

Фотография. Жанровая фотосъемка.



**Фотография.
Жанровая фотосъемка**

Съемка рек и водопадов



Для начала давайте немного вспомним геометрию. Большинство фотографических жанров подразумевают фиксацию состояния объектов в определенной точке времени. И если мы живем в четырехмерном пространстве (если считать время за еще одну систему координат), то обычная фотография двумерна. Снимок имеет высоту и ширину. Глубина же передается проекцией точек в пространстве на плоскость, заданную бумажным отпечатком из минилаба или цифровым пространством монитора. Если же перед фотографом стоит задача съемки водного потока, будь то горная река или водопад, для передачи динамики просто необходимо добавлять в кадр третье измерение — время.

Немного теории в образах

Согласитесь, язык математики, если речь идет о природе, — это, мягко говоря, не самый удобный и интересный способ общения. Дабы не прослыть занудой, предлагаю поговорить о съемке водных потоков на простом языке. Итак, вы собираетесь в поездку и точно знаете, что вам предстоит съемка горной реки или водопада. К чему и как нужно подготовиться?

Основным подходом в подобного рода съемке является передача динамики движения воды. Не стоит пытаться «замораживать» поток, делая различимыми малейшие капельки и брызги, отлетающие от камней и деревьев. Тем самым вы просто отбросите фактор времени, проще говоря, остановите его. В реальной жизни человек видит процесс движения воды совершенно иначе. Глядя на реку, люди видят именно движение — не застывшую картинку, а кино. Передать эффект кино в одном-единственном кадре нам поможет длинная выдержка.



z

Приведу знакомый всем пример с водопроводным краном. Неплотно закрученный вентиль позволяет воде просачиваться наружу, порождая столь раздражающий звук падающих капелек. Если приоткрыть кран больше, отдельные капельки воды соединяются в единое целое, образуя непрерывный поток. В случае с фотографией все происходит точно так же, просто роль регулирующего крана смесителя у нас выполняет затвор фотокамеры. Приотворив его на короткое время, мы получим отдельные капельки; задержим затвор открытым подольше — и у нас на карточке будет самый настоящий живой поток.

Техника и подходы к съемке

Теперь определимся с набором фотооборудования, которое всенепременно будет полезным при съемке движущейся воды. На основе личного опыта могу сказать, что наиболее эффектные кадры получаются при съемке широкоугольным объективом. Прием достаточно стандартный, но от этого он ни в коем случае не становится плохим. Прежде всего нужно выбрать интересный и привлекающий внимание передний план. Это может быть камень со мхом, снежный сугроб, ветка, кочка, след животного. Все что угодно, главное, чтобы это помогало реализации вашей идеи. Съемка ведется с нижней точки, камера обычно располагается очень близко к выбранному объекту.

На среднем и заднем планах должны быть элементы пейзажа, которые являются препятствиями для воды. Если вы снимаете горную реку, обязательно включайте в кадр валуны, разрезающие поток на части. Отличным фотографическим объектом является речной порог или их группа. Если же вы снимаете водопад, обращайте внимание на выступы и полочки, принимающие удар мощных струй воды.





z

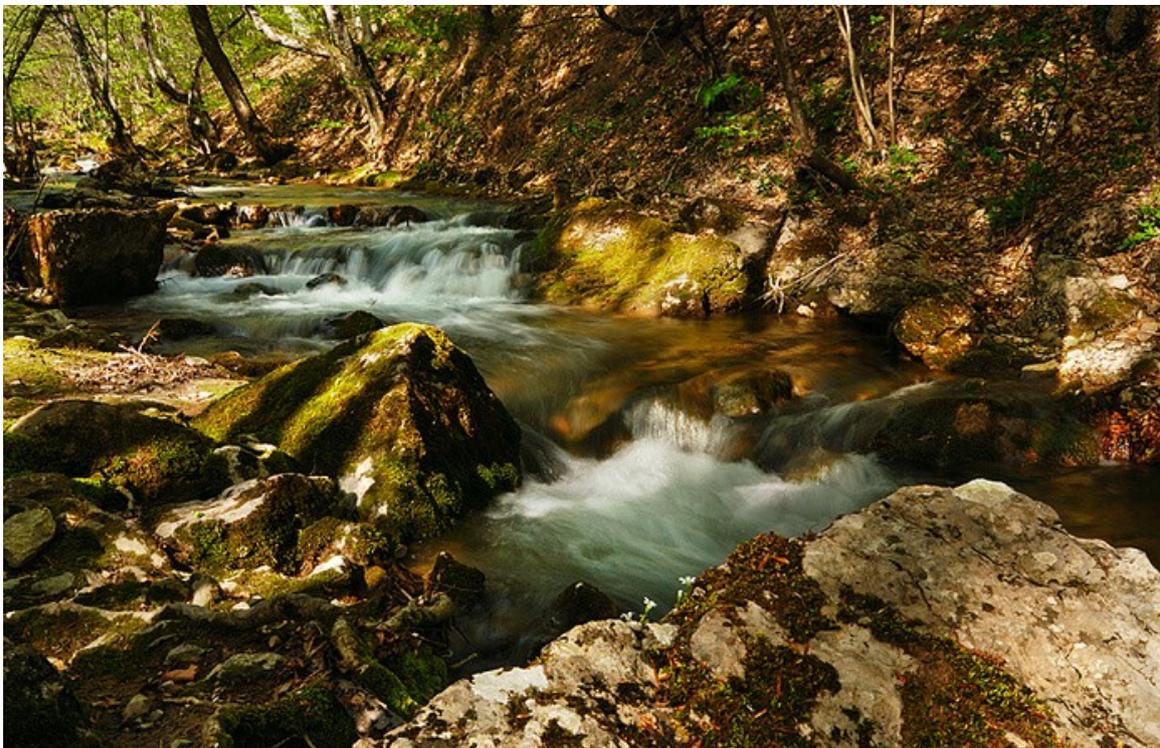
Выбор нижней точки съемки не случаен. Располагая камеру на одном уровне с горной рекой, вы лучше передадите динамику движения воды. Направляйте фотоаппарат навстречу потоку, эффект движения проявится еще сильнее. Съемка водопада с нижней точки придает снимку особенную силу, величественность. Широкий угол и удачно выбранный передний план только добавляют драматизма. Если говорить о диапазоне фокусных расстояний, то для кропнутых зеркальных камер можно посоветовать использовать объектив 12–24 мм либо несколько фиксов в тех же пределах. Для полнокадровых или пленочных 35-миллиметровых камер оптимальным выбором будет объектив с фокусным расстоянием от 18–20 мм. Я, к примеру, зачастую отдаю предпочтение сверхшироким углам.



z

Выстраивая кадр, стоит поэкспериментировать с динамичными ракурсами, наклоняя камеру таким образом, чтобы на снимке просматривалась диагональ. И не забывайте внимание на горе-критиков на фотосайтах с их дежурным штампом про

заваленный горизонт, который пора записывать в разряд ругательств. Грамотно заваленный горизонт чаще всего идет только на пользу снимку. Помимо необычного ракурса, подчеркнуть динамику может и расположенный диагонально в кадре объект, уходящий в перспективу. Если такой объект будет расположен близко к переднему плану, то геометрические искажения широкоугольного объектива сыграют вам на руку.

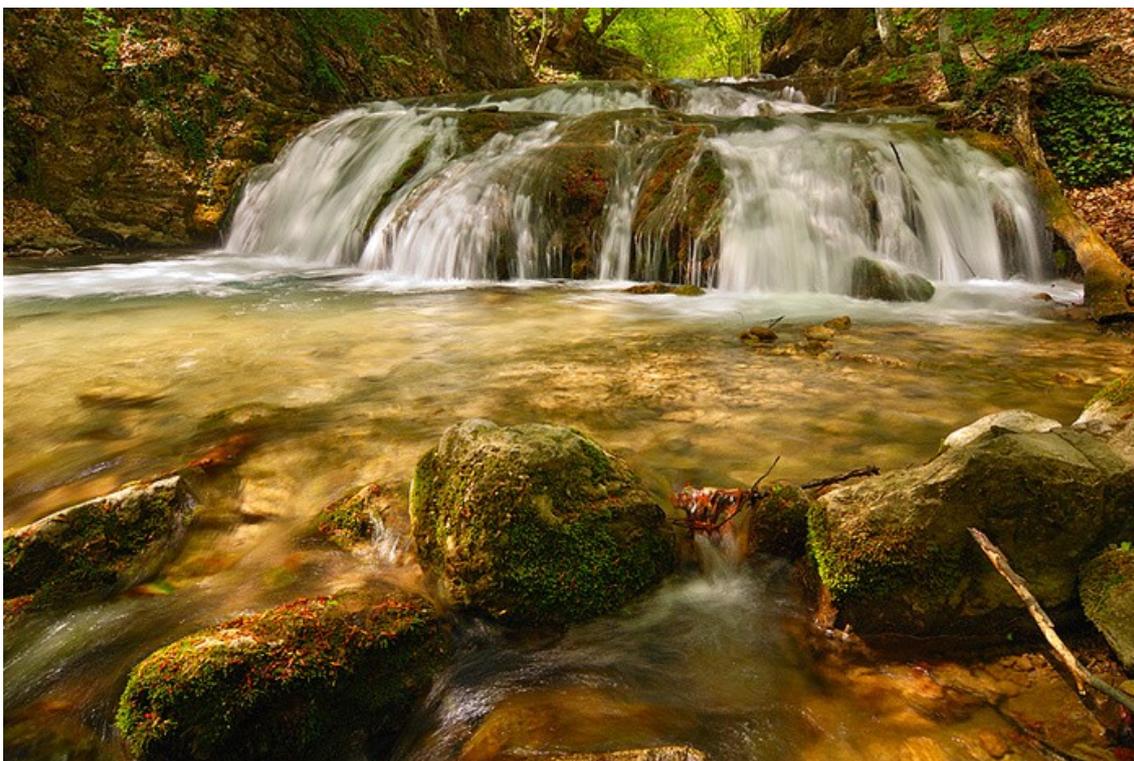


z

Очень важный пункт в списке необходимого оборудования — штатив. Если вы забыли его дома, о хороших фотографиях можно забыть. Штатив будет много времени проводить в воде, сопротивляясь течению, следовательно, это должна быть тяжелая и устойчивая модель. Поскольку выше я писал про съемку с нижней точки, необходимо учесть, что штатив должен позволять опустить камеру практически до уровня земли. Если говорить о выборе головки для трипода, то тут каждый должен полагаться на свой вкус. Я предпочитаю головку шарового типа. Важно, чтобы камера фиксировалась на штативе очень жестко и не «клевалась» объективом. Длинные выдержки этого не прощают. После завершения съемки обязательно ослабьте все защелки и разложите треногу в сухом месте. Своевременный уход за аппаратурой увеличит срок ее службы.

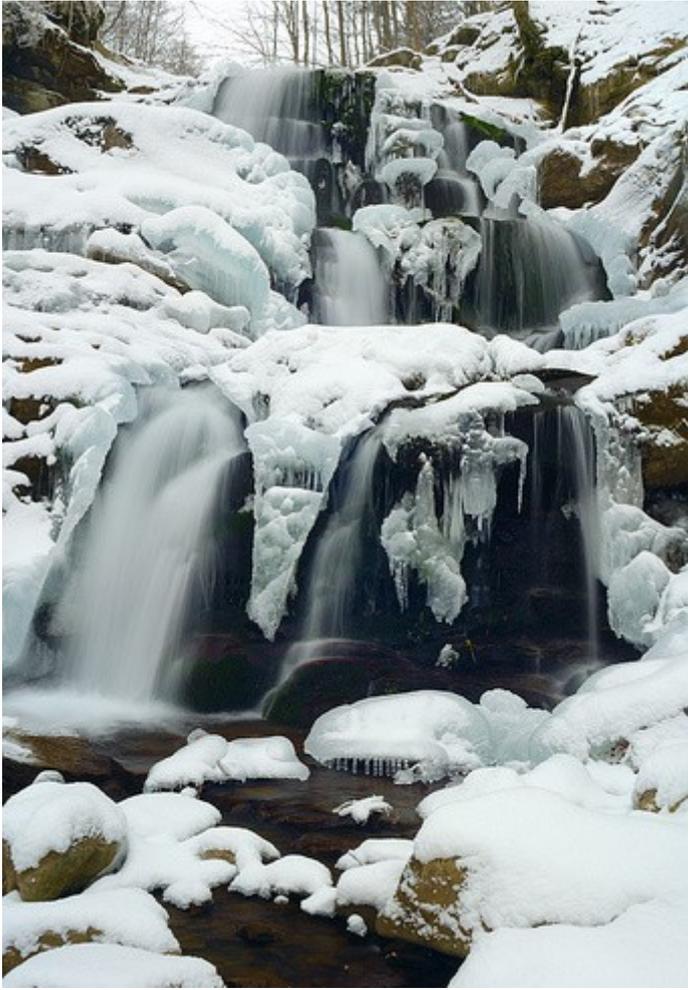
Выбор погоды и освещения

Особое внимание следует уделить выбору погоды для съемки движущихся потоков воды. Как ни странно, идеальной погодой и залогом успешных кадров будет плотная облачность на небе. Свет, который в таких условиях всегда рассеян, позволит не испытывать трудностей с выбором экспозиции, ведь все объекты будут равномерно освещены и на перепады яркости не будет даже намека. Помогать фотографу будет и низкая освещенность. Помните, снимать нужно на длинных выдержках, и яркий солнечный свет далеко не идеален для этого случая.



z

Чтобы снизить световой поток, идущий на матрицу или пленку, первым делом максимально закройте диафрагму, а в случае с цифровой камерой используйте минимально возможное значение светочувствительности (ISO). Если же предпринятые меры не дают ожидаемого эффекта, как нельзя кстати окажется нейтральный серый фильтр, снижающий количество света, проходящего через объектив, но не влияющий на цвета. Эти фильтры бывают разной плотности: 0,3, 0,6, 0,9 и т. д. Фильтр с плотностью 0,3 снижает световой поток на одну ступень, и света проходит в два раза меньше, чем без фильтра. Фильтр с плотностью 0,6 уменьшает количество света на две ступени, то есть в четыре раза. Расчеты можно продолжить, но мы же договорились сегодня без математики? Обеспечить эффект темных очков может и поляризационный фильтр. Помимо своих основных свойств, он также притемняет свет. Обычно я использую именно его. Практически все свойства полярика пригодятся при съемке рек и водопадов. Довольно часто требуется убрать отражения с поверхности реки и проявить дно. Без поляризатора тут никак. Если съемка идет в лесу, фильтр хорошо справляется с задачей насыщения зеленого цвета листвы и хвои. Вердикт: если вы собираетесь снимать воду, поляризатор обязательно должен быть у вас в рюкзаке. Выбор выдержки и нужной плотности фильтра — задача во многом творческая. Все зависит от скорости водного потока и той картинке, которую вы хотите получить. Общее правило очень простое: чем длиннее выдержка, тем более однородной будет выглядеть вода на фотографии. Если вы снимаете цифровой камерой, делайте несколько дублей с разной выдержкой и оценивайте результат. Всегда сохраняйте текстуру на поверхности воды и в отдельных струйках. И еще раз, не допускайте, чтобы живой поток превратился в плоское белое пятно. Обращайте особое внимание на участки кадра, где вода встречается с препятствиями, а также те места, где поток имеет минимальную толщину (обычно это струи водопадов и горных порогов).





z

Заключение

В самом конце приведу еще один совет по композиции: не забывайте о разных масштабах. Делайте общие планы, выхватывайте детали. Широкоугольный объектив — не панацея. И если вы чувствуете, что нужно сменить линзу, — так и поступайте. Выше даны лишь самые общие рекомендации, и это не означает, что следовать им нужно всегда, везде и неукоснительно. Старайтесь в процессе съемки освободить голову от штампов и побольше экспериментировать. Сделайте классические кадры, а потом поищите что-то свое. И даже если ничего из этих экспериментов не выйдет, вы не обязаны показывать неудачные карточки, так ведь?

Фотосъемка в зоопарке

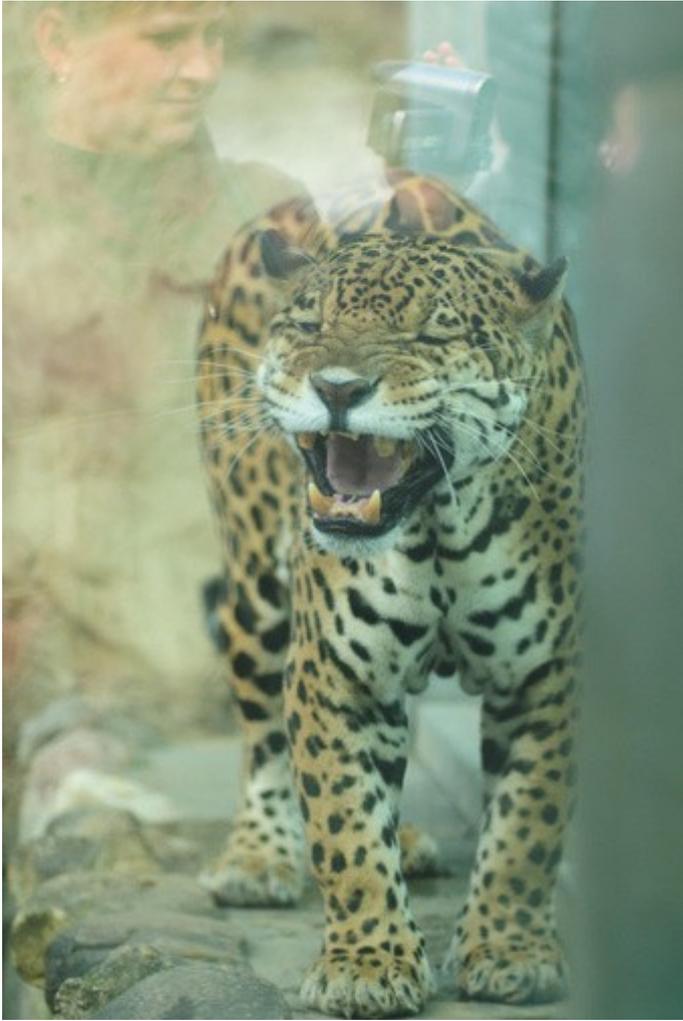


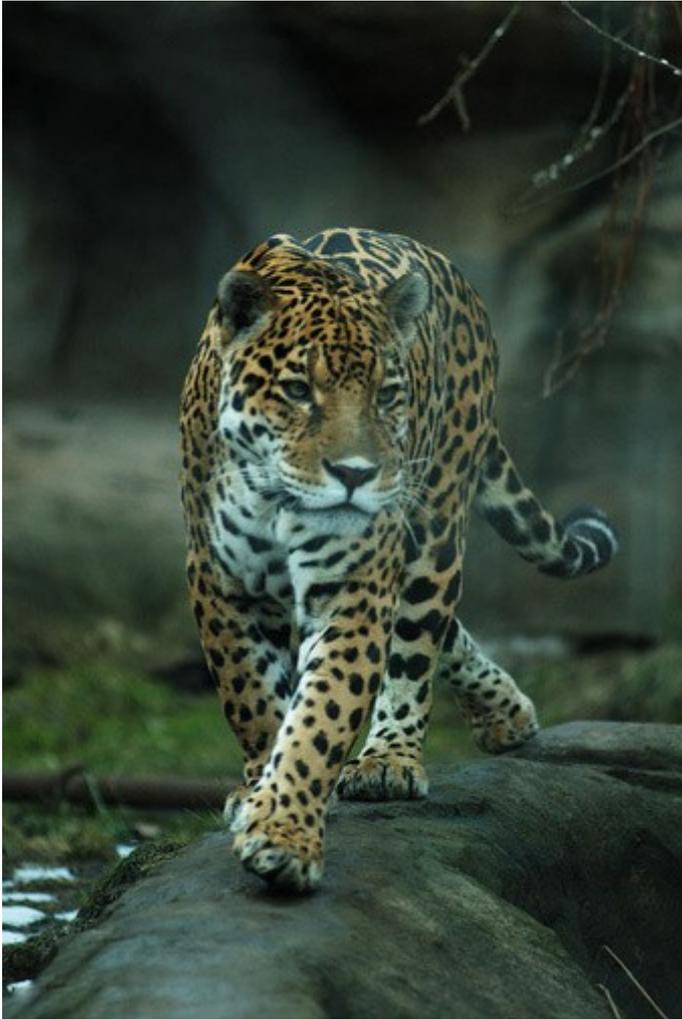
Фотографирование животных — увлекательный, ни с чем не сравнимый процесс, ведь они абсолютно непредсказуемы и при этом как-то совершенно по-особенному умеют позировать: не переигрывают, всегда открыты и непосредственны. Если вы вспомните свой опыт работы с моделью, позирующей на съемках, то наверняка поймете, о чем идет речь.

Нередко начинающие фотографы думают, что съемка в зоопарке очень проста. Однако достаточно быстро становится очевидно, что фотография фотографии рознь, а у других авторов, особенно если они занимаются не просто фиксацией внешнего вида животного, снимки гораздо интереснее, качественнее. Попробуем разобраться, в чем же тут дело.

Начать следует с того, что сделанная вами фотография должна быть как минимум интересна — то есть зритель должен увидеть какой-то сюжет, яркий момент из жизни животного. Немаловажную роль играет и техническое качество снимка, то, что целиком зависит от фотографа и его камеры. Что касается сюжета — тут большую роль все-таки играет везение. Ведь не каждый раз увидишь, например, брачные игры волков. Не столь редкий кадр, но от этого не менее интересный, можно сделать, запечатлев забавную сценку с енотом, стоящим на задних лапах и выпрашивающим что-нибудь вкусное у зрителей. Но если в кадре будут содержаться технические ошибки, считайте, что свою удачу вы упустили. Итак, давайте рассмотрим, что может нам помешать сделать интересные и при этом качественные фотографии.

Первый немаловажный фактор — это время посещения. Представьте себе, что у вас есть маленькие дети, которым вы решили показать зоопарк. Представили? В какое время вы бы их туда повели? Наверняка в выходной или праздничный день. Ну вот, теперь вы знаете, в какое время ходить в зоопарк с целью пофотографировать точно не стоит. Объясняется это очень просто: в толпе не всегда представляется возможным подойти к вольеру, как хотелось бы, чтобы вас не толкали, не шумели, не прислонялись к вам сладкой ватой. Поэтому выбираться в зоопарк за фотографиями лучше, когда там очень мало посетителей. То есть в будний день или же в «плохую» погоду.

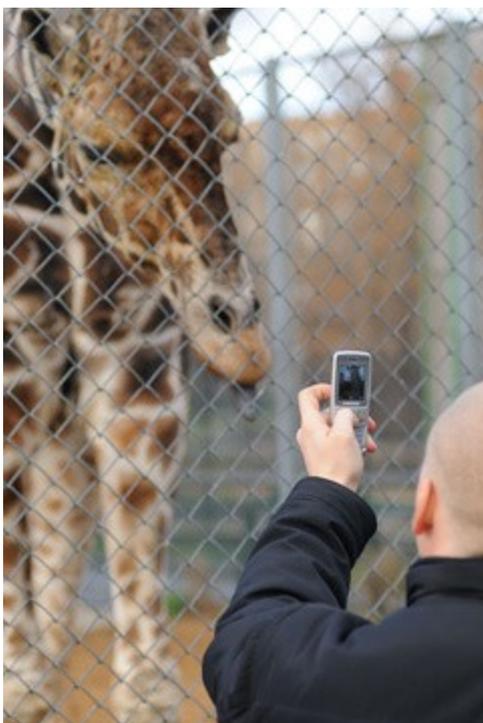




Кстати, о погоде. Существует распространенное заблуждение, что фотографировать лучше всего в ясную, солнечную погоду. Это не так. Наиболее хорошие условия для фотографирования (а именно свет) предлагает чуть пасмурная погода — свет делается рассеянным, а тени мягкими.

Если же попасть в зоопарк в будни возможности нет, то в таком случае туда лучше отправляться рано утром, когда основное количество посетителей только собирается выходить из дома, или же за некоторое время до закрытия. Это не только позволит свободно выбирать интересные ракурсы, но и, опять же, гарантированно даст хорошее утреннее или вечернее освещение. В любом случае, даже если вы отправились на съемку в самый популярный для посещения день, помните, что улыбка и доброжелательное выражение лица, как правило, выигрышный для всех вариант. Возможно, особо активных посетителей придется банально переждать: практика показывает, что среднестатистический посетитель рассматривает одно животное в течение двух-трех минут. Это время можно использовать, чтобы, например, удалить ненужные или неудачные кадры. Кроме того, другие посетители часто и сами представляют собой интересные объекты для съемки.

Следующий неприятный для фотографа в зоопарке нюанс — ограждения. Иногда создается впечатление, что работники зоопарков намеренно затрудняют съемку: решетки, сетка, грязные стекла. Однако не будем сейчас давать рекомендации работникам зоопарка, а рассмотрим возможности уменьшить влияние этих неприятных факторов.



Решетка

Как правило, решетками ограждают не очень опасных для посетителей зоопарка животных — парнокопытных и прочих травоядных. Поэтому в данном случае можно слегка пренебречь рекомендациями о безопасности и приблизиться к вольеру таким образом, чтобы решетки не попадали в область снимка.

Сетка

Это гораздо более коварный «враг»: во-первых, сеткой часто огорожены хищные животные, и приближаться к ним действительно опасно, а во-вторых, сетка бывает настолько густой, что просунуть объектив камеры через отверстия, как это бывает в случае с решеткой, попросту невозможно. Но поскольку сетка достаточно тонка, то можно попытаться ее скрыть, сделав ставку на работу с глубиной резкости. Для этого нужно максимально раскрыть диафрагму и увеличить фокусное расстояние. Таким образом будет получена минимальная глубина резкости, так что если сетка находится в зоне размытия, она больше не будет видна.

Здесь, правда, можно столкнуться с другой проблемой. Автофокус камеры может «цепляться» за сетку, что, в общем-то, логично: сетка является очень контрастным объектом, поэтому автоматика камеры может решить, что это и есть объект съемки. В этой ситуации на помощь придет функция ручного фокуса. И хотя этот способ получения снимков далеко не самый быстрый, но в некоторых случаях он единственно возможный.

Стекло

На первый взгляд, это самый удобный для фотографа вид ограждения, но и он может изрядно испортить кадр. Главный подвох в данном случае — блики и отражения. Впрочем, стекло может быть банально грязным. Соответственно, нужно отыскать наименее испачканный участок. Но даже если стекло чистое, оно имеет неприятное

свойство: при съемке могут обнаружиться нежелательные отражения на снимке. Чтобы этого избежать, можно попробовать использовать заслон (что-то из подручных средств) или поэкспериментировать с углом съемки.

При походе в зоопарк важно учитывать еще и времена года: разные животные мало того что могут выглядеть по-разному, некоторые из них попросту уходят в спячку. Нелишним будет почитать немного о предполагаемом объекте съемки: ореол обитания, времена линьки и т. п. Это поможет избежать неприятных сюрпризов.

Бытует мнение, что зимой в зоопарке делать нечего: многие животные в спячке и в целом как-то скучно и уныло. Открою секрет: зима это наиболее удачное время для съемки в зоопарке. Во-первых, зимой многие звери (волки, кошачьи) как раз обретают максимально красивую форму. Во-вторых, снег отлично маскирует недочеты в уборке вольеров и является отличным отражающим фоном, дающим рассеянный свет. В-третьих, зимой гораздо меньше посетителей, что дает возможность спокойно выбирать позиции для съемки.



Естественно, многие приемы и хитрости лучше осваивать на практике, делать так, как подсказывает интуиция. Ведь у нас в генах осталась память о том, что мы охотники, а фотографирование животных во многом напоминает охоту. Часто для того, чтобы получить хороший кадр, нужно терпение, выдержка (в данном случае не только фотографическая, но и душевная), наблюдательность.

Например, подойдя к очередному вольеру, не торопитесь: осмотритесь. Наверняка вы сможете издали оценить наиболее выгодное место для «засады»: ведь звери, как правило, перемещаются циклически, кругами, и исходя из этого можно предположить, в какие моменты они будут выглядеть наиболее выигрышно. К тому же вольеры сами по себе неоднородны: где-то стекло, где-то сетка, а бывает попадает такой участок, где можно удобно расположить объектив, когда ничего не будет мешать съемке.

И еще один совет напоследок: постарайтесь (хотя бывает и трудно сдержаться) не давать названий вашим фотографиям. Это в некотором роде дурной тон. Поверьте, если снимок удался, ваши зрители сами все увидят.

Удачных вам снимков и до встречи в зоопарке!

Автомобильная фотография

Введение

Автомобильная фотография давно начала свое движение за границей России и сегодня ее развитие в мире стоит на очень достойном уровне: каждый из нас когда-нибудь открывал журналы типа Top Gear (это один из немногих автожурналов, который переводят в России и доступен для большинства населения). Конкуренция в этом виде съемок за рубежом просто огромна и опыт людей, осуществляющих подобную деятельность, накапливается с каждым днем. В России же автофотография только начинает свою дорогу. Конечно, люди снимающие машины были всегда, но обычно этим делом занимались не профессионалы, а журналисты пишущие тексты к статье. Были и исключения, когда работу от и до выполнял фотограф. Обычно данный вопрос зависит от бюджета заказчика и желания получить или не получить на выходе качественный материал.



Денис Поднебес

Специфика съемки автомобиля

Все правила распространенные на съемку натюрморта, пейзажа и т.п. также помогут овладеть данным видом съемок. Но все не так просто. В автомобильной фотографии имеется множество нюансов. Рассмотрим лишь некоторые из них:

- для красивого отображения поверхности автомобиля от фотографа требуется наличие поляризационного фильтра, который удалит лишние блики и отражения с автомобиля;
- также рекомендуется для использования штатив с целью применения двойного эффекта поляризационного фильтра;
- для достижения наилучшего результата перед съемкой необходимо помыть автомобиль – никто не захочет видеть грязь на чистом автомобиле, за исключением съемок, где грязь является идеей фотографа (предположим, съемка внедорожного автомобиля в карьерах);
- необходим тщательный подбор места (фона) подходящего под стиль автомобиля и несколько часов постановочной съемки;
- наилучшим временем, как и в кино, считается рассвет и закат – освещение становится более мягким и исчезают жесткие тени;
- все стекла и двери автомобиля должны быть закрыты (за исключением целей, для реализации которых требуется открыть стекло или дверь) – на фотографии эти моменты будут бросаться в глаза в первую очередь.



Кирилл Калапов



Студийная съемка

Всем известно, что такое студия. Но тут также есть свои отличия: огромные масштабы, мощное оборудование, подвижный потолок и т.д. Фотограф здесь сам способен создавать освещение для объекта и рисовать нужные ему блики для подчеркивания деталей автомобиля. Данный вид съемок в России не распространен из-за отсутствия большого количества заказчиков и бюджета на съемки. Аренда такого помещения с оборудованием стоит примерно 2000 евро за день.



Сергей Крестов

Имитация студийной съемки посредством фотообработки. Замена фона.

Более доступный способ придать фотографии рекламный вид – симитировать в графическом редакторе студию или изменить фон (задник). Такая обработка изображения дает возможность тюнинг-ателье (или другим организациям, не имеющим возможности перемещать автомобиль) получить качественные рекламные фотографии своего автомобиля, когда тот даже не покидал своего гаража. Процесс имитации студии требует очень хорошего знания расположения теней и источников света – ошибка может стоить вам эффекта левитации, который (вместо уверенной посадки автомобиля на колесах) «поднимает» машину с земли. Замена фона осуществляется отдельной съемкой фона (задника) и отдельной съемки автомобиля. Сделано это должно быть так, чтобы фотографии подходили друг к другу без явных погрешностей. Далее идет работа с освещением и тенями.



Роман Дегоев



Антон Ануфриев

Постановочная съемка статике

Это основной тип съемки, в котором себя может попробовать абсолютно любой человек, в отличии от фотостудии. Организация такого вида съемок требует от фотографа поиска подходящего для автомобиля места. Каждому автомобилю присущ свой характер, который проявляется через его дизайн, и именно в соответствии с ним нужно искать место для съемки. Немаловажной деталью в съемке является подбор ракурсов, наиболее выигрышно подчеркивающих красоту автомобиля – не все автомобили идеальны, и ваша задача сделать его именно таким на фотографии.



Орхан Тагиров



Сергей Поворознюк

Групповая съемка автомобилей

Постановка двух-трех и более автомобилей в кадре в разы сложнее фотографии с одним автомобилем. Здесь нужно следить за тем, чтобы машины не перекрывали друг друга. В этом поможет высокая точка съемки. Если от вас требуется сделать всего один групповой кадр, то смело ставьте все машины ровно в - это позволит внести в фотографию информативность, которая потеряется в случае, если поставить все автомобили параллельно друг другу «лицом» в камеру.



Роман Тарасенко

Детали

Если вы выполняете частный заказ, то, возможно, хозяину не так важны детали автомобиля в виде фар, шильдиков, радиаторных решеток и т.д, но если дело доходит до журнальной съемки и т.п., то такие фотографии становятся неотъемлемой частью фотосессии – статья с такими фотографиями будет выглядеть более полноценно и стильно.



Антон Ануфриев

Салон

Для получения качественных фотографий вам придется изрядно попотеть: трудность съемки заключается в проблеме с освещением и резкостью фотографий. Мало кому получается сделать с первого раза качественный снимок салона без пересветов и провалов в черное – внутри автомобиля темно, а снаружи наоборот светло. Вот и думай как избавиться от такого контраста. Решение находится в виде применения нескольких вспышек. Схемы их расстановки я опишу в будущих статьях. А пока скажу лишь, что в съемке салона нередко применяют имитацию студии, которая решает проблему с пересветом на боковых и лобовом стеклах. Кроме имитации студии, также вам может помочь отдельная съемка фона лобового и боковых стекол.



Антон Ануфриев

Съемка динамики

Съемка с проводкой, параллельная съемка, съемка с rig'ом. - о чем-нибудь говорит? Все эти виды съемок помогут вам сделать фотографию с четким автомобилем и смазанным фоном.

Начнем с проводки. Это самый распространенный способ съемки автомобиля в движении. Он используется для съемки автогонок и любых событий, где нельзя подойти к автомобилю и попросить водителя проехаться там, где вам нужно. Фотография делается на выдержке от 1/10 до 1/200 (в зависимости от скорости движения объекта и желаемого эффекта размытия фона) со следящим автофокусом и серийной съемкой. Фотографу в момент съемки необходимо вести объектив ровно за автомобилем, держа фокус, предположим, ровно на передней правой фаре.



Иван Баринов

Rig – конструкция фиксирующая камеру на расстоянии одного и более метров от автомобиля с помощью трубы или других инструментов. **Rigshot** – кадр сделанный с помощью данной конструкции. Преимущество этого вида съемки заключается в том, что он позволяет камере быть неподвижной относительно автомобиля. Съемка осуществляется на выдержке 0,5-3 секунды (в зависимости от желаемого размытия фона).



Артем Юсипов



Денис Поднебес

Параллельная съемка – более упрощенный и ограниченный способ, чем вариант с rig'ом. Для фотосъемки вам потребуется два автомобиля. В одном сидит фотограф, а

другой является объектом съемки. Машины движутся с одинаковой скоростью, и фотограф делает все абсолютно так же, как и при съемке с проводкой. Только здесь, в отличие от проводки, автомобиль всегда будет выходить четким из-за параллельной траектории движения двух машин.



Роман Тарасенко

Репортаж

Да-да, это тот же самый репортаж, только с автоспортивных мероприятий. Необходимо полное освещение события: начиная с проверки давления в колесах, заканчивая награждением победителей соревнования/события. За все время автогонки мимо фотографа проходит большое количество сюжетов: в открытом парке гонщики и механики судорожно меняют колеса в предвкушении своего заезда; в зрительской зоне фанаты яростно аплодируют своему кумиру; на pit line пилоты желают друг другу удачи; в комментаторской кабинке, от напряженности гонки, комментатор проливает на себя горячий кофе; после заездов один из гонщиков «случайно» знакомится с одной из go-gogogirls – все это интересно для зрителя и создает полноценную картину события.



Дмитрий Отростков



Александр Казарин

Информативность и художественность В автомобильной фотографии выделяют два критерия оценки, которые относятся к разным типам съемки. Информативность – то насколько видны детали автомобиля и их функционал. Такие фотографии полезны для потребителей – человек с легкостью отыщет на фотографии рычажок дальнего света. Художественность – то насколько красиво выглядит фотография. Говорят, что даже мешок с картошкой можно снять красиво. В автомобильной фотографии одним из этих мешков считается отечественный автопром и... Renault Logan. Снять так действительно можно. А если получится совместить два этих пункта, то в результате и вы, и ваш заказчик будете довольны фотографией.



Александр Суворов

Краткий обзор российских автомобильных фотографов

Сергей «Krestov S» Крестов (Москва, Россия)

Официальный фотограф компании Mazda в России.





Кирилл «Ки» Калапов (Москва, Россия)

Фотограф журнала TopGear Сайт: <http://kalarov.com/>



Антон «Adisson» Ануфриев (Москва, Россия)



Александр «Nozdrin» Ноздрин (Москва, Россия)

Многие знакомы со свадебными фотосъемками этого человека. Он также снимает и автомобили.





Артем «kknd» Юсипов (Новосибирск, Россия)



Андрей «SAAKYAN RU» Саакян (Москва, Россия)

Любитель ездить, ходить, лежать и снимать на грязи. Вообще offroad фотограф, иногда покидающий свою стихию, и тихо снимающий на фоне городского пейзажа.



Автор: Иван Баринев

Стоковая фотография

В настоящее время благодаря интенсивному развитию цифровых технологий процветают интернет-фотобанки или, как их еще называют, фотостоки или микростоки. Что же такое фотобанк? Это интернет-сайт, который содержит фотографии, иллюстрации и даже векторные изображения. В таком банке можно продать или купить изображение, не выходя из дома или офиса. Фотограф загружает на сток свое изображение, после продажи получает денежное вознаграждение, при этом не теряя своих прав на фотографию. Покупатель (журнал, рекламное агентство, web-дизайнер или любой другой, желающий приобрести понравившееся изображение для своих личных целей) выкупает у банка фотографию без прямого общения с автором. Таким образом, любой фотобанк — это посредник между продавцом и покупателем цифрового изображения.



Среди известных международных фотобанков можно выделить такие, как iStockphoto, Shutterstock, Gettyimages, менее популярны Fotolia, Bigstockphoto, 123rf. Среди российских фотобанков отметим Лори и Профи-имидж.





Для того чтобы продать или купить работу, необходимо пройти обязательную регистрацию на сайте, а также заключить с фотобанком договор. Как правило, на зарубежных стоках договор заключается в электронном виде, на российских стоках от вас потребуют отправить подписанный экземпляр договора почтой.

Не все изображения могут быть приняты фотобанком. Существуют требования к загружаемым на сайт фотографиям: высокое разрешение кадра, резкость по всему полю, отсутствие шумов, хороший свет, актуальность снимка и другие. В некоторых банках перед тем, как загрузить изображения, вам придётся пройти небольшой тест, состоящий из нескольких вопросов. Для этого предварительно следует внимательно ознакомиться с правилами банка и требованиями к изображениям.

После успешного прохождения теста вам будет предложено загрузить на сайт несколько ваших лучших работ с обязательным описанием каждой фотографии, включая ключевые слова и выбор категории снимка. В случае одобрения банком этих изображений вы сможете продолжать формировать свое портфолио на сайте.





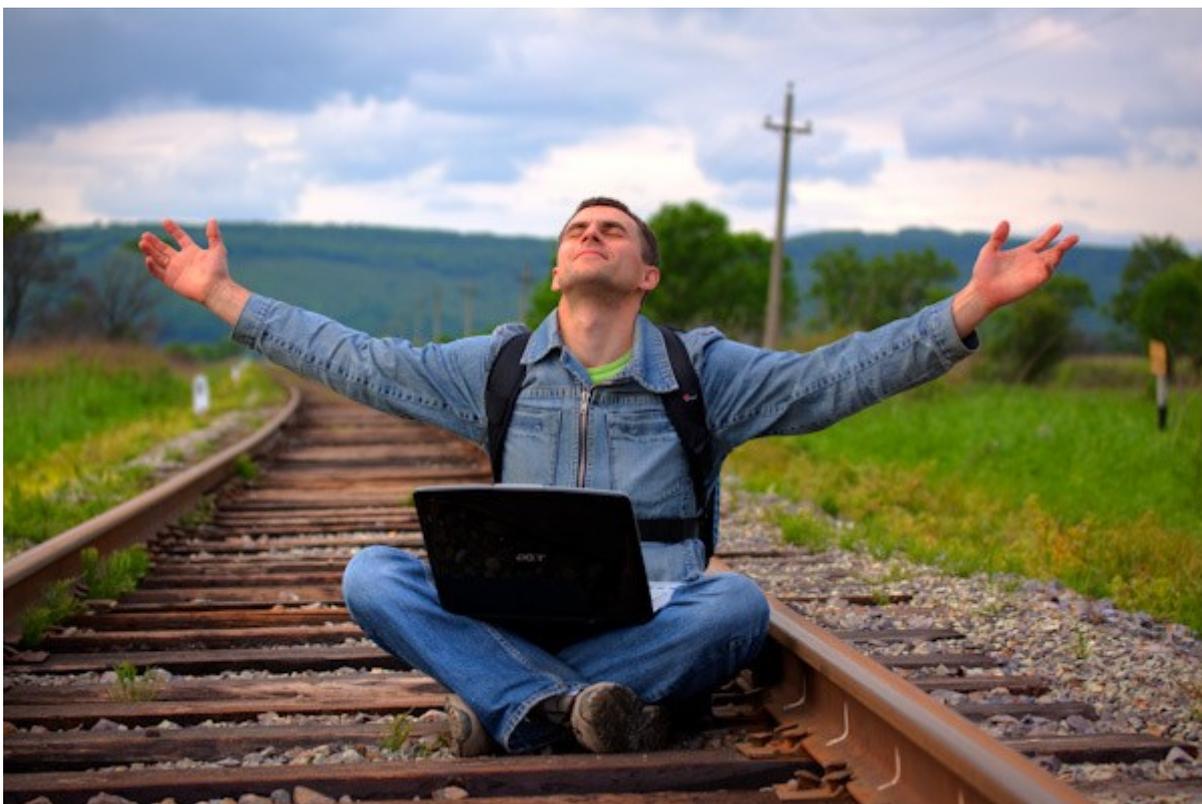
Занятие стоковой фотографией непростое и требует немало времени, усилий и навыков. Недостаточно иметь дорогую цифровую камеру и делать качественные снимки. Даже лучшие из работ могут так и остаться невостребованными. Важно знать, что именно продается и покупается. Есть несколько категорий фотографий, которые всегда популярны: счастливые пары или семьи, фото бизнес-направленности, изолированные объекты, концептуальные фотографии, технологии, здоровый образ жизни. То есть то, чего так не хватает в современном мире (улыбки, радость) и то, чем живет человечество (деньги и различные технологии). Конечно, можно успешно продать изображение своего любимого четвероногого друга или любое другое, не входящее в перечисленные выше категории. Для этого потребуется немного везения, немного хитрости, немного упрямства, ведь на каждом из стоков существует огромная конкуренция — несколько миллионов изображений и более миллиона авторов. При этом ежедневно количество и тех и других постоянно растет.





Одновременно можно зарегистрироваться и продаваться на нескольких фотобанках, чтобы увеличить свои шансы на продажу изображений. Это обычно не запрещено условиями договора. Однако, для эксклюзивных фотографов (тех, кто работает только с одним банком) существует ряд преимуществ — более высокие отчисления с продажи каждого изображения, возможность подавать больше работ (у каждого банка есть свои недельные ограничения на количество загружаемых фотографий), приоритетная модерация загружаемых изображений и другие.

Стоимость изображения различна и зависит от размера фотографии. Чем больше размер снимка, тем выше цена на изображение. На разных фотобанках установлены различные ценовые рамки. Так, на iStockphoto можно приобрести фотографию по цене от 1 до 24 долларов, Fotolia предлагает за одно скачивание заплатить от 75 центов, а российский банк Лори за одно изображение просит от 40 рублей. Многие банки работают по подписке, например, Shutterstock предлагает своим подписчикам за 249 долларов в месяц покупать ежедневно до 25 изображений — это 750 скачиваний в месяц. Такая схема удобна в первую очередь для крупных издательств или рекламных компаний. Вознаграждение фотографа за каждую проданную фотографию также различается в зависимости от предлагаемых банком условий. В среднем автор проданного изображения получает от 20 до 50 процентов от стоимости работы.



Тема стоковой фотографии очень обширная. Можно много говорить и писать о преимуществах и недостатках работы с фотобанками, но если вы все же решились стать стоковым фотографом, то в первую очередь определитесь с фотобанком, внимательно изучите раздел «Вопросы и ответы» на выбранном сайте и только после этого приступайте к регистрации.





Как фотографировать детей: 10 советов



Автор фотографий в этой статье — детский фотограф Ляля Гарбуз.

Почему, когда мы показываем пухлые фотоальбомы с изображением нашего чада друзьям или родственникам, их интерес теряется уже на третьей странице? Что-то не так с ребенком? Почему он им не нравится? Но мы-то с вами знаем, что наш малыш самый лучший, красивый, талантливый... в общем, самый-самый! А может, дело в самих фотографиях?

В этой статье мы предложим вам десять советов по съемке вашего карапуза в самых разных ситуациях. Может быть, вы узнаете свои предыдущие ошибки, и в следующий раз ваши фотографии станут интереснее.

Снимаем за игрой

Что может быть прекраснее ребенка, увлеченного игрой? Но, вот незадача, на снимках получается то спина, то макушка, а то и затылок непоседы, да и вообще не разберешь, во что он там играет. Знакомая ситуация? Давайте исправлять.



Подумайте о том, что вы не только фотограф, но еще и режиссер. А поэтому предложите малышу свои правила игры. Не все игры одинаково хорошо подходят для съемки. Хотя бы потому что на бегающем и прыгающем ребенке очень трудно сфокусироваться, а спокойное рисование грозит тем, что в кадре, помимо карандашей с бумагой, будет только шевелюра юного творца. Что же делать?



Во-первых, возьмите в помощники папу, бабушку, или кого-то еще, кто будет не только играть с ребенком, но и следить за тем, чтобы он удачно располагался по отношению к камере, а также не был грязным, потным, растрепанным... малышу-то точно будет не до собственной внешности. Во-вторых, выберите игру. Вполне подойдет игра в мяч. Малыш при этом стоит на месте и ловит мячик, кидаемый взрослым. Забавно смотрится вариант прятков под кодовым названием «ку-ку». Малыш прячется от взрослого за деревом (стеной, шкафом), периодически выглядывая с задорным «ку-ку». Кстати, ваш помощник должен располагаться как можно ближе к вам. Не то, чтобы спокойные игры совсем не подходят для съемки. Подходят, но для того чтобы сделать кадр, вам придется постоянно отрывать малыша от увлекательного занятия. Он ведь должен посмотреть на вас! А рисование или конструкторы требуют внимательности.

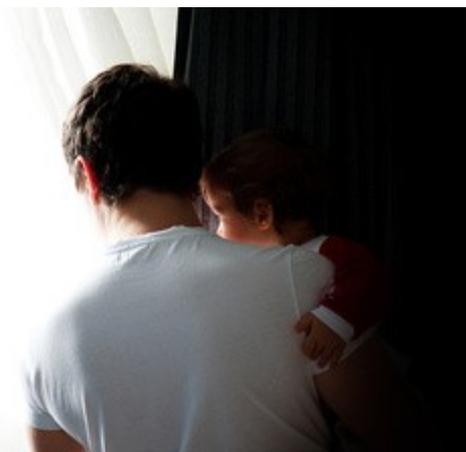
Если же вам захочется просто побыть папарацци и поснимать малыша за его обыденными играми, постарайтесь фотографировать с уровня его глаз и не сильно отвлекать ребенка.



Фотографируем дома

Надо признать, что чаще всего фотографировать приходится именно дома. А знаете ли вы, что это чуть ли не самые сложные условия для съемки детей? Неважно, являетесь ли вы обладателем дорогой зеркалки или простого компакта, вы все равно столкнетесь с одинаковыми проблемами, которые, кстати, можно решить. Как правило, домашние фотографии делаются со вспышкой. А зря, потому что свет от встроенной вспышки начисто убивает объем, фактуру кожи, пересвечивает лоб или

нос, является причиной «красноглазия», да и просто делает снимок бытовым и неинтересным. Постарайтесь отказаться от этой «полезной» функции в камере и вы увидите, насколько интереснее станут выглядеть портреты вашего малыша.



В вашу комнату хоть иногда заглядывает солнышко? Отлично! Самое время фотографироваться! В вашей квартире есть окна? Даже в пасмурную погоду возле окна восхитительный свет. Просто предложите ребенку поиграть у подоконника. Вы спросите, как быть зимой, когда темнеет в три часа дня, а в комнате постоянно горит лампочка? Несите побольше лампочек! Настольные, бра, не забудьте включить и верхний свет – все сойдется, и чем мощнее, тем лучше! Только не забудьте переключить баланс белого в режим «лампы накаливания» и на всякий случай поднять чувствительность до ISO 800.



На ярком солнышке

Иногда стоит превратить привычную прогулку в увлекательную фотосессию, захватив с собой фотоаппарат. Солнечный день (а лучше вечер или утро) отлично подойдет для съемки. Единственное, о чем не следует забывать – черные тени с противоположной от солнца стороны. Нас с детства учили, что против солнца снимать нельзя. Вполне возможно, что это правило возникло из природной экономности наших предков: в 9 случаях из 10 человек, снятый против солнца, превращался в черный силуэт... кадр забраковывался, а пленку жалко... Однако, оставался еще один случай, когда выходила удивительно необычная фотография. Можно, например, вспомнить о том, что в вашей камере есть «вредная» вспышка. Она подсветит лицо, а нежные кудряшки на голове вашего малыша будут светиться в солнечных лучах. Кстати, редкий случай, когда она действительно нужна!



Можно придумать и кое-что посложнее. Например, взять с собой кусок фольги и, отразив солнечные лучи, подсветить тени на лице ребенка. Я не призываю снимать исключительно против солнца, пускай малыш крутится, как хочет и играет в свое

удовольствие: ваша задача не упускать из кадра его лицо и помнить о том, что детали в тенях должны быть подсвечены.





Портрет с родителями

На Одноклассниках стало слишком тихо? Выложите свой новый портрет с малышом! Шквал пятерок и комментариев обеспечен. А еще было бы неплохо, чтобы этот портрет был удачным.

Если вы задумали автопортрет, лучшим помощником будет зеркало. Расположитесь напротив него так, чтобы было видно, как вы снимаете играющего ребенка. Чем естественнее будет выглядеть ситуация, тем лучше. Можно обойтись и без него, поставив камеру на 10-секундный таймер и вовремя подскочить к малышу, однако здесь вы рискуете получить не только неестественный сюжет, но и вообще потерять одну из моделей. За это время ребенок успеет добежать до самой кухни. Фотографировать себя с вытянутой руки рекомендую только в том случае, если у вас все в порядке с чувством юмора, и вы не постесняетесь показать друзьям две сильно искаженные мордочки. Дело в том, что с такого близкого расстояния вы оба поместитесь в кадр только в том случае, если камера будет на минимальном зуме. В таком положении зума все, что находится недалеко от камеры, становится гипертрофированно большим по сравнению с тем, что подальше. Хотите пример? Посмотритесь в самовар!



Что же касается портретов с бабушками, дедушками и прочими родственниками – нет ничего хуже постановочного фото с ребенком на руках на фоне ковра. Пускай бабуля усядется на пол. Пускай дедушка подкинет внучка высоко-высоко (и не забудет поймать!), пускай папа состроит дочке дурацкую гримасу! Не стесняйтесь фотографировать жизнь, потом, глядя на эти фотографии, вы получите массу положительных эмоций.





Игры с водой

Малыши обожают купаться. А уж как здорово играть в воде! Вы же должны помнить: чем больше эмоций, тем интереснее снимки. Обладатели компактов в этом случае окажутся удачливее, чем те, у кого есть зеркалка, просто потому, что водонепроницаемый чехол на компакт стоит сущие пустяки, а вот с зеркальной камерой в этом плане сложнее.

Зачем нам нужен чехол? Не только для того, чтобы защитить камеру от брызг – а куда же без них, это же самое красивое (конечно, после вашего чада) - но и для того чтобы, снимая плескающегося непоседу, вы могли опустить камеру в воду. Высший класс – поймать момент, когда половина кадра окажется в воде, а другая половина – на суше. Хотя, дублей сделать придется немало. Если вы снимаете ребенка с кем-то еще, просто попросите их поиграть, а сами ходите кругами и щелкайте. Именно кругами. Не стойте на месте ни секунды. Так вы сможете подобрать самый интересный ракурс. Если же помочь вам некому, придется брать удар на себя. Попросите ребенка окатить вас брызгами с головы до ног. Он сделает это с превеликим удовольствием. И не забудьте окатить его в ответ. Не переставая снимать, конечно!





Первая в жизни фотосессия

Все, о чем мы говорили до сих пор, относится к довольно взрослым малышам от годика и старше. А как же быть с крохами? Они ведь так быстро растут и меняются каждый день.



Не бояться их фотографировать с самого первого дня. Как мы уже говорили раньше, лучше отказаться от вспышки. Даже не потому что резкий внезапный свет может напугать младенца, а потому что результат оставит желать лучшего. Поэтому старайтесь использовать только естественный свет.

Младенцы до двух месяцев очень много спят, чем мы и воспользуемся, вспомнив шедевры Анне Геддес. Важно не забывать, что каждый кадр при этом должен быть

продуман. Мало кому будет интересен ребенок, снятый через прутья кровати, зато, если вы уложите его на зеленое одеяльце, а на голову наденете шапочку с рожками гусеницы - вот это совсем другое дело. Помните, что все зависит от вашей фантазии. Придумывайте интересные сюжеты, шейте или покупайте костюмы и реквизит и пользуйтесь тем, что ваша прелесть еще не умеет от вас убежать.



Если же малыш не спит, он должен быть в хорошем настроении, а именно, сух, сыт, выспан и здоров. Если же что-то идет не так, как хотелось бы, отложите съемку на пару часов, или даже на день. Настроение модели – это закон.

Как быть, если темно?

Мы уже говорили о том, как быть, если приходится снимать в плохо освещенной квартире. А если нет возможности увеличить количество света?

Придется обратиться за помощью к самой камере. Не выдвигайте зум и не подносите камеру слишком близко к ребенку. Лучше захватите в кадр лишнее, потом всегда можно будет обрезать. Поставьте камеру в режим приоритета выдержки, если такой имеется. В некоторых он обозначен буквами Tv, в некоторых – S. Ребенок – существо подвижное, поэтому выдержка (то есть, время, пока открыт затвор) должна быть не длиннее 1/30 секунды. И чем подвижнее ребенок, тем короче устанавливайте выдержку.



Чувствительность должна быть довольно высокой. 400, 800 или даже выше. Да, из-за высокой чувствительности на снимке появляются неприятные артефакты в виде шумов, но это ведь лучше чем размазанный сюрреализм вместо играющего ребенка.

К тому же лучше будет, если вы поставите камеру в режим непрерывной съемки, и будете шелкать сериями. Уж пара кадров из серии обязательно будет резкой.

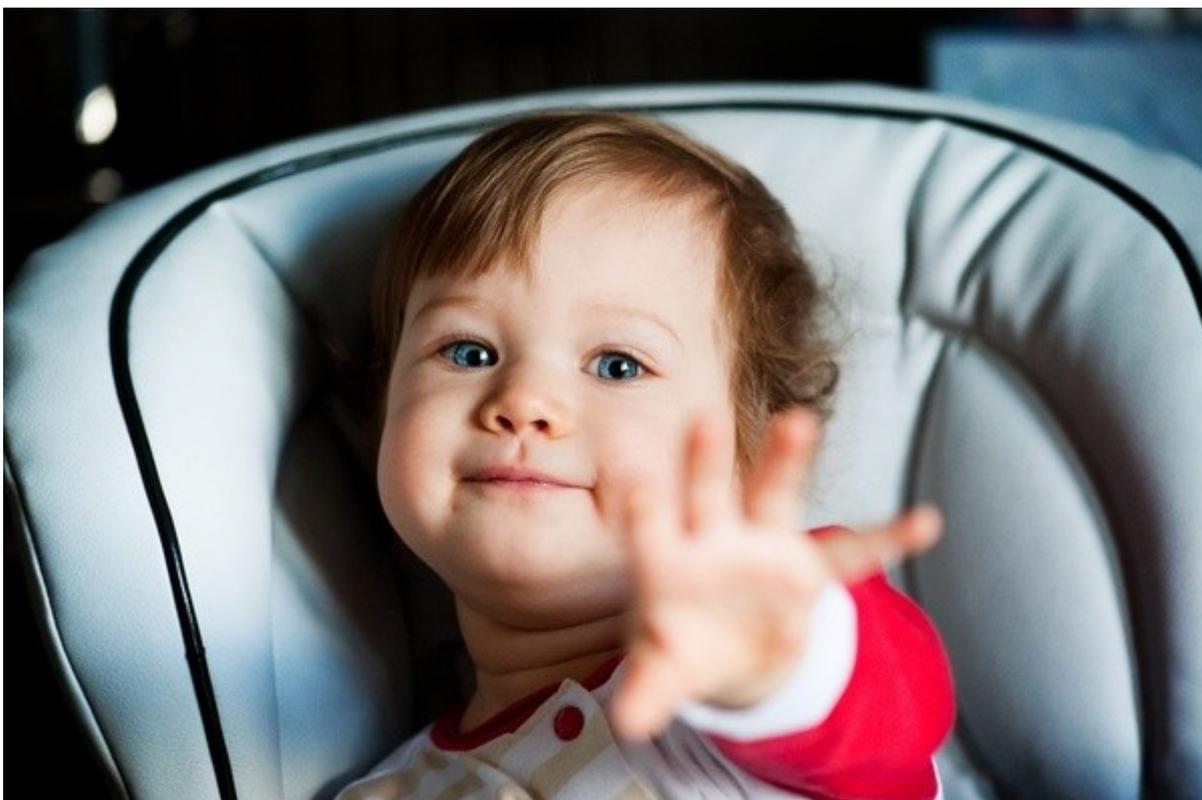


Что же касается встроенной вспышки – ее можно включить только в том случае, если вы хотите сделать не снимок, а документальное доказательство шалости вашего ребенка. О художественности фотографии в этом случае мы не говорим. И еще: чем светлее будет одежда малыша, тем лучше.



Позы для съемки

Кто сказал, что у хорошего фотографа нет шаблонов? Они есть, просто их много. В качестве одного из примеров шаблона можно привести позы для съемки. Те, которые лучше всего подходят для первого года жизни. Итак, с самого начала. Младенцы до полутора-двух месяцев: конечно же, лежа, но не сверху, как мы привыкли фотографировать, а с уровня глаз. Либо на руках у мамы или папы. Можно снять личико малыша, выглядывающего из-за маминого плеча, сзади. От двух до пяти месяцев: в этом возрасте малыш уже хорошо держит голову и даже пытается вставать на четвереньки, а поэтому кладите его на животик, а сами ложитесь перед ним и показывайте ему что-нибудь интересненькое. Так же хороша поза сидя, только в руках у ребенка обязательно должно что-нибудь быть, иначе непоседа не даст вам даже сфокусироваться. Шесть-девять месяцев: Малыш бодро ползает на четвереньках и даже встает на ножки. Это мы и будем фотографировать, не забыв улечься на пол. Десять месяцев и старше: малыш уверенно стоит или бегает, а мы по-прежнему принимаем коленно-локтевую позу с фотоаппаратом и пытаемся догнать улетающего ребенка.



Как вы уже заметили, практически всегда мы наклоняемся как можно ниже, так, чтобы точка съемки была не выше ребенка, но есть и исключение. Если ребенок сидит на месте и чем-то занимается, можно его позвать, так, чтобы он поднял голову и посмотрел на вас, и сфотографировать сверху. В этом случае очень важно, чтобы вокруг малыша не было лишних предметов. Только то, что соответствует задумке кадра.



Детали тоже важны

С каким удивлением через год-два вы будете рассматривать старые шапочки-сандалики своего ненаглядного. Какой же маленький он был! Все это можно отразить и на фото, если обратить внимание на детали. Например, сфотографировать крошечную ножку в папиных ладонях. Или нежные пальчики, ухватившиеся за ваш палец или что-нибудь другое, размер чего вам хорошо известен. Больше внимания к деталям – потом вам будет, о чем вспомнить. Да и вообще такие снимки смотрятся очень трогательно.



Позируем?

Все дети разные: кто-то может возиться с игрушкой часами, а кому-то нелегко усидеть и минуту. Но это не значит, что второй случай безнадежен для съемки. Совсем наоборот! Чем живее и активнее ребенок, чем богаче его мимика, тем

интереснее будут снимки. И ни в коем случае не заставляйте малыша вам позировать. В лучшем случае вы получите неживые снимки с каменным выражением лица, а в худшем – стойкое отвращение вашей маленькой модели к фотографированию. Играйте, развлекайтесь, веселитесь, и, кто знает, может быть, фотографирование станет не только вашим хобби, но и любимой забавой малыша.





Свет в пейзаже. Утро, день.



Светопись — именно так называли фотографию в начале прошлого века. Слово удивительно меткое и содержит в себе основную идею создания снимка. Фотография создается светом, и именно от него зависит то, какой снимок получится в результате. При съемке пейзажа фактор света становится еще более важным, так как управлять положением и мягкостью излучения единственного осветительного прибора — солнца — фотограф не может. Поэтому на первый план в пейзажной съемке выходит опыт и знания, полученные в результате наблюдения и анализа снимков, сделанных в разное время суток. В зависимости от положения солнца относительно земли направление солнечных лучей и характер света в течение суток постоянно меняются. И если фотограф знает, чего ждать и к чему готовиться в тот или иной час, шансы сделать очень хорошие фотографии стремительно вырастут.

За час до рассвета

Для получения эффектных снимков раннего утра вставать и выходить из дома нужно еще до восхода солнца. Приблизительно минут за 30 до того, как солнечный диск покажется из-за горизонта, первые его лучи, отражаясь от атмосферы Земли, начинают освещать пространство. Этот свет поначалу имеет минимальную интенсивность и практически не заметен глазу, но чем ближе момент восхода, тем больше лучей попадает на сцену. Снимать в таких условиях, разумеется, возможно

лишь со штатива на очень длинных выдержках — от нескольких десятков секунд до нескольких минут.

В предрассветные минуты холодные ночные оттенки слегка ослабевают, и общая световая температура повышается. А на востоке, в том месте, где вскоре появится солнце, появляется красивое сияние. Свет в эти мгновения очень мягкий, тени полностью отсутствуют, так как прямых солнечных лучей пока нет, а сцену освещает только отраженный свет. Контраст между освещенными и теневыми участками сцены — минимальный. В этих условиях на снимке хорошо прорабатывается фактура, к примеру, галька и большие камни на морском побережье. Еще один плюс для съемки моря в предрассветные минуты — общая низкая освещенность сцены, которая позволяет выставить длинную выдержку и превратить воду в туман. Такие мистические снимки имеют особое настроение и выглядят довольно эффектно. Выбирать точку съемки для работы в это время суток нужно накануне при хорошем свете. Поскольку найти что-либо интересное в предрассветной мгле будет весьма проблематично.

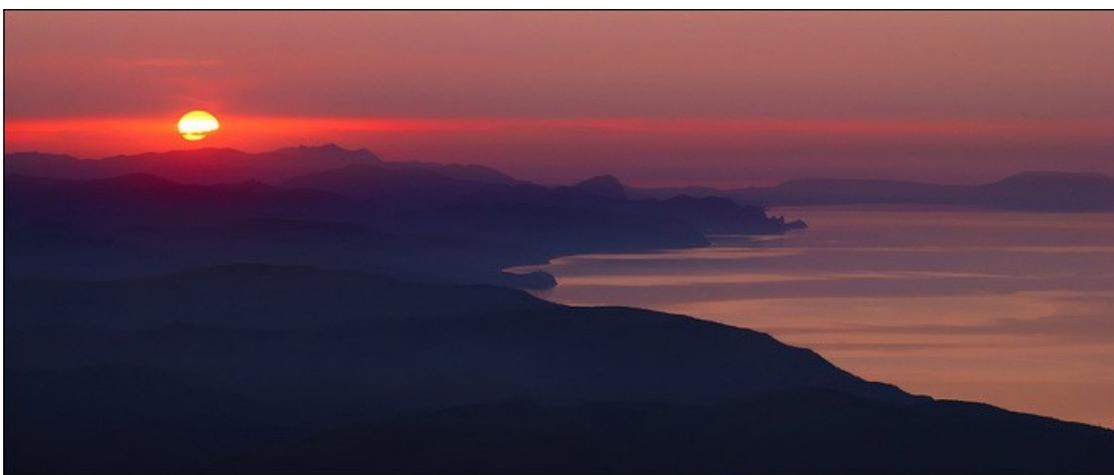


Рассвет

В момент появления солнца из-за горизонта снимать можно два типа сюжетов. Если над горизонтом зависла плотная облачность или стоит дымка, сдерживающая яркость солнца, то можно включать солнечный диск в кадр и снимать рассвет в контрольном освещении. Вероятность поймать нежелательный блик при этом близка к нулю. Если же вы смотрите на солнце с напряжением, щурясь, то в такой ситуации, включая солнце в кадр, вы практически гарантированно получите на фотографии блики. Можно попробовать отвернуть камеру в сторону и использовать бленду. Но

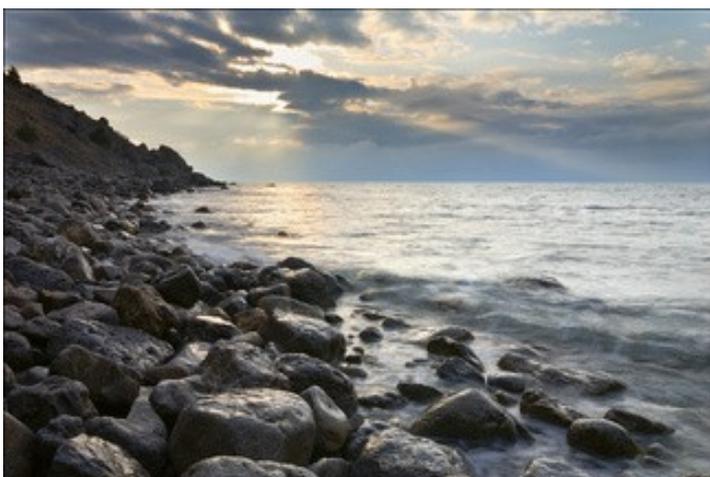
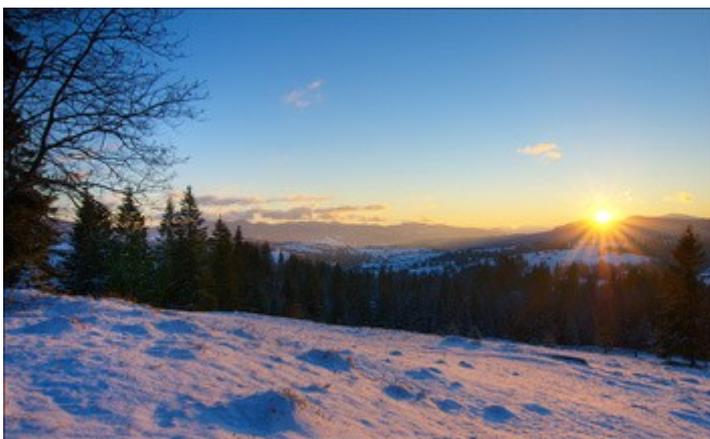
есть еще один интересный вариант — нужно просто обернуться. Часто бывает, что теплые рассветные лучи очень красиво освещают сцену за спиной фотографа, важно не забывать об этом, чтобы не упустить момент.

При появлении солнца над горизонтом сцену начинают освещать прямые лучи, при этом появляются красивые длинные тени, создающие объем. А небо, что очень важно, по-прежнему отражает большое количество солнечных лучей, выполняя роль заполняющего источника света (рисующим здесь выступает солнце). Из-за этого контраст между освещенными и теневыми участками сцены не очень большой, и это важное свойство, так как детали на фотографии будут хорошо проработаны как в светах, так и в тенях. По мере увеличения яркости света, разница в освещенности неба и земли будет увеличиваться. Таким образом, чтобы правильно проэкспонировать весь кадр, нужно воспользоваться градиентным фильтром или сделать несколько кадров в режиме брекетинга, для того чтобы потом собрать их в одну фотографию на компьютере во время постобработки.



Утренние часы

Показавшись за горизонтом, солнце движется вверх очень быстро, и с каждой минутой яркость света его лучей становится все больше и больше. Первые два часа после восхода дарят фотографу восхитительный свет для съемки пейзажа. Все это время сцена пронизана длинными тенями, создающими объем, ночная синева полностью исчезает и все пространство залито теплыми лучами. Даже если вы проспали сам рассвет, попасть в нужное место в эти самые два часа нужно обязательно. Потому что чем выше поднимается солнце, тем более нейтральной становится цветовая температура, тем глубже тени, тем выше контраст сцены. И в какой-то момент детали в тенях уже заметно проваливаются в черноту, а вместе с этим и вся утренняя атмосфера улетучивается. Опаздывать ни в коем случае нельзя.



В утренние часы очень важно выбрать правильный угол падения солнечных лучей на сцену. Нужно постараться заставить длинные тени играть на кадр, делая его объемным, и избегать появления в кадре больших затененных областей. Впрочем, если того требует ваша задумка, последним советом можно пренебречь. Когда солнце зависло уже довольно высоко над горизонтом, не стоит пытаться включить его в кадр. Паразитные засветки возникнут неминуемо, и фотографию придется отправить в мусорную корзину.

День

В большинстве случаев днем гонку за эффектными кадрами можно отложить и смело идти досыпать те часы, которых не хватило из-за раннего подъема. При ясном небе днем жесткий солнечный свет создает очень сильный контраст между светами и тенями, что полностью уничтожает детали. Цветовая температура днем — нейтральная. Свет просто выполняет свою утилитарную функцию, не добавляя при этом в кадр особого настроения. Все дневные кадры отдают грязноватой синевой, а в воздухе появляется неприятная дымка. Когда солнце находится в зените, тени от объектов сцены практически отсутствуют, вследствие чего фотография получается плоской. Исключением может быть разве что зимнее время, когда солнце даже днем находится довольно низко.



Несмотря на все вышеприведенные минусы, снимать пейзаж днем при определенных условиях все же можно. К примеру, если днем небо затянуто плотными облаками, характер освещения меняется кардинально. Свет становится рассеянным, контраст сцены сильно сокращается. Это можно использовать при съемке движущейся воды — рек или водопадов, а также для макросъемки. Вторым случаем, когда выйти днем на улицу все же стоит — сразу после дождя. Грозные облака действуют как гигантские рассеиватели, снижая жесткость света, при этом после дождя в облачном небе могут наблюдаться разрывы, через которые на землю прорываются пучки солнечных лучей. Подобные моменты, пойманные в кадр, могут сделать фотографию достаточно эффектной.





Заключение

В этом материале нерассмотренными остались две интересные темы для пейзажного фотографа — съемка вечером и ночью. Об этом речь пойдет во второй части статьи. Резюмируя все вышесказанное, можно сказать, что как данность следует принять тот факт, что лучшие пейзажные фотографии в первой половине дня могут быть сделаны только ранним утром, поэтому подъем за час или два до восхода солнца для фотографа должен быть правилом. И днем, кстати, спать тоже необязательно. Если вы фотографируете не в диких местах, после утренней сессии можно взять камеру и поехать в ближайший город поснимать архитектуру, ровные линии которой очень часто выгодно смотрятся в высококонтрастном освещении. Самое главное — вы должны знать сильные и слабые стороны того или иного типа света в разное время суток и уметь правильно использовать эти знания для получения эффектных снимков.

Съемка спорта



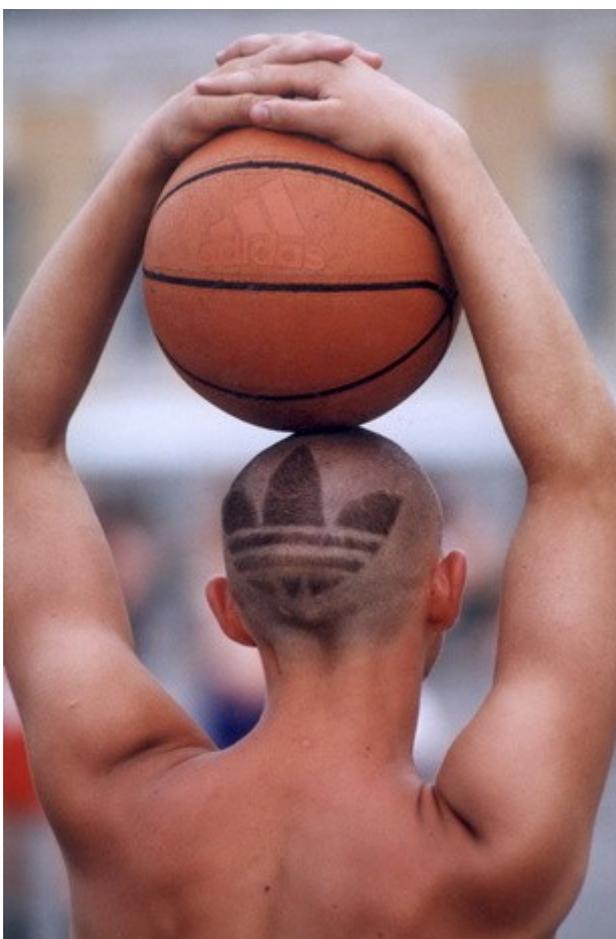
Фотолюбитель — это тот, кто меняет деньги на фотографии,

а профессионал — тот, кто меняет фотографии на деньги.

Из недр интернета

Аппаратура и экипировка

Даже у фотографов, имеющих аккредитацию — специальное разрешение на съемки, — не всегда есть возможность подойти близко к спортивным состязаниям, иногда для их же собственной безопасности, как, например, в автоспорте. Очень часто специально отведенные для прессы места оказываются неудобными для фотографирования, и здесь могут выручить либо оригинальная идея, либо длинный фокус. Почти все спортивные репортеры работают со светосильными длиннофокусными объективами, из них самыми удобными считаются 200, 300 и 500 мм или аналогичные зумы. Хорошо, если в камере есть автофокусировка с функцией слежения. Как показывает опыт, очень сложно снимать быстрое движение объектов на обычную цифровую компактную камеру. После нажатия на кнопку спуска камера еще немного думает, и затвор срабатывает с небольшой задержкой. Обидно то, что фотограф увидел момент и вовремя нажал, но ситуация изменилась, и вместо кадра — один веселый смех.





Только качественные зеркальные фотоаппараты способны достаточно быстро реагировать на мгновенно меняющиеся и динамичные моменты в спорте. Кроме того, в профессиональных зеркальных камерах есть такая опция, как динамический автофокус (не путать со следящим автофокусом), который позволяет постоянно держать движущийся объект в резкости независимо от того, где он находится, в центре или с краю кадра, даже если он иногда перекрывается другими объектами. Но все же, несмотря на то что сейчас техника совершенствуется очень быстро, не на всякий автофокус можно рассчитывать.

Очень полезен для спортивной съемки также штатив или, еще лучше, монопод (отдельная нога под камеру или объектив, легкая и мобильная). Для быстрого перемещения со всей своей техникой удобно носить фотожилет с карманами для объективов, а еще небольшой раскладной стульчик, сидя на котором, вы можете провести долгие часы, следя за спортсменами и ловя миг удачи.



Спорт можно снимать не только во время больших соревнований, часто даже местные локальные состязания дают шанс сделать хороший динамичный снимок.

Выдержка и чувствительность



Снимок виндсерфингиста сделан с выдержкой 1/800 сек. фокус 300 мм (да плюс еще кроп-фактор 1,4), диафрагма 7,1 чувствительность 125. Увы, даже 300 мм объектива в таком случае будет мало, однако рядом со мной стоял коллега с 500 мм и жаловался, что ему тоже не хватает фокуса. Спортивному фотографу всегда есть что удлинить...

Как правило, спорт — это движение, поэтому, говоря о спортивной съемке, мы вообще-то имеем в виду фотосъемку любых быстро движущихся объектов. Не берем во внимание такие игры, как шахматы, — в остальных состязаниях везде присутствует активное перемещение. Поэтому, чтобы снимать спорт хорошо, надо правильно ставить выдержку. Разной скорости движения соответствует разная выдержка. Если фотограф задумал получить ясную и резкую картинку, то выдержка должна быть как можно более короткая, причем чем быстрее движение — тем короче выдержка. Для ходьбы или неторопливого бега достаточно 1/125 или 1/250 сек.; хоккей, футбол как минимум не длиннее 1/250 или 1/500 сек.; бокс, борьба, серфинг 1/250 или 1/500, автоспорт, мотоспорт — от 1/1000 сек. и короче.

Хочу заметить, что все рекомендации довольно условны и зависят от задачи и от того, насколько близко к месту действия вы находитесь. Если фотограф снимает длиннофокусным объективом, то скорость перемещения объектов в кадре может быть достаточно спокойной, даже если в реальности она высока, но с широкоугольником и с близкого расстояния те же действия становятся молниеносными и требуют более короткой выдержки. Для съемки с проводкой, которая будет описана ниже, выдержка может быть достаточно длинной — 1/60, 1/30 сек. или более.

Не всегда спортивным соревнованиям сопутствует хорошее освещение. Например, практически все состязания, что проходят в помещениях, хорошо видны глазу, но чтобы «схватить» интересный момент на фото, требуется очень короткая выдержка, и света оказывается недостаточно. Поэтому профессиональные спортивные фотографы снимали раньше на высокочувствительную пленку. Иногда для повышения чувствительности пленки прибегали к так называемому пуш-процессу (Push Process). При нем пленку экспонируют не по номинальной чувствительности, а с заведомой двух- или четырехкратной недодержкой, и потом проявляют дольше или при повышенной температуре, но подобное решение возможно для профессиональных, а не обычных бытовых лабораторий. В любом случае вы можете спросить в центре обработки пленок, проявляют ли они в режиме пуш и до какой чувствительности можно разгонять конкретную пленку без ощутимой потери качества.

Но сейчас практически все спортивные репортеры перешли на «цифру» и ставят на своих камерах чувствительность ISO не меньше 800, 1600 или даже 3200.



Для этих снимков использовалась очень короткая выдержка. Во время съемок ни один из спортсменов не пострадал. Хотя бывает и иначе:



девушке впоследствии была оказана медицинская помощь — бинтование коленок и искусственное дыхание «из уст в уста», а фотографы становились в очередь, готовые помочь и в том и в другом.

Съемка с проводкой

Один из распространенных приемов в спортивной фотографии — фотосъемка с проводкой. Такой прием хорошо работает, если движение спортсменов происходит не хаотично и спонтанно, а по определенной траектории, как, например, во всех авто-, вело- и мотогогонках или соревнованиях на треке. Суть метода проста: камера должна постоянно следовать за движущимся объектом. Фотограф ведет его, глядя в видоискатель, выбирает наиболее выигрышный момент, жмет на кнопку спуска и, что очень важно, — не прекращает движение камеры до того как затвор закроется. Пока объект находится в поле видоискателя, можно снять его не один раз. Для этого метода обычно пользуются длиннофокусными объективами.

При съемке с проводкой выдержка может быть длиннее, чем при обычной спортивной съемке, и для большей выразительности кадра допускается даже некоторая нерезкость объекта. В идеале фотограф получает на снимке достаточно хорошо читаемое изображение спортсмена и полностью смазанный фон, за счет которого появляется ощущение скорости движения. Для того чтобы сделать грамотную картинку, очень важно найти правильное место для съемки, выбрать объектив и подходящий задний план. Если объект и фон близки друг другу по цвету или тону, прием с проводкой не сработает, поскольку спортсмен сольется с ним. Очень хорошим фоном для съемки с проводкой могут быть трибуны, полностью заполненные зрителями. Если скорость перемещения камеры за спортсменом достаточно велика, то множество мелких деталей заднего плана превратятся в

разноцветные горизонтальные полосы, на которых ваш объект будет замечательно выделяться.

Во время съемки не забывайте о композиции кадра и оставьте некоторое пространство впереди движущихся спортсменов, так сказать, для развития движения. Нехорошо, когда летящий стремительно мотоцикл или авто упирается прямо в край фотографии.



Объектив отслеживал движение, перемещаясь за спортсменами, при этом фотограф следил за изображением в видоискателе и снимал в нужный момент. Смазанный фон хорошо контрастирует с резкими фигурами, передавая ощущение скорости. А вот пример съемки с проводкой с использованием широкоугольника: задник не особенно размыт, герой-спортсмен немного смазан, но какая экспрессия!



Практические советы

Для того чтобы сделать хороший кадр, необходимо правильно выбрать точку съемки. Проанализируйте, где могут произойти решающие события или возникнуть острые моменты? Откуда лучше всего будет видна ситуация и на каком фоне произойдут действия? Чтобы спортсмен хорошо читался на снимке, фон не должен быть пестрым, пустые трибуны и яркие рекламные щиты на заднем плане вряд ли украсят ваш спортивный снимок.

Все виды спорта, где есть прыжки, хорошо снимать с нижней точки, чтобы зрительно увеличить амплитуду вылета, исключение можно сделать для лыжного фристайла или сноуборда. Снятые с верхней точки телевиком прыгуны обычно видны на размытом фоне долины и хорошо читаются. Как ни странно, фигурное катание тоже удобно снимать сверху, проецируя фигуристов на лед и избегая навязчивой рекламы, а прыгуны с шестом очень выразительны в момент отталкивания от земли, если снимать их телевиком анфас.

Для съемок горнолыжников, заняв позицию, рекомендую заранее навести фокус на место, где спортсмены делают эффектный поворот, и при появлении сделать серию кадров, то же самое можно посоветовать для съемок прыжков в мотокроссе. Если фотокамера и объектив непрофессиональные, автофокус может не справиться с высокими скоростями и не поспевать, поэтому отключите его.



Гонки на тройках можно снимать как с проводкой, так и замораживая движение короткими выдержками. Во время бега лошади есть фаза, когда все ее ноги оторваны от земли.



Горнолыжные соревнования — это всегда высокие скорости. Хорошая точка для съемки спереди и немного снизу. Огибая препятствие, лыжник встает на кант, что смотрится эффектно.

В большом теннисе кроме выразительной позы игрока и эмоций хорошим тоном считается наличие мяча в кадре. При съемке единоборств интересны лица боксеров или борцов, спортсмены, снятые только со спины, не украсят снимок. Для съемок спортивных соревнований, где есть вода, неплохо ставить очень короткую выдержку, до 1/1000 или 1/2000, чтобы «заморозить» водяные брызги, если они есть.

Можно и дальше перечислять популярные фотографические решения, но все профи стараются по возможности избегать штампов и находить свои, новые и оригинальные точки съемок. Ну и, наконец, без решающего момента, острой ситуации никакая спортивная фотография не произведет впечатления. Но тут рассчитывать только на везение нельзя. Подождите кнопку спуска наполовину и внутренне представьте себя и камеру одним целым — только так, будучи «заряженным» и предвосхищая острые ситуации, можно сделать отличные фото.

Если у вас нет возможности попасть на большие соревнования, не считайте зазорным потренироваться в съемке роллеров, скейтеров или каких-нибудь веселых стартов. Опыт приобретается постепенно. Оттачивать фотомастерство можно, даже снимая дворовый футбол, тем более что по накалу страстей мальчишки могут дать фору и профессионалам.

И последнее. Спортивный фотограф не должен заикливаться только на соревнованиях. Вокруг спортивных событий всегда полно болельщиков, зрителей или родителей, переживающих за своих чад. Так что не упустите случая сделать хорошие снимки.





Спортивные фотографии — это не всегда только собственно соревнования, но и эмоции участников, а также зрители и болельщики.

Во время съемок Чемпионата мира по хоккею 2000 года в Петербурге фотографы, работающие на информационные агентства, снимали первый период очень внимательно. Им важно было отснять все острые моменты и во время перерыва обработать и передать в агентство первые кадры. Важные матчи начинались вечером, и снимки, сделанные в первом периоде, успевали попасть в вечерние выпуски газет или на обложку утренних изданий во всем мире. Коллеги из конкурирующих агентств работали практически рядом и ревностно следили друг за другом, кто и как отснял тот или иной острый момент. Кроме собственно хоккея все снимали еще и атмосферу соревнований: разрисованные лица болельщиков, эмоции.

На Олимпийских играх, как и на других важных мировых событиях, кроме спортивных фотографов иногда работают еще и «фитчеристы» (feature — особенность, очерк): они снимают обычную жизнь вокруг соревнований — болельщиков, эмоции, забавные ситуации, что тоже можно считать спортивной фотографией.

Много лет назад один из моих коллег, еще не будучи профессионалом, регулярно ходил на второстепенные соревнования по бальным танцам. Не то чтобы он очень любил это дело, нет, просто хаотично и спонтанно перемещающиеся под музыку танцевальные пары были для него отличными объектами спортивной съемки. У него не было зума, автофокуса и высокочувствительной пленки, но, снимая сотни кадров, он набивал руку и оттачивал свои навыки. Став профессионалом, он уже знал, в какой момент надо нажимать на кнопку. Чем не пример для подражания?

Основы инфракрасной съемки



Infra Red © jonathanhodd

Существует замечательный вид фотографии, которая открывает взгляду иной, «параллельный» мир, скрытый от глаза человека, — инфракрасная фотография. Изображения, полученные при помощи инфракрасных фильтров, позволяют нам попасть в сказку, которая в то же время является неотъемлемой частью нашего повседневного пространства.

Инфракрасная фотография началась в пленочную эпоху, когда появились специальные пленки, способные к регистрации инфракрасного излучения. Но, поскольку в наше время цифровые зеркальные фотоаппараты гораздо популярнее пленочных и достать специальную пленку стало достаточно тяжело (к тому же, надо заметить, не каждая пленочная зеркалка позволит снимать на ИК-пленку из-за наличия внутри камеры инфракрасного датчика, который будет засвечивать кадры), в этом фотоуроке мы коснемся только аспектов инфракрасной съемки при помощи цифровых зеркальных камер.

z



Infra Red Garden © kasstzam



Samnangerfjorden (Infra Red) © richardhawkes

Для начала, чтобы понять процесс получения инфракрасного изображения, необходимо разобраться в теории. Излучение, формирующее цветное изображение, воспринимаемое человеческим глазом, имеет длину волны в пределах от 0,38 мкм (фиолетовый цвет) до 0,74 мкм (красный цвет). Пик чувствительности глаза приходится, как известно, на зеленый цвет, имеющий длину волны примерно 0,55 мкм. Диапазон волн с длиной менее 0,38 мкм называют ультрафиолетовым, а более 0,74 мкм (и до 2000 мкм) — инфракрасным. Источниками инфракрасного излучения являются все нагретые тела.

Отраженное солнечное ИК-излучение чаще всего формирует картинку на пленке или матрице фотоаппарата. Поскольку самое распространенное применение инфракрасная фотография нашла в пейзажном жанре, необходимо отметить, что лучше всего ИК-излучение отражают трава, листья и хвоя, и поэтому они на снимках получаются белыми. Все тела, поглощающие ИК-излучение, на снимках выходят темными (вода, земля, стволы и ветви деревьев).





Buns Creek Infra Red#2 © mattjsaw

Теперь можно перейти к практической части.

Начнем с фильтров. Для получения инфракрасного изображения необходимо использовать ИК-фильтры, обрезающие большую часть или все видимое излучение. В магазинах можно найти, например, B+W 092 (пропускает излучение от 0,65 мкм и длиннее), B+W 093 (0,83 мкм и длиннее), Hoya RM-72 (0,74 мкм и длиннее), Tiffen 87 (0,78 мкм и длиннее), Sokin P007 (0,72 мкм и длиннее). Все фильтры, кроме последнего, являются обычными резьбовыми фильтрами, навинчивающимися на объектив. Фильтры французской фирмы Sokin необходимо использовать с фирменным креплением, которое состоит из кольца с резьбой под объектив и держателя фильтров. Особенность такой системы состоит в том, что для объективов с разным диаметром резьбы нужно приобретать только соответствующее кольцо, а сам фильтр и держатель остаются теми же, что получается гораздо дешевле, чем приобретение одинаковых резьбовых фильтров для каждого объектива. Кроме того, в стандартный держатель можно установить до трех фильтров с разными эффектами.

Поскольку мы рассматриваем ИК-съемку исключительно при помощи цифровых зеркальных фотокамер, нужно отметить, что у разных моделей камер разная способность к регистрации инфракрасного излучения. Сами по себе матрицы фотокамер достаточно хорошо воспринимают ИК-излучение, однако производители устанавливают перед матрицей фильтр (так называемый Hot Mirror Filter), обрезающий большую часть волн инфракрасного диапазона.



Channel Mixed Infra-Red Office © sovietuk

Делается это для минимизации появления нежелательных эффектов на снимках (например, муара). От того, насколько сильно фильтруется ИК-излучение, зависит возможность применения камеры для ИК-съемки. Например, камерой Nikon D70 с фильтром Sokin P007 можно снимать с рук, а для Canon EOS 350D и большинства других камер из-за длинных выдержек всегда потребуется штатив. Некоторые фотографы, увлеченные ИК-фотосъемкой, прибегают к модификации камеры, удаляя инфракрасный фильтр.

Настало время поговорить о технике съемки в ИК-диапазоне. Композицию снимка нужно выстраивать до установки ИК-фильтра на объектив, поскольку, надев его, в видоискателе вы ничего не увидите (кроме, разве что, солнца, если оно включено в кадр). Для инфракрасной фотографии характерны очень длинные выдержки (увеличивающиеся примерно на 10–12 ступеней по сравнению с обычной фотосъемкой). Это связано с двумя причинами. Во-первых, причиной длинных выдержек, как уже отмечалось выше, является ограниченный диапазон воспринимаемого камерой ИК-излучения. Во-вторых, при съемке в ИК-диапазоне приходится сильно зажимать диафрагму (f8 — f32) для устранения ошибок наведения на резкость путем увеличения ГРИП, поскольку автофокус камеры настроен для наведения в видимом диапазоне. Из-за того, что инфракрасные снимки содержат больше шума, чем обычные, лучше сразу при съемке устанавливать наименьшую возможную чувствительность матрицы. По этой же причине надо избегать коррекции экспозиции в RAW-конверторе или графическом редакторе,

вводя нужную поправку перед съемкой, величина которой находится экспериментальным путем. От установки баланса белого в некоторых случаях зависит качество получаемого изображения. Чаще всего я устанавливаю его по небу или листве и никогда не использую автоматический режим. В случае использования фильтра Sokin P007 требуется накрыть сверху щель между ним и объективом, иначе вполне вероятно получение на снимке паразитных бликов от объектива, отражающегося в почти черном фильтре.



Buns Creek Infra Red#1 © mattjsaw



Chinese Garden, Singapore, Infra Red © malcom tay

Теперь коснемся обработки снимков в Photoshop. Полученные кадры, в зависимости от установки баланса белого, будут иметь красную или фиолетовую тональность. Для получения классического черно-белого инфракрасного снимка нужно будет обесцветить снимок, например, с использованием карты градиента, предварительно настроив уровни и контраст. Также существует несколько способов получения очень эффектных цветных инфракрасных фотографий. Например, можно воспользоваться инструментом Channel Mixer, установив для начала для красного канала Red — 0%, Blue — 100%, для синего — Red — 100%, Blue — 0%, а затем путем небольших манипуляций с процентным соотношением того или иного цвета в каналах подобрать такие значения, при которых картинка будет выглядеть наиболее привлекательно.

В заключение отметим основные плюсы инфракрасной фотографии: отсутствие дымки на снимках и всегда хорошо проработанное небо, отсутствие мусора, поскольку он не отражает ИК-лучи, и, конечно, важнее всего то, о чем было сказано в самом начале, — возможность увидеть необычный, неповседневный мир, в котором, помимо сказочного цвета, все движущиеся объекты исчезают или превращаются в «призраков».

Фотографируем животных



Ну что ж... Наконец-то появилась камера... Самой последней модели, между прочим! Стабилизатор незыблем, словно египетские пирамиды, автофокус быстр и точен, будто стрела английского лучника, а мегапикселей что жителей в небольшой европейской стране. Следовательно, зададим жару Нику Брандту, заставим трепетать Мицуаки Иваго, да и Стиву Блуму пора бы уж и честь знать... Короче, полку фотографов дикой природы прибыло!

Смешались в кучу кони, люди...

Не так давно на одном из интернет-ресурсов, посвященных этому жанру фотографии, В.Н. Мосейкин, признанный авторитет в области фотоанималистики, сформулировал «сферу влияния» wildlife-фото таким образом: «Это фотографирование животного в естественной среде обитания». И главным в этой фразе, на мой взгляд, является словосочетание «естественная среда». А уж что в ней будет находиться — животное, растение или элемент неживой природы, — не так важно. Кстати, именно поэтому очень часто пейзажную фотографию и wildlife объединяют под общим названием: фотонатуралистика.

Следовательно, предлагаю договориться: фотографировать мы собираемся все, что относится к дикой природе. Если это пейзаж — то нерукотворный, если растение или животное — то не домашнее, а если дикое — то не в вазе и не в зоопарке. Хотя... из всего бывают исключения, порой даже очень важные... Сами сможете убедиться немного погодя.



© Денис Богомолов

Что было, что будет, чем сердце успокоится...

Что было? Было мое персональное приобщение к миру фотографии природы. Через чтение специальной литературы: разнообразной иностранной и немногочисленной отечественной. Были разговоры с мастерами и авторитетами, которые, увы, заканчивались практически одним и тем же: «Лучше, чем камера А, для фотоохоты еще не придумали, использовать нужно исключительно объектив В, а снимать животных нужно только в национальном парке С страны D». Все это вызывало у меня внутренний протест: да с чего вы взяли, будто все должно быть именно так? Да, тернист путь к знанию!

Что будет? Будет простой разговор. Надеюсь, по душам. Я предлагаю вам свое видение специфики фотографии дикой природы, делюсь своими идеями, мыслями, приемами, но в свою «веру» не обращаю, поскольку уверен: люди, читающие этот материал, вполне вменяемы и самостоятельны в оценках, суждениях и выборе.

Чем сердце успокоится? Хочу надеяться, что мои рассуждения и советы помогут вам, уважаемые читатели, сделать лучший кадр всех времен и народов в жанре wildlife-фото! Вот так, ни больше ни меньше! А пока...

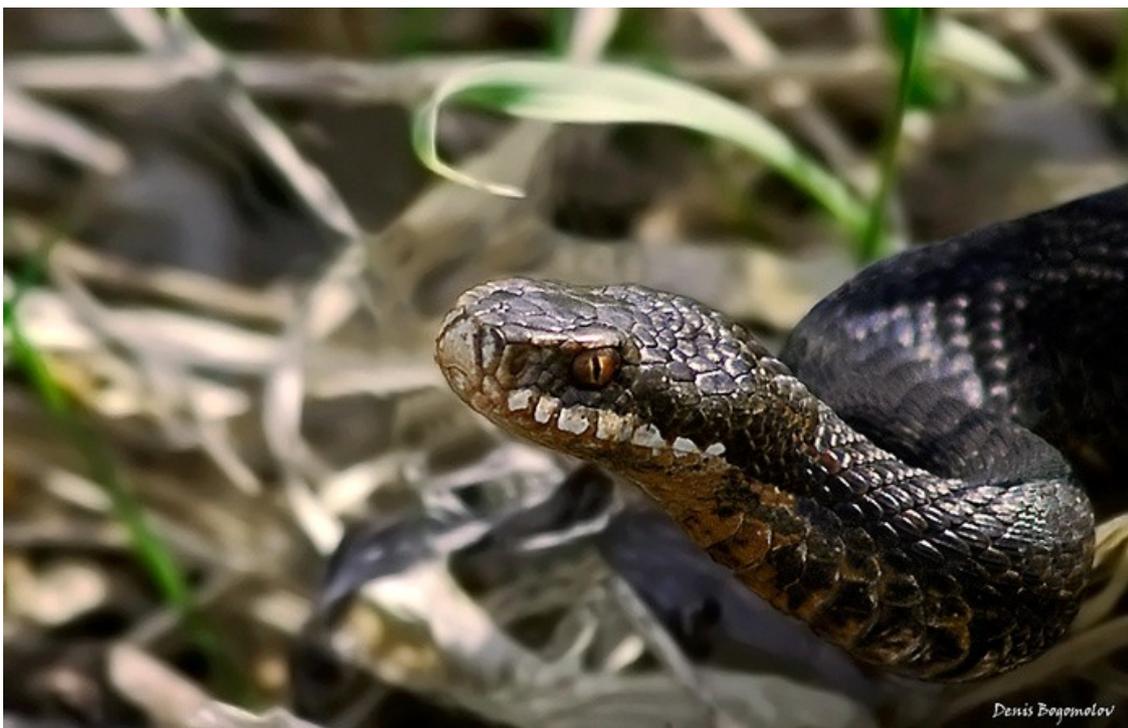


Думайте сами, решайте сами

Каждый обладатель фотокамеры как минимум потенциальный фотограф-натуралист. В любом фотоархиве найдется с десяток снимков-экспериментов, снимков-попыток приобщиться к фотографии дикой природы. Но обычно дальше бледно-желтого пятнышка на грязно-сером фоне (синичка у зимней кормушки) дело не идет: уж больно мудреной оказывается такая съемка. Но мы-то с вами твердо решили стать настоящими фотоохотниками, настоящими профи wildlife-фотографии и поэтому трудностей не боимся. Однако... с чего же начать?

А начать-то как раз нужно с самого простого: аккуратно уложите камеру в чехол, чехол поместите в фирменную коробку и... уберите свою покупку с глаз долой. Подождите хотя бы несколько дней, а еще лучше недель; в это время внимательно следите за своими ощущениями и эмоциями. Неужели желание стать фотоохотником не пропало? Если нет — вы, похоже, действительно хотите снимать дикую природу!

Тогда еще один принципиально важный момент. Предельно честно и откровенно ответьте себе на такой вопрос: «А хватит ли у меня времени и терпения, чтобы стать фотоохотником?» И того, и другого у вас должно быть с избытком. Особенно терпения.



© Денис Богомолов

Дикая природа абсолютно непредсказуема. Вы можете распланировать процесс до мельчайших подробностей, сотню раз прокрутить в голове всю последовательность съемки, но достаточно неувливаемого дуновения ветерка, и все ваши планы и идеи так и останутся планами и идеями. Вот тут-то самое время вспомнить бессмертные слова Карлсона: «Спокойствие, только спокойствие!» Именно спокойствие, терпение и здравый смысл — ваши верные помощники во время фотоохоты. Я, кстати, уверен, что из Карлсона получился бы идеальный фотограф-натуралист: представляете, какие возможности для съемки открываются при использовании пропеллера? Пройдет не один год, будет отснята не одна сотня кадров, вы успеете сменить несколько камер, прежде чем у вас получится что-нибудь достойное высокого звания настоящей фотографии дикой природы. И это совершенно нормально! Просто будьте готовы к этому.

Хотите ускорить процесс? Тогда снимайте как можно больше, выезжайте (выходите) на съемки как можно чаще, поскольку опыт — не только лучший учитель, но и самый короткий путь к совершенству. Хотя что это я скатился к прописным истинам? Об этом и так всем известно.

А еще хочу поделиться вот каким наблюдением: я заметил, что во время съемок дикой природы человек меняется настолько, что вновь становится... человеком. Вмиг пропадают агрессия и беспокойство, зато проявляются те качества, о которых в суете городов мы напрочь забываем. Порой это приводит к необратимым последствиям, поэтому должен предупредить: wildlife-фотография может принести пользу вашему физическому и психическому здоровью! А вы к этому готовы?



А что у вас, ребята, в рюкзаках?

...а также в сумках, кофрах и чехлах? В смысле, чем собираемся снимать дикую природу? Угадать совсем не сложно: у вас либо цифрокомпакт, либо так называемая просьюмерская камера (их часто называют полупрофессиональными, что, на самом деле, не совсем корректно), либо цифровая зеркалка. По моему глубокому убеждению, для начинающего фотоохотника тип камеры особого значения не имеет. Зато принципиально важно вот что: ваша прямая обязанность — досконально

изучить все ее возможности. Вы должны научиться буквально на ощупь, на лету приводить аппарат в рабочее положение, вслепую устанавливать необходимые настройки и выбирать режимы. И это принципиально важно, поскольку фотография дикой природы — это один-единственный миг, который нужно не только уловить глазом, но еще и быть готовым запечатлеть его с помощью включенной, а также соответствующим образом настроенной камеры.



© Денис Богомолов

А знаете ли вы, что в любой (даже самой простецкой) камере среднестатистический фотограф-любитель использует только 40% ее реальных возможностей? Что же тогда говорить о сложных системах цифровых зеркальных аппаратов? Но вы-то не желаете быть тем самым среднестатистическим, поскольку среди фотографов-анималистов среднестатистической серости быть не может! Следовательно — изучать, изучать и еще раз изучать все доступные опции вашей камеры. И не только изучать, но еще и использовать их, причем не бездумно. Иногда в обзорах камер (особенно в тестах цифровых компактов) можно прочесть примерно следующее: «У данной модели несколько запутанное управление». В таких случаях я всегда вступаю в мысленный диалог с автором: «А чего же вы хотели-то?! Это же плата за размер!» Чем меньше камера, тем сложнее выставить правильные настройки: порой даже в спокойной ситуации путаешься в том, сколько раз нужно нажать на малюсенькую кнопочку, чтобы добраться до нужной опции. А делать то же самое в условиях дикой природы?



© Денис Богомолов

В нашем великом и могучем языке есть замечательное слово: *приноровиться*. Как мне кажется, стоит немного помучиться, почувствовать «норов» камеры, зато потом работать с ней, что называется, на одном дыхании: все-таки фотоаппарат — не модный аксессуар, а рабочий инструмент, призванный четко и безотказно выполнять определенную работу. Как-то раз один уважаемый фотомастер спросил меня: «А сколько раз в день ты берешь в руки аппарат?» «Ну... я делаю около сотни кадров в сутки!» — с гордостью ответил я. «Нет, ты не понял, — пожилой фотограф покачал головой, — сколько раз в день ты берешь его, просто чтобы поддержать в руках, почувствовать вес, форму?» Я удивился: «А это важно?» Мастер ответил: «Это необходимо, потому что только с камерой в руках ты фотограф. А все остальное время — простой владелец фотоаппарата». Полагаю, тут комментарии совершенно излишни.



© Денис Богомолов

Заросли черемухи душистой...

Расхожее утверждение «снимает не камера, а фотограф» верно лишь отчасти, а применительно к съемкам дикой природы подчас не верно совсем. От камеры на самом деле зависит очень многое. Однако даже самая крутая профессиональная зеркалка с легкостью способна выдавать совершенно бездарные кадры. Следовательно, человек в этом деле — не самое последнее звено. И вот тут могу посоветовать всем без исключения начинающим фотографам дикой природы: учитесь фотографическому восприятию действительности. Представьте, что вы гуляете по осеннему парку (кстати, из него можно не выходить, поскольку именно туда мы скоро вернемся, но уже с камерой в руках). Под ногами разноцветный ковер кленовых листьев, воздух прозрачен и наполнен тонкими осенними ароматами, а высоко-высоко, в бездонном синем небе, медленно плывут похожие на белые перины облака... Представили? Отлично! А теперь усложняем задачу: представьте, что вы смотрите на это осеннее великолепие через видоискатель камеры. Ну как? Ничего не изменилось? Изменилось! Да еще как! Причем далеко не в лучшую сторону. Так вот: смысл фотографического восприятия сводится к тому, чтобы глядя на потенциальный объект съемки (ландшафт, животное или растение), заранее представлять себе, как он будет выглядеть в кадре, на фотографии. И исходя из этого рассчитывать и продумывать наиболее удачную компоновку, экспозицию, иные параметры съемки, а в некоторых случаях даже варианты постобработки.



© Денис Богомолов

Квинтэссенцией фотографического восприятия является «покадровое мышление»: это когда фотограф начинает воспринимать окружающий мир и анализировать его исключительно как череду удачных или неудачных кадров. Если такое состояние наступает (лично у меня оно наступает периодически, к сожалению), стоит отложить камеру и немного передохнуть, денька два-три. А для особо пытливых и увлеченных могу предложить максимально сложное как для осознания, так и для выполнения задание: попробуйте снять так, чтобы человек, рассматривающий фотографию, ощутил запах, который ощущали вы сами в момент съемки и на ее месте. Ну, например, все знают, как пахнет полынь. А вот заставить зрителя вспомнить этот запах в момент любования вашим степным пейзажем... Вот это — высший класс фотографа!



© Денис Богомолов



Поделись улыбкою своей... или яростью

Да как же так — иметь в руках современную камеру и не делать технически совершенных кадров? Нонсенс! Именно так. Определенно, нонсенс. Просто недопустимо! Только вот... что толку от безупречного кадра, если он пресный, неживой, неинтересный? Поглядите на работы признанных мастеров жанра: в них есть то, что цепляет, есть эмоции. И это, смею вас заверить, куда более важное качество фотографии, нежели резкость, идеальный баланс белого и соблюдение правила третей. Фотограф просто обязан дать возможность зрителю добавить к фотографии свои собственные эмоции, домыслить и дочувствовать ее. Ведь мы склонны передавать свои ощущения и переживания всему, что наблюдаем в данный момент. Да почему вы решили, что этот самец горной гориллы улыбается, а тот лемминг застыл от ужаса? Да потому что вам так кажется! Потому что вы переносите свои ощущения от увиденного в реальную ситуацию. И вам, на самом деле, совсем не обязательно знать, что самец гориллы своей «улыбкой» выражает крайнюю степень сексуального неудовлетворения, а лемминг, «застывший от ужаса», пугает другого лемминга.

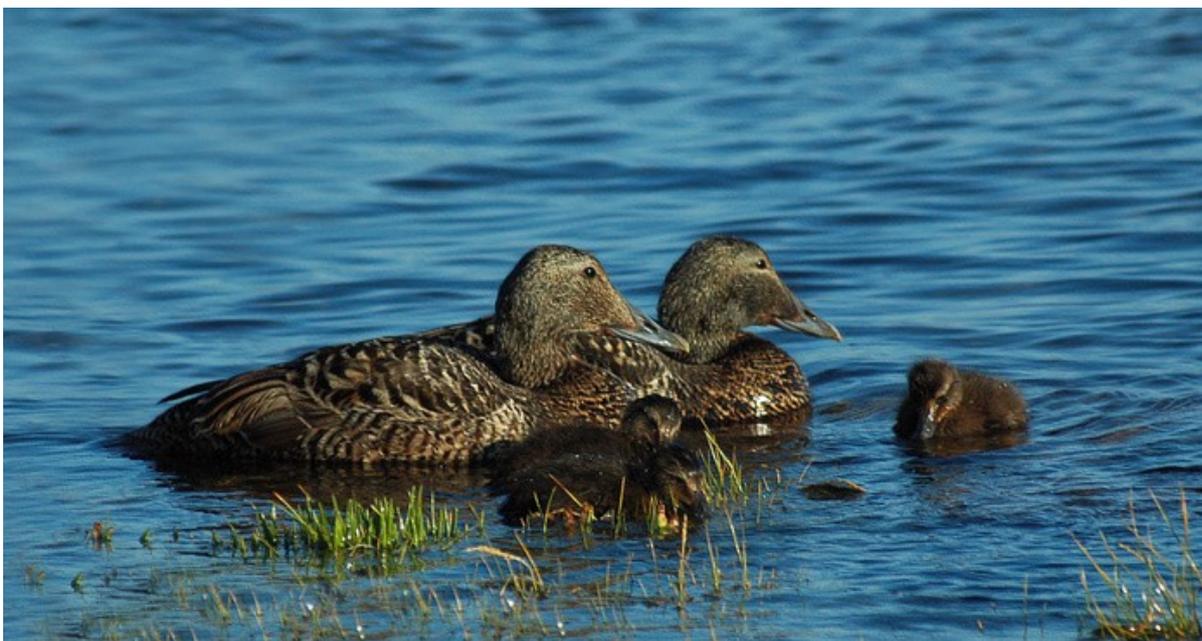


© Денис Богомолов

Я очень часто использую свои фотографии на семинарах при обсуждении со студентами-биологами тех или иных аспектов поведения животных. Так вот, даже они, будущие специалисты, рано или поздно начинают воспринимать фотографии не с точки зрения профессионала, а как простые зрители, то есть эмоционально, и поэтому: «Ой, как классно этот зубр ухмыляется!» Но как наполнить изображение эмоциями? А вот это, пожалуй, самый сложный аспект фотографии дикой природы. Можно освоить все премудрости съемки, выдавать безупречные с точки зрения техники и композиции кадры, но... Однако если вы приобретете опыт, то сможете предугадывать развитие ситуации, оценивать изменения в состоянии объекта и на основании этого ловить эмоционально окрашенный кадр, который потом будет дополнен переживаниями и ощущениями зрителей. Если у вас есть чутье (а оно есть у всех, просто у большинства пребывает в состоянии глубокого анабиоза), вы очень скоро научитесь выхватывать из череды ничем не примечательных моментов тот самый, единственный. А еще по-настоящему классные фотографии дикой природы получаются в двух случаях:

- если фотографу сильно повезло;
- если фотограф заранее подготовился и узнал все что можно об объекте съемки.

Мы еще будем подробно об этом говорить. Однако уже сейчас могу вас заверить: настоящий фотограф дикой природы — это еще и великолепный натуралист. И, знаете ли, порой фотоохотники оказываются более квалифицированными специалистами, нежели биологи с университетскими дипломами.



© Денис Богомолов

Кто-то, прочитав данный материал, непременно пожмет плечами: «Ну и где здесь хоть слово о приемах фотоохоты?» Согласен, непосредственно к фотоохоте еще не приступали. Однако если бы мы сегодня не поговорили на эти темы, никакой фотоохоты вообще не получилось бы! Зато появились бы очередная бледно-желтая точка на грязно-сером фоне и разочарование. А чтобы этого не произошло...



Повторенье — мать ученья!

Итак, давайте подытожим:

- вы должны обладать свободным временем, безграничным терпением и не унывать, если что-то не получается так, как хотелось бы;
- независимо от того, какой камерой вы снимаете, вы должны знать ее на «пять с плюсом», чувствовать и уметь управлять фотоаппаратом вслепую;
- даже ради интереса стоит попробовать воспринимать окружающую действительность фотографически, глядя на мир как бы через видоискатель;
- в сочетании «фотограф-натуралист» оба слова равноценны, а порой важнее быть натуралистом, чем фотографом;
- будьте готовы к тому, что фотография дикой природы круто изменит вашу жизнь.

Ну как, выдвигаемся в парк или остаемся дома?



© Денис Богомолов

Съемка морских пейзажей

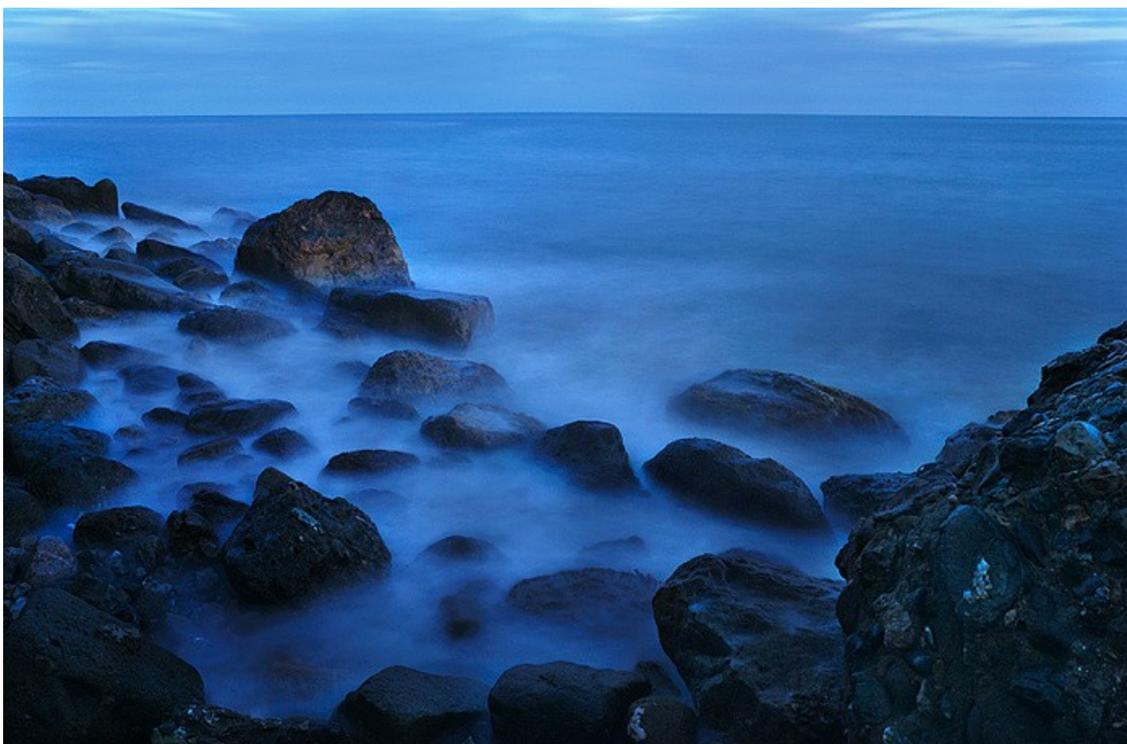


Введение

Водная стихия, море, океан... Думаю, все согласятся, что смотреть на эти чудеса природы можно бесконечно долго. Ну а если под рукой есть фотокамера, то процесс созерцания можно разбавить гораздо более интересным и творческим занятием — съемкой. Море радостно делится с творческими натурами своей красотой, нужно только найти с ним общий язык. Кстати сказать, море — самый настоящий полиглот. С людьми пишущими оно говорит на языке слов, предложений и рифм, художникам подсказывает нужные краски, а с фотографами разговаривает на языке времени. Да, да! Морской и прибрежный фотопейзаж — снимок, хранящий в себе временной промежуток, динамику; главное — говорить с морем на его языке. Об этом, собственно, и пойдет речь.

Выбор места и композиция

Было бы большим заблуждением считать, будто единственным художником, создающим морской пейзаж, является фотограф: это абсолютно неверно — главный художник, конечно же, море. Тысячи лет оно шлифует и передвигает глубоководные камни, вытесывает из береговых скал причудливые формы и фигуры. Прибрежный пейзаж прекрасен тем, что на одном и том же, казалось бы, знакомом месте можно сделать совершенно разные по настроению и содержанию фотографии. Сегодня тут штиль, но завтра все может измениться — это дает фотографу шанс сделать уникальный кадр, даже если место известное и «зафотографированное до дыр».



Планируя фотосъемку моря, первым делом нужно определиться с местом. Идеальным вариантом будет скалистая бухта с фактурными камнями, непригодная для комфортного отдыха — дикие места всегда выигрышнее смотрятся в кадре, к тому же в малоизвестном пространстве шансы встретить другого фотографа существенно снижаются. В диком месте вам не помешает случайный турист, расположившийся прямо в вашем кадре или испортивший идеальную ритмичную текстуру песка своими следами. Также вы будете застрахованы от банок, пластиковых бутылок, фантиков и прочих «подарков» цивилизации.

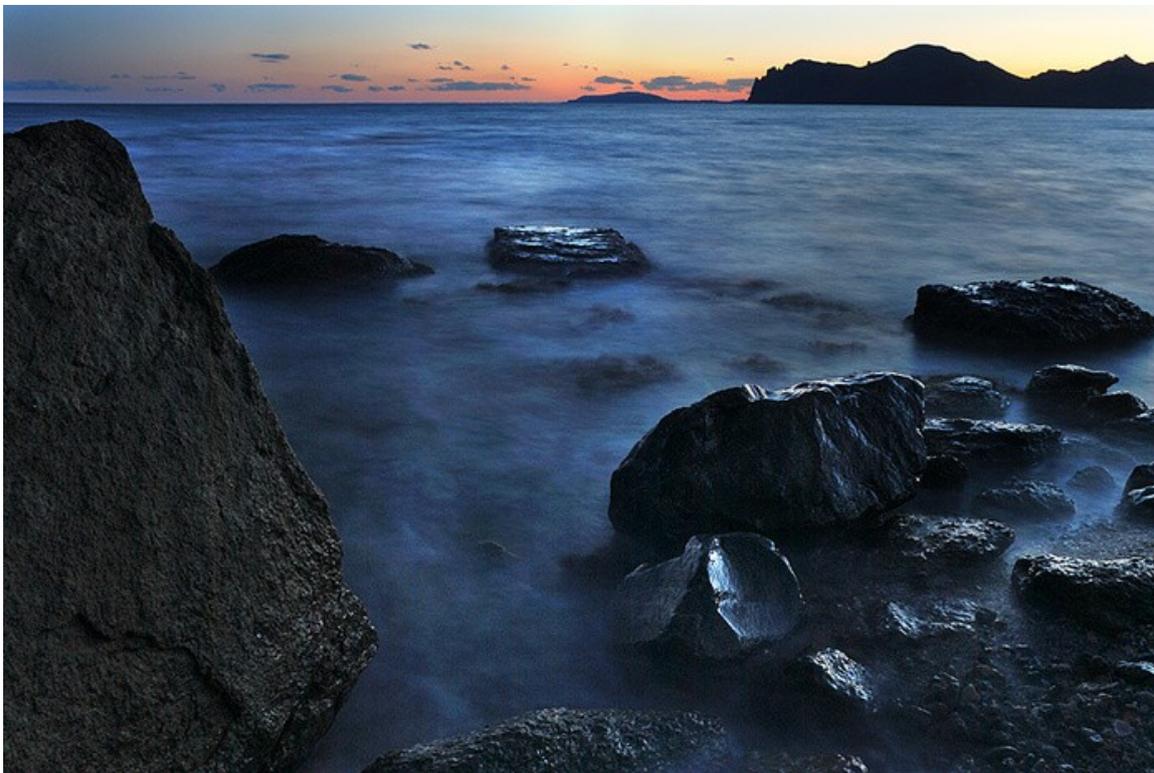
Если с дикими местами не складывается, унывать не стоит: хорошим выходом из положения окажется поездка и в известные, но не в сезон. Правда, нужно будет потратить какое-то время на исследование ближайших бухт. Снимать прибрежный пейзаж на облагороженных пляжах, конечно, можно, однако найти там по-настоящему хороший кадр проблематично. Не пренебрегайте возможностями Интернета — всегда просматривайте фотографии мест, которые собираетесь увековечить. Поисковые системы, фотосайты и Google Earth идеально подойдут для этих целей. Вы сможете оценить потенциал местности, тем самым сократив время на поиски нужной локации уже после приезда на место.

О композиции морского пейзажа

Часто возникают вопросы, как строить кадр, какая ориентация будет оптимальной, есть ли отличия от основных композиционных законов, принятых в традиционном, земном пейзаже. Я обычно избегаю прямых ответов на подобные вопросы, так как считаю, что композицию нужно чувствовать изнутри. Во время построения кадра что-то екает — и вот тогда-то ты понимаешь, что все сделал правильно. Тем не менее перевести опыт съемки в конкретные рекомендации все-таки можно.

Основное настроение и характер снимка диктуют, конечно же, место и погода. Тем не менее всегда будьте внимательны к деталям, которые чаще всего и делают кадр. Характерным композиционным приемом, который часто используется в

прибрежном пейзаже, является съемка широкоугольным объективом с включением на передний план либо интересной текстуры, либо ритмично расположенной группы камней. Это могут быть и отдельные яркие элементы, задающие тон всему снимку. В таких фотографиях часто основную часть кадра занимает передний план и море. Совершенно не обязательно следовать правилу третей и располагать линию горизонта в прописанном по учебнику месте. Не бойтесь экспериментировать!

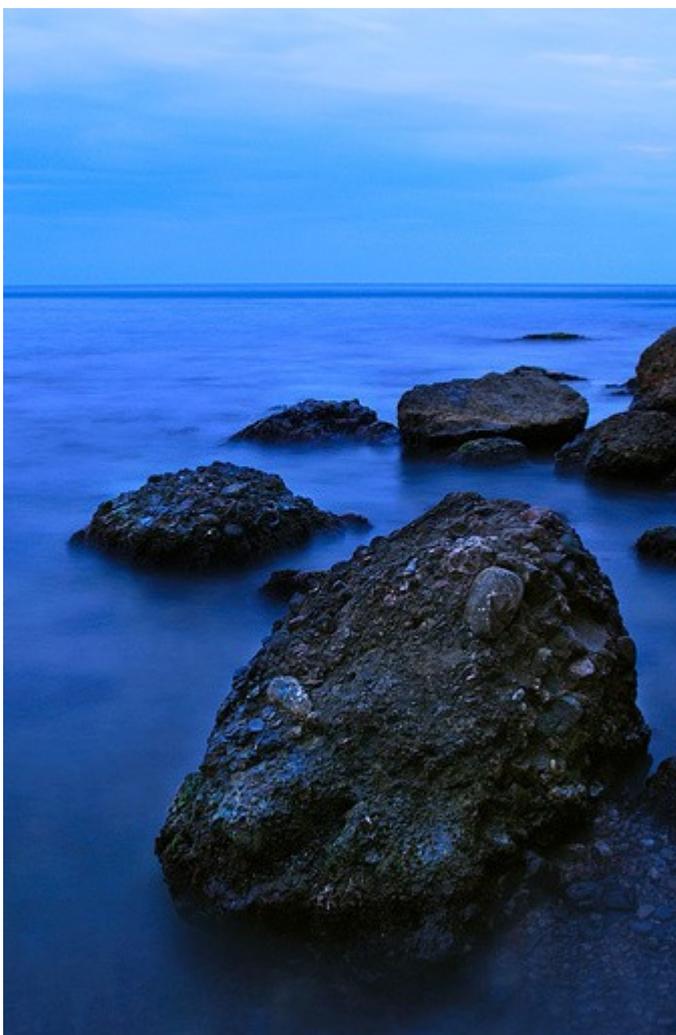


Всегда обращайте внимание на игру света. Отражения в прибрежных лужицах и ямках около камней могут послужить отличным сюжетом для кадра. Старайтесь сосредоточиваться не только на крупных формах: морской пейзаж полон удивительных деталей, главное — подмечать их. Если же говорить об ориентации кадра, то тут каких-то особых правил нет. Можно просто руководствоваться следующей нехитрой формулой: вертикальный кадр лучше всего передает глубину, а горизонтальный — ширину и масштаб. Так как в морском пейзаже очень часто встречаются на первый взгляд хаотично расположенные группы объектов (тех же камней, например), очень важно уметь построить кадр так, чтобы в нем чувствовался ритм. Также не забывайте находить ландшафтные линии. Ритм и диагонали — вот основные композиционные инструменты фотографа, снимающего прибрежный пейзаж.

Техника

Внимательный читатель наверняка заметил: в самом начале статьи говорилось, что снимок морского пейзажа хранит в себе время. Это действительно так. Снимки с участием моря — царство длинных выдержек. Идеальное время для съемки прибрежного пейзажа — сумерки: примерно за час до восхода солнца первые отблески солнечных лучей лишь намекают о своем существовании за горизонтом. Режимное время утром длится всего пару часов, после чего остается только ждать вечера. Закат и еще какое-то время после него — опять же, классический вариант для съемки моря.

Длительные экспозиции позволяют как бы приручить водную стихию; есть в этом процессе и нечто мистическое. Результат, как правило, получается не менее загадочный. Выдержки длиной от нескольких десятков секунд до нескольких минут фиксируют жизнь моря в динамике, превращая даже самые большие волны в туман. Работать с длинными выдержками очень интересно. Конечно, можно просто открыть затвор камеры и ждать, пока автоматика отработает заданное время, однако в этот процесс можно привнести дополнительную творческую составляющую. Например, можно управлять тем, что попадет на светочувствительный слой, в нужный момент закрывая объектив специальной маской, вырезанной из черного картона (можно использовать и обычную шляпу). Делая один из кадров в сильный шторм, я замерил экспозицию, перевел камеру в режим Bulb и выборочно экспонировал только те моменты, когда вода накатывала и накрывала камни на переднем плане, открывая и прикрывая объектив в нужный момент панамой от солнца.

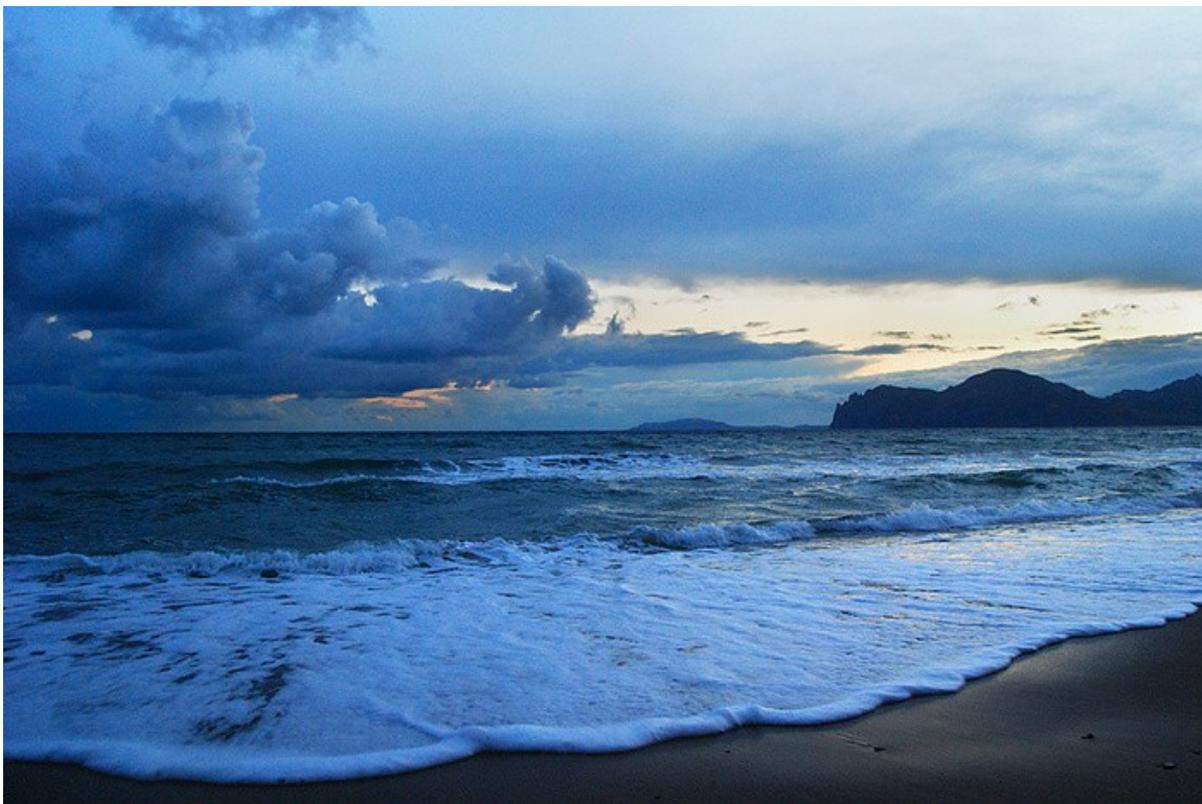




Как и в классическом пейзаже, при работе с морем нужно всегда контролировать глубину резкости. Для этого необходимо работать с максимально закрытыми диафрагмами, однако надо учитывать оптические особенности своих объективов. Очень часто бывает так, что при выборе диафрагмы примерно от 1/16 оптика начинает слегка «подмыливать». С другой стороны, чем больше вы закрываете диафрагму, тем больше глубина резкости, поэтому всегда старайтесь найти компромиссный вариант. Для контроля глубины резкости используйте ручной режим фокусировки и всегда наводите на гиперфокальное расстояние объектива. При этом в зону резкости будет попадать все, от бесконечности до половины гиперфокального расстояния. Например, если вы снимаете объективом с фокусным расстоянием 20 мм на диафрагме 1/16, то для этих параметров гиперфокальное расстояние будет равно 0,7 м. Следовательно, все, что находится в зоне от 0,35 м до бесконечности, будет резким. Узнать гиперфокальное расстояние для объектива при заданной диафрагме можно либо по шкале на самом объективе, либо вычислив его по формуле $F^2/(f \cdot c)$, где F — фокусное расстояние, f — диафрагма, c — константа, равная 0,036 для узкой пленки и 0,2 — для зеркалок с кропнутой матрицей.

Комплект оборудования для съемки морского пейзажа может быть самым разным, однако основные, классические вещи можно перечислить. В первую очередь, это широкоугольный зум-объектив или набор фиксов, закрывающих диапазон фокусных расстояний от 10-12 до 35 мм для цифровых камер с кропнутой матрицей или от 20 до 50 мм для полнокадровых и пленочных 35-миллиметровых камер.

Возможно, диапазон несколько избыточен и для большинства задач хватит зума 12–24 мм (20–35 мм для полного кадра). Тут уж каждый фотограф должен сам для себя выбрать оптимальное соотношение качества и количества объективов и суммарного веса фоторюкзака.



Стоит ли говорить, что для работы с длинными выдержками вам понадобится хороший тяжелый штатив с мощными ногами и возможностью дополнительно повышать его устойчивость утяжеляющим грузом? Для выдержек длиной в несколько минут неподвижность камеры выходит на первый план. Штатив следует выбирать высокий — не пугайтесь того, что ноги могут быть выше вас! В любом случае можно без особых проблем отыскать на месте съемки пенек или камушек, который поможет вам дотянуться до видоискателя. А вот поднять и зафиксировать камеру в верхней точке без длинных ног штатива будет проблематично. Также обратите внимание на минимальную высоту, с которой позволяет снимать штатив. Лучше выбирайте модели без центральной штанги, чтобы снимать можно было буквально с уровня земли.

Светофильтры

У любого уважающего себя пейзажиста имеется в рюкзаке набор светофильтров. Для работы с морским берегом джентльменским набором фотографа будет поляризационный фильтр, позволяющий в некоторых ситуациях избавиться от лишних отражений на поверхности моря, а также бороться с бликами на воде днем; не помешает и нейтральный серый фильтр — с его помощью можно приглушить световой поток, идущий на пленку или матрицу, тем самым увеличив длину экспозиции. Применение градиентных фильтров при съемке морского пейзажа — вопрос вкуса. Скажем лишь то, что успешно снимать можно как с градиентниками, так и без них.

Заключение

Хочется вернуться к тому, с чего мы начали: смотреть на море можно бесконечно долго, снимать его — еще дольше. Главное — не забывать о сохранности аппаратуры и собственной безопасности. Всегда контролируйте погоду, защищайте технику от осадков и соленой воды. После каждой съемки тщательно просушивайте и протирайте все, что намочло. Особое внимание уделяйте оптике. Во избежание порчи линз тщательно удаляйте капельки соли. Носите в кармане фонарик, который поможет вам найти в темноте дорогу. Все эти нехитрые меры предосторожности позволят вам получить максимальное удовольствие от процесса съемки.

Работа со вспышками



Основной изобразительный инструмент фотографа — это свет, тем не менее фотографы всегда стремились быть независимыми от капризов естественного природного освещения. На сегодняшний день существует много возможностей. Помимо распространенных электронных вспышек есть студийные вспышки с моделирующим светом, охлаждением и множеством аксессуаров. Есть фотографические галогенные лампы, очень простые и удобные в применении, например для съемок интерьеров: они компактны, и при работе с ними всегда можно видеть световой рисунок. Умелый фотограф может использовать даже обычные лампы накаливания или локальные местные источники света. Надо только помнить и учитывать при съемке, что все искусственные источники имеют свою цветовую температуру.

Наиболее популярны, конечно же, электронные вспышки. Несмотря на то что в современных камерах, как правило, уже есть встроенная вспышка, обычно она обладает ограниченными возможностями. Фотографу лучше иметь электронную вспышку в качестве отдельного аксессуара, это сразу же расширяет диапазон работы любой фотокамеры.

Покупая дополнительную вспышку, узнайте, что она умеет делать. Как минимум:

- вспышка должна быть мощной;
- обязательно иметь поворотную голову;
- несколько режимов работы: А, TTL, ручной;
- автоматический зум должен отслеживать изменения фокусного расстояния объектива;
- возможность синхронизации по задней шторке;
- режим стробоскопа (желательно);
- возможность беспроводного управления (чтобы использовать несколько приборов).



При съемке с галогенными лампами или другими постоянными источниками фотограф всегда может видеть характер освещения и расположить источники света в соответствии со своим творческим замыслом, замер экспозиции также не представляет особой сложности. Другое дело работа со вспышками, особенно если их несколько. Вы должны мысленно представлять, как ляжет свет, куда упадут тени и характер самих теней, а также как будет освещено пространство.

Замер экспозиции при работе со студийными вспышками производится специальным прибором — флешметром (flash meter). Флешметр работает, как и экспонометр: измеряет импульс вспышки и выдает экспозиционные пары — выдержку и диафрагму. Когда вспышек несколько и используются они с рассеивателями-лайтбоксами (lightbox) или с различными насадками, на первое место выходит опыт фотографа, его умение правильно поставить свет не только в студии, но в любом интерьере, для любой самой непредсказуемой ситуации.



Основная характеристика компактных вспышек — ведущее число. Чем оно выше, тем мощнее вспышка, тем с большего расстояния в случае необходимости вы сможете «пробить» темноту. Цвет импульса всех вспышек сбалансирован к цвету солнечного света и не требует отдельной коррекции: цветовая температура вспышки 5500°K . Современные компактные электронные вспышки всегда работают согласованно с камерой.

У разных производителей фототехники автоматические TTL-режимы (Through The Lens — через объектив) работы вспышек могут называться по-разному: сбалансированный, или заполняющий и др. Зависит это от используемых камер, объективов и типа замера, поэтому всегда важно прочесть инструкцию и понять, как переключаются настройки и функции. Посмотрим, как можно на практике улучшить фотоизображение с помощью вспышек, для этого есть много приемов.



Вспышкой в лоб

Это самый простой и примитивный прием. Вспышка работает в принудительном режиме, и камера не видит другого света, кроме короткого импульса вспышки. Импульс длится около 1/1000 секунды, а на снимке получаются лица, как правило, с красными глазами, на черном фоне, и совершенно не имеет значения, что в действительности позади модели был умопомрачительный вечерний пейзаж — и вы хотели его запечатлеть. Люди превращаются в красноглазых монстров из-за того, что вспышка находится очень близко к оптической оси объектива. Отраженный от глазного дна с кровеносными сосудами как от зеркала, свет вспышки возвращается в камеру окрашенным в красный цвет. Такова типичная работа дешевых камер со встроенными блицами без возможности каких бы то ни было настроек. Чтобы избежать этого, надо либо использовать режим подавления красных глаз (если он есть), или, если вспышку возможно отделить от камеры, то можно переместить ее немного в сторону от оси объектива. Можно воспользоваться специальным кабелем и кронштейном.

При съемке людей или интерьеров с обычной прямой вспышкой сложно достичь хорошего результата, но если у вас нет другой возможности, старайтесь хотя бы избегать зеркал, стеклянных или плоских полированных поверхностей прямо перед вами или на заднем плане. Отраженная вспышка может не только попасть в кадр, но и изменить автоматическую экспозицию кадра своим ярким световым пятном. Самый худший вариант, когда-либо встречавшийся мне при съемках со вспышкой, — это полностью зеркальные стены и потолок, с чередующимися черными матовыми панелями.



Подсветим натуру

В небе яркое солнце — казалось бы, все прекрасно, снимай и радуйся! Вот не подумаешь, что самое время использовать вспышку. А это действительно так. Сильный солнечный свет очень резкий: света яркие, а тени темные. Можно настроить работу вспышки так, чтобы она лишь слегка подсвечивала мотив, не меняя общий световой рисунок. Такой прием с подсветкой очень полезен при съемках портретов на ярком солнце или в контровом свете, когда необходимо избежать большого контраста или подсветить глубокие черные тени.

Вспышку можно использовать при вечерних или ночных съемках, например на закате, подсвечивая людей и не теряя при этом естественного природного света. Снимаемый объект освещается заполняющей вспышкой, а медленные выдержки затвора обеспечивают проработку фона, в результате чего и объект, и фон экспонируются правильно. Для этого необходимо поставить режим А или TTL и настроить коррекцию вспышки на 1–3 ступени в минус. Днем можно снимать с рук, но вечером будьте готовы к тому, что вам понадобится штатив. Он необходим для того, чтобы задний план не получился смазанным. В сумерках камера может отработать длинную выдержку, от долей до нескольких секунд, лица подсвечатся вспышкой, а фон может смазаться из-за шевеления камеры во время долгой экспозиции.



Отраженный свет. «Вошел, и вспышка в потолок...»

Самый простой способ улучшить изображение, снимая со вспышкой, это направить свет от вспышки в потолок. В этом случае вместо контрастного и плоского

освещения «в лоб» вы получите мягкий, почти рассеянный, отраженный от потолка свет, который смягчит тени и даст естественный световой рисунок. Недостатком такого освещения могут быть небольшие тени, падающие на лицо от надбровных дуг и носа. В некоторых вспышках, таких как Nikon Speedlight SB-800DX, есть возможность использовать встроенную рассеивающую карту, которая выдвигается из головы вспышки. Если направить вспышку в потолок и одновременно дать «подсветку на глаза» с помощью такой карты, то в глазах появится блеск — отражение вспышки. Если у вашей вспышки нет встроенной карты, не страшно, ее можно заменить даже визиткой, прикрепив на вспышке любым удобным способом.

При съемке вертикальных фотографий удобно направлять вспышку в стену. Это очень хороший способ, если только цвет потолка и стен белый или нейтральных тонов. Отражаясь от поверхностей, свет вспышки сам окрашивается в цвета стены или потолка и меняет цветность изображения. Очень часто фотографы используют специальные насадки на вспышки для уменьшения контраста света. Это могут быть маленькие пластмассовые колпаки-рассеиватели типа Nikon Diffusion Dome (у каждого производителя они называются по-разному) или надувные или складывающиеся насадки Photoflex или Lumiquest. При съемке с насадками или при направлении блица в потолок часть света теряется, поэтому на самой вспышке надо выставить коррекцию +0,3...1,0, точное значение которой зависит от высоты потолка и расстояния до людей. Даже камеры с точным TTL-замером могут ошибаться. Практически бесполезно направлять вспышку вверх, если потолки черные или вы снимаете в огромных залах, таких как спорткомплексы или закрытые стадионы.





Камера, кабель, вспышка

Иногда бывает удобно отнести вспышку немного в сторону от камеры. Например, для съемок репродукций через стекло или картин в рамах лучше освещать предметы сбоку, чтобы избежать отражений. Снимая модные показы, или балльные танцы, или портреты, в общем, везде, где часто используется вертикальный формат кадра, вспышку тоже удобнее ставить так, чтобы она находилась сверху от камеры. Если вспышка занимает свое обычное место, то при повороте камеры в вертикальный формат от нее появляются неприятные резкие контуры теней. Во всех этих или похожих случаях очень удобно использовать TTL-кабель, связывающий камеру и вашу вспышку.

Удлиняющий кабель с сохранением автоматики и TTL-режимов — это отдельный и достаточно дорогой, но очень удобный аксессуар. Вы можете отнести вспышку на расстояние длины шнура в любую сторону и светить на предметы или людей сверху, сбоку или снизу. Вопрос только в том, кто будет держать вам вашу вспышку с кабелем во время съемки? Можно, конечно, использовать специальную стойку или пригласить ассистентку или ассистента.





Архитектура: выбор правильной точки съемки



Тадж-Махал, Агра, Индия, © laszlo-photo

При съемке архитектуры фотограф имеет дело с весьма статичным и постоянным объектом. В отличие от других жанров, тут, за редким исключением, нельзя делать

ставку на уникальность момента — приглянувшееся здание можно снимать в любой день, на протяжении многих десятилетий, выбирая погоду и освещение на свой вкус. Кроме того, велика вероятность, что идея сфотографировать интересное строение пришла в голову не только вам, особенно если оно красиво или имеет историческую ценность.

Для того чтобы получить хороший кадр, недостаточно просто запечатлеть результат работы архитектора — надо найти свежее оригинальное решение, подчеркнуть особенности здания, передать его суть и настроение.

Огромное значение в решении этой творческой задачи имеет правильный выбор точки съемки, и тогда получится найти выразительный ракурс, выстроить композицию кадра и планы.

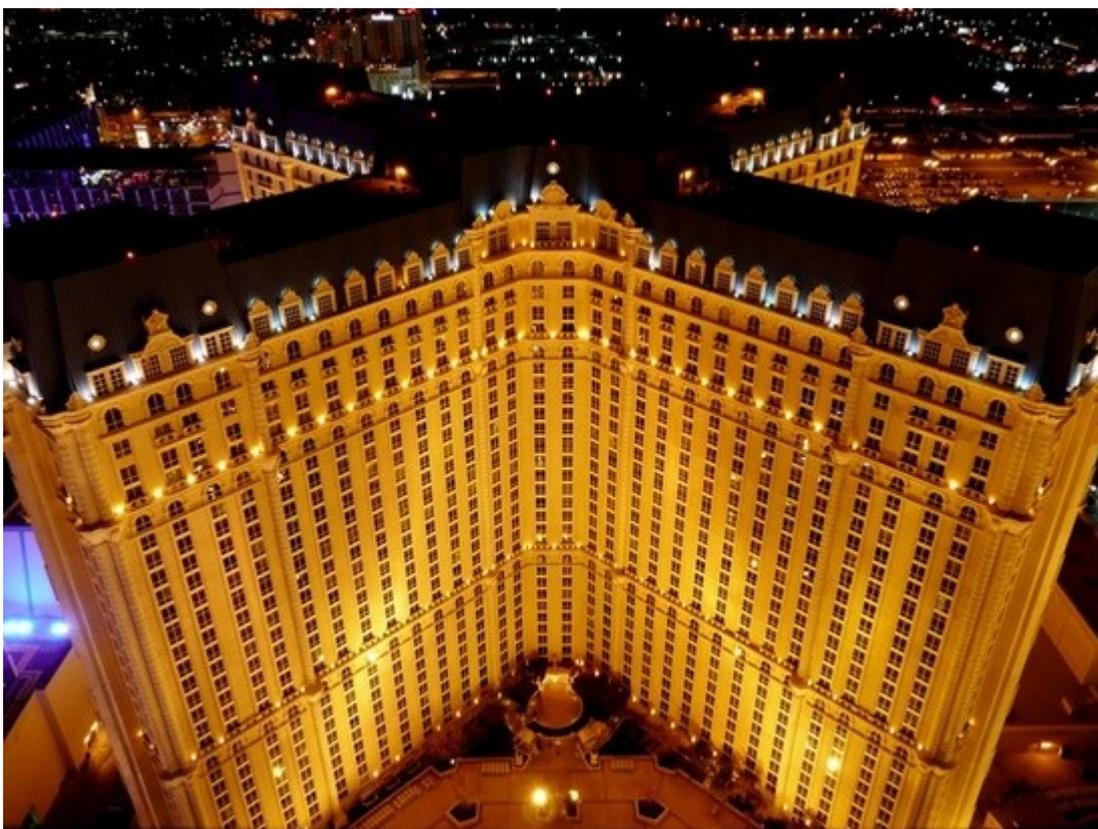
Точка съемки определяется расстоянием, положением на плоскости и высотой. От расстояния зависит масштаб объекта и ракурс. Чем ближе фотограф к снимаемому предмету — тем тот получится крупнее. Ракурс — это перспективное искажение изображения. Дополнительную динамичность снимку можно придать, подойдя к зданию ближе и воспользовавшись широкоугольным объективом или наиболее коротким фокусным расстоянием в компакте. Ведь всегда интересно взглянуть на привычные очертания по-новому. Такой ракурс характеризуется сильно выраженной перспективой, образующей диагональные линии. Очень выигрышно смотрятся в этом ракурсе промышленные здания, мосты и стройки: подчеркиваются индивидуальные особенности конструкций, акцент смещается в сторону их мощи и значимости.



Башни Петронас, Куала-Лумпур, Малайзия, © Georg Wittberger

Съемка стандартными объективами и телевиками с большого расстояния, наоборот, дает более привычное взгляду изображение, тяготеющее к документальности и реалистичности.

Обойдя вокруг здания, смещая его в кадре чуть правее или левее, можно решить задачи композиции, переднего и заднего плана, а также найти наиболее выигрышный ракурс сооружения, сочетаемый с имеющимся освещением. Как правило, здания лучше снимать с угла, так, чтобы открыть взгляду две плоскости стен. Это передает объемность пространства и демонстрирует архитектурные особенности строения. В этом положении проще выявить диагонали, очень оживляющие изображение.



Лас-Вегас Стрип, Штат Невада, США, © http2007

В некоторых случаях можно попробовать воспользоваться фронтальным ракурсом, но чаще всего он проигрывает в выразительности. Такой ракурс наиболее актуален в ситуациях, когда хочется подчеркнуть симметричность строения или продемонстрировать повторяющийся ритм образующих его элементов. Каноническим в этом плане является изображение Большого театра: снятое с фронтона, оно привлекает рисунком колонн, простотой геометрической формы крыши и некоторой обобщенностью силуэта. Скрасить скучноватое впечатление от идеального в целом изображения поможет присутствие переднего плана: деревьев, людей, малых архитектурных форм, а также умелое использование тональной перспективы и особенностей освещения.

Помимо переднего плана на фотографии, важно видеть и уметь анализировать фон. Снимки с размытым задним планом выглядят интереснее, для достижения этого

эффекта надо правильно подобрать значение диафрагмы и выбрать позицию, с которой за снимаемым зданием есть промежуток до следующих (например, это может быть участок улицы). Передний план не должен отвлекать на себя слишком много внимания, но должен хорошо вписываться в композицию снимка и не сливаться со зданием. В идеале он должен отличаться от здания по тону или цвету, но не быть чрезмерно массивным или ярким. Хороши ажурные решетки, растения, скамейки, а также объекты, перекликающиеся формой с предметом съемки.

Отдельно хочется упомянуть о съемке из арки, когда изображение будто бы обрамляется некой рамкой. Чтобы избежать чрезмерного контраста освещенного пространства и темных стен подворотни, экспозиция замеряется по светлой части кадра, а стены арки и передний план лучше подсветить вспышкой небольшой мощности. В качестве альтернативного метода — при наличии штатива можно воспользоваться технологией HDR.

Часто проблему представляют провода, столбы и прочие малопривлекательные предметы, попадающие в кадр. При дальнейшей цифровой обработке снимка убрать их будет вовсе не сложно. Однако для облегчения этой задачи попробуйте с самого начала расположиться так, чтобы лишние артефакты попали на однотонные участки стен, неба, асфальта.



Колизей, Рим, Италия, © wili-hybrid



Венеция, Италия,

При выборе точки съемки необходимо учитывать положение солнца и прочих источников света. Желательно, чтобы свет падал на здание под углом, то есть источник света находился позади и сбоку от фотографа. Такое освещение подчеркнет украшающие здание детали и, за счет разной освещенности стен, продемонстрирует трехмерность объекта. Положение под углом против солнца предоставит возможность поймать красивые блики на окнах, особенно утром и вечером, когда светило достаточно низко над горизонтом. Такое освещение поможет скрыть недостатки здания или окружающего его пейзажа, снимок получится контрастным и броским.

В зависимости от положения по вертикали, различают нормальную, нижнюю и верхнюю точку съемки. Нормальной считается съемка приблизительно с высоты человеческого роста. Она позволяет передать вид на здание таким, как мы его обычно видим.

Нижняя точка наделяет монументальностью и величием, создает впечатление большего размера сооружения. В сочетании с резким ракурсом, получаемым при съемке на небольшом расстоянии широкоугольным объективом, может возникнуть давящее ощущение нависающей громады (например, моста). При использовании нижней точки съемки, фоном для здания часто оказывается небо. Пушистые белые облака на голубом, цветные переходы на восходе и закате необыкновенно украшают фотографии. Грозное небо, особенно в сочетании с освещенностью фасада здания низко стоящим солнцем, создает тревожное настроение и придает всей сцене драматизм. Напротив, серое и скучное небо, равномерно затянутое унылыми дождевыми облаками, не лучшим образом сказывается на выразительности снимка, и, если только замысел фотографа не предусматривает передачи именно этого ощущения тоски, в такую погоду нижний ракурс лучше не использовать.



Дворец Потала, Лхаса, Тибет, © reurinkjan

Верхняя точка съемки подчеркивает масштабность изображаемых пространств, показывает воздух, простор. Съемка сверху раскрывает общие планы изображения и уменьшает значимость каждого отдельного строения. Снятые с большой высоты дома похожи на детские игрушки. Особого эффекта можно добиться при фотосъемке с высоты птичьего полета (из башен типа Останкинской, с вертолета или самолета). При таком взгляде проявляется неочевидный с земли рисунок улиц, кварталов, дорог и рек. Мы имеем дело уже не с архитектурными ансамблями, а с картиной

города в целом. Еще интереснее снимать сельские участки: похожие на лоскутное одеяло разноцветные поля и аккуратненькие клеточки садов и огородов, с отчетливой планировкой и крошечными домиками-символами.

Верхний ракурс оригинален, отчасти именно потому, что нелегко устроить съемку при таких условиях. Он ассоциируется с романтическим настроением. К примеру, нарядные черепичные крыши старых городов будто приглашают побродить по ним, а ночные съемки мегаполисов придают ощущение мистического полета над дремлющим городом.



Площадь Святого Петра, Ватикан, Рим, Италия, © dawvon

При съемке с крайних точек — нижней и, в особенности, верхней — большое значение приобретает положение линии горизонта, которую желательно размещать в точке золотого сечения (это приблизительно 35% от края кадра). В верхней или нижней части — зависит от того, на чем нужно сфокусировать внимание зрителя. Например, если это высокое здание на фоне красочного неба, то горизонт нужно опустить вниз; если требуется спроецировать строения на поверхность, приземлить их — располагаем линию в верхней части.

И наконец, поговорим о типичных проблемах, с которыми сталкивается фотограф при съемке архитектуры. Первая ошибка, которую обычно допускают начинающие фотографы — это съемка здания без нижней части. Из-за невозможности отойти достаточно далеко и при отсутствии широкоугольной оптики, все строение не умещается в кадр, — и вот уже рубятся кресты с куполов или (что бывает чаще) обрезается фундамент. Этого следует избегать — такие кадры почти никогда не бывают удачными. Если возможности уместить здание в кадре целиком нет, то лучше сосредоточиться на деталях, элементах отделки, фрагментах росписи, окнах, сфотографировав эти моменты крупным планом.



Венеция, Италия, © izarbeltza



Искупительный Собор Святого Семейства, Барселона, Испания, © annia316

Менее очевиден, но крайне распространен еще один просчет: заваливающиеся вертикали. Снимая с нижней точки с близкого расстояния, фотограф получает очень активный ракурс: сильное перспективное схождение вертикальных линий здания. В результате искажается геометрия, и зрителю кажется, что строение будто бы падает. Небольшое перспективное искажение допустимо, считается естественным и придает ощущение высоты. Но при чрезмерном искажении, обусловленном использованием широкоугольников, очарование полностью пропадает, снимок становится неудобоваримым. Чтобы избежать этого, желательно отойти подальше и воспользоваться длиннофокусной оптикой. Если это невозможно, стоит поискать

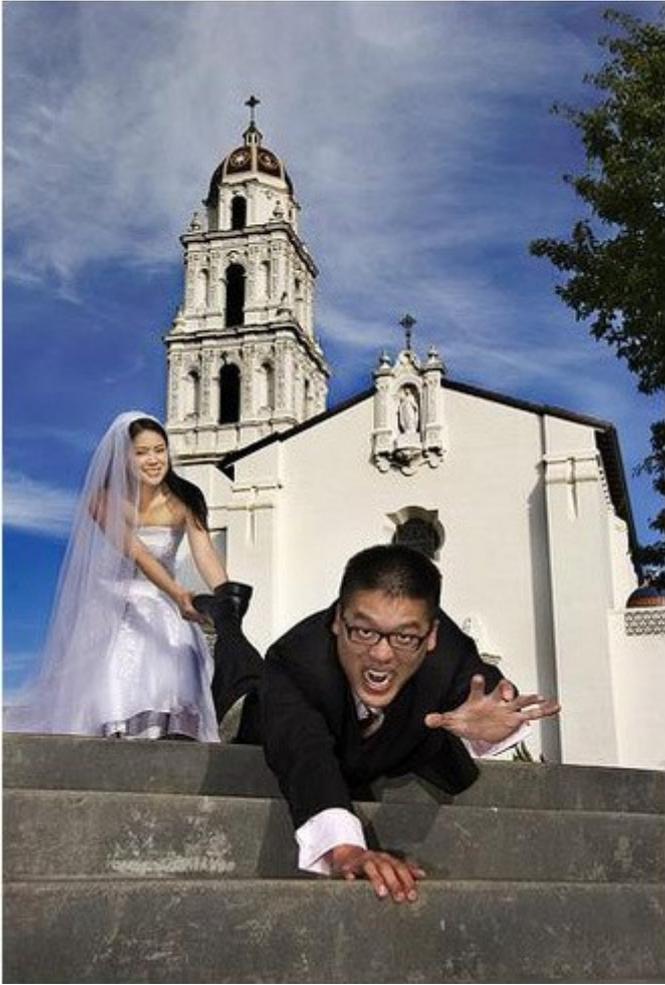
точку съемки приблизительно на середине высоты снимаемого здания, идеальный вариант — в доме напротив. Камеру надо держать вертикально: не в смысле ориентации кадра, а так, чтобы ось объектива проходила горизонтально, то есть не задирая вверх. Найти такую удобную позицию удастся далеко не всегда, в этом случае отойдите так далеко, чтобы здание умещалось целиком в верхней половине кадра. Камеру держать надо вертикально, как и в предыдущем варианте. Впоследствии при кадрировании снимка избыточную нижнюю часть отрезают, и получается нормальное изображение без завалов.

Постановочная и репортажная съемка в свадебной фотографии



Свадебная фотография — это один из жанров фотосъемки, развитие которого идет в ногу с развитием мировой фотоиндустрии и использует все ее достижения. У сегодняшних молодоженов гораздо больше возможностей запечатлеть на фотоснимках главный день своей жизни, нежели у их родителей. Когда-то верхом совершенства считалось сделать постановочные свадебные фото в фотоателье или сфотографироваться в ЗАГСе во время церемонии и вместе с гостями.

Все остальные фотоснимки могли появиться лишь в случае присутствия среди гостей обладателя собственного фотоаппарата. Сегодня же профессиональные фотографы, снимая свадьбы, работают на празднике от начала и до завершения. Вместе с тем любой профессиональный фотограф подтвердит, что свадебная фотография — это еще и один из самых сложных и трудоемких видов фотоработы.





Собственно съемка свадьбы сочетает в себе два стиля: постановочный и репортажный. Постановочные фотографии — это украшение свадебного альбома, снимки в классическом, романтичном стиле, когда молодожены позируют фотографу. Причем мнение о том, что постановочные фотографии — это обязательно кадры с застывшими позами и каменными лицами, в корне неверно: в современном понимании постановочная свадебная съемка — это «история», «рассказ» о свадебном дне, написанный отдельными очень красивыми и естественными кадрами.

Репортажные фотографии — это пойманные мгновения, запечатленные живые эмоции и неожиданные ракурсы. Все вместе в сочетании и образует постановочно-репортажный стиль свадебной съемки, в котором работают большинство профессиональных свадебных фотографов.



Как известно, день свадьбы разделен на несколько этапов, и в каждом из них приходится применять свой способ съемки. Можно рассмотреть эту тему подробнее на примере традиционной российской свадьбы (именно по такому сценарию она проходит в 90% случаев).

Подготовка, сборы невесты и жениха. Утренняя суматоха, волнения и радостные предчувствия: все это — хороший материал для репортажных кадров. Украшение машин перед выездом к невесте, жених, надевающий галстук, благословение родителей и т. п. Утренние сборы невесты — это возможность сделать как репортажные, так и постановочные фотографии.



Процесс наложения макияжа, создание свадебной прически, забота подруг и родственников — здесь получается довольно интересный репортаж. Постановочные кадры делаются, когда невеста уже одета в свадебный наряд, образ завершен, а праздничная круговорот еще не началась, соответственно, и наряд, и прическа еще идеальны.

Приезд жениха и выкуп невесты. В эти моменты получаются очень эмоциональные снимки: конкурсы и задания для жениха, подруги невесты, находящиеся в радостной эйфории от происходящего, друзья жениха, которые подбадривают своего товарища. Постановочную съемку можно провести тогда, когда уже вся компания оказалась в доме невесты и открыто шампанское.



Церемония бракосочетания в ЗАГСе — главный и самый волнующий момент свадебного дня. В процессе ожидания приглашения на регистрацию практически всегда молодожены и гости заметно волнуются, поэтому задача фотографа — отвлечь их постановочными «общими» и групповыми снимками, но в то же время незаметно делая и портретные репортажные зарисовки. Во время церемонии делаются репортажные фотографии, которые на самом деле очень близки к постановочным: подписи в документах, надевание колец, первый поцелуй супругов, вручение свидетельства о браке и т. д.

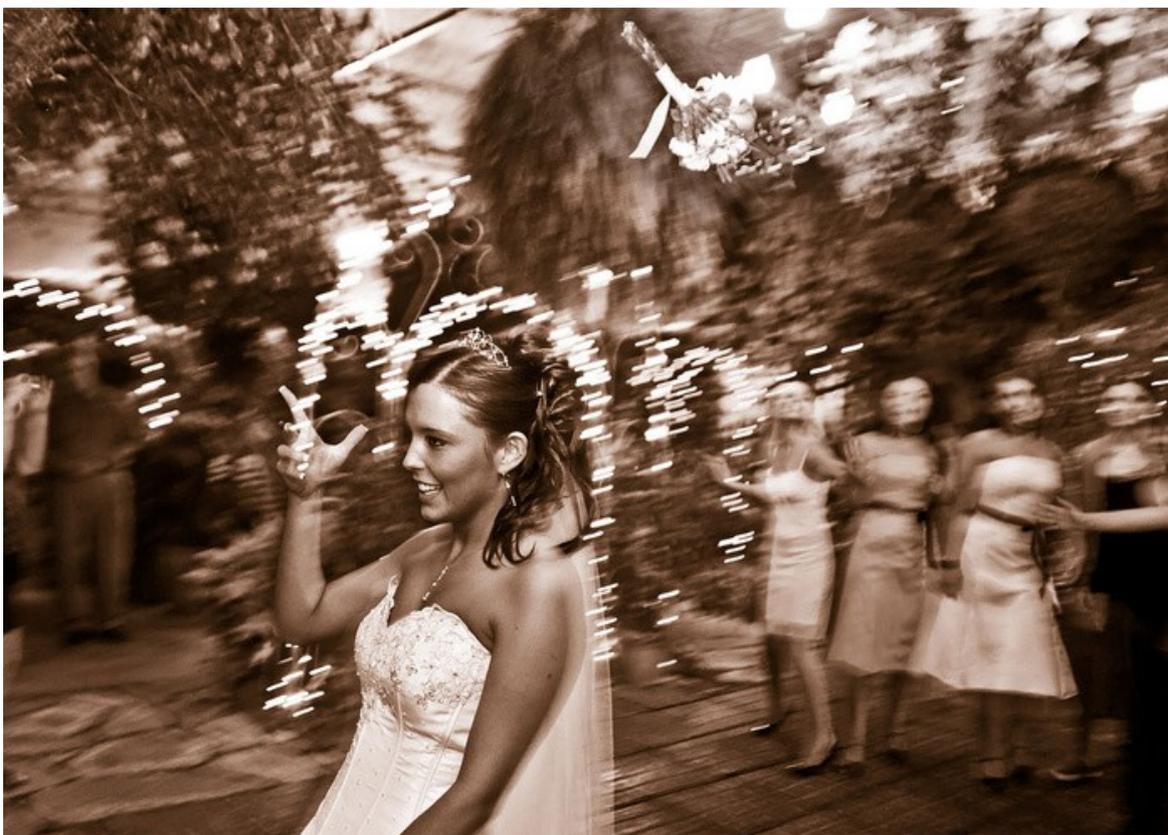
Поздравления родных и гостей сразу после завершения регистрации — хорошая возможность сделать наполненный эмоциями кадр. То же можно сказать и о выходе молодоженов из ЗАГСа, забрасывании их лепестками цветов и зерном, выпускании голубей, разбивании хрустальных бокалов (опытным фотографам удастся запечатлеть бокал в полете, его удар об асфальт и разлет осколков).





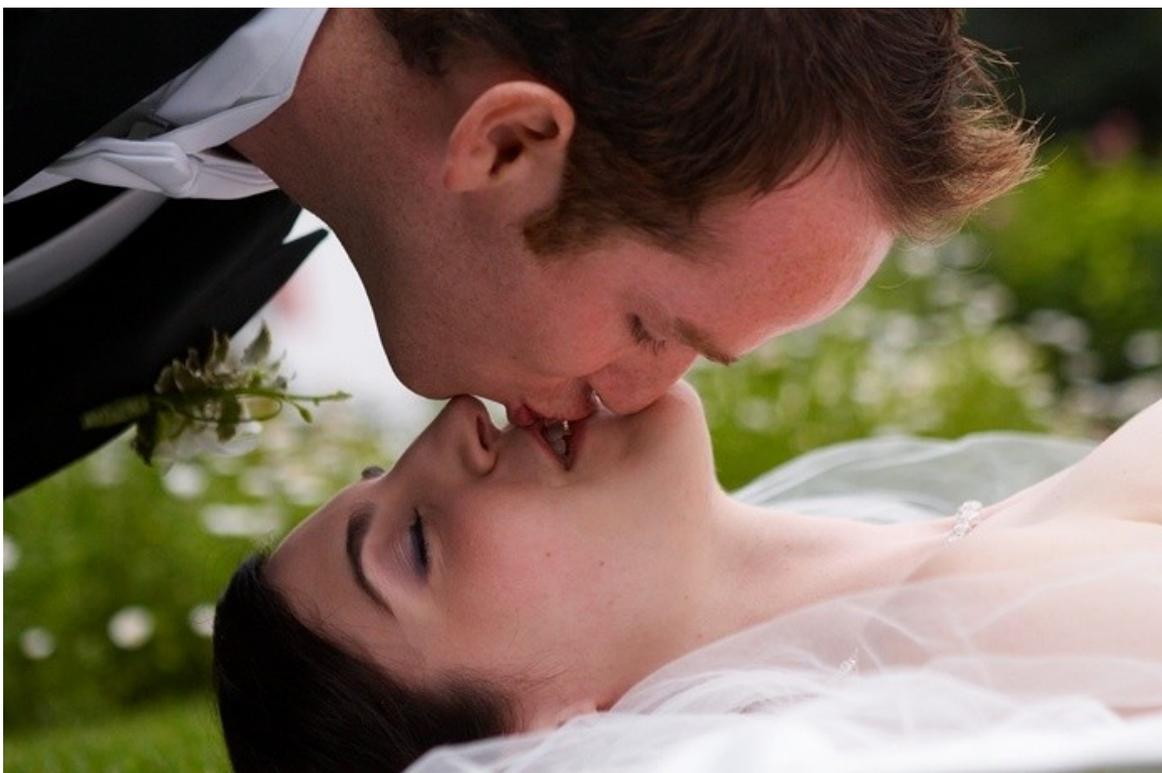
Иногда после ЗАГСа следует венчание в церкви. Для фотографа эта церемония представляет довольно сложную задачу, поскольку венчание — процесс достаточно интимный, в него нельзя вмешиваться и отвлекать молодоженов и священника, не везде можно ходить и перемещаться. К тому же в церкви нежелательно использовать вспышку. Для того чтобы сделать удачные репортажные кадры во время венчания, фотографу приходится становиться «невидимым». Постановочные кадры можно сделать в интерьерах церкви и перед входом уже по окончании церемонии венчания.

Прогулка. Все профессиональные фотографы подтвердят, что прогулка — это самая благоприятная для съемки часть свадьбы. Можно сделать все: и постановочную фотосессию с молодоженами на фоне достопримечательностей, природных ландшафтов, в интерьерах зданий (зависит от того, где проходит прогулка), и репортажные фото отдыхающих гостей, и общие снимки гостей с молодоженами. Можно сказать, что простор для творчества на прогулке безграничен. Именно во время прогулки делается основная часть снимков для свадебного фотоальбома, как репортажных, так и постановочных.



Свадебный банкет в ресторане или кафе. За исключением отдельных моментов, на банкете делается репортажная съемка. Красочная встреча молодоженов, поздравления гостей, танцы, конкурсы, зажжение «семейного очага», бросание букета невесты и т. п. Постановочные кадры на банкете чаще всего делаются, когда в зал вывозят свадебный торт: перед тем как это чудо кондитерской мысли разрежут, его, как правило, фиксируют целиком для истории. Репортажная съемка в ресторане может представлять определенную сложность для фотографа — если зал слишком темный, то приходится часто использовать вспышку и тщательно контролировать экспозицию, чтобы лица людей не выходили засвеченными.

Не редкость сегодня съемка свадьбы на две, а то и на три фотокамеры: и постановка, и репортаж делаются с разных точек и ракурсов, что существенно дополняет возможность компоновки наиболее удачных кадров.



Фотосъемка свадьбы — это одновременно и интересный, и сложный, и ответственный процесс («второй дубль» сделать, зачастую, невозможно, большинство событий происходит в первый и последний раз), поэтому фотографу приходится умело сочетать репортажный и постановочный стили съемки, понимая, где и какой стиль нужно применить, и не забывать при этом о творческом подходе: все-таки свадьба в большинстве случаев — достаточно красивое действо, и для настоящего художника это великолепный материал для творчества.

Одинаковых свадеб не бывает, поэтому важно еще и передать индивидуальность каждой пары. Правда, здесь многое зависит и от самих молодоженов... но это уже совсем другая тема.



Астрофотография для начинающих

Техника астрофото

Звездное небо... Нет, наверное, такого взрослого, кто не вспоминал бы за бешеными ритмами современной жизни то самое небо из детства — в деревне или на Крымском побережье, с мириадами звезд, такое глубокое черное небо, под которым он мечтал о том, как... Да неважно совсем, о чем, каждый — о своем. Детство проходит, наваливается суeta ежедневных забот и проблем, и многие забывают, что там, наверху, оно по-прежнему есть, небо — все такое же черное, манящее своей вселенской бездонностью с тысячами звездных россыпей. И чтобы его увидеть, достаточно просто поднять голову.



А сколько завораживающих взгляд небесных красот можно запечатлеть на простую пленочную камеру, не говоря уже о современных цифровых фотоаппаратах! Звездные скопления с тысячами таких разных-разных звезд, газо-пылевые туманности, в недрах которых рождаются будущие солнца, ближайшие галактики (например, известная каждому Туманность Андромеды), кометы, то и дело тревожащие это вроде бы такое неизменное небо, или бескрайние звездные поля Млечного пути (родной нам с вами галактики) — вот далеко не полный список небесных чудес, частичку которых может навсегда оставить в своем домашнем альбоме всякий, кто имеет сколько-нибудь приличную цифровую камеру и чуточку терпения.

Для того чтобы получить качественный снимок ночного неба, вовсе не обязательно обладать навороченной цифровой зеркалкой (хотя в этой статье мы будем рассматривать только цифровые камеры), главное, чтобы фотоаппарат давал возможность работать с длительными выдержками — минимум от тридцати секунд.



Техническая сторона вопроса

Начать, наверное, следует с камеры. Вопреки устоявшемуся мнению о преимуществе многомегапиксельных фотоаппаратов, любители-астрофотографы в один голос утверждают, что первым делом после возможности осуществлять съемку с большой выдержкой, в астрофотографии важно отсутствие шумов на результирующем снимке. Зависимость здесь такая: чем меньше пиксель — тем быстрее он нагревается за время экспозиции, порождая как следствие тепловые шумы матрицы. Так что если вы только планируете приобрести камеру для любительской астрофотографии, то при прочих равных условиях предпочтение следует отдавать камере с большой матрицей, но при небольшом количестве столь притягательных новичку мегапикселей. Вторым обязательным условием должна быть возможность производить съемку в ручном режиме, когда чувствительность, экспозиция, диафрагма и качество компрессии определяются самим пользователем.

По сути, астрофотография — это неспешный процесс накопления фотонов. Небесные объекты, если это не Луна или Солнце, очень тусклы, поэтому для их успешной съемки необходимо как можно шире открыть затвор камеры на как можно долгое время и ждать, пока матрица не накопит приличное для дальнейшей программной обработки (об этом чуть ниже) количество фотонов, то есть света.



Поэтому логика съемки в астрофотографии очевидна и проста: при съемке ночного неба нужно выставлять максимально возможное для вашей камеры время выдержки (но в пределах разумного, чтобы шум в один прекрасный момент не затмил собою то, что вы, собственно, снимаете), диафрагму же нужно использовать максимально закрытую — ведь наша задача заключается в том, чтобы поймать как можно больше фотонов. Также в настройках камеры следует установить минимальную компрессию результирующего файла JPEG или TIFF. Если камера может снимать в формат RAW, то лучше всего использовать этот формат. Чем меньше сжатие снимка — тем больше исходной информации он несет в себе, следовательно, тем большее количество деталей удастся вытянуть из него при помощи специализированных программ. Что касается чувствительности ISO, то лучше использовать большое (но не крайнее!) значение, обращая внимание на количество шумов — они должны быть в пределах разумного.

Подводя итоги, можно сказать, что, конечно же, если есть возможность использовать зеркальную цифровую камеру (дорогие специализированные астрокамеры в расчет брать не будем), то это замечательно — зеркалки обладают большими матрицами с малым количеством шумов, сменной оптикой и беспроегранным форматом RAW. Но если ваш цифровой компакт позволяет снимать на длинных выдержках и имеет неплохую малозумящую матрицу, то съемки ночного неба доступны вам в полном объеме!

Внимание! Съемка!

Съемку небесных тел упрощенно можно разделить на два типа: съемка неподвижной камерой и съемка с ведением. В первом случае достаточно направить объектив в небо, закрепить фотоаппарат (положить на что-то твердое или установить на штатив), выставить фокус в бесконечность и открыть затвор. Такую съемку скорее стоит назвать пейзажной: звезды и все небесные объекты вследствие вращения Земли на фотографии будут выглядеть разноцветными дугами, вращающимися вокруг Полярной звезды. Но если выставить достаточно длинную выдержку и направить камеру таким образом, чтобы на снимок попали еще и природные объекты вроде леса, отдельно стоящих сосен, моря, гор (или направить объектив на архитектурные объекты: церковь, любое интересное здание), то можно получить поистине завораживающий своей красотой художественный кадр, объединяющий в себе земную жизнь с небесной вечностью и неизблемостью.



Съемка с ведением чуть более сложна, поскольку здесь потребуется приобрести специальную астрономическую экваториальную монтировку (цены, благо, не очень высоки). Это устройство, похожее на штатив, после некоторых несложных манипуляций с ним позволит «вести» камеру за небесными объектами: Земля вращается, объекты движутся по небосводу — и камера поворачивается вслед за ними. При помощи этого специального приспособления свет от всякой звезды, туманности или галактики будет падать на один и тот же участок матрицы фотоаппарата, что позволит избежать смазывания и появляющихся вследствие этого звездных «дуг»: все небесные объекты получатся на снимке именно такими, какие они есть.

Если говорить об оптике, то, конечно же, использование зеркальной камеры дает больше преимуществ. Если для съемки обширных звездных полей Млечного пути и ярчайших звездных скоплений, туманностей, галактик можно использовать объективы с небольшим фокусным расстоянием (то есть такие, которые устанавливаются на обыкновенные компакты), то для получения более детальных

фотографий небесных объектов фокусное расстояние должно быть немалым. Довольно часто астрономы-любители используют в качестве объектива телескопы на тех самых экваториальных монтировках.

Компактной камерой через телескоп тоже можно снимать, но это не только дополнительные сложности с соединением камеры и телескопа, в этом случае очевидна потеря качества. Но здесь следует понимать одну важную вещь: съемка ночного неба одинаково интересна и красива и с коротким, и с длинным фокусом, просто в том или ином случае решаются разные задачи. При съемке на короткий фокус фотограф имеет возможность запечатлеть во всей великолепии бескрайние звездные поля Млечного пути, ярчайшие туманности (к примеру, Туманность Ориона, Северную Америку) и галактики (Туманность Андромеды в Северном полушарии и Магеллановы Облака при съемке из Южного полушария). Если же съемка ведется с использованием длиннофокусных объективов и телескопов, открывается величайший выбор объектов, которые можно запечатлеть: небольшие звездные скопления, туманности и галактики от мала до велика, планеты, Луна... Впрочем, съемка Луны и планет, как это ни странно, может вестись даже с использованием веб-камер или видеокамер (да-да!) с последующим «сложением» кадров для получения одного качественного изображения. Однако тема данной статьи ограничена определенными рамками, поэтому оставим разговор о планетах на следующий раз.

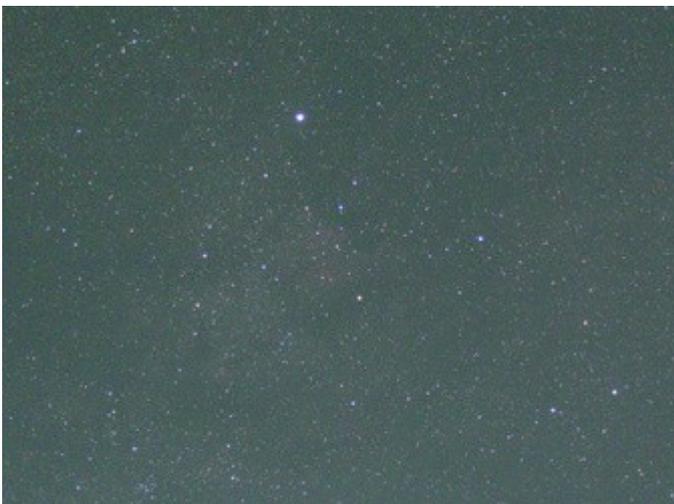




Постобработка материала

Конечно же, говоря об астрофотографии, нельзя не затронуть вопрос по специализированному программному обеспечению для обработки полученных снимков, а также поговорить о необходимости (или отсутствии этой необходимости) выездов за город для занятия астрофото. Чуть позже вы поймете, почему эти два пункта находятся в статье рядом.

Разумеется, в постобработку полученных снимков вовсе не входит дорисовывание новых деталей или объектов. Первая задача обработки — вытянуть максимальное количество деталей из полученных серий: снимаемые объекты имеют довольно небольшую яркость, поэтому информативность снимков невысока. Чтобы хоть немного исправить ситуацию, создаются целые серии, сделанные при статично зафиксированной камере на коротких выдержках (чтобы избежать смазывания) или при более длинной выдержке и ведением, которые затем и собираются в один кадр на компьютере. Все абсолютно честно: что было представлено на исходных снимках, то и существует в результирующем кадре.



Изображение, полученное фотокамерой © Андрей Звезинцев



Та же фотография после обработки © Андрей Звезинцев

Вторая распространенная проблема, с которой сталкиваются астрофотографы и которая решается именно на этапе редактирования снимков на компьютере, — устранение шумов и борьба с результатами городской иллюминации в кадре.

Если говорить об астрофото начального и среднего уровня, то обработка фотографий заключается в сложении исходных кадров одной области неба (чем больше исходных снимков — тем лучше) и последующем вытягивании деталей из результата. При сложении кадров происходит их так называемое усреднение, в результате чего помехи, вызванные шумами матрицы, уменьшаются пропорционально количеству исходных кадров. Усреднение происходит по схеме, похожей на применяемую при сложении кадров для получения художественных HDR-фотографий. Помимо довольно сложных программ для обработки астрофото, таких как IRIS и MaksimDL, в среде любителей астрономии огромную популярность приобрела бесплатная, но очень мощная программа DeepSkyStacker. Помимо бесплатности, DeepSkyStacker подкупает и своей простотой — достаточно загрузить в программу исходные снимки и нажать на кнопку, и программа сама проанализирует расположение звезд на снимках, повернет и смасштабирует кадры должным образом и произведет их сложение. Шумы на снимке значительно уменьшатся, и уже после этого можно переходить к дополнительной обработке в Photoshop. Здесь можно вытянуть детали из кадра при помощи кривых, уровней и прочих полезных инструментов.

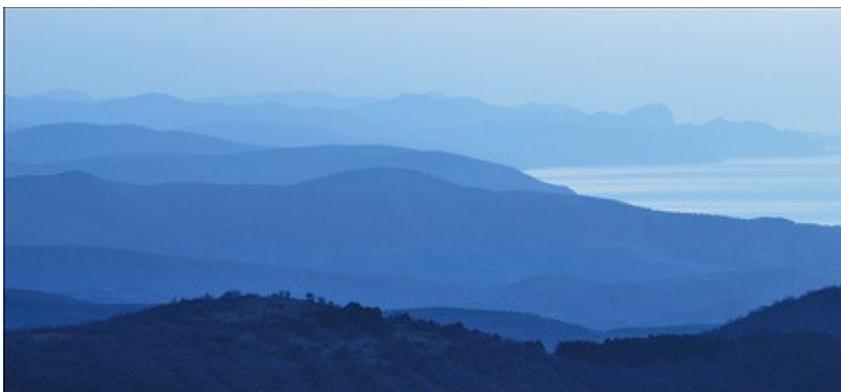
Кроме удаления шумов, как уже говорилось, при помощи обработки можно «погасить» городскую засветку, присутствующую в кадре. Отечественные астрофото-монстры на исходниках иногда имеют практически белое полотно из-за длительной выдержки в условиях города, но при сложении нескольких десятков таких кадров получают настоящие шедевры. Именно здесь мы возвращаемся к вопросу, заданному в начале этой главы: А стоит ли ехать за город?! Ответ на него носит индивидуальный характер: если вы живете в тихом спальном районе, то можно попробовать заняться астрофотографией и в городе. Но, чуть поднабравшись опыта и мастерства, можно выбраться и на природу — при отсутствии городской засветки (нужно отъехать где-то на сотню километров от города) результат получается совершенно иного уровня.



Как итог

Пожалуй, на этом мы пока остановимся в нашем кратком экскурсе в астрофотографию как явление. Быть может, поначалу все это покажется вам сложным и запутанным, но на самом деле здесь, как и во всякой другой области, действует золотое правило: пока не попробуешь — не поймешь, что к чему. Но уж если однажды вы почувствуете, как в ожидании результата сложения кадров сердце начнет биться быстрее, а при взгляде на полученный минишедевр — галактику или звездное скопление — наполнится радостью, все — вы попали, оставить астрофотографию вы уже не сможете!

Погода в кадре



Любой человек, хотя бы раз в жизни снимавший пейзаж, замечал, насколько сильно конечный результат зависит от характера освещения и погоды. Находясь в одном и том же месте, в одно и то же время года, в один и тот же час, но с интервалом в год-два-три или больше, вы никогда не получите двух полностью идентичных

фотографий. Всею причина — свет, который и делает картинку. В отличие от студийной техники съемки, когда стойки со светильниками можно двигать как угодно, выстраивая световые схемы самостоятельно, свет в пейзажной съемке — оружие неуправляемое. Причем качество и характер природного света напрямую связаны с погодой. Именно об этой связи и пойдет сегодняшний разговор.

Погода бывает разной

Занимаясь пейзажной фотосъемкой, в первую очередь необходимо сломать годами возвращаемый стереотип, касающийся того, что погода бывает плохой и хорошей. На самом деле, правильная формулировка такая: погода бывает разная. Все зависит от того, как ее «готовить». И совершенно неудивительно, что автором слов известной песни «У природы нет плохой погоды» является именно Эльдар Рязанов — человек, профессия которого очень близка к фотографии.

Забавно, но в традиционном понимании «хорошая погода», когда в зените светит яркое солнышко, а на небе — ни облачка, не совсем является таковой для фотографа-пейзажиста. А все из-за характера света, который в таких условиях всегда очень резок, при этом зачастую в воздухе стоит неприятная дымка, снижающая контраст и детали заднего плана, отдавая в фотографиях неким грязноватым оттенком. Все становится гораздо интереснее, когда на небе появляются облака, которые рассеивают солнечный свет, делая его более мягким. Смягченные тени и меньший перепад яркости облегчают выбор правильной экспозиции — фотография становится более приятной глазу. Не стоит забывать, что помимо своих утилитарных функций, облака в небе красивы сами по себе, и включать их в кадр непременно нужно.



Если облаков становится слишком много, они сливаются и превращаются в сплошную пелену. Днем при такой погоде положение солнца на небе обычно угадывается, однако не так уж редки случаи, когда плотность облачной завесы настолько велика, что все небо становится гигантским софтбоксом, у которого в течение дня лишь меняется интенсивность освещения, а о каком-либо направлении света говорить не приходится. Это тот случай, когда в итоге свет получается абсолютно рассеянным, при этом объекты ландшафта практически не отбрасывают теней. В такую погоду заниматься съемкой больших форм — занятие бесперспективное: лучше переключаться на фотографирование отдельных деталей пейзажа. Если вы заметили камни или скалы интересной формы и фактуры, дождитесь пасмурного дня и снимайте крупные планы именно в такую погоду. Перепад яркости в кадре будет не очень большим, что позволит хорошо проработать тени, которые попросту провалились бы в черноту на ярком солнце. Стоит поискать и какие-либо цветовые акценты — в пасмурную погоду яркие цвета на снимках получаются более насыщенными. Не забывайте и о черно-белой съемке, в таких условиях можно найти хорошие графические сюжеты.

Пожалуй, самой перспективной погодой для фотографа является, как ни странно, погода ненастная. Конечно же, во время дождя или снегопада заниматься фотосъемкой проблематично и не совсем приятно, поэтому сами по себе осадки представляют интерес лишь постольку-поскольку. Однако в те моменты, когда дождь прекращается и грозовые тучи начинают терять свою плотность, то и дело в них возникают прорехи, через которые на пейзажную сцену проникают солнечные лучи. Именно за этим светом фотографу стоит охотиться в первую очередь. Обычно такие просветы не длятся долго. Ситуация со светом постоянно меняется, а количество и качество снятых в такую погоду фотографий напрямую зависит от опыта фотографа и его уровня владения техникой. И чем больше вы снимаете пейзаж, тем быстрее вы сможете реагировать на изменение света, тем точнее сможете предсказывать развитие ситуации.

Советы



Собираясь в фотопутешествие, всегда изучайте прогноз погоды. Я обычно делаю это на сайте Гисметео, который предлагает детальные краткосрочные прогнозы, а также, что немаловажно, выполняет долгосрочное прогнозирование. Обращайте внимание не на погоду в какие-то конкретные даты (тут как раз на синоптиков полагаться особо не стоит), а на тенденцию ее изменения на отрезке в 5–7 дней. Если вы видите резкую смену погоды в определенный период времени, планируйте свою поездку именно на эти даты. И не смущайтесь осадков! Самое главное — не попасть в монотонную череду дождливых и беспросветно пасмурных дней. А вот если на каком-то отрезке времени солнечные дни постоянно чередуются с дождливыми — это хорошее время для съемки. Шансов поймать просветы в облаках будет больше, то есть вероятность сделать необычный и впечатляющий кадр будет расти.

Снимая в сложных световых условиях, когда часть кадра освещена ярким светом лучей, пробившихся сквозь облака, в то время как остальная область находится в тени этих же облаков, очень важно правильно и быстро определить верную экспозицию. Матричный замер современных зеркальных камер определит, скорее всего, освещенность сцены неверно, и теневые участки останутся непроработанными, с минимумом деталей. Если вы снимаете на цифровую камеру, подобрать нужную коррекцию экспозиции можно экспериментальным путем, сделав несколько тестовых снимков с разными поправками, контролируя гистограмму, чтобы не допустить пересветов. Другой способ, который используется при работе с пленкой, заключается в точечном замере экспозиции по самой яркой области сцены.



Самое интересное освещение зачастую становится не по зубам цифровой матрице из-за ее недостаточного динамического диапазона. То же самое касается и слайдовой пленки, на которую обычно снимают цветной пейзаж. И если вы видите, что одновременно проработать детали в тенях и не допустить пересвета на самых ярких участках кадра невозможно, нужно применить градиентный фильтр или при помощи функции «брекетинга» снять со штатива несколько дублей с разными экспозиционными поправками. Затем эти кадры можно собрать в одну фотографию при помощи технологии HDR.

Если в своей фотопоездке вы все-таки попали в полосу плотной облачности, помимо макросъемки можно также заняться фотографированием рек или водопадов на длинной выдержке. Уровень освещенности в пасмурную погоду всегда невысок, что позволит вам более комфортно контролировать степень размытия водных потоков. Плюс ко всему освещенность сцены будет более или менее равномерной и проблем с определением верной экспозиции не возникнет.



В солнечную погоду всегда контролируйте угол падения солнечных лучей на те объекты, которые вы включаете в кадр. Избегайте света «в лоб», когда все тени остаются за объектами, что делает сцену плоской. Также угол освещения влияет на внешний вид облаков. Лучше всего свет прорисовывает тот участок, который находится под углом 180 градусов к солнцу (то есть перед вами, если вы повернетесь к солнцу спиной). И чем ближе к солнцу облака, тем менее детализированными они выглядят. Всегда старайтесь, исходя из этого, выбирать освещение под углом, что позволит одновременно и передать объем за счет теней, и не получить плоских и неконтрастных облаков на небе.

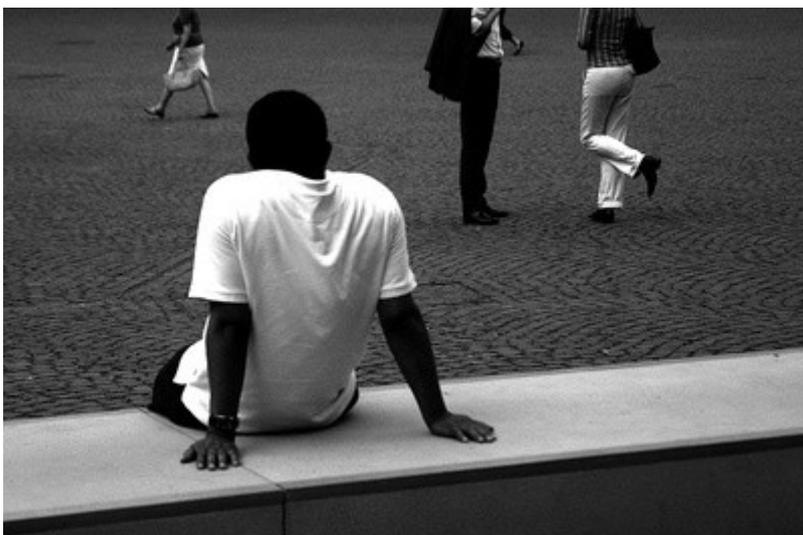
Заключение

Выбор правильной погоды во многом определяет весь результат съемки: сколько впечатляющих фотографий вы привезете домой. Тем не менее, даже если синоптики вас обманули и вы попали в неблагоприятную для фотосессии погоду, никогда не нужно расстраиваться. Всегда держите в голове, что именно лучше всего снимать в тех или иных условиях и делайте фотографии, а по возвращении хорошенько все проанализируйте, вспомнив, какой был свет, в чем вы ошиблись во время съемки, а где поступили правильно. Любая теория, любые советы принесут пользу только в том случае, если вы испытали их на практике. И не забывайте про очень важное качество для фотографа, снимающего пейзаж: терпение. Даже если вы промокли до нитки и продрогли в ожидании солнечного просвета, а буря даже не думает стихать, ждите до последнего. Природа обязательно это оценит.



Фотограф видимый и невидимый

Уличному фотографу, как и шпиону, полагается быть незаметным: с этим расхожим мнением мало кто из начинающих фотографов захочет спорить. Но прежде всего стоит определиться, зачем это нужно лично вам. Другими словами, чего вы боитесь: прямого насилия, бранящихся в ваш адрес прохожих или, наоборот, что кадр будет испорчен натушной улыбкой в камеру. Любой ответ предполагает свою стратегию. Если страшно, что побьют — прячьтесь только тогда, когда опасность очевидна. Если не хотите улыбок — не реагируйте на них сами: представьте себе, что вас как будто бы нет. Важно помнить, что если вас совсем не замечают, то есть вероятность, что чего-то не заметите и вы сами. Хотя, в то время как незаметность ограничивает, иногда именно она является меньшим из зол, а в определенных случаях — серьезным оружием.



Франкфурт, апрель 2008. Спины: годятся для снимков про геометрию и свет. И только. © Борислав Козловский

Чисто технических способов снимать, не привлекая внимания, – десятки. Лидирует съемка издали: вот вы устроились с камерой на балконе и щелкаете уличные сценки. Удобно и безопасно. Вспомните историю своих походов в фотомагазин (с тех пор, как решили фотографировать незнакомых людей): девять шансов из десяти, что первым доверком к «киту» стал телевик — инструмент дальнего боя. Наемный убийца Леон из фильма Бессона говорил по этому поводу ученице: «Снайперская винтовка – первое оружие, которое берут в руки. Она позволяет держаться от клиента на расстоянии. Чем ближе ты к профессионализму, тем ближе подбираешься к клиенту. Обращаться с ножом, например, учат в последнюю очередь».

Расстояние обходится дорого. «Телефото» обычно забиты спинами героев съемки и сумками случайных прохожих. Пространство сплющено в невыразительную лепешку. Смена ракурса требует длинной перебежки. Лица чаще в профиль, потому что люди в ключевые моменты повернуты к тем, кто внутри событий, а не подглядывает издали. К вам оборачиваться незачем: вы, напомним, невидимы.

В чем ошибка? Безразличие к фотографу гарантирует дистанция, а не расстояние. Отмеренная по карте цифра в метрах до объекта съемки почти ничего не значит. Вот пассажиры прижимаются к окнам троллейбуса, вот водитель в собственной машине, вот люди в «Шоколаднице» за стеклом. Вы для них, даже находящийся в полуметре, — такая же малосущественная деталь внешнего мира, как и деревья на обочине. Подойдите вплотную и смело щелкайте затвором. Или наоборот: сами снимайте из троллейбусного окна или из-за стойки любой безымянной забегаловки в нужном месте.



Тирасполь, Приднестровье, март 2008. За стеклом: вы — видите, вас не видят. © Борислав Козловский



Москва, 30 октября 2008. За стеклом: вы — видите, вас не видят. © Борислав Козловский

Через месяц-два-три вы, поверив в сказанное тут, наконец спускаетесь с балкона и отправляетесь в фотомагазин снова. Там вас ждет объектив номер два, широкоугольник. Хотя он и вынуждает приближаться к людям, камеру все равно не придется наводить в упор. Людям кажется, будто вы снимаете «куда-то в сторону» — и отчасти они правы: самое главное действительно находится лишь на периферии вашего широкого кадра. Ничего общего с «ножом для фотографа», ведь вы по-прежнему прячетесь. Это просто снайперская винтовка покороче.

Список «винтовок покороче» можно продолжить. Есть камера-среднеформатник Rolleiflex (и бесчисленный выводок ее клонов вроде советского «Любителя»). Во-первых, нет надобности прижиматься к ней глазом: вы смотрите в шахту сверху, держа камеру на уровне живота. Во-вторых, мало кто из прохожих примет ее за фотоаппарат. Есть ряд цифровых незеркальных камер с поворотным экраном — тут прием с камерой у живота и взглядом сверху снова срабатывает. Правда, на данный момент в зеркальных фотокамерах ведущих производителей данный технологический нюанс так и не приобрел должного распространения.

Поэтому приходится переходить к более смелым играм, требующим большей изобретательности. Выдает не фотоаппарат, а прямой интерес: это заявка на вторжение в личное пространство. Его границы зависят от обстоятельств: в кафе они одни, на улице — другие. На митинге пространство сжимается до предела.

Кстати, именно поэтому с митингов и вообще публичных акций стоит начинать свои опыты. Там все в курсе, что их снимают, и насколько вы готовы приблизиться к человеку с транспарантом — вопрос уже не его, а вашего внутреннего комфорта.



Москва, выпускники, июнь 2006. Праздник, как и митинг, — редкая ситуация, когда люди фотографа не боятся. © Борислав Козловский



Москва, празднование победы Медведева «Нашими», 3 марта 2008. Привычка: если долго маячить перед людьми, на вас перестанут обращать внимание. © Борислав Козловский

Но вернемся на улицу, где никто не выскакивает с лозунгами вам навстречу, готовый к съемкам и интервью. Прохожий вас проигнорирует, если первый раз нажать на спуск десятью секундами раньше и опустить камеру на десять секунд позже, чем он пройдет мимо. Ясное дело, вы увлечены не его скромной персоной, а чем-то третьим. Захватили с собой друга — смело ставьте его посреди улицы и начинайте снимать все, что вокруг. Вычислять, куда точно направлена ваша оптика, никто не станет. Рассказывают, что метод иногда срабатывает даже на госгранице и вблизи военных объектов, где фотографировать вообще-то запрещает закон. Человек же на улице, из рюкзака которого торчит карта города, воспринимается как турист, снимающий все подряд. Он редко вызывает агрессию, делая дотошное лицо приезжего и «фотографирующего все подряд» простачка.

Обратная сторона этого явления: как ни странно, замаскироваться на виду у всех помогает и подчеркнута тяжелая и неповоротливая профессиональная техника. Если в руках у фотографа — трехкилограммовый «марк-три», а на боку — сумка с еще десятью килограммами оптики, то, скорее всего, он на работе. Техника — своего

рода заменитель спецодежды, не вызывающая желания спрашивать, что вы тут делаете, как не спрашивают об этом электриков и дворников в оранжевых жилетах.

Но иногда диалог необходим. Вот вы вышли на улицу и заметили — о, счастье! — шестерых грузчиков, которые вытаскивают из подъезда рояль. На грузчиках майки с Че Геварой, на рояле спит кошка и расставлены семь слоников. Словом, кадр складывается. Но стоит вас окрикнуть, и вы сбежите с камерой на шее и несостоявшимся снимком в голове. Что-нибудь ответите, и вам начнут позировать — кадр вроде бы испорчен. Но через минуту о вашем существовании наверняка забудут: фотограф фотографом, а рояль нужно нести. Кадр спасен, баллы на фотосайте обеспечены.



Стамбул, декабрь 2007. Привычка: если долго маячить перед людьми, на вас перестанут обращать внимание. © Борислав Козловский



Москва, Коломенское, 4 мая 2008. Иногда прятаться не нужно: реакция героев съемки — часть сюжета. © Борислав Козловский

Кстати, следует еще сказать об одном из существенных плюсов «цифры»: кадры не нужно беречь, а их производство «копеечно». Можно снимать, даже зная, что и этот конкретный снимок, и десять следующих, вероятнее всего, сразу отправятся в корзину. Так что... позировать – снимайте! И человеку приятно, и щелчки затвора скорее перестанут его отвлекать.

Полезно помнить: добиваясь незаметности, вы автоматически накладываете на себя десятки ограничений. Скажем, больше не встанете, где попало, на улице и не сможете сделать снимок в любой момент. Список возможных кадров сужается сам собой. Считайте, что вы попали в незавидное положение поэта, вынужденного писать в рифму и соблюдать ритм. Но, говорят, это поэтов и вынуждает формулировать мысли четче. Следуйте их примеру и не бойтесь нажимать на спуск.



Рязанская область, фестиваль «Нашествие», август 2006. Дистанция и «в ста метрах» — разные вещи. © Борислав Козловский

Фотопортрет. Психология съемки



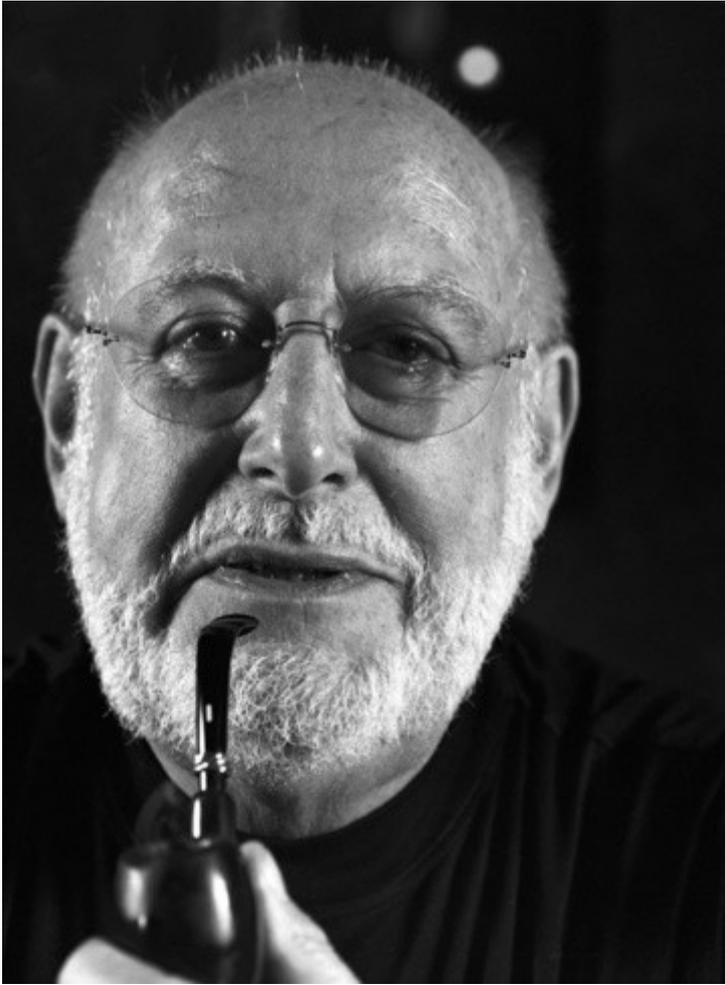
© Елена Ростунова

Хорошая портретная фотография передает сущность человека, будь то ребенок, сосед или знаменитость.

Людам испокон веков хотелось получить свои парадные портреты, на которых они были бы изображены красивыми и представительными. Неважно, что на таких портретах они весьма отдаленно походили на самих себя: парадный костюм, особая прическа. Встретишь на улице — не узнаешь.

За это были готовы платить деньги. Портреты писались долго. Услуги именитых художников предполагали серьезные гонорары. До изобретения фотографии портрет был привилегией только очень богатых людей.

Вряд ли сейчас можно представить себе, как на самом деле выглядел Наполеон. Художники, как правило, льстили заказчику. Придворный художник всегда подстраивался под правителя. То же самое было и с фотографией в момент ее изобретения. Фотограф создавал образ, и этому образу верили. Вспомним портреты известных политических деятелей: Ленина с добрым прищуром, Сталина с доверительным взглядом, Горбачева с заретушированным родимым пятном на голове. Повторяя один и тот же образ на многочисленных фотографиях, можно создать имидж человека. Соответственно, портреты могут по-разному интерпретироваться. Один и тот же человек может быть снят мужественным, добрым, застывшим правителем, живым человеком.



© Елена Ростунова



© Елена Ростунова

Ко мне как-то обратился психолог, клиентуру которого составляли стареющие жены новых русских. Попросил снять его более взрослым, с доброй улыбкой человека, которому можно довериться. Перед этим его снимали в студии — и сняли героическим мачо. Этот образ совершенно не соответствовал тому, что ему было нужно. Наша с ним фотосессия началась сразу по окончании рабочего дня. Ко мне он вышел усталый, с пустым взглядом. Ему очень хотелось, чтобы я побыстрее все отсняла. А мне хотелось по-честному отработать свои деньги. Мы начали разговаривать. Я усадила его, стала выставлять свет, одновременно с этим задавала вопросы, рассказывала про себя. И между делом нажимала на кнопку. Через час мы закончили.

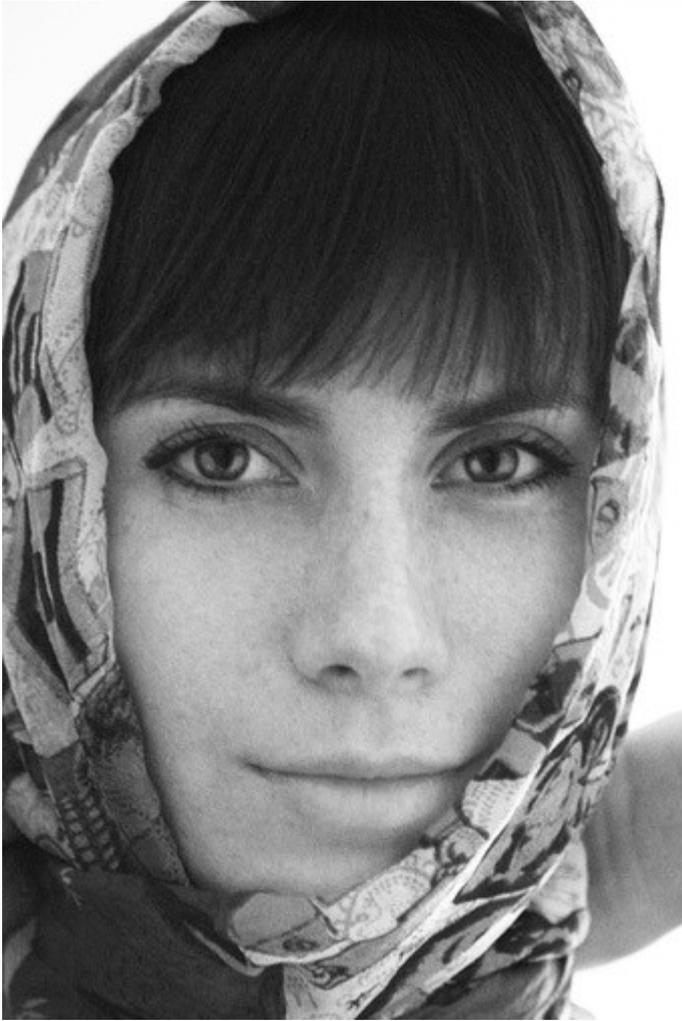
Он выглядел отдохнувшим. Глаза сияли.

«Знаете, что вы со мной сделали? — спросил он. — Вы провели сеанс психотерапии. Уже неважно, что получится, — продолжал он, — вам нужно продавать атмосферу, которая царит на съемке». Потом, когда он рассматривал свои снимки, интересовался, что я говорила ему в тот момент и почему у него такие добрые глаза отличного парня.



© Елена Ростунова

Когда мы снимаем портреты, то зачастую снимаем реакцию фотографируемого человека на себя, снимающего. И тут уж смотря какая перед вами стоит задача... Чаще всего хочется получить психологический портрет, хочется поймать ту самую эмоцию, которая лучше всего отражает то, что внутри, то, что называется душой.



© Елена Ростунова

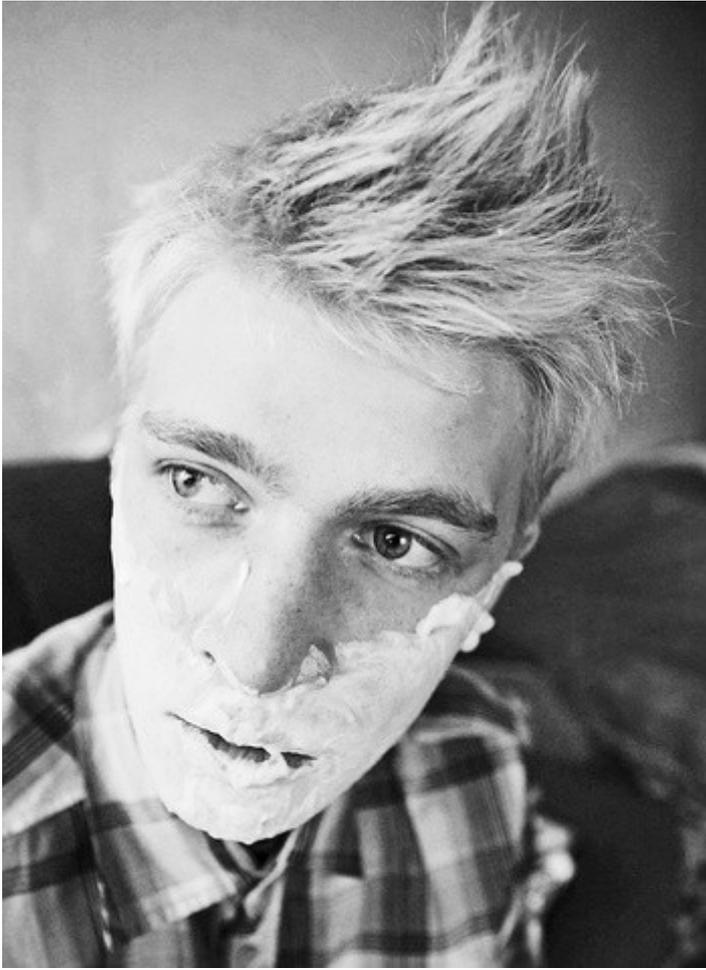


© Елена Ростунова

Бывает, что на съемке, как только направляешь объектив на человека, он выдает тебе заученную улыбку со словами: «Снимайте быстрее, у меня мало времени». Эта заученная улыбка свойственна людям-знаменитостям, тем, кто привык к частым фотосессиям в гламурных журналах и всегда готов к дежурной сияющей улыбке, так, чтобы было видно максимальное количество зубов. В результате получается технически безупречная фотография — при условии, что вы умеете работать со светом, — но совершенно неинтересная с точки зрения эмоций.

Хорошо, когда тебе удастся добиться того, чтобы человек при тебе вел себя естественно, как он ведет себя в кругу друзей. Большинство людей при виде объектива напрягается. Ваша задача — стать фотографом-невидимкой или тем самым, которому доверяют.

В кадре одного фотографа человек выглядит раскованным и веселым, в кадре другого у него напряженный, серьезный вид. В третьем случае он может показаться гламурным, пафосным. В четвертом — человек вписан в фотографию как арт-объект, и фотография рассматривается как набор символов.



© Елена Ростунова



© Елена Ростунова

Даже у коммерчески очень успешного фотографа должна быть причина, по которой он снимает людей, а не натюрморты. И очень многие фотографы хотят добиться схожести человека и фотографии. Той самой схожести, когда человек смотрит в зеркало и видит себя красивым, живым и расслабленным.

Таким образом, становится очевидным, что портрет — психологическое выражение как модели, так и фотографа. Сходятся фотограф и модель на съемочной площадке, и тут начинается сотрудничество. Фотографы бывают злые, добрые, жесткие, мягкие, очень серьезные и очень беззаботные. Обо всем этом можно судить по их фотографиям.



© Елена Ростунова

Гистограмма



Фото 1

Гистограмма представляет собой график распределения тонов в изображении. По горизонтали отложены градации яркости: крайняя левая точка соответствует черному цвету, крайняя правая — белому. По вертикали отображается количество пикселей соответствующей яркости. Оценив по гистограмме количество светов и теней в полученном изображении, можно определить, правильно ли выбрана экспозиция, и при необходимости внести поправки.

Рассмотрим на конкретных примерах возможности этого инструмента.

Фото 1

Видно, что снимок не имеет участков, в которых потеряны детали. Гистограмма подтверждает это: достаточно ровный, без резких всплесков график имеет вид относительно ровного «холма», который протянулся от левого края нижней оси до правого. Такой тип гистограммы означает как наличие ярких и темных областей на снимке, так и широкого спектра полутонов. Эта фотография не требует коррекции. Что произойдет, если мы скорректируем параметры экспозиции? Гистограмма будет уходить вправо или влево, иллюстрируя то, что на снимке потеряны либо светлые, либо темные тона.

Фото 2



Фото 2

Фото 3



Фото 3

Если график находится в неправильной части поля, следует внести экспокоррективы. Для смещения гистограммы влево поправки должны быть отрицательными, а для смещения вправо — положительными. Коррекцию рекомендуется делать, изменяя значение выдержки, поскольку при диафрагмировании объектива произойдет изменение глубины резко изображаемого пространства.

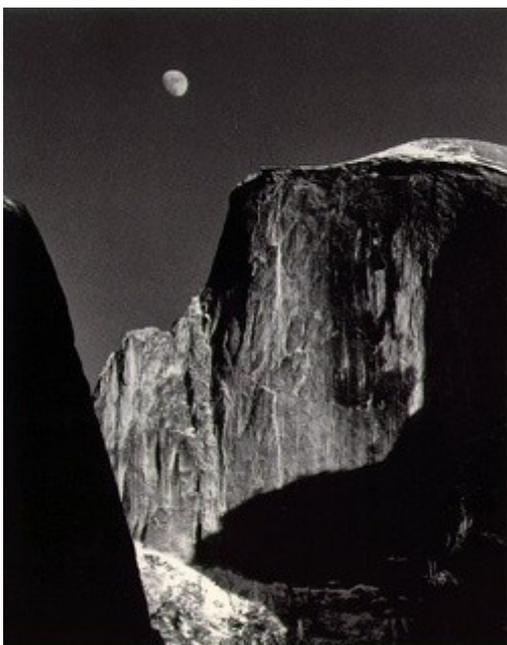
Разновидностью данного типа гистограммы является узкий «холм», частично ушедший за пределы координатной сетки в темную или светлую область. При введении соответствующих поправок гистограмма примет надлежащий вид, целиком уместившись на поле графика.

Фото 4



Фото 4

Одним из способов решения такой проблемы является создание снимков с широким динамическим диапазоном (HDR). Для этого необходимо сделать несколько снимков, различающихся только экспозицией. Затем с помощью специального программного обеспечения (Photoshop последних версий позволяет это сделать) кадры объединяются в один снимок, не имеющий провалов в тенях и свете.



Ансель Адамс. Moon and half dome

В заключение стоит отметить тот факт, что не существует «правильной» гистограммы. Все зависит от изображаемого объекта. Гистограмма лишь инструмент, позволяющий в процессе съемки избавиться от ошибок в экспозиции либо свести их к минимуму, не более. Так, например, у фотографии Анселя Адамса Moon and Half Dome гистограмма смещена в область темных тонов, что никак не отражается на уровне фотографии. Один и тот же тип гистограммы может быть как у плохого снимка, так и у гениального.

Съемка под водой



Фото Western Morning News

Особенности съемки

В наши дни погружения с аквалангом из экзотического увлечения превратились в популярный вид досуга — дайвинг. Параллельно развивается менее рискованная разновидность подводного спорта — ныряние с маской и трубкой — снорклинг. Конечно, не каждый любитель дайвинга или просто отдыхающий — фотограф. Но камеру берут под воду почти всегда, когда имеется такая возможность и есть что снимать.

С точки зрения процесса съемки подводная фотография имеет множество нюансов. Ограничения накладывает съемочное оборудование, экипировка, сам факт чужой стихии. Если вы ныряете с аквалангом, время съемки жестко лимитировано. Карьера многих талантливых подводных фотографов завершилась в тот момент, когда они слишком увлекались съемкой и забывали проверить остаток воздуха в баллоне. Пакетик силикагеля, положенный внутрь чехла/бокса, позволит избежать конденсата, который выделяется из-за снижения температуры при погружении.

Морская вода по-разному поглощает составляющие солнечного света, что приводит к искажению естественных цветов. Искажения зависят от глубины: на глубине до 5 метров поглощается красный цвет, 5–10 — оранжевый, 10–20 — желтый, 20–30 — зеленый, свыше 30 метров — голубой. Падение цветовой насыщенности таково, что даже в условиях хорошей видимости (глубина до 15–20 метров) при съемке без вспышки четкого изображения не получится. Для самого фотографа степень цветовых искажений не будет явной, так как глаз быстро адаптируется к ним.

Падение насыщенности компенсируется только с помощью вспышки. Также важно близко подбираться к объекту съемки, что позволяет делать широкоугольная оптика.



Фотоаппарат Nikonos RS

На границе между маской и водой возникает оптический эффект рефракции, благодаря которому объекты кажутся больше, чем они есть (около 25%). Этот эффект работает и по отношению к оптике, которую вы используете, приводя к уменьшению угла зрения. При съемке макро может быть полезно, но в остальных случаях нет. Некоторые боксы подводной съемки вместо плоского стекла перед объективом оснащены специальной корректирующей линзой, которая устраняет этот эффект. Наиболее качественные корректирующие линзы производились для камер Nikonos, а также в виде универсальных светофильтров фирмой Rebikoff.

«Цифра» или пленка?

Преимущества аналоговой фотографии сводятся к широчайшему выбору материалов. От черно-белых и цветных негативных пленок с их огромным

динамическим диапазоном до слайдовых, достоинством которых является недостижимая для «цифры» чистота цвета. Наиболее популярные пленки:

- Черно-белая Kodak BW400 Pro. Проявляется по стандартному «цветному» процессу С41. Обеспечивает прекрасную проработку деталей и лидирует по динамическому диапазону.
- Цветная негативная. Профессиональные цветные пленки особенно требовательны к условиям хранения, а их обеспечить удается не всегда. Лучше сознательно выбрать промежуточный вариант между профессиональными и любительскими пленками, вроде Fuji Superia Reala. Чувствительность пленки зависит от мощности вспышки твоей камеры.
- Цветная слайдовая Fujifilm Provia 100F. Идеально передает пестрые цвета подводного мира, без экстремальной насыщенности, свойственной другой пленке Fuji — Velvia 100F. Требуется соблюдения условий хранения!

Классической пленкой, которая использовалась фотографами National Geographic, является слайд Kodak Kodachrome. Его особенность — эмульсия без красителей, они привносятся в оригинальном процессе проявки. По сути, это черно-белая пленка с хорошей шириной и зерном, которая становится цветной при проявке. Сейчас Kodachrome вышел из употребления как раз из-за сложной технологии проявки, и наиболее популярными вариантами стали слайдовые пленки Fuji. Слайдовая пленка славится своей цветопередачей, контрастностью и проработкой деталей.

Цифровые камеры имеют другое преимущество: если у вас карта памяти большого объема, можно делать хоть 1000 снимков за одно погружение. Пленка этой возможности не дает, поэтому снимать приходится более вдумчиво. Важный момент — хранение цифровых снимков. Лучше не пользоваться цифровыми кошельками на основе микровинчестера. Они удобны (практически устраняют проблему свободного места на картах памяти), но не слишком надежны. Лучше взять несколько карт памяти необходимого объема.



Nikonos V с вспышкой для подводной съемки SB105



Водонепроницаемый чехол Aquarac

Настройки камеры

Независимо от уровня дайверской подготовки первая съемка — почти всегда стресс. Уверенность приходит, когда фотооборудование заранее настроено в соответствии с задачами. При выборе чувствительности стоит соблюдать разумный компромисс между качеством (которое при увеличении ISO у компактов резко снижается) и мощностью вспышки.

Стоит учитывать, что при использовании вспышки на экспозицию влияет только выбранная диафрагма. Если нужно привнести элементы естественного освещения, следует поэкспериментировать с величиной выдержки. Точность экспозиции влияет не только на яркость, но и на цвет. Поэтому очень полезна функция брекетинга по экспозиции (она есть у самых простых цифрокомпактов). Лучше всего делать брекетинг в ручном режиме (M), самостоятельно изменяя значение f-числа. Фотографируя рыб и другую подводную живность, есть смысл перевести камеру в режим следящей фокусировки, а нередко — серийной съемки. Хорошо если у камеры есть возможность снимать в формате RAW. Только «сырой» формат позволит настроить некоторые важные параметры после съемки — на компьютере.

Выбор объектива

Даже у самого простого зума «цифромыльницы» есть огромный плюс — универсальность. Надо лишь суметь им воспользоваться. Если для подводной съемки вы используете зеркальную камеру, лучшим выбором станет наиболее компактный широкоугольник с фиксированным фокусным расстоянием не больше 28 мм. Широкоугольный объектив дает значительный охват пространства, большую глубину резкости и возможность фокусироваться с близкого расстояния. Светосила не играет никакой роли. 99% снимков будут делаться на закрытых диафрагмах, чтобы получить максимальную глубину резкости. Установив диафрагму f/8 или закрыв ее еще больше, можно не обращать внимания на работу автофокуса. Эффект искажения пространства, характерный для широкоугольной оптики на близких дистанциях фокусировки, может использоваться для создания художественных эффектов.

Некоторые профессиональные камеры для подводной съемки (Nikonos V), а также все цифровые компактные камеры имеют штатный режим макросъемки. Если у вас зеркальная камера, отличный вариант — 35-миллиметровый объектив с удлинительным кольцом Kenko Extension Tube. Компактно, недорого и очень резко.

Даже работает автофокус, хотя несколько более оперативным методом фокусировки будет изменение дистанции между камерой и объектом.



Бокс для камеры Fuji f10



Бокс для Canon digital ixus 4050

Применение вспышки

Для лучших результатов следует воспользоваться выносной внешней вспышкой для подводной съемки, которая крепится на кронштейне и срабатывает от импульса встроенной вспышки (например, Sunpack G-Flash за \$200). Позиция вспышки имеет важное значение. В морской воде много планктона и других мелких частиц. Если вспышка работает «в лоб», значительная часть света отразится от частиц, создавая эффект падающего снега. Рекомендуется, чтобы вспышка находилась над объектом съемки на дистанции около метра (или чуть меньше), под углом около 45 градусов.

Варианты набора

Существует ценовое разделение между «профессиональными» боксами (глубина до 40 метров) и любительскими вариантами, рассчитанными на ныряльщиков с маской и трубкой. К последней категории можно отнести недорогие герметичные боксы из пластика, а также некоторые модели «цифромыльниц» (в зависимости от модели глубина от полутора до 10 метров). Фирменный бокс для компактной камеры обойдется в \$230–250. Для зеркальной цена достигает \$500. Бокс для зеркалки имеет крупный размер, и под водой оперировать с ним неудобно. Даже профессиональные фотографы, увлекающиеся подводной съемкой, нередко выбирают компактные камеры с боксом. Сегодня подводная съемка не потребует значительных капиталовложений. Цифровые камеры с возможностью подводной съемки стоят от \$200. Если же у вас уже имеется цифрокомпакт — можно приобрести к нему недорогой пластиковый защитный чехол (от \$60).

ЦФК с влагозащитой

Пионером в этой области является Pentax. В начале 2004 года компания представила первую цифровую камеру, способную погружаться на глубину без защитного бокса, — Pentax Optio 43WR («цифровой внедорожник»). В названии камеры зафиксирована ее суть. WR означает Water Resistant («влагозащитная»). «Внедорожник» не боится погружения на глубину до метра в течение 30 минут, но речи о съемке под водой не идет: этого делать нельзя. Спустя год Pentax предлагает Optio WP (Waterproof — «влагозащита»). Новинку отличает более спокойный дизайн (типичная «мыльница»), разрешение 5 Мп. А главное, появилась возможность съемки на глубине 1,5 метра в течение получаса. От WP берут начало современные камеры Pentax серии W — Optio W10, W20 и W30. Старшую модель линейки отличает лучшая влагозащита. W30 выдерживает погружение на глубину до 3 метров в течение двух часов.

Конкуренты Pentax — ЦФК Olympus серии SW. Название линейки происходит от двух качеств — Shockproof (ударостойкость) и Waterproof. Любую из камер SW можно не только погружать на глубину, но и ронять с высоты до 1,5 метров. Olympus 720SW представлена в начале 2006 года. Не отличается от Pentax W20/W30 по разрешению и качеству дисплея (7 Мп, 2,5"). Но есть небольшие преимущества: объектив дает чуть более резкую картинку, глубина погружения — до 3 метров и без ограничения по времени. 725SW — усовершенствованный вариант, главное отличие — глубина погружения до 5 метров и 770SW — те же возможности съемки, погружение на глубину до 10 метров. 790SW — новейшая модель Olympus. Технические параметры прежние: глубина погружения до 10 метров. Плюс камера выдерживает удары силой 100 кг и температуру —10С. На сегодняшний день это самая надежная «цифромыльница» в истории. По цене она вполне доступна всем поклонникам подводной съемки — около \$270.



Olympus 790SW

Защитные боксы

Между собой защитные боксы отличаются по следующим параметрам:

- **Качество материалов.** Жесткие боксы из стекла и недорогие герметичные чехлы из тонкого пластика.
- **Максимальная глубина погружения.** Варьируется от 5 до 40 метров.
- **Универсальность.** Дорогие «профессиональные» боксы производятся для конкретных моделей.

Эти три характеристики взаимосвязаны и определяют стоимость изделия. Универсальные герметичные чехлы производит английская фирма Aquarack. Они недороги (от \$60) и совместимы с большим числом ЦФК сходного размера. Пользоваться такими чехлами не очень удобно, но за камеру можно быть спокойным. Небольшую глубину погружения (около 5 метров) не следует считать недостатком чехлов Aquarack, так как они изначально не рассчитаны на большие глубины. Пластиковое окно объектива влияет на конечный результат, хотя и не слишком заметно. Многие используют продукцию Асиараск и довольны результатом, ведь это оптимальный вариант за свои деньги.

[LINK_TO ARTICLE 4878]

Фирменные боксы отличает максимальная глубина погружения, которая сочетается с прекрасной эргономикой. Жесткий корпус обеспечивает дополнительную надежность, глубина погружения достигает 40 метров. Так как жесткий бокс предназначен для конкретной модели, его эргономика продумана досконально. Важнейшие органы управления вынесены в них наружу. Стоимость бокса сопоставима или превышает стоимость камеры. Это связано не только с максимальным качеством и возможностями такого бокса, но и известной

привычкой фирм-производителей зарабатывать на аксессуарах. Помимо цены, подчас необоснованно высокой, недостатком жестких боксов является то, что цифровые камеры слишком быстро устаревают. Со временем владельцу приходится делать выбор — пользоваться морально устаревшей камерой или менять ее на новую модель вместе с боксом. Последнее весьма накладно, тем более что выручить серьезную сумму за подержанный комплект вряд ли получится.

Многие любители подводной съемки предпочитают промежуточный вариант — универсальные чехлы немецкой компании Ewa-marine, рассчитанные на глубины от 10 до 30 метров. Помимо более высоких характеристик они оснащены стеклянным окном для объектива, что обеспечивает высокое качество изображения.

Если вы случайно уронили камеру в воду

Даже если вы не планируете погружаться с камерой на глубину, стоит иметь в виду, что сильная волна или неловкое движение могут закончиться гибелью фотоаппарата. Обычные цифровые фотокамеры опасно использовать в непосредственной близости от воды. Опасность подстерегает еще на пляже: песок, попадающий в корпус при неаккуратном обращении, — одна из самых распространенных причин поломки зум-объектива. Будучи хорошим проводником электричества, морская вода в один миг способна привести к короткому замыканию. Долговременное нахождение соленой воды внутри камеры/объектива приводит к выходу из строя механических элементов.

Что делать, если вода попала внутрь корпуса? Шанс спасти камеру все же есть. Прежде всего следует сразу выключить устройство, изъять элементы питания, карту памяти и батарейку часов. Если это зеркальная камера — отсоединить объектив. После стоит отнести камеру в сервис-центр. Если воспользоваться услугами сервис-центра не представляется возможным, можно попробовать реанимировать камеру самостоятельно.

Чтобы смыть остатки грязи и соли, необходимо промыть камеру. Включать ее до промывки не рекомендуется! Можно обойтись чистой фильтрованной питьевой водой, но лучше — дистиллированной водой из аптеки. Не должно остаться тонкого белого налета — следов соли. Электронные платы эффективно сушить в чистом 98-процентном спирте. Положить в банку со спиртом на полчаса, потом вынуть и сушить в теплом сухом месте, лучше с пакетами силикагеля. Матрицу необходимо чистить специальной жидкостью для очистки матриц, например Eclipse Optic Cleaner.

Объектив зеркальной камеры содержит электронные компоненты, которые могут выйти из строя. Поэтому он также нуждается в промывке, а нередко — чистке линз. Для линз используются салфетки для оптики. Карты памяти можно просто промыть и оставить на сушку. После промывки камера с открытыми отсеками и без аккумулятора обязана сушиться не менее пяти дней.



Фото Coldwell Banker Belize

ФОТОСЪЕМКА НОЧЬЮ



Night Road © Steve Crane

Фотографии, сделанные в вечернее и ночное время, смотрятся необычно: свет луны и электрических ламп преобразует пейзаж. Фотографу остается только художественно и технически грамотно его запечатлеть. Снимок создается, когда на светочувствительный элемент камеры попадает необходимое количество света, поэтому вечером и ночью при слабом освещении правила съемки меняются. Изложенный в этой статье материал рассчитан на фотографа, знакомого с основами

экспозиции и функционалом своей камеры, а все советы приводятся из условия, что мы хотим сделать не просто красивый, но и технически правильный кадр.

Подготовка к съемке.

Подготовка — важная часть выездной съемки. В условиях низкой освещенности сложно сделать резкий, несмазанный кадр. Чтобы избежать смазывания (на сленге «шевеленки»), кроме всего прочего нужно использовать штатив.

Тренога штатива отвечает за устойчивость, голова — за ориентацию и крепление камеры. Штатив целиком или тренога в частности могут быть металлическими или пластмассовыми. Пластик легкий и дешев, но плохо фиксирует камеру, хрупок, неустойчив на ветру и даже легкое его колебание долго не затухает. Металлическая конструкция дороже и тяжелее, но крепче и устойчивее. Также встречаются штативы с карбоновыми треногами: они, обладая легким карбоновым каркасом и высокой прочностью металлических деталей, сочетают лучшие характеристики пластмассовых и металлических моделей.



Festival of Lights © Steve Webel

Профессиональные штативы имеют сменные головы — универсальные и специализированные (например, для съемки горизонтальных и вертикальных панорам, макросъемки). Они также отличаются способом и простотой регулировки положения камеры. Например, шаровая голова, где основу составляет заключенная в тиски сфера, удобна для съемки, при которой камера постоянно перемещается в нескольких плоскостях. Она обеспечивает мягкое и точное перемещение фотоаппарата и фиксируется на всех углах наклона.

Трехкоординатная головка имеет отдельные рычаги регулировки каждой из трех плоскостей. А главное отличие панорамной головы от других — возможность

поворота камеры с центром вращения в нодальной точке объектива. То есть вращение происходит вокруг точки, в которой сходятся потоки света, прежде чем попасть на светочувствительный элемент камеры. Если требуется снять панораму, состоящую из нескольких рядов, используются панорамные головы с возможностью наклона фотоаппарата вверх и вниз — вплоть до зенита (вертикально вверх, $+90^\circ$ от горизонта) и надира (вертикально вниз, -90° от горизонта).



Streaks and Tower (Version 2.0) ©Grendizer-99 (GTM)



Time is Captured! ©mike7.net



Curve! ©mike7.net

Помните, что есть несколько положений, в которых штатив максимально устойчив. При установке нужно широко расставить ноги штатива, чтобы переместить ниже центр тяжести и, если это позволяют задачи съемки, не поднимать высоко его голову.

При съемке на длинной выдержке даже нажатие на кнопку спуска может привести к небольшим вибрациям камеры и испортить кадр. По возможности установите режим задержки срабатывания затвора на 2, 5 или 10 секунд или используйте пульт дистанционного управления. Если вы будете снимать в холодное время, зарядите аккумулятор до конца и возьмите запасной. Помните, что на холоде аккумуляторы разряжаются быстрее.

Фотосъемка

Ночной фотосъемкой называют не только съемку ночью, но и на закате. Закат длится около часа, поэтому необходимо заранее спланировать место съемки и прийти как минимум за полчаса до его начала. Это время понадобится для выбора ракурса и настроек камеры.

Настроить точный баланс белого при ночной съемке довольно сложно. При смене композиции изменяется число источников освещения, разнообразие которых в городе может сильно изменить цветовую температуру. В нашем случае лучше всего будет оставить баланс белого в автоматическом режиме. Съемка в формате RAW позволит получить оригинальный файл, с которым можно будет многократно работать, не изменяя цифровой негатив: исправить баланс белого, провести экспокоррекцию.



Sunflare © LalliSig



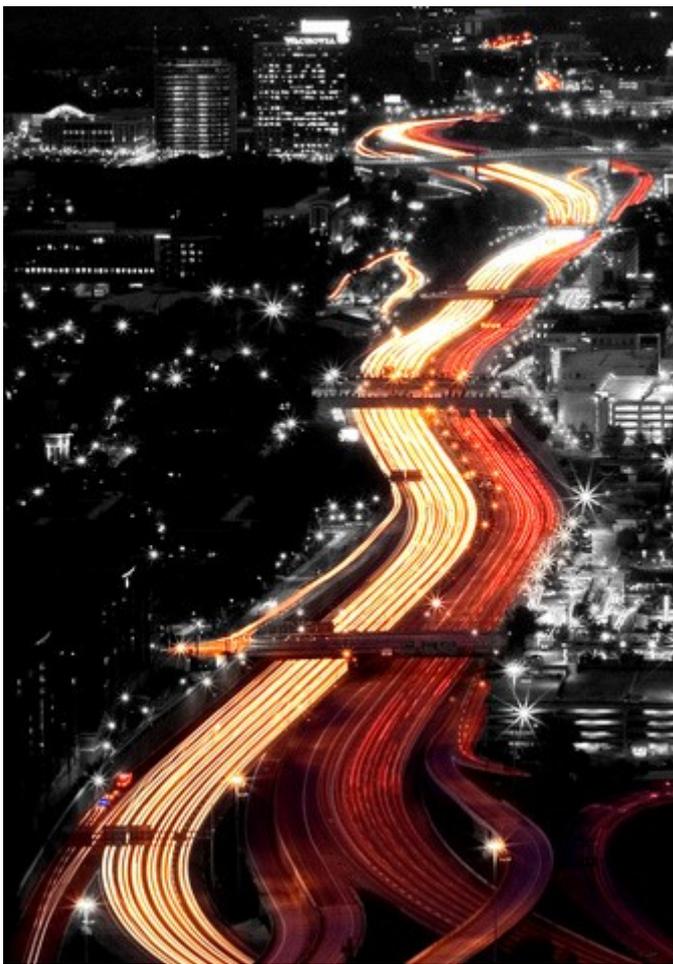
Night Roads #2 © SarahCartwright

Конечный результат зависит от выбранного способа замера экспозиции. Матричный замер определяет параметры экспозиции на основе данных, полученных со всех областей кадра. Он прекрасно подходит для равномерно освещенных сюжетов съемки. Центровзвешенный метод производит замер по всему полю кадра, но основная часть измерения сосредоточена в центре кадра в пределах круга диаметром 8–10 мм, который отображается в видоискателе. Данный способ замера лучше

использовать в случае, когда в кадр попадает очень яркий источник света и вам нужно определить экспозицию без его участия. Точечный способ для определения экспозиции считывает информацию с точки размером 1–2% от площади кадра, находящейся в центре текущей зоны фокусировки.

Итак, при равномерном освещении используется матричный замер экспозиции, а в сложных условиях — центровзвешенный или точечный.

Не следует поднимать значение ISO выше 400. Чем выше чувствительность, тем больше на снимке будет цифрового шума. Уровень ISO400 на большинстве зеркальных камер дает приемлемое для монитора и тем более печати качество. Более высокие значения, как правило, приводят к резкому падению качества картинки.



Highway Insomnia © Nrbelex



fireworks in Taipei © dans

Часто в условиях недостаточного освещения возникает проблема с фокусировкой. Для четких снимков старайтесь фокусироваться на контрастном или хорошо освещенном объекте. Например, по дорожной разметке или на ярких окнах здания. Главное не фокусироваться на однородном объекте, будь то серая стена, небо или асфальт.

Работа с выдержкой — это самый важный момент ночной фотосъемки. Относительно короткие выдержки ($1/30$ — 2 секунды) подчеркивают движение объектов, смазывая их на статичном, четком фоне. Выдержки длиннее 2 секунд уже иначе показывают движение: движущиеся автомобили не видны, свет фар превращается в полосы света, быстро идущие люди не отображаются на фотографии. Если ваша основная цель сделать акцент на движении, лучше всего снимать в режиме приоритета выдержки. Если же вы фотографируете пейзаж, используйте режим приоритета диафрагмы, чтобы иметь возможность влиять на глубину резкости.

Работа со светом

При съемке ночью вспышка не сможет равномерно осветить весь кадр, но с ее помощью можно выделить и сделать статичным движущийся объект. Установите синхронизацию по задней шторке — вспышка даст импульс в конце экспонирования кадра, благодаря чему объект будет достаточно освещен, но при этом его движение будет подчеркнута смазанным шлейфом не перед, а за ним.

В условиях недостаточного освещения свет становится инструментом. Используя фонарик, вы можете дозировать количество света, попадающего на предмет, тем самым выделяя его среди окружения. Этот способ называется световой кистью. Закрепив камеру на штативе, возьмите фонарик, установите выдержку 30 секунд или Bulb (в этом режиме затвор остается открытым на произвольный промежуток времени) и во время экспонирования кадра равномерно осветите части объекта, на которых вы хотите сделать акцент. Этот способ требует внимательности и тренировки.



see the world in green and blue @18.45 © //bwr



CCurve © Floating Imitations

У режима Bulb есть один конек — используя его, вы можете снимать ночные грозы. Для этого необходимо установить выдержку в этот режим и сфокусировать объектив на бесконечность. Диафрагму нужно подобрать с учетом обстановки: например, когда вы поймаете в кадре молнию, она сделает ваш снимок светлее. При этом лучше всего использовать объектив с фокусным расстоянием менее 28 мм, так как он удобен не только широким углом, но и большой глубиной резкости. Помните, что при съемке во время грозы нужно соблюдать осторожность: не вставляйте со штативом в открытое поле. Также опасно находиться рядом с высоким деревом, вышкой или линией электропередачи.

Часто во время длинной выдержки в кадр попадает посторонний источник света. Например, при съемке движения автомобилей во время экспонирования загорается красный свет, и машины останавливаются. При этом в кадре появятся пятна света там, где автомобили были неподвижны, а их очертания становятся заметны. Чтобы

избежать этого, используйте небольшой кусок черной бумаги, которым можно на время прикрыть объектив. С его помощью также можно сделать кадр с мультиэкспозицией. Если во время фейерверка несколько раз попеременно прикрыть и открыть объектив, получится кадр с многократными залпами салюта.

10 вопросов о профессиональной свадебной фотосъемке



allforfunt1

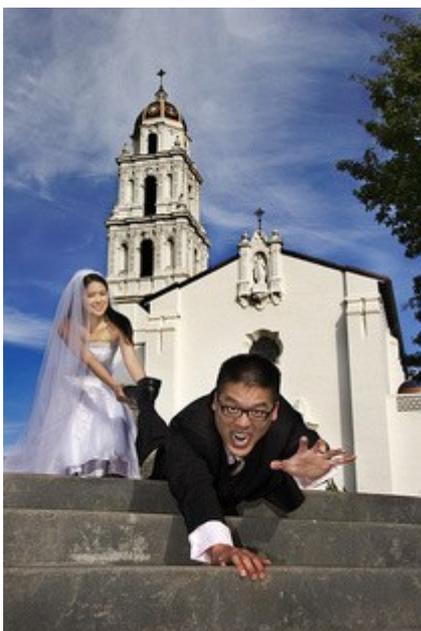
1. Нужно ли приглашать на свадьбу профессионального фотографа?

Сегодня, когда развитие цифровых технологий в секторе бытовой техники достигло поистине огромных высот, фото- и видеокамеры имеются практически у каждого. На любой свадьбе наберется как минимум десяток гостей, которые своими маленькими цифровиками будут снимать все подряд. В итоге что-то у них непременно получится, но обычно процент удачных кадров у любителей не превышает 30%. Где гарантия, что именно в эти 30% попадут все важные моменты свадебного дня? А ведь свадьбу, как известно, заново не переиграешь.

Профессиональный фотограф не только имеет в своем распоряжении аппаратуру более высокого класса, нежели «цифромыло», — он умеет ею пользоваться, что тоже немаловажно! Но помимо этого, он знает, как проходят свадьбы, где нужно быть и куда смотреть, чтобы ничего не пропустить. Опыт в этом деле чрезвычайно важен. Поэтому профессионал однозначно необходим... если, конечно, молодожены хотят получить по-настоящему красивые и качественные снимки.



mark and his nikon



subtle devices

2. Как найти профессионального фотографа?

Как ни странно, даже в эпоху интернета самым популярным способом по-прежнему остается сарафанное радио. Хороших мастеров передают из рук в руки благодарные клиенты. Но и интернет весьма полезен при поисках свадебного фотографа: все уважающие себя профессионалы давно имеют свои сайты с демоработами. Еще один способ — объявления на сайтах, рекламирующих свадебные услуги, в специализированных свадебных журналах и массовых изданиях. Однако при поиске через объявления следует обязательно интересоваться, может ли фотограф предоставить образцы своих работ.



uncommonmuse

3. Соглашаться ли на предложения «два в одном» — фото и видео?

Однозначно нет. Нереально, выполняя одновременно две функции, с обеими задачами справляться на уровне. Такие предложения подкупают своей дешевизной, но стоит ли экономить на съемке собственной свадьбы — уникального и неповторимого события? При съемке «два в одном» что-то обязательно пострадает — фото или видео, а скорее всего, и то и другое. У фотографа и оператора на свадьбе несколько разные задачи, и решать их качественно могут только отдельно взятые специалисты, но никак не универсал-одиночка.



photoco



smoothdude

4. На что обращать внимание при просмотре портфолио?

Самое главное — это, безусловно, качество снимков — отсутствие расфокусированных, темных или пересвеченных кадров, невнятных по композиции. Впрочем, «расфокус» (нечеткие лица и детали) часто используется как художественный прием, но, как правило, отличить художественную «размытость» от откровенного брака все-таки можно. В фотоснимках должно чувствоваться настроение, отношение фотографа к своим клиентам — проще говоря, кадры должны быть сделаны с душой, отличаться от «протокольных» (каковыми, кстати, часто грешат штатные загсовские фотографы). Хорошо если фотограф может предоставить разные варианты оформления свадебных фотографий (например, коллажи или свадебная книга).



fiveloaves



smoothdude

5. Что необходимо обсудить с фотографом при встрече?

В первую очередь нужно посмотреть работы и понять, нравятся ли они вам? Это действительно главное: фотографии должны понравиться, ведь у каждого мастера — свой стиль съемки, свое видение и художественные приемы, и они должны совпасть с пожеланиями молодоженов. Если с этим все в порядке, можно поинтересоваться, с какой аппаратурой работает фотограф, какое дополнительное оборудование используется при съемке, сколько кадров получается на выходе, как они будут обрабатываться и на какой носитель будут записаны. Лучше сразу оговорить сроки, необходимые для выполнения заказа. Стоит также иметь в виду, что в «горячий сезон» — с июня по октябрь — работа по изготовлению всего «комплекта» может занять до полутора месяцев.



7crewz



wazari

6. Как организована работа фотографа на свадьбе?

Качество фотографий во многом зависит от того, как организована свадьба. Фотографу необходимо выделить место в автомобиле, идущем в составе свадебного кортежа, лучше, если это будут передние места. Прежде всего мобильность — он не должен тратить свое время на то, чтобы выбраться из глубин лимузина. Иногда фотографы передвигаются на собственных машинах — в этом случае следует помнить, что человек едет за кортежем, и следить, чтобы он не отстал. Либо объяснить, на какой улице находится ЗАГС и где состоится прогулка — часто фотографы предпочитают добраться туда раньше молодоженов, чтобы начать съемку с подъезжающего кортежа. В ресторане фотографу желательно выделить место с краю стола, чтобы он, никому не мешая, мог встать и продолжить работу. А можно накрыть отдельный столик для фотографа, оператора и других людей, работающих на свадьбе, — это даже удобнее.



briantmurphy

7. Разрешают ли работники ЗАГСов фотографировать церемонию фотографам «со стороны»?

У работников ЗАГСа нет полномочий запрещать или ограничивать работу сторонних фотографов (хотя иногда в некоторых городах такие попытки делаются — нужно знать, что это незаконно!). Чаще всего в ЗАГСе прилагают все усилия для того, чтобы молодожены заказали фото и видео у местных фотографов и операторов, но от этих услуг можно отказаться.



rickneedle



smoothdude

8. Обязательно ли ехать после ЗАГСа на прогулку?

Свадебные фотографы часто называют прогулку фотосессией — и они правы, поскольку именно на прогулке фотограф делает большинство постановочных, художественных снимков. Парки, усадьбы, мемориалы — в каждом городе достаточно «свадебных» мест, пригодных для постановочной съемки. Лучше всего ехать на прогулку без гостей — но, поскольку на свадьбах в нашей стране не принято уединяться, имеет смысл организовать фуршет на месте прогулки и потом отделиться — фотографу гораздо удобнее работать только с парой. Если погода плохая, фотосессия проходит в помещении, это могут быть музеи, крытые мосты и торговые галереи (в Москве это мост «Багратион», Музей мебели, ГУМ).



aerialphotographyforyou



dunkster

9. Можно ли пригласить фотографа только в ЗАГС и на прогулку или отдельно именно на банкет?

Так как у большинства свадебных фотографов почасовой тариф работы, то вполне вероятно, что в «горячий сезон» профессионал предпочтет взять заказ на полный день. Но это не значит, что нельзя договориться: все решается в индивидуальном порядке. С другой стороны, стоит ли экономить на памяти и не снимать половину событий свадебного дня? В конечном итоге все зависит от пожеланий и финансовых возможностей молодоженов.



originalmulli



niimo

10. Можно ли произвести фотосъемку не в день свадьбы?

В последние годы все большую популярность приобретает так называемая предсвадебная съемка. Эта традиция приходит к нам с Запада, где молодожены часто организуют фотосессию за несколько дней до свадьбы — снимаются в свадебных нарядах в студии или на природе, на самой свадьбе уже демонстрируя снимки гостям. У нас тоже стала понемногу приживаться эта традиция, но чаще снимается так называемая Love Story — история встречи и зарождения любви пары, без свадебных нарядов. Это связано с русской приметой: жених не должен видеть платья невесты до свадьбы. По сей день многие верят, что это к несчастливому браку. Предсвадебная съемка в той или иной стилистике проводится в тех же парках, музеях или усадьбах.



lockergnome

Клубная фотография



Фото Алистер Аллан © Alistair Allan

Клубная фотография родилась на стыке съемок папарацци, репортажных фотографий знаменитостей и обычной любительской фотофиксации событий. Конечно, клубная фотография может представлять собой настоящую светскую хронику, поскольку запечатлевать мероприятие, на котором присутствуют лишь знаменитости, в основной же своей массе клубная съемка — это такая «светская хроника для бедных», а если и не бедных, то неизвестных.

Фотографы из различных изданий и сайтов, бегающие с дорогими фотоаппаратами с яркой вспышкой за обычными гражданами, пришедшими в какой-либо клуб отдохнуть и расслабиться, дают последним возможность хоть на миг почувствовать себя знаменитыми и интересными для общественности. И не важно, что в результате их узнают только друзья и знакомые. Все равно при виде клубного фотографа пьяные девчонки начинают радостно демонстрировать свои губки бантиком, а юноши вполне предусмотрительно сдергивают руки с талий случайных пассий.



Фото Никола Тиминжич, 2006 © Nikola Tamindzic. Источник:

Что касается положения фотографа, то подобная фотография в идеале требует виртуозных навыков правильной настройки техники, поскольку клубное освещение достаточно сложное для съемки. Также необходимо хорошо знать Photoshop и быть готовым к переработке десятков, а то и сотни фотографий после каждого события.

Личности фотографа уже не существует в готовом и опубликованном фотоотчете — за редким исключением, никому и в голову не придет узнавать имя автора либо обсуждать его талант. На клубной фотографии все внимание занимают лишь модели — кто с кем танцует, кто как одет, кто как получился, а не кто его хорошо или плохо снял. Фотограф превращается в некую привычную камеру наблюдения.



Фото Никола Тиминжич, 2006 © Nikola Tamindzic.

Цель клубной фотографии — создать иллюзию всеобщей красоты и радости. Из-за особого отбора моделей и ситуаций (вряд ли на сайте Geometria.ru вы найдете фото очереди в туалет), а также сглаживающего и высветляющего эффекта вспышки и, конечно, незаменимого Photoshop, создается некая симулятивная рекламная картинка «настоящей тусовочной жизни», где все поголовно красавцы и короли R'n'B. Как ни крути, клубное фото — вещь коммерческая, оно создает рекламу какому-либо клубу либо привлекает читателей на сайты и журналы.

По большому счету клубная фотография достаточно однообразна и скучна, и смотреть ее интересно только участникам бывшей party. Конечно, многое зависит и от качества самого клуба, стилистики вечеринки, дресс-кода и самих посетителей (например, в Японии любая вечеринка превращается в вольное фэшн-дефиле). Понятное дело, что фото из какого-нибудь известного пышного и златного заведения Нью-Йорка будет отличаться от сессии с урюпинской дискотеки. Впрочем, хороший фотограф и там найдет множество замечательных и неповторимых кадров, если сменит свой псевдогламурный канон.



Лондон,



Фото Алистер Аллан © Alistair

Один из самых известных и необычных клубных фотографов — Николо Таминжич, который для своего сайта Ambrel.net, а также для множества периодических изданий, вроде *Time Out New York* или *British Journal of Photography*, снимает безумные вечеринки Нью-Йорка и иногда Белграда. Его герои — разнообразная сверхъестественная богема мегаполиса: фрики, трансвеститы, «инопланетяне», женщины с бородами... и просто яркие существа без комплексов, не стесняющиеся сверкать своими голыми телесами, невероятными костюмами и макияжем, а также заниматься прилюдно сексом и радостно измазываться в крови. Все это передается в ярко ошутимом свете цветомузыки, танца и беспредельного веселья, оправдывающего весь этот дикий разврат.

Николо Таминжич, имея незаурядный талант, ничуть не стесняется собственной роли своеобразного папарацци, которая характерна всем клубным фотографам. Он уже перерос этот этап, став просто завсегдатаем всех нью-йоркских клубов, которого все рады видеть и без которого жизнь уже невозможна, потому что кто еще способен запечатлеть во всех красках эти сатанинские оргии и дионисийские феерии, если не он?



Фото Никола Тиминжич, 2006 © Nikola Tamindzic. Источник: ambrel.net

Также на общем фоне выделяются лондонские фотографы, например Алистар Алан с Dirtydirtydancing.com. Видно, что он работает над каждой фотографией, и прослеживается некий индивидуальный стиль. Впрочем, Алан снимает более скромные английские фрик-вечеринки, чем Тамиинжич, и поэтому порядком скучнее для стороннего зрителя. Довольно забавные серии можно увидеть на Weknowwhatyouidlastnight.com. Основная цель и ценность подобных фотографий наглядно видна в том, что под каждой из них расположено окошечко с тегами для MySpace. Самый известный в России сайт клубных фото — это, естественно, Geometria.ru, а в Европе — Tillate.com. Существуют также сайты и блоги для любительских фото подобного плана. Все они, с одной стороны, существуют, как уже было сказано, в коммерческих целях, но с другой — несмотря на свое невысокое художественное качество, все-таки и для фиксации и хранения множества воспоминаний и приятных эмоций. Это такие оазисы свободы и позитива, наполовину правдивые, наполовину искусственные.



Фото Никола Тиминжич, 2007 © Nikola Tamindzic.

Увеличение резкости фотографий

Про увеличение резкости фотографий написано уже немало. Но всегда есть возможность по-новому взглянуть на известную тему и узнать что-то интересное. В этой статье мы рассмотрим некоторые особенности увеличения резкости и обсудим различные подходы к этому вопросу. Для полноты описания сперва вкратце будет рассказано о том, что такое резкость и какие возможности для ее увеличения предлагают графические редакторы. Если вы неплохо разбираетесь в этой теме, то можете сразу перейти к третьей части, где узнаете о том, что поможет вам делать фотографии лучше. Может быть, вы найдете в этой статье что-то, что противоречит вашему профессиональному взгляду на этот вопрос, но ведь именно из разнообразия мнений и подходов к теме и появляются оптимальные решения.

1. От чего зависит резкость изображения

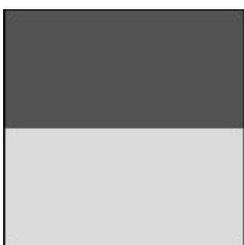
Резкость изображения зависит от двух факторов — разрешающей способности оптики и контурной резкости. Кроме того, на матрицах большинства камер установлен так называемый антимуарный фильтр, который в различной степени размывает изображение. Тем самым предотвращается появление муара, но, в свою очередь, понижается и резкость изображения. Разрешающую способность оптики и камеры в графическом редакторе изменить, увы, невозможно, поэтому в этой статье мы рассмотрим только вопрос изменения контурной резкости.

Резкость в изображении мы воспринимаем как степень контраста на контурах. Классический пример необходимости увеличить резкость — две поверхности различной яркости. При уменьшении изображения большинство алгоритмов интерполяции размывают границы между поверхностями. Чтобы вернуть резкость

или, точнее, иллюзию таковой, необходимо затемнить контур на темном участке и осветлить его на светлом. Этим повышением контраста на контурах и пользуются алгоритмы усиления резкости.

В примере ниже контуры между поверхностями с различной яркостью довольно резкие. При уменьшении изображения несколько пикселей приходится помещать в одном, и при обычном вычислении среднего значения контуры становились бы размытыми, как видно на втором примере. Качественные алгоритмы Photoshop, такие как Bicubic, при уменьшении немного увеличивают контурную резкость. При дополнительном повышении резкости фильтрами контраст на контурах еще больше повышается.

z



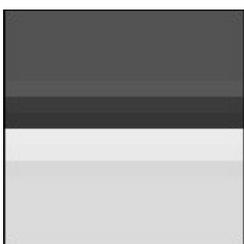
Исходное изображение



Уменьшение со средним значением пикселей



Уменьшение по алгоритму Bicubic

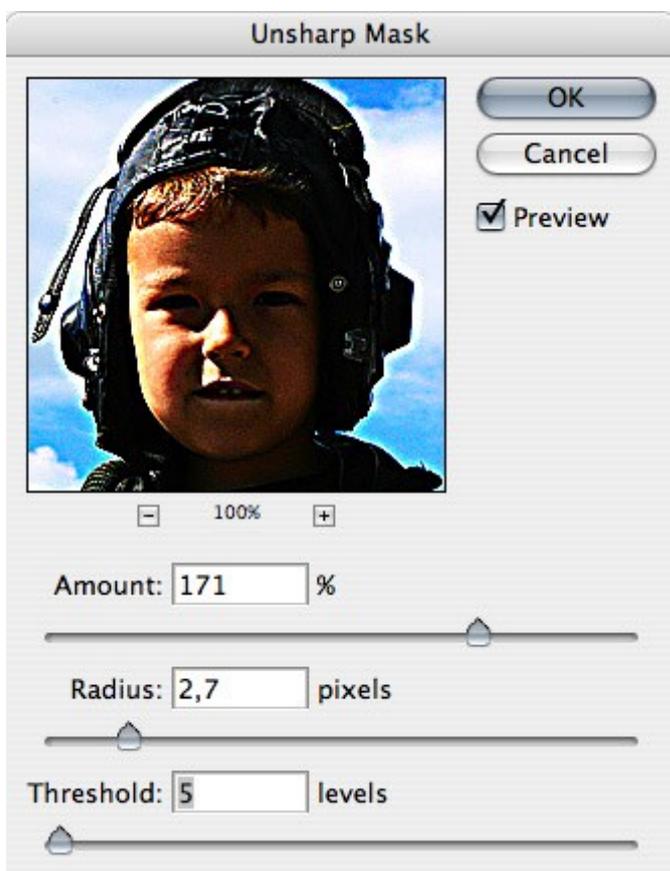


Изображение после применения Unsharp Mask

2. Способы повышения резкости

Как выглядит работа с контурной резкостью на практике, мы рассмотрим на примере Photoshop как наиболее известного графического редактора. Другие программы, например Gimp, используют такие же или похожие методы.

2.1. Фильтр Unsharp Mask



Самый известный способ увеличения резкости — фильтр Unsharp Mask. Он позволяет управлять увеличением резкости с помощью трех параметров:

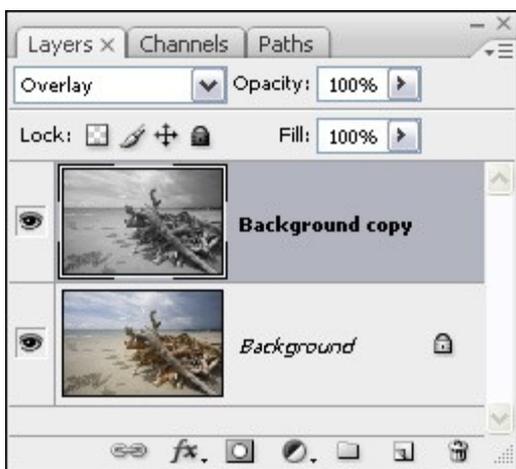
Amount: степень влияния фильтра.

Radius: определяет, какая область вокруг контуров будет затронута изменением контраста. Если этот параметр будет слишком высоким, то это будет уже не увеличение резкости, а увеличение контраста. Для большинства изображений, предназначенных для Сети, значение этого параметра 0,2 или 0,3 дает оптимальные результаты.

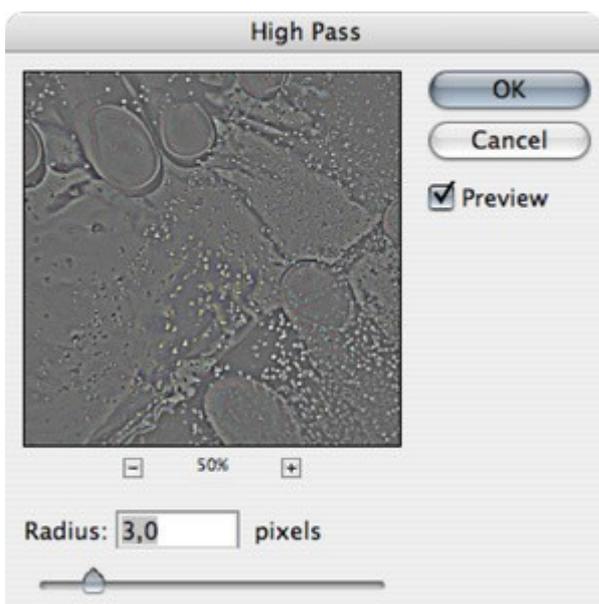
Threshold: этим параметром задается, насколько сильно должны отличаться соседние области, чтобы граница между ними считалась контуром. Лучше оставлять этот параметр на нуле. Если на фотографии очень много шума, можно попробовать установить Threshold на небольшое значение, но лучше все же будет просто предварительно воспользоваться шумодавом.

2.2. Фильтр Highpass

Второй способ увеличения резкости — фильтр Highpass. Для начала необходимо сделать копию слоя, поменять режим перекрытия на Overlay и убрать в копии слоя насыщенность через Hue/Saturation.



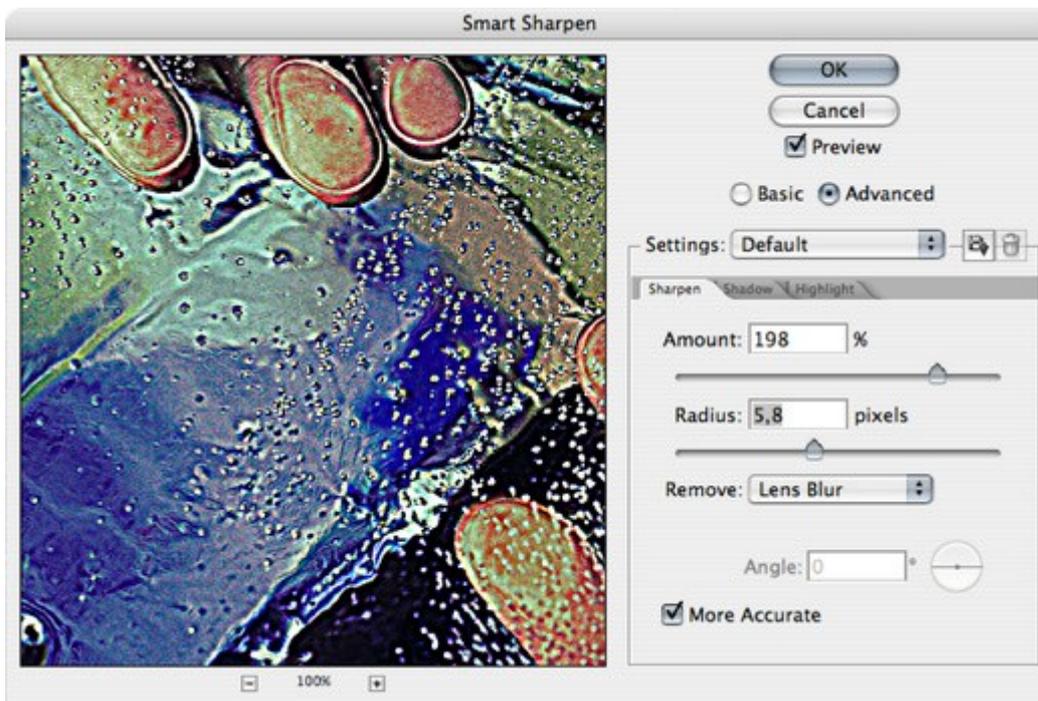
Теперь к этой копии слоя нужно применить фильтр Other—Highpass. В появившемся диалоговом окне есть только один параметр. Он соответствует параметру Radius фильтра Unsharp Mask.



Если резкость увеличена слишком сильно, то можно уменьшить прозрачность этого слоя. Если же резкости недостаточно, можно сделать копию слоя. Преимущество этого метода в том, что он позволяет делать несколько слоев с различными параметрами радиуса. Нижние слои при этом не скрываются верхними, так как для режима перекрытия Overlay серый цвет является нейтральным.

Хотя в большинстве случаев режим перекрытия Overlay дает неплохие результаты, можно поэкспериментировать и с другими режимами, для которых серый цвет является нейтральным: Soft/Hard/Vivid/Linear/Pin Light.

2.3. Фильтр Smart Sharpen



В версии «Фотошопа» CS2 появился новый фильтр Smart Sharpen, дающий больше возможностей для контроля увеличения резкости и, при умелом использовании, позволяющий добиваться более качественных результатов. Этот фильтр хорошо подходит для изображений с большим количеством мелких деталей, в то время как для более грубых структур лучше использовать Unsharp Mask или Highpass.

Для начала советую отметить опцию More Accurate. При этом процесс занимает больше времени, но и качество результата несравненно лучше.

В режиме Basic результаты этого фильтра напоминают Unsharp Mask, только без параметра Threshold. Главное отличие этого фильтра — в алгоритме, по которому программа уменьшает нерезкость изображения, то есть какой тип нерезкости фильтр пытается уменьшить. Этот алгоритм задается параметром Remove. При значении Gaussian Blur эффект этого фильтра примерно соответствует фильтру Unsharp Mask, только влияние его слабее.

Значение Lense Blur лучше подходит для изображений с большим количеством мелких деталей, поскольку при этом методе ореолы вокруг контуров гораздо слабее.

При значении параметра Motion Blur этот фильтр пытается уменьшить влияние шевеленки, возникшей при слишком больших выдержках. Работает этот метод только в тех случаях, когда размытие изображения произошло только в одном направлении и вы сможете точно задать это направление параметром Angle. В теории и на тестовых рисунках уменьшение шевеленки работает совсем неплохо, однако на реальных фотографиях это эффект оставляет желать лучшего и не заменит хороший штатив или светосильный объектив.

В режиме Advanced этот фильтр позволяет ослаблять увеличение резкости в темных и светлых тонах. Советую использовать этот фильтр следующим образом:

1. В меню **Sharpen** параметр **Amount** установить на максимум, радиус — на 0,2, если фотография предназначена для Сети. Для печати можно попробовать задать этот параметр побольше. Выбрать **Lense Blur** и не забыть отметить **More Accurate**.

2. В **Shadow** и **Highlight** установить **Fade Amount** на 0%, **Tonal Width** — на 100%, **Radius** — на 1.

3. Теперь, увеличивая параметр **Fade Amount** в карте **Highlight**, можно уменьшать влияние фильтра в светлых частях изображения, устраняя белые ореолы. Реже бывает необходимо также увеличить параметр **Fade Amount** в **Shadow**. В крайнем случае можно уменьшить **Amount** в основном меню.

Следует заметить, что, если фильтр **Unsharp Mask** или **Smart Sharpen** с параметром **Gaussian Blur** можно применять к одному изображению несколько раз, то **Smart Sharpen** с параметром **Lense Blur** уже при повторном применении образует заметные артефакты, так что необходимую степень резкости нужно выбрать с одного применения фильтра.

2.4. Плагины Photoshop

Кроме фильтров, которые включены в **Photoshop**, существуют плагины, позволяющие увеличивать резкость по различным алгоритмам и предлагающие различные параметры, которыми можно контролировать изменения резкости. Какие из них лучше использовать, каждый может решить сам для себя, немного поэкспериментировав с ними. Среди самых известных плагинов стоит упомянуть **Nik Sharpener Pro**, **FocalBlade** и **PhotoKit Sharpener**.

3. Методы манипуляции резкостью

Каждый, начинающий работать в **Photoshop**, ищет такой фильтр, который сможет сделать все и сразу. Нажал кнопку — и из посредственного снимка получился шедевр. Но со временем большинство фотографов замечают, что оптимальные результаты достигаются не применением одного фильтра ко всему изображению, а вариациями различных фильтров с разными параметрами и для различных участков изображения в зависимости от особенностей мотива. Усиление резкости не является исключением. В этой части мы рассмотрим некоторые способы управления резкостью, дающие лучшие результаты, чем простое применение одного из трех упомянутых фильтров на все изображение.

3.1. Увеличение резкости по яркости

В цветовом пространстве **RGB** яркость пикселей и их цветовые значения взаимосвязаны, поэтому при манипуляциях с изображением могут возникать нежелательные изменения цвета. При увеличении резкости эти изменения выражаются в неверных цветах на контурах объектов. Чтобы избежать этого эффекта, резкость лучше увеличивать на отдельном слое и менять режим перекрытия этого слоя на **Luminosity**. В цветовом пространстве **Lab** в этом случае достаточно работать с резкостью только в **L**-канале.



Часть исходного изображения; копия слоя после увеличения резкости; изменение режима перекрытия на Luminosity

Надо заметить, что в некоторых редких случаях изменение режима перекрытия на Luminosity может негативно сказаться на цветах. На этом примере видно, как уменьшилась насыщенность сине-желтой ленты под головой тигра при изменении режима перекрытия, что плохо. Но в то же время исчез голубой ореол вокруг фигурок в нижней части герба, что хорошо. Проще говоря, непростое это дело — чтобы и резко было, и красиво.



3.2. Использование масок

При усилении резкости по всему изображению присутствующий шум на сплошных поверхностях может становиться более явным. Некоторые области, находящиеся в фокусе, но представляющие мало интереса для зрителя, такие как предметы на

заднем плане или структура кожи на портретах, также становятся резкими. Кроме того, фильтры пытаются увеличить резкость и на тех участках фотографии, которые находятся вне фокуса, и этот процесс ничего, кроме увеличения размера файла, не дает.

Вполне естественным решением этих проблем является создание копии слоя и увеличение резкости на этой копии. После чего к этому слою добавляется маска, и на ней закрашиваются все области, где усиление резкости для нашей фотографии нежелательно либо не представляет интереса. Чтобы эффект от этих манипуляций был качественнее, советую использовать кисточку с мягкими краями и прозрачностью 15–30%, проводя при необходимости несколько раз по одному участку.

На этом примере слева резкость была увеличена по всему изображению. Справа к слою с увеличенной резкостью была добавлена маска и открыта только средняя часть цветка. Как можно увидеть, сравнив две фотографии, исчезли ореолы на лепестках, где резкость имеет мало значения для зрителя, а заодно уменьшился размер фотографии.



3.3. Работа с режимами перекрытия

После увеличения резкости на некоторых photographиях по контурам предметов появляются белые ореолы. Темные ореолы, также возникающие при увеличении резкости, обычно не так сильно бросаются в глаза. В этом случае может помочь разделение усиления резкости на светлые и темные части. Для этого мы создаем копию слоя, применяем к ней фильтр усиления резкости и меняем режим

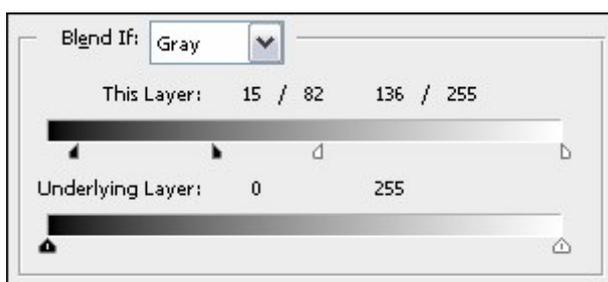
перекрытия этого слоя на **Darken**. Затем делаем копию этого слоя и меняем режим перекрытия на **Lighten**. Теперь по мере необходимости мы можем изменить прозрачность одного из слоев или, добавив к ним маски, скрыть участки, где соответствующие темные либо светлые ореолы слишком заметны.

На следующей фотографии темные деревья видны на фоне темного неба, и светлые контуры, возникающие при увеличении резкости, только мешают. Поэтому из слоя с повышенной резкостью в правой фотографии сделаны две копии и у копии в режиме **Lighten** прозрачность уменьшена до 20%.



3.4. Использование свойства слоя

Еще один удобный способ борьбы с ореолами при увеличении резкости — через свойства слоя. Для этого увеличим резкость на копии слоя и двойным кликом на этой копии в списке слоев откроем ее свойства. Теперь, удерживая клавишу **Alt**, разделим каретку светлых тонов и передвинем ее немного вправо. Подобную процедуру можно провести и с темными тонами, если темные ореолы станут слишком заметны.



На этой фотографии светлые ореолы были убраны этим способом, что особенно заметно на клюве и кругах воды слева от камня.



3.5. Увеличение резкости по каналам

В некоторых случаях имеет смысл увеличить резкость только в одном или двух каналах RGB, возможно с различными параметрами. Этот способ может пригодиться, например при наличии слишком сильного шума в синем канале или при увеличении резкости портретов, где основные контуры — волосы и глаза — находятся в красном и зеленом каналах, а синий содержит больше информации о неровностях. В этом случае следует сделать копию изображения и поменять режим перекрытия на Luminosity, поскольку цвета по краям объектов изменятся. Теперь можно, перейдя в список каналов, выбрать по очереди каналы RGB, оставляя видимым само изображение, и поэкспериментировать с изменением резкости.

3.6. Резкость и структуры на изображении

Как уже упоминалось выше, увеличение резкости по всему изображению подобно лечению всех болезней одной таблеткой и так же редко приводит к оптимальным результатам. При работе со многими мотивами имеет смысл создать несколько слоев, в каждом из которых резкость увеличена различными методами с различными параметрами, после чего к слоям добавить маски и открыть их только на соответствующих областях.

На следующей фотографии резкость сухого дерева и мелких структур на нем можно было смело увеличить сильнее. Для этого использовался фильтр Smart Sharpen. На песке деталей меньше, и на нем резкость лучше увеличить через Unsharp Mask или Smart Sharpen с параметром Gaussian Blur. Для облаков, содержащих много различных форм, нужно создать несколько копий изображения в режиме Overlay и

применить к ним фильтр Highpass с различными параметрами и уменьшить их прозрачность в разной степени.



3.7. О резкости и контурах

Лет восемь-девять назад среди фотографов стал распространяться новый способ усиления резкости. При этом способе сначала нужно было определить контуры предметов и применить усиление резкости только к ним. Хотя мало кто помнит это, но главной целью этого метода было не улучшение качества фотографий, а уменьшение размера файла. В соответствующей newsgroup (такой доисторический предок форумов) один программист Adobe удивленно поинтересовался, зачем это нужно, если параметр Threshold в Unsharp Mask примерно за это и отвечает, но его проигнорировали и успешно забыли, воодушевленные новым интересным методом.

Лично я рекомендую не пользоваться контурной резкостью. Хотя в теории этот способ очень заманчив, на практике бывает очень сложно найти подходящие к мотиву параметры. Фотографии, в которых резкость была увеличена по этому методу, чаще всего легко определить по «мыльности» изображения. Сплошные поверхности в таких фотографиях практически лишены деталей, поскольку не подвергались усилению резкости, в то время как контуры предметов слишком бросаются в глаза. С мелкими структурами, как трава, дела обстоят еще хуже: при частичном включении их в увеличение резкости они напоминают кашу из иголок, при исключении их из обработки они остаются нерезкими. В ранних моделях цифровых компакт-камер использовался именно такой метод обработки данных с

матрицы — усиление резкости по краям, необходимое, чтобы уменьшить размер файлов. Не исключаю возможности, что существуют поклонники фотографий такого качества, но пока мне никто в этом не признавался.

При увеличении резкости по всему изображению на границах объектов могут появляться светлые ореолы, которые особенно портят снимок, если сами объекты имеют темный оттенок. Да, я помню, что эта проблема несколько раз уже упоминалась в этой статье, но считаю ее самым серьезным аспектом работы с резкостью, поэтому иногда напоминаю о ней. Так вот — о резкости на контурах. На мой взгляд, зритель и так неплохо видит явные границы между объектами, поэтому нет смысла дополнительно указывать ему на них. Скорее качество изображения может улучшиться, если подчеркнуть только резкость структур и, наоборот, уменьшить влияние резкости на контурах, прикрыв ее маской.

Увеличение резкости только по контурам может быть оправданно только в одном случае — если на сплошных поверхностях, таких как небо, слишком заметен шум. Но дело в том, что визуально резкость создается также и за счет некоторого шума на поверхностях, который при этом методе как раз уменьшается. Поэтому в тех случаях, когда шум слишком мешает, лучше перед увеличением резкости воспользоваться шумодавом по сплошным поверхностям либо не применять увеличение резкости к таким поверхностям, скрыв их маской, а еще лучше — и то и другое.

Какой из этих двух способов использовать — усиление резкости на контурах либо уменьшение контурной резкости, каждый может выбрать сам, поэкспериментировав и с тем, и с другим методами. Так как они оба базируются на создании контурной маски, рассмотрим процесс, общий для этих методов.

1. Для начала перейдем в список каналов и выберем канал, в котором содержится самое большое количество контуров. Теперь сделаем копию этого канала, кликнув на него правой кнопкой и выбрав **Duplicate Channel** либо перетащив его на иконку нового канала. Если мы не сможем определить такой канал либо нам просто лень его искать, то выберем все изображение (**Ctrl+A**), создадим в списке каналов новый альфа-канал и скопируем в него изображение (**Ctrl+V**). Если вы умеете работать с диалогом **Calculations**, то вы сами знаете, как проделать эти манипуляции.

2. Теперь выберем наш новый альфа-канал и вызовем фильтр **Stylize—Find Edges**

3. Немного размоем найденные контуры с помощью фильтра **Blur—Gaussian Blur**. Контуры должны стать достаточно мягкими, но все еще заметными.

4. Если вы работаете по второму методу, контурной резкости, то маску нужно инвертировать (**Ctrl+I**).

5. Теперь вызовем диалог уровней (**Ctrl+L**) и, передвигая каретки, определим, на каких участках будет видно влияние увеличения резкости. Если вы предпочтете первый вариант, скрывание резких контуров, то передвигайте правую и среднюю каретку влево, чтобы резкость была видна на достаточно больших участках изображения. Если же вы выберете второй вариант, увеличение контурной резкости, то передвигайте левую и среднюю каретку вправо.

6. Теперь выделим этот альфа-канал, кликнув на него при нажатой клавише Ctrl либо через самую левую иконку Load Selection под списком каналов.

7. Вернемся в список слоев, создадим копию изображения и добавим к ней маску. Выделение автоматически превратится в маску слоя.

8. Теперь можно вызвать ваш любимый метод увеличения резкости на маскированной копии изображения. Если влияние маски будет недостаточным, ее можно опять немного размыть, после чего изменить с помощью уровней или кривых.

Другой процесс создания маски, который я использовал раньше, немного сложнее, но он удобен тем, что эффект маски виден сразу, во время самого процесса. При этом методе делается копия изображения, к ней сразу добавляется маска, и в нее копируется какой-либо из каналов либо все изображение. Теперь увеличивается резкость копии изображения, и все упомянутые операции по нахождению контуров проводятся на маске.

На примере ниже я попробовал добиться оптимального результата, который позволяет каждый из методов. На изображении с усилением резкости контуров очевидна «мыльность», явно видимая на деревьях. В то же время по контурам гор видны ненужные ореолы повышения резкости. Но не исключено, что именно для вашего мотива именно этот способ даст оптимальные результаты.



Увеличение резкости контуров

Эта фотография с удалением резкости контуров выглядит гораздо качественнее. Но это на мой вкус.



Увеличение резкости всего изображения без резкости контуров

Лично я давно уже не использую ни один из этих методов, предпочитая более долгий способ увеличения резкости по всему изображению с последующим закрашиванием на маске проблемных областей либо работу с резкостью по участкам с различными структурами.

3.8. Поэтапное уменьшение

Еще один из частых советов по уменьшению фотографий — делать это поэтапно и шарпить изображение после каждого уменьшения. Таким образом, как утверждается, сохраняются детали, которые при однократном уменьшении потерялись бы. Не буду говорить, что подобный способ никуда не годится, вполне возможно, что кому-то он помогает. Но надо заметить, что при уменьшении изображения мелкие детали пропадут так или иначе, только при пошаговом уменьшении они будут умирать медленно и мучительно, на каждом этапе обогащаясь темной и светлой каймой по контурам, которые будут при следующем уменьшении создавать очередные контуры. Если к тому же у вас на фотографии есть мелкие структуры и вы являетесь любителем разноцветных полосок, то поэтапное уменьшение — лучший способ добиться муара. На мой взгляд, который я, конечно же, никому не навязываю, поэтапное уменьшение с шарпингом годится только для того, чтобы убить лишнее время. Если кто-то сможет привести пример фотографии, уменьшенной этим способом так, что я не смогу добиться того же однократным уменьшением и шарпингом, обещаю взять свои слова обратно и принести свои извинения.

4. Некоторые общие правила для увеличения резкости

1. Проводите увеличение резкости в последнюю очередь, перед сохранением изображения. Исключение можно сделать только в том случае, если вы хотите

создать на фотографии пресловутый «гламурный» эффект, сделав копию слоя в режиме перекрытия *Soft Light* и размыв ее. Тогда резкость лучше увеличивать до этой процедуры.

2. При увеличении резкости рассматривайте изображение в стопроцентном размере. В крайнем случае Photoshop дает возможность оценивать резкость в уменьшении 50% или 25%, но не в промежуточных масштабах.

3. При необходимости пройдите шумодавом по сплошным поверхностям на фотографии.

4. Пробуйте, какой способ подходит больше для вашего изображения: *Unsharp Mask* или *Smart Sharpen*, их результаты могут быть различными для разных случаев.

5. Не увеличивайте сильно параметр *Threshold*. Для большинства фотографий его лучше оставлять на нуле.

6. Увеличение резкости проводите либо на канале яркости в *Lab*, либо на отдельном слое с режимом перекрытия *Luminosity*.

7. Не забывайте, что на жидкокристаллических мониторах изображение выглядит более резким, чем на CRT. Кроме того, некоторые пользователи, покупающие ЖК-мониторы с большим разрешением, обнаруживают, что читать буквы такого размера довольно сложно, и устанавливают монитор на «неродное» разрешение. Это никогда не сказывается положительно на резкости, и насколько заметно ухудшение качества изображения, зависит от качества монитора.

5. Заключение

В качестве заключительного слова хотел бы напомнить... нет, не в очередной раз о белых ореолах. Хотел я напомнить, что описание различных методов работы с изображениями, в том числе и повышения резкости, должно подходить к вашим фотографиям, вашим мотивам и вашим предпочтениям. Поэтому лучшее, что вы можете сделать, — перепробовать все способы и сделать так, как вы посчитаете нужным. И еще не стоит забывать, что главное в фотографии — это идея и момент, а обработка в Photoshop играет второстепенную роль.

HDR изображения



Lincoln Cathedral from Castle Walls (HDR) © Bryan Hamilton

1. Что такое HDR

Для кого-то первые снимки на цифровую камеру были сделаны семь лет назад, для кого-то — на прошлой неделе. Практически все мы задавали себе вопрос: почему часто на снимках голубое небо превращается в сплошной белый фон, а на тех фотографиях, где небо все же не было пересвечено, все предметы на переднем плане сливаются в темное пятно.

Чтобы понять, почему это происходит, проведем небольшой эксперимент. Поставим камеру в приоритет диафрагмы (AV) и наведем ее на небо в солнечную погоду. Предположим, что камера показала необходимую выдержку $1/2000$ секунды. Теперь замерим необходимую выдержку по самой темной части мотива, например одежде человека перед вами. Получим $1/2$ секунды. Эта разница в освещении приблизительно соответствует так называемому динамическому диапазону мотива. Ее принято вычислять в ступенях экспозиции, и в данном случае она равна 10 ступеням. Вспомним, что одна ступень соответствует изменению экспозиции в два раза. В нашем случае это изменение времени выдержки от $1/2000$ до $1/2$ секунды.

Глаза человека могут адаптироваться к изменению освещения до 24 ступеней экспозиции, поэтому мы способны различить детали и на светлом небе, и на темной одежде. Но матрица фотокамеры не может приспособливаться к свету. У нее есть фиксированный динамический диапазон, то есть разница в освещении между самым ярким участком мотива, который она может зафиксировать, не превратив его в белое пересвеченное пятно, и самым темным участком, в котором зафиксированная информация не перекрывается шумом. Динамический диапазон матрицы большинства цифровых камер равен примерно 9 ступеням экспозиции, что гораздо меньше как способности глаз человека запечатлеть информацию, так и способности черно-белой пленки с ее динамическим диапазоном до 11 ступеней.



Me in my fingers (Hb19 style) © valpopando

При этих ограничениях цифровой фотографии она дает нам возможность манипулировать снимками на компьютере. Поэтому вполне естественным было бы сделать несколько кадров с различной экспозицией, соединив их в один, что дало бы нам возможность заметно расширить динамический диапазон снимка. Один из таких способов заключается в работе со слоями в Photoshop и будет описан позднее. О втором способе — создании HDR — пойдет речь сейчас.

Под HDR или, если быть более точными, HDRI (High Dynamic Range Image), подразумевают изображение с динамическим диапазоном больше, чем в обычных снимках. С какого предела начинается HDR, является темой для многих дискуссий. В некоторых источниках границей называют 13,3 степени экспозиции, в других — 9 ступеней, которые помещаются и в обычный 8-битный JPG-файл.

С технической точки зрения HDR можно определить как файл, в котором яркости пикселей сохранены не в целочисленном виде, а в формате с плавающей запятой. Для HDRI чаще всего используются 32-битные форматы Radiance (.hdr) или OpenEXR (.exr). Так как обычные мониторы не могут отобразить все значения яркости в 32-битном файле, HDRI необходимо привести в 8- или 16-битное изображение. Этот процесс называется тональным отображением (tone mapping).

Если говорить о том, чем HDR не является, стоит упомянуть, что из 8-битных фотографий нельзя сделать HDR, даже если обработать их в специальных программах, таких как Photomatix. Также изображение, полученное из одного RAW-файла с высветлением теней и затемнением светлых участков, будет просто фотографией, конвертированной из RAW, но никак не HDR.



Before Sunset 34th Street, NYC, 1 RAW HDR © photomagister

2. Съемка для HDR

Для создания HDR-изображения нужно сделать несколько снимков с различной экспозицией, запечатлев детали как в темных, так и в светлых частях мотива. Изменять экспозицию, как известно, можно разными способами, но в случае HDR делать это следует изменением выдержки.

Самый верный способ съемки для HDR выглядит так:

- Для начала установим на камере режим приоритета диафрагмы (AV) и выберем нужное диафрагменное число.
- Поставим режим экспомера по минимальному участку, который позволяет камера. Оптимальным будет точечный или частичный замер, но в крайнем случае для большинства мотивов подойдет и центрально взвешенный метод.
- Измерим экспозицию на самом темном и на самом светлом участках. Для этого интересующий нас участок должен находиться в центре кадра. Запоминаем эти значения.
- Установим камеру на штатив, перейдем в ручной режим (M), поставим то же диафрагменное число, при котором проводили измерения, и будем делать снимки, поднимая выдержку от наименьшего значения к наибольшему (или наоборот) с разницей в одну-две ступени при съемке в JPG-формате или две-три ступени при съемке в RAW.

Если место на вашей карте памяти важно, то можно ограничить количество снимков, проверяя гистограмму. На самой темной фотографии гистограмма должна немного не доходить до правой границы, а на самой светлой — до левой. Лучше даже, если на фотографии с максимальной выдержкой гистограмма начинается в середине шкалы. Тогда мы можем быть уверены, что в получившемся HDR не будет шумов в темных участках, если мы захотим их осветлить.

В тех случаях, когда штатива нет или его нельзя использовать, может помочь эксповилка (АЕВ) в сочетании с режимом непрерывной съемки. Установка эксповилки на +/- два шага обычно достаточна для создания качественных HDR. В данном случае лучше всего использовать матричный замер экспозиции. Если есть возможность, лучше прислониться к стене или колонне, чтобы уменьшить разницу в кадрах, обусловленную движением.

Чувствительность при съемке для HDR желательно поставить на минимальное значение, поскольку большинство HDR-программ не очень хорошо справляются с шумом. Если же высоких значений чувствительности по каким-либо причинам нельзя избежать, лучше пользоваться Photoshop, поскольку эта программа очень хорошо справляется с устранением шума в HDR.

3. HDR в действии

Рассмотрим, как создавать HDRI и делать тональное отображение на примере «Фотошопа» и «Фотоматикса» — программ, чаще всего используемых для этих целей.

3.1. Создание HDR и тональное отображение в Photoshop

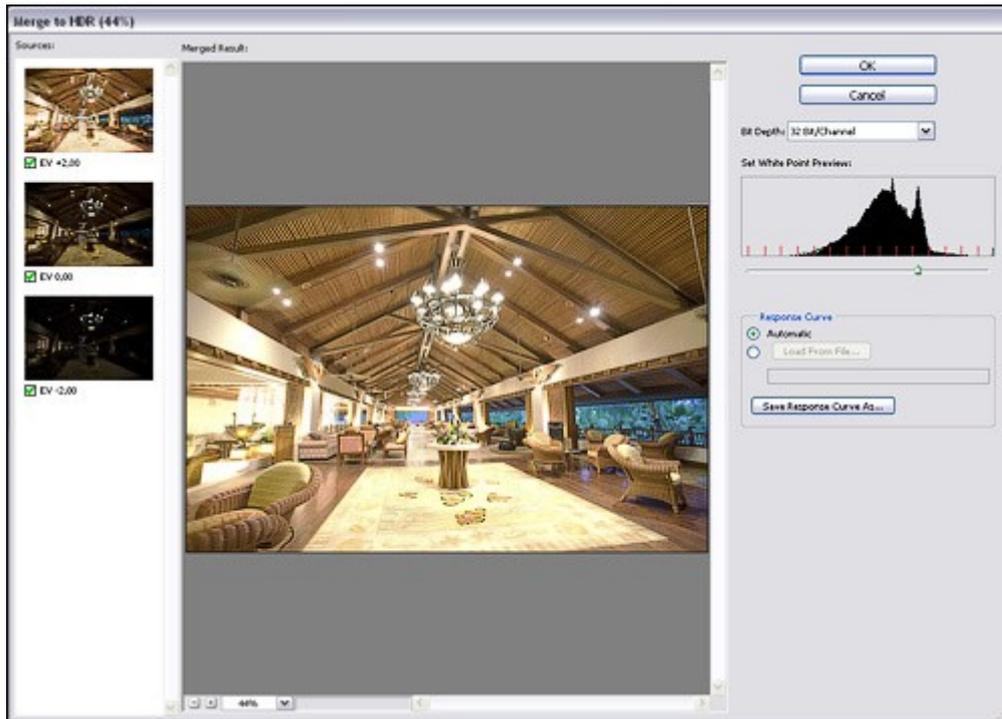
Создавать HDR в «Фотошопе» можно из JPG-, TIF- или из RAW-файлов. Для этого нужно либо выбрать файлы через меню File—Automate—Merge to HDR, либо использовать опцию Add Open Files, если фотографии уже открыты. Если съемка велась с рук, то можно отметить опцию Attempt to Automatically Align Source Images. Только следует учесть, что выравнивание изображений занимает в «Фотошопе» очень много времени, до 45 минут для HDR из трех RAW-файлов. Если программа не может найти EXIF-данные, он попросит внести их вручную.

z



После вычислений появится окно предпросмотра HDRI. Так как обычные мониторы не предназначены для просмотра 32-битных изображений, будет видна только часть всего светового диапазона этого снимка. Справа отображена гистограмма получившегося HDRI. Передвигая ползунок, можно изменять гамму изображения и рассматривать части фотографии с различной освещенностью. Оставьте значение Bit Depth на 32 и нажмите OK.

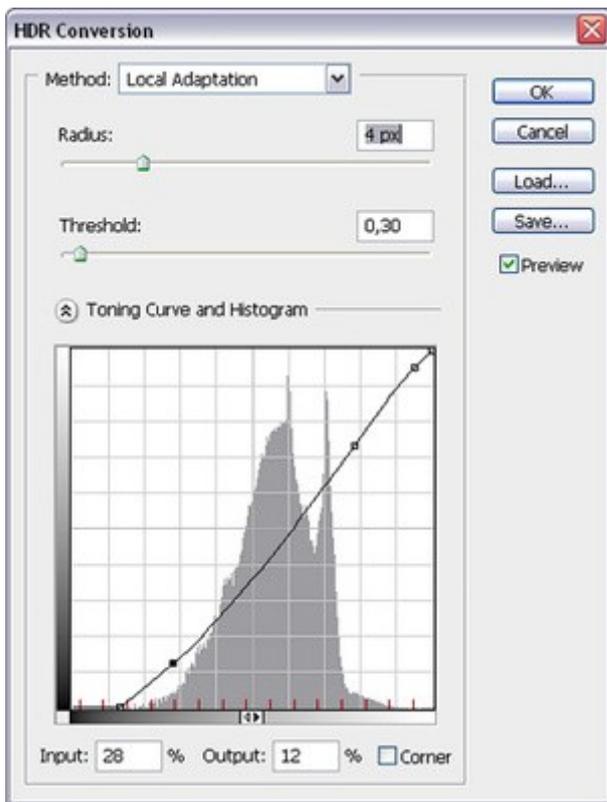
Z



Теперь можно конвертировать HDR в обычное изображение. Для начала лучше конвертировать в 16 бит, чтобы уменьшить возможные потери при дальнейшей обработке. Для этого выбираем Image—Mode—16 Bits/Channel. Появится окно с четырьмя опциями вверху. Для большинства случаев интерес представляет только последняя опция Local Adaptation. Кроме кривой, которая работает подобно простым кривым Photoshop, в этом диалоговом окне есть два параметра: Radius и Threshold. В то время как кривая отвечает за изменение глобального контраста, эти два параметра определяют локальный контраст, контраст деталей.

Radius определяет, сколько пикселей считать «локальной» областью при изменении контраста. Слишком низкие значения делают изображение плоским, слишком высокие могут привести к появлению световых ореолов, особенно при высоких значениях второго параметра, Threshold.

Threshold определяет, насколько выраженным будет локальный контраст.



Теперь осталось поработать с кривой. Для того чтобы узнать, где на кривой лежит световое значение участка изображения, следует, как и в обычных кривых, провести курсором по этому участку изображения. В крайнем случае можно сделать несколько изображений с различными параметрами тонального отображения, потом соединить их с разными режимами перекрытия или скрыть части слоев масками. Перед тем как нажать ОК, лучше сохранить установки на кривой, чтобы потом при необходимости изменить их или использовать для изображений, снятых в тех же условиях.



Все вопросы по созданию HDR изображений вы можете задать в разделе «Вопросы эксперту». На следующей странице — обзор основных программ для создания HDR.

Съемка в путешествии



Изломанные линии домов и терракотовые крыши противостоят плавным природным изгибам холмов и голубым холодным тонам.

Собираясь в дорогу

Не претендуя на звание известного путешественника, осмелюсь, однако, дать несколько советов тем, кто любит перемещаться в пространстве и делать снимки новых необычных мест. На мой взгляд, цифровая камера имеет некоторые преимущества перед пленкой. Во-первых, абсолютно не жалко пленки и можно снимать сколько угодно много. Во-вторых, носители информации цифровых камер, на которые записываются файлы — флеш-карты (flash card), мемори-стики (memory stick) и другие, — занимают гораздо меньше места, чем катушки. Количество отснятых цифровых фотографий ограничивается лишь вместимостью этих носителей.



Даже обычные вещи могут казаться странными и забавными. Румыния

Для обычного домашнего альбома нет необходимости сохранять цифровые снимки максимально большого размера и высшего качества, поэтому можно запастись несколькими картами и снимать со средними параметрами. Фотографий на карту поместится больше, а отпечатки размером 10 x 15 можно сделать и с таких файлов. Тем, кто любит большие файлы наилучшего качества и наименьшего сжатия, посоветую купить цифровой накопитель на 20–30 Гб. Если в него ежедневно скидывать все отснятые файлы, то к концу отпуска вам понадобится еще пара свободных дней для просмотра сделанных снимков.

Некоторые фотографы предпочитают накопителю ноутбук: всегда можно взглянуть на отснятый материал, да и места занимает немного. С другой стороны, в солнечную погоду на его экране мало что можно рассмотреть, и если вы вдали от цивилизации, то существует проблема с зарядкой аккумулятора. Зато если вы путешествуете по цивилизованным местам и вечером имеете возможность просмотреть сделанные фотоснимки, нет ничего удобнее ноутбука.



Незамысленный взгляд путешественник может заметить то, что не видит обыватель. Румыния

Для путешествий с аппаратурой и компьютером очень удобен фоторюкзак с карманом для ноутбука и чехлом, закрывающим рюкзак во время непогоды. Такой, как, например, Computrekker фирмы Lowepro.

Важной частью фотографической экипировки являются аккумуляторы и батарейки, и здесь также есть о чем поразмышлять. Батарейки долговечнее и садятся в процессе съемки медленнее, не вдруг, а фотограф может в подходящий момент произвести замену. Аккумуляторы удобнее тем, что могут быть многократно перезаряжены, и поэтому они экономичнее. Характерной особенностью практически всех аккумуляторов является то, что они перестают работать мгновенно, сразу и почему-то всегда в тот самый момент, когда снимаются исключительно ответственные и неповторимые кадры. Если же вы намерены провести вдали от розеток и электрической сети большую часть времени и снимать много или очень много, забудьте об электронных камерах. Вам нужна механическая коробка со сменной оптикой.



Контровый свет может быть полезен при фотографировании моря

В дальние путешествия, особенно пешие, постарайтесь брать не очень много аппаратуры. Пусть дома ваш комплект и кажется легким, но представьте, что вы почувствуете, неся все это на себе не один день. Подойдите к отбору необходимой оптики и аксессуаров по принципу «беру то, без чего точно не могу обойтись», и тогда выбор станет проще.

Не буду распространяться на тему одежды и обуви, которая, естественно, должна соответствовать характеру путешествия. По поводу остальной экипировки скажу только, что для водных путешествий на катамаране и байдарке я укладывал фотоаппаратуру в водонепроницаемые мешки и затем в пенопластовую коробку — чтобы не утонула и могла всплыть в случае падения в воду.

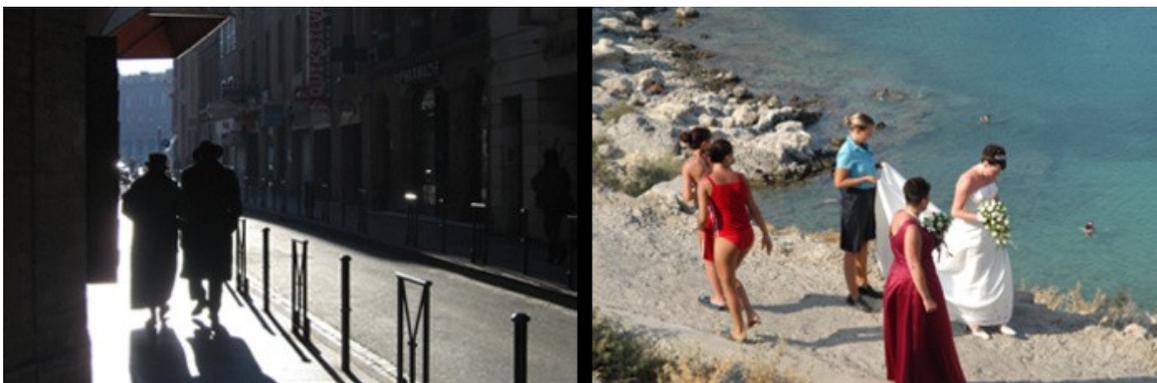
Снимая сюжеты в давно обжитом Крыму, мы вместе с коллегой-журналистом ползали по склонам, заросшим разнообразными растениями, выискивая удачные точки для съемки. Естественно, летом удобнее ползать в шортах и кроссовках. Так вот, есть такое растение — борщевик. Борщевик виден хорошо, когда он большой, но маленький он совершенно незаметен в гуще других трав. Больно не было, просто домой я вернулся с ожогами ног. Кожа заживала около месяца, а все потому, что одежда годилась для пляжа, а не для лазания по горам.



Забавные сценки из жизни отдыхающих и аборигенов. Остров Родос, Тулуза

Если вы путешествуете и фотографируете не один, а в компании, то посвятите друзей в ваши планы относительно фотосъемок. Плохо, если у вас разные цели. Кто-то хочет весело проводить время, а вы в это время намереваетесь заняться серьезным делом. Один известный фотограф разругался со своей семьей во время путешествия вокруг Ладоги только потому, что он, отдыхая, работал, а остальные члены семьи намеревались лишь получать от путешествия удовольствие. Их цели не совпадали.

Что касается собственно фотосъемки, то основной жанр туристической фотографии — это пейзаж, архитектура, снимки типа «я на фоне» и городские жанровые фото. Для развернутого рассказа о стране или о месте, которое вы посетили, не всегда достаточно лишь одних красивых видовых снимков, иногда интересно посмотреть на обычную жизнь обитателей. Как правило, очень фотогеничны базары, блошинные рынки, в общем, те места, где люди общаются друг с другом и где можно выхватить из толпы характерный типаж.



Забавные сценки из жизни отдыхающих и аборигенов. Остров Родос, Тулуза

Даже простые житейские ситуации на улицах могут быть интересны. Такие снимки и составляют, собственно, память о месте и времени. Конфликты и непонимание при съемках жанровых уличных сюжетов более часты в родном отечестве, чем где бы то ни было еще. Ни в Румынии, ни на Сицилии, ни во Франции или Испании не было случая, чтобы кто-то был недоволен и требовал засветить пленку или удалить файлы. Обычно люди снисходительны и не испытывают тревоги, если вы улыбаетесь им и неторопливо выбираете нужный ракурс, по крайней мере для них всегда есть время отвернуться или покинуть зону кадра. Общее правило такое же, как и для репортажной съемки: лучше снять и спросить разрешение, чем спросить и

не снять. И еще: если видишь что-то интересное — снимай, не жди, другого случая может и не быть.

Замечательно, если вы во время путешествия попадаете на какой-либо местный праздник или событие, на котором можно снять чудесные кадры. Национальный колорит и эмоции выплескиваются на таких мероприятиях со всей силой, что помогает сделать запоминающиеся фото.



**Иногда полезнее встать рано или вообще не ложиться спать, снимок сделан в 6 часов утра.
Турция**

При выборе сюжета не кидайтесь снимать все подряд, подобные поспешные снимки впоследствии малоинтересны и невыразительны. Определитесь для себя, чем, собственно, привлек вас данный пейзаж или вид, найдите сюжетный центр и отснимите несколько кадров с разными ракурсами и вариантами.

Обращайте внимание на природные состояния, в дождь или снег, на закате или очень рано утром вы обязательно снимете то, чего нет у ваших друзей. Не старайтесь делать одни лишь общие планы, вглядывайтесь в детали и снимайте крупно, если их форма или фактура необычна и привлекательна. Путешественник отличается от аборигена тем, что смотрит на все «незамыленным» и свежим взглядом. В любом незнакомом месте можно заметить что-то забавное и, найдя необходимую точку съемки, сделать неплохой снимок.



Не пропускайте простые и лаконичные формы, а ритм поможет вам создать композицию.

Для снимков «я на фоне» выбирайте неброский фон с архитектурными доминантами. Конные памятники — «фон-жеребец» — для этой цели наименее пригодны. Не старайтесь уместить все фигуры с ногами в кадре, иногда достаточно лишь поясного портрета. Нелишне напомнить об одной распространенной ошибке: если вы снимаете на фоне достопримечательностей двух человек, стоящих рядом, автофокус даже самой совершенной камеры непременно убежит вдаль и в бесконечность посередине, между двумя фигурами, оставив нерезкими лица ваших друзей. Чтобы такого не произошло, сначала сфокусируйте камеру на ком-то одном, нажмите кнопку памяти фокуса (если она есть) и скомпонуйте кадр нужным образом.

В некоторых камерах фокусировка производится нажатием спусковой кнопки наполовину, затем изображение кадрируется, и кнопка дожимается. В зоне резкости люди, а задний план слегка размыт. И не закрывайте своими габаритами прекрасных заморских видов, прикройте лишь малозначительные детали и оставьте немного воздуха и пространства в кадре. Попробуйте отвыкнуть от привычного шаблона, когда человек стоит руки по швам и смотрит прямо вам в объектив. Вы можете обыграть ситуацию и вписать человеческую фигуру в архитектурный или природный ландшафт более органично, чем просто банальное позирование. Где ваша фантазия?



Не упускайте момента, если вы попали на местный праздник, если видите экзотические сочетания цветов, или встретили характерный типаж.

Когда вы вернетесь домой, то спустя какое-то время вновь захотите посмотреть снимки тех мест, где бывали. Помните об этом во время путешествия и не жалейте времени и сил на съемку хорошего сюжета, вам будет что показать друзьям. Довольно грустно, если, завершив поездку, вы привезете домой лишь снимки типа «я на фоне», сделанные в спешке и на ходу. Сам творческий процесс съемки и выбора сюжетов поможет любое путешествие пережить как приключение.

Свет и изображение

Свет по своей природе значительно более сложен и изменчив, чем может предположить обычный человек, время зрительного восприятия которого ограничено продолжительностью его жизни. Наши глаза и мозг сообща стремятся приспособить, скорректировать, отвергнуть или проигнорировать многие особенности освещения. Напротив, фотографические и видеосистемы регистрируют все точно. Полученные с их помощью изображения целиком определяются качеством существующего освещения. Без глубокого понимания природы света и освещения нельзя достичь профессионального мастерства при работе с системами записи изображений.



Лирическое **отступление**
Сегодня наша жизнь почти столь же неразрывно связана с фотохимическими и электронными изображениями, как и с биологическими, т. е. с тем мимолетным «кинофильмом», который мы смотрим сквозь хрусталики наших глаз. Все эти три типа изображений обязаны своим происхождением одному и тому же источнику энергии - части спектра электромагнитного излучения, которую мы называем **видимым светом**, с интервалом длин волн от **0,44 до 0,70 мкм**.

Свет — электромагнитное излучение, испускаемое нагретым или находящимся в возбужденном состоянии веществом, воспринимаемое человеческим глазом. Под светом понимают не только **видимый свет**, но и примыкающие к нему широкие области **спектра**. © **Википедия**.

Основные свойства света
Сила света или яркость освещенной поверхности являются наиболее понятными характеристиками освещенности, оцениваемыми глазом. Многие опытные фотографы могут делать это с большой точностью и теряются лишь в условиях искусственного освещения или при работе в незнакомых географических широтах.

Абсолютная темнота, т. е. полное отсутствие видимого света, существует, и ее нетрудно получить. Абсолютного света не существует, если не считать таковым блеск самой яркой звезды. На Земле теоретически максимальный уровень естественной освещенности достигается на экваторе в полдень во время летнего солнцестояния в верхней части стратосферы. В реальных условиях влажность, загрязнение, облачность, отражение от слоев воздуха с различной температурой и многие другие факторы снижают этот уровень. Диапазон существующей на Земле освещенности простирается от яркого солнечного света на экваторе до безлунной ночи.

Характер освещения зависит от размера источника света и расстояния до него. Источник света площадью 1 кв.м расположенный над небольшим предметом на высоте 10 см, создает освещение, эквивалентное освещению под открытым небом, а тот же источник, расположенный на расстоянии 10 м, по характеру создаваемого освещения подобен маленькому узкому окну. Важное значение имеет угол падения света на предмет (который непосредственно связан с точкой наблюдения). Максимальное количество света, отраженного от обычного предмета, воспринимается в том случае; когда источник света расположен в непосредственной близости к точке наблюдения. Если свет падает на предмет с одной стороны, то половина предмета находится в тени; если к наблюдателю обращена теневая сторона, можно убедиться, что освещены лишь незначительная часть поверхности и контуры предмета. Но источников света может быть несколько, и они создадут целый узор света и тени на наблюдаемом сюжете. Некоторые источники света могут показаться простыми, но на самом деле это не так. Одним из таких источников является солнце на ясном голубом небе - точечный источник белого света и гигантский источник рассеянного бледно-голубого света.

В том, что мы видим как «свет», могут быть скрыты разрывы непрерывности - моменты темноты. Люминесцентная лампа мерцает с частотой электросети (50-60 Гц). Высокочастотная стробоскопическая лампа также кажется источником непрерывного света, но на самом деле она производит сотни отдельных вспышек в секунду. Световой импульс от лампы-вспышки кажется мгновенным, однако он продолжается в течение сравнительно длительного времени — около 50 мс; световой импульс от автоматической электронной импульсной лампы, производящей примерно такой же визуальный эффект, длится 1/50 мс.



Уровень освещения

В фотографии обычно пользуются шкалой экспозиционных чисел (EV). Технически более подходящее понятие светового числа (LV) практически не применяется. Световое число — понятие абсолютное, а экспозиционное число зависит от чувствительности пленки. Поскольку экспозиционное число всегда указывается для пленки ИСО 100/21°. традиционно считающейся пленкой «средней» чувствительности, оно рассматривается как адекватное световому числу.

Шкала EV для чувствительности пленки ИСО 100/21° (которая далее будет подразумеваться) имеет эффективное максимальное значение EV 20. Большинство съемочных камер рассчитано на предельное значение EV 18 или 19: яркому летнему солнечному свету соответствует EV 15, сверкающему солнечному свету на снеге или белом песке — EV 16; при солнечном свете, усиленном лучами, отраженными от зеркал или других зеркальных поверхностей, может достигаться значение EV 17. Увеличение EV на одно деление соответствует удваиванию количества освещения. С другой стороны, приемлемая освещенность в комнате соответствует 1/500 освещенности при ярком солнечном свете на улице, т. е. EV 7. Нижний предел работоспособности простых автоматических фотоаппаратов соответствует именно такой освещенности. Хорошие однообъективные зеркальные камеры с встроенным экспонометром позволяют измерять экспозицию вплоть до EV 1, что соответствует 1/32 000 освещенности ярким солнечным светом. При такой освещенности человеческий глаз уже слабо различает предметы.

Освещенности, соответствующие величине менее EV 1 шкалы экспозиционных чисел, воспринимаются большинством телевизионных камер только при усилении чувствительности, если при этом пренебречь цветопередачей, четкостью изображения и такими нежелательными эффектами, как побочные блики. В отличие от телевизионной съемки при фотографировании можно установить сколь угодно длительную экспозицию, что позволяет достичь достаточной проработки деталей и цветопередачи независимо от освещенности. Практический нижний предел освещенности при фотографической экспозиции соответствует диапазону значений EV от -7 до -10. Это освещенности при глубоких сумерках и луне, которые в 50 миллионов раз ниже освещенности при ярком солнечном свете.

Дневной свет

Положение Солнца меняется в зависимости от времени года и суток. Его яркость также меняется, но в незначительной степени, и это представляет интерес скорее для астрофизиков, чем для фотографов. Когда солнце стоит высоко в небе, что бывает в течение шести часов в середине дня летом, можно с высокой точностью определить количество освещения. В фотографической терминологии такое количество освещения эквивалентно экспозиции при диафрагме 16. если на съемочной камере установлена выдержка, соответствующая чувствительности применяемой пленки (например, для пленки ИСО 125/ 21° — выдержка 1/125, для ИСО 1000/31° — выдержка 1/1000).

Термин «солнце в дымке», встречающийся в инструкциях по применению фотопленок, часто подразумевает наличие легкого облачного слоя в верхней атмосфере. При таком освещении требуется вдвое большая экспозиция (диафрагма 11). Термин «светлая облачность» соответствует дальнейшему снижению уровня освещенности и подразумевает наличие явно выраженных облаков, сквозь которые еще просматривается солнечный диск, но на земле нет резких теней. В этом случае требуется еще раз удвоить экспозицию (диафрагма 8). Термин «сплошная

облачность» труднее поддается определению. Облака не обязательно тяжелые, но солнечный диск не виден. В этих условиях требуется очередное удвоение экспозиции (диафрагма 5,6). «Пасмурно» означает уже не белые облака, а серые тучи (диафрагма 4). «Ненастье» или «очень пасмурно» подразумевает темные тучи (диафрагма 2,8). Еще более слабое освещение в летние полуденные часы возможно разве что при сильнейшей грозе с черными тучами.

Искусственный свет

В помещении искусственный свет кажется «ярким». Потолок, сплошь покрытый панелями с люминесцентными лампами, может казаться очень светлым. Это обусловлено тем, что глаза адаптируются к условиям в помещении и к уровню освещенности мебели или пола, в сравнении с которыми сам источник света выглядит ярким. Теперь попробуйте вынести люминесцентные лампы на солнечный свет, и вы с трудом определите, включены они или нет.

Никогда не пытайтесь оценить освещенность в помещении на глаз. Это невозможно; глаз приспособляется, зрачок расширяется, чтобы пропустить больше света. Сравнение также невозможно, поскольку зрачки не одинаковы, если смотреть от окна в комнату или в окно на улицу. Существенные различия в уровнях освещенности сглаживаются. Цвет (спектральный состав) и непрерывность искусственного света также невозможно определить на глаз. Заводская натриевая лампа может казаться ярко-желтой, а люминесцентная трубка - слегка голубой; на пленке они могут получиться ярко-оранжевой и бледно-зеленой.

Закон обратных квадратов

Для грамотного использования искусственного света любого типа, непрерывного или импульсного (в виде отдельной вспышки или последовательности вспышек), необходимо знать закон обратных квадратов. Этот основной закон оптики применим и при съемке с коротких расстояний с помощью специального оборудования, и при работе в темной комнате. Закон обратных квадратов достаточно точно устанавливает связь между расстоянием от теоретического точечного источника и относительной освещенностью. Закон формулируется следующим образом: относительная освещенность на любом радиальном расстоянии от точечного источника света обратно пропорциональна квадрату этого расстояния. Важное ключевое слово в этой формулировке — относительная, поскольку закон сам по себе имеет смысл, когда используется для сравнения уровней освещенности на двух различных расстояниях. Кроме того, используемые единицы измерения, например футы или метры, имеют смысл только в том случае, если сила света источника по размерности соответствует этим единицам. Практически закон обратных квадратов означает

- при увеличении расстояния в два раза освещенность уменьшается в четыре раза;
- при увеличении расстояния в три раза освещенность уменьшается в девять раз;
- при уменьшении расстояния в два раза освещенность возрастает в четыре раза.

Ведущие числа

Правило использования ведущих чисел заключается в следующем: расстояние в соответствующих единицах, деленное на ведущее число, равно величине необходимой диафрагмы, или произведение выбранного значения диафрагмы и ведущего числа равно расстоянию, на котором должен быть

установлен

источник

света.



Качество света

Утро

В течение первых двух часов после восхода солнца свет быстро меняется. Солнце может рассеять дымку или туман (в теплые месяцы) или создать их (вследствие испарения инея в холодные месяцы). В конце лета прозрачность воздуха, пожалуй, наибольшая в утренние часы.

Слабые испарения от влажных дорог, рек и водоемов могут быть очень эффектны. Если ночью шел дождь, то утром в лучах света заблестят влажные растения и улицы, которые обычно тусклы и непривлекательны. Воздушная перспектива обнаруживается дымкой. Детали могут быть еще достаточно ясно видны, но с увеличением расстояния пейзаж становится все светлее и размывается. Это одна из возможностей передачи третьего измерения в двумерной фотографии и видеосъемке.

В такое время суток цвет (цветовая температура) света меняется от яркого теплого желтого с золотым оттенком до тепловатого нейтрального. На фотоснимке, сделанном в утренние часы, кожа человека кажется очень гладкой. Это объясняется тем, что ночью кожа стягивается, и утром лицо выглядит более свежим. Небо редко бывает очень густого синего цвета до второй половины дня, а это значит, что тени не имеют легкой голубой окраски, какая бывает при освещении «под открытым небом».

Полдень

Продолжительность подходящего освещения зависит от времени года и широты местности. На крайнем севере, где солнце никогда не заходит, но и не поднимается высоко над горизонтом, такое освещение бывает весь день и большую часть ночи. На умеренных широтах (45°) хорошее освещение сохраняется в течение нескольких часов, но при этом положение солнца меняется. Зимой солнце может находиться низко весь день и в течение четырех часов в середине дня давать наибольшую яркость. Летом тоже существуют четыре «идеальных» часа — два часа утром и два часа после полудня с «мертвым» периодом между ними.

В тропических и экваториальных районах полуденное солнце лишь создает неудобства своим почти бесполезным светом. Причина отчасти заключена в жаре, в характере дорог, пейзажей и строений белого или песочного цвета, отражающих и свет, и тепло одновременно. Назойливый, невыразительный, ослепительный блеск палящего над головой солнца «убивает» окружающие виды. Густая синева небесного простора не помогает, поскольку тени становятся синими, а открытые пространства, находящиеся в тени, приобретают явно выраженные «холодные» оттенки. После прохождения солнцем зенита обстановка начинает изменяться. Температура остается высокой еще примерно в течение часа, поскольку она зависит от совокупности факторов, а затем начинает падать.

После полудня и вечер

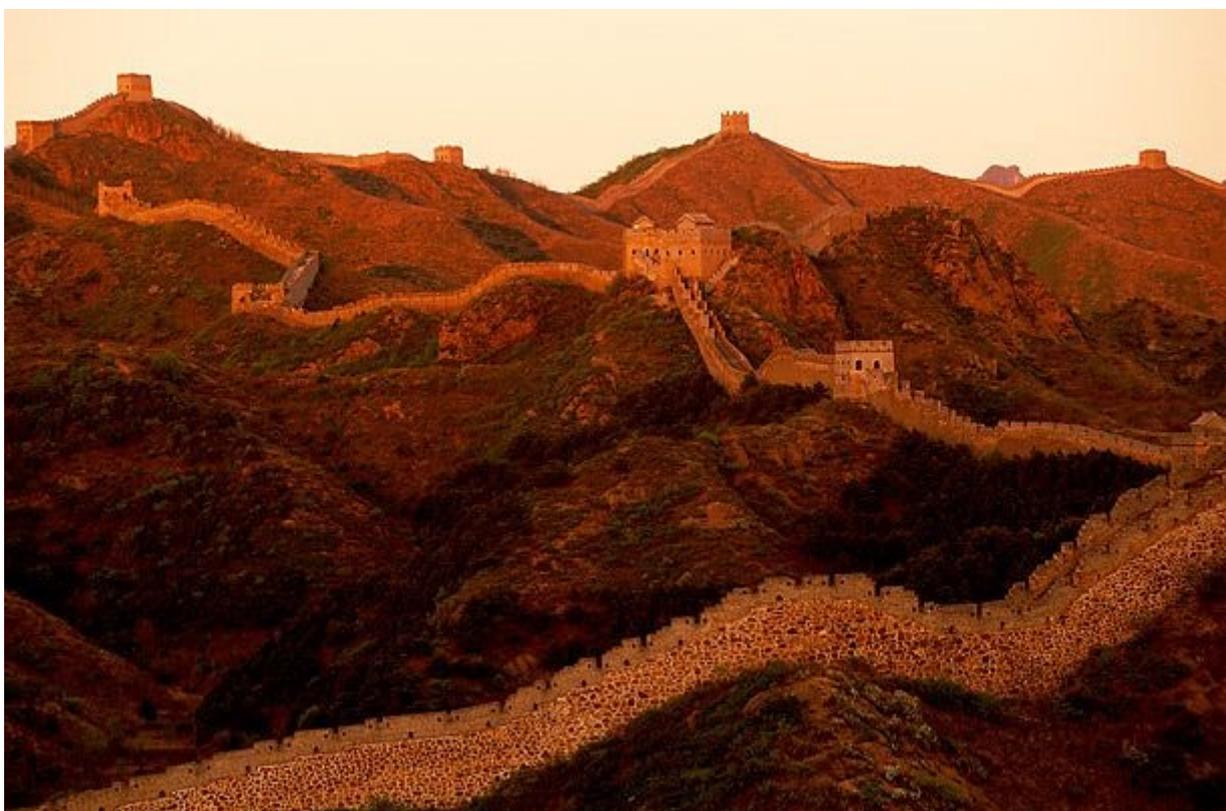
Поскольку воздух вбирает влагу от земли или воды при нагревании в течение дня, во второй половине дня происходят изменения цвета (спектрального состава) света, не всегда наблюдаемые утром. Теплый воздух удерживает больше влаги. По мере охлаждения; при движении солнца к закату воздух больше не в состоянии удерживать влагу. Она конденсируется в форме невидимых капелек столь малых размеров; что они остаются во взвешенном состоянии. Когда происходит резкое понижение температуры, образуется туман, в особенности над морем.

Большую часть времени туман настолько слаб, что образует нечто вроде легкой дымки. Она может «приглушить» свет; и вторая половина летнего дня может казаться сумрачной и унылой, несмотря на яркое солнце. На фотоснимке это выражается «придавленными» тонами и цветами, что приводит к общему серому тону. По мере приближения солнца к горизонту ситуация улучшается, поскольку оно начинает пробиваться сквозь легкую дымку, раскрывая воздушную перспективу. Дымка стремится поглотить частицы пыли и удерживает их. Городской воздух во второй половине летних дней может быть буквально серым. При обзоре небольшого города с самолета можно увидеть пелену легкой голубоватой дымки вокруг него. Это может не только повлиять на качество света, но и привести к необходимости на полступени увеличить диафрагму.

Кроме того, влага и пыль рассеивают лучи света. Когда солнце высоко, рассеиваются синие лучи и поглощаются красные, а цветовая температура становится выше нормальной. Проявляющаяся на фотографии холодная металлическая синева редко выглядит привлекательно.

Закат и сумерки

Закаты — специфический вид освещения при низком положении солнца, когда атмосфера преломляет и отражает коротковолновое излучение (синее) и пропускает длинноволновое излучение (красное). Дымка, которая днем поглощала часть красных лучей, но рассеивала и оставляла синие, теперь рассеивает очень малую часть синего излучения и пропускает сравнительно интенсивное красное излучение. Верхняя часть неба, освещаемая под другим углом, остается синей. В результате можно наблюдать и плавные переходы тонов, и эффектные сочетания цветов.



Закаты — одновременно и объект съемки, и источник света, но в данном случае нас интересует лишь качество испускаемого ими излучения. Во время заката солнце

пробивается сквозь легкие облака или дымку и постепенно приобретает все более теплую окраску (меньшую цветовую температуру).

Сумерки

Сумеречный свет после захода солнца сначала по цвету подобен солнечному свету в полдень, но быстро превращается в полностью синий. Именно в период сумерек оставшиеся красные облака, освещенные закатившимся солнцем, выделяются в наиболее резком цветовом контрасте. Над морем вся западная часть неба может рассеивать желто-красный свет и держатся очень «теплые» сумерки, пока не догорит вечерняя заря. По мере сгущения сумерек наши глаза начинают терять чувствительность к цвету, и фотографии, снятые в это время, могут оказаться более насыщенными, чем представляется визуально. Уличные фонари, освещенные витрины магазинов, огни и фейерверки прекрасно гармонируют с сумеречным освещением и выглядят значительно лучше в это время, чем в полной темноте.

Полумрак

Перед наступлением ночи еще можно выполнить измерения очень чувствительным экспонометром, хотя окружающее представляется в очень сером тоне. Камера воспроизведет такие цвета, какие бывают в пасмурный день. Видеокамеры смогут передать слабые цвета при значительно ухудшенном изображении.

Лунный свет

Чтобы добиться на фотоснимке эффекта лунного освещения, применяют голубые светофильтры в сочетании с недодержкой. Это соответствует нашему зрительному восприятию лунного света, который мы считаем голубым и темным. На цветном фотоснимке, полученном при лунном освещении с полной расчетной экспозицией, можно увидеть такие же краски и тона, как на фотоснимке, сделанном при дневном свете. Лунный свет - это просто отраженный солнечный свет, а голубой оттенок - лишь продукт зрительного восприятия, а не объективное качество света. Требуемое время экспонирования составляет примерно от 20 мин до нескольких часов при съемке неподвижных объектов. За это время Луна значительно переместится. Ее нельзя включать в композицию кадра, если время экспозиции превышает 1 мин, а если объектом съемки является сама Луна, необходимо выбрать достаточно малую выдержку.

Влияние природы

Понятно, что влияние природных условий и места съемок на результаты бесконечно разнообразно. А если учесть изменения погоды, времени года, различия технических характеристик съемочных камер, фотоматериалов и объектов съемки, то перед фотографом открываются самые широкие возможности. Но есть ряд общих факторов, о которых должен знать любой квалифицированный фотограф. Наиболее очевидные из них - большие естественные отражатели, которые могут полностью изменить распределение дневного освещения как по контрастам, так и по направлению. Такими отражателями являются песчаные, снежные, водные пространства и облака.

Песок, с присущей ему окраской — от белой до желтой, является рассеивающим, малоэффективным отражателем. Он обеспечивает подсветку теней при любом

верхнем освещении и в то же время придает отраженному свету теплую окраску, что может оказаться весьма полезным при холодном (голубом) освещении.



Снег — наиболее эффективный нейтральный естественный отражатель, не сообщающий отраженному свету никаких цветовых оттенков. Благодаря этому свойству свет голубого неба, отраженный от снега, может придать изображению чрезмерную голубизну. Этот эффект можно исправить, используя при съемке светофильтры, а при печати соответствующую цветовую коррекцию.

Вода действует как отражатель, если свет падает на ее поверхность под углом 42° и менее, но только в тех случаях, когда поверхность воды расположена между источником света и объектом съемки. Если при этом поверхность воды гладкая, то она отражает свет подобно зеркалу; любое возмущение на водной глади меняет распределение отраженного света.

Облака, обычно действующие как громадные рассеиватели, становятся отражателями, когда их боковая поверхность обращена к солнцу. Это случается довольно часто, поскольку облако, подобно айсбергу, обычно весьма протяженно по высоте. Огромные белые кучевые облака выглядят белыми, поскольку они

освещены солнцем, а не потому, что солнечный свет проникает сквозь них. Они, так же как и снег, являются нейтральными отражателями. Облака обычно нейтрализуют избыток голубого цвета, поскольку отражают солнечный свет, а не свет голубого неба. Небо с вереницей больших белых облаков и ярким солнцем обеспечивает прекрасный цвет и контраст освещения.

Свет различных естественных источников

Кроме прямого солнечного света существует четыре основных типа естественного света, которые человек, не занимающийся фотографией, охарактеризует просто словом «пасмурно». Но такое определение неверно. К этим типам света относятся: свет неба, свет при сплошной облачности, рассеянный солнечный свет и направленный свет при облачности. В сочетании с другими внешними факторами эти типы света по-разному влияют на световой рисунок изображений.

Свет неба — это «тусклый свет», возникающий, когда солнце на почти безоблачном небе перекрыто плотным облаком. При этом преобладают голубой цвет и, как правило, полностью рассеянное освещение. В этих условиях предметы выглядят подчеркнуто плоскими, ощущается потеря формы и пластики.

Свет при сплошной облачности исходит от полностью серого однотонного неба, когда невозможно указать положение солнца. Поскольку свет неба лишен голубизны, результаты съемки могут быть лучше. Некоторые изменения в структуре облачного слоя могут сообщить направленность свету и лучше отобразить объемность предметов. Освещенность при сплошной облачности всегда мала.

Рассеянный солнечный свет имеет сходство со светом при сплошной облачности, заключающееся в отсутствии теней, но отличается от него тем, что солнце ясно видно и на небе имеется очень яркая область. В целом освещение довольно «теплого» тона и яркое. Пластика и форма всех предметов воспроизводятся значительно лучше, этот тип освещения может быть идеальным для съемки портретов на открытом воздухе. Рассеянный солнечный свет может быть вызван облачностью или дымкой. Первое возможно лишь в середине дня, когда солнечные лучи наклонно проходят сквозь тонкий облачный слой, толщина которого достаточна для поглощения света. Дымка может вызвать рассеянный солнечный свет (снижая контраст) на рассвете и в сумерках и лишь иногда в течение всего дня.

Направленный свет при облачности разнообразен и не прогнозируется. Он возникает при неупорядоченности облачного слоя, когда огромные пространства оказываются ярко освещенными сквозь просветы в низких облаках, а некоторые области остаются почти черными из-за того, что слои облаков преграждают путь свету. Подобные ситуации наблюдаются при грозовой погоде, сильных ветрах и бурях. Условия для такого освещения возникают в прибрежных районах, где преобладающий ветер с моря обрушивается на сушу, принося гряды изменчивых облаков. Поскольку свет может быть направлен почти под любым углом, в любом сочетании, в том числе с небом стального цвета или случайными лучами солнца (не говоря уж о радугах и отдаленных ливнях), возможности для съемок в таких условиях безграничны.



Действие света

Поглощение цвета

Чистые (яркие) цвета обычно являются следствием селективного (резко избирательного) поглощения и отражения. Они характерны для поверхностей, которые отражают почти все излучение с определенными длинами волн и поглощают остальное, как правило, обычным образом. Ненасыщенные (пастельные или бледные) цвета обусловлены меньшей селективностью; они характерны для поверхностей с малой поглощательной способностью, отражающих в широком диапазоне длин волн, с доминирующей ролью некоторых длин волн. Они подобны ярким цветам, смешанным с преобладающим количеством белого цвета.

Приглушенные цвета являются следствием в целом низкой отражательной способности, когда поглощается излучение почти на всех длинах волн и лишь на некоторых отражается. Такие цвета можно рассматривать как некоторое подобие чистых цветов, смешанных с черным цветом. С точки зрения фотографии ни приглушенный, ни пастельный цвет невозможно превратить в яркий или насыщенный цвет. Цвет, с избытком насыщенный белым светом, может быть затемнен, но тогда он превратится в приглушенную мрачную тень. Цвет с избытком нейтральной плотности (примесью «серого») можно сделать более светлым, но при этом он становится блеклой тенью. Имея дело с любым цветом, мы встречаемся с зеркальным отражением или поверхностным блеском в виде ослепительного свечения.

Сильное влияние оказывает также относительная освещенность. В тени цвет выглядит менее ярким, чем тот же цвет рядом при полном солнечном освещении. На фотографии для обоих случаев в отдельности можно добиться одинаковой цветовой насыщенности индивидуальным подбором экспозиции. Если же снимать сюжет, имеющий одновременно и света, и глубокие тени, то при передаче цвета придется

отдать предпочтение одному из вариантов — либо светам, либо теням. Причиной того, что многие цветные поверхности выглядят менее яркими в пасмурные дни, является поверхностное отражение, а не уровень освещения. Облачное небо отражается, а полностью рассеянный свет дает полностью рассеянный блеск. Прямые солнечные лучи не вызывают блеска в большом диапазоне углов падения и не образуют ослепительного яркого пятна, если смотреть на поверхность «против света».

Цветобалансирующие (коррекционные) светофильтры

Из-за влияния, которое оказывают предметы на падающий свет, солнечный свет, будучи изначально белым, по достижении определенного предмета может принять какой-либо оттенок. Наиболее привычны «смещения» в синеву (свет неба, освещение на больших высотах) или в желтизну (поздний или ранний дневной свет). Появление других оттенков может быть связано с окружающей обстановкой. Свет в лесу может быть зеленым. В четырехугольном пространстве двора, ограниченном стенами из красного кирпича, свет часто бывает розоватым. Старинное стекло придает свету зеленовато-желтый оттенок. Промышленные загрязнения превращают его в янтарно-желтый или коричневый.

При съемке портретов, как правило, рекомендуется избегать «холодных» тонов в пользу «теплых». Зеленый оттенок независимо от того, холодный он или теплый, не допускается совершенно. Фиолетовые оттенки и розовато-лиловые тона кожи также нежелательны. При съемке других сюжетов многое зависит от жанра фотографии. Некоторые оттенки освещения значительно усиливают эффект, другие не оказывают никакого влияния, третьи портят картину.

При съемках фото- и видеокамерами для коррекции и согласования цветов применяются цветобалансирующие (коррекционные) светофильтры. Полезно знать дополнительные (противоположные) цвета: желтый является дополнительным пурпурно-синему, пурпурно-красный — зеленому, красный — голубому (сине-зеленому). Зеленый оттенок корректируется пурпурным светофильтром, для устранения желтого оттенка требуется голубой светофильтр и т. д.



Поляризованный свет

Понятие поляризованного света упоминалось, когда рассматривалось, каким образом поверхности отражают и поглощают свет и как возникает блеск. Управление поляризованным светом и его использование — признак высокого профессионального уровня. Поляризованный свет существует повсеместно вокруг нас, и именно он определяет многие различия во внешнем виде предметов. Тот, кто носил поляризационные солнцезащитные очки, знает это. В фотографии и кино действие поляризованного света еще более ярко выражено.

Поляризованный свет не следует понимать как каким-то образом измененный свет. Неполяризованный (неупорядоченный) свет представляет собой электромагнитные колебания во всех плоскостях. Если мысленно представить луч света в виде шнура, концы которого держат два человека и движениями рук сообщают ему волнообразное движение, то обычный свет можно представить как множество шнуров, волнообразно перемещающихся в вертикальной, горизонтальной и в любых других плоскостях. Если же эти двое захотят продолжить свое занятие, став по обе стороны преграды и пропустив шнур между ее вертикальными рейками, то волнообразные движения шнура будут возможны лишь в вертикальной плоскости. Поляризатор, будь то поверхность, отражающая свет, или фильтр, пропускающий его, действует подобно преграде. Он пропускает электромагнитные колебания, ориентированные лишь в одной плоскости.

Свет и съемочная камера

Основой любой фотографической системы является фиксированная непосредственная взаимосвязь между тональными и цветовыми параметрами сюжета и получаемого в итоге изображения. Теоретически идеальная система отображения такова, что внешняя реальность воспроизводится точно: каждый цвет,

каждый оттенок света и тени без каких-либо изменений. На практике этого не бывает. Цвет слегка меняется, а контраст в целом всегда уменьшается. Изображение остается реалистичным, поскольку эти изменения определенным образом взаимосвязаны с оригиналом.

В черно-белой фотографии цвета сводятся к серым тонам, которые более или менее эквивалентны по видимой плотности исходным тонам сюжета. В противоположность цветам тона воспроизводятся в несколько более «сжатой» шкале, которая не охватывает самих ярких светов и наиболее глубоких теней. В цветной фотографии для передачи всего диапазона возможных оттенков используются три основных цвета. С их помощью добиваются наилучшего воспроизведения, особенно если дело касается обычных цветов, таких, как оттенки кожи, цвет зеленой травы, небесно-голубой и нейтрально-серый.

Закон взаимозаместимости

В фотографии закон взаимозаместимости означает, что изменение любого из рассмотренных показателей на одну ступень можно скомпенсировать противоположным изменением любого другого параметра также на одну ступень. Поскольку значения выдержки и диафрагмы являются конкретными физическими параметрами, а светочувствительность является постоянной величиной для той пленки, которую вы приобрели, то с помощью экспонометра остается лишь определить освещенность, по которой можно подобрать необходимое сочетание параметров. После установки чувствительности измеряется освещенность. Эта величина переводится в электронную систему или на шкалу калькулятора. После этого подбираются значения выдержки и диафрагмы. Это общий принцип действия любой экспонометрической системы, в том числе полностью автоматических устройств, встроенных в камеру, которые отличаются тем, что настройка камеры осуществляется по входным сигналам электронной системой без вмешательства фотографа.

Воспроизведение изображения

Нет надобности подробно вникать в процесс регистрации изображения — после экспонирования свет и освещение больше не играют роли. По существу все фотопленки работают в непропорциональном режиме воспроизведения изображения. Например, при удваивании или снижении вдвое освещенности природы оптическая плотность фотоотпечатка может измениться на 60%. Можно сказать, что контраст изображения составит 60% первоначального контраста оригинала. Очень эффективные методы воспроизведения обеспечивают воспроизведение, близкое к 100%, малоэффективные - близкое к 20%.

В негативно-позитивном процессе в отличие от одноступенчатого фотографического процесса и техники получения слайдов контраст самого негатива может быть уменьшен даже в большей степени. Для воспроизведения полного диапазона тонов изображение с 50-процентным контрастом по сравнению с оригиналом можно считать «ярким», а с 40-процентным контрастом - приемлемым. Более полно контраст восстанавливается на фотобумаге, которая подбирается под тональный диапазон пленки и воспроизводит изображение на наиболее приемлемом уровне. На практике контрастность воспроизведения постоянна лишь в среднем диапазоне тонов. Тональные переходы в глубоких тенях и в наиболее светлых местах обычно утрачиваются («сжимаются») и при съемке фиксируется меньший интервал

плотностей. При окончательной печати ситуация не ухудшается и изображения выглядят приемлемо. Исходя из этого, регулирование интервала плотностей наиболее светлых и темных участков является одним из важнейших условий высокой техники освещения и съемки.

Экспозиция

«Правильная» экспозиция означает такой выбор регулируемых параметров, который обеспечивает наилучшее качество изображения. Однако пленки обладают некоторой фотографической широтой, допускающей незначительные ошибки экспозиции или позволяющей их скорректировать. Обычно она составляет по одной ступени экспозиции в сторону передержек и в сторону недодержек. В случае передержки недостаточная проработка деталей будет проявляться на наиболее светлых участках сюжета. Об этом следует помнить при попытке передать оттенки кожи или бледно-голубой цвет неба именно бледно-голубым, а не белесым. При недодержке глубокие тени выглядят еще чернее, а в зонах слабых теней ощущается излишнее усиление цветов.

Контраст

Мы уже рассматривали, каким образом на фотопленке воспроизводится контраст оригинала, как он уменьшается и как могут быть утрачены детали изображения на темных или сильно освещенных участках, когда контраст превышает определенный уровень. Выявление этого уровня представляет более сложную задачу. Наиболее высокие уровни контраста могут быть воспроизведены на черно-белых пленках при специальной технологии проявления. Как правило, для этого наилучшим образом подходят пленки средней чувствительности. Пленки, предназначенные для использования при слабом освещении, способны правильно воспроизводить оригинал с высоким контрастом, но их не следует применять при ярком свете.

Обращаемые цветные пленки для слайдов также хорошо воспроизводят контраст. Пленки с низкой светочувствительностью (Кодахром, Эктахром-64) обычно снижают естественный контраст. Высокочувствительные обращаемые пленки обеспечивают довольно большую контрастность и поэтому не годятся для съемки высококонтрастных объектов. Цветная негативная пленка, предназначенная для печати позитивов, недостаточно хорошо воспроизводит контраст. При недодержке получаются серые тени, поскольку фотопечатающие системы обычно не воспроизводят затемненное изображение, а «осветляют» отпечаток для компенсации ошибки. При передержке нарушается передача оттенков кожи и их невозможно воспроизвести с достаточной точностью. При предельном контрасте просто получаются очень грубые (резкие) снимки. В настоящее время не существует промышленных способов изменения контрастности цветных фотоотпечатков.

творческие решения

Когда вы сталкиваетесь с сюжетом, обладающим высоким контрастом, и не имеете возможности внести необходимые изменения, при выборе экспозиции приходится руководствоваться творческими решениями. Человеческий глаз при этом не испытывает трудностей. Когда мы осматриваем сюжет, чувствительность глаза меняется. Он «раскрывается», чтобы рассмотреть то, что находится в тени, и «прикрывается», встречая ослепительный солнечный свет. В целом же глаз

приспосабливается к светлым зонам сюжета и игнорирует тени. При взгляде на фотографию слишком темные «зачерненные» области не вызывают отталкивающего впечатления, пока они не довлеют над всем изображением. В последнем случае изображение выглядит очень нарочитым и графичным.

Таким образом, общим правилом является установка экспозиции по наиболее освещенным участкам сюжета (светам), по крайней мере с целью проработки некоторых деталей на этих участках, даже если это приведет к полной потере деталей в некоторых теневых местах. В цветной фотографии это дополнительно приводит к наиболее точному и яркому воспроизведению цветов. Избыточная экспозиция с целью воспроизведения затененных деталей в ущерб проработке наиболее светлых участков «разбавляет» краски и уменьшает насыщенность изображения.

Однако существуют ситуации, когда большее значение имеет общая яркость. Снимок в контровом свете девушки в старинном платье по моде начала века, сидящей на качелях в фруктовом саду, будет создавать ностальгическое настроение и выглядеть по-летнему, если экспозиция определена по освещенности девушки (теневого участка), допуская очень светлый и бледный общий фон зелени. Вид интерьера с большим зеркальным окном будет ярче и воздушнее, если в окно виден сверкающий (слегка переэкспонированный) пейзаж, а сам интерьер воспроизведен нормально.

Основные правила измерения экспозиции

Чтобы понять, как выбирать экспозицию — по ярко освещенным или по затененным объектам, необходимо усвоить основные принципы работы экспонометра. Это не означает, что вы должны разбираться в его электрической схеме или шкалах во всех деталях. Необходимо понимать смысл тех данных, которые он выдает.

Экспонометр используется для измерения освещенности или яркости объекта съемки. Эффективный метод измерения состоит в следующем: встать на место снимаемого объекта, держа экспонометр в направлении съемочной камеры, при этом на входное окно фотоприемника должна быть надета матовая или молочная диффузная насадка падающего света. Приемник воспринимает падающий свет, т. е. свет, падающий в направлении от камеры на сюжет, причем последний в свою очередь определяет количество света, отраженного обратно к камере. Измерения в падающем свете (по освещенности) очень точны, а это означает, что будут достоверно воспроизведены тона объекта. Черная мантия будет именно черной, а белый лист бумаги — белым. Этот метод обычно используется в студиях, где применяются вспышки и объект расположен вблизи съемочных камер. Применяется он и вне помещения при съемке портретов или статичных объектов на небольшом пространстве.

Во многих случаях не удастся подойти к объекту съемки и произвести измерения по методу падающего света. Невозможно также создать съемочную камеру, способную автоматически измерять падающий свет из положения объекта! Таким образом, встроенные в камеру экспонометры действуют по принципу измерения отраженного света. Измерение отраженного от объекта света (по яркости) производят без диффузной насадки перед фотоэлементом экспонометра, который направляется непосредственно в сторону объекта. В любительских камерах измерения могут

производиться непосредственно сквозь объектив или видоискатель. Автономные экспонометры направляются на объект независимо от камеры.

Экспонометры, работающие по методу измерения отраженного света, должны быть откалиброваны. Два различных сюжета могут сильно отличаться по количеству отражаемого ими света: песчаная пустыня отражает больше света, чем хвойный лес. Показания, полученные при отражении света от черной мантии, будут значительно слабее, чем при его отражении от белого листа. Экспонометры, работающие по методу измерения отраженного света, видеокамеры, однообъективные зеркальные камеры и любые другие экспонометрические системы обычно калибруют из расчета 18%-ной отражательной способности. Экспонометр настраивается исходя из предположения, что объект отражает 18% падающего на него света, что приблизительно соответствует отражательной способности типичного освещенного солнцем ландшафта.

Вы должны помнить об этом всякий раз, когда пользуетесь камерой с встроенным экспонометром. Если отражательная способность объекта сильно отличается от 18%-ной нормы, то экспозиция, которую покажет экспонометр, будет ошибочной. Типичные ошибки измерений возникают в тех случаях, когда сюжет включает светлое небо и камера направляется вверх, чтобы захватить в кадр какое-либо строение, или если она имеет широкоугольный объектив, который охватывает избыточную площадь неба. Из-за лишнего света экспонометр уменьшает значение экспозиции, и в результате на снимке получается темный объект на фоне мрачного неба. При съемке очень темных объектов, в особенности с помощью телеобъектива, когда небо не попадает в кадр, возникает обратная картина, поскольку экспонометр укажет избыточную экспозицию. Эту проблему можно решать по-разному, но самое главное — необходимо помнить о ней. Вспомните в объект съемки и постарайтесь понять, темнее он или светлее нормально освещенного (стандартного) сюжета. Если темнее, то экспонометр будет указывать слишком большую экспозицию, если светлее, то слишком маленькую.

При использовании неавтоматических систем возможно селективное (избирательное) измерение экспозиции. Производится измерение яркости отдельных участков сюжета со средней отражательной способностью. У некоторых экспонометров внутренняя сторона крышки корпуса покрыта материалом, который отражает 18% падающего света, т. е. представляет собой своеобразный встроенный объект со средней отражательной способностью. Селективные измерения можно производить с помощью телеобъектива или направляя экспонометр на подходящий по отражательным характеристикам участок удаленного сюжета или на зону ограниченной площади в непосредственной близости от измерительного прибора.

Ручная установка экспозиции предполагает мысленную оценку степени отличия отражательной способности снимаемой сцены от стандартной. Произведя измерение, оцените, насколько больше или меньше должна быть правильная экспозиция, и внесите соответствующие коррективы в настройку камеры. Этим способом целесообразно пользоваться, приобретая определенный опыт работы по результатам съемок.

При контровом свете сторона предмета, обращенная к камере, остается в тени, но любые плоские поверхности, например земля или стены зданий, могут быть почти полностью освещены. Небо также может быть очень светлым. В зависимости от экспозиции можно получить либо силуэтное изображение предмета на нормальном

фоне, либо проработанное теневое изображение предмета на светлом фоне. Поправки экспозиции в сторону увеличения относительно непосредственно измеренных значений обычно составляют одну-две ступени.

Рисующий свет ярко высвечивает предмет на сплошном черном фоне, как на сцене. Правильная экспозиция может быть измерена как с места расположения предмета в падающем свете, так и селективно. При использовании встроенного в камеру экспонометра всегда потребуется меньшая экспозиция, чем дает прибор, но поскольку степень отклонения от измеренных значений полностью зависит от относительной доли площади, занимаемой освещенным предметом, то общих рекомендаций дать невозможно.

Слишком яркий свет от заднего плана. Обычно исходит от крупного источника света, расположенного над объектом съемки и несколько сзади него, подобно тому как светлое облачное небо освещает мокрый пляж или хлебное поле.

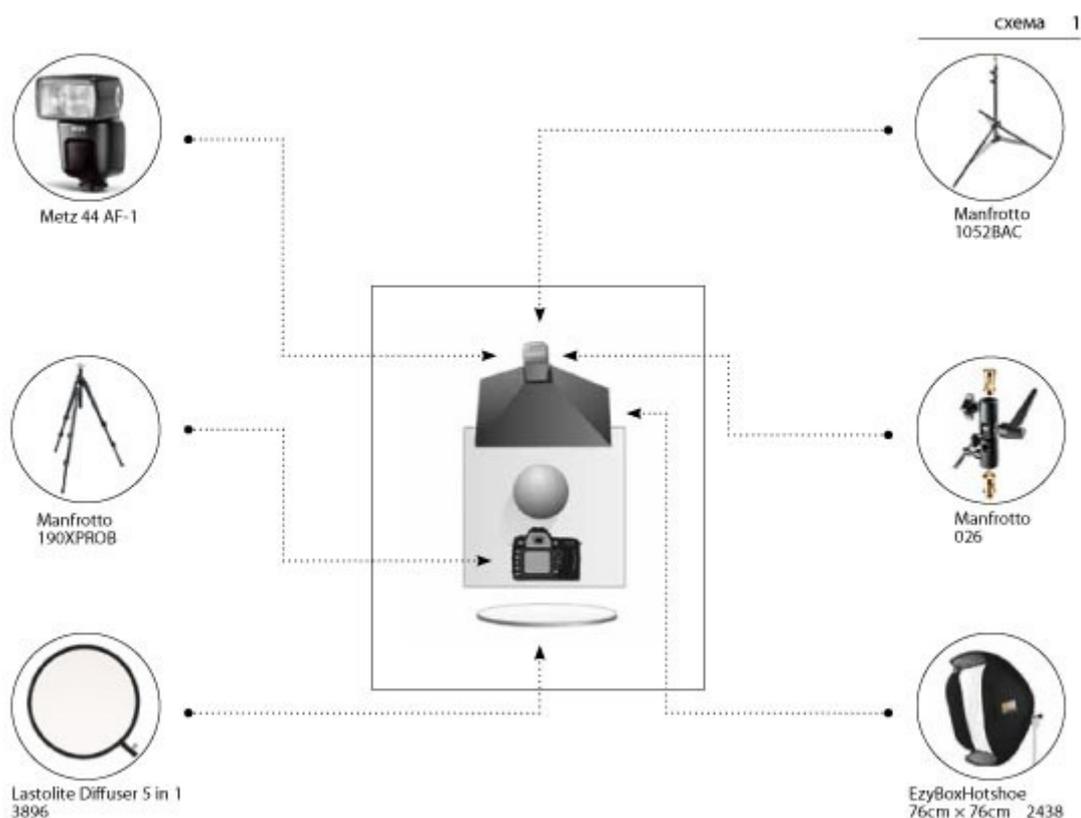
При съемках пейзажей при таком освещении основная проблема связана с включением светлого неба в зону измерения экспозиции, и в этом случае наиболее целесообразно направить экспонометр несколько вниз, на землю, произведя, таким образом, селективное измерение. При съемках в студии этот тип освещения в настоящее время используется очень широко при выполнении фоторабот всех видов. Более подробно этот вопрос будет рассмотрен ниже — в главе, посвященной способам управления освещением. Здесь проблема проста: даже измерения в падающем свете не позволят определить правильную экспозицию, когда источник света расположен таким образом, что создает световой контур над поверхностью предмета. Рекомендуется производить измерения в отраженном свете, причем увеличивать экспозицию на одну ступень, если нужно получить изображение достаточно светлое и яркое, но не чрезмерно контрастное.

Наряду с проблемами освещения существуют некоторые проблемы, связанные с объектами съемки. Нетрудно понять, что широкое пространство, покрытое белым снегом, существенно повлияет на показания экспонометра, поэтому в данном случае необходимо проводить измерения в непосредственной близости от объекта. Аналогичный эффект возможен при съемке в песках или на море. Фотографии самолетов, воздушных шаров или парашютистов при съемке с земли всегда будут отличаться излишним влиянием неба, если оно не темно-синее. Опыт — вот главный ключ к пониманию условий освещения, требующих коррекции экспозиции или управления контрастом и творческих решений. Единственный путь приобретения опыта состоит в постоянной работе и проведении съемок в условиях, которые, по вашему мнению, далеки от идеальных.

Простые световые схемы для домашней студии

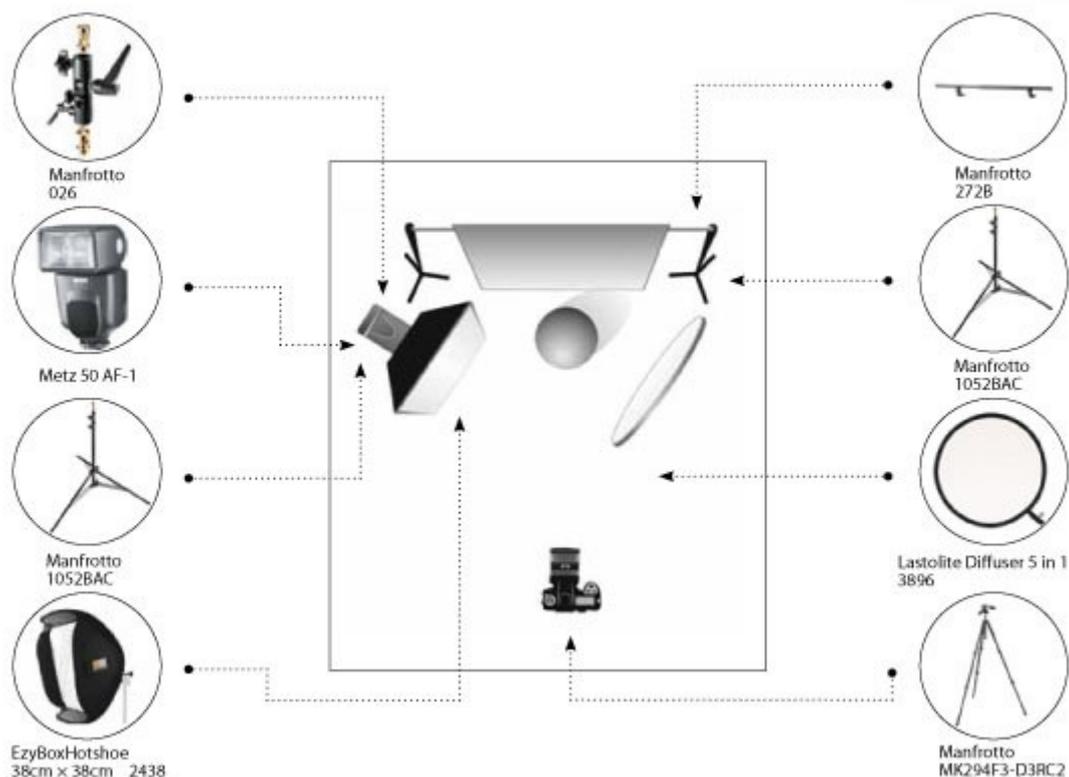
Текст: Денис Ефимочкин

Уважаемые друзья! Компания «СИВМА-Фототехника» рада предложить вашему вниманию продукцию всемирно известных европейских производителей фотооборудования: Metz, Manfrotto, Lastolite. Доступные и простые в применение аксессуары позволят существенно расширить ваши технические и художественные возможности. Мы надеемся, что советы по съемке из этой статьи помогут в ваших творческих начинаниях. Желаем удачных кадров.

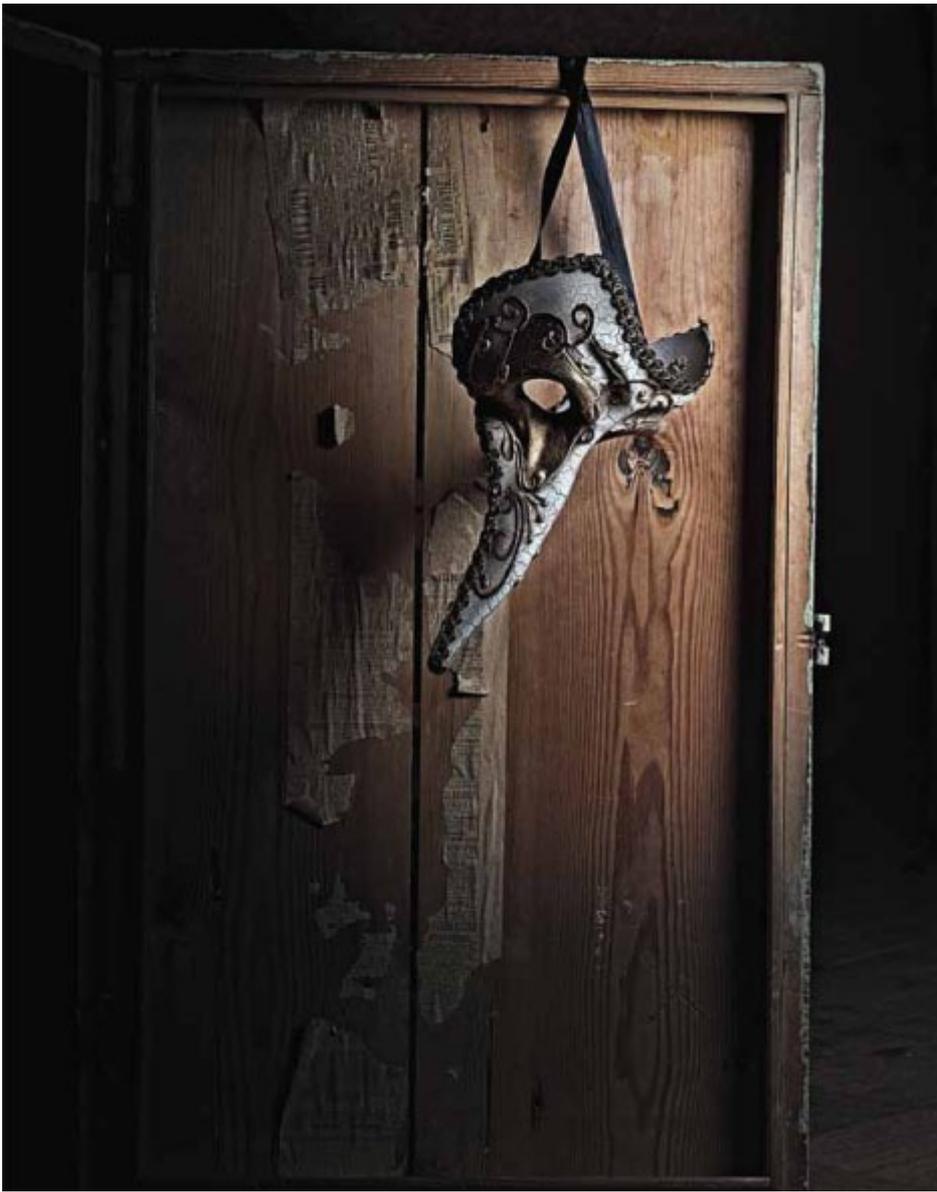


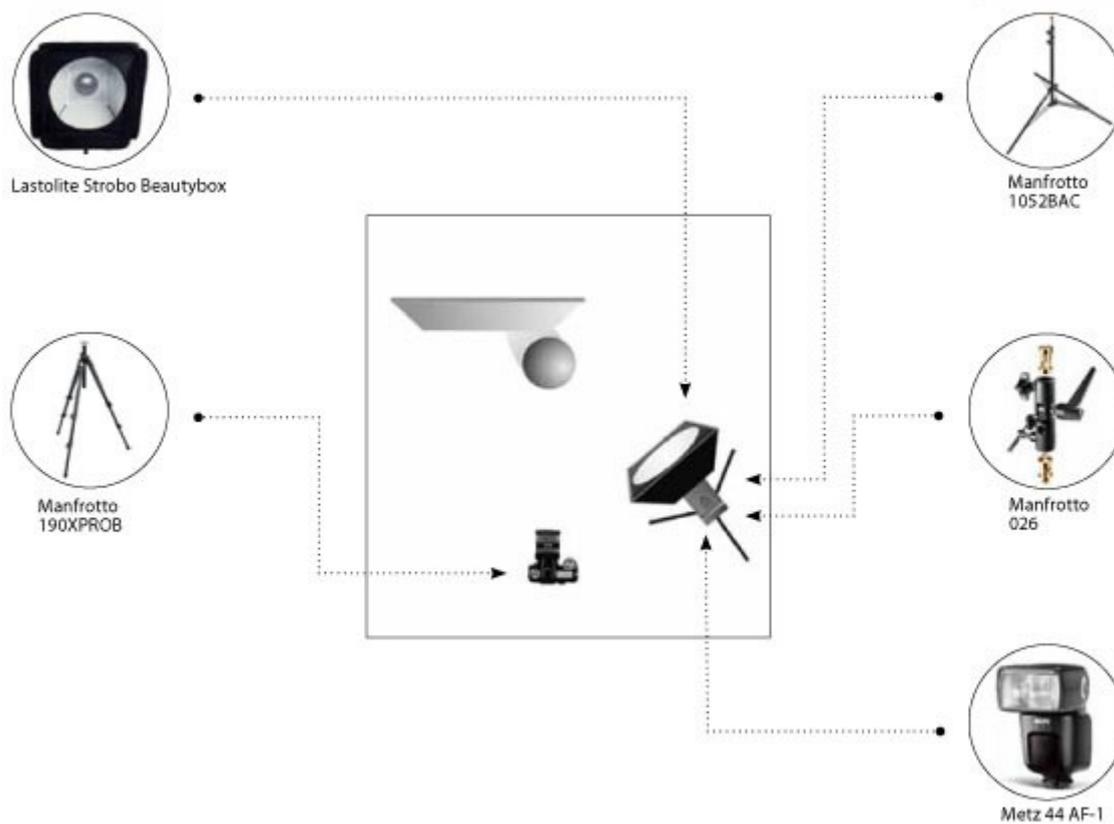
Единственный источник света — софтбокс Lastolite Ezybox Hotshoe 76x76cm с вспышкой Metz 44 AF-1. Расположенный практически вплотную под углом 45 градусов к снимаемой поверхности, он дает равномерное освещение с небольшим световым градиентом. Для более сбалансированного освещения с противоположной стороны от софтбокса использовался отражатель Lastolite Diffusers with Gold/White&Sunfire/Silver cover белого цвета.





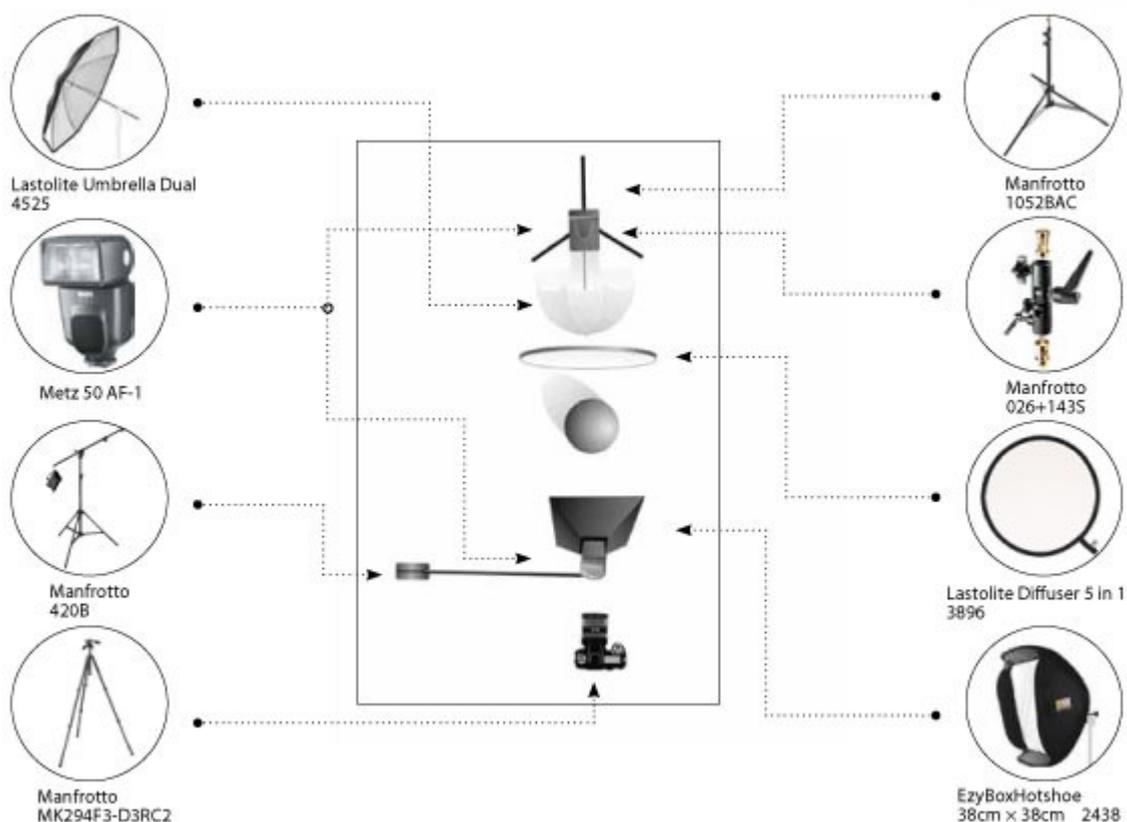
В качестве источника света используется вспышка Metz 50 AF-1. Софтбокс Lastolite Ezybox Hotshoe 38x38cm дает мягкое рассеянное освещение, имитируя свет из окна. Для закрепления фона используются две стойки Manfrotto 1052BAC, телескопическая перекладина Manfrotto 272B и два зажима Manfrotto Spring Clamp 175. Для уменьшения плотности теней справа от натюрморта расположен отражатель Lastolite Diffusers with Gold/White&Sunfire/Silver cover белого цвета.





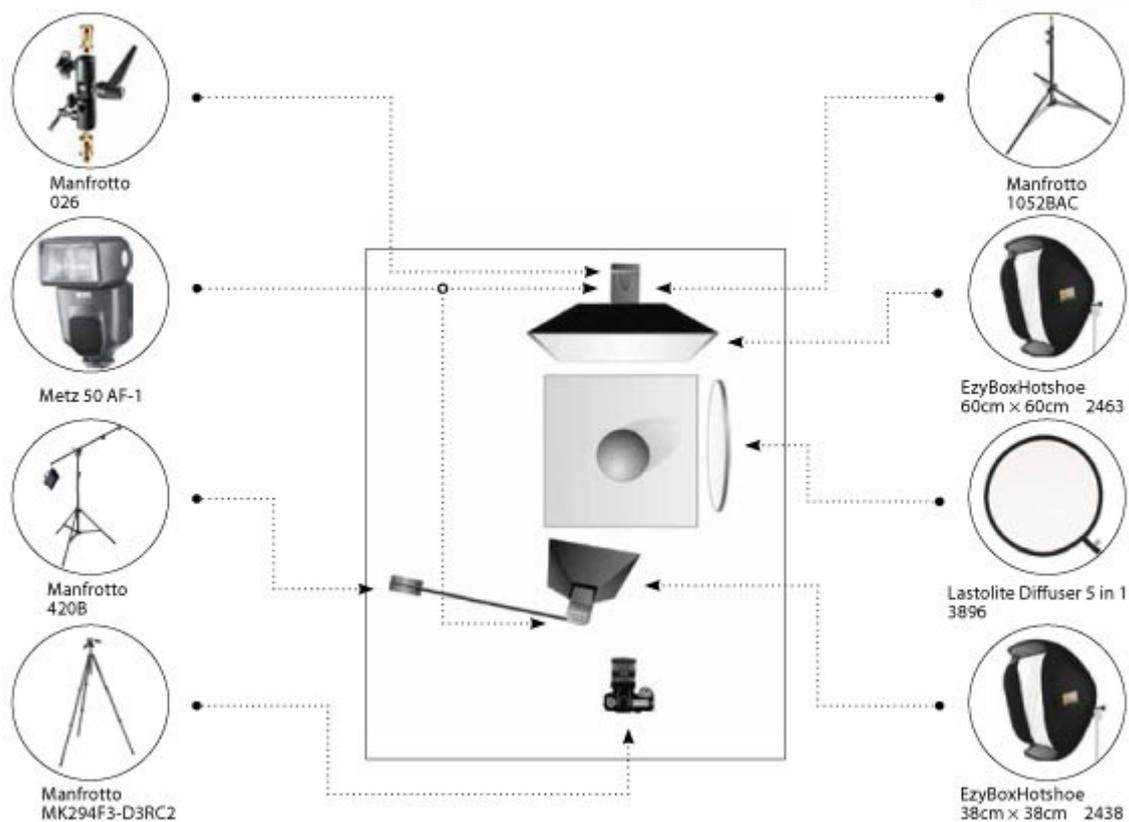
Для съемки был применен один источник света – фотовспышка Metz 44 AF-1. Использование светоформирующей насадки Lastolite Strobo Beautybox позволяет осветить только сюжетно важный объект и получить более мягкие, чем от прямой вспышки тени.





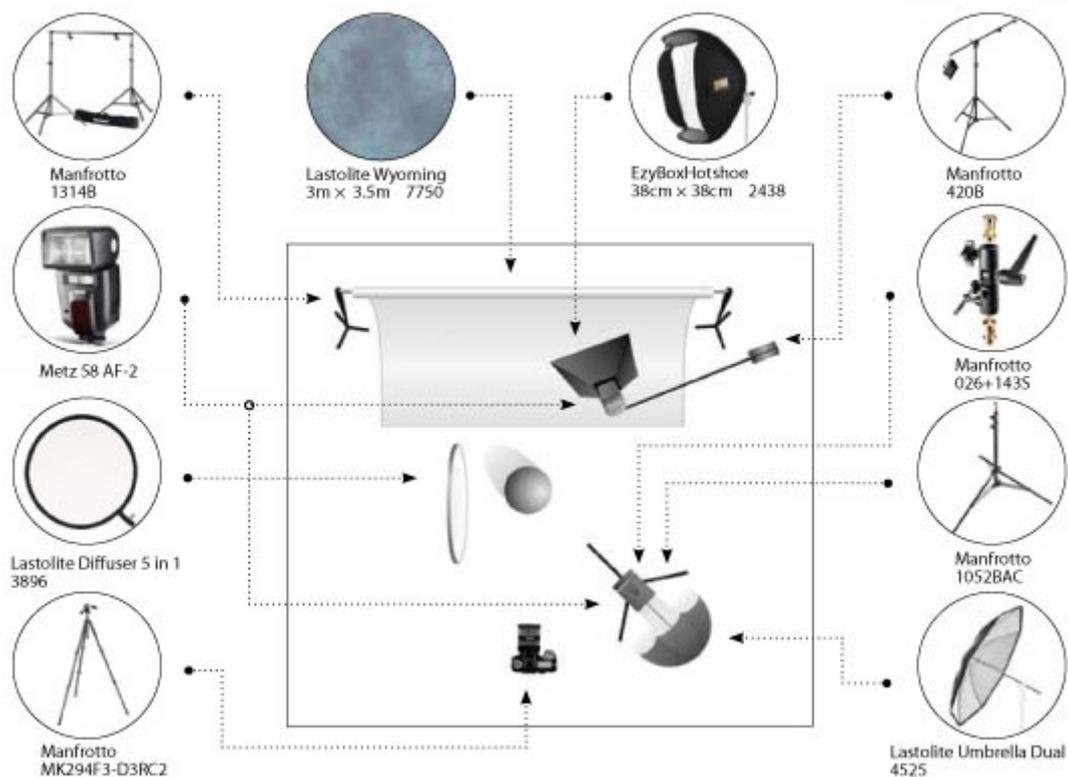
Два источника света — вспышки Metz 50 AF-1. Источник рисующего света — софтбокс «Lastolite Ezybox Hotshoe 38x38cm», установленный на универсальной стойке «журавль» Manfrotto 420B. Контровой источник света — зонт «Lastolite Umbrella Dual», для дополнительного смягчения света перед зонтом установлен рассеиватель «Lastolite Diffusers with Gold/White&Sunfire/Silver cover». Такая схема освещения позволила получить хорошую проработку фактуры букета и равномерное освещение фона с небольшим радиальным градиентом.



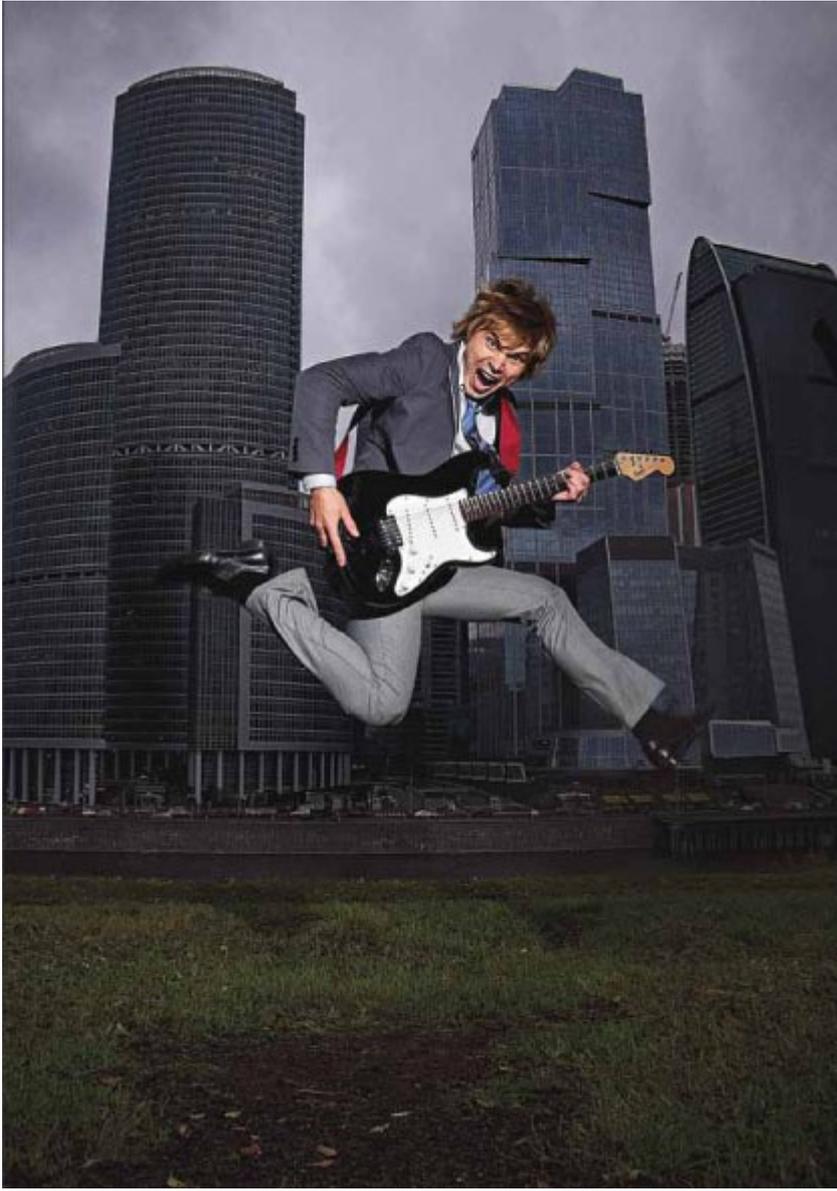


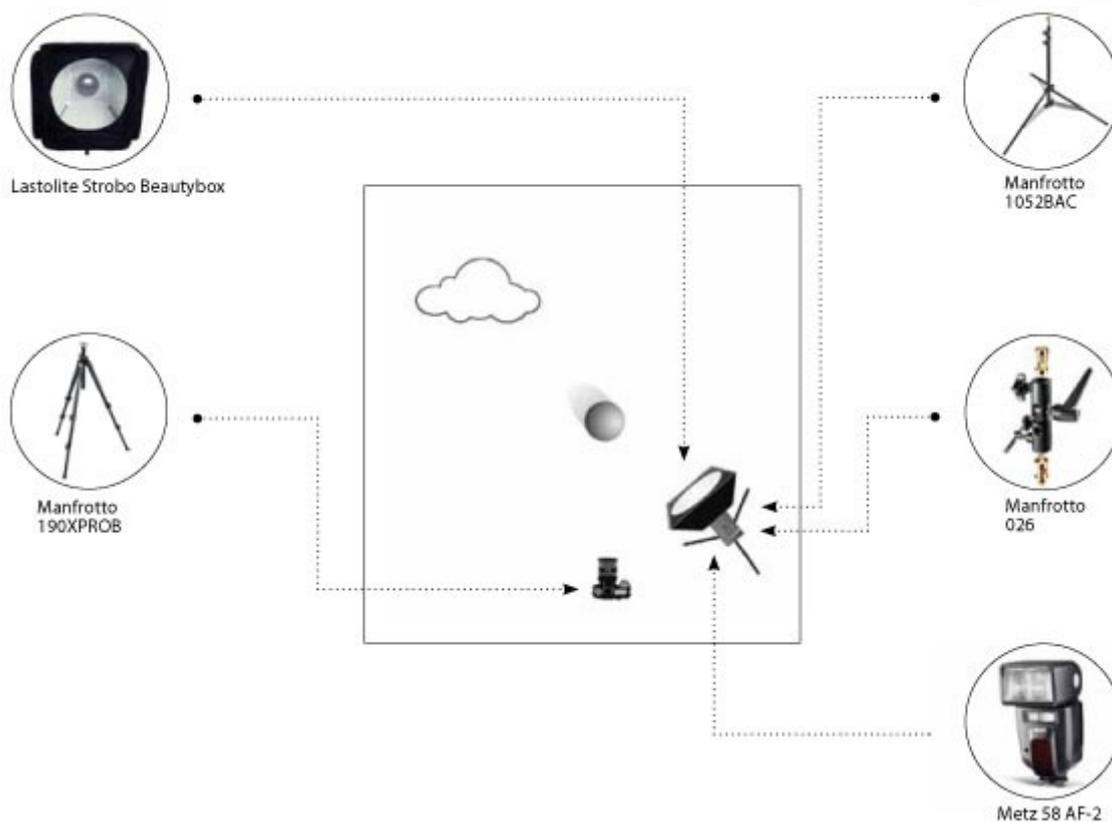
Источник рисующего света (вспышка Metz 50 AF-1) установлен чуть выше и левее модели на универсальной стойке «журавль» Manfrotto 420B. В качестве светоформирующей насадки используется софтбокс «Lastolite Ezybox Hotshoe 38x38cm». Вторая вспышка Metz 50 AF-1 с софтбоксом «Lastolite Ezybox Hotshoe 60x60cm» используется в качестве контрового источника света. Дополнительную подсветку обеспечивает отражатель «Lastolite Diffusers with Gold/White&Sunfire/Silver cover» белого цвета справа от натюрморта.





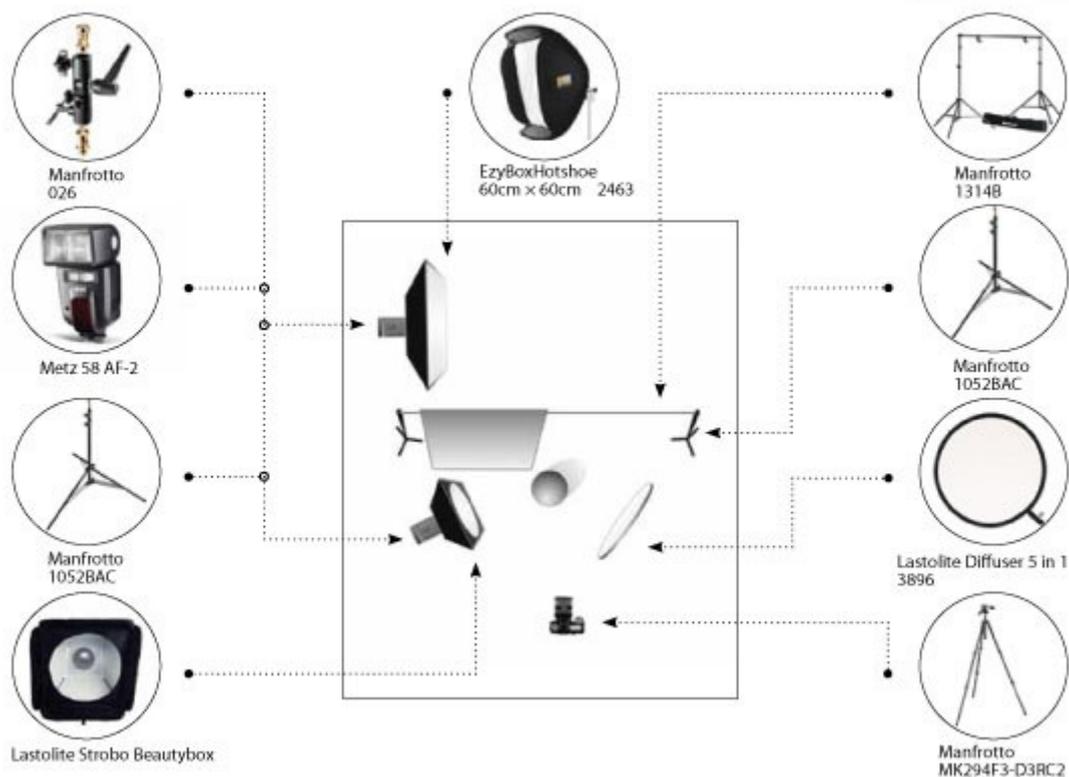
Фотовспышка METZ 58 AF-2 с зонтом «Lastolite Umbrella Dual», расположенная справа от модели, использовалась в качестве основного источника света. Для более сбалансированного освещения слева от модели используется «Lastolite Diffusers with Gold/White&Sunfire/Silver cover» белого цвета. Еще одна фотовспышка METZ 58 AF-2 с софтбоксом «Lastolite Ezybox Hotshoe 38x38cm», установленная на универсальной стойке «журавль» Manfrotto 420B, использовалась как фоновой источник света. Фон «Lastolite Wyoming 3 x 3,5 m» закреплен на специальном комплекте для крепления фона Manfrotto 1314B.





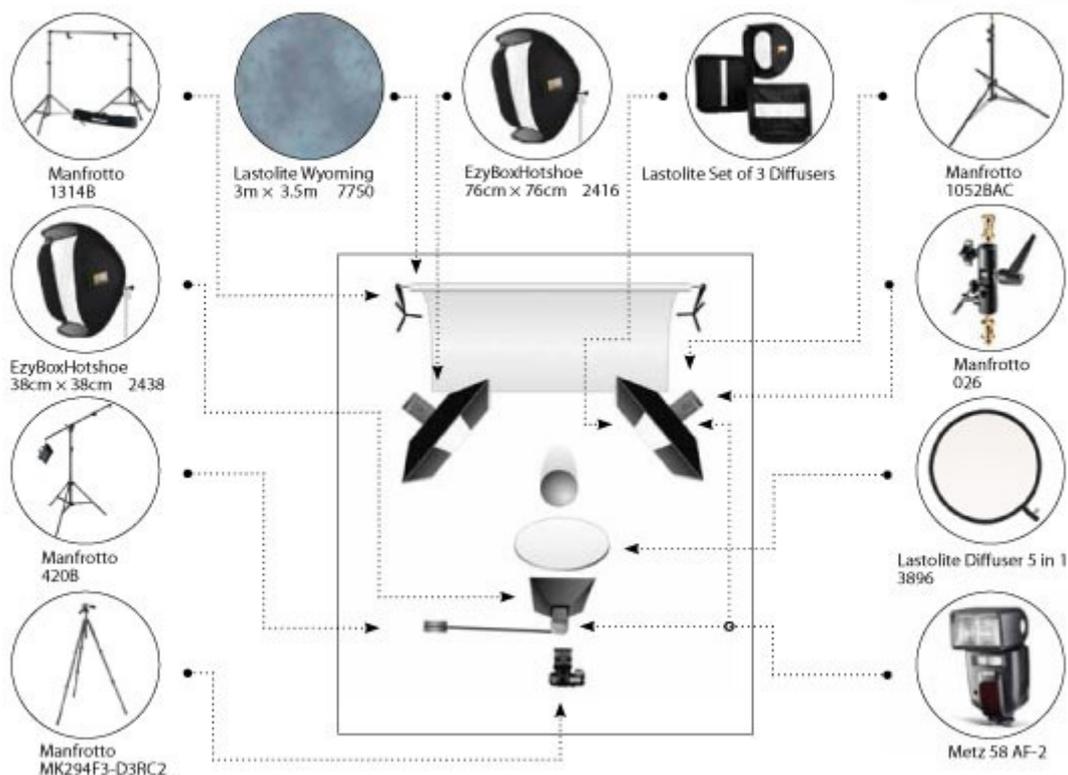
Использование смешанного освещения — естественного света и фотовспышки METZ 58 AF-2 с «Lastolite Strobe Beauty Box» — позволило уменьшить контраст по освещению между моделью и задним фоном, а также «заморозить» движение. При использовании на открытом воздухе осветительного оборудования, имеющего большую парусность, необходимо учитывать возможность его падения под воздействием порывов ветра. Для придания устойчивости оборудованию можно использовать специальные грузы (например, Manfrotto G200) или помощь ассистента.





Основной источник света, создающий светотеневой рисунок на модели — фотовспышка METZ 58 AF-2 с установленным на ней «Lastolite Strobe Beauty Box». Дополнительную проработку в тенях обеспечивает отражатель «Lastolite Diffusers with Gold/White&Sunfire/Silver cover» белого цвета, установленный справа от модели. В качестве фонового источника света используется фотовспышка METZ 58 AF-2 с софтбоксом «Lastolite Ezybox Hotshoe 60x60cm».





Для съемки в качестве рисующего и двух контрольных источников света были использованы фотовспышки METZ 58 AF-2. На источнике рисующего света был установлен софтбокс «Lastolite Ezybox Hotshoe 38x38cm». Закрепленный на универсальной стойке «журавль» Manfrotto 420B, он располагался спереди немного выше модели. На контрольных источниках использовались софтбоксы «Lastolite Ezybox Hotshoe 76x76cm» с насадкой из набора «Lastolite Set of 3 Diffusers», направляющие световой поток только на модель. Для уменьшения теней, от расположенного сверху источника рисующего света использовался отражатель «Lastolite Diffusers with Gold/White&Sunfire/Silver cover» белого цвета.

Данными примерами мы хотели показать Вам как легко и быстро можно создать собственную домашнюю фотостудию, надеемся что нам это удалось.

Искусство композиции фотографии

Композиция в переводе с латинского означает соединение или приведение в порядок. Понятие композиции стало применяться сначала в живописи, скульптуре, архитектуре, а позже и в фотографии. Суть композиции заключается в том, что произведение должно иметь целостный, гармонический характер. В композиционном решении все части изображения должны быть согласованы между собой, подчинены одной главной части и должны выявлять ее первенствующее значение. Художник или фотограф выражает свои идеи, замысел и сюжет, понятный для зрителя, с помощью композиции. Любое произведение, неорганизованное в композиционном отношении, может полностью потерять свою художественную ценность. Как бы ни была значительна и важна тематика фотоработы, она не окажет нужного воздействия на зрителя, если фотограф забудет о законах композиции.

Основные требования композиции в фотографии – отсутствие лишнего, оправданность каждой части и согласованность ее с другими частями, подчинение всех частей одной главной и выявление ее первенствующего значения. В фотографии ни одна часть не может быть удалена, и ничто не может быть добавлено без того, чтобы не нарушилось художественное качество и единство композиции. При рассматривании фотографии взгляд зрителя должен естественно переходить с одного предмета на другой, полностью воспринимая изображение, оставаясь при этом в границах кадра.

Любая фотография состоит из нескольких основных или очень многих частей. При этом каждая часть обладает некоторым качеством, привлекающим внимание зрителя. Одни части композиции привлекают внимание сильнее, другие – слабее. Это зависит, прежде всего, от смысловой значимости объекта, которую фотограф выявляет размером объекта, его цветом и, наконец, его местоположением на изобразительной плоскости. Впечатление равновесия получается от верного отношения зрительной тяжести всех частей фотографии. Равновесие отдельных частей фотографии может быть достигнуто на основе симметрии, например, когда обе части расположены одинаково по отношению к какой-либо оси. Но не всегда возможно уравновесить отдельные части фотоизображения относительно оси или центра. Чаще же всего равновесие проводится как раз не на основе симметрии. При асимметричной композиции равновесие диктуется художественным чутьем, опирается на смысл и живописность одновременно. Это равновесие может касаться как самих предметов, так и пространств между ними; оно образуется из искусного распределения больших и малых величин, из противопоставления оттенков и красок, использования светлого и темного, силуэтов, контрастов, теней и гармонии.

Для построения композиции в фотографии могут также использоваться различные линейные схемы, обобщенные до простейших геометрических фигур. Линейная схема образует основной принцип построения композиции. В одном случае это будет треугольник, в другом – круг, в третьем – диагональ и т.д. Таким образом, схема определяет основные соотношения между главными составными частями изображения.

Одно из самых важных и очень известных правил композиции в фотографии – это так называемое правило одной трети. Если условно разделить фотоснимок на равные части двумя горизонтальными и двумя вертикальными линиями, то получится четыре точки пересечения линий. В этих местах располагаются, как говорили греки «силовые точки» или, по-нашему, фокус. Две лучшие силовые точки – верхняя и нижняя правые, так как глаз «входит» в картину с нижнего левого угла, потом передвигается к центру, затем достигает правых силовых точек. Поэтому необходимо, чтобы наиболее важная часть снимка располагалась вдоль этих четырех пересекающихся линий, если предмет находится в точках фокуса – взгляд точно будет прикован к снимку. Данное правило напрямую связано с физиологическими особенностями нашего глаза.

Надо отметить, что при композиционных построениях в фотографии важно учитывать физиологию зрения. Физиологические особенности человека занимают в изобразительном и фотографическом искусстве совершенно определенное место, на что не всегда обращается достаточное внимание. Для зрительного восприятия чрезвычайно важно, что формы, обладающие значительными размерами, воспринимаются движением глаза. Это актуально как для архитектуры или живописи, так и для фотографии. Резкое восприятие деталей возможно только на

весьма малой части поля зрения. Область резкого зрения совершенно ничтожна и составляет очень малую долю всего поля зрения. Объединить значительные размеры воспринимаемого объекта с резким отображением деталей на всем протяжении поля зрения оказывается возможным только вследствие движения глаза, осуществляемого довольно быстро и бессознательно. Если в поле зрения имеются линии или какие-либо отрезки, то глаз движется так, чтобы соответствующее изображение на сетчатке глаза скользило по ее наиболее чувствительной центральной части. Эти особенности зрительного восприятия человека также должны учитываться при построении композиционного решения фотоснимка.

Цвет является одним из главных выразительных элементов композиционного решения и в живописи, и в фотографии. Переход на цветные фотоснимки неизбежно ставит перед фотографом новые задачи – автор снимка помимо линейной должен выстраивать и цветовую композицию. Она является организующим началом для изображения, связывая в единое зрительное целое все имеющиеся в нем цветовые пятна. Силу и «вес» этих пятен композиция приводит к необходимому равновесию, создает устойчивость и цельность. Главный объект выглядит выразительнее, если он контрастнее, четче и насыщеннее по цвету, чем фон или другие элементы изображения. Неорганизованность цветовой композиции, случайность расположения пятен, в конечном счете, делают изображение разбитым и неуравновешенным.

В основе любой композиции в фотографии лежит простота. Важно, чтобы зритель смог понять идею фотографа, его замысел, чтобы его не отвлекали лишние детали. Композиция является сущностью творчества и каждый раз по сути создается заново, выражая содержание фотоснимка. При этом правильное композиционное решение дается, конечно, не сразу, а с большим опытом и немалыми усилиями. Форма высококачественной и оригинальной композиции может являться только результатом долгих творческих исканий, многочисленных ошибок и упорного труда фотографа.

Правила компоновки кадра

Умение правильно компоновать кадр является важной составляющей получения качественных и интересных снимков. Для этого необходимо осознать принципы линейного построения кадра и его деления на отдельные базовые элементы – фон, передний и задний план, композиционный центр. При проведении съемки очень важно точно определиться с тем, на что лучше навести свою камеру, чтобы снимок отражал величие всего вида и полностью оправдал Ваши ожидания.

Компоновку кадра можно назвать настоящим искусством, достичь успеха в котором можно только путем постоянного совершенствования и развития собственного природного чутья. Ведь «собирать» в кадре отдельные детали фотографу зачастую приходится экспромтом, то есть за считанное время непосредственно перед съемкой.

В отличие от фотокамеры, мы обладаем своеобразным умением видеть в соответствии с нашими чувствами и эмоциями, ощущать фактуру, цвета и форму окружающих нас объектов. Нашей же камере все это практически не доступно, поскольку она выдает лишь двухмерное изображение того, на что мы ее навели.

Существует несколько основополагающих правил компоновки кадра, которые могут помочь в правильном отображении камерой заинтересовавшей нас сцены.

При компоновке кадра важно грамотно разместить композиционный центр, чтобы он наиболее выигрышно воспринимался для человеческого глаза. Так называемое «правило третей» гласит, что лучше всего располагать объект съемки в области от центра к его границам, которая притягивает внимание и создает чувство упорядоченности на фотографии.

Если мысленно разделить кадр на три равные части по вертикали и горизонтали, то точки пересечения этих воображаемых линий и образуют области, на которых человеческий глаз всегда акцентирует свое внимание независимо от формата или жанра фотоизображения. Таким образом, эти места могут располагаться на одном из четырех пересечений, образуемых вертикальными и горизонтальными линиями, причем две точки справа будут давать более сбалансированную композицию, чем точки слева. Это обусловлено тем, что человек более склонен смотреть на изображение слева направо.



Правило третей – это ключевое правило гармонии, которое дает возможность добиться композиционного баланса фотографии. От умения точно разместить композиционный центр в соответствии с правилом третей во многом зависит, насколько полученный снимок будет визуально сбалансирован и будет притягивать внимание зрителя.

При работе с фоном, который нередко несет в себе определенное настроение, стоит придерживаться правила контраста. В соответствии с этим простым правилом более светлый объект следует располагать на темном фоне, и наоборот. При этом использовать совершенно белый фон при съемке не рекомендуется, так же, как и применять обычные обои или пестрые ковры в качестве фона для студийной съемки.

Правильно скомпонованная фотография должна привлекать внимание зрителя за счет линий, а не только благодаря основному объекту. В качестве таких линий могут выступать не только реальные объекты, например, стены, забор или живописные изгороди, но и тени, горизонт, а также воображаемые линии, создаваемые из

связанных между собой деталей изображения. Простые горизонтальные линии легко воспринимаются человеческим глазом и позволяют разбить весь кадр на отдельные сектора. Вертикальные же линии, в свою очередь, создают динамичную композицию, они выявляют направление движения и дают возможность зрителю посмотреть снизу вверх. Также можно использовать и диагональные линии, которые хорошо удерживают внимание зрителя и помогают в создании напряженных композиций.

Во многих случаях для повышения выразительности снимка лучше всего попробовать скомпоновать объекты съемки плотнее друг к другу и использовать все пространство кадра. Рекомендуется избегать пустого пространства или «воздуха» при компоновке кадра. При собирании отдельных деталей изображения в кадре следует руководствоваться важным правилом равновесия. Оно диктует, чтобы элементы изображения, расположенные в разных частях кадра, соответствовали друг другу по своему объему, размерам и цвету.

Например, если в левой части снимка стоит человек или располагается здание, то в правой части кадра должен быть также какой-либо объект, который бы смог уравновесить сюжет. Соответственно, также если фигура снимаемого располагается на переднем плане, то и на заднем плане кадра должно быть нечто привлекающее внимание зрителя. Передний план может играть значительную роль в композиционном решении.

Интенсивность и выразительность переднего плана снимка можно изменять при помощи объектива и точки съемки. В частности, использование широкоугольного объектива дает возможность включить в кадр детали, которые находятся прямо под ногами, и одновременно создать ощущение глубины пространства. В качестве акцентирующего переднего плана хорошо смотрятся дороги или реки, создающие четкие линии.

При осуществлении съемки ничто не мешает фотографу рассматривать интересующую его сцену или объект с разных точек, что нередко позволяет получить оригинальные и необычные изображения. Кроме того, не стоит забывать и о таком приеме, как поворот фотокамеры на 90° при съемке для того, чтобы получить снимок с книжной ориентацией, когда его длинная сторона оказывается вертикальной.

При компоновке кадра можно добиться иллюзии глубины пространства за счет использования объектива с малым фокусным расстоянием и включения в кадр объектов переднего плана. Освещение, создающее резкие насыщенные тени, также способствует усилению глубины иллюзии на снимке. Наоборот, равномерное освещение объекта, сводящее любые тени к минимуму, обеспечит ослабление иллюзии глубины кадра.

Все же не всегда следует придерживаться вышеуказанных правил компоновки кадра, поскольку иногда нарушение этих правил приводит к неожиданным и вполне удачным результатам. Каждый фотограф должен выработать свой собственный стиль компоновки изображений и каких-либо жестких правил здесь не существует. Залогом хорошей и интересной фотографии являются умения и природное чутье фотографа, вырабатываемые посредством постоянной практики.

Основы композиции. Правило третей

Правило третей (rule of thirds) – это одно из ключевых правил композиции в фотосъемке. Правило третей позволяет более сильно передать естественное восприятие человеческого глаза на определенных частях изображения.



Что такое правило третей?

Правило третей – это воображаемая доска для игры в крестики-нолики, нарисованная поверх изображения, чтобы разделить его на девять равных квадратов. Четыре точки, в которых пересекаются эти линии, являются фокусными точками.

Как им воспользоваться?

Чтобы использовать правило третей, нужно представлять сетку на всех изображениях при формировании композиции в видеоскателе. Если у вас фотоаппарат с автофокусировкой, вы можете использовать точки автофокусировки, которые помогут вам представить сетку. При использовании ЖК дисплея в качестве средства формирования композиции, вы можете сделать сетку из прозрачного материала и наклеить ее поверх дисплея. Другой способ – нарисовать сетку на видеоскателе, хотя потом будет трудно ее удалить, поэтому лучше этого не делать. После некоторой практики вы с легкостью будете представлять сетку на изображении. Упрощает весь процесс наличие фотоаппарата со встроенной функцией отображения сетки в видеоскателе или на дисплее. Многие современные цифровые фотоаппараты имеют эту функцию.

Имеет ли значение, какую точку использовать?

Точка, или линия, на которой вы располагаете свой объект, имеет значение. В то время как любые точки/линии придадут вашему объекту выразительности, эффект от некоторых будет сильнее, чем от других.

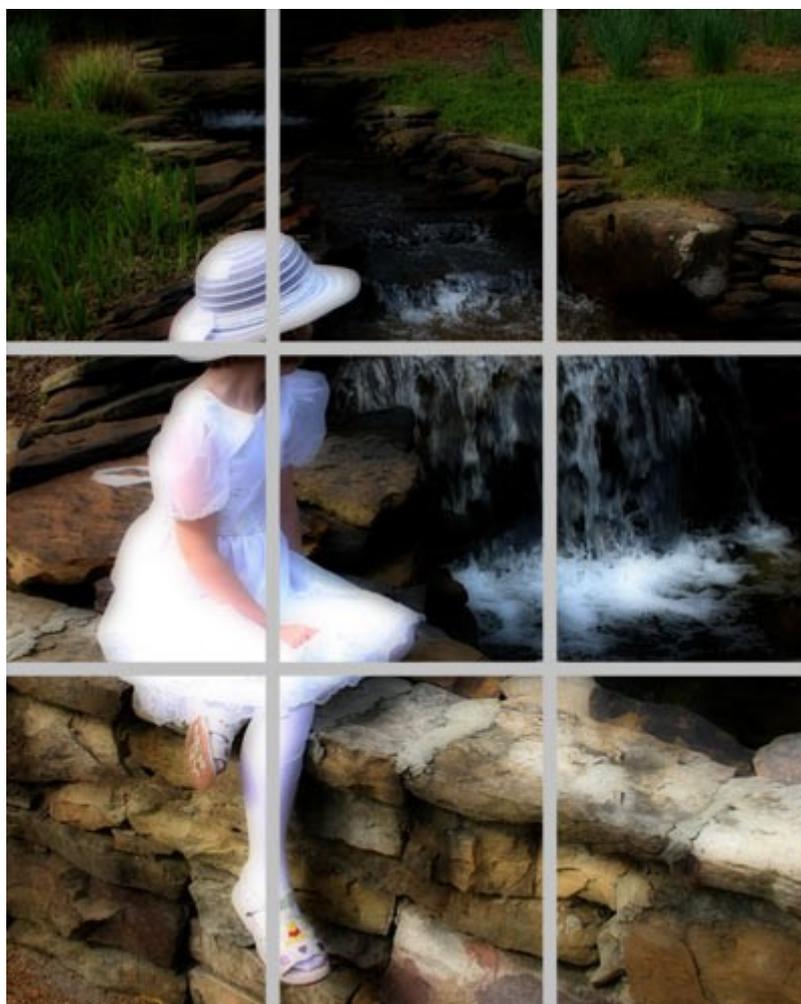
Когда на снимке присутствует один объект, лучше всего будет расположить его с левой стороны кадра. Исключения составляют культуры, в которых информация читается справа налево, в этих случаях большее впечатление произведет расположенный справа объект.

Когда объект на снимке не одинок, существует иерархия силы воздействия изображения. Объект на переднем плане естественным образом будет иметь большее воздействие, чем объект на заднем плане. Тем не менее, использование правила третей при размещении объектов может усилить, или уменьшить, это воздействие.

Правая нижняя точка имеет наибольший эффект воздействия при наличии нескольких объектов, а левая верхняя – наименьший. Эта теория часто используется в фильмах для передачи эмоционального доминирования одного героя над другим. Размещение объекта на заднем плане справа, а объекта на переднем плане слева, собьет с толку глаз и приведет зрителя в замешательство по поводу доминирующего объекта. Эта техника особенно полезна при фотосъемке изображений с эмоциональным подтекстом.

Другое основное правило (хотя оно может не иметь силы в определенных обстоятельствах) заключается в том, что ваш объект должен быть помещен на линии, противоположной направлению взгляда вашего объекта. Например, портрет: если объект смотрит влево, нужно разместить его справа.

Как правило третей применяется в портретах?



Хотя хорошие портреты на самом деле просто кажутся центральным расположением тела, в них используется правило третей. В случае одиночных портретов глаза объекта располагаются вдоль верхней линейки третей линии. В портретах, на которых присутствует несколько объектов, их лица располагаются по линиям третей. Вот почему многорядное расположение обычно срабатывает лучше однорядного.

Как это снято: Фотосъемка жидкости в движении



В этой статье я расскажу об одном из способов сфотографировать жидкость в движении, так называемый splash.

Фотосъемка жидкости весьма увлекательный и одновременно трудно предсказуемый процесс. Как правило, такие съёмки сильно затягиваются по времени из-за большого количества дублей с длительными техническими перерывами между ними. Однако результат такой съёмки может превзойти все ожидания фотографа и его клиента. Поэтому – игра стоит свеч.

Теория

Давайте рассмотрим физику процесса. Наблюдая за развитием всплеска, можно условно разделить его поведение на три фазы.

- Первая фаза – высокая скорость и малая выразительность картинки. Для съемки не пригодна.
- Вторая фаза – скорость жидкости уменьшается и её легко “заморозить”. Картинка самая выигрышная, так как выплеск раскрывается во всей красе.
- Третья фаза – выплеск проходит кульминацию, скорость практически равна нулю, картинка приемлемая для съемки и характеризуется каплями, летящими вниз.



То есть, вторая фаза наступает за мгновение до того как жидкость достигнет максимальной точки подъема. Именно начиная со второй фазы и до наступления третьей фотограф должен поймать картинку.



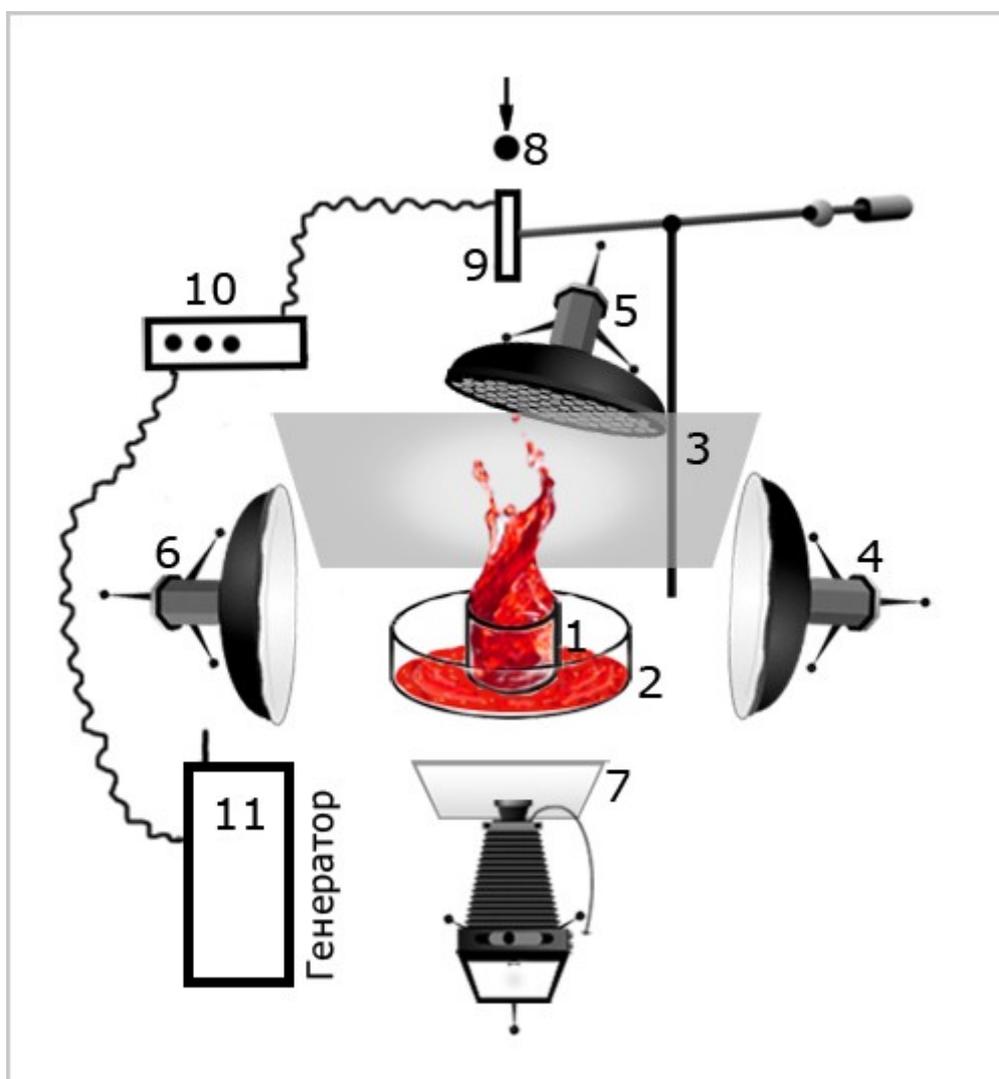
Профессиональные фотографы для таких съёмок применяют различные методики работы. Для достижения результата необходимо наладить процесс съемки так, чтобы получать в каждом дубле не случайный, а прогнозируемый результат.

С этими методиками я и хочу вас познакомить на примере фотосъемки, выполненной моей студией, для календаря коммуникационного агентства CORE Advertising.

Практика

Ёмкость небольшого объема (1), из которой будет производиться выплеск, мы вставили в ёмкость большого размера (2) для слива выплескивающейся жидкости. Фоном для съемки служит полупрозрачный материал (3), типа матовой кальки.

Два импульсных прибора (4,6), снабженные рассеивателями, были установлены как показано на схеме, что обеспечивало хорошую проработку форм выплесков. Прибор (5), с портретной тарелкой и сотами, создавал на фоне мягкий градиент.



В условиях постоянного освещения, динамичные сюжеты необходимо снимать с короткой выдержкой. А в случае работы со студийным импульсным светом, выдержка это и есть длина импульса. Для того, чтобы “заморозить” процесс, необходимо использовать студийный свет с очень коротким импульсом. Как правило приемлемыми характеристиками обладают некоторые студийные генераторные системы и как вариант накамерные вспышки основных производителей.

Самый короткий импульс осветительные приборы выдают на минимальной мощности. С ним и нужно работать. Для достижения достаточной глубины резкости на таком макро плане я советую использовать диафрагмы $f/11$ – $f/22$. Если света не достаточно для таких диафрагм, следует поднять ISO.

Вся съёмочная площадка закрывается полиэтиленовой пленкой (на схеме не показана), с вырезанным под объектив окном, образуя форму, напоминающую куб. Окно под объектив закрывается тонким оптическим стеклом (7) для защиты объектива от брызг. Стекло необходимо периодически протирать. Пол в студии также застилается полиэтиленовой пленкой. Все эти меры позволят вам сохранить, от попадания жидкости, используемое оборудование.



Как поймать момент? Я знаю, и практиковал для этого, два способа: первый – ловить момент вручную (возможно при определённом навыке) и второй – использовать датчик движения, который в нужный момент запустит импульс света.

На этой съёмке мы использовали второй метод, с использованием датчика движения. Как он работает? Алгоритм его работы очень прост: фиксируя пролёт предмета в одной и той же точке он синхронизирует вспышки с контролируемой вами задержкой. Таким образом, меняя время задержки, вы подбираете нужную для съёмки фазу всплеска. И всегда попадаете именно в неё.

Последовательность действий

Лучше всего такую съёмку проводить с ассистентом. Фотограф работает с камерой, ассистент создает сам всплеск.

- Выключаете весь свет в студии.
- Открываете затвор камеры.
- В емкость (1), с установленной высоты, бросаете предмет (8).

- Пролет предмета фиксируется датчиком движения (9), и устройство задержки импульса (10) синхронизирует (запускает) от генератора (11) осветительные приборы.
 - Закрываете затвор камеры.
- Включаете свет в студии

Используя этот метод, становится возможным сделать серию снимков в одной и той же фазе всплеска. Не каждый всплеск в серии получится красивым, но вы легко выберете самый удачный. Далее, изменив задержку, можно переходить к съёмке любой другой фазы всплеска. Преимущество этого метода в ощутимо меньшем количестве брака в каждой серии.



Подбирая различные предметы и бросая их в жидкость, вы сможете создать неповторимые формы всплесков и брызг.

Лучшие фотографии из этой фотосессии вошли в иллюстративный ряд календаря, к которому прекрасно подходит слоган агентства “Мы никогда не повторяемся!”

Творческая группа:

Фотография: фотостудия Владимира Морозова

Арт-директор проекта: Дмитрий Новиков (CORE Advertising).

P.S.

Желаю всем читателям, новых удачных фото-проектов.

Если в описании этого проекта, что то, на ваш взгляд, осталось за кадром, задавайте вопросы в комментариях.

Автор: Владимир Морозов, фотограф.





**Как это снято:
J.P. Chenet**



Иногда, при съемке натюрморта, локальные мазки светом, дают интересный изобразительный эффект. Я бы назвал это стилем фотографического минимализма. Удачный кадр всегда рождается спонтанно, складывается в голове фотографа как пазл. Глаз постоянно скользит по привычным предметам, не фиксируя и не фокусируясь на них, но стоит только лучу света упасть на знакомый предмет необычным образом, сознание тотчас подключает недостающие элементы и в голове появляется картинка.

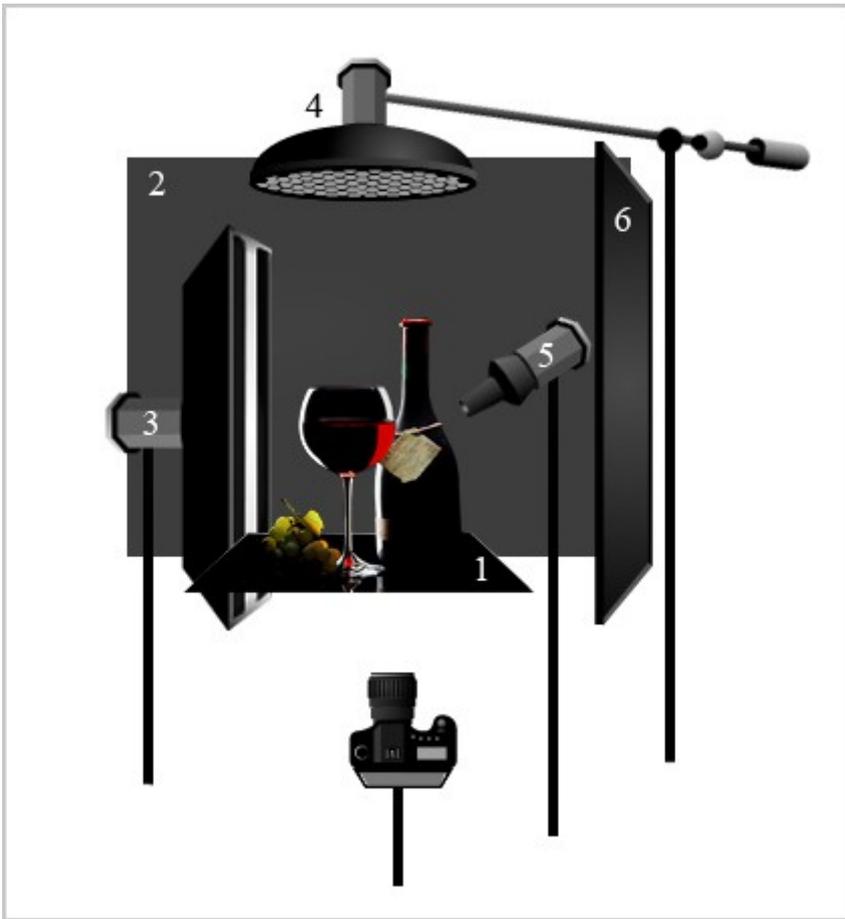
Когда образ сложился, начинается очень ответственный этап – подготовка к съемке и подбор реквизита. От правильного подбора реквизита зависит и цветовое решение и стилистическое единство натюрморта. Либо кадр сложится, либо нет.

Вино я выбрал в немного необычной бутылке с кривым горлом, это Merlo-Cabernet, традиционно производимое J.P. Chenet со времен Людовика XIV. Жан Поль Шене – человек-легенда, внесший большой вклад в развитие французского виноделия. Его вина, да и вся его жизнь окутана романтическим ореолом, легендами и притчами. Наверное помните фразу: «Она не кривая. Она прямая, но склоняется перед блеском Вашего Величества».

К вину необходимо подбирать соответствующий бокал. Это несложно было сделать, так как в моей коллекции есть практически все виды бокалов, а для красного вина их более десятка. Поэтому выбор бокала я считаю очень удачным.

Вопрос о поверхности, на которой будет стоять натюрморт тоже решился быстро. Подошло черное глянцевое стекло, оно есть или должно быть в арсенале каждого фотографа, снимающего постановки. Чёрное стекло – одно из самых универсальных и в тоже время премиальных решений для фона. В нашем случае оно не вводит посторонний цвет в композицию и прекрасно отражает блики от главных героев нашей постановки.

Схема света



Итак, на черном стекле (1) была выстроена композиция из бокала и бутылки, добавлена гроздь винограда и, для “оживления,” – виноградный листок и вьющиеся “усики”. Виноградную лозу всегда можно достать в магазине саженцев. Задник проваливаем с помощью черного бархата (2), он великолепно поглощает свет, им же впоследствии пришлось занавесить всю зону съемки.

Точка съемки позволяла видеть “открытый” эллипс бокала и налитого в него вина, ракурс позволял усилить ощущение объема картинке, создаваемой столь скудными световыми средствами.

В качестве рисующего света использовался длинный стрип-бокс (3), который был прикрыт черной маской из двух кусков бархата так, чтобы оставалась щель примерно равная 7-8 см. Это позволяло положить на бокал и бутылку тонкий красивый непрерывный блик. Как сами понимаете, ширина блика регулировалась величиной щели и расстоянием до стрипа, а непрерывность блика – длиной стрипа. Для того, чтобы “дотянуть” блик практически до доньшка бутылки, пришлось установить её на заднюю кромку черного стекла, на самый край. Одновременно это создавало и красивый рисунок на бокале, являющегося как-бы сложной линзой. Блик слева на бокале – от стрипа, справа отражение этого блика в бокале.

Заполняющий свет (4) был установлен сверху (тарелка с сотами) для того, чтобы осветить кольеретку, висящую на грубой бечевке, подсветить пробку и немного скат правого плечика бутылки. Почти вся правая сторона бутылки и посторонние блики в бокале были сознательно “провалены”, для чего вокруг всей композиции натянута черная бархатная ткань (6), которая для упрощения на схеме не показана. Это пришлось сделать потому, что съемка проходила в небольшом помещении и

отраженный свет от стен не позволял до конца погасить “лишние” рефлексы на бокале.

Для подсветки винограда сзади использовался прибор с оптической насадкой (5), свет от которого не попадал на бокал и бутылку.



Этот снимок был опубликован в 1998 году. Меня позабавило, что очень скоро, гуляя по художественным “развалам” Москвы, я стал часто видеть полотна, написанные

художниками “под копирку” с этого сюжета. Фотографический минимализм, видимо, входил в моду. Рад, что это изображение пришлось им по душе.

P.S. Насколько стилистически точно подходит форма бокала к бутылке, можно судить по фрагменту картинки (Рис.2), который служит и самостоятельным произведением.

Кроме того, по этому фрагменту можно судить и о количестве сохраненных мелких деталей (например: пыли на бутылке и даже фактуре стекла), которые ввиду малого размера основной представленной фотографии, к сожалению, не могут быть на ней воспроизведены. На отпечатке фотографии, размером 60x40 см эти детали уже отчетливо видны, и придают бутылке некий шарм.

Увеличенный фрагмент изображения.



Автор: Владимир Морозов старший
Как это снято: Ложка с фруктами



Этой публикацией Владимира Морозова мы открываем цикл статей: “Как это снято“.

Стояло лето, кругом ягоды и фрукты, и захотелось снять натюрморт, но чтобы было в нем что-то необычное, крупное, лаконичное и яркое. Как-то в магазине я увидел большую ложку. Вообще, когда я хожу по магазинам, то все товары рассматриваю исключительно с точки зрения применимости их в качестве реквизита для съемок. Но это так, лирическое отступление...

Короче, ложка была что надо: красивой формы, хорошо сделанная, с объемной ручкой. Эти достоинства всегда можно выгодно обыграть в графическом стиле, а ложку я до этого переснимал много, так что толк в них понимаю. Как всегда решение пришло неожиданно, и связано оно было с тем, чтобы совместить графическое изображение ложки и цветной яркий натюрморт в ней в одном кадре.

Зачем такие сложности и почему в одном кадре? Просто потому, что это было не только до эры цифровой фотографии, но и никаким Photoshop фотографы еще не пользовались. Все снимали на пленку, и умели неплохо это делать. К тому-же, простые задачи снимать не интересно.

В качестве предметов для натюрморта я решил взять кусочки ягод и фруктов (клубники, манго, вишни, винограда, киви, персика и небольшой листик вишни).

Схема света



Сама световая схема придумалась быстро. Я намеревался использовать 4 импульсных осветительных прибора:

- 1-й из них с софт-боксом, расположить сверху;
- 2-й с небольшим софт-боксом расположить снизу;
- 3-й с конусной насадкой для формирования пятна на фоне;
- на 4-й прибор я надел-бы насадку с сотами (с мелкой ячейкой) и направил его как контровой свет только на содержимое ложки.

Темно-синий пластиковый матовый фон фирмы FOVA я использовал для создания большого цветового контраста с основным изображением.

Ложку необходимо было надежно закрепить за кончик рукоятки в кадре, для этого я примотал рукоятку к тонкой дюралевой трубке скотчем. Такие трубки диаметром 8 – 10 мм удобно использовать для фиксации снимаемых предметов. Трубку закрепил в специальном приспособлении (1), которое позволяло перемещать ложку в кадре, поворачивать и наклонять ее под разными углами. Общее правило для предметной съемки – все предметы в кадре должны быть либо надежно установлены, либо закреплены. Естественно, все приспособления, по возможности, остаются за кадром. Кадр должен быть «чистым». Это принцип квалифицированной работы «предметника».

Итак, сначала надо было тщательно вымыть ложку и протереть, не оставляя на металле следов. Когда имеете дело с металлическими предметами, обязательно надо работать в нитяных перчатках, чтобы потом, при сильном увеличении снятого с таким трудом кадра, вас не постигло разочарование от многочисленных отпечатков пальцем на металле (и на стекле тоже).

Затем установить ложку в границах кадра, найти верный ракурс и попытаться поставить свет, создающий на ней графический рисунок. Прибор с софт-боксом (2) создал равномерное мягкое освещение всей композиции, и положил красивые блики на ложку и ее рукоятку.

Кроме того, для создания более четкого графического рисунка на ложке, понадобился небольшой кусок черного картона (3), который еще более подчеркнул графику форм ложки. (Белые, серые и черные листы бумаги или картона всегда должны быть под рукой фотографа, который занимается предметной съемкой).

Чтобы упростить себе работу и не связываться с установкой дополнительного источника света, я попробовал подсветить низ ложки отраженным светом от верхнего софт-бокса. Для этого, вместо использования дорогостоящего белого флага довольно большого размера, я проделал несколько экспериментов с листом белого ватмана (5), которым подсвечивал ложку снизу. Установил оптимальное расстояние от листа до ложки. В результате, простой лист белого ватмана позволил мне заменить дорогостоящий белый флаг. В этом случае отпала необходимость во 2-м осветительном приборе с софт-боксом (который должен был располагаться снизу), его удалось заменить простым куском ватмана, и это упростило всю схему, позволив обойтись всего тремя осветительными приборами. Лист ватмана создавал снизу на ложке очень легкий градиент серого, при котором идеально был прорисован нижний край ложки и тонкая линия её ручки, без потери информации “в светах” на металле, что еще больше увеличивало графичность ложки.

Прибор контрового освещения с сотами (6) нужен для создания бликов, “оживляющих” всю композицию и еще больше “отбивающую” ее от фона. Я применил соты с мелкой ячейкой в 5 градусов.

Световое пятно на фоне должно было добавить “воздух” в кадре и придать всей композиции некоторую динамичность. Для этого на фоновый прибор (7) был одет конус и прибор поставлен под небольшим углом к фону. А чтобы фоновое пятно не слишком “разбеливалось”, пришлось установить на фоновый прибор с конусом синий фильтр (8). Интенсивность пятна на фоне контролировалась флэшметром.

Чтобы свет от софт-бокса не попадал на фон (9), я закрепил на софт-боксе черный флаг (4).

Далее были сделаны несколько снимков на пленку в качестве предварительных технических проб по нескольким видам ягод и фруктов, помещенных в ложку.

Диафрагма 22, выдержка 1/125 сек.

Следующим шагом была пробная съемка ложки карданной камерой на слайд 6x9 см., с вариантами по экспозиции. Для обеспечения глубины резкости по всей ложке достаточно было установить диафрагму 22. Выдержка при съемке с импульсными приборами практически равна длительности импульса и составляет величину в пределах 1/400 – 1/1500 сек. Я в таких случаях ставлю на затворе камеры выдержку

1/125 секунды , так как при студийной съемке влияние постороннего света на экспозицию пренебрежимо мало, по сравнению со светом импульсных источников. После проявки пленки легко было выбрать идеальную экспозицию по основному и фоновому свету.

В цифровой фотографии процесс контроля экспозиции значительно упростился и ускорился. Можно сразу замерить плотность изображения в нужном месте, получив объективный результат, “не пролететь в светах”, и при этом с волнением не ждать следующего дня, когда будет проявлена пленка.

Съемку мы провели, как всегда вдвоем, с Владимиром Морозовым мл. Фрукты и ягоды для натюрморта были тщательно отобраны. Все подготовлено, теперь можно было приступать к задуманному. Основная трудность заключалась в том, что разрезанные дольки спелого персика «живут», не заветриваясь, лишь несколько минут (2-3 минуты). За это время необходимо было поставить всю композицию в ложку, причем поставить сразу, не передвигая персонажи, которые оставили-бы следы на полированном металле ложки. Если за один раз поставить удачную композицию не удастся, придется разбирать закрепленную конструкцию, мыть ложку и начинать все устанавливать сначала. И хотя строгого композиционного решения натюрморта заранее не было, руки привычно сделали свою работу.

Хотите верьте, хотите нет, но все получилось с первого раза. Осталось только немного скорректировать направление контрольного светового пятна, падающего на композицию из ягод и фруктов. Это заняло не более 20 секунд. И, наконец, можно жать на кнопку тросика, экспонируя кадр, не жалея при этом пленку.

Этот снимок был сделан как творческая работа. Через некоторое время нашелся покупатель. Теперь это товарный знак ООО «Русь на Первомайской», которому принадлежат все права на эту работу.

Как выбрать объектив. Советы новичкам



Выпустите нас отсюда!

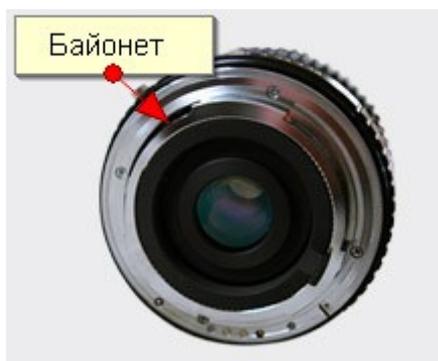
Итак, у вас есть цифровая зеркальная камера. Или вы еще только собираетесь ее покупать. И вы в замешательстве: сколько же разных объективов к ней, как выбрать именно тот, который нужен? Эта статья поможет разобраться в многообразии объективов и выбрать именно ваш.

Что в имени тебе моем?..

Открыв сайт производителя, неопытный пользователь с самого начала теряется в обилии непонятных букв и цифр в названии объектива. На самом деле, все не так страшно, как кажется. Первое, на что следует обращать внимание новичкам при выборе объектива, — это всего 5 параметров:

- байонет
- фокусное расстояние
- диафрагма
- размер матрицы
- стабилизация изображения
- зум- или фикс-объектив

Кто все эти люди?



Байонет объектива (англ.: Lens Mount)

Байонет — это специальный крепёжный узел, при помощи которого объектив устанавливается на фотокамеру. Он не случайно выбран первым пунктом в нашей статье: у большинства серьезных фирм своя конструкция байонета, т.е. объектив для Nikon не подойдет к камере Canon.

Производители объективов, такие как Tamron, Sigma и Tokina, выпускают объективы с разными типами байонетов для камер разных производителей.

Ниже приведена таблица маркировки байонетов объективов разных производителей

Производитель	SLR (зеркальная камера)	PLC (камера со сменными объективами)	Примечания
Canon	EF, EF-S	—	Объективы EF-S разработаны для

камер с APS-C матрицей и не подойдут к камерам с большей матрицей (с кроп-фактором 1.3x или полнокадровой). При этом все объективы EF могут быть использованы для камеры с матрицей APS-C.

В зеркальных камерах Nikon начального уровня автофокус не будет работать с более старыми объективами, которые не имеют встроенного мотора автофокуса.

Объективы для камер Four Thirds могут подойти для камер Micro Four Thirds с использованием переходника, однако автофокус может работать нестабильно либо не работать вообще.

Некоторые последние автофокусные объективы Pentax со встроенным автофокусом не подойдут к более старым камерам, где не хватает контактов для его работы.

Объективы для зеркальных камер Pentax K-mount могут использоваться на NX камерах через адаптер.

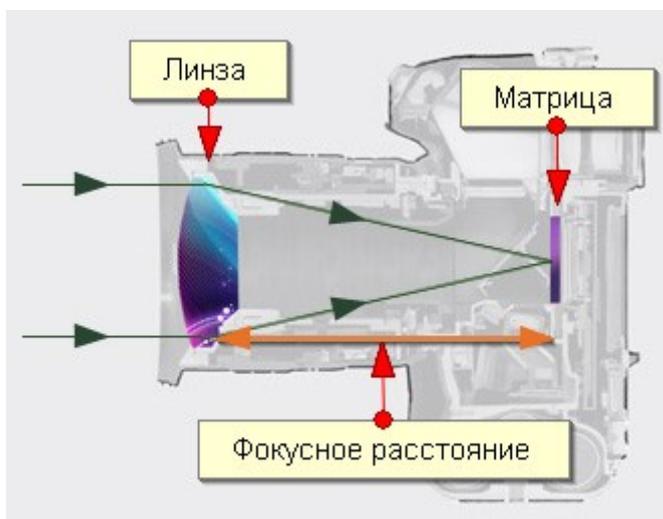
Для этих камер подойдут только объективы Sigma.

Объективы Alpha могут использоваться на камерах NEX E-mount через переходник, однако автофокус работать не будет.

Nikon	F	—
Olympus / Panasonic	Four Thirds	Micro Four Thirds
Pentax	KAF	—
Samsung	KAF	NX
Sigma	SA	—
Sony	Alpha (A)	E

Итак, теперь круг поиска значительно сузился, идем дальше...

Фокусное расстояние объектива (англ.: Focal Length)

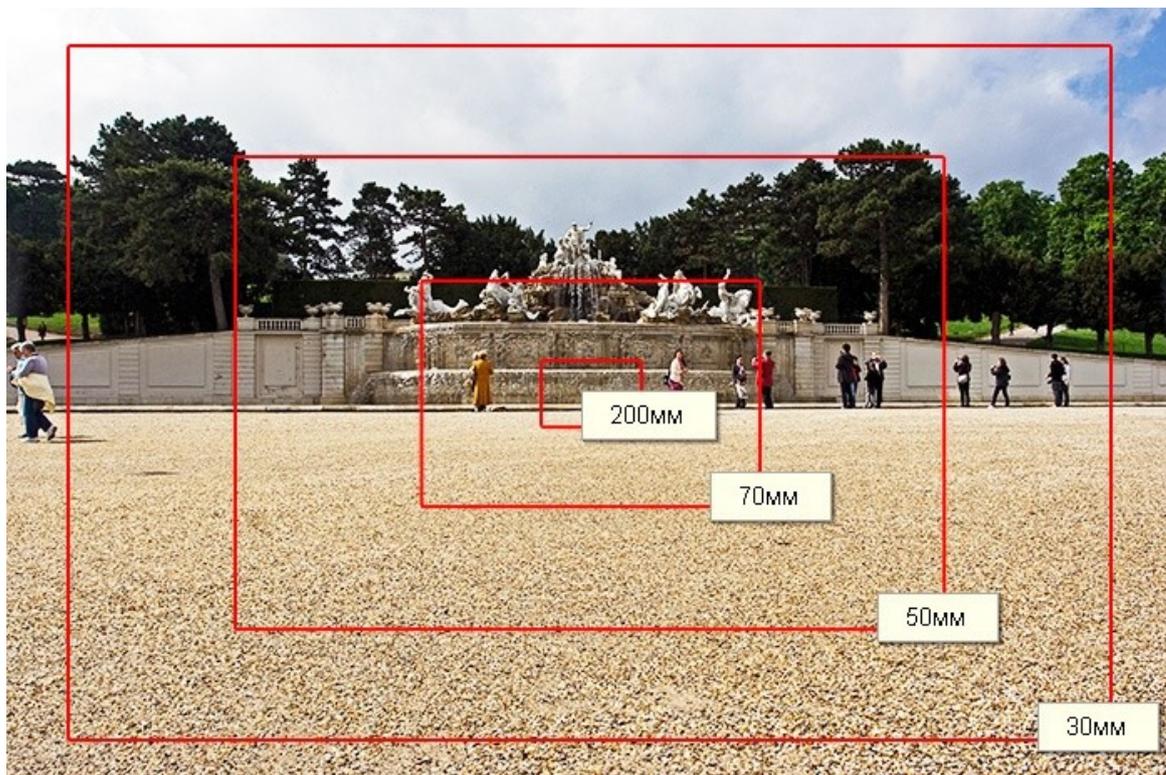


При выборе объектива первым делом обращают внимание на его фокусное расстояние.

Фокусное расстояние (ФР) — это расстояние от плоскости матрицы или пленки (фокальной плоскости) до главной задней оптической плоскости объектива при его фокусировке на бесконечность. Отношение ФР к диагонали матрицы характеризует угол обзора, достигаемый с помощью данного объектива. Чем меньше значение ФР, тем больше угол обзора. В характеристиках зум-объектива указываются два «крайних» значения ФР — самое маленькое и самое большое, которое обеспечивает объектив.

В связи с широкой распространённостью плёночного формата "35мм", принято характеризовать объектив так называемым "эквивалентным фокусным расстоянием" (ЭФР). Для плёнки и цифровых камер, имеющие так называемые полнокадровые матрицы (т.е. размер матрицы равен размеру плёночного кадра) ЭФР просто равно истинному, т.е. ФР. У цифровых матриц с диагональю меньшей, чем у плёнки, для обеспечения того же угла зрения (и, соответственно, того же кадра с того же места) истинное фокусное расстояние объективов пропорционально меньше. В зависимости от ФР, объективы классифицируют следующим образом:

- Если ФР примерно равно диагонали матрицы, то такое ФР называется нормальным и считается, что в этом случае угол зрения (45 градусов) соответствует возможностям человеческого глаза.
- Если ФР больше диагонали матрицы, то такие объективы называют длиннофокусными или телеобъективами — они обеспечивают более сильное приближение по сравнению с "нормальными", но при этом уменьшается угол зрения.
- Если ФР меньше диагонали матрицы, то такие объективы называют короткофокусными или широкоугольными — они обеспечивают расширение поля зрения по сравнению с "нормальными", но при этом уменьшаются размеры объектов в кадре.



Ниже приведена классификация объективов с учетом ЭФР.

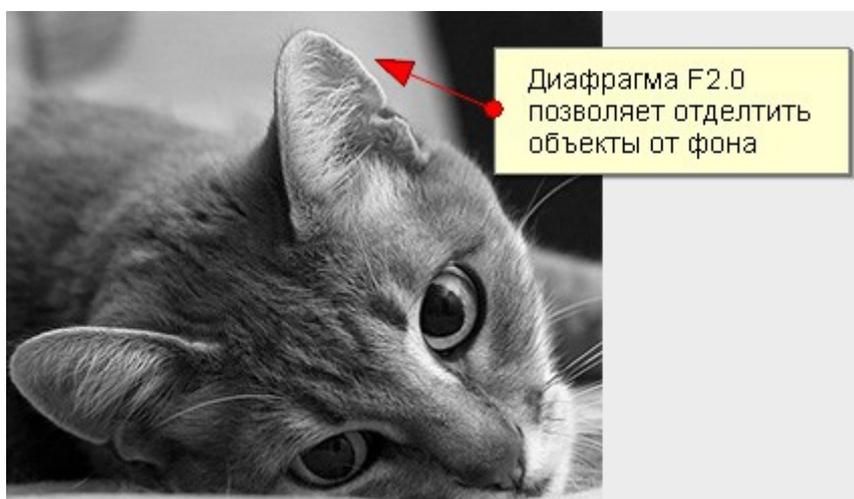
Тип объектива	Полнокадровый 24x36мм, соотношение сторон 3:2	DX и APS-C, около 16,7x25,1мм, соотношение сторон 3:2	“4/3”, 13,5x18мм, соотношение сторон 4:3	Среднеформатная матрица 60x45мм, соотношение сторон 3:2
Сверхширокоугольный объектив (угол поля зрения 83° и более)	24мм и меньше	16мм и меньше	12мм и меньше	41 мм и меньше
Широкоугольный объектив (угол поля зрения от 52° до 82° включительно)	От 24мм до 28мм	От 16мм до 18мм	От 12мм до 14мм	От 41мм до 75мм
Нормальный объектив (угол поля зрения от 40° до 51° включительно)	50мм	28 мм, 35 мм	25мм	75 мм
Длиннофокусный объектив (угол поля зрения от 10° до 39° включительно)	80мм и больше	55мм и больше	42мм и больше	75мм и больше

Таким образом, в характеристиках объектива мы можем увидеть два разных ФР — истинное и эквивалентное.

Диафрагма объектива (англ.: Aperture)



Диафрагма объектива — еще один важный параметр при выборе. Она позволяет изменять количество проходящего через объектив света, что определяет соотношение яркости оптического изображения фотографируемого объекта к яркости самого объекта, а также устанавливать необходимую глубину резкости. Диафрагма может быть указана несколькими способами: F4, f/4, 1:4 — все они означают одно и то же. Чем меньше число, тем больше диафрагма, т.е. Тем больше света пропускает объектив.

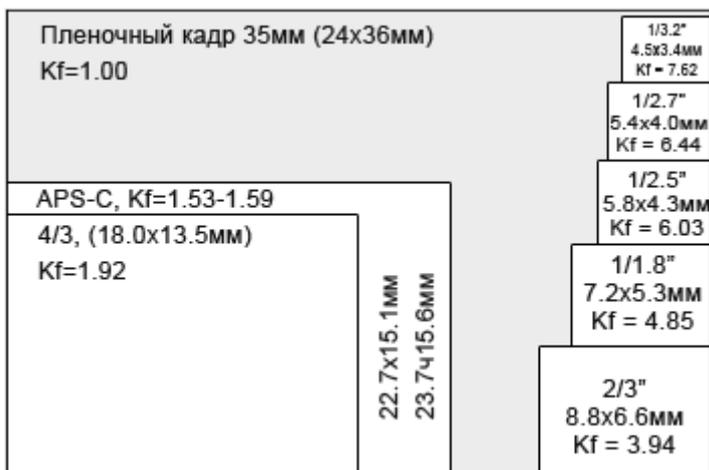


Стандартные значения диафрагмы (относительного отверстия) основаны на увеличении или уменьшении освещённости оптического изображения в два раза: f/0,7; f/1; f/1,4; f/2; f/2,8; f/4; f/5,6; f/8; f/11; f/16; f/22; f/32; f/45; f/64.

Например, объектив f/2.8 пропускает вдвое больше света, чем объектив f/4

Чем больше света способна пропускать диафрагма, тем больше она дает возможностей, таких, например, как съемка при низкой освещенности или съемка в помещении без вспышки, возможность более гибко регулировать глубину резкости: чем больше открыта диафрагма, тем меньшую глубину резко изображаемого пространства (ГРИП) она дает

Размер матрицы фотокамеры (англ. Format Coverage)



Наиболее доступные зеркальные камеры используют не полнокадровую матрицу (24x36мм), а матрицу APS-C (16,7ммx25,1мм). Panasonic и Olympus в камерах такого уровня используют матрицу формата «Четыре третьих» (13,5ммx18мм).

Все четыре основных производителя фототехники (кроме Olympus и Panasonic) выпускают линейку объективов адаптированных для APS-C матрицы. Они маркируются следующим образом:

- Canon — EF-S
- Nikon — DX
- Pentax — DA
- Sony — DT
- Sigma — DC
- Tamron — Di-II
- Tokina — DX

Стабилизация изображения



Стабилизация изображения — это технология, механически компенсирующая собственные угловые движения камеры для предотвращения смазывания изображения при больших выдержках («шевелёнки»). Система стабилизации не рассчитана на компенсацию движения объекта съёмки и, по сути дела, служит заменой штативу в некотором диапазоне условий съёмки.

В последние несколько лет все производители фототехники стали использовать систему стабилизации изображения, однако внедряют ее разные производители по-своему. Pentax и Olympus разместили систему стабилизации изображения в самой камере (body), а Canon, Nikon, Panasonic и Samsung встраивают систему стабилизации в объективы. Sony использует систему стабилизации изображения, встроенную в корпус ('Super Steady Shot') в зеркальных камерах Alpha, и систему стабилизации изображения, встроенную в объектив ('Optical Steady Shot'), для камер Nex. Стабилизация изображения особенно полезна в телеобъективах, что следует учитывать в сравнении характеристик при выборе из нескольких моделей.



Система стабилизации изображения уменьшает «шевеленку», которая возникает при смещении камеры во время съемки при низком освещении или с помощью длиннофокусных объективов. Если в вашей камере отсутствует система стабилизации изображения, вам скорее всего захочется приобрести объектив, в котором она есть особенно это касается телеобъективов.

Разные производители маркируют объективы с системой стабилизации изображения по-своему, так что при выборе объектива следует обращать внимание на такую маркировку:

- Canon — Image Stabilization (IS)
- Nikon — Vibration Reduction (VR)
- Panasonic и Samsung — Optical Image Stabilization (OIS)
- Sony (система Nex) — Optical Steady Shot (OSS)
- Sigma — Optical Stabilization (OS)
- Tamron — Vibration Control (VC)

Зум- или фикс-объектив

По значению фокусного расстояния объективы подразделяются на «зум» и «фикс»:

- Фикс — объектив с фиксированным фокусным расстоянием.
- Зум (вариообъектив, трансфокатор) — объектив с переменным фокусным расстоянием.

В последнее время все большей популярностью пользуются зум-объективы. На первый взгляд, они более универсальны, и покупка фикс-объектива с появлением зумов теряет смысл. Однако фикс объективы до сих пор имеют ряд преимуществ: по сравнению с зум-объективами: они меньше, легче, быстрее, имеют большую диафрагму и дают более резкое изображение. Эти преимущества делают фикс незаменимым в решении специфических задач, например съемки при низком освещении благодаря большей диафрагме или при применении художественных приемов съемки с использованием размытия объектов, которые не попадают в фокус объектива.

За новой игрушкой!

Ну вот, теперь обилие параметров описания объективов не так пугающе-загадочно. Осталось только определиться, какой именно объектив необходим в первую очередь, и вперед — за новой линзой. Удачи в творчестве!

Автор: Ольга Матвиенко,