

Дыко Лидия Павловна, Головня Анатолий Дмитриевич

Фотокомпозиция

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 77
ББК 85.16
д87

д87 **Дыко Лидия Павловна**
Фотокомпозиция / Дыко Лидия Павловна, Головня Анатолий Дмитриевич – М.: Книга по Требованию, 2024. – 259 с.

ISBN 978-5-458-39309-6

Описание Одна из известнейших книг в области фотографии. Подробно рассматривающая такие разделы, как Построение фотоснимка, освещение при фотосъемке, изобразительные особенности в фотографии при съемке фактуры, цвета, объемной и контурной форм фигур и предметов, анализ композиции. Содержит отдельную главу, посвященную практическим работам по фотокомпозиции, большое количество иллюстраций.

ISBN 978-5-458-39309-6

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

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

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

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

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

ментальность фотографического снимка есть основа жизненной достоверности фотокартины, а жизненная достоверность произведения искусства обязательно опирается на мировоззрение автора, на его художественное, журналистское мастерство, на умение отобрать и выявить типичное и характерное в факте, событии или явлении жизни, на способность видеть, чувствовать и передавать людям прекрасное.

Вместе с тем существует большое количество снимков, которые не отвечают высоким требованиям, предъявляемым к произведениям искусства, но они и не претендуют на то, чтобы быть таковыми. В подобных фотоснимках документирование может вестись и без творческого импульса художника. Так рождаются информационные фотографические снимки познавательного значения, но к искусству никакого отношения не имеющие.

Но в то же время мы знаем много примеров, когда документальный по своей природе снимок, как и живописная картина или литературное произведение, несет в себе большое художественное обобщение и имеет настоящую эстетическую ценность. А фотограф-художник, как и любой другой художник, создавая эту картину, увидел типическое событие в самом характерном его проявлении, пояснил его зрителям в своем произведении, где событие дается в определенной изобразительной трактовке и художественном оформлении.

Фотография по своим техническим особенностям часто дает на таком снимке подробное, точно детализированное изображение предметов, явлений, объектов съемки. Но и другие искусства также могут изобразить действительность со всеми подробностями. В то же время живопись, например, часто дает обобщенное изображение, в котором отсутствует навязчивая детализация. Но и изобразительные средства фотографии позволяют уйти от натуралистической фиксации всего, что попадает в поле

зрения объектива. Широко известны творческие приемы, помогающие выделить в кадре главный объект изображения, акцентировать на нем внимание зрителя, включить в кадр главное и оставить за его рамками второстепенное, отделить необходимое от случайного. Подробно эти приемы рассматриваются в соответствующих главах книги.

Как ни странно, но документальность и подробное воспроизведение натуры в свое время ставили фотографии в упрек и именно на этих ее специфических особенностях некоторые эстеты основывали свои доводы, отрицая право фотографии называться искусством или обвиняя ее в грубом натурализме.

Действительно, фотография может изобразить объект с массой деталей и подробностей. И в произведениях натуралистической школы существует излишне подробная выписанность деталей. Но разве в этом состоит сущность натурализма? Натурализм — это прежде всего безыдейность, не говоря уже о том, что часто это изображение чисто случайных черт действительности, незначительных и неважных сторон события или явления, не характеризующих и не вскрывающих его сущности. Тем самым такие черты в произведении натуралистического толка приобретают несвойственную им в жизни значимость, выдаются за главные и существенные, что в конечном счете приводит к неправильному толкованию и искажению действительности.

Что общего у ясного, простого, глубоко партийного и остро современного искусства фотографии с этими „произведениями“?

В детализированном изображении натуры следует усматривать не порок или недостаток фотоискусства, а специфическую особенность и ценность фотографии. Возможность документально точно воспроизводить мир средствами фотографии надо творчески, разумно и гибко использовать не для зеркального отображения

жизни, а для создания ее впечатляющих картин, для убедительной передачи характера человека, красочных и живых моментов его труда и быта, производственных, культурных, спортивных и других достижений, живописных картин природы и т.д. и т.п.

Документальность, являясь неотъемлемым свойством фотографии, отличает ее от других искусств, придает особое своеобразие фотографическим картинам.

Документальность, в полную силу используемая в информационно-репортажном снимке, лежит в основе и многих художественных фотографических работ. И хотя информационные и художественные задачи не всегда совпадают, они не противоречат друг другу и одни других не исключают. Репортажный снимок в известных условиях может стать, и часто становится, художественной картиной при сохранении специфики репортажного решения темы. Репортажность фотографической картины не определяет ее характера или жанрового признака, а лишь указывает на способ создания.

Когда-то к художественной фотографии относили только такие ее жанры, как портрет, пейзаж и с известными ограничениями — бытовые картины. Кроме того, от художественного снимка часто требовалась и особая, „художественная“ обработка отпечатка. Репортажным снимкам, наиболее распространенным в современной фотографической практике, места в художественной фотографии не было.

Сейчас положение резко изменилось. Портрет, пейзаж, натюрморт не потеряли своего значения и по-прежнему радуют зрителя своим глубоко жизненным содержанием и отточенностью изобразительной формы, изяществом изобразительных решений. Эти жанры занимают очень большое место в художественной фотографии. Но, судя по фотографиям, публи-

куемым в газетах и журналах и экспонируемым на последних выставках, художественными снимками часто являются работы фоторепортёров, в которых ставятся и решаются специфические художественные задачи, где сохраняется не только подлинность события, но и внутреннее эмоциональное состояние его участников, где авторы творчески подходят к выбору темы и сюжета и выражают их в совершенной художественной форме. Основой для художественных снимков могут быть самые различные сюжеты.

Следовательно, художественными снимками следует считать такие, которые становятся средством эстетического освоения мира, несут в себе обобщение и эмоциональность, воспроизводят в художественных образах типические характеры и картины человеческой жизни или типические явления природы и вызываемые ими типические переживания, передают определенное настроение; такие снимки, в которых ставятся и решаются определенные идеино-художественные и изобразительные задачи, ощущается единство содержания и художественной формы. Удовлетворяющие этим требованиям фотографические картины жизни приобретают идеино-художественную, эстетическую ценность, становятся произведениями искусства независимо от того, к какому жанру, виду или разделу фотографии они относятся.

Еще раз следует подчеркнуть, что в фотографии не всегда ставятся и решаются художественные задачи. Эти задачи возникают лишь в тех случаях, когда тема снимка, его содержание дают основу для создания художественного произведения, поскольку специфика искусства касается не только закономерностей художественной формы, но прежде всего содержания. Иногда же ошибочно полагают, что художественным следует считать снимок, имеющий совершенную изобразительную форму, то есть завершенную композицию, точное световое или интересное тональное решение, острое

ракурсное построение и т.п. Таким образом, в качестве основного критерия художественности выдвигается формально-изобразительное мастерство. Однако совершенно очевидно, что далеко не всякий фотографический снимок, совершенный по использованию изобразительных средств и приемов построения кадра, является произведением искусства.

Точная композиция кадра и четкое световое решение в равной степени необходимы и в информационном, и в публицистическом, и в художественном снимке, так как бедность формы всегда мешает выявлению содержания и затрудняет восприятие картины.

Правда, про хороший репортажно-информационный снимок или даже про снимок, использованный в качестве средства научного исследования (например, микрофотография), часто говорят, что они сделаны „с большим искусством“. Правильнее было бы сказать, что они сделаны „с большим мастерством“, ибо термин „искусство“ применяется здесь именно в таком смысле, а не в философском понимании искусства как одной из форм общественного сознания, без мысли поставить эти работы в ряд произведений искусств в прямом и полном значении этого слова.

Поскольку содержание фотографических композиций выражается через определенную изобразительную форму, изобразительная форма снимка приобретает существенно-важное значение, она должна способствовать наилучшему раскрытию содержания, помогать выражению идеи. Только тогда жизненный материал, заключенный в снимке, с наибольшей силой воздействует на зрителя, когда содержание выражено в совершенной, четкой, ясной и впечатляющей изобразительной форме. Примитивность изобразительной формы приводит к тому, что восприятие содержания снимка затрудняется и порой он перестает вызывать у зрителя интерес, а замыслы автора остаются нераскрытыми.

Иногда фотографический снимок, имеющий основание стать подлинно художественным, несущим в себе определенную идею и элементы обобщения, показывающим типические характеры в типических обстоятельствах, все же произведением искусства не становится и художественного значения не приобретает. Это происходит потому, что некоторые снимки при всей значительности взятой темы слабы по своему художественному решению, сделаны без всякого мастерства и активного использования выразительных возможностей и изобразительных средств фотографии. Часто неумелый отбор материала приводит к тому, что тема не раскрывается в снимке. Немало встречается снимков неудачных по композиции, неинтересных по свету, вялых по тональности. Все это обедняет фотографические картины, сводит к минимуму их художественное воздействие на зрителя.

Но отсюда не следует вывод, что одна только изобразительная форма может сама по себе составить ценность снимка и стать единственным его содержанием. Да, стройный и гармоничный линейный рисунок кадра есть достоинство фотокартины, но только тогда, когда он использован для выражения ее содержания. Острый, удачно найденный ракурс ценен только тогда, когда он помогает постичь и понять суть изображаемого. Выразительная светотень восхищает зрителя, но лишь в том случае, если она способствует передаче гармонии объемно-пластических форм объекта съемки и насыщению снимка настроением.

Окном в мир, через которое зритель видит правдивые и яркие картины современности, — вот чем должен быть фотоснимок. Стекло этого „окна“ должно быть чистым, не иметь пороков в виде свилей и царапин, которые могут привести к искажению видимого. Такими „пороками стекла“ могут стать и заумный ракурс, и пустые, абстрактные сочетания тонов и линий в кадре.

Каждый фотохудожник на пути становления своего мастерства проходит три главных этапа творчества. Первым из них следует считать изучение техники данного вида искусства — фотоаппаратуры, светочувствительных материалов, способов получения фотографического изображения. Вторым этапом является освоение изобразительных средств фотографии, выразительных возможностей светового, тонального и линейного рисунка кадра. Третья и высшая ступень мастерства состоит в умелом и точном использовании техники и изобразительных средств для выражения идеально-тематического содержания художественной картины.

И думается, что многие из тех фотографов, которые иногда пытаются поразить зрителя необычными композиционными приемами, неожиданными верхними или нижними точками съемки и пр., неизбежно остаются на поверхности явлений и безнадежно застряли на втором, промежуточном, этапе становления мастерства, так и не поднявшись на высшую его ступень. Они словно находятся в плenу этих ракурсов, восторгаются сочетанием совершенно черных линий и совершенно белого фона, любуются падающими вертикальными линиями, полной смазкой, расплывчатостью фотоизображения и пр. Они словно служат этим приемам, не сумев заставить их служить себе. И часто зритель вместо полнокровной жизни видит на таком снимке только лабораторию фотографа, его упражнения в композиции кадра, световом и тональном решении снимка.

Но для того чтобы правдиво, глубоко и полно выразить содержание, чтобы передать его в наиболее ясной, доходчивой, а в художественном снимке и в эстетически-впечатляющей форме, фотограф должен в совершенстве владеть своим мастерством. Мастерство необходимо для создания любого фотографического снимка — художественного, информационного, научного, поскольку каждый из них должен

привлекать внимание зрителя, каждый должен делать для зрителя ясным основной замысел, чему помогают точная и законченная композиция, интересное световое или тональное решение.

Изучение вопросов мастерства тесно связано с изучением специфических особенностей данного искусства, его выразительных возможностей и изобразительных средств.

Существуют своя специфика, свои возможности, свои изобразительные средства для отражения действительности и в фотографии, именно их она должна использовать и развивать. Эти возможности и средства связаны с особой фотографической техникой, которая лежит в основе получения фотокартин. Отошли в прошлое попытки использовать фотографическую технику для имитации живописи или рисунка, для получения фотоснимков „под акварель“, „карандаш“, „пастель“ и пр. Давно стало понятным, что таким путем получить художественную фотографическую картину невозможно, так как искусство фотографии становится здесь на путь подражания и не может подменить собой живопись или рисунок, не может и соперничать с ними. В то же время собственно фотографическая выразительность при этом теряется.

Фотографическая техника такова, что позволяет любому человеку, даже лишь поверхности с ней знакомому, получать снимки, иногда даже удачные. Однако чаще всего эти снимки большого интереса не представляют, являются холодной копией натуры, протокольным изображением объекта съемки. И даже удачные снимки не являются результатом сознательного применения определенных знаний, умения, мастерства, они — результат случайности. Ясно, что подлинное мастерство не может основываться на этих случайных удачах. Практика показывает, что подлинное мастерство в фотографии не определяется только знаниями техники, пусть даже самыми блестящими.

Для постижения всех возможностей фотографического творчества требуются многие годы учебы, упорный труд, всестороннее освоение выразительных средств фотоискусства, а достижение хороших и особенно художественных результатов зависит также от определенных творческих способностей.

Важнейшим звеном в овладении фотографией является творческая практика, но практической работе должно помочь изучение теоретических основ фотоискусства. Предлагаемая книга и посвящается разработке некоторых основ фотокомпозиции. Книга не является попыткой создать оригинальное и исчерпывающее пособие по композиции фотографической картины. Это — попытка систематизировать материалы, накопленные в течение ряда лет, и написана она на основе лекций и практических занятий, проводимых на операторском факультете Всесоюзного государственного института кинематографии (ВГИК).

В свою очередь изучение теоретических основ фотокомпозиции может быть плодотворным только в том случае, если оно подкреплено практикой. Поэтому для лучшего понимания излагаемых вопросов и конкретизации материала текст книги подробно иллюстрируется работами мастеров советской фотографии там, где необходим анализ композиции, светового или тонального решения снимков, и курсовыми работами студентов ВГИКа там, где требуется остановить внимание читателя на методике построения фотографического снимка и освещения объекта съемки.

Книга рассчитана на относительно квалифицированного фотографа, хорошо владеющего техникой фотографии. Поэтому в книге опускаются элементарные сведения по технике фотографии, а разбираются только вопросы творческие, вопросы изобразительной культуры и мастерства, закономерности изобразительного решения темы и сюжета.

Авторы посвящают свой труд методике работы над темой и сюжетом, изучению специфических изобразительных средств фотографии и ее выразительных возможностей. Все эти вопросы прочно связаны с изучением особенностей изобразительной формы снимка, которая, хотя и не является критерием его полноценности, имеет важнейшее значение в окончательном оформлении замысла художника. Изучение ее особенностей совершенно необходимо вследствие активного значения изобразительной формы для раскрытия содержания снимка.

Подлинно научное, опирающееся на марксистско-ленинскую теорию изучение искусства со стороны его художественной формы не имеет ничего общего с формалистическим подходом к художественным произведениям, где форма отрывается от содержания, анализируется вне связи с содержанием, в то время как законы построения художественной формы необходимо изучать исходя из содержания произведения и для того, чтобы, в совершенстве овладев формой, поставить ее на службу содержанию.

Именно с таких позиций в книге и разбираются закономерности изобразительной формы фотографического снимка и выразительные средства, с помощью которых строится фотографическое изображение.

При работе над композицией кадра фотограф прежде всего сталкивается с вопросами заполнения картинной плоскости, с размещением отдельных элементов будущей композиции в рамке кадра. Фотограф решает композиционные задачи своими изобразительными средствами и особыми приемами, а размещение отдельных элементов композиции в кадре и зависящая от него общая архитектоника снимка тесно связаны с выбором точки зрения на снимаемый объект — точки съемки.

Таким образом, построение фотографического снимка начинается с выбора положения точки съемки по отношению к снимаемому

объекту. Определяется степень смещения точки съемки в сторону от центрального положения, удаленность точки съемки от объекта и высота точки съемки, что вместе с фокусным расстоянием объектива обуславливает крупность снимаемого плана и границы кадра.

Но понятие „композиция фотографического кадра“ имеет и более широкое значение, чем только линейная его архитектоника, так как включает в себя еще и световое и тональное решение снимка.

Свет — одно из важнейших изобразительных средств фотографии, позволяющее выразительно решить взятую тему, выделить в снимке главное, акцентировать на нем внимание зрителя, создать определенное настроение.

Объемно-пластическая и контурная формы фигур и предметов рисуются светом. Светотень играет важнейшую роль в воспроизведении объекта съемки на фотоснимке, в передаче его объемов, пространств, рельефов и фактур. Свет отрабатывает, моделирует форму предмета: выпуклые его части оказываются ярко освещенными, а углубления остаются в тени. Такое распределение светотональных масс рисует предмет на снимке выпукло, объемно.

Работа над световым решением кадра ведется как при павильонной, так и при натурной съемке. В павильоне освещение специально строится фотографом для решения смысловых и изобразительных задач. В тех же целях оно выбирается, а иногда и корректируется на натуре, поскольку эффекты естественного освещения очень разнообразны, что дает большие возможности фотохудожнику.

В книге излагается определенная методика работы со светом, основанная на классификации света по отдельным видам. Эта методика способствует детальному изучению закономерностей реальных эффектов освещения для последующего их воспроизведения средствами фотографии.

Изучение освещения при фотосъемках предполагает также освоение техники моделирования, то есть отработки светом объемных форм, рельефов и фактур снимаемых объектов. Для того чтобы на снимке объект съемки выглядел жизненно правдивым, объемным и пространственным, часто бывает недостаточно различий отдельных его участков только в тоне или в цвете, необходимы также и различия в яркостях.

Различные яркости разных участков объекта съемки позволяют выделить отдельные части изображения, оттенить рельефы и объемы снимаемого объекта, подчеркнуть пластичность пространственных форм.

Например, при портретной съемке, воспроизводя на снимке лицо и фигуру человека, мы различаем макрорельеф и микрорельеф. Макрорельеф — это черты лица, складки одежды и пр., микрорельеф — это структура кожи, поверхностное строение ткани на одежде и пр. Работа фотографа со светом направлена также и к тому, чтобы выявить макрорельеф и тем выразить объемы на двухмерной плоскости снимка, чтобы отработать микрорельеф там, где для общего изобразительного решения снимка необходимо показать фактуру объекта съемки, или сгладить микрорельеф там, где требуется световая ретушь, как это бывает, например, при съемке портретов.

Основу моделирования составляет градация (переходы) светлого и темного, света и тени, и в фотографии моделирование может быть осуществлено только путем соответствующего освещения объекта съемки.

Освещение в фотографии позволяет решать художественные и изобразительные задачи. При этом предполагается знание техники освещения, его фотографических норм, которые зависят от свойств применяемых светочувствительных негативных материалов. Здесь имеются в виду количество освещения, необходимое и доста-

точное для получения правильной экспозиции, контрасты освещения в светах и тенях, интервал яркостей объекта съемки, как следствие характера освещения, а в цветной фотографии и оценка спектрального состава света.

Работа над изучением техники освещения должна быть построена методически правильно, только тогда могут быть получены выразительные по свету снимки, а их световое решение явится результатом профессионально грамотной работы фотографа.

Наши зрительные впечатления дают нам достаточно точное представление об объемной форме предметов, их расположении в пространстве, глубине пространства, материале предметов, их цвете. Но простое зрительное наблюдение природы показывает, что далеко не всегда, не при всяких условиях освещения выражение объемов, глубины пространства, материала — одинаково. Однако в жизни, даже при неблагоприятных условиях освещения, мы получаем правильное впечатление от наблюдаемого объекта, так как восприятию объемов и пространства помогают наш жизненный опыт, привычные представления, ассоциации, бинокулярность нашего зрения, возможность изменить точку зрения на объект и пр. Фотографический же снимок — это всегда некоторая условная форма воспроизведения действительности, а создание иллюзии пластичности и пространственности при изображении на плоскости требует применения особых изобразительных средств и приемов.

Здесь и вступает в действие фотографическая изобразительная техника. Когда мы стоим перед задачей изобразить объемные предметы и глубину пространства, то есть трехмерную натуру на двухмерной картинной плоскости, мы ищем средства сохранить на снимке жизненное правдоподобие изображаемых объектов — передать глубину пространства, объемность, фактуру, цвет предметов, а также физическую

среду: воздух, воду и пр. Без этого фотографический снимок теряет свою правдивость, а вместе с ней и свою ценность.

Хотя фотографическая техника позволяет достаточно точно воспроизводить натуру, все же передача пространства, объема, тона, цвета не может осуществляться механически и связана с использованием различных творческих и технических приемов. Эти вопросы и разбираются в соответствующих главах книги.

Таким образом, в первых четырех главах рассматриваются принципы построения снимка, освещение при фотосъемках и конкретные изобразительные задачи фотографии. Пятая глава посвящается анализу общих проблем композиционного творчества, применительно к задачам и возможностям искусства фотографии. Это — путь от простого к сложному, и он представляется методически наиболее правильным. Цикл практических упражнений, помещенных в конце книги, дает возможность применить теоретические положения к решению конкретных задач, использовать этот материал для проведения учебных групповых и индивидуальных занятий в фотокружках.

Цикл практических упражнений также строится по принципу постепенного усложнения тематических и изобразительных задач. Он начинается с изучения элементарных приемов освещения, поскольку свет является одним из основных изобразительных средств фотографии. Для выполнения заданий по этому разделу используются гипсовые модели, освещение и съемка которых позволяют привить обучающемуся навыки в использовании осветительных приборов, изучить методику освещения и служат хорошей подготовкой для портретных съемок.

Последующие задания относятся к съемке предметных композиций (натюрморта), портрета, пейзажа, интерьера и, наконец, к выполнению репортажных снимков, требующих от

фотографа не только профессиональной подготовленности, но и известной оперативности, умения работать в жестком режиме времени.

Цикл практических упражнений закрепляет знания и дает необходимые практические навыки.

Практические занятия в фотокружках желательно проводить под руководством опытного фотографа, непосредственные указания которого чрезвычайно важны на пути совершенствования мастерства. Необходим также вдумчивый анализ полученных снимков, выявление их положительных сторон, а также недостатков и ошибок в выборе темы и изобразительных решений.

В книге нет советов, как снимать тот или иной сюжет, и тем более нет рецептов, которые

не могут обеспечить получение изобразительно законченного художественного снимка, а скорее всего приведут к стандарту и штампу. Цель книги — развить представления фотолюбителя о задачах и возможностях фотографии, систематизировать некоторые выработанные практической фотографии закономерности фотокомпозиции и тем помочь фотографу-практику в его творческой деятельности. А существо этой творческой деятельности — в отборе из многообразия окружающей нас действительности наиболее интересного, типического и характерного материала, в выражении этого материала в яркой и впечатляющей изобразительной форме, в создании глубоко содержательного идейного снимка, представляющего также художественно-эстетическую ценность.

ФОТОГРАФИЯ КАК СРЕДСТВО ОТРАЖЕНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

Изобразительная форма фотографического снимка

Современная фотография обладает богатейшими возможностями отражения и познания окружающей нас действительности. Но поначалу фотографию склонны были считать лишь техническим способом фиксации жизненного материала, который охватывается углом зрения объектива съемочного аппарата или, как теперь говорят, „входит в кадр“ и воспроизводится на светочувствительном слое.

Такая оценка фотографии основывалась на том, что фотоизображение создается с помощью механического инструмента — фотоаппарата, рисуется оптической системой — объективом, и в дальнейшем проходит химическую

обработку с помощью проявителя, закрепителя и других растворов.

Таким образом в определении возможностей фотографии решающим моментом считали технические средства получения фотоизображения.

Но технические средства существуют не только в области техники. В специфическом виде они есть и в искусстве: художник-живописец, например, создает изображение на холсте кистью, с помощью красок, которые разводятся маслом. Но о чем это говорит? И что это само по себе определяет? Пользуясь одними и теми же приспособлениями, ремесленник напишет вывеску, а художник создаст произведение искусства.

Пользуясь фотографической техникой, фото-

граф-ремесленник с ее помощью копирует действительность. Часто он фиксирует случайные моменты, как правило, получает сухие, невыразительные снимки и, все передоверяя технике, действительно, подменяет творческий процесс — техническим.

Фотограф-художник не копирует жизнь, а создает художественные картины действительности. Его творчество начинается с поисков темы, яркого сюжета, раскрывающего типические явления современности. Поскольку художник может достичь завершенности своего произведения только в единстве его идейно-тематического содержания и изобразительной формы, фотограф ищет композиционное и световое решение кадра, усиливая художественную выразительность снимка. И только после того, как проделана эта большая творческая работа, вступает в действие фотографическая техника: производится экспозиционный расчет, осуществляется наводка на резкость, устанавливается деление диафрагмы объектива и т.д. Эта техника не является моментом определяющим: два фотографа, работая над одной и той же темой, находясь в одинаковых условиях, если даже они вооружены одинаковой аппаратурой, могут получить совершенно разные по качеству снимки. Все будет зависеть от творческой индивидуальности каждого из этих фотографов и в меньшей степени от того, какие технические средства были использованы, в большей же степени от того, как были использованы эти средства.

Такой взгляд на фотографию открыл широкие пути для ее всестороннего развития и совершенствования.

Советская фотография — наследница лучшего, что было в русской и зарубежной фотографии конца прошлого и начала нынешнего века. Русская фотография развивалась самостоятельным путем, и можно смело сказать, что русские фотографы одними из первых встали

на путь реализма, открыли фотографию как новый своеобразный вид изобразительного искусства и показали ее художественно-изобразительные возможности.

Знаменитый русский фотограф С. Л. Левицкий (1819—1898) не раз получал медали на русских и международных фотографических выставках за художественное достоинство своих портретных и пейзажных снимков. Широко известны групповой портрет Гончарова, Тургенева, Л. Н. Толстого, Григоровича, Островского и портреты других выдающихся деятелей русской литературы и искусства работы С. Л. Левицкого.

Выдающиеся мастера фотографии А. О. Карелин (1837—1906), М. П. Дмитриев (1853—1938), С. А. Лобовиков (1870—1941) и многие другие высоко подняли искусство русской фотографии, раскрыли ее возможности, нашли и разработали ее изобразительные средства.

С. Л. Левицкий проводит свои опыты по применению электрического освещения для съемки портретов и добивается интересных световых рисунков и большой мягкости светотени. Он изучает также возможности использования электрического и солнечного света одновременно, в их разнообразных сочетаниях.

А. О. Карелин ищет выразительные эффекты освещения и вводит в композицию своих групповых портретов реальные источники света в виде окон, прямой солнечный свет и пр. Светотень становится активным элементом его снимков, а распределение светотени в кадре он подчиняет воспроизводимым реальным эффектам. Карелин работает также над совершенствованием фотографической оптики и использует насадочные линзы и другие оптические приспособления в художественных целях. Тонкий художник, А. О. Карелин добивается исключительно интересных композиционных построений своих снимков и, в частности, разрабатывает новые для того времени принципы глубинных, многоплановых композиций в фотографии.