



ИСКУССТВО ЦИФРОВОЙ ФОТОГРАФИИ: СЕКРЕТЫ МАСТЕРСТВА

КАК НАХОДИТЬ УДАЧНЫЕ ОБЪЕКТЫ ДЛЯ СЪЕМКИ
И ДЕЛАТЬ ЯРКИЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ФОТОСНИМКИ

МАЙКЛ
ФРИМАН
ЦИФРОВАЯ
ФОТОГРАФИЯ
ИНСТРУМЕНТЫ
МАСТЕРА



ДОБРАЯ КНИГА

УДК 111.77.0
ББК 85.16

Ф88

Цифровая фотография: секреты мастерства / Майкл Фриман; пер. с англ. —
М.: Издательство «Добрая книга», 2011
— 144 с.

Эта книга входит в состав комплекта книг
и учебных пособий «Цифровая фотография:
инструменты мастера»
и не продается отдельно.

Издательство «Добрая книга»

Телефон для оптовых покупателей:
(495) 650-44-41

Адрес для переписки / e-mail:
mail@dkniga.ru

Адрес нашей страницы в Интернете:
www.dkniga.ru

Все права защищены. Любое копирование, воспроизведение, хранение в базах данных или информационных системах или передача в любой форме и любыми средствами — электронными, механическими, посредством фотокопирования, записи или иными, включая запись на магнитный носитель, любой части этой книги запрещены без письменного разрешения владельцев авторских прав.

© 2010 The Ilex Press Ltd.

© ООО «Издательство «Добрая книга», 2010
— издание на русском языке, перевод
на русский язык.



СОДЕРЖАНИЕ

6 Введение

1

КОМПОЗИЦИЯ

- 12 Кадр
- 14 Кадр внутри кадра
- 16 Контраст
- 18 Равновесие
- 20 Горизонт
- 22 Перспектива
- 24 Точка съемки
- 26 В кадре
- 30 Положение объекта
- 34 Упрощение
- 36 Узор
- 38 Фактура
- 40 Горизонтальные линии
- 42 Вертикальные линии
- 44 Диагональные линии
- 46 Кривые
- 48 Треугольники
- 50 Окружности и прямоугольники
- 52 Выборочный фокус
- 54 Передача движения
- 56 Взаимное положение
- 58 Детали

2

ЦВЕТ

- 62 Цвет как объект фотосъемки
- 64 Приглушенные цвета
- 66 Один цвет
- 70 Простая гармония
- 74 Сложная гармония
- 76 Цветовой акцент
- 78 Цветовая температура
- 80 Монохромные фотографии

3

ЕСТЕСТВЕННОЕ ОСВЕЩЕНИЕ

- 84 Золотистый свет
- 86 Восход и закат
- 88 Сумерки
- 90 Яркий свет
- 92 Мягкий свет
- 94 Широкий свет
- 96 Боковой свет
- 98 Задний контражурный свет
- 100 Подсветка по краям
- 102 Силуэт
- 104 Засветка
- 106 Кьяроскуро
- 108 Светлые тона
- 110 Темные тона
- 112 Слабое освещение

4

СЮЖЕТЫ И ЖАНРЫ

- 116 Пейзажи
- 118 Панорамы
- 122 Городские виды
- 124 Портреты
- 128 Уличные сцены
- 130 Документальная фотография
- 132 Дикая природа
- 134 Движение
- 136 Архитектура
- 138 Натюрморт
- 140 Макросъемка

- 142 Указатель
- 144 Благодарности



Введение

Большинство фотографий делаются с точно определенной целью, будь то повествование, летопись неких событий, украшение и т.д. Фотоаппарат представляет собой полезный и удобный механизм, сконструированный для определенных целей, вот почему так много книг по фотографии посвящено тому, как следует снимать те или иные объекты или добиваться в процессе фотосъемки желаемого эффекта. Признаться, и мои взгляды отчасти объясняются тем, что я профессиональный фотограф, тем не менее очевидно, что фотографии и фотографы сосредоточиваются на содержании предмета, на который направлен объектив.

Эта книга построена несколько иначе: это шаг в сторону от привычного пути. Если не стремиться к предельной точности, можно сказать, что ее тема — удовольствие, которое доставляет создание фотографий, причем предмет съемки играет здесь второстепенную роль. Точное слово для этого процесса — «эстетическое удовольствие», но я терпеть не могу пользоваться им по причине этой точности и академичности. Однако я озаглавил книгу «Искусство цифровой фотографии» и должен объяснить, что подразумеваю под искусством и, в частности, чем фотоискусство отличается от простой фотосъемки.

Рассуждать об искусстве и фотографии сложно из-за распространенного убеждения, будто бы то, что снабжено ярлыком «искусство», должно превосходить все остальное — мол, «вы всего лишь делаете снимки, а я создаю шедевры». Попробую опровергнуть это заблуждение. Искусство — это результат в меньшей степени, нежели намерение. Сама идея, согласно которой фотографию, обладающую некими достоинствами — композицией, правильным использованием освещения, чем угодно, — называют произведением искусства, в корне неверна. Искусство — не мерило превосходства. Вокруг хватает убогого искусства, чтобы убедиться в этом. В нашем случае искусство начинается с цели фотографа.

Итак, что же это за намерение, которое отличает в фотографии искусство от сугубо утилитарного умения фиксировать события или коммерческого навыка? Историк Эрнст Гомбрих, чья книга «История искусства»



остается классическим и вполне доступным трудом по этому предмету (преимущественно живописи), начинал объяснение с простых слов: «На самом деле искусства не существует. Есть только его творцы». То есть люди, которые стремятся — неважно, с помощью кисти или фотоаппарата, — создать радующее глаз, притягательное изображение, которые не довольствуются простым воспроизведением, а хотят раздвинуть рамки обыденности.

При этом подразумевается обладание особым взглядом и умение увековечить его. Вновь процитирую Гомбриха: «Потребность отличаться может и не быть наиболее яркой особенностью творца искусства, может и не преобладать в его творческом багаже, но редко отсутствует полностью». «Отличаться» — значит не угождать и не быть самодовольным, а экспериментировать и генерировать идеи. Следовательно, надо иметь общее представление о фотографиях, которые публикуются или распространяются в Интернете, и пытаться развить свою собственную манеру. По-настоящему новы лишь некоторые стили, идеи, приемы. Всему искусству служит опорой прошлое, иногда в его развитии прослеживается цикличность.

По крайней мере, фотография не подвержена распространенному и предвзятому мнению, согласно которому хорошее искусство должно быть реальным или по меньшей мере реалистичным. Фотография не может не запечатлевать то, что существует в действительности, поэтому здесь никто и не ждет похвал за узнаваемые изображения.

При этом зачастую, хоть и не всегда, речь идет о красоте. Вкусы и представления о том, какие изображения красивы, меняются вместе со временем и модой, но, как правило, критерии остаются в целом понятными. Красота в освещении, композиции, цветовой гамме, умении уловить момент — вот на что, в сущности, нам приятно смотреть. Стремление к такой красоте — совершенно разумная цель для любой формы искусства, пусть даже малоперспективная в эмоциональном или интеллектуальном отношении. В наши дни престижные арт-премии дают не за красоту, но это не обесценивает ее как цель. И в то же время не она определяет искусство. Немецкий художник XVI века Альбрехт Дюрер изображал на чудесных рисунках предметы, лишенные «красивости», — так и фотография пользуется свободой выбирать практически любой предмет и придавать ему притягательность. Искусство фотографии должно доставлять личное удовольствие; можно сказать, что его высшая цель — способствовать самовыражению.

A handwritten signature in black ink, reading "Michael Freeman". The signature is fluid and cursive, with a long horizontal stroke extending to the right.



Композиция

Выбор композиции в фотографии, как и в любом другом графическом искусстве, связан с размещением элементов в кадре. Однако важно избегать чрезмерно строгого подхода. Гораздо полезнее воспринимать композицию как своего рода поиск и исследование, настроение, свод рекомендаций, а не правил, которым надлежит строго следовать.

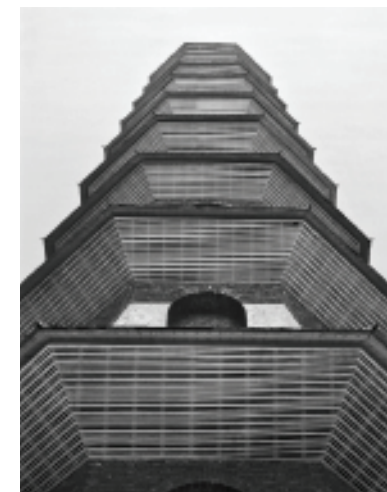
Здесь изложены основные принципы композиции, в том числе два фундаментальных — симметрия и контраст. Но прежде чем перейти к этим основам и другим элементам композиции, полезно начать с пространства, в которое вписано изображение, — с кадра.

Кадр

Прежде чем мы поговорим о самой композиции, полезно вернуться к азам как таковым и обратиться к объекту, внутри которого заключено наше изображение — к кадру. Чаще всего встречается горизонтально ориентированный кадр с соотношением сторон 3:2. В профессиональной фотографии этот формат применяется наиболее широко. В виде пустого кадра он обладает определенным динамическим воздействием, хотя оно ощущается только на самых минималистических изображениях нежных тонов. Гораздо чаще динамика линий, форм и цветов на фотографии полностью затмевает пропорции кадра.

Влияние краев кадра на композицию зависит от ее предмета и намерений фотографа. Элементы с четкими линиями, например здания, неизбежно будут связаны с краями кадра, а задача фотографа — решить, какой должна быть эта связь: с преобладанием параллельных линий и гармонии или динамичной, с острыми углами. Так или иначе на композицию снимка, на котором присутствует несколько четких вертикальных или горизонтальных линий, границы кадра оказывают меньшее воздействие.

Форма видоискателя во многом определяет форму получившегося изображения. Несмотря на то что готовый кадр можно легко обрезать, в момент съемки интуиция настойчиво подсказывает, где и как следует расположить края рамки. Требуется многолетний опыт, чтобы не поддаваться диктату деталей изображения, не нужных для окончательного снимка.



<

Пагода
Сады Кью, Англия

Восьмиугольная копия китайской пагоды в садах Кью подсказывает строгую геометрическую композицию снимка, сделанного с близкого расстояния широкоугольным объективом. На этой фотографии, выгодно отличающейся от других, менее удачных вариантов, форма пагоды подчеркнута с помощью выравнивания по верхнему и левому краям рамки.

>

Преа Кхан
Ангкор, Камбоджа

Игра теней на фрагменте разрушенного храма в Ангкоре служит естественным акцентом в кадре, в который вошла рельефная фигура и часть ложной колонны. Диагональные края теневой рамки оживляют сцену, которая без них была бы статичной, а два вертикальных края удалось аккуратно вписать в рамку кадра.



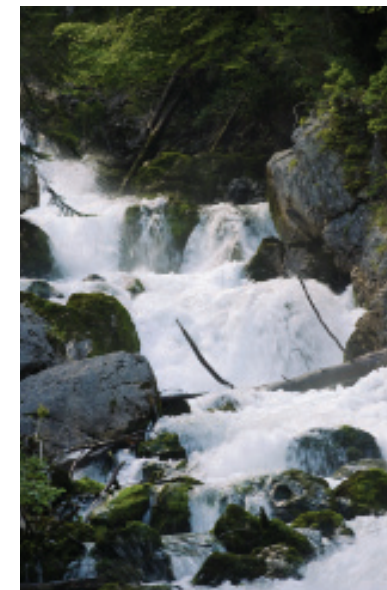
Кадр внутри кадра

Один из вариантов композиции, который гарантирует фотографии успех, характеризуется наличием внутреннего кадра. Любой проверенной и беспроблемной формулой успеха легко злоупотребить, получив шаблонный результат, но этот риск только подтверждает ценность самой идеи. Чтобы безбоязненно пользоваться ею, требуется лишь немного больше внимания и фантазии.

Притягательность кадра внутри другого кадра отчасти объясняется законами композиции, но на более высоком уровне она непосредственно связана с восприятием. Кадры, подобные показанным здесь, придают снимку объемность, подчеркивают, что зритель смотрит из одного плана на другой. Рамки внутри картины увлекают зрителя в нее, иными словами, становятся подобием окон.

Еще одна причина притягательности рамок в том, что путем установления границ внутри основного изображения внутренняя рамка, свидетельствующая об организации кадра, является своеобразным средством контроля объекта снимка. В результате кадр внутри кадра привлекает внимание к определенным свойствам нашей личности. Приятно видеть, что элементы изображения четко обозначены и взяты под своеобразный контроль.

На сугубо визуальном уровне рамки приковывают внимание зрителя, потому что указывают на направление от большого к малому, от наружной рамки кадра внутрь. Внутренний кадр приближает взгляд еще на шаг вперед, особенно если по форме он соответствует формату снимка. Наметившееся движение легко продолжить, уходя вглубь картины.





←

Река Вальдбах
Эхенталь, Австрия

Предмет этого снимка — бурное течение горной реки. На двух более ранних вариантах, сделанных в ущелье, традиционным обрамлением служат темные камни и ветка. Но при съемке сверху два освещенных сзади ствола дерева словно направляют и ограждают воду и в то же время становятся удобным элементом сцены.

→

Швезандау
Пье, Бирма

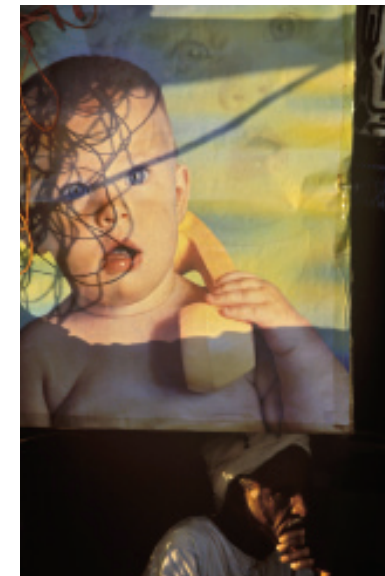
Кадром внутри кадра требуется пользоваться осторожно и скупно, так как они уже значатся в списке фотографических клише. Но при съемке этой бирманской пагоды возникает композиционная задача: форма шпиля такова, что вокруг нее неизбежно остается большой участок неба — притом откровенно неинтересного неба. На выручку приходит железное кружево ворот, явно предназначенных для визуального обрамления.



Контраст

В 1920-е годы произошел самый фундаментальный в XX веке пересмотр теории дизайна. Ему способствовала школа искусств, дизайна и архитектуры «Баухаус», основанная в 1919 году в Дессау (Германия).

Одним из наиболее видных представителей этого экспериментального подхода к дизайну был Иоганнес Иттен, который вел основной курс обучения в этой школе. Его теория композиции сосредоточена вокруг простой концепции контрастов: контрастов между светом и темнотой (кьяроскуро), между цветами, формами и даже эмоциями.



←

Рынок Либия
Омдурман, Судан

Излишне оптимистичный плакат кажется неуместным на рынке в северном районе Омдурмана, Судан, и лицо скучающего, если не подавленного хозяина ларька, освещенное косым лучом, создает контраст сопоставлений. Осталось лишь уточнить композицию, захватив правый край плаката (и показать, чем торгуют в ларьке), а затем сделать кадр прежде, чем хозяин посмотрит прямо в объектив.

→

Набережная Гонконг

Контраст может принимать самые разные формы, даже освещение способно до неузнаваемости изменить снимок. Панорама гонконгской набережной обладает притягательной мрачностью незадолго до конца грозы, разыгравшейся ближе к вечеру. Но в тучах образовалась прореха, оставшаяся за кадром, и фасады двух зданий озарились, подобно золотым зеркалам. Снимок моментально преобразился. Позднее было принято решение еще сильнее подчеркнуть эти два «маяка» и представить все остальное в монохромной гамме.

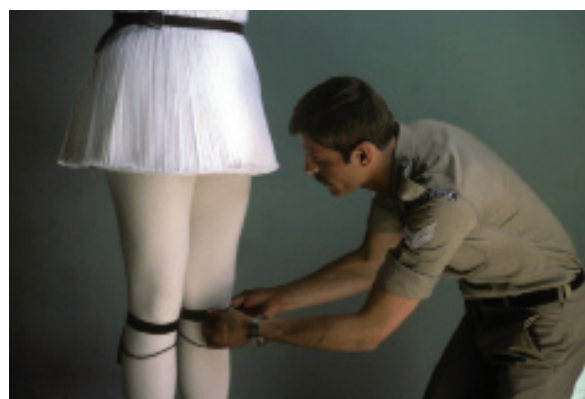


Равновесие

Ядро композиции образует концепция равновесия или симметрии. Равновесие — это разрешение проблемы напряженности, противоположные силы, обеспечивающие равновесие и ощущение гармонии.

Когда мы говорим о балансе сил на изображении, как правило, мы обращаемся к аналогиям из материального мира: тяготение, рычаги, вес, точка опоры. Все эти сравнения вполне оправданы, поскольку глаз и разум объективно реагируют на баланс, действующий так же, как в законах механики. Можно прибегнуть к более буквальным физическим аналогиям, воспринимая изображение как поверхность, уравновешенную в одной точке, а не как чаши весов. Если мы добавим что-нибудь по одну сторону от изображения, то есть сместив от центра, равновесие будет нарушено, у нас возникнет потребность исправить ситуацию. Неважно, о чем идет речь, — о больших участках тона, о цвете или размещении точек. Цель — найти визуальный «центр тяжести».

Существуют две разновидности равновесия. Одна из них симметричная, или статическая, другая — асимметричная, или динамическая. Для симметричного баланса характерно центрическое расположение сил — все они находятся на равном расстоянии от центра фотографии. При асимметричном балансе противоположные положения занимают разновеликие силы и тяжести, и это оживляет изображение. На весах большой предмет уравнивается маленьким, если последний размещен достаточно далеко от точки опоры. Точно так же небольшой графический элемент может успешно противостоять доминирующему, если расположен у края рамки.



Осмотр евзона Афины, Греция

Помимо странных манипуляций, предназначенных для того, чтобы проверить, насколько выровнен подол одеяния греческого гвардейца-евзона, на этом снимке представлена практическая

проблема композиции — поиск равновесия между доминирующей фигурой в белом и не столь броской головой и фигурой солдата, производящего осмотр. Направляется размещение

объектов, при котором солдат разместится в правом углу и будет занимать сравнительно мало места. Формально созданию равновесия способствует и наклонный луч света.

Пенанг
Малайзия

На этом снимке присутствуют участки белого цвета — один сплошной (рубашка человека), другой фрагментированный (иероглифы), — благодаря которым в изображении создается равновесие. «Визуальная арифметика» показывает,

что именно такое расположение будет оптимальным для баланса, поэтому и фотоаппарат отодвинули подальше, чтобы захватить в кадр столбцы иероглифов справа (на маленьких снимках показаны первоначальные попытки).

