

ИРАКЛИЙ ШАНИДЗЕ

# ФОТОГРАФИЯ

## ИСКУССТВО ОБМАНА



Фотография как искусство

Ираклий Шанидзе

**Фотография. Искусство обмана**

«ЭКСМО»

2018

УДК 77  
ББК 85.16

## **Шанидзе И.**

Фотография. Искусство обмана / И. Шанидзе — «Эксмо»,  
2018 — (Фотография как искусство)

ISBN 978-5-699-96574-8

«Фотография – это ложь. Подумайте сами: фотографы создают двухмерные, зачастую напрочь лишённые цвета изображения и надеются, что все поверят, будто всё так и было на самом деле. Удивительнее всего то, что люди клюют на это с необычайной легкостью, словно желая быть обманутыми. Более того, они упорно верят, что сфотографировать можно только то, что на самом деле находится перед глазами. Зритель – ленивый эгоцентрист, не желающий тратить ни одной лишней секунды на то, что ему кажется неинтересным и недостаточно простым для понимания. Людям любопытно то, что значимо для них самих, а это означает, что зрителя больше интересует то, что фотография выражает, а не то, что на ней изображено. Так давайте воспользуемся этим!»  
Ираклий Шанидзе – профессиональный фотограф, основатель и декан Международной академии фотоискусства. Один из ярких, узнаваемых мастеров современной рекламной, арт-фотографии, запоминающейся особым, ироничным, психологическим стилем. Победитель многочисленных международных премий и конкурсов. Он расскажет секреты своего мастерства: как маэстро обманывает взгляд зрителя, цепляет его. Как сделать хороший портрет, как шутить посредством фотографии, расскажет про метод Хальсмана и Аведона. Книга будет интересна как профессионалам, так и начинающим фотографам.

УДК 77  
ББК 85.16

ISBN 978-5-699-96574-8

© Шанидзе И., 2018

© Эксмо, 2018

## Содержание

Посвящение	7
Введение	8
1	10
Что такое хорошая фотография?	11
Как получается фотография?	16
Что делает фотографию зримой?	24
Что делает фотографию зримой?	41
Что связывает фотографию воедино?	55
Конец ознакомительного фрагмента.	56

# **Ираклий Шанидзе**

## **Фотография**

### ***Искусство обмана***

Irakly Shanidze  
Photography: The Art of Deception

© 2016, Irakly Shanidze

First published in the United States by Amherst Media. Pulished by arrangement with Amherst Media (USA) via Perseus Books (USA) and Alexander Korzhenevski Agency (Russia)

Опубликовано по договоренности с Amherst Media (США) через Perseus Books (США) и агентством Александра Коженевского (Россия)

Серия «Фотография как искусство»

© Шанидзе И., фото, 2018

© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2018

\* \* \*

## Посвящение

*Посвящаю эту книгу моей замечательной жене Ирине, которая, вопреки всякому здравому смыслу, всегда поддерживает меня.*

*«Я всегда говорю правду. Даже тогда, когда лгу».*  
**Аль Пачино**

## Введение



Фотография – это ложь. Ну сами подумайте: фотографы создают двухмерные, зачастую напрочь лишенные цвета изображения и надеются, что все поверят, будто все так и было на самом деле. Удивительнее всего то, что люди клюют на это с легкостью необычайной, словно желая быть обманутыми. Более того, люди упорно верят, что сфотографировать можно только то, что на самом деле находится перед глазами.

Разумеется, я не собираюсь отрицать того, что объектив (оптическая система, фокусирующая свет внутри фотоаппарата) видит только то, что находится перед ним, но, поверьте, все не так просто. Кстати, а вы знаете, что слово «объектив» с латинского переводится как «честный»? Определенно, тот, кто придумал это название, сделал это намеренно.

Так уж вышло, что фотограф с фотоаппаратом, стоящий между зрителем и реальностью, неизбежно искажает последнюю, хотел бы он этого или нет. Индивидуальные особенности восприятия самого фотографа и технические ограничения его оборудования приводят к тому, что фотография может сильно отличаться от той сцены, которую увидел бы зритель, глядя на нее невооруженным глазом. Следовательно, фотограф, не подозревающий о своем врожденном таланте искажать действительность, может запросто испортить фотографию, просто щелкнув затвором.

К счастью, кое-где все еще встречаются хорошие фотографы. Это как раз те, кто понимают суть вышеупомянутых ограничений и намеренно используют их для дозирования степени правдоподобности своих фотографий.

Да, фотография – это ложь, но она дает нам удивительную возможность с помощью обмана говорить самую настоящую правду, и эта книга подробно рассказывает, как это делается.

## **Дополнительные материалы**

Дополнительные материалы к этой книге доступны для скачивания на сайте [www.AmhersMedia.com/downloads](http://www.AmhersMedia.com/downloads). Пароль: deception.

# 1

## Основы фотообмана

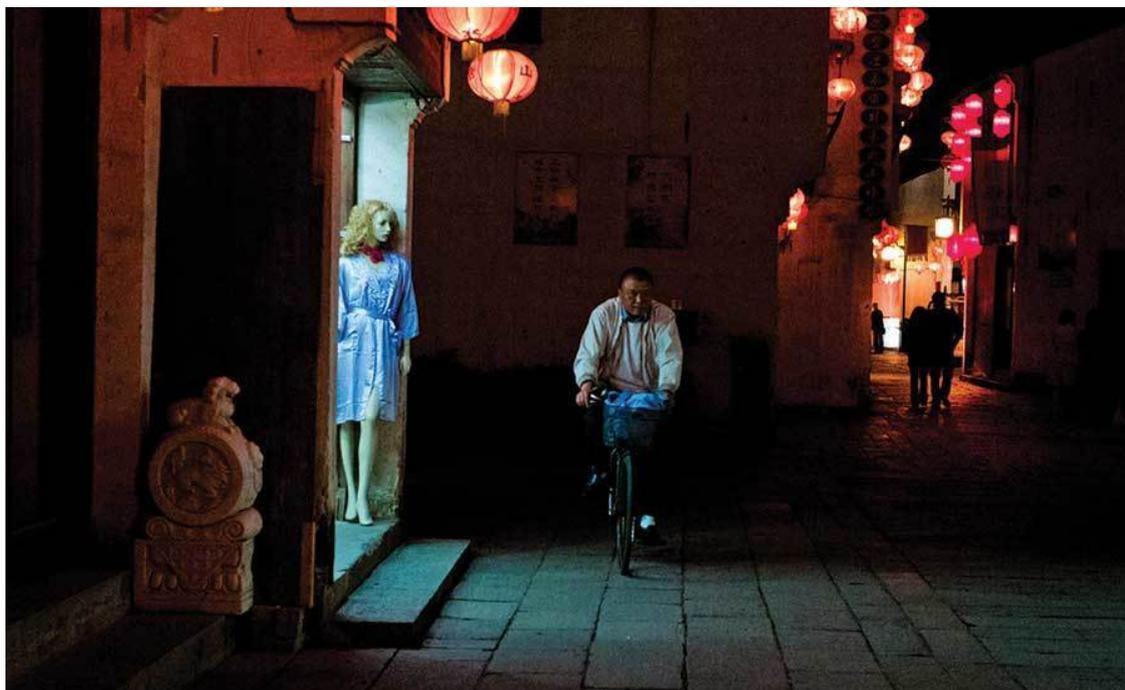
*«Реальность – просто иллюзия, хотя и весьма устойчивая».*  
*Альберт Эйнштейн.*



Фигура 1.1

Фотография – это иллюзия. Все начинается с самого понятия: если на снимке что-то есть, значит, оно обязательно было перед объективом. Однако в реальности редко все выглядит, как на фотографии. Предметы могут казаться ближе или дальше, чем на самом деле, или вообще исчезнуть. Более того, на фотографии мы часто можем увидеть то, чего в действительности вообще не было. Плоское изображение объекта на бумаге иногда кажется настолько реалистичным, что нас так и тянет заглянуть, что же там находится позади. И этот перечень можно продолжить.

## Что такое хорошая фотография?



Фигура 1.2

Однажды я сидел в кафе и ждал арт-директора, который опаздывал на встречу. Мне было абсолютно нечем заняться, разве что развлечься чем-то недостойным, например, подслушиванием разговора за соседним столиком. События там развивались следующим образом:

**Персонаж 1:** Помнишь фотографию, которую я показывал тебе на прошлой неделе?

**Персонаж 2:** Смутно. Что там было?

**Персонаж 1:** Ну, блондинка – просто куколка. И деревья.

**Персонаж 2:** Нет, не припоминаю.

**Персонаж 1:** Но... Она смотрит тебе прямо в глаза, и на ней такое платье еще... Помнишь?

**Персонаж 2:** Ах да, да, точно! Слушай, сегодня вечером наши играют за кубок Стэнли. Хочешь, пойдём ко мне и посмотрим на 55-дюймовом экране?

**Персонаж 1:** Супер, давай! Там рука девушки лежит на колене. Красиво же?

**Персонаж 2:** Да, классно. Это... А кто она? Красотка прям! Познакомишь?

**Персонаж 1:** Это просто коллега. Она замужем, и все такое.

**Персонаж 2:** Так на фига было ее фотографировать?

**Персонаж 1:** Что значит «на фига»? Красиво же!

**Персонаж 2:** Как часто ты меняешь передние шины на своей Мазде «RX7»?

Сюрреалистический разговор между незнакомцами продолжался еще минут двадцать, пока они, расплатившись, не ушли. Слушая их, я наслаждался: один совершал попытку за попыткой говорить о, видимо, недавно сделанной им фотографии, тогда как второй отчаянно пытался повернуть разговор в другое русло.

Это было похоже на фарс, но, как фотограф, я серьезно задумался. Почему тот парень увивал от разговора? Я представил себя на его месте. Определенно, эта фотография была последним пунктом в списке его интересов, вероятно, по одной из двух причин: либо фотография была ему безразлична, либо именно этот портрет блондинки в платье и на фоне деревьев не задел его за живое.

Я склонен предположить, что вторая версия более правдоподобна. По своему опыту знаю, что хорошая фотография способна тронуть кого угодно, вне зависимости от того, увлекается он фотографией или нет.

## Что такое «хорошо»?

Итак, почему мы бываем столь единогласны во мнении, что, к примеру, вот эта фотография – шедевр, а вот ту лучше больше не вспоминать? По каким критериям мы их различаем, и почему это вообще важно? В сущности, все эти вопросы сводятся к сакраментальному: «Как добиться мирового признания?» Теперь вы понимаете, почему это так важно?

Конечно, если речь заходит о фотографии, не каждый ставит перед собой цель завоевать весь мир, но я пока еще не встречал человека, которому не хотелось бы, чтобы его снимки разглядывали с неподдельным интересом, а не бегло просматривали с плохо скрываемым нетерпением.

Что такое «хорошая» фотография? Чем она отличается от плохой? В искусстве не существует универсальных рецептов «качества». Более того, из-за субъективности человеческого восприятия невозможно создать шедевр, который в равной мере (или хотя бы совсем чуть-чуть) понравился бы всем. Однако знание базовых критериев визуальной гармонии действительно помогает с высокой степенью успеха делать достойные фотографии, не навевающие сон на зрителей.

## Художественные и технические критерии

Когда я учился в средней школе, нам за сочинения выставляли двойную отметку по пятибалльной шкале. Первая оценка ставилась за содержание, а вторая – за грамотность. Получить 5/2 было обидно до слез, а наоборот – еще хуже. Так вот, это я к тому, что система оценки в фотографии практически та же: она представляет собой сочетание художественных и технических критериев.

В этом месте вам уже, наверное, хочется спросить: «Так мы будем говорить о *лжи*?» Разумеется, будем! По сути, основная деятельность почти каждого фотографа заключается в манипулировании сознанием зрителя за деньги или ради личного удовольствия. Это достигается целым набором технических и творческих средств, которыми следует пользоваться мастерски, чтобы сделать ложь убедительной и захватывающей (**фигура 1.2**).

## Техническое совершенство

Основопологающим критерием технического совершенства служит степень соответствия ваших фотографических намерений тому, что в итоге получилось. Кроме того, отдельные критерии, такие как резкость, экспозиция, композиция, чистота (отсутствие пыли на светочувствительном элементе, пятен, царапин и т. д.) и качество печати (цветопередача и естественность цветовых переходов), помогут объективно определить, все ли в порядке с техническим качеством вашей фотографии.

В большинстве случаев изображение (по крайней мере, его смысловая часть) должно быть четким, демонстрировать полную тональную гамму и быть сбалансированным по композиции. С другой стороны, размытость изображения может сделать его более динамичным, и преобладание темных или светлых тонов фактически определяют ее эмоциональное содержание. Легкий дисбаланс в композиции или цветовая дисгармония могут в огромной степени повлиять на восприятие фотографии. Важно, что любая «неправильность» должна внести предсказуемый вклад в то, как зритель воспримет изображение.

Небесполезно всегда помнить, что утверждения из серии «я – художник, я так вижу» – это всего лишь отговорки, от которых результаты вашей творческой деятельности лучше не становятся. Если вы хотите применить какой-то нетрадиционный подход, сначала удостоверьтесь, что он действительно пойдет на пользу вашей фотографии.

Для фотографа демонстрация фотографии перед публикой не то же самое, что устный экзамен, где от вас ожидают только технического совершенства. Именно здесь, перед зрителями, становится ясно, что хорошая фотография – нечто большее, чем, скажем, прекрасно оформленный телефонный справочник, напечатанный без единой орфографической ошибки.

Если, глядя на вашу фотографию, зритель восклицает: «Великолепная композиция!» или «Замечательный выбор объектива!», вы можете быть совершенно уверены, что снимок не удался. Техника – это всего лишь средство выражения видения художника, представленного в виде визуальных метафор. В этом смысле фотография на удивление схожа с поэзией, где одной способности рифмовать слова явно недостаточно для того, чтобы сочинить что-нибудь вроде этого (из стихотворения лорда Байрона «Первый поцелуй любви»):

Пусть старость мне кровь беспощадно остудит,  
Ты, память былого, мне сердце чаруй!  
И лучшим сокровищем памяти будет  
Он – первый стыдливый любви поцелуй!<sup>1</sup>

Пример этот довольно простой, поэтому позвольте мне провести параллель с «Евгением Онегиным» Пушкина. Несмотря на разительно отличающиеся стихотворный размер и стиль, оба произведения похожи в том смысле, что никто, находясь в здравом уме, не скажет, что Байрон действительно говорит о том, что с возрастом температура тела снижается, а в поэме Пушкина речь идет о каком-то никчемном повесе, застрелившем своего друга из-за соседской дочери. Хорошие стихи никогда не воспринимаются буквально, как и хорошая фотография.

Хороший портрет – это отнюдь не резкое и красиво повернутое к свету изображение передней части головы человека. Зритель увидит не просто цвет глаз и форму носа, но и характер: мудрость, тщеславие, доброту, хитрость, храбрость, женственность...

Хороший пейзаж – это не закат солнца, водопад или камень, поросший мхом. Это свежесть, тепло, одиночество, опасность, спокойствие...

Хорошая репортажная фотография не ограничивается изображением прыгающего с парашютом десантника, направо и налево размахивающего автоматом. Она показывает героизм или, возможно, бесчувственность насилия.

---

<sup>1</sup> Цитируется в переводе В. Я. Брюсова – <http://www.stihi-xix-xx-vekov.ru/bayron49.html>. (Здесь и далее примечания переводчика).

## Субъективное восприятие

Примеры приводить можно до бесконечности, но вы уже наверняка поняли, что искусство должно воздействовать на зрителя посредством абстрактных, универсальных понятий. Почему? Потому что зритель – ленивый эгоцентрист, не желающий тратить ни одной лишней секунды на то, что ему кажется неинтересным и недостаточно простым для понимания. Людям любопытно то, что значимо для них самих, а именно универсальные идеи способны восприниматься как важные на личном уровне. Это означает, что зрителя больше интересует то, что фотография выражает, а не то, что на ней изображено.

Кое-кто из читателей может возразить словами вроде «Как может не понравиться этот закат солнца? Я сделал такой снимок восемь лет назад, и всякий раз, когда смотрю на него, у меня перехватывает дыхание от воспоминаний! Как можно не чувствовать этого? Вероятно, это оттого, что я слишком утончен и чувствителен, а они просто толстокожие невежды!» Поразительно, что подобное мнение вполне допустимо. Автор фотографии и вправду, глядя на нее, испытывает эмоции более интенсивные, чем все остальное человечество. Однако это происходит не потому, что зрители – бесчувственные болваны, а по совсем другой причине.



Фигура 1.3

Секрет в том, что называется **субъективным восприятием**. Фотографу его снимок так дорог потому, что тот, как якорь, связывает его с событиями, происходившими в момент съемки: брызги волн, запах водорослей, ощущение свободы оттого, что это был первый день отпуска, и т. п. Однако для всех остальных, не имевших счастья стоять рядом, это просто закат солнца. Именно здесь видно преимущество универсальных концепций. Они понятны всем и не подлежат оспариванию, и поэтому близки каждому из нас.

Глядя на фотографию, выражающую основополагающую идею, допустим, радость, печаль, тоску или неизвестность, зритель испытывает эмоцию, вызванную восприятием этой идеи, например, как любой, смотрящий на фотографию (**фигура 1.3**). Разумеется, это относится и к автору снимка. В результате зритель разделяет переживание фотографа, и сопереживание вызывает у обоих ощущение эмоциональной близости. Это всегда чрезвычайно приятное переживание. Должно быть, вам не раз приходилось испытывать его – в момент, когда вас внезапно захлестывает волна симпатии к совершенно незнакомому человеку, который, как оказалось, разделяет ваши музыкальные вкусы или которому нравится тот же самый фильм. Когда показываешь кому-нибудь фотографии, эффект может оказаться даже сильнее, так как зритель понимает, что только вы и никто другой доставили ему это удовольствие, поскольку именно вы сделали этот снимок. Вы же, в свою очередь, благодарны зрителю за его искреннюю оценку вашего произведения.

Эмоции, вызванные таким переживанием, сильны настолько, что прочно ассоциируются с изображением, поэтому оно надолго сохраняется в памяти зрителя. Дело в том, что эмоции запоминаются легко, поскольку мозг воспринимает их непосредственно, в то время как информация воспринимается путем ассоциации.

«Легко вам говорить! – возможно, подумали вы. – Все, что надо делать, это снимать концептуальные визуальные метафоры, и вы обречены на успех! Но *как мне это сделать?*» Спокойно, у вас в руках книга, полная соответствующих хитростей!

## Как получается фотография?



Фигура 1.4

*Внимание!* Разделы 1–4 этой главы касаются аспектов фотографии, сотни раз описанных многими авторами, начиная с самого Энсела Адамса<sup>2</sup>. Поэтому мы будем касаться их только в контексте иллюзорной природы фотографии. Остальная часть этой главы (хотя в ней я также обращаюсь к темам, широко освещенным другими авторами) более подробна по причине ее важности для нашего предмета.

### Экспозиция

Принцип фотографии очень прост: через объектив картинка проецируется на какую-то светочувствительную среду. Более века фотоаппараты для сохранения изображений полагались на светочувствительные свойства галоидного серебра. В наши дни мы чаще пользуемся цифровыми фотоаппаратами (т. е. вместо фиксации изображений на пленке, покрытой мельчайшими частичками бромистого серебра, взвешенного в желатиновой эмульсии, в них используется высокотехнологичное полупроводниковое светочувствительное устройство, которое на фотографическом жаргоне называется сенсором, или матрицей). Чтобы все цвета и оттенки выглядели правдоподобно, на сенсор должно попасть точно определенное количество света.

---

<sup>2</sup> Энсел Адамс (1902–1984) – американский фотограф, признанный классик фотографии, известный своими черно-белыми снимками.



Фигура 1.5



Фигура 1.6

Итак, что происходит, когда сенсор получает меньше света, чем это необходимо, чтобы все выглядело, как в жизни? Фотография кажется темнее, а цвета становятся более насыщенными (фигуры 1.5, 1.6). Если на сенсор попадает больше света, чем необходимо, фотография окажется ярче, а цвета частично потеряют свою насыщенность. То есть все будет смотреться не так, как в жизни. (Кстати, вы помните определение лжи?)

Основные настройки фотоаппарата, в сущности, определяют, как будет выглядеть результат. Изменяя диафрагму и выдержку, мы можем изменить реальность, создавая иллюзию движения (фигуры 1.5, 1.6) или его отсутствие. В результате изменения настроек экспозиции ненужные подробности на заднем плане могут полностью исчезнуть, превратившись в неясные пятна (фигуры 1.7, 1.8), или скрыться в тени, либо смешаться с бликами.

Именно понимание влияния таких изменений в настройках фотоаппарата на изображение делает результат нашей работы в какой-то степени предсказуемым. Например, сину-

соидальный узор на **фигуре 1.5** получился в результате волнообразного движения камеры в сочетании с выдержкой в 1/4 секунды. Относительно четкие силуэты на размытом фоне на **фигуре 1.6** были созданы путем панорамирования, синхронного движению людей, при выдержке в 1/10 секунды.



Фигура 1.7

Балансировка студийного (или иного) освещения с окружающим или общим светом – еще один способ создания иллюзии, подобной тому, что вы видите на **фигуре 1.7**. Известно, что скорость затвора, если она не выше скорости синхронизации камеры (у современных камер она обычно находится в пределах 1/200–1/250 сек), не оказывает влияния на экспозицию вспышки, благодаря чему и возможны подобные фокусы. Длительность вспышки обычно менее 1/600 секунды, и она остается постоянной при регулировке выходной мощности прибора. Следовательно, в пределах допустимых выдержек, экспозиция вспышки зависит только от выходной мощности и диафрагмы объектива фотоаппарата.

С другой стороны, яркость постоянного освещения зависит от диафрагмы и выдержки. То есть настройка экспозиции по постоянному свету с последующей регулировкой выходной мощности вспышки дает возможность полностью контролировать, насколько ярким получится передний и задний план.

Здесь я предвижу вопрос. Если вспышка достаточно яркая для идеальной экспозиции переднего плана, как получается, что она не заливает своим светом все помещение? Это происходит, потому что свет всегда рассеивается предсказуемым образом согласно **закону обратных квадратов**, который мы обсудим подробнее в следующем разделе этой книги. Исключения составляют случаи с некоторыми экзотическими источниками света и параболлическими прожекторами. Если не углубляться в жуткие формулы, то практическое применение этого закона очень несложно: если расстояние от вспышки до человека на переднем плане равняется 1,2–1,5 м, то светом от вспышки на заднем плане, удаленном от нее на 4,5–6 м, в практических целях можно пренебречь.

## Глубина резкости

Понимание того, как можно повлиять на **глубину резкости**, изменяя диафрагму, открывает перед нами еще одну возможность предсказуемо влиять на степень детализации определенных участков изображения. Светосильный объектив способен до такой степени размыть задний план, что тот становится практически неразборчивым, особенно если объектив длиннофокусный (**фигура 1.8**). Однако съемка мелких объектов крупным планом даже при малых значениях диафрагмы приводит к тому же результату. В самом деле, фотографируя колибри (**фигура 1.9**), я закрыл диафрагму до  $f/8$ , чтобы предотвратить выпадение важных деталей из зоны резкости.



Фигура 1.8

С другой стороны, **широкоугольные объективы** легко регистрируют все на расстоянии от одного метра до бесконечности, стоит лишь слегка прикрыть диафрагму. По сути, из-за присущей широкоугольной оптике большой глубине резкости полностью размыть задний план не представляется возможным, даже при полностью открытой диафрагме.



Фигура 1.9

**Фигура 1.9** служит примером фотографии, снятой объективом Leica Summilux 35 мм f/1,4 при полностью открытой диафрагме. Именно по этой причине объективы с фокусными расстояниями 28 и 35 мм так популярны среди уличных фотографов и пейзажистов. Просто настройте его на **гиперфокальное расстояние**, и вперед (**фигура 1.11**).



Фигура 1.10



Фигура 1.11

Одного понимания того, как настройки фотоаппарата могут трансформировать реальность, недостаточно. Чтобы показать мир таким, как вам хочется, нужно уметь управлять своей камерой. Современный фотоаппарат – чудо искусственного интеллекта, жаждущего

мирового господства. С терпением и неутомимостью, на которые способна только машина, современные фотоаппараты ждут от вас, что вы настроите их на полностью автоматический (или полуавтоматический) режим и по собственной воле станете рабом технологии. Системы автофокуса и автоматической экспозиции способны обеспечить великолепный результат, но чаще всего он будет не таким, которого вы ждете.

Управлять камерой вручную не сложнее, чем броситься в обманчивые объятия автоматики, просто это требует другого (и теперь почти забытого) набора навыков, которыми пользовались ваши дедушки всякий раз, фотографируя ваших маму или папу, когда они играли в песочнице.

## Что делает фотографию зримой? Часть 1. Свойства света



Фигура 1.12

Я не собираюсь пугать вас формулами, описывающими, как ведет себя свет, проходя сквозь какую-либо среду или между двумя средами с разными коэффициентами преломления. Вы вполне способны напугать себя сами: достаточно открыть учебник по основам геометрической оптики. Лучше я, почти не прибегая к заумному лексикону, постараюсь помочь вам разобраться в принципах действия света и научиться управлять им так, чтобы вы смогли прогнозировать желаемые результаты и добиваться их повторяемости.

### Направление

Сначала давайте попробуем понять, чем свет может быть нам полезен. Начнем с того, что встанем у окна в комнате и понаблюдаем, как он себя ведет. Вам не понадобится много времени для того, чтобы заметить, что он светит в определенном **направлении**. Это понятно по бликам на предметах, попадающих ему на пути, и теням, ими отбрасываемым (**фигура 1.12**). Это прямо противоположно тому, что происходит на улице в пасмурный день, когда, из-за отсутствия теней, почти невозможно понять, откуда свет берется. Поскольку именно тени делают объекты на фотографии (во всяком случае, на черно-белой) видимыми, понимание того, откуда берутся тени, имеет определяющее значение в способности фотографа создавать иллюзию глубины.

Теперь представьте, что вы на улице в пасмурный день. В отличие от безоблачного дня, когда солнце ведет себя, как точечный источник света, сейчас лица людей освещены мягким и практически не отбрасывающим теней светом. Отсутствие теней объясняется тем, что нас заслоняет от солнца гигантский прозрачный экран. Он смягчает солнечный свет и рассеивает его во всех направлениях.

В студии аналогичный вид освещения можно создать, поставив большой рассеивающий экран между студийной вспышкой и объектом. Однако, за исключением тех случаев, когда экран, по сравнению с объектом, очень велик, свет все равно будет направленным, поскольку будет исходить с одной стороны.

Эффекта рассеивания также можно добиться путем отражения света, исходящего от матовой поверхности. На макроуровне свет ведет себя как поток частиц, поэтому его угол падения равен углу отражения, аналогично бильярдному шару, отскакивающему от борта. На неровной поверхности все по-другому: даже если все частицы летят в одном направлении, угол падения в разных точках поверхности будет разным, в результате чего свет отражается во все стороны, то есть рассеивается.

С другой стороны, если воспользоваться зеркалом, отражение будет предсказуемым, и его можно точно контролировать. Фотографы широко используют отражение от матовых и зеркальных поверхностей, перенаправляя и/или ослабляя свет для создания иллюзии глубины.

### Качество света

Другой интересный феномен, который можно заметить, заключается в том, что один и тот же предмет отбрасывает разные тени, если его освещать разными источниками. Чем меньше источник света, тем «жестче» тени (обратите внимание на тени, отбрасываемые солонками и сахарницей на **фигуре 1.13**), и наоборот (**фигура 1.14**).



Фигура 1.13



Фигура 1.14

Свойство света, от которого зависит ширина светотеневого перехода, называется качеством света. Свет, который обеспечивает широкий переход (плавный край тени), называется мягким; если светотеневой переход узкий (четкий край тени), то свет называется жестким. Важно, что характер границы тени определяется не реальными размерами данного источника света, а отношением размеров источника и освещаемого им предмета. Например, Солнце больше любого другого источника света в Солнечной системе, но мы все знаем, что под прямым солнечным светом предметы отбрасывают исключительно жесткие тени. С другой стороны, выходящее на север окно размером 90×120 см – ничто по сравнению с солнцем, но находящееся рядом с ним лицо будет освещено чрезвычайно мягким светом.

### Количество света

Одно из наиболее распространенных и устойчивых заблуждений среди начинающих фотографов заключается в том, что «мягкость» – это то же самое, что и «низкий контраст», тогда как «жесткость» означает «контраст». Пожалуй, менее правдоподобным можно считать только утверждение, будто тяжелый физический труд делает нас умнее. Основная причина здесь кроется в недостаточном понимании различия между *качеством* и *количеством* света.

Различие это просто до неприличия. Количество света является величиной, зависящей от интенсивности света, его угла падения и расстояния от источника света до объекта. Качество света, как мы только что сказали, – это просто ширина границы тени. Контраст – это,

по существу, разница между самыми темными и самыми яркими фрагментами сцены, что относится скорее к количеству света, чем к его качеству.

Однако, хоть качество и количество света – ягоды с разных полей, определенная связь между ними все-таки есть.

В случае с единственным источником света контраст действительно изменяется в зависимости от расстояния между объектом и источником света. То же происходит и с качеством света, но зависимость здесь обратная: чем меньше расстояние, тем мягче тени и выше контраст. Это легко объясняется **законом обратных квадратов**, который я помню еще по школьным урокам физики.

Согласно этому закону в случае с **точечным источником света** (воображаемым источником света с диаметром, равным нулю) сила падающего света обратно пропорциональна квадрату расстояния между источником света и освещаемым объектом. В случае с реальным источником света, имеющим конечные размеры, соотношение будет не столь простым, но, если *расстояние до объекта в пять и более раз превышает диаметр источника света*, то для описания свойств контраста источник можно считать точечным.

Поскольку количество света уменьшается пропорционально квадрату расстояния, не нужно быть гением, чтобы понять, что при увеличении расстояния, скажем вдвое, количество света уменьшится вчетверо. Этот феномен открывает неограниченные возможности для введения зрителя в заблуждение. Размещая в кадре источники света и объекты определенным образом, можно при ярком дневном свете создать иллюзию сумерек или даже полной темноты. Все, что для этого требуется, это побороть солнце, и это намного проще, чем вам кажется (**фигура 1.15**). И наоборот, дневным светом можно подавить искусственный свет в помещении, что еще проще (**фигура 1.16**).



Фигура 1.15



Фигура 1.16

Осознанное использование закона обратных квадратов открывает перед нами огромные возможности для манипулирования реальностью: скрывать или акцентировать отдельные детали изображения, уравнивать композицию и даже создать желаемое настроение.

Погодите, если все действительно так, как же получается, что фотографии так не похожи на то, что мы видим невооруженным глазом? Дело в том, что глаз – это не фотоаппарат, а, скорее, сканер. Перед собой мы видим монтаж, созданный нашим мозгом из нескольких изображений, возможно, существенно отличающихся друг от друга по яркости. Когда глаз сканирует сцену, его зрачок постоянно меняется в диаметре, раскрываясь при взгляде на темные фрагменты сцены и сокращаясь при взгляде на яркие. Сенсор фотоаппарата получает только одно изображение, и поэтому у него значительно меньший **динамический диапазон**, чем у глаза. Это приводит к тому, что контраст на фотографиях намного выше, чем нам кажется в реальной жизни.

Современные фотокамеры и компьютерные программы для работы с изображениями могут имитировать поведение человеческого глаза путем съемки нескольких идентичных картинок с разной экспозицией и последующим монтажом бликов, полутонов и теней из разных изображений. Этот фотографический процесс называется HDR (с высоким динамическим диапазоном) и подробно описан в разных источниках.

Теперь давайте вернемся к нашему эксперименту. Одновременно с усилением контраста источник света (при условии, что это не точечный источник, который всегда будет точечным, независимо от того, насколько близко он располагается) увеличивается в размере по сравнению с лицом и, следовательно, свет становится мягче, что просто замечательно для портретной съемки (**фигура 1.14**).

Если мы изменим ситуацию на противоположную (то есть увеличим расстояние между источником света и лицом), то контраст уменьшается, в то время как свет становится жестче. В самом деле, слон, освещенный карманным фонариком с расстояния 6 метров, отбросит

резкую тень, если же вы направите тот же источник света на горошину с расстояния 5 см, тень будет мягкой. Просто попробуйте сделать это сегодня вечером, когда стемнеет: если у вас уже есть карманный фонарик, то все, что вам понадобится, это одна горошина и один слон.

Существует два способа манипулирования **тональным контрастом** сцены (я намеренно не затрагиваю тему компьютерной обработки отснятого материала, эта книга о том, как обманывать честно, а не с помощью программы Adobe Photoshop). Первый способ мы уже обсудили: контраст можно регулировать, изменяя расстояние от источника света до объекта в соответствии с законом обратных квадратов.

Несовершенство такого подхода состоит в том, что он меняет и качество света, иногда не позволяя достичь желаемого сочетания контраста и качества света, а иногда это просто невозможно (как, например, попытка изменить расстояние между вами и Солнцем).

Второй способ намного удобнее, хотя требует дополнительного оборудования. Он основывается на том, что для освещения объекта можно использовать более одного источника света. В этом случае контраст зависит не только от расстояния между источником света и объектом, но также от разницы в выходной мощности источников света. Это кажется сложным до тех пор, пока вы не поймете, что расстояние между осветительными приборами и объектом может оставаться постоянным. Этот метод подробно обсуждается в многочисленных учебниках по студийной фотографии.

## О цвете света

Еще одна характеристика света – цвет. Он, несомненно, делает нашу жизнь более захватывающей, хотя несколько осложняет работу фотографа. Впрочем, есть и преимущество: цветами можно манипулировать. Поскольку различные цвета несут в себе разное смысловое содержание и оказывают огромное влияние на человеческие эмоции, то, изменяя насыщенность и цветовой баланс, можно исказить и даже совершенно изменить образ, ощущение и саму идею сцены. Например, теплый желто-оранжевый оттенок, который мы видим на **фигуре 1.17**, создает ложное ощущение роскоши, которой (при ближайшем рассмотрении) и в помине нет.



Фигура 1.17



Фигура 1.18

От **фигуры 1.18** веет холодом, несмотря на то, что на ней много света. Это происходит из-за того, что преобладает белый цвет. С другой стороны, **фигура 1.19** – «мрачная». Почему? Во второй главе мы обсудим способность цвета вводить в заблуждение намного подробнее.



Фигура 1.19

**Цветовой контраст** понять очень просто: говорят, что он резче, когда цвета расположены дальше друг от друга в цветовом спектре (который нормальные люди называют радугой). Представьте себе оранжевый цвет на синем фоне, и вы мгновенно станете признанным экспертом в области цветового контраста.

**Тональный контраст**, который мы обсуждали ранее, несколько сложнее. Сложность здесь в том, что он не зависит от цветового контраста, и никогда не следует думать, что фотография с высоким цветовым контрастом будет такой же контрастной, если убрать цвет. Просто сравните **фигуры 1.20a** и **1.20b**.



Фигура 1.20а



Фигура 1.20b

### Смешивание света

Ранее мы не обсуждали вопрос и не указывали на важность того, откуда берется свет. Я посчитал возможным так поступить, потому что все, что было сказано до сих пор, в равной степени применимо как к естественному, так и к искусственному свету. В жизни, однако, нам приходится решать, применять ли естественное или искусственное освещение, и как его следует сочетать.

Студийным освещением пользоваться проще в том смысле, что в помещении вы вольны создать любую световую схему, которая придет вам в голову. Стоит вам выйти на улицу, все усложняется. Что, если вам хочется осветить Вселенную? Ну, может быть, не всю Вселенную, а ее существенную часть, к примеру городской квартал? В этом случае совершенно неважно, сколько осветительных приборов вы с собой захватили, поскольку для этой сцены все равно понадобится больше. К счастью, в нашем распоряжении всегда есть секретное оружие под названием **доступное освещение**. Это то освещение, которое дают все источники света вокруг вас: окна, фасады магазинов, уличные фонари, луна, звезды, огни города, отражаемые от облаков. Обычно его мало, но не настолько, чтобы его нельзя было

использовать. Все, что необходимо, – это правильно сочетать его с вашими вспышками, и тогда все будет выглядеть так, словно вы располагаете бюджетом голливудского масштаба. Например, **фигура 1.21** была снята в новогоднюю ночь 2008 года. Если бы не уличные фонари и рождественское убранство, она была бы черной, как смоль. Двое преступников, убивших Санта-Клауса, освещены вспышкой с портативным генератором Broncolor Mobilite с софтбоксом 90×90 см. Определенно, этого было недостаточно, чтобы осветить задний план и снежинки, летящие над головами людей на высоте 3 м.



### Фигура 1.21

Решение было очень простым: при рабочем ISO 800 вспышка была настроена на диафрагму  $f/4$ , но экспозиция измерялась по *доступному освещению*, что дало выдержку в 1 секунду. Длительность импульса вспышки составляла приблизительно  $1/600$  секунды, то есть затвор оставался открытым в течение почти 1 секунды после того, как она сработала.

Моделям я дал указание стоять неподвижно, и было настолько темно, что их лица и руки не смазались, что имело критическое значение. Легкий черный ореол рядом с левой ногой женщины допустим, поскольку он придает ощущение движения и хорошо сочетается с бликами на заднем плане, которые выглядят так, будто они смазаны из-за быстрого движения. На самом деле, если вы недодержите окружающий свет более чем на одну ступень (как это было здесь), ореол получается настолько незначительным, что при выдержке, которая для получения резкого изображения обычно требует каким-то образом фиксировать фотоаппарат, можно снимать без штатива.

Недодержка по доступному освещению – это прием, который также используется при ярком солнечном свете, например, когда вы, работая в помещении, хотите предотвратить потерю деталей в окне.



### Фигура 1.22

Примером такого приема служит **фигура 1.22**. Вспышка была настроена на диафрагму  $f/11$ . При такой диафрагме проникающий через окно свет требует экспозиции в  $1/60$  секунды, но фотография была снята с экспозицией в  $1/200$  секунды. Вот почему окна кажутся такими голубыми, будто в них отражается небо. То, что вы, возможно, принимаете за естественный свет из окон на лицах танцовщиц, на самом деле стоящий рядом с окном софтбокс. Без вспышки окна были бы передержаны и оказались бы белыми.

Обычно **цветовые температуры** вспышки и доступного света отличаются друг от друга, что можно использовать с выгодой для себя. Именно разница в цветах света вспышки

и галогенных ламп, освещающих здание, создает иллюзию, будто герой залит лунным светом на **фигуре 1.23**.



Фигура 1.23

Крайне важно помнить, что скорость синхронизации вспышки фотоаппарата с фокальным шторно-щелевым затвором ограничена так называемой скоростью синхронизации. Это может создать настоящую проблему при съемке при ярком дневном свете с открытой диафрагмой. Когда вы снимаете фотокамерой с вертикальным шторным затвором, попытка использовать короткую выдержку приводит к сильному затемнению нижней части горизонтального изображения. Старые фотоаппараты с затвором горизонтального хода (как пленочные фотоаппараты Leica M или большинство камер советского производства) затемнят правую сторону фотографии. Обычно такую фотографию можно считать испорченной.



Фигура 1.24

С этой проблемой легко справиться, используя поляризатор или нейтральный фильтр. **Фигура 1.24** была освещена вспышкой, питающейся от портативного генератора. Хитрость здесь в том, что свет от вспышки оказался ярче солнечного. Таким образом, вспышка стала главным источником света, тогда как солнце обеспечило заполнение теней. Чтобы сделать этот снимок в 2 часа дня солнечным летним днем, мне пришлось заслонить модель от солнца рассеивающим экраном. Чтобы избежать излишней резкости на заднем плане, нельзя было закрывать диафрагму больше чем до  $f/4$ . Даже для ISO 100 окружающий свет был настолько ярким, что для правильной экспозиции нужна была выдержка в  $1/400$  секунды. Поляриза-

ционный фильтр убавил количество света, проходящего через объектив на две ступени диафрагмы, что было достаточно, поскольку скорость синхронизации вспышки фотоаппарата, использованного в этой съемке, составляла 1/90 секунды.

## Что делает фотографию зримой? Часть 2. Когда не светит солнце



Фигура 1.25

Чтобы понять, что такое искусственное освещение, давайте поговорим о том, что вам уже известно – о естественном освещении.

Фотографии, сделанные при естественном освещении (**фигура 1.25**), выглядят такими привлекательными по многим причинам. Одна из них, которую я считаю самой главной, заключается в том, что естественный свет не отвлекает внимания от самого предмета. Мы привыкли к нему настолько, что не осознаем его присутствия. Поэтому именно объект, а не освещение, становится главным героем фотографии. Комментарий наподобие: «Боже, какой у вас красивый свет!» обычно означает, что освещение – это лучшее, что есть на снимке. Следовательно, фотограф со своей задачей не справился. Когда свет используют правильно, шансы на то, что он будет конкурировать с сюжетом, сводятся к нулю.

Имея определенные навыки, с естественным светом обращаться довольно легко. Он не раздражает модель постоянными вспышками или невыносимым жаром, и он совершенно бесплатный. Итак, в чем подвох? Ведь он всегда есть, не так ли?..

Каким бы прекрасным и потрясающим ни был естественный свет для фотографии, он имеет несколько серьезных ограничений. Первым в этом списке стоит доступность. Когда время имеет значение, например для коммерческой фотографии, полагаться исключительно на естественное освещение просто опасно. В таких активных сферах, как мода и реклама, сроки всегда жесткие. Поэтому фотографы просто не могут себе позволить дожидаться подходящих условий освещения или даже просто восхождения солнца. Действительно, проблема настолько серьезна, что фотографы вынуждены были придумать всевозможные приспособления, помогающие им тем или иным образом имитировать естественное освещение.

В меньшей степени (хотя это тоже раздражает) естественный свет часто бывает непредсказуемым. По утрам и вечерам его цветовая температура резко изменяется в течение одного часа. Также естественный свет нелегко контролировать. Ведь не в ваших силах приказать небу стать на пару ступеней ярче или повернуть его на несколько градусов.

Неуверенность в том, когда настанет подходящее время для съемки, малое количество света, исключаяющее возможность съемки быстро движущихся объектов и требующее стабилизации камеры, изменения цветовой температуры, а также настоящие трудности с регулировкой, моделированием и направлением света, – причины миллиона задержек и срывов в работе. Вот почему искусственное освещение является более привлекательным выбором.

## Как имитировать природу

Работая в студии, большую часть времени и сил вы тратите на попытки имитировать естественный свет. Все оттого, что по-настоящему удачный студийный портрет должен выглядеть так, будто он был снят не в студии, а в самой естественной и благоприятной обстановке. Разумеется, существуют исключения, если фотограф намеренно хочет добиться неестественности образа, но именно понимание того, как сделать так, чтобы все выглядело натурально, позволяет с легкостью командовать светом, а не наоборот. Исходя из этого, цель данного раздела заключается в том, чтобы показать, что естественные и комфортные условия можно создать, используя любой вид освещения. Здесь мы остановимся на студийных приемах, поскольку студия дает возможность максимально контролировать почти все, в том числе свет.

**Фигура 1.25** – пример фотографии, сделанной при естественном освещении. Она была снята без каких-либо световых насадок, даже без отражателя, и не подвергалась никакой ретуши. Это редкий пример идеальных условий освещенности. Обратите внимание на крупные блики, очень мягкие тени, спокойные контурные блики, проработанные волосы и фактуру ткани. Разумеется, чтобы выгодно использовать эти идеальные условия, сначала нужно их заметить, и именно студия учит фотографа постоянному вниманию к свету в любой ситуации.

Как уже было сказано в предыдущем разделе, охарактеризовать свет можно, используя его качественные (ширины светотеневого перехода) и количественные (тональности и контраста) характеристики. Эти свойства света определяют, как и где можно использовать тот или иной вид освещения.

Внимательное изучение фотографий, сделанных при естественном освещении, внимание к мелким деталям помогают понять, что требуется от студийного снимка. Главное, установить свет таким образом, чтобы полученный результат не противоречил логике. Например, когда вы пытаетесь имитировать свет из окна, круглые блики подскажут зрителю, что либо окно было круглым, либо вы не соображаете, что делаете. Если что-то кажется странным или даже заметным чуть более, чем нужно, поменяйте освещение или приглушите его.

## Эксперименты с качеством

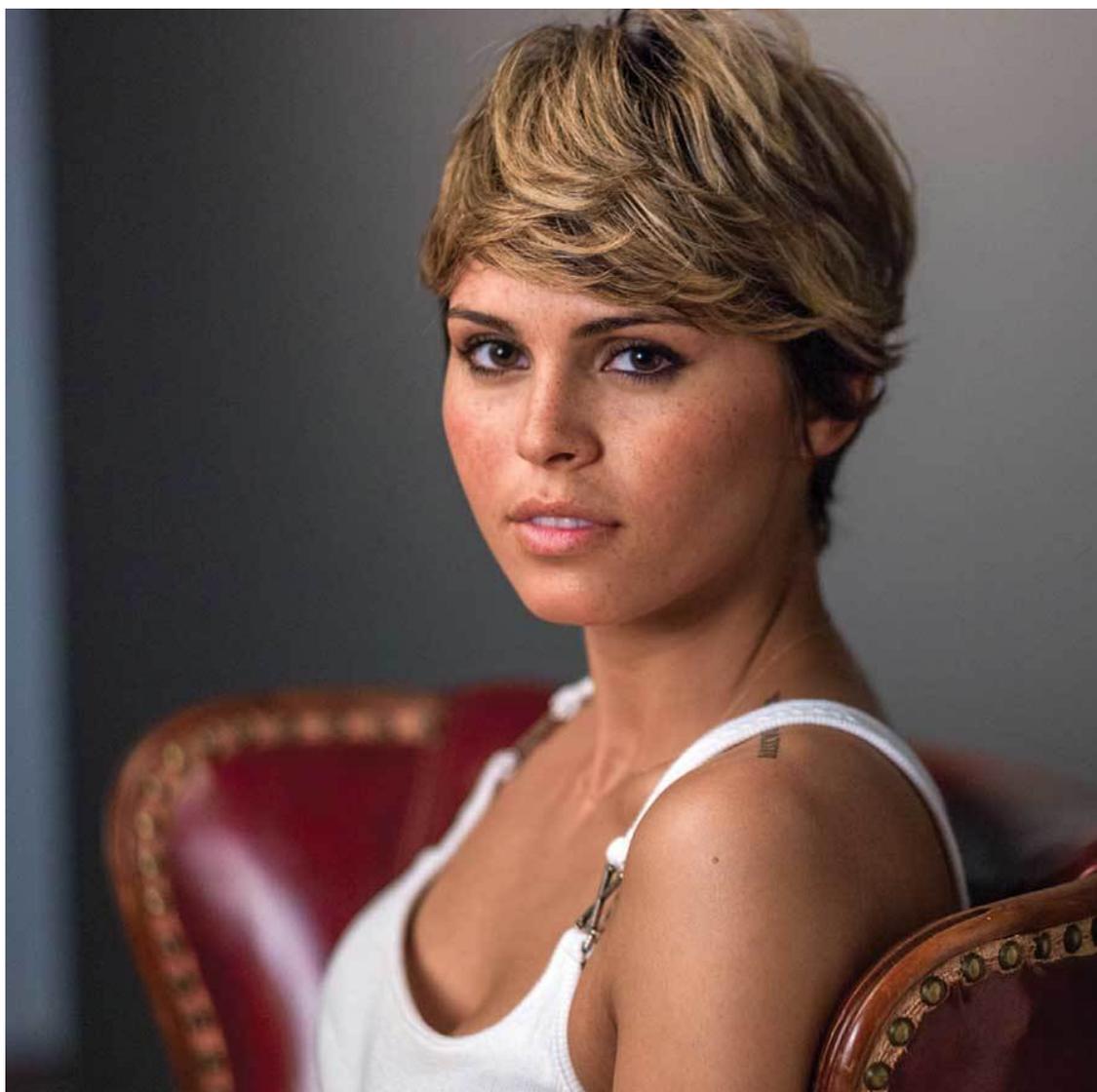
Термин «качество света» иногда понимают ошибочно, вследствие чего вам может показаться, что свет бывает хорошим или плохим. В действительности все несколько сложнее (или, может быть, совсем просто, в зависимости от того, как вы на это смотрите). «Хорошее» освещение – это то, которое лучше всего отвечает вашей цели. Если для нее нужен жесткий свет, значит, жесткий свет будет хорошим, а мягкий – плохим. И наоборот.

Жесткое освещение воспринимается как резкое, активное и даже опасное. Мягкий свет – его противоположность, к примеру, залитый мягким светом интерьер служит успокаива-

ющим задним планом для портрета. Следовательно, если вы хотите снять нежный детский портрет, жесткое освещение, скорее всего, будет далеко не самым лучшим выбором. С другой стороны, для портрета роковой женщины мягкий свет вряд ли сработает.

Порой мягкий свет бывает трудно симитировать, так как он требует очень больших источников освещения или отражающих поверхностей, но его преимущества неоценимы. Если вам нужно, чтобы женщина в годах казалась на двадцать лет моложе, ювелирное украшение выглядело роскошнее, или вы хотите, чтобы что-либо (или кто-либо) смотрелось богаче и изысканнее, то мягкий свет с легкостью справится с этими задачами (вернитесь к **фигуре 1.14**). Иначе говоря, мягкий свет – великолепный инструмент для ввода в заблуждение.

Однако, как бы ни был хорош мягкий свет для этой цели, им невозможно пользоваться без разбора. Как и все в фотографии, мягкость имеет свою цену. За нежную утонченность тональных градаций приходится расплачиваться: мягкий свет приглушает цвета, сглаживает текстуры и делает волосы менее объемными. Однако, даже если мягкий свет не всегда подходит для съемки, студийные портретисты, работающие в розницу, пользуются им в большинстве ситуаций.



Фигура 1.26

Фотографы стремятся избегать жесткого света, потому что его гораздо сложнее использовать. Действительно, *неправильное* использование жесткого освещения часто приводит к распространенному (хотя и ошибочному) мнению, что жесткий свет не годится для портрета, особенно для женского. И в самом деле, он беспощадно акцентирует все изъяны, заставляет нос и щеки неприятно блестеть, напоминая о том, зачем была изобретена пудра.

Мягкий свет намного снисходительнее. Блики получаются прозрачными, и кожа как будто светится изнутри. С мягким светом проще обращаться, главным образом потому, что изменения светового рисунка при смене позы почти незаметны. Также мягкий свет часто не требует ретуши, даже если кожа далека от совершенства. Мелкие дефекты кожи просто исчезают, поскольку цвета становятся менее насыщенными, а градация тонов – деликатнее. Например, веснушки могут стать почти невидимыми (**фигура 1.26**). Даже глубокие морщины и шрамы покоряются мягкому освещению. Это неоценимое качество для коммерческой портретной съемки, особенно для фотографии для портфолио актера или модели, когда макияж недопустим.

Вот как это работает: наша способность воспринимать объем на плоской поверхности полностью зависит от того, как мы соотносим тени и свет с формой объектов. Морщинка или пора затеняется гораздо сильнее, если на нее падает жесткий, а не мягкий свет. Резко очерченные жесткие тени, скорее, акцентируют текстуру и контуры, а длинные, глубокие тени, отбрасываемые косыми лучами жесткого освещения, еще больше подчеркивают их.

Впрочем, так ли это «плохо»? Все зависит от вашего понимания, что такое изъян, и отношения к тому, как он помогает передать характер героя. Прыщ – это всегда оскорбительно, он неприятен на вид. Однако морщинки, шрамы и поры на коже не всегда вредны, они могут гармонировать с настроением фотографии, передавать характер, подчеркивать выражение лица и т. д. Тем не менее при других обстоятельствах те же самые морщинки могут загубить фотографию. Все зависит от вашего видения портрета.

Выбирая освещение, нужно отталкиваться от того, подходит ли оно вам, а не от того, насколько легко им пользоваться. Жесткий свет не всегда плох, и не следует его избегать. Он отлично подходит для снимков, на которых преобладают темные тона. Он идеален для выразительных эффектов и винтажных образов (**фигура 1.27**). Он способен подчеркнуть текстуру ткани на платье модели, придать объем волосам и (если им грамотно пользоваться) даже изменить овал лица.



Фигура 1.27

Когда вы снимаете портрет в полный рост, в частности, в интерьере или на лоне природы, вы часто вольны комбинировать мягкий и жесткий свет на одной фотографии. Например, если вы снимаете для модного журнала, лицо модели можно осветить с помощью софтбокса, а платье – открытым источником или конической насадкой, чтобы подчеркнуть его текстуру. На **фигуре 1.27** мы наблюдаем совершенно противоположный прием. Лицо объекта и поднятая рука освещены коллиматором, представляющим собой источник очень жесткого света. Опущенная рука женщины освещается с помощью небольшого софтбокса.

Еще один способ комбинировать разные источники света – это использовать его разные качества для освещения человека и интерьера. Как раз это и демонстрирует **фигура 1.28**. Лица моделей освещены вспышкой с сотой (насадка, благодаря которой получаются световые пятна заданного диаметра с мягкими контурами). Другая вспышка освещает их тела через большой софтбокс. Настенный светильник с лампой накаливания дает жесткий свет. Благодаря такому намеренному сочетанию вспышки и источников постоянного света достигается довольно загадочный для непосвященного эффект.



Фигура 1.28

## Роль контраста

Контролировать контраст так же важно, как и точно поставить жесткий свет на лице. Высокий контраст создает ощущение драмы, но если он слишком высок, то вы получите неровные блики или сплошные тени, либо то и другое вместе. Для драматического эффекта необходимо убедиться в том, что тени хорошо прорисованы, и в то же время контролировать свет.

Самое простое решение – использовать заполняющий источник. Для портретной съемки больше подходит активное заполнение, чем простой отражатель. Если у вас есть активный источник света, все, что от вас требуется, это отрегулировать его мощность для достижения желаемого результата.

Итак, какой контраст вам необходим? Мой первый совет, который годится в 99 % ситуаций, – не устанавливать слишком низкий контраст, потому что:

**низкий контраст = тусклость = невыразительность.**

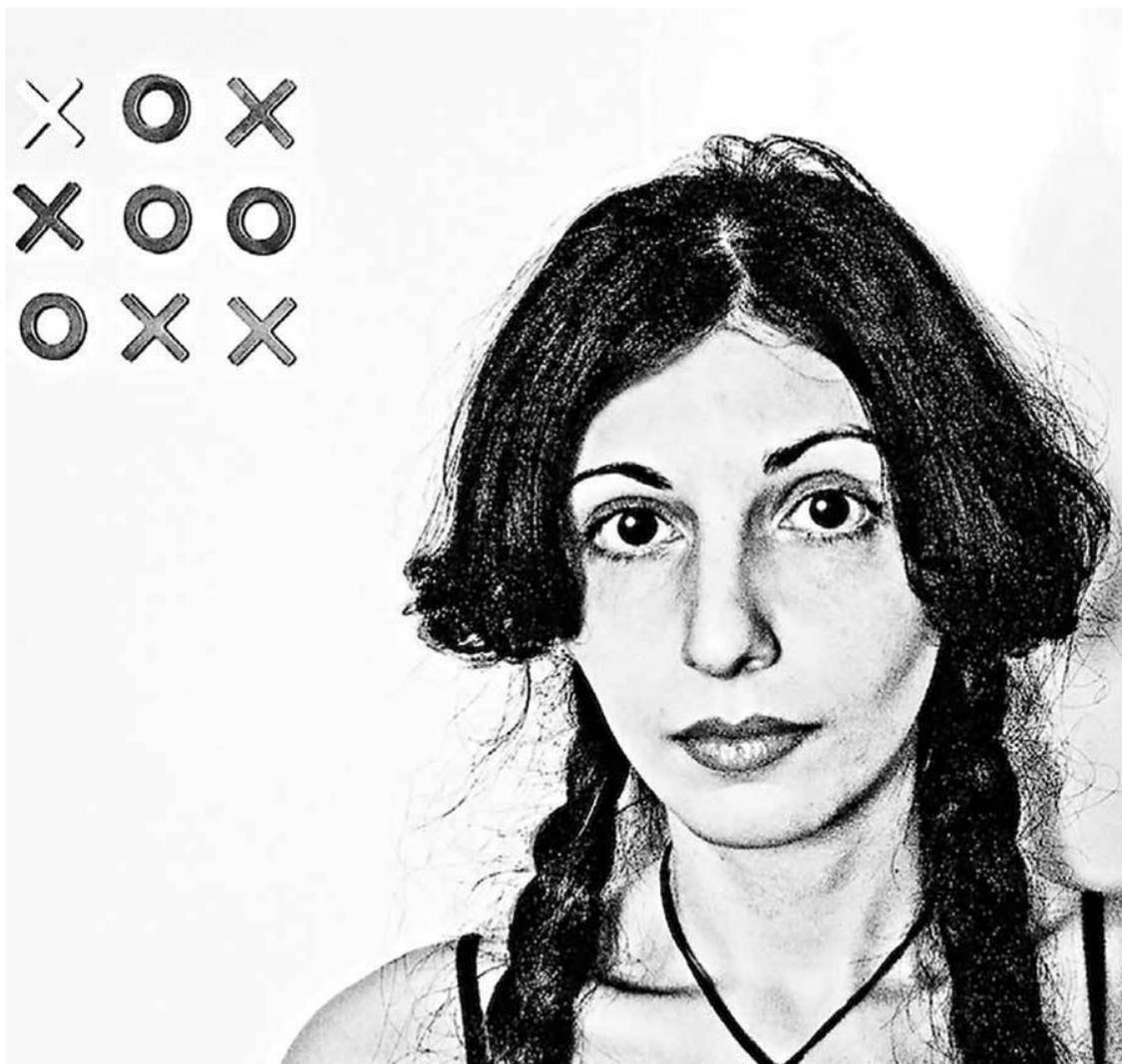
Главный секрет для фотографии «живописного» свойства легко понять, изучив портреты эпохи Возрождения и натюрморты. Мастера старой школы знали, что делали: картина, оказывающая сильное воздействие на зрителя, не только привлекает его внимание, она еще и маскирует тот факт, что перед вами всего лишь двухмерное изображение реальности. Этот прием очень прост: все, что от вас требуется, это увеличить контраст, сохранив при этом мягкое освещение, чтобы фотография выглядела менее агрессивно.

## Блики в глазах

Что особенного в такой мелочи, как блики в глазах? Почему они заслуживают отдельного разговора? Каждый мошенник знает, что шанс сделать кого-то жертвой большой лжи тем выше, чем более правдивы мелкие детали, ее окружающие. Поэтому блики в глазах не только важны для хорошего портрета, они просто необходимы. Первое, на что мы смотрим, желая больше узнать о человеке, лицо. Первое, что мы видим на лице, – это глаза. То есть неважно, насколько малы будут блики, все равно это будет первое, что мы увидим. Их форма является отражением источника света, который видит модель в момент съемки. Если блики к месту и выглядят естественно, мы даже не замечаем их. Однако глаза выглядят тусклыми, даже угасшими, если бликов в них нет. Этим приемом можно воспользоваться для создания определенного настроения, но в большинстве случаев отсутствие бликов выглядит, как технический промах.

Мысль о том, что поскольку источник заполняющего света не отбрасывает тени (по крайней мере, при правильной постановке света), его размеры и форма не имеют значения, может показаться соблазнительной. Вроде все логично: тени не видно, значит, не важно, мягкая она или жесткая. Однако отсутствие тени не означает, что источник невидим. Вместо тени он проявляет себя парой бликов в глазах модели.

Их желаемая форма и размер определяют выбор подходящей световой насадки. Если рисующий источник большой, а заполняющий слишком мал, обычно получается две пары бликов. При этом тот, что больше, образуется на радужной оболочке, а тот, что меньше – ближе к зрачку. Чаще всего это нежелательно.



Фигура 1.29

Взгляните на **фигуру 1.29**. Отражение умеренно жесткого источника света (**портретной тарелки**) образует яркие кружки в глазах. Их расположение имеет большое значение. Когда круглые блики находятся в положении стрелки, указывающей на 10 часов, лицо, как правило, выглядит наивным и доверчивым, если они находятся в положении стрелки, указывающей на 12 часов, лицо становится глупым (вот почему клоуны часто рисуют жирные белые круги над глазами). Блики в положении стрелки, указывающей на 4 часа, делают выражение лица уклончивым, а на 6 часов – грустным или сюрреалистическим. И Боже вас сохрани от бликов посередине зрачка! Герой с большим, круглым бликом в центре зрачка будет выглядеть так, словно у него бельмо на глазу. Точечные блики по центру не лучше, даже если выражение лица не агрессивно, результат в целом будет тревожным, потому что герой станет похож на психопата. Если вы этого и добиваетесь, валяйте, но чаще всего у фотографов другие намерения.

Блики очень деликатный инструмент, которым можно пользоваться, создавая иллюзию определенного настроения или демонстрируя черты характера, не имеющие ничего общего с реальностью. Блики необычной формы могут стать даже определяющим фактором для выражения лица. Например, когтеобразные блики на **фигуре 1.30** получились в результате использования **стрипа** в качестве рисующего источника света.



Фигура 1.30

## История с задним планом

Зачем сейчас рассуждать о заднем плане? Затем, что, хотя задний план, или фон, является частью самого изображения, он еще и часть световой схемы. Фон способен отражать и поглощать свет, помогая ему изолировать объект. Существует три основных вида заднего плана: среда, природа и студия.

Студийные фоны – это не для души. Если обстоятельства вынуждают меня использовать пустой фон, я предпочитаю бумажный фон нейтрального серого цвета (18 %), потому что его можно превратить во все, что угодно. Его можно сделать белым, установив фоновое освещение на две ступени ярче рисующего, или черным, сделав его на две ступени слабее. Заднюю подсветку можно также оснастить специальными фильтрами, которые по старинке называют гелями, чтобы окрасить серый фон в любой цвет. По моему мнению, студийный бумажный фон любого другого цвета годится только для тренировки или в особых случаях, например, если это обусловлено техническим заданием (**фигура 1.31**).



Фигура 1.31

Искусственное окружение, созданное с помощью студийного заднего плана, помогает зрителю сосредоточиться на объекте. Однако из-за него фотография будет выглядеть какой угодно, только не реалистичной. Если же вы хотите, чтобы зритель воспринимал фотографию как фрагмент реальной жизни, то это не лучший способ убеждения.

Несмотря на то что со студийным фоном работать проще, я считаю, что лучше использовать естественную среду, потому что оно того стоит. Реальный интерьер делает правдоподобной даже самую странную сцену. Мы поговорим об этой важной детали позже, а сейчас позвольте отослать вас к **фигуре 1.32** просто для того, чтобы проиллюстрировать этот момент.



Фигура 1.32

То же самое относится к съемке вне помещения. Тот факт, что нечто является частью ландшафта, заставляет зрителя смотреть на это, как на сцену из реальной жизни, даже если она противоречит здравому смыслу. Этот «метод», почитаемый сюрреалистами прошлых времен, по-прежнему не потерял своей актуальности (**фигура 1.33**) и способен привести к тому, что зритель, посмотрев на фотографию, отойдет от нее с задумчивым видом.



Фигура 1.33

Снимая портрет в очень насыщенном деталями интерьере, постарайтесь, чтобы элементы заднего плана не вытесняли главного героя, привлекая к нему внимание композиционно или соответствующим образом поставив свет. Естественный задний план не должен быть таким замысловатым и детализированным, как на **фигуре 1.32**. Часто лаконичная простота, скажем, обычной бетонной стены и лестничного пролета создает простор для фантазии и дает зрителю возможность трактовать изображение самым неожиданным образом (**фигура 1.34**).



Фигура 1.34

## Что связывает фотографию воедино?



Фигура 1.35

Все мы видели изображения (необязательно фотографические), притягивающие взор независимо от их смыслового содержания. Самые интересные фотографии – это те, которые можно перевернуть вверх ногами, отразить в зеркале или даже обесцветить, не нарушив при этом визуального равновесия (**фигура 1.35**). Не хотите ли узнать причину такой невероятной устойчивости?

О фотографиях с подобными характеристиками говорят, что в них присутствует визуальная гармония. Подобно музыкальной гармонии, которая рождается при расстановке музыкальных нот в определенной последовательности, визуальная гармония является результатом особой компоновки структурных элементов изображения. Компоновка же этих элементов называется **композицией**.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.