

Борис Крупник

Учебное пособие

Свет – наше всё. И композиция

Композиция и освещение в фотографии • От выразительных инструментов до технических настроек

Оглавление

Предисловие, или Как это работает	10
--	----

Часть 1

Композиция • Выразительные инструменты фотографии

Что означает слово «композиция» в этой книге	15
Зачем нужны выразительные инструменты.	15
Индивидуальные особенности восприятия и психотип.	18
Эстетика кадра.	21
Культурный уровень — способность к аллюзиям.	22
«Насмотренность».	23
Смысловые выразительные инструменты.	25
Доминанта.	25
Стилистика и символ.	26
Почему символы вызывают ассоциации.	29
Выразительные инструменты, вызывающие безусловные реакции.	32
Простые формы. Минимализм.	32
Указатели.	33
Главный объект в кадре.	33

Линии.	36
Вгляд.	36
Ритм.	38
Контраст.	40
Динамика	43
Позитив и драма в компоновке.	45
Фрейминг.	46
Рифма.	47
Ракурс.	48
Тональность.	52
Форма.	52
Фактура.	53
Резкость.	54
Объём и вовлечение зрителя.	55
Тональная перспектива, глубина резкости, светотень.	55
Субъективный ракурс.	56
Многоплановая съёмка.	57
Детали в кадре.	59
Золотое сечение • Правило третей и призыв включать критическое мышление.	59
Теории недостаточно, нужна практика.	62
Чек-лист к постановочной портретной съёмке.	63

Часть 2

Светотеневой рисунок

Светотеневой рисунок.	67
Физические свойства света.	70
Объём и форма.	70
Блики.	72
Жёсткость света.	74
Рисующий и заполняющий свет.	76
Контраст.	78
Яркость источника и его расстояние от объекта съёмки, или Закон обратных квадратов.	79
Осветительное оборудование.	80
Настройки фотоаппарата в студии.	82
Студийные источники света.	84
Кнопки и регуляторы на студийных источниках света, синхронизация с фотоаппаратом.	86
Светоформирующие насадки.	92
Сфотбоксы.	92
Октобокс.	92
Стрипбокс.	93
Рефлектор.	94

«Ведро»	94
Портретная тарелка	95
Снут	95
Фокусирующий зонт	95
Байонет	96
Аксессуары к модификаторам света	96
Соты	96
Шторки	99
Фильтры	99
Отражатели и флаг	102
Дым-машина	102
Куки	103
Проекционная насадка	104
Как изучать модификаторы света	105
Стробизм	106
Зонт	106
Компактная вспышка	106
Цветопередача	109
Световые схемы	111
Узкий и широкий свет	112

Моделирующий свет.	113
Контровой свет.	115
Акцентирующий свет.	116
Фоновый свет.	117
Проявление фактуры.	118
Боковой свет.	120
Бабочка.	121
Петля.	122
Рембрантовский свет.	123
Тоннель.	124
Режим стробоскопа.	125
Смешанный свет.	126
Свет для делового портрета.	131
Семейная съёмка.	131
Свет для бьюти-съёмки.	131
Контраст в схемах освещения.	132

Заключение

Как развивать мозг, если вы Photo Sapiens

Критическое мышление, тщеславие и умение видеть глазами зрителя.	134
Идеология любви к деталям и стремление к максимальному уровню качества.	136
Специализация.	136
Работа с референсами.	137
Комплексный подход к фотографии.	138
Пробуждение силы.	143
Благодарности.	145
Рекомендуемая литература.	147

Фрагмент 1

Для того чтобы стать коммерчески успешным фотографом, необходимо научиться говорить с клиентом на одном языке и понимать его желания.

Для того чтобы стать хорошим фотографом, надо иметь что сказать и обладать достаточным культурным уровнем, чтобы донести своё высказывание через визуальные символы.

Смысловые выразительные инструменты

Доминанта

В разные моменты жизни нас волнуют разные вещи. Доминанта — то, что важно сейчас. Я искренне увлечён фотографией, и если мимо пройдёт человек с изображением фотоаппарата на футболке, то я, скорее всего, обращу на него внимание, а вот человека с изображением клюшки для гольфа могу вообще не заметить: гольф мне не интересен. Когда у меня случалась не взаимная влюблённость, включая телевизор, я обязательно попадал на фильм об отношениях, выглядывая в окно, видел там парочку, которая держится за руки, открывал газету именно в том месте, где опубликована статья о любви. В моём окружении не стало больше волнующих меня символов, просто раньше эта тема меня не трогала. Символы, связанные с доминантой, человек обязательно заметит в своём визуальном поле, а то, что не связано с волнующими его вещами, уйдёт в фон и может остаться вообще незамеченным.

Доминантные символы мгновенно привлекают внимание зрителя к снимку и часто используются в рекламной фотографии для того, чтобы «зацепить» целевую аудиторию.

Если вести речь о художественной составляющей, стоит обратить внимание на

Для того чтобы стать хорошим фотографом, надо иметь что сказать и обладать достаточным культурным уровнем, чтобы донести своё высказывание через визуальные символы.

то, что вам будет проще говорить со зрителем на тему, волнующую именно вас. Боксёра, вероятно, лучше всего снимет фотограф, который также увлечён боевыми искусствами, а хорошо снимать fashion может только тот, кто искренне увлечен модой и всем тем, что с ней связано.

Работа с доминантой — это прежде всего способ привлечь внимание зрителя к фотографии, но, кроме этого, доминанта, конечно, влияет на эмоциональную реакцию зрителя и помогает удержать его внимание.

Стилистика и символ

Символ: *Предмет или действие, служащее условным знаком какого-нибудь понятия, чего-нибудь отвлечённого.*

В дальнейшем я буду употреблять слово «символ», имея в виду любой объект (предмет, фон и т.п.), участвующий в формировании изображения и вызывающий какие-либо ассоциации у зрителя.

Стиль: *Совокупность символов, работающих на общую идею и формирующих общее впечатление.*

Соблюдение стиля в кадре — это прямое обращение к визуальным ассоциациям человека. Вы наверняка знаете, что знакомый запах бабушкиного дома способен погрузить нас в детские воспоминания, вызывая соответствующее настроение. Так же работают и визуальные образы. Они способны вызывать ассоциации и погружать зрителя в воспоминания и настроение, соответствующее воспоминаниям. Проще всего это увидеть на примере современного натюрморта. Такой натюрморт становится интересен, когда автор, используя символы, рассказывает, кто остался

за кадром. Например, стакан виски со льдом и сигара на столе формируют представление о том, кто сидел за этим столом до момента, запечатлённого на снимке. При этом важны все детали, и, если фактура столешницы будет выглядеть дешёво, общая картинка не сложится и не передаст ассоциативный ряд зрителю и эмоционального вовлечения не произойдет. Таким образом, фактура столешницы, фон, предметы — это всё отдельные символы. Каждый из них либо участвует в формировании общего стиля и погружает зрителя в соответствующую атмосферу, либо выбивается из стиля и атмосферу разрушает. Если натюрморт собран аккуратно и ни одна деталь не выбивается из обстановки, в которой зритель неоднократно бывал, подсознание услужливо погрузит его в соответствующие эмоции.

Когда человек рассматривает стилистически выдержанную картинку, благодаря ассоциациям на него вполне могут нахлынуть воспоминания об алкогольных буднях родителя, или жёстких усилиях во время спортивных соревнований, или прекрасных днях, проведенных в походе по Крыму. Как только в нарисованную картину вкрадывается элемент из серии «так не бывает», например дешёвая бижутерия у солидной леди, «ассоциативный мост» потерян — изображение не вызывает нужной эмоциональной реакции. Одна из задач стилиста на съёмке — следить за подобными аспектами. Реклама должна «достучаться» до эмоций целевой аудитории. Ну, а в самом близком к фотографии визуальном искусстве — современном кино — эмоция, вызванная у зрителя, важнее содержания, поскольку на коммерческий успех фильма эмоции влияют значительно сильнее логической линии сюжета.

Сами фильмы также в очень большой степени влияют на формирование ассоциативных связей «образ — настроение». Если содержание фильма вызвало эмоции, то образы из этой киноленты тоже закрепились. Люди нашего поколения никогда не видели рыцарей и пиратов, однако эти слова вызывают вполне отчетливую картинку в сознании. К слову, образ рыцаря, сформированный

кинематографом, весьма далёк от реального. Но ни разу в жизни мы не видели мужчину с гнилыми зубами, вшивого и вонючего, которого называют рыцарем, а не бомжом. И поскольку реальных рыцарей мы не видели, кадры из фильма вызывают именно те эмоции, которые запланировал режиссёр.

Так ассоциативные связи формируются культурой — социальной, в которой живёт зритель, и визуальной, которая его окружает (кино, реклама, архитектура, иллюстрации и пр.).

Чем богаче визуальный опыт «насмотренность» фотографа, тем проще ему формировать в кадре образы, вызывающие эмоциональную реакцию.

Когда фотограф хочет сформировать стиль картинки, эмоциональный образ, ему в этом помогают символы. Например, дисковый телефон вполне способен навеять зрителю воспоминания, вынырнувшие из конца прошлого века. Такой телефон может выступать символом восьмидесятых; добавим в картинку еще пару атрибутов (символов) того времени, например скатерть и вазу, и ассоциативный ряд (иными словами, стиль кадра) сформирован. Но если в кадр попадут книги из первой половины XX века, то акцент с конкретного десятилетия уходит.

Сочетанием символов фотограф формирует цельный образ (стиль) и, опираясь на ассоциативные связи, вызывает эмоциональную реакцию у зрителя.

Стиль и его символы работают на привлечение внимания к кадру, помогают сформировать сюжетное и эмоциональное наполнение и, в итоге, влияют на эмоциональную реакцию зрителя.

ил. 1



Почему символы вызывают ассоциации

Почему мы реагируем на символы? Ответить на этот вопрос начнем издалека; с инстинкта самосохранения, который в большой степени влияет на визуальное мировосприятие. Если мы видим новый объект, например телевизор, с которым раньше не сталкивались, то внимательно его изучаем, закладывая информацию в «базу данных» нашего сознания. В дальнейшем, если мы подойдем к телевизору, который видели много раз, нам не придётся искать кнопку включения. Разум возьмёт информацию о её расположении из своей «базы данных», и мы сможем включить телевизор, мельком глянув на него. В то время как глаза будут сканировать окружающую обстановку, рука сама найдёт кнопку. Такая модель восприятия позволяет быстро реагировать на то, что происходит вокруг, а не тратить ресурсы внимания на рассматривание уже знакомых объектов. В первобытном мире это способствовало выживанию, да и в современности скорость восприятия информации благотворно влияет на продолжительность и качество жизни.

Один из ярких примеров того, как это работает, случался, наверное, с каждым. Давайте вспомним ситуацию, когда мы пришли домой и не повесили ключ на тот специальный крючок, на который вешаем всегда, а положили его на стол в центре комнаты. Через три часа, когда пришло время уходить, мы с удивлением обнаруживаем, что ключа на крючке нет, и идём его искать. Заходим в комнату, смотрим на стол, в центре которого находится искомый предмет, и идём искать дальше. И только с третьего раза, когда всерьёз озадачились поиском, выныриваем из мечтаний в настоящее и таки обнаруживаем, что всё это время ключи были на столе и мы уже смотрели на них как минимум пару раз. Смотрели, но не видели.

Почему так происходит?

Окружающие объекты люди распознают прежде всего по их контурам. Контурные предметов (того же стола) — это самая контрастная и, соответственно, самая

заметная часть, отделяющая рассматриваемый объект от фона.

Мы распознали стол по контурам, а в голове к этим контурам привязан шаблон стола, на котором обычно нет ключей. Ведь, как правило, они висят в коридоре на специальном крючке. Мозг наложил шаблон на знакомые контуры и отправил нас искать дальше. И только тогда, когда мы освободили ресурсы сознания от мыслей о будущем, настроились на полное сканирование окружения, — таки находим ключи.

Подсознание человека всё время находится в процессе сравнения контуров, которые мы видим, с имеющейся «базой данных». А поскольку контур — это самая контрастная часть, отделяющая объект от фона, **контрастные участки изображения привлекают внимание зрителя.**

Шаблоны, привязанные к контурам, есть не только в визуальном восприятии. В роли «контура» могут выступать тактильные или вкусовые ощущения, запах. И именно поэтому дети изучают окружающий мир всеми доступными способами, в том числе и пробуя на вкус всё, что попадает в руки. Они формируют базу объектов, из которой потом информация будет вызываться «контуром».

Запахи вызывают у нас ассоциации и часто привязаны к месту. По нескольким нотам мы узнаём мелодию. Если человека, рожденного в СССР до 80-х, попросить назвать русского поэта и фрукт и сказать первое, что придет в голову, — с большой долей вероятности это будет Пушкин и яблоко.

Именно на этой особенности работы нашего разума основана работа с символами, описанная выше.

*Подсознание человека
всё время находится
в процессе сравнения
контуров, которые мы
видим с имеющейся
«базой данных».*

Н4Ш Р43УМ 0Ч3НЬ 6ЫС7Р0 Ø0РМНРУ37
 Ш46Л0НЫ, Н Ч3М 60ЛЬШ3 8Ы СМ07РН73
 Н4 Э70 - 73М Л3ГЧ3 84М П0ННМ47Ь.
 СН4Ч4Л4, ПЗР8ЫЗ С7Р0КН ЧН74ЛНСЬ
 С 7РУ90М, Н0 Ч3М 94ЛЬШЕ 73М 6ЫС7Р33
 ПОЛУЧ437СЯ. И Н4 Э70Й С7Р0КЗ
 8ЗР0Я7Н0 Э70 НЗ 7РУ9Н0, ПОСКОЛЬКУ
 Ш46Л0Н 8 Г0Л083 УЖЗ СØ0РМНР084Н.

ил. 2

Такой текст - ещё один пример работы нашего подсознания с шаблонами. Фишка в том, что к концу прочтения в нашей голове уже сформирован шаблон новых букв алфавита и после этого читать легче.

Кстати, когда мы читаем, слова, которые видели много раз, то воспринимаем не по буквам, а по «контурам», глотаем целиком. Именно поэтому вы, вероятнее всего, не заметили, что в некоторых словах этого абзаца буквы стоят не в том порядке.

Так в результате работы инстинкта самосохранения включается «контурное» мировосприятие, формируя у нас шаблоны и стереотипы.

КУПИТЬ КНИГУ

На восприятие фотографии также влияет её тональность. Забавные милые сюжеты снимают, как правило, в светлой тональности — без тёмных пятен и глубоких теней в кадре. А когда фотограф хочет показать мрачное настроение, он зачастую использует тёмную тональность, и тени в кадре становятся глубокими (тёмными). Итак, мы подошли к вопросу о том, как регулировать глубину тени. Одним источником света создается светотеневой рисунок, другим же можно подсвечивать тени, чтобы сделать их не такими тёмными.

На фотографии № 52 мяч освещён одним источником света, расположенным справа сверху, вследствие чего левая часть мяча находится в достаточно глубокой тени. Это тот светотеневой рисунок, которого я хотел добиться, решая, где будут светлые, а где тёмные участки. Однако настолько тёмная тень не входила в мои планы, и я добавил еще один источник света. Он должен светить не так ярко, как первый, иначе он уберёт тень полностью. А мне нужно, чтобы эта тень всё же присутствовала, но была не такой глубокой.

Источник света, которым подсвечивают тени, называется заполняющим. Он заполняет глубокие тени светом. Таким образом можно

ил. 52



ил. 53



ил. 54



ил. 55

Вот пример фото (ил. 54), на котором рисующий и заполняющий источники светят с одинаковой мощностью. Это приводит к тому, что изображение выглядит менее объёмно. А на 55-ом снимке заполняющий свет слабее рисующего.

Итак, источник рисующего света определяет форму светотеневого рисунка. Или, если говорить проще, определяет, в какую сторону будет падать тень. А источник заполняющего света определяет то, насколько глубокой будет эта тень. В роли источника заполняющего света может выступать не только второй осветительный

управлять тональностью снимка. Глубокие тени — тёмная тональность. Еле заметные тени — светлая тональность.

На следующей фотографии, №53, источник заполняющего света расположен сбоку слева чуть выше мяча, поэтому в самом низу мяча остался участок, который не освещается ни рисующим, ни заполняющим светом. Для того чтобы такого не происходило, источник заполняющего света чаще всего располагают возле фотографа — тогда он освещает то место, на которое смотрит камера. Куда смотрит камера, туда же светит и источник заполняющего света.

прибор, но и отражатель. Например, если с теневой стороны находится белая стена, от неё будет отражаться часть света, и тень будет уже не такой глубокой, как в случае с чёрной стеной, расположенной с теневой стороны. В фотомагазинах продаются отражатели (обычно круглой или овальной формы), с помощью которых можно отражать солнечный свет. Таким образом, отражатели используются в роли заполняющего источника света.

Если рисующий и заполняющий источники светят в одну точку, суммируется ли их яркость?

При включении заполняющего света на участках, которые освещает рисующий, яркость увеличивается, но незначительно, поскольку два источника излучают фотоны не из одной точки и свет падает под разными углами. Это увеличение яркости настолько мало, что в практической фотографии его можно не учитывать.

Контраст

Контраст — это разница между яркостью светлых и тёмных участков кадра.

В предыдущем разделе речь шла об управлении глубиной теней. Как раз глубиной теней и яркостью светлых участков определяется контраст кадра.

- Чем выше контраст, тем насыщеннее выглядят цвета в кадре.
- Если тень в кадре является отдельной формой, для чёткого её обозначения кадр делают контрастным, а свет — жёстким. Это не догма, а одна из возможностей.

На иллюстрации №56 — пример, в котором тень выступает отдельной формой.

ил. 56 • Мания Величия

Автор снимка

Виктория Иванова

Instagram: vicsivanova

1x.com/artists/victoria-ivanova

