



Георгий Тудоси

Краткий курс фотографии
для начинающих.
Съемка в путешествии

<http://photo-tours.ru>

Георгий Тудоси

Краткий курс фотографии
для начинающих.
Съемка в путешествии

Издание первое
Июнь 2009 года

<http://photo-tours.ru>

Содержание

Предисловие	5
Глава 1. Общие положения	6
1.1. Сюжет	6
1.2. Композиция	7
1.3. Техника съемки	9
1.3.1. Экспозиция	9
1.3.2. Резкость	12
Глава 2. Работа с фотоаппаратом	16
2.1. Режимы работы камеры	16
2.1.1. Автоматический режим	16
2.1.2. Программный режим	16
2.1.3. Режим приоритета диафрагмы	17
2.1.4. Режим приоритета выдержки	17
2.1.5. Ручной режим	17
2.1.6. Сюжетные программы (творческие режимы)	17
2.2. Фокусировка	18
2.3. Экспозиция	18
2.4. Чувствительность	19
2.5. Вспышка	20
2.6. Трансфокатор (зум)	21
2.7. Серийная съемка и автоспуск	22
2.8. Цифровые фильтры	22
2.9. Форматы хранения фотографий	23
2.10. Просмотр фотографий	23
Глава 3. Жанровые особенности	24
3.1. Пейзаж	24
3.2. Архитектура	25
3.3. Портрет	25
3.4. Репортаж	26
Глава 4. Обработка фотографий	27
4.1. Первичная обработка	27
4.2. Ретушь	27
4.3. Эффекты	27
Глава 5. Часто совершаемые ошибки	28
5.1. Выбор сюжета	28
5.2. Композиция	28
5.3. Экспозиция	29
5.4. Резкость	29
5.5. Цвет	29
Заключение	30
Путевые заметки	31

Предисловие

Дорогие читатели!

Все, что вы найдете внутри этой небольшой книги, написано с одной-единственной целью: сделать процесс обучения фотографии простым, а поиск справочной информации — быстрым. Здесь содержатся краткие сведения по теории и практике фотографирования. Они могут служить справочником, но для полноценного изучения предмета сами по себе непригодны.

Полный курс фотографии в путешествиях для начинающих пока не печатался, и пройти его можно только на наших занятиях. Подробности вы можете прочитать на сайте <http://photo-tours.ru>. Пожалуйста, помните, что перед вами учебное пособие, но не самоучитель.

Сегодня процесс фотосъемки с точки зрения фотографа принципиально ничем не отличается от того, который применялся более века назад. Однако современная техника предоставляет фотографу множество настроек, а съемка в различных жанрах имеет свои тонкости. Прежде, чем вы научитесь хорошо фотографировать, вам неизбежно придется совершить множество ошибок. Не бойтесь этого, ведь именно осмысление ошибок учит нас, как не повторять в будущем неправильных действий.

Обо всем, что написано далее, вам расскажут наши преподаватели во время путешествия. Однако будет лучше, если вы при каждой возможности будете изучать материал самостоятельно. Тогда мы сэкономим много времени, и сможем уделить больше внимания не объяснению элементарных вещей, а вопросам, которые у вас появятся после прочтения нашего краткого курса фотографии.

Не думайте, что чтения этого текста, пусть даже многократного, достаточно для того, чтобы стать хорошим фотографом. Во-первых, здесь описаны только основы. Во-вторых, никакой учебник не заменит практики. Мы приглашаем всех желающих практиковаться под нашим руководством.

Мы заранее просим прощения у тех, кто давно занимается фотографией и хорошо знает теорию. Наш курс рассчитан на начинающих фотографов, поэтому многие концепции объяснены очень упрощенно. Тем не менее, все главы курса строго согласованы с физическими и художественными основами фотографии, а сведения, данные в них, можно без опасений применять на практике.

Какой фотоаппарат вам понадобится? Короткий и неполный ответ на этот вопрос — лучше всего для съемки в путешествии подходит цифровая зеркальная фотокамера с набором объективов, или с одним объективом, перекрывающим большой диапазон фокусных расстояний (например, 18—200 мм). Возможны и комбинированные варианты. Чем больше кратность зума, тем выше оперативность съемки, но хуже качество изображения.

Тем не менее, для обучения по нашей программе можно использовать любую цифровую камеру. Пленочные аппараты мы оставим за бортом, поскольку они не позволяют немедленно увидеть результат съемки, а именно на оперативных оценках строится наш курс.

Если вы считаете, что где-то допущена ошибка, можете предложить лучшее объяснение материала, вам что-то категорически непонятно, или, в конце концов, вы просто хотите выразить свою благодарность, пожалуйста, напишите нам по адресу info@photo-tours.ru. Все ваши замечания и пожелания будут учтены, а отзывы о нашей работе — размещены на сайте.



Глава 1. Общие положения

Что бы вы ни фотографировали, существует набор универсальных правил, соблюдение которых позволяет стабильно получать хорошие снимки. Навыки хорошего фотографа базируются на знании этих правил, умении применять их на практике и сознательно нарушать.

Любая фотография держится на трех китах — сюжете, композиции и технике съемки. Большинство современных фотоаппаратов позволяют автоматизировать последний пункт (а самые простые камеры и вовсе не оставляют фотографу иного выбора). Но бездумный (и бездушный) автомат далеко не всегда справляется с возложенной на него работой, а самые важные составляющие хорошего снимка целиком и полностью зависят только от фотографа.

1.1. Сюжет

В изобразительных искусствах, к которым, без сомнения, относится и фотография, сюжетом называется определенное событие, ситуация, изображенные в произведении и часто обозначаемые в его названии. В отличие от темы (или жанра), сюжет представляет собой конкретное, детальное, образно-повествовательное раскрытие идеи произведения.

Сюжет — это основа всего. Хороший сюжет способен «вытянуть» на себе даже фотографию, которая плоха с других точек зрения. Однако такие случаи редки, поскольку в наши дни непросто сфотографировать что-то действительно уникальное. Тем не менее, банальный, а то и вовсе отсутствующий сюжет способен безнадежно испортить даже безупречный во всех остальных отношениях кадр.

Как понять, хорош ли ваш сюжет? Попробуйте, мысленно глядя на еще не сделанный снимок, ответить на обычный в таких случаях вопрос: «Что хотел сказать автор?». Если вы думаете, что ответ может быть интересен не только вам, вы уже находитесь на половине пути к успеху.

Хороший сюжет представляет зрителю нечто необычное, такое, что заставляет остановиться и всмотреться в снимок, «ловит» взгляд. Разумеется, этот критерий субъективен. Поэтому заранее будьте готовы к тому, что угодить всем сразу невозможно. У вашего творчества неизбежно появятся как почитатели, так и недоброжелатели. Это нормально, и не следует этого бояться. Нужно лишь различать, когда люди высказывают свое отношение к вашим фотографиям, а когда — к вам лично.

Чтобы повысить свои шансы на успех, старайтесь объединить в одной фотографии несколько уникальных вещей, событий, явлений. Самыми интересными будут, конечно, парадоксальные снимки, изображающие то, что невозможно в жизни (или, по крайней мере, кажется невозможным). На следующем уровне этой пирамиды, как и положено, расширяющейся книзу (рис. А), стоят редко наблюдаемые предметы и явления. Еще ниже — просто красивые сцены. И, наконец, в самом низу — то, что каждый из нас видит каждый день. Такие фотографии, увы, не будут интересны широкому кругу зрителей.

Но количество сюжетов, встречающихся в природе, ограничено. Еще сколько-то мы можем создать искусственно, но и здесь рано или поздно наступит предел. Поэтому не следует гоняться за уникальными кадрами, отбрасывая все остальное. Напротив, чем больше вы будете снимать, тем быстрее научитесь делать это хорошо. А интересный сюжет может быть получен и при помощи самых обыденных вещей и явлений, если посмотреть на них с необычной точки зрения. Все зависит лишь от вашей фантазии.

Однако сюжет — это весьма загадочная субстанция. Пожалуй, не найдется во всем мире двух людей, которые дадут произвольному сюжету совершенно одинаковые оценки. Поэтому, сказав несколько общих слов, оставим более глубокий разбор этого вопроса искусствоведам, и двинемся дальше.

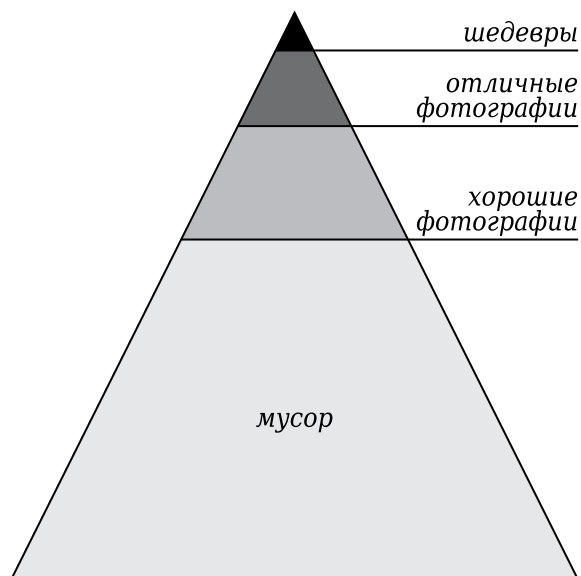


Рис. А. Пирамида качества. Мы немного польстили тем, кто снимает мусор. На самом деле мусора по меньшей мере в сто раз больше, чем хороших фотографий. Приблизительно такое же соотношение — около 1:100 — между хорошими и отличными, отличными и шедеврами. Обратите внимание: так или иначе, все держится на мусоре.

1.2. Композиция

Композицией в фотографии называется расположение объектов съемки друг относительно друга, а также относительно границ кадра. Композиция является основным выразительным средством фотографии.

Именно композиция в большей мере, чем все остальные составляющие, определяет степень раскрытия сюжета снимка. Даже нерезкий и неправильно экспонированный кадр может быть интересным, но если он плохо скомпонован, то даже в случае безупречного технического качества место ему — в мусорной корзине.

Основа композиции большинства фотографий — тональная (фото 1) и линейная (фото 2) перспектива. Известно, что из двух одинаковых объектов расположенный ближе к наблюдателю будет зрительно иметь больший размер. Линии, параллельные направлению взгляда, кажутся сходящимися к удаленной точке. Свойства атмосферы таковы, что удаленные предметы обычно выглядят более светлыми, чем близкие. Из двух объектов, находящихся рядом, тот, который светлее, будет выглядеть на фотографии больше, и зритель будет казаться, что он находится дальше.

Центральная компоновка, то есть такая, при которой основной объект находится в центре кадра, статична. Она подходит для того, чтобы показать неизменность сцены во времени, а также солидность, надежность изображенного предмета. Однако это и наиболее скучный вариант. Многие начинающие фотографы допускают непростительную ошибку, помещая динамичный сюжет в центр кадра (фото 3). Указанную ситуацию, впрочем, легко исправить при обработке, просто отрезав лишние части кадра.



Фото 1. Тональная перспектива. Чем дальше от наблюдателя находится объект, тем светлее он выглядит.



Фото 2. Линейная перспектива. Параллельные линии кажутся сходящимися в одной точке. Обратите внимание, что на этом снимке присутствует и тональная перспектива.



Фото 3. Несмотря на очень динамичный сюжет, расположение людей в центре кадра «убивает» движение, и герои «зависают» в одной точке.



Фото 4. Иллюзия движения. Яхты на левом снимке стремятся навстречу друг другу, но не слишком быстро, вероятно, опасаясь столкновения, а на правом — вместе уплывают вдаль.

Чтобы передать движение, следует сместить основной объект съемки к границе или в угол фотографии. Чем больше будет это смещение, тем менее устойчивая получится конструкция. «Замороженный» фотографией предмет зрительно имеет тенденцию движения к центру кадра (фото 4). Аналогично, если главными объектами в кадре являются люди или животные, нужно следить за тем, чтобы их взгляд не «упирался» в рамку (фото 5), если, конечно, того не требует сюжет.

Таким образом, рамка фотографии имеет фундаментальное значение. Она ограничивает часть плоскости, которая является изображением сцены, и которую мы вопреки логике воспринимаем как «настоящее», трехмерное пространство. Так устроен наш мозг, и фотограф должен это учитывать.

В большинстве случаев бывает полезно мысленно разбить кадр на три равные части по вертикали, и на три по горизонтали (рис. Б). Границы между этими частями можно считать удачными направляющими для построения композиции на их основе. Найдите эти воображаемые линии на фото 1 и 2.

Разберемся с направлениями. С вертикальным смещением все просто: движение вверх традиционно ассоциируется с развитием, а вниз — с деградацией. С горизонталью все несколько сложнее. Наверняка большинство ваших знакомых скажут, что движение слева направо — это «вперед», а справа налево — «назад». Скорее всего, эти ассоциации связаны с направлением письма. Они довольно надежны, но не следует забывать, что в некоторых регионах Земли принято писать справа налево, а кое-где — и по вертикали. В первом случае ассоциации поменяются местами, а во втором, вероятно, направление не будет иметь такого явного значения.

Сочетания направлений дают сумму эмоций. Например, движение вправо вверх, как правило, вызывает светлые и радостные чувства, а влево вниз — передает мрачное и подавленное настроение. Чуть сложнее обстоит дело с оставшимися двумя углами. Можно предположить, что влево вверх — это назад к успеху, а вправо вниз — вперед, но в пропасть.

Разумеется, все это весьма условно. Если сцена, изображенная на фотографии, имеет собственную эмоциональную окраску, указанные выше направления лишь незначительно изменяют ее. Это можно использовать для усиления впечатления, или, наоборот, для создания внутреннего конфликта.



Фото 5. Направление предполагаемого движения и направление взгляда тесно связаны с композицией. На правом варианте снимка котенок «уперся» в рамку фотографии (а в книге — еще и в край страницы; рамки лишь усиливают впечатление). Левый вариант кадрирования следует признать намного более удачным.

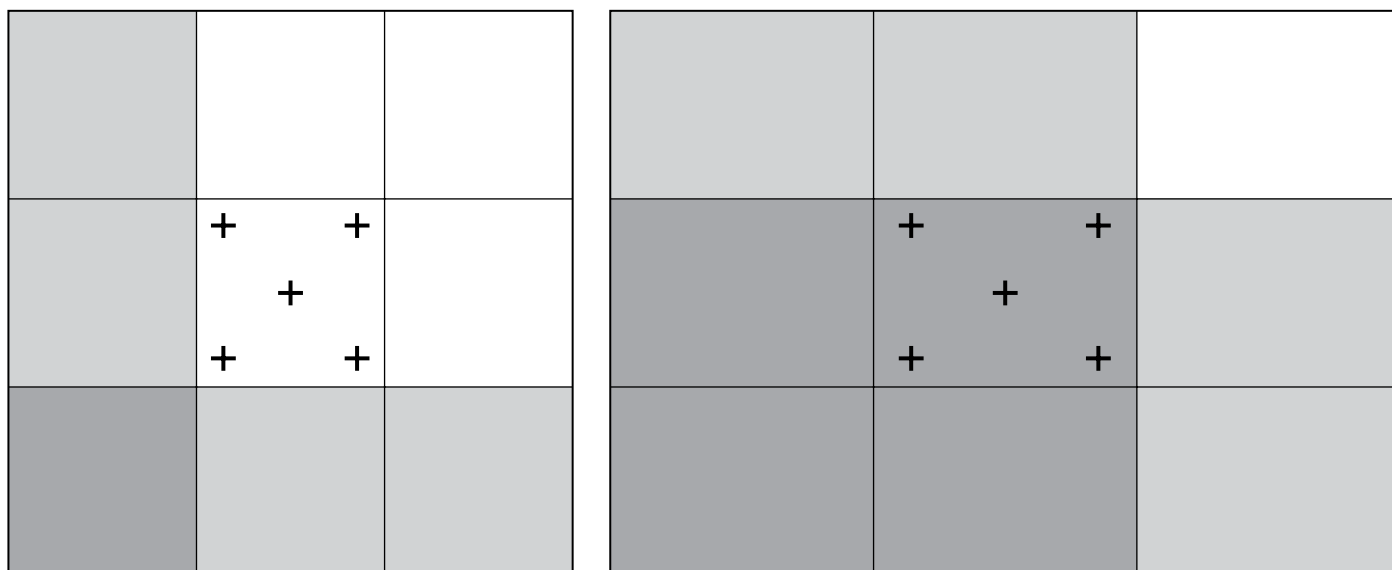


Рис. Б. Правило третей и золотое сечение. Тонкими линиями показано разбиение сторон кадра на три равные части, перекрестьями — «точки силы», притягивающие взгляд. Эти правила действуют при любом соотношении сторон кадра.

Прямые линии, присутствующие на фотографии, особенно составляющие параллельные группы (так называемый пространственный ритм, фото 6), усиливают те направления, вдоль которых они проходят. Частный случай этого эффекта — «полосатый» размытый фон, получающийся при съемке быстро движущегося объекта с проводкой.

О композиции можно рассказать очень много, однако для начала занятий фотографией написанного выше более чем достаточно. Не забывайте, кроме того, что законы композиции имеют психологическую природу, и до сих пор не очень хорошо изучены. Основные правила работают почти всегда, но более тонкие эффекты могут проявляться совершенно непредсказуемо.

1.3. Техника съемки

Наконец, мы добрались до раздела, который легче всего формализовать и который лучше всего изучен, но по какой-то причине часто вызывает большие трудности у начинающих фотографов.

Речь пойдет о принципах формирования и фиксации фотографического изображения. По большому счету, для получения технически качественного снимка требуется сделать всего две вещи: правильно спроецировать изображение сцены на светочувствительную поверхность (фотопленку или сенсор цифрового аппарата) и перевести полученную светотеневую картину в формат, пригодный для хранения и последующей обработки.

1.3.1. Экспозиция

Экспозиция фрагмента изображения — это мера количества света, попавшего на светочувствительный материал (пленку или матрицу) за время выдержки (то время, пока был открыт затвор фотоаппарата).

Абсолютные величины измерения экспозиции неудобны на практике, поэтому в фотографии и смежных областях (например, в полиграфии) используются относительные единицы. Они позволяют сравнивать экспозиции, полученные различными участками одного изображения, или сравнивать экспозицию некоторого фрагмента кадра с эталонной.



Фото 6. Струи воды, снятые с длительной выдержкой, вместе с колоннами образуют пространственный ритм.

В фотографии принято использовать двоичные значения экспозиции. На письме они обозначаются «EV» (от английского *exposure value*, буквально — *значение экспозиции*), а в устной речи обычно называются «ступенями». Если известно, что некоторый фрагмент изображения получил экспозицию +1 EV относительно другого, это означает, что на этот фрагмент попало вдвое больше света. Соответственно, разница в 2 ступени означает, что количество света было вчетверо больше, в 3 ступени — в 8 раз, и так далее. Отрицательные значения указывают на уменьшение количества света в том же масштабе. Одна ступень — это довольно большая величина, поэтому часто оперируют дробными значениями, традиционно кратными 1/2 или 1/3 EV, а в некоторых случаях — и непрерывной шкалой.

Чтобы эти относительные шкалы совпадали на всех фотоаппаратах, был введен эталон, так называемый «средне-серый тон». Для его получения необходимо сфотографировать объект нейтрального (то есть серого) цвета, отражающий 18 % падающего на него света, таким образом, чтобы яркость его изображения зрительно находилась посередине между черным и белым. Экспозицию такого фрагмента изображения принято считать началом отсчета и обозначать «0 EV». Остальные объекты сцены, сфотографированные при таком значении экспозиции, будут восприниматься на изображении так же, как они были видны при непосредственном рассматривании сцены.

Все это кажется немного запутанным, однако эту информацию достаточно просто запомнить; она нужна в основном для понимания принципов экспозиции, а на практике применяется достаточно редко.

До сих пор мы говорили об экспозиции, полученной фрагментом изображения. Однако в большинстве случаев яркости различных частей сцены значительно отличаются. Поэтому на практике имеет смысл говорить об экспозиции кадра.



Фото 7. Экспозиция. Вверху — недодержка (потеряны детали в тенях, снимок имеет невзрачный вид), в центре — норма, внизу — пересвет (выбито почти все небо). Сцена имеет не очень высокую контрастность, поэтому при правильной экспозиции детализация ни в тенях, ни в светах не теряется.

Существует несколько методов измерения экспозиции сложного изображения. В простейшем случае используется интегральный, или средневзвешенный, замер. Весь кадр разбивается на малые фрагменты. Измеренные для каждого из них экспозиции складываются, и результат делится на количество этих фрагментов. Этот метод усредняет яркость сцены (или экспозицию кадра), и полученное число может служить характеристикой, полезной в практических целях.

Наконец мы подошли к самому главному. Любой светочувствительный материал способен фиксировать изображение лишь в некотором диапазоне экспозиций. Этот промежуток называется *фотоширотой* или *динамическим диапазоном*. Первый термин традиционно применяют в классической (пленочной) фотографии, второй — в цифровой. Однако оба термина равноправны и имеют одинаковое значение.

Фотоширота современных любительских пленок находится в пределах от 5 до 7 EV, а сенсоров цифровых фотоаппаратов — от 5 до 10 EV (рис. В). Конкретное значение зависит от светочувствительности (о которой мы поговорим позже), а для цифровых камер — еще и от физического размера сенсора (не путайте этот параметр с количеством мегапикселей!). Чем больше матрица, тем, как правило, шире динамический диапазон.

Характерный размер матрицы зеркальных цифровых фотоаппаратов — около 2—3 сантиметров по длинной стороне кадра, компактных — около 4—8 миллиметров. Соответственно, их площади (а значит, и общее количество попадающего на сенсор света) различаются приблизительно в 10 раз. Этим объясняется как более узкий динамический диапазон компактов, так и более высокий уровень шумов на изображении.

Те фрагменты изображения, которые «не помещаются» в фотошироту, теряют детализацию. Очень темные участки изображаются черным цветом (часто с заметной примесью характерных шумов), а очень светлые — белым. Говорят также, что тени «завалены», а света «выбиты» (фото 7). Обычно такая ситуация означает технический брак и не украшает фотографию.

Чтобы избежать этого изъяна, следует правильно выставить экспозицию при съемке. Нормальной считают такую экспозицию, когда при равномерном освещении сцены средне-серому объекту соответствует яркость изображения вдвое меньше максимальной. Конечно, такие идеализированные средне-серые объекты в природе почти не встречаются. Поэтому профессиональные фотографы при съемке часто измеряют экспозицию по искусственному объекту, стандартной серой карте. Однако очень часто сцена бывает хорошо сбалансирована по освещенности, и яркие фрагменты изображения компенсируются темными. Именно этот факт позволяет автоматизировать замер экспозиции. Интегральный замер используется большинством современных фотокамер в автоматическом режиме съемки, который обычно обозначается зеленой рамкой или зеленым символом фотоаппарата.

Однако сцена может и не быть сбалансирована по яркости. Хорошие примеры — обширное заснеженное поле или ночной снимок на открытом воздухе. Если в этих случаях положиться при съемке на автомат, снег получится серым, а ночь лишится таинственных теней. Так происходит потому, что фотоаппарат ничего не знает о характере сцены, и приводит интегральную яркость изображения к среднему значению.

Большинство фотокамер, за исключением самых простых, позволяют исправить ситуацию при помощи так называемого программного режима (который обычно обозначается буквой P, от английского *program*; подробнее об этом мы расскажем в главе 2). В нем фотоаппарат по-прежнему выполняет все необходимые

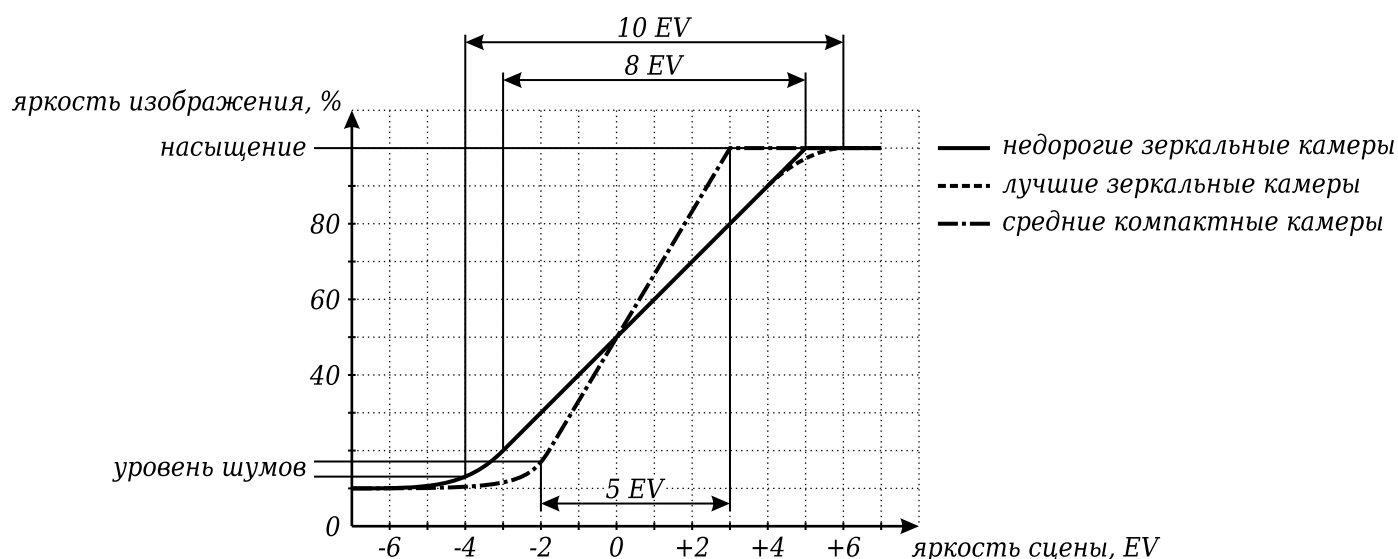


Рис. В. Характеристические кривые цифровых фотоаппаратов различных классов. График показывает, насколько широкий диапазон яркостей сцены может сохранить без потерь та или иная камера. Наивысшее качество изображения достигается на линейном участке кривой (обычно около 8 EV для зеркальных камер и 5 EV для компактов). Загибы кривой позволяют «вытянуть» еще немного информации из теней и светов.

настройки автоматически, однако фотограф может ввести коррекцию экспозиции (как правило, в пределах ± 2 EV), что равносильно смещению графика на рис. В влево или вправо.

В нашем примере при съемке снега следует вводить положительную коррекцию (фото 8), чтобы изображение стало светлее, а при ночной съемке — напротив, отрицательную (фото 9). Величина необходимой коррекции зависит от конкретных условий съемки. Определить ее точно можно или по готовому снимку, или руководствуясь собственным опытом, накопленным при предыдущих съемках. В этом смысле владельцы цифровой фототехники находятся в выигрышном положении: они имеют возможность увидеть готовый кадр немедленно, и тут же исправить ошибку.

Светочувствительность, или просто чувствительность — это мера величины отклика фотоматериала (пленки или матрицы) на заданную экспозицию.

Чем выше чувствительность, тем меньше света требуется для получения нормальной экспозиции. В то же время фотоматериалы с высокой чувствительностью обычно фиксируют изображение с худшим техническим качеством. У пленки с увеличением чувствительности растет зернистость, а у «цифры» — шумы.

Значение чувствительности обычно измеряют в условных единицах, установленных стандартом ISO. Фотоматериалы с чувствительностью менее 100 единиц ISO используются довольно редко. Чувствительность любительской пленки редко превышает 400 единиц; этим же значением мы рекомендуем ограничиваться при съемке на компактные цифровые камеры. Более высокой чувствительности без драматического ухудшения технического качества изображения позволяют добиться только профессиональные пленки и зеркальные цифровые фотоаппараты.

В заключение заметим, что экспозиция зависит не только от светочувствительности фотоматериала и яркости сцены, но также от выдержки и диафрагменного числа. Следуя логике обучения, более подробно мы расскажем об этом далее.

1.3.2. Резкость

Резкость фотографического изображения — это степень отчетливости границы между областями, получившими разные экспозиции.

Из определения ясно, что чем выше резкость фотографии, тем более четкими будут выглядеть изображенные на ней объекты.

Очень высокая резкость снимка — не всегда благо. Например, при съемке портрета излишняя резкость «проявляет» морщины и локальные дефекты кожи, и с такой фотографией хорошо лишь ходить на прием к дерматологу. Во многих случаях, когда на снимке изображен некий «основной», самодостаточный объект, резкий фон отвлекает внимание зрителя и мешает правильному восприятию сюжета.

К счастью, идеальной оптики не существует. Любой объектив в каждый момент времени изображает резко только объекты, находящиеся от него на определенном расстоянии. Это расстояние называется дистанцией фокусировки (не путайте его с фокусным расстоянием!) и может изменяться вручную или автоматически, в зависимости от особенностей конкретного фотоаппарата.



Фото 8. При наличии в кадре больших светлых площадей необходима положительная коррекция экспозиции.



Фото 9. Ночная (и иная «темная») съемка, как правило, требует отрицательной экспокоррекции.

Предметы, находящиеся ближе или дальше выбранной плоскости фокусировки, изображаются нерезкими. Степень размытости определяется масштабом съемки (отношением размера изображения объекта к размеру самого объекта) и диафрагменным числом объектива.

Диафрагма — это элемент оптической системы объектива, ограничивающий поперечное сечение пучка света, который может попасть внутрь камеры и достигнуть светочувствительного материала. Обычно диафрагма располагается внутри объектива, между составляющими его линзами. Те лучи, которые попали на переднюю линзу объектива, но были задержаны диафрагмой, не участвуют в формировании изображения.

Диафрагменным числом называется отношение фокусного расстояния объектива к диаметру оптического отверстия.

Значения этого параметра часто записывают в виде «F/число», или «1:число». Для краткости, особенно в устной речи, первую часть можно опускать, подразумевая, что смысл этого числа и так всем понятен. Диафрагменное число также для краткости называют просто диафрагмой. Из контекста обычно понятно, идет ли речь об устройстве или о числовом значении, описывающем его состояние.

Чем больше диафрагменное число (не забывайте, что, например, F/4 больше, чем F/8 — к этому надо привыкнуть), тем сильнее размывается изображение объектов, находящихся не в фокусе. Другим эффектом уменьшения (открытия) диафрагмы является увеличение количества света, проходящего через оптическую систему, а значит, увеличение экспозиции. Таким образом, диафрагма является инструментом, позволяющим управлять не только резкостью, но и экспозицией, причем изменяются одновременно оба параметра.

Поскольку на практике невозможно запечатлеть бесконечно мелкие детали изображения (этому мешает зерно пленки или дискретность матрицы), объекты, находящиеся недалеко от плоскости фокусировки, на фотографии также выглядят резкими.

Глубиной резко изображаемого пространства (ГРИП) называется максимальное расстояние между параллельными плоскостями, ограничивающими область пространства, изображение находящихся в которой объектов выглядит резким.

Итак, при одинаковом масштабе съемки, чем больше диафрагменное число, тем меньше ГРИП. И наоборот, чем меньше диафрагма, тем больше глубина резкости. Поэтому, например, портрет обычно стараются снимать с максимально открытой диафрагмой, чтобы размыть фон (фото 10). Напротив, при съемке пейзажа, когда резким должны быть все объекты, диафрагму следует прикрывать (фото 11).



Фото 10. Главный объект на фотографии может быть выделен резкостью; в этом случае фон должен быть размыт.

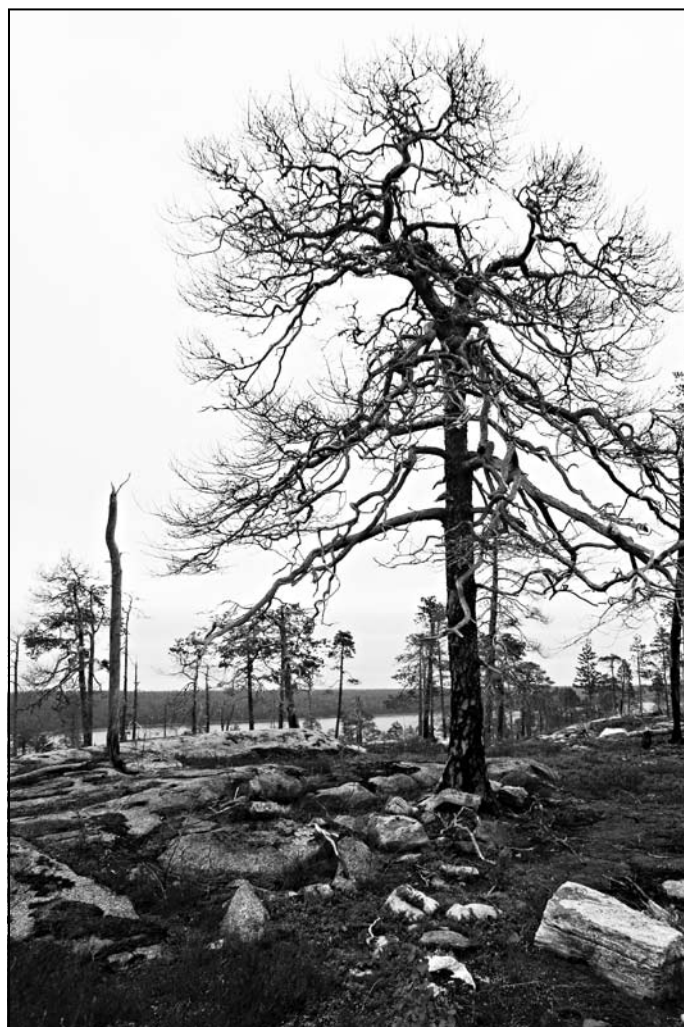


Фото 11. В пейзаже, как правило, резким должно быть все «отсюда и до горизонта».

Другой причиной нерезкости может быть смещение объекта съемки относительно фотоаппарата за время экспозиции. Дело в том, что снимок, вопреки художественному образу «остановленного мгновения», делается не моментально.

Выдержка, или время экспозиции — это промежуток времени между открытием и закрытием затвора фотоаппарата.

От выдержки зависит, прежде всего, количество прошедшего через оптическую систему света. Чем больше выдержка, тем большую экспозицию получают фрагменты изображения, а значит, и весь снимок, который из них состоит.

Совокупность значений выдержки и диафрагмы, использованных при фотосъемке, называется экспопарой.

Возвращаясь к разделу, посвященному экспозиции, мы, наконец, можем перечислить все влияющие на нее факторы. Это отражательная способность составляющих сцену объектов, их освещенность, чувствительность фотоматериала и экспопара. Поскольку мы не можем влиять на первый параметр и лишь в некоторых пределах можем изменять второй (за исключением съемки в студии, когда фотограф полностью управляет светом), нормальная экспозиция достигается подбором чувствительности фотоматериала и экспопары.

Однако продолжим разговор о резкости. Наряду с нечеткостью изображения предметов, находящихся далеко от плоскости фокусировки, существует другой тип нерезкости. Дело в том, что за время экспозиции объекты сцены могут сместиться друг относительно друга и относительно фотоаппарата (фото 12).

Следует различать смазанность изображения, вызванную движением камеры, и нерезкость, обусловленную движением объектов. В первом случае, если эффект нежелателен, его называют «шевеленкой» (фото 13). Это технический брак. Шевеленка проявляется тем сильнее, чем длиннее выдержка, а при достаточно коротких временах экспозиции не видна на фотографиях. Нерезкость же движущихся объектов (или фона, если съемка ведется с проводкой — «слежением» за объектом, см. фото 12) является художественным приемом, позволяющим передать динамику сцены.



Фото 12. Характерная «полосатая» нерезкость фона при съемке с проводкой подчеркивает динамику сцены.

Для борьбы с шевеленкой используются штативы, моноподы («одноногие» штативы), оптические стабилизаторы изображения, а иногда и более изощренные технические средства. Для простоты будем рассматривать только «обычные» штативы с тремя ногами (фото 14).

Камера, установленная на хороший штатив, будет совершенно неподвижна. Это очень ценно при съемке сюжетов, требующих большой глубины резкости, в частности пейзажа и архитектуры. Значительное уменьшение диафрагменного числа в сочетании с низкой чувствительностью (необходимой для получения резкого, высококачественного изображения) приводит к росту времени экспозиции, подчас до нескольких секунд, а при ночной съемке — десятков секунд, минут, а в особых случаях — даже часов. Понятно, что удержать неподвижно камеру в руках в течение этого времени совершенно невозможно.

При ослаблении фиксатора поворота головки штатива фотограф получает удобный инструмент для съемки с проводкой. Такая возможность придется весьма кстати для репортажа, например, о спортивных событиях.

В любой ситуации при установке камеры на штатив рекомендуется отключить оптический стабилизатор изображения, если он имеется. По крайней мере, это позволит значительно сэкономить энергию батарей. Кроме того, некоторые стабилизаторы непредсказуемо реагируют на полную неподвижность камеры, и можно получить обратный эффект: изображение смажется. Исключение составляют легкие (и, как следствие, не очень устойчивые) штативы при съемке удаленных объектов крупным планом.

Вообще стабилизаторы полезны при съемке с рук. Даже при достаточно коротких выдержках, когда изображение не смазывается из-за шевеленки, оптический стабилизатор помогает скадрировать снимок при использовании длиннофокусной оптики. Единственное исключение — цифровые зеркальные камеры, стабилизатор которых основан на сдвиге матрицы (а не специальной линзы в конструкции объектива). Такой стабилизатор ничем не поможет при кадрировании, однако позволит эффективно бороться с шевеленкой. Современные стабилизаторы позволяют увеличить «безопасную» выдержку на 2—4 ступени (то есть в 4—16 раз).

Следует помнить, что оптические стабилизаторы спасают от шевеленки, но не от смаза, обусловленного движением объектов съемки. Единственным способом избавиться от этого эффекта является сокращение выдержки. В некоторых случаях для сохранения правильной экспозиции достаточно приоткрыть диафрагму. Если же она полностью открыта, или сопутствующее уменьшение ГРИП нежелательно, приходится увеличивать чувствительность фотоматериала.



Фото 13. Шевеленка — технический брак изображения.



Фото 14. Съемка в сумерках с использованием штатива. Нетрудно догадаться, что этот кадр тоже сделан не с рук.

Глава 2. Работа с фотоаппаратом

Теперь, когда вы знаете основы теории фотографии, пришло время взять в руки фотоаппарат. Различные модели фотокамер управляются по-разному, однако общие принципы везде одинаковы. Рекомендуем вам держать под рукой инструкцию от вашего фотоаппарата. В случае затруднений, вызванных особенностями вашей камеры, вы всегда сможете обратиться к ней за разъяснениями.

2.1. Режимы работы камеры

Прежде, чем начинать съемку, необходимо определиться, в каком режиме вы будете фотографировать. Не все фотоаппараты имеют описанные здесь режимы, однако при необходимости вы, вероятно, сможете «обмануть» свою камеру и заставить ее работать именно так, как вам нужно. Если же у вас совсем простой фотоаппарат, имеющий минимум настроек, — увы, часть возможностей будет вам недоступна.

Обычно режим работы выбирается при помощи многопозиционного переключателя или через систему меню фотоаппарата (фото 15).

Итак, рассмотрим режимы съемки.

2.1.1. Автоматический режим

Обозначается обычно надписью «Auto», цветной (чаще всего зеленой) рамкой или цветным символом фотоаппарата. В самых простых камерах никак не обозначается, поскольку является единственным режимом. Все настройки, за исключением, возможно, управления вспышкой, производятся автоматически. Некоторые цифровые фотоаппараты позволяют вручную настраивать чувствительность. Фотографу остается только скомпоновать кадр и нажать на кнопку спуска затвора. В большинстве случаев результаты съемки удовлетворительные, однако их можно улучшить, используя другие режимы. На некоторых типах сцен снимки, сделанные «на автомате», никуда не годятся.

2.1.2. Программный режим

Обозначается обычно буквой «P» (от английского *program*) или символом фотоаппарата нейтрального цвета. Похож на автоматический режим, однако предоставляет фотографу базовый набор настроек. Самым важным параметром, который можно изменять в этом режиме, является коррекция экспозиции. Кроме того, в этом режиме часто возможен сдвиг экспозапары — синхронное изменение выдержки и диафрагмы, при котором экспозиция остается постоянной. При умелом использовании результаты съемки хорошие в любых условиях, за исключением съемки в студии.

Кроме того, во многих аппаратах программный режим позволяет сохранять фотографии в формате RAW, о котором мы поговорим далее.

Поэтому режим «P» в большинстве случаев предпочтительнее, чем автоматический.



Фото 15. Выбор режима работы на камерах различных типов. Слева показан характерный переключатель режимов работы зеркального аппарата, справа — один из вариантов выбора режима съемки компактной камеры.

2.1.3. Режим приоритета диафрагмы

Обозначение — «А» или «Av» (*aperture value* — *диафрагменное число*). В этом режиме фотограф вручную управляет диафрагмой и задает коррекцию экспозиции. Выдержка рассчитывается автоматически. Этот режим используется, если требуется задать глубину резкости, например, при съемке портрета.

2.1.4. Режим приоритета выдержки

Обозначение — «Т» или «Tv» (*time value* — *значение времени*). Симметричен режиму приоритета диафрагмы: фотограф задает время выдержки и задает экспокоррекцию, а выдержку устанавливает автомат. В этом режиме контролируется смаз изображения. Короткая выдержка позволяет «заморозить» быстрое движение, а длинная — подчеркнуть динамику сцены или добиться специальных эффектов.

2.1.5. Ручной режим

Обозначение — «М» (*manual* — *ручной*). При его использовании автомат управления экспозицией полностью отключается. Фотограф получает возможность независимо управлять выдержкой и диафрагмой. Этот режим обычно используется при съемке в студии, однако может применяться и для получения спецэффектов, невозможных в других режимах работы камеры. Например, в тех случаях, когда максимально возможной коррекции экспозиции недостаточно для реализации творческого замысла фотографа.

Работа в ручном режиме также полезна в качестве упражнения, позволяющего хорошо понять принципы получения оптимальной экспозиции.

2.1.6. Сюжетные программы (творческие режимы)

Многие фотоаппараты имеют так называемые творческие режимы экспозиции, или сюжетные программы. В памяти камеры содержатся наборы настроек для «стандартных» сцен, например, портрета, пейзажа, спортивной съемки и так далее. Важно понимать, что никакими «волшебными» свойствами сюжетные программы не обладают, и все то же самое легко сделать самостоятельно, пользуясь программным или приоритетными режимами. Главный недостаток творческих режимов в том, что при работе в них фотограф не всегда четко понимает, что именно происходит, поэтому при возникновении проблем ничем не может помочь автоматике.

Существует, однако, случай, когда сюжетные программы незаменимы. Допустим, вы пользуетесь совсем простой компактной цифровой камерой, которая не позволяет работать в приоритетных режимах. Тогда вы можете использовать «творческие» возможности, заложенные в фотоаппарат производителем.

Режим съемки портрета обычно предполагает максимально открытую диафрагму, то есть аналогичен режиму «Av», но без возможности изменять диафрагменное число. Программа съемки пейзажа, напротив, стремится использовать как можно более «зажатую» диафрагму, чтобы получить максимальную глубину резкости.

Спортивная съемка аналогична режиму «Tv» с установленной очень короткой выдержкой, а ночная — наоборот, с длинной. Однако будьте осторожны: ночные сюжетные программы часто используют высокие значения чувствительности, а это не всегда хорошо.

Однако встречаются и сюжетные программы, которые невозможно имитировать при помощи иных режимов. Как правило, они не только выбирают некоторые параметры съемки (выдержку, диафрагму, чувствительность, режим работы встроенной вспышки), но и производят значительную дополнительную обработку полученного изображения. Такие программы могут быть полезны, если требуется быстро произвести съемку в специфических условиях, а высокое качество получаемых фотографий не принципиально. Как вы, вероятно, уже догадались, такие случаи мы не будем рассматривать в нашем курсе.

Подробно изучив инструкцию к своей камере, вы сможете найти описания всех творческих режимов, которые в ней запрограммированы. Постарайтесь понять, что именно делается в каждом из них, и они вам больше никогда не понадобятся — или, напротив, в случае необходимости вы сможете их использовать нестандартно, хорошо понимая, что делаете.

2.2. Фокусировка

Если на корпусе вашего фотоаппарата есть надписи вроде «Focus Free» или «Fixed Focus», сведения, изложенные в этом разделе, вам не понадобятся. Объективы таких камер раз навсегда настроены при изготовлении, и никаких регулировок не предусмотрено. Хорошая новость: вам никогда не придется специально заботиться о резкости. Плохие новости: вы не сможете выделить резкостью главный объект, и, кроме того, все, что находится ближе полутора-двух метров, всегда будет нерезким. Учитывайте эти особенности при съемке — или купите другой фотоаппарат.

Фокусировка, или наводка на резкость — это процесс регулировки объектива для задания положения плоскости фокусировки.

В большинстве случаев действует очень простое правило: фокусироваться нужно на объект, который на фотографии будет главным.

Если необходимо, чтобы резким было все изображение, например, при съемке пейзажа, не следует фокусироваться на линию горизонта. Если поступить так, будет потеряна половина доступной глубины резкости. Гораздо лучше выбрать предмет, расположенный достаточно далеко, и навести резкость на него. Конкретное расстояние зависит от масштаба съемки, диафрагменного числа и размера фотоматериала. Его можно вычислить, но, чтобы не перегружать вас информацией, мы предлагаем вам сделать серию кадров с фокусировкой на разные расстояния, а затем оценить результат. С опытом к вам придет умение выбирать объект для фокусировки, совершенно не задумываясь.

При использовании ручной фокусировки все довольно просто. Глядя в видоискатель или на экран фотоаппарата, вращайте кольцо фокусировки объектива или нажимайте соответствующие кнопки. Когда результат вас удовлетворит, нажимайте на спуск.

Автоматическая фокусировка имеет свои тонкости. Если вы используете режим фокусировки по широкой зоне (или по всему кадру), фотоаппарат, как правило, наводится на ближайший контрастный объект. Часто это нежелательно, поэтому лучше использовать фокусировку по одной точке.

Возможна ситуация, когда положение основного объекта в кадре не совпадает с точкой фокусировки. Многие цифровые камеры позволяют перемещать точку фокусировки (или выбирать одну из нескольких точек), но часто это неудобно. Чтобы решить эту проблему, можно применить следующую хитрость. Как правило, кнопка спуска затвора имеет два положения: «полунажатое» и полностью нажатое. Можно совместить объект с активной точкой фокусировки, нажать кнопку спуска наполовину (в этот момент произойдет наводка на резкость), затем, не отпуская кнопку, скомпоновать кадр, после чего нажать на спуск до конца. Потренировавшись, можно добиться очень высокой скорости выполнения этих действий.

Этот метод неприменим при съемке репортажа, если включен режим следящей фокусировки. В этом случае автофокус работает непрерывно, отслеживая приближение и удаление объекта, и в случае перекомпоновки кадра перед съемкой потеряет цель. Однако некоторые компактные цифровые камеры учитывают эту сложность и могут сопровождать объект съемки, даже если он перемещается по полю кадра. За более подробными разъяснениями обратитесь к инструкции вашего фотоаппарата.

2.3. Экспозиция

Обычно для изменения экспопары используются специальные органы управления, кнопки или колеса. В некоторых моделях компактных фотоаппаратов выдержка и диафрагма выбираются при помощи экранного меню. Аналогично можно вводить и отменять коррекцию экспозиции в программном и приоритетных режимах съемки.

Помимо встроенного экспонометра, которым оснащен почти любой современный фотоаппарат, цифровая техника часто имеет функцию показа гистограммы. Она очень полезна для оценки правильности экспозиции в сложных условиях освещения.

Гистограмма — это график, показывающий распределение яркости по полю кадра. Левый край гистограммы соответствует темным тонам, правый — светлым. Высота столбиков гистограммы обозначает площадь, которую занимает тот или иной тон.

При правильной экспозиции высокие столбики сосредоточены около центра гистограммы (рис. Г, в центре). Чем выше контрастность сцены, тем шире они «расползаются». Если в кадре преобладают темные

тона, гистограмма должна быть смещена влево, а если светлые — вправо. Однако гистограмма не должна упираться в боковые границы. Если это происходит, значит, будут или завалены тени (упор влево), или выбиты света (упор вправо), см. рис. Г. В такой ситуации следует ввести коррекцию экспозиции, чтобы решить проблему.

При съемке (на цифровую камеру) следует помнить, что заваленные тени в той или иной степени возможно восстановить при последующей обработке, но выбитые света, как правило, теряются безвозвратно. Поэтому обычно бывает выгодно сознательно недодерживать снимки, чтобы сохранить максимальное количество информации о сцене и получить наивысшее техническое качество. Исключение — яркие источники света, попадающие в кадр, почти всегда выбиваются, и бороться с этим бессмысленно, поскольку их яркость может на десятки ступеней превышать яркость других объектов.

Если сцена очень контрастна (например, при съемке против солнца), гистограмма может «расползтись» очень широко и упереться в оба края. Такая ситуация сигнализирует о том, что динамический диапазон матрицы вашего фотоаппарата не может вместить контраст сцены. Обычно в такой ситуации приходится жертвовать или тенями, или светами, вводя соответствующую экспокоррекцию, а в особо сложных случаях переключаясь в ручной режим. Можно также попытаться уменьшить контрастность снимка в настройках камеры, но это не всегда помогает.

Существует технология, позволяющая значительно расширять динамический диапазон снимков. Со штатива делается несколько снимков с разной экспозицией таким образом, чтобы на серии кадров были проработаны и тени, и света. Снимать нужно в режиме приоритета диафрагмы, оставляя ее значение неизменным и вводя различную экспокоррекцию, чтобы глубина резкости на разных кадрах была одинаковой. Многие современные фотоаппараты позволяют автоматизировать этот процесс, используя функцию брекетинга экспозиции. При обработке полученные кадры особым образом накладываются друг на друга для получения полного изображения. К сожалению, таким образом можно фотографировать только неподвижные сцены.

2.4. Чувствительность

Если вы работаете с пленкой, единственным простым способом изменения чувствительности для вас будет замена кассеты. Старайтесь предвидеть, насколько ярко будет освещена сцена, и используйте соответствующую пленку. Чувствительность пленки можно изменять при проявке, но эта тема выходит за рамки нашего курса.

Гораздо проще обстоит дело при использовании цифровой техники. Чувствительность матрицы можно изменять «на лету» в широких пределах. Однако эта свобода в большинстве случаев кажущаяся.

Для получения высококачественных фотографий мы рекомендуем использовать низкую чувствительность. Обычно это 100 единиц ISO, но некоторые камеры предлагают также значения 80, 64 и даже 50 единиц. Особого смысла в столь низкой чувствительности нет, за исключением случаев, когда требуется размыть изображение движущихся объектов при ярком освещении. Некоторые фотоаппараты имеют минимальную чувствительность 160 или 200 ISO, и это несколько ограничивает творческие возможности.

Повышать чувствительность приходится при недостатке освещения. Если вам требуется большая глубина резко изображаемого пространства при коротких выдержках, или сцена очень плохо освещена, другого выхода нет. Однако с увеличением чувствительности резко возрастают шумы, и техническое качество фотографий стремительно падает. Большинство компактных фотоаппаратов демонстрируют приемлемый уровень шума при чувствительности не выше 200—400 ISO, несмотря на заявленные производителем 1000, 1600 и даже более единиц. Столь высокие значения можно без особого ущерба для качества использовать лишь на зеркальных камерах с гораздо большим, чем у компактов, сенсором. В экстремальных условиях современные зеркалки позволяют использовать чувствительность 3200, 6400 ISO и даже более высокую, но качество таких снимков оставляет желать лучшего.

Практически все камеры имеют режим автоматической настройки чувствительности. Используйте его с осторожностью. Если в настройках аппарата можно ограничить максимальное значение чувствительности,



Рис. Г. Гистограммы изображений, представленных на фото 7. Видно, что верхний снимок не содержит светлых участков (гистограмма сосредоточена в левой части шкалы), причем тени завалены, а нижний пересвечен (гистограмма «упирается» вправо). Средний снимок имеет нормальную экспозицию; детализация сохранена и в тенях, и в светах.

обязательно сделайте это согласно данным выше рекомендациям. Некоторые фотокамеры позволяют фиксировать экспопару, а правильную экспозицию обеспечивают путем автоматического изменения чувствительности. Пожалуй, это единственное толковое решение с автоматической установкой ISO.

Автоматический режим коварен. В практике автора был случай, когда компактная камера, работающая на полном автомате, при съемке пейзажа в солнечный день в заснеженных горах (а это очень высокий уровень освещенности) зачем-то установила чувствительность 400 единиц. При этом диафрагма была полностью прикрыта, а выдержка все равно получилась очень короткой — менее 1/1000 секунды. К сожалению, на маленьком экране фотоаппарата шум почти незаметен, поэтому брак был обнаружен только дома, при обработке снимков. Фотографии были безнадежно испорчены. Поэтому лучше всегда стараться устанавливать чувствительность вручную, сообразно обстоятельствам.

2.5. Вспышка

На заре фотографии, когда чувствительность фотоматериалов была крайне низкой, только очень мощная вспышка или выдержка, измеряемая минутами и даже часами, могла обеспечить нормальную экспозицию. Естественно, в репортажной съемке альтернативы вспышке не было.

Сегодня чувствительность фотоматериалов довольно высока, и в большинстве случаев в использовании вспышки нет необходимости. Исключение составляет лишь съемка подвижных объектов при очень скудном освещении и даже в полной темноте. Однако фотографии, получаемые со встроенной вспышкой в таких условиях, ужасны. Пересвеченный передний план и недодержанный задний, синеватые блики на лицах, кошмарные резкие черные тени, раздражающие отражения от блестящих и зеркальных поверхностей, утрата изображением объемности и естественности, «красные глаза», — вот неполный список грехов встроенной вспышки. В качестве основного источника света она годится только для протокольной фотографии, но никак не для художественной.

Так что же, встроенная вспышка совсем бесполезна? Отнюдь. Несмотря на скромные возможности и небольшую энергию, она может пригодиться в некоторых ситуациях. Причем в таких ситуациях, когда меньше всего ждешь помощи с этой стороны.

Представьте себе, например, съемку портрета в солнечный день. Как лучше разместиться модели и фотографу? Если модель будет обращена лицом к солнцу, как обычно советуют поступать ничего не смыслящие в фотографии люди, получится очень плохо. Модель будет жмуриться, из глаз потекут слезы от яркого света, а снимок вследствие фронтального освещения получится плоским и невыразительным. Противоположная ситуация, когда солнце светит модели в спину, тоже плоха: лицо окажется в глубокой тени, и рассмотреть его черты на фотографии, скорее всего, будет невозможно. Наиболее выгодное положение — когда солнце

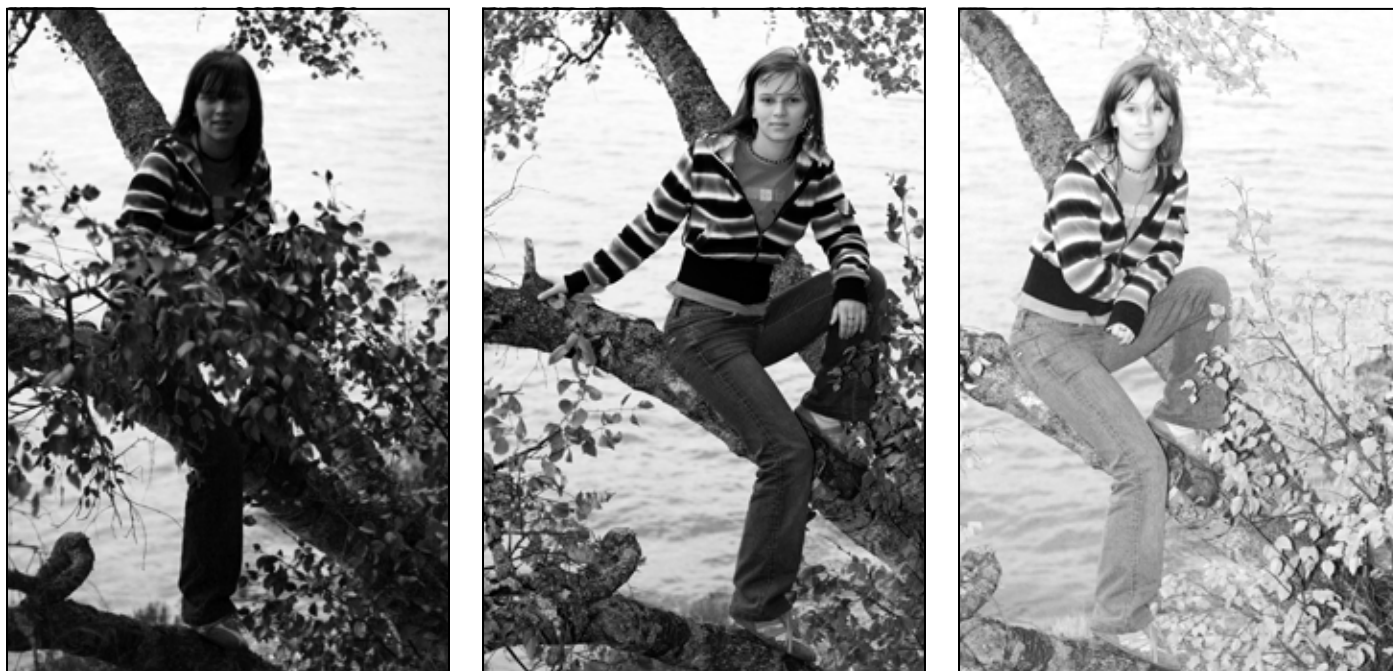


Фото 16. Использование встроенной вспышки для подсветки излишне глубоких теней. Слева — съемка без вспышки, в центре — хороший баланс освещения, справа — энергия импульса вспышки слишком велика.

находится сбоку. Тогда оно не мешает ни модели, ни фотографу. Однако половина лица неизбежно окажется в тени, а это некрасиво. Эту тень и можно подсветить при помощи вспышки. Нужно только следить за тем, чтобы импульс не был слишком мощным, лишь проявлял детали, но не убивал тень (фото 16).

2.6. Трансфокатор (зум)

Трансфокатор — это элемент конструкции объектива, позволяющий оперативно изменять его фокусное расстояние.

Не следует путать фокусное расстояние объектива с дистанцией фокусировки. Если не вдаваться в подробности, от фокусного расстояния зависит угол зрения объектива. В свою очередь, от угла зрения и расстояния от камеры до объекта зависит масштаб съемки. Чем больше фокусное расстояние, тем крупнее масштаб, и наоборот.

Короткофокусные (широкоугольные) объективы позволяют поместить в кадр большое пространство, и поэтому очень хорошо подходят, например, для съемки пейзажа. Длиннофокусные, или телеобъективы, зрительно «приближают» удаленные объекты, а также позволяют вести съемку близко расположенных предметов в очень крупном масштабе, выявляя мельчайшие детали. Классическое применение «телевиков» — портрет и скрытая съемка с большого расстояния.

Объектив, оборудованный трансфокатором, или зум (от английского *zoom*), удобен в том случае, если вы заранее не знаете, какой угол зрения вам понадобится при съемке. Кроме того, использование трансфокатора — единственный способ изменять угол зрения фотоаппарата с несменной оптикой.

Безусловно, во многих ситуациях один объектив с трансфокатором удобнее набора «стекел» с фиксированным фокусным расстоянием. Однако, во-первых, очень редко зумы позволяют открывать диафрагму так же широко, как и фиксы, а во-вторых, чем больше кратность зума (отношение максимального фокусного расстояния к минимальному), тем хуже техническое качество изображения при прочих равных условиях. Поэтому, если ваш фотоаппарат оборудован сменной оптикой, разумнее использовать не один «гиперзум», перекрывающий весь нужный вам диапазон фокусных расстояний, а несколько объективов с более скромными возможностями. Не лишним будет и дополнение из одного или нескольких объективов с фиксированным фокусным расстоянием, таких, которые в вашей практике применяются наиболее часто.

Заметим, что изменить масштаб съемки можно двумя способами. Если увеличить фокусное расстояние, масштаб увеличится. Если приблизиться к объекту, масштаб также увеличится. Однако только в первом случае перспективные соотношения на фотографии останутся неизменными. Это свойство можно использовать и по-другому. Одновременно меняя расстояние до объекта и фокусное расстояние объектива, можно сохранять масштаб, но изменять перспективу. Это может быть полезно при компоновке кадра. В частности, если на фотографии присутствуют объекты, находящиеся на разных расстояниях от камеры, можно изменять соотношение размеров их изображений (фото 17).



Фото 17. Съемка в одинаковом масштабе с различным фокусным расстоянием объектива. Слева использовалась широкоугольная, справа — длиннофокусная оптика. Обратите внимание на различие в пропорциях здания.

2.7. Серийная съемка и автоспуск

Серийная съемка — это съемка нескольких кадров подряд с малым интервалом времени между ними.

Если вы хотите сфотографировать быстротечное событие, которое, вероятно, больше никогда не повторится, требуется точно поймать нужный момент съемки или показать развитие процесса во времени. В такой ситуации нет смысла экономить пленку или место на карте памяти. Большинство современных фотоаппаратов позволяют снимать серии фотографий, обычно по несколько кадров в секунду, автоматически. Для этого достаточно включить соответствующий режим (как это сделать, прочитайте в инструкции), выбрать нужный режим фокусировки, навести фотоаппарат на цель, нажать кнопку спуска затвора и держать ее до окончания события. Как правило, серийная съемка может вестись, пока не кончится пленка или место во внутреннем буфере камеры, а в некоторых ситуациях — неограниченно долго до заполнения карты памяти. Готовясь к съемке, всегда проверяйте, включен ли серийный режим. Если этого не сделать, можно или бесполезно потратить ресурсы, или в решающий момент получить единственный кадр вместо ожидаемых нескольких.

Автоспуск, или таймер — устройство, позволяющее задержать открытие затвора фотоаппарата после нажатия кнопки спуска на указанное время.

Кроме банального применения таймера для съемки автопортретов, можно указать еще по крайней мере один способ его использования. Если вы снимаете со штатива, который ввиду ограничений по весу не очень устойчив, да еще и применяете телеобъектив, даже малейшее смещение камеры в момент нажатия на спуск может привести к смазыванию изображения. Для предотвращения этого обычно используют спусковой тротик или пульт дистанционного управления. Если у вас нет ни одного из этих устройств, поставьте камеру на штатив, произведите все настройки, включите таймер, нажмите на спуск и отпустите камеру. Через несколько секунд снимок будет сделан, и неосторожные манипуляции с камерой никак на нем не отразятся.

2.8. Цифровые фильтры

Многие современные цифровые фотокамеры позволяют применять к сделанным снимкам программный аналог светофильтров, используемых в пленочной фотографии. Они порой позволяют добиться забавных эффектов. Однако если у вас есть компьютер с установленным графическим редактором, лучше сэкономить время, память и энергию аккумуляторов, оставив обработку на потом. Да и результат будет намного лучше, если не спешить. Единственным исключением может быть ситуация, в которой вам нужно срочно напечатать фотографии, и непременно с фильтрами, но представить себе такой случай довольно трудно.

К сожалению, далеко не все оптические фильтры могут быть исполнены «в цифре». Например, совершенно невозможно применить к уже сделанному снимку эффект поляризующего фильтра (который иногда бывает весьма кстати, см. фото 17, слева), поскольку на фотографии нет никакой информации о поляризации отраженного от объектов сцены света. Аналогично невозможно построить «правильный» цифровой софт-



Фото 18. Использование функции серийной съемки для выбора удачного кадра из набора сделанных с небольшим интервалом снимков.

фильтр, или даже фильтр, «рисующий» звездочки вокруг ярких источников света. Безусловно, некоторые подобию таких цифровых фильтров существуют, но, однажды воспользовавшись настоящим «магическим стеклышком», вы почувствуете всю убогость их реализации.

Короче говоря, хорошему фотографу не следует злоупотреблять использованием встроенных цифровых фильтров.

2.9. Форматы хранения фотографий

Если вы снимаете на пленку, единственный «формат», в котором вы можете сохранять только что сделанные фотографии — это тонкий светочувствительный слой на ленте из целлюлозы. У фотографов, использующих цифровую технику, обычно есть выбор.

Самые простые компактные камеры позволяют сохранять изображения только в формате JPEG, однако обычно имеют настройки разрешения и качества снимков. Мы рекомендуем всегда использовать разрешение, соответствующее разрешающей способности сенсора (она указана в инструкции к вашему фотоаппарату). Более высокое разрешение не даст никаких преимуществ, но «съест» изрядное количество места на карте памяти. Пониженное же разрешение не позволит сохранить мелкие детали изображения. Использовать его можно только для экономии памяти, если у вас очень маленькая карта, или для увеличения длины серии, которую способен снять фотоаппарат «на одном дыхании». Иногда уменьшение разрешения также оправдано при съемке с высокой чувствительностью, поскольку высокий уровень шумов все равно убьет детализацию.

Более продвинутые фотоаппараты позволяют сохранять снимки в формате RAW. Если у вас есть такая возможность, и вы не слишком сильно стеснены доступным объемом памяти, мы рекомендуем всегда использовать только этот формат, за исключением случаев, когда совершенно необходимо получать длинные серии.

Изображения в формате RAW обычно «весят» в несколько раз больше, однако увеличение потребления памяти оправдано значительно более высоким качеством. RAW позволяет полностью использовать динамический диапазон сенсора, тогда как JPEG ограничивает его 8 ступенями в идеальных условиях, и даже сильнее при повышении чувствительности. Кроме того, любые ошибки баланса белого, и даже некоторые проблемы с экспозицией, гораздо легче исправить, если снимок был сохранен в RAW.

2.10. Просмотр фотографий

И снова мы обращаемся исключительно к владельцам цифровой фототехники, поскольку снимки, сделанные на пленку, можно увидеть только после проявления — а в полевых условиях этот процесс крайне затруднителен.

Экран фотоаппарата, за исключением пока очень немногих моделей, обладает весьма невысоким разрешением и не слишком хорошей цветопередачей. Тем не менее, оценить качество только что сделанного снимка вполне реально.

В первую очередь проверьте правильность экспозиции. Одного взгляда на гистограмму обычно достаточно, чтобы понять, соответствует ли фотография замыслу фотографа. Если обнаружилась ошибка экспозиции, не ленитесь переснять неудачный кадр.

В некоторых случаях, например, в репортаже, повторная съемка невозможна. Рекомендуем вам уделить больше внимания подготовке. Еще до начала события сделайте пробную фотографию того места, где, предположительно, будет разворачиваться действие. Оцените результат и внесите необходимые коррективы. Повторяйте процесс до тех пор, пока не останетесь довольны качеством снимка. Если объект съемки, пока отсутствующий на фотографии, значительно отличается по яркости от фона, введите соответствующую коррекцию экспозиции. Учитывайте также возможные изменения условий освещения.

Если вы сохраняете снимки в формате JPEG, обязательно обращайте внимание на баланс белого. Незначительные огрехи легко будет исправить при обработке, однако если цвет ощутимо «уйдет», восстановить фотографию, скорее всего, не получится.

Следите также за резкостью. Чтобы оценить четкость линий на маленьком экране, максимально увеличьте изображение. Дисплеи некоторых фотоаппаратов в принципе не способны показать резкую картинку, но к этому можно привыкнуть.

Ну и, разумеется, обязательно проверяйте правильность компоновки кадра.

Глава 3. Жанровые особенности

Как мы уже упоминали, фотосъемка в различных жанрах имеет свои особенности. То, что хорошо в пейзаже, может быть недопустимо в портрете. Архитектурная съемка не имеет ничего общего с репортажной, но похожа на пейзажную. Сходств и различий очень много. Попробуем вкратце описать их.

3.1. Пейзаж

Пейзаж — это съемка природы или искусственных сооружений (например, населенных пунктов), при которой не делается четких акцентов на отдельные объекты.

Как мы уже говорили, при съемке пейзажа очень важно следить за глубиной резко изображаемого пространства. Любая нерезкость, как на заднем плане, так и, в особенности, на переднем, выглядит неестественно и способна испортить впечатление от великолепного во всех остальных отношениях снимка. Поэтому, если вы видите, что сцена не помещается в ГРИП, следует прикрыть диафрагму. Если это невозможно (уже используется максимальное диафрагменное число, или недостаточно света), следует уменьшить масштаб съемки или изменить компоновку кадра таким образом, чтобы нерезкие объекты не попадали в поле зрения. В некоторых случаях композицию можно исправить при обработке фотографии, например, изменив отношение сторон изображения и подрезав кадр так, чтобы избавиться от нежелательных фрагментов.

Очень большое значение в пейзаже имеет перспектива, как линейная (геометрическая), так и тональная. Чем более она выражена, тем большую иллюзию объема создает плоское изображение, и тем лучше фотография передает простор — или, наоборот, тесноту пространства.

Съемка пейзажа часто ставит перед фотографом сложные экспозиционные задачи. Если на земле нет снега, она, как правило, намного темнее неба. Если же снег есть, его яркость (кроме затененных участков) лишь ненамного меньше яркости неба, но это только ухудшает ситуацию, поскольку темные объекты остаются в меньшинстве. В последнем случае автомат экспозиции имеет тенденцию к недодержке, поэтому обязательно нужно вводить положительную экспокоррекцию.

В противоположной ситуации, например, при съемке в сумерках или на тесных улицах городов, часто требуется отрицательная коррекция экспозиции. Однако, в любом случае, необходимость и величина коррекции зависит от конкретных условий съемки и замысла фотографа, поэтому определять ее необходимо непосредственно перед съемкой.

Владельцы цифровой техники имеют возможность сделать несколько кадров с разной экспозицией и сразу выбрать лучший из них. Если же вы снимаете на пленку, также имеет смысл использовать эксповилку (брекетинг). Лучше сделать несколько кадров, из которых лишь один будет удачным, чем сэкономить на пленке и сделать наудачу единственный снимок, который впоследствии может оказаться бракованным.

В солнечную погоду важно правильно выбирать направление съемки. Начинающие фотографы часто стараются снимать так, чтобы солнце светило сзади. Технически, безусловно, это проще всего: сцена в таком ракурсе имеет наименьшую контрастность. Однако лучше выбирать такое направление, чтобы свет падал сбоку. Тогда становятся видны тени, отбрасываемые предметами, и сцена приобретает дополнительный объем.

Наиболее сложным, но очень интересным приемом является фотографирование в контровом свете. Бывает, что в этом случае солнце находится в пределах кадра. Будьте очень осторожны, особенно при использовании длиннофокусной оптики: наведение объектива на ничем не прикрытое солнце в ясный день может привести к поломке фотоаппарата, а в некоторых случаях и к повреждению зрения фотографа. Частично эту проблему можно решить применением нейтральных фильтров большой плотности.

Чем же интересна съемка в контровом свете? В реальной жизни мы редко видим такие пейзажи, и еще реже их рассматриваем: глазам больно от слишком яркого света. Однако тени, направленные в сторону зрителя, и высокая контрастность сцены производят очень сильное впечатление. Нужно лишь суметь «запихнуть» эту высокую контрастность в динамический диапазон фотографии. Как правило, это невозможно, и приходится жертвовать тенями или светами.

Часто при съемке в контровом свете автомат экспозиции «сходит с ума», выдавая каждый раз новые, непредсказуемые параметры. Поэтому следует или проводить точечный замер по тому объекту, детализацию которого требуется сохранить, или делать снимки в ручном режиме наугад до получения нужного результата. Последнюю возможность имеют, разумеется, только фотографы с цифровой техникой. Однако если вы снимаете на пленку, а рядом есть цифровик, можно сначала «пристреляться» с его помощью, а затем выставить на пленочном аппарате аналогичные параметры. Следует лишь обязательно помнить о чувствительности заряженной пленки.

3.2. Архитектура

Архитектурная фотография — это съемка зданий и сооружений, построенных человеком, когда они являются главным объектом в кадре.

Нетрудно видеть, что съемка архитектуры имеет очень много общего с пейзажем, поэтому к ней применимы все те же правила. Однако пейзаж призван передать красоту местности в целом, а архитектурная съемка показывает, как правило, отдельные строения.

Основная задача фотографа — как можно более полно передать замысел архитектора, или показать обычное здание в непривычном свете, используя различные технические приемы. Возможности для творчества в этом жанре практически безграничны, поэтому расскажем о классической архитектурной съемке.

Фотографируя здания, необходимо очень внимательно следить за перспективой. Малейшее искривление линий, или непараллельность на фотографии прямых, параллельных в реальности, искажает форму здания и делает снимок некрасивым.

Профессиональные фотографы используют объективы с возможностью сдвига и наклона оптической оси. Это позволяет сохранить на изображении вертикальность стен без необходимости подниматься на половину высоты здания. Похожего результата можно добиться и с обычным широкоугольным объективом. Для этого достаточно во время съемки держать камеру строго горизонтально, «прицеливаясь» серединой кадра в точку, находящуюся на уровне глаз фотографа. Разумеется, при таком способе съемки страдает композиция: почти всю нижнюю половину кадра занимает земля. Однако от этого нежелательного эффекта можно избавиться при обработке фотографии, подрезав ее снизу так, чтобы восстановить правильную компоновку.

Если угла зрения вашего объектива недостаточно, чтобы по высоте кадра поместилась почти удвоенная высота здания, не расстраивайтесь. Прежде всего, попробуйте отойти подальше. Если и это не помогает, снимайте так, чтобы верхушка здания почти упиралась в верхний край кадра, а снизу оставалось как можно больше свободного места. При обработке вы сможете поправить вертикали ценой некоторого ухудшения резкости изображения. Чем сильнее будет коррекция, тем хуже будет качество результата, поэтому сделайте при съемке все возможное, чтобы уменьшить перспективные искажения.

Вторая хитрость — съемка строго перпендикулярно фронтальной стене. Такой выбор направления позволяет сохранить параллельность горизонтальных линий. Как и в случае с вертикалями, возможна коррекция во время обработки фотографии, однако ее также следует стараться свести к минимуму.

Фронтальные фотографии зданий, о которых шла речь выше, безусловно, красивы, но банальны. Чтобы получить интересные, нестандартные снимки, попробуйте нарушить приведенные правила. Чем сильнее вы отступите от них, тем необычнее будет выглядеть изображение. Но если следование правилам позволяет гарантированно получить хорошую фотографию, то результат нарушения их полностью зависит от таланта фотографа, его умения увидеть удачный ракурс.

Наверное, излишне говорить, что при съемке архитектуры следует внимательно относиться к резкости (четким, как и в пейзаже, должно изображаться все пространство в кадре) и освещению. Наиболее выгодным следует признать почти боковое освещение, когда солнце находится немного позади фотографа. Тогда вся фронтальная стена будет хорошо освещена, а четкие тени подчеркнут ее рельеф.

Иногда удается получить интересные снимки в контровом свете, когда здание, имеющее интересные контуры, заслоняет собой солнце. В этом случае нет смысла пытаться передать детали здания. Лучше ввести отрицательную коррекцию экспозиции, оставив от здания лишь темный силуэт, но максимально передав фактуру неба.

В пасмурную погоду почти безразлично, с какой стороны снимать, так что фотограф получает больше свободы в выборе точки съемки. Однако снимки обычно получаются менее интересными из-за отсутствия теней.

3.3. Портрет

Портрет — это изображение человека или группы людей, на котором другие объекты отсутствуют или являются второстепенными.

При съемке портрета следует уделять особое внимание эмоциональному состоянию портретируемого. Выражение лица очень сильно влияет на восприятие портрета зрителем. Поэтому, например, не следует снимать портрет второпях, если только замыслом автора не предусматривается получение изображения растерянного или запыхавшегося человека.

Многие люди неадекватно реагируют на направленный на них объектив. Они моментально «зажимаются», черты лица становятся застывшими и напряженными. В таких условиях получение хорошего портрета невозможно. Чтобы устранить эту проблему, старайтесь делать внезапные снимки или использовать телеобъектив и располагаться далеко от объекта съемки, чтобы он не знал о том, что его фотографируют.

Но есть и другой тип людей, «прирожденные фотомодели». Они, напротив, очень любят фотографироваться и буквально расцветают, когда видят перед собой фотографа. Собираясь снимать портрет, постарайтесь прежде всего определить, какая тактика сработает лучше в вашем случае.

Большой проблемой будет съемка в солнечную погоду, если вы не подготовитесь к ней заранее. Никогда не размещайте портретируемого так, чтобы яркий свет заставлял его жмуриться. Однако и контровый свет, когда его источник находится позади объекта съемки, хорош не во всех случаях. Для хорошего начала можно порекомендовать размещаться так, чтобы солнце светило сбоку. Появляющиеся при этом глубокие тени можно подсвечивать вспышкой; энергия импульса при этом устанавливается такой, чтобы тени из черных стали просто темными, но не исчезли вовсе.

Важна в портрете и правильная компоновка кадра. Как и в большинстве других случаев, центральная композиция будет проигрышной. Старайтесь привнести в кадр динамику, выбрав подходящий ракурс (обычно хорошо получается съемка в полупрофиль) и правильно скомпоновав снимок.

При съемке портрета в большинстве случаев желательно увести второстепенные объекты в нерезкость, чтобы они не отвлекали зрителя от главного.

3.4. Репортаж

Репортаж — это отчет автора о происшедших в его присутствии событиях. Мы будем рассматривать его как рассказ в форме последовательности фотографий.

Репортаж — это всегда испытание фотографа на быстроту мысли и скорость реакции. Многие интересные события быстротечны и неповторимы, поэтому времени на подготовку к съемке мало, а возможность переоснять неудачный кадр отсутствует.

Исходя из этого, заранее определитесь, в каком режиме работы камеры и с какими настройками вы будете снимать. Как правило, ключевым техническим моментом является обеспечение достаточно короткой выдержки, чтобы изображение не было смазанным. Исключение — съемка быстро движущихся объектов с проводкой, когда характерное размазывание фона призвано подчеркнуть движение и является не браком, но художественным приемом. В такой ситуации следует использовать средние выдержки — достаточно длинные, чтобы «проявить» движение, но достаточно короткие, чтобы «удержать» основной объект.

Выбор точки съемки не менее важен, чем в других жанрах. Поскольку при подготовке главного объекта еще нет в кадре, вам придется подключить воображение и представить, как будет выглядеть сцена с его появлением.

Полезные функции, доступные при использовании большинства современных фотоаппаратов, — непрерывная (следающая) фокусировка и серийная съемка. Используя их, вы сможете сделать до нескольких десятков кадров за короткое время, а в дальнейшем выбрать из них наиболее удачные.

При съемке движущихся объектов бывает непросто выстраивать правильную композицию «на лету». Поэтому имеет смысл снимать несколько шире, чем требуется, и кадрировать фотографии уже в спокойной обстановке во время обработки. В частности, некоторые фотоаппараты могут фокусироваться лишь по определенным точкам, расположение которых не всегда соответствует замыслу фотографа. В такой ситуации имеет смысл при съемке размещать главный объект в центре кадра, а компоновку оставлять на потом. Ясно, что запас поля зрения должен быть значительным: отрезать лишние фрагменты изображения можно всегда, а вот «приклеить» недостающие не получится.

Глава 4. Обработка фотографий

Всех фотографов можно разделить на две большие группы. Одни считают, что фотография — это некое таинство, и нельзя нарушать его последующей обработкой снимка, тем более — цифровой. Попытки улучшения изображения якобы убивают дух фотографии. Другие же уверены, что даже идеально снятый кадр всегда можно сделать еще немного лучше, а ошибки, допущенные при съемке, обязательно требуют исправления.

Обе точки зрения имеют право на существование, но мы придерживаемся второй из них, полагая, что обрабатывать фотографии мешают не какие-то мистические причины, а лень и техническая неграмотность. И если победить лень может только сам фотограф, технике улучшения изображений вполне можно научить любого желающего.

4.1. Первичная обработка

Даже если при съемке была выставлена правильная экспозиция, нет никакой гарантии, что динамический диапазон использован полностью. Кроме того, небольшой завал в тенях и плохая проработка деталей в светах — обычные явления. Также возможно, что на фотографии нарушена цветопередача. Все эти проблемы обычно можно устранить при обработке, используя совсем несложные приемы.

Основные инструменты первичной коррекции — это настройки RAW-конвертера, уровни яркости и тональные кривые, а в некоторых случаях — фильтры яркости, контрастности и насыщенности цвета. Иногда полезна избирательная коррекция цвета, позволяющая изменить конкретный оттенок, не затрагивая все остальные.

Из цветного изображения можно сделать монохромное, причем как в нейтральных тонах (черно-белое), так и тонированное в любой оттенок. При преобразовании можно управлять яркостью различных оттенков исходного снимка, что дает широкий простор для фантазии. Фотографы, привыкшие работать с цветными светофильтрами, найдут в редакторе их цифровые аналоги. При помощи масок можно также симулировать градиентные фильтры.

Возможности настольного или портативного компьютера намного превышают возможности камеры, поэтому мы и не рекомендуем использовать встроенные фильтры. Исправлять уже испорченное изображение гораздо сложнее, чем дорабатывать оригинал.

4.2. Ретушь

Пыль, царапины и другие локальные дефекты изображения, безусловно, нельзя отнести к достоинствам фотографии, ведь ее смысл заключается в передаче изображения сцены, а не в выявлении особенностей и недостатков устройства, при помощи которого это изображение получено. Аналогично, дефекты изображенных объектов также обычно не украшают фотографию, если говорить о ее художественной разновидности, а не документальной.

К счастью, современные графические редакторы предоставляют в распоряжение фотографа целый арсенал инструментов, основное назначение которых — исправление подобных недостатков.

Основное правило ретуши — она должна быть незаметной. Все должно выглядеть естественно. Особенно аккуратно следует ретушировать портреты: если перестараться, лица станут неживыми, пластилиновыми. Безусловно, в отдельных случаях такой эффект может быть интересен, но все же в большинстве фотографий лучше обойтись без него.

4.3. Эффекты

Главное правило при применении любых эффектов — знать меру. Мы подозреваем, что лютая ненависть к цифровой фотографии, бушевавшая мастеров старой закалки, вызвана не только доступностью аппаратуры и бездарностью подавляющего большинства снимков, но и неумеренностью в их обработке. Результат уже больше походит на абстрактную живопись, а его упорно продолжают называть фотографией.

Единственный нелинейный цифровой фильтр, который, на наш взгляд, является обязательным при обработке практически любой фотографии, — это нерезкая маска (unsharp mask). Она позволяет вернуть фотографии четкость, которая может быть потеряна при печати или при уменьшении для передачи по сети.

Все остальные цифровые эффекты не являются обязательными, и использовать их нужно очень осторожно, чтобы не прослыть незадачливым фотографом, маскирующим свою бездарность и ошибки съемки сногшибательными спецэффектами.

Глава 5. Часто совершаемые ошибки

В этом разделе мы постарались собрать как можно более полную коллекцию описаний неудачных кадров. Мы считаем, что учиться на чужих ошибках лишь немногим менее эффективно, чем на своих собственных. Внимательно изучив этот материал, вы сразу сможете избежать многих проблем, или, по крайней мере, свести их к минимуму.

5.1. Выбор сюжета

Самые популярные сюжеты у начинающих фотографов: «Здесь был я», «Я был здесь», «Я — спортсмен», «Я и лошадь, лошадь слева», «Как мы с друзьями напились», и особенно «Увидел огонечки — руки затряслись». Можно составлять рейтинг. Излишне говорить, что такие снимки никуда не годятся, а восторг вызывают только у людей недалеких или желающих угодить автору.

Если в основу фотографии положена банальная идея, снимок уже ничем не спасти. Художественная фотография отличается от протокольной прежде всего тем, что она показывает чувства и мысли фотографа и отражает его отношение к изображенному. В некоторых случаях на передний план выходят эмоции изображенных людей.

Для получения интересных снимков ищите вокруг все необычное, или, по крайней мере, старайтесь показать привычные вещи с нетрадиционной стороны. Помните, что чем больше фотография отличается от миллионов себе подобных, тем лучше.

5.2. Композиция

Это болезненная тема. К сожалению, подавляющее большинство фотографов (особенно начинающих) вообще не имеют никакого представления о правильной компоновке.

Чаще всего главный объект размещается в центре кадра, а все остальное — как получится. Результат, независимо от всех остальных составляющих фотографии, ужасен.

Вторая по грубости ошибка — заваленный горизонт и «падающие» вертикали. Вы можете не осознавать важности правильной геометрии, если никогда не задумывались, чем хорошая фотография отличается от плохой, сделанной в том же месте и в то же время.

Заметно портят впечатление от просмотра отсутствующие фрагменты объектов. Например, если кадр построен вокруг человека, изображенного в полный рост, но при этом у него «отрезаны» ступни или кисти рук, это очень плохо.

Старайтесь при неторопливой съемке (когда сюжет не стремится «убежать» из кадра за считанные секунды) обращать особое внимание на расположение объектов в поле зрения. Отмечайте, что у вас находится в центре кадра, а что — по краям. Выравнивайте косые линии, приводите их к выбранным вами эмоциональным направлениям (но не забывайте, что линия горизонта, проходящая из угла в угол, — это почти всегда грубая ошибка, а не художественный прием). Старайтесь сделать стены зданий и деревья вертикальными. Оценивайте соотношения площадей, занимаемых на фотографии фундаментальными объектами — землей, водой, небом. Старайтесь избегать явной симметрии, или, напротив, всеми средствами подчеркивайте ее.

Помните, что в компоновке даже самого обычного кадра играют роль сантиметры, даже если расстояние до объекта съемки измеряется десятками метров. Если же вы снимаете близко расположенные предметы, вам необходима даже более высокая точность.

Будьте предельно внимательны к мелочам. Сначала это будет отвлекать и отнимать много времени, но по мере накопления опыта все нужные действия будут совершаться вами автоматически.

5.3. Экспозиция

Наиболее часто встречающаяся ошибка — «выбитое» небо. Она проявляется, когда при съемке в полностью автоматическом режиме небо занимает небольшую по площади часть кадра. Являясь наиболее ярким объектом, оно, тем не менее, вносит лишь незначительный вклад в замер экспозиции. Во многих случаях этой ошибки можно избежать без ущерба для остальной части фотографии, введя соответствующую экспокоррекцию.

Обратная ошибка — «завал» в тенях. Обычно он возникает при съемке сцен с высокой контрастностью, когда невозможно скорректировать экспозицию в плюс. Если заваленные тени принадлежат главному объекту на фотографии, это становится проблемой. Часто в такой ситуации бывает оправдано изменение композиции таким образом, чтобы убрать из кадра яркие предметы.

Серый снег не придает очарования зимнему пейзажу. А появляется он обычно из-за того, что автомат экспозиции стремится привести усредненную яркость кадра к стандартному средне-серому тону. В этом случае необходима положительная коррекция. Аналогично, ночные снимки, сделанные без коррекции, часто бывают излишне светлыми.

5.4. Резкость

Есть два типа ошибок: отсутствие резкости там, где она должна быть, и наличие резкости там, где ее быть не должно. Проблема большинства начинающих фотографов в том, что они ничего не знают о второй части этого утверждения.

Как мы знаем, нерезкость может быть обусловлена нахождением объекта вдали от плоскости фокусировки или его быстрым (в масштабе длительности выдержки) движением относительно камеры.

В некоторых случаях избыточная резкость вредна. В частности, при съемке портрета следует стараться размыть фон, и чем сильнее размытие, тем лучше.

Существует исключение из этого правила: портрет на фоне пейзажа (а также портрет в интерьере), когда обе составляющие снимка одинаково важны для фотографа. В таких случаях следует выделять человека другими способами, например, масштабом, освещением или компоновкой кадра.

Еще одна характерная ошибка — промах фокусировки. Очень часто в портретах, особенно в групповых, резким получается фон, а не лица. Всегда проверяйте результат сразу после съемки, чтобы потом не было мучительно больно за испорченные кадры. Возьмите за правило сначала фокусироваться, и только после этого кадрировать и делать снимок.

5.5. Цвет

Безусловно, черно-белая фотография решит все проблемы с неправильной цветопередачей. Возвращаясь чуть назад, заметим, что ч/б легче прощает также некоторые ошибки с резкостью и экспозицией, но предъявляет гораздо более жесткие требования к компоновке.

Если вы делаете цветные снимки, обязательно обращайте внимание на правильность баланса белого. Цифровые камеры обычно имеют соответствующую настройку. Имейте в виду, что автомат не всегда хорошо справляется с настройкой цветопередачи.

Обращайте внимание на то, как сочетаются между собой цвета предметов, соседствующих в кадре. Здесь нет универсальных правил. Для создания хорошего баланса цветов вам потребуется талант и опыт. Если опыта у вас пока нет, попробуйте для начала искусственно ограничивать цветовую гамму.

Заключение

Как вы понимаете, в одном учебнике, да еще и столь небольшого объема, решительно невозможно собрать все знания, необходимые для получения хороших снимков. Однако мы постарались помочь вам заложить фундамент, на котором вы сможете построить свое уникальное здание фотографии. Искусство ценно прежде всего своей неповторимостью, и чем больше вы будете экспериментировать, уходя от теперь уже известных вам правил, тем необычнее и интереснее будут ваши снимки.

Но не спешите ломать стереотипы прямо сейчас! Сначала научитесь делать хорошие классические кадры. Поверьте, через эту стадию проходят все фотографы, даже самые талантливые (и талантливые — в особенности). Классика позволяет не только в полной мере понять законы, по которым строится изображение в фотографии, а также воспринимаются отпечатки, но и впитать их в себя, и впоследствии применять не задумываясь.

Снимайте больше! Берите с собой фотоаппарат везде, где сможете. Ищите интересные сюжеты. Обыгрывайте их композиционно, настраивайте камеру, — и нажимайте на спуск. А вернувшись домой, просматривайте весь отснятый материал, отбирайте наиболее удачные кадры и обрабатывайте их.

Не расстраивайтесь, если у вас будет мало хороших фотографий. Будьте самокритичны. Только строгий отбор поможет вам стать лучше. И никому не показывайте неудачные снимки. Пусть все думают, что из-под вашего указательного пальца выходят только шедевры.

Успехов!

Нам очень важно знать ваше мнение и быть в курсе всех трудностей, в преодолении которых мы не преуспели. Пожалуйста, разрешите преподавателю сфотографировать ваши заметки в конце путешествия. Свои отзывы, замечания и предложения вы можете прислать и по электронной почте на адрес info@photo-tours.ru. Помогите нам сделать наш курс обучения лучше!

[illegible]

This image shows a full page of handwriting practice paper. It features approximately 20 horizontal dashed lines spaced evenly across the page, providing a guide for letter height and placement. The background is plain white, and there are no margins or additional markings.



Стать хорошим фотографом легко!

Не верьте, если вам говорят, что у вас нет шансов. И не верьте, если все вокруг восхищаются вашими фотографиями, но сами вы видите, что снимки не так хороши. Прочитайте эту книгу, возьмите фотоаппарат и отправляйтесь с нами в увлекательное путешествие!

Мы не только покажем вам красивейшие места, но и научим вас фотографировать. Теперь, когда вы вернетесь, ваши друзья действительно будут вам завидовать.

Но даже это — не самое главное. Посетив наши курсы, вы научитесь привозить интересные снимки из любой своей поездки. Вам больше не нужна будет помощь: вы сами прекрасно справитесь. И вам больше не понадобится покупать открытки с красивыми видами, потому что ваши собственные фотографии будут лучше открыток.

Присоединяйтесь!

Перед тем, как ехать к нам, подарите эту книгу другу. Мы дадим вам еще экземпляр, причем самой свежей версии. Совершенно бесплатно.

