

Дж. Уэйд
«Техника пейзажной фотографии»
(с сокращениями)

М., Мир, 1989

Содержание

Типы пейзажей	2
Горы	3
Пляжи и морские пейзажи	3
Архитектура и городские виды	4
Ландшафты, снятые с воздуха	6
Небо	6
Восход и закат солнца	7
Радуга	9
Водопады и текущая вода	9
Пасмурные дни	10
Дождь	10
Туман и воздушная дымка	12
Сумерки	13
Ночь	14
Лунный свет	16
Применение светофильтров	16
•••	19
Характеристики освещения	19
«Качество» освещения	20
Направление света	21
Фронтальное (переднее) освещение	22
Боковое освещение	22
Контрольное (заднее) освещение	23
Верхнее освещение	23
Цвет (спектральный состав) света	24
Законы композиции в пейзажной съемке	24
Видоискатель	25
Направление взгляда при рассматривании снимка	25
Правило одной трети	26
Динамика в пространстве кадра	26
Соотношение между изобразительными элементами в кадре	27
Роль линий в кадре	28
Глубина кадра и масштаб	28
Обрамление снимка	29
Формат и обрезка фотоотпечатков	29
Композиция и цвет	30

Типы пейзажей

Сторонники традиций станут утверждать, что ландшафтная фотография должна ограничиваться открытыми видами в сельской местности: холмы и поля, возможно река; трактор, прокладывающий свой путь под ярким предвечерним солнцем, деревья, озера. И если в пейзаж включены какое-либо здание или автомобиль, то традиционно им следует быть не современными, а старинными. Несомненно, сюжеты такого рода очень популярны и составляют большой процент всех ландшафтных снимков. Главное из того, что нужно знать, чтобы делать фотографии такого рода, уже достаточно полно изложено в предыдущих разделах, посвященных основным приемам работы с фотокамерой, рекомендациям по выбору объекта съемки и использованию света, а также композиции снимка. Можно несколько расширить общий подход к данному предмету более подробным рассмотрением различных сюжетов

пейзажной фотографии в самом широком ее смысле, что мы и делаем в данной главе.

Горы

На многих пейзажах горы присутствуют на заднем плане, но и сами по себе они могут представлять выразительный сюжет для съемки как у их подножий, так и на склонах. Если вы собираетесь воспользоваться последней точкой съемки, то помните, что горы опасны. Не пытайтесь взбираться по крутым подъемам и скалам, не имея опыта восхождения или без проводника. В горах может быть холодно даже в разгар лета и температура заметно падает с подъемом на каждые несколько сотен метров. Так что если вы намерены подняться высоко, то должны одеться соответствующим образом. Помните также, что холод может определенным образом повлиять и на вашу фотокамеру: при низких температурах электрические источники питания могут неожиданно отказаться. Лучший способ избежать этого - использовать фотокамеру с механическим управлением затвором. Но если у вас современный аппарат с электронным затвором, то попытайтесь сохранить его в тепле и несите его не поверх одежды, а под ней. К некоторым моделям камер имеется дополнительное устройство в виде футляра для батарей, который можно хранить в тепле кармана и присоединить к корпусу камеры коротким проводом. Если у вас есть такое приспособление, воспользуйтесь им.

Горы предоставляют фотографу огромное поле деятельности. Если вы фотографируете с горного склона, перед вами, несомненно, откроется необыкновенно красивый вид. Но помните правила композиции, и в частности то, которое рекомендует использовать объект на переднем плане. Широкий простор ландшафта, впечатляющий в натуре, на фотографии будет выглядеть плоским, если в кадр не будет включен объект, придающий снимку глубину. Часто, глядя на фотографию горы, трудно определить ее высоту. Так что попытайтесь ввести в кадр какой-либо узнаваемый наземный ориентир, например человека, животное, дерево или какой-либо иной объект, дающий представление о масштабе.

Если вы фотографируете на склоне горы, то включить в кадр объект на переднем плане вам поможет применение широкоугольного объектива. При фотографировании горы с расстояния полезно применять телеобъектив, чтобы уменьшить перспективу и сократить дистанцию между горой и объектами, находящимися на подходе к ней. Таким способом, например, маленькая деревушка у подножия горы может быть сфотографирована как ближе расположенный к ней объект значительно большей величины. Озеро на переднем плане, отражающее горы, может дополнить снимок или полным зеркальным изображением на гладкой поверхности воды, или чем-то более абстрактным по рисунку, если поверхность воды покрыта рябью.

Для данного сюжета полезно применение некоторых светофильтров. В черно-белой фотографии желтый, оранжевый и красный фильтры выделяют облака над горами; в цветной фотографии такой же эффект можно получить с помощью нейтрального оттененного светофильтра. Ультрафиолетовый фильтр ослабит влияние атмосферной дымки, особенно сильное при съемке в горах и в районе гор.

И наконец, имейте в виду следующее. Чем выше вы поднялись в горы, тем более разреженным становится воздух. Вы начинаете дышать чаще, и вам может показаться, что и выдержка должна быть короче, чем обычно и чем нужно.

Пляжи и морские пейзажи

Пляж может быть привлекательным местом для фотографа, но не для фотокамеры. В первую очередь вам следует защитить свою аппаратуру от воздействия двух ее злейших врагов: соленой воды, которая в высшей степени коррозионно активна, и песка, поскольку мельчайшие песчинки могут привести к поломке затвора или лепестков ирисовой диафрагмы. В этих

условиях лучше всего носить фотопринадлежности в сверхпрочном, пыленепроницаемом футляре. Столь популярные из-за их малого веса сумки из мягкого материала от песка не защитят. Лучше всего следовать правилу брать с собой как можно меньше аппаратуры и никогда не класть ее на песок. Когда вы закончили съемку и ушли с пляжа, выньте из камеры объективы (и если возможно, фотопленку) и прочистите их мягкой кистью с воздушным отсосом песчинок.

Фотографирование моря само по себе очень напоминает съемку широкого земного простора: оно может иметь впечатляющий вид в момент съемки, а снимок будет скучным, плоским и безжизненным. При фотографировании моря, как и при фотографировании более привычных пейзажей, требуется привлекающий внимание объект. Это могут быть скалы на переднем плане, лодки на заднем плане или рисунок на поверхности воды. Цвет моря зависит от цвета неба над ним, так что изменения на небе повлияют и на рисунок поверхности воды. Контровое освещение на море может дать великолепные эффекты, когда каждая волна и рябь на поверхности воды начинают сверкать. Когда солнце стоит высоко в небе, эти блески могут покрывать обширное водное пространство, когда солнце спускается ниже, на поверхности моря образуется узкая световая дорожка.

На берегу скальные образования и заводы между ними представляют собой интересные объекты для съемки. Но подойдите поближе и вы обнаружите целый мир красочных деталей, который тоже стоит исследовать. Лучшее освещение для фотографирования бывает ранним утром или в предвечерний час, когда солнце стоит низко и освещенные его косыми лучами скалы отбрасывают тени и хорошо видна структура песка. Пляж, который фотографируют около полудня, будет отражать яркий свет стоящего высоко солнца, превращая песок в скучное пространство без деталей.

В этих условиях очень трудно выбрать правильную экспозицию. Если вы вынуждены фотографировать в середине дня, то учтите, что песок действует в это время как гигантский отражатель. Если определить экспозицию по песку, то все остальное будет сильно недодержано; если же ориентироваться по окружающей местности, то поверхность песка будет «стерта» из-за передержки. Задача упрощается по мере того, как солнце опускается к горизонту и его лучи падают на песок под более острым углом. Даже в этой ситуации экспозицию следует выбирать очень внимательно. Вы можете обнаружить, что экспонометр указывает значительно меньшую экспозицию, чем вы предполагали. Высокая отражательная способность песка и поверхности моря приводят к тому, что в фотокамеру попадает значительно больше света, чем при съемке традиционных пейзажей. где трава и земля поглощают свет.

Архитектура и городские виды

В городе, где нет ни полей, ни холмов, присущих сельской местности, вы найдете новый ряд сюжетов, которые могут стать основой совершенно иного типа ландшафтной фотографии. Возможно, им более соответствует название «городской вид», или «городской пейзаж». Сам сюжет иной, но многие основные положения все те же. В фотографировании случайного ряда зданий на улице не больше смысла, чем в съемке сливающегося пейзажа полей и холмов. Изображение должно иметь смысловой центр и нечто, сообщающее ему масштаб и глубину.

В отличие от панорамного подхода, предлагаемого для более традиционных ландшафтных работ, в городских сценах часто интересны именно детали. Попытайтесь найти гармонию в расположении примыкающих друг к другу зданий или обратите внимание на орнамент, образованный оконными проемами в стене. Поэкспериментируйте с углами съемки, наклоняя камеру, чтобы придать сюжету импрессионистский вид. Используйте возможности различной фокусировки, чтобы выделить такие детали, как дверные кольца или фрагменты украшений на старинных зданиях. Присмотритесь к световой рекламе современных улиц, которая образует некий узор, фоном для которого служит небо или подходящее здание.

Поищите отражения одного здания в стеклянных витринах или окнах другого здания или же отражение какого-нибудь совсем иного объекта, например дерева или водоема, образовавших единое целое со зданием, в котором они отразились. Нерезкость также является полезным приемом для фотографа, снимающего городские пейзажи, который может использовать большую выдержку, чтобы усилить впечатление оживленного движения на улице.

Очень часто, изменив точку съемки, фотограф может увидеть заинтересовавший его городской сюжет совершенно иначе. Например, здание на городской окраине, граничащее с заросшим пустырем, будет выглядеть на снимке совершенно по-разному в зависимости от того, с какой стороны оно сфотографировано. При съемке со стороны города оно будет казаться заросшим бурьяном, а при съемке с противоположной стороны будет казаться неотъемлемым элементом деловой части города.

Свет играет особенно важную роль при фотографировании уличных сцен и архитектуры, неодинаково воздействуя на разнообразные поверхности зданий. Отражение солнца от стекла под разными углами может создавать совершенно различные эффекты; плоскую бетонную поверхность выгоднее всего фотографировать при ярком солнечном освещении, когда на нее отбрасываются густые тени; неровности кирпичной кладки хорошо выделяются при освещении косо падающим светом. Четкий рисунок металлических решеток и оград очень эффектен на фотографиях при контровом освещении, выделяющем силуэт со светлыми линиями по краям. Рассеянный свет лучше, чем боковое освещение, позволяет выявить украшения на зданиях, а боковое освещение в свою очередь усиливает контраст между смежными сторонами здания.

Чтобы изменять передачу изображения городского пейзажа, можно применять различные объективы. Длиннофокусные объективы сужают перспективу, и с их помощью можно получить картину смыкающихся вверху друг с другом зданий. Широкоугольные объективы, наоборот, раскрывают перспективу. При съемке такого рода сюжетов часто приходится сталкиваться с проблемой схождения вертикалей. Эту проблему можно решить двумя способами: или скорректировать схождение, или использовать его. Для коррекции нужно перемещать отдельные части фотокамеры или использовать объектив, исправляющий перспективные искажения. Первое может быть осуществлено с помощью павильонных фотокамер и заключается в смещении панели объектива вверх таким образом, что она остается параллельной плоскости фотопленки, но два центра уже не располагаются по одной горизонтальной линии. В результате верхние части фотографируемого здания, которые в противном случае выпали бы из кадра, будут помещаться в нем, не требуя наклона фотокамеры. Следовательно, и вертикали не будут сходиться. На подобном принципе основаны и объективы, исправляющие перспективные искажения. Для среднеформатных и 35-мм фотокамер выпускается несколько моделей таких объективов. Регулируемые приспособления на объективе позволяют сдвинуть его параллельно плоскости фотопленки. Детальнее вопрос о перемещениях (подвижках) в фотокамере рассмотрен в главе, посвященной специальным приемам съемки. Без этих перемещений, «задирая» камеру вверх, вы всегда получите сходящиеся вертикальные линии. Чтобы по возможности избавиться от этого эффекта, попытайтесь выбрать точку съемки как можно дальше от фотографируемого здания или снять его из положения, когда вы находитесь выше его фундамента, например из окна дома, стоящего напротив. Если вы можете занять для съемки такое положение, чтобы находиться на уровне, соответствующем приблизительно половине высоты снимаемого объекта, и при этом фотографируете объективом с фокусным расстоянием не короче, чем у стандартных объективов, то в такой ситуации вы в состоянии регулировать схождение вертикалей. Если обстоятельства заставляют вас фотографировать здание с близкого расстояния и вы не можете подняться выше уровня земли, то стоит воспользоваться следующим приемом.

Снимайте это здание широкоугольным объективом, но направьте объектив вниз, к земле

и к основанию здания, так чтобы само здание занимало только верхнюю половину кадра. Позже, при работе в лаборатории, отпечатайте только соответствующую часть негатива. Если вы снимаете на обрабатываемую пленку, то нужно сделать для слайда маску или изготовить копию с его верхней половины.

Схождение вертикалей можно использовать и как изобразительное средство. Если ваша цель такова, то по возможности фотографируйте широкоугольным объективом. Чем меньше его фокусное расстояние, тем заметнее будет эффект схождения.

Ландшафты, снятые с воздуха

Ландшафты, которые видны из иллюминатора летящего самолета, могут показаться фотографу очень соблазнительными, но то, что получается на снимке, часто разочаровывает. И одна из причин этого - отсутствие предмета на переднем плане, о чем уже не раз говорилось в этой книге. Местность с высоты выглядит как плоское пространство без глубины, практически не дающее представления о масштабах. Единственные объекты для переднего плана, которые возможны в данной ситуации, - это крыло или гондла двигателя самолета. Включив один из этих объектов в кадр, вы улучшите композицию картины, но, возможно, ухудшите сам вид. Если это так, то не остается ничего другого, как снять кадр, которому неизбежно будет недоставать ощущения объема. Масштаб можно приблизительно передать, включив в кадр какой-либо узнаваемый объект, например дорогу с движущимися по ней автомобилями.

Другая проблема, присущая снятым с высоты кадрам, - это недостаток контраста. Причин этому несколько. Вы можете фотографировать сквозь тонкий облачный слой; частицы пыли в воздухе, естественно, рассеивают свет, уменьшая его контраст; далее, предположим, что вы летите на транспортном самолете, тогда вы фотографируете сквозь многослойный иллюминатор, возможно, загрязненный с наружной стороны. Последнее обстоятельство не удастся изменить, но остальные причины потери контраста можно до некоторой степени избежать, фотографируя при небольшой высоте полета. Чем больше высота, тем хуже контраст.

Фотографируя из самолета, держите фотокамеру ближе к иллюминатору, чтобы исключить возможное влияние отражений осветителей кабины, но не допускайте, чтобы она касалась самого стекла, иначе вибрация машины будет передаваться и фотокамере и в результате вы получите нерезкое изображение. Поэтому следует использовать самую высокую скорость затвора из практически возможных в конкретной ситуации.

Экспозицию следует определять по яркости самого неба, и пусть весь наземный ландшафт выглядит темным силуэтом. Не соблазняйте фотографированием исключительно одного неба, используйте темную полосу земли внизу как основу вашего сюжета, но старайтесь сфотографировать тот участок местности, где есть деревья или, возможно, здания, а не просто плоское невыразительное земное пространство. Все сказанное здесь справедливо и для цветных фотографий. И для черно-белой, и для цветной фотографии в этом случае полезен только поляризационный светофильтр. Если правильно применять его (см. главу по основным приемам съемки), то можно очень сильно притемнить синее небо и придать фотографии неба дополнительную выразительность.

Небо

Небо играет важную роль в любом ландшафте, но оно может быть и самостоятельным сюжетом. Вид небесного свода постоянно меняется и может охватывать широчайший диапазон цветовых оттенков от глубокого синего до штормового черного. Часто небосвод лучше всего фотографировать против света, когда солнце освещает его сзади, придавая яркое сияние легким облакам и создавая золотой ореол вокруг темных. Чтобы лучше всего передать облака в черно-белой ландшафтной фотографии, нужно применять светофильтры, как это

описано в главе по основным методам съемки. Но если сюжетом является само небо, то можно отказаться от светофильтров и передать его истинный характер, выбрав меньшую экспозицию.

Естественно, вид неба изменяется в зависимости от времени года и места съемки. Обычно небо значительно привлекательней в прибрежных, чем в удаленных от моря районах. Зима - неподходящее время для съемки неба, так как оно почти постоянно затянуто облаками или в крайне редкие мгновения совершенно чистое. Самые красивые облачные образования наблюдаются весной и осенью. Начало лета - время гроз, при которых небо также очень выразительно. Особенно эффектны моменты, когда солнце прорывается сквозь просветы в небе после проливного дождя. В это время облака создают интересные сюжеты; солнце освещает их прямо или сзади, а воздух промыт от частиц пыли и идеально прозрачен для фотографирования.

Восход и закат солнца

Чтобы сделать удачные снимки восходов или закатов, надо оказаться в подходящем месте, в подходящее время и с подходящей аппаратурой. Всем известно, что Солнце встает на востоке и садится на западе, но не следует забывать, что, поднимаясь и опускаясь, оно движется по небосводу по диагонали. Помните об этом, когда заранее планируете съемку какого-либо эффектного сюжета. Если солнце стоит низко, скажем, над каким-то скальным обнажением, то оно сядет не за ним, а сместится вправо и, возможно, пройдет мимо этих скал. Чтобы запечатлеть первоначально задуманный вами сюжет, вы должны при подготовке к съемке сдвинуться на некоторое расстояние влево. (Для Южного полушария замените «влево» на «вправо».)

Возможно, лучшие времена года для съемки этого сюжета - весна и осень, когда солнце встает позже и садится раньше, чем летом. Следовательно, условия съемки более удобны, и кроме того, в эти периоды года больше облаков, которые усиливают выразительность сюжета. Облака являются естественными отражателями. Они воспринимают красное свечение солнца, дополняя картину постоянно изменяющейся световой палитрой. Очень часто, когда солнце находится за облаками, его лучи светят во все стороны, создавая особенно впечатляющую картину. Когда солнце заходит за облако, по краю облака появляется яркая световая кайма. То же происходит и когда солнце выходит из-за облака. Интересно сделать серию снимков по мере того, как солнце постепенно исчезает с одной стороны облака и затем снова появляется с другой его стороны.

Фотографируя сюжет с большой водной поверхностью на переднем плане, можно усилить впечатление от картины восхода или заката. Спокойное море или озеро будет отражать небо, образуя зеркальное отражение; рябь на поверхности воды будет разбивать это отражение, сохраняя теплое сияние воды и прокладывая световую дорожку от горизонта до переднего плана. Если вы снимаете с уровня воды, то это отражение видно не всегда. В этом случае изображение может резко делиться на светлое небо и темную воду. Результат будет лучше, если снимать с более высокой точки. При съемке с берега моря прекрасной точкой съемки будет вершина прибрежной скалы.

При съемке данного сюжета объект на переднем плане также играет свою обычную важную роль. Но надо помнить, что если экспозиция выбрана по яркости неба, то на других объектах будет видно очень мало деталей или их не будет видно совсем. Это относится и к объектам, близко расположенным к фотокамере, которые выглядят на снимке как бы очерченными рельефными линиями, особенно выразительными в силуэтах скал на берегу, ветвей деревьев на суше и т. п. Не старайтесь исключить из кадра объекты переднего плана по той причине, что на них не будут проработаны детали. Очень часто они используются, чтобы оттенить яркость солнца и поэтому составляют важную часть в любой картине восхода или заката солнца.

Определение экспозиции может оказаться сложным вопросом. Если вы воспользуетесь показаниями экспозиции по яркости солнца, то в результате получите изображение только солнца, а вся остальная сцена, включая облака, останется совершенно недодержанной. В противном случае если вы определяете экспозицию по яркости неба, то солнце получится «выжженным» и будет выглядеть не золотым шаром, который вы намеревались сфотографировать, а белой массой. Следовательно, необходим компромисс. Один метод состоит в том, что из двух отсчетов экспозиции - по яркости солнца и по яркости неба над головой - берется среднее значение. Другой метод, который особенно удобен с экспонометрами системы ТТЛ, определяющими экспозицию по средневзвешенной яркости кадра, состоит в том, что отсчет экспозиции берется при положении солнца у одного из краев в границах видоискателя. При таком положении солнца экспонометр работает нормально, без перегрузок от слишком яркого света. Экспозиционные параметры, которые получаются при этом, выставляются затем вручную до перевода камеры в рабочее положение, соответствующее выбранной композиции кадра. Независимо от того, какой метод измерения экспозиции вы примете, снимая этот сюжет, целесообразно дублировать кадры с вилкой экспозиций, поскольку различие в одно деление на шкале диафрагм может полностью изменить настроение картины.

В данной ситуации диафрагма управляет не только экспозицией. Если вы применяете малую диафрагму, то получите на изображении солнца нечто, подобное эффекту звездной вспышки. Чем меньше диафрагма, тем сильнее этот эффект. Так как при данном виде съемки в объектив попадают прямые солнечные лучи, то возникает опасность засветки от бликов. Поэтому особое внимание надо обратить на то, что уже было сказано ранее по этому вопросу в главе об использовании света. Можно работать с любым объективом, но если смысловым центром сюжета является солнце, используйте самый длиннофокусный объектив из всех возможных. На стандартном 35-мм кадре солнце будет запечатлено как окружность диаметром приблизительно 1 мм на каждые 100 мм фокусного расстояния объектива. Так что при съемке стандартным 50-мм объективом изображение солнца будет не более 0,5 мм в поперечнике. При съемке 200-мм объективом размер изображения составит 2 мм, а при съемке 500-мм объективом увеличится до 5 мм. Однако не забывайте, что при низком положении солнца на небе уровень освещенности тоже низкий и вам придется использовать продолжительную выдержку, при которой невозможно устойчиво держать в руках длиннофокусные объективы. Поэтому при съемке низкого солнца полезен штатив - тренога.

Во время восхода или заката солнца общий цветовой тон меняется буквально каждую минуту. Чем ниже опускается солнце, тем краснее его свет, и задолго до того, как человек замечает это изменение цвета, фотопленка регистрирует его как переход от густого желтого к оранжевому и затем к красному. То же самое, но в обратном порядке происходит при восходе солнца. Помните также, что цвет на снимке, возможно, будет более красным, чем он вам показался.

Как только солнце зашло за горизонт, небо быстро при-обретает темно-синий цвет с полосой красной зари вдоль гори-зонта. Не торопитесь упаковывать аппаратуру, так как часто лучший момент еще впереди. Понаблюдайте за этой красной полосой и вы увидите, что она медленно расширяется и прибли-зительно через полчаса после того, как солнце окончательно исчезло, если ночь ясная, все небо на западе заполнит теплое послесвечение. Это именно тот момент, когда надо установить стандартный объектив и начать фотографировать. Выдержки будут продолжительными, но на этот раз экспозицию можно надежно определить по яркости самого неба, так как это свече-ние равномерное и в кадре нет солнечного диска, который повлиял бы на показание экспозиции. Такое же свечение появ-ляется в небе перед рассветом. Оба этих момента стоит запечат-леть на пленке, и часто они гораздо интереснее, чем сами по себе восход и закат.

Радуга

Радуга непредсказуема и длится недолгие минуты. Она появляется в моменты, когда солнце ярко светит, обычно под довольно низким углом, и одновременно идет дождь. Поэтому радуга встречается чаще в такое время года, когда погода наиболее неустойчива, а не в те дни, когда солнечно или дождливо весь день. Если ситуация такова, что можно ожидать появления радуги, для ее съемки лучше всего расположиться на открытом месте за городом, имея на примете на некотором расстоянии какой-либо объект для контраста. Помните, что радуга - это естественная линия, поэтому глаз будет искать ее конец. Чтобы остановить взгляд, нужен какой-нибудь объект, например дерево или коттедж.

Полная радуга имеет форму дуги, простирающейся над широкой панорамой ландшафта, и чтобы полностью захватить ее диаметр, нужен чрезвычайно широкоугольный объектив. Однако при применении такого объектива сама радуга будет выглядеть узкой световой дорожкой. Поэтому лучше все же фотографировать стандартным объективом или телеобъективом со средним по величине фокусным расстоянием и попытаться захватить один сегмент дуги, которая в этом случае будет выглядеть шире и четче будут представлены ее цвета.

Поскольку радуга формируется в том участке неба, где идет дождь, она хорошо контрастирует с темными облаками. В то же время, поскольку солнце светит с противоположной стороны, земля внизу освещена мягким сиянием. Условия при этом особенно благоприятны для съемки. Выбор экспозиции не представляет трудностей. Определяйте ее по ландшафту в целом.

Водопады и текущая вода

Когда в ландшафте присутствует движущаяся вода, ее можно передать на пленке двумя способами: столь резко, что будет заметна каждая капля, или столь нерезко, что поверхность воды будет напоминать мягкие хлопья ваты. Каждый способ имеет свои достоинства и выбор одного из них зависит от настроения, которое вы пытаетесь придать изображению. Если сюжет передает мир и спокойствие, то можно использовать второй прием, фотографируя с продолжительной выдержкой и применяя соответствующую диафрагму. Выдержка 1/30 с соответствует достаточно медленной скорости срабатывания затвора, позволяющей придать движущейся воде желаемый эффект. Если фотографировать при еще более продолжительных выдержках, то эффект нерезкости может усилиться до такой степени, что поверхность воды будет выглядеть скорее как плотный туман, а не как поток жидкости. Развивая эту идею, можно еще более увеличить продолжительность выдержки - до минут вместо долей секунды. На практике же очень медленные скорости срабатывания затвора создают трудности, связанные с обеспечением нужной величины экспозиции. Даже при сплошной облачности или съемке в тени с использованием малочувствительной фотопленки, вы можете обнаружить, что нет такой достаточно малой диафрагмы, которая позволила бы компенсировать увеличение выдержки более 1/15 с. Эту проблему можно разрешить, применив достаточно плотные светофильтры, с высокой кратностью. В черно-белой фотографии можно использовать контрастные светофильтры, такие как красный или синий. Но при этом надо иметь в виду те изменения, которые они могут внести в распределение тонов на изображении; или же можно применить нейтральные светофильтры. В цветной фотографии, если только вы не собираетесь придать фотографии какого-либо фантастического общего цветового тона, допускается применение только нейтральных светофильтров.

Первый прием съемки воды, когда вы хотите передать ее застывшее движение, основан на использовании очень коротких выдержек и соответствующих диафрагм. Этот прием легко осуществить при скорости затвора 1/1000 с, но необходимо помнить, что при этом обычно требуется почти полностью открыть диафрагму, в связи с чем существенно уменьшается

глубина резко изображаемого пространства. При такой высокой скорости затвора каждая капля воды как на поверхности, так и высоко в воздухе будет «заморожена» и будет казаться твердой. Этот эффект можно усилить, фотографируя сюжет при контровом освещении, что придает каплям дополнительное сверкание.

Ни одно из этих двух крайних решений при фотографировании потока воды не создает на снимке такого впечатления, какое мы получаем от нее в натуре. Мы не видим этот объект ни в «размытом», ни в «замороженном» состояниях. Чтобы запечатлеть текущую воду в таком состоянии, в каком ее видит наш глаз, следует применять выдержку порядка 1/250 с.

Поскольку ландшафтная съемка осуществляется вне помещения, она постоянно подвержена влиянию изменений погоды и освещения. Но не думайте, пожалуйста, что если солнце зашло за тучу, то вам пора домой. Часто считают, что присутствие солнца в сюжете уже само по себе является залогом удачи при съемке на открытом воздухе. Тем не менее при погодных условиях, которые кажутся неподходящими для фотографирования, можно получить индивидуальный, необычный снимок, гораздо более интересный, чем сделанный при «подходящей» погоде. В этой главе мы рассмотрим фотографирование в условиях, при которых, по мнению многих, этого делать не стоит.

Пасмурные дни

При сплошной облачности освещенность падает и контраст резко снижается. Условия для съемки не самые лучшие, но тем не менее этот тип освещения обладает некоторыми особенностями, которые могут быть использованы при фотографировании соответствующих сюжетов. В подобных условиях лучше снимать на цветную, а не на черно-белую пленку. Нужен широкоугольный объектив и(или) пленка высокой чувствительности. Вам придется снимать при более открытой, чем обычно, диафрагме и более длительной выдержке, поэтому вспомните о влиянии диафрагмы на глубину резко изображаемого пространства и не используйте также выдержку, более продолжительную, чем это практически допустимо при съемке с рук для применяемого объектива. В пасмурный день теней практически нет и часто выявляются детали, которые при другом освещении были бы утрачены. Цвета смягчены, и хотя это обедняет одни сюжеты, другие сюжеты в этом случае фактически выигрывают. Сцена, которая при солнечном свете полна ярких, контрастирующих тонов, в пасмурный день становится гораздо гармоничнее. Но если вы хотите выделить какой-либо специфический объект на фоне других, вспомните рекомендации по поводу цвета в композиции и используйте выступающие вперед цвета по контрасту с отступающими назад цветами.

В некоторых условиях при пасмурной погоде свет может вызвать на отдельных предметах нечто вроде свечения. Белое на более темном фоне кажется светящимся. Этот эффект не всегда легко заметить из-за общей монотонности окружающего фона, но потренируйте глаза и вы сумеете отличить более высокую отражательную способность одних объектов относительно других. Нечто подобное бывает в моменты непосредственно перед грозой или бурей. Небо не просто темное, оно в разнообразных мягких сменяющихся тонах, которые могут быть черными, серыми и даже иметь оттенки темно-зеленого. На этом фоне резко выступают предметы светлого цвета. Свет в таких условиях уникальный, одновременно и прямой и отраженный от объектов съемки. Экспозиция при освещении такого типа должна быть максимальной, соответствуя обычно выдержке порядка 1/30 с при диафрагме 2,8 для пленок средней чувствительности. Объект хотя и приглушенный, но благодаря выбранной экспозиции изображение делается светлее и в результате на снимке будет передано такое настроение, которое невозможно воспроизвести ни при каких других погодных условиях.

Дождь

Когда начинается дождь, контраст еще более понижается. В дождливую погоду, так же

как и в пасмурную, лучше снимать на цветную, а не на черно-белую пленку, хотя последняя, если усилить контраст во время проявления, позволяет получить очень эмоциональные снимки некоторых сцен. Что касается цвета, то различные оттенки «размываются» и переходят в пастельные тона. Дождевая завеса уменьшает резкость изображения, поскольку вы снимаете сквозь миллионы капель воды. Если уж этого невозможно избежать, то надо как-то использовать в изобразительных целях, чтобы придать картине подлинность. При большой выдержке падение водяных капель будет смазано; чтобы «остановить» это движение, нужна выдержка не более 1/125 с. Если в этих условиях диафрагма объектива и чувствительность фотопленки позволяют вам применить выдержку 1/500 с, то легче будет запечатлеть узоры, которые «рисует» дождь на мокрых поверхностях и лужах. Более длительные выдержки непригодны для регистрации появляющегося и исчезающего рисунка. Попробуйте скомбинировать круговую рябь, образуемую дождевыми каплями на поверхности воды, с отражениями в лужах. Попробуйте снять также крупным планом дождевые капли на цветах или травинках. Можно также фотографировать дождь из помещения или из автомобиля, когда наружный сюжет, снятый сквозь слой воды на окне, выглядит сюрреалистически. Сфокусируйте объектив на капли, и пусть картина за ними будет нерезкой, или сфокусируйте объектив на сам сюжет, тогда смазанная пленка воды на переднем плане добавит картине размытость и загадочность.

Одна из проблем при фотографировании под дождем - защита фотоаппаратуры. Если фотокамера намочена, ее надо после использования как можно скорее высушить. И старайтесь, чтобы во время съемки капли дождя не попали на объектив или светофильтр, установленный перед ним. Они повлияют на резкость изображения. Снимайте под большим зонтом, если умеете фотографировать одной рукой или если у вас есть помощник, готовый подержать зонт над вами. Можно держать камеру в пластмассовом пакете с отверстием для объектива. Если пакет изготовлен из достаточно тонкого материала, то можно без особого труда манипулировать всеми ручками и кольцами управления снаружи, и именно в этих случаях особенно полезны моторный привод или автозвод (виндер). На худой конец, держите камеру под одеждой и вынимайте, только чтобы сделать снимок.

Снег, лед и иней

Сюжеты со снегом можно снимать и при хмуром небе, но в результате изображение будет очень низкого контраста, а при съемке на цветную пленку получится общий синий избыточный тон. Чтобы оживить монотонность таких изображений, нужен какой-либо ярко окрашенный объект, размещенный в кадре как привлекающее внимание пятно. Снежный ландшафт лучше снимать при ярком солнце и только что выпавшем снеге. Как только солнце превратит снежную поверхность в искрящуюся скатерть, монотонность снега немедленно исчезает, тени от деревьев, заборов и т. п. контрастно выступают на белизне земли и весь пейзаж гармонично сочетается с синевой неба. Лучшие результаты дает контровое или резкое боковое освещение. В этих условиях хороши и детали пейзажа, например снег, лежащий по рисунку ветвей.

Технически для неопытных фотографов съемка снега имеет ряд трудностей. Первое - это экспозиция. Помните, что большинство экспонометров откалибровано так, чтобы изображение в целом выглядело как некоторый стандартный серый тон. И это обычно хорошо соответствует усредненному объекту съемки. Но как только вы направите экспонометр на нечто столь белое, как снег, то сразу же возникнут трудности. При той экспозиции, которую укажет экспонометр как правильную, снег будет выглядеть на снимке серым. Другими словами, экспонометр укажет заметную недодержку, и, если фотографировать точно в соответствии с определенной таким образом экспозицией, весь сюжет будет выглядеть блеклым, а снег грязным. Правильное решение в этом случае - игнорировать снег и взять показания экспонометра по яркости какого-нибудь другого участка, расположенного ближе к фотокамере, на который не действует ослепительный блеск снега. В таком случае было бы полезно

применить серую карту но если ее нет, используйте что-либо эквивалентное по тону или хотя бы тыльную сторону кисти собственной руки. Можно поступить и по-другому. Снимите показания отдельного экспонометра или экспонометра, встроенного в ваш аппарат, и откройте диафрагму на одно-два деления (увеличьте экспозицию на 1-2 ступени). Следующая неожиданность заключается в том, что даже эти показания оказываются по обычным нормам слишком заниженными. Хотя результаты ваших измерений, по-видимому, на одну ступень меньше ожидаемых, они, по всей вероятности, правильны и обусловлены присутствием в сюжете снега. Покрытая снегом земля сама действует как гигантский отражатель, влияя на общую экспозицию.

Эта необычно высокая отражательная способность может вызвать и другие проблемы. Если над ландшафтом синее небо, снег отражает в первую очередь этот цвет и приобретает общий синий тон. Как и в случае многих других общих избыточных тонов, наши глаза и наш мозг стремятся пренебречь им просто потому, что наш мозг знает, что снег белый и именно так передает информацию о нем. Но фотопленка «видит» и регистрирует его как синий. Тон этот легкий и может усилить изображение, но если вы хотите откорректировать его, то примените слабый соломенно-желтый светофильтр типа 81А или 81В. Поскольку по отношению к ландшафту в этом случае экспозиция меньше, чем нормальная, приблизительно на одно деление шкалы диафрагм, синее небо будет передано более темным, чем обычно. В этой ситуации не стоит соблазняться применением поляризационного светофильтра, чтобы еще сильнее затемнить небо. Этот фильтр затемнит небо, но одновременно и приглушит сверкание снега.

Лед и иней - также благодатные для съемки сюжеты, по крайней мере при съемках крупным планом. Их можно снимать и при сильной облачности, и при редких проблесках неярко зимнего солнечного света, заставляющего их сверкать. Лед и иней образуются на краях растений и листьев и повторяют рисунок тонких мембран листы. Если нужно усилить сверкание, добавьте немного бокового или контрового освещения, применив маленькую вспышку, соединенную с камерой удлинительным кабелем. Понаблюдайте льдинки и снимите их крупным планом. Они особенно хорошо выглядят, если освещены сзади лучами низко стоящего солнца. Все упомянутые выше сюжеты хороши и для цветной и для черно-белой фотографии.

Туман и воздушная дымка

Фотографируя в тумане или при наличии воздушной дымки, вы работаете в условиях самого низкого контраста и обычно, если совсем нет солнца, при избыточном синем тоне освещения. В этих условиях в изображение нужно ввести какой-либо особенно яркий, привлекающий внимание объект на переднем плане. Это может быть предмет красного цвета или человек, одетый в красное. Еще лучше, чтобы это был настоящий свет: уличные огни или автомобильные фары в городских сюжетах или только что проглянувшее сквозь туман солнце в более традиционных ландшафтах. Когда солнце высоко в небе, сквозь туман оно выглядит как бледно-желтый, почти белый диск; когда оно опускается ниже, туман освещается присущим солнцу цветовым тоном, придавая всей картине общую теплую окраску, напоминающую по цвету сепию.

Туман и воздушная дымка позволяют свести картину к простым композиционным элементам. Они закрывают фон, который при нормальных условиях может быть и беспокойным, и, так как камера не «видит» особенно далеко, они дают возможность использовать в композиции всего один-два предмета. Попробуйте в туманные дни найти местность близ холма, так как здесь на разных высотах будет неодинаковая видимость. Вы можете находиться в густом тумане у подножья холма, а на его вершине в ясном небе будет ярко сиять солнце; между этими двумя позициями вы обязательно найдете условия, наиболее подходящие для задуманного вами сюжета. Действительно, есть почти волшебная граница

посредине между этими двумя крайними положениями, где солнце только-только начинает одолевать туман. На вершине холма не забудьте оглянуться вокруг и посмотреть вниз. Здесь на ясном синем небе будет ярко светить солнце; а под вами из моря тумана, подобно тысячам крошечных островков, будут выступать верхушки деревьев и крыши домов.

Ранним утром туман часто поднимается с поверхности воды, и этот сюжет лучше всего фотографировать при не очень сильном контровом освещении, чтобы подчеркнуть его особенности. Наоборот, вечером, туман может выглядеть буквально скатывающимся по склонам крутых холмов или гор, предоставляя фотографу-пейзажисту еще один необычный сюжет для съемки.

Если вы сомневаетесь относительно экспозиции, экспонируйте по яркости светлых участков. Небольшая передержка поможет слегка «проникнуть» сквозь туман, но будьте осторожны и не переборщите с этим приемом: при слишком большой экспозиции можно полностью стереть специфическую картину, создаваемую туманом. При съемке объектов, экспозиция которых вызывает сомнение, хорошей основой может быть отсчет экспозиции, полученный по измерению яркости ладони или тыльной стороны кисти вашей руки. Это значение надо взять в экспозиционную вилку на полступени шкалы диафрагм в каждую сторону.

Сумерки

Сумерки обычно ассоциируются с периодом времени между заходом солнца и моментом, когда становится совсем темно. Но это понятие равным образом приложимо и к началу дня, между ночью и рассветом. Об этом времени многие фотографы забывают, хотя оно может быть одним из наиболее красивых периодов суток, когда мягкий свет изменяется в оттенках от золотого до углубляющихся красного, пурпурного и синего. Фотографу-пейзажисту это должно быть особенно интересно.

В сумерки свет изменяется непрерывно, ни одно из состояний не длится долго, так что лучше всего найти точку съемки заранее и сконцентрировать внимание на участке, который, по вашему мнению, выиграет от этого очень специфического освещения. Приготовьтесь к тому, что небосвод, светлый в направлении к горизонту, где солнце взойдет (или село), вверху становится темнее. В противоположной от солнца стороне небо будет еще темнее. Через несколько минут после того, как солнце село, облака над вами и позади вас будут окрашиваться красным, розовым и оранжевым с одной стороны и принимать более глубокие серые тона с противоположных краев. Со временем облака над вами и позади вас потеряют свой цвет, он останется только на облаках в направлении солнца. Постепенно от горизонта распространится красная полоса, заполняя небо с западной стороны (конечно, на рассвете все это происходит с противоположной стороны).

Сумерки длятся тем дольше, чем севернее вы находитесь в Северном полушарии и чем южнее в Южном. За Северным и Южным Полярным кругом в некоторые времена года сумерки длятся всю ночь, на экваторе же их продолжительность исчисляется минутами. Многие сумеречные снимки обязаны своим эффектом небу, а фотографирование у воды с отраженным в ней небом усиливает этот эффект. Чем больше времени прошло с момента восхода или заката, тем более синим становится свет. Красный цвет превращается в пурпурный, а светлые объекты, например белые дома, ярко выделяются на фоне окружающего сельского пейзажа. Это обстоятельство можно использовать для придания особой выразительности сделанным в сумерки снимкам. В это время в домах зажигают огни, и если здания включены в сюжет, то их освещенные окна еще более усиливают выразительность сумерек.

Выдержки в это время суток будут продолжительными, и штатив окажется важной и необходимой принадлежностью. Когда солнце опустилось ниже горизонта, все вокруг освещается не прямым светом, а рассеянным от неба, так что очень полезны

высококочувствительная пленка и светосильный объектив. Если в это время экспозицию измерять по яркости неба, то ландшафт будет выглядеть на снимке силуэтом; если же по яркости ландшафта, то будут потеряны нежные оттенки неба. Вы должны решить, что более важно для конкретного сюжета и соответственно выбрать экспозицию. В любом случае сумерки позволяют фотографировать при освещении, которого нельзя увидеть ни в какое другое время суток.

Ночь

Нет нужды ограничивать время съемки часами, когда есть дневной свет. Фотокамера может быть использована столь же эффективно и ночью, в то время когда фотограф-пейзажист, возможно, переключает свое внимание на съемку большого или маленького города. Вам понадобится камера, имеющая большие выдержки и установку затвора В, спусковой тросик, устойчивый штатив-тренога или другая надежная стойка и небольшой фонарик. Последняя принадлежность особенно необходима не только для освещения шкал установки всех параметров на камере, но также и как вспомогательное средство при наводке на резкость. Вы можете осветить фонариком снимаемый объект, когда имеющегося света недостаточно, чтобы увидеть изображение на матовом стекле видоискателя, или же положить фонарик рядом со снимаемым объектом и сфокусировать объектив на его луч. Если фотографируемая сцена имеет темное окружение, то в темноте трудно увидеть в видоискатель, где ее границы. Здесь также может быть полезен фонарик; если вы пользуетесь однообъективной зеркальной фотокамерой, то направьте свет фонарика в объектив, чтобы увидеть в видоискателе, где находятся границы кадра.

Пленка высокой чувствительности имеет преимущества, но не является совершенно необходимой, так как в любом случае экспозиция неизбежно будет продолжительной. Воспользуйтесь фотопленкой средней чувствительности, так как она дает лучший результат по резкости, если только вы не собираетесь снимать с рук. В последнем случае нужна фотопленка сверхвысокой чувствительности. При фотографировании на цветную пленку надо помнить, что обрабатываемые пленки сбалансированы или для дневного, или для искусственного света. Поэтому, чтобы правильно передать цвета объекта съемки, вам нужен материал, сбалансированный для ламп накаливания. Часто предпочитают общий теплый тон, который получается в этих условиях съемки на фотопленке для дневного света. Попробуйте оба вида материалов и сами сделайте выбор.

Экспозиция для ночной фотографии в лучшем случае представляет собой компромисс. Когда она слишком мала, вы получите детали в светах, обычно это действительные источники света, окруженные угольно-черными теневыми участками; а когда она слишком велика, вы получите детали в тенях, но света будут сильно «выжжены». При фотографировании на цветную пленку эта проблема еще более усложняется, так как чрезмерная экспозиция вызывает искажение цвета и изображение принимает преимущественно коричневый оттенок. Надо найти золотую середину, и часто это вопрос чисто индивидуального выбора. Поэкспериментируйте, фотографируя на ярко освещенной улице. Возьмите один отсчет экспозиции от тротуара, а второй от реального источника света. Снимите несколько кадров с рядом экспозиций между этими двумя, включая и точное среднее значение между двумя крайними отсчетами, и отберите наиболее подходящие для вас результаты. Поскольку вы снимали на один рулон фотопленки и могли сравнить результаты, вы будете точно знать, что именно для вас предпочтительнее.

Можно получить очень выразительные снимки, если начать ночные съемки в сумерках. В это время в небе остается еще достаточно света, здания выглядят силуэтами на фоне темно-синего или, возможно, красного неба, а огни зданий создадут ночной эффект. Мокрые тротуары и лужи усиливают впечатление от ночных снимков, отражая огни и выявляя детали, которые в другой ситуации остались бы затерянными в темных тенях. Поэтому при влажной земле

экспозиция должна быть уменьшена. Все, что движется во время продолжительной экспозиции, будет запечатлено как смазанная нерезкая картина. Если на движущемся объекте есть огни (например, от фар или задних сигнальных фонарей автомобилей), то свет будет запечатлен как линия. Это можно использовать для получения интересных эффектов, установив фотокамеру у края оживленной магистрали. Если закрыть диафрагму приблизительно до 1:16, можно экспонировать с выдержкой 20-30 с, и за это время мимо камеры пройдет много автомобилей, которые будут зафиксированы на цветной пленке как световые трассы. Фары образуют белые следы, задние сигнальные фонари - красные, а мигающие указатели поворота - штрихи желтого цвета.

Интересный объект для ночной съемки - ярмарочная площадь. Можно применить относительно короткую выдержку и полностью открытую диафрагму, чтобы снять сцену в целом, или же продолжительную выдержку с малым отверстием диафрагмы, чтобы получить смазанные огни движущихся каруселей и других объектов, образующие абстрактную картину. Залитые светом иллюминированные здания - еще один объект для вашей фотокамеры. Если яркие огни сосредоточены внизу здания, а верх его отмечен только отдельными точками света, то помните, что эффект иллюминации будет спадать в направлении снизу вверх, и в результате может получиться фотография здания с постепенно исчезающей, начиная от середины, верхней частью. Поэтому экспонируйте по верхней, менее освещенной части здания, не заботясь о его хорошо освещенной нижней части. Если вы сами обрабатываете пленки, то можете при печати увеличить экспозицию нижней части здания и таким образом более равномерно осветить сюжет. Неоновые вывески принадлежат к простейшим объектам ночной съемки. Фотографируя их, вы можете положиться на показания экспонометра камеры системы ТТЛ, измеряя экспозицию по яркости самой вывески на темном фоне. Интересные результаты можно получить, используя прием многократного экспонирования различных неоновых знаков на один и тот же кадр фотопленки или же изменяя во время экспонирования фокусировку объектива, наведенного на один знак или вывеску.

В этой книге уже не раз говорилось о пользе штатива-треноги или подобной ему опоры при продолжительных выдержках, но бывают случаи, когда нужна длительная выдержка, а способа прочно установить камеру нет. И тогда стоит вспомнить еще один совет, который мы уже неоднократно давали на страницах этой книги: правила созданы для того, чтобы их нарушать. Конечно, не рекомендуется держать фотокамеру в руках при очень продолжительных выдержках, но если отсутствие опоры принуждает вас отказаться от съемки, не прекращайте попыток. Особенно это относится к ночной съемке. Несмотря на все, что было сказано до сих пор, съемка с рук возможна даже при очень малой скорости срабатывания затвора. Это легче сделать незеркальным фотоаппаратом, чем однообъективной зеркальной камерой, так как в первом нет движущегося зеркала, усугубляющего ситуацию собственными вибрациями. Но даже и однообъективной зеркальной фотокамерой со стандартным объективом можно сделать с рук вполне приличный снимок при продолжительности выдержки порядка 1/4 с. В зависимости от вашего возраста, состояния здоровья и общей твердости руки может оказаться, что вы можете снимать с рук даже при еще более продолжительной выдержке.

Делается это следующим образом. Встаньте, расслабившись: ноги слегка врозь, вес равномерно распределен на обе ноги камера у глаза и локти плотно прижаты к телу. Наведите объектив на резкость, задержите дыхание и медленно нажмите на спуск затвора, концентрируя внимание только на движении пальца. Не делайте глубокого вдоха и не задерживайте дыхание во время наводки на резкость и кадрирования. Это только ухудшит дело. Дышите нормально и только ненадолго задержите дыхание, когда нажимаете спуск затвора. Если вы найдете поблизости что-нибудь устойчивое, к чему можно было бы прислониться, воспользуйтесь этой возможностью, хотя это не обязательно. Лучше не двигаться, прижав камеру к какой-либо прочной опоре, например выступу здания или стене, и нажать спуск затвора описанным выше способом. Если в вашей фотокамере есть автоспуск, вы можете спустить затвор с его

помощью, так что вам даже не придется двигать пальцем в момент экспонирования. Ни один из этих методов не идеален, но они позволят вам выйти из положения и сделать снимок в таких условиях, которые вы считали совершенно неподходящими для съемки. Автор с успехом опробовал описанные выше методы, применяя выдержку 1/4 с на однообъективной зеркальной фотокамере со стандартным объективом. При работе с длиннофокусными объективами нужно применять более короткую выдержку, а при работе с широкоугольными - более длительную.

Лунный свет

Фотографирование при лунном свете требует продолжительных экспозиций, так что объект съемки должен быть неподвижным. На черно-белой пленке снимки при лунном свете будут мало отличаться от снимков, сделанных при солнечном освещении, даже небо будет выглядеть светлым, если выбрать достаточно продолжительную экспозицию. На цветной пленке будет присутствовать общий избыточный синий тон, но в данном случае он даже будет усиливать впечатление лунного света. Наводка на резкость в условиях низкой освещенности может вызвать затруднения, поскольку яркость изображения на матовом стекле однообъективной зеркальной фотокамеры обычно бывает слишком малой. Можно использовать фонарик, чтобы прочесть показания на шкалах фотоаппарата или чтобы провести по нему наводку на резкость описанным выше способом. Экспонирование будет длиться не секундами, а минутами и в данном случае будет определяться не только реальным уровнем освещенности, но и отклонениями от закона взаимозаместимости. Лучше всего сделать несколько проб; результат будет зависеть от фазы луны и наличия облаков. В качестве отправной точки, которая дает определенный результат и на которой можно базировать последующие эксперименты, рекомендуется экспозиция, эквивалентная 25 мин при относительном отверстии 1:5,6 на пленке чувствительностью ИСО 100/21°, при свете полной луны.

При экспозиции такой продолжительности не пытайтесь включить в снимок саму луну. Продолжительная экспозиция сотрет с ее поверхности все детали, а движение луны по небу во время длительного экспонирования приведет к тому, что она будет запечатлена в виде продолговатой светлой дорожки. Чтобы получить более реалистичский эффект, сначала сфотографируйте сюжет, не помещая луну в кадр, выбрав такую экспозицию, при которой небо останется темным; затем экспонируйте этот же кадр во второй раз, разместив луну на соответствующем месте незаполненного неба (методы выполнения такой съемки описаны в следующей главе). Если при втором экспонировании воспользоваться объективом с более длинным фокусным расстоянием, луна на снимке будет выглядеть крупнее, а весь снимок более реалистичным. Средняя экспозиция для съемки полной луны без каких-либо других деталей вокруг нее составляет 1/60 с при диафрагме 1:5,6 на пленке чувствительностью ИСО 100/21°.

Применение светофильтров

При фотографии пейзажа фильтры применяются чаще всего при съемке на черно-белую пленку. В этом случае они служат для разделения некоторых цветов, которые иначе могли бы получиться на монохромной эмульсии в виде близких оттенков серого. Чтобы понять, как происходит это разделение, необходимо пояснить принцип действия фильтров. Почему все вокруг выглядит зеленым, когда мы смотрим сквозь зеленый фильтр? Причина этого в том, что фильтр пропускает главным образом свет того цвета, какой имеет он сам, поглощая при этом другие цвета, которые в совокупности дают белый свет-особенно поглощаются лучи того цвета, который является дополнительным к цвету самого фильтра. Поэтому при установке фильтра на объектив предметы одного с ним цвета экспонируются в большей степени, чем

остальные, а предметы дополнительного цвета получают минимальную экспозицию. Если применяемый фильтр, например, зеленый, то зеленые предметы получатся на негативе более темными и более светлыми на снимке, отпечатанном с этого негатива. При этом предметы красного цвета станут более темными (строго говоря дополнительным цветом для зеленого является пурпурно-красный, но для цветов, близких по длине волны к дополнительному, картина почти одинакова). Сказанное позволяет сформулировать эмпирическое правило, которое дает возможность заранее знать результат применения каждого фильтра: **фильтр осветляет свой собственный цвет и делает более темным дополнительный**.

Вероятно фотографы-пейзажисты чаще всего применяют фильтры для того, чтобы «вернуть» на черно-белый снимок облака, утраченные из-за передержки неба. В соответствии с приведенным выше правилом установка желтого фильтра сделает голубое небо более темным, и белые облака будут отчетливо выделяться на его фоне. Такой фильтр также позволяет ослабить дымку, которая часто затягивает перспективу ландшафта или морскую даль. Он придает пейзажу вполне естественный вид, близкий тому, который мы видим. Оранжевый фильтр оказывает аналогичное, но более сильное действие, придавая небу драматичность и еще более рассеивая дымку. Красный фильтр доводит оказываемое действие до крайней степени и превращает голубое небо почти в черное, на котором резко выделяются облака, создавая впечатление надвигающейся грозы. Фильтры других цветов можно с успехом применять для разделения на снимке других оттенков. Например, зеленый фильтр позволяет сделать более светлыми листья, которые без него приобрели бы на снимке тот же оттенок серого, что и ветви.

В основном действие фильтров строго соответствует приведенному выше эмпирическому правилу ослабления и усиления цветов, но известен единственный случай, когда наблюдается противоположный эффект. Имеется в виду применение красного фильтра при съемке зеленой листвы. В соответствии с правилом зеленый цвет должен получиться на окончательном отпечатке гораздо более темным, чем без фильтра; на самом же деле картина получается прямо противоположной из-за так называемого эффекта Вуда. Обычно зеленую предметы отражают лучи того же цвета и поглощают другие цвета, поэтому-то они и выглядят зелеными. Цвет растений и листьев обусловлен содержанием в них хлорофилла, а это вещество, несмотря на свой зеленый цвет, обладает необычным свойством отражать значительное количество света в красной области спектра (и в инфракрасной тоже). Поэтому, хотя человеческий глаз воспринимает листья зелеными, они на самом деле отражают значительное количество красных лучей, и пленка это улавливает. Когда на фотоаппарат устанавливается красный фильтр, он действует по отношению к растениям и листьям так, как если бы они были окрашены в красный цвет. Вот почему тон их получается более светлым, а не темным.

Конечно, когда фильтры поглощают свет, они не только влияют на цвет, но и уменьшают интенсивность пропускаемого света. Поэтому применение фильтров означает увеличение экспозиции. К сожалению, экспонометры более чувствительны к одним цветам, нежели к другим, следовательно, вы не можете полагаться на то, что с фильтром система ТТЛ установит совершенно правильную экспозицию автоматически. Поэтому лучше сначала сделать измерение без фильтра, а потом увеличить экспозицию на заранее известную величину. Эта величина называется кратностью фильтра; значение кратности указывается изготовителем на каждом фильтре. Если фильтр имеет кратность 2х, то это означает увеличение экспозиции на одно деление (одну ступень) диафрагмы; при кратности 3х требуется увеличение на 11/2 ступени, кратность 4х означает увеличение экспозиции на две ступени и т. д. В этом состоит еще одна причина того, что аппарат с ручной регулировкой экспозиционных параметров больше подходит для пейзажной съемки. При отсутствии такой возможности необходимо применять другие методы, о которых говорилось выше в разделе, посвященном экспозиции.

Фильтры применяются также и в цветной фотографии. Фильтры, предназначенные для черно-белой съемки, о которых говорилось выше, могут использоваться для придания общего

оттенка снимку с целью получения особых эффектов (например, оранжевые или красные фильтры применяются для передачи красок заката), но в целом их плотность слишком велика для использования в сочетании с цветными фотоматериалами. Фильтры, предназначенные специально для цветных пленок, гораздо бледнее и обычно применяются для коррекции цветовых оттенков. Особый интерес для пейзажной съемки представляют следующие типы фильтров:

- 1) ультрафиолетовые (УФ) - практически бесцветные; применяются только для поглощения ультрафиолетовых лучей, которые создают легкую голубую дымку над широкими пространствами моря или суши;
- 2) «скайлайт» - светло-розовый фильтр для съемки неба и облаков; уменьшает голубой оттенок, который создается в ясную погоду большими участками синего неба;
- 3) фильтры серии 81 соломенного цвета; серия включает шесть разновидностей фильтров разной кратности; самые распространенные - 81 А, 81 В и 81 С; применяются при съемке в облачную или дождливую погоду для устранения общей голубизны изображения; делают тона снимка более теплыми; в ясную погоду фильтры этой серии также можно применять для ослабления голубого оттенка, появляющегося иногда на теневых участках;
- 4) светло-голубой фильтр 82 А; применяется для ослабления теплого оттенка, появляющегося при съемке ранним утром или вечером; однако именно этот оттенок может стать самым интересным элементом снимка, сделанного в указанное время. Поэтому фильтр 82 А не относится к числу существенных при пейзажной съемке;
- 5) оранжевый фильтр 85 В; позволяет применять при дневном освещении пленку типа В, предназначенную для съемки при освещении лампами накаливания; с помощью этого фильтра фотограф может в случае необходимости снимать днем на цветную пленку, предназначенную для искусственного освещения; фильтр 85 применяется с такой же целью, но в случае съемки на редко используемую пленку типа А, предназначенную для освещения перекальными фотолампами.

При съемке пейзажа (как на черно-белую, так и цветную пленку) кроме перечисленных применяются фильтры еще двух типов: поляризационный и нейтральный. Чтобы понять действие поляризационного фильтра, обратимся к природе самого света. Представим себе световые лучи в виде ряда длинных тонких цилиндров. Внутри этих цилиндров лучи совершают колебания в разных плоскостях. Когда эти колебания происходят только в одной плоскости, говорят, что свет поляризован. Поляризация происходит естественным образом в потоке света, отраженном от неметаллических поверхностей, таких как стекло или вода. Голубое небо также является источником поляризованного света, который образуется в результате взаимодействия солнечных лучей с присутствующими в атмосфере частицами; правда, когда свет от неба падает на какой-либо предмет, то он опять превращается в обычный неполяризованный свет.

Свет может быть также поляризован с помощью фильтров. Если поляризационный фильтр направить на источник поляризованного света и поворачивать его, то можно найти такое положение, в котором фильтр поглощает весь поляризованный свет. Поэтому такой фильтр можно применять для затемнения голубого неба, свет от которого поляризован, не оказывая никакого влияния на пейзаж (который хотя и освещается небом, но отражает неполяризованный свет). Поляризационный фильтр позволяет также фотографировать сквозь толщу воды, например чтобы сделать более светлыми предметы, находящиеся на дне реки (которые освещаются обычным светом); при этом устраняются помехи, создаваемые светом, отраженным от поверхности (и состоящим из поляризованных лучей).

При съемке пейзажа после дождя поляризационный фильтр уменьшает отражение от водяных капель, которое разбавляет цвета, и тем самым придает цветам насыщенность. Степень поляризации зависит от угла между направлением аппарата и фотографируемой поверхностью, достигая максимума при величине угла 30-40°. Поляризация света от неба

достигает максимума примерно при таком же значении угла между аппаратом и направлением солнечных лучей.

Нейтральные фильтры используются для частичного поглощения света, тем самым увеличивая время экспонирования. Они могут пригодиться при съемке пейзажа в том случае, если фотограф хочет использовать большую диафрагму для получения небольшой глубины резкости, а время дня таково, что свет слишком яркий даже при минимальной выдержке. Такие фильтры можно применять при увеличении выдержки до нескольких секунд при ярком дневном свете с целью получения, например, смазанного изображения движущейся воды.

Нейтральные фильтры выпускаются разных плотностей и маркируются либо с указанием кратности, определяющей необходимое увеличение экспозиции, либо оптической плотности, выражаемой через десятичный логарифм коэффициента поглощения, т. е. процентного количества поглощенного света. Следовательно, фильтр ND 50 поглощает (и пропускает) половину падающего света и его применение требует увеличения экспозиции в два раза; такая маркировка равнозначна указанию кратности 2х. Фильтры можно комбинировать, если необходимы особенно длительные выдержки; требуемая экспозиция рассчитывается путем сложения оптических плотностей применяемых фильтров или перемножения чисел, указывающих их кратность. Однако если вы действительно попытаетесь применить несколько таких фильтров при особенно длительном экспонировании, то помните о возможности отклонения от закона взаимозаменяемости¹, что потребует еще более длительного экспонирования, чем диктуемое общей кратностью светофильтров. Метод проб и ошибок с одновременным применением экспозиционной вилки обычно дает требуемые результаты; для начала попробуйте увеличить диафрагму на одно деление при выдержке 1 с, на два деления при выдержке от 1 до 10 с и на три деления при выдержках до 100 с.

Все фильтры, о которых говорилось выше, являются фильтрами в прямом смысле слова, т. е. они действительно ослабляют, или отфильтровывают, некоторые составляющие света. Однако есть еще одна группа фильтров, которые следовало бы назвать оптическими приборами: они не отфильтровывают свет, а изменяют его, создавая различные специальные эффекты, например звездные блики на ярко освещенных участках объекта или многократное повторение изображения в пределах одного кадра. Более подробно эти устройства рассматриваются в главе, посвященной особым приемам съемки.

• • •

Фотография невозможна без света. Само слово фотография происходит от греческих слов фотос (свет) и графо (рисуно, пишу) и означает светопись. Свет является самым важным элементом при создании любого фотографического изображения, поэтому очень часто он воспринимается как нечто само собой разумеющееся; так относиться к свету можно, только если вы хотите получить всего лишь любительские моментальные снимки, но если заниматься любым видом фотографии всерьез, то необходимо научиться определять разные виды освещения и предвидеть, каким образом каждый из них повлияет на передачу снимаемого объекта. В отличие от таких жанров фотографии, как портрет и натюрморт, где освещение целиком находится во власти фотографа, пейзажная съемка зависит от освещения местности в момент съемки. Поэтому выбор нужного вида освещения часто сводится к выбору подходящего момента или времени суток.

Характеристики освещения

Прежде всего необходимо определить значение двух терминов, которые будут использоваться на протяжении этой главы: освещенность и контраст. Освещенность - это распределение света в предметном пространстве. Она может изменяться от яркого сияния солнца в безоблачный день, когда экспонирование пленки средней чувствительности требует

совсем небольших относительных отверстий и короткой выдержки, до тусклого света от неба, затянутого густыми облаками, когда необходимо значительно увеличить диафрагму или выдержку или то и другое одновременно. Освещенность также меняется на протяжении дня, достигая наибольшей величины около полудня и наименьшей (для практических целей) в сумерки перед заходом солнца или после него. Естественно, что самая низкая освещенность бывает ночью. Освещенность не обязательно влияет на сам снимок, поскольку ее изменение можно компенсировать продолжительностью выдержки. Однако многие факторы, определяющие освещенность, сами по себе влияют также и на контраст, а это уже оказывает воздействие и на характер изображения.

Употребляя самые простые понятия, можно сказать, что контраст - это разница между самыми светлыми и самыми темными участками снимаемого сюжета. Когда эта разница велика, то получаемый снимок обладает высоким контрастом; когда нескольких факторов. Как будет показано ниже, большую роль здесь играет облачность, но на контраст влияет также характер поверхностей снимаемого ландшафта. Если они обладают различной отражательной способностью, то контраст увеличивается. Большие плоские пространства суши, в том числе окруженные водой, обычно дают контраст ниже среднего уровня. Еще одним фактором является направление света. Контровое освещение обеспечивает широкий диапазон тонов как светлых так и теневых участков, тем самым создавая высокий контраст; боковое освещение оказывает такое же действие, но в несколько меньшей степени.

Цвет снимаемого объекта также оказывает влияние на кажущийся контраст сюжета. Если оттенки разных предметов находятся на противоположных концах спектра, то контраст при постоянном освещении кажется более значительным, чем есть на самом деле. Наоборот, если предметы имеют близкие цвета, то будет казаться, что снимок недостаточно контрастен. Этот вопрос будет рассматриваться более подробно в дальнейшем.

«Качество» освещения

При съемке пейзажа в распоряжении фотографа имеется только один источник света - солнце. Солнечный свет может рассеиваться облаками, отражаться от таких естественных отражателей, как деревья, здания или вода, фильтроваться и окрашиваться атмосферой в различное время суток; кроме того, направление света, падающего на объект съемки, непрерывно изменяется. Но что бы ни происходило с солнечным светом, он остается единственным источником, с которым работает фотограф-пейзажист. Чтобы понять, как влияет характер солнечного освещения на снимаемый сюжет, представим себе солнце как источник, находящийся в студии. Когда такой свет исходит от небольшого полированного рефлектора, то образуются яркие светлые пятна и тени с резкими краями, окаймляющие темные непроработанные участки.

Когда солнце светит на безоблачном голубом небе, его можно уподобить студийному прожектору. По сравнению с размерами окружающего пространства солнце очень мало, но оно чрезвычайно яркое и его направленный свет режет глаз. В результате сюжет превращается в набор ярко освещенных пятен и глубоких теней. Если на солнце наплывает облако, то его роль аналогична роли рассеивателя перед студийным прожектором. Облако само становится источником света. Общая освещенность падает, контраст уменьшается и тени смягчаются. Когда сплошная облачность закрывает небосвод от горизонта до горизонта, то источником света становится все небо. Снимки, сделанные в таких условиях, отличаются крайне низким общим контрастом и практически полным отсутствием теней. Если довести ход рассуждений до логического завершения, то мы придем к такому случаю, когда облака будут полностью окружать фотографа, как, например, при съемке на достаточно большой высоте или на местности, окутанной туманом. Контраст и освещенность при этом минимальны, что само по себе может использоваться в определенных целях, о чем речь пойдет ниже, в главе о необычных условиях съемки.

Естественный свет может рассеиваться, но может и отражаться, приводя к аналогичным результатам. Само небо является отражателем, а его голубой цвет обусловлен отражением солнечных лучей от частиц пыли, содержащихся в воздухе. Фотографируя в прямых солнечных лучах, этого можно не заметить, но если переместиться в тень, то цветные снимки приобретут явно выраженный голубоватый оттенок, обусловленный не прямым солнечным светом, а светом, который излучается небосводом. (Этот оттенок можно устранить с помощью фильтров.) Облака могут действовать и как отражатели, и как рассеиватели света. Когда солнце проглядывает в просветы между облаками или когда полоса облаков тянется по линии горизонта, контраст освещения уменьшается. Кроме того, сам пейзаж содержит элементы, которые отражают свет: это деревья, озера, море, сама земля, при этом все они отражают свет в разной степени и изменяют освещение. Как и в случае рассеяния, с увеличением размеров «рефлектора» отраженный свет становится более слабым и соответственно освещение менее контрастным.

Разумеется, между самым контрастным и самым мягким освещением существует бесчисленное множество состояний, которые определяются рассеянием и отражением солнечного света. Для простоты мы рассмотрим три вида освещения и их влияние на объект съемки. Назовем их контрастное (жесткое), полумягкое и мягкое. Контрастное освещение подходит для выделения участка сюжета на фоне других, более темных участков. К этому виду в первую очередь относится боковое освещение, так как фронтальное освещение высвечивает тени за объектом, разрушая этим контрастный рисунок сюжета. При контрастном освещении не следует избегать теней; напротив, их надо использовать как неотъемлемый элемент композиции. Контрастное освещение прямыми солнечными лучами, падающими под соответствующим углом, можно использовать также для выявления фактуры объекта. Если угол падения света выбран правильно, то отражение от гладких поверхностей, например, ярко окрашенного предмета или воды, придает сюжету «искристость», которую невозможно получить при любом другом освещении. Цвета при таком освещении кажутся максимально насыщенными.

Полумягкое освещение больше подходит для пейзажной съемки, чем контрастное. Оно предоставляет больше возможностей для изменений направления света при сохранении достаточного количества теней, для подчеркивания фактуры и формы предметов. С другой стороны, все тени получаются не такими резкими, что уменьшает различия между светлыми и темными участками, а это положительно сказывается на воспроизведении тональностей и фотографической широте большинства пленок. Цвета кажутся несколько разбавленными в отличие от контрастного освещения.

Совсем мягкое освещение еще более ослабляет контраст между светом и тенью и резко смягчает цветовые тона, делая их пастельными. Большое значение при таком освещении имеет направление светового потока. Если он падает спереди, то мягкое освещение выявляет гораздо больше деталей сюжета, чем контрастное, при котором тени скрадывают эти детали. Сплошная облачность, когда контраст минимален, редко используется для съемки пейзажей. Исключения составляют случаи, когда фотограф намеренно использует именно такие условия для получения снимка в темной тональности, например когда солнце пробивается сквозь просвет в облаках и освещает небольшой участок снимаемого пространства. Используя контраст между этой деталью и остальным пейзажем, можно получить снимок, исключительно интересно передающий состояние атмосферы. Кроме того, даже при ярком освещении пейзаж светлой тональности может выглядеть на фотографии мало контрастным из-за того, что тона близки друг другу. В этом случае рекомендуется ввести небольшое темное пятно, которое создаст впечатление контраста и повысит выразительность снимка.

Направление света

Вследствие вращения Земли нам кажется, что Солнце ежедневно движется с востока на

запад. Высота его положения зависит от места на земном шаре. В течение года это кажущееся движение солнца с востока на запад происходит одновременно с другим кажущимся его движением - к северу и югу. В действительности оно «перемещается» к северу и югу не более чем на $23,5^\circ$ в каждую сторону от экватора. Всюду между этими двумя широтами существуют периоды, когда солнце стоит прямо над головой; в других местах земного шара даже при самом высоком положении солнца мы видим его под некоторым углом к югу, если находимся в Северном полушарии и под некоторым углом к северу в Южном полушарии. Несмотря на это, в Великобритании и на большей части Северной Америки в середине лета полуденное солнце кажется стоящим почти над головой. Чем дальше к северу, тем это впечатление все больше ослабляется, так как угол падения солнечных лучей становится более острым, даже в разгар лета. Зимой солнце на этих широтах всегда стоит низко над горизонтом. Аналогичная картина наблюдается на соответствующих широтах к югу от экватора, усиливаясь по мере продвижения на юг.

Фронтальное (переднее) освещение

При фронтальном освещении солнце находится за фотографом, и лучи его падают на все элементы пейзажа спереди. Такое освещение является плоским и становится все более плоским по мере того, как солнце склоняется к горизонту, освещая сюжет под все более прямым углом. При этом выявляются все детали предметов, так как свет направлен прямо на них и освещает все шероховатости. Фактура практически не видна. Если часть объекта сильно отражает свет (например, окрашенная белой краской стена дома), то либо все ее детали будут утрачены вследствие слишком большой экспозиции, которая необходима для остальной части, либо эта остальная часть будет недодержана, если экспозиция рассчитана по отражающей поверхности.

Фронтальное освещение искажает форму. Предметы выглядят двумерными и похожи на вырезанные из картона фигуры, наколотые на пейзаж, а тени на снимке отбрасываются прямо назад, не давая ощущения глубины; разницы между светлыми и темными участками почти нет. Однако такое освещение можно использовать для того, чтобы сделать ровные поверхности сверкающими или чтобы получить эффект, упомянутый выше, когда речь шла о сильно отражающей поверхности. Если же вы не преследуете такие цели, то фронтальное освещение не рекомендуется для съемки пейзажа.

Боковое освещение

Выразительность снимка значительно усиливается, когда свет падает на объект не спереди, а сбоку. Сразу же образуются тени и выявляется фактура поверхностей, обращенных к фотографу. Чем больше угол между направлением оптической оси объектива фотоаппарата и направлением солнечных лучей, тем более выражено это действие света, достигая предела, когда солнце светит под прямым углом к камере и лучи его падают на объект съемки сбоку.

Теперь важную роль в композиции начинают играть тени. Можно фотографировать объекты, ярко освещенные сбоку и затененные спереди. Можно также снимать освещенные предметы на фоне теней, создаваемых другими предметами, которые находятся сзади. Чем больше смещается вбок источник света, тем более объемным выглядит предмет по сравнению с его плоским видом при фронтальном освещении. Если объект съемки имеет криволинейную форму, то боковое освещение создает плавные переходы от света к тени, подчеркивая очертания предметов. Чем ниже спускается солнце, тем длиннее становятся тени и тем выразительней получается фотография. Если вы стремитесь к необычности снимка, то надо полностью использовать возможности бокового освещения и приступить к съемке, когда солнце находится низко над горизонтом и светит под прямым углом к оптической оси аппарата. Если же вы хотите, чтобы снимок выглядел более естественно, лучше использовать

боковое освещение, когда угол между направлением солнечных лучей и аппаратом меньше прямого, а по высоте солнце находится примерно посередине между горизонтом и зенитом. В этом случае тени и фактура выглядят обычно, т. е. так, как глаз привык их воспринимать.

Контровое (заднее) освещение

Когда угол между направлением солнечного света и аппаратом начинает превышать прямой, то освещение становится задним, которое называют также контровым. Если солнце находится между 90 и 180°, фактура освещенной части объекта проступает с графической четкостью, являя контраст с глубокими тенями на противоположной стороне. Тени падают косо, удлиняясь по мере того, как солнце склоняется к горизонту.

Пейзаж становится еще более впечатляющим, когда солнце находится прямо напротив камеры. Падая из-за облаков причудливой формы, солнечный свет делает небо столь интересным, что оно само может стать основным объектом съемки и доминировать в кадре, оставляя в нем лишь небольшое пространство для пейзажа в привычном смысле слова. Когда солнце находится довольно высоко, оно освещает верхнюю часть непрозрачных предметов, например зданий, но по мере того, как оно склоняется к горизонту, освещенность верхних частей предметов уменьшается и по краям образуется светлый ореол. Этот ореол контрастирует с более мягким светом, падающим на предмет спереди, и выделяет его на окружающем фоне. При контровом освещении воды возникают яркие блики на каждом гребешке ряби или отдельной волны.

Вид и настроение снимка, полученного при контровом освещении, зависит от умения определить экспозицию. Когда она рассчитана по свету, отражаемому сюжетом в сторону камеры, то получается мягкий снимок с нерезким светлым ореолом, который сливается с фоном и краями самого предмета. Если экспозицию уменьшить, то световая кайма станет яркой и четкой и будет окружать силуэты предметов, форма которых определяется только этими световыми пятнами.

Если предмет частично прозрачен, то контровое освещение дает иной эффект. Не создавая ореола вокруг предмета, свет проходит сквозь него. Например, цветы или паруса сразу же приобретают такой вид, словно они подсвечиваются изнутри, при этом самые эффектные снимки получаются, когда предметы выделяются на темном фоне.

Одной из проблем, возникающих при контровом освещении, являются блики на изображении, особенно заметные, когда солнце попадает прямо в кадр, но часто они присутствуют даже тогда, когда солнце находится за кадром. Эти блики вызваны тем, что свет падает прямо на объектив, многократно отражаясь от поверхностей его элементов. В результате общий контраст ослабляется, а иногда на снимке появляется цепочка бликов, имеющих форму отверстия диафрагмы, которые часто удается устранить незначительным изменением угла съемки. Как правило, блики можно ослабить с помощью бленды, защищающей объектив от прямых солнечных лучей.

Верхнее освещение

Когда солнце находится над головой или почти в таком положении, то условия для фотографирования пейзажа самые неблагоприятные. Короткие резкие тени отбрасываются вниз почти лишая предметы фактуры и формы и создавая высокий контраст. Возникает общее впечатление жаркого дня, однако такое освещение можно иногда использовать, например, для того, чтобы тени от ветвей падали на землю и разделяли участки пространства, которые в противном случае выглядели бы однообразными. Но в целом верхнее освещение не рекомендуется для пейзажной съемки. Если же обстоятельства вынуждают вас снимать при таких условиях освещения, то старайтесь делать это, когда солнечный свет рассеивается облаком и тени смягчаются.

Цвет (спектральный состав) света

Направление света - это не единственная характеристика, определяемая положением солнца на небосводе. Спектральный состав света также меняется в течение дня. Причиной этого изменения являются молекулы воздуха. Они рассеивают проходящий свет, при этом свет с меньшей длиной волны (синяя область спектра) рассеивается в большей степени, чем свет с большей длиной волны (красная область спектра). Когда солнце находится низко над горизонтом, его лучи проходят гораздо большее расстояние в атмосфере, чем когда оно стоит над головой, и поэтому больше синих лучей задерживается атмосферой. Следовательно, чем ниже солнце на небе, тем больше красных лучей в его спектре. Незадолго до восхода и заката солнца этот красный оттенок виден невооруженным глазом, он также присутствует, но в меньшей степени через несколько часов после восхода и за несколько часов до заката. Очень часто глаз (который как и мозг, приспосабливается к этим изменениям) не замечает этой разницы в «окраске» света. Пленка, естественно, не обладает таким свойством, поэтому цветные снимки, сделанные в начале и конце дня, имеют теплый оттенок, который фотограф мог и не заметить невооруженным глазом. Этот оттенок можно устранить с помощью фильтра или скорректировать, применяя цветную пленку для искусственного света, эмульсия которой рассчитана на теплый свет ламп накаливания. И все же фотографы, занимающиеся пейзажной съемкой, обычно стараются использовать такое теплое, мягкое освещение либо для того, чтобы подчеркнуть краски восхода или заката, либо для получения более интересного общего освещения снимаемых объектов. По своей природе этот свет всегда падает на объект съемки под небольшим углом и дает наилучшие результаты, когда используется в качестве бокового или заднего освещения.

Законы композиции в пейзажной съемке

Большую роль при съемке пейзажа играет тщательное построение кадра. Очень часто простое смещение аппарата на один-полтора метра может значительно улучшить снимок или безнадежно его испортить. Неудачная композиция ощущается тотчас же, хотя не всегда ясно, что именно нам не нравится. Хорошую же композицию мы воспринимаем как нечто естественное, и лишь задумавшись над тем, почему же нам доставляет удовольствие смотреть на снимок, мы обращаем внимание на построение кадра, т. е. начинаем видеть, как расположены отдельные предметы, как они выделяются среди других, не нарушая при этом общей гармонии, как чередуются свет и тени, иными словами все то, что вместе взятое доставляет нам эстетическое удовольствие.

Существуют разные точки зрения на композицию фотоснимка, в том числе и заведомо абсурдные. Многие полагают, что, поскольку композиция связана с художественной стороной фотографии, никаких строгих правил здесь быть не может. Действительно, композиция относится к области эстетики, и никто не станет отрицать, что глаз художника в сочетании с чувством пропорций играет немаловажную роль. Но тем не менее существуют определенные правила композиции, и их можно изучить точно так же, как учатся умению выбирать диафрагму и выдержку. Если усвоить эти правила и разумно их применять, то можно получить очень хорошие снимки.

Однако, прежде чем излагать правила, необходимо подчеркнуть, что сами по себе они отнюдь не гарантируют успех. Конечно, даже простое соблюдение законов композиции позволяет удачно построить кадр; если же добавить к этому немного выдумки и художественного вкуса, то результаты будут еще лучше. Вместе с тем не менее важно знать, что любое правило композиции можно нарушить, и снимок от этого, бывает, только выигрывает. Мы вовсе не призываем игнорировать правила, а подчеркиваем, что иной раз полезны и исключения из них. Иными словами, законы построения кадра следует применять творчески, в каждом случае четко представляя себе, следует ли соблюсти или, наоборот,

нарушить то или иное правило.

Видоискатель

Вероятно, вы не раз обнаруживали, что полученный снимок имеет весьма отдаленное сходство с объектом съемки. Предметы, которые сквозь видоискатель казались большими и почти заполняли кадр, на фотографии превращались в мелкие удаленные пятна на фоне пустынного пейзажа. Это означает, что вы еще не научились правильно рассматривать окружающий мир сквозь видоискатель.

Попробуйте выполнить следующее упражнение: посмотрите на какой-нибудь предмет, выделяющийся в том сюжете, который вы хотите сфотографировать. В силу особенностей нашего сознания вы только его и увидите. Теперь не отводя глаз от этого предмета, постарайтесь увидеть все, что попадает в поле зрения помимо него. Вероятнее всего, вы с удивлением обнаружите, что видите гораздо больше, чем казалось вначале, так как, кроме основного объекта съемки, в поле зрения попадает немало других предметов.

То же самое происходит, когда вы смотрите сквозь видоискатель однообъективного зеркального или дальномерного аппаратов. Когда вы разглядываете какой-либо предмет в центре кадра, ваше сознание сосредоточивается на этом предмете, и вы полагаете, что именно он является основным объектом в пространстве кадра. Если же присмотреться более внимательно, то оказывается, что «основной» предмет занимает не более трети кадра, а остальные две трети заполняют второстепенные детали, которые вы вовсе не собираетесь снимать. Отсюда следует вывод - надо постараться увидеть все, что попадает в рамку видоискателя. Однако немногие могут с одного взгляда охватить все, что видно сквозь видоискатель. Поэтому нужно, сохраняя неподвижное положение аппарата, обвести взглядом все углы кадра.

Поначалу трудно, рассматривая пейзаж, представить себе, как он будет выглядеть на снимке. Поэтому рекомендуется подольше смотреть на объект съемки сквозь видоискатель и внимательно просматривать весь кадр, стараясь мысленно увидеть будущий снимок.

Есть и другой способ - носить с собой картонную рамку, позволяющую рассматривать снимаемый сюжет на расстоянии вытянутой руки. Можно сделать «рамку», соединив большие и указательные пальцы обеих рук, как показано на рисунке. Таким способом иногда пользуются даже кинорежиссеры. Естественно, что применяя такую рамку, следует закрыть один глаз. Только научившись правильно смотреть на объект съемки, вы будете готовы к применению правил композиции.

Направление взгляда при рассматривании снимка

Весь смысл композиции состоит в том, чтобы рассматривание снимка, с одной стороны, доставляло эстетическое удовольствие, а с другой - не требовало особых усилий. Глаз легко отвлекается, и задача фотографа - помешать этому. Поэтому необходимо располагать предметы на снимке таким образом, чтобы глаз, охватывая все его элементы, безошибочно выделял при этом сюжетно важные детали. При рассматривании фотографии взгляд должен естественно переходить с одного предмета на другой, полностью воспринимая изображение, но оставаясь при этом в границах снимка.

В основном это достигается правильным расположением предметов относительно друг друга, их логической связью, а также теми невидимыми линиями, которые как бы объединяют изобразительные элементы кадра. Когда предметы расположены неудачно, взгляд может произвольно выйти за пределы снимка. Определенную роль здесь играют свет и тени. В первую очередь взгляд привлекают светлые участки снимка, поэтому если вы не ставите целью добиться какого-то особого впечатления, то внешние края кадра должны быть темнее, чем его центральная часть.

Правило одной трети

Это одно из самых старых, но действенных правил композиции, которое особенно полезно знать при съемке пейзажа. Состоит оно в том, что снимок делится на равные части двумя горизонтальными и двумя вертикальными линиями. При этом получаются три горизонтальные и три вертикальные полосы одинакового размера, а также четыре точки пересечения линий. Если выбрать угол съемки таким образом, чтобы четырех линий, то это даст основу для правильного построения кадра. Если к тому же поместить какой-либо предмет в любую точку пересечения горизонтальных и вертикальных линий, то почти наверняка взгляд будет прикован к снимку.

В качестве конкретного примера рассмотрим принцип расположения линии горизонта на пейзажном снимке. Прежде всего линия горизонта не должна проходить через центр снимка, иначе он окажется разделенным пополам и глазу придется выбирать, на какой же из этих половин сосредоточиться. Смещение горизонта вверх или вниз облегчает эту задачу. Если совместить линию горизонта с нижней линией деления кадра, то соотношение между землей и небом будет равно 1:2, и небо окажется наиболее важной частью фотоснимка, создавая ощущение простора и свободы. Вместе с тем полоса земли не должна занимать менее одной трети кадра, иначе небо может подавить все остальное. Если же линию горизонта совместить с верхней линией деления кадра (т.е. выбрать соотношение между землей и небом 2:1), то сюжетно-тематическим центром должно быть то, что находится на земле, а композиция кадра будет определяться взаимосвязью предметов, находящихся на переднем и заднем планах.

Эти же правила следует применять и при съемке вертикальных предметов, например деревьев. Размещение дерева в центре кадра затрудняет восприятие фотоснимка, как бы состоящего из двух половин. Поэтому лучше располагать дерево слева или справа по линии, разделяющей пространство кадра в отношении 1:2 или 2:1. Если нужно, чтобы какой-либо предмет, скажем дерево, церковь или дом, выглядел на фотографии небольшим, то следует поместить этот предмет в одну из четырех точек, о которых говорилось выше.

Динамика в пространстве кадра

Не следует думать, что расположение предметов по любой из линий деления кадра гарантирует удачную композицию снимка. Все дело в том, какую именно линию выбрать для того, чтобы снимок «ожил». Дерево, например, может прекрасно выглядеть на одной стороне кадра и совершенно не смотреться на другой. Это значит, что в последнем случае нарушено одно важное правило, а именно: в пространстве кадра всегда должно оставаться место для «движения» предмета. Ясно, что на самом деле дерево не движется, но очень часто его форма создает впечатление движения. Такое впечатление может создавать, например, наклоненный ствол или простирающиеся в сторону ветви.

Внутренней динамикой могут обладать многие неподвижные предметы: дом с покосившейся кровлей, церковь, которая «смотрит» в сторону от колокольни, накренившийся забор и т. п. И конечно же, на фоне пейзажа оказываются и такие предметы, которые действительно двигались в момент съемки: тракторы, всадники, птичьи стаи.

Прежде чем решить, в какой части снимка лучше поместить эти предметы, надо определить, куда направлено их движение. Если движение направлено слева направо, то предмет следует располагать в левой части кадра и наоборот. При этом пространство, в пределах которого может происходить действительное или кажущееся движение, должно составлять 2/3 кадра иначе возникнет впечатление, что предмет вот-вот выйдет за пределы снимка, уводя за собой взгляд зрителя. Если же вы хотите привлечь внимание к небольшому объекту, находящемуся в одной из точек пересечения линий кадра, то надо поместить в кадр какой-то элемент, который направит взгляд к этому

предмету. Скажем, если в точке пересечения находится церковь, то в кадре должна быть дорожка, ведущая к входу, которая к тому же придает снимку динамичность.

Прежде чем закончить данный раздел, отметим еще одно обстоятельство, связанное с тем, как мы обычно рассматриваем фотографии. Наши глаза привыкли читать слева направо, поэтому и снимок мы непроизвольно разглядываем точно так же. Вот почему смысловой центр кадра лучше располагать в правой его части, чем в левой, поскольку взгляд и объект съемки в этом случае как бы движутся навстречу друг другу.

Соотношение между изобразительными элементами в кадре

Выбрав положение основного объекта съемки, следует продумать, как он будет соотноситься с другими изобразительными элементами. Взгляд зрителя должен сначала остановиться на основном предмете, затем перейти на второстепенные детали и, наконец, вернуться к сюжетному центру. Попробуем пояснить это на примере. Представим себе, что в правой части фотоснимка изображено дерево, ветви которого простираются влево; если теперь представить, что в левой нижней части кадра в точке пересечения линий кадра, в его глубине находится небольшой дом, то сразу же возникает ощущение правильного построения кадра. Глаз, скользя слева направо, остановится на стволе дерева; затем, следуя по направлению ветвей, переместится влево и задержится на строении, после чего вновь вернется к стволу дерева. В результате взгляд постоянно удерживается в пределах снимка, совершая путь по треугольнику. Интересно, что именно такое направление взгляда является залогом удачной композиции. Линия, по которой следует взгляд, может также образовывать квадрат, круг или овал, но точки зрения композиции лучше помещать в кадре нечетное число привлекающих внимание деталей. Самое сильное впечатление создается, если это число равно трем.

Разумеется, второстепенные элементы не должны слип ком отвлекать внимание от основного объекта, их роль - служить фоном. При этом второстепенные предметы не обязательно должны быть меньше основного объекта съемки. Во многих случаях важный в смысловом отношении предмет выделяется благодаря своему положению, освещению или цвету. Так, в нашем примере с деревом и домом изобразительным центром мог бы стать дом, если бы он был ярко освещен; дерево же, несмотря на свои размеры, превратилось бы в фон и помогало направить взгляд на строение.

Важную роль в композиции играют тональные переходы, особенно в черно-белой фотографии. Как правило, светлые участки кажутся большего размера по сравнению с темными. Если на снимке изображены два предмета одинакового размера, но разные по тону, то выделяться будет более светлый, и это может испортить снимок, безупречный в композиционном отношении. С другой стороны, если из двух предметов разного размера более светлым будет меньший по размеру, то эти предметы могут восприниматься как одинаково важные в сюжетном отношении, хотя вы намеревались выделить какой-то один. Поэтому, когда вы выбираете основной объект съемки и подыскиваете контрастирующие с ним второстепенные элементы, необходимо учитывать, как их тон и размер будут выглядеть на снимке. Сказанное относится и к цветной фотографии, где одни цвета могут подавлять другие, но об этом речь пойдет в конце данной главы.

Существует еще один момент, о котором следует помнить при построении кадра - это изменение относительных размеров предметов при изменении точки съемки. Если смотреть на два дерева с достаточно большого расстояния, то они могут выглядеть одинаковыми по величине. Стоит приблизиться к ним и ближайшее дерево оказывается гораздо выше дальнего. Это явление особенно заметно при использовании широкоугольных объективов.

Роль линий в кадре

Линии могут играть важную роль в композиции снимка, увлекая глаз зрителя в нужном направлении. Рассмотрим в качестве примера фотографию, на которой изображен маленький домик с ведущей к нему тропинкой, который кажется затерянным в широких просторах ландшафта. Если дом поместить сбоку, на пересечении линий деления кадра, а угол съемки выбрать так, чтобы тропинка начиналась на переднем плане и вела к дому, то взгляд непременно направится к нему. Даже если бы ваше внимание не привлекло расположение дома, тропинка все равно привела бы к нему, поскольку именно линии направляют наш взор в пределах снимка. Точно так же дорога начинающаяся в нижней части кадра и ведущая в точку, расположенную где-то в верхней трети, направит взгляд по вертикали кадра. Там, где дорога кончается, необходимо разместить основной объект съемки. Этот объект может быть небольшим как, например, автомобиль с зажженными фарами, но он должен быть достаточных размеров, чтобы остановить взгляд и стать сюжетным центром снимка.

Итак, линии направляют наш взгляд. Если использовать описанные приемы, то они могут сыграть очень важную роль в композиции кадра. Однако при этом необходимы свои меры предосторожности. Если там, где кончаются линии, ничто не останавливает взгляд, то он выйдет за пределы снимка. Линии не должны быть прямыми. Не следует также понимать слово «линия» в буквальном смысле и полагать, что это всегда дорога или тропинка, о которых говорилось в приведенных примерах.

Линии могут намечаться соответствующим расположением предметов в кадре. Представим, например, гряду валунов на берегу моря. Они не должны выстраиваться по прямой; образуя зигзагообразную линию, на снимке эти камни будут уменьшаться в размере по мере удаления от зрителя, уводя взгляд в определенном направлении. В конце этой линии необходим объект, на котором взгляд мог бы остановиться. В данном примере таким объектом может быть лодка на горизонте.

Линии, реальные или воображаемые, могут также придавать фотографии то или иное настроение. В пейзажах в основном преобладают прямые горизонтальные линии, которые вызывают чувство покоя и простора. Вертикальные линии создают ощущение высоты, но они же могут создать ощущение беспокойства. Если вертикальных линий слишком много и если они находятся слишком близко к аппарату (например, группа деревьев на переднем плане), то они становятся преградой, мешающей зрителю всмотреться в снимок. Диагональные линии динамичны, создают впечатление скорости и при неумелом использовании могут лишить снимок спокойного настроения, которое вы собирались передать. Изогнутые линии обладают изяществом, взгляд легче скользит по ним, чем по прямым линиям. Округлые очертания холмов, изгибы реки или ручья могут играть самостоятельную роль в композиции снимка. Кривые линии, как и диагонали, могут создавать впечатление движения, но это движение медленное и спокойное. Такие линии особенно подходят для фотографирования пейзажа.

Глубина кадра и масштаб

Одна из ошибок, которую совершает новичок в пейзажной фотографии, заключается в том, что при съемке, например, мягких очертаний гор или вида с вершины скалы он пытается обойтись без каких-либо объектов на переднем плане. Оригинал может выглядеть очень привлекательно, а фотография получается плоской и безжизненной. Дело в том, что при превышении определенного расстояния между сюжетом и аппаратом, перспектива сужается и вся сцена начинает выглядеть двумерной. Чтобы придать снимку глубину, необходимо обладать чувством масштаба.

В реальной жизни наше сознание определенным образом воспринимает особенности расстояния. Мы знаем, что высота стоящего вдалеке дома не равна двум сантиметрам, хотя

он выглядит именно так. И поскольку мы это знаем, наш мозг как бы переводит размер дома в нужный масштаб, хотя глаза видят его совсем маленьким. При фотографировании необходимо отразить эту оптическую иллюзию, чтобы придать глубину снимку. Если сфотографировать удаленный дом, то он получится маленьким в пространстве снимка, но этого недостаточно для создания нужного впечатления. Полученное изображение в равной степени могло бы соответствовать дому обычных размеров, находящемуся на большом удалении, и игрушечному домику, расположенному близко к аппарату.

Вот здесь должен сыграть свою роль передний план. Если сфотографировать тот же самый дом относительно, скажем, дерева, находящегося недалеко от аппарата, то начинают ооощаться масштаб предметов и глубина пространства. Глаз сравнивает высоту стоящего поблизости дерева и отдаленного дома, и мы сразу же в состоянии приблизительно оценить расстояние между ними. Снимок наконец приобретает трехмерность. Другими предметами, которые могут находиться на переднем плане в зависимости от типа снимаемого пейзажа, являются камни, ворота, животные, люди.

Обрамление снимка

Приведем еще один пример, показывающий роль переднего плана, когда снимаемый объект не только попадает на передний план, но и окружает его. Такой эффект можно получить, фотографируя с крыльца, из дверного проема, из-под арки, из окна и т. д. Этот прием служит двум целям, помогая правильно построить снимок. Во-первых, он создает темное обрамление для изображения, которое избавляет глаз от рассматривания краев; во-вторых, способствует достижению ощущения глубины, так как светлые участки всегда кажутся более удаленными от аппарата, чем темные. Можно также найти и естественное обрамление, снимая из-под свисающих ветвей деревьев, сквозь просветы в листве, сквозь проемы в стенах и заборах, т. е. по существу из любого положения, при котором более темные участки окружают объект съемки. Композиция выигрывает, если обрамление и объект съемки соответствуют друг другу, например дверной проем и уличная сцена, ветви деревьев и сельский пейзаж. Края кадра могут быть четкими или нерезкими в зависимости от их размера и близости к аппарату, а также в зависимости от того, как регулируется глубина резко изображаемого пространства. Каждый из этих факторов оказывает свое определенное действие.

Формат и обрезка фотоотпечатков

Окончательная форма снимка тоже может играть роль в его композиции. Форму можно изменять при кашировании диапозитива, увеличении отпечатка в лаборатории или выбором определенного формата пленки при съемке. Как правило, горизонтальные форматы больше подходят для пейзажной съемки, чем вертикальные; вероятно, это объясняется тем, что мы привыкли рассматривать мир именно по горизонтали. На таком формате легче подчеркнуть все, что находится на линии горизонта, и, кроме того, он дает больше пространства для передачи движения, которое может присутствовать в снимаемой сцене. Вертикальный формат не часто применяется для фотографирования пейзажа, но при подходящем сюжете выбор этого формата может дать исключительно выразительный снимок. Когда мы смотрим на вертикальную фотографию, то взгляд обычно скользит снизу вверх; поэтому вертикальный формат особенно хорош, когда нужно подчеркнуть высоту таких объектов, как деревья или здания. Кроме того, он позволяет высоко расположить линию горизонта и максимально сосредоточить внимание на двух нижних третях снимка.

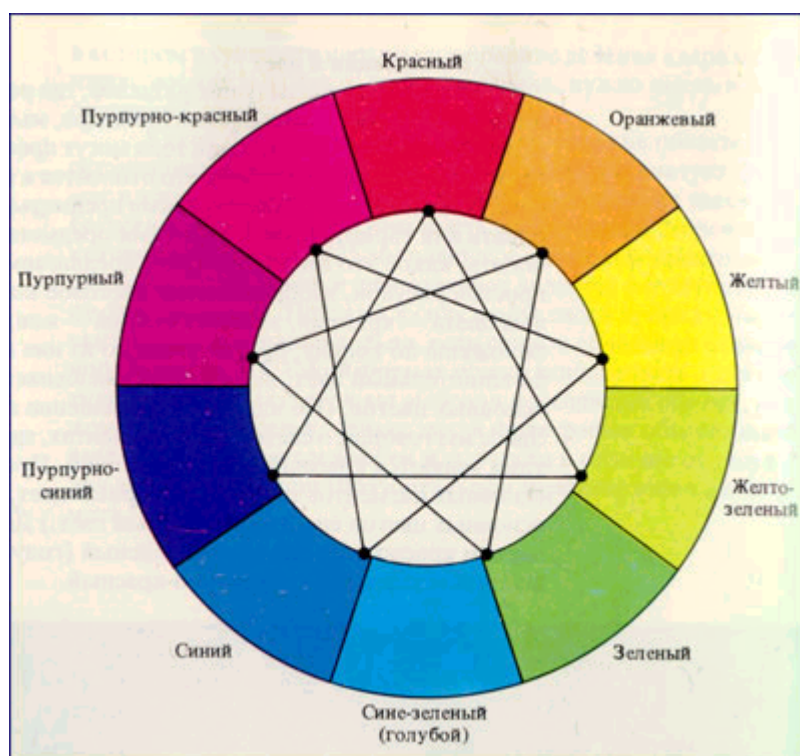
Помимо вертикального и горизонтального существует еще квадратный формат. Он таит в себе ту опасность, что снимок может выглядеть неинтересным, поскольку отсутствует доминирующая сторона, т. е. обе стороны равны по размеру и выразительным возможностям. Поэтому такой снимок должен либо отличаться особенно хорошей композицией в обычном

смысле слова, либо, наоборот, быть необычным в композиционном отношении. Квадратный формат подходит для снимка, в котором в сущности нарушается правило деления кадра на три части, но, как и в случае любого правила, нужно иметь веские основания, чтобы его нарушать.

Какой бы формат вы ни выбрали, вовсе не обязательно останавливаться на той форме снимка, которую диктует формат пленки или бумаги. Никто ведь не устанавливал закон, по которому все снимки должны иметь соотношение сторон 1:1,5 которое получается на 35-мм пленке; вместе с тем удивительно как мало фотографий и диапозитивов делается с отступлением от этих размеров. Пейзажи в силу самой своей природы часто выглядят более выразительно, если снимок обрезан до панорамного формата 1:3. Такой формат можно использовать и для вертикального снимка, если вы выбрали подходящий объект, скажем высокие деревья, однако такая фотография обычно вызывает ощущение ненадежности и зыбкости в отличие от ощущения устойчивости при горизонтальном варианте этого же формата.

Композиция и цвет

В одном из предыдущих разделов, где речь шла о соотношении изобразительных элементов кадра, мы отмечали, что в черно-белой фотографии одни тона могут преобладать над другими. Еще в большей степени это относится к цветной фотографии. В зависимости от цвета разные предметы могут контрастировать или гармонизировать с другими предметами. Чтобы понять, какое это имеет значение, предлагаем посмотреть на простой рисунок, изображающий цветовое кольцо. Три основных цвета - красный, зеленый и синий - в виде сегментов расположены по кольцу; против каждого из них находится его дополнительный цвет, получаемый смешением двух других основных цветов. (Не надо путать смешение цветов и красок. Здесь мы говорим о свете, а не о пигментах, где основными цветами являются красный, желтый и синий. При смешении трех основных пигментов получается черный цвет, а смешение основных цветов спектра дает белый свет.) Дополнительным цветом красного является сине-зеленый (голубой), синего - желтый и зеленого - пурпурно-красный.



Каждый цвет, указанный на кольце, сильно контрастирует с цветом, который находится против него, и несколько в меньшей степени с цветами, соседними с дополнительным. Цвета, расположенные рядом, гармонируют друг с другом. Можно использовать эти свойства цвета для разделения на снимке предметов, которые иначе казались бы слишком приближенными друг к другу, и наоборот, для заполнения пространства между передним и задним планами, если это необходимо для улучшения снимка. В качестве примера представим себе покрытую цветами зеленую лужайку. Если цветы красные, то они контрастируют с зеленым (который находится рядом с голубым на цветовом кольце) и поэтому будут выделяться, создавая почти объемную картину; если цветы желтые, то они гармонируют с зеленым, и снимок будет более плоским. Важную роль играет также насыщенность цветов. Небольшое пятно яркого насыщенного цвета будет такой же доминантой снимка, как и большой бледный участок того же

цвета.

Необходимо также помнить и о том, что некоторые цвета на снимке кажутся выступающими вперед, тогда как другие создают впечатление удаления. Чтобы понять это, представим себе цвета спектра, расположенные в их обычном порядке: красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый. Цвета в красной области спектра (большая длина волны) кажутся выступающими на передний план, а цвета в фиолетовой области спектра отступают на задний план. Самым сильным в этом отношении является красный. Даже в малом количестве он притягивает взгляд, поэтому этот цвет надо использовать очень осторожно. Красный цвет не должен быть основой для заднего плана или принадлежать второстепенным предметам, иначе он будет слишком выделяться и отвлекать взгляд от основного объекта съемки. С другой стороны, красный цвет можно выгодно использовать на переднем плане снимка, тогда он будет броским на фоне заднего плана и придаст фотографии глубину.

Итак, вооружившись полученными знаниями, можно приступить к использованию цвета при композиционном построении кадра. Рассмотрим, например, съемку при слабом освещении. Если черно-белая пленка дает в этом случае малоконтрастный снимок в серых тонах, то цвет помогает выделить отдельные детали сюжета, которые будут выглядеть более выпуклыми по сравнению с остальными. Другой интересный способ использования цвета состоит в том, что на монохромном (однотонном) фоне размещается один предмет контрастного цвета, не нарушающий равновесия в кадре. В данном случае термин «монохромный» не имеет никакого отношения к черно-белой фотографии. Хотя этот термин часто употребляют в смысле «черно-белый», в действительности он означает использование различных оттенков одного и того же цвета. (В черно-белой фотографии под цветом понимается черный.) Цвет можно использовать для придания снимку определенного настроения. Фотография, на которой много деталей контрастного цвета, выглядит живой и динамичной, а снимок, выдержанный в гармонирующих тонах, создает ощущение покоя. Последнее обстоятельство представляет особый интерес для занимающихся пейзажной съемкой, так как отсутствие большого числа контрастных цветов позволяет глазу лучше различать разные оттенки гармонирующих цветов, например переходы зеленых и коричневых оттенков земли в голубизну неба.

Новички часто совершают одну ошибку - до такой степени перегружают снимок разными оттенками, что глазу трудно выделить сюжетный центр и ему приходится блуждать по снимку в поисках точки опоры. Теперь, когда вы получили некоторые сведения о возможностях цвета, вы начнете использовать его с большей осторожностью; в одних случаях цвет поможет связать отдельные элементы снимка, в других - выделить некоторые из них. Если использовать цвет обдуманно и с долей воображения, то самые обычные предметы будут выглядеть совершенно по-особому; стоит ошибиться, и можно легко испортить совершенный с точки зрения композиции снимок.