

А. Р. ДЕГТЯРЕВ

ФОТОКОМПОЗИЦИЯ

СРЕДСТВА

ФОРМЫ

ПРИЕМЫ

«Издательство ФАИР»
Москва
2009

УДК 77
ББК 85.16
Д26

Дегтярев А. Р.

Д26 **Фотокомпозиция: Средства. Формы. Приемы / А. Р. Дегтярев.** — М.: «Издательство ФАИР», 2009. — 272 с.: ил.

ISBN 978-5-8183-1386-3

Знание принципов композиционного построения кадра необходимо фотографам, операторам кино и телевидения так же, как знание той техники, на которой они работают. Перечислены изобразительные средства и законы фотокомпозиции, рассмотрены некоторые приемы построения кадра, учитывающие психологические аспекты восприятия визуально-образной информации. Работа над композиционным построением кадра представлена как творческий процесс, с учетом применения изобразительных средств, законов композиции и композиционных форм. Построение кадра дается с научно обоснованных позиций восприятия картинной плоскости. Подобран большой иллюстративный материал (рисунки, фотографии).

Рекомендуется в качестве учебного пособия для учащихся вузов и средних учебных заведений, фотографов, любителей и профессионалов, операторов и режиссеров кино и телевидения, работников рекламы.

**УДК 77
ББК 85.16**

Редактор Е. Елочкина
Оригинал-макет и верстка И. Колгарёва
Дизайн обложки А. Матросова

На обложке использована фоторабота А. Матросова «Цветовые перевертыши»
Фото автора (4-я сторона обложки) Елены Овсянкиной

Подписано в печать 20.03.2009.
Формат 70 × 90 ¹/₁₆. Бумага офсетная.
Гарнитура «Ньютон». Печать офсетная.
Усл. печ. л. 19,89. Тираж 1500 экз.
Заказ 658

«Издательство ФАИР»
109428, Москва, ул. Зарайская, д. 47, корп. 2
e-mail: office@grand-fair.ru
Интернет: <http://www.grand-fair.ru>

По вопросам размещения в наших книгах информации о вашей компании, ее продукции или услугах обращайтесь в отдел маркетинга e-mail: pr@grand-fair.ru

Отпечатано в ОАО «ИПК «Звезда».
614990, г. Пермь, ГСП-131, ул. Дружбы, 34.

Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.

© А. Р. Дегтярев, 2008
© Оформление. «Издательство ФАИР»,
2009

ISBN 978-5-8183-1386-3

СОДЕРЖАНИЕ

Выражение признательности	5
<i>Введение. Оценка состояния фотографии и перспективы ее развития</i>	<i>6</i>
Часть первая. Культура и фотография	
Практические рекомендации по построению композиции кадров	11
Изобразительные средства фотографии	13
Кадрирование	14
Сюжетно важный композиционный центр (СВКЦ)	14
Заполненность площади кадра	15
Симметрия и асимметрия	15
Кадр с чередующимися элементами	15
Уравновешенность и неуравновешенность	15
Замкнутость и разомкнутость	15
Передача пространства	16
Фрагментирование	16
Колорит	17
Световое решение снимка	17
Динамика кадра	18
Точка съемки	18
Формат позитивного отпечатка, его размер и рамки	19
Ракурс	20
Момент съемки	20
Нюанс	21
Подобие	21
Масштабность	21
Законы фотокомпозиции	21
Закон целостности	21
Закон типизации	22
Закон контрастов	22
Композиционные формы	23
«Прекрасная линия»	23
Круговая и овальная композиционные формы	24
Композиционная форма, вытекающая из принципа золотого сечения	24
Приемы построения кадра с учетом психологических особенностей восприятия визуально-образной информации	25
Психология образа	26
Объективная основа восприятия	26
Вертикали и горизонталы в кадре	27
Диагонали в кадре	27
Активные точки кадра	27
Последовательность восприятия изображения	28
Движущийся объект в кадре	29
Уравновешенность и неуравновешенность	29
Верхняя и нижняя части кадра	31
Часть вторая. Изобразительные средства, композиционные законы и формы в жанрах фотографии	
Фотографирование пейзажа	32
Композиционное построение пейзажа	33
Кадрирование	33

Сюжетно важный композиционный центр (СВКЦ)	34
Заполненность площади кадра	34
Симметрия и асимметрия	34
Чередующиеся элементы	34
Уравновешенность и неуравновешенность	35
Замкнутость и разомкнутость	35
Передача пространства	35
Фрагментирование	36
Колорит	36
Световое решение	36
Динамика кадра	36
Точка съемки	36
Формат и размер позитивного отпечатка и рамки	37
Ракурс	37
Момент съемки	37
Нюанс	38
Подобие	38
Масштабность	38
Законы фотокомпозиции в пейзаже	38
Некоторые особенности пейзажа в фотографии	38
Композиционное построение кадра при съемке архитектуры	39
Композиционное построение кадра при съемке интерьерера	40
Композиционное построение кадра при съемке натюрморта	41
Классический натюрморт	41
Натюрморт с социальной направленностью	43
Юмор в натюрморте	43
Композиционное построение кадра при съемке портрета	43
Портрет одного человека	45
Двойной портрет	46
Групповой портрет	46
Некоторые особенности съемки портрета	46
Композиционное построение жанровой фотографии	47
Композиционное построение репортажного кадра	48
Композиционное построение при съемке фотоочерка	48
Другие виды фотосъемки	49
Съемка сельского хозяйства	49
Съемка в шахтах	50
Съемка на строительных площадках	51
Съемка в металлургических цехах	51
Съемка в медицинских учреждениях	51
Съемка свадеб	51
Съемка детей	52
Съемка музыкантов	53
Съемка спорта	54
Съемка в горах	54
Съемка на сцене театра	56
Историческая фотография	57
Съемка животных	57
Заключение	61
Список литературы	63
Приложение	65

ВЫРАЖЕНИЕ ПРИЗНАТЕЛЬНОСТИ

Эта книга явилась результатом долгой практики и размышлений над судьбами искусства, и фотографии в частности. Я искренне благодарен всем, кто оказывал поддержку в моей работе, а также всем тем, кто не мешал работать, хотя мог. Признателен многим фотографам, которые своими работами будили во мне размышления о фотокомпозиции и тем самым способствовали началу работы над книгой. Важную роль сыграл в моем переходе от инженерной деятельности к рекламной художник *Станислав Владимирович Попов*.

С великой благодарностью вспоминаю добрыми словами своих сотрудников и друзей, сыгравших важную роль в создании этой книги: человека широкой, русской фотографической души *Валерия Купцова*, фотографического поэта гор *Дмитрия Краюшкина*, универсального фотомастера *Валентина Ёлкина*, блестящего фотокорреспондента и любителя контрового света *Александра Бобакова*, организатора фото клуба «ДАР» Татьяну Кузнецову, а также *Дмитрия Неумоина* и всех членов этого клуба, снимки которых часто используются в качестве иллюстраций в настоящей книге. И, конечно же, моих любимых студентов, которые, надеюсь, меня помнят. Да, тех студентов, которые учились у меня и чьи фотографии, собранные более чем за 20 лет моей педагогической практики, также иллюстрируют книгу. Большинство моих студентов очень талантливы, и надеюсь, что они продолжают сохранять традиции русского изобразительного искусства.

Особая благодарность главному моему критику *Елене Овсянковой*, снимки которой украсили это издание и которая при издании первой книги (1998) и этой второй помогла избавиться от искусствоведческих неточностей и излишеств.

Разные обстоятельства также сыграли свою роль в создании этой книги. Жизнь складывалась так, что пришлось согласиться с утверждением французов: «Хочешь избавиться от беззакония — уходи в искусство».

Выражаю искреннюю благодарность всем авторам снимков за возможность их опубликовать.

Если бы я не познакомился с оператором и режиссером «Мосфильма» *Виктором Эпштейном*, строителем, специалистом искусства слайдфильма и знатоком истории архитектуры *Юрием Германом*, с которыми велись долгие беседы об искусстве, фотографии, то я так и остался бы в инженерной среде. Разных обстоятельств было много.

Судьба этой книги сложилась благодаря обстоятельствам и, конечно, людям, окружавшим меня. Великая благодарность *Любови Александровне Казаченковой* — главному редактору издательства «Гранд-ФАИР», моему бессменному, замечательному редактору *Елене Николаевне Ёлочкиной*, коллективу редакции, ответственно и доброжелательно отнесшемуся к подготовке книги. Спасибо всем!

Александр Ростиславович Дегтярев



ВВЕДЕНИЕ

ОЦЕНКА СОСТОЯНИЯ ФОТОГРАФИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ ЕЕ РАЗВИТИЯ

В большинстве фотографических школ и фотографических клубов композиционный разбор снимков сводится к обсуждению условий съемки, выяснению, каким аппаратом и объективом снят кадр, как выбиралась экспозиция, какие фильтры использовались и других технических подробностей. Иногда выясняется, почему «отрезано» ухо у снятого человека. Словом, обсуждение касается только деталей изображения. Конечно, все перечисленное достойно внимания и обсуждения, так как играет определенную роль в получении качественного снимка. Однако современная фототехника достигла такого совершенства, что обсуждать выбор экспозиции или то, почему автор не использовал шкалу глубины резко изображенного пространства, уже не имеет смысла, так как все современные фотоаппараты делают это автоматически. Некоторые фирмы предлагают фотоаппараты даже с программными предложениями в видеискателе по построению снимаемого кадра. Производители светочувствительных пленок, стараясь удержаться на рынке, стали выпускать их оптической широтой более пяти ступеней. Но цифровая техника практически вытеснила бромосеребряный процесс точно так же, как персональные компьютеры сделали ненужными печатные машинки, а видеокамеры заменили кинокамеры. Традиционная фотопечать в домашних условиях — фактически дело прошлого. Ей на смену пришла печать на компью-

терных принтерах. Действительно, современные фотографические технологии многое изменили в получении отпечатков и повысили их качество. Единственное, что осталось в фотографии неизменным, — это композиционное построение изображения. Скоро каждый человек в корпусе мобильного телефона будет иметь не только фотоаппарат и видеокамеру, но и персональный мини-компьютер. Однако съемка такими устройствами еще ни о чем не говорит и не гарантирует того, что снимки действительно будут достойными, чтобы их показывать людям. Цифровые электронные системы быстро устаревают и дешевеют каждые полгода благодаря совершенствованию технологий при производстве микросхем и фотоаппаратов. Поэтому человек в системе «человек — машина» оказался самым отстающим и консервативным звеном.

С приходом демократии в Россию вернулась и духовная свобода. Но кроме свободы вернулись и рыночные отношения с жесткой конкуренцией. Во времена Н. А. Добролюбова и Н. Г. Чернышевского русские люди искусства решали для себя проблему: искусство для народа или искусство для искусства и людей искусства? Теперь возникли три новые проблемы: искусство рассматривается как область, где есть возможность себя выразить; где можно самоутвердиться; а также где можно продать свою продукцию и получить максимально большие деньги.

Подобные проблемы появлялись у художников XIX в., когда была изобретена фотография. Раньше художники получали средства к существованию в основном за выполнение портретов и росписи фресок в культовых сооружениях. На написание портретов уходило много времени. С приходом фотографии портрет получался быстро и стоил значительно дешевле, поэтому художникам, чтобы удержаться на рынке, пришлось искать новые формы живописи. Так появился импрессионизм и за ним другие формы, в частности абстракционизм. Абстракционизму более ста лет, в этом направлении продолжают работать художники, стремящиеся удержать или приобрести репутацию и таким образом больше продать своей продукции независимо оттого, что в этом виде изобразительного искусства, на мой взгляд, абсолютно отсутствует содержание, а порой и элементарная эстетика. Надо признать, что все виды искусства с каждым годом перестают нести духовность [32]*. Исследования психологов в середине 1980-х гг. показали, что человек в своем мироощущении очень мало меняется после достижения 12—14-летнего возраста. Установлено, что человек в течение жизни обращается к разным видам искусства для того, чтобы сравнить свой духовный мир, свое мироощущение с тем, что ему демонстрируют. Искусство же стало предлагать бездуховность. Н. А. Бердяев в работе «Кризис искусства», опубликованной в 1918 г., подытожил: «Много кризисов искусство пережило за свою историю. ...Но

то, что происходит с искусством в нашу эпоху, не может быть названо одним из кризисов в ряду других. Мы присутствуем при кризисе искусства вообще, при глубочайших потрясениях в тысячелетних его основах».

В наше время общая тенденция искусства свелась к замене содержания формой, с помощью которой авторы стремятся самоутвердиться и продать как можно больше своих опусов. Фотография не исключение. К сожалению, некоторые авторы забывают, что фотография еще и документальна.

У фотографов появилась совершенная техника, с помощью которой можно создавать бесконечно много разных фотографий**. Если раньше фотография являлась средством приобщения к высокому искусству, то теперь все просто — поехал в отпуск и снимал сколько захотел технически удовлетворительных кадров. Но куда их деть? Складывать в стол или записывать на лазерный диск? Конечно, можно и так. Но в каждом фотографе живет хоть маленький, но художник, и такому художнику хочется поделиться своими мыслями с другими людьми.

При таком поточном методе съемки не может быть разговора о фотографии как о средстве духовного самовыражения в искусстве, это — просто ремесло. В огромном потоке разнообразной информации, которая захлестнула человека в наше время, размывается и качество самой информации. Раньше каждая фотография доставалась авторам значительным трудом. Теперь это простое нажатие кнопки затвора, а в сплошном потоке трудно выделить что-

* Здесь и далее цифры в квадратных скобках отсылают к списку литературы, помещенному на с. 63—64.

** На Западе сформировалась и у нас скоро окончательно сформируется сток-фотография. Это такой вид ремесла, где фотограф целыми днями снимает все подряд и рассылает свои снимки в разные фотографические библиотеки (фотобанки), где их продают журналам и другим заказчикам. Для того чтобы снимок какого-то автора продали, необходимо снимать очень много, чтобы повысить вероятность отбора снимков. «В жанрах пейзажа и путешествий конкуренция гораздо выше, и средний размер продаж меньше, поэтому, чтобы получить доход... понадобится иметь более 10 000 снимков в каждой библиотеке» (*Ли Фрост. Фото на продажу*).

то особенное. Этим обстоятельством и пользуются входящие в искусство новички, полагая, что в поточном производстве безвкусицы можно довольно быстро самоутвердиться, рассказывая о том, что снято на данном кадре. А в изобразительном искусстве авторы должны показывать, а не рассказывать. Рассказы о том, что изображено, можно оставить писателям, журналистам, в крайнем случае искусствоведам.

Преподаватели фотографических и художественных школ обычно ведут занятия по своим личным программам, которые строятся на изучении отдельных приемов техники фотографии и композиционного построения кадра. При этом композиционному построению уделяется довольно мало внимания. Любое обучение композиции часто воспринимается как давление на творческое видение обучающегося*.

В настоящей книге предлагается иной путь обучения. Суть его заключается в том, что учащемуся показываются объективные составные элементы любого изображения и набор приемов, с помощью которых осуществляется композиционное построение кадра. При этом ни в коем случае не

ограничивается творческий поиск, наоборот, эти знания позволяют наиболее полно раскрыть авторский замысел в кадре, и никоим образом не оказывать влияние на мироощущение обучающегося.

Набор составных частей, из которых строится композиция, включает:

- изобразительные средства фотографии;
- законы фотокомпозиции;
- композиционные формы;
- некоторые приемы построения кадра, учитывающие психологические особенности восприятия визуальной информации и способы психологического воздействия на зрителя.

Необходимо отметить, что средствами для осуществления этих приемов построения кадра служат также знание и умение обработки фотоматериалов и техники фотосъемки.

Искусство фотографии, кино и телевидения в значительной степени зависит от используемой техники, материалов, технологии производства, поэтому необходимо постоянно следить за новыми публикациями в этих областях.

* Надо сказать, что есть педагоги, которые используют давление на своих учащихся. Мне известен случай, когда двое студентов, прошедших предварительную школу, оказались у таких педагогов, которые настойчиво предлагали им снимать «свою, правильную фотографию». Это заключалось в съемке бездушных, ни о чем не говорящих «произведений». Кроме того, технический брак, полученный при изготовлении фотографий, преподносился как новое слово в этом виде искусства. В результате студенты бросили снимать вообще. А раньше делали это очень хорошо.



ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

КУЛЬТУРА И ФОТОГРАФИЯ

В изобразительном искусстве, будь то живопись, графика или скульптура, а также в фотографии, кино, телевидении, каждое художественное изображение обязательно имеет индивидуальный, авторский почерк и определенным образом воздействует на зрителя. Сила этого воздействия зависит от опыта и таланта автора, его эстетических взглядов и общей культуры.

Здесь уместно уточнить смысл некоторых общих понятий.

Культура (лат. *cultura*) — совокупность материальных и духовных ценностей, созданных человеческим обществом и отражающих уровень его развития. Когда же говорят о культуре человека, то обычно имеют в виду его духовную жизнь, творческие силы, знания, способности, умения, интеллект, нравственные качества, эстетическое развитие и воспитание.

Эстетика (греч. *aisthētikós* — чувствующий, чувственный) — наука о проявлении ценностного отношения человека к окружающему его миру, художественной деятельности людей. В понятие «эстетический взгляд» включаются субъективные, творческие приемы отражения окружающего мира, отношение к природе и обществу в целом, к произведениям человеческой деятельности, общественным отношениям и событиям.

Этика (греч. *thicá* — обычай, характер) — философская дисциплина, изучающая мораль как форму общественного сознания, ее сущность, законы ее развития и роль в общественной жизни. Изобразительное искусство должно

учитывать положения этики, так как авторы создают свои произведения не только для себя, но и для общества.

Информацию, изображенную на плоскости, можно разделить на *цифровую* (тексты) и *визуально-образную* (картины, фотоснимки, кино, телевидение). Реклама сочетает в себе оба вида.

Умело выполненный художественный фотоснимок порой имеет у зрителей меньший успех, чем рядовой газетный снимок, построенный без учета знаний в области теории композиции, но отражающий какое-либо событие. Более того, очень часто снимок, посередине которого на фоне египетской пирамиды стоит маленький человек с отрезанными в кадре ногами, вызывает у этого человека восхищение, так как изображен он сам. При этом высокохудожественный снимок не вызывает у него никаких эмоций, он остается равнодушным. Это объясняется тем, что главным образом воспринимается не форма поданной информации, а ее содержание.

Знание теории композиции и умение ее использовать при построении кадра позволяют усилить воздействие на зрителя.

Нередко фотографы, операторы кино и телевидения в погоне за нетрадиционными формами подачи изображения выхолащивают содержание и этим пытаются самоутвердиться перед зрителями, зачастую не подготовленными в этой области искусства. Творчество таких авторов всегда спорно и сомнительно.

Композиция (лат. *compositio* — сочинение, составление) — построение,

внутренняя структура произведения, подбор, группировка, последовательность приемов.

Любое художественное произведение имеет определенную форму, раскрывающую его содержание. При этом одно и то же содержание может быть отражено в разных формах. Вспомним, сколько картин написано на известный библейский сюжет — распятие Христа. Человечество всегда искало ответ на вопрос: какая форма наиболее точно передает содержание (авторский замысел)? В изобразительном искусстве эти искания вылились в многочисленные теории о композиционных формах и рассуждения о соответствии этих форм содержанию, при этом соответствие формы содержанию определялось термином «композиция».

Каждая художественная школа искала определение понятия «композиция», опираясь на эмоциональные оценки: хорошо — плохо, нравится — не нравится, можно — нельзя. Эти оценки, естественно, всегда носили субъективный характер. Н. Н. Волков в книге «Композиция в живописи», говоря о композиции, так характеризует положение дел в поиске ее определения: «...искусствоведческие понятия живут до сих пор в тумане вкусовых оценок и деклараций художников, рецептов педагогической практики, в борьбе эстетических систем, в плену словесной трясины» [7].

Сказанное в полной мере относится и к фотографии. Ссылаясь на недопустимость ограничения свободы творчества, фотографические школы игнорируют результаты и выводы исследований в области психологии и физиологии, которые посвящены восприятию визуально-образной информации. Эти выводы позволяют не только с научных позиций подходить к процессам восприятия фотографического изображения, но и использовать их при его композиционном построении. Отдельные результаты исследований приведены в разделе «Приемы построения кадра с учетом психо-

логических особенностей восприятия визуально-образной информации».

Со сменой эпох происходила смена мировоззрений и в изобразительном искусстве. С практикой накапливались знания и кристаллизовалось понятие «композиция».

Композиция в изобразительном искусстве — это целевая организация площади изображения для выражения идеи произведения.

Композицией в практическом применении называется состав произведения и расположение его частей, отражающие идею произведения и удовлетворяющие следующим условиям:

- ни одна часть целого изображения не может быть изъята или заменена без ущерба для первоначального замысла;
- части не могут меняться без ущерба для первоначального замысла;
- ни один новый элемент не может быть присоединенным к целому изображению без ущерба для него.

Иными словами, композиция, то есть взаиморасположение изображенных объектов в кадре, представляет собой единство, подчиненное выражению идеи (замысла) автора, и это единство изменяется, если из него удалены, заменены другими или переставлены какие угодно объекты, если сужен или расширен кадр или представлен в зеркальном изображении. Итак, композиция — некоторая художественная мера передачи замысла произведения в изобразительном искусстве, а также в фотографии.

Теория фотокомпозиции, как отмечалось выше, состоит из следующих разделов:

- изобразительные средства фотографии;
- законы фотокомпозиции;
- композиционные формы;
- отдельные приемы построения фотоснимка, базирующиеся на психологи-

ческих особенностях восприятия визуально-образной информации и приемах психологического воздействия на зрителя.

Естественно, что разные авторы при одних и тех же условиях съемки сделают разные снимки. Это объясняется субъективностью восприятия и личной эстетикой каждого автора и, как следствие, разным набором используемых изобразительных средств, законов композиции и приемов психологического воздействия.

Современные фотографы чаще всего полагаются на интуицию и собственный опыт. Однако интуиция, усиленная профессиональными знаниями в области теории композиции, позволяет получить лучшие результаты при построении фотокадра. Если рассматривать композицию в фотожурналистике, где, как правило, у автора мало времени для съемки, интуиция может подвести. В этом случае сознательный выбор композиционного решения существенно облегчает решение задач.

ПРАКТИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПОСТРОЕНИЮ КОМПОЗИЦИИ КАДРА

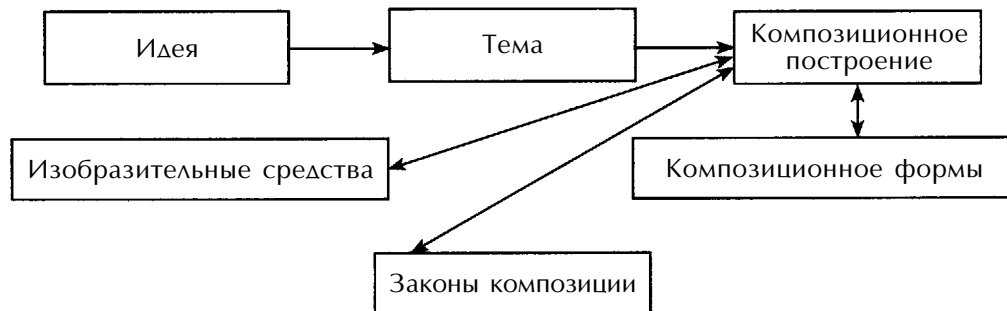
Творческую фотографию, наряду со множеством существующих жанров и

разных авторских манер, условно можно разделить на *репортажную*, *постановочную* и *жанрово-постановочную*.

Репортажная фотография сводится к простому фиксированию событий, при этом очень часто событие нельзя повторить или что-то изменить в его течении. В репортажной съемке необходимо замечать то, из чего может получиться интересный кадр и вовремя нажать на кнопку. В качестве примера можно привести съемку жанровых сцен, пейзажей, журналистских репортажей и очерков, где главную роль играет содержание каждого снимка. К *репортажным* относится подавляющее большинство любительских и профессиональных фотографий.

Постановочная фотография предполагает предварительный выбор объектов съемки и их расстановку для получения заранее выбранной композиции кадра. Такая съемка (фотомоделей, натюрмортов, рекламы) чаще всего осуществляется в студиях. Она дает большие возможности получить технически совершенные кадры и определенным образом воздействовать на зрителя.

К *жанрово-постановочной* фотографии относится та жанровая фотография, при съемке которой фотограф либо очень активно вмешивается в происходящее событие (режиссирует снимаемое действие), либо специально



Алгоритм создания художественного изобразительного произведения

создает это событие для проведения съемки. Как правило, жанрово-постановочная фотография отражает конкретный авторский замысел, который реализуется в жанровых кадрах с использованием приемов и техники постановочной фотографии. Жанрово-постановочная фотография дает широкие возможности для изменения как формы, так и содержания кадра.

Рассмотрим последовательность действий при жанрово-постановочной съемке. Сначала выбирается идея (авторский замысел) снимка. Затем определяется тема, с помощью которой реализуется выбранная идея. Для данной темы выбираются объекты и предметы, которые представляют собой тематический материал кадра. На этом материале с помощью изобразительных средств, с учетом законов композиции и психологических аспектов восприятия визуально-образной информации реализуется идея фотоснимка путем его композиционного построения. Алгоритм построения кадра приведен на рисунке (с. 11).

Рассмотрим вариант последовательности действий при композиционном построении кадра:

- установить границы кадра;
- определить глубину резкости и установить диафрагму;
- определить выдержку по установленной диафрагме;
- найти местоположение сюжетно важному композиционному центру (СВКЦ) в кадре;
- подобрать изобразительные средства, соответствующие теме;
- использовать те или иные композиционные формы;
- выяснить, соблюдается ли закон целостности и какова степень использования или нарушения других законов.

Разберем на конкретном примере процесс жанрово-постановочной фотосъемки.

Замысел автора заключается в том, чтобы показать отношения человека и собаки. Тем, реализующих данную идею, может быть много: «Утренняя прогулка», «Выставка собак», «Собака ждет человека», «У собачьего парикмахера», «Встреча двух приятелей во время прогулки со своими собаками», «Дрессировка собаки» и т. д.

Допустим автор выбрал тему «Собака ждет человека». Тематическим материалом для снимка могут быть: собака или ее голова, выглядывающая из конуры, цепь, на которой привязана собака, и многое другое.

Представим, как можно снять собаку, ожидающую хозяина. Вот один из множества возможных вариантов этой сцены: на переднем плане тонкое деревце, к которому привязана собака. Она виляет хвостом от радости при виде хозяйки — старушки не очень опрятного вида, которая выходит из двери магазина с вывеской «Вино».

В кадре возможно кадрирование по глубине, когда резкость на переднем плане — на изображении собаки, а дальний план размыт. Возможен и другой вариант, когда и передний, и дальний планы резкие.

Подробно рассмотрим второй вариант, когда все объекты резкие.

- СВКЦ — сидящая на переднем плане собака;
- заполнение площади кадра равномерное;
- кадр асимметричен;
- чередующиеся элементы отсутствуют;
- кадр уравновешен: изображение собаки уравновешено пятном темной двери;
- замкнутость по отраженности действия: собака смотрит на хозяйку, а хозяйка — на собаку;
- передача пространства с помощью двух планов — переднего и дальнего;
- фрагментирование отсутствует;
- светового и цветового колорита нет;
- световое решение не имеет значения и будет зависеть от естественного освещения во время съемки;

- динамика: внутренняя — в позе собаки и старушки, внешняя — в виде нерезко изображенного хвоста собаки от его движения и поднятой пыли;
- ракурсы: движение удаленной старушки меньше размера собаки и расстояние от собаки до старушки на снимке небольшое;
- точка съемки: такой кадр лучше снимать с нижней точки, чтобы голова собаки была на уровне вывески магазина, это поможет ракурсно сократить расстояние от собаки до старушки;
- формат вертикальный, размер может быть любым, так как в кадре нет мелких деталей;
- момент съемки: надо снимать тогда, когда хозяйка находится в двери, а собачий хвост обрел максимальную амплитуду;
- нюанс: посетитель винного магазина — старушка, а не старичок;
- подобие: и у хозяйки, и у собаки «собачья жизнь».

Лучше разместить изображение собаки в правом нижнем углу, а проем двери — в верхнем левом, чтобы обеспечить левую диагональ.

На таком снимке соблюден закон целостности, так как невозможно ничего исключить из изображения без ущерба для передачи идеи и раскрытия темы, невозможно также ничего внести в изображение, не перегрузив кадр.

Приведенный алгоритм постановочной съемки часто вызывает следующее возражение. Если все изобразительные средства разложены по полочкам, не нарушаются законы композиции и используются одни и те же композиционные формы, а приемы построения кадра, учитывающие психологические аспекты восприятия визуально-образной информации, сведены до простых и понятных алгоритмов, то в результате у фотографов будут получаться одинаковые снимки. Это не так, поскольку приемы комбинированы различными способами, следовательно, этих комбинаций бесчислен-

ное множество, и, кроме этого, каждый фотохудожник обладает своим субъективным видением мира. Поэтому если разные фотографы будут снимать в одинаковых условиях одни и те же объекты, то снимки будут всегда разными.

Человек воспринимает любое изображение в соответствии со своим жизненным опытом, эстетическим воспитанием, чувствами и мыслями. Кино, фотографии и телепередачи тоже участвуют в формировании у зрителя тех или иных эстетических взглядов, косвенно влияя на жизненный опыт человека, особенно до 12—14 лет. Поэтому автор должен всегда помнить о той высокой ответственности, которая лежит на нем, и создавать свои произведения не под влиянием текущего момента, конъюнктуры и художественных течений, или, что еще хуже, по заказу тех или иных политических сил, а исходя из высоких гуманистических идеалов.

Фотомастер, кино- и телеоператор не только создают художественные произведения, но и являются документалистами своего времени. Будущие поколения людей будут представлять нас такими, какими сегодня нас изобразил автор. Это не призыв к «социалистическому реализму», а напоминание авторам, создающим документальную историю своего времени, об их предназначении.

Перечисленные ниже изобразительные средства, законы фотокомпозиции, композиционные формы и фотографические приемы используются не только в фотографии, но и в любом виде изобразительного искусства, а также в кино и на телевидении. Однако необходимо помнить, что там есть свои, специфические изобразительные средства и приемы, которые мы здесь не рассматриваем.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ФОТОГРАФИИ

Любое изображение, представленное на поверхности, состоит из элементов двух типов: световых (цветовых) пятен и

линий. При виде этих элементов, образующих некоторую систему, у человека возникают ощущения, эмоции, ассоциации, создающие представление о том, что показано на снимке. Но простым расположением линий и пятен нельзя создать все то многообразие изображений и художественных произведений, которые бы полно и ясно выражали замысел автора, и сделать так, чтобы картина была понятна зрителю. В арсенале фотографа, оператора кино и телевидения есть изобразительные средства для художественного отражения идеи в кадре. Как отмечалось выше, помимо фотографических изобразительных средств, в кино и на телевидении есть свои, специфические изобразительные средства.

Изобразительные средства фотографии — группа приемов, помогающих организовать элементы изображения.

Кадрирование

Кадрирование — определение границ кадра. Это первое, с чего автор начинает строить изображение. Границы кадра определяются как по плоскости изображения (рис. 1)* (здесь возможные авторские варианты показаны разными рамками), так и по глубине изображения. Границы кадра по глубине формируются с помощью глубины резкости (рис. 2, а, б).

В технике получения кадра во время экспонирования желательно иметь в его границах то изображение, которое полностью будет использовано при печати. В противном случае кадрирование по площади при печати может окончиться неудачей, так как сильное увеличение скажется на качестве снимка.

Сюжетно важный композиционный центр (СВКЦ)

Наличие четко выраженного сюжетно важного композиционного центра

делает снимок эффектным, запоминающимся, сильнее воздействующим на эмоциональное состояние зрителя. Сюжетно важных композиционных центров в кадре может быть несколько. Фотомастера говорят, что СВКЦ — это то, на чем «держится весь кадр» (рис. 3). На снимке котенок хоть и мал по сравнению с колесом машины, но именно он — главный в кадре, так как его изображение вынесено на передний план и на него наведена резкость.

Приведем некоторые другие практические приемы акцентирования внимания на СВКЦ кадра:

- размещение СВКЦ в зоне одной из активных точек, определяемых в соответствии с принципом золотого сечения (рис. 4), — первой активной точке (см. «Композиционная форма, вытекающая из принципа золотого сечения»);
- вынесение СВКЦ на передний план (рис. 5);
- выделение СВКЦ светом или цветом (рис. 6, а, б);
- размещение СВКЦ на границе светлого и темного фонов (рис. 7); здесь два СВКЦ в виде двух пар с собаками;
- размещение СВКЦ в разрыве чередующегося ряда изображенных объектов или в этом ряду (рис. 8);
- такое построение кадра, в котором линии сходятся на СВКЦ (рис. 40) — здесь нерезкие белые линии дальнего плана сконцентрированы на спортсмене;
- малой глубиной резкости, при этом резкость наведена на СВКЦ (рис. 9), остальная часть снимка изображения делается нерезкой. На (рис. 8) чередующийся ряд тоже нерезкий, а СВКЦ — резкий.

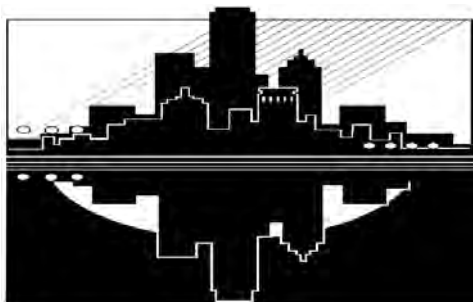
* Рисунки, иллюстрирующие те или иные приемы композиционного построения фотографий, помещены в приложении.

Заполненность площади кадра

Различают два вида заполненности: равномерную (рис. 10) и неравномерную (рис. 11, 36). Существует и частичное (смешанное) заполнение площади кадра — нечто среднее между равномерной и неравномерной заполненностью (рис. 12).

Симметрия и асимметрия

Симметрия (рис. 13) и асимметрия (рис. 14) кадра рассматриваются по отношению к горизонтальной или вертикальной линиям, проходящим через центр кадра.



Симметрия

Кадр с чередующимися элементами

Как примеры чередующихся элементов можно привести снимки с изображением ступеней лестницы, элементов изгороди и т. п. (рис. 15, 23, 28, 49, 78, 79, 121, 123, 125, 141, 143, 201, б, в, 214, 263, 277, 289).

Чередующиеся элементы в кадре играют очень активную роль, так как это относится к изображению, называемому «агрессивным полем». С позиций видеоэкологии [48] существуют два вида поверхностей: гомогенное поле и агрессивное поле. Гомогенное поле — ровная поверхность одного и того же цвета. Агрессивное поле — поверхность, на которую нанесены знаки, мало отлича-



Чередующиеся элементы

ющиеся друг от друга. Эти поверхности имеют одинаковую особенность: наше внимание не может остановиться на чем-то конкретном. Поэтому чередующийся ряд заставляет зрителя искать то, на чем он может остановить взгляд. Таким образом, это изобразительное средство позволяет дополнительно делать акцент на СВКЦ, о чем мы уже говорили выше.

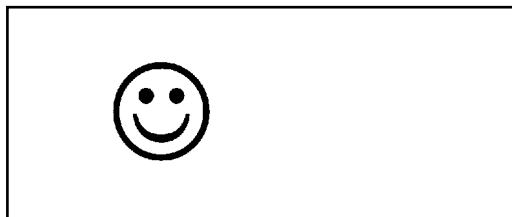
Уравновешенность и неуравновешенность

Если на одной стороне снимка изображен какой-то объект, а на противоположной нет никаких объектов, то зритель воспринимает это пустое место как площадь, куда можно поместить изображение еще какого-то объекта и таким образом уравновесить весь кадр (см. рисунок на с. 16).

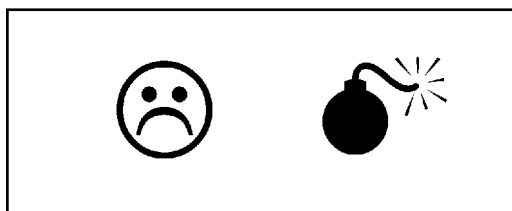
Подробнее значение этого изобразительного средства рассматривается в разделе «Приемы построения кадра с учетом психологических особенностей восприятия визуально-образной информации».

Замкнутость и разомкнутость

Теория композиции рассматривает замкнутость и разомкнутость в двух аспектах: по графическому построению и по отраженности действия в кадре.



Неуравновешенность



Уравновешенность

Можно выделить следующие основные схемы замкнутого изображения по графическому построению:

- линии, рисующие изображение, сходятся в точке, находящейся на плоскости кадра (рис. 16);
- линии, рисующие изображение, заканчиваются на изображении какого-то предмета, например уходящей дороги (рис. 17, 23);
- линии, рисующие изображение, некоторым образом (сверху, снизу, сбоку) огибают СВКЦ или вид на какие-то объекты, находящиеся на дальнем плане, например через туннельную арку, находящуюся на переднем плане (рис. 18);
- съемка замкнутого пространства, например, снимок интерьера, где стены комнаты ограничивают пространство.

При разомкнутости по графическому построению рисующие линии не концентрируются на плоскости изображения, например, пейзаж с изображенным на нем участком изгороди, дороги, горьдского пейзажа. При этом в кадре нет ни их начала, ни конца (рис. 19).

О замкнутости по отражению действия можно говорить в тех случаях, когда действие внутри кадра не выносится за пределы изображения. Например, ребенок гладит собаку и смотрит на нее, а собака лижет руку ребенка или двое людей идут навстречу друг другу с протянутыми руками. Пример замкнутости по отражению действия см. на рис. 20. На рис. 21 замкнутость по отраженности действия помогает понять, о ком идет разговор.

Разомкнутость по отражению действия — изображение с предполагаемым выносом внутрикадрового действия за рамки кадра. Например, два человека идут навстречу друг другу, но смотрят в разные стороны или двое детей строили песочный город, но что-то произошло в их отношениях и каждый из них стал заниматься своим делом (рис. 22).

Передача пространства

Для передачи пространства на плоскости существуют три основных изобразительных приема:

- линейная перспектива (рис. 23, 28, 112, 119, 123, 125);
- тональная перспектива (рис. 24, 46), где передний план имеет более плотную насыщенность изображения, а дальний — менее плотную;
- глубина резкости (рис. 25).

Среди практических приемов, помогающих передавать на плоскости объемность предметов, можно упомянуть использование бокового (рисующего) света (рис. 26), съемку широкоугольными объективами (рис. 27), изображение уходящих чередующихся элементов в кадре (рис. 28), наличие ярко выраженного переднего плана (рис. 29), присутствие в кадре переднего, среднего и дальнего планов или хотя бы двух из них (рис. 30).

Фрагментирование

Фрагментирование — это выделение из единого общего чего-то меньшего, что входит в это общее. Оно использу-



Фрагментирование

ется для акцентирования внимания на какой-то частности, детали.

Примером тому может служить кадр (рис. 30), в котором на переднем плане расположены фрагменты узорчатого оконного наличника, а на дальнем — деревенский дом, в архитектуре которого использован этот наличник. Или два снимка: на одном из них изображена церковь (рис. 113), а на втором — фрагмент ее верхней части (рис. 114). Другие примеры приведены на рис. 28, 117, 118, 121.

Колорит

Колорит — система сочетания цветов и света. Сочетаний цветов на снимке может носить ярко выраженное преобладание одного цвета. При этом говорят, что снимок сделан в голубом (рис. 84, 91) или, например, розовом колорите (рис. 94, а). Для этого в цветной фотографии могут быть использованы цветные светофильтры, съемка на закате, дающая розовый оттенок всем предметам и т. п. В черно-белой фотографии применяют окрашивающие (вирирующие) растворы (рис. 28, 92, 93, 134, 161).

Иногда система сочетания цветов строится на основе эмоциональных оценок тех или иных цветов, в этом случае говорят о теплом (рис. 94, а) или холод-

ном колорите (рис. 84, 91) (теплые или холодные тона в колористическом решении кадра), сером колорите (рис. 73), ярком колорите (рис. 102) и т. п.

Часто эмоциональной оценке подвергается не цвет как таковой, а содержание самого изображения, поэтому можно встретить словосочетание «яркий колорит» не как оценку колористического решения, а как оценку собственно изображения, то есть объекта или действия. Например, дается такая оценка снимка: «колоритный портрет парижанки», если на нем изображена девушка на фоне Эйфелевой башни.

Нередко используется словосочетание «национальный колорит», говорящее об отражении типичных национальных особенностей, при этом иногда прилагательное «национальный» опускается. Например, колоритный портрет индуса — заклинателя змей (рис. 31), а также рис. 215.

Световое решение снимка

В световом решении снимка различают:

- светотеневой характер освещения, когда на изображении четко видны тени и световые блики (рис. 32);
- светотональный характер освещения, когда использован мягкий, распределенный свет, не дающий резких теней (рис. 33);
- смешанный характер освещения, когда используются оба вида.

Следует отметить, что в теории фотоконпозиции и на практике существуют еще три понятия, связанных со световым решением снимка:

- снимок в темной тональности, когда площадь светлых пятен на снимке составляет 10—20% от всей площади изображения (рис. 34).
- снимок в серой тональности, когда на всей площади изображения преобладают серые тона (рис. 35).

- снимок в светлой тональности, когда площадь темных пятен на снимке 10—20% от всей площади изображения (рис. 36).

Следует отметить, что перечисленные три вида тональности не зависят от светотеневого или светотонального решения. Например, снимок в светлой тональности может иметь как светотеневое, так и светотональное решение.

Динамика кадра

Динамика кадра делится на внешнюю и внутреннюю.

Внешняя динамика кадра (см. рисунок) используется для передачи движения, динамики происходящего действия, отражает механическое перемещение объектов съемки.

Движение в кадре можно передать следующими приемами:

- короткой выдержкой, в результате чего движущийся объект достаточно резок, но в кадре он получается в той фазе движения, которая слишком мимолетна, чтобы человеческий глаз мог ее отчетливо различить, например, оторванным от земли (рис. 37);
- длинной выдержкой, в результате чего получается смазанное изображение объекта и резкое изображение фона (рис. 38);
- съемка с «проводкой», когда экспонирование производится во время движения фотокамеры, сопровождающей движущийся объект, при этом объект получается на снимке резким, а фон — смазанным (рис. 39, а).



Внешняя динамика

Современные фотоаппараты с мотором, протягивающим пленку, обладают способностью фотографировать до тех пор, пока нажата кнопка спуска, причем с разной частотой: от одного до нескольких кадров в секунду. Это очень помогает сделать удачные кадры, отражая фазы движущегося объекта, в частности при спортивной съемке. Некоторые фотоаппараты позволяют сделать частичную протяжку пленки, а не всего экспонированного кадра. Такие фотоаппараты дают возможность последовательно фотографировать на одном удлиненном кадре отдельные фазы движения объекта. Этот же эффект с фиксацией последовательных фаз движения и одновременным использованием изобразительного средства «чередующиеся элементы» можно получить и при печати, перемещая фотобумагу и экспонируя ее несколько раз (рис. 39, б), или при обработке на компьютере. В некоторых современных цифровых зеркальных аппаратах фирмы Canon также есть возможность снимать серию кадров при длительном нажатии кнопки (до 10 кадров в секунду). Такая съемка осуществляется с помощью полупрозрачного зеркала, которое не поднимается при экспозиции.

Внутренняя динамика кадра используется для передачи ожидания предстоящего действия или отражает эмоциональную реакцию на какое-то действие или событие (рис. 278).

На рис. 40 отражено сочетание внутренней динамики — напряженное лицо спортсмена, и внешней — положение его тела и взрыхленный песок под ногами. Примеры кадров, сочетающих внутреннюю и внешнюю динамику, приведены также на рис. 271, в, 273, 274.

Точка съемки

Точка съемки определяется положением фотоаппарата по отношению к снимаемому объекту.

В некоторых случаях точка съемки является решающим изобразительным

средством для получения композиционно грамотного кадра. При изменении точки съемки объекты меняют свое взаиморасположение в кадре, и тем самым меняется композиционное решение. Выбирая разные точки съемки, можно, например, получить как уравновешенное, так и неуравновешенное изображение или закрыть несущественные для композиционного построения кадра объекты на дальнем плане объектом, изображенным на переднем плане. На **рис. 41, а** автомобильная покрывка не очень украшает кадр. При перемене точки съемки корягой на переднем плане удаляется из изображения этот автомобильный баллон (**рис. 41, б**).

Формат позитивного отпечатка, его размер и рамки

Различают следующие форматы (от слова «форма»):

- прямоугольный,
- квадратный,
- круглый,
- овальный,
- треугольный,
- другие формы, в том числе без определенной формы.

Прямоугольник с длинной стороной, располагаемой горизонтально, называют горизонтальным форматом. Если длинная сторона вертикальна — вертикальным форматом. Формат зависит от изображенных на фотоснимке предметов. Если в кадре главным является вертикальный предмет, используют вертикальный формат кадра, а если, например, в качестве СВКЦ на снимке изображен движущийся автомобиль, лучше применять для построения такого кадра горизонтальный формат.

Многочисленные исследования в области восприятия образной информации до сих пор не дали убедительного ответа на вопрос: какой формат лучше воспринимается человеком? В большинстве исследований указывается на то, что

визуально-образная информация полнее воспринимается в том случае, когда она представлена в вертикальном формате. Согласно исследованиям, для человека при рассмотрении визуально-образной информации более комфортно вертикальное перемещение глазных яблок. Но нет правил без исключений. Так, информация на рекламных щитах, стоящих вдоль шоссе, лучше воспринимается при горизонтальном формате, так как глаза едущих привыкают к движению по горизонтали.

Размеры фотоснимка играют существенную роль в восприятии. Снимки малых размеров (10×15 см и менее) лучше использовать для изображения крупных объектов, например лица человека. Изображение объекта с мелкими деталями лучше печатать на листах размером более 20×30 см. Если на снимке изображено стадо северных оленей, снятых зимой с вертолета, нужно сделать отпечаток размером 50×70 см, чтобы олени были четко видны. При меньшем размере фотоснимка олени в стаде будут неразличимы, и мы будем видеть просто темное пятно или точки на снегу.

Отметим, что довольно распространенная фраза «снимок форматом 30×45 см» неграмотна. Надо говорить: «снимок размером 30×45 см горизонтального или вертикального формата».

В восприятии кадра очень важную роль играют рамка и фон, на котором помещен снимок. Так, фотография, выполненная в светлой тональности, смотрится значительно эффектнее, если она по периметру очерчена тонкой черной рамкой (**рис. 100**). Общих рекомендаций здесь быть не может. Каждому кадру, если это требуется, подбирается рамка нужной ширины и плотности тона в зависимости от содержания снимка, его формы, композиции и эстетических воззрений автора.

Сочетание формы и размера определяет всю последующую работу над содержательной стороной создаваемого снимка.

Ракурс

Очень часто слово «ракурс» используется не в том значении, которое заложено в нем семантически. Говорят: «Ах, какой прекрасный (или восхитительный) ракурс!» Это абсолютно неправильно в смысловом значении. Здесь происходит подмена одного понятия другим, то есть понятие «точка съемки» заменяется понятием «ракурс». Ракурс (фр. *raccoursi* — «сокращение») — изображение объекта в перспективе с изменением линейных размеров на изображении объекта. Поэтому любое изменение размеров не может быть восхитительным, так как это всего лишь одно из изобразительных средств. Может быть восхитительной лишь точка съемки, которую нашел автор*.

Для получения снимка с использованием ракурса можно применить верхнюю, нижнюю или боковую точки съемки по отношению к снимаемому



Небоскребы. Ракурс обеспечивается верхней точкой съемки

* Порой лингвистам, задают такой вопрос: чем отличаются слесари от слесарей, бухгалтеры от бухгалтеров и т. д.? Ответ: тем, что слесари работают инструментом, а слесаря — инструментом. Бухгалтеры просматривают договоры и ставят визы на договорах, а бухгалтера просматривают договора и ставят визы на договорах.

объекту. Могут использоваться любые приемы, лишь бы изменение размеров изображенного объекта соответствовало замыслу автора.

Пример изобразительного средства «ракурс» — вида с верхней точки — приведен на рисунке. Для отражения этого изобразительного средства могут использоваться коротко- и длиннофокусные объективы или приемы фотопечати, при которых фотобумага располагается не параллельно плоскости экрана фотоувеличителя, а дугой, а также компьютерная программа фотешоп (рис. 42). Другие примеры: см. рис. 125, 241, 285, 299, 301.

Момент съемки

Это изобразительное средство иногда является главным для получения интересного и выразительного кадра. Упущенный момент может быть причиной того, что снимок не удался или вообще не сделан. Особенно важен момент съемки в жанровой и репортажной фотографии.

Большую помощь при такой съемке оказывает фотокамера, позволяющая отснять несколько кадров при длительном нажатии кнопки. Следует особо отметить, что при съемке спортивных событий важно знать самые эффектные фазы движения и уметь снимать именно в этих фазах, тем самым определяя нужный момент и удачную точку съемки. Так, снимок, представленный на рис. 43, сделан с катера, и для того чтобы получить такой кадр, водитель катера должен был осуществить определенный маневр одновременно с маневром воднолыжника, при этом на съемку у фотографа были отведены одна-две секунды. Иначе получить подобное изображение водной стены, поднятой воднолыжником, не удастся. Воднолыжник

всегда будет изображен на фоне этой водной стены (рис. 273, 274).

Нюанс

Нюанс (фр. *nuanse* — тонкое отличие, едва заметный переход, оттенок) — незаметный переход одного качества в другое; смысл, заложенный в кадре, может вызвать другую ассоциацию.

Например, на снимке изображены два человека, играющие в шахматы в парке. На одном человеке — плавки с шахматным рисунком. Здесь маленькая деталь (рисунок на плавках) — тонкий намек на то, что этот любитель шахматной игры не расстанется с ней ни при каких обстоятельствах (рис. 44).

На другом снимке (рис. 45) дети, подражая взрослым на заседаниях, тоже голосуют — в этом подражании и заключается нюанс. Снимок полностью жанрово-постановочный. Автор Олег Невельский в 1988 г. задался целью отразить свое отношение к заседаниям правящей тогда элиты страны, нашел тему, подобрал изобразительные средства и композиционные формы. Снимок актуален во все времена.

Подобие

Это изобразительное средство основано на изображении разнородных предметов, имеющих внутреннее или внешнее сходство, причем часто подобие имеет субъективную природу восприятия. Можно выделить несколько типов: подобие по форме, подобие по фактуре, подобие по действию, подобие по выраженности эмоций и т. д.

Например, на снимке изображено несколько палаток, установленных на снегу в горах, а на дальнем плане видны горы, по форме близкие к форме палаток (рис. 46). В этом случае можно говорить о подобии по форме.

Пример подобия по действию — снимок охранника с собакой в тюрьме, где и охранник, и собака «улыбаются» (рис. 47). В этом кадре исполь-

зуется и нюанс, отраженный именно в семантической разнице «улыбок».

Подобие по выраженности эмоций у старичков отражено на снимке, названном «Все в прошлом» (рис. 48).

Масштабность

Масштабность — сравнение изображенных предметов, размеры одного из которых хорошо известны (рис. 29, 49). Часто масштабность используется для подчеркивания разницы в размерах (рис. 50).

Заканчивая раздел «Изобразительные средства фотографии», отметим, что одной из основных задач в работе фотографов и операторов кино и телевидения — подбор самых необходимых изобразительных средств из всех известных и умелое их использование при построении композиции кадра.

ЗАКОНЫ ФОТОКОМПОЗИЦИИ

Изучение всех видов изобразительного искусства, а также более чем 150-летний опыт фотографии позволили открыть и сформулировать следующие законы фотокомпозиции.

Закон целостности

Это закон, на основании которого формулируется понятие «композиция».

Согласно этому закону, невозможно изъять из фотоснимка или добавить в него какие-то элементы без ущерба для первоначального замысла, также невозможно свести целостность фотоснимка к простой, механической сумме его элементов. Иными словами, любая замена, изъятие объектов, перемещение или добавление их приведет к изменению замысла, нарушению задуманной композиции фотоснимка.

Простейшей проверкой совершенства композиции является следующий прием: прикрыть один из изображенных предметов. Если после этого происходит изменение в передаче идеи или зри-

тельного ощущения, то композиция совершенна; если же при закрытом предмете или части снимка этих изменений не происходит или снимок становится даже лаконичнее, выразительнее, значит, первоначальная композиция несовершенна. Если в фотокадр можно дополнительно ввести изображение какого-то объекта, которое не ухудшит, а улучшит его, и снимок станет более выразительным, то это означает, что первоначальная композиция несовершенна, то есть нарушен закон целостности.

Закон типизации

Этот закон гласит: каждый фотоснимок должен быть типичным, то есть легко узнаваемым, должен отражать типичные признаки запечатленных объектов и обстоятельств действия.

Представим фотографию, на которой изображена влюбленная пара в изящных одеждах, прогуливающаяся по металлургическому цеху. Молодые люди очень заняты беседой друг с другом и совершенно не обращают внимания на заливку чугуна в конвертор, тоже изображенный в кадре. Такой снимок следует признать искусственным, неестественным. Невнимание молодых людей к процессу заливки чугуна совершенно нетипично, так как это очень зрелищное событие и не может не привлечь к себе внимания.

Иногда понятие «типичный» входит в другие определения. Например, типичный рекламный кадр, типичное газетное выражение, типичный любительский фотоснимок.

Закон контрастов

Закон контрастов — частный случай философского закона единства и борьбы противоположностей. Этот закон широко используется фотографами и операторами. Фотоснимок в большинстве случаев получится удачным, если при его композиционном построении используется какой-то контраст, например:

- световой (светлое — темное) (рис. 51);
- цветовой (красное — синее) (рис. 102);
- психологический (веселый — грустный) (рис. 52);
- физического состояния (расслабленности — напряженности) (рис. 53);
- положения в пространстве (вертикальное — горизонтальное) (рис. 54);
- части и целого (рис. 55), здесь с помощью изобразительного средства «ракурс» путем съемки с нижней точки получена такая величина каждой подошвы, которая больше длины тела лежащего человека;
- фона и предмета (гладкая, без рисунка, тарелка сфотографирована на фоне клетчатой скатерти или расписанная посуда — на фоне одноцветной скатерти (рис. 126, 137, а).

Другой пример использования закона контрастов приведен на рис. 56 под названием «Молодость всегда молодость, и через 300 лет». Разное отношение к жизни в контрасте расположения мужской и женской обуви (рис. 57). На рис. 58 использован не только закон контрастов, но и еще одно изобразительное средство — нюанс.

В некоторой литературе упоминается так называемый *закон подчинения*. Согласно этому «закону», необходимо использовать все известные изобразительные и фототехнические средства, а также другие законы фотокомпозиции и композиционные формы для выражения идейного замысла. В общем-то это нормальная необходимость любой формы деятельности человека, тем более в искусстве.

Рассматривается еще «закон новизны», когда каждый снимок должен нести некоторую информационную новизну по содержанию и форме.

С точки зрения зрителя это тоже очень сомнительный тезис, претендующий на закон. Недаром существует поговорка «Новое — это хорошо забытое старое». Требование к обязательному наличию новизны в снимке может отно-

ситься к репортажу, да и то для людей, отраженных на таких снимках, прошедшее событие уже не ново. Те авторы, которые «законом новизны» стремятся объяснить нечто непонятное в своих работах, просто отрицают законы целостности и типизации и само понятие «композиция».

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ФОРМЫ

Композиционной формой в изобразительном искусстве называют некоторые линии, которые мысленно или явно объединяют, группируют изображенные объекты. Эти формы помогают усилить содержание, которое заложено в кадре. Здесь опять приходится обращаться к понятию «композиция». Простые линии, например, в абстракции никак не усиливают содержание, так как содержания там просто нет.

В изобразительном искусстве, в частности в живописи, существует большое количество различных композиционных форм, которые используются художниками для получения наиболее удачной, с их точки зрения, композиции. Однако художники, изображающие свое субъективное представление о мире, вольны представлять его как угодно. Фотографы отображают реально существующий мир и зачастую не в их силах изменить пространственное расположение снимаемых объектов или сами объекты. Именно поэтому нельзя полностью отождествлять технику построения композиции художниками и фотографами. И как следствие, фотографами чаще используются следующие композиционные формы.

«Прекрасная линия»

Вильям Хогарт (Великобритания) в книге «Анализ красоты» (1753) пишет об S-образной линии как универсальной для оптимальной компоновки кадра и общей организации изображения на ограниченной плоскости любого формата.

Если композиция строится с учетом S-образной композиционной формы, тогда контуры расположенных объектов формируют эту линию (рис. 59). S-образных линий в композиционном построении одного и того же снимка может быть несколько, при этом они могут быть вертикальными, горизонтальными и наклонными (рис. 60). Часто S-образная форма заменяется г-образной (буква из кириллицы).



S-образная линия

Одна или многие вертикальные и горизонтальные S-образные линии на прямоугольном изображении, зрительно объединяясь, создают композиционную форму, которая называется скосом угла. Суть композиционной формы скоса угла состоит в том, что сколько бы мы не использовали S-образных линий в прямоугольном изображении, углы никогда не будут заполнены ими. Скос угла может существовать и независимо от «прекрасной линии». Наиболее часто используется скос в правом нижнем углу кадра, называемый диагональю правого угла — ДПУ (рис. 60).

Если какой-то объект изображен между скосом и ближайшими краями кадра, то изображение этого объекта называется ядром скоса, или точкой скоса (см. рисунок на с. 24). Ядро скоса диагонали правого угла, по утверждению искусствоведов, придает композиции устойчивость, как бы завершает композицию. Однако научных обоснований в опубликованной литературе,

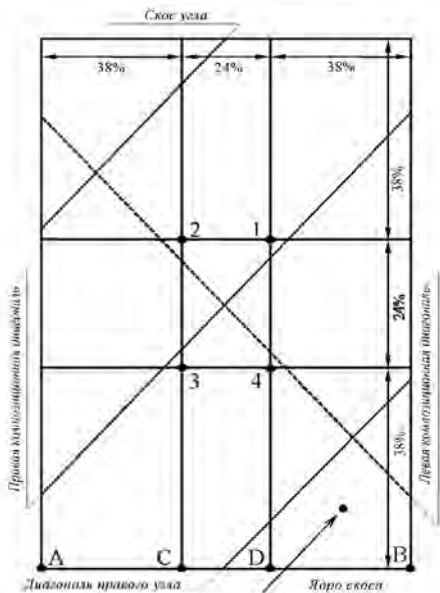


Схема основных композиционных построений; точки 1, 2, 3, 4 — активные точки

почему это именно так, не найдено. В теории и практике композиции есть понятие «диагональное решение кадра». Если изображенные объекты или их части имеют направление от левого верхнего угла к правому нижнему, то эту диагональ называют «левой» — минорной. Если изображение имеет направление от правого верхнего угла к лево-

му нижнему, то называют «правой» — мажорной — диагональю.

Круговая и овальная композиционные формы

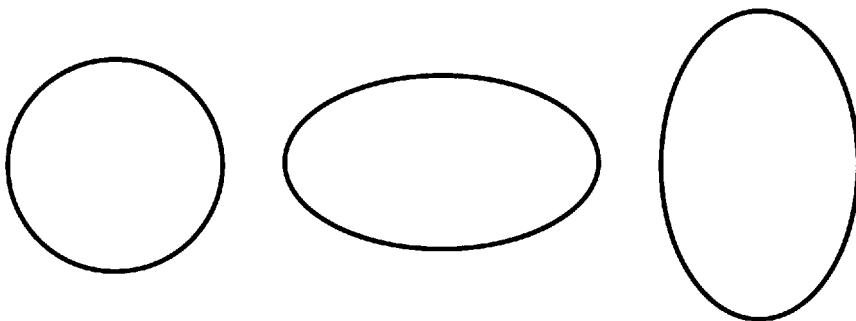
Композиционная форма называется круговой или овальной, если все объекты, существенные для данного кадра, можно заключить в круг (или овал), как это показано на рисунке, и этот круг (или овал) полностью помещается в границах кадра.

Эти, довольно редко применяемые в современной фотографии композиционные формы часто использовались на заре фотографии в жанре портрета; пришли они из живописи. В современной фотографии круговая форма получила наибольшее распространение при выборе квадратного формата. Затемнение при печати углов фотоснимка — это разновидность овальной или круговой формы.

Существует тесная связь между скосами углов и круговой или овальной композиционными формами, так как эти композиционные формы обеспечивают в кадре наличие четырех скосов (рис. 61).

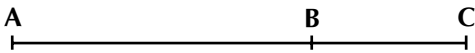
Композиционная форма, вытекающая из принципа золотого сечения

Термин «золотое сечение» введен Леонардо да Винчи (1452—1519). Золотое сечение — это такое деление отрезка на две части, при котором большая его



Круговая и овальная композиционные формы

часть АВ относится к меньшей ВС так же, как весь отрезок АС относится к большей его части АВ. Такое соотношение можно видеть на рисунке, где $AB : BC = AC : AB$. Это отношение (число) можно очень просто получить с помощью численного ряда Фибоначчи (1180—1240). Бесконечный ряд строится по следующему правилу: первый член ряда равен 1, второй — 2, а каждый последующий член ряда является суммой двух его предыдущих членов. Приведем несколько первых членов ряда: (1, 2, 3, 5, 8, 13, 21...), то есть $5 = 2 + 3$; $8 = 5 + 3$; $13 = 8 + 5$. Отношение золотого сечения — число иррациональное и приближенно равно отношению любых двух соседних членов ряда Фибоначчи (более старшего члена к младшему), и приближение тем лучше, чем более старшие члены ряда Фибоначчи участвуют в этом отношении. Приближенно отношение золотого сечения равно $3/2$, $5/3$, $8/5$, $13/8$ и т. д. В десятичном выражении это число приблизительно равно 1,618.



Деление отрезка в пропорции золотого сечения

На рисунке (с. 24) прямоугольник построен по принципу золотого сечения.

Прикладные исследования, проведенные психологами, показали, что человек эмоционально лучше воспринимает прямоугольник, построенный по правилу золотого сечения. Механизм этого восприятия не совсем ясен. Повидимому, отношение золотого сечения играет такую же фундаментальную роль в природе, как и число π или постоянная Планка h . Золотое сечение можно найти в листе клена, соцветии подсолнуха, раковине улитки, пропорциях черепа и скелета человека и др.

Человек в своей художественной деятельности использовал отношение $1 : 1,618$ очень часто, хотя происходило это не совсем осознанно. Примеры использования пропорций золотого сечения можно найти и в храме Парфенона, и в церкви Покрова в Киях, и в картинах Боттичелли, Сурикова и т. д. Любопытных читателей отсылаем к соответствующей литературе, где подробно разбирается феномен золотого сечения в природе и искусстве, в частности к [57] и многим другим источникам.

Изображение объектов на картине или в кадре в соответствии с пропорциями золотого сечения называется композиционной формой, вытекающей из принципа золотого сечения.

На рисунке (с. 24) представлена схема композиционной формы, вытекающей из принципа золотого сечения. Любой отрезок можно поделить двумя способами в соответствии с принципом золотого сечения. На этом рисунке точки С и D — точки золотого сечения отрезка АВ, то есть отношение $AB : AD = AB : CB = 1,618$. По этому принципу можно разделить вертикальную и горизонтальную стороны кадра, и через полученные точки провести линии, параллельные сторонам кадра. Построенные таким образом линии пересекаются в четырех точках — 1, 2, 3, 4. Эти точки получили название «активных точек».

Суть композиционной формы, вытекающей из принципа золотого сечения, состоит в изображении объектов в некотором поле вокруг каждой из этих активных точек. Например, на **рис. 62** лица поющих находятся в зонах первой и второй активных точек.

ПРИЕМЫ ПОСТРОЕНИЯ КАДРА С УЧЕТОМ ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ ВОСПРИЯТИЯ ВИЗУАЛЬНО-ОБРАЗНОЙ ИНФОРМАЦИИ

Восприятие человеком любой информации субъективно, и визуально-образ-

ной в том числе, поэтому разные люди по-разному воспринимают одно и то же изображение. В этой связи рассмотрим понятие «психология образа».

Психология образа

Образ — некоторая форма субъективного отражения предметов и явлений в человеческом сознании. По этой причине создать единый или один и тот же образ у большинства людей очень сложно. Именно из-за субъективизма восприятия трудно надеяться на то, что одно и то же изображение вызовет у разных людей одинаковое представление о том, что снято. Итак, создать обобщенный образ — довольно сложная задача, которая заключается в том, чтобы определенную группу людей объединить в одинаковом отношении к данному произведению. При этом мнение, навязываемое искусствоведами или рекламистами, которые раскручивают какого-то автора, значительно слабее, чем свободное объединение зрителей на основании собственного желания или единого стремления к чему-то. Такое объединение встречается часто. Например, поклонники безголосой, но раскрученной певицы или поклонники какого-то фотографа, снимающего девушек для портфолио с одним софт-осветителем в умильно провинциальных позах 1930-х гг. И певица, и фотограф в этом случае эксплуатируют вкус неподготовленных или неграмотных поклонников. Но это уже относится к общечеловеческим слабостям, одна из которых — поклонение кумиру.

Любое изобразительное произведение включает содержание и соответствующую ему форму. Психологические исследования показали, что человек обращается к произведениям искусства вовсе не потому, что искусство формирует личность. Оказывается, что человек в зрелом возрасте смотрит картины, читает художественную литературу, слушает музыку для того, чтобы, в основном, сравнить свое мироощу-

щение с тем, что предлагает ему автор того или иного произведения искусства. Если подаваемое произведение искусства не отвечает мироощущению, то человек либо испытывает духовный дискомфорт, либо просто уходит, допустим, с выставки, чаще всего опустошенный.

Любое искусство в некотором смысле — игра, к которой люди обращаются лишь в тех случаях, когда жизнь становится достаточно обеспеченной и уже можно не заботиться о хлебе насущном.

Субъективная основа восприятия тесно связана с психологией образа, которая складывается у человека в течение всей его жизни. Любой человек имеет свое представление об окружающем мире на основе жизненного опыта, воспитания, под воздействием той или иной культурной среды. Это представление формирует в сознании человека определенный образ тех или иных явлений или объектов. Для того чтобы зритель воспринимал изображение так, как этого хочет художник, необходимо, чтобы система образов, с помощью которой художник создает изображение, была близка к системе образов зрителя. Следовательно, если автор хочет, чтобы его поняло максимальное число зрителей, нужно использовать обобщенную систему образов и тем самым следовать законам композиции, и в первую очередь закону типизации. Именно закон типизации в некотором роде является базой обобщенного образа, так как человеческие чувства в основном у всех одинаковы.

Объективная основа восприятия

В результате экспериментов было отмечено, что несмотря на разность восприятия определенные изображения вызывают у большинства людей одни и те же эмоциональные реакции или реакции, очень близкие друг к другу. Существенную роль в этом, конечно, играет содержание художественного

произведения и композиционные формы. В ряде специальных экспериментов было показано, что не только содержание, но и форма играет существенную роль для одинакового восприятия изображения разными людьми. Объективная основа восприятия визуально-образной информации связана с механизмами функционирования человеческого мозга, а также с функциональной асимметрией его работы.

Существуют способы*, которые позволяют регистрировать малейшие движения глаз во время восприятия изображения. Исследования этих движений помогают объяснить механизмы психических процессов восприятия визуально-образной информации, а также делают обоснованными некоторые элементы и приемы построения той или иной композиции в изобразительном искусстве.

Многовековая художественная деятельность человечества показала, что в художественных произведениях наиболее сильный эффект дает использование принципов золотого сечения, «прекрасной линии», круговой или овальной композиционных форм.

Вертикали и горизонталы в кадре

Наличие в кадре четко выраженной вертикальной или горизонтальной линии, проведенной через его середину, фактически разбивает кадр на две части. Эти два кадра человек воспринимает отдельно.

В практике иногда бывает трудно избежать наличия таких линий, например линии горизонта в пейзажном кадре. Поэтому желательно линию горизонта чем-то прерывать, допустим, кроной дерева или куста, фигурой человека и т. п., расположив их в соответствии с принципом золотого сечения (рис. 94, а, 105).

Человек при рассмотрении изображения подсознательно делит картинку

на три части по горизонтали и по вертикали (см. рисунок на с. 24) независимо от того, в каком формате она представлена: в вертикальном или горизонтальном, в виде квадрата или круга. Это явление установлено с помощью присоски к главному яблоку, однако природа его еще не выяснена.

Известно, что художники после открытия «прекрасной линии» стали ее рекомендовать к использованию, так как наличие S-образной линии в композиционном построении практически отрицает в кадре горизонтальные и вертикальные линии. В фотографии существует аналогичная рекомендация.

Диагонали в кадре

Композиционных диагоналей две — левая и правая. Как выяснено, они вызывают у человека разные эмоциональные реакции.

Правая диагональ (см. рисунок на с. 24) — мажорная — вызывает у большинства зрителей чувства, связанные с движением, радостью, легкостью (рис. 63).

Левая диагональ — минорная — вызывает чувства, связанные с преодолением, трудностью, грустью (рис. 64).

Отпечатки одного и того же негатива, сделанные обычно и с перевернутого негатива, то есть эмульсией вверх, могут сильно различаться по выраженности настроения в кадре, так как при этом изменяется направленность диагоналей.

Диагональное композиционное построение кадра в большинстве случаев воспринимается более комфортно, чем горизонтальное и вертикальное.

Активные точки кадра

Активные точки кадра, как отмечалось выше, определяются из композиционной формы, вытекающей из принципа золотого сечения (см. рисунок на

* С помощью присоски к главному яблоку, а последние годы с помощью энцефалографии.

с. 24). Человек быстрее и наиболее полно воспринимает изображенный объект, если он расположен в одной из активных точек. Это также обуславливается последовательностью осмотра изображения. Все самое главное на фотоснимке желательно размещать в верхней половине кадра, в зонах первой и второй активных точек.

Вторая активная точка или левая верхняя четверть. Психологами выяснено, что человек воспринимает изображение в зоне второй активной точки как самое главное в кадре. Эта зона составляет практически левую верхнюю четверть кадра без площади, отсекаемой верхним левым скосом угла. Данный феномен давно используется художниками, в частности работниками рекламы, которые размещают в этой части либо изображение рекламируемого товара, либо фирменный знак — в зависимости от того, на чем они хотят заострить внимание.

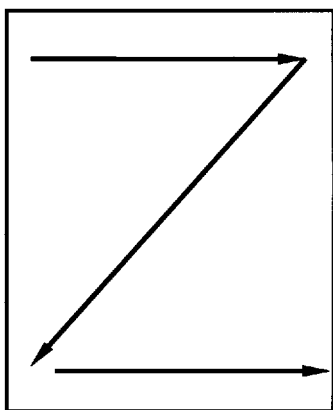
Последовательность восприятия изображения

Согласно исследованиям Э. Эйнгорна, осмотр снимка осуществляется от левого верхнего до правого нижнего уг-

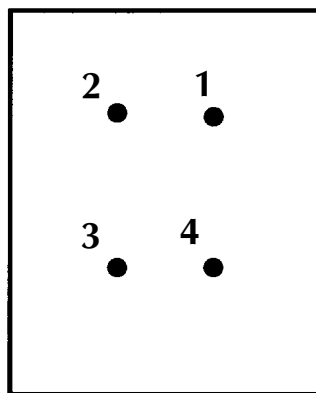
ла по Z-образной линии, которая идет через следующие точки: левый верхний угол, правый верхний угол, центр, левый нижний угол и правый нижний угол (см. рисунок).

Эти исследования нельзя считать исчерпывающими, так как они проведены на цифро-буквенной информации, а именно — газете. Визуально-образная информация воспринимается не так, как цифро-буквенная из-за того, что восприятие разных видов информации осуществляется различными полушариями головного мозга. Новейшие исследования психологов показывают, что в восприятии изображения можно выделить следующие этапы:

- зрительное выделение самого яркого пятна на плоскости изображения;
- осмотр зоны первой активной точки (см. рисунок);
- осмотр плоскости по дуге, проходящей через точки 1, 2, 3 и 4 (см. рисунок), если нет каких-то других четких акцентов на СВКЦ, и детальное рассмотрение поля вокруг второй активной точки.



Направление осмотра снимка по Э. Эйнгорну



Направление осмотра снимка

Это — упрощенная схема. Осмотр плоскости изображения — процесс очень сложный, так как существуют такие элементы зрения, как саккады (быстрое перемещение глаз), периферическое зрение, ассоциативный выбор СВКЦ в кадре, определяемый индивидуальным образным мышлением отдельного человека.

Итак, первая беглая оценка картинной плоскости происходит с целью определения месторасположения самого яркого пятна: цветного, светлого, темного, серого.

При построении кадра наибольшее акцентирование внимания на этих пятнах достигается в тех случаях, когда они максимально приближены к одному из полей в зоне четырех активных точек.

Из-за функциональной асимметрии работы мозга центр снимка в построении композиции кадра играет минимальную роль.

Его осмотр происходит в последнюю очередь, когда у зрителя уже в основном сформировалось представление об изображении. Поэтому если объект помещается в центр, то его необходимо оттенить. В этом случае с него начинается осмотр, так как он является наиболее ярким пятном, и таким образом используется закон контрастов.

К сожалению, большинство преподавателей фотографических школ до сих пор убеждают своих учеников, что центральное расположение СВКЦ — основное правило в композиционном построении кадра.

Но это просто традиция, по всей видимости, связанная с нашим чувством самосохранения. Действительно, каждый человек старается идти по средней линии узкого мостика, чтобы не оступиться. Напомним, что, как показали исследования психологов, в восприятии визуально-образной информации центр изображения не играет существенной роли.

Движущийся объект в кадре

Отметим одну особенность, которую давно подметили художники и фотографы. При изображении движущегося объекта его движение в кадре воспринимается более реально в том случае, если он изображен движущимся по горизонтали слева направо или по диагонали из верхнего левого угла к правому нижнему углу.

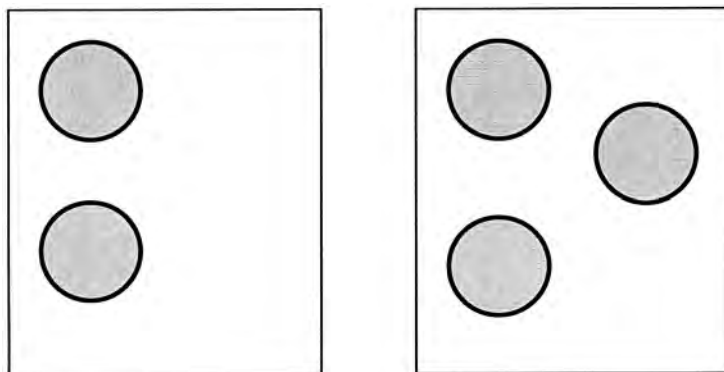
Если требуется создать иллюзию движения объекта на зрителя, то больший эффект достигается, если изобразить его на темном фоне при верхнем рисующем свете (рис. 65).

Уравновешенность и неуравновешенность

Это изобразительное средство играет в процессе восприятия очень важную роль. Желание видеть уравновешенное изображение обусловлено свойствами нашего зрения.

Глаз — самый активный из органов чувств, не стоящий на месте даже во время сна. Эта активность обусловлена тем, что глаз видит предметы малым участком сетчатки, около $1,5^\circ$. Движение глаз бывает медленным и быстрым. Медленное — когда мы поворачиваем глазное яблоко в ту сторону, куда хотим посмотреть. Быстрое движение глаз, называемое саккадами — это микроперемещение глазного яблока. Саккады осуществляют сканирование предметов, на которые мы смотрим. Скорость сканирования около двух колебаний глаза в секунду. Глазное яблоко обеспечивает телесный угол зрения, образуя конус зрения.

Если перед глазом поместить плоскость, перпендикулярную оси конуса зрения, то каждый глаз видит круг на этой плоскости, причем каждый глаз видит свой круг на плоскости. Чем дальше от глаз располагается плоскость, тем больше эти круги пересекаются. Объединение на некотором расстоянии кругов зрения (от каждого из глаз) пред-



Неуравновешенное изображение и классическая уравновешенная трехточечная композиция

ставляет собой овал, называемый полем зрения. Для того чтобы картинная плоскость полностью попадала в поле зрения, необходимо находиться от нее на определенном расстоянии. Кроме объектов, находящихся в поле зрения, человек частично видит и другие детали изображения за счет периферического зрения, обеспечиваемого саккадами.

Если перед взором человека находится ограниченная краями плоскость изображения, полностью попадающая в поле зрения, и если при этом, например, в левой части изображено какое-то пятно, то правая часть плоскости изображения кажется лишней или возникает ощущение, что в этой части недостает другого пятна. При этом пятно в правой части нам хочется видеть приблизительно такого же размера и той же тональной плотности, то есть для зрителя комфортно видеть уравновешенное изображение. Если одно пятно темнее другого, то оно кажется более тяжелым по отношению к более светлому (рис. 51). Если пятна одинаковой тональной плотности, но одно из них больше по размеру, то большее воспринимается более тяжелым (рис. 66).

Если мы хотим одновременно увидеть два изображенных предмета, то подсознательно стремимся располо-

жить их так, чтобы они смотрелись уравновешенно.

Уравновешенность на изображении может быть получена не только с использованием четного количества изображенных пятен (объектов). Если на плоскости изображения расположены два пятна, например, одно под другим в левой половине изображения, то правая часть кажется лишней. Но достаточно расположить всего одно пятно в середине правой части листа, как изображение обретет уравновешенный вид (см. рисунок). Три пятна на плоскости изображения называют классической трехточечной композицией (рис. 67). Если в треугольнике, вершины которого — объекты трехточечной композиции, одна из сторон параллельна нижнему краю плоскости изображения и расположена ближе к нему, то такая композиция называется устойчивой (рис. 137, а). Если же одна из сторон такого треугольника расположена ближе к верхнему краю и параллельна ему, то такую композицию называют неустойчивой. Опытные фотографы и кинооператоры для передачи устойчивого или шаткого положения изображаемого объекта часто используют принцип трехточечной композиции (рис. 68).

Видов уравновешенности много, один из них представлен на рис. 69,

где три сосуда на переднем плане уравновешены тремя фигурами людей на дальнем плане.

Верхняя и нижняя части кадра

Верхняя и нижняя части изображения на плоскости воспринимаются человеком неодинаково. Зритель склонен приписывать изображению свойства объективной реальности, и поэтому нижняя часть кадра всегда подозна-

тельно воспринимается «землей», а верхняя — «небом». Изображение воспринимается человеком более реально, если его нижняя половина темная, а верхняя — светлая. Но нет правил без исключения. Если, например, на переднем плане здание, освещенное солнцем, а на дальнем — темное небо надвигающейся грозы, то в этом случае начинает работать закон контрастов (**рис. 116**).



ЧАСТЬ ВТОРАЯ

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА, КОМПОЗИЦИОННЫЕ ЗАКОНЫ И ФОРМЫ В ЖАНРАХ ФОТОГРАФИИ

Как мы уже отмечали, в фотоклубах и скороспелых фотографических школах разбор композиционного построения снимков сводится к обсуждению только технической стороны кадра либо оценки идут на эмоциональном уровне участвующих в обсуждении, а ведь «на вкус и цвет товарищей нет». Очень часто можно слышать такие заявления: «Надо снимать так, как я говорю, потому что я снимаю уже 10 лет». В большинстве случаев так аргументируют ремесленники от фотографии, которые привыкли нажимать кнопку и не более того. А технически грамотные фотографы теперь получают почти у всех благодаря совершенной фототехнике.

Мы рассмотрели объективные составляющие алгоритма при построении любого изображения. Теперь проанализируем жанры фотографии с точки зрения использования в них перечисленных составляющих.

В фотографии существует несколько жанров. Жанр (фр. *genre* — «вид, род») — это исторически сложившийся вид художественного произведения. В фотографии различают следующие основные фотографические жанры:

- пейзаж,
- архитектура,

- интерьер,
- натюрморт,
- портрет,
- жанровая фотография,
- репортаж,
- очерк.

Кроме этого, существует несколько специфических видов съемок: фотография в научных разработках, съемка животных, фотоохота, подводная съемка, техническая документальная съемка и др.*

ФОТОГРАФИРОВАНИЕ ПЕЙЗАЖА

Пейзаж (фр. *paysage* — «местность») — вид, изображение какой-то местности.

Пейзаж в фотографии — самый пространственный вид съемок. Он бывает сельский, городской, а также отражает время суток или время года, когда снимается. Пейзажные съемки могут быть любительскими и профессиональными, хотя четкой границы тут не существует.

Любительское фотографирование чаще всего связано с отдыхом, поездками и простым нажатием кнопки во время прогулки. С приходом цифровой фототехники это стало очень простым делом.

Главным побудительным мотивом для нажатия кнопки является, как правило, хорошее настроение. В плохом настрое-

* Среди профессионалов есть понятие «рекламная фотография». Я считаю, что такого жанра нет. В большинстве случаев при производстве рекламного объявления сначала разрабатывается рекламная идея и уже под нее подбирается иллюстрация. Поэтому можно говорить лишь об иллюстрации к рекламной идее. А такой иллюстрацией может быть и рисунок, и шрифт, и любой фотографический кадр, снятый в перечисленных выше жанрах. Главное — уметь грамотно построить композицию кадра на основании разработанной и выбранной рекламной идеи.

нии люди обычно пейзажи не снимают. Когда человек просматривает свои фотографии, хорошее настроение ассоциативно к нему возвращается. Но если это было простое нажатие кнопки, то хорошее настроение появляется только у автора, а у посторонних не всегда. Последнее обстоятельство бывает очень обидно для автора снимка.

В чем же причина? А причина в том, что снимки композиционно не выстроены. Эта невыстроенность связана с именем великого человека, выходца из России, Джорджа Истмена, создателя фирмы *Kodak**. Д. Истмен прославился тем, что изобрел машину для покрытия фотопластинок светочувствительным материалом. На этом изобретении он заработал свой первый капитал. До него пластинки перед съемкой фотографы изготавливали самостоятельно и потому они были не очень качественными. У Д. Истмена очень много заслуг перед благодарным человечеством, и особенно перед фотографией и кино.

Но и на Солнце есть пятна. В погоне за прибылью в рекламе фотоаппаратов фирмы *Kodak* появилась ударная фраза: «Ваше дело нажать кнопку, остальное сделаем мы». Можно предположить, что именно эта фраза начала методичное уничтожение понятия «композиция». С появлением «мыльниц»** и любительской цифровой фототехники основная масса фотографов стала нажимать кнопку, не задумываясь о том, как композиционно будет построен снимок. Действительно, основная масса отдыхающих берет с собой

в дорогу «мыльницы», чтобы оставить себе на память реальные картинки о своем путешествии. Что человеку важно в этих фотографиях? Конечно же, увидеть себя на фоне египетских пирамид и вызвать настроение, которое было при съемке. А то, что на снимке человек изображен с «отрезанными» ниже колен ногами на фоне крошечных пирамид — не так уж и важно. Человек и пирамиды занимают 1/20 часть площади кадра, остальное все желтое, и непонятно, что изображено. При этом авторы удивляются, почему зрители не разделяют их восторженности по поводу их поездки к пирамидам.

Чего же не хватает в любительских снимках, чтобы отснятыми кадрами восхищались другие? В таких кадрах нет четко выделенного СВКЦ, соответствующего заполнения кадра, не использованы другие изобразительные средства, композиционные формы и нарушены законы фотокомпозиции, не говоря уже о том, что и при съемке «мыльницами», надо знать основы техники съемки***.

В основном нарушается закон целостности. Рассмотрим же, как «работают» перечисленные выше составные части композиционного построения кадра в жанре пейзажа.

КОМПОЗИЦИОННОЕ ПОСТРОЕНИЕ ПЕЙЗАЖА

Кадрирование

Действительно, в любительских пейзажных снимках очень много лишнего.

* Слово «Kodak» никакого смысла не несет. Оно создано искусственно, так как Джорджу Истмену очень нравилась буква К. И когда выбиралось название фирмы, было поставлено условие, что название должно начинаться и кончаться буквой К.

** Слово «мыльница» в русской лексике возникло после появления автоматических компактных камер в 1970-х гг. К тому времени в ходу были обычные фотоаппараты с ярко выраженной формой — корпусом и выступающим объективом. Компактные же аппараты были малого размера и походили на мыльницы.

*** При использовании автоматизированных фотокамер необходимо обладать следующими знаниями: что такое фокусное расстояние объективов, глубина резкости и отчего она зависит; каковы возможности объективов с разными фокусными расстояниями, параметры, составляющие экспозицию; что такое экспокоррекция, цветовая температура, параллакс; перепады яркости; как использовать различные виды освещения и виды света.

На **рис. 70** показан пример типичной ошибки. Если этот кадр разделить на множество кадров, то в каждом из них все равно не будет СВКЦ. Закон целостности этот кадр отрицает.

Рис. 71 — пример кадрирования по площади кадра с целью помещения в изображении двух СВКЦ: человека и глыбы в правой части кадра.

На **рис. 72** — четкий СВКЦ, вынесенный на передний план. Удаление любой части пейзажа нарушает то, что хотел передать автор.

Кадрировать по площади желательно так, чтобы показать самое главное и вызвать интерес ко всему остальному, то есть максимально исключить все ненужное и заставить зрителя подольше смотреть на этот кадр.

Кадрирование по глубине в пейзаже использовать можно, создав резкость на переднем (**рис. 73** — снимок в серой тональности) или дальнем плане. Все будет зависеть от замысла автора.

Сюжетно важный композиционный центр (СВКЦ)

Итак, самое главное, во всех кадрах надо стремиться изобразить СВКЦ. Его трудно обеспечить в пейзажах, но именно наличие СВКЦ делает пейзаж привлекательным и достойным пристального внимания. Приемы, с помощью которых можно акцентировать внимание на СВКЦ перечислены на с. 14. Примеры:

- **рис. 74** — СВКЦ выделен белым светом;
- **рис. 75** — СВКЦ выделен цветом, передний план освещен вспышкой;
- **рис. 76** — СВКЦ в виде груды баке-нов, вынесенных на передний план;
- **рис. 77** — СВКЦ в виде желтой листвы.

Заполненность площади кадра

Площадь кадра в пейзажной фотографии может быть заполнена равномерно и неравномерно, все зависит от авторского замысла. Примеры:

- **рис. 72, 74, 75, 77** — равномерное заполнение площади кадра;
- **рис. 36, 71** — неравномерное заполнение.

Симметрия и асимметрия

Симметрия в пейзажной фотографии используется довольно редко. И все же если встречается, то при съемке аллеи или в кадрах, где в воде отражается верхняя (наземная) половина снимка. Однако, как отмечалось выше, геометрический центр снимка в восприятии картинной плоскости имеет минимальное значение для смотрящего из-за функциональной асимметрии мозга. Поэтому точку схода линий, рисующих перспективу аллеи, желательно располагать в зонах одной из активных точек композиционной формы, вытекающей из принципа золотого сечения, например, на **рис. 77** дорожка с фигурами людей расположена в третьей активной точке. Если снимается кадр с отражением в воде, то линия разделения суши и воды обычно делает пейзаж симметричным. Но кадр может получиться и несимметричным, все зависит от его построения. Примеры:

- **рис. 78** — симметрия;
- **рис. 76, 77** и др. — асимметрия.

Чередующиеся элементы

Чередующиеся элементы в сельской пейзажной фотографии встречаются реже, чем на снимках городских пейзажей, так как в городах больше рядов ухоженных деревьев, кустов, телефонных будок, одинаковых домов. Примеры: **рис. 15, 28, 78, 79**. Как уже отмечалось, чередующиеся элементы являются активной частью изображения, так как наше сознание с помощью глаз ищет точку, вокруг которой осматривается некоторое поле, определяемое амплитудой движения саккад, и уже относительно этой точки наш мозг начинает воспринимать дополнительные детали.

В фундаментальном труде В. А. Филина [48] введены понятия гомогенного (от греч. *homogenes* — «однородный») и

агрессивного полей. Гомогенное поле — это ровная поверхность объекта без каких-то пятен. Агрессивное поле — поверхность, где помещен чередующийся ряд, элементы которого повторяют друг друга на всем протяжении изображения без каких-либо видимых отличий. Более подробно с феноменом гомогенного и агрессивного полей можно ознакомиться в названной выше книге и других книгах, перечисленных в списке литературы.

Уравновешенность и неуравновешенность

Это изобразительное средство относится к одному из приемов психологического воздействия на зрителя. Неуравновешенность обостряет чувство восприятия. Уравновешенные снимки человек воспринимает более спокойно. В пейзажной фотографии используется и то и другое, в зависимости от замысла. Примеры уравновешенности:

- **рис. 71** — каменная глыба справа частично уравновешена камнем с фигурой человека слева, поэтому глыба справа воспринимается тяжелее левой части;
- **рис. 78** — симметричное композиционное построение всегда уравновешено;
- **рис. 80** — здесь изображение башни уравновешено изображением дерева;
- **рис. 81** — темное небо уравновешено темной землей;
- **рис. 82** — изображение желтых листьев уравновешено изображением дворца.

Примеры неуравновешенности: **рис. 36, 72, 74, 75.**

Замкнутость и разомкнутость

В пейзаже используется замкнутость и разомкнутость только по графическому

построению. Умелое использование этого изобразительного средства всегда будет отмечено зрителем. Следует помнить, что замкнутость — это один из приемов акцентирования внимания на СВКЦ.

Примеры замкнутости: пейзаж часто снимается через арку (**рис. 83**) или через окно (**рис. 84**). Другие примеры замкнутости: **рис. 17, 18, 29.**

На снимках (**рис. 85, 86**) приведены примеры промышленного пейзажа с замкнутостью по графическому построению.

Примеры разомкнутости можно видеть на снимках (**рис. 19, 81**), где в кадрах нет ни начала, ни конца. На другой фотографии (**рис. 87**) представлен пример разомкнутости по вертикали. Автор назвал этот снимок «Северный Первомай».

Своеобразный вид замкнутости и разомкнутости представлен на **рис. 82**, где левая часть снимка разомкнута бесконечностью уходящей дорожки, а правая — замкнута зданием.

Передача пространства

Кроме перечисленных ранее приемов передачи пространства, используются и другие. Например, если на небе низкие, серые тучи и перепады яркости между небом и наземными объектами больше оптической широты* светочувствительного материала или динамического диапазона матрицы, то можно использовать градиентные фильтры. Они снижают световой поток, исходящий от неба, и оставляют (сохраняют при экспозиции) яркость наземных объектов, облака становятся рельефными, и таким образом передается их объем. При ручной печати в том месте, где изображены облака, можно увеличить экспозицию по отношению к той части снимка, где изображена земля (**рис. 88**).

* Оптической широтой в фотографии называются те пределы, в которых данный светочувствительный материал позволяет получить удовлетворительное изображение. Эту широту устанавливает завод-изготовитель для каждого типа пленки. Широта измеряется в фотографических ступенях, а именно: в стандартных диафрагменных значениях или значениях выдержки. В цифровой фотографии оптическую широту называют динамическим диапазоном.

Примеры передачи пространства с использованием линейной перспективы представлены на **рис. 23, 28, 77, 78, 89**.

На **рис. 88** и **89** изображены дороги, которые заканчиваются в первом случае в зоне четвертой активной точки, во втором — в зоне первой активной точки композиционной формы, вытекающей из принципа золотого сечения.

Тональная перспектива показана на примерах (**рис. 24, 46, 73, 76, 85, 87, 88, 90**), где передний план более плотный по тональности, а дальний — более светлый.

На снимках (**рис. 17, 29, 87, 91**) композиция построена с использованием нескольких планов.

Фрагментирование

Фрагмент в пейзажной фотографии используется достаточно редко, а если используется, то выносится на передний план и таким образом зачастую превращается в СВКЦ. Так, в пейзаже (**рис. 28**) с чередующимися и уходящими вдаль столбами вынесенная на передний план петля из колючей проволоки выглядит и как фрагмент этого чередующегося ряда, и как СВКЦ. Кроме того, используется в качестве передачи пространства нерезкость заднего плана.

Колорит

Колорит применяется довольно-таки часто, он придает пейзажу определенный цветовой оттенок, который помогает сильнее воздействовать на восприятие зрителя.

На **рис. 92** с помощью вирирования изображению придан синий оттенок. Для придания цвета снимку (**рис. 93**) автор вручную (с помощью кисточки) вирировал растительность на изображении в светло-коричневый цвет.

Компьютерные программы могут придавать снимку разные или необычные цветовые решения (**рис. 94**). Например, на фотографии (**рис. 94, а**) снят Приполярный Урал в розовой тональности. По словам автора, он хотел

«придать немного теплоты этому суровому краю».

Световое решение

Одно из основных изобразительных средств, которое определяется самим понятием «фотография» — *светопись*. Характер освещения не всегда удается выбрать. Часто мы, увидев достойный кадр, снимаем, не задумываясь о том, как это получится. А получается серый или невзрачный кадр. Поэтому большие мастера сначала выбирают место, время и характер освещения. Так работает известный фотохудожник Вадим Гиппенрейтер. Он приезжает на съемку, выбирает место для съемки и живет там несколько дней, наблюдая, какое освещение наиболее выгодно для выбранного пейзажа.

Представленные в приложении снимки (**рис. 71, 74, 85, 90, 91**) построены с применением светотеневого характера освещения. В снимках (**рис. 73, 76, 77, 82, 83, 87**) использовано светотональное освещение.

В зимних пейзажах довольно часто мы видим светлую тональность (**рис. 36**).

Динамика кадра

Отражение динамики в пейзаже встречается часто. Кадр привлекает к себе внимание, если на нем изображены бурные реки, водопады, порывы ветра, снег и дождь, метель, ветер, дождь, волны, едущие машины,двигающиеся люди и животные. Например, в городском пейзаже динамика передана потоками дождя с использованием относительно длинной выдержки (**рис. 95, а**) или следами от фонарей автомобилей (**рис. 95, б**).

Точка съемки

Как отмечалось выше, существуют три вида точек съемки:

- нижняя (**рис. 71, 96**);
- верхняя (**рис. 78, 87, 97**);
- с высоты своего роста, но под определенным углом к снимаемым объек-

там, составляющим пейзаж, что, по мнению авторов снимков, позволяет получить наиболее выразительные кадры (рис. 72, 77, 79, 82, 83, 85, 89, 91).

Формат и размер позитивного отпечатка и рамки

Формат определяется снимаемыми объектами. Обычно для пейзажа выбирают форматы:

- вертикальный (рис. 75, 77, 78, 83, 87, 90—92 и др.);
- горизонтальный (рис. 72, 73, 76, 85, 86);
- квадратный (рис. 71, 74, 98)*.
- круглый, овальный и треугольный форматы используются достаточно редко. В рекламе используются любые виды формата (рис. 99).

Размер позитивного отпечатка должен соответствовать следующему требованию: мелкие детали пейзажа, играющие важную роль в раскрытии заложенной идеи, должны быть хорошо различимы. Если много мелких деталей и на снимок смотрят издалека, то надо делать отпечаток большого размера. Если это небольшой отпечаток для домашнего альбома, то желательно делать снимки с изображением крупных объектов, в противном случае изображенные детали будут трудно различимы.

По поводу рамок также трудно давать общую рекомендацию. По опыту многих фотографов нейтрально-серый фон подходит к большинству фотографий. В оформлении снимка, как и во всех жанрах фотографии, в пейзаже используется закон контрастов: если кадр выполнен в светлой тональности, то делают темную рамку, если в темной тональности — светлую.

На рис. 100 представлен пример рамки на пейзаже, выполненном в светлой

тональности, при этом оставлены большие белые поля за границами тонкой черной рамки. Такая манера оформления подчеркивает миниатюрность изображения на большой белой плоскости фона.

Ракурс

К сожалению, большинство людей неправильно употребляют это слово. Напомним еще раз: ракурс — изображение объекта в перспективе с изменением линейных размеров на изображении объекта. Поэтому любое изменение размеров не может быть каким-то особенным, красивым или некрасивым, так как это всего лишь одно из изобразительных средств, с помощью которого сокращены длинные размеры и таким образом композиционно найдено авторское решение конкретного кадра**. На снимке (рис. 72) лежащий ствол дерева, помещенный на переднем плане, снят под некоторым углом, поэтому дерево на изображении стало короче. Если бы ось объектива была перпендикулярна стволу, то изображение на снимке стало бы длиннее, и в кадре оказалось много лишних объектов, которые перегружали бы кадр и таким образом нарушали бы закон целостности.

Момент съемки

От момента съемки в пейзаже зависит многое. Также имеет значение время, когда снимался пейзаж. Чаще всего пейзаж снимается в светлое время суток. Но ночные пейзажи не менее интересны. Так, при съемке ночью в горах получают интересные кадры, например вершина Донгуз-Орун на Кавказе при лунном свете (рис. 101). Длинная выдержка позволила получить звезды в виде черточек.

* По мнению некоторых фотографов, квадратный формат сложнее компоуется, чем прямоугольный. Но спорить на эту тему в области искусства не очень корректно, так как авторское восприятие субъективно.

** Если кадр действительно заслуживает восхищения, то можно, показав свое знание композиционного построения, воскликнуть: «Какая замечательная точки съемки!» Вот это будет правильно!

На **рис. 102** представлен кадр, снятый вечером в тот момент, когда небо еще светлое, но уже включено уличное освещение. Различная цветовая температура позволила обеспечить цветовой контраст голубого — синего и желтого — малинового. Для фотографирования таких кадров у авторов довольно мало времени, так как этот период может быстро пройти и настанет темнота, поэтому изобразительное средство «момент съемки» тут актуально.

Если в пейзаж включено изображение людей, животных или птиц, то в таком случае момент съемки использовать необходимо. При съемке моста в Нижнем Новгороде в туманное утро автор уловил тот момент, когда чайки заняли положение, наиболее соответствующее авторскому замыслу (**рис. 73**).

Нюанс

Нюанс как изобразительное средство тоже используется в жанре пейзажа (**рис. 103**). Здесь облако в правой части снимка напоминает голову верблюда.

Подобие

Пример подобия в пейзаже приведен на **рис. 46**. Подобие используется в том случае, когда автор хочет обратить внимание зрителя на то, что может вызвать у него некоторую ассоциацию.

Масштабность

Масштабность встречается довольно редко. Примером может служить маленький цветок на переднем плане, а на дальнем плане высокая горная цепь, уходящая в даль. Еще пример: на снимке (**рис. 29**) сравниваются корни дерева, изображенного на переднем плане, с объектами среднего и дальнего планов.

ЗАКОНЫ ФОТОКОМПОЗИЦИИ В ПЕЙЗАЖЕ

Закон целостности в жанре пейзажа желательно выполнять всегда и, как отмечалось выше, необходимо обеспечить

наличие СВКЦ в кадре, оставив при этом только то, что характеризует данный пейзаж. Довольно сложная задача. Это объясняется тем, что в силу нашего субъективного восприятия трудно удалить из изображения какую-то деталь. Как уже отмечалось, на неудачном снимке (**рис. 70**) нет СВКЦ. Из данного кадра можно получить довольно большое количество изображений. Это типичный пример нарушения закона целостности. Как правило, нарушение этого закона происходит потому, что в кадре не заложена идея (замысел), а присутствие идеи — необходимое условие в каждом грамотно построенном фотоснимке.

Закон типизации в жанре пейзажа нарушать нельзя, так как в противном случае нарушается восприятие снимка. Если один и тот же пейзаж снимают разные авторы, то и композиционное построение будет неодинаковым, поскольку из-за субъективности восприятия могут быть взяты различные изобразительные средства.

В жанре пейзажа часто используются контрасты. Именно в этих случаях начинается «работать» **закон контрастов**. Один из вариантов применения этого закона — снимок белой березы рядом с темной сосной (**рис. 104**).

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕЙЗАЖА В ФОТОГРАФИИ

Довольно часто снимаются малоинтересные пейзажи, но с определенной целью: иметь документальный кадр того пейзажа, в котором что-то может измениться, или представить людям то, что они в своей повседневной жизни увидеть не смогут. На редком снимке (**рис. 105**) показан пейзаж северо-востока России, куда не все могут добраться.

Мы уже отмечали, что кроме художественности фотоснимки несут еще и документальную нагрузку. Поэтому часто встречаются документальные снимки, решенные в жанре пейзажа (**рис. 106, 107**). На этих кадрах показа-

но, как под воздействием химических выбросов в атмосферу страдают даже бетонные столбы уличного освещения.

Часто пейзаж в рекламе снимается так, чтобы оставить место для текста, изображения рекламируемого товара, фирменного знака или сопутствующего объекта (рис. 108).

В процессе обучения бывает полезным снимать пейзаж с одной и той же точки в разное время суток. При этом желательно четко выбрать СВКЦ, чтобы в разное время и при разном освещении снимок был интересен для зрителя. На кадрах (рис. 109, 110) нет четкого СВКЦ, но в качестве приобретения опыта, такие съемки допустимы.

Мы уже знаем, что наибольшее количество снимков, снимаемых фотоаппаратами — это пейзаж. Умелое использование перечисленных изобразительных средств, законов и композиционных форм позволит авторам наиболее эффективно передать авторский замысел.

КОМПОЗИЦИОННОЕ ПОСТРОЕНИЕ КАДРА ПРИ СЪЕМКЕ АРХИТЕКТУРЫ

Архитектура часто представлена в фотографии. Снимки получаются очень интересными, так как при сооружении зданий авторы стараются во внешний вид вложить максимум своего мастерства и художественного вкуса. Кроме того, архитекторы стремятся разместить сооружение таким образом, чтобы оно гармонировало с пейзажем. Поэтому архитектура занимает особое место в жанре фотографии. Жанр архитектуры несет в фотографии три ипостаси (сущности):

- документальность снятого кадра;
- архитектурное сооружение как украшение пейзажа;
- отражение в кадре эстетики архитектора.

Документальность кадра очень важна для истории, так как эти кадры наряду

с чертежами очень помогают при реставрационных работах.

При умелом проектировании сооружения, не только культовые, но и другого назначения, всегда дополняли прелесть пейзажа (рис. 74)

В этом жанре есть некоторые устоявшиеся правила, говорящие о мастерстве фотографа:

- при съемке здания желательно изображать часть земли, на которой стоит сооружение;
- в солнечную погоду следует снимать сооружение так, чтобы оно было освещено рисующим (боковым или верхним) светом;
- нужно выбирать такие точки съемки, чтобы на небе было меньше изображено проводов, которые не украшают кадр. Если сооружение не очень большой высоты и есть более высокая точка съемки, чем само сооружение, то такая съемка позволит фактически убрать изображение проводов, которые сольются с землей и будут мало заметны;
- обычно лучшее время года для съемки сооружений то, когда на деревьях мало или вообще нет листьев, так как они закрывают сооружение. При съемке культовых зданий необходимо следить, чтобы листва не закрывала культовую символику;
- для того чтобы используемая оптика минимально искажала изображенные сооружения (кроме тех случаев когда специально что-то изображается так, чтобы композиция кадра отражала замысел автора), желательно снимать обычными объективами и с такого расстояния, чтобы ракурс негативно не сказался на композиционном построении.

Рассмотрим некоторые примеры.

На фото (рис. 111) здание церкви смещено в соответствии с композиционной формой, вытекающей из принципа золотого сечения, справа и сверху изображена листва, чтобы несколько за-

полнить пустоту и таким образом обеспечить замкнутость по графическому построению. Для выделения в качестве СВКЦ группы крестов, расположенных во второй активной точке, был использован поляризационный фильтр, который позволил сделать изображение неба более темным и тем подчеркнуть закон контрастов.

На фотографии (рис. 112) представлена классическая уравновешенность. Кроме этого в кадре можно увидеть диагональ правого угла (дорожка) с точкой в виде выкрашенных у основания дерева и подпорки к нему.

На одном снимке (рис. 113) памятник архитектуры изображен полностью, а на другом (рис. 114) с помощью изобразительного средства «фрагментирование» показан фрагмент этого сооружения.

Красноярская часовня (в качестве СВКЦ) выделена на снимке сходящимися линиями и использованием закона контрастов — красная крыша на фоне голубого неба (рис. 115).

Снимок (рис. 116) построен на применении закона контрастов: белая двойная колокольня на темном фоне надвигающейся грозы.

При съемке фотографии (рис. 117) использованы изобразительные средства: симметрия, трехточечная уравновешенность и в некотором смысле нюанс — эркер отдаленно напоминает лицо человека в шляпе.

Кадр (рис. 118) построен с привлечением следующих изобразительных средств: равномерное заполнение площади изображения, колорит (снимок выполнен в *сепии** с помощью вирирования черно-белого отпечатка), нюанс в виде отражения «крика о помощи» брошенным жилищем.

На снимке (рис. 119) изображен мост, над проектированием которого также работали архитекторы. Здесь использо-

вано изобразительное средство «замкнутость по графическому построению», которое реализовано с помощью листьев в верхней части снимка.

При съемке церкви (рис. 120) применены следующие изобразительные средства: равномерное заполнение кадра, верхняя точка съемки, ракурс, с помощью которого уменьшены вертикальные размеры сооружения. Верхняя точка съемки позволила «освободить» изображение от проводов, которые не украшают кадр. Их изображение просто слилось с изображением земли.

Приход современных технологий в строительство внес новые архитектурные решения. При съемке таких зданий возникают определенные сложности, так как в этом случае трудно обеспечить СВКЦ (это видно на рис. 121). Кроме того, внешний вид современной конструктивистской архитектуры — пример агрессивного поля.

В жанре архитектуры наиболее часто российская фотография строится на съемке культовых сооружений. И это понятно, так как церкви строились в наиболее красивых местах и способствовали формированию в каждом человеке высокой духовности. А искусство всегда стремится отразить внутренний, духовный мир человека.

КОМПОЗИЦИОННОЕ ПОСТРОЕНИЕ КАДРА ПРИ СЪЕМКЕ ИНТЕРЬЕРА

Интерьер (от фр. *interieur* — «внутренний») — внутреннее пространство здания или помещения в нем. Съемка интерьера имеет технические проблемы. Перечислим некоторые из них:

- часто приходится использовать короткофокусные объективы, что дает на снимке значительные искажения;

* Сепия (от греч. *sepia* — «каракатица») — светло-коричневая краска; придание отпечатку светло-коричневого цвета с помощью вирирования — определенного химического процесса, в результате которого серебро в изображении заменяется железом.

- из-за большого перепада яркости приходится высвечивать дальнюю от окон часть помещения. При этом возникают проблемы с цветопередачей, так как для композиционного построения лучше использовать источники света с лампами накаливания, а они имеют другую цветовую температуру по отношению к дневному свету, льющемуся из окна;
- требуется четкий замер экспозиции в темной и светлой частях интерьера, чтобы из-за перепадов яркости получить снимки без «провалов» в этих частях.

Кроме этого, при композиционном построении, довольно трудно обеспечить в кадре наличие СВКЦ.

Снимок (рис. 122) имеет ряд композиционных и технических ошибок. Самое яркое и большое пятно на снимке — окно. Перепады яркости в помещении и за окном настолько велики, что пришлось пожертвовать тем изображением, что за окном. Контроль свет из окна так высветил бумаги на столе и сиденья стульев, что они оказались в световом «провале», то есть у них не проработана фактура.

Недостаток снимка (рис. 123) заключается в том, что цветовой баланс был взят по естественному освещению, поэтому само помещение оказалось желтым. Здесь использованы следующие изобразительные средства: равномерное заполнение площади изображения, чередующийся ряд (окна и рисунок пола). Но нет СВКЦ.

Наиболее удачный пример дан на рис. 124. Здесь нет световых и темных провалов, почти верная цветовая передача и в качестве СВКЦ — лестница.

На снимке (рис. 125) СВКЦ представлен в качестве чередующегося ряда из генераторов, с рисующим освещением, в светотональном решении и передаче пространства. Здесь также большие перепады яркости, поэтому на потолке и

в углублениях генераторов видны темные провалы.

КОМПОЗИЦИОННОЕ ПОСТРОЕНИЕ КАДРА ПРИ СЪЕМКЕ НАТЮРМОРТА

Натюрморт (от фр. *nature morte* — «мертвая природа») — раздел изобразительного искусства, где в изображении используются неодушевленные объекты, натюрморт относится, согласно предложенной нами классификации, к постановочной фотографии. В фотографии этот жанр очень распространен. Особенно часто натюрморт используется в процессе обучения фотографии. Жанр требует корректного подбора предметов (например, если на снимке среди предметов обеденной сервировки помещен монитор персонального компьютера, то такой кадр — типичный пример нарушения закона типизации), расположения предметов на плоскости перед началом съемки, постановки света, композиционного решения кадра.

Рассмотрим несколько видов натюрморта и применяемые изобразительные средства.

Классический натюрморт

Фотография (рис. 126) интересна диагональным решением. Использован светотональный характер освещения, наиболее распространенный при съемке натюрмортов. По неписаным правилам композиционного построения на передний план вынесен малый по размеру предмет, а крупный помещен на дальнем плане. Чайник и чашка занимают, соответственно, вторую и четвертую активные точки композиционной формы, вытекающей из принципа золотого сечения.

На снимке (рис. 127) умело используются зона третьей активной точки, диагональное решение расположения капустного листа и противоположное направление фактуры фона. Применен закон контрастов, так как красный и зеленый — контрастные цвета.

Другой снимок (**рис. 128**) построен на стремлении передать фактуру снимаемых предметов с помощью светотонального рисующего света и особенно пленки, на которой разбросаны кнопки. Для получения такого качества снимка необходимо было точно замерить экспозицию, правильно проявить пленку и подобрать фотобумагу для печати. Недостатки кадра в том, что отсутствует СВКЦ, а также нарушен закон типизации, так как этот кадр можно смотреть с любой стороны. А натюрморт желательно строить так, чтобы снимок можно было смотреть только с одной стороны.

Рис. 129 — это часто встречающийся вид этюда, где натюрморт расположен на переднем плане в композиционном построении кадра. Снимок технически сделать было сложно. Банка с лилиями либо подсвечена специальным источником света, либо, что возможно, впечатана со второго негатива с помощью двойной экспозиции (отпечаток сделан вручную). Снимок был сделан в те годы, когда еще не было фотошопа. Резкость на переднем плане. В натюрморте вообще принято обеспечивать резкость на переднем плане, за исключением тех случаев, когда ставится какая-либо иная художественная задача. Снимки, подобные этому, часто можно встретить в качестве рекламы, где на переднем плане изображен рекламируемый товар.

Следующий снимок (**рис. 130**) — готовая открытка — поздравление музыканта с весной. Грамотно подобраны предметы для натюрморта. Флейта обеспечивает диагональ правого угла.

Открытка-поздравление к Новому году представлена на **рис. 131**. Изображение построено на частичном уравнивании свечи и веточки сосны, оставлено место для нескольких поздравительных слов в левой части кадра.

На фотографии (**рис. 132**) мы видим натюрморт, выполненный в светлой то-

нальности с наличием оверлепинга*. Предметы сняты на фоне изогнутого листа бумаги, положенного таким образом, чтобы не было видно линии перехода горизонтальной плоскости, на которой они стоят, к вертикальной части фона. С помощью верхнего рисующего света использовано светотональное решение.

При съемке другого натюрморта (**рис. 133**) в отверстия горизонтальной части фона, на которые поставлены предметы, снизу направлялся источник света. К недостаткам композиции снимка следует отнести: 1) для более компактной компоновки площади изображения две рюмки на переднем плане надо было приблизить друг к другу и таким образом использовать вертикальный формат снимка; 2) зажженную свечу следовало бы снимать так, чтобы ее пламя четко выделялось, а не превращалось в светлый шарик. Как снимать пламя свечи показано на рис. 134.

Рис. 134 — натюрморт со свечой перед зеркалом. Уравновешенный кадр с колористическим решением (сепия) и правой диагональю.

Для того чтобы пламя имело четкие очертания при съемке на черно-белую пленку, следует использовать голубой светофильтр (это позволяет ограничить поступление на пленку инфракрасной, красной, оранжевой и желтой составляющих спектрального излучения свечи), а также снимать с короткой выдержкой (в зависимости от чувствительности пленки в диапазоне от 1/125 до 1/1000 с). При этом необходимо дополнительно осветить саму свечу, так как при таких коротких значениях выдержки может не получиться ее изображение. Лучше светить сверху.

При съемке на цифровой аппарат надо выставить цветовую температуру около 1200°, и также снимать на короткой выдержке, проверяя после каждой съемки полученный результат.

* Оверлепинг — частичное перекрытие одного предмета другим в фотографии, живописи и графике.

Снимок (рис. 135) решен в светлой тональности, а снимок (рис. 136) — в темной. Это пример съемки натюрморта при выполнении учебного задания. Съемка с одной и той же точки*.

Снимки (рис. 137, а, б) — пример поиска композиционного построения с использованием разных объектов съемки, разных световых решений и разных точек съемки. На рис. 137, а использовано изобразительное средство «ракурс», благодаря которому сократились вертикальные размеры самовара.

Натюрморт с социальной направленностью

С помощью натюрморта можно не только учиться фотографии, но и создавать кадры определенной направленности.

Фотографии (рис. 138, 139) выполнены в светотеневом освещении, также здесь использовано левое диагональное решение, чтобы подчеркнуть сложность отношений между мужчинами и женщинами.

На фото (рис. 140) показано авторское отношение ко времени брежневского правления в Советской России. Грамотно оставлено больше места на снимке в ту сторону, куда направлен взгляд.

Иллюстрация к социальной рекламе (рис. 141), направленной против алкоголизма. Использована диагональ правого угла с точкой в виде куска хлеба, снимок выполнен в темной тональности, что соответствует выбранной тематике социального натюрморта.

Стакан в автоматах газированной воды, устанавливаемых раньше на улицах, — исторически документальный кадр (рис. 142) под авторским названием «В России 1980—1990-х гг.».

Чередующимся рядом обгорелых спичек (рис. 143) автор выразил свое отношение к «плюрализму» 1990-х гг. в России.

Автор назвал свой снимок (рис. 144) «Плоды Интернета», показав тем самым свое отношение к переизбытку информации в современном обществе.

Рис. 145 — иллюстрация к социальной рекламе на медицинскую тему.

Юмор в натюрморте

Юмора в жизни довольно мало, поэтому фотографы стараются затронуть и эту сторону жизни (рис. 146–150).

На снимке (рис. 146) рукоятка гаечного ключа находится с правой стороны, что очень грамотно. Если в натюрморте используются предметы, требующие того, чтобы их брали правой или левой рукой, то так и надо располагать на изображении. Поэтому, если на натюрморте стоит еда, которую полагается есть вилкой и ножом, то вилка должна находиться слева от тарелки, а нож — справа и ручками к зрителю.

КОМПОЗИЦИОННОЕ ПОСТРОЕНИЕ КАДРА ПРИ СЪЕМКЕ ПОРТРЕТА

Портрет — один из часто используемых жанров в фотографии. Это и понятно. Люди хотят оставить память о приятных людях или о себе. Как и в других жанрах, фотографический портрет несет в себе художественную сторону и документальную. Люди внешне изменяются в течение жизни, поэтому интересно отразить такое изменение и посмотреть на себя и других, увидеть, как близкие и знакомые люди выглядели в прошлом.

* Так учились и работали студенты в Московском государственном университете культуры и искусств до перестройки 1985 г. на кафедре «Режиссура кино и телевидения» по программе, созданной А. И. Баскаковым. Для получения снимка надо было сначала из бумаги склеить какие-то геометрические фигуры, определиться с фоном, выбрать композиционное решение, найти световое решение, замерить экспозицию, сфотографировать, вручную проявить пленку и напечатать, подобрав соответствующую фотобумагу. Работа в области искусства фотографии требовала больших усилий. Именно этим и славилась школа А. И. Баскакова.

Теоретических и практических рекомендаций о съемке портрета написано немало. Ограничимся некоторыми общими правилами.

- При кадрировании портрета нежелательно «отрезать» в кадре уши, кисти рук и стопы ног. Они малы по размеру и поэтому на площади кадра всегда можно найти место для их изображения. Такое же правило относится и к съемке животных, где уши, лапы и хвосты зверюшек «отрезать» нежелательно.
- При съемке мужчин с редкой растительностью на голове или при ее отсутствии нежелательно направлять вспышку в потолок, иначе белое пятно на голове нарушит композиционное построение.
- Световое решение необходимо подбирать не просто, чтобы сделать красивый кадр (красота — понятие субъективное), а для того чтобы отразить нечто типичное в данном человеке или данной группе людей.

Как известно, в жанре портрета существуют следующие виды:

- портрет одного человека,
- двух человек;
- трех человек;
- групповой — до 10 человек;
- групповой — от 10 до 50 человек;
- групповой — более 50 человек;
- портрет со зверюшкой;
- жанровый портрет;
- производственный портрет*.

Существует ряд специфических портретов, таких как художественный, портрет для рекламного объявления, документальный, исторический и др.

Следует еще раз отметить, что в последние годы с появлением пленочных

и цифровых «мельниц», а также фотоаппаратов в мобильных телефонах об искусстве фотографии не приходится говорить вообще. **Искусство — это высшая форма одухотворенного мастерства.** Именно мастерства, а не нажимания пусковой кнопки.

XX в. — век информатизации человеческого общества. Огромный поток различной информации, который обрушивается на отдельного человека, в его сознании теряет ценность. Поэтому понятие «высокая фотография» размывается в этом огромном потоке, а также становятся нечеткими критерии между понятиями — хороший и плохой снимок. Вот почему люди перестали, в частности, замечать безобразную рекламу (здесь «безобразная» от — «без образа»). Действительно, если нет никакой разницы, в какой момент нажата кнопка, лишь бы там получилось нечто такое, что даст повод посмеяться или поговорить пару минут, а потом забыть о фотографии, то можно снимать и так. Любой вид искусства — это игра без четких критериев качества, которая воспринимается потребителями искусства на эмоционально субъективном уровне. Ведь игра всегда мало влияет на текущую жизнь зрителей.

Съемка портрета с позиции высокой фотографии — особое искусство. Особенность жанра портрета не в передаче только формы, а в воспроизведении характера человека, его внутреннего мира. Однако в настоящее время основная масса снимков состоит из пустой формы. На кадрах армия девушек, изображенных с положенными на стену ладонками и повернутой к фотоаппарату головой. Или девушек, снятых в обнимку с березками; мужчин с мощными обнаженными торсами и тупыми лицами; людьми на фоне памятников. Памятни-

* К сожалению, большинство фотографов в своем стремлении завоевать популярность стремятся создать себе имя съемкой артистов, политиков и других известных людей. Людей же, которые создают материальные ценности — рабочих и работников сельского хозяйства, — снимают редко. Однако именно эти люди достойны большего внимания.

ки же устанавливаются вовсе не для того, чтобы сниматься около них, а для того чтобы увековечить память о каких-то людях или событиях. Если уж хочется оставить себе снимок памятного, то нужно снять его отдельно.

В высоком жанре портрета принято передавать глубину, характер, чувства человека, а не пустую форму, на которой строится большинство современных фотографий, особенно в глянцевых журналах, да еще где модели освещены вспышкой «в лоб».

Рассмотрим некоторые виды портретов в соответствии с предложенным алгоритмом композиционного построения фотографии.

Портрет одного человека

Снимок (рис. 151) отличает равномерное заполнение площади изображения, светотональное световое решение, изображение головы приближено к области второй активной точки.

При съемке портретов пожилых людей (рис. 152, 153) часто используют светотональный характер освещения и заполняющий вид света, чтобы не акцентировать внимание на морщинах. Снимать пожилых людей всегда выигрышно, так как почти всегда видна мудрость человека, которую он обретает в течение жизни. На снимке (рис. 152) светлое пятно шляпы уравновешивает светлое пятно лица. Снимок (рис. 153) построен на применении закона контрастов — седая прическа на темном фоне.

При съемке фотографии (рис. 154) автор выбрал светотеневой характер освещения, рисующий свет, а взятый ракурс позволил зрительно сократить ширину плеч.

На снимке (рис. 155) перед нами светотональный характер освещения, ракурсное сокращение ширины плеч, что позволило рационально использовать площадь изображения.

На фотографии (рис. 156) — светотональное решение, рисующий свет.

Интересен авторский прием: снимок сделан с максимально открытой диафрагмой, резкость наведена на волосы, чтобы несколько скрыть дефекты кожи. Также использована устойчивая трехточечная композиционная форма: лицо и кудри волос (два пятна) в нижней части снимка.

На снимке (рис. 157) — портрет, выполненный в светлой тональности, а на снимке (рис. 158) — портрет в темной тональности.

На автопортрете (рис. 159) голова изображена во второй активной точке композиционной формы, вытекающей из принципа золотого сечения.

Репортажный портрет Юрия Визбора представлен на рис. 160. Желательно снимать такие портреты так, чтобы микрофон не загорячивал лицо.

Репортажный портрет женщины в одежде украинской крестьянки (рис. 161). Фигура женщины расположена в зоне четвертой активной точки.

При съемке репортажного портрета режиссера В. Я. Мотыля (рис. 162) использовано левое диагональное решение по линии: лицо — кисти рук.

В жанрово-постановочном портрете (рис. 163), названном «Сталин с ними», применены изобразительные средства: светотеневой характер освещения, фрагментирование, нюанс.

Рис. 164 — пример жанрового снимка, где мы видим удачное светотональное решение, верхний рисующий свет от вспышки в потолок. Очки сдвинуты, чтобы избежать возможных бликов на их стеклах.

Жанровый снимок (рис. 165) интересен изобразительным средством «фрагментирование», которое представлено в виде татуировки. Портрет молодого человека отражает моду начала XXI в.

Следующие жанровые портреты построены на изобразительных средствах «момент съемки» (рис. 166, 167) и «масштабность» (рис. 168).

Постановочный портрет с тремя источниками света и одним экраном: ри-

сующий свет, два источника на фон и экран для подсветки левой части объекта съемки, представлен на **рис. 169**.

Рис. 170 — пример портрета с животным.

Производственный портрет шахтера дан на **рис. 171**. Здесь можно отметить равномерное заполнение площади изображения.

Рис. 172 — пример, по выражению автора снимка, «производственного» портрета с использованием рисующего света в темной тональности.

При съемке портрета металлурга (**рис. 173**) использовано светотеневое освещение, верхний рисующий свет. Пример другого производственного портрета — рабочего механического цеха, где сходящиеся линии цехового освещения акцентируют внимание на СВКЦ — лице. Второй СВКЦ — руки рабочего (**рис. 174**).

На **рис. 175** представлен портрет для раскадровки фильма при подборе актера на роль. Применены светотеневой характер освещения, верхний рисующий свет.

При съемке ведущей телепередачи А. А. Меркуловой (Московский телевизионный канал, 1991 г.) (**рис. 176**) использован сложный свет, установленный в телестудии.

Рис. 177 — пример портрета, снятого в особых условиях: ночное уличное освещение (светотеневой характер освещения), сильный ветер, снегопад, выдержка 1 с, чувствительность пленки 130 ед. ISO, съемка с рук.

Портрет у зеркала (**рис. 178**) привлекает внимание уравновешенностью, композиционной формой — овалом, выполненным изображением рук, и наличием всех четырех скосов углов.

Рис. 179 — пример шуточного портрета.

Двойной портрет

Наиболее комфортно воспринимается, как известно, диагональное решение, поэтому двойной портрет, где один человек сидит, а другой стоит, лучше

снимать так, чтобы голова стоящего была диагонально смещена по отношению к голове сидящего человека, а не находилась одна над другой.

Рис. 180 — пример использования образительных средств «момент съемки» и «уравновешенность».

При создании двойного портрета (**рис. 181**) применены: уравновешенность, серая тональность, замкнутость по отраженности действия.

Групповой портрет

Основное правило при съемке группового портрета — использование фотоаппаратов, способных передавать изображение с высокой разрешающей способностью, особенно портретов с числом более десяти человек, иначе трудно будет различить лица. Композиционное построение может быть разным и зависеть от художественных воззрений автора.

Рис. 182 — групповой, умело поставленный портрет, где стволы берез уравновешивают кадр. Недостаток данного кадра в том, что заполняющий солнечный свет заставил всех девочек прищурить глаза. А можно было бы снять этот кадр в контровом свете и подсветить со своей стороны вспышкой, тогда глаза были бы открыты, а контровой свет придал бы снимку особый колорит.

Некоторые особенности съемки портрета

В жанре портрета остановимся на трех особенностях съемки.

Очень важно уметь снимать портрет человека так, чтобы скрыть нежелательные (не украшающие лицо) детали без ретуши или без обработки в фотошопе. Обычно это достигается выбором соответствующей точки съемки, светового решения, момента съемки. Пример такого портрета на **рис. 183, 184**. На снимке (**рис. 183**) показано лицо, как его видят окружающие. На другом снимке (**рис. 184**) автор воссоздал лицо так, как ему хотелось, поэтому горбин-

ка на носу исчезла с помощью верхней точки съемки. Лицо полностью преобразилось.

Полезно научиться отражать отношение человека, которого снимают, к фотографу в разное время съемки. На **рис. 185, 186** приведены портреты одного и того же человека, но через некоторое время.

Часто фотографии снимают портреты одного и того человека так, что на каждом снимке этот человек получается разным. И не потому, что он одет во всевозможные одежды, снят с разных точек и в любое время дня или года, а потому, что автор увидел человека в разном состоянии, которое и удается отразить на снимке (**рис. 187, а—г**).

КОМПОЗИЦИОННОЕ ПОСТРОЕНИЕ ЖАНРОВОЙ ФОТОГРАФИИ

Жанровая фотография — это снятый эпизод, отражающий кусочек жизни. Основные изобразительные средства, используемые в жанровой съемке: момент съемки; заполнение площади изображения; кадрирование по площади и глубине (в этом случае надо снимать с приоритетом диафрагмы, то есть устанавливать сначала значение диафрагмы и под нее подбирать выдержку) и, конечно, создание в кадре СВКЦ.

Примеры жанровой фотографии: **рис. 3, 7, 10, 13, 14, 20—22, 25, 30, 31, 33, 44, 49, 51—54, 58, 60—62, 68** и др.

На жанровом снимке (**рис. 188**) в качестве СВКЦ — толпа фоторепортеров. Кадр построен на использовании изобразительного средств «замкнутости по отраженности действия». Жанровый кадр (**рис. 189**) построен на использовании изобразительного средства «нюанс», который заключается в том, что надпись «Люди говорят» расположена на фоне здания Государственной думы.

Порой четкого различия между репортажным снимком и жанровым найти сложно. Принадлежность к репорта-

жным кадрам рассмотрим ниже (см. «Композиционное построение репортажного кадра»).

Высокая жанровая фотография не только фиксирует какой-то эпизод, но и всегда несет определенный смысл. Так, в снимке (**рис. 190**) заложена мысль, отражающая историческое несоответствие между коммунистическими призывами и реальной жизнью простого человека.

Снимок (**рис. 191**) может относиться к репортажному, но в репортаже все-таки надо показывать общее действие (событие), а в этом кадре показан фрагмент какого-то действия, и потому кадр лучше отнести к жанровому. Нюанс заложен в названии «Не мое собачье дело». СВКЦ — в разрыве чередуемого ряда.

Рис. 192 — редкий жанровый кадр покраски морского судна. Используется полукруговая композиционная форма. Еще один жанровый фотографический документ (**рис. 193**) характеризует человеческое общество, где женщины приглашаются работать грузчиками.

Изобразительное средство «момент съемки» подчеркивает особенность жанровой фотографии (**рис. 194**). Иногда полезно давать в изображении повод для размышлений на тему «Что бы это могло значить?». На самом деле «заседание» судейской коллегии показано во время дождя после воднолыжных соревнований.

Жанровый кадр (**рис. 195**) может быть построен на замкнутости по отраженности действия.

Жанровая сцена последствия автомобильной аварии (**рис. 196**), изобразительное средство — момент съемки.

В жанровой фотографии (**рис. 197**) иногда используют серию снимков с одной точки скрытой камерой. В этих кадрах представлены разные сценки под крышей этого теремка. Фотографии (**рис. 198, а, б**) отражают разное отношение к военной технике главных персонажей этих жанровых снимков.

В жанровом кадре может быть использован нюанс (**рис. 199**). В данном случае он заложен в названии — «Москва, Арбат — все на продажу». Жанровая сценка на дворе (**рис. 200**) создана с помощью таких изобразительных средств, как «момент съемки», «замкнутость по отраженности действия», «внутренняя динамика».

КОМПОЗИЦИОННОЕ ПОСТРОЕНИЕ РЕПОРТАЖНОГО КАДРА

Главная характеристика репортажной съемки в том, что это — документальная съемка, отражающая социальную жизнь эпохи; производится она в основном с журналистскими целями. Репортажная фотография отражает нечто особенное в каком-то событии, то, что характеризует его. Если репортажная съемка ведется в качестве иллюстрации к статье, то достаточно одного-двух кадров. Если репортаж снимается как самостоятельный журналистский материал, то возможна публикация нескольких снимков, например снимки с разных мест проведения народного праздника. Важное требование к репортажному кадру — выполнение закона типизации. Это необходимо для того, чтобы зритель сразу понял то, о чем идет речь.

Изобразительные средства те же, что и при съемке жанровой фотографии: момент съемки; заполнение площади изображения; кадрирование по площади и по глубине и, конечно же, создание СВКЦ, чтобы в кадре было что-то главное, характеризующее данное событие. Удачный репортаж о митинге военнослужащих (**рис. 201**). На первом снимке (**рис. 201, а**) — равномерное заполнение площади изображения и СВКЦ в виде плаката. На втором (**рис. 201, б**) — СВКЦ в виде чередующегося ряда из трех милиционеров. На третьем (**рис. 201, в**) используется закон контрастов: светлое пятно девочки на фоне серой массы шинелей.

Если снимается один кадр, из которого не очень понятно, что происходит, тогда необходима поясняющая подпись. Например, на снимке (**рис. 202**), который был сделан в марте 1991 г., когда коммунистическая партия СССР доживала последние месяцы своего правления и по всей стране проходили стихийные митинги, не очень понятно, что отразил автор. В кадре используется изобразительное средство «нюанс», характеризующий «огнеопасный» переходный период в стране.

В кадре (**рис. 203**) в качестве СВКЦ — чередующийся ряд детей. Изобразительное средство — замкнутость по отраженности действия (дети смотрят в одну точку — в объектив).

На снимке (**рис. 204**) — подготовка к Новому году, здесь в качестве СВКЦ — светлая фигура Деда Мороза.

Репортажный снимок митинга (**рис. 205**), показывающий вечную проблему между теми, кто недоволен, и теми, кто доволен жизнью; использована замкнутость по отраженности действия.

Классический репортажный кадр (**рис. 206**) отражает простую человеческую память о павших товарищах. Изобразительные средства: замкнутость по отраженности действия и равномерное заполнение площади изображения.

КОМПОЗИЦИОННОЕ ПОСТРОЕНИЕ ПРИ СЪЕМКЕ ФОТООЧЕРКА

Фотоочерк — рассказ в фотографиях о событии, людях, и поэтому является сложным жанром фотографии. Сложность заключается в том, что не всегда заранее известна процедура проведения предстоящего события и можно пропустить нечто важное. Кроме того, коли это рассказ, то должен выполняться драматургический ряд: завязка, развитие, кульминация и развязка.

По этой причине надо снимать как можно больше кадров в надежде, что из снятого материала получится полноценный очерк. Наиболее трудно

определить, какой кадр следует отнести к кульминации, поэтому необходимо быть очень внимательным на съемках. Если же снимается хорошо известная процедура, то обычно профессиональные репортеры сначала рисуют схемы возможных кадров и тогда съемка упрощается*.

К главным изобразительным средствам при съемке очерка относятся момент съемки и наличие СВКЦ.

Приведем два примера очерка. Небольшие комментарии к первому, названному «По бездорожью Камчатки в районе поселка Агинский».

На первом снимке (рис. 207, а) — завязка. СВКЦ — член экспедиции находится в зоне третьей активной точки композиционной формы, вытекающей из принципа золотого сечения. Руки белые, потому что на них резиновые перчатки из-за обилия комаров. На голове маска от комаров. Потом идет развитие действия (рис. 207, б) — преодоление горной речки. СВКЦ — двое мужчин и машина. Следующий снимок — продолжение развития (рис. 207, в): преодоление другой речки. На снимке (рис. 207, г) — кульминация — безвыходное положение, помощи ждать неоткуда. И наконец последний кадр (рис. 207, д) — завязка — итог экспедиции.

Второй очерк — «Коммунисты выпускают пар» (рис. 208). Следует отметить, что в съемке как репортажей, так и очерков всегда присутствует авторское отношение к снимаемому событию, что нашло отражение в этом очерке.

Здесь завязка (рис. 208, а) — скучные бабушки, привыкшие жить при социалистическом строе, вышли протестовать. Используются следующие изобразительные средства: чередующиеся элементы и равномерное заполнение площади изображения.

Далее идет развитие событий (рис. 208, б) — молодежь, довольно рав-

нодушная к происходящему; закрытое газетой лицо на фоне здания КГБ (рис. 208, в) — привычка с советских времен бояться фоторепортеров; псевдоЛенин, призывающий неизвестно куда (рис. 208, г). Далее следуют кульминационные моменты: на одном снимке — привычка размахивать флагами (рис. 208, д), а на другом — кулак, сжатый правой рукой, и знамя с хозяйственной сумкой в левой руке как символ продолжения социалистических завоеваний (рис. 208, е). Развязка (рис. 208, ж) — как всегда в истории нет единодушия в отношении к социальной жизни, поэтому всегда найдутся люди, которые «за» и которые «против».

ДРУГИЕ ВИДЫ ФОТОСЪЕМКИ

Съемка сельского хозяйства

Мы уже отмечали, что простых тружеников, к сожалению, снимают редко. Основная масса фотографов, стремящихся добиться признания съемкой известных людей и тех, кто замешан в скандалах, пытается обрести популярность с помощью голой формы и набора ненужной атрибутики. Например, они заимствуют идеи классиков живописи или предлагают человеку встать в неестественную позу. И многие из таких фотографов в большинстве случаев вполне успешны из-за того, что заказчики рады увидеть себя на фотографии на фоне якобы богатой обстановки или в костюме «незнакомки» с одноименной картины И. Н. Крамского. Эти формальные процедуры в фотографии обусловлены неумением отразить внутренний мир снимаемых людей. Именно поэтому такие авторы считают, что проще снять состоятельного человека или «звезду» около старого автомобиля или на кушетке прошлого века, чем попытаться отразить на фотографии его внутренний мир. В особом ряду

* Кульминационный кадр, если все-таки удалось его снять, может явиться репортажным кадром.

стоят фотожурналисты. Им приходится снимать все подряд, поэтому у каждого репортера вырабатывается своя манера съемки.

Снимать же людей труда — благородное занятие, так как именно они создают материальные ценности, которыми мы пользуемся, и поэтому постоянно в долгу перед ними.

Композиционное построение кадра при съемке жизни людей, занимающихся сельским хозяйством, как, впрочем, и в других видах и жанрах фотографии, зависит от мироощущения, умения и опыта фоторепортера. Никаких рекомендаций тут давать нельзя, просто приведем несколько примеров.

Пословица «Хлеб всему голова» определяет основу жизни человека. На снимке, где отражена посевная страда (рис. 209), использован момент съемки и горизонтальный формат кадра.

В кадре (рис. 210) показана уборочная страда. Изобразительные средства: момент съемки, уравновешенность, горизонтальный формат.

Радостный итог труда мы видим на другом снимке (рис. 211). Типичный репортажный кадр. Здесь два СВКЦ — колосья и лицо хлебороба.

Снимок «Хлеб — подарок всем» (рис. 212) построен на равномерном заполнении площади изображения с использованием овальной композиционной формы.

Жанровый портрет доярки (рис. 213), использованы изобразительные средства: момент съемки, равномерное заполнение площади кадра, внешняя динамика.

Жанровая сценка из жизни овцевода (рис. 214). Здесь изобразительные средства: чередующиеся элементы, горизонтальный формат кадра. Момент съемки позволил запечатлеть удачное положение ног при ходьбе овцевода.

Портрет среднеазиатского крестьянина (рис. 215), использованы изобразительные средства: момент съемки равномерное заполнение площади

изображения, светотеневой характер освещения.

Съемка в шахтах

Этот вид фотографии — особый в техническом плане из-за малой освещенности и особых условий съемки: опасные помещения, шум, пыль, текущая сверху вода, теснота. В основном съемка возможна при вспышке или при специально установленном освещении.

На снимке (рис. 216) показана проходка подземного водовода Колымской ГЭС. Используются изобразительные средства: чередующиеся элементы, в качестве СВКЦ — погрузчик с оператором. Технические условия съемки: объектив F28 мм, выдержка 3 с, чувствительность пленки 130 ед. ISO.

Следующие снимки (рис. 217–223) сделаны донбасским шахтером Юрием Чоботовым, в которых он без прикрас показал работу под землей. Это своеобразный очерк о том, как шахтеры рубят уголь, чтобы людям жилось в комфорте. Снимки названы автором.

«Проход на рабочее место, где рубят уголек, чтобы людям там, наверху, было тепло» (рис. 217). Изобразительные средства: момент съемки, равномерное заполнение площади изображения.

Подготовка к срочному креплению свода забоя: «Успей, пока не задавило!» (рис. 218). Изобразительные средства: уравновешенность, момент съемки, равномерное заполнение площади изображения.

«Успели! Теперь не задавит» (рис. 219). Изобразительные средства: момент съемки, равномерное заполнение площади изображения.

Жанровый снимок горнопроходчика за работой (рис. 220) — «Впереди еще 800 метров». Изобразительные средства: момент съемки, равномерное заполнение площади изображения.

Погрузка угля на транспортер в лежачем состоянии во время всей смены: «Бери больше — бросай дальше. Если лежишь — отдыхай» (рис. 221). Изо-

бразительные средства: момент съемки, равномерное заполнение площади изображения.

«Лучше дом строить на земле, а не под землей» (рис. 222). Изобразительные средства: момент съемки, равномерное заполнение площади изображения.

«Смену отпахали, браток! И живы остались!» (рис. 223). Изобразительные средства: уравнищенность, момент съемки, равномерное заполнение площади изображения.

Съемка на строительных площадках

На строительных площадках существует, как, впрочем, и везде, техническая и художественная съемка. На стройплощадках, как и на любом производстве, съемка весьма опасна.

На снимке (рис. 224) приведен пример, пришедший из области «социалистического реализма»*. Здесь использованы: равномерное заполнение площади изображения, замкнутость по отраженности действия, светотеневой рисунок освещения, горизонтальная линия Хогарта, проходящая по каскам строителей.

На другой фотографии (рис. 225) та же тематика представлена в постсоветском авторском представлении о строителе. По замыслу автора прослеживается подобие в цвете одежды строителя и расцветке домов.

Съемка в металлургических цехах

Все те, кто побывал хоть раз в мартеновском цехе и наблюдал выпуск жидкого чугуна в конвертор, запоминает это

зрелище на всю жизнь. Запечатлеть такое событие на снимке (рис. 226), хотя бы себе на память, — естественное желание. Здесь использованы изобразительные средства «момент съемки» и «внешняя динамика», осуществленная длинной выдержкой для получения следов от движения искр.

На портретах (рис. 173 и 227) запечатлена счастливая гордость металлургов, закончивших выпуск очередной плавки.

Съемка в медицинских учреждениях

На снимках медицинские работники выглядят лучше, когда их фотографируют за работой.

Жанровый снимок перед операцией (рис. 228), два СВКЦ — большой и медицинские работники. Закон контрастов: пациент в белой одежде, медицинские работники — в темной.

Рис. 229 — здесь СВКЦ в виде трех врачей в специальных очках.

Съемка свадеб

Свадьба в жизни молодой пары — знаменательное событие, поэтому этой части свадебной процедуры уделяется значительное место. Используются два вида съемки: 1) постановочная — в студиях со специальным освещением и при других видах освещения; 2) репортажная.

В постановочном свадебном снимке (рис. 230) использованы: выделение СВКЦ цветом — белое на зеленом фоне, замкнутость по графическому построению, овальная композиционная форма, обеспеченная листьями и фигурами молодоженов.

* Социалистический реализм — идеологическое направление в искусстве советского времени. Согласно этому «реализму» каждое произведение должно было быть реалистическим по форме и социалистическим по содержанию. Что такое «социалистическое содержание» не все понимали. Однако этот принцип не допускал проникновения «капиталистической» идеологии, и с помощью такого принципа можно было трактовать произведения в любом смысле, выгодном для власти. Стремление заставить фотографов снимать только воспевание социалистического строя и не показывать другие стороны жизни — ограничивало творчество. Реалистическая советская фотошкола позволяла получать документальные снимки той эпохи, хотя и несколько приукрашенные. Надо признать, что авторы советского периода стремились максимально грамотно строить композицию снимаемых кадров, что отражено на рис. 224.

Репортажная съемка свадеб сводится к фиксации всей свадебной процедуры. Фактически это — очерк, в котором желательнее иметь все составляющие драматургии: завязку, развитие, кульминацию и развязку. Однако разные фотографы подают свадьбу по-разному, согласно своему видению мира и своему опыту. Приведем снимки свадьбы молодой пары, которая профессионально занимается танцами.

Снимок входа свадебной церемонии в зал регистрации (рис. 231) построен с помощью момента съемки, уравновешенности, внешней и внутренней динамики, светотеневого характера освещения.

Снимок на память во время свадебной прогулки (рис. 232). Изобразительные средства: момент съемки, светотеневой характер освещения, внутренняя и внешняя динамика, светотеневой характер освещения, диагональное композиционное решение.

Прогулка после регистрации (рис. 233), использованы: момент съемки, уравновешенность, светотеневой характер освещения, закон контрастов — белое и черное платья.

Двойной портрет молодоженов (рис. 234) выполнен с помощью изобразительных средств: момент съемки, уравновешенность, светотеневой характер освещения, внутренняя и внешняя динамика.

Двойной портрет на память (рис. 235). Использованы изобразительные средства: момент съемки, уравновешенность, светотеневой характер освещения, внутренняя динамика.

Съемка детей

Этот вид съемки практически сводится к двум жанрам фотографии — портрету и жанровой съемке.

Постановочные портреты мало интересны, так как это почти всегда снимки «на память». Кроме того, дети не очень умеют позировать. Портреты получаются интереснее, если они репор-

тажные. Примеры даны с авторскими названиями.

Снимок (рис. 236) символизирует материнство. Использованы: момент съемки, замкнутость по отраженности действия — мама и ребенок смотрят в объектив (что очень редко можно поймать в таком возрасте), треугольная композиционная форма, диагональ правого угла, обеспеченная правой рукой.

Кадр «Сыт и доволен» (рис. 237) построен с помощью изобразительного средства «момент съемки». Композиционная форма — овальная.

При съемке фотографии «Ожидание счастья в жизни» (рис. 238) использованы момент съемки и треугольная композиционная форма. Ребенка хорошо снимать с уровня стола, на который он уложен, но при условии, что ребенок уже может держать голову.

Жанровый кадр под авторским названием «Не надо советов! Страна Советов кончилась, и я знаю, что делаю» (рис. 239) построен с изобразительными средствами: момент съемки, равномерное заполнение площади изображения. Композиционная форма — треугольная, устойчивая.

Репортажный кадр «Банный день» (рис. 240), изобразительные средства: момент съемки, светотеневой характер освещения, использована первая активная точка композиционной формы, вытекающей из принципа золотого сечения.

Репортажный портрет из серии «Дети Советской России 1970-х гг.» (рис. 241). Главное изобразительное средство — ракурс, обеспеченный съемкой с верхней точки.

Жанровая сценка «Разговор по душам» (рис. 242) построена на изобразительном средстве «момент съемки».

Портрет «Мужичок с ноготок» (рис. 243). Использован светотеневой характер освещения.

«Я тоже не люблю мыть посуду, а приходится» (рис. 244). Изобразительное средство — момент съемки. Голо-

ва девочки находится во второй активной точке композиционной формы, вытекающей из принципа золотого сечения. В этом кадре можно было бы использовать изобразительное средство «замкнутость по отраженности действия», направив взгляд девочки на то, что она делает, то есть на мытье посуды.

Детский портрет из серии «Мир прекрасен» (рис. 245). Изобразительные средства: момент съемки, светотеневой характер освещения.

Кадр с острой социальной направленностью называется «Я сам выберу, во что верить...» (рис. 246). Используются: момент съемки, закон контрастов: белое — черное.

Жанровая сценка с надеванием роликов (рис. 247). Используются изобразительные средства: момент съемки, замкнутость по отраженности действия.

Жанровый кадр под названием «Оптимист» (рис. 248). Использовано изобразительное средство «момент съемки». При съемке портрета ребенка в Заполярье (рис. 249) также применено изобразительное средство «момент съемки».

Снимок под названием «Детей так просто обидеть» (рис. 250). Изобразительное средство — момент съемки.

«Детский протест» (рис. 251). Кадр построен на моменте съемки.

«Что мир грядущий мне готовит?» (рис. 252) — так называется снимок, построенный на законе контрастов: черное — белое.

Групповой постановочный портрет на память (рис. 253). Два СВКЦ: чередующийся ряд детей слева и один мальчик в правой части кадра. Для усиления заложенной идеи можно было бы полненького мальчика вынести на передний план, чтобы в кадре он был больше по размеру, а детишек разместить на правой части доски, поднятой в верхнее положение. Этот же снимок получился довольно скучным, с учетом выделения лиц детей.

Репортажный кадр из серии «Деревенские дети» под названием «Я и мои друзья» (рис. 254). Здесь два СВКЦ — телята и мальчик.

Репортажный кадр с футбольного матча «Две чертовы дюжины» (рис. 255). Изобразительное средство — момент съемки. Еще один детский снимок — «Чемпионка по плаванию» (рис. 256). Изобразительные средства: момент съемки, нюанс.

В снимке под названием «Начались выяснения» (рис. 257). Изобразительные средства: уравновешенность, момент съемки.

Жанровая сценка «Носы мешаются» (рис. 258). Изобразительные средства: уравновешенность, момент съемки.

Кадр с названием «Началось, и теперь будет продолжаться всю жизнь» (рис. 259). Изобразительные средства: линейная перспектива, дети размещены в зоне третьей активной точки композиционной формы, вытекающей из принципа золотого сечения.

Съемка музыкантов

Музыка в жизни людей играет важную роль, поэтому фотографы часто снимают исполнителей. Однако музыка, как и все в жизни, меняется. К сожалению, появился рэп, который уже нельзя называть музыкой, это скорее ритмичный шум, производимый музыкальными инструментами. Музыкой же можно называть только то, что имеет мелодию, гармонию и ритм. Но независимо от этого определения приверженцы упорно снимают музыкантов. Приведем несколько примеров с названиями, данными авторами снимков, и рассмотрим главные изобразительные средства, на которых построен каждый кадр.

«Саксофон, джаз, жизнь и я...» (рис. 260) — репортажный портрет музыканта, где лицо размещено во второй активной точке композиционной формы, вытекающей из принципа золотого сечения, использованы светото-

нальный характер освещения и момент съемки.

В снимке под названием «Соло на радость людям» (рис. 261) использовано изобразительное средство «внутренняя динамика».

Репортажный кадр «Упоение джазом» (рис. 262) построен на внутренней и внешней динамике.

В репортажном снимке военного оркестра «Музыка русской армии на все века» (рис. 263) можно отметить такие изобразительные средства, как чередующиеся элементы и момент съемки.

Оба кадра (рис. 264, а, б) под названием «Солисты оркестра военно-воздушных сил Швеции» построены на использовании момента съемки.

Репортажный кадр «Рок и только рок» (рис. 265) интересен внешней и внутренней динамикой, моментом съемки.

Следующую серию снимков можно объединить одним названием: «И это... музыка?» (рис. 266, а—в), использованы изобразительные средства: внешняя и внутренняя динамика.

Съемка спорта

Фотографирование спортивных занятий — такой же специализированный вид фотографии, как свадебная, научная, репортажная и другие виды съемок. Кроме того, некоторые авторы специализируются на таких видах, как альпинизм, спелеология, шахматы и проч. Приведем примеры разных видов спорта, в которых главное изобразительное средство — момент съемки, раскрывающий накал спортивной борьбы.

Сплав на катамаране по горной реке (рис. 267), СВКЦ размещен в зоне второй активной точки.

Спортивная борьба (рис. 268) — кадр построен на уравновешенности: фигуры борцов и судьи.

Опасная ситуация показана в мотокроссе (рис. 269), в построении кадра использовано левое (минорное) диагональное композиционное построение.

В снимке под названием «Хоккейные страсти» (рис. 270) использовано изобразительное средство «момент съемки».

Серия снимков под общим названием «Водные лыжи — это прекрасно!» (рис. 271, а—г). Кадры построены на использовании момента съемки, внутренней и внешней динамики.

Кадр воднолыжного слалома (рис. 272), где темная фигура спортсмена изображена на светлом фоне, использован закон контрастов. Подобный эффект можно получить при ручной печати, прикрывая СВКЦ и поднимая увеличительный тубус, или с помощью программы фотошоп.

Снимок с падением на водных лыжах (рис. 273) построен на моменте съемки и внешней динамике.

«Езда по воде на пятках» (рис. 274). На снимке — внешняя динамика, момент съемки. Фигура воднолыжника смещена вправо в соответствии с композиционной формой, вытекающей из принципа золотого сечения.

Кадр назван автором «Четвертая секунда нокдауна» (рис. 275). В снимке используются момент съемки и закон контрастов: светлое — темное.

В снимке, отражающем теневую сторону воднолыжного спорта (рис. 276), использованы светотеневой характер освещения и момент съемки.

Название снимка (рис. 277) — «Да здравствует футбол независимо ни от чего!». Изобразительные средства: чередующиеся элементы, передача пространства с помощью линейной перспективы.

В жанровом портрете вратаря (рис. 278) использована внутренняя динамика.

Кадр под названием «На вечернем аэродроме» (рис. 279) построен с учетом момента съемки.

Съемка в горах

Здесь я немного отойду от фотокомпозиции и отдам должное воспеванию гор вообще. Французский горнолыжник Патрик Руссель сказал: «Я не знаю, что такое счастье, но горы вполне могут за-

менить его». И с Патриком невозможно спорить. Люди, привыкшие к равнине, почему-то тянутся к горам. То ли это извечное человеческое любопытство, то ли желание проверить себя в экстремальной ситуации, то ли желание познать красоту мира. А красоты в горах много. Я уже много лет езжу в горы и, конечно же, там фотографирую. Если снимаю на пленку, то каждый раз во время проявки очень волнуюсь. Волнуюсь не потому, что опасаясь увидеть неинтересный кадр, а опасаясь получить технически несовершенные негативы. Съемка в горах технически сложна из-за того, что слишком много факторов влияет на съемку, часть которых встречается только там.

Во-первых, из-за большой яркости снимки имеют высокий контраст. А контраст — вечный враг фотографа. Большая освещенность бывает уже выше 500 м над уровнем моря. Особенно высокая она зимой. На этой высоте и выше сильно возрастает ультрафиолетовая часть спектра излучения солнца, а, как известно, все фотопленки и матрицы особенно чувствительны к ультрафиолетовому и голубому частям спектра. Отражающая способность снега велика: около 60% ультрафиолетового излучения и 80% белого света. На высоте уже 2000 м экспозиция при солнечном свете и в пасмурную погоду почти не меняется. Наше зрение в горах адаптируется к яркому свету с помощью аккомодации зрачка, поэтому установка экспозиции «на глаз» часто ошибочна. Если же мы, защищая глаза от ультрафиолета (а лицо и от морщин), ходим в темных очках, то вообще невозможно угадать нормальную экспозицию. Так что приходится выбирать: либо морщины, либо нормальное качество снимков. Следовательно, если требуется ручная установка экспозиционной пары, необходим точный замер экспозиции, впрочем не только при съемке в горах. Экспозиметры и автоматические фотоаппараты зависят от

энергопитания. Электрические батареи перестают выдавать необходимую мощность при пониженной температуре, а холода в горах всегда достаточно. Поэтому правило первое: батареи для экспозиметра и для фотоаппарата держать в кармане поближе к своему телу и вставлять их только на время съемки, причем очень быстро, чтобы не успели остыть. Правило второе: для большей надежности использовать литиевые батареи, так как они лучше работают на холоде, чем простые батарейки. Аккумуляторы на морозе очень быстро «салятся».

И надо помнить, что автоматы, установленные в фотоаппаратах, предлагают фотографу экспозиционную пару на том основании, что экспозиция якобы замеряют по нейтрально серому фону. А коли так, надо на одну вторую или на целую ступень увеличивать экспозицию, чтобы снег при печати получался белым, а не серым или с каким-то другим оттенком.

Итак, в горах много света, поэтому можно использовать малую светочувствительность от 25 до 100 ед. ISO, и таким образом получить выигрыш в разрешающей способности и цветопередаче.

При обработке негативных и позитивных цветных пленок удастся несколько скорректировать недостатки съемки, увеличивая или уменьшая время проявления. Обработка же черно-белой пленки позволяет не только изменять время проявления, но и бороться с контрастом путем использования метода «голодного проявления», о котором много написано в разной литературе.

При съемке на цветную пленку в пасмурную погоду можно обойтись и без фильтров. Цвет передается без искажений. Если пленка высокой чувствительности, хорошо пользоваться нейтральным фильтром во всех случаях: и при ярком солнце, и если небо закрыто облаками. Такой фильтр снижает световой поток, попадающий в объектив.

Если мы снимаем черно-белый негатив, то для получения фактуры снега рекомендуется применять желтые, а лучше оранжевые фильтры, которые «отсекают» голубой спектр и тем позволяют прекрасно передавать поверхность снега и льда. При этом небо получается на отпечатке не белым, а затемненным, что помогает подчеркивать белизну снежных вершин.

Теперь об особенностях композиционного построения. При съемке горного пейзажа, как и любого другого, особенность заключается в том, что восприятие снимка совсем не такое, как мы воспринимаем живую картину гор. Надо сделать картинку «живой», чтобы вызвать ассоциации не только у себя.

Приемов для реализации этой задачи достаточно, и у каждого фотографа они свои. Приведем несколько из них. Очень хорошо смотрится динамика в кадре: едущий лыжник или группа лыжников, падающий с ветки снег, снежный вихрь и многое другое.

Снимать в горах лучше с использованием рисующего (рис. 280 «Вершина Маттерхорна на восходе солнца») и контрового света (рис. 281 «Вершина Маттерхорна на закате солнца»).

Желателен передний план (рис. 282) — «Кафе “Ай” и вершина Эльбруса на дальнем плане». В качестве переднего плана можно использовать камень, ледяные торосы, человеческую фигуру, след горнолыжника или дерево (если на данной высоте растут деревья).

Еще одна тонкость, когда выбор композиции очень влияет на техническое совершенство снимка. Летние кадры в горах надо строить так, чтобы на площади изображения было в основном либо небо, либо земля. Разделять кадр на две равные части: небо и земля — всегда плохо. Дело в том, что даже при об-

щей большой яркости в горах, яркость земли всегда во много раз ниже, чем неба. А оптическая широта пленки и динамический диапазон матрицы не позволяют в равной степени передать хорошо и то и другое.

При съемке портрета в горах надо следить за тем, чтобы теневая сторона лица по яркости не отличалась от освещенной более чем на два диафрагменных числа, то есть на две ступени. Большая разница в освещенности может дать на фотографии залитую светом одну часть лица, а другую — в темном провале*. Снимать людей со стороны солнца нет смысла, так как лица получаются плоскими, при этом люди так шурят глаза, что выглядят на снимке слепыми.

Обычная схема съемки портрета: человек стоит спиной к свету в таком месте, чтобы отраженный от снега свет со стороны фотоаппарата был достаточен для получения нормальной экспозиции. Если есть вспышка, то в этом случае можно осветить ею человека со стороны аппарата.

Хочу отдать должное фотографическим поэтам гор, с которыми мне посчастливилось общаться: П. Ф. Захарову, В. Гиппенрейтеру, Д. А. Краюшкину, А. Горецкому; их работы остались в памяти на всю жизнь. В приложении даны снимки Д. А. Краюшкина: «Вершина Ушба на Кавказе» (рис. 283) и «Ледник им. Федченко на Памире, вид с вертолета» (рис. 284).

Съемка на сцене театра

Фотографирование на сцене композиционно не представляет особых трудностей, однако технические проблемы довольно значительные. Трудность заключается в том, что необходимо точно замерять экспозицию по актерам, что не всегда удается сделать, находясь

* У фотографов есть очень неграмотная фраза «хорошая проработка поверхности снимаемого объекта в светах и тенях». Неграмотность заключается в том, что слово «свет» в русском языке не имеет множественного числа. Правильно надо сказать: «хорошая проработка в светлой части снимка и в темной».

в зрительном зале. Интегральный замер можно использовать лишь в том случае, когда лица артистов и фон, на котором они играют, соизмеримы по яркости. Но театральные декорации стараются делать темнее, чтобы артисты больше выделялись. Если снимать на цветную пленку, то необходимо использовать голубой фильтр, так как прожекторы имеют цветовую температуру 2800°. Использовать «вечерние» пленки сложно из-за их относительно низкой чувствительности. На цифровых аппаратах удается решать эти проблемы значительно успешнее.

Выступление артистов в Колонном зале Дома Союзов (рис. 285). Изобразительные средства: момент съемки, внутренняя и внешняя динамика.

Сцена из драматического спектакля (рис. 286). СВКЦ в виде группы артистов, изобразительное средство — разомкнутость по отраженности действия.

Снимок артиста, выступающего с огнем (рис. 287), использован момент съемки.

Историческая фотография

Старая фотография очень многое говорит нам, теперь живущим. Такая фотография не только художественна, она в первую очередь — документальна.

Интересно отметить, что при постоянном развитии науки и техники традиции отдельной личности, группы людей и даже государств остаются на прежнем уровне развития. Уклад жизни меняется, но традиции и мироощущение в большинстве своем постоянно отстают, что отражается на старых снимках.

Цифровая техника, как отмечалось выше, практически вытеснила бромосеребряный процесс. Традиционная фотопечать заменяется печатью на компьютерных принтерах. Единственное, что осталось в фотографии неизменным, — это композиционное построение. Но манера подачи в разные времена всегда разная.

Представим несколько примеров исторической документальной фотографии.

На уникальном снимке запечатлен первый русский танк, построенный в начале XX в. (рис. 288).

Постановочный групповой портрет 1930-х гг., расположение женщин отображает некоторое подобие формы горы Медведь в Крыму (рис. 289). Кадр демонстрирует своеобразную эстетику автора.

На одном из снимков представлен последний портрет К. Э. Циолковского (рис. 290), на другом — дан двойной портрет конструкторов оружия Второй мировой войны В. А. Дегтярева (слева) и Ф. В. Токарева (рис. 291).

Документальный снимок, сделанный 23 августа 1991 г. в Москве после падения власти коммунистов в России (рис. 292).

Съемка животных

Съемка животных не всегда сводится к простому фиксированию того или иного животного.

Рассмотрим, с чего начинается фотографическая жизнь человека? Конечно, с того момента, когда он взял фотоаппарат в руки, отснял и отпечатал снимки, и при этом что-то получилось. Счастье великое. Потом начинается второй этап — съемка родственников, кошек и собак, а затем раздаривание фотографий. Третий этап — уже зрелость: снял, отпечатал, получил довольно интересный кадр, а подарить некому — на улице снял незнакомую девушку скрытой камерой. Да и кому нужны наши фотографии, когда все сами шелкают «мыльницами» и вполне счастливы.

Потом будут четвертый и пятый этапы, но кадры второго этапа будут еще долго лежать в домашних архивах и умилять всех своей непосредственностью. Нет, не непосредственностью, а особенностью выражения лиц, молодостью своих сверстников и родственников, а также собак и кошек, которые почему-то постоянно позировали хвостом к

объективу. Но как только начинаешь снимать животных, довольно быстро проходит самоуверенность: сидеть не хотят и человеческого языка не понимают. На самом же деле снимать не труднее, чем натюрморт. Просто надо себе представить, что снимаешь не бульдожку, а крутящуюся игрушку. А если серьезно, то надо всегда помнить, что звери, как и люди, очень любят уважительное к себе отношение. Хотя с голодным тигром, а тем более с дурным псом разговаривать об уважении бесполезно.

Снимки зверей бывают двух типов: репортажные и с целевым отражением какого-то замысла. Самый простой тип съемок сводится к тому, чтобы научиться получать технически совершенную и композиционно грамотную фотографию. Для таких съемок нужны: малошумящий зеркальный фотоаппарат; набор телеобъективов с большими фокусными расстояниями, чтобы не пугать зверюшек и не пугаться самому. Необходима установка соответствующей чувствительности, устойчивый штатив и для фотоохоты специально построенный передвижной шалаш. Естественные или искусственные укромные места в виде шалаша или будки нужны для того, чтобы, не выходя наружу, подвинуть его поближе к объекту съемки. Например, для съемки зимородка (эта птичка устраивает гнездо в крутых берегах рек) подвижной шалаш просто необходим, так как зимородок очень осторожен и на расстояние ближе 25 м к себе не подпускает. Замер экспозиции, в основном, точечный, а не интегральный, поскольку сидящая птичка на фоне неба может получиться просто черным силуэтом без проработки перьев. А какая птица без перьев? Это только кошки бывают голые, да и то, разве это кошка? Сплошное недоразумение.

Зверюшки — существа живые, они постоянно двигаются. Съемка движущихся объектов требует умения наводить резкость. Опытные фотоохотники умеют снимать объективами и без авто-

матического фокуса, главное — терпение и постоянная практика. При съемке животных, как, впрочем, и в других жанрах, необходима постоянная тренировка. Если, например, по каким-то причинам не удается держать в руках фотоаппарат месяц-другой, то начинаешь чувствовать, что острота выбора кадра уходит: и резкость не в нужном месте, и фаза движения неудачная, и композиция никакая. Николай Иванович Соловьев — наш старый фотограф, снимавший, в основном, военных времен Тухачевского, говорил: «Чтобы не потерять форму, надо каждый день делать хотя бы по одному кадру, а если нет пленки, хотя бы поцелиться фотоаппаратом минут 15». Особенно это относится к съемке животных.

Не всем удается снимать зверей на воле, поэтому их часто снимают в зоопарках. Такая съемка тоже не простая, ведь большинство вольеров закрыто стеклом, чтобы оградить зверей от слишком сердобольных кормильцев — посетителей зоопарка. Стекла бывают загрязнены, и качество фотокадра резко падает.

Еще одна беда — вольеры часто делают из бетона, что совершенно не украшает кадр. Проблему бетонного фона можно решить с помощью очень крупного плана или с помощью фотошопа. Крупные планы всегда выигрывают, дают пищу для размышления.

Приемлемые кадры с животными на относительно тонких ногах получаются довольно редко. Ноги в таких кадрах смотрятся непропорционально худыми по отношению к туловищу. Поэтому лошадь или корову лучше фотографировать со стороны головы с использованием изобразительного средства «ракурс».

Однако не всегда одни только крупные планы определяют художественность снимка. Фон и световое решение пока еще никто не отменял. На фото (рис. 293) контрольной свет помог выделить оленя на фоне травы.

Очень забавно выглядят животные, когда фиксируются какие-либо их действия. Например, просящий подачки медведь, зевающий бегемот или рассерженная собака, которая совсем не страшна на фотографии, а только наяву.

Для получения таких кадров используется одно из важных изобразительных средств фотографии — момент съемки. Необходимо научиться нажимать кнопку в нужный момент и при этом помнить, что затвор открывается не сразу после нажатия кнопки. На поднятие зеркала, открывание затвора и саму выдержку требуется время, поэтому самый интересный момент: зевающую кошку или кормление птенца — можно не уловить и интересного кадра не получится.

Все выше перечисленное относится к получению снимков высокого качества, и не более того. В фотографировании зверей есть вид съемок, когда через изображение животного передается определенный замысел автора. Это более сложная задача хотя бы потому, что нужно как минимум иметь такой замысел.

Более 95% всех снимков животных, выполняемых фотографами, относится к простейшей фиксации братьев наших меньших. Когда же автор своим снимком вызывает ассоциацию у зрителя или просто улыбку, это значит, что достигнута определенная цель. Как правило, в таких кадрах используют перенос человеческих отношений или характеров на изображенных зверюшек.

К этому более сложному разделу можно отнести и «портретную» съемку кошек и собак. Обычно, если мы их снимаем под себя, то нажимаем кнопку как придется. Но иногда требуются фотографии для журналов или чтобы послать родным и знакомым — тут особые требования. При съемке кошек иногда выдвигаются следующие требования: фон должен быть монотонным и одноцветным, кошку следует снимать сбоку, когда она сидит, голова повернута на $\frac{3}{4}$ в сторону объектива, а хвост

завернут в сторону зрителя. Собаке можно приказывать сидеть так, как надо (если она обучена командам) и лишь ловить положение головы и языка, при этом стараться выбрать такую точку съемки, чтобы не слишком были заметны «мужские достоинства» самцов. Итак, с собаками просто, а вот с кошками... Хорошо говорить, попробуй усадить кошку именно так и только так в незнакомой ей обстановке. Ведь недаром говорят, что кошка гуляет сама по себе, что она независима. Такие съемки лучше проводить с использованием вспышек с зонтами, чтобы кадры были резкими, но без резких теней. Резкий кадр получается потому, что кошки и собаки обычно не успевают дернуться в течение длительности светового импульса.

В идеале кошек надо снимать со «средней точки» их тела, для этого лучше посадить их на стол. Собаку можно фотографировать сидя или лежа самому на полу или земле (все зависит от габаритов собаки — не каждую из них можно водрузить на стол). Моя сотрудница, увидев однажды «портрет» ирландского сеттера, заявила: «Утверждают, что человек произошел от обезьяны. Неверно! Человек произошел от собаки». В этом что-то есть, вот и сажайте смело их за обеденный стол, ведь они — члены вашей семьи.

Снимать зверей трудно и увлекательно. Демографы подсчитали — фотографы живут в среднем на 10 лет больше тех, кто вообще не фотографирует. И я убежден — этому долгожительству способствует фотографирование пейзажей и зверюшек.

Ниже приведем несколько снимков с названиями и главными изобразительными средствами.

Ежик (рис. 294) был поднят и сфотографирован телеобъективом с уровня его ног так, поэтому можно рассмотреть его глаза.

Встреча домашней кошки с ежом (рис. 295); использованы: момент съем-

ки, правая диагональ в композиционном построении кадра.

В кадре, где кошка «рекламирует» фотоаппарат «Зенит-11» (рис. 296), использован момент съемки, голова кошки с лапами и объективом находятся в зоне второй активной точки.

Постановочный портрет котенка (рис. 297) снят с уровня его груди на сером изогнутом фоне (здесь видно стремление автора создать кадр в серой тональности).

Жанровая сценка «Отстань, не тебе принесла мышку» (рис. 298), кадр построен на моменте съемки и светотеневом характере освещения.

Портрет енота полоскуна в Московском зоопарке (рис. 299). Используются изобразительные средства: момент съемки и ракурс, позволивший несколько сократить длину тела зверюшки.

Снимок сурка под названием «Новый русский в старости» (рис. 300) сделан во время сушки своей шкурки после дождя в естественной среде обитания.

Портрет щенка с названием «Соображать нужно, я же есть хочу, а не сниматься» (рис. 301), кадр построен на моменте съемки и ракурсе, что позволило акцентировать внимание лишь на лапах и голове щенка.

Жанровый кадр называется «А ведь Минздрав предупреждал...», использована левая (минорная) диагональ (рис. 302).

Снимок Фокса в новом платье (рис. 303) с высоты его ног.

Жанровый портрет собаки «Ну да, виноват...» (рис. 304). Использован закон контрастов: черное на белом фоне.

Жанровый снимок «Не забыли бы отвязать, а то я знаю, этих людей...» (рис. 305). Данный кадр можно было бы напечатать с использованием левой (минорной) диагонали.

Портрет собаки под названием «А чем я хуже человека?» (рис. 306). Для при-

дания желтого оттенка кадр был снят в режиме дневного освещения, но при освещении лампами накаливания.

Снимок головы страуса с названием «Королева красоты» (рис. 307) построен на световом контрасте.

В кадре с тремя пингвинами «На Антарктическом солнышке» (рис. 308) использованы классическая трехточечная композиционная форма и изобразительное средство «разомкнутость по отраженности действия».

Репортажный кадр в зоопарке «Хорошим людям разрешаю себя погладить...» (рис. 309). Использована композиционная форма, вытекающая из принципа золотого сечения: пингвин изображен в зоне третьей активной точки, а голова человека — в зоне первой активной точки.

Снимок баклана с названием «Почти готовый герб» (рис. 310). СВКЦ выделен резкостью.

Жанровый снимок (рис. 311) под названием «В десятой квартире люди хорошие, знают, чем меня порадовать». В кадре используется изобразительное средство «момент съемки».

В жанровом кадре «Как в былые времена на трибуне мавзолея» (рис. 312) использован момент съемки.

Портрет гориллы под названием «Эх, люди, с тоскою я смотрю на ваш капитализм. Не можете лучшего придумать?» (рис. 313). Использована темная тональность.

Снимок «Задушевная беседа» (рис. 314). Изобразительные средства: замкнутость по отраженности действия, уравновешенность, светотеневое решение.

Жанровый снимок (рис. 315) «Пора подкрепиться» построен на моменте съемки.

В репортажном кадре под названием «Не простая работа кинооператора» (рис. 316) применены момент съемки и левое диагональное решение.



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сейчас, когда наступила эра цифровой фотографии, старое фотографическое мастерство потихоньку умирает. На смену ему пришла новая технология. Так все в мире. Теперь почти никто уже не печатает на пишущей машинке и не снимает кино на 8- или 16-мм пленку. И это нормально, философский закон перехода количества в новое качество.

В последнее время я с грустью смотрю на снимки в газетах и тем более в светских журналах. Там в основном плоские от вспышек «в лоб» лица гордых своей достаточностью людей, полагающих, что мир принадлежит им, и, конечно же, политических деятелей, живущих так же отдаленно от проблем нашей жизни, как детишки на снимке Олега Невельского (рис. 45).

В газетном деле есть правило: статья или фоторепортаж должны ответить на следующие вопросы; *что* или *кто*; *где*, *когда*, *почему*, *по какому поводу*. Правда, есть и другие вопросы, но это уже относится к журналистике. Фоторепортаж снять несколько труднее, чем иллюстрировать статью. Труднее потому, что надо не пропустить то главное в событии, что его характеризует. В фоторепортаже и фотоочерке важно понять, что именно это и есть самое значительное в снимаемом событии, и так это подать, чтобы люди поняли, а редакторы газет пропустили эти кадры. Эта же проблема существует в рекламе. Самые трудные моменты у меня были в том случае, когда я предоставлял снимки для рекламного объявления, снятые на основании современного подхода к рек-

ламе, с учетом современных исследований, научно обоснованных приемов. Но заказчик, не знающий этих приемов, требовал свое, совершенно неграмотное решение, включая даже то, что предлагал снять свою «подругу», которая абсолютно не подходила для разработанной рекламной идеи. Но ему было это совершенно неважно, ведь «заказывал музыку и платил» он.

Каждое поколение строит свое мировоззрение на основе тех знаний, которые оставлены предыдущими. В науке, технике идет поступательное развитие, а во всех видах искусства с начала XX в. наступает деградация. В музыке исчезли мелодия и гармония, они заменены голым ритмом и диссонансом. В литературу, как и в кино, пришел криминал, в театре появились нецензурные выражения, в живописи — абстракция и сюрреализм; в фотографии — нажимание кнопок затвора...

Да, мы вступили в эру цифровой фотографии. Это великое завоевание инженерной мысли. Цифровая фотография будет способствовать сохранению серебра, которое в первую очередь требуется в электронике и электротехнике из-за его минимального электрического сопротивления среди металлов. С цифровой фотографией не надо проявлять пленки и печатать. Нажал кнопку и получил изображение на мониторе. Цифровая фотография просто палочка-выручалочка. Снимай себе все подряд. Была бы побольше емкость карты памяти. В крайнем случае, можно в затишье стереть все ненужное. Кстати, это один из

недостатков цифровой фотографии. Стираешь, а потом оказывается, что стертое как раз и было нужно. С пленочной фотографией этого не происходит. Все остается, даже брак, который с помощью фотошопа теперь можно исправить.

Вся современная пресса, все разговоры среди профессионалов и фотолюбителей сводятся к тому, что обсуждаются технические возможности фотоаппаратов. А там есть о чем поговорить. Цифровые камеры теперь могут автоматически наводить резкость, устанавливать экспозиционную пару и снимать до 10 кадров в секунду. Обсуждений композиционного построения кадра уже почти нет. А если и есть, то только на эмоциональном, вкусовом уровне. Фотожурналы пишут о чем угодно, но только не о научно обоснованном композиционном построении. Идет постоянное нагнетание субъективного опыта неких фотографов через их «мастер-классы». Таких классов не должно быть вообще, так как фотография должна быть разной. Предложенная в этой книге методика обучения построению композиции позволит каждому фотографу найти свой путь в соответствии со своим видением мира.

Да, началась «эра нажимания кнопок». Подход к композиционному построению стал поверхностным, точно так же обесценилась и информация. В жизни же на эмоциональном уровне, т. е. на уровне чувств, ничего не изменилось. Просто люди стали больше знать. Высокие человеческие чувства были потеснены знаниями. Слава богу, стремление к прекрасному еще не убито. Фотография документальна, поэтому надеюсь, что именно фотография позволит удержать и другие виды искусства на достойном уровне.

К сожалению, к нам в Россию стало активно проникать бездушное западное

искусство. Сегодня дельцы от фотографии раскручивают себя любыми путями, для того чтобы почивать на денежных лаврах славы. Современная фотоаппаратура позволяет нажимать на кнопку практически без ограничений. Конечно, при современной технике рано или поздно можно попасть в цель — получить нормальный кадр. Но это лишь попадание и при этом исчезает творчество, исчезает само искусство.

Фотографическое искусство живет в трех ипостасях:

- как способ самовыражения автора;
- как реакция зрителя на произведение;
- как вид преподавания.

Раскрыв основы техники фотографии и показав составные части композиции, человека можно обучить фотографии. Но знание этих составляющих еще не определяет того, что представленная работа будет принята зрителем так же, как ее задумывал автор. Необходимо уметь вкладывать душу в произведение, чтобы зритель смог увидеть эту духовную составляющую.

Очень надеюсь, что фотографические школы пересмотрят свое отношение к обучению и встанут на научную основу. Композиция — это составная часть творчества. А творчество в искусстве — деятельность, ставящая своей целью создание одухотворенно неповторимого произведения. В технике и науке что-то вновь открытое можно повторить, а в искусстве — возможно только скопировать. **Искусство**, как уже отмечалось, — **высшая форма одухотворенного мастерства**. Да, именно мастерства, чтобы уметь донести до зрителя свою мысль. И я верю, что мои ученики разных лет, члены фотоклуба «ДАР» и те, кто прочтут эту книгу, пойдут дальше в области научных исследований построения фотопозиции.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ананин В. Ф. О механизме и роли непровольных саккадических движений глаз в зрительном процессе // Физиология человека. — 1976. — Т. 2. — № 5.
2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. — М.: Прогресс, 1974.
3. Белютин Э. М. Основы изобразительной грамоты. — М.: Сов. Россия, 1961.
4. Борев Ю. Эстетика. — М.: Политиздат, 1988.
5. Брагина Н. Н., Доброхотова Т. А. Функциональные асимметрии человека. — М.: Медицина, 1988.
6. Владимиров А. Д. Ритмические движения глаз как модель «опережающего отражения действительности» // Системный подход к психофизиологической проблеме. — М.: Наука, 1982.
7. Волков Н. Н. Композиция в живописи. — М.: Искусство, 1977.
8. Волков-Ланнит Л. Искусство портрета. — М.: Искусство, 1966.
9. Волков-Ланнит Л. История пишется объективом. — М.: Планета, 1981.
10. Восприятие — механизмы и модели. — М.: Мир, 1974.
11. Вунхед Г. Творческие методы печати в фотографии. — М.: Мир, 1968.
12. Выготский Л. С. Психология искусства. — М.: Искусство, 1968.
13. Гальперин А. Глубина резко изображаемого пространства. — М.: Искусство, 1968.
14. Головня А. и др. Фотокомпозиция. — М.: Искусство, 1962.
15. Грегори Р. Глаз и мозг. — М.: Прогресс, 1970.
16. Грегори Р. Разумный глаз. — М.: Мир, 1972.
17. Гуревич Б. Х. Движение глаз как основа пространственного зрения и как модель поведения. — Л.: Наука, 1971.
18. Дегтярев А. Р. Фотокомпозиция. — М.: МГУК, 1998.
19. Демидов В. Как мы видим то, что видим. — М.: Знание, 1979.
20. Екельчик Ю. Изобразительное мастерство в фотографии. — М.: Госкиноиздат, 1951.
21. Жегин Л. Язык живописного искусства. — М.: Искусство, 1978.
22. Зинченко В. П. Продуктивное восприятие // Вопросы психологии. — 1971. — Т. 17. — № 6. — С. 27—42.
23. Зинченко В. П., Вергилес Н. Ю. Формирование зрительного образа. — М.: Изд-во МГУ, 1969.
24. Ковалев Ф. Золотое сечение в живописи. — Киев: Высшая школа, 1989.
25. Колерс П. Некоторые психологические аспекты распознавания образов // Распознавание образов. — М.: Мир, 1970.
26. Констандов Э. А. Функциональная асимметрия полушарий мозга и неосознанное восприятие. — М.: Наука, 1983.
27. Королев Ф. Съемка фотоочерка. — М.: Искусство, 1959.
28. Короленко Ц. П. и др. Чудо воображения. — Новосибирск: Наука, 1975.
29. Короленко Ц. П. Психофизиология человека в экстремальных условиях. — М.: Медицина, 1978.
30. Кропоткин П. А. Этика. — М.: Политиздат, 1991.
31. Ли Фрост. Фото на продажу. — М.: Омега, 2004.
32. Манин В. Неискусство как искусство. — СПб.: Аврора, 2006.
33. Митрани Л. Саккадические движения глаз и зрение. — София, 1973.
34. Морли Д. Фотосъемка движения. — М.: Искусство, 1982.
35. Морозов С. Фотография как искусство. — М.: Знание, 1970.
36. Наппельбаум М. От ремесла к искусству. — М.: Планета, 1972.
37. Нотон Д., Старк Л. Движение глаз и зрительное восприятие // Восприятие. Механизмы и модели. — М.: Мир, 1974.
38. Общая психология / под ред. А. В. Петровского. — М.: Просвещение, 1976.
39. Психология восприятия // Материалы советско-норвежского симпозиума / АН СССР, Институт психологии. — М.: Наука, 1989.
40. Раушенбах Б. В. Пространственные построения в живописи. — М.: Наука, 1980.
41. Рессинг Р. Увеличение фотоснимка. — М.: Мир, 1985.
42. Самосознание европейской культуры 20 века. — М.: Политиздат, 1991.
43. Симонов А. Фотосъемка. — М.: Искусство, 1968.
44. Смирнов С. Д. Психология образа. — М.: Изд-во МГУ, 1985.

45. Спрингер С., Дейч Г. Левый мозг, правый мозг. — М.: Мир, 1983.
46. Филин В. А. Анатомия зрения // Наука и жизнь. — М.: Правда, 1991.
47. Филин В. А. Архитектура как проблема видеоэкологии // Архитектура и культура. — М.: ВНИИТАГ, 1990.
48. Филин В. А. Видеоэкология. — М.: ТАСС-РЕКЛАМА, 2001.
49. Филин В. А., Ананин В. Ф. Непроизвольные движения глаз при наличии и отсутствии точек // Физиологический журнал СССР. — М.: Наука, 1973. — Т. 59. — № 4.
50. Фотокинотехника. Энциклопедия. — М.: Советская энциклопедия, 1981.
51. Франкл В. Человек в поисках смысла. — М.: Прогресс, 1990.
52. Франц Р. Восприятие формы // Восприятие, механизмы и модели. — М.: Мир, 1974.
53. Фритче К. Фотографируем без ошибок. — М.: Искусство, 1961.
54. Хьюбел Д. Глаз, мозг, зрение. — М.: Мир, 1990.
55. Шаобук С. Искусство — система — отражение. — М.: Прогресс, 1976.
56. Шахнович А. Р. Мозг и регуляция движения глаз. — М.: Медицина, 1974.
57. Шевелев И. и др. Золотое сечение. — М.: Стройиздат, 1990.
58. Эйнгорн Э. Основы фотографии. — М.: Искусство, 1967.
59. Ярбус А. Л. Роль движения глаз в процессе зрения. — М.: Наука, 1965.

ПРИЛОЖЕНИЕ





Рис. 1. Возможные авторские варианты границ кадра по плоскости изображения показаны разными рамками. Фото автора



а



б

Рис. 2, а, б. Границы кадра по глубине формируются с помощью резкости, наведенной на веточке. Фото автора



Рис. 3. Сюжетно важный композиционный центр (СВКЦ) — котенок, вынесенный на передний план, к тому же на котенка наведена резкость. Жанровая фотография. Фото автора



Рис. 4. СВКЦ (голова комментатора Н. Ерёмной) расположен в зоне первой активной точки композиционной формы, вытекающей из принципа золотого сечения. Фото автора



Рис. 5. СВКЦ (теплоход) вынесен на передний план. Фото автора



а



б

Рис. 6. Девушка на фоне дерева: а — обычный отпечаток, б — фигура (СВКЦ) выделена светом. Фото автора



Рис. 7. Два СВКЦ в виде двух людей с собаками на этой жанровой фотографии акцентируют на себе внимание тем, что изображены на границе светлого и темного. Фото автора



Рис. 8. Акцент сделан на СВКЦ — фигуре человека, размещенной в ряду деревьев, и, кроме того, СВКЦ вынесен на передний план. Фото автора



Рис. 9. Наведение резкости на портрет и вынесение его на передний план акцентирует на нем внимание. Фото автора



*Рис. 10. Вся площадь изображения равномерно заполнена. Жанровая фотография.
Фото автора*



Рис. 11. Неравномерная заполненность плоскости изображения. Фото Д. Швецова



Рис. 12. Пример, относящийся к среднему заполнению (равномерно — неравномерно) площади изображения. Чтобы правый верхний угол снимка не казался пустым, его пришлось немного затемнить. Фото автора



Рис. 13. На этой жанровой фотографии почти точная симметрия по отношению к средней вертикальной линии. Фото В. Куцова



Рис. 14. Типичная асимметрия в кадре. Жанровая фотография. Фото автора



Рис. 15. Пример изобразительного средства «чередующиеся элементы». Этот ряд виндсерфингистов выступает в качестве СВКЦ. Фото автора



Рис. 16. Пример замкнутости по графическому построению, здесь линии сходятся на плоскости изображения. Кроме того, использованы изобразительные средства: чередующиеся элементы и линейная перспектива. Фото В. Иванова



Рис. 17. Замкнутость по графическому построению выражена дорогой, идущей к Храму. Используется также передача пространства с помощью нескольких планов. Фото А. Сеньюшкина



Рис. 18. Замкнутость по графическому построению реализована линиями ближней арки, которые огибают изображение моста на дальнем плане. Фото В. Хлопецкого



Рис. 19. Пример изобразительного средства «разомкнутость по графическому построению». Здесь снята часть кремля, но нет ни его начала, ни конца. Фото автора



Рис. 20. Пример изобразительного средства «замкнутость по отраженности действия». Жанровая фотография. Фото автора



Рис. 21. В этом кадре изобразительное средство «замкнутость по отраженности действия» помогает понять, о ком идет разговор. Жанровая фотография. Фото М. Иванова



Рис. 22. Пример разомкнутости по отраженности действия. На этой жанровой фотографии двое детей строили песочный город, но что-то произошло в их отношениях. Фото Е. Парнасовой



Рис. 23. Передача пространства с помощью линейной перспективы. Кроме того, здесь замкнутость по графическому построению, так как линии сходятся на башне, а также изобразительные средства «уравновешенность» и «чередующиеся элементы». Фото Е. Овсянкиной



Рис. 24. Передача пространства тональной перспективой осуществляется переходом от плотной тональности переднего плана к светлой тональности дальнего плана. Фото автора



Рис. 25. Пример передачи пространства с помощью глубины резкости. Жанровая фотография. Фото М. Иванова



Рис. 26. Рисующий свет способствует передаче пространства. Фото автора



Рис. 27. Съемка широкоугольным объективом позволила передать пространство. Фото автора



Рис. 28. Пространство передано уходящими элементами чередующегося ряда. Используются изобразительные средства: колорит в коричневой тональности, передача пространства линейной перспективой и фрагментирование, выполненное петлей колючей проволоки. Фото П. Сорокина



Рис. 29. Здесь пространство передано наличием переднего, среднего и дальнего планов. Используются также: замкнутость по графическому построению (лошадь замкнута корнями дерева) и масштабность.



Рис. 30. Пример фрагментирования с использованием фрагментов наличника на переднем плане, изготовлением наличника на среднем плане и наличниками на окнах дома на дальнем. Применено также изобразительное средство «передача пространства с помощью нескольких планов». Жанровая фотография. Фото М. Сорокина



86 *Рис. 31. Изобразительное средство «колорит» (национальный). Жанровая фотография. Фото Д. Краюшкина*



Рис. 32. Изобразительное средство «световое решение» определяет светотеневой характер освещения. Фото автора



Рис. 33. Изобразительное средство «световое решение» подчеркивает светотональный характер освещения. Жанровая фотография. Фото автора



Рис. 34. Пример снимка в темной тональности. Основной цвет темный, а серого и светлого 10—20%. Фото автора



Рис. 35. Снимок в серой тональности. Основной цвет серый, а светлого и темного 10—20%. Фото В. Бабкина

Рис. 36. Снимок в светлой тональности. Основной цвет белый, а темного и серого 10—20%. Используются изобразительные средства: неравномерное заполнение площади изображения и неуравновешенность (левее церкви место ничем не заполнено). Фото Е. Овсянкиной





Рис. 37. Внешняя динамика отражена короткой выдержкой 1/500 с. Жанровая фотография. Фото автора



Рис. 38. Внешняя динамика отражена относительно длинной выдержкой 1/15 с. Фото автора

*а**б*

Рис. 39. Внешняя динамика передана с помощью: а — съемки с проводкой, при этом фон размыт, а объект резкий; б — фиксации при печати последовательных фаз движения. Фото А. Гурьева



Рис. 40. Пример внутренней и внешней динамики. Кроме того, светлые и нерезкие линии дальнего плана сходятся на спортсмене, акцентируя на нем внимание. Фото В. Купцова

*а**б*

Рис. 41. Точка съемки играет важную роль: а — автомобильная покрышка не украшает кадр; б — при перемене точки съемки коряга на переднем плане закрывает покрышку. Фото автора



94 *Рис. 42. При печати лист бумаги был положен дугой, поэтому лицо приняло удлиненную форму. Фото А. Володиной*



Рис. 43. На съемку такого кадра у автора есть всего 1 или 2 секунды при условии выполнения определенного маневра водителем катера и лыжником. Фото автора



Рис. 44. Нюанс в том, что любитель шахматной игры надел даже плавки с рисунком в шахматную клетку. Жанровая фотография. Фото автора



Рис. 45. Нюанс в сравнении «заседания» детей с заседаниями правящей верхушки страны в 1980-е гг. Жанровая фотография. Фото О. Невельского



Рис. 46. Подобие по форме между палатками и вершинами. Передача пространства отражена тональной перспективой. Фото Д. Краюшкина



Рис. 47. Некоторое подобие по отраженности эмоций собаки и охранника. Также в этом кадре использовано изобразительное средство «нюанс», который выражен в разнице «улыбок». Фото Ю. Рязанова



98 *Рис. 48. Подобие по выраженности эмоций у старичков на этом кадре «Все в прошлом». Фото автора*



Рис. 49. Масштабность показана величиной пастышков свай при сравнении их с фигурой женщины. Использовано также изобразительное средство «чередующиеся элементы». Жанровая фотография



Рис. 50. На этом жанровом снимке масштабность используется для подчеркивания разницы в размерах. Фото А. Ковалевского



Рис. 51. Пример использования закона контрастов: светлое — темное, человек — животное. В изображении присутствует уравновешенность: темное пятно собаки «тяжелее», чем светлое пятно мальчика. Жанровая фотография. Фото М. Иванова



Рис. 52. Контраст: веселое — грустное. Жанровая фотография

Рис. 53. Контраст: расслабленная поза спортсменки и напряженная — тренера. Жанровая фотография. Фото В. Куцова



Рис. 54. Контраст положения в пространстве: вертикальное — горизонтальное. Жанровая фотография. Фото А. Орлова



Рис. 55. Контраст части и целого, здесь подошвы несоизмеримо длиннее тела человека. Контраст достигнут ракурсным сокращением длины тела с помощью выбранной точки съемки. Жанровая фотография



Рис. 56. Контраст временной, изображены девушки одного возраста, но с разницей в 300 лет. Фото автора

Рис. 57. Разница отношения к жизни показана контрастом в расположении мужской и женской обуви. Фото П. Золотарева



Рис. 58. Кроме закона контрастов здесь используется еще изобразительное средство «нюанс» (беззаботность кур, гуляющих около топора). Жанровая фотография. Фото Ю. Полякова



104 *Рис. 59. Линия Хогарта в виде г-образной линии, выполненной руками. Фото Д. Некрасова*



Рис. 60. В изображении использовано несколько линий Хогарта, а также ДПУ (диагональ правого угла). Жанровая фотография. Фото автора





Рис. 62. Лица поющих находятся в зонах первой и второй активных точек композиционной формы, вытекающей из принципа золотого сечения. Жанровая фотография. Фото Т. Кадыковой



Рис. 63. Пример правой — мажорной — композиционной диагонали. Фото автора



Рис. 64. Пример использования левой — минорной — диагонали для придания кадру невеселой эмоциональной окраски. Фото автора



Рис. 65. Пример иллюзии движения объекта на зрителя достигается изображением его на темном фоне при верхнем рисующем свете. Фото М. Петрова



Рис. 66. Пример частичной уравновешенности, здесь левая фигура более тяжелая, так как больше по размеру. Фото Ю. Полякова



Рис. 67. Классическая трехточечная уравновешенная композиция: печатная машинка с бумагами — машинистка — офицер



Рис. 68. Неустойчивость трехточечной композиции усиливает неуверенность центрального игрока. Жанровая фотография. Фото А. Баскакова



Рис. 69. Уравновешенность: три сосуда переднего плана уравновешены тремя фигурами дальнего плана. Жанровая фотография. Фото автора

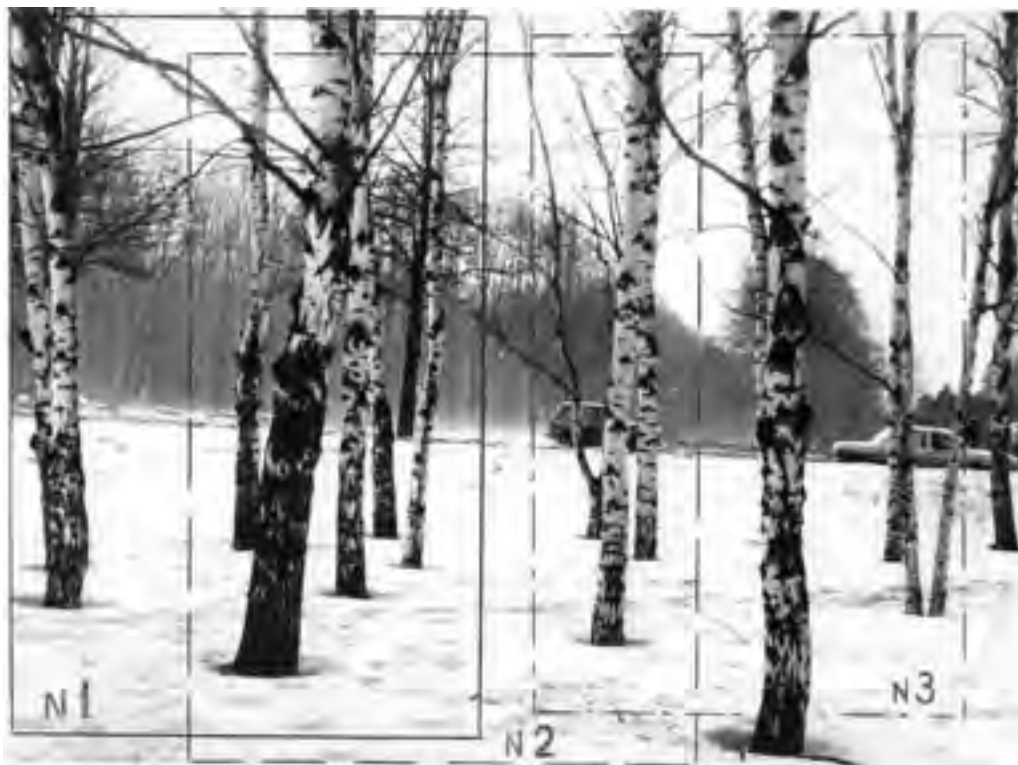


Рис. 70. В кадре типичное нарушение закона целостности и нет СВКЦ, даже если разделить кадр на три части



Рис. 71. Кадрирование по площади кадра позволяет поместить на изображении два СВКЦ — человека и глыбу в правой части кадра. Используются изобразительные средства: неравномерное заполнение площади изображения, уравновешенность, светотеневой характер светового решения, нижняя точка съемки. Формат кадра — квадратный. Фото автора

Рис. 72. Кадрирование по площади совершенно, так как удаление любой части снимка нарушает закон целостности. СВКЦ вынесен на передний план, выбран удачный ракурс. Изобразительные средства: равномерное заполнение площади изображения, неуровненность, точка съемки с высоты своего роста. Кадр горизонтального формата. Фото Левушкиной



Рис. 73. Пример кадрирования по глубине путем наведения резкости на передний план. Кроме этого использованы изобразительные средства: момент съемки, светотональный характер освещения, серый колорит, съемка с высоты своего роста. На снимке горизонтального формата пространство передано тональной перспективой. Фото автора



114 *Рис. 74. СВКЦ выделен белым светом. Используются изобразительные средства: равномерное заполнение площади изображения, неуравновешенность, светотеневой характер освещения, квадратный формат. Фото Е. Овсянкиной*

Рис. 75. СВКЦ выделен цветом, передний план освещен накамерной вспышкой. Кадр вертикального формата отличает равномерное заполнение площади, неуравновешенность. Фото Е. Овсянкиной



Рис. 76. СВКЦ в виде груды бакенов, вынесенных на передний план. Кадр с асимметрией изображенных объектов. Использованы также изобразительные средства: передача пространства тональной перспективой, светотональный характер освещения, точка съемки — с высоты своего роста, горизонтальный формат. Фото К. Иванова

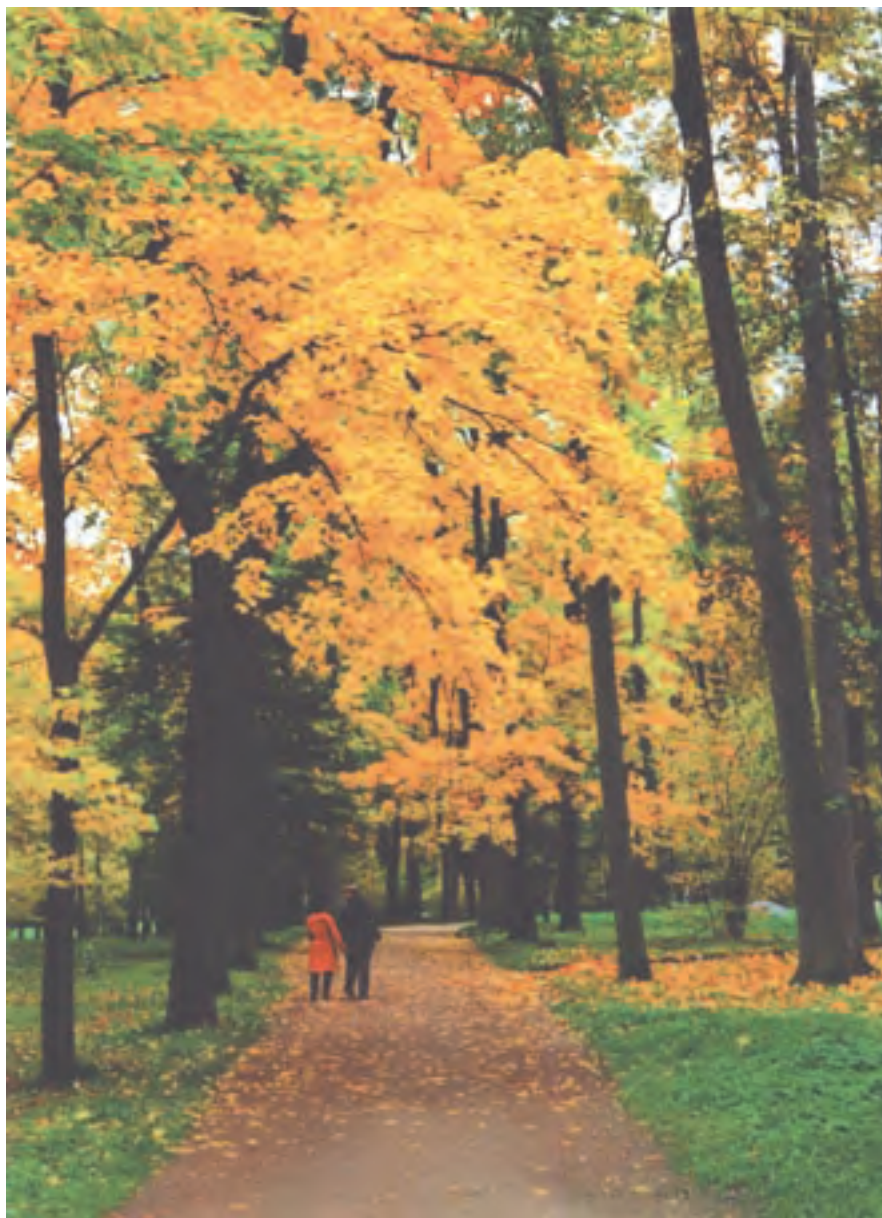


Рис. 77. СВКЦ в виде желтой листвы на деревьях. Используются изобразительные средства: равномерное заполнение площади изображения, пространство передано линейной перспективой, светотональное световое решение, вертикальный формат, точка съемки с высоты своего роста. Кадр асимметричен. Фото Е. Овсянкиной



Рис. 78. Пример симметрии в вертикальном кадре пейзажа. Другие изобразительные средства: пространство передано линейной перспективой, чередующиеся элементы, линия горизонта прервана струей фонтана, верхняя точка съемки. Фото Е. Овсянкиной



118 *Рис. 79. Кадр построен на изобразительном средстве «чередующиеся элементы». Линия горизонта, делящая кадр пополам, прервана стволами деревьев. Снимок сделан с высоты своего роста. Фото Р. Валитова*

Рис. 80. Использовано изобразительное средство «уравновешенность», здесь башня уравновешена деревом. Фото П. Лозукова

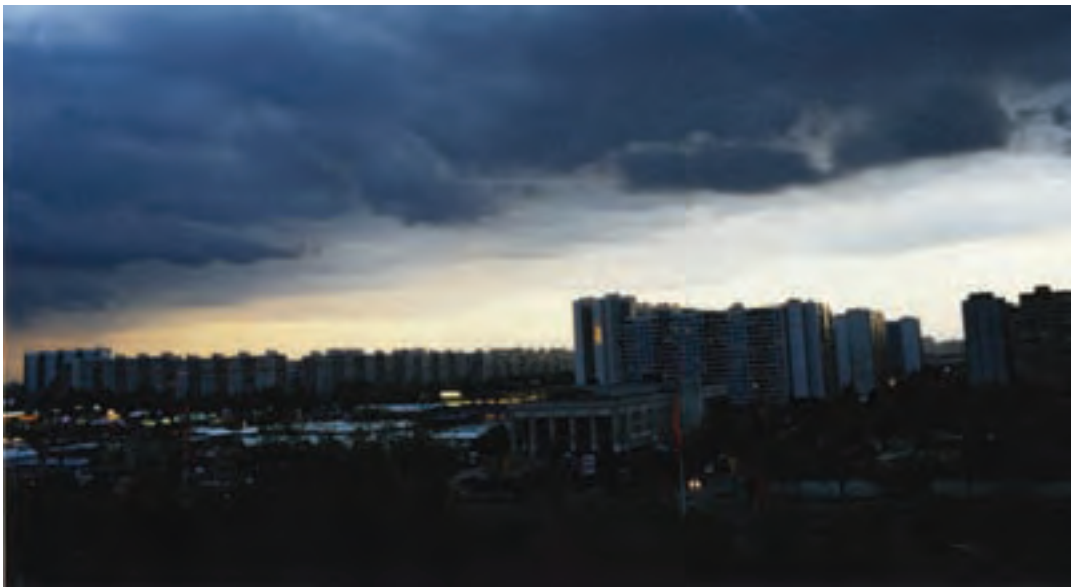


Рис. 81. Темное небо уравновешено темной землей, недостаток кадра в том, что нет четкого СВКЦ. Кроме этого, использована разомкнутость по графическому построению. Фото Ю. Голощаповой



Рис. 82. Изображение желтых листьев уравновешено изображением дворца, кроме того, снимок построен на двойной линейной перспективе. Другие изобразительные средства: точка съемки с высоты своего роста, вертикальный формат, светотональное решение. Разомкнутость в левой части снимка и замкнутость на здании в правой части кадра. Фото Е. Овсянкиной

Рис. 83. Пример замкнутости в пейзаже, съемка через арку. Другие изобразительные средства: светотональный характер освещения, точка съемки с высоты своего роста. Фото А. Колеганова



Рис. 84. Пример замкнутости в пейзаже — съемка через окно. Снимок выполнен в голубой тональности (холодный колорит). Фото Ю. Голощаповой



Рис. 85. Производственный пейзаж с использованием замкнутости по графическому построению. Другие изобразительные средства: точка съемки с высоты своего роста, передача пространства тональной перспективой, светотеневой характер освещения. Кадр горизонтального формата. Фото А. Ковалевского



Рис. 86. Здесь замкнутость по графическому построению изображена водяной струей. Формат горизонтальный, линия горизонта прервана струей воды. Фото Р. Рядиана



Рис. 87. Пример разомкнутости по вертикали. Другие изобразительные средства: передача пространства тональной перспективой и несколькими планами, светотональный характер освещения, верхняя точка съемки. Кадр вертикального формата. Фото А. Зимирева



Рис. 88. Пример передачи пространства тональной перспективой с помощью приема печати, при экспонировании дана большая выдержка на небо. Дорога заканчивается в зоне четвертой активной точки композиционной формы, вытекающей из принципа золотого сечения. Фото В. Наумова



Рис. 89. Передача пространства линейной перспективой. Дорога заканчивается в зоне первой активной точки композиционной формы, вытекающей из принципа золотого сечения. Точка съемки — с высоты своего роста. Фото О. Ковалева



Рис. 90. Пример передачи пространства тональной перспективой. Другие изобразительные средства: вертикальный формат, светотеневой характер освещения. Фото Д. Неумоина

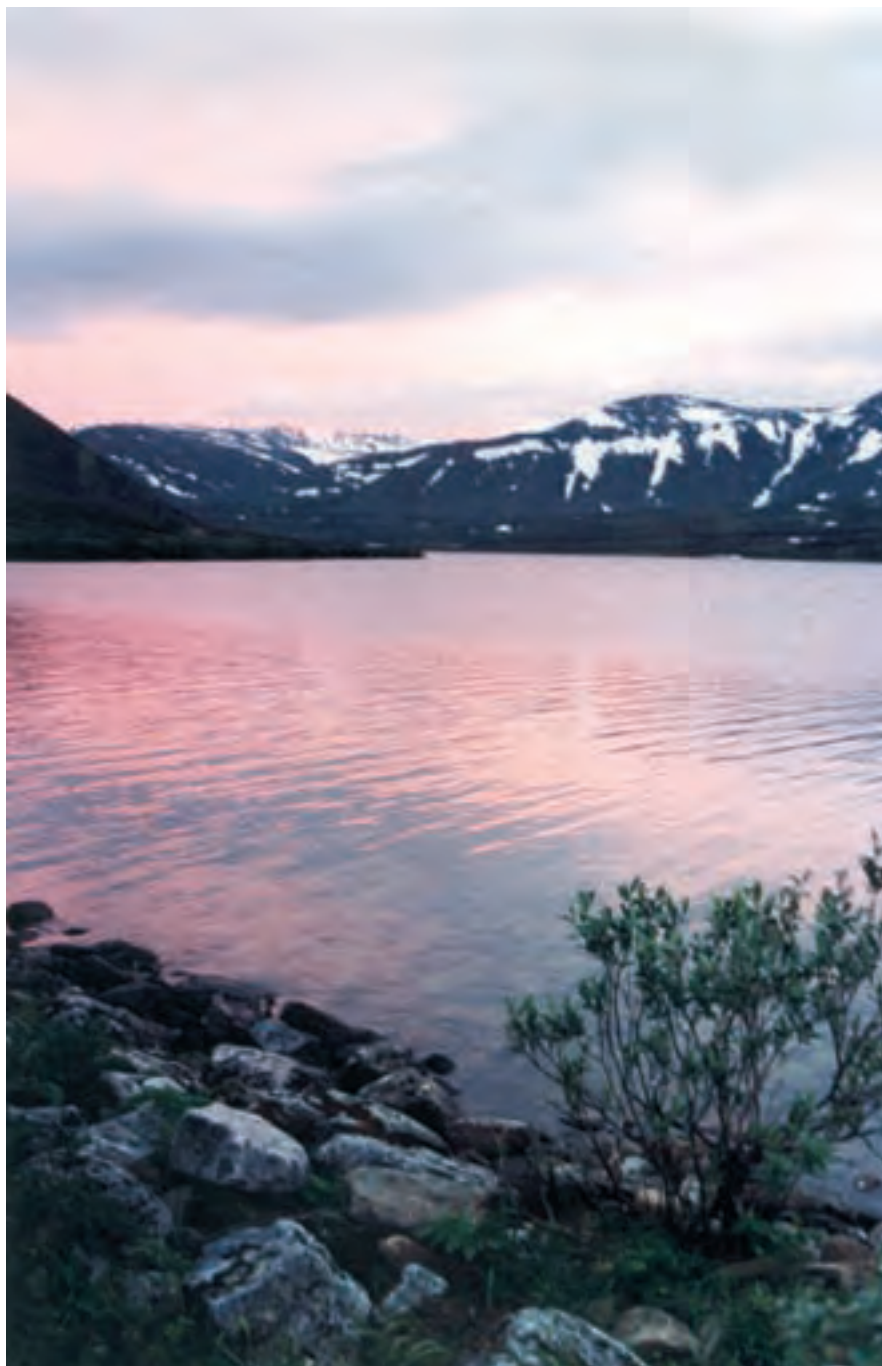


Рис. 91. Передача пространства отражена наличием в кадре переднего, среднего и дальнего планов. Используются также изобразительные средства: колорит — холодный, светотеневой характер освещения, точка съемки — с высоты своего роста. Кадр вертикального формата. Фото Е. Овсянкиной

Рис. 92. Кадр вертикального формата построен на изобразительном средстве «колорит» (холодный). Синий цвет получен с помощью синего вирующего раствора. Фото Р. Морозова



Рис. 93. Пример колористического решения в коричневых тонах с помощью вирурования. Фото О. Добровольской





б

Рис. 94. Использование компьютерной обработки снимка: а — колорит Приполярного Урала выполнен в теплой (розовой) тональности, линия горизонта смещена вверх на основании композиционной формы, вытекающей из принципа золотого сечения. Фото Е. Овсянкиной; б — снимку придано необычное цветовое решение. Фото Т. Никишиной



a

Рис. 95. Передача динамики в пейзаже: а — динамика в пейзаже достигнута с помощью длинной выдержки, чтобы капли дождя превратились в струи. Фото Д. Неумоина; б — динамика в ночном городском пейзаже. Фото А. Куткиной



б

Рис. 96. Нижняя точка съемки в пейзаже. Фото В. Кострюкова



ТОЧКА СЪЕМКИ

Рис. 97. Верхняя точка съемки в пейзаже. Фото Ю. Голощаповой



Рис. 98. Пример использования в пейзаже квадратного формата. Фото В. Лапушенко



132 *Рис. 99. Неопределенная форма пейзажа в рекламе*



Рис. 100. Пример использования рамок в пейзажном снимке



134 *Рис. 101. Пример ночной съемки в горах при освещении луной. Использована длинная выдержка, соответствующая моменту (времени) съемки. Фото автора*



Рис. 102. Вечерний пейзаж снят с учетом разной цветовой температуры неба и уличного освещения. Другие изобразительные средства: момент (время) съемки, колористическое (яркое) решение. Кадр построен на законе контрастов: цветовой контраст красное — синее. Фото Е. Овсянкиной



136 *Рис. 103. Нюанс передан облаком, напоминающим голову верблюда. Фото Д. Краюшкина*



*Рис. 104. Пример закона контрастов: белое и темное деревья.
Фото В. Жук*



Рис. 105. Редкий пейзажный снимок северо-востока России. Здесь линия горизонта смещена вверх, согласно композиционной форме, вытекающей из принципа золотого сечения. Фото В. Наумова

Рис. 106. Документальный снимок химического завода. Фото И. Шайбакова



НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕЙЗАЖА В ФОТОГРАФИИ

Рис. 107. Фрагмент. Фото И. Шайбакова 139



Рис. 108. Пример пейзажа в рекламе, оставлено место для текста, изображения рекламируемого товара, фирменного знака или сопутствующего объекта. Пространство передано линейной перспективой



Рис. 109. Для приобретения опыта желательно снимать пейзаж с одной точки в разное время и при разном освещении. Дневной снимок. Фото Р. Исаева



Рис. 110. Ночной снимок с той же точки. Фото Р. Исаева



Рис. 111. Главное здание церкви смещено в соответствии с композиционной формой, вытекающей из принципа золотого сечения, листва обеспечивает замкнутость по графическому построению. СВКЦ — группа крестов во второй активной точке. Фото автора

Рис. 112. Пример классической уравновешенности. Помещена диагональ правого угла (дорожка) с точкой в виде выкрашенных деревца и подпорки к нему. В кадре чередующиеся элементы, пространство передано линейной перспективой. Фото Е. Овсянкиной



Рис. 113. Изображение памятника архитектуры. Фото автора



КОМПОЗИЦИОННОЕ ПОСТРОЕНИЕ КАДРА ПРИ СЪЕМКЕ АРХИТЕКТУРЫ

Рис. 114. Фрагмент. Фото автора



Рис. 115. Часовня (г. Красноярск) выделена сходящимися линиями и использованием закона контрастов — красная крыша на фоне голубого неба. Фото Е. Овсянкиной



Рис. 116. Применен закон контрастов: белая двойная колокольня на темном фоне надвигающейся грозы. Фото Т. Киселевой

Рис. 117. Используются изобразительные средства: симметрия, трехточечная уравновешенность, фрагментирование, нюанс — эркер отдаленно напоминает лицо человека в шляпе. Фото Э. Григорьева



Рис. 118. Пример использования равномерного заполнения площади изображения, фрагментирование. Колорит достигается с помощью вирирования, нюанс передан в виде «крика о помощи» брошенным жилищем. Фото Б. Рыбака



Рис. 119. Снимок создан с помощью изобразительных средств: передача пространства линейной перспективой, а также замкнутость по графическому построению (листвой сверху). Фото Е. Овсянкиной

Рис. 120. Изобразительные средства: равномерное заполнение площади кадра, ракурсно уменьшены вертикальные размеры сооружения. Использована верхняя точка съемки, при этом изображение проводов просто слилось с изображением земли. Фото автора



Рис. 121. При съемке современной архитектуры сложно обеспечить наличие СВКЦ. Пример агрессивного поля, построенного с использованием изобразительного средства «чередующиеся элементы». Фрагментирование. Фото автора



Рис. 122. Нет четкого СВКЦ. Перепады яркости в помещении и за окном очень велики. Контроль свет высветил бумаги настолько, что не проработалась фактура поверхности. Фото И. Самышева



Рис. 123. Недостатки: нет СВКЦ, цветовой баланс взят по естественному освещению, поэтому помещение кажется желтым. Изобразительные средства: равномерное заполнение площади изображения, чередующиеся элементы (окна и рисунок пола), передача пространства линейной перспективой. Фото Э. Юзбашияна

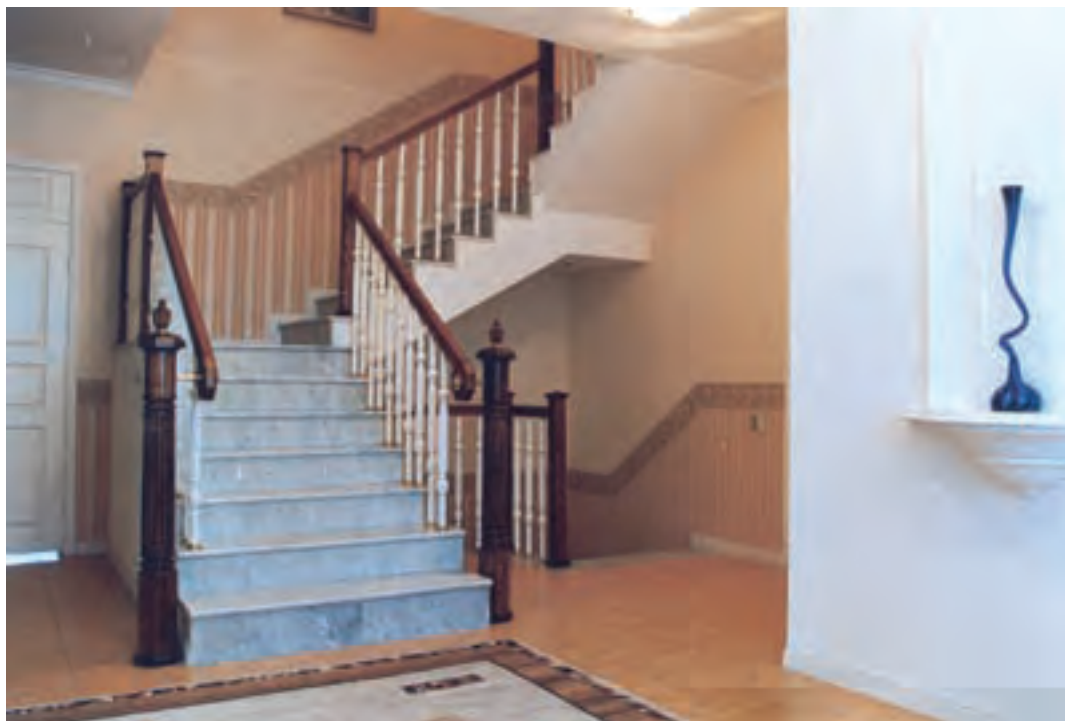


Рис. 124. Удачный снимок: нет светлых и темных провалов, почти верная цветовая передача, в качестве СВКЦ — лестница. Фото Э. Юзбашяна



Рис. 125. СВКЦ в качестве чередующегося ряда из генераторов. Используются также изобразительные средства: светотональный характер освещения, передача пространства линейной перспективой, ракурс обеспечен съемкой под углом



Рис. 126. Кадр отличается светотональным характером освещения, виден контраст фона и предметов. На передний план вынесен малый предмет, крупный помещен на дальнем плане; чайник и чашка занимают, соответственно, зоны второй и четвертой активных точек. Перед нами — диагональное решение. Фото Т. Кузнецовой



Рис. 127. Используется зона третьей активной точки, цветовой контраст красное — зеленое, диагональное решение. Фото Д. Неумоина

Рис. 128. Снимок построен на стремлении передать фактуру снимаемых предметов с помощью светотонального рисующего света. Недостаток кадра — отсутствует СВКЦ. Фото В. Берендюхина



Рис. 129. Натюрморт расположен на переднем плане, банка с лилиями либо подсвечена специальным источником света, либо впечатана с другого негатива. Фото В. Башина



152 *Рис. 130. Грамотно подобраны предметы для натюрморта. Флейта обеспечивает диагональ правого угла. Фото Ю. Голощановой*

Рис. 131. На поздравительной открытке — натюрморт. Частичная уравновешенность свечи и веточки сосны, оставлено место для нескольких слов поздравления в левой части кадра. Фото Т. Кадыковой



Рис. 132. Натюрморт выполнен в светлой тональности с помощью верхнего рисующего света. Фото В. Башина



Рис. 133. При съемке натюрморта через отверстия в горизонтальной части фона снизу был направлен источник света. Фото И. Шайбакова



Рис. 134. Натюрморт со свечой перед зеркалом. Уравновешенный кадр с колористическим решением (сепия) и правой диагональю. Фото В. Колесникова

Рис. 135. Светлая тональность. Фото В. Романчика

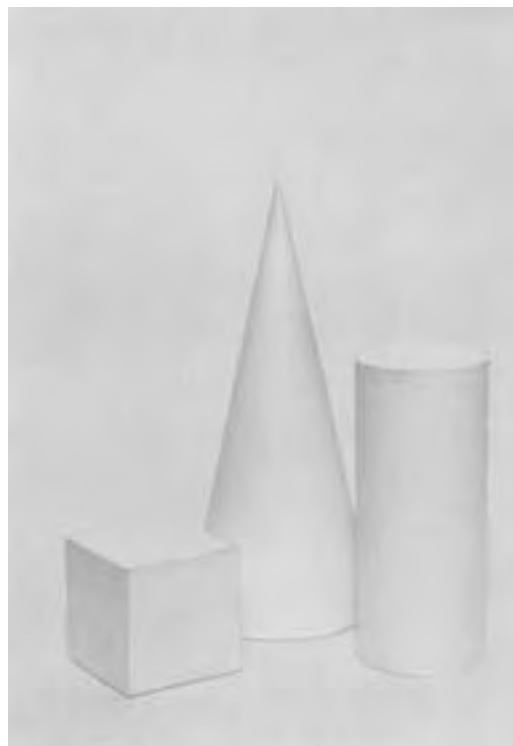


Рис. 136. Темная тональность. Фото В. Романчика



a

Рис. 137. Примеры поиска композиционного построения с использованием разных объектов съемки, разных световых решений и разных точек съемки: а — благодаря изобразительному средству «ракурс» уменьшились вертикальные размеры самовара. Кроме того, в кадре наблюдаются устойчивая трехточечная уравновешенность и закон контрастов: фактурный самовар стоит на чисто-белой скатерти; б — темная тональность; кадр построен с ДПУ (диагональю правого угла). Фото М. Иванова





Рис. 138. Натюрморт отражает отношения мужчин и женщин. Использовано левое диагональное решение. Фото П. Точилина



Рис. 139. Натюрморт также отражает отношения мужчин и женщин. Фото П. Точилина

Рис. 140. В натюрморте воспроизведено авторское отношение ко времени брежневского правления в Советской России. Фото С. Мирошниченко



НАТЮРМОРТ С СОЦИАЛЬНОЙ НАПРАВЛЕННОСТЬЮ



Рис. 141. Иллюстрация к социальной рекламе. Отчетливо видна диагональ правого угла с точкой в виде куска хлеба. Снимок выполнен в темной тональности с использованием чередующихся элементов. Фото А. Александрина



Рис. 142. Исторически документальный кадр под авторским названием «В России 1980—1990-х гг.». Стакан в зоне второй активной точки. Фото Г. Лукашева



Рис. 143. С помощью чередующегося ряда из обгорелых спичек выражено отношение к «плюрализму» 1990-х гг. в России. Фото В. Берендюхина



Рис. 144. Так автор показал свое отношение к переизбытку информации в современном обществе. Кадр назван «Плоды Интернета». Фото П. Карягина



Рис. 145. Иллюстрация к социальной рекламе на медицинскую тему. Фото Б. Фильчикова



Рис. 146. Хрупкое яйцо в стальных объятиях. Фото А. Зубова



Рис. 147. Задумчивый взгляд «березового» животного. Фото Кметюка



Рис. 148. И из огурца можно делать картины



Рис. 149. А мне что на ужин? Фото Ю. Чоботова



Рис. 150. У женщин все задом наперед... Фото С. Крестниковой



Рис. 151. Портрет девушки: равномерное заполнение площади изображения, светотональное световое решение, расположение головы приближено к области второй активной точки. Фото Е. Яловецкой

Рис. 152. В портретах пожилых людей часто используют светотональный характер освещения и заполняющий вид света, чтобы снизить внимание на морщинах. Светлое пятно шляпы уравнивает светлое пятно лица. Фото Е. Антиповой



Рис. 153. Портрет построен на законе контрастов — седая прическа на темном фоне. Фото В. Гумилевского



Рис. 154. Пример применения светотеневого характера освещения и рисующего света. Выбранный ракурс позволяет зрительно сократить ширину плеч. Фото автора



Рис. 155. Использован светотональный характер освещения, правильно выбран ракурс съемки. Фото И. Самышева



Рис. 156. Изобразительные средства: светотональное решение, рисующий свет, трехточечная композиционная форма: лицо и кудри волос с обеих сторон. Снято с максимально открытой диафрагмой, резкость наведена на волосы. Фото автора



Рис. 157. Портрет в светлой тональности. Фото В. Бондарева



Рис. 158. Портрет в темной тональности. Фото Ю. Похилова

Рис. 159. Автопортрет, где голова изображена во второй активной точке композиционной формы, вытекающей из принципа золотого сечения. Фото М. Светличного



ПОРТРЕТ ОДНОГО ЧЕЛОВЕКА



Рис. 160. Репортажный портрет Юрия Визбора. Желательно снимать, чтобы микрофон не загоразживал лицо. Фото автора



Рис. 161. Репортажный портрет украинской крестьянки. Фигура женщины расположена в зоне четвертой активной точки композиционной формы, вытекающей из принципа золотого сечения. Кадр выполнен в колористическом решении сепия. Фото А. Грейжи



Рис. 162. Репортажный портрет режиссера В. Я. Мотыля. Использовано левое диагональное решение по линии: лицо — кисти рук. Фото автора



Рис. 163. Жанрово-постановочный портрет «Сталин с ними». Изобразительные средства: светотеневой характер освещения, фрагментирование, нюанс. Фото автора

Рис. 164. Жанровый портрет с использованием светотонального решения, верхний рисующий свет от вспышки в потолок позволяет избежать бликов на стеклах очков. Фото автора



ПОРТРЕТ ОДНОГО ЧЕЛОВЕКА



Рис. 165. Жанровый портрет, изобразительное средство — фрагментирование. Фото Ю. Голощаповой



Рис. 166. Жанровый портрет, использовано изобразительное средство «момент съемки». Фото Т. Никишиной



Рис. 167. Жанровый портрет, построенный на изобразительном средстве «момент съемки»; заполняющий свет с подсветкой вспышкой. Фото А. Чурочкина

Рис. 168. Снимок построен на изобразительном средстве «масштабность». Фото Е. Каюдина



ПОРТРЕТ ОДНОГО ЧЕЛОВЕКА

Рис. 169. Постановочный портрет. Светотональный характер освещения. Фото автора



Рис. 170. Пример портрета с животным. Фото автора



Рис. 171. Производственный портрет шахтера. Равномерное заполнение площади изображения. Фото А. Близнюка

Рис. 172. Пример «производственного» портрета с использованием рисующего света в темной тональности. Фото В. Башина



ПОРТРЕТ ОДНОГО ЧЕЛОВЕКА



Рис. 173. Портрет металлурга. Применено светотеневое освещение с верхним рисующим светом. Фото А. Ковалевского



Рис. 174. Портрет рабочего механического цеха. Сходящиеся линии акцентируют внимание на лице. Второй СВКЦ — руки рабочего



Рис. 175. Портрет при подборе актера на роль. Светотеневой характер освещения, верхний рисующий свет. Фото автора



Рис. 176. Портрет ведущей телепередачи А. А. Меркуловой (Московский телевизионный канал, 1991 г.). Использован сложный свет, установленный в телестудии. Фото автора



Рис. 177. Пример портрета, снятого в особых условиях: ночное уличное освещение, сильный ветер, снегопад, выдержка 1 с, съемка с рук. Фото автора

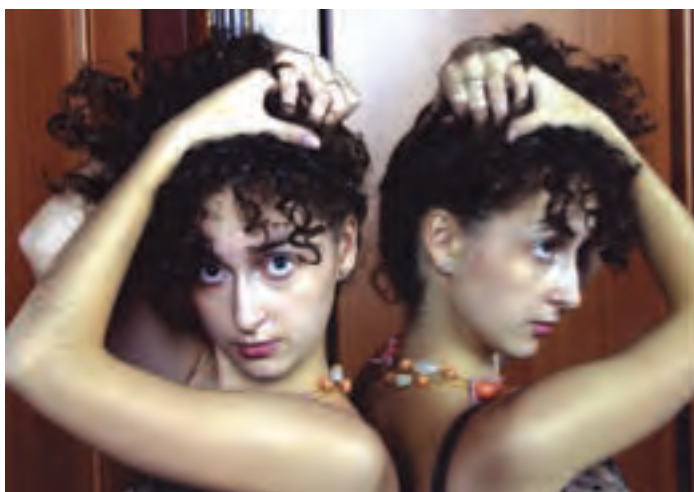


Рис. 178. Портрет у зеркала отличается уравновешенностью и композиционная форма — овал, наличие четырех скосов углов. Фото Б. Иванова



Рис. 179. Пример шуточного портрета. Фото О. и В. Беляковых



Рис. 180. Двойной портрет с использованием момента съемки и уравновешенности. Фото С. Черепухина



Рис. 181. Двойной портрет создан с помощью изобразительных средств: уравновешенность, серая тональность, замкнутость по отраженности действия. Фото Е. Яловецкой



Рис. 182. Групповой постановочный портрет, стволы берез уравнивают кадр. Недостаток в том, что заполняющий солнечный свет заставил всех девочек прищурить глаза. Фото Э. Юзбашяна



Рис. 183. На снимке показано лицо, как его видят окружающие. Фото В. Коменко



Рис. 184. На этом снимке автор воссоздал то же лицо так, что горбинка на носу исчезла с помощью верхней точки съемки. Лицо полностью преобразилось. Фото В. Коменко

Рис. 185. Портрет показывает доброжелательное отношение к автору в начале серии съемок. Фото автора



НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ СЪЕМКИ ПОРТРЕТА



Рис. 186. Портрет того же человека в конце съемок. Фото автора



a



б



2



6



Рис. 188. На этой жанровой фотографии в качестве СВКЦ — толпа фоторепортеров. Изобразительное средство — замкнутость по отраженности действия. Фото А. Калининой



Рис. 189. Жанровый кадр построен на нюансе, заключающемся в том, что надпись «Люди говорят» расположена на фоне здания Государственной думы. Фото А. Калининой

Рис. 190. Высокая жанровая фотография не только фиксирует эпизод, но и всегда несет определенный смысл. С помощью нюанса отражено историческое несоответствие между коммунистическими призывами и реальной жизнью простого человека. Фото Б. Голощапова



Рис. 191. Жанровый снимок, но его можно отнести и к репортажному. Нюанс заложен в названии — «Не мое собачье дело». СВКЦ — в разрыве чередующегося ряда. Фото Е. Каюдина



Рис. 192. Редкий жанровый кадр покраски морского судна интересен полукруговой композиционной формой. Фото В. Макеева

Рис. 193. Этот жанровый фотографический документ характеризует человеческое общество, где женщины приглашаются работать грузчиками. Фото А. Мыколенко



Рис. 194. В жанровом снимке использован момент съемки. Полезно давать в изображении повод для размышлений на тему «Что бы это могло значить?». На самом деле «заседание» судейской коллегии проходит во время дождя после воднолыжных соревнований. Фото автора



Рис. 195. Жанровый кадр построен на замкнутости по отраженности действия. Фото автора



Рис. 196. Жанровая сцена отражает последствия автомобильной аварии; изобразительное средство — момент съемки. Фото автора



Рис. 197. Жанровая фотография, использующая серию снимков скрытой камерой. В кадрах представлены разные сценки под крышей теремка. Фото П. Лозукова



а



б

Рис. 198, а, б. Жанровые снимки фиксируют разное отношение к военной технике главных персонажей. Фото автора



194 *Рис. 199. Жанровый кадр, где нюанс заложен в названии «Москва, Арбат — все на продажу». Фото автора*



Рис. 200. Жанровая сценка на дворе. Изобразительные средства: момент съемки, замкнутость по отраженности действия, внутренняя динамика. Фото Н. Верещагина



а



б

Рис. 201. Репортаж о митинге военнослужащих: а — равномерное заполнение площади изображения, СВКЦ в виде плаката; б — СВКЦ в виде чередующегося ряда из трех милиционеров; в — используются изобразительное средство «чередующиеся элементы» и закон контрастов — светлое пятно девочки с шариками на фоне серой массы шинелей. Фото К. Завражина





Рис. 202. Снимок сделан в марте 1991 г., когда компартия СССР доживала последние месяцы своего правления. Используется изобразительное средство «нюанс», характеризующий «огнеопасный» переходный период. Фото С. Павлова



Рис. 203. Репортажный кадр сделан 1 сентября, СВКЦ — чередующийся ряд детей, замкнутость по отраженности действия (дети смотрят в одну точку). Фото И. Пискуновой



Рис. 204. Репортажный кадр — подготовка к Новому году, СВКЦ — светлая фигура Деда Мороза. Фото автора



Рис. 205. На репортажном снимке митинга показана вечная проблема между теми, кто недоволен, и теми, кто доволен жизнью; изобразительное средство — замкнутость по отраженности действия. Фото С. Парушкина



Рис. 206. Классический репортажный кадр о простой человеческой памяти. Изобразительные средства: замкнутость по отраженности действия, равномерное заполнение площади изображения. Фото А. Ковалевского



а

Рис. 207. Очерк «По бездорожью Камчатки в районе поселка Агинский»: а — завязка. СВКЦ — член экспедиции находится в зоне третьей активной точки композиционной формы. Руки белые, потому что на них резиновые перчатки из-за обилия комаров; б — развитие — преодоление горной речки. СВКЦ — двое мужчин и машина; в — дальнейшее развитие — преодоление другой речки; г — кульминация: безвыходное положение, помощи ждать неоткуда; д — развязка — итог экспедиции. Фото автора



б



б



в



д

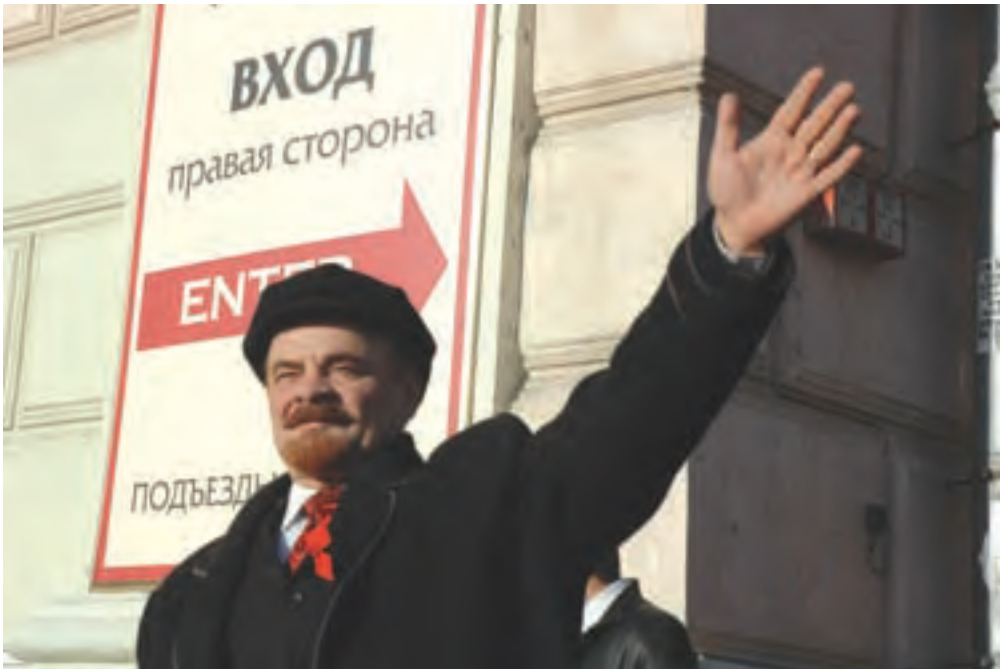


а

Рис. 208, а—г. Очерк «Коммунисты выпускают пар»: а — завязка — скучные бабушки вышли протестовать. Изобразительные средства: чередующиеся элементы и равномерное заполнение площади изображения; б — развитие — молодежь равнодушна к данному событию; в — развитие — закрытое газетой лицо на фоне здания КГБ — привычка с советских времен бояться фоторепортеров; г — дальнейшее развитие — псевдоЛенин, призывающий неизвестно куда. Фото А. Калининой



6



2



Рис. 208, д—ж. Очерк «Коммунисты выпускают пар» (продолжение): д — кульминация — привычка размахивать флагами; е — второй кульминационный момент — кулак, сжатый одной рукой, и знамя с авоськой — в другой как символ продолжения социалистических завоеваний; ж — развязка — как всегда в истории нет единодушия в отношении к социальной жизни, так как всегда найдутся люди, которые «за» и «против». Фото А. Калининой



е



ж



Рис. 209. «Хлеб всему голова» — так называется снимок посевной страды. Используются изобразительные средства: момент съемки и горизонтальный формат кадра. Фото Д. Старовойтова



Рис. 210. В кадре показана уборочная страда. Изобразительные средства: момент съемки, уравновешенность, горизонтальный формат. Фото В. Романова

Рис. 211. Репортажный кадр. Здесь два СВКЦ в виде колосьев и лица хлебороба. Фото Г. Садекова



СЪЕМКА СЕЛЬСКОГО ХОЗЯЙСТВА



Рис. 212. Снимок «Хлеб — подарок всем» построен на равномерном заполнении площади изображения с использованием овальной композиционной формы. Фото А. Косенко



Рис. 213. Жанровый портрет доярки, использованы изобразительные средства: момент съемки, равномерное заполнение площади кадра, внешняя динамика. Фото О. Сингагуллина



Рис. 214. Жанровая сценка. Изобразительные средства: чередующиеся элементы, горизонтальный формат кадра. Момент съемки позволил запечатлеть удачное положение ног при ходьбе овцевода. Фото А. Близняка



Рис. 215. Портрет среднеазиатского крестьянина окрашен национальным колоритом. Используются изобразительные средства: момент съемки, равномерное заполнение площади изображения, светотеневой характер освещения. Фото М. Кадьрова



Рис. 216. Проходка подземного водовода Колымской ГЭС. Изобразительные средства: чередующиеся элементы, СВКЦ — погрузчик с оператором. Технические условия съемки: объектив F 28 мм, выдержка 3 с, чувствительность пленки 130 ед. ISO. Фото автора



Рис. 217. «Проход к рабочему месту, где рубят уголек, чтобы людям там, наверху, было тепло». Изобразительные средства: момент съемки, равномерное заполнение площади изображения. Фото Ю. Чоботова



Рис. 218. Подготовка к срочному креплению свода забоя — «Успей, пока не задавило!». Изобразительные средства: уравновешенность, момент съемки, равномерное заполнение площади изображения. Фото Ю. Чоботова



Рис. 219. «Успели! Теперь не задавит». Изобразительные средства: момент съемки, равномерное заполнение площади изображения. Фото Ю. Чоботова



Рис. 220. Горнопроходчик за работой — «Впереди еще 800 метров». Изобразительные средства: момент съемки, равномерное заполнение площади изображения. Фото Ю. Чоботова



Рис. 221. Погрузка угля лежа: «Бери больше — бросай дальше. Если лежишь — отдыхай». Изобразительные средства: момент съемки, равномерное заполнение площади изображения. Фото Ю. Чоботова



Рис. 222. «Лучше дом строить на земле, а не под землей». Изобразительные средства: момент съемки, равномерное заполнение площади изображения. Фото Ю. Чоботова



Рис. 223. «Смену отпахали, браток! И живы остались!». Изобразительные средства: уравновешенность, момент съемки, равномерное заполнение площади изображения. Фото Ю. Чоботова



Рис. 224. В кадре применены: равномерное заполнение площади изображения, замкнутость по отраженности действия, светотеневой рисунок освещения, горизонтальная линия Хогарта, проходящая по каскам строителей. Фото В. Кладова



Рис. 225. Используется подобие в цвете одежды строителя и расцветке домов, фигура строителя смещена влево по композиционной форме, вытекающей из принципа золотого сечения. Фото Д. Немюина



Рис. 226. Используются изобразительные средства: момент съемки и внешняя динамика, осуществленная длинной выдержкой для получения следов от движения искр. Фото И. Пискуновой



Рис. 227. Жанровый портрет металлурга, завершившего очередную плавку. Фото И. Пискуновой

Рис. 228. Снимок сделан перед операцией; здесь два СВКЦ — больной и медицинские работники. «Работает» закон контрастов: пациент в белой одежде, медики — в темной. Фото автора



Рис. 229. Здесь СВКЦ в виде трех врачей в специальных очках. Фото Д. Неумоина



Рис. 230. Пример постановочного свадебного снимка; использованы изобразительные средства: СВКЦ выделен цветом — белое на зеленом фоне, замкнутость по графическому построению, овальная композиционная форма, обеспеченная листьями и фигурами молодоженов. Фото Д. Неумоина



Рис. 231. Вход в зал регистрации снят репортажно. Кадр построен с помощью изобразительных средств: момент съемки, уравновешенность, внешняя и внутренняя динамика, светотеневой характер освещения. Фото Е. Овсянкиной



Рис. 232. Снимок на память во время свадебной прогулки. Изобразительные средства: момент съемки, светотеневой характер освещения, внутренняя и внешняя динамика, диагональное композиционное решение. Фото Е. Овсянкиной



Рис. 233. Свадебная прогулка; использованы: момент съемки, уравновешенность, светотеневой характер освещения, закон контрастов — белое и черное платья. Фото Е. Овсянкиной



Рис. 234. Двойной портрет молодоженов. Изобразительные средства: момент съемки, уравновешенность, светотеневой характер освещения, внутренняя и внешняя динамика. Фото Е. Овсянкиной



Рис. 235. Двойной портрет на память. Использованы изобразительные средства: момент съемки, уравновешенность, светотеневой характер освещения, внутренняя динамика. Фото Е. Овсянкиной



Рис. 236. Снимок символизирует материнство. Используются: момент съемки, замкнутость по отраженности действия — мама и ребенок смотрят в объектив, треугольная композиционная форма, диагональ правого угла. Фото Е. Горячкиной

Рис. 237. Кадр «Сыт и доволен» построен с помощью изобразительного средства «момент съемки». Композиционная форма — овальная. Фото автора



Рис. 238. «Ожидание счастья в жизни» — так названа эта фотография. Используются: момент съемки и треугольная композиционная форма. Ребенка хорошо снимать с уровня стола при условии, что он уже может держать голову. Фото автора



Рис. 239. Кадр под названием «Не надо советов! Страна Советов кончилась, и я знаю, что делаю». Изобразительные средства: момент съемки, равномерное заполнение площади изображения. Композиционная форма — треугольная, устойчивая. Фото Т. Кабарухиной

Рис. 240. Репортажный кадр «Банный день». Изобразительные средства: момент съемки, светотеневой характер освещения, использована первая активная точка композиционной формы, вытекающей из принципа золотого сечения. Фото Горохова



Рис. 241. Портрет из серии «Дети Советской России 1970-х гг.». Главное изобразительное средство — ракурс, обеспеченный съемкой с верхней точки. Фото автора



Рис. 242. Жанровая сценка «Разговор по душам» построена на изобразительном средстве «момент съемки». Фото А. Артемова



Рис. 243. Портрет «Мужичок с ноготок». Светотеневой характер освещения. Фото автора

Рис. 244. Название снимка «Я тоже не люблю мыть посуду, а приходится». Изобразительное средство — момент съемки. Голова девочки находится во второй активной точке. В кадре можно было бы использовать «замкнутость по отраженности действия», направив взгляд девочки на то, что она делает — на мытье посуды. Фото В. Васильева



Рис. 245. Детский портрет из серии «Мир прекрасен». Изобразительные средства: момент съемки, светотеневой характер освещения. Фото автора



Рис. 246. Кадр социальной направленности под названием «Я сам выберу, во что верить...». Используются: момент съемки, закон контрастов: белое — черное. Фото К. Иванова



Рис. 247. Сценка с надеванием роликов. Используются изобразительные средства: момент съемки, замкнутость по отраженности действия.

Рис. 248. Жанровый кадр под названием «Оптимист». Изобразительное средство — момент съемки. Фото М. Светличного



СЪЕМКА ДЕТЕЙ



Рис. 249. Портрет ребенка в Заполярье. Изобразительное средство — момент съемки. Фото А. Зимирева



Рис. 250. Снимок под названием «Детей так просто обидеть». Изобразительное средство — момент съемки. Фото В. Чугая

Рис. 251. «Детский протест». Кадр построен на моменте съемки



СЪЕМКА ДЕТЕЙ



Рис. 252. Кадр под названием «Что мир грядущий мне готовит?» построен на законе контрастов: черное — белое. Фото В. Бабкина



Рис. 253. Групповой портрет на память. Два СВКЦ: чередующийся ряд детей слева и один мальчик справа. Для усиления идеи можно было полненького мальчика вынести на передний план, а детишек разместить на правой части доски, поднятой в верхнее положение. Фото Е. Каюдина



Рис. 254. Репортажный кадр из серии «Деревенские дети» под названием «Я и мои друзья». Здесь два СВКЦ — телята и мальчик

Рис. 255. Репортажный кадр с футбольного матча называется «Две чертовы дюжины». Изобразительное средство — момент съемки. Фото автора



Рис. 256. «Чемпионка по плаванию». Изобразительные средства: момент съемки, нюанс. Фото автора



Рис. 257. Снимок называется «Начались выяснения...». Изобразительные средства: уравновешенность, момент съемки. Фото Е. Горячкиной

Рис. 258. Жанровая сценка «Носы мешаются». Изобразительные средства: уравновешенность, момент съемки. Фото Р. Джафарова



Рис. 259. Кадр с названием «Началось, и теперь будет продолжаться всю жизнь». Изобразительные средства: линейная перспектива, дети размещены в зоне третьей активной точки композиционной формы, вытекающей из принципа золотого сечения. Фото В. Васильева



Рис. 260. «Саксофон, джаз, жизнь и я...» — репортажный портрет музыканта, где лицо размещено во второй активной точке, использованы светотональный характер освещения и момент съемки.

Рис. 261. Снимок под названием «Соло на радость людям». Использовано изобразительное средство «внутренняя динамика». Фото И. Чунусова



СЪЕМКА МУЗЫКАНТОВ



Рис. 262. Репортажный кадр «Упоение джазом» построен на внутренней и внешней динамике. Фото К. Завражина



Рис. 263. Репортажный снимок военного оркестра «Музыка русской армии на все века». Изобразительные средства: чередующиеся элементы и момент съемки. Фото А. Черныгина



б



а

Рис. 264, а, б. Кадры из серии «Солисты оркестра военно-воздушных сил Швеции» построены на использовании момента съемки и светотеневого характера освещения. Фото Е. Овсянкиной



Рис. 265. Репортажный кадр под названием «Рок и только рок», использованы изобразительные средства: внешняя и внутренняя динамика, момент съемки. Фото Р. Морозова



а



б



в

Рис. 266, а—в. Кадры из серии «И это... музыка?» с внешней и внутренней динамикой. Фото Е. Колесова



Рис. 267. Слав на катамаране по горной реке, СВКЦ размещен в зоне второй активной точки. Фото Т. Кадыковой



Рис. 268. Спортивная борьба, кадр построен на уравновешенности фигур борцов и судьи. Фото В. Мордвинцева



Рис. 269. Мотокросс, в построении кадра использовано левое (минорное) диагональное композиционное построение. Фото С. Соляника



Рис. 270. Снимок «Хоккейные страсти». Изобразительное средство — момент съемки. Фото Ю. Сергеева



a



б

Рис. 271, а—г. Кадры из серии «Водные лыжи — это прекрасно!» построены на использовании момента съемки, внутренней и внешней динамики. Фото автора



6



2



Рис. 272. Воднолыжный слалом. Темная фигура спортсмена изображена на светлом фоне, использован закон контрастов. Подобный эффект можно получить при ручной печати, прикрывая СВКЦ и поднимая увеличительный тубус, или с помощью фотошопа. Кадр построен на изобразительном средстве «момент съемки». Фото автора



Рис. 273. Снимок с падением на водных лыжах построен на моменте съемки и внешней динамике. Фото автора

Рис. 274. «Езда по воде на пятках». Внешняя динамика, момент съемки. Фигура воднолыжника смещена вправо в соответствии с композиционной формой, вытекающей из принципа золотого сечения. Фото автора



Рис. 275. Кадр «Четвертая секунда нокдауна». Используются момент съемки и закон контрастов: светлое — темное. Фото Титова



Рис. 276. Снимок, отражающий теневую сторону спорта. Использованы светотеневой характер освещения и момент съемки. Фото автора



Рис. 277. Название снимка «Да здравствует футбол независимо ни от чего!» Изобразительные средства: чередующиеся элементы, передача пространства с помощью линейной перспективы

Рис. 278. Жанровый портрет вратаря построен на использовании внутренней динамики. Фото В. Мордвицева



СЪЕМКА СПОРТА



Рис. 279. Кадр «На вечернем аэродроме» снят с учетом момента съемки. Фото П. Лозукова

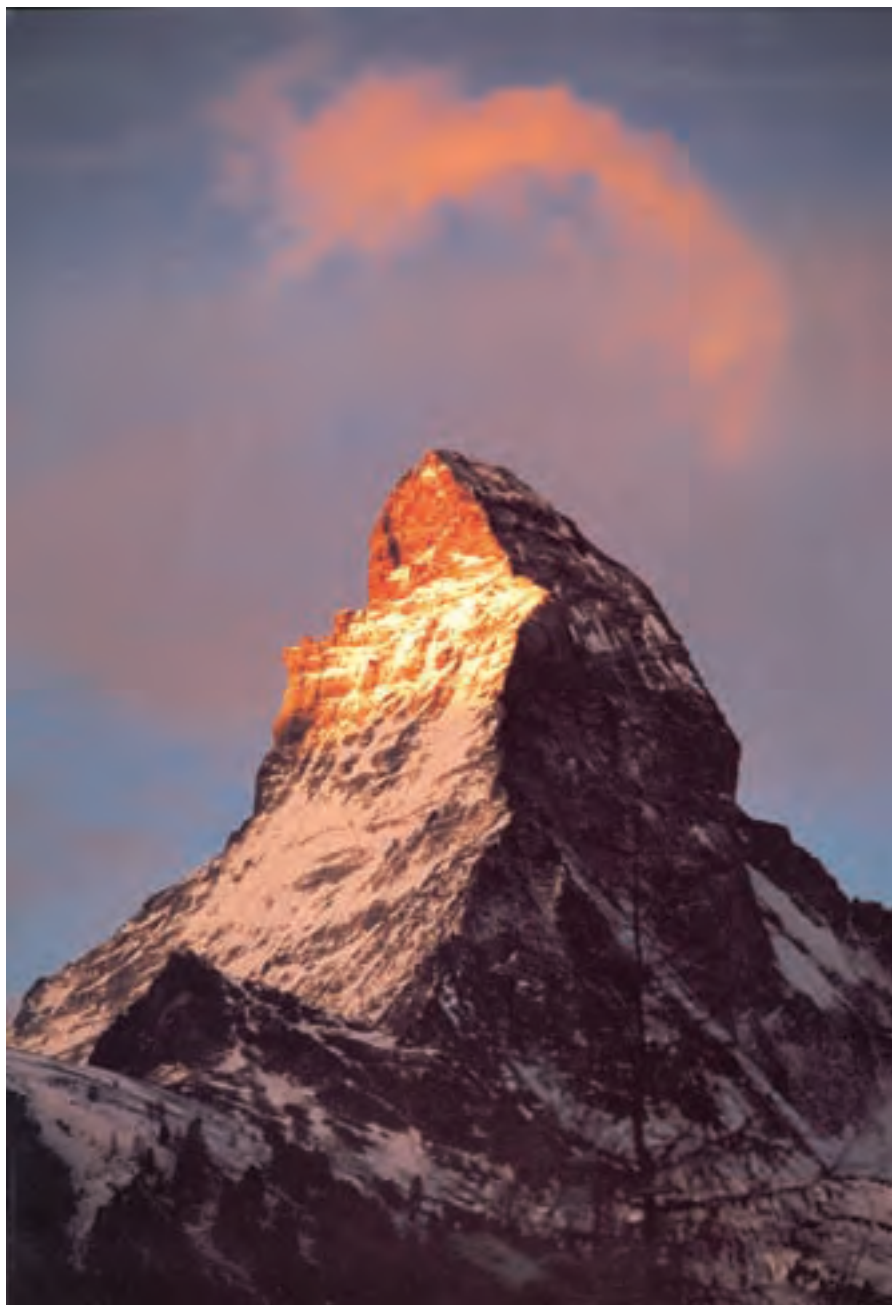


Рис. 280. Вершина Маттерхорна на восходе солнца. Снимать горы лучше с использованием рисующего света. Фото автора



*Рис. 281. Вершина Маттерхорна на закате солнца в контровом свете.
Фото автора*



Рис. 282. Кафе «Ай» на переднем плане и вершина Эльбруса на дальнем плане при заполняющем свете. Фото автора



Рис. 283. Вершина Ушба на Центральном Кавказе. Фото Д. Краюшкина



Рис. 284. Ледник им. Федченко на Памире, вид с вертолета. Фото Д. Краюшкина



Рис. 285. Выступление артистов в Колонном зале Дома Союзов. Изобразительные средства: момент съемки, внутренняя и внешняя динамика. Ракурс обеспечен нижней точкой съемки. Фото автора



Рис. 286. Сцена из драматического спектакля. СВКЦ в виде группы артистов, изобразительное средство — разомкнутость по отраженности действия. Фото А. Куляшина



Рис. 287. Портрет артиста, выступающего с огнем; использован момент съемки. Фото А. Калининой



Рис. 288. На снимке первый русский танк, построенный в начале XX в. Фото О. Дегтярева



Рис. 289. Постановочный групповой портрет 1930-х гг. Расположение женщин напоминает форму горы Медведь в Крыму. Кроме подобия использовано изобразительное средство «чередующиеся элементы». Здесь два СВКЦ: групповой портрет, вынесенный на передний план, и гора на дальнем плане



Рис. 290. Последний портрет К. Э. Циолковского. Фото Р. Дегтярева



Рис. 291. Двойной портрет конструкторов оружия Второй мировой войны В. А. Дегтярева (слева) и Ф. В. Токарева



Рис. 292. Документальный снимок, сделанный 23 августа 1991 г. в Москве после падения власти коммунистов. Фото автора



Рис. 293. Не всегда только крупные планы определяют художественность снимка. Фон и световое решение могут решить многие художественные проблемы. Здесь контровой свет помог выделить оленя на фоне травы. Фото Е. Овсянкиной



Рис. 294. Ежик поднят и сфотографирован телеобъективом с уровня его ног, поэтому можно рассмотреть глаза. Фото автора



Рис. 295. Встреча кошки с ежом; в композиционном построении кадра использованы: момент съемки, правая диагональ. Фото Д. Шпиленка



Рис. 296. Кошка «рекламирует» фотоаппарат «Зенит-11». Использован момент съемки, голова кошки с лапами и объективом в зоне второй активной точки. Фото Кметюка

Рис. 297. Портрет котенка снят с уровня его груди на сером изогнутом фоне, так как автор стремился создать кадр в серой тональности. Фото Е. Овсянкиной



Рис. 298. Жанровая сценка «Отстань, не тебе принесла мышку»; использованы изобразительные средства: момент съемки и светотеневой характер освещения. Фото Ю. Рязанова



Рис. 299. Енот полоскун в Московском зоопарке. Изобразительные средства: момент съемки и ракурс, позволивший несколько сократить длину тела енота. Фото Е. Овсянкиной



Рис. 300. Снимок сурка под названием «Новый русский в старости» сделан во время сушки шкурки после дождя. Фото Е. Овсянкиной

Рис. 301. Портрет щенка с названием «Сообразать нужно, я же есть хочу, а не сниматься»; кадр построен на моменте съемки и ракурсе, что позволило зрительно уменьшить длину туловища и акцентировать внимание лишь на лапах и голове щенка. Фото М. Макаревича



Рис. 302. Жанровый кадр называется «А ведь Минздрав предупреждал...», использована левая (минорная) диагональ. Фото В. Горина



Рис. 303. Снимок Фокса в новом платье с высоты его ног. Фото Ю. Голощаповой



Рис. 304. Жанровый портрет собаки «Ну да, виноват...». Использован закон контрастов: черное на белом фоне. Фото П. Сорокина



Рис. 305. Снимок «Не забыли бы отвязать, а то я знаю этих людей...». Кадр можно было бы напечатать с использованием левой (минорной) диагонали. Фото А. Кучменко



Рис. 306. Портрет собаки под названием «А чем я хуже человека?». Для придания желтого оттенка кадр был снят в режиме дневного освещения, но при освещении лампами накаливания. Фото Н. Кампанцевой

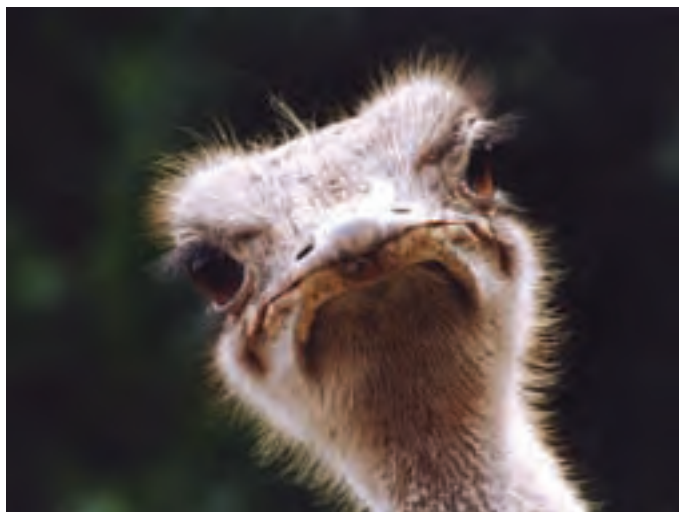


Рис. 307. Снимок головы страуса называется «Королева красоты». Построен на световом контрасте. Фото Е. Овсянкиной



Рис. 308. В кадре «На Антарктическом солнышке» использованы классическая трехточечная композиционная форма и изобразительное средство «разомкнутость по отраженности действия». Фото Е. Овсянкиной

Рис. 309. В репортажном кадре «Хорошим людям разрешаю себя погладить...» использована композиционная форма, вытекающая из принципа золотого сечения: пингвин изображен в зоне третьей активной точки, а голова человека — в зоне первой активной точки. Фото автора



Рис. 310. Снимок баклана с названием «Почти готовый герб». СВКЦ выделен резкостью. Фото Е. Овсянкиной



Рис. 311. Жанровый снимок «В десятой квартире люди хорошие, знают, чем меня порадовать». Изобразительное средство — момент съемки. Фото Г. Малюковой

Рис. 312. В жанровом кадре «Как в былые времена на трибуне мавзолея» использован момент съемки. Фото И. Чунусова



Рис. 313. Портрет гориллы под названием «Эх, люди, с тоскою я смотрю на ваш капитализм. Не можете лучшего придумать?». Использована темная тональность. Фото Е. Овсянкиной



Рис. 314. Снимок «Задумчивая беседа». Изобразительные средства: замкнутость по отраженности действия, уравновешенность, светотеневой характер освещения. Фото А. Фирсанова



Рис. 315. Жанровый снимок «Пора подкрепиться» построен на моменте съемки. Фото Е. Овсянкиной



Рис. 316. Репортажный кадр под названием «Не простая работа кинооператора». Использованы момент съемки и левое диагональное решение. Фото Р. Климентьева