

ИСКУССТВО ЦИФРОВОЙ ПЕЙЗАЖНОЙ ФОТОГРАФИИ

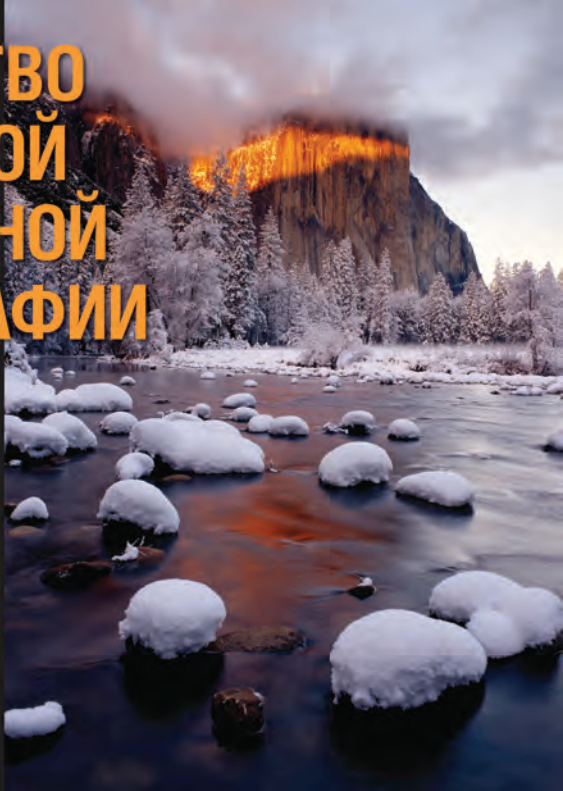
Художественные и технические приемы создания ярких пейзажных фотографий: хитрости и «фишки» лучших мастеров пейзажной фотографии.

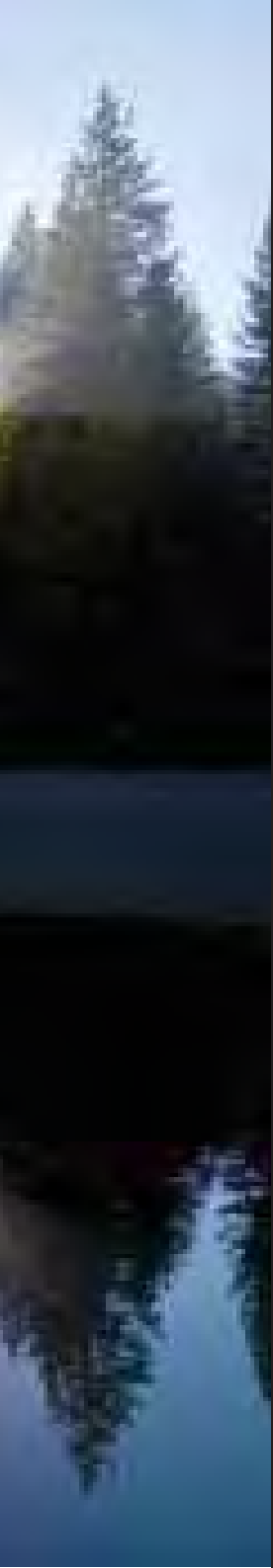
Более 300 замечательных фотографий с подробным анализом композиционных и технических приемов, использованных для их создания, показывающим, как и почему фотографии получаются удачными.

Майкл Фрай



ДОБРАЯ КНИГА





МАЙКЛ ФРАЙ ИСКУССТВО ЦИФРОВОЙ ПЕЙЗАЖНОЙ ФОТОГРАФИИ

Художественные и технические приемы создания ярких пейзажных фотографий: хитрости и «фишки» лучших мастеров пейзажной фотографии.

Более **300** замечательных фотографий с подробным анализом композиционных и технических приемов, использованных для их создания, показывающим, как и почему фотографии получаются удачными.



ДОБРАЯ КНИГА

УДК 111.77.0
ББК 85.16

Ἐλεονοαῖ ὀεῶθῖ ἀῖ ἐ ἰ ἀεσααῖ ἰ ἐ
ῶἰ ὀἰ ἀβαῶεε / Майкл Фрай,
пер. с англ. – М.: Издательство «Добрая
книга», 2011. – 160 с.

ISBN 978 – 5 – 98124 – 549 – 7

Издательство «Добрая книга»

Телефон для оптовых покупателей:
(495) 650-44-41

Адрес для переписки / e-mail:
mail@dkniga.ru

Адрес нашей страницы в Интернете:
www.dkniga.ru

Все права защищены. Любое копирование, воспроизведение, хранение в базах данных или информационных системах или передача в любой форме и любыми средствами – электронными, механическими, посредством фотокопирования, записи или иными, включая запись на магнитный носитель, любой части этой книги запрещены без письменного разрешения владельцев авторских прав.

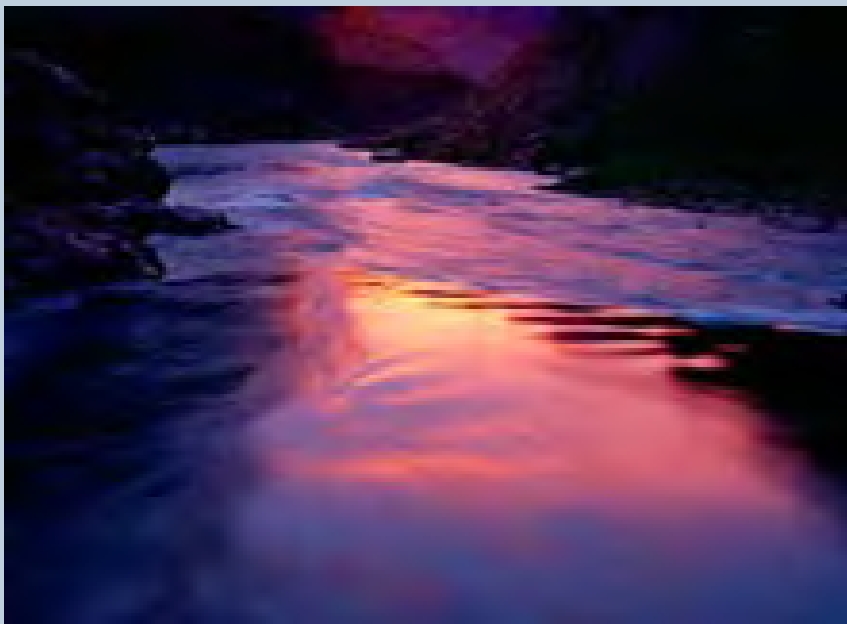
© 2010 The Ilex Press Ltd.

© Издание на русском языке, перевод на русский язык – ООО «Издательство «Добрая книга», 2011.



Содержание

6	Введение	54	Настроение
		56	Направляем взгляд зрителя
10	Технические основы пейзажной фотографии	56	Свет
11	Введение	60	Четыре основных типа света
11	Визуализация и зонная система	66	От азоров — к тонкостям работы со светом
14	Качество изображения	72	Композиция
14	Мегапиксели и размеры матрицы	72	Правило третей и золотое сечение
14	Шум	76	Единственное по-настоящему полезное правило — упрощение композиции
14	Снижение шумов	80	Сила направляющих линий
17	Настройки фотоаппарата	82	Узоры, текстуры и повторы
17	Форматы: Raw или JPEG	84	Выбор ракурса
17	Формат Raw	86	Передача настроения
17	Формат JPEG	87	Цвет
18	Резкость	89	Погода и атмосферные условия
18	Контраст	94	Передача движения
20	Установка резкости при съемке на природе		
20	Дрожание фотоаппарата	102	Цифровая обработка снимков
21	Движение объекта	103	Введение
21	Фокус	104	Редактирование фотографий
22	Глубина резкости	107	Рабочие процессы редактирования фотографий
22	Факторы, влияющие на глубину резкости	107	Обработка фалов Raw
24	Большая глубина резкости	107	Обработка в Photoshop
26	Увеличение глубины резкости	108	Выбор процесса обработки
28	Светофильтры	111	Мастер-файл
28	Поляризационные светофильтры	112	Цветовое пространство RGB
29	Градуированные фильтры нейтральной плотности	112	8-битные или 16-битные файлы?
29	Теплые фильтры	114	Порядок обработки фотоснимков
30	Фильтры для черно-белых изображений	116	Кадрирование (обрезка)
32	Баланс белого	118	Ретуширование
32	Для изображений в формате Raw	120	Преобразование в черно-белое изображение
32	Для изображений в формате JPEG	123	Коррекция баланса белого
34	Экспозиция и гистограммы	124	Черные точки, белые точки и контрастность
37	Что важнее — света или тени?	124	Исходный контраст
38	Экспозиция цифровыми фотоаппаратами	125	Черные точки и белые точки
38	Экспозамеры	126	Уровни и кривые
38	Автоматический приоритет диафрагмы с экспокоррекцией	130	Коррекция цвета
39	Брекетинг	132	Осветление и затемнение
41	Ручная установка параметров экспозиции с центровзвешенным экспозамером	138	Увеличение диапазона контрастности
42	Зонная система	138	HDR или соединение экспозиций?
50	Соединение экспозиций в программе Photomatix	139	Локальный контраст
		140	Соединение экспозиций в Photoshop вручную
52	Свет, композиция и искусство «видеть» пейзаж	144	Увеличение глубины резкости
53	Введение	146	Печать цифровых фотографий
53	Свет	146	Виды принтеров
54	Композиция	148	Выбор бумаги
		151	Подготовка законченного файла к печати
		152	Управление цветом и профилем принтера
		154	Черно-белые настройки
		158	Предметный указатель



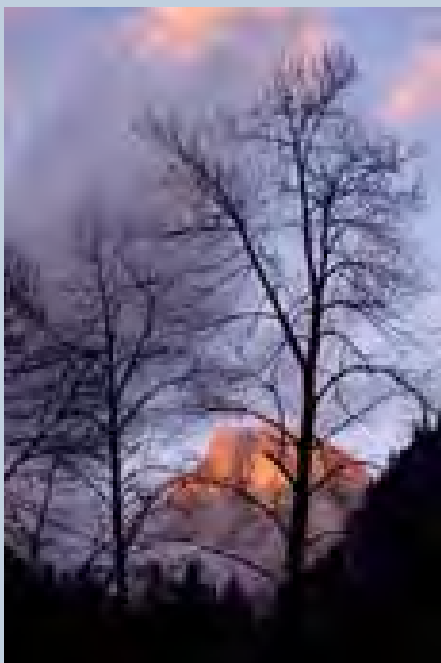
1

Свет

«Не будет преувеличением утверждать, что отраженный свет — один из важных объектов фотосъемки. Что бы вы ни фотографировали — начищенные ботинки, корабли или сургуч, — изображение создается светом, отраженным от вашего объекта».

Эдвард Уэстон

Мы фотографируем не объекты, а свет, отраженный от них. Прекрасный, но плохо освещенный объект будет скверно выглядеть на снимке. Самый заурядный объект, на который большинство людей не обратило бы внимания, может, напротив, превосходно выглядеть на снимке, если он как следует освещен. Фотографы, специализирующиеся на пейзажной съемке, должны хорошо понимать язык света.



2

Направляем взгляд зрителя

1. Яркие пятна

Посмотрите на этот снимок Гранд-Каньона. Что на нем притягивает ваш взгляд? Если вы скажете, что центр изображения, — вы не одиноки. Яркие пятна привлекают внимание, а темные участки наши глаза и мозг обычно игнорируют.

2. Теплые цвета

Теплые цвета — красный, оранжевый, желтый и пурпурный — привлекают внимание на этом снимке. Хотя скала Халф-Дом освещена не ярче голубого неба, она притягивает взгляд именно теплым цветом.

3. Визуальный конфликт

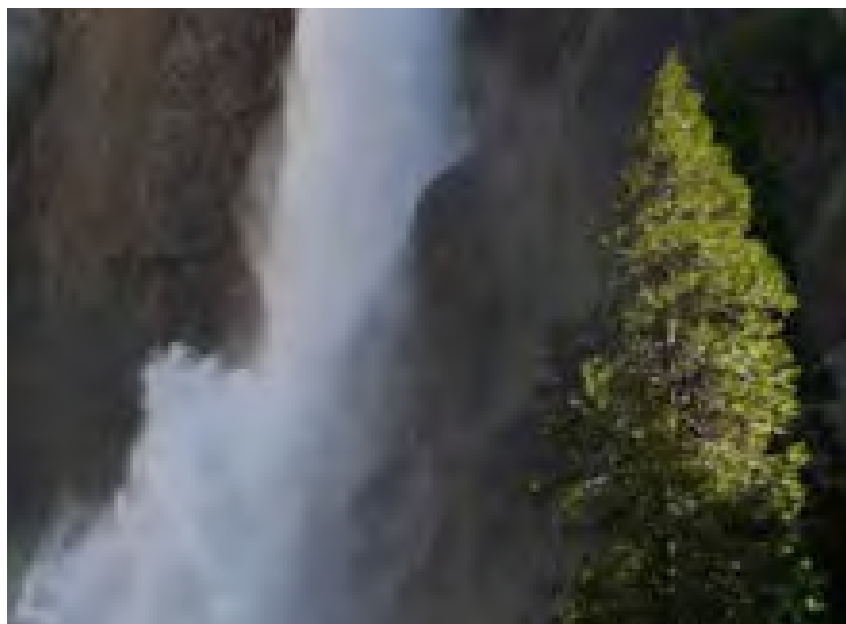
Когда самым ярким пятном на снимке не является главный объект, на который должны в первую очередь смотреть зрители, возникает проблема. Освещенный солнцем участок в верхней левой части этого снимка (3А) отвлекает внимание от главного объекта — водопада. В результате возникает визуальный конфликт между водопадом и освещенной скалой. При наличии такого конфликта следует отложить съемку до того момента, когда освещение изменится, или попробовать другую композицию. В данном случае (3В) я выбрал более длинный объектив и совместил нижнюю часть водопада с освещенным деревом. При этом два главных объекта стали выделяться на фоне более темного окружения, не соперничая с другими яркими пятнами.

4. Темные пятна

Исключение из правила, согласно которому яркие пятна привлекают внимание, — случай, когда освещен почти весь снимок. При этом любой контрастирующий темный участок притягивает взгляд. Эти скалы из туфа на озере Моно выделяются на фоне более яркого окружения.



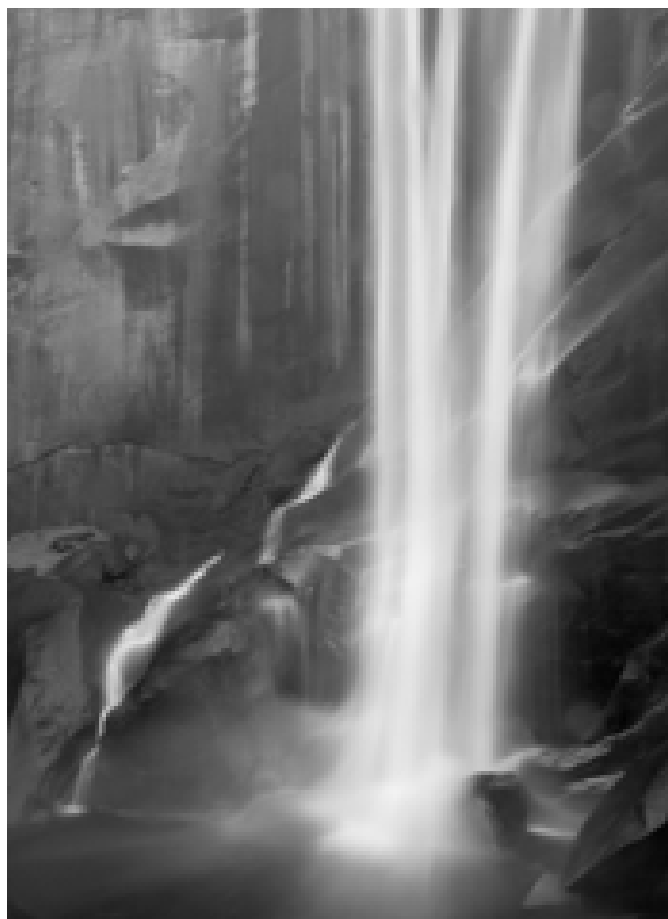
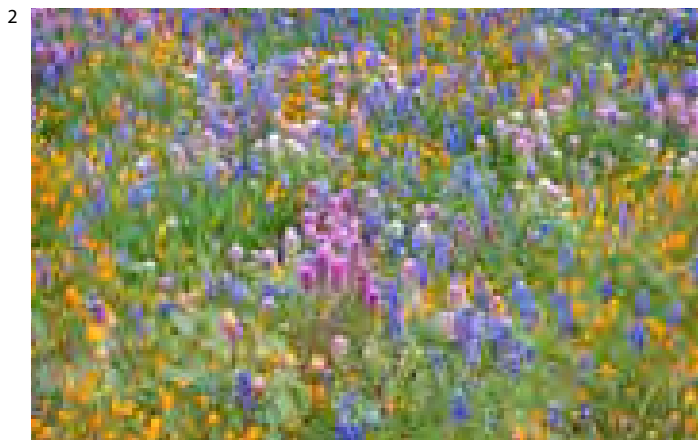
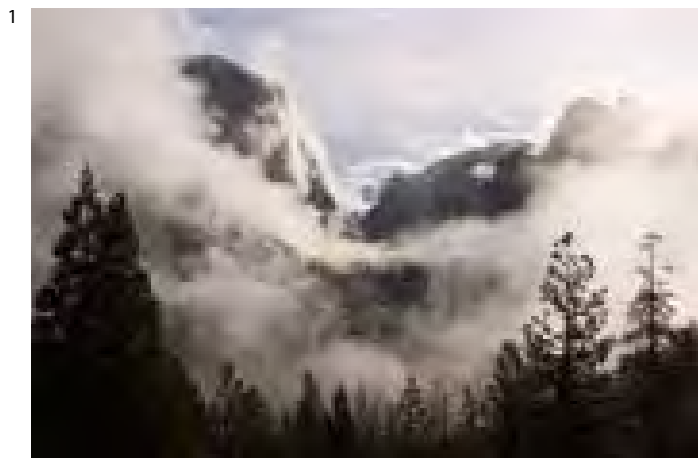
3A



3B



4



1 и 2. Контраст

Снимок может иметь световую, цветовую контрастность, или и ту, и другую, а без контрастности он будет выглядеть плоским и неинтересным. Этому снимку со смотровой площадки Туннел-Вью в Йосемитском национальном парке (1) присущ выраженный контраст светлых и темных участков, но почти полное отсутствие цветового контраста, в то время как полевые цветы (2)

поражают контрастом ярких цветов, но на этом снимке нет ни ярко освещенных, ни затененных участков.

3. Черно-белые пейзажи

Одни фотографы воспринимают мир в черно-белой гамме, другие больше тяготеют к цвету. Немногим удается работать и с тем, и с другим. Элиот Портер понимал это: «Когда Энсел Адамс делает снимок, он сразу видит его черно-белым и фотографирует соответствующим образом. А я сразу вижу снимок в цвете».

Адамс известен способностью делать снимки с полным, обширным диапазоном оттенков — от чернильно-черного до спящего белого. Такой контраст придает драматизм его фотографиям. Но между белым и черным цветом на его снимках нет четкой границы. Участки чистого черного или белого цвета обычно очень малы, их разделяет целый спектр оттенков серого. Как говорил Адамс, «удивительных эффектов



можно достигать в пределах небольшого диапазона почти неотличимых оттенков».

Чтобы делать удачные черно-белые фотографии, нужно хорошо представлять себе соотношение светлых и темных тонов. На большинстве эффектных снимков светлые участки зачастую соседствуют с темными, как на этой фотографии водопада Брайдалвейл (3).

Но обратите внимание: на этом снимке практически нет чистого черного или белого цвета. Большинство тонов варьируются от темного до среднего серого, водопаду свойственны светло-серые оттенки.

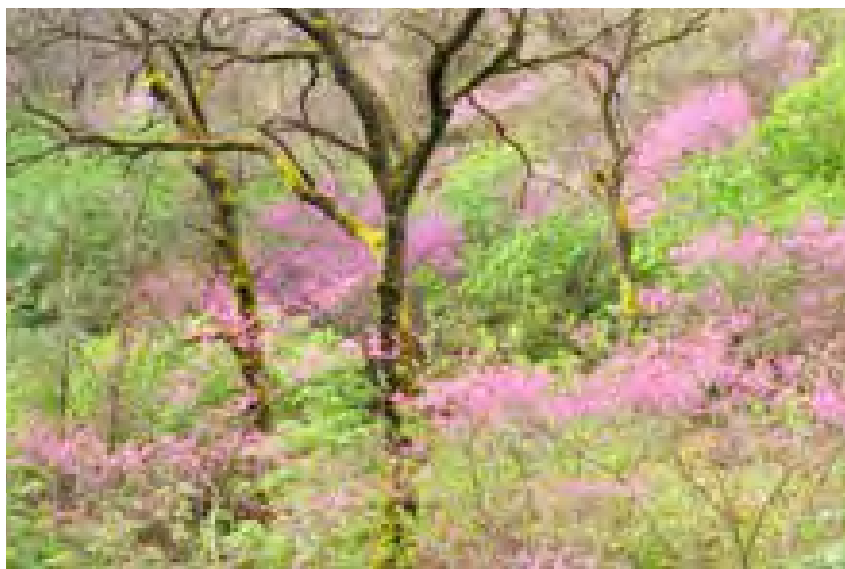
4. Пейзажи в цвете

Фотографы, умеющие «видеть» будущие снимки в цвете, часто находят цветные объекты, а затем выстраивают вокруг них композицию. При этом цвет становится объектом снимка. Утонченные цвета зачастую действуют так же, как сочные и насыщенные. Этому изображению водопада Каф-Крик в Юте недостает ярких желтых или красных оттенков, но его богатая

и разнообразная палитра привносит контрастность и текстуру. Этот снимок в черно-белом варианте выглядел бы не так эффектно.

Композицию можно построить вокруг цвета: необходимо найти способ упорядочить его. Здесь параллельные линии на камне и в воде помогают организовать палитру, сделать ее единым целым.

1



2

Мягкий свет и цвет

Если яркий солнечный свет может вытеснить цвета, мягкий свет подчеркивает их, как на этом снимке багряника и дубов (см. фото 1 вверху).

Четыре основных типа света

Мягкий свет

«Я начал обращать внимание на то, как влияет имеющийся свет на мои объекты, на свет чистого голубого или облачного неба, и постепенно понял, что прямой солнечный свет зачастую оказывается недостатком, давая пятнистые, рассеивающие внимание изображения».

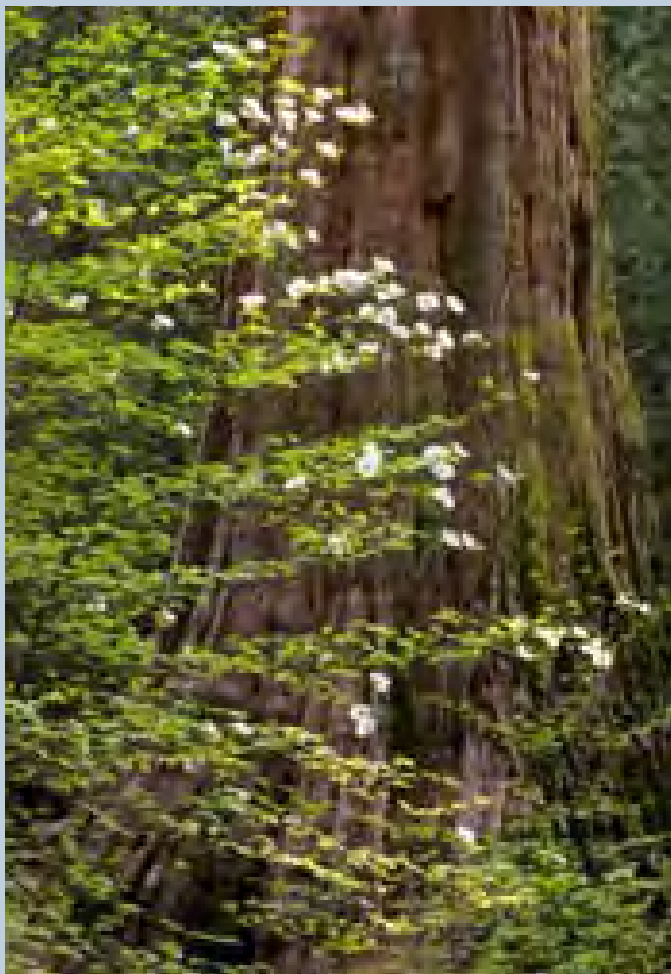
Элиот Портер, 1987 г.

Портер одним из первых понял то, что после него осознали многие: мягкий, рассеянный свет зачастую оказывается лучшим дополнением для цветных объектов. Если прямых солнечных лучей в кадре нет, мягкий рассеянный свет озаряет объект более-менее равномерно со всех сторон. Так как сам свет не создает контрастности, это задача объекта. Такое освещение прекрасно подходит для цветов, осенних листьев, любых колоритных объектов.

Лес зачастую представляет собой хаотическое нагромождение стволов, веток и листьев. Тень или пасмурная погода упрощают такие пейзажи, но только если яркие участки неба остаются за кадром. Как указывал Энсел Адамс, «проблема лесных пейзажей заключается в том, что участки чистого неба, видимые между деревьями, нарушают пространственную и тоновую непрерывность композиции. На самом деле такие прерывания логичны и приемлемы, но на фотографии они отвлекают внимание. Обычно небо гораздо ярче листвы, участки голубого неба могут быть значительно переэкспонированы, поэтому выглядят чисто белыми». Телефотообъектив может помочь сузить фокус композиции и вывести небо за кадр.

Ненасыщенный цвет

Цветам незачем быть насыщенными, чтобы производить заметное впечатление. Мягкий свет помогает обратить внимание на утонченные, изысканные цвета таких объектов, как этот заснеженный дуб.



Упрощение

Лесные пейзажи нередко имеют беспорядочный вид, солнечный свет лежит пятнами, проникая сквозь кроны деревьев и усиливая впечатление беспорядка. Мягкие тени в конце дня упрощают загроможденный пейзаж с кизилом и гигантской секвойей.



Большие объекты

Лучше всего мягкий свет сочетается с объектами среднего или малого размера. В пасмурный день трудно фотографировать большие, масштабные ландшафты, так как им требуются акценты, созданные светом и тенью, вдобавок белесые небеса

могут отвлекать внимание. Этот снимок горы «Три Брата» — редкое исключение. Он хорошо получился потому, что на нем присутствует контраст, в том числе цветовой, и небо не выглядит совершенно однотонным.



Фронтальный свет

Цвет при фронтальном освещении
 Когда солнце светит вам в спину, создается ровный свет, очень похожий на мягкий или рассеянный, при котором тени падают за предметами. Это единообразное освещение может оказаться слишком плоским для многих пейзажей, но подходит для цветных объектов, таких, как эти маки и ластении. Здесь тени невелики, участки черного цвета оттеняют остальные.



Боковой свет

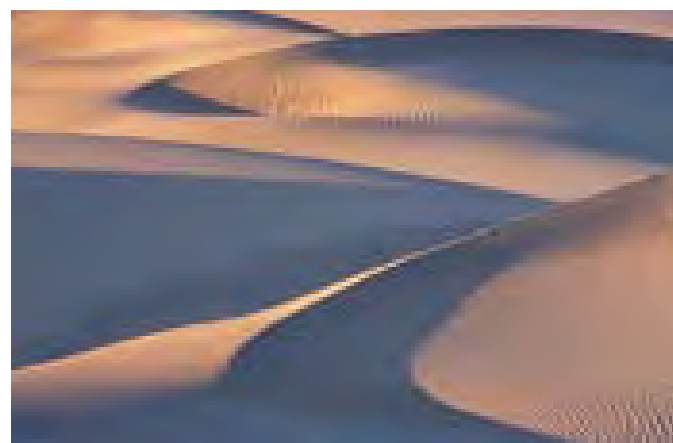
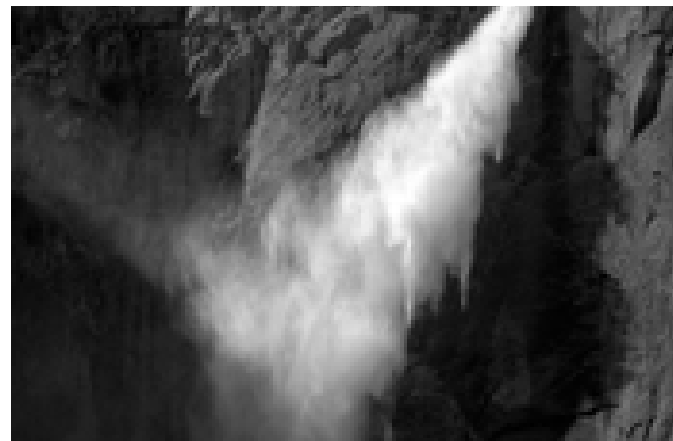
Прямой свет зачастую дает слишком плоское изображение, а если солнце светит сбоку под небольшим углом — скажем, не прямо из-за спины, а из-за плеча фотографа — появляются тени, возникает контрастность и текстура, как на этом изображении скал, прозванных «Дворцовыми башнями» в Национальном парке Арки в Юте. Обратите внимание на диагональные тени

на переднем плане и контуры левого края скал.



Силуэты при переднем свете

Обычно силуэты у нас ассоциируются с освещением сзади, однако я особенно люблю силуэты, снятые при фронтальном свете. Такая ситуация может возникнуть в любой момент, когда солнце светит вам в спину, а предмет на переднем плане находится в тени. На этом снимке, сделанном в Национальном парке Джошуа-Три, утреннее солнце уже озаряет облака и скалы, но не касается дерева юкки на переднем плане.



Освещение сбоку

Текстура и форма

Освещение сбоку, когда солнечные лучи падают слева или справа, бывает особенно изысканным, когда солнце висит невысоко в небе. Такое освещение подчеркивает текстуру, округлость, объемность предметов. На этом снимке водопад в Йосемите боковой свет подчеркивает текстуру воды и камня, а на снимке песчаных дюн в Долине Смерти — их текстуру и форму.



Задний свет

Многие избегают заднего света. Возможно, у них когда-то был фотоаппарат Instamatic, и они наизусть запомнили слова из инструкции к нему: «Фотографируйте только стоя спиной к солнцу».

Забудьте этот совет, повернитесь к солнцу лицом. Задний свет слишком интересен, чтобы пренебрегать им. Да, с экспозицией придется поработать, бликование объектива может доставить беспокойство, но снимок наверняка окажется достойным этих трудов.

Прозрачность

Прозрачные, пропускающие свет объекты словно светятся при подсветке сзади, особенно на темном фоне. Чтобы снять эти цветы кизила (слева), я выбрал в качестве фона затененные деревья и воспользовался объективом 200 мм, чтобы сузить угол обзора и не брать в кадр яркие пятна солнечного света.

Этот снимок водопада Хорстейл в Йосемити (вверху) построен по тому же принципу: просвечивающий, освещенный сзади объект снят на темном фоне. Только одну неделю в году этот водопад освещает заходящее солнце, при этом скала за ним остается в тени и служит идеальным фоном.



Силуэты

При освещении сзади тоже получаются силуэты. В отличие от съемки просвечивающих объектов, здесь вместо прозрачного объекта на темном фоне ведется съемка непрозрачного объекта на светлом фоне. Поскольку объект, видимый как силуэт, обычно выглядит черным или темным, он должен иметь примечательные контуры или формы — например, как ветки этих дубов.

Блик объектива

При направлении фотоаппарата в сторону солнца могут возникать блики объектива — яркие пятна, полосы, шестиугольники, общая размытость. Если солнце находится за пределами кадра, просто прикройте объектив ладонью, чтобы эти явления исчезли. Разумеется, ладонь не должна быть видна в кадре! Держать фотоаппарат одной рукой и прикрывать объектив другой трудно, поэтому установите фотоаппарат на штативе.

Можно взять солнце в кадр, но в этом случае следует спрятать его за деревом, скалой, зданием, камнем. Попробуйте поймать момент, когда краешек солнца выглядывает из-за объекта и служит яркой фокусной точкой, но большая часть солнца еще скрыта и потому не дает бликов. При небольшой диафрагме (16 или выше) вокруг солнца появляются лучи.

На этом снимки Хаф-Дома и реки Мерсед я встал так, чтобы солнце скрывалось за деревьями и не давало бликов, и установил малую диафрагму ($f/22$), чтобы от яркой светящейся точки расходились лучи. На снимке присутствуют и силуэты (Хаф-Дом и деревья), и просвечивающие объекты (дымка и желтые листья).



1



2

От азоз — к тонкостям работы со светом

«Возможности естественного освещения безграничны и неисчерпаемы. Жизни не хватит, чтобы перепробовать их все для съемки даже одного-единственного объекта, а мир переполнен объектами, на которые еще ни разу не направляли объектив».

Эдвард Уэстон

Мягкий направленный свет

Мягкий свет неоднороден и не распределен равномерно: с одной стороны он всегда бывает более ярким. Эти стволы осин (фото 1) я фотографировал после того, как солнце ушло за горы на западе — справа, как можно судить по снимку. Свет от солнца был бы слишком резким для этого пейзажа, а мягкий помогает снизить контрастность и вместе с тем подчеркнуть округлость и гладкость стволов.

Если небо пасмурное, сверху объект освещен лучше, чем снизу. На этом снимке из Эмералд-Пулс в Национальном парке Зайон (2) я направил объектив чуть вверх, чтобы деревья были мягко освещены сзади. Просвечивающие листья озарили свет преимущественно сзади, контрастность не испортила пейзаж, поскольку небо было хмурым.

Направленный мягкий свет следует использовать так же, как более резкий солнечный: мягкий свет спереди — для съемки цветовых контрастов, мягкий боковой — чтобы показать текстуру и форму, мягкий свет сзади — для съемки просвечивающих объектов.



3



4

Отражения

«Вода в ручьях и лужах отражает небо, создавая удивительные эффекты в окружающей, имеющей иную цветовую гамму».

Элиот Портер

Лучшие отражения дают освещенные солнцем предметы, отражающиеся в затененной воде. Яркий блеск солнца на поверхности воды уничтожает отражения. Обращайте внимание на горы, холмы и деревья, которые солнце освещает ближе к вечеру, после того, как на воду под ними лягут тени (или, наоборот, по утрам).

Гладкая, как зеркало, поверхность воды прекрасно выглядит,

но ей не обязательно быть таковой. Рябь, отражающая калейдоскоп оттенков, зачастую оказывается более интересной. Короткая выдержка останавливает волны, длинная делает поверхность воды размытой и придает ей красивый лоск.

На первом снимке Гранд-Каньона (3) показана затененная вода, в которой отражаются озаренные солнцем скалы и небо. В этом случае текстурная вода выглядит

эффектнее зеркальной. На втором снимке с востока Сьерра-Невады (4) освещенные солнцем осины отражаются в ручье. Здесь большая выдержка сгладила рябь на поверхности воды.



Кьяроскуро

Кьяроскуро — термин из области живописи, которым описывают резкий контраст между светом и тенью. Среди живописцев, применявших кьяроскуро, одним из самых известных был Рембрандт. В пейзажной фотографии кьяроскуро создается солнцем, светящим сквозь неплотные «рваные» облака.

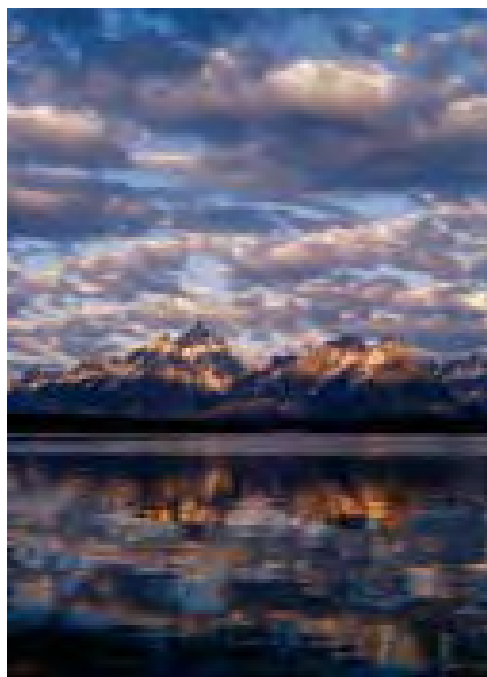
Солнечные лучи освещают некоторые детали рельефа, на другие падают тени, контрастность возникает, даже если солнце светит из-за спины. Разумеется, нам хотелось бы видеть освещенными наиболее интересные детали. Чтобы увидеть это, требуется точно рассчитать время, запастись терпением и быть удачливым. В моем лексиконе «ожидание» и «фотография»



Зимний восход, Сьерра-Невада со стороны Лоун-Пайна.

Автор — Энсел Адамс.

Энсел Адамс хорошо знал тонкости работы с естественным освещением, благодаря ему он придавал фотографиям эмоциональную глубину. Холодным утром вместе с женой Вирджинией он установил фотоаппарат вблизи Лоун-Пайна, на западных склонах Сьерра-Невады, и стал ждать, когда свет, облака и лошадь будут сочетаться друг с другом. «Лошадь, пасущаяся на заснеженном пастбище, долго, с раздражающим упорством стояла, повернувшись мордой к объективу. Мне удалось сделать несколько экспозиций со светом и тенью, но лошадь не желала отвернуться и получалась похожей на пень». Наконец при очередной смене освещенности лошадь отвернулась, встав в профиль, и Адамс сделал этот снимок. «А через минуту весь этот пейзаж был уже залит солнечным светом, и естественное кьяроскуро исчезло».



При съемках своей первой фотографии в долине Йосемити мне повезло найти почти идеальный баланс солнечных и тенистых участков, с освещенной фокусной точкой — водопадом Брайдалвейл. На втором снимке показано удачное сочетание погоды и освещения, когда солнце восходило над горами Гранд-Титон под пятнистыми облаками.



Цветовая температура

Технические аспекты цветовой температуры и баланса белого рассматривались на стр. 32. Некоторые фотографы стремятся запечатлеть совершенно нейтральный баланс белого, однако наша цель — не просто соответствовать неким художественным стандартам, а сделать хороший снимок. Цветовая температура может стать хорошим инструментом для творчества. Общий тон — такой, как голубой или пурпурный, способен создать настроение, разница цветовых температур доставляет эстетическое удовольствие, создает контраст теплых и холодных цветов. Я не стал корректировать голубизну снега на этой ольхе — наоборот, намеренно оставил снег голубоватым, чтобы он контрастировал с теплым золотистым отражением в реке.

Наиболее яркие контрасты цветовых температур возникают на рассвете и на закате. Озаренные солнцем предметы становятся оранжевыми, красными или розовыми, а небо и затененные участки остаются голубыми, как видно на этой снимке скалы Эль-Капитан. Передний, боковой и задний свет наиболее примечательны в начале и в конце дня; угол падения лучей низко висящего солнца создает самые выразительные тени и контрасты, делая колоритным даже самый тусклый и непримечательный объект.

Отраженный свет

Если в Йосемити фотографы ждут грозы и других интересных погодных явлений, их коллеги в Юте надеются увидеть чистые небеса. В юго-западных штатах солнечный свет отражается от красноватых стен каньонов и придает теням красивый янтарный отсвет. В глубине каньона Бакскин-Галч на границе Аризоны и Юты я нашел место, где солнечный свет, отраженный камнем и песком, освещает этот поворот каньона.

Пользоваться преимуществами отраженного света могут не только фотографы в пустыне. В городах свет отражается от зеркальных стен зданий и придает мистическое сияние улицам. Солнечный свет, отраженный от снега или песка, может озарить дерево снизу. В начале и в конце дня в любой долине или каньоне можно увидеть, как свет отражается от стен и падает в глубины каньонов, растворяясь в глубоких тенях.





1

Композиция

«Искусство фотографии заключается в том, чтобы знать, что следует оставить за кадром. Сфотографировать весь мир невозможно».

Элиот Портер

Художник начинает с чистого холста, на котором рисует то, что задумал в своем воображении. Фотограф начинает с целой вселенной, выбирает в ней маленькую частицу, окружает ее рамкой кадра и приглашает зрителей посмотреть на то, что получилось. Фотография — это искусство отсечения. Чем больше отсекаешь, тем лучше снимок. Чем меньше элементов, тем сильнее их воздействие. Меньше здесь значит больше.

Правило третей и золотое сечение

Согласно правилу третей, если разделить фотографию на три части по вертикали и горизонтали, то в точках пересечения этих линий следует помещать основные объекты или ключевые области, привлекающие внимание.

Это правило представляет собой упрощение принципа золотого сечения, золотой пропорции или золотого прямоугольника — древнего эстетического принципа, утверждающего красоту соотношения $1 : 1,62$. На практике это соотношение ближе к $2/5$, чем к $1/3$ — иными словами, следуя правилу золотого сечения, следует размещать значимые объекты на расстоянии $2/5$ от левого, правого, верхнего и нижнего краев рамки.

Не существует правил, которые были бы применимы ко всем ситуациям. Я нарушаю их чаще, чем соблюдаю, но пользуюсь ими, когда не знаю, куда поместить тот или иной объект. Правила напоминают мне, что главный объект следует сместить в сторону от центра. Как правило, смещенная от центра точка фокуса делает снимок более интересным и динамичным.



2

Золотое сечение

3

Фотографии 1 и 2. Одинокая сосна расположена на линии, делящей кадр в золотой пропорции — она находится на расстоянии примерно $2/5$ от правого края снимка. Водопад Брайдалвейл тоже расположен в кадре в соответствии с этим правилом, так как находится на расстоянии $2/5$ от левого края. Идеальное расположение этих объектов — случайность; обычно следовать искусственно введенным стандартам не так важно, как найти верный баланс и пропорции в каждой конкретной ситуации.

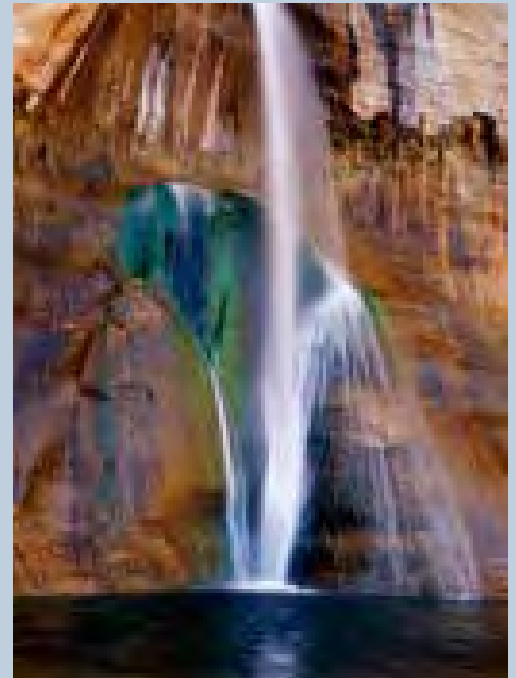
3. Правило третей и золотое сечение применимы и при выборе расположения линии горизонта: зачастую удобнее всего размещать ее на расстоянии $1/3$ — $2/5$ от нижнего или верхнего края фотографии. Этот горизонт, снятый из Тулумн-Мидуз в Йосемитских горах я расположил ближе к верхнему краю, чтобы сделать акцент на отражении.



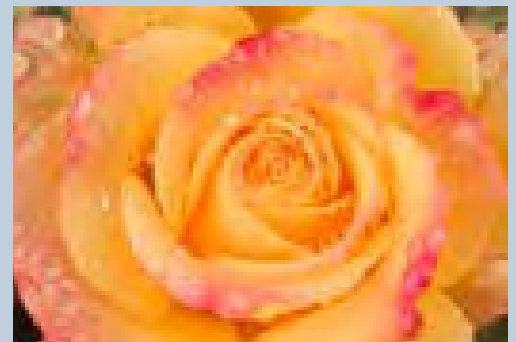


1

2

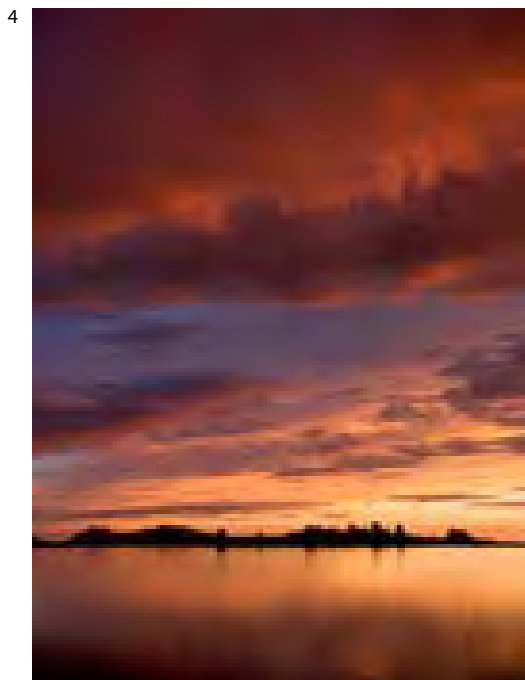


3



Когда правила стоит нарушать

Почаще! Как говорил Эдвард Уэстон, *«прежде всего — фотографии, а правила потом. Еще никому не удавалось стать художником, изучая правила или придерживаясь их».*



1. Принимая за основу построения композиции правило третей и золотое сечение, следует также помнить о том, что расположенный по центру объект зачастую выглядит статичным. Но из этого последнего правила существует множество исключений. При наличии отражений размещенный в центре горизонт смотрится хорошо потому, что создает симметрию и подчеркивает ощущение спокойствия, как на этом снимке горы Хаф-Дом.

2 и 3. Иногда центр кадра оказывается самым логичным местом для размещения объекта. На этом снимке водопад Каф-Крик в Юте нарушал бы равновесие, если бы располагался не по центру, а размещение розы в центре кадра подчеркивает ее симметричность.

4 и 5. Линию горизонта можно размещать ближе к нижнему краю кадра, чтобы уделить основное внимание небу, как на этом снимке с озер Гейлор, или вблизи верхнего края кадра, как на фотографии с полевыми цветами в Тулумн-Мидоуз.

6. Некоторым фотографиям не нужны фокусные точки — это просто узоры, как люпин на этом снимке, поэтому правила третей и золотого сечения к ним не применимы.