не только жизненная добродетель, но и очень полезное качество, которое делает ваши снимки лучше.



**Рис. 9.18.** Напряжение между мной и парнем, которого я снимал, прекрасно ощущается зрителем. При съемке широкоугольным объективом с небольшого расстояния появляется ощущение близости, которое передает зрителю напряженность, а человек слева подчеркивает естественность момента

ISO 640, 1/25 с, f/2,8, объектив 28 мм



**Рис. 9.19 и 9.20.** У нас есть большой выбор технических приемов. Со временем мы начинаем принимать решение интуитивно и мгновенно. Правильный выбор точки фокусировки и объекта, который будет резким, — один из таких вариантов. Используйте различные варианты в процессе съемки и редактируйте позже

ISO 400, 1/500 с, f/4, объектив 70 мм

В жизни редко встречаются целиком законченные фотографии, которые осталось лишь заключить в рамку. Все не так просто. Любой кадр, снятый вами когда-либо, можно было бы сделать еще лучше. А если это так, то согласитесь, что поработать над фотографией чуть дольше — отличная идея.

Не все объекты одинаково хороши для фотографии. Но на каждом углу вас ждут настоящие фотодары, бесчисленные сюжеты, обладающие зрительным потенциалом, который нужно всего лишь раскрыть.

Конфуций сказал: «Всё обладает собственной красотой, но не все ее видят». Когда вы готовы увидеть эту красоту и запечатлеть в кадре, возьмите камеру, посмотрите в видоискатель, подвигайтесь и подстройтесь и дождитесь момента для воплощения увиденного. А для этого тоже требуется терпение (рис. 9.21).

Я твердо убежден в том, что фотографу нужно проделать массу работы, чтобы стать настоящим мастером. Но дело не только в количестве. Великий Анри Картье-Брессон напоминал нам, что терпение в результате своем дает много великих фотографий:

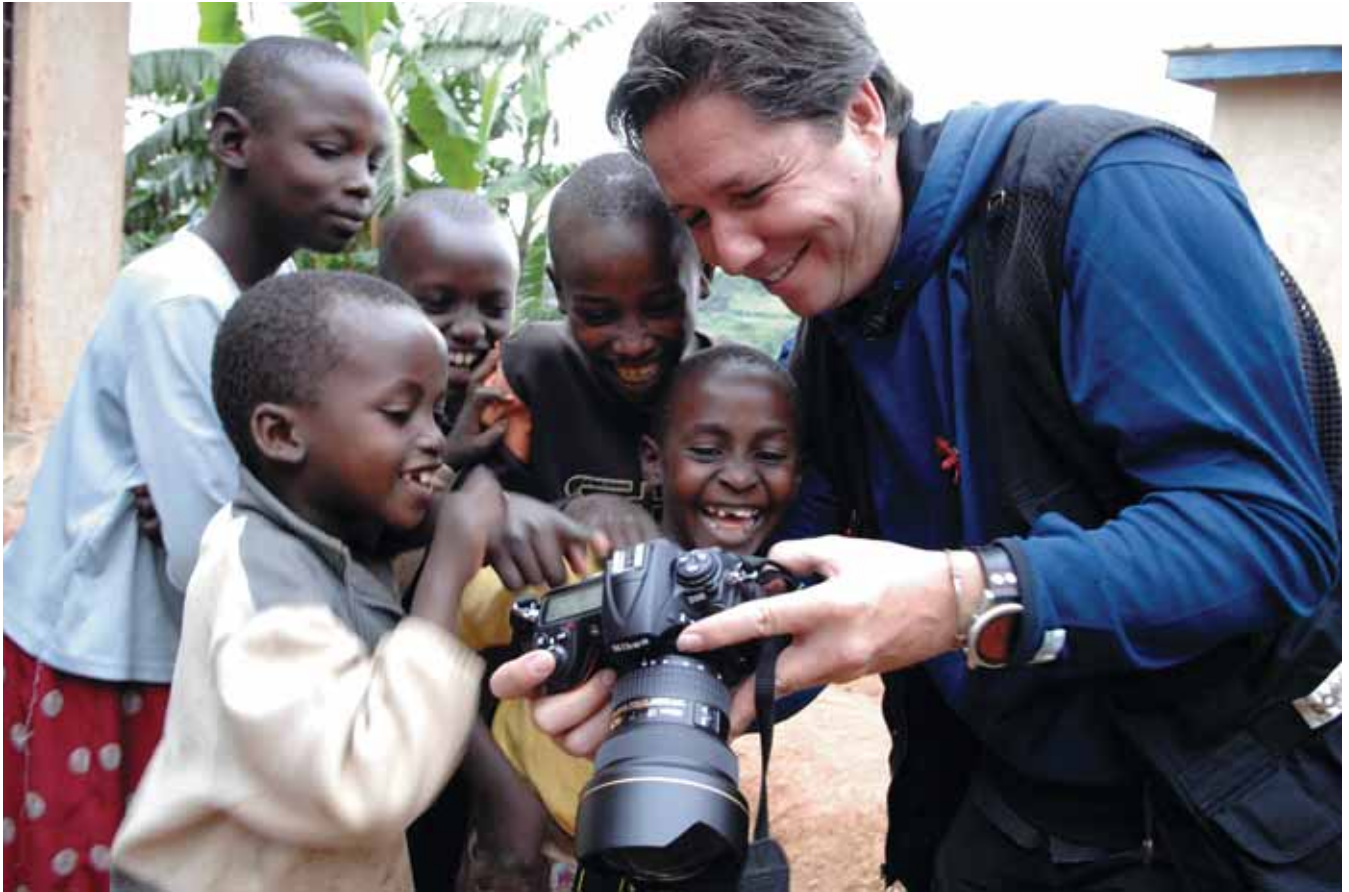
*«Иногда случается так, что вы останавливаетесь, откладываете, ждете, когда же что-то произойдет. Иногда вы чувствуете, что есть все составляющие картинки — за исключением одной, которая, кажется, отсутствует. Но что это? Возможно, кто-то пройдет в поле вашего зрения. Вы проследите за ним через видоискатель. Вы ждете, ждете и, наконец, нажимаете спуск — и удаляйтесь с ощущением (которое невозможно объяснить), что вы действительно что-то уловили».*

Но не всегда терпение легко сохранять, а в цифровом мире вы и не обязаны это делать. Некоторые мои коллеги говорят, что



**Рис. 9.21.** Я прождал целую ночь, чтобы сделать эту фотографию. Зная о том, что запустят шары с потолка Мэдисон-сквер-гарден, когда Джордж Буш с семьей выйдет на центр сцены, я снимал, ждал, снимал еще и, наконец, получил этот кадр, где Джорджа Буша видно очень хорошо, хоть масштаб изображения и очень мал

ISO 200, 1/160 с, f/3,2, объектив 85 мм



**Рис. 9.22.** Я стараюсь как можно меньше просматривать только что отснятые кадры. Меня это отвлекает от главной задачи — фотографировать. Когда вы работаете с детьми, им очень любопытно посмотреть на картинку, которая волшебным образом появляется на дисплее фотокамеры. Это может как помочь, так и помешать дальнейшим съемкам. Так что будьте осторожны!

ISO 1000, 1/60 с, f/5,6, объектив 28 мм

не в столь далеком пленочном прошлом им приходилось работать намного усерднее, поскольку они не могли убедиться в том, что получили нужные кадры, до тех пор, пока не проявляли пленку. Мешает ли просмотр кадров работать с полной отдачей (рис. 9.22)? Достаточно ли хорошо то, что «хорошо»?

## Просматривайте собственные фотографии

Я много лет работал фотокорреспондентом, и тогда у меня появилась привычка в конце каждого года выбирать лучшие фотографии для отправки на разные конкурсы. Теперь я — свободный художник и фотограф-документалист, но по-прежнему придерживаюсь этой привычки, что позволяет мне критически взглянуть на прошедший творческий год.

Это своего рода фотографическая дорожная карта, благодаря которой я могу обновить свое портфолио, проследить за собственным прогрессом, отметить слабые места, над которыми надо потрудиться.

Я смотрю на фотографию и задаю себе несколько вопросов. Достаточно ли я поработал над образом? Не снимал ли я все с одних и тех же углов? Каково расстояние от объектива до объекта? Как можно что-либо улучшить? Но удивляет и, в конечном счете, растраивает тот факт, что после выполнения этого упражнения, после отбора самых лучших кадров, сделанных за год, оказывается, что этих по-настоящему особых, волшебных моментов, когда перед камерой происходило что-то исключительное, не так уж и много.

Умение распознавать «магию» позволяет вам извлекать максимальную пользу из таких редких счастливых возможностей.

## В погоне за волшебством

Композиционный танец — это поиск и нахождение лучшего из возможных кадров в каждой ситуации. Не ленитесь, пользуйтесь любой представившейся возможностью снимать, снимайте больше. (Если вы читаете эту книгу, вы уже знаете, что «те самые», потрясающие фотографии — это вознаграждение за труд, который вы по-настоящему любите, и он всегда стоит того).

На мой взгляд, портрет мальчика с картиной прекрасно иллюстрирует эту мысль (рис. 9.23). Помню, я шел за двумя мальчишками, каждый из которых нес по картине, и их отцом — тот остался за кадром. Не скажу, что я недоволен результатом, но тот случай преподнес мне урок. Когда мальчишки свернули за угол, я пошел своей дорогой. Почему я перестал снимать? Не знаю.

Я считал, что у меня есть приличный кадр. Тот факт, что я не продолжил идти и снимать эту сцену, до сих пор терзает меня и напоминает: нельзя просто плыть по течению. С того дня я поклялся: если существует хоть малейшая возможность, никогда не упускать момент, потенциально великолепный кадр, даже если мне кажется, что у меня уже достаточно приличных снимков. Я не должен был останавливаться, когда мальчишки свернули за угол. И хоть я и сделал несколько кадров, которые, казалось, мне понравятся, возможно, лучшие кадры ждали меня впереди — теперь я этого уже никогда не узнаю. Поэтому сейчас я всегда иду за волшебством, пока оно не исчезает, пока не угасает свет, не устает человек или момент не проходит. Фотография — это страсть и радость, но важно заставлять себя



**Рис. 9.23.** Этот кадр стал для меня уроком: очень важно распознавать нестандартные ситуации и прорабатывать сцену до конца

ISO 400, 1/500 с, f/4, объектив 50 мм



**Рис. 9.24.** В эпоху «цифры» нет ничего проще, чем использовать каждый шанс, и порой результат превосходит все ожидания

ISO 1000, 1/500 с, f/2,8, объектив 24 мм

больше стараться и смотреть, к чему это приведет. И это тоже композиционный танец.

Я навсегда запомнил слова, услышанные от Мелиссы Фарлоу еще в эпоху «пленки». Она сказала, что часто в конце съемочного дня, когда уже поздно, ей хочется отдохнуть и кажется, что «свой» кадр на сегодня уже сделан, она вставляет в фотоаппарат еще одну пленку. Иногда эта последняя пленка толкает ее на то, чего она никак не ожидала, и последние фотографии превосходят все снятые ранее. Все дело в том, что надо работать над возможностями и не упускать шанс (рис. 9.24).

Сложно сделать так, чтобы каждый кадр был композиционно безупречен, ведь потенциальных сюжетов, которые мы можем снять, не счесть. Даже варианты одной сцены бесчисленны: мы можем добавлять или исключать из нее элементы на протяжении съемки и в ходе постобработки (рис. 9.25 и 9.26). Это помогает критически посмотреть на сделанную работу и усовершенствовать ее. Взглянуть на фотографию еще раз, конструк-

тивно покритиковать и понять, как ее можно улучшить, — это уже хорошо.

А если есть возможность вернуться, возвращайтесь и пробуйте снимать во второй или в третий раз — это может многому вас научить и принести впечатляющие плоды. Работайте над кадрами, которые вас разочаровали, учитесь на своих ошибках и исправляйте их. Не стыдитесь признать, что ваша планка поднялась очень высоко. Объясните вашей модели, чего вы хотите добиться, смело говорите, что вы желаете попробовать еще раз. Модели оценят те экстраординарные усилия, которые вы прилагаете, чтобы получить лучший из возможных кадров.

## Опыт обостряет интуицию

В творческом процессе съемки выбор часто делается интуитивно, но обуславливается он опытом. По мере того как мы





**Рис. 9.25 и 9.26.** Когда вы снимаете быстро движущиеся объекты на открытом пространстве, просто фотографируйте: у вас еще будет шанс довести композицию до совершенства во время постобработки и с помощью инструмента Crop tool

ISO 200, 1/200 с, f/4,5, объектив 17–55 мм

развиваем навыки критического мышления, становится все легче передавать свои эмоции через фотографию и понимать, что говорят о наших работах другие. Так мы учимся задавать вопросы, позволяющие найти пути улучшения своих фотографий.

Чем больше мы изучаем признанные фотографии великих мастеров, тем лучше видим нечто общее, что присутствует во всех этих сильных работах, замечаем некую общность характеристик и компонентов картины, которая делает эти фотографии настолько выдающимися.

За годы преподавания и практики я осознал, что время, потраченное на изучение композиции (опустим: с помощью этой книги), помогает делать лучшие фотографии и создавать более выразительные образы. По мере накопления опыта и уверенности многие из рассмотренных здесь идей и концепций проникнут в ваше подсознание и помогут вам интуитивно принимать хорошие эстетические решения.

## Задания к девятой главе

Выполняя следующие упражнения, вы встанете на путь совершенствования своих индивидуальных композиций.

### Близость

Это упражнение заставляет выйти из зоны комфорта и рождает идеи для будущих снимков. Установите минимальное фокусное расстояние на объективе и сделайте сорок кадров, максималь-

но приблизившись к главному объекту. С такого расстояния вы наверняка еще не снимали, оно дает возможность взглянуть на привычное по-новому, поэкспериментировать с глубиной резкости. Обратите внимание на композицию в целом и поставьте перед собой задачу включить в кадр людей, предупредив их, разумеется, что вы будете снимать с близкого расстояния.

### Танец

Когда вы перемещаетесь, глядя в видоискатель и делая снимки, зачастую обнаруживаются новые динамичные композиции, которые без этого танца вы никогда не получили бы.

Выберите объект и дайте себе задание составить сорок совершенно разных композиций одного и того же объекта или сцены. Так вы будете тренировать свои фотографические мускулы, и в будущем нахождение новых ракурсов не составит для вас труда.

### Вертикаль

Очень часто фотографы не обращают внимания на вертикальную композицию, даже когда с ее помощью удалось бы лучше передать тот или иной образ. Попробуйте найти какой-нибудь интересный объект, который вписывается в вертикаль, будь то здание или человек. Поставьте перед собой задачу сделать сорок хороших вертикальных фотографий. Это упражнение поможет вам в будущем чаще обращать внимание на вертикальные композиции. Если же вы один из тех немногих фотографов, которые снимают в основном вертикально, переверните мир и снимайте его горизонтально!