

Композиция в фотографии

Луис Рибес Портильо

Композиция в фотографии

Оглавление

[Введение. Композиция в фотографии 3](#)

[Что такое композиция? 3](#)

[Для чего нужна композиция? 3](#)

[Когда мы выстраиваем композицию? 3](#)

[Как работает это пособие? 4](#)

[Меньше значит больше 5](#)

[Меньше значит больше. Пример 1 6](#)

[Меньше значит больше. Пример 2 6](#)

[Формат 8](#)

[Горизонтальный формат 8](#)

[Вертикальный формат 8](#)

[Квадратный формат 8](#)

[Горизонтальный формат. Пример 9](#)

[Вертикальный формат. Пример 10](#)

[Квадратный формат. Пример 11](#)

[Ракурс 12](#)

[Съемка на уровне 12](#)

[Нижний ракурс съемки 12](#)

[Верхний ракурс съемки 12](#)

[Съемка на уровне земли 12](#)

[Съемка сверху 12](#)

[Съемка на уровне. Пример 13](#)

[Нижний ракурс. Пример 14](#)

[Верхний ракурс. Пример 14](#)

[Съемка на уровне земли. Пример 15](#)

[Съемка сверху. Пример 16](#)

[Перспектива 17](#)

[Линейная перспектива 17](#)

[Воздушная перспектива 17](#)

[Линейная перспектива. Пример 1 18](#)

[Линейная перспектива. Пример 2 19](#)

[Воздушная перспектива. Пример 1 20](#)

[Воздушная перспектива. Пример 2 21](#)

[Правило третей 22](#)

[Правило третей. Пример 1 22](#)

[Правило взгляда 24](#)

[Правило взгляда. Пример 1 25](#)

[Правило взгляда. Пример 2 26](#)

[Правило горизонта 27](#)

[Правило горизонта. Пример 1 27](#)

[Правило горизонта. Пример 2 28](#)

[Симметрия 29](#)

[Асимметрия. Пример 29](#)

[Симметрия. Пример 30](#)

[Цвет 31](#)

[Черно-белые фотографии. Пример 31](#)

[Цветные фотографии. Пример 32](#)

[Естественное обрамление 34](#)

[Естественное обрамление. Пример 1 34](#)

[Естественное обрамление. Пример 2 35](#)

[Естественное обрамление. Пример 3 36](#)

[Естественное обрамление. Пример 4 37](#)

[Пустое пространство 38](#)

[Пустое пространство. Пример 1 38](#)

[Пустое пространство. Пример 2 39](#)

[Пустое пространство. Пример 3 39](#)

[Линии 40](#)

[Прямые 40](#)

[Кривые 40](#)

[Кривые линии. Пример 41](#)

[Прямые линии. Пример 1 42](#)

[Кривые линии. Пример 2 42](#)

[Глубина резко изображаемого пространства 43](#)

[Небольшая глубина резкости. Пример 44](#)

[Большая глубина резкости. Пример 45](#)

[Заключение 46](#)

[Упражнение 46](#)

Введение. Композиция в фотографии

Это электронное учебное пособие, посвященное композиции в фотографии, было создано сразу после проведенных занятий в коллективе «F16 Fotografia», которому я благодарен за уделенное мне внимание. После окончания занятий, я вдохновился на создание этого web-сайта, к тому же расширился круг идей проделанной нами работы. Спасибо.

Эти записи ориентированы на ознакомление с композицией в фотографии на основе некоторых общепринятых и установленных в данной теме правил. На страницах сайта будут резюмированы эти правила. Они необходимы для того, чтобы верно выстраивать композицию и делать так, чтобы ваши фотографии были интересны зрителям.

Что такое композиция?

Композиция — это порядок построения предметов в кадре. Резюмируя, мы можем сказать, что это решение того, как мы хотим, чтобы все элементы появлялись на фотографии.

Для чего нужна композиция?

Этот вопрос кажется очевидным настолько, что, быть может, мы никогда им не задавались (я его себе не задавал до недавнего времени). Композиция нужна для того, чтобы привлекать внимание к тому, что вы хотите показать, с целью осуществления вашей задумки в фотографии. Или же в вашей фотографии нет задумки?

Когда мы выстраиваем композицию?

На тему «Выстраивается ли композиция в момент съемки или же после этого в лаборатории?» ведется бесконечная дискуссия. На самом деле, оба варианта ответа верны.

Если вы в настоящее время работаете фоторепортером, с полной уверенностью можно сказать, что вам придется применять свои знания композиции в момент съемки для того, чтобы фото лучше представляла тему. Потом вам будут благодарны за то, что фотография действительно приближена к реальности. Также поблагодарят и за скорость, с которой вы

опубликуете фотографию.

В данной ситуации вы не сможете сделать много изменений после того, как фотография была сделана.

Но, возможно, вы являетесь фотографом, который планирует осуществить свой проект на определенную тему в течение нескольких лет. В таком случае, вы сможете быть более расслабленным, выстраивая композицию в процессе съемки. Позднее в лаборатории вы сможете спокойно подправить свои фотографии для того, чтобы они «заговорили» с наибольшей выразительностью о теме. Помимо всего прочего со временем фотографии меняются, приобретают новое звучание, и вы находите в них то, что в момент съемки никогда бы не увидели.

Как работает это пособие?

Каждое правило композиции размещено на одной странице. Для того, чтобы передвигаться между разными правилами, в верхней части страницы есть меню навигации, где вы сможете выбрать правило, с которым хотите ознакомиться. Затем размещен текст, объясняющий правило композиции, и — в конце страницы — различные примеры.

Нет определенного порядка работы с сайтом или ограничений по времени, ведь это справочное пособие. Посещайте этот сайт, когда захотите, и проводите на нем необходимое вам время, чтобы обдумать каждое правило. Рекомендую вам, когда прочтете одно правило, обдумать его, посмотреть примеры и постараться поискать эти примеры в ваших фотографиях.

В разделе «[Заключение](#)» вы найдете также небольшое упражнение для применения на практике идей, изложенных в пособии.

Меньше значит больше

Если нам нужно выстроить композицию, мы обязаны контролировать элементы фотографии. Посмотрите сколько элементов может быть в одной только фотографии!

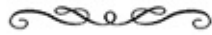
- Объекты
- Пространства
- Текстуры
- Цвет
- Тени
- Свет
- Объекты в движении
- Линия горизонта
- Перспектива
- ...

И множество других! Здесь уже проявляется первое правило: меньше значит больше. Даже у лучшего фотографа могут быть проблемы с тем, чтобы контролировать столько элементов. Поэтому нужно постараться упростить фотографию, которую мы создаем, включая минимальное количество элементов. На это нужно осмелиться.

Позднее, когда у вас будет больше практики, и вы станете экспертом, то сможете делать более сложные фотографии. Но даже тогда вы увидите, что в простоте — чистота послания.

Как-то раз я прочитал в одной книге, что разница между живописью и фотографией заключается в том, что при создании картины у нас есть белый холст, куда нам нужно включить все элементы композиции, в фотографии же, напротив, у нас есть весь мир, и мы должны удалить некоторые его элементы, чтобы создать композицию. Точнее быть не может. Поэтому во время создания композиции в фотографии необходимо, насколько это будет возможно, сделать усилие и удалить все то, что вряд ли

будет иметь значение. Если мы этого не сделаем, есть риск, что в итоге фотография будет неясная и посредственная.



Меньше значит больше. Пример 1



["Amor de lluna"](#), Tarragona (2006)

Посмотрите на эту фотографию, представляющую рассвет с балкона на средиземноморском побережье в Таррагоне. Только луна, небо и море. Эти элементы, цвет и длинная экспозиция создают простую и красивую

Руководство разработано Луисом Рибесом и Портильо. Защищено лицензией [Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 3.0 Unported](#)

фотографию, которая точно выражает одиночество. И нам не потребовалось больше элементов.

Меньше значит больше. Пример 2

Другой пример правила «меньше значит больше» и того, как «рисовать» в фотографии. В данном случае изображен дождливый день в мае 2008 года в Барселоне.

На следующей фотографии можно видеть улицу Vía Augusta в Барселоне: ее здания, люди, идущие по пешеходному переходу, светофоры, «кусочек» неба над крышами, два человека на первом плане и вода, которая разливается по асфальту. Однозначно, я включил много элементов, и фотография получилась беспорядочной и не очень интересной:



Делая упражнение для этого пособия, я обрезал фотографию в лаборатории, удаляя здания, светофоры, одного из людей на первом плане и другие элементы. Результат вы можете видеть ниже:



Обратите внимание, что фотография продолжает говорить нам о главном объекте съемки — дожде. Возможно, он чувствуется еще больше именно

потому, что в фотографию включено меньше элементов, которые отвлекают нас. Этот ребенок на середине улицы привлекает внимание, заставляя вспомнить моменты, когда внезапно нас заставал дождь, и нам оставалось только принять это, полностью промокнув.

Формат

Формат — это важный прием в композиции, который мы должны иметь в виду при работе над любым типом фотографии. Современная фотография, в основном, имеет форму прямоугольника с двумя основными параметрами: высота и ширина. Пропорции этих двух параметров определяют наш формат. И важно решение этих пропорций.

Обычно формат выбирается в момент создания фотографии, но затем в лаборатории можно, обрезая, изменить его. Это важно, ведь вы можете открыть для себя фотографию в фотографии, хотя в этом же состоит и недостаток, который не дает нам уже столько свободы.

Также часто мы вынуждены выбирать формат, потому что то место, где будет выставлена фотография имеет свои ограничения. Это нужно иметь в виду. Посмотрим разные форматы.

Горизонтальный формат

Наиболее естественный формат. Ширина фотографии больше, чем ее высота. Он лучше выражает то, как мы смотрим на мир: от одной стороны к другой. Этот формат нас расслабляет. Он часто используется для пейзажей или объектов, заключенных в большие пространства, где основной объект находится в конкретном времени и месте.

Этот формат используется в панорамных фотографиях и в демонстрациях на цифровых устройствах, так как экраны обычно обладают именно горизонтальной формой.

Мне особенно нравится горизонтальный формат 16:9. Он напоминает мне пленочный формат, который придает динамизм фотографии.

Вертикальный формат

В противоположность предыдущему, вертикальный формат, где высота больше ширины, более агрессивный и категоричный. Наше естественное горизонтальное зрение оказывается блокированным и обязанным «просканировать» фотографию сверху до низу (или наоборот), заставляя уделять этому особое внимание. Этот формат часто используется для портретной съемки, позволяя нам анализировать все черты лица, но также

его можно использовать для того, чтобы выделить значимость одного элемента по отношению к его окружению. Например, в изображенном в вертикальном формате водопаде мы можем оценить величину падения воды на фоне каменной стены. Он часто используется в публикациях и журналах, которые сохраняют вертикальный формат.

Квадратный формат

Он вводится благодаря самой фотографии, когда появляются фотокамеры, которые работают с квадратным форматом. На самом деле не обязательно конечным результатом должно было стать создание квадрата, так как фотографию можно было обрезать в лаборатории. Но все-таки использование этого формата получило свое развитие. Квадратный формат обладает нереальным, очень субъективным характером, который усиливает язык фотографа. На мой взгляд, он позволяет создавать симметричные композиции с большей легкостью, чем другие форматы. То же самое касается абстрактных мотивов.



Горизонтальный формат. Пример



["Això és Escòcia"](#), Kelso (2007)

Фотография «Això és Escòcia» — классический пример использования

горизонтального формата в пейзаже. Он расслабляет нас, и мы естественно для нашего зрения смотрим на это шотландское пшеничное поле и дуб на фоне красивого заката.

Вертикальный формат. Пример



["Falles"](#), València (2007)

Эта фотография, изображающая «файеру», позволяет нам видеть полезность использования вертикального формата для портрета. Вертикальный формат в данном случае заставляет нас концентрироваться на субъекте, адаптируясь к пропорциям человеческого тела. Наш взгляд сосредотачивается и начинает осматривать «файеру» сверху вниз, и наоборот, приглядываясь ко всем деталям этой красивой женщины.

Квадратный формат. Пример



"[Llum](#)", Barcelona (2008)

Фотография «Llum» представляет нам необычную лампу, которая появляется из темноты. Я не особенно часто использую квадратный формат, но в случаях, когда абстрактные формы имеют большое значение или когда главный объект — сама красота предмета, этот формат может помочь нам уйти от реальности, заставляя забыть, что мы смотрим на фотографию и сконцентрироваться на формах и красоте того, что находится перед нашими глазами.

Ракурс

Ракурс — это позиция фотокамеры по отношению к главной теме. Как вы увидите, эта позиция сильно влияет на композицию, потому что в зависимости от нее мы можем усиливать объект фотографии в разной степени.

Этот элемент композиции можно использовать только на практике во время съемки, поэтому важно, чтобы мы всегда имели его в виду. Позднее, в лаборатории, мы уже не сможем поменять угол съемки фотографии, если только мы не сделали одну и ту же фотографию со всех возможных ракурсов, как в фильме «Матрица», или же если мы не изменим угол при помощи функции искажения.

Съемка на уровне

Когда позиция фотокамеры — на том же уровне, что и объект фотографии. Это нейтральный и естественный ракурс.

Нижний ракурс съемки

Заключается в расположении фотокамеры ниже объекта или субъекта съемки. Достигнутым эффектом будет приподнимание субъекта, увеличение его размера и значимости. Нужно быть осторожным при использовании этого ракурса в близкой портретной съемке. Обычно эффект получается обратным, мы не превознесем человека, но представим его в смешном виде, так как кожа подбородка и шея будут заметнее, чем все лицо.

Верхний ракурс съемки

Этот ракурс съемки заключается в том, чтобы фотокамера находилась выше объекта или субъекта фотографии. Обычно это уменьшает значение фотографируемого субъекта по отношению к остальным элементам. Он делает его маленьким и смешным.

Съемка на уровне земли

Это тот тип съемки, когда фотокамера находится почти на земле. Это редкая точка зрения для людей, поэтому она будто переносит зрителя

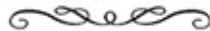
фотографии в другой мир.

Этот ракурс эффективен для того, чтобы придать больше жизни неодушевленному предмету в фотографии.

Съемка сверху

Когда съемка фотографии происходит сверху перпендикулярно плоскости, где находится объект. Теряется перспектива, поэтому становится даже интересно сравнить реальные пропорции разных объектов фотографии.

Этого ракурса не так легко добиться при съемке объектов средних и больших размеров, так как для того, чтобы иметь отличный перпендикулярный угол, необходимо снимать с подъемного крана или будучи подвешенным в воздухе.



Съемка на уровне. Пример



["Erhu devant de les compres"](#), Barcelona (2009)

Я сделал фотографию этого музыканта, играющего на эрху, когда тот выступал на Portal de Angel. Я использовал съемку на уровне субъекта, благодаря чему получил очень естественную фотографию.

Нижний ракурс. Пример

Руководство разработано Луисом Рибесом и Портильо. Защищено лицензией [Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 3.0 Unported](#)



"[Un predicador](#)", Londres (2009)

В Гайд Парке в Лондоне собираются болтуны, мечтатели и другие представители этой «среды обитания», любящие публичные места. Тем апрельским утром в 2009 году я сделал несколько фотографий, применяя нижний ракурс в композиции, с целью выделить героев, будто речь шла о пророках. По правде говоря, этот тип на фотографии кажется более значительным, чем он есть на самом деле.

Верхний ракурс. Пример



На этой фотографии изображены я и мои друзья во время экскурсии по восточному побережью США. Мирейя взобралась на скалу, закрепились на ней и добились верхнего ракурса, так что мы получились уменьшенными на фоне потрясающей прибрежной линии.

Съемка на уровне земли. Пример



"[L'infern d'un fotògraf](#)", Barcelona (2009)

Этот телевизор был оставлен в дверях на одной из улиц квартала Барселонетта в Барселоне. Решение наклониться и сделать фотографию на

уровне земли позволило зрителю войти в этот другой мир. Что будет с телевизором? Какова его судьба?

Съемка сверху. Пример



["Manifestació Plataforma per a la Defensa de Collserola"](#), Barcelona (2008)

Эту фотографию, снятую сверху, я сделал во время выступления, проходившего рядом с храмом на горе Тибидабо. Угол наклона солнца в этот утренний час и выбранный ракурс позволяют следить за артистами через их тени.

Перспектива

Фотография представляет собой два измерения, и наиболее простой способ сделать ее более интересной и реальной — придать ей глубину с помощью перспективы. Перспектива помогает при построении композиции, так как чувство глубины может приблизить нас к реальности и позволяет нам погрузиться в фотографию, застыв около нее.

Перспектива была введена в живопись в XV веке флорентийскими художниками [Маззачо](#) и [Паоло Уччелло](#), а затем описана в «Трактате о живописи» Леонардо да Винчи.

В основном, в большинстве фотографий перспектива появляется, но фотограф должен хорошо узнать ее свойства, чтобы использовать их по максимуму.

Мы различаем два важных вида перспективы в фотографии.

Линейная перспектива

Это перспектива, в которой линии соединяются в одной, двух и трех точках удаления. Чем более преувеличенным будет это соединение, тем бóльшую глубину мы получим и нам удастся привлечь внимание и интерес. Хотя нужно помнить, что чрезмерность придаст фотографии неестественность.

Самый привычный способ контролировать перспективу — использовать подходящие линзы. Широкоугольный объектив нашей фотокамеры, тот, который обладает открытым углом «зрения», создаст более сильный эффект перспективы, чем теле и зум-объективы, при использовании которых перспектива вообще может исчезнуть.

Но не только выбор объектива позволяет нам играть с перспективой. [Ракурс](#) тоже помогает в этом. С помощью верхнего и нижнего ракурса можно усилить перспективу в фотографии, а в съемке на уровне объекта и в съемке сверху перспектива вообще может исчезнуть. В завершение нужно сказать, что перспектива появится неизбежно, когда в кадре присутствует больше прямых линий, то есть это скорее возможно в местах, созданных человеком, ведь прямые линии сложно увидеть в природе.

Воздушная перспектива

Это перспектива, которая достигается со сменой тональности и четкости объекта съемки в зависимости от того, насколько далеко он расположен от фотокамеры. Мы часто видим это, например, в пейзажах разнообразных горных цепей, которые чем дальше находятся, тем становятся более темными и менее четкими.

Эта перспектива усиливается при таких особых метеорологических условиях, как туман, который создает глубину в фотографии, в которой расстояния между элементами небольшие.



Линейная перспектива. Пример 1



["Passatge de La Pau"](#), Barcelona (2008)

Пейзаж, снятый в Готическом квартале в Барселоне, на Passatge de la Pau. Темнело, и поэтому уличный свет был уже включен. Видя, что издалека

приближается мотоцикл, я запечатлел несколько моментов, из которых в итоге выбрал этот. На фотографии мы можем видеть линейную перспективу, то, как горизонтальные линии фасадов направлены в воображаемую точку, в бесконечность улицы.

Линейная перспектива. Пример 2



["Cap el Teide"](#), Tenerife (2009)

Другой пример. Дорога в природный парк Тейде. Это одна из фотографий моей «Канарской коллекции». Присмотритесь, как такой неестественный, созданный Человеком, элемент как дорога, пространство между двумя прямыми параллельными линиями, в итоге создает очень интересный эффект глубины в фотографии благодаря перспективе. Она наводит нас на мысль о долгом пути в Тейде.

Воздушная перспектива. Пример 1



"Or", La Santa (2009)

«Or» — фотография, снятая в Ла Санта (Лансероте) в вечернее время, когда серферы используют последние светлые часы уходящего дня, чтобы преодолевать волны. В данном случае, туман, поднимающийся над водой около берега, усиливает воздушную перспективу, которую особенно видно из-за гор: горная цепь теряет четкость, делая фотографию более глубокой.

Воздушная перспектива. Пример 2



["Sagrada Familia"](#), Barcelona (2008)

Эта фотография, сделанная на входе в больницу Сан Пау в Барселоне — пример воздушной перспективы, примененной в городе. Густой туман помогает нам создать глубину, мы можем видеть передний план — контрастирующая пара, на втором плане — здания, улицы и на заднем — Собор Святого семейства в сероватом цвете и совершенно нечеткий, будто речь идет о тени.

Правило третей

Правило третей — один из самых используемых ресурсов композиции из-за своей простоты и эффективности. Он заключается в том, чтобы разделить фотографию на сетку 3/3. Те точки, в которых горизонтальные линии пересекаются с вертикальными называются сильными. Если мы расположим объект фотографии между этими точками, которых всего четыре, он заинтересует и привлечет внимание зрителя.

Это правило обычно используют в момент съемки. Многие фотокамеры уже оснащены сетками в видоискателе или на ж/к экране, что позволяет с еще большей легкостью применять Правило третей в композиции. Конечно, в лаборатории тоже можно обрезать фотографию так, чтобы сильная точка идеально сходилась с объектом съемки.

В случае, если в фотографии есть несколько объектов, можно расположить каждый из них в сильной точке, с целью привлечения к ним внимания. Использование этого правила в результате дает нам фотографии, которые опровергают идею, что объект обязательно должен быть в центре фотографии. Когда мы выстраиваем композицию, мы стараемся, чтобы объект фотографии выделялся, нам нравится, чтобы это происходило на фоне общей сцены или ситуации, чтобы представить объект с большей силой. Если мы расположим объект съемки по центру, то результат будет слишком описательный, объект приобретет такую важность, что все остальное в фотографии потеряет интерес.

Поэтому это правило настолько эффективно, что удачно нарушая его, в результате получаются очень сильные фотографии.



Правило третей. Пример 1

На следующем примере мы можем видеть фотографию, сделанную каким-то любезным человеком. На ней изображен мой отец во время своего путешествия в Ирландию. Эти подвешенные мосты расположены в Уайт-Парк-Бэй на севере острова (я изменил фотографию, чтобы отцентровать ее):



Это интересная фотография, но располагая в центре субъект съемки, в данном случае моего отца, она заставляет нас не обращать внимание на красивый пляж, находящийся у подножия обрыва. Применяя Правило третей, как мы можем видеть далее, мой отец продолжает быть главным героем фотографии, но в то же время наш взгляд может отдохнуть и насладиться пляжем, который здесь представлен полнее:



Правило взгляда

Правило взгляда используется в основном в композициях, в которых объектом являются люди, особенно в портретах. Оно указывает нам на то, что в момент создания фотографии человека, необходимо оставить пространство, куда бы мог устремиться его взгляд.

Важно использовать это правило в момент съемки. Ведь если мы и сможем затем в лаборатории искать это пространство в фотографии, то в ней, в таком случае, должно быть много пространства, и она должна быть сделана в отличном разрешении, чтобы мы смогли ее обрезать. Следовательно, когда вы создаете портрет, обращайте внимание на то, куда обращен взгляд человека.

Речь идет не о том, чтобы фотографировать человека с его взглядом и объект, на который он смотрит, а чтобы оставлять пространство, пусть оно будет совершенно пустым и нечетким. Взгляд будет достаточно сильным, чтобы создать нечто интересное в пустоте и заставить зрителя подумать (ведь именно этого мы и добиваемся, хотим заинтересовать).

Также мы можем применять это правило наоборот, там, куда взгляд не устремлен. Пожалуй, в данном случае его будет сложнее контролировать, но благодаря этому мы можем выразить отказ, окончательное бегство, будто бы изображаемый поворачивается к нам спиной.

Обратите внимание, что Правило взгляда используется не только в портретах. Суть заключается в том, чтобы играть с пространствами. Также мы можем использовать это правило с предметами. С одной стороны, потому что предметы в поэтической форме могут приобретать человеческие качества, такие как взгляд. С другой стороны, это правило также помогает запечатлеть мгновение. Представьте себе автомобиль, который едет в определенный пункт назначения. Если мы оставим большее пространство для этого направления, мы создадим ощущение приближения автомобиля к пункту назначения. Если же мы оставим пространство уже пройденному пути, мы можем создать ощущение, что машина отдаляется от своей цели.



Правило взгляда. Пример 1



["Artesà de pedres precioses"](#), Amber (2009)

Этот мужчина — ремесленник из города Амбер в Индии. Работая с камнями, он время от времени устремлял свой взгляд куда-то вне своей мастерской. Это пространство между его лицом и противоположной стороной фотографии — пустое, ведь в нем нет никаких элементов, которые бы выделялись. Это пространство позволяет нам наблюдать за его взглядом.

Правило взгляда. Пример 2



"[Pacific Overlooking](#)", Point Reyes (2007)

Не только в фотографиях с людьми можно использовать Правило взгляда.
Куда смотрит эта скамейка?

Правило горизонта

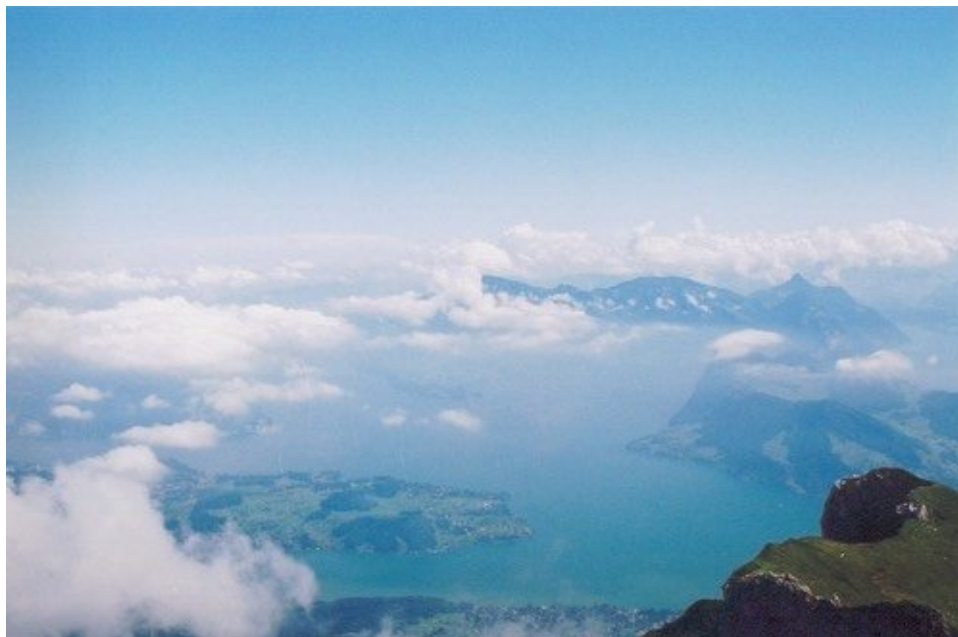
Рассмотрев [Правило третей](#) и [Правило взгляда](#), перейдем к последнему из классических правил: Правилу горизонта. Это правило заключается в том, что если мы разделим общий план фотографии на три одинаковые части, горизонт должен оказаться рядом с одной из двух линий, разделяющих общий план.

Это правило можно использовать как во время съемки, так и в лаборатории, обрезая фотографию.

Правило горизонта и [Правило третей](#) направлены на то, чтобы избежать ситуации, когда разные важные элементы фотографии остаются в одном месте общего плана, что приводит нас к опасности симметрии, которая обычно скрывается в центре фотографии (см. главу «[Симметрия](#)»).



Правило горизонта. Пример 1



"[Mont Pilatus](#)", Lucerna (2001)

Это одна из фотографий, которую я сделал, впервые взяв фотоаппарат в руки. Она датирована 2001 г. и была сделана на высоте Горы Пилатус в центральной Швейцарии. Мы можем видеть, что горизонт расположен над

центром фотографии, отдавая, таким образом, «главную роль» земле, в данном случае — озеру Люцерн, горам и низким облакам.

Правило горизонта. Пример 2



"Sol", L'Albufera (2006)

Эта фотография валенсийской лагуны передает один из самых красивых рассветов, которые я видел. Она является еще одним примером, где Правило горизонта значимо, так как сам горизонт находится внизу, отдавая абсолютный приоритет небу с его цветами и ватными облаками.

Симметрия

Еще один ресурс, который необходимо иметь ввиду во время работы над композицией. Симметрия. Задам вам вопрос: «Мир идеален?»

Мир, который мы фотографируем, не идеален. Наше восприятие вещей тоже, поэтому в большинстве случаев не имеет смысла выстраивать композиции из элементов фотографии в поиске симметрии, потому что результат не будет реальным.

[Правило третей](#) и [Правило горизонта](#) разрушают симметрию, располагая элементы фотографии асимметрично. Но мы можем искать асимметрию и другими способами.

Например, используя нечетное число элементов в фотографии, можно сделать ее интереснее, как раз благодаря тому, что симметрия нарушается. Представим себе фотографию, объектом которой являются цветы. Если мы выберем два или четыре цветка, это сильно привлечет наше внимание и заставит задуматься о том, почему одна или две пары цветов изображены на фотографии. Наоборот, если мы используем нечетное число цветов, как несовершенное число, общее их количество станет незаметным, что приблизит нас к основному объекту фотографии: просто цветам.

С другой стороны, если мы хотим выразить неестественность, идеальность или порядок, то поиск симметричных композиций в формах или четных количествах изображаемых объектов поможет нам усилить основные идеи. В то же время, попытка зафиксировать симметрию в фотографии обязывает нас быть более строгими в отношении техники, которая является частью фотографии. Ведь отразить симметрию — это путь к тому, чтобы отразить идеальность. Таким образом, она должна проявляться во всем, включая и технику.



Асимметрия. Пример



["Companys d'habitatció"](#), Voixols (2006)

Эта фотография была сделана в старом деревенском доме в долине района Паларс Джусса (Каталония). На этой ферме, используемой для отдыха, сохранилось множество воспоминаний о давних жильцах, как эти две фотографии и корзинка, висящие на стене. Данный пример показывает случайную асимметрию и беспорядочность изображенных

предметов в композиции, что вместе с использованием нечетного числа объектов усиливает идею неидеальности (то есть реальности) и видимости того обыденного, что может быть сокрыто за этой стеной.

Симметрия. Пример



["British Museum Great Court"](#), Londres (2009)

2009 год. Я во время поездки в Лондон с моими друзьями. Один из визитов в Британский музей, который украшен прекрасным куполом, созданным командой Фостер по проекту Колина Ст. Джона Вилсона. На первом этаже расположена маленькая смотровая площадка прямо в центре. Эта архитектура вдохновляет меня на перфекционизм, человеческий контроль, она напоминает мне архитектурные планы, в которых все до последнего миллиметра — под контролем. Поэтому, когда я делал эту фотографию, я искал в композиции максимально возможную симметрию, чтобы выразить эти ощущения.

Цвет

Цвет — очень важный фотографический ресурс, который мы должны иметь ввиду во время съемки. Фотография, которую мы делаем, будет черно-белой? Цветной? На самом деле мы могли бы создать целую книгу с множеством страниц, посвященных этой теме. Но здесь я лишь представлю одну из начальных идей, которая поможет в принятии решения.

Я возвращаюсь к правилу [Меньше значит больше](#). Фотография — это, в первую очередь, свет, свет и тени, поэтому черно-белая фотография может отлично рассказать о своем объекте.

Если так происходит, то зачем нам цвет? Цвет — это еще один элемент фотографии, и если он не нужен нам в ней, то мы должны избегать его, помня, что меньше значит больше. В таких случаях цвет отвлекал бы нас от главного.

Именно поэтому фотография, которая нравится нам в черно-белом варианте, сильнее многих цветных. Она насыщена и проста в своей композиции без искусственных элементов, которые скрывают силу света.

Конечно, для многих видов фотографии цвет необходим. В модной, промышленной фотографии, а также в других сферах цвет обязателен, потому что он приближает нас к реальному представлению об объекте.

Другой пример использование цвета — когда мы хотим вложить в фотографию информацию о тепле или холоде. Поэтому в фотографии, где доминируют красные, оранжевые и желтые цвета, чувствуется теплота; напротив, фотографии с синими и фиолетовыми цветами передают ощущение холода. Тональность можно исправить в фотографии при помощи функции температуры цвета или используя цветные фильтры.

Важно до того, как фотографировать, подумать будем мы использовать ресурсы цвета или нет. По разным причинам. Во-первых, если мы решим делать черно-белую фотографию, нам нужно будет выстроить композицию, учитывая, в основном, свет и тени. Это будет нашим языком, и не нужно будет принимать во внимание цвет. Во-вторых, тем, кто использует пленочный фотоаппарат нужно снимать сразу на черно-белую пленку. Поэтому необходимо еще до выхода из дома определиться: будем мы снимать черно-белые или цветные фотографии. Этого не происходит так часто с цифровой

камерой. Кстати, рекомендуется, если вы хотите снимать черно-белые фотографии на цифровую камеру, сначала сделать цветные снимки и затем в лаборатории, при помощи программного обеспечения, перевести их в черно-белые. Таким образом мы можем сохранить тона фотографии и работать с черно-белым вариантом с большей тщательностью в лаборатории.



Черно-белые фотографии. Пример

Природный парк Барденас в Наварре. Однажды посетив это место, я открыл для себя этот чудесный пейзаж, всего в нескольких часах езды на машине от моего дома. Это пустынный пейзаж, основной цвет в котором коричневый. Но больше мое внимание привлекали горы и утесы, которые рисовали контрасты, изгибы и непослушные линии. Именно поэтому из двух следующих фотографий в итоге я выбрал черно-белый вариант, ведь цвет не передавал важную информацию о том, что меня впечатлило в этом пейзаже.



"[Bardenas](#)", Las Bardenas Reales (2010)



Цветные фотографии. Пример

Руководство разработано Луисом Рибесом и Портитью. Защищено лицензией [Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 3.0 Unported](#)

Несколько градусов ниже нуля, полуденный свет начинает исчезать в период арктической зимы, но пара фонарей, несмотря на то, что они разделены каналом, передает нам тепло огней. Без сомнения, цвет в этой фотографии передает важную информацию, необходимую для ее понимания. С одной стороны, голубой цвет доминирует в холодном пейзаже, с другой — оранжевый свет «согревает». Присмотритесь к черно-белой версии этой фотографии, как в ней теряется эта важная информация.



"[Distàncies](#)", Breidvik (2010)



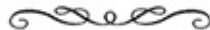
Естественное обрамление

Обрамление — это ресурс композиции, который используется для привлечения внимания зрителя. Он заключается в том, чтобы расположить естественную рамку вокруг объекта фотографии. Разве мы не делали этого хотя бы раз дома с какой-нибудь картиной? Эта рамка может быть создана в самой фотографии благодаря элементам композиции.

Когда стоит применять это обрамление? Безусловно, когда объект фотографии получается «одиноким» в фотографии, когда остается много пустого пространства, не несущего особого смысла, но в то же время мы не можем или не хотим приближаться к объекту. С помощью чего мы можем создавать такие рамки? Мы можем искать деревья, ветки, скалы или неприродные элементы такие, как двери и окна, дорожные знаки, здания... на самом деле вариантов бесконечное множество.

Результат применения обрамления всегда элегантен, он усиливает фотографии, благодаря эффекту привлечения внимания к объекту съемки.

Без сомнения этот ресурс нужно использовать во время съемки, потому что его добавление в лаборатории при помощи фотомонтажа сильно ослабит интересную сторону фотографии.



Естественное обрамление. Пример 1



["Fins la propera"](#), Barcelona (2009)

День, когда закрыли рынок Сан Антони на ремонт в 2009 году. Я сделал фотографию через замочную скважину одной из главных дверей. Созданная рамка дает особый оттенок фотографии и концентрирует восприятие на этом загадочном пространстве, которое на некоторое время будет закрыто. Как я объясняю на следующем примере, трюк в создании рамки заключается в распределении света, которое мы осуществляем точно над главным объектом съемки.

Естественное обрамление. Пример 2



["Entrant al Taj Mahal"](#), Agra (2009)

Классический пример рамки: Тадж-Махал, снятый с главной двери. Большой контраст света внутри здания и снаружи, где расположен белый Тадж-Махал, позволяет создать эту красивую рамку в фотографии. Для этого я рассчитал внешний свет и настроил фотокамеру для этого света, что проявило большую тень внутри здания. Позднее, в лаборатории я сделал тень более интенсивной.

Естественное обрамление. Пример 3



["L'ull d'en Venkat"](#), Lone Pine (2010)

Также рамки может создавать для нас и природа. Фотография «L'ull d'en Venkat» — как раз такой пример. Луна, красивый спутник на небе, но одинокий и хорошо заметный. Почему не расположить его внутри рамки? Скала в Парке Лоун Пайн позволила мне это сделать.

Естественное обрамление. Пример 4



"[Autoretrat](#)", Garraf (2008)

Что может быть больше похоже на рамку, чем оконная рама? Этот автопортрет был сделан в домиках на пляже в Гаррафе.

Пустое пространство

Большие пустые пространства в фотографии — это ресурс композиции, который может придать ощущение спокойствия и уединения объекту съемки. Это не самый привычный ресурс фотографии, но он может быть красивым и очень поэтичным.

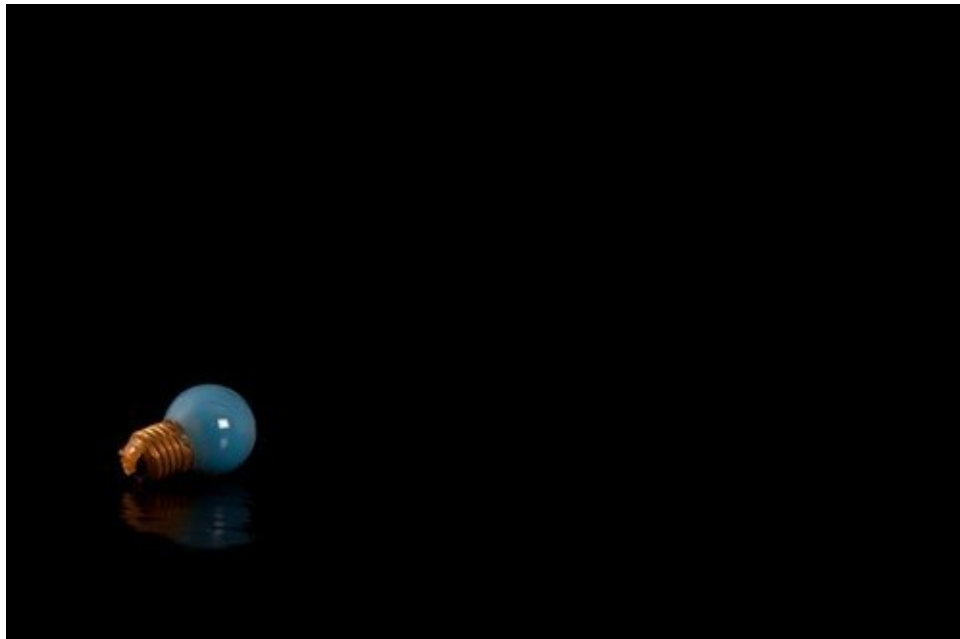
Для того, чтобы достичь его, необходимо, чтобы объект на фотографии был «одинок». Можно легко добиться этого, используя абсолютно черный или белый фон, а также одноцветный, размытый или повторяющийся нейтральный фон, что как раз заставит нас забыть, что на заднем плане что-то есть.

Белый и черный фоны легко достижимы, если мы без проблем управляемся с контролем света и у нас есть постановочный свет.

На уже сделанной фотографии мы можем в лаборатории увеличить пустое пространство, расширяя фон в одном из его углов. С этим ресурсом фотографии хорошо комбинируются [Правило взгляда](#) и [Правило третей](#).



Пустое пространство. Пример 1



"[Havia una vegada un planeta anomenat terra...](#)", Barcelona (2009)

Фотографию «*Navia una vegada un planeta anomenat terra...*» я сделал в небольшой студии с черным фоном. Позднее я увеличил пустое пространство в цифровой лаборатории. Так и остался этот кусочек земли в безграничности внешнего пространства.

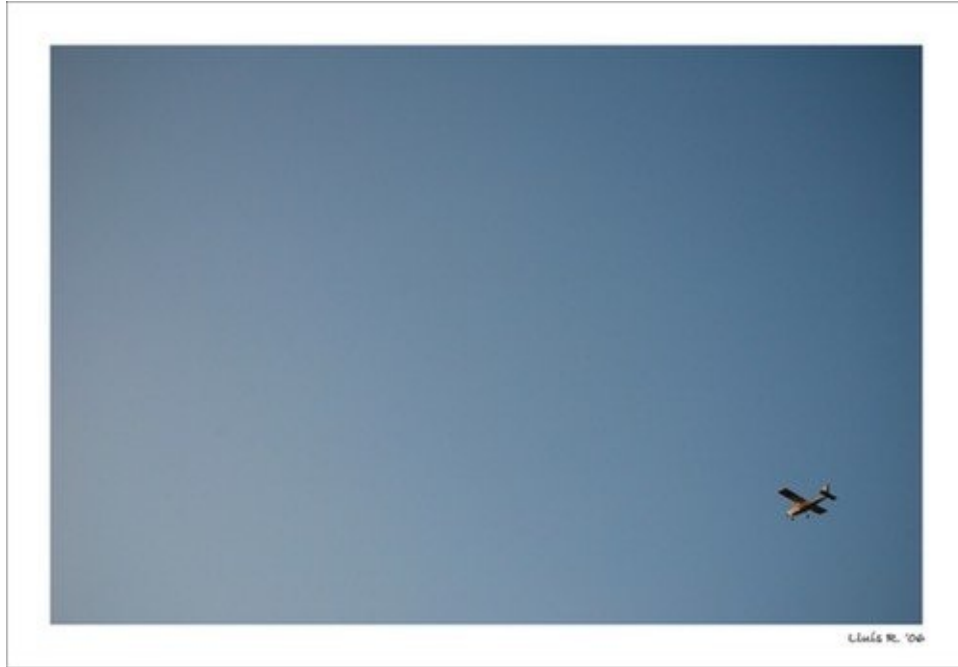
Пустое пространство. Пример 2



"[Raluy](#)", Barcelona (2008)

Клоун Луис Ралуй в своем плаще уже почти готов начать интермедию. Цирк погрузился в темноту. Клоун, загадочный и сосредоточенный на своем внутреннем мире. И только один луч света освещал его, что позволило мне «захватить» одиночество Луиса.

Пустое пространство. Пример 3



"[Avioneta](#)", Girona (2006)

Что чувствует человек, возвращаясь на авианетке?

Линии

Линии в фотографии — очень важный ресурс, который концентрирует внимание и позволяет нам направлять взгляд зрителя туда, когда мы хотим, как правило, на объект съемки. Это очень полезный ресурс.

Мы можем различать два вида линий.

Прямые

Особенно объединенные в перспективу прямые линии, в большинстве случаев, усиливают глубину фотографии (см. главу «[Перспектива](#)»). Они редко встречаются в природе, поэтому обычно они говорят нам о неестественности, об участии человека в их создании. В случае, когда линии горизонтальны, они выражают равновесие и стабильность, а вертикальные линии могут выражать нестабильность и напряжение.

Кривые

Кривые линии придают красоту и движение фотографии. Особенно это видно при использовании кривых линий в форме буквы «S». Они подчеркивают чувственность и создают направление в самой фотографии, что пробуждает визуальную игру для наших глаз, которые будут взглядом пробегать эту кривую линию, так же причудливо и в том же направлении.



Кривые линии. Пример



Luis R. '06

"[Mer de Glace](#)", Chamonix (2006)

На этой фотографии мы видим ледник Мер де Глас во французских Альпах, снятый с тропинки, ведущей наверх в гору. Мы можем видеть как ледник закручивает линию в форме буквы «S», чем привлекает наше внимание, несмотря на его отдаленность. Даже не желая того, мы пройдем взглядом по всей этой долине.

Прямые линии. Пример 1



["Plaça Molina"](#), Barcelona (2008)

На станции метро Пласа Молина субботним утром. Горизонтальные прямые линии флуоресцентных ламп, скамейка, платформа и стены усиливают ощущение равновесия и спокойствия, которые чувствовались в тот момент.

Кривые линии. Пример 2



["Entrant a la foscor"](#), Barcelona (2008)

Линии не только могут быть ресурсом, но и главным объектом съемки. Эта линия — верхушка дюны на рассвете. Так кривая линия играет с нашим

ВЗГЛЯДОМ.

Глубина резко изображаемого пространства

Мы говорим о глубине резкости, как о способности добиваться того, чтобы план, расположенный в глубине фотографии, оставался наименее четким по отношению к остальным планам. Этот ресурс позволяет нам выделить объект съемки в той степени, в которой нам хочется.

Важно уметь работать с глубиной резкости во время съемки, ведь исправления, которые можно сделать в лаборатории, получатся не слишком удачными и естественными. Как и в инструкции пользователя (да, в этих толстых книжечках, которые сопровождают фотокамеру, когда вы достаете ее из коробки), так и в книгах, и в Интернете есть много информации о том, как овладеть этой техникой, поэтому здесь мы упомянем лишь то, как это можно использовать.

Съемка при небольшой глубине резкости, то есть так, чтобы фон оставался растушеванным по отношению к главному объекту, позволяет ему оставаться абсолютно выделенным. Также это помогает добиться очень интересных пустых пространств, благодаря которым фотография начинает «дышать» (здесь применяются уже знакомые нам правило [Меньше значит больше](#) и [Правило взгляда](#) с большей эффективностью). В то же время у нас получаются простые и чистые композиции.

Для того, чтобы, помимо главного объекта съемки, все остальные элементы фотографии были четкими, мы можем использовать большую глубину резкости. В этом случае мы получим более запутанную и сложную композицию, потому что в фотографии появится множество элементов, которые наполнят зрителя информацией. Поэтому применение большой глубины резкости требует от нас очень хорошего контроля всех элементов, появляющихся на фотографии.

Также нужно иметь в виду, что для свободного применения глубины резкости необходимо знать множество других факторов, таких как фокусное расстояние, открытость диафрагмы, расстояние до субъекта съемки. Иногда нам не удастся добиться желаемого эффекта из-за нехватки одного из этих условий.

Это один из тех ресурсов, используя которые мы должны хорошо знать

свою аппаратуру и условия (например, световые), при которых осуществляем съемку.

Хороший пример фотографий с применением небольшой глубины резкости — фотографии дикой природы. На них животное, появляющееся из сельвы, — очень отчетливо, но на абсолютно растушеванном фоне, где видны только цвета. Фотографу удастся запечатлеть лишь самого зверя. Большое расстояние, отделяющее животное и фотографа, способствует появлению этого эффекта (из-за фокусного расстояния). Как я уже сказал в предыдущем параграфе, сильно помочь фотографу могут условия места и способа осуществления съемки.

Есть также и другой пример. В фотографиях, сделанных с нормальным объективом, то есть на очень маленьком фокусном расстоянии, глубина резкости усиливается. Эти объективы широко используются в пейзажах и в уличной фотографии. С их помощью можно сделать так, что все в кадре остается запечатленным с большой четкостью. Это помогает делать общую сцену, в которой расположен объект съемки, очень ясной.



Небольшая глубина резкости. Пример



"Gos", Barcelona (2008)

Гуляя с друзьями-фотографами, мы столкнулись с этим псом неподалеку от церкви Святой Анны в Барселоне. Мы хотели сделать портрет собаки, поэтому использования всех остальных элементов мы избежали: например, окон на заднем плане или плаката, прикрепленного к ним. Для этого мы помогли себе, настроив глубину резкости так, чтобы четким получился только лишь пес.

Большая глубина резкости. Пример



["Els colors del Prayag Ghat"](#), Varanasi (2008)

Варанаси. Индия, 2009 год. По утрам вокруг реки Ганг собирается много людей. Одни купаются, другие, торговцы, на лодке переплывают на другой берег. На этой фотографии я хотел, чтобы молодой человек в своей лодке, который показался мне таким интересным, получился на фоне всей этой утренней активности. Таким образом, я предпочел использовать большую глубину резкости для того, чтобы все элементы были четкими.

Заключение

Применение этих правил композиции происходит в зависимости от объекта фотографии, который мы хотим запечатлеть. Фотография — это язык, и до того, как начать «писать», мы должны знать, что мы хотим сказать и кого хотим видеть в наших «читателях». Это самое главное. Правила композиции в фотографии — инструменты этого языка, которые находятся в нашем распоряжении.

Лично мне нравится правило [Меньше значит больше](#), так как оно помогает нам сосредоточиться на том, что мы хотим показать, передать. Не надо бояться, нужно удалить из фотографии все лишнее (конечно, то, что можно удалить). Имейте это правило ввиду в тот момент, когда захотите нарушить его, чтобы осознавать, что вы усложняете фотографию и делаете ее более замысловатой.

[Правило третей](#) проще для понимания и эффективнее, чем кажется, а [Правило горизонта](#) вообще проще простого.

Как я уже говорил во введении, многие из этих ресурсов можно применять после съемки, обрабатывая фотографии в лаборатории: цвет (глава «[Цвет](#)»), симметрию (глава «[Симметрия](#)»), формат (глава «[Формат](#)»), [Правило третей](#), даже, если мы не пуристы, глубину резкости. Но результаты не будут столь хорошими, быстрыми и, самое главное, удовлетворяющими нас, как если использовать эти ресурсы в момент съемки. Я призываю вас всегда делать усилие, чтобы использовать правила композиции в момент, когда вы фотографируете.

Все эти ресурсы: [Пустое пространство](#), [Правило взгляда](#), правило [Меньше значит больше](#), [Правило линий](#) (глава «[Линии](#)»), — помогают нам выражать поэзию фотографии со всем, что этому присуще.

Вопрос не в том, чтобы держать все ресурсы фотокомпозиции в памяти для каждой фотографии, которую вы делаете, но их необходимо осознать. Не нужно также применять их все. В зависимости от фотографии. Так при применении одного-двух ресурсов, результат может быть отличным. Другие же фотографии должны будут обладать куда большим количеством элементов композиции. Это зависит от фотографии, зависит от вас. Когда же эти правила будут усвоены, я советую выбрать два из них наиболее понравившихся и применять их постоянно. Это поможет вам начать свою

авторскую линию, имея связанные фотографии, обладающие своим персональным стилем.

Упражнение

Как же мы можем усвоить все эти ресурсы, чтобы держать их «свежими» до начала съемки? Во-первых, спокойно, без одержимости. Я в течение 6 лет занимаюсь фотографией и не держу все эти правила в голове во время съемки. Но важно практиковать, чтобы осваивать наиболее полезные и интересные для вас до тех пор, пока вы не начнете использовать их на практике интуитивно.

Предлагаю вам, когда вы соберетесь фотографировать, идти с двумя освоенными правилами в голове и постараться сделать 5 фотографий, осознанно (во время съемки) используя какое-нибудь из запомнившихся. Позднее дома, в вашей лаборатории, чем по сути является любая программа для работы с фотографиями на вашем компьютере, обозначьте фото названием использованного ресурса композиции и фразой «ок» или «ко» (в зависимости от ресурса), если результат был достигнут (например, вы можете отметить фотографии, используя имя файла).

Нужно менять каждый раз правила композиции и однажды, когда все они будут задействованы, проанализируйте «ко» и «ок», понаблюдайте не использовали ли вы еще какой-нибудь лишний ресурс в фотографии.

Конец

Надеюсь, что эти заметки будут вам полезны и помогут наслаждаться фотографией, но, пожалуй, еще важнее, чтобы все остальные наслаждались **вашей** фотографией. Вы можете связаться со мной по электронной почте compofoto@luisribes.net с каким-либо сомнением в отношении этого пособия, [или вы можете оставить комментарий в этой статье моего блога](#) или в Твиттере, с хэштегом [#compofoto](#).