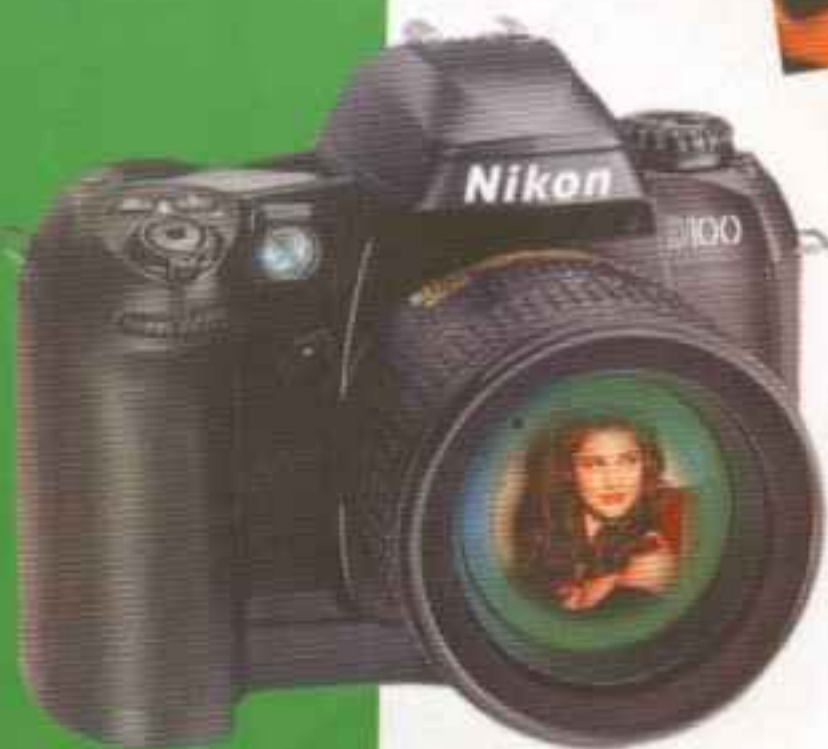


УНИВЕРСАЛЬНЫЙ

Д. Кораблев

ФОТОСЪЕМКА

САМОУЧИТЕЛЬ



- Фотоаппарат и принципы его работы
- Фотоматериалы
- Основы композиции
- Знаковая система снимка
- Психология поз и жестов
- Вопросы и задания для самопроверки



Содержание

ОТ АВТОРА	3
ПРЕДИСЛОВИЕ	5
ГЛАВА 1. ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ ФОТОГРАФИИ	7
Фотокамера	8
Объектив	10
Как правильно держать фотоаппарат во время съемки	21
Основные правила обращения с фототехникой и техника безопасности	23
Фотовспышки	25
Источники питания	29
Фотографические пленки	31
Экспозиция	37
Обработка пленок и печать фотографий в мини-лабораториях	46
ГЛАВА 2. ВОСПРИЯТИЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ И ЗАКОНЫ КОМПОЗИЦИИ	52
Физиология восприятия изображения	52
Законы композиции в фотографии	64
ГЛАВА 3. СВЕТ И ОСВЕЩЕНИЕ	107
ГЛАВА 4. ЗНАКОВАЯ СИСТЕМА СНИМКА	126
ГЛАВА 5. ПОЗЫ И ЖЕСТЫ В ФОТОГРАФИИ	139
Основные закономерности психологии восприятия поз и жестов в фотографии	139
Поза и композиция	140
Некоторые особенности восприятия различных композиционных приемов	145

Содержание

ОТ АВТОРА	3
ПРЕДИСЛОВИЕ	5
ГЛАВА 1. ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ ФОТОГРАФИИ	7
Фотокамера	8
Объектив	10
Как правильно держать фотоаппарат во время съемки	21
Основные правила обращения с фототехникой и техника безопасности	23
Фотовспышки	25
Источники питания	29
Фотографические пленки	31
Экспозиция	37
Обработка пленок и печать фотографий в мини-лабораториях	46
ГЛАВА 2. ВОСПРИЯТИЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ И ЗАКОНЫ КОМПОЗИЦИИ	52
Физиология восприятия изображения	52
Законы композиции в фотографии	64
ГЛАВА 3. СВЕТ И ОСВЕЩЕНИЕ	107
ГЛАВА 4. ЗНАКОВАЯ СИСТЕМА СНИМКА	126
ГЛАВА 5. ПОЗЫ И ЖЕСТЫ В ФОТОГРАФИИ	139
Основные закономерности психологии восприятия поз и жестов в фотографии	139
Поза и композиция	140
Некоторые особенности восприятия различных композиционных приемов	145

Художник *Надежда Михайлова*

Кораблев Д.

Фотосъемка: Универсальный самоучитель. — СПб.: Корона принт, 2003. — 288 с., ил.

ISBN 5-7931-0255-8

Книга посвящена теории и практике фотосъемки. Автор раскрывает секреты фотоискусства, которые мало зависят от цены на фотоаппарат. Он на примерах демонстрирует, как работают законы композиции и освещенности, как влияет на результат работы фотографа умение учитывать психологию восприятия зрителем изображения вообще и поз и жестов в частности, как работает знаковая система снимка.

Это практическое пособие рассчитано на начинающих фотографов-профессионалов и любителей.

Способы визуального исправления особенностей и недостатков внешности	177
ГЛАВА 6. СЕКРЕТЫ ФОТОСЪЕМКИ	185
Композиция	189
Съемка моделей	190
Макияж в фотографии	197
ГЛАВА 7. МЕТОДЫ ФОТОСЪЕМКИ	199
ГЛАВА 8. ВЗАИМООТНОШЕНИЯ ФОТОГРАФА И МОДЕЛИ	213
ОТВЕТЫ НА ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ	221
Глава 1	223
Глава 2	228
Глава 3	268
Глава 4	270
Глава 7	275
ПРИЛОЖЕНИЕ 1	280
ПРИЛОЖЕНИЕ 2	281
БИБЛИОГРАФИЯ	282

ОТ АВТОРА

В наше время стремительного развития фототехники, в том числе и цифровой, сложилась ситуация, когда ощущается острый недостаток информации как для бытового потребителя, так и для профессионала: как ее использовать, в том числе и в творческом плане. Простой фотолобитель уже сегодня может создавать без особых усилий фотографические шедевры великолепного качества. Всю технологическую часть процесса съемки все больше берет на себя современная техника. Человеку остается лишь творчество.

Современные специализированные издания и периодическая печать для фотографов не дают всей полноты информации и имеют явный уклон в техническую сторону, то есть снабжают сведениями, которые нужны в основном при покупке аппаратуры. А потом действует принцип: лучший аппарат тот, который имеешь, и им надо пользоваться с полной отдачей.

Эта книга посвящена вопросам фотосъемки. Несмотря на все развитие техники, основные принципы фотографии, как и век назад, остаются неизменными. И если их знать, то сам процесс фотосъемки значительно облегчится, так как современный технический прогресс только улучшает и автоматизирует эти принципы. Именно им и посвящена эта книга.

В работе над изданием мне помогали десятки людей. Хочется выразить огромную благодарность:

- *Владимиру Теселкину (Витову)*, единственному в России почетному художнику Международной Федерации фотоискусства «Exelence FIAP», участнику более 600 выставок, на которых он завоевал более 200 наград;
- *Асе Копосовой*, психологу, специалисту по проведению тренингов;
- *Владимиру и Ольге Виношским*, социологу и психологу;
- *Сергею Ольхе*, уникальному специалисту по фотооборудованию, фотохимии и фотосъемке;
- профессору *Юрию Шелепину*, доктору медицинских наук, начальнику лаборатории физиологии зрения института имени И.П. Павлова;
- инженерам *Михаилу Молчанову* и *Игорю Кулакову*, полковнику *Игорю Усанову*, активно помогавшим в создании книги.

Если у вас есть какие-либо предложения, пожелания, вопросы, то обращайтесь по адресу:

До востребования,
п. Ульяновка, Тосненский район,
Ленинградская область, РФ, 187010,
Кораблеву Дмитрию Владимировичу.

E-mail: shipov_d@rambler.ru

Дмитрий Кораблев

ПРЕДИСЛОВИЕ

В чем принципиальное отличие творчества художника от мастерства фотографа?

Художник на чистом холсте воспроизводит тот образ, который он создал в своем воображении, а фотограф должен в реальном мире при помощи фотоаппарата найти соотношения пространственных форм, линий, света и цвета, отвечающие его замыслу. При этом инструменты и методы работы фотографа и художника настолько различны, что можно говорить о двух различных видах искусства, пересекающихся лишь в одном — в законах композиции.

Творчество художника заключается, помимо создания композиции на холсте, в подборе тех линий и красок, или других методик, которые позволят ему воплотить свой замысел.

Фотограф же должен в реальной жизни найти то неповторимое, что создает образ, при этом разрешить компромисс между глубиной резкости и величиной диафрагмы, между контрастом снимаемого сюжета и прорисовкой мелких деталей на снимке, между плохим освещением и короткой выдержкой... И все это будучи заключенным в жесткие рамки светочувствительности и широты пленки или матрицы, фокусного расстояния объектива и его светосилы, величиной экспозиции и скоростью движения снимаемого объекта

на фоне великолепного пейзажа... Поэтому хороший снимок — это всегда чудо. Чудо человеческого творчества, материализовавшегося в готовую фотографию. Тем более что вся современная автоматика делает многие процессы удобнее и быстрее, но не более. Глядящего в видоискатель творца техника пока заменить не может.

В наше время фотография — это самый демократичный и доступный вид искусства. Это связано с широким распространением так называемых «мыльниц» — портативных автоматических бытовых плёночных и цифровых фотоаппаратов, которые становятся с каждым днем все более доступными по цене и все менее уступающими профессиональным по своим техническим характеристикам. Практически каждый человек сегодня сам становится фотографом, способным получить более или менее приличные снимки с художественной точки зрения, не говоря уже о качестве.

Универсальность этой книги в том, что в ней рассказано о тех глобальных законах фотографического съёмочного процесса, композиции, физиологии восприятия изображения, которые применимы при любых видах съёмки любой общедоступной фототехникой. Некоторые функции фотоаппарата автоматизированы, но при съёмке надо знать суть этой автоматизации, чтобы в результате не попасть впросак.

Прочитать книгу лучше повторно, так как в некоторых главах даны понятия, подробно о которых рассказано далее.

Итак, берите в руки свой фотоаппарат, открывайте книгу, и не говорите потом, что у вас неправильный фотоаппарат, заряженный неправильной плёнкой. Это просто нервы...

на фоне великолепного пейзажа... Поэтому хороший снимок — это всегда чудо. Чудо человеческого творчества, материализовавшегося в готовую фотографию. Тем более что вся современная автоматика делает многие процессы удобнее и быстрее, но не более. Глядящего в видоискатель творца техника пока заменить не может.

В наше время фотография — это самый демократичный и доступный вид искусства. Это связано с широким распространением так называемых «мыльниц» — портативных автоматических бытовых плёночных и цифровых фотоаппаратов, которые становятся с каждым днем все более доступными по цене и все менее уступающими профессиональным по своим техническим характеристикам. Практически каждый человек сегодня сам становится фотографом, способным получить более или менее приличные снимки с художественной точки зрения, не говоря уже о качестве.

Универсальность этой книги в том, что в ней рассказано о тех глобальных законах фотографического съёмочного процесса, композиции, физиологии восприятия изображения, которые применимы при любых видах съёмки любой общедоступной фототехникой. Некоторые функции фотоаппарата автоматизированы, но при съёмке надо знать суть этой автоматизации, чтобы в результате не попасть впросак.

Прочитать книгу лучше повторно, так как в некоторых главах даны понятия, подробно о которых рассказано далее.

Итак, берите в руки свой фотоаппарат, открывайте книгу, и не говорите потом, что у вас неправильный фотоаппарат, заряженный неправильной плёнкой. Это просто нервы...

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ ФОТОГРАФИИ

За полуторавековую историю фотография развилась очень сильно, пережив несколько технических революций.

Но если абстрагироваться от технических особенностей того или иного фотографического оборудования, то можно увидеть, что сущность процесса принципиально не изменилась, несмотря на все усовершенствования, внедрение автоматики и даже применение других физических основ материализации изображения (ПЗС-матрица).

Если знаешь, как и по каким законам (которые остаются неизменными десятки лет) работает фотоаппаратура, можно снимать любой фотокамерой, будь то старая «Лейка» или «ФЭД» или современная цифровая камера. Технические особенности аппаратуры можно узнать и в инструкции по эксплуатации, и в многочисленной литературе, и непосредственно у производителей. Но нужно помнить, что все нововведения — это лишь усовершенствование и автоматизация тех процес-

сов, которые сто лет назад делались вручную на примитивном оборудовании. Процесс фотосъемки, по существу, остался неизменным: объектив проецирует в фотоаппарате оптическое изображение снимаемого объекта, которое запечатлевается на светочувствительной пленке или ПЗС-матрице, при этом количество света, попавшее на светочувствительный слой, строго дозируется при помощи диафрагмы и затвора. А теперь поговорим об этом подробнее.

Основные части фотографического аппарата



Фотографический аппарат состоит из следующих основных узлов:

- сама камера (body) с затвором, механизмом перемотки, видоискателем, индикатором механизма наводки на резкость;*
- объектив со встроенной диафрагмой и механизмом наводки на резкость.*

ФОТОКАМЕРА

Сама фотокамера представляет собой светонепроницаемый корпус, в который вмонтированы гнездо для крепления объектива, затвор, механизм перемотки пленки (или ПЗС-матрица с устройством записи информации), видоискатель, гнездо для крепления фотовспышки («горячий башмак»). В некоторых аппаратах также имеются встроенные экспонометры, электронные средства автоматизации процесса съемки.

Камеры, в которых все параметры фотосъемки устанавливаются вручную, называются механическими. Они пользуются большой популярностью у профессиональных фотографов, так как универсальны и независимы от источников питания. Но работа с ними предполагает наличие знаний, навыков и опыта. Поэтому тем, кто хочет стать фотографом-профессионалом, лучше начать именно с такой камеры.

Камеры, в которых те или иные процессы автоматизированы, называются полуавтоматическими или автоматическими.

Современные профессиональные камеры, оснащенные всяческой ав-

томатизацией и электроникой, также могут работать в ручном режиме.

Но наибольшее распространение получили фотоаппараты класса P&S (Point & Shot: навел-и-снял), еще называемые за характерную форму «мыльницами». Они обычно сделаны из пластмассы, включая и простейший объектив. Многие имеют малый ресурс, как правило, до двадцати пленок. Более серьезные мыльницы имеют стеклянный объектив, высокую степень автоматизации съемки, но при этом их предназначение остается характерным для класса P&S. Для серьезной фотосъемки они не применяются, так как влияние фотографа на процесс фотосъемки обычно минимально и заключается лишь в том, чтобы навести аппарат на объект съемки и нажать на затвор. Тем более что они являются, по сути, однопрограммными аппаратами, то есть аппаратами, у которых экспонометр устанавливает сразу оба параметра: выдержку и диафрагму. Таким образом, фотограф лишается подавляющего большинства возможностей влиять на результат съемки.

Основные части фотографического аппарата



Фотографический аппарат состоит из следующих основных узлов:

- сама камера (body) с затвором, механизмом перемотки, видоискателем, индикатором механизма наводки на резкость;*
- объектив со встроенной диафрагмой и механизмом наводки на резкость.*

ФОТОКАМЕРА

Сама фотокамера представляет собой светонепроницаемый корпус, в который вмонтированы гнездо для крепления объектива, затвор, механизм перемотки пленки (или ПЗС-матрица с устройством записи информации), видоискатель, гнездо для крепления фотовспышки («горячий башмак»). В некоторых аппаратах также имеются встроенные экспонометры, электронные средства автоматизации процесса съемки.

Камеры, в которых все параметры фотосъемки устанавливаются вручную, называются механическими. Они пользуются большой популярностью у профессиональных фотографов, так как универсальны и независимы от источников питания. Но работа с ними предполагает наличие знаний, навыков и опыта. Поэтому тем, кто хочет стать фотографом-профессионалом, лучше начать именно с такой камеры.

Камеры, в которых те или иные процессы автоматизированы, называются полуавтоматическими или автоматическими.

Современные профессиональные камеры, оснащенные всяческой ав-

томатизацией и электроникой, также могут работать в ручном режиме.

Но наибольшее распространение получили фотоаппараты класса P&S (Point & Shot: навел-и-снял), еще называемые за характерную форму «мыльницами». Они обычно сделаны из пластмассы, включая и простейший объектив. Многие имеют малый ресурс, как правило, до двадцати пленок. Более серьезные мыльницы имеют стеклянный объектив, высокую степень автоматизации съемки, но при этом их предназначение остается характерным для класса P&S. Для серьезной фотосъемки они не применяются, так как влияние фотографа на процесс фотосъемки обычно минимально и заключается лишь в том, чтобы навести аппарат на объект съемки и нажать на затвор. Тем более что они являются, по сути, однопрограммными аппаратами, то есть аппаратами, у которых экспонометр устанавливает сразу оба параметра: выдержку и диафрагму. Таким образом, фотограф лишается подавляющего большинства возможностей влиять на результат съемки.

ЗАТВОР ФОТОАППАРАТА

Затвор фотоаппарата представляет собой механизм для пропускания светового изображения на светочувствительный слой в течение необходимого промежутка времени (выдержка). Конструкции затворов многочисленны и разнообразны. Наиболее распространен *Шторный затвор*, состоящий из двух тканевых или металлических шторок, которые в момент съемки образуют между собой щель той или иной ширины (в зависимости от величины выдержки), которая «бежит» вдоль кадра, экспонируя его. При применении вспышки выдержка должна быть установлена такой величины, чтобы шторки открывали кадр полностью.

Центральные затворы — это механизмы, которые открывают полностью кадр для экспонирования. Обычно вспышку можно применять с ними при любом значении выдержки.

Выдержка — это время, в течение которого пленка подвергается воздействию света, проходящего через объектив.

Значения выдержки обозначаются следующими числами: 1, 2, 4, 8, 15, 30, 60, 125, 250, 500, 1000 и 2000. Эти значения обычно нанесены на регулятор выдержек, расположенный на верхней или передней панели фотоаппарата. Данные цифры обозначают доли секунды («1» — это одна секунда), а именно: $1/2$, $1/4$, $1/8$, $1/15$ секунды и так далее. Символ «В» означает, что при нажатии спусковой кнопки затвора его можно как угодно долго держать открытым для света. Как только вы отпустите спусковую кнопку, затвор закроется.

ВИДОИСКАТЕЛЬ

Видоискатель представляет собой оптический прибор для наведения фотоаппарата на объект съемки.

В «мыльницах» видоискатель обычно является автономным, он оптически не связан с объективом камеры и служит лишь для определения границ кадра. Иногда в видоискатель бывают вмонтированы индикаторы, отображающие те или иные функции фотоаппарата.

Наибольшее распространение среди профессионалов и любителей получили так называемые зеркальные камеры, в которых откидывающееся зеркало через пентапризму передает в видоискатель то изображение, которое «видит» объектив. Это позволяет с очень большой точностью компоновать кадр при использовании разнообразных сменных объективов. При нажатии спусковой кнопки затвора зеркало откидывается и освобождает путь свету, проходящему через объектив к светочувствительному слою, после чего зеркало возвращается в исходное положение. В зависимости от модели видоискатели зеркальных фотоаппаратов могут реально отображать как весь кадр, так и немного уменьшенное поле, обрезая кадр со всех сторон.

В видоискатель зеркального фотоаппарата часто выводится огромное количество визуальной информации о режимах работы фотоаппарата, результаты замера экспозиции и так далее. Например, в видоискатель более или менее профессионального фотоаппарата встроен индикатор механизма наводки на резкость.

МЕХАНИЗМ ДЛЯ НАВОДКИ НА РЕЗКОСТЬ

Наводка на резкость в разных фотокамерах осуществляется по-разному. Смысл ее состоит в том, что в объективе изменяется расстояние между линзами, что позволяет получать резкое изображение объекта съемки независимо от его расстояния до фотоаппарата.

Недорогие «мыльницы» обычно имеют объективы с так называемым фиксированным фокусом (*focus free*). Фотоаппараты с такими объективами не требуют наводки на резкость, так как в большинстве случаев резко изображают пространство от полутора метров до бесконечности. Но резкость таких объективов — понятие относительное, так как подходит только для любительской съемки и конечных фотографий маленького формата.

Дальномерные фотоаппараты позволяют осмысленно наводить резкость на тот или иной объект.

Наводка на резкость контролируется через видоискатель, в котором обычно установлены те или иные механизмы контроля наводки на резкость. Обычно в дальномерных фотоаппаратах нужно в центральном кружке видоискателя совместить два изображения объекта. В зеркальных камерах также есть такой кружок для контроля наводки на резкость, имеющий различную конструкцию, но суть остается одной — если в этом кружке изображение резко, то оно будет резко и на фотографии. Наводка на резкость осуществляется путем поворота соответствующего кольца резкости на объективе.

Современные фотоаппараты обладают автоматической наводкой на резкость и называются автофокусными. Как правило, это полностью автоматические или профессиональные камеры. Технология наводки на резкость в таких фотоаппаратах различна и имеет свои тонкости, которые необходимо учитывать, предварительно изучив инструкцию по эксплуатации.

ОБЪЕКТИВ

Самая важная часть фотоаппарата — объектив, который является прибором для образования оптического изображения. Он проецирует на светочувствительный слой световое изображение фотографируемого объекта. Простое увеличительное стекло дает расплывчатое изображение. Поэтому современные объекти-

вы, которые сейчас применяются в фотографии, обычно являются сочетанием нескольких (от трех до восьми) линз, вогнутость или выпуклость которых и материал стекла точно вычислены и соблюдены при изготовлении. Соседние линзы разделяются воздушным промежутком или склеиваются.

Объектив монтируется в оправу, соответствующую конструкции фотокамеры, для которой он предназначен. Крепление объектива к фотоаппарату может быть жестким, когда его нельзя сменить, и он представляет с корпусом аппарата единое целое. Сменные объективы крепятся либо при помощи резьбового соединения, либо при помощи разнообразных байонетов, позволяющих быстро менять их и надежно крепить.

На оправе объектива указаны:

- название (иногда марка выпускающего его завода и серийный номер);
- его фокусное расстояние и относительное отверстие (светосила);
- шкала диафрагм;
- шкала расстояний;
- шкала глубины резкости.

ФОКУСНОЕ РАССТОЯНИЕ

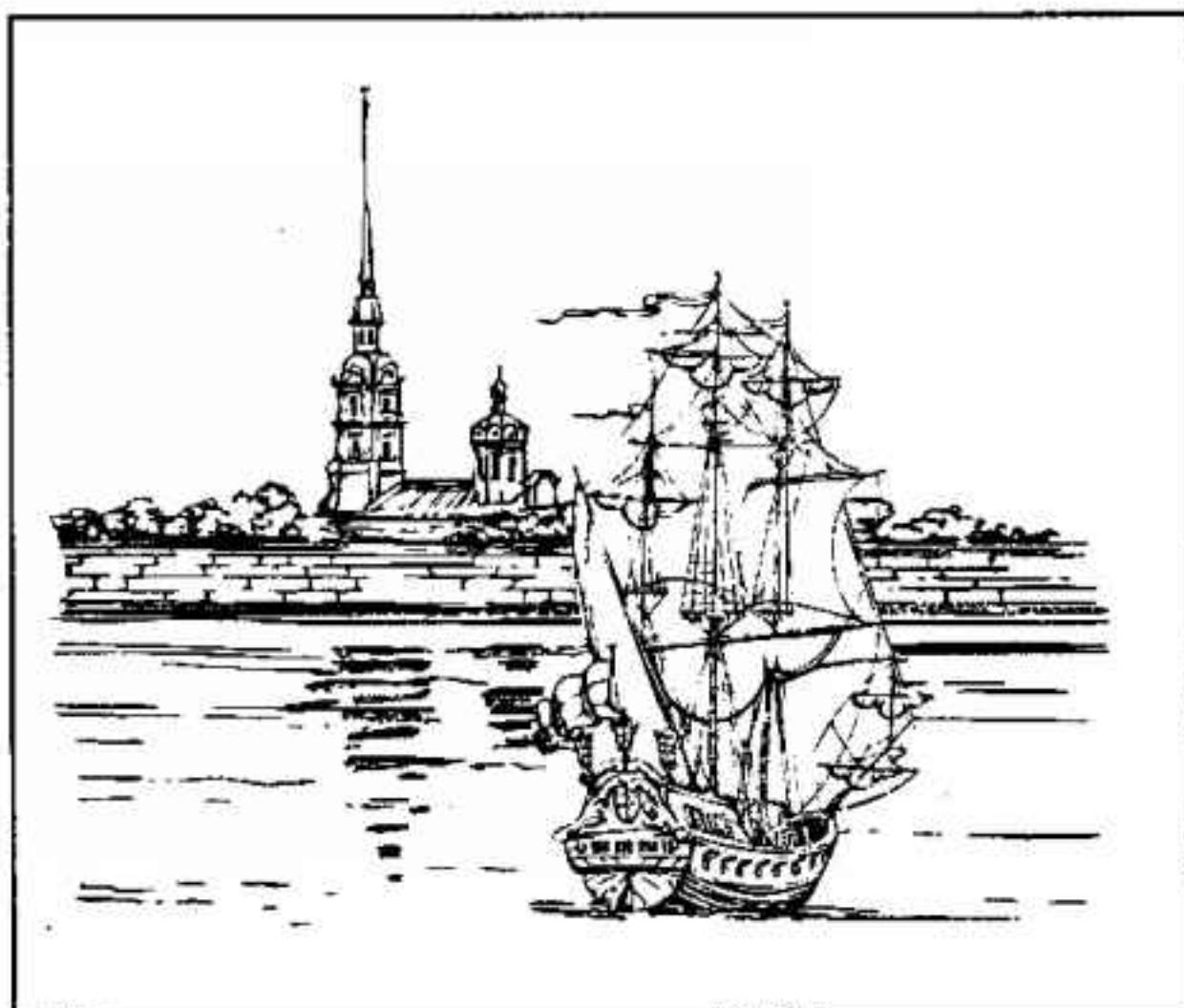
Фокусным расстоянием (главным) называется расстояние между оптическим центром объектива и светочувствительным слоем (при резкой наводке на удаленный объект). Другими словами, если объектив сфокусирован так, что находящийся очень далеко объект получается на светочувствительном слое резко (это называется наводкой на бесконечность), то расстояние между плоскостью диафрагмы объектива и светочувствительным слоем будет равно фокусному расстоянию данного объектива. Фокусное расстояние выражается в сантиметрах (или в миллиметрах). От его величины зависят светосила и глубина резко

изображаемого пространства, масштаб изображений объектов.

Для малоформатного кадра 24×36 мм нормальным является фокусное расстояние в 50 мм. Объективы с таким фокусным расстоянием называются штатными. Изображение на фотографии, полученное таким объективом, соответствует по пропорциям и размерам тому, что мы видим глазами. Объективы с большим фокусным расстоянием, которые называются длиннофокусными, приближают изображение, одновременно сокращая расстояние между разноудаленными объектами и уменьшая при этом угол зрения. То есть они действуют подобно биноклю. Чтобы узнать примерное увеличение объектива, по аналогии с биноклем, надо фокусное расстояние объектива разделить на фокусное расстояние штатного объектива — 50 мм.

Например, у вас есть объектив с фокусным расстоянием 300 мм. Чтобы узнать, во сколько раз он увеличит изображение, выполним арифметический подсчет: $300 : 50 = 6$. То есть объектив даст шестикратное увеличение изображения.

Объективы с фокусным расстоянием меньше 50 мм дают уменьшенное изображение, но обладают большим углом зрения. Такие объективы называются широкоугольными. При фокусном расстоянии меньше 30 мм по краям кадра становятся видимыми оптические искажения. Объективы с фокусными расстояниями около 10 мм называются «рыбий глаз». Их угол зрения составляет почти 180 градусов, а получаемое изображение скомпоновано в сферу.



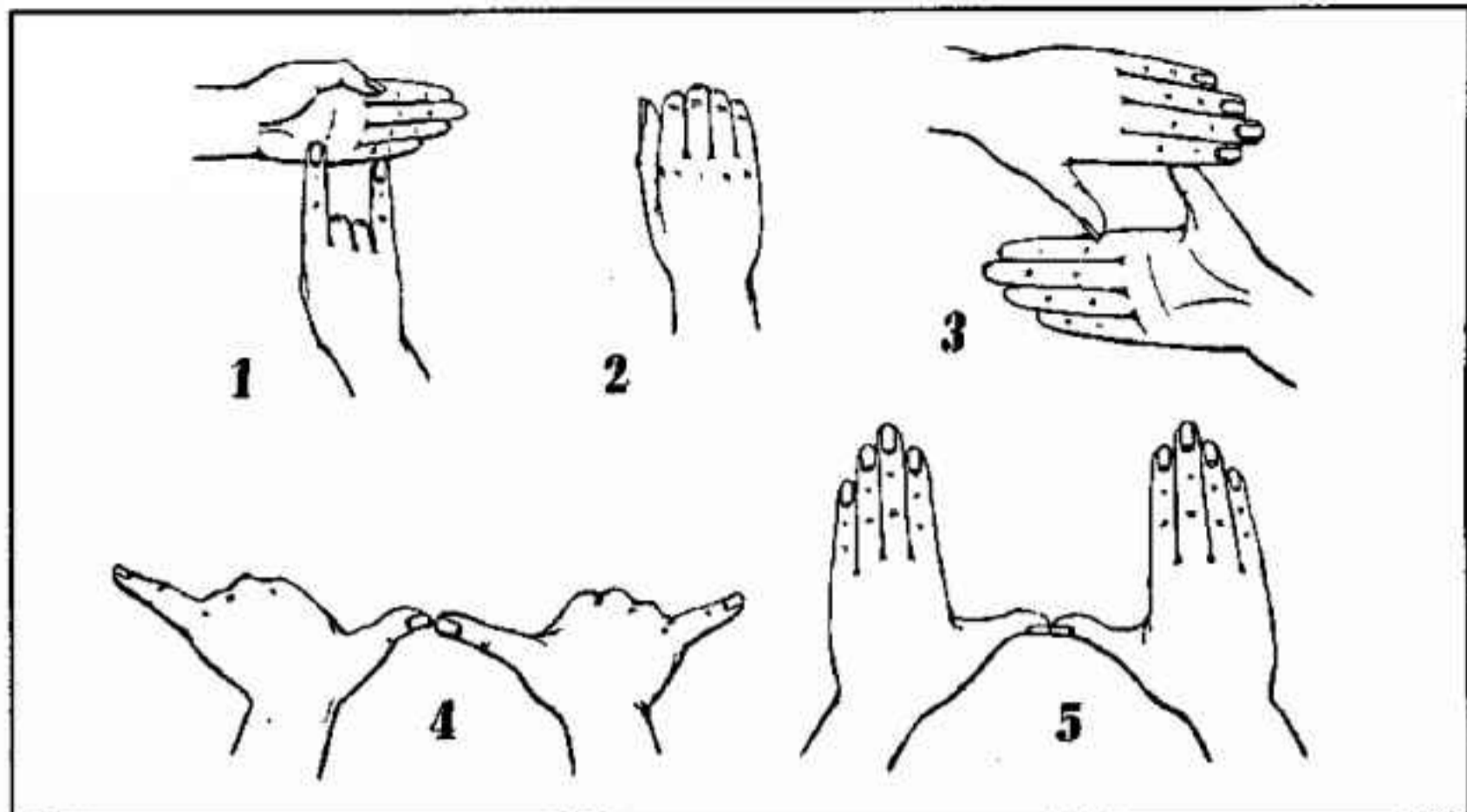
Снимок сделан широкоугольным объективом. Перспектива увеличена, объекты выглядят немного меньше, чем на самом деле, а расстояния между ними увеличены.



Снимок сделан штатным объективом. Перспектива и расстояния между объектами адекватны нашему зрительному восприятию природы.



Снимок сделан длиннофокусным объективом. Объекты выглядят крупнее, расстояние между ними уменьшено.



Ручной способ определения границ кадра:

1. Угол поля зрения 4–5 градусов,
что соответствует углу зрения объектива с фокусным расстоянием в 500 мм.
2. Угол поля зрения 10–12 градусов,
что соответствует углу зрения объектива с фокусным расстоянием в 200 мм.
3. Угол поля зрения 15–18 градусов,
что соответствует углу зрения объектива с фокусным расстоянием в 130 мм.
4. Угол поля зрения 40–50 градусов,
что соответствует углу зрения объектива с фокусным расстоянием в 50 мм.
5. Угол поля зрения 90–100 градусов,
что соответствует углу зрения объектива с фокусным расстоянием в 18 мм.

Для других форматов кадра фокусное расстояние объектива будет другим. На современных цифровых камерах дается реальное фокусное расстояние объектива и обычно всегда указываются соответствующие значения по аналогии с обычной малоформатной пленкой с размером кадра 24×36 мм.

Если вы применяете при съемке сменные объективы с различным фокусным расстоянием, то для примерного определения границы кадра по его длинной стороне можно воспользоваться показанным на рисунке способом. Руки надо держать на максимальном расстоянии от глаз. В пос-

леднем, пятом случае, большие пальцы должны касаться кончика носа.

Фотоаппараты более высокого класса могут иметь зум-объектив (zoom), позволяющий в определенных пределах плавно изменять фокусное расстояние, как бы приближая или удаляя объект съемки. Фактически такой объектив заменяет одновременно несколько объективов.

Но объективами с очень большими изменениями фокусных расстояний, например, 28–300 мм, практически невозможно получить удовлетворительных снимков из-за низкого качества оптической системы.

ДИАФРАГМА

Диафрагмой называется механизм для регулирования действующего отверстия объектива (отверстие, которое своими размерами определяет размер светового потока, проходящего сквозь объектив). На объективе имеется ряд возрастающих чисел: 1,6; 2; 2,8; 4; 5,6; 8; 11; 16; 22; 32. Это шкала величины диафрагмы. Ее конструкция может быть различной (самые распространенные — ирисовые), но суть заключается в том, что, увеличивая или уменьшая отверстие, она плавно изменяет величину действующего отверстия объектива. Когда стоит наименьшее число, то отверстие диафрагмы открыто полностью и, соответственно, к светочувствительному слою проходит больше света; когда наибольшее число — отверстие минимальное.

Диафрагма имеет самое непосредственное отношение к глубине резкости изображения на снимке: чем меньше отверстие диафрагмы, тем больше глубина резкости изображения.

ОТНОСИТЕЛЬНОЕ ОТВЕРСТИЕ (СВЕТОСИЛА) ОБЪЕКТИВА

Светосилой объектива называется его способность давать ту или иную яркость изображения для светочувствительного слоя. Чем выше светосила объектива, тем меньшая выдержка требуется при съемке. Светосила объектива зависит от двух величин: от размера отверстия и от фокусного



На этом снимке диафрагма была прикрыта полностью, и ее значение составляло 22.



На этом снимке диафрагма была полностью открыта, и ее значение составляло 2.

расстояния. Объектив тем светосильнее, чем больше его отверстие и чем короче его фокусное расстояние. Эта взаимосвязь выражается величиной относительного отверстия, которое представляет собой отношение диаметра полного действующего отверстия объектива к его главному фокусному расстоянию. Например, диаметр отверстия объектива 5 см, а фокусное расстояние 20 см. Выполняем арифметический подсчет: $5 : 20 = 1/4$. Это и есть числовое значение относительного отверстия, которое показывает, во сколько раз диаметр полного отверстия данного объектива меньше его фокусного расстояния, обозначаемого буквой F (в данном случае F 1:4). Чем больше второй член отношения, тем меньше само относительное отверстие, тем хуже с потребительской точки зрения объектив.

Например, есть два объектива с относительными отверстиями 1/1,6 и 1/5,6. При съемке в конкретных условиях при недостаточном освещении первым объективом выдержка, например, будет 1/30 секунды, тогда как для второго объектива, соответственно, выдержка будет довольно большой — 1/2 секунды, так что возникнут технические трудности во время съемки.

ШКАЛА ГЛУБИНЫ РЕЗКОСТИ

Резкость фотографического изображения зависит от многих факторов: оптических свойств объектива, движения камеры во время съемки, пусть даже с короткими выдержками, зернистости фотопленки (на фотоплен-

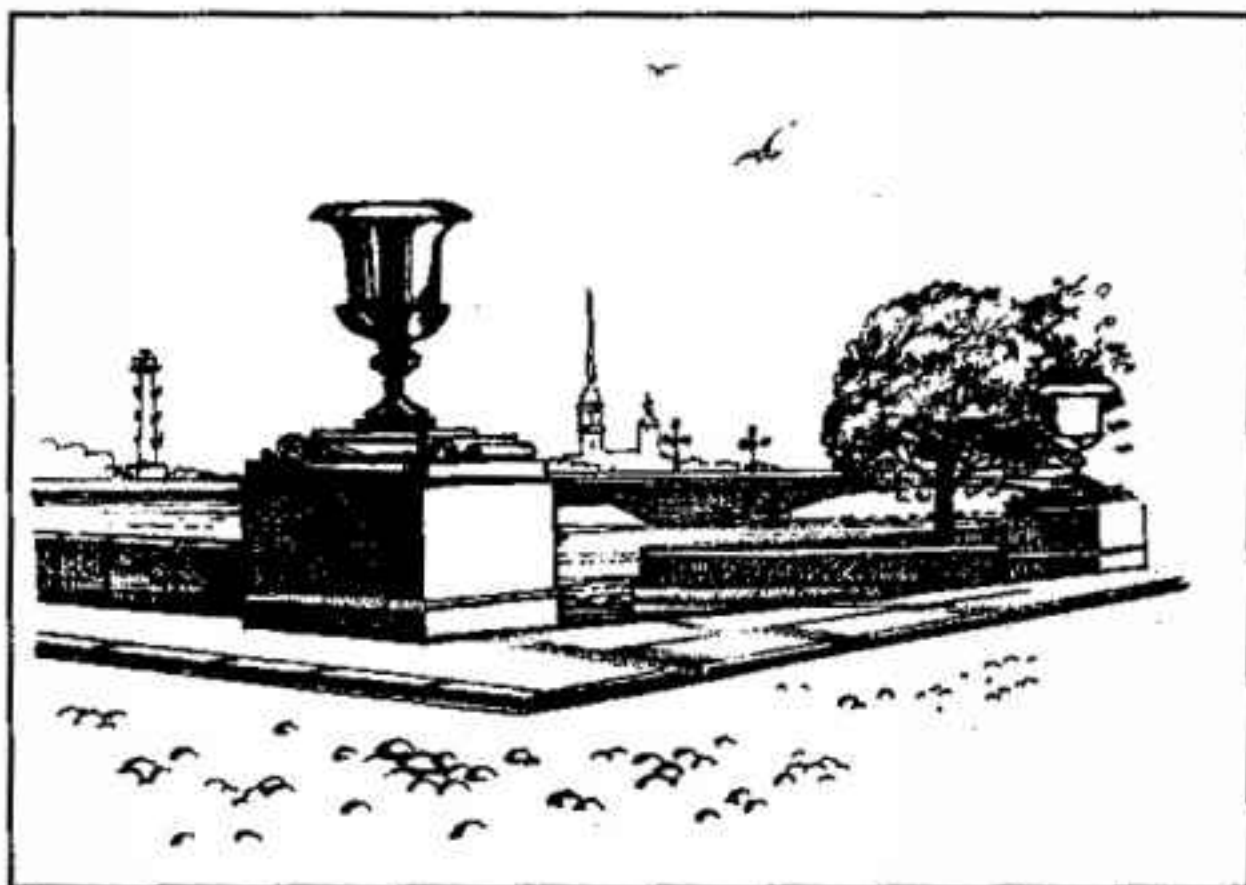
ке с большим зерном резкость хуже), а также переэкспонирования пленки.

Наводка на резкость у аппаратов с дальномером занимает считанные секунды, а в ее точности не приходится сомневаться. Когда объектив устанавливают по шкале глубины, резкость обеспечивается также безошибочно. В то же время видоискатель этого аппарата, где все предметы вблизи и вдали видны одинаково четко, не дает возможности судить, какие из них будут на снимке резкими. Шкала глубины только отчасти восполняет этот недостаток конструкции аппарата.

Преимущество зеркальных аппаратов заключается в том, что в видоискателе видно, какие именно детали изображения изображены резко, а какие — нет. При этом они позволяют довольно точно наводить на резкость, используя различные технические приспособления, встроенные в видоискатель. Однако наводка на резкость занимает больше времени, чем при использовании дальномера, и она менее точна.

Ну а если перейти непосредственно к нормальной съемке, то на каждом более или менее нормальном объективе есть так называемая шкала резкости. Она показывает, какая часть снимаемого сюжета попадет в зону резко отображаемого пространства на снимке. Если такой шкалы нет на объективе или корпусе фотоаппарата, обратитесь к соответствующему разделу инструкции к фотоаппарату.

Шкала глубины резкости, обычно расположенная на объективе, позволяет узнать ближнюю и дальнюю границу резкого пространства.



Сюжет для
фотосъемки

Например, вы навели резкость на объект, находящийся от вас на расстоянии 5 метров. У вас установлено значение диафрагмы 11. По шкале резкости вы определяете, что резко изображенное пространство на снимке будет между 2,7 метра и 10 метрами.

Все расположенное ближе и дальше этих значений будет (без гарантии) нерезким.

Чем больше значение диафрагмы и, соответственно, меньше света проходит на светочувствительный слой, тем больше глубина резкости на кадре. Это особенно важно знать при съемке объектов, когда один из них расположен к фотоаппарату ближе другого.

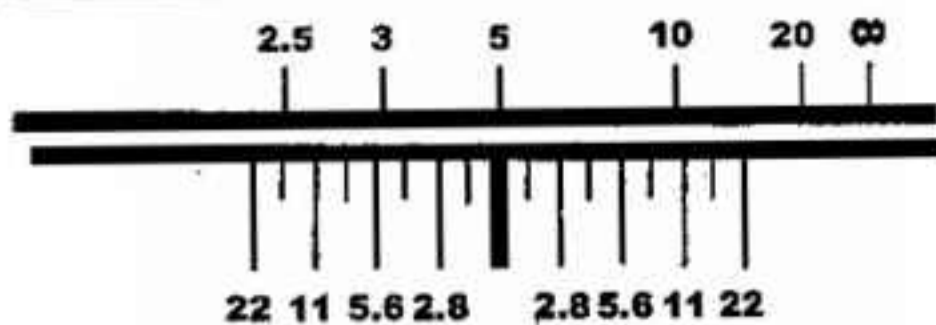
Если кольцо со шкалой расстояний повернуть таким образом, что знак бесконечности в виде положенной на бок восьмерки будет напротив того значения диафрагмы, которое установлено на фотоаппарате, то в этом случае мы получим максимальную глубину резкости, на-

чинающуюся от какого-то значения, показанного на шкале резкости, и заканчивающуюся бесконечностью. Это расстояние называется гиперфокальным.

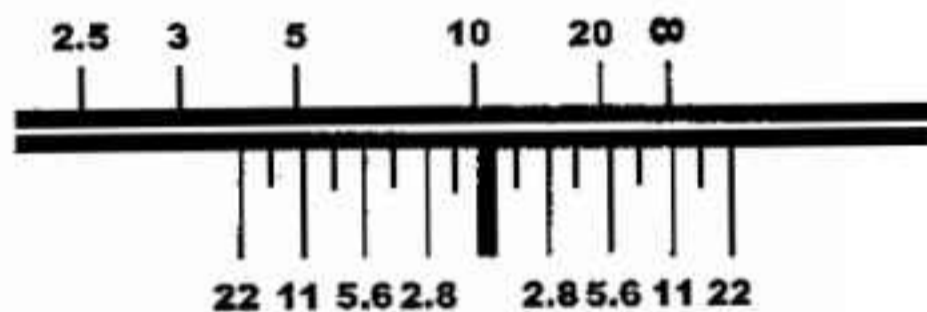
Например, у вас на объективе установлено значение диафрагмы 11. Вы располагаете значок бесконечности напротив этого значения и видите, что глубина резкого пространства у вас в данном случае будет начинаться от пяти метров до бесконечности. А что еще нужно, например, для съемки пейзажа?

Используя широкоугольные объективы, которые имеют большую глубину резкости, можно на резкость не наводить вообще, а лишь выставить гиперфокальное расстояние при довольно большом значении диафрагмы. В этом случае глубина резкости будет составлять примерно от двух метров до бесконечности.

Общая закономерность определения зоны резко отображаемого пространства заключается в следующем.



*Небольшая глубина
резкости 2,7-10
метров*

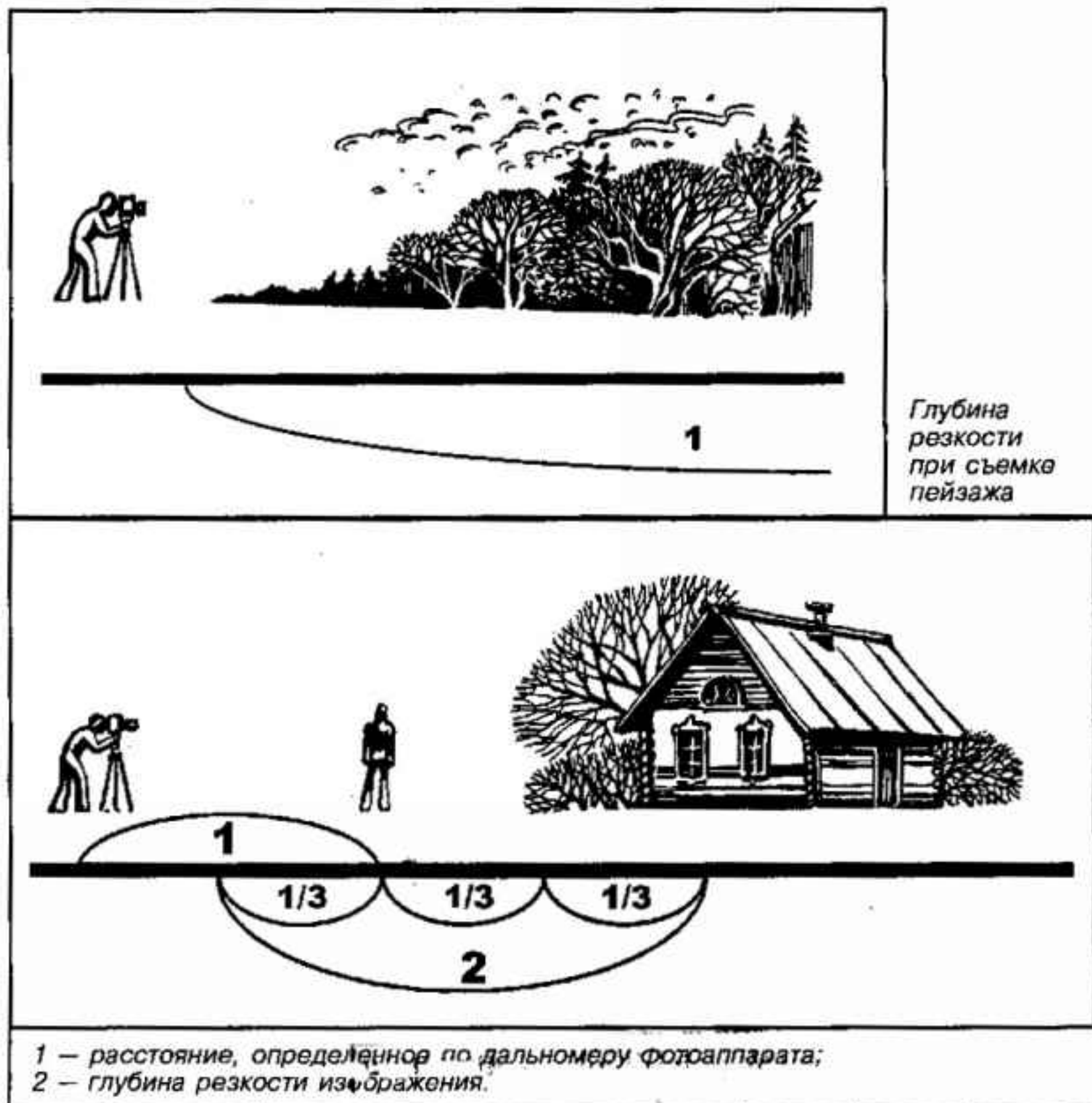


*Гиперфокальное
расстояние,
максимальная глубина
резкости*

Если вы навели фотоаппарат на какой-либо объект, расположенный дальше полутора метров, но ближе двадцати метров, то у вас, в соответствии с показаниями шкалы глубины резкости, резкое пространство будет составлять $1/3$ значения глубины резкости до точки наилучшей фокусировки и, соответственно, $2/3$ этого значения за этой точкой.

Установка объектива по шкале глубины резкости дает фотографу

гораздо большую свободу действий, чем точная наводка. Особенно это касается штатных и широкоугольных объективов. При средних отверстиях диафрагмы (5,6–8–11) глубина резкости здесь достаточно велика. Если снимаемые объекты находятся на разных расстояниях от объектива, но не ближе 3 метров, достаточно установить такое расстояние на шкале дальности объектива, чтобы и ближний, и дальний объект находились в резкой зоне в соответ-



ствии с показаниями шкалы резкости. И затем снимать, контролируя расстояние до объектов, чтобы не подойти к ним слишком близко или не отойти слишком далеко. Также надо учитывать, что от расстояния до объектов зависит крупность их изображения на кадре.

Очень часто бывает нужно, особенно при портретной съемке, «размазать фон» или, наоборот, все расположенное между объектом съемки и фотоаппаратом. В этом случае делают точную наводку на объект съемки, запоминают полученный результат по шкале резкости, а затем совмещают полученное расстояние со значением диафрагмы, установленной на фотоаппарате, на шкале резкости.

Однако надо помнить, что шкала резкости показывает только гарантированные границы резкости. А вот определить, откуда начинаются границы нерезкости, можно только опытным путем.

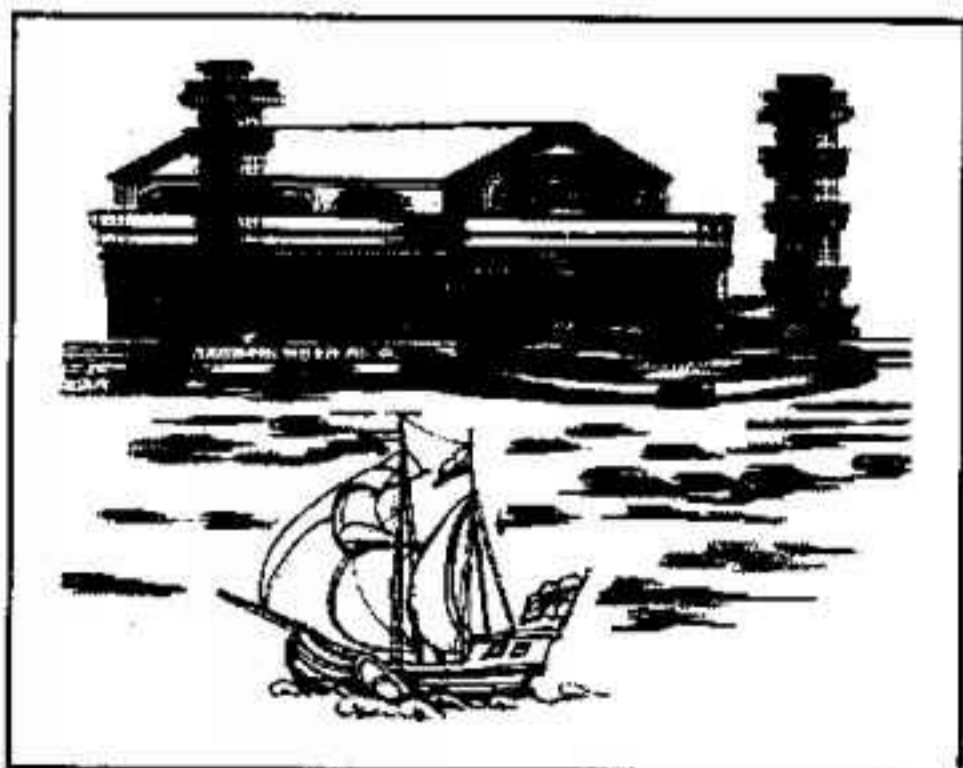
В некоторых автоматических фотоаппаратах предусмотрен специальный режим управления глубиной резкости. В этом режиме фотоаппарат сам

выбирает такое сочетание выдержки и диафрагмы (с приоритетом диафрагмы), при котором обеспечивается заданная глубина резкости. При этом можно установить минимально возможное значение диафрагмы.

Аналогично этому, во многих фотоаппаратах с автоматической системой экспомера можно управлять глубиной резкости. Это осуществляется выбором диафрагменного отверстия в режиме приоритета диафрагмы, так как от нее напрямую зависит глубина резкости.

В некоторых камерах имеются различные автоматические режимы съемки, напрямую связанные с глубиной резкости:

- «Портрет» — диафрагма устанавливается минимальная, что приводит к размытию фона. В условиях низкой освещенности встроенная вспышка срабатывает автоматически.
- «Горы» или «Пейзаж» — диафрагма устанавливается максимально большая, благодаря чему глубина резкости увеличивается максимально. Встроенная вспышка отключена.

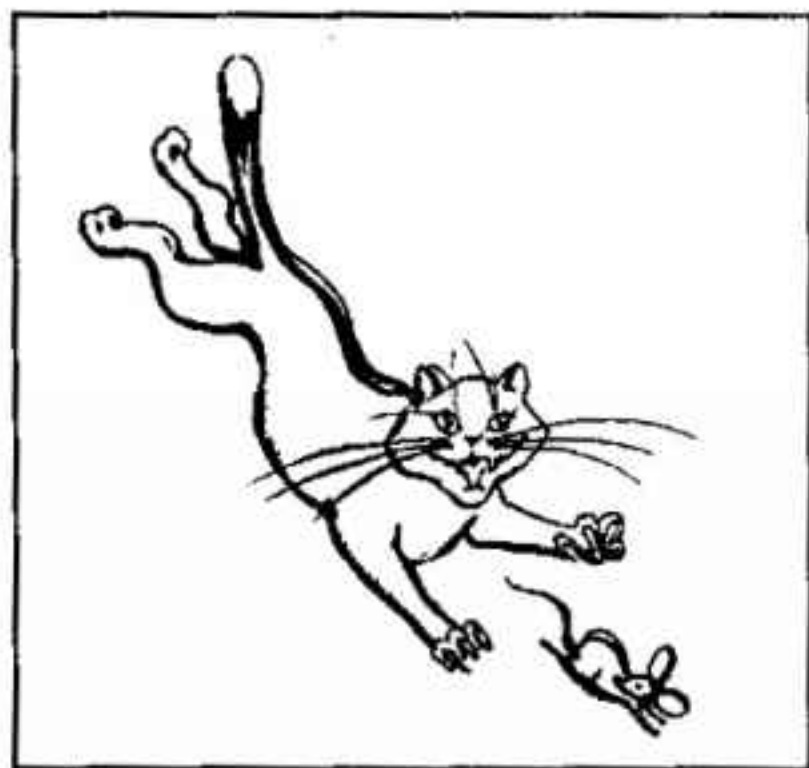


«Размывание» фона на снимке

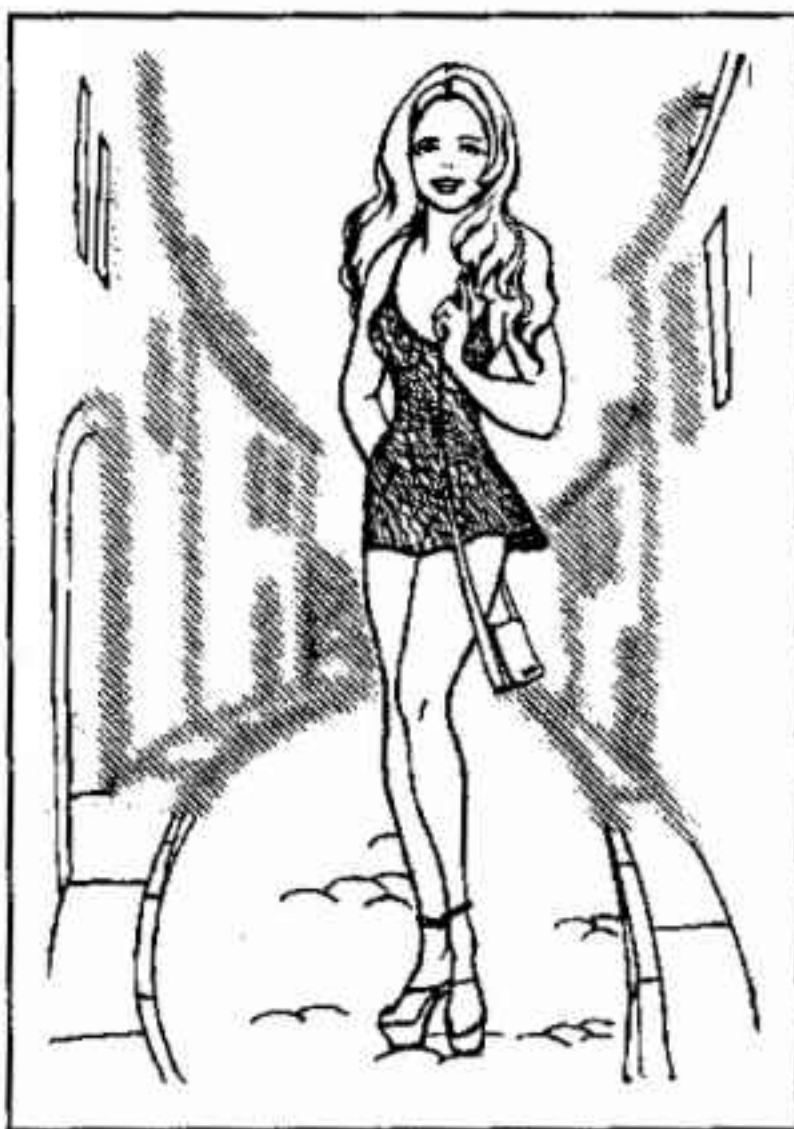
- «Цветок» (макросъемка) — съемка с очень близкого расстояния. Диафрагма устанавливается минимальная, а выдержка, соответственно, более короткая, благодаря чему уменьшается глубина резкости, но зато на снимок меньше влияет движение или сотрясение камеры во время съемки. В условиях низкой освещенности встроенная вспышка сработает автоматически.
- «Спорт» — съемка ведется с приоритетом выдержки, значение которой устанавливается максимально коротким, что позволяет «заморозить» движение объекта. Встроенная вспышка отключена.
- «Ночная съемка» — диафрагма устанавливается на среднее значение, выдержка становится более длительной, что позволяет проработать задний план. Встроенная вспышка срабатывает всегда. Рекомендуется снимать со штатива.



Снимаемый сюжет



«Спорт»



«Портрет»

КАК ПРАВИЛЬНО ДЕРЖАТЬ ФОТОАППАРАТ ВО ВРЕМЯ СЪЕМКИ

При фотосъемке с рук необходимо обеспечить полную неподвижность фотоаппарата, за исключением съемки с панорамированием. Для этого надо учесть ряд условий и получить некоторые навыки.

Правильный способ держать фотоаппарат — это такой способ, при котором обеспечиваются удобство для фотографа и неподвижность для фотоаппарата. Необходимо следить, чтобы ваши пальцы или крышка футляра малоформатного аппарата в момент спуска затвора не оказались перед объективом, особенно если фотоаппарат не зеркальный, и не прикрыли собой разнообразные датчики.

Обычно фотоаппарат держат в правой руке, а ее указательный палец нажимает на кнопку спуска затвора. Левая рука также поддерживает корпус или объектив фотоаппарата, производя манипуляции с объективом. Масса фотоаппарата распределяется между двумя руками, причем локти упираются в грудь фотографа или прижимаются к телу. Фотоаппарат прижимают ко лбу, носу, щеке. Ноги следует слегка расставить, расположив одну немного впереди другой, при этом руки и ноги расслабляют, свой вес распределяют на обе ноги. При съемке длиннофокусным объективом лучше взяться левой рукой за объектив у передней стенки корпуса камеры, а правой рукой — за корпус таким образом, чтобы было удобно нажимать

указательным пальцем на спусковую кнопку затвора. После настройки фокуса и установки параметров экспозиции следите за тем, чтобы левой рукой не сбить установки объектива.

В момент съемки необходимо выдохнуть, затаить дыхание и очень плавно нажать кнопку спуска. Нажимая на спусковое приспособление, остерегайтесь невольно качнуть аппарат, резко наклонив его книзу.

Если руки держатся на весу, то резкость на снимках минимальна.

Чтобы обеспечить неподвижность фотоаппарата, существует множество способов, но в любом из них действует принцип: руки не держат на весу, а опираются на различные части тела или предметы.

Например, при съемке с корточек, лучше не сидеть на них, так как устойчивость тела фигуры в этом случае минимальна.

Лучше одно колено поставить на землю, что сразу сделает позу устойчивой, а локоть упереть в колено, что, в свою очередь, добавит жесткости.

Иногда бывает полезно опереться спиной о столб, стену или дерево.

Также для придания устойчивости фотоаппарат упирают на разные предметы.

Используя принцип «скрытой камеры», также надо стремиться к неподвижности аппарата во время съемки.



Правильная поза фотографа

Использование опоры для создания устойчивости при съемке



1



2



Съемка с нижней точки:
1 — правильно, 2 — неправильно.

«Скрытая» камера



Использование предметов для создания устойчивости во время съемки

ОСНОВНЫЕ ПРАВИЛА ОБРАЩЕНИЯ С ФОТОТЕХНИКОЙ И ТЕХНИКА БЕЗОПАСНОСТИ

НЕ РЕКОМЕНДУЕТСЯ

Никогда самостоятельно не разбирайте камеру, если у вас нет соответствующей квалификации и знаний. Помните, что при самостоятельной разборке аннулируется гарантия на фототехнику.

Не направляйте открытый объектив на солнце и никогда не смотрите на него через видоискатель. Это может привести к тому, что выйдет из строя автоматика, будут прожжены шторки, а также вашему зрению может быть нанесен непоправимый ущерб.

Не держите камеру в местах с повышенной или пониженной температурой, с высокой влажностью, а также в агрессивной среде. К последнему относится и берег моря, где соль может вывести фотоаппарат из строя.

Не держите камеру без необходимости под воздействием прямых солнечных лучей.

Не допускайте воздействия на камеру дождя, песка, пыли, влажного воздуха.

Не оставляйте фотоаппаратуру вблизи источников сильного электромагнитного поля: телевизора, холодильника, СВЧ-печи и т. п.

При резкой смене температур не пользуйтесь фотоаппаратурой, пока температура не выровняется.

Не роняйте, не ударяйте, не трясите камеру; после каждого такого случая проверьте, как она работает.

РЕКОМЕНДУЕТСЯ

Обращайтесь с камерой осторожно и аккуратно.

Регулярно, не менее чем раз в два года, проводите техобслуживание в сервисном центре.

При длительном хранении (больше двух недель) необходимо вынуть из фотоаппаратуры батареи и держать их отдельно, чтобы не окислились контакты.

Если в фотоаппаратуре есть резиновые или прорезиненные детали, то ее лучше не держать вблизи отопительных приборов.

Объектив следует закрывать крышкой или хранить в футляре.

При длительном хранении пружины затвора и прыгающей диафрагмы должны находиться не во взведенном состоянии, чтобы они не ослабевали.

Если вы не используете фотоаппарат в течение длительного времени, то держите его в футляре. Это защитит его от повреждений, влаги и пыли.

СОХРАНЕНИЕ ФОТОАППАРАТУРЫ И ТЕХНИКА БЕЗОПАСНОСТИ В РАЗЛИЧНЫХ СИТУАЦИЯХ

Перед путешествием или любой поездкой, в которой вы собираетесь фотографировать, рекомендуется сделать следующее.

Проверьте состояние фотоаппарата, наличие и годность элементов питания. При необходимости почистите карандашной резинкой контакты. Для удаления пыли из корпуса используйте поток воздуха: либо сжатый воздух из баллончика, либо от обыкновенной клизмы. Это позволит избежать царапин на пленке. Ни в коем случае не дуйте внутрь фотоаппарата ртом.

Если на улице непогода, то держите аппарат в кофре или под одеждой. В жаркую погоду держите фотоаппарат в прохладном месте.

При переезде из одного места в другое фотоаппаратуру лучше упаковать в полиэтиленовый пакет, чтобы защитить ее от влаги и непогоды.

Чтобы во время дождя защитить объектив от брызг, лучше использовать нейтральный или ультрафиолетовый светофильтр.

При съемке на морозе помните, что смазка фотоаппарата может загустеть, а батарейки теряют свою эффективность, что может вызвать проблемы в работе фотоаппарата. Поэтому его лучше держать в тепле, под одеждой. Иногда имеет смысл дополнительный комплект батареек держать в тепле — особенно щелочных, так как они менее других устойчивы к морозу. Замерзшие батарейки при отогревании восстанавливают свою работоспособность.

Особо следует помнить, что на морозе более 20°C жидкокристаллические дисплеи выходят из строя и ремонту уже не подлежат.

Войдя в помещение с мороза, необходимо дать время фотоаппарату для прогрева, так как на всех оп-

тических поверхностях может возникнуть запотевание.

Избегайте дышать на фотокамеру во время сильных морозов, так как оптические поверхности мгновенно покроются инеем, а пальцы могут «прилипнуть» к металлическим частям камеры. Во время съемки можно использовать перчатки типа велосипедных, то есть с отрезанными пальцами.

ЧИСТКА ОПТИЧЕСКИХ ПОВЕРХНОСТЕЙ

Пластмассовые, желатиновые, стеклянные фильтры лучше всего чистить потоком воздуха из баллончика или простой клизмы. Ни в коем случае нельзя дуть на них.

Пластмассовые, желатиновые, стеклянные фильтры, зеркало в фотоаппарате, пластмассовые фокусируемые экраны нужно промывать (тереть нельзя!) бензином для зажигалок Zippo (Premium Lighter Fluid).

Оптические поверхности объектива от пыли лучше очищать беличьей кисточкой.

Протирка оптических поверхностей от жирной грязи производится глазной ватой, намотанной на стеклянную или пластмассовую палочку, смоченную бензином для зажигалок Zippo (Premium Lighter Fluid). Если грязь, попавшая на объектив, растворима в воде, то лучше воспользоваться дистиллированной водой.

Бензин не должен попадать на резиновые поверхности и детали камеры, так как резина от этого портится и разрушается.

Категорически запрещается сдувать потоком воздуха пыль с линз объективов, так как пыль может попасть внутрь корпуса.

Чистый спирт необратимо растворяет разнообразные пластмассовые

детали фотоаппарата, а также оставляет за собой трудно смываемый белый налет на всех поверхностях. А так как он плохо растворяет в себе жировые налеты, то им лучше не пользоваться, используя вместо этого бензин.

ФОТОВСПЫШКИ

Фотографическая вспышка представляет собой импульсный источник света, который горит очень короткое время — сотые доли секунды. Она позволяет снимать любые объекты в условиях недостаточной освещенности. Так как длительность светового импульса очень мала, то движение объекта съемки или сотрясение фотоаппарата во время нее не приводит к «смазыванию» изображения. Свет вспышки по спектральному составу очень близок к солнечному, поэтому позволяет использовать любые пленки, сбалансированные для дневного освещения. К тому же малогабаритность и автономность (срабатывание от одного комплекта батареек или источников питания до нескольких сотен раз) делает ее незаменимой в арсенале фотографа.

Как и любой прибор, фотовспышки имеют свои основные характеристики, которые необходимо знать и уметь их применять на практике.

ВЕДУЩЕЕ ЧИСЛО

Ведущее число является основной характеристикой вспышки. Оно является постоянной величиной, ис-

ключение составляют так называемые зуммированные вспышки, то есть вспышки с переменной мощностью светового импульса.

Ведущее число выражает произведение расстояния до объекта съемки к величине диафрагмы. То есть, зная ведущее число фотовспышки (обычно оно находится в интервале от 10 до 60), которое в обязательном порядке указано в инструкции к ней, можно рассчитать величину диафрагмы или расстояние до объекта съемки. Обычно ведущее число дается из расчета стандартной выдержки для вспышки в 1/30 секунды и чувствительностью пленки в 100 единиц, а также объектива с фокусным расстоянием в 50 мм.

Например, у вас есть фотовспышка с ведущим числом 20, заряжена пленка 100 единиц и стоит штатный объектив. Вы снимаете человека на расстоянии 2,5 метра. Чтобы выяснить величину необходимой диафрагмы, вам необходимо ведущее число разделить на расстояние: $20 : 2,5 = 8$. Диафрагма будет равна 8.

Если вы используете фотопленку другой чувствительности, то, чтобы получить значение ведущего числа для этой пленки, стандартное ведущее число надо умножить на 1,4.

Например, при тех же условиях вы применяете фотопленку чувствительностью 400 единиц, то есть увеличиваете экспозицию на две ступени (100–200–400). Чтобы рассчитать ведущее число для этого случая, надо сделать небольшой арифметический подсчет: $20 \times 1,4 \times 1,4 = 39,2$, то есть (округляем) 40. Это и будет ведущее число вспышки для данного случая.

Чем больше ведущее число, тем больше мощность вспышки. Однако при покупке вспышки надо обращать внимание на следующие обстоятельства: некоторые фирмы дают значение ведущего числа вспышки для объектива с фокусным расстоянием не в 50 мм, а в 80 мм. Поэтому получается число намного больше. Также надо помнить, что в некоторых странах применяется не метрическая система, а все измеряется в футах. Поэтому и ведущее число для такой вспышки будет в 3,3 раза больше.

Если вспышка предназначена для съемки в помещении, то ее изготовители иногда «закладывают» в величину ведущего числа отражательные способности стен и потолка, поэтому для съемки под открытым небом вспышку следует или протестировать, или исходить из меньшего ведущего числа.

УГОЛ СВЕТОВОГО ИЗЛУЧЕНИЯ

Другим основным свойством фотовспышки является угол светового излучения, то есть сектор, который более или менее равномерно освещается фотовспышкой. У отечественных вспышек он обычно не указан. У со-

временных вспышек, которые оснащены системой зуммирования, то есть угол светового излучения изменяется, величина его обычно привязана к углу зрения применяемого объектива и выражается в миллиметрах его фокусного расстояния. В любом случае этот угол надо определить хотя бы экспериментальным путем, чтобы не получать потом снимки, на которых центр кадра освещен хорошо, а края «тонут» в темноте, особенно при использовании широкоугольных объективов.

СИНХРОНИЗАЦИЯ ВСПЫШЕК

Фотографическая вспышка должна срабатывать в тот момент, когда затвор фотоаппарата полностью открыт, независимо от его конструкции. Иначе на пленке получится нормально экспонированной только часть кадра. Обычно такие выдержки указаны на самом фотоаппарате на шкале выдержек значком в виде молнии, лампы и так далее. Сама синхронизация может иметь несколько разновидностей.

СТАНДАРТНАЯ СИНХРОНИЗАЦИЯ

Вспышка происходит в тот момент, когда кадровое окно полностью открыто. Если в фотоаппарате применен шторно-щелевой затвор, который характерен для большинства зеркальных камер, то выдержка будет достаточно длинной. Если затвор центральный, то выдержки могут быть более короткими.

МЕДЛЕННАЯ СИНХРОНИЗАЦИЯ

Когда вспышка срабатывает при очень коротких выдержках, то задний план обычно получается излишне темным. Поэтому режим медленной синхронизации заключается в том, что выдержка увеличивается, иногда до нескольких минут, чтобы детали заднего плана смогли «проработаться». При этом, естественно, необходимо обеспечить неподвижность фотоаппарата.

СИНХРОНИЗАЦИЯ ПО ПЕРВОЙ ИЛИ ВТОРОЙ ШТОРКЕ

Это довольно специфический вид синхронизации вспышки с затвором, позволяющий экспонировать различные части кадра как при помощи вспышки, так и при помощи естественного освещения. То есть на снимке в первом случае образуется световой след его дальнейшего движения уже после срабатывания вспышки. Во втором случае световой след движения объекта остается до применения вспышки, что усиливает его динамичность на кадре.

ВЫСОКОСКОРОСТНАЯ СИНХРОНИЗАЦИЯ

Применяется, когда нужно сфотографировать объект при полностью открытой диафрагме, например, для создания размытого заднего фона, а в аппарат вставлена высокоскоростная пленка. Некоторые фотоаппараты в этой ситуации имеют

функцию высокоскоростной синхронизации со вспышкой, которая во время съемки генерирует серию часто повторяющихся световых импульсов уменьшенной мощности.

СИНХРОНИЗАЦИЯ НЕСКОЛЬКИХ ВСПЫШЕК

Очень часто для нужд фотосъемки используется несколько вспышек, особенно во время съемок в павильоне. Чтобы обеспечить синхронность их срабатывания, наиболее распространены два вида: при помощи кабеля и при помощи светосинхронизаторов (устройств, которые реагируют на резкие перепады освещения от ведущей вспышки и включают ведомую вспышку).

В первом случае все вспышки соединены между собой кабелем, при помощи которого они и срабатывают.

Во втором случае каждая вспышка снабжена своим собственным светосинхронизатором и срабатывает от вспышки на фотоаппарате фотографа.

В тех случаях, когда срабатывание вспышки на фотоаппарате фотографа не желательно, например, для обеспечения только бокового освещения, применяют так называемую «темную вспышку». Суть ее заключается в том, что вспышка прикрыта инфракрасным светофильтром, либо фирменным, либо для этого применяют кусок неэкспонированной проявленной по процессу Е-6 обратимой пленки (для слайдов). В результате фотовспышки не видно, на экспозицию она никак не влияет, но ведомые вспышки, оснащенные светосинхронизаторами, срабатывают от этого невидимого импульса.

ТИПЫ ВСПЫШЕК

Ручная вспышка отличается от других тем, что она включается, работает, а также позволяет установить все параметры по воле фотографа. Вы вручную выставляете необходимые значения диафрагмы в зависимости от расстояния до снимаемого объекта и других условий съемки. Для облегчения этой работы в корпус вспышки обычно встроен калькулятор. Работа с такой вспышкой по времени несколько растянута, но зато появляются дополнительные возможности для фотографа.

Автоматическая фотовспышка имеет встроенный датчик, который измеряет интенсивность света вспышки, отраженного от объекта, и в зависимости от этого регулирует длительность светового импульса вспышки, что обеспечивает правильную экспозицию. Выбор диафрагмы осуществляется по калькулятору, находящемуся на корпусе вспышки. В пределах заданного диапазона расстояний вспышка обеспечивает правильную экспозицию даже в том случае, если фотограф меняет расстояние от вспышки до объекта съемки.

Согласованная вспышка рассчитана на использование только с конкретными моделями фотоаппаратов, так как она непосредственно встраивается в их систему и осуществляет влияние на всю работу автоматики аппарата, а также подчиняется ее командам. Она учитывает значение выдержки, диафрагмы и сама регулирует длительность импульса.

Это самые удобные и практичные вспышки, которые позволяют получать

снимки хорошего качества. Для эффективного использования вспышки необходимо досконально изучить инструкцию по эксплуатации для конкретной вспышки.

ПОДАВЛЕНИЕ ЭФФЕКТА «КРАСНЫХ ГЛАЗ»

Эффект «красных глаз» заключается в том, что свет от вспышки, расположенной рядом с оптической осью объектива фотоаппарата, отражается от сетчатки глаза человека или животного, в результате на снимке они выглядят красными.

Для того чтобы избежать этого эффекта, необходимо удалить вспышку от объектива фотоаппарата на возможно большее расстояние, либо использовать для бокового освещения другую, более мощную вспышку, срабатывающую синхронно со вспышкой фотоаппарата. Если ее нет, то лучше попробовать усилить естественное или искусственное освещение снимаемого объекта.

Также в современных фотоаппаратах применяются различные технические решения для подавления этого эффекта.

Это может быть яркая лампочка возле объектива, которая загорается непосредственно перед срабатыванием затвора фотоаппарата, в результате чего зрачки моделей сужаются. При этом необходимо чтобы объект съемки смотрел прямо на эту лампочку до срабатывания затвора.

Другой вариант — стробоскопическая вспышка, когда в момент съемки происходит подряд несколько световых импульсов пониженной мощности.

Если на фотографии глаза получились все же красные, то их можно исправить прямо на снимке специальным карандашом для ретуши или, в крайнем случае, зеленым фломастером.

ПРАВИЛА РАБОТЫ И ТЕХНИКА БЕЗОПАСНОСТИ ПРИ РАБОТЕ СО ВСПЫШКОЙ

При работе со вспышкой необходимо соблюдать следующее:

- Устанавливайте на фотокамеру вспышки только тех моделей, которые рекомендованы производителем. Не устанавливайте на современные фотокамеры советские фотовспышки. Используйте незнакомые или неподходящие к данной камере вспышки при помощи светосинхронизаторов.
- Не разбирайте вспышку сами, так как в ней имеются источники очень высокого напряжения.

- Убедитесь в чистоте и надежности контактов, как в блоке питания, так и в разъеме синхронизации. Если вспышка не показывает готовность более чем 30 секунд, то необходимо заменить батарейки.
- Помните, что индикатор заряда вспышки может не показывать истинного значения заряда ее конденсатора, и поэтому выходная мощность в этом случае может быть меньше на треть. Поэтому лучше подождать несколько секунд после того, как индикатор загорится. Особенно это касается вспышек с автономными источниками питания.
- Уменьшение мощности вспышки может произойти из-за того, что она не использовалась более месяца и емкость конденсаторов уменьшилась. Со временем она восстановится, но лучше раз в две-три недели заряжать вспышку и несколько раз включать ее в тестовом режиме.

ИСТОЧНИКИ ПИТАНИЯ

Большинство современных фотоаппаратов имеют свои источники питания в виде различных батареек и аккумуляторов. Некоторые без них просто не работают.

Наиболее распространены литиевые элементы питания или щелочные батарейки.

Специальная аккумуляторная батарея обычно установлена на профессиональных камерах.

Литиевые элементы питания зарекомендовали себя как наиболее надежный, самый энергоемкий и всепогодный источник энергии, к тому же имеющий самый продолжительный срок хранения и использования. Однако литиевые батарейки являются самым дорогим источником питания.

Иногда к некоторым моделям фотоаппаратов предусмотрен бокс для

щелочных источников питания или аккумуляторов, которые гораздо дешевле, чем литиевые элементы питания.

Вопрос в том, как использовать элемент питания, чтобы его хватило на съемку как можно большего количества фотопленок. Для этого необходимо соблюдать некоторые рекомендации:

- Старайтесь использовать встроенную вспышку только при необходимости, так как она является чемпионом по потреблению энергии источника питания. Причем в некоторых фотоаппаратах вспышка потребляет энергию, даже если ею не пользуются: уже на стадии подготовки устройства к работе происходит зарядка конденсатора, которая потом может и не потребоваться. Поэтому если есть возможность, вспышку лучше отключать или производить другие действия в зависимости от конструкции фотоаппарата. В этом смысле не стоит без необходимости использовать различные «сюжетные» программы, при использовании которых автоматически происходит активация фотовспышки.
- При пользовании современным фотоаппаратом не выключайте его часто без необходимости, так как при включении он начинает тестировать себя, проверяя различные свои системы, на что уходит много энергии. В современной технике предусмотрен так называемый «ждущий» режим, который включается через десяток секунд, когда потребление энергии сводится к такому минимуму, что от

одного комплекта батареек фотоаппарат может непрерывно проработать несколько лет! Но стоит вам взяться за любой орган управления, как аппарат снова мгновенно становится готовым к работе.

- Без необходимости не крутите органы управления аппаратом, так как аппарат зачастую реагирует на эти действия, соответственно потребляя энергию.
- Что касается автофокусной техники, то эту функцию необходимо использовать только тогда, когда вы уверены, что объектив навелся именно на тот объект, который вы хотите сфотографировать. Например, если сюжет состоит из нескольких объектов, имеются блестящие поверхности, слишком яркий контраст между уровнями освещения, при съемке за стеклом, а также во время сильного дождя или в тумане, то от автофокуса лучше отказаться. При съемке длинномерных или движущихся объектов, а также при макросъемке это лучше сделать вручную или быть готовым к тому, что энергопотребление на привод мотора автофокуса будет очень большим. Тем более что все автофокусные зеркальные фотоаппараты имеют режим ручной фокусировки. То же самое касается и автоматического зуммирования объектива.
- Для продления работы источников питания зачастую имеет смысл заменить режим оптической стабилизации изображения, который есть у некоторых моделей фотоаппаратов, старыми

проверенными средствами: штативом, фотострубциной, моноподом.

- В некоторых аппаратах немало энергии потребляет устройство для подавления эффекта «красных глаз» при помощи стробоскопической вспышки или светящейся лампочки, которые особой эффективностью не отличаются. Как преодолеть эффект «красных глаз», будет подробно рассказано далее, а вот в целях экономии энергии эту функцию иногда есть смысл отключить.
- Также в некоторых моделях фотоаппаратов лучше не использовать режим ускоренной об-

ратной перемотки пленки, а отдать предпочтение «нормальной» перемотке.

- Помните, что емкость батареек в холодное время (зимой) быстро снижается. Рекомендуется всегда носить с собой запасной комплект батареек. В зимнее время держите батарейки во внутреннем кармане и производите замену комплекта батареек, как только почувствуете, что работоспособность батареек, находящихся в фотоаппарате, заметно снизилась. После прогрева батареек до комнатной температуры их работоспособность восстанавливается.

ФОТОГРАФИЧЕСКИЕ ПЛЕНКИ

Несмотря на наступление эры цифровой фотографии, фотопленки пока прочно удерживают свои позиции, и это будет продолжаться еще довольно долго. Дело в том, что только сейчас цифровая фотография подошла к тому качеству изображения, которое дает фотографическая пленка. А учитывая большую стоимость как самой техники, так и расходных материалов, фотопленка еще послужит армии фотолюбителей и профессионалов.

Любые фотопленки имеют ряд характеристик, в которых необходимо разбираться.

На упаковке обычно указывается величина светочувствительности пленки, процесс, по которому ее надо проявлять (обычно это С-41 или

Е-6), и количество кадров (обычно 12, 24 или 36). Самой распространенной на сегодняшний день является пленка шириной 35 мм, перфорированная с обеих сторон. Она продается заправленной в металлические одноразовые кассеты, оснащенные DX-кодом. Стандартная длина этих пленок — 12, 24 и 36 кадров размером 24 × 36 мм. На упаковке указано количество рабочих кадров, а для заправки в аппарат дополнительно выделено 4 кадра в начале пленки (они обозначены, например, как «XX», «X», «0», «00») и один кадр — в конце пленки (обозначен как «E»). На использование этих пленок рассчитано большинство как профессиональных, так и любительских фотоаппаратов.

СВЕТОЧУВСТВИТЕЛЬНОСТЬ

Светочувствительность пленки показывает величину чувствительности фотозмульсии к воздействию света. Светочувствительность выражается числом единиц. Чем выше светочувствительность, тем больше число.

Значение светочувствительности обычно выражается в единицах международного стандарта ISO и стандарта ASA (стандарт США), которые в числовом выражении идентичны. Также этим единицам светочувствительности соответствуют и единицы ГОСТ. В Германии принята немного другая шкала DIN, но она не получила широкого распространения.

На упаковке пленки обязательно указывается ее номинальная чувствительность, величину которой получают при стандартных условиях обработки и хранения. Обычно для пленки в 200 единиц эта надпись выглядит так: 200/24° (единицы соответственно ISO/DIN).

Кроме того, современные пленки имеют так называемый DX-код, который позволяет вводить величину чувствительности как в автоматические камеры, так и в принтеры при печати фотографий. Также, благодаря этому коду, фотоаппарат точно фиксирует момент завершения процесса экспонирования всех кадров пленки. Фотоаппараты с датчиками DX-кода, в зависимости от конструкции, запрограммированы на считывание кода в определенном диапазоне. Для профессиональных камер он может составлять от 25 до 5000 единиц. А есть камеры, рассчитанные только на использование пленки чувствительностью 100 единиц.

Поэтому, покупая автоматическую камеру, на это надо обратить особое внимание. В последнем случае величина чувствительности фотопленки выставляется на фотоаппарате вручную.

Фотопленки до 100 единиц считаются низкочувствительными, от 100 до 400 единиц — средней чувствительности, свыше 400 единиц — высокочувствительными. Чем больше чувствительность пленки, тем меньше нужна экспозиция для ее нормального экспонирования.

Высокочувствительные пленки применяются для съемок в условиях плохого освещения и при съемке движущихся объектов. Их обычно делают более контрастными, чем малочувствительные. Сделано это для того, чтобы снимать в условиях недостаточной освещенности низкоконтрастные сюжеты.

Чтобы примерно определить необходимую чувствительность пленки для конкретных условий съемки, существует эмпирическое правило: при съемке с рук самая короткая допустимая выдержка в секундах численно равна фокусному расстоянию объектива в миллиметрах. Например, если у вас фотоаппарат с объективом с фокусным расстоянием 250 мм, то при съемке с рук выдержка не должна быть длиннее 1/250 сек.

Если во время съемки у вас оказалась пленка меньшей чувствительности, чем необходимо, то положение можно исправить, прибегнув к так называемому пуш-процессу. Допустим, что у вас есть фотопленка 400 единиц, а необходимо 800 единиц. Вы снимаете на свою пленку как

на пленку в 800 единиц, а затем в профессиональной лаборатории (в обычной мини-лаборатории это невозможно) проявляете ее в течение большего времени, чем положено. При этом контраст пленки и зернистость возрастают.

Черно-белую пленку можно без труда проявлять самим, причем «вытягивать» гораздо большие значения чувствительности, чем это возможно у цветной пленки. Если у последней это рекомендуется делать на одну ступень, не более, то чувствительность черно-белой пленки можно увеличить на несколько ступеней, например, со 100 единиц до 800, без сильной потери качества. Особенно если использовать проявитель Оляха-1 (см. Приложение 1).

РЕЗКОСТЬ ФОТОПЛЕНКИ

Резкость фотопленки характеризует ее способность с высокой четкостью отображать мелкие детали снимаемого объекта. Чем ниже светочувствительность пленки, тем выше способность пленки передавать мелкие детали объекта.

ЗЕРНИСТОСТЬ ФОТОПЛЕНКИ

Зернистость фотопленки проявляется в том, что изображение на отпечатках имеет гранулярную текстуру. Чем выше чувствительность пленки, тем больше размеры зерна, из которого состоит изображение. Особенно хорошо их видно на фотографиях с большим увеличением. Поэтому для таких фотографий лучше

использовать фотопленки с низкой чувствительностью.

Также увеличенное зерно может появиться на пленках в результате их неправильного хранения, большого промежутка времени между экспонированием и проявлением, неправильной экспозиции во время съемки.

РАЗРЕШАЮЩАЯ СПОСОБНОСТЬ

Разрешающая способность пленки характеризуется максимальным количеством линий, проведенных друг рядом с другом, при которой визуально еще возможно различить соседние линии. Этот параметр обычно требуется при сравнении одинаковых пленок разных производителей.

ЦВЕТОВОЙ БАЛАНС ФОТОПЛЕНКИ

У цветной пленки есть такая характеристика, как цветовая температура (измеряется по шкале Кельвина) или цветовой баланс. Каждая цветная пленка рассчитана на использование с определенным источником света. Наилучшие результаты можно получить, если при выборе пленки принимать во внимание тип источника света, на который настроен цветовой баланс фотоэмульсии.

Все цветные негативные пленки, предназначенные для фотолюбителей, сбалансированы для съемки при дневном свете или в помещении со вспышкой (цветовая температура 5500 градусов Кельвина).

Если вы будете при искусственном освещении лампами накаливания снимать на пленку, сбалансированную для дневного освещения, снимки приобретут красно-оранжевые тона. При съемке при свете люминесцентных ламп цветовая тональность будет зеленоватой или голубоватой.

Для цветовой коррекции применяются специальные фильтры, которые резко снижают чувствительность пленки, либо используются фотопленки, сбалансированные для искусственного освещения (3200–3400 К).

Смешивать искусственное и естественное освещение не рекомендуется, так как предугадать результат съемки в этом случае не представляется возможным.

ФОТОГРАФИЧЕСКАЯ ШИРОТА ФОТОПЛЕНКИ

Это понятие характеризует способность пленки воспроизводить с одинаковой контрастностью различные по яркости участки изображения. Чем больше фотографическая широта пленки, тем больше ошибок в определении экспозиции она допускает без потери качества.

СЛАЙД-ПЛЕНКИ

Проявленная обращаемая пленка уже сама по себе представляет собой конечный продукт в виде диапозитива (слайда). В основном их применяют для проецирования изображения на экран, создания слайд-фильмов, а также для сканирования при использовании в полиграфии.

Слайды обычно проявляются по процессу Е-6.

Как правило, слайды имеют очень точную цветопередачу и имеют правильный цветовой баланс. Они также отличаются повышенной контрастностью.

С другой стороны, слайд-пленки имеют малую фотографическую широту и обычно «не прощают» ошибок в экспозиции.

Одним из способов получения необычных снимков является съемка на слайд-пленку и проявка ее по процессу С-41. Эта процедура называется «кросс-процесс». При кросс-процессах получаются «нестандартные» цвета и контраст.

НЕГАТИВНАЯ ПЛЕНКА

Проявленная негативная пленка, по своей сути, является промежуточным этапом между съемкой и печатью готовых фотографий. Иногда она используется как конечный продукт в фотожурналистике, когда пленка сканируется, и фотографии сразу идут в печать газеты или журнала. Негатив проходит стадию печати, где можно откорректировать цвет и плотность готовых фотографий.

Негативы обычно проявляются по процессу С-41.

ЧЕРНО-БЕЛЫЕ ФОТОПЛЕНКИ

Хотя и считается, что век черно-белой фотографии миновал, он продолжается. Сейчас помимо обычных фотопленок, которые обрабатываются проявителем и фиксажем, есть в

продаже и бессеребряные черно-белые пленки, которые проявляются по процессу С-41. Этот процесс создан фирмой «Кодак» и подходит ко всем пленкам других производителей, хотя у них есть и свои фирменные процессы проявления.

Большинство современных черно-белых пленок имеет завышенную чувствительность, поэтому при съемке есть смысл пленку переэкспонировать, а потом немного уменьшить время проявления.

ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ФОТОПЛЕНКИ

Любительские пленки предназначены для бытовых съемок любительской фотоаппаратурой, они имеют большую фотографическую широту и прощают серьезные ошибки в экспозиции. Они не требуют немедленной проявки после экспонирования, а также хранения при пониженных температурах.

Более высокая контрастность любительских пленок специально сделана для того, чтобы отпечатки были более яркими и насыщенными по цвету, а также с учетом возможного применения аппаратуры с плохой оптикой. Но из-за этого происходит ухудшение изображения тонких цветовых переходов, что при любительской съемке незаметно.

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ФОТОПЛЕНКИ

Профессиональные пленки отличаются пониженным контраст, за исключением специальных случаев. Фото-

графическая широта у них небольшая и требует точного экспонирования. Эти пленки нуждаются в как можно более быстрой проявке после съемки. Хранить их нужно при пониженных температурах.

От любительских пленок их отличают более стабильные характеристики, высокая точность цветопередачи, а также специализация — разработаны типы пленки для каждого конкретного вида съемки (например, «портрет», «спорт», «пейзаж», «свадьба»).

ПРАВИЛА ОБРАЩЕНИЯ С ФОТОПЛЕНКОЙ

Всегда по возможности покупайте пленку в проверенном месте, где она не «левая», не перегретая и не просроченная (особенно это касается профессиональных пленок). Если вы находитесь в незнакомой для вас местности, то лучше предпочесть для этого специализированные фирменные точки продажи фототоваров и фотоателье, а не различные лотки, продуктовые киоски, и точки, в которых продается все что угодно, в том числе и фотопленки.

Правильно храните пленку. Любительские пленки изначально созданы со сдвигом цветового баланса таким образом, что предполагается, что они будут храниться при комнатной температуре. Профессиональные пленки однозначно лучше хранить в холодильнике. Если вы хотите хранить такую пленку очень долго, то ее лучше положить в морозильник. Перед применением лучше дать ей несколько часов полежать при комнатной температуре.

Нельзя хранить пленки при большой температуре, влажности, а также вблизи агрессивных химических продуктов.

Для нужд фотосъемки лучше применять пленку с минимально возможной чувствительностью. Не снимайте на одну пленку в течение очень продолжительного времени, так как экспонированная пленка не выдерживает долгого хранения.

Заряжая пленку в фотоаппарат при сильном ветре, стойте спиной к нему.

В солнечную погоду делайте это в тени, можно от своего тела, не подвергая кассету с пленкой воздействию прямых солнечных лучей.

Во время съемки правильно экспонируйте пленку. Цветную негативную пленку настоятельно не рекомендуется недоэкспонировать, лучше для перестраховки немного увеличить экспозицию. По крайней мере, в последнем случае у вас не исчезнут мелкие детали, да и с контрастом все будет нормально; при печати можно будет ввести коррекцию и получить хорошие снимки.

Слайд-пленки очень плохо переносят любые ошибки в экспозиции.

При использовании слабых вспышек нельзя правильно экспонировать пленку, так как они не могут дать равномерное и достаточное освещение по всей плоскости кадра.

Помните, что в морозы чувствительность пленки снижается, и поэтому во время съемки лучше делать экспозиционную выдержку.

На морозе нельзя быстро перематывать пленку, так как это может привести к ее растрескиванию, появлению засветки от статических зарядов. Лучше внести аппарат в теплое по-

мещение, отогреть его и только потом перемотать пленку в кассету.

Проявляйте пленку только в проверенных лабораториях, где полностью соблюдают технологический процесс, не берутся жирными руками за изображение на кадрах (при сдаче фотопленки в проявку наблюдайте за работой оператора, чтобы потом не было мучительно больно за безвозвратно испорченные кадры), а результаты проявки с течением времени всегда стабильны.

Правильно храните негативы. Лучше всего для хранения подходят специальные пакетики из кальки — сливинги, — в которые укладывается разрезанная по несколько кадров пленка. Сливинги можно подшить в специальный альбом. Негативы лучше хранить в темном, не пыльном месте вдали от любой бытовой химии. Не храните проявленные пленки на жару.

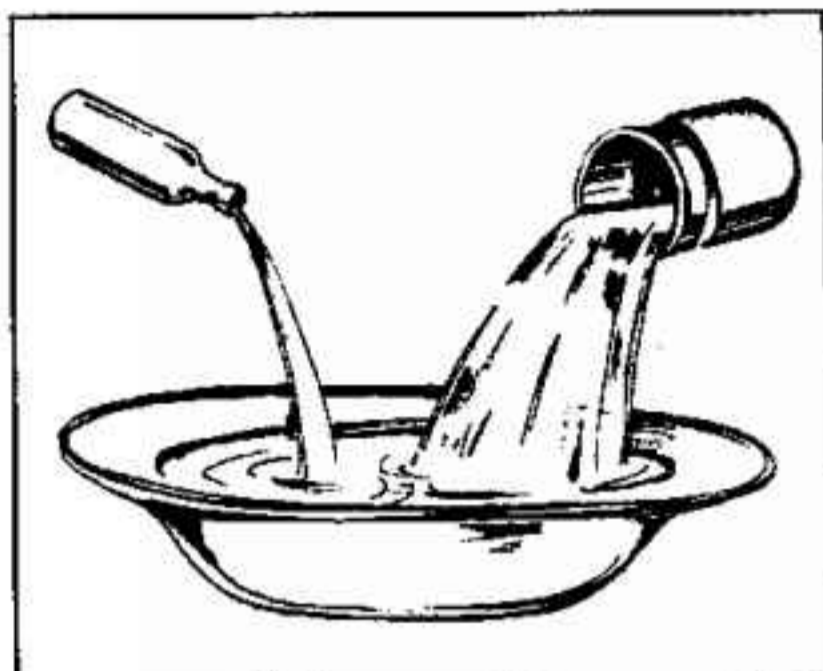
ПЗС-МАТРИЦА

С наступлением эры цифровой фотографии вместо пленки используется ПЗС-матрица. Она представляет собой электронное устройство, которое сразу переводит видимое изображение, формируемое объективом фотоаппарата, в цифровой электронный код. Обычно в фотоаппарате три матрицы: для зеленого, красного и синего цветов. Качество фотографий, получаемых такими матрицами, определяется количеством пикселей (ячеек матрицы), или ее разрешающей способностью, светосилой объектива и степенью программно-аппаратного сжатия изображений. Чем выше эти характеристики, тем выше стоимость аппарата.

Количество освещения, которое при экспонировании получает светочувствительный слой, называется экспозицией (математически оно выражается произведением освещенности на выдержку). Величина экспозиции должна быть достаточной для того, чтобы на светочувствительном слое образовалось скрытое изображение снимаемого сюжета вплоть до подробностей в наименее освещенных его местах.

Что такое экспозиция, можно проиллюстрировать нехитрой аналогией, выливая одинаковое количество воды в таз из бутылки с узким горлышком и из банки с широким горлом. Вода символизирует необходимое количество света, таз — светочувствительный слой, горлышко — величину диафрагмы, а время вытекания из бутылки — выдержку.

Определение экспозиции по своей сути является поиском компромисса между светом и тенью, резкостью и нерезкостью. Так что к этому вопросу надо подходить серьезно и со знанием дела. От правильности экспозиции главным образом и зависит успешный результат съемки, правильное тоновоспроизведение объекта. Если отверстие диафрагмы было недостаточно прикрыто, то на снимке резко получатся не все предметы, которые вы хотели бы получить резкими. Или, наоборот, на фотографиях будет резким то, что по вашей задумке и законам композиции совсем не должно быть таким.



Наглядная демонстрация сути экспозиции в фотографии

Если экспозиция была недостаточной (недодержка), негатив или позитив получается недодержанным. Он становится слишком светлым и прозрачным, теряет мелкие подробности в слабо освещенных местах съемочного сюжета.

В случае чрезмерной экспозиции (передержка) негатив или позитив будет слишком темным и плотным, приобретает излишнюю контрастность, а мелкие детали в сильно освещенных местах съемочного сюжета будут утеряны.

Нормальная экспозиция для конкретного светочувствительного слоя есть величина постоянная, которая напрямую зависит от его светочувствительности. Величину нормальной экспозиции для каждого значения чувствительности можно взять из специальных таблиц, определить экспонометром или ознакомиться с ней на внутренней стороне картонной

коробки, в которую упакована пленка (у большинства любительских пленок эта информация есть).

Обычно в установке точной экспозиции в момент съемки нет необходимости. Как уже известно, у пленок есть так называемая фотографическая широта, которая допускает некоторый разброс в применяемых значениях экспозиции. Также при съемке высококонтрастных объектов величина отклонения от нормальной экспозиции может увеличиваться.

Освещенность светочувствительного слоя находится в прямой связи с яркостью объекта съемки. Задача фотографа правильно оценить яркость снимаемого объекта, чтобы установить правильную экспозицию. Наш глаз оценивает не яркости каких-либо частей объекта, а перепады между различными полутонами, независимо от цвета. Об этом подробно будет говориться в главе о композиции. Поэтому, не имея большого опыта, правильно оценить освещенность объекта бывает довольно сложно. Также здесь необходимо учитывать, что глаз легко приспособливается (привыкает) к самому невзрачному освещению и воспринимает его как более интенсивное, чем есть на самом деле. Также здесь влияет и цвет в том смысле, что чувствительность глаза к некоторым частям спектра (например, эффект сумеречного зрения) не соответствует чувствительности светочувствительного слоя к ним же. Например, на фотопленку наиболее сильно воздействуют лучи сине-фиолетового и ультрафиолетового спектра, тогда как первые кажутся глазу более темными, а вторые не воспринимаются им вовсе.

Экспозиция регулируется яркостью светового изображения, регулируемой диафрагмой и продолжительностью воздействия света на светочувствительный слой, регулируемый выдержкой. С увеличением одного уменьшается другое (они обратно пропорциональны).

Таким образом сам процесс фотосъемки представляет собой поиск компромисса между глубиной резкости и четким воспроизведением тех или иных частей сюжета, что, по сути, и является творчеством фотографа в технологической части процесса съемки.

ВЗАИМОЗАМЕНЯЕМОСТЬ

В фотографической экспозиции действует закон взаимозаменяемости (закон Бунзена — Роско). Согласно этому закону, для любой пленки с заданной светочувствительностью большая выдержка при малом относительном отверстии эквивалентна малой выдержке при большом относительном отверстии.

Переход к любому соседнему значению диафрагмы или выдержки называется изменением экспозиции на одну ступень. Также увеличение чувствительности фотопленки на соседнее значение (например, со 100 до 200 единиц, или с 400 до 800 единиц) также вызывает изменение величины экспозиции на одну ступень.

Например, у вас на фотоаппарате стояла диафрагма 5,6, а вы установили значение 8. Значит, вы уменьшили экспозицию на одну ступень.

У вас на фотоаппарате стояла выдержка 1/500 с (500), а вы установили выдержку 1/250 с (250), то вы увеличили экспозицию на одну ступень.

У вас стояли на фотоаппарате, заряженном пленкой чувствительностью 100 единиц, выдержка 250 и диафрагма 4. Вы поставили диафрагму 8, а выдержку 60. То есть уменьшили диафрагму на две ступени (4-5,6-8) и увеличили выдержку на две ступени (250-125-60). Экспозиция при этом не изменилась. Вы зарядили в фотоаппарат фотопленку чувствительностью 400 единиц. Экспозиция увеличилась на две ступени (100-200-400).

Изменение экспозиции на одну ступень увеличивает или уменьшает количество света, попавшего на светочувствительный слой, вдвое.

Однако закон взаимозаменяемости действует только для нормальных выдержек. Если они слишком длинные (обычно секунда и длиннее) или слишком короткие (порядка одной десятитысячной секунды), то вступает в действие эффект Шварцшильда, и закон взаимозаменяемости уже не действует. Дело в том, что при использовании очень длинных выдержек светочувствительный слой медленнее экспонируется, на что надо делать поправку, то есть, например, приоткрыть диафрагму на одно значение. То же самое касается и сверхкоротких выдержек.

При съемке на черно-белую пленку с большими выдержками рекомендуется увеличить экспозицию на одну ступень при выдержках порядка 1 с, одну-две ступени при выдержке 10 с или две-три ступени при выдержке 100 с.

При работе с цветными пленками лучше избегать экспозиций, связанных с эффектом Шварцшильда, так как может нарушиться цветовой баланс пленки и результаты будут мало предсказуемы.

ПРИОРИТЕТ ДИАФРАГМЫ ИЛИ ВЫДЕРЖКИ

В различных автоматических и полуавтоматических фотоаппаратах используется так называемый приоритет диафрагмы. Это когда диафрагма устанавливается либо фотографом, либо автоматически в зависимости от программы съемки, а выдержка подбирается исходя из уже установленного значения диафрагмы. Обычно этот режим применяется в случаях, когда необходимо контролировать глубину резкости.

Режим приоритета выдержки, когда выдержка устанавливается по необходимости, а экспозиция устанавливается за счет изменения диафрагмы, обычно применяется для съемки движущихся объектов, например, спортивных состязаний.

ИЗМЕРЕНИЕ ЭКСПОЗИЦИИ

Как уже говорилось, человеческий глаз сам собой адаптируется к разным условиям освещенности, и поэтому для того, чтобы определить экспозицию на глаз, нужен соответствующий опыт. Обычно глаз приспособливается к светлым участкам изображения и тени игнорирует. Этот эффект можно хорошо наблюдать, находясь ночью на улице,



«Эффект тоннеля» при съемке со вспышкой

освещенной фонарями. Человек, стоящий в свете фонаря, виден очень хорошо. Но стоит ему отойти немного подальше в тень, как мы сразу перестаем его различать. А диапазон яркостей (контраст), который может воспринять светочувствительный слой, гораздо меньше по сравнению с глазом.

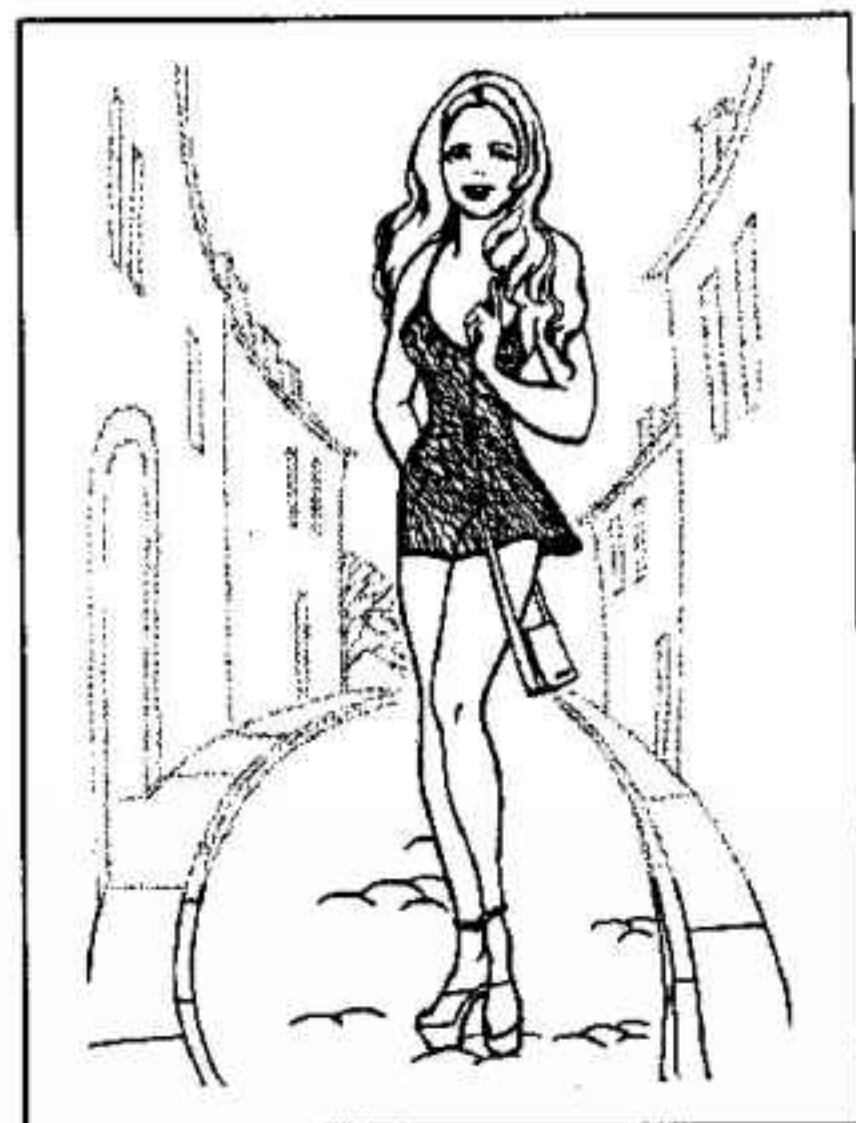
Это ярко демонстрирует столь распространенный «эффект тоннеля», когда съемка ведется с одной вспышкой, установленной на фотоаппарате.

Объект на переднем плане получается освещенным слишком ярко, а все находящееся за ним плавно уходит в темноту.

Из этого вытекает второй основополагающий момент, который всегда необходимо учитывать: любой светочувствительный слой, пусть даже обладающий большой фотографической широтой, не в состоянии в яркий солнечный день, когда контраст между светом и тенью максимальный, показать одновременно то, что находится на свету и то, что находится в тени. Он способен отобразить либо одно, либо другое.



Контрастный сюжет. Модель в виде темного контура; фон виден хорошо



Модель видна хорошо, фон белесый и размытый

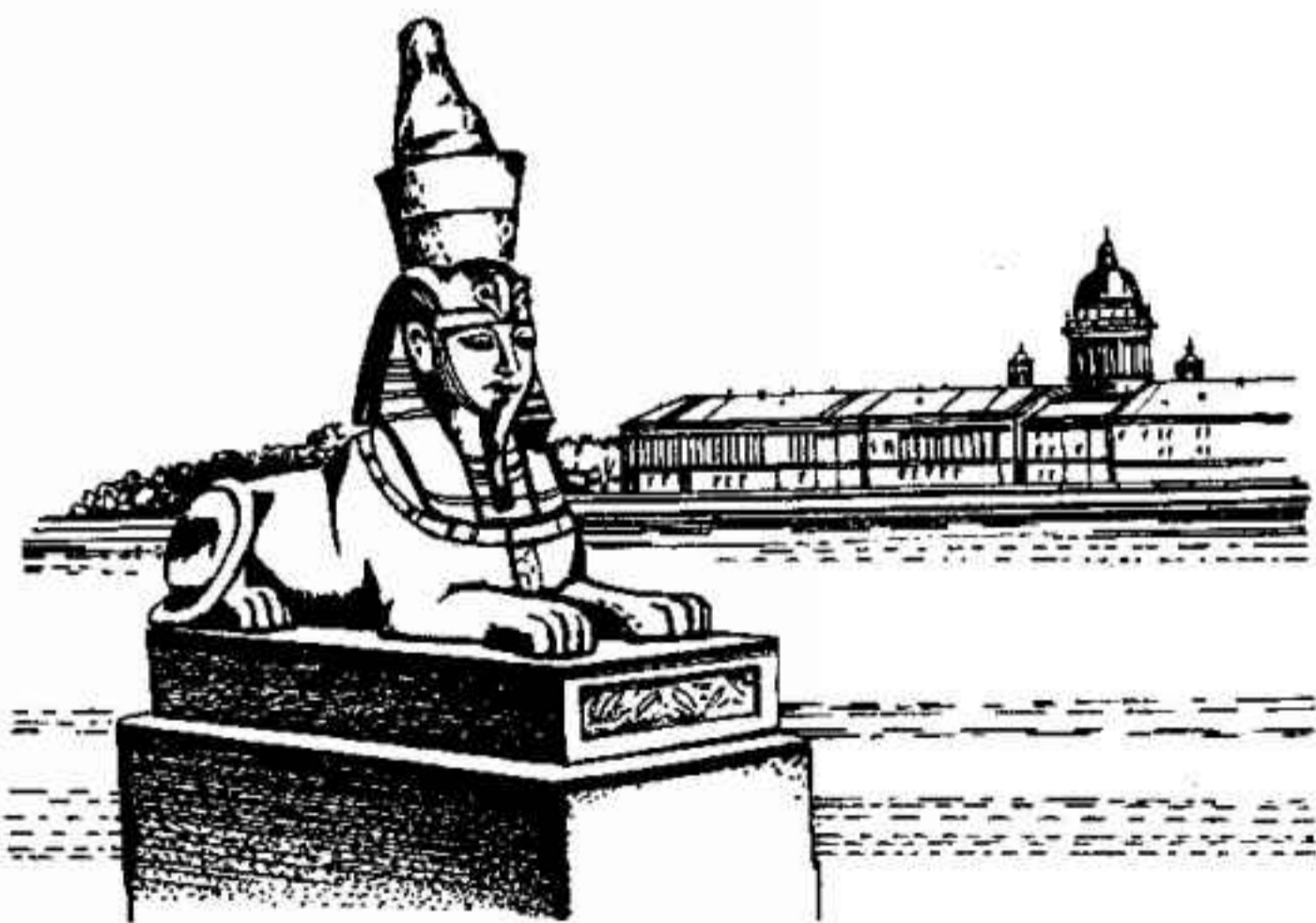
Например, при съемке в театре вы не сможете полноценно снять частично освещенного прожектором актера.

Таким образом, общим правилом является установка экспозиции по наиболее важным участкам изображения, иногда приходится жертвовать ради этого другими. Если вы снимаете ярко освещенную часть объекта, то все остальное канет в темноту. Если вы акцентируете внимание на теневом участке объекта, то освещенные части будут блеклыми, как бы сильно разбавленными.

При цветной фотосъемке определение экспозиции по ярко освещенным частям снимаемого сюжета приводит к наиболее точному и яркому воспроизведению цветов. Черно-белая фотография в этом смысле более демократична и менее подвержена сокрытию мелких деталей в освещенных или затененных местах.



Максимальный контраст изображения, который невозможно отобразить на снимках



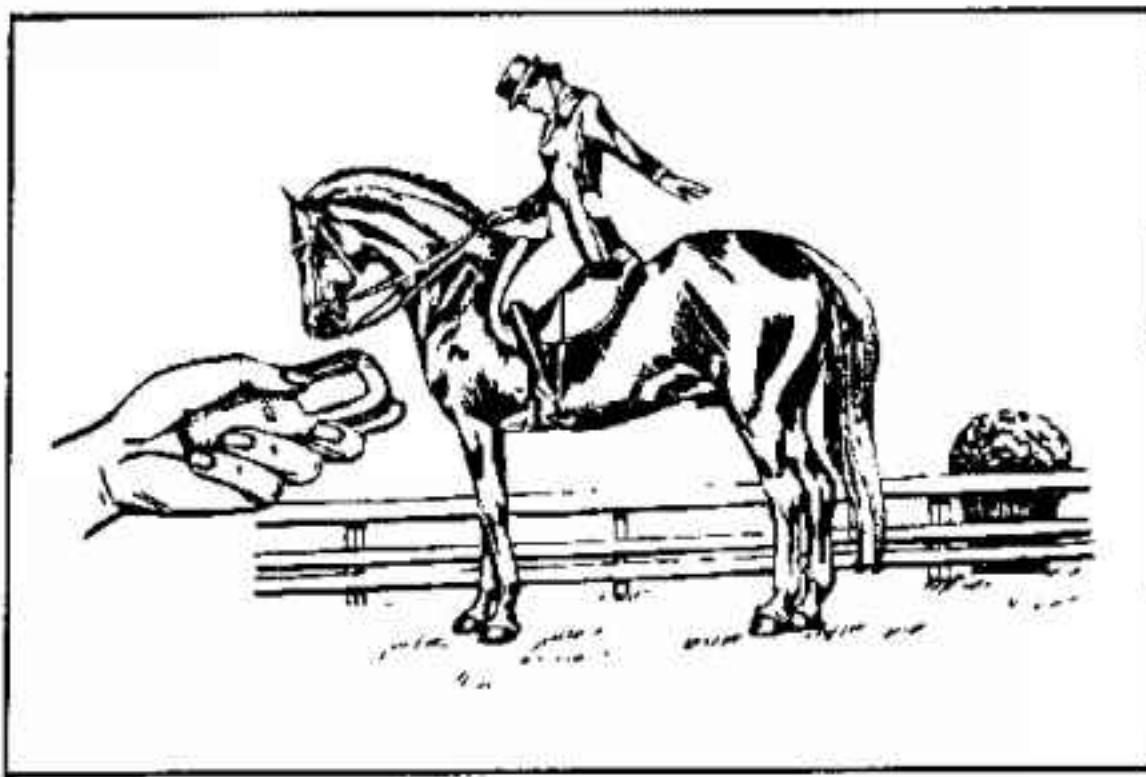
Снимаемый сюжет



Объект в тени, фон виден хорошо



Объект виден хорошо, фон «разбавлен»



*Замер экспозиции
по освещенности
наиболее значимой
части сюжета*

Экспозиция замеряется при помощи специальных приборов, которые называются экспонометрами. В современных фотоаппаратах экспонометры встроены непосредственно в фотоаппараты. Но чтобы было понятно, каким образом они работают, необходимо знать, как осуществляется экспозамер, понимать, что именно автоматика автоматизирует.

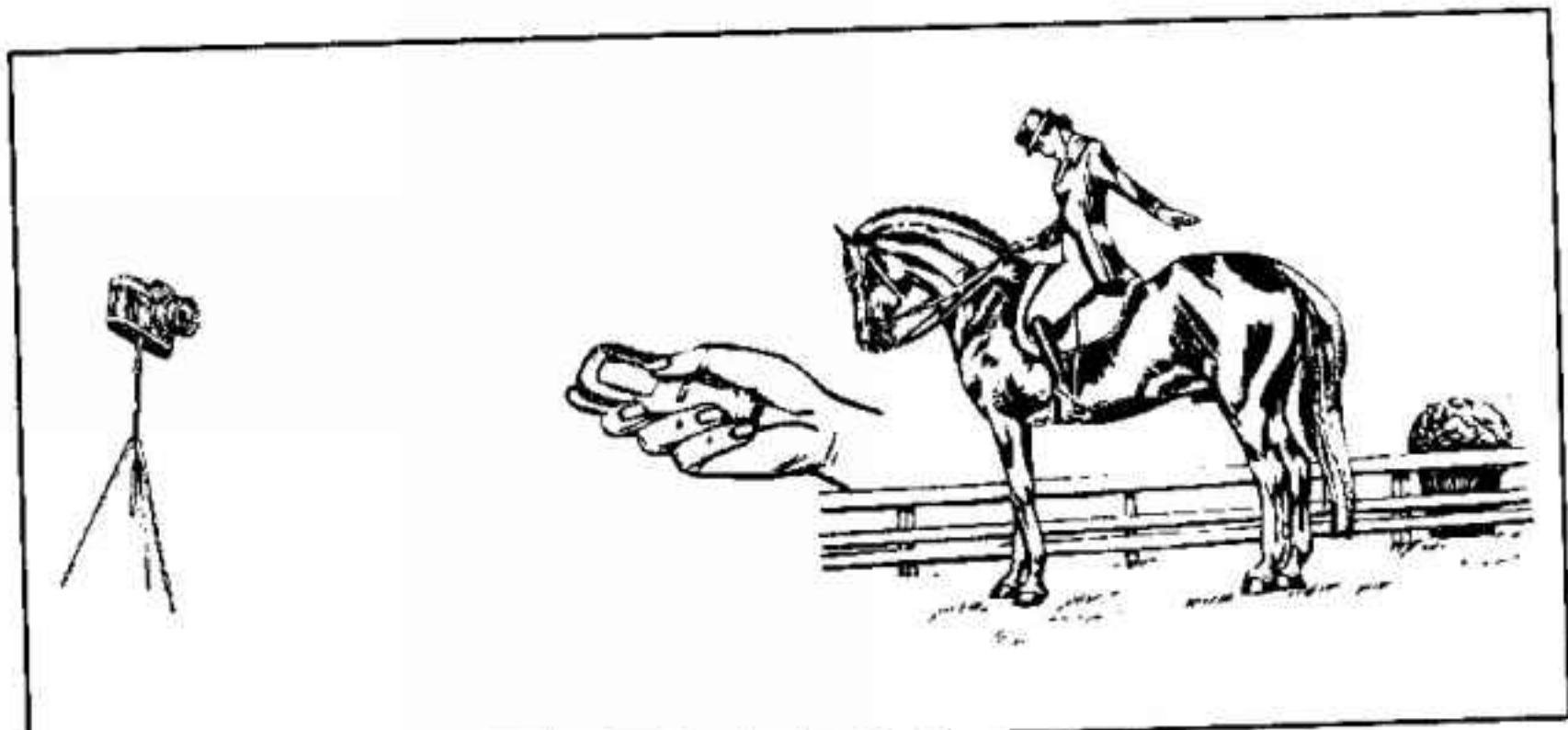
Самый простой и эффективный способ замера экспозиции, особенно когда есть большая разность уровня освещенности, — подойти к объекту съемки настолько близко, чтобы исключить из показаний экспонометра влияние светлого или темного фона, и замерить освещенность того места снимаемого объекта, которое на снимке должно получиться лучше всего. Затем вернуться на точку съемки и сделать снимок. Если объект находится на очень ярком фоне, то необходимо увеличить экспозицию на одну ступень.

Если вы пользуетесь автоматическим фотоаппаратом или мыльницей, на которых нет дисков управления диафрагмой и выдержкой, то это

можно сделать при помощи диска установки светочувствительности пленки, обманув фотоаппарат и выставив на нем следующее по порядку значение светочувствительности используемой пленки. После съемки не забудьте вернуть диск установки светочувствительности в первоначальное положение.

Таким образом, мы измерили яркости объекта съемки.

Не менее эффективен метод замера освещенности. Для этого на приемное световое окно экспонометра надевают молочный фильтр, который обязательно входит в комплект поставки (измерение отраженного от объекта света по яркости производят без диффузной насадки). Затем становятся на место снимаемого объекта, направляют экспонометр в ту сторону, где должен быть находиться фотоаппарат для съемки. Таким образом замеряется уровень света, падающего со стороны снимаемого объекта на камеру. Этот способ определения экспозиции является очень точным и недоступен встроенным в фотоаппарат экспонометрам.

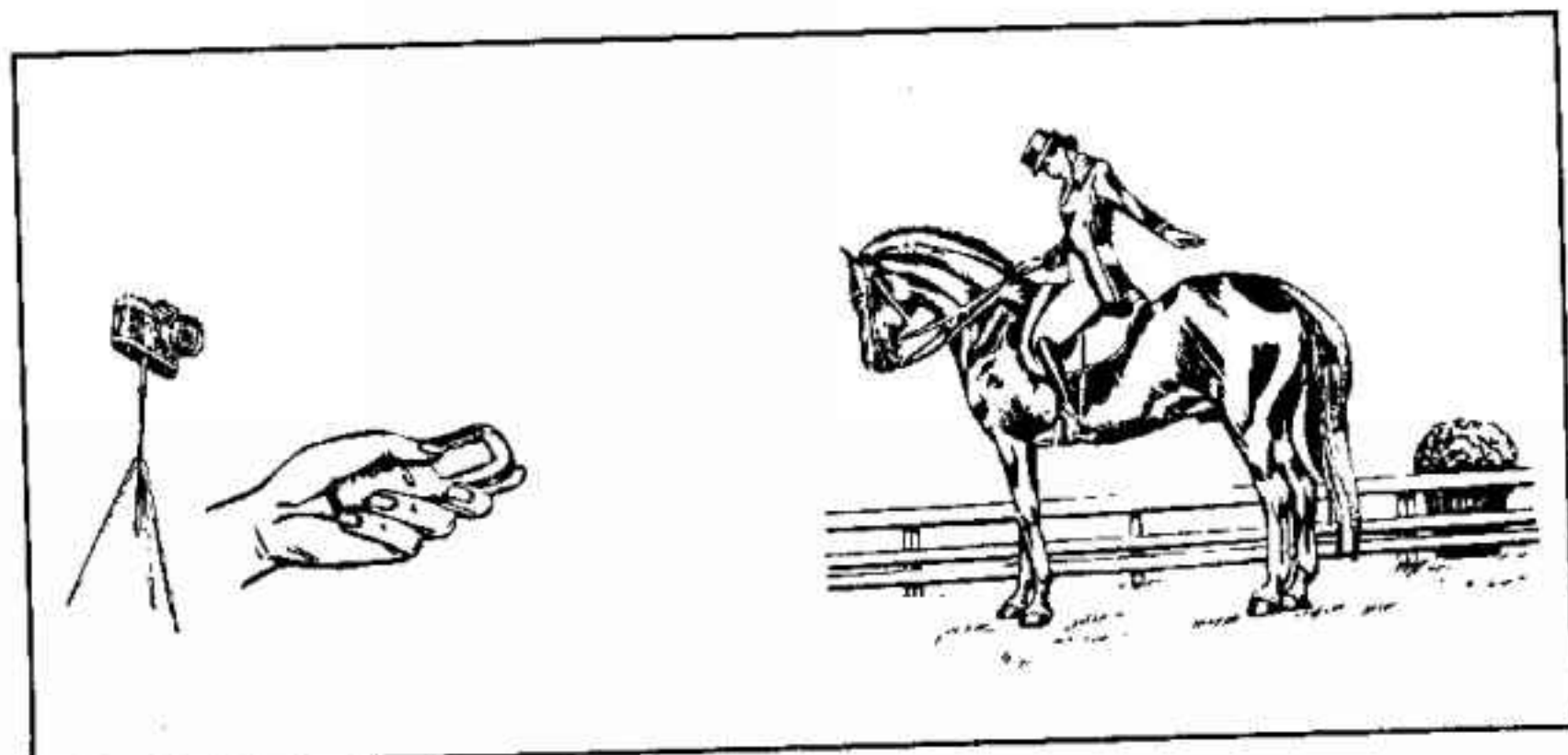


Замер экспозиции по уровню освещенности места съемки

Экспонометры, работающие по методу измерения отраженного света, которыми обычно оснащены все фотоаппараты, откалиброваны из расчета 18% отражательной способности, что приблизительно соответствует отражательной способности типичного освещенного солнцем ландшафта. То есть при съемке стерильно белой простыни или абсо-

лютно черного фона мы получим в результате их серое изображение. Об этом нужно помнить всякий раз, когда используется камера со встроенным экспонометром.

Если отражательная способность объекта сильно отличается от этой нормы, то экспозиция, которую покажет экспонометр, будет ошибочной. Обычно ошибки измерений



Замер экспозиции по методу отраженного света

МЕТОДЫ ОПРЕДЕЛЕНИЯ ЭКСПОЗИЦИИ В РАЗЛИЧНЫХ СИТУАЦИЯХ

Если вы применяете вспышку для подсветки объекта при естественном освещении (иногда этот способ съемки называют синхросолнцем), то помните, что из-за отсутствия отражающих поверхностей ее ведущее число меньше, чем обычно, что надо учитывать при определении экспозиции.

При применении двух вспышек, дающих одинаковую освещенность, экспозицию есть смысл уменьшить на одну ступень.

Если дополнительная вспышка создает освещенность в 4 раза меньшую, чем основная (например, вторая вспышка такой же мощности, как и основная, но стоит от снимаемого объекта на расстоянии в два раза большем), то ее освещением при определении экспозиции можно пренебречь.

При съемках пейзажей, чтобы свети к минимуму влияние неба на экспомер, есть смысл направить экспомер немного вниз, на землю.

При съемке песчаного побережья или снежных равнин, которые из-за отраженного света воспринимаются экспомером как более яркие, чем есть на самом деле, есть смысл увеличить экспозицию на одну-две ступени.

Если вы снимаете черный объект на темном фоне, то экспомер дает увеличенное значение экспозиции, в результате объект на снимке будет не темным, а серым. В этом случае есть смысл уменьшить экспозицию на одну-две ступени.

Когда на снимке присутствуют большие светлые или темные области и экспозицию практически не-

возникают в тех случаях, когда сюжет включает слишком светлый или темный фон. Из-за лишнего света экспомер преуменьшает значение экспозиции, и в результате на снимке получается темный объект на светлом, или обратная картина, так как экспомер показывает избыточную экспозицию. Для правильного определения экспозиции необходим опыт, позволяющий оценивать сюжеты и степень их отличия от стандартных с точки зрения освещенности.

Положение солнца меняется в зависимости от времени года и суток. Его яркость также меняется, но в незначительной степени.

В инструкциях к пленкам или на ручных простых фотоаппаратах часто используются термины, характеризующие уровни естественного освещения.

- «Солнце» — солнце стоит высоко в небе в течение шести часов в середине дня летом.
- «Солнце в дымке» — наличие легкого облачного слоя в верхней атмосфере.
- «Светлая облачность» — наличие явно выраженных облаков, сквозь которые еще просматривается солнечный диск, но на земле нет резких теней.
- «Сплошная облачность» — облака не обязательно тяжелые, но солнечный диск не виден.
- «Пасмурно» — на небе серые тучи.
- «Ненастье» — на небе темные тучи.

Экспозиция при каждой последующей смене естественного освещения изменяется на одну ступень.

возможно точно определить, экспонометр лучше наводить на границу между этими областями, чтобы получить среднюю экспозицию.

Если все-таки вы не можете определить точно экспозицию, то есть смысл воспользоваться так называемой экспонометрической вилкой (эксповилкой). Суть заключается в том, чтобы снять сюжет с нормальной экспозицией, рекомендуемой экспонометром или вашим опытом, а также сделать еще два снимка с увеличенной и уменьшенной на одну ступень экспозицией.

Если вы снимаете на улице при солнечной погоде, то тут можно использовать следующие рекомендации в зависимости от направления света солнца:

- при фронтальном освещении экспозиция определяется по сюжетно-важной части;
- при боковом освещении экспозицию определяют отдельно по освещенной и затененной частям снимаемого объекта, и находят среднее значение;
- при контровом освещении экспозицию определяют по затененной части, если не делается силуэтный снимок.

При облачной погоде экспозицию замеряют по сюжетно важной части.

При съемке восхода или заката, когда солнце находится над линией горизонта под углом не более 15 градусов, экспонометр направляют на небесное светило. Чтобы снять небо без солнца, экспонометр направляют на небо.

Если в кадр попадает в основном зелень, неба мало, то экспозицию определяют по поверхности земли, направляя на нее экспонометр под углом 45 градусов.

Если в кадре в основном небо, зелени мало, то экспозицию определяют по небу.

Если на поверхности земли есть блестящие пятна, лужи, мокрая трава и т. д., но они не доминируют, то экспозицию замеряют по общей фактуре поверхности. При их доминировании экспозицию определяют по блестящим поверхностям и при необходимости вводят ее коррекцию.

При съемке при естественном освещении экспозицию замеряют по наиболее важному объекту или занимающему большую площадь.

При съемке в лесу, независимо от погоды, экспозицию замеряют по затененным сторонам деревьев.

При съемке человека или группы людей на природе экспозицию замеряют по яркости лица. То же самое касается зимнего пейзажа, съемки человека в темной или светлой одежде.

ОБРАБОТКА ПЛЕНОК И ПЕЧАТЬ ФОТОГРАФИЙ В МИНИ-ЛАБОРАТОРИЯХ

При печати в минилабах (то есть в мини-лабораториях) нужно соблюдать некоторые правила, чтобы получить хорошие результаты съемки.

Большое значение имеет выбор лаборатории, в которой вы собираетесь обрабатывать фотоматериалы.

Во-первых, обратите внимание на загрузку данной фотолаборатории.

Лучше всего, если лаборатория имеет полную загрузку. Но чрезмерное или недостаточное количество работы в ней является не очень хорошим признаком.

Очень большая загрузка оператора приводит к тому, что у него остается меньше времени на вашу пленку и на первый план выходит скорость работы, зачастую в ущерб качеству. Особенно если пленка у вас не стандартная.

Малая загрузка минилаба приводит к тому, что оператор не может адекватно оценить степень соответствия изображения на мониторе и конечными отпечатанными фотографиями.

Минилабы бывают аналоговые, на которых операторы оценивают качество негатива по самому негативу, и цифровые, когда позитивное изображение негатива выводится на монитор, и оператор вводит с клавиатуры необходимую коррекцию, результаты которой тут же отображаются на экране.

Если вы печатаете фотографии в аналоговом минилабе, то лучше и проявку пленки, и ее печать делать на одной машине, так как ее принтер настроен в соответствии с проявленными на нем пленками. При печати в других лабораториях иногда может потребоваться цветовая коррекция.

При проявке пленок не стоит пользоваться услугами приемных пунктов, так как собираемые в них заказы могут отправляться в разные лаборатории, к тому же велика вероятность утери или повреждения пленок при транспортировке. Поэтому сдавать пленку лучше непосред-

ственно в лабораторию, а если она представляет собой особую ценность, то заказать срочную проявку.

Что касается того, какую пленку (какой фирмы) лучше сдавать в лабораторию, то тут нет однозначных рецептов. По существу, нет никакой разницы, проявлена ли пленка по технологии ее фирмы-производителя или по любой другой совместной технологии. Но лучше поинтересоваться у оператора выбранной вами лаборатории, с пленками каких марок у него возникает меньше трудностей. И отдать им предпочтение. Трудности с пленками редких марок возникают практически у всех операторов минилабов.

Если у вас есть претензии к работе лаборатории, то лучше просто ее поменять, «проголосовав ногами». Существует целый ряд мифов, которые работники лаборатории могут рассказать заказчику с целью сокрытия недостатка мастерства оператора, конструктивные недостатки минилаба или его плохую настройку. Это стоит гораздо дешевле вызова наладчика или обучения специалиста.

Основной миф касается используемых реактивов. «Просроченная химия», «химию в машине редко меняют, и она истощилась», «химию экономят»... Современная химия поставляется в виде герметически упакованных концентратов в одноразовых емкостях. Гарантийный срок ее хранения составляет иногда несколько лет. В современных машинах в идеале химию полностью меняют только во время капитального ремонта. Все остальное время она находится в состоянии динамического равновесия за счет точно рассчитанного

объема пополнителя, который регулярно автоматически доливаётся в бак с рабочим раствором. Благодаря этому и становится возможным точно откалибровать машину и получать на ней стабильные результаты. Экономия химии приводит в конечном случае к таким тратам, которые многократно перекрывают полученную выгоду, и ни один здравомыслящий человек не будет этим заниматься. На пленке это заметно по приоритету одного цвета над другим.

Есть расхожее мнение, что фотографии получились плохими из-за того, что машина «печатает на автомате», а оператор в это время занимается другими делами. Действительно, в современных минилабах есть такой режим, но сделать так, чтобы хотя бы большинство фотографий, изготовленных при его помощи были нормального качества, очень сложно. Машина действительно печатает сама, но использует при этом режим программирования: оператор сначала прогоняет всю пленку, вводит коррекцию на каждый кадр или группу кадров, а потом машина, используя эту информацию, производит печать.

Очень много значит аккуратность оператора. Если на фотографиях появились черные волосы и следы грязи — это ваша вина. Если они белые — вина оператора.

Иногда в лабораториях печатаются фотографии, которые не предназначены для посторонних глаз, например, эротического содержания (а где их еще в наше время печатать?). Чтобы избежать несанкционированной печати таких снимков, нужно сделать срочный заказ на печать снимков и стоять рядом с оператором, наблю-

дая за ходом процесса. После этого желательно оплатить и забрать весь брак, чтобы ваши фотографии не появились потом в самом неожиданном месте (как для вас, так и для тех, кто на них изображен).

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- 1 Вы собираетесь снимать в отпуске. Какую камеру предпочтете?
- 2 Какую пленку, любительскую или профессиональную, слайд-пленку или негативную вы будете использовать для следующих съемок:
 - а) для съемки календаря для полиграфического воспроизводства;
 - б) для съемки юбилея;
 - в) для съемки портрета большого формата;
 - г) для создания слайд-фильма;
 - е) для фоторепортажа в ежедневной газете;
 - ж) для пересъемки семейного архива.
- 3 Вы используете для съемки «мыльницу» с фиксированным фокусом. Помимо всего прочего вы отсняли портрет друга крупным планом и несколько пейзажей, но на снимках они получились не резкими. Почему?
- 4 Вы фотографируете движущийся автомобиль на фоне исторического памятника. Как сделать так, чтобы оба этих объекта были резкими на фотографиях.
- 5 Вы едете в туристическую поездку. У вас есть на выбор три фотоаппарата: дальномерный, зеркальный, с фиксированным фокусом. Какой из них будет наиболее практичен в путешествии и почему?

6 Вы снимаете очень динамичное мероприятие в небольшом помещении. Что надо сделать, чтобы не терять времени на наводку на резкость?

7 Вы снимаете портрет человека при солнечной погоде на пленку чувствительностью 400 единиц. Вам надо сделать так, чтобы фон за снимаемым объектом был размыт. Как это сделать?

8 Вы снимаете очень красивый пейзаж. Как сделать так, чтобы резкость снимка была максимальна?

9 Вы собираетесь заняться макросъемкой. Какую камеру предпочтете?

10 Вы снимаете погрудный портрет человека на фоне красивого пейзажа. Вы навели резкость на модель. Посмотрели на шкалу глубины резкости и видите, что пейзаж получится нерезким, так как бесконечность не попадает в глубину изображаемого пространства. Как выйти из этого положения?

11 Вы снимаете световую дорожку от заходящего солнца на море. Каким образом вы будете измерять экспозицию?

12 Вам подарили бывшую в употреблении вспышку без документации. Как опытным путем определить ее ведущее число?

13 Вы делаете силуэтный снимок девушки при контровом освещении солнца. Каким образом вы будете измерять экспозицию?

14 Какие объективы с точки зрения фокусного расстояния вы предпочтете для съемки:

- а) животных на фотоохоте;
- б) семейного праздника;
- в) погрудного портрета человека;
- г) пейзажа;
- д) футбольного матча;
- е) соревнований по пинг-понгу;
- ж) заката солнца.

15 Вы снимаете модель на пляже в полный рост на фоне моря. По экспонометру вы определили величину экспозиции. Нужно ли вносить в нее какие-либо коррективы?

16 Вы снимаете человека в темной одежде на темном фоне. Каким образом вы будете измерять экспозицию?

17 У вас есть две вспышки разной мощности с ведущими числами 12 и 48. Какую из них вы укрепите на фотоаппарате в качестве ведущей, а какую будете использовать со светосинхронизатором в качестве ведомой, чтобы исключить появления эффекта «красных глаз» у снимаемых моделей.

18 У вашей вспышки ведущее число 15. Вы хотите подсветить лицо модели, снимая ее на улице против солнца. По калькулятору вы определили, что диафрагма в этом случае должна составлять 8. Какую диафрагму вы поставите на объективе во время съемки?

19 Вы снимаете в помещении двумя синхронизированными при помощи светосинхронизаторов вспышками. Вам надо осветить лицо модели

строго сбоку, чтобы получить его только освещенные контуры. Как вы будете производить съемку?

20 Вы фотографируете черный автомобиль на фоне серых скал. По экспонометру вы нашли значение экспозиции: выдержка 125, диафрагма 8. С какими значениями выдержки и диафрагмы вы произведете съемку?

21 Вы фотографируете два объекта, один из которых стоит от вас в трех метрах, до другого двенадцать метров. На фотоаппарате штатный объектив. Как сделать так, чтобы оба эти объекта были резкими на фотографиях?

22 Вы снимаете в лесу в солнечную погоду. Каким образом вы будете измерять экспозицию?

23 Вам надо снять два мероприятия по десятку кадров на каждое, которые пройдут с промежутком в полтора месяца. Фотоаппарат будет использоваться только для их съемки. Для этой работы вы купите одну пленку на 24 кадра или две пленки по 12 кадров?

24 Пленку какой чувствительности для съемки с рук вы будете использовать для фотографирования:

- а) дневного пейзажа;
- б) своего дня рождения в помещении;
- в) на пляже;
- г) спортивных состязаний по легкой атлетике;
- д) производственного процесса разлива стали на заводе;
- е) на горнолыжном курорте;
- ж) салюта;
- з) ночного города;

и) объективом с фокусным расстоянием 300 мм;

к) широкоугольным объективом;

л) со вспышкой, установленной на фотоаппарате;

м) с несколькими синхронизированными вспышками.

25 У вас есть черно-белая пленка чувствительностью 50 единиц. Вспышки нет. Вам надо снимать в темном помещении, при этом чувствительность пленки должна быть не менее 800 единиц. Ваши действия?

26 Вы снимаете пейзаж в условиях надвигающейся грозы, когда света явно недостаточно. Что надо сделать, чтобы получить нормально экспонированный снимок с большой глубиной резкости?

27 Вы снимаете объект при помощи двух одинаковых вспышек. Одна вспышка установлена у вас на фотоаппарате, другая, снабженная светосинхронизатором, находится в двух метрах позади и сбоку от вас. Вы определили величину экспозиции. Какие нужно внести в нее коррективы с учетом срабатывания второй вспышки?

28 Вы снимаете на природе портрет модели. Фон по вашей задумке должен быть размыт. По экспонометру вы нашли значение экспозиции: выдержка 60, диафрагма 8. С какими значениями выдержки и диафрагмы вы произведете съемку?

29 Вы снимаете соревнования по велоспорту. По экспонометру вы нашли значение экспозиции: выдержка

125, диафрагма 8. С какими значениями выдержки и диафрагмы вы произведете съемку?

30 Вы снимаете пейзаж и очень красивые облака на небе. По экспонометру вы нашли значение экспозиции: выдержка 125, диафрагма 8. С какими значениями выдержки и диафрагмы вы произведете съемку?

31 Вы снимаете модель на фоне природы. В кадр попадает довольно большой кусок неба. Каким образом вы будете осуществлять экспозамер?

32 Вы фотографируете лыжника, стоящего на снежном склоне. Каким образом вы будете измерять экспозицию?

33 Вы фотографируете цирковой балаган в пасмурную погоду. Сюжет пестрит красками. Каким образом вы его будете снимать?

34 Вы фотографируете два объекта, один из которых стоит от вас в пяти метрах, до другого — одиннадцать метров. Первый объект находится в тени, второй — освещен солнцем. На фотоаппарате штатный объектив. Как сделать так, чтобы оба эти объекта хорошо получились на фотографиях?

35 Вы снимаете «мыльницей», снабженной автофокусом, отходящий от перрона пассажирский состав. На снимке резко получился только последний вагон из семнадцати. В чем причина?

36 Вы снимаете со вспышкой. Вы определили по калькулятору на вспышке, что для стандартных условий (выдержка 30) диафрагма должна составлять значение 11. Но ваш фотоаппарат имеет синхронизацию со вспышкой и с выдержкой 125, которую вы по условиям съемки и хотите использовать. Какое будет значение диафрагмы в этом случае?

ВОСПРИЯТИЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ И ЗАКОНЫ КОМПОЗИЦИИ

Долгое время законы композиции считались чем-то абстрактным, выведенным из жизни, часто надуманным. Споры о том, надо ли соблюдать законы композиции при фотосъемке или можно обойтись и без них, продолжаются до сих пор.

Однако наука не стоит на месте: выясняется, что практически все (!) законы композиции обусловлены физиологическими особенностями нашего зрения и дальнейшей обработкой информации на уровне мозга. Один из научных центров, работающих над этой проблемой — Лаборатория физиологии зрения Института физиологии им. академика И. П. Павлова в Санкт-Петербурге.

ФИЗИОЛОГИЯ ВОСПРИЯТИЯ ИЗОБРАЖЕНИЯ

Законы композиции существуют независимо от того, хотим мы этого или нет. Мы можем их применять, можем нарушать, но в любом случае мы имеем дело с законами природы, против которых человек, несмотря на все свои

амбиции, бессилён. С другой стороны, на любом снимке в идеале не должно быть лишних деталей, а должно быть все согласованно, ритмично упорядоченно. Случайный взгляд со случайной точки не интересен по сути.

Прежде чем перейти непосредственно к описанию законов и принципов композиции, есть смысл остановиться на том, как мы видим то, что видим. Тем более что восприятие изображения человеком и фотоаппаратом имеет целый ряд отличий, знать которые фотографу необходимо. Потом будет видно, как эти принципы реализуются в композиции.

ОБЪЕМНОСТЬ ЗРЕНИЯ

У вас два глаза, каждый из которых воспринимает изображение с разных точек зрения. Затем мозг складывает из них одну объемную картинку. Поэтому мы воспринимаем мир объемным, в трех измерениях. У фотоаппарата есть только один глаз — объектив, поэтому на фотографиях он формирует картинку в двух измерениях, то есть плоскостную. У снимка нет третьего измерения — глубины, или перспективы. Объемность изображения, перспектива имитируются при помощи полутонов, свойств различных фактур и некоторых технических средств.

АККОМОДАЦИЯ

Человеческий глаз имеет свойство автоматически «наводиться на резкость» на тот предмет, на котором остановился взгляд. Это явление называется аккомодацией. У фотоаппарата аккомодация устанавливается либо вручную, либо автоматически. Но в любом случае такое понятие, как глубина резкости изображения, часто используется в фотоискусстве и фототехнике. Эта характеристика пока-

зывает, между какими границами, определенными дальним и ближним расстоянием от фотоаппарата, изображение будет резким, а за пределами этих границ — расплывчатым. Глубина резкости человеческого глаза очень мала, так как мы видим резко только тот объект, на котором остановили свой взгляд.

ВОСПРИЯТИЕ ДВИЖЕНИЯ

Человеческий глаз воспринимает предметы, машины, животных, людей в движении. Причем движущийся объект, увиденный нами, выделяется из общего сюжета мгновенно, и лишь спустя некоторое время происходит его опознавание, выяснение, что это за предмет. Поэтому «размытость» и нерезкость ассоциируются у нас именно с движением. Фотоаппарат останавливает движение. Выражение вашего лица постоянно меняется за счет мимики и движения, объектив же способен выхватывать из этого многообразия только конкретные отдельные мгновения. Чтобы снимок выглядел динамичным, фотографы используют различные средства, как технические, так и композиционные.

Для передачи эффекта движения на снимке применяются следующие способы:

- нерезкие объекты на резком фоне;
- резкие контуры объектов на сильно смазанном фоне;
- расположение объекта съемки по диагонали снимка или по наклонным линиям, примерно параллельным диагонали;
- пустое пространство перед движущимся объектом.

СМЫСЛОВЫЕ ЦЕНТРЫ

Хотя ваш взгляд двигается по изображению хаотически, максимум внимания приходится на смысловые центры. Такими центрами являются изображения человека или животного, даже если картина представляет собой пейзаж или на ней изображены любые предметы, в том числе и техника. Однако и здесь существуют некоторые приоритеты. Лица людей или морды зверей при восприятии значат больше, чем половые признаки, затем идут, по мере значимости, фигура, интерьер. Рассматривая портрет, зритель акцентирует свое внимание главным образом на композиционных центрах — это глаза, рот, нос человека или животного.

Также смысловым центром изображения является любой ярко выраженный жест, отражающий эмоциональное состояние конкретной модели.

При портретной съемке любая эмоция, ярко выраженная на лице, —



Ярко выраженный жест

смех, крик, плач, гримаса — также мгновенно становится центром композиции, независимо от положения тела.

Мужчины обычно воспринимают женские ноги, вторичные половые признаки отдельно от всего остального. Иногда эти детали могут иметь гораздо большее значение, чем, например, лицо модели, но это зависит от характера зрителя.



Фигурка жеребенка бросается в глаза в первую очередь



Ярко выраженный жест



Раздельное восприятие ног модели и остального изображения

Эти части тела как бы заполняют всю плоскость кадра, несмотря на то, что реально занимают не такую уж и большую площадь, и являются смысловыми центрами изображения.

АДАПТАЦИЯ

Человеческий глаз автоматически настраивается на освещенность предмета. Это называется адаптацией. Вспомните, когда вы переходите из светлого помещения в темное, сначала вы ничего не видите, но потом глаза привыкают, и вы начинаете различать внутренний интерьер.

При ярком и сумрачном освещении зрение у человека работает по-разному, а в полутьме он перестает распознавать цвета.

У фотоаппарата настройка на освещенность производится либо вручную, либо автоматически при помощи диафрагмы.

ИНВАРИАНТНОСТЬ

У зрения человека есть свойство, называемое инвариантностью, то есть способностью человека видеть и опознавать объекты вне зависимости от их размеров, зеркального отображения, расстояния до них. При этом если изображе-

ние повернуть на угол более 15°, то начинает действовать логическая обработка изображения, мозг мысленно поворачивает картинку в нормальное положение. Это происходит со скоростью примерно 60° в секунду. То есть перевернутое вверх ногами изображение зритель распознает не менее чем через три секунды.

ПАНОРАМНОЕ ВОСПРИЯТИЕ ОКРУЖАЮЩЕГО МИРА

Человек воспринимает окружающий мир, в том числе и людей, панорамно, вместе с пейзажем, интерьером или другим фоном. На снимке же можно запечатлеть модель только на фоне небольшой части панорамы, которая ограничена рамками кадра. Этот эффект часто можно наблюдать по телевидению, когда, начиная программу новостей, сначала показывают панораму студии, а потом камера «наезжает» на диктора, «загоняя» его одного в кадр. Если не учитываются рамки кадра, довольно часто замысел фотографа терпит крах.

Для достижения желаемого эффекта во время съемки надо представлять себе величину поля зрения человека, и если фотообъектив максимально ему соответствует, то изображение будет наиболее реальным и передающим фотографируемые объекты без искажений. В горизонтальной плоскости эффективный угол зрения у человека — 60 градусов, общий — 120 градусов; в вертикальной плоскости относитель-

но линии горизонта — 10 градусов вверх и 27 градусов вниз. Это примерно соответствует фокусному расстоянию объектива, равному 50 мм, при съемке на 35-миллиметровую фотопленку.

ЧУВСТВЕННОЕ ВОСПРИЯТИЕ ОКРУЖАЮЩЕГО МИРА

При восприятии какого-либо человека, пейзажа в обычной обстановке вы используете кроме зрения слух, обоняние, осязание, вкус...

Фотоаппарат не в состоянии донести эту информацию до зрителя. Это тоже является причиной того, что из кадра уходит то очарование, которое присутствовало при съемке.

ОТЛИЧИЯ ВОСПРИЯТИЯ ЦВЕТА И ПОЛУТОНОВ ЗРЕНИЕМ И СВЕТОЧУВСТВИТЕЛЬНЫМ СЛОЕМ

Светочувствительный слой и зрение воспринимают цвета и уровни освещенности по-разному. Например, цветная фотопленка более четко регистрирует изображение, чем человеческий глаз. Это касается разных частей спектра, особенно расположенных по краям видимой зоны. Ультрафиолетовые лучи мы не воспринимаем, а пленка их видит. Также мы можем не заметить какой-либо объект, по цвету мало отличающийся от фона, но на фотографии он получится четко.

Черно-белые линии и формы мы склонны видеть более отвлеченно, рационально или, если хотите, логически. При этом зритель всегда начинает рассматривать снимок с белых пятен. Именно поэтому черно-белые снимки обычно выразительнее цветных. Цвет же действует более открыто и чувственно. Реакции на цвет связаны с личными пристрастиями, представлениями и инстинктами.

Еще нюансы: при освещении лампами накаливания синие и зеленые тона воспринимаются хуже. При синеватом освещении пасмурного дня плохо различаются красные и желтые тона, остальные цвета становятся менее насыщенными (эффект сумеречного зрения). При очень сильном жестком освещении все цвета также воспринимаются менее насыщенными, как бы разбеленными.

В полутени зеленый и голубой цвета усиливают свою насыщенность, а красный, желтый и белый выигрывают при сильном освещении. Голубой цвет во мраке виден лучше, чем красный.

«СЕРЫЙ» АНАЛИЗАТОР

У человеческого глаза есть такая особенность: благодаря тому, что в него «встроен» природный анализатор, который постоянно сравнивает изображение с нейтральным серым цветом, глаз всегда делает поправку на освещение и практически всегда адекватно воспринимает цвета, будь то солнечный или пасмурный день, электрическое освещение или свечи... Кстати, снимки лучше всего демонстрировать именно на нейтральном светло-сером фоне, тогда

они будут наиболее выразительны в связи с особенностью зрения, о котором рассказывалось выше. Это эффект зрения часто используют операторы миналабов: когда глаз «замыливается» и становится неспособен адекватно воспринимать цветовую гамму снимков, они смотрят некоторое время на нейтральный серый фон, и способность анализировать цвет возвращается.

В ясный солнечный день человек воспринимает красный, желтый, оранжевый цвета как наиболее яркие. В сумерках же на первое место по яркости выходят синий и зеленый цвета.

Фотопленка изначально рассчитана только на какой-то определенный вид освещения, выражаемый так называемой цветовой температурой, и воспринимает все цвета примерно одинаково, независимо от времени суток и освещенности.

Именно поэтому серый цвет на любых изображениях контрастен к любому хроматическому цвету.

ВОСПРИЯТИЕ ЛИНИЙ

Зрительный аппарат человека создает каемки между участками различной яркости — он так устроен. Поэтому контур изображения имеет для нас решающее значение при восприятии окружающего мира. Прямые линии глаз определяет сразу и легче всего. Оpozнание прямой или наклонной линии также происходит практически сразу, за минимальное время. Все это происходит на уровне глаза. А восприятие таких геометрических фигур, как «прямой край», «угол», «дуга», происходит не в глазу, а в коре головного мозга.

При этом надо помнить, что линия воспринимается как граница между двумя различными по светлоте текстурами. Для примера предлагается перечень тонов, предложенный Адамсом:

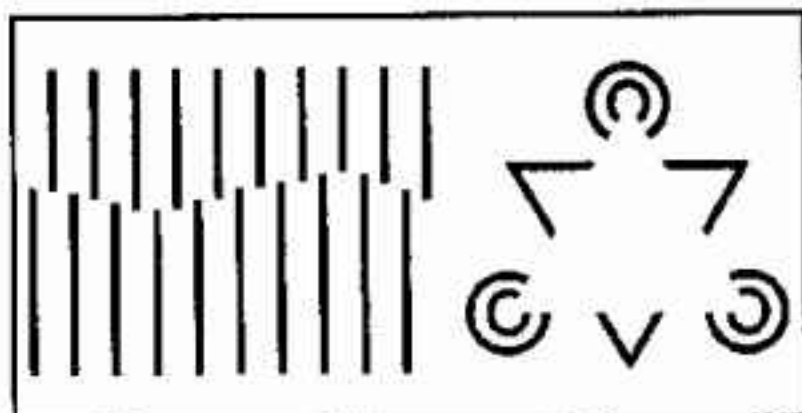
1. Совершенно черный фон: проходы в темные помещения (окна, двери, арки), фотографируемые из ярко освещенного пространства; самые глубокие тени; любой темный участок объекта, на котором не требуется передача деталей.
2. Самые темные тона, близкие к совершенно черному; глубокая тень без деталей, но еще не совсем черная; на цветной фотографии допустимы искажения цвета.
3. Появление первых признаков деталей в тенях: фактура черного меха, детали чугунного литья, черной одежды, деревьев и т. п.; допустимо искажение цвета.
4. Не совсем черный: умеренно темные тона на одежде, волосах, коре деревьев и т. п.; темная листва.
5. Средняя по плотности тень при солнечном освещении в ясный день: нормальная листва; сильно загорелая или темная кожа; зеленая мокрая трава.
6. Стандартный серый фон (отражательная способность 18–20%); тень в солнечный день при наличии рассеянного от облаков света; нормальный загар или слегка потемневшая кожа; красный кирпич; зеленая трава в сухую погоду.
7. Светлая кожа; чистое синее небо; каменный дом; строения из белого кирпича; хлебные поля; газетный лист.

8. Светло-серые, серебристые, бледно-желтые, зеленые, кремовые тона; последние признаки цвета (белесость); мощный тротуар; машинописная страница.
9. Белый дом с минимумом деталей; вышитые скатерти; подвенечное платье.
10. Совершенно мертвенно-белый тон без деталей; сильные источники света; залитый светом белый фон; зеркальные отражения источника, в том числе и блики от полированных поверхностей.

ГОЛОГРАФИЧНОСТЬ ЗРЕНИЯ

Наше зрение имеет свойство «мысленно» продолжать контур предмета после его пересечения другими предметами. Положите на книгу линейку, а контур книги все равно будет восприниматься совершенно отчетливо. Этот эффект широко используется в эротической фотографии, которая является искусством намека. Глаз видит границу контура там, где ее нет и в помине.

Это наглядно демонстрирует оптический эффект, когда мы видим линии там, где они отсутствуют.



Эффект продления контура

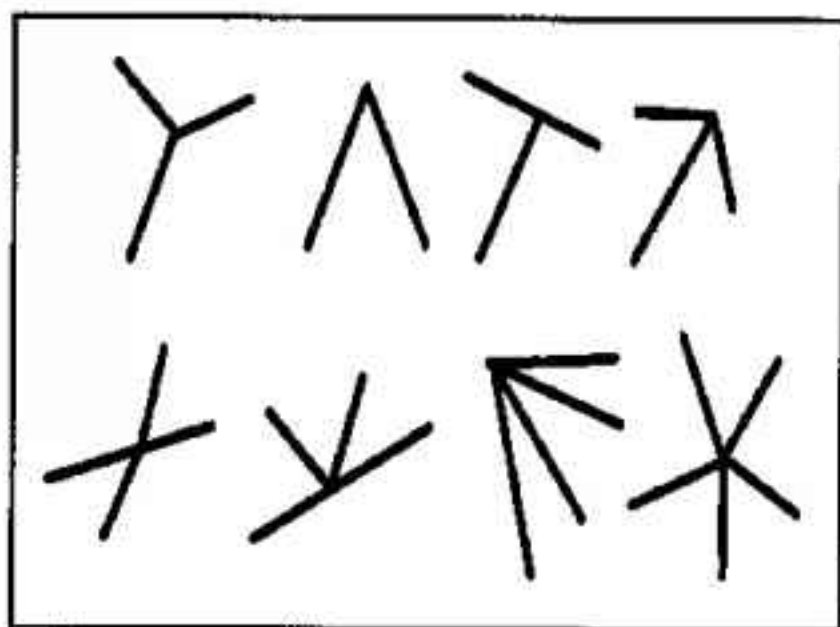
СВОЙСТВА ИСКРИВЛЕННЫХ И ПЕРЕКРЕЩЕННЫХ ЛИНИЙ

Как установили физиологи, глаз человека при восприятии предмета сначала «обводит» его контуры, задерживаясь и возвращаясь к наиболее искривленным или содержащим линии пересечения деталям. Далее по этому же принципу осматривается весь предмет.

Именно так происходит опознавание человеком того или иного предмета. При демонстрации только небольшой части какой-либо вещи ее распознавания может и не произойти. Впрочем, человеческое тело как



Максимум внимания приходится на искривленные и перекрещивающиеся линии



Все возможные виды пересечений

наиболее значимое для людей изображение в этом случае является исключением. Так что подобные особенности восприятия зрителем композиции имеют под собой серьезную основу.

Когда объекты перекрывают друг друга, их контуры пересекаются. В точках пересечения может оказаться несколько линий, при этом установлено, что их разновидностей может быть всего восемь: вилка, Y-пересечение, T-пересечение, стрелка, X-пересечение, K-пересечение, пик, множественное пересечение. При помощи этих узлов зритель подсознательно превращает плоские изображения в объемные.

ОТЛИЧИЕ ЧЕРНО-БЕЛОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ ОТ ЦВЕТНОГО И РЕЗКОСТЬ ИЗОБРАЖЕНИЯ

Для восприятия черно-белого изображения включаются механизмы детального восприятия изображения. То есть наш глаз постоянно анали-

зирует линии, мелкие детали, сводит их в одно целое. Для этого мы затрачиваем определенные усилия, то есть мы видим изображение как бы логически. То же самое касается и очень резкого цветного изображения с множеством мелких деталей.

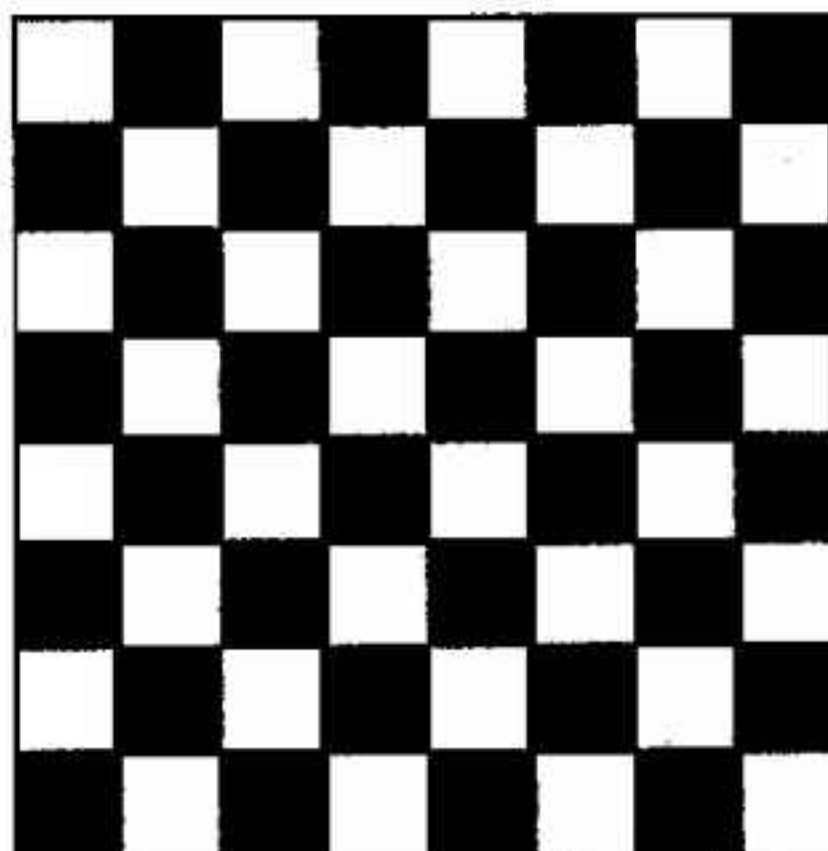
Цветная фотография, а также нерезкая черно-белая, предполагает некоторую целостность, что гораздо удобнее и легче для восприятия. Ну а если учесть тот факт, что цвет имеет психологическое воздействие на зрителя, то цветные фотографии больше апеллируют уже не к логике, а к чувствам.

СВОЙСТВА ДИАГОНАЛЕЙ

Если посмотреть на шахматную доску, то помимо отдельных квадратов зрение выделяет именно диагонали, причем, либо только левую, либо только правую. Одновременно их увидеть невозможно. Вертикали и горизонталы воспринимаются гораздо труднее. Это физиологическое свойство нашего зрения.

СВОЙСТВА ТЕКСТУР

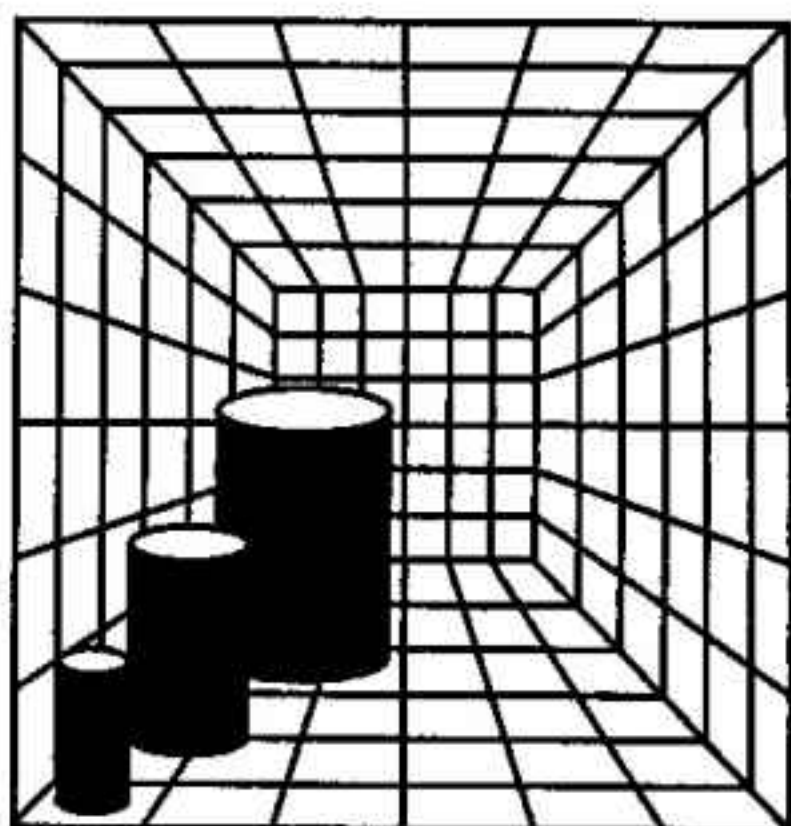
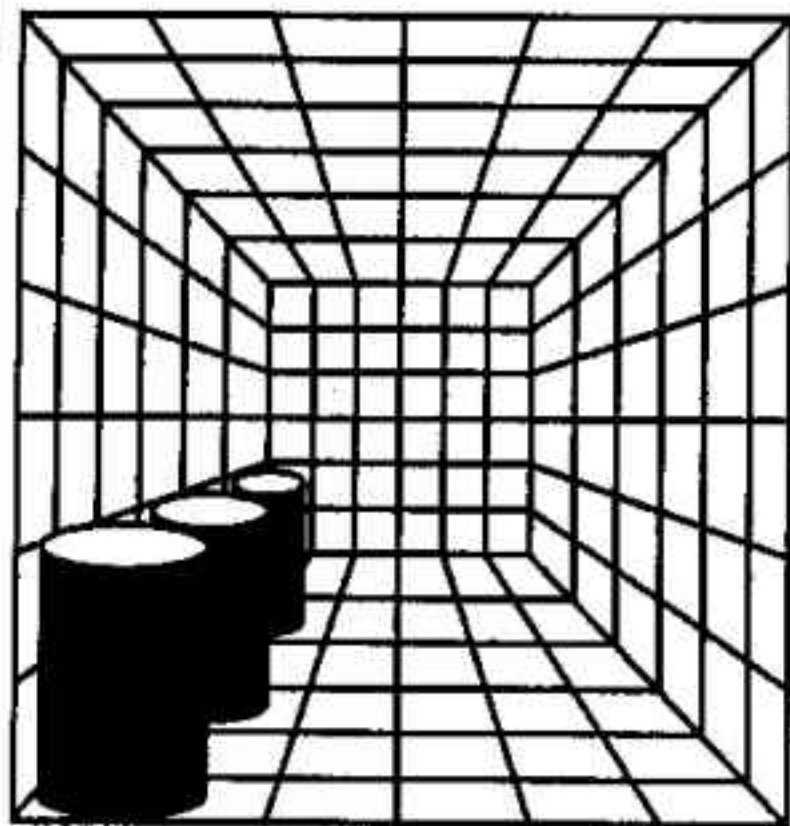
Природа отвела текстурам решающую роль в определении человеком как расстояния до объектов, так и распознавания конкретного изображения. Зебра, тигр, листва, кот, трава полосаты, но полосаты по-своему. Основные отличия заключаются в частоте чередований темных и светлых участков, их размеров и наклоне относительно горизонта. Там, где зрение человека ощущает резкую смену пространственных частот, оно



Нельзя увидеть две диагонали одновременно

и определяет границу контура. Например, дерево мы распознаем по частям, имеющим разную текстуру: крона, ствол, трава. Полосатая раскраска на крюках кранов, шлакбаумах и т. д., которая состоит из контрастных по цвету желтых и черных наклонных полос, благодаря своей текстуре мгновенно выхватывается из окружающего пейзажа и сразу бросается в глаза. Но надо помнить, что глаз человека, да и животного, воспринимает фактуру только из двух цветов. Когда их больше, то изображение воспринимается как пестрый ковер. Кроме того, если поверхность одного цвета составляет менее 10% поверхности другого цвета, то первый цвет не воспринимается как элемент композиции.

Если два предмета закрывают своими контурами одинаковое количество одной и той же текстуры, то глаз человека воспринимает их равными по размеру.



Зависимость размеров бочек от текстуры фона

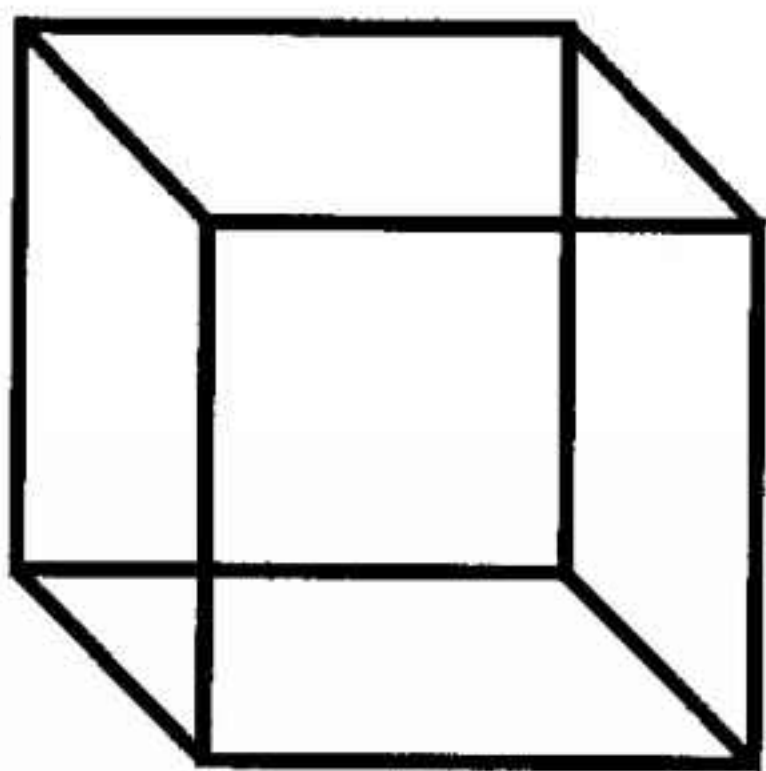
Это наглядно демонстрирует оптический эффект. В первом случае размеры бочек кажутся одинаковыми, а во втором разница между ними вырастает в восемь раз.

В другом оптическом эффекте куб выдвинут вперед то одной, то другой стороной. Благодаря тому, что

наш мозг содержит в себе гигантское количество готовых фрагментов, мы часто переносим их на изображения, которые из-за отсутствия текстуры становятся оптическими иллюзиями. Глаз сам строит различные варианты одного и того же изображения.

В фотографии эти принципы широко применяются при пейзажной съемке, фотографировании закатов и восходов, в тумане или дыму, а также при использовании на фотоаппаратах широкоугольной, либо длиннофокусной оптики.

Говоря об освещенности и контрастности, необходимо помнить об особенностях зрительного восприятия, для которого важны не только величина освещенности, но и соотношение яркостей отдельных участков снимаемого сюжета. Глаз различает яркости, если они отличаются одна от другой хотя бы на 10%.



«Магический» куб

СВОЙСТВА ВОСПРИЯТИЯ ГРУПП

Человек может воспринять одновременно не более 6-7 элементов. Такое подсознательное объединение достигается разными путями: при помощи окаймления, цветного или полутонного контура, рельефа, текстуры... Если группы по содержанию в них элементов слишком велики, то среди них выделяют более мелкие подгруппы.

Дело в том, что человек распознает незнакомый предмет за время, составляющее не менее одной четверти секунды. За меньший промежуток распознавания не происходит. Это можно наблюдать на примере непрофессионально сделанных телевизионных заставок и музыкальных клипов.

Зритель, разглядывая одновременно несколько предметов или моделей, воспринимает их не все сразу, а последовательно, по очереди. Как показывает практика, если настроиться на поиск чего-либо или кого-либо по какому-то ключевому признаку: форме, цвету, текстуре, то скорость поиска резко увеличивается, так как в голове уже существует некоторый стереотип искомого. Например, поиск знакомого лица в толпе или на групповой фотографии. Одновременность восприятия сцен из жизни и фотоснимков — иллюзия. Мы воспринимаем все по очереди, но способны удержать в голове не более шести-семи объектов одновременно.

ВОСПРИЯТИЕ ЦВЕТА

Ученые также определили воздействие на человека цветового контраста (черный — белый, красный — зеленый,

синий — оранжевый, желтый — фиолетовый) на физиологическом уровне. Под воздействием темных цветов — черного, красного, синего — зрительный пурпур (вещество, содержащееся в сетчатке глаза) восстанавливает свой цвет, а под воздействием противоположных цветов — утрачивает. То есть влияние цвета на человека настолько сильно и обусловлено природой, что конкретные цвета действуют на дальтоники так же, как и на людей с нормальным зрением.

«ПОДГЛЯДЫВАЮЩИЙ» ЭФФЕКТ

Так называемый «подглядывающий» эффект, имеющий под собой социальные корни, заключается в том, что зритель может досконально рассматривать изображенную на фотографии модель, находящуюся в любой, даже самой щекотливой, позе.



«Подглядывающий» эффект

При этом у зрителя обычно напрочь отсутствует моральная оценка своего поведения.

ПУБЛИЧНЫЕ СНИМКИ И СНИМКИ «ДЛЯ ВНУТРЕННЕГО ПОЛЬЗОВАНИЯ»

Снимки значимых для нас событий и просто рабочих моментов призваны будить на протяжении многих лет нашу память.

В голове всплывают ассоциации, хорошие или плохие, связанные с различными событиями, лица друзей и знакомых, их речь и действия...

Для человека, который не был на месте съемки, бесстрастный объектив запечатлеет картины, не имеющие никакой художественной ценности. Не стоит обижаться на людей, которые равнодушно относятся к снимкам, ценным для вас. Для них это просто картинки. Для вас — нечто большее.

Примерно те же проблемы часто затрагивают альянс модель — фотограф. Нередко фотограф видит в модели нечто большее, чем есть на самом деле, а потом обижается, что его снимки не оценили по достоинству.

Образ, создаваемый вами на снимке, может возбудить у зрителя эмоции, вызвать ряд ассоциаций.

Близкие зрителю вещь или человек независимо от того, изображены они очень точно или на них дан только намек, не могут оставить его равнодушным. На зрителя обрушивается море эмоций, переживаний.

То, что изображено на снимке, мы зачастую не отождествляем с конкретным предметом или живым че-

ловеком, но в сознании зрителя мысленные видения и кадр не разделены, а переплетаются между собой. Так, например, совершенно однозначно действуют снимки модели на фоне разнообразных природных ландшафтов. Лес, море, горы эмоционально действуют на человека совершенно различно, в зависимости от его жизненного опыта и связанных с этим воспоминаний.

По этому же принципу действуют на зрителя сфотографированные крупным планом отдельные части лица и тела, заставляя его домысливать все остальное в соответствии со своими личными пристрастиями и вкусами.

То, что изображено на фотографии, может представлять ценность для кого-то одного, для значительной группы людей или даже для целого народа. Снимки, как и семейные альбомы, выполняют служебную роль — достают из глубины памяти то, что было связано с событиями, изображенными на них, при этом ничего нового к ним не добавляя.

Снимок часто рассчитан на жизненный опыт зрителя, сформировавшийся из книг, фильмов, рассказов других людей, а также на существующие стереотипы сознания.

СОЦИАЛЬНЫЕ И ФИЗИОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ ИЗОБРАЖЕНИЙ

Слов, смысл которых можно изобразить в виде простенького рисунка, всего около тысячи. Но мы различаем,

например, стул вне зависимости от дизайнерских изысков. Способность распознавания искаженных предметов человеком колоссальна. Зачастую надежность опознания зависит не только от длительности наблюдения, но и от того, было ли известно зрителю, что изображено. И здесь на первый план выходит проблема названия снимка, которое позволяет донести замысел автора до зрителя. Как выяснили физиологи, мы быстрее найдем предмет в большой куче вещей, если будем знать какое-либо его свойство: цвет, форму, материал и так далее. Этим часто пользуются опытные грибники, постоянно представляя в уме форму грибов и распознавая их в лесном хаосе. Мы часто видим что-то не потому, что оно такое, какое есть, а потому что знаем, каким оно должно быть. Наблюдая фрагмент какого-либо объекта, мозг «досочиняет», строя гипотезы о том, что бы это могло быть.

Поэтому фотография иногда представляет собой иллюзию, рассчитанную на домысливание, причем зритель может восхищаться и предельно верной, и весьма условной передачей цветов и контуров.

Но в любом случае без зрителя, его глаз, мозга, социального опыта на снимке не возникнет ни движения, ни трехмерности, ни истинных размеров, ни эмоций... Опять таки и здесь есть нюанс. В тридцатые годы прошлого века в Узбекистане в отдаленных аулах, а затем и в Африке среди диких племен проводились эксперименты, благодаря которым выяснилось, что чем менее образован человек, тем менее он восприимчив к разнообразным оптическим иллюзиям. Причем это относится и к месту проживания зрителей. Сельские жители также меньше способны к абстрактному восприятию изображений, чем жители больших городов, проводящие свою жизнь среди прямых линий и углов новостроек.

ЗАКОНЫ КОМПОЗИЦИИ В ФОТОГРАФИИ

МЕЛКИЙ ПЛАН, СРЕДНИЙ ПЛАН, КРУПНЫЙ ПЛАН (ФРАГМЕНТ)

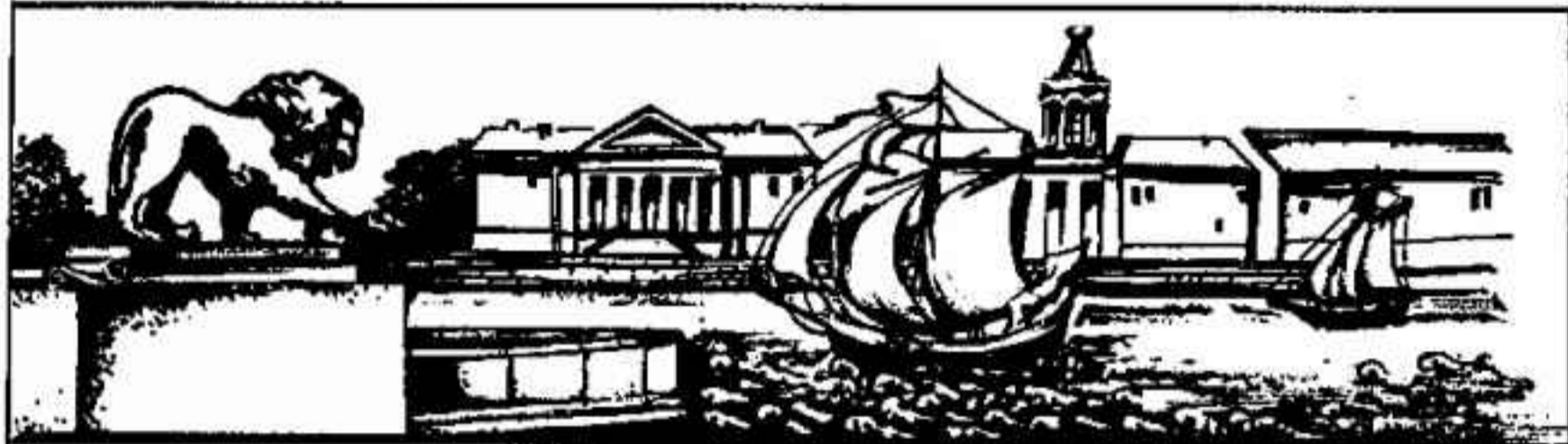
Эти понятия являются базовыми в фотографической композиции. Если брать изображение человека или какого-либо объекта, то на мелком плане они будут изображены полностью на фоне какого-либо пейзажа

или интерьера. На среднем плане они будут полностью занимать кадр. На крупном плане будет изображена только какая-либо их часть.

Мелкий план обычно используют для показа панорамы сюжета, при пейзажной съемке. Очень часто на снимке нет объектов, которые смогли бы стать смысловыми центрами, а присутствуют лишь линии, которые выстраиваются в стройную композицию.



Панорама. Мелкий план



Мелкий план

Средний план показывает какой-либо объект полностью.

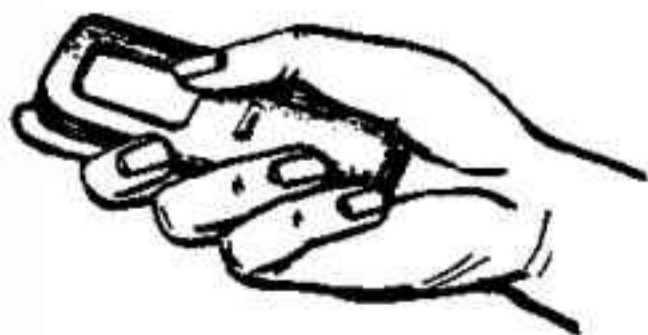
Крупный план показывает объект в деталях или какую-либо его часть.

ТОЧКА СЪЕМКИ И РАКУРС

Точка съемки и ракурс, в принципе, отображают точку зрения фотографа на конкретный сюжет. Разница между этими понятиями та, что при выборе точки съемки не изменяются геометрические очертания снимаемых объектов. Буквальный перевод слова «ракурс» с французского *gassourse* означает «укороченный», «сокращенный». То есть некоторые линии при изменении ракурса сокращаются или изменяются, в результате чего получается необычная перспектива. Искажение очертаний снимаемых объектов очень часто



Крупный план



Фрагмент

используется в фотографии, но их надо использовать с осторожностью, так как можно усилить впечатление от объекта, а можно и наоборот, все испортить. Иногда надо подчеркнуть какие-либо части объекта, или просто продемонстрировать необычные искажения обычного сюжета. Перспективный рисунок объекта на снимке приобретает совершенно необычные, непривычные формы. Близкие к аппарату детали изображаются в преувеличенном масштабе, отдаленные — в масштабе, непропорционально уменьшенном; знакомые пропорции здания или фигуры человека изменяются; вертикали теряют свое устойчивое положение, устремляются к общей точке схода, образуя так называемый ракурсный снимок.

Понятие ракурса связано со съемкой под углом, с верхних или нижних точек, причем они должны быть достаточно близкими, поскольку далекие точки, оказывается, перспективу выявляют слабее и, следовательно, ракурсных снимков не дают.

Точка съемки считается нормальной по высоте, если она расположена на уровне глаз человека. Большинство снимков делается именно с этой точки, так как при этом все предметы на снимке выглядят естественно и привычно. Но даже незначительное отклонение высоты точки съемки от нормальной может, в ряде случаев, существенным образом изменить композицию фотоснимка.

Нижняя точка съемки, расположенная ближе к земле, делает объекты более величественными, могущественными, монументальными. Она же позволяет взглянуть на мир глазами детей или животных.

Точка съемки, расположенная выше среднего человеческого роста, принижает объекты, вызывая к ним чувство жалости, подчиненности, увеличивает чувства собственного достоинства сначала фотографа, а потом и зрителя.

По отношению к снимаемому объекту могут быть центральные и боковые точки съемки. Центральные точки съемки не отражают перспективы, и поэтому они меньше распространены, так создают фронтальную композицию. Хотя перспективу и в этом случае можно показать, используя верхние и нижние точки съемки.

Для показа перспективы зачастую используются боковые точки съемки, создающие боковую композицию кадра. Эффект будет тем большим, чем больше будет смещена точка съемки в сторону от ее центрального положения.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- 1 Вы снимаете пейзаж. На небе после дождя возникла радуга на фоне очень красивых облаков. Какую точку съемки вы выберете?
- 2 Вы снимаете уличного попрошайку. Какую точку съемки вы выберете?
- 3 Вы на мероприятии фотографируете крупного политического деятеля. Какую точку съемки вы выберете, чтобы показать его значимость?
- 4 Вы снимаете обычную девушку в миниюбке. Какой надо выбрать ракурс, чтобы визуально удлинить ее ноги?

5 Вы снимаете очень высокое здание. Как при помощи ракурса усилить ощущение его высоты?

6 Вы делаете репортаж о поезде. Каким образом показать «чувство дороги» на снимке?

7 Вы фотографируете свою собаку. Как вы это сделаете, чтобы показать красоту животного?

8 Вы снимаете счастливого ребенка. Какую точку съемки вы выберете?

9 Вы снимаете провинившегося перед вами ребенка. Какую точку съемки вы выберете?

10 Вы снимаете автомашину после аварии для страховой компании. Какую точку съемки вы выберете?

11 Вы фотографируете новый вместительный автобус. Как показать его вместимость?

ФРОНТАЛЬНАЯ, БОКОВАЯ (ДИАГОНАЛЬНАЯ) КОМПОЗИЦИЯ

При фронтальной композиции обычно основные линии и оси объекта расположены параллельно границам кадра. При этом зрителю видна только одна из плоскостей, ограничивающих объемные предметы, находящиеся в центре кадра. При этом главные оси элементов картины — фигур, предметов, сооружений, расположенных в поле зрения объектива, — совпадают с осью всей

фотографической картины. Такие снимки в фотографии используют в основном при технической съемке, чтобы показать конструкцию или вид того или иного объекта. Эта же композиция используется при съемке людей на документы.

Чтобы показать объемность предметов, в основном используется боковая композиция, когда на снимке одновременно видны другие плоскости объекта. Это позволяет более полно показать саму форму предмета и создать ощущение объема и пространственной перспективы на снимке.

ПЕРСПЕКТИВА

Восприятие человеком пространства связано с реальными проявлениями линейной перспективы. При восприятии окружающей среды мы постоянно наблюдаем перспективу, она позволяет нам безошибочно утверждать, что какой-либо объект является длинномерным, что что-то находится ближе, что-то дальше. Поэтому линейная перспектива является одним из средств создания иллюзии пространства на снимке.

Перспектива в окружающей среде представляет не точно вычерченные линии с их точками схода, как на чертеже. Эти линии просматриваются практически во всех объектах, интерьерах, ландшафтах. Их надо увидеть и суметь показать на снимках.

Для показа линейной перспективы используют следующие методы:

- сходящиеся в одной точке линии;

- четкость близлежащих предметов или пространства и нерезкость дальних;
- перекрытие одних объектов другими;
- последовательное уменьшение одинаковых по размеру объектов;
- верхний или нижний ракурс;
- эффект сокращения: грани предметов, видимые на изображении, кажутся короче, чем в действительности.

Боковой или задний свет подчеркивает форму и глубину объектов. Прямое и рассеянное освещение — наоборот, уничтожает перспективу.

Изменение цветов и тонов предметов, также обусловленное расстоянием между размерами объекта и зрителем, называется тональной перспективой. Для показа линейной перспективы с помощью цвета и тона используют следующие приемы:

- четкость, ясность очертаний предметов теряются по мере их удаления;
- насыщенность цветов объектов уменьшается по мере удаления;
- контрасты светотени по мере удаления смягчаются;
- постепенно угасают блики и рефлексы;
- задний план кажется более светлым, чем передний.

Также, чтобы показать перспективу на снимке, применяют следующее:

- использование широкоугольного или штатного объектива с включением в кадр объектов, расположенных на переднем плане;
- включение в кадр диагональных линий, «уводящих» взгляд за пределы кадра;

- обрезку передней части большого длинномерного объекта;
- отделение предмета на переднем плане от заднего плана с помощью избирательной фокусировки и соответствующего диафрагмирования;
- разделение кадра на три плана — передний, средний и задний, с включением в каждый из планов каких-либо объектов;
- включение в сюжет предметов переднего плана: ветку дерева и тому подобное, — даже если они на снимке получаются не резкими.

ФОН

При съемке любых сюжетов необходимо самое пристальное внимание обращать на фон. Как бы хорошо ни был снят объект, фон может все испортить. Поэтому необходимо перед моментом съемки обратить внимание на задний план: нет ли там посторонних объектов, могущих повлиять на композицию снимка. При цветной съемке любое яркое цветовое пятно может испортить весь кадр. В любом случае на фотографии объект изображается энергичнее, чем фон, даже если они находятся в едином линейном и тональном ключе.

ЛИНЕЙНОЕ ПОСТРОЕНИЕ СНИМКА

При линейном построении композиции снимка лучше избегать прямых одиночных линий, выходящих за пределы кадра, чтобы они не делили кадр на равные части.

Точку схождения параллельных линий в перспективе лучше располагать вне центра кадра.

Часто используется прием вводящих линий, которые берут начало за пределами кадра и ведут к его смысловому центру. Такие линии можно найти практически в любом сюжете.

Иногда для построения композиции используется так называемая «чистая линия», то есть линия геометрически правильная, ничем не нарушаемая. Это могут быть очертания человеческой фигуры, разнообразных объектов, детали ландшафта...

СМЫСЛОВОЙ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЙ ЦЕНТРЫ КАДРА

Образование композиционного, светового или тонального акцента на смысловом центре картины связано с физиологическими особенностями зрения человека, о чем уже говорилось в начале главы. Кроме этого, глаз человека прежде всего останавливается на самых ярких пятнах или на участках картинной плоскости с наивысшими контрастами.

Как любое литературное произведение, снимок должен иметь свою кульминацию, то есть на нем должно быть нечто, ради чего этот кадр и сделан. Причем в идеале смысловый центр должен быть совмещен с изобразительным центром. Как это сделать, будет рассказано далее. Кульминацией может быть красивая линия, деталь, фрагмент объекта, глаза человека, жест, эмоция, любое действие, солнечный блик, порыв ветра...

Как правило, отсутствие акцента говорит и о том, что фотограф не сумел донести до зрителя свою задумку.

ГРАНИЦЫ КАДРА И ОБРАМЛЕНИЕ СЮЖЕТА НА СНИМКЕ

Границы кадра являются основной «головной болью» любого фотографа после оценки фона. Неудачными границами можно испортить самый хороший кадр.

Во-первых, кадр представляет собой для фотографа «палитру художника», на которой он выстраивает свою композицию.

Во-вторых, при съемке людей, обрезав им ступни ног, кисти рук и верхушку головы, и при самом удачном раскладе снимок вы испортите.



Акцент на парусах



Обрезка частей тела модели на снимке

Ноги лучше обрезать чуть ниже колена или по верхней части бедра. Руки — до плеча. Голову лучше не трогать.

В-третьих, используя «подручные средства», — ветки, окна, дверные проемы, детали интерьера и так далее, — нужно сделать обрамление сюжета на снимке для акцентирования внимания зрителя на смысловом центре кадра. Но обрамление не должно быть главным элементом фотографии.

ЛИНИИ В КОМПОЗИЦИИ

О линиях еще древнекитайские мудрецы говорили как о «линиях силы», которые образуют абрис контуров предметов, пейзажей, фигуры человека, являются основными в композиции. Разглядывая объект издали,

зритель улавливает его «линии силы», а, разглядывая вблизи, улавливает его субстанцию. Поэтому именно линии на снимке являются основой композиции, выражают динамику движения, создают настроение.

В фигуре человека «линии силы» — это всегда линии контура либо всего тела, либо отдельных его частей, либо складки кожи, образующиеся при различных позах.

Ясно видеть очертания, в том числе и на фотографиях, можно, только если на снимке имеются достаточные различия по светлоте, а не по цветовому тону. Одно хроматическое (то есть только по цвету) различие цветов, даже контрастных, не создают «линий силы».

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

- 1 Произвести контурную съемку (фон ярко освещен, объект не освещен) предметов и фигуры человека.
- 2 Сфотографировать стеклянный стакан на белом, сером и черном фоне. Проанализировать изображения.
- 3 При помощи контурной съемки выявить наиболее характерную линию фигуры или лица фотомодели.
- 4 Создать композицию из предметов и выявить основные линии, которые образуют абрис натюрморта.
- 5 Девушка-модель переходит через речку. Каким образом она должна приподнимать подол, спереди или сбоку, чтобы на снимке выглядеть более выигрышно?

СВОЙСТВА ИЗОГНУТЫХ И ПЕРЕКРЕЩЕННЫХ ЛИНИЙ

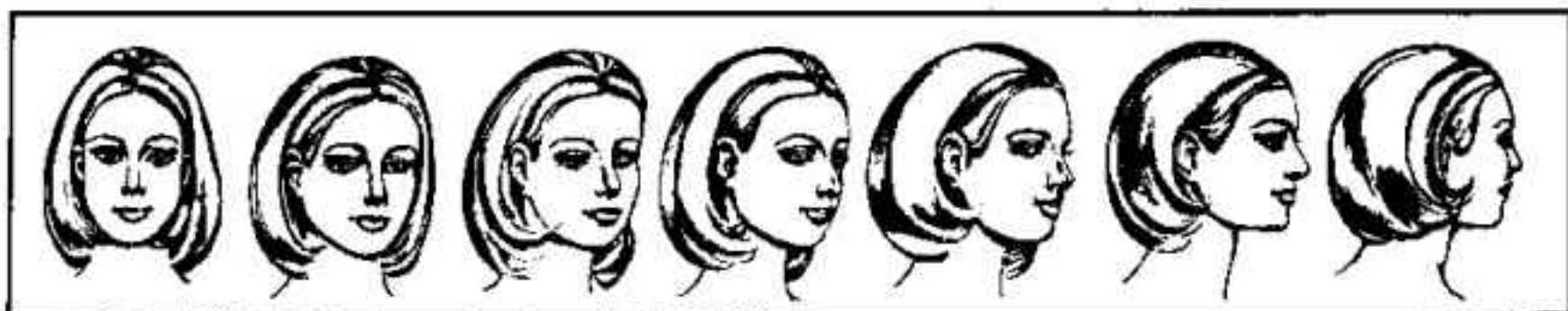
Прямая линия выражает активное, быстрое действие. На изломах и закруглениях линий движение взгляда зрителя как бы замедляется. Если в конце линии сделать закорючку, то взгляд всегда будет избирать ее конечной точкой. Как установили физиологи, глаз человека при восприятии предмета сначала «обводит» его контуры, задерживаясь и возвращаясь к наиболее искривленным или содержащим линии пересечения деталям. Далее по этому же принципу осматривается весь предмет. Именно таким путем происходит опознавание человеком того или иного предмета. При демонстрации только небольшой части какой-либо вещи ее распознавание может и не произойти. Впрочем, человеческое тело, как наиболее значимое для людей изображение, в этом случае является исключением. Точками привлечения максимального внимания зрителя являются пересечения линий, которые связывают расположенные вокруг них различные части изображения. Перекрещивающиеся линии связывают отдельные части снимка или одежды и создают ощущение встречного движения.

Фотографируя модель, надо искать такую точку съемки, чтобы выявить на ее лице максимальное количество острых углов, искривлений, пересечений, которые, как показывает практика, наиболее фотогеничны.

В фотографии для удобства приняты следующие обозначения угла поворота модели:

- фас (анфас);
- легкий поворот (ухо не видно за щекой);
- классический поворот (кончик носа проецируется на среднюю часть щеки);
- критический поворот (нос проецируется на внешнюю линию щеки);
- приходящий профиль (кончик носа выходит за очертания щеки, при этом нос закрывает глаз);
- профиль;
- уходящий профиль.

Привлечение внимания к точкам пересечения линий и линиям с максимальным изгибом широко используется карикатуристами и шаржистами. Совмещая такие точки прямыми линиями, можно, не обладая вообще никаким художественным даром, по фотографии нарисовать дружеский шарж любого человека. Причем он несомненно будет похож на оригинал.



Углы поворота головы модели

Курносый нос или нос с горбинкой привлекают гораздо больше внимания, чем прямой. То же самое касается и подбородка: острый, с выступающими скулами гораздо фотогеничнее округлого.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1 Сделать снимки с использованием прямых, ломанных, изогнутых линий. Проанализировать изображение.

2 Сделать снимок модели, чтобы взгляд зрителя фиксировался на кисти руки или стопе ноги.

3 При помощи изгиба линий композиции остановить взгляд зрителя на каком-либо небольшом неодушевленном объекте.

4 Сфотографировать модель в профиль с выпрямленными, полусогнутыми, сильно согнутыми коленями. Проанализировать изображение.

5 Сделать портрет модели, выявив на ее лице линии с максимальными изгибами (нос, губы, разрез глаз, подбородок, овал лица...).

6 Нарисовать шарж модели по фотографии, наложив на нее бумагу или кальку и совместив прямыми линиями точки пересечения и максимальных изгибов.

7 Сфотографировать пейзаж с использованием перекрещения линий. Проанализировать изображение.

8 Сфотографировать модель с использованием точек пересечений линий, чтобы взгляд зрителя фиксировался на голове; груди; животе; ногах модели.

9 Вы снимаете художественный портрет молодого человека. Какой из трех вариантов (см. рисунок) вы отдадите заказчику и почему?



Три варианта для заказчика (вопрос 9)

СВОЙСТВА ГОРИЗОНТАЛЬНЫХ И ВЕРТИКАЛЬНЫХ ЛИНИЙ

Горизонтальные линии создают впечатление покоя, а слегка изогнутые символизируют вялость, усталость, расслабление... Вертикальные же линии являются опорой, они столпы композиции, создающие впечатление устойчивости. Дело в том, что существует довольно сильный оптический эффект, который заключается в том, что вертикальные линии и разнообразные вытянутые по вертикали формы визуально кажутся больше, чем точно такие же, но горизонтальные. При наличии в изображении горизонтальных и вертикальных линий взгляд зрителя всегда движется сначала по горизонтальным, а потом по вертикальным линиям.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

- 1 Сфотографировать пейзаж с использованием вертикальных и горизонтальных линий.
- 2 Сфотографировать интерьер с использованием вертикальных и горизонтальных линий.
- 3 Показать на снимке отдыхающую; уставшую модель.
- 4 Увеличить визуально на снимке длину ног модели.
- 5 Снять натюрморт с использованием горизонтальных и вертикальных линий. Проанализировать изображение.

6 Придать модели позу, содержащую горизонтальные и вертикальные линии, чтобы взгляд зрителя, в конце концов, останавливался на лице модели.

СВОЙСТВА ДИАГОНАЛЕЙ

По логике восприятия европейского человека, линии композиции идут слева направо и сверху вниз. Изображение становится легко читаемым, если его композиционный центр находится в верхней левой части фотографии.

Диагональные линии способствуют охвату взглядом всей картины, придают динамику изображению, символизируют движение, объединяют части изображения.

Диагональ, идущая из левого верхнего угла в правый нижний, называется «падающей», а диагональ из левого нижнего угла в правый верхний — «восходящей».

Движение вниз по восходящей диагонали или вверх по падающей диагонали (ее еще называют «диагональю ухода») показывает напряженность движения.

Диагональ, устремленная слева направо и вглубь, вызывает ощущение напряженности, активности, и называется «диагональю борьбы».

Стройте кадр по диагонали. Но не делайте этого, если горизонт или, например, здание будет выглядеть странно. Диагональная композиция с направлением от лево-низ к право-верх спокойнее, чем построенная на противоположной, более динамичной диагонали.

Соблюдайте горизонтальное положение воды и плывущих кораблей. Наклон поверхности водоема режет глаз.

Старайтесь не наклонять строения. Во-первых, надо камеру держать ровно. Во-вторых, если вы снимаете короткофокусным — 28 мм объективом (чтобы больше поместилось в кадр), то надо помнить об искажениях и о том, что если наклонять камеру вверх или вниз, то искажения увеличиваются. Для съемок архитектуры существуют специальные шифт-объективы.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1 При съемке молотка разместить центр композиции в левом верхнем, правом верхнем, левом нижнем, правом нижнем и в центральной части композиции. Проанализировать изображение.

2 Сфотографировать интерьер или бытовой сюжет с использованием диагональных линий, идущих из угла в угол кадра. Проанализировать изображение.

3 Сделать групповой портрет людей, объединив их между собой при помощи диагональных линий.

4 Придать телу модели позу, в которой она визуально при помощи диагональных линий соединяет части своего тела воедино.

5 Визуально ускорить движение объекта или человека при помощи диагоналей.

6 Визуально показать на снимке, что альпинистам очень трудно подниматься вверх по склону горы, а жеребцу сложно скакать вниз по склону.

7 Визуально «облегчите» взлет объекта (самолета, птицы...) или поднимающегося вверх объекта при помощи диагоналей.

8 Модель изображает дискобола или метателя молота. Расположите ее фигуру так, чтобы визуально показать, что она испытывает максимальное физическое напряжение.

9 Модель одета в длинное однотонное вечернее платье, которое надо украсить искусственными цветочками, расположив их снизу подола платья. Как их расположить, чтобы фигура модели была наиболее приемлема для восприятия ее зрителем?

10 На мужчине-модели надет галстук с диагональными линиями. Пиджак расстегнут или отсутствует. Как должны идти диагонали на галстуке, чтобы акцентировать внимание зрителя на лице модели; на гениталиях.

11 У солдата перекинут через плечо автомат. Через какое плечо он должен быть перекинут, чтобы визуально показать боеспособность данного воина.

12 Модель показывает прямой рукой вверх на летящую птицу. Как расположить модель на снимке, чтобы зафиксировать внимание зрителя на птице?

СВОЙСТВА СПИРАЛЕЙ

Спиралеобразная или скрученная линия, как все более искривляемая, выражает напряженность и жизнен-

ную силу. Причем по направлению витков спирали можно направлять взгляд зрителя. Если линия идет вверх слева направо, то взгляд идет снизу вверх (восходящая диагональ). Если вверх справа налево, то взгляд проследует сверху вниз (падающая диагональ).

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1 Сделать снимки с использованием спиралей в интерьере, в природе, в одежде, в позе модели.

2 У модели красивые ноги. В какую позу с использованием свойств спиралей ей надо встать, чтобы зафиксировать взгляд зрителя на них.

3 У модели красивое лицо. В какую позу с использованием свойств спиралей ей надо встать, чтобы зафиксировать взгляд зрителя на нем.

4 Какая винтовая лестница будет визуально восприниматься как для спуска вниз; для подъема вверх.

5 Дерево обвивает лиана. Как она должна располагаться на нем, чтобы дерево визуально казалось еще выше, чем есть на самом деле.

ВЕРХ И НИЗ СНИМКА

В прямоугольнике мы различаем верх и низ. По законам земного притяжения верх всегда кажется легче низа. Темные тона считаются тяжелее светлых. Для нормального, психологически комфортного восприя-

тия снимка человеком считается, что верх должен быть светлее, а низ темнее. То же самое касается и визуальных объемов. Если нечто большое находится вверху, то возникает желание такой объект перевернуть.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1 Сделать снимки интерьера или пейзажа со светлым верхом и темным низом и наоборот.

2 Сфотографировать модель, одетую в одежду со светлым верхом и темным низом и наоборот. Какие недостатки внешности модели можно исправлять таким способом?

3 Сфотографировать модель, которая испытывает яркие отрицательные эмоции, за счет фона визуально усилить ее чувства.

4 Сфотографировать молоток ручкой вверх и ручкой вниз.

«ЭФФЕКТ ТОННЕЛЯ»

«Эффект тоннеля» является одной из разновидностей восприятия зрителем светлых тонов, постепенно переходящих в темные. Взгляд автоматически, как показывает практика, обычно скользит от светлого к темному. Если взять трубу, у которой ярко освещен ее дальний конец, то существует чисто психологическое «движение» взгляда изнутри наружу, а если дальний конец находится в темноте, то наоборот. В фигуре модели «эффект тоннеля»



Эффект «тоннеля»

образуется при помощи частей одежды (рукава, подол, декольте...). «Эффект тоннеля» является одним из смысловых центров изображения, на котором сразу останавливается взгляд зрителя. При фотографировании в темном помещении при помощи одной вспышки, расположенной у фотоаппарата, этот эффект получается автоматически.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1 Сфотографировать «эффект тоннеля» в интерьере (открытая дверь в темное помещение, длинный коридор и т. д.).

2 Снять замочную скважину с освещением ее изнутри и без него.

3 При помощи «эффекта тоннеля» визуально увеличить скорость движущегося объекта или человека.

4 Найти среди бытовых предметов те, которые обладают «эффектом тоннеля» и сфотографировать их.

5 Сделать снимок, светлый край которого плавно переходит в темный. Проанализировать изображение.

6 Модель одета в короткую юбку, у нее маленький бюст. Как при помощи «эффекта тоннеля» акцентировать внимание зрителя на ногах и визуально увеличить бюст?

РАЗМЕЩЕНИЕ ОБЪЕКТОВ НА СНИМКЕ

Существует такая любопытная психологическая закономерность. Все, что на снимке располагается справа, воспринимается как что-то обычное, слева — необычное, в центре — умиротворяющее, равномерное, привычное.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1 Разместить изображение одной и той же модели слева, по центру, справа на снимке. Проанализировать изображение.

2 С какой стороны на снимке нужно разместить: священника; женщину, стирающую в тазике белье; панка; политика, исповедующего основные человеческие ценности; политика-радикала; беременную женщину; циркача.

НАПРАВЛЕНИЕ ВЗГЛЯДА МОДЕЛИ НА СНИМКЕ

У европейцев поворот головы на снимке направо воспринимается как поворот навстречу зрителю, налево — в сторону от зрителя.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1 Разместить на снимке лицо модели в профиль с левой стороны; с правой стороны. Проанализировать изображение.

2 Модель фотографируется в профиль для брачного агентства. В какую сторону она должна смотреть на снимке?

3 Модель фотографируется в профиль на фоне исторического памятника. В какую сторону она должна смотреть, чтобы зрителю было ясно, что она интересуется достопримечательностью.

СВОЙСТВА УГЛА 45 ГРАДУСОВ

Угол в 45 градусов по отношению к линии горизонта наиболее приемлем для восприятия зрителем.

Так же, как объект, движущийся по снимку не параллельно границам кадра, а под углом примерно 45 градусов, выглядит более динамичным и более подходит для композиционного построения изображения.

Фигура модели, ее ноги или руки, расположенные на снимке под этим углом, выглядят более стройными и фотогеничными, на них концентрируется внимание. Жест, направление движения которого идет по диагонали, а не вдоль вертикальных и горизонтальных линий, становится гораздо более выразительным.

Это связано с тем, что при восприятии горизонтальных линий глаз человека затрачивает гораздо меньше усилий, чем при восприятии вертикальных. Поэтому, если на снимке у модели или какого-либо объекта есть как горизонтальные, так и вертикальные линии, взгляд зрителя сначала скользит по первым, а лишь потом — по вторым.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

- 1 Визуально ускорить на снимке движущийся объект или человека.
- 2 Снять пейзаж с использованием угла в 45 градусов. Проанализировать изображение.
- 3 При помощи свойств угла в 45 градусов визуальнo удлинить ноги или ногу модели.

«ЭФФЕКТ ЗАМОЧНОЙ СКВАЖИНЫ»

Образуемые частями тела между собой разнообразные «дырки», особенно на обнаженной фигуре, сразу бросаются в глаза именно благодаря контрасту, как по световому тону, так и по линейным размерам, и автоматически становятся центрами композиции, усиливающими психологическое воздействие линий силы, их образующих. Таким образом возникает «эффект замочной скважины».

СВОЙСТВА РИТМА

Под ритмом в фотографии мы понимаем закономерное чередование композиционных элементов, их повторяемость через определенные промежутки, порядок их сочетания.

Простейший ритм — это равенство форм.

Это наглядно демонстрируют следующие снимки. Изображение, где одежда модели соотносится по фактуре с фоном, более фотогенично.



Свойства ритма. Средний снимок более выигрышен

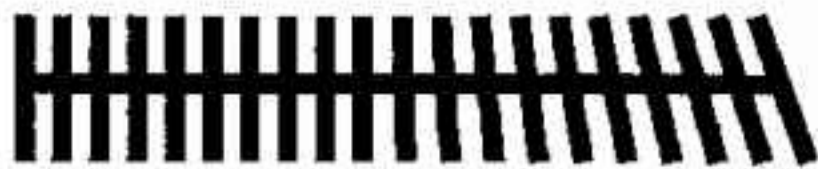
Человек воспринимает окружающий мир по частям. Мозг сам додумывает воспринятые человеком грубые узлы, линии искривления и пересечения, и складывает из этих фрагментов целое изображение. При этом используются те миллионы картинок, которые человек «нажил» на основании своего опыта. Складывая части изображения в одно целое, мозг человека все время строит гипотезы о том, что же в итоге получится. Именно на этом построено создание ритма в фотографии, когда изображение дробится на похожие фрагменты.

Это наглядно демонстрирует оптический эффект, построенный на принципе фрагментации и ритма.

Волнистые линии создают ритм снимка, а параллельные — усиливают его.

Использовать частые повторяющиеся линии в одежде надо очень осторожно, так как многое зависит от их толщины и промежутков между ними. Рассмотрим следующий оптический эффект.

Из квадратов, изображенных внизу, большим по размеру кажется средний, так как мы, глядя на него, подсознательно «складываем» линии.



Фрагментация и ритм

Но стоит увеличить их в несколько раз, мы не сможем полностью охватывать элементы взглядом. В этом случае эффект будет прямо противоположный.

Ритм может задаваться не только частыми линиями, но и одиночными. Две линии, если они каким-либо образом соотносятся между собой, тоже образуют ритм. В съемке человека это «щелевой эффект», о котором речь пойдет дальше.

При помощи ритма также можно исправлять недостатки фигуры.

Например, чтобы визуально выровнять короткие ноги, надо надеть юбку такой длины, чтобы расстояние до юбки снизу и сверху от уровня плеч было примерно одинаковым.

Понятие «ритм» принято относить главным образом к линейному рисунку кадра. Но снимок можно построить и на чередовании световых пятен и бликов, на повторах светлого и темного тонов, и сюжетных деталей, и на одинаковости эмоций...



Зависимость «размера» квадратов от штриховки

То есть на снимке могут быть ритмические повторы любых его элементов.

Ритм имеет свои разновидности.

Тождество — полное сходство однородных элементов, которые образуют между собой полную гармоническую связь и выглядят очень эффектно.

Нюанс — это отношение однообразных элементов, форма которых приближается друг к другу по сходству. При этом сходство выражено сильнее, чем различие, и связь в композиции основывается именно на этом явно выраженном сходстве.

Контраст — соотношение однородных или похожих элементов композиции с сильно выраженным неравенством. При этом связь между ними образуется на основе различия и противопоставления. Другими словами — усиление по противоположности.

Восприятие модели на снимке зависит от ее соседства с различными объектами, схожими с ней или, наоборот, сильно отличающимися. Внешнее своеобразие модели от этого усиливается.

При съемке сюжетов, имеющих ритм, по возможности необходимо соблюдать некоторое эмпирическое правило, что нечетное число объектов, если их не очень много, выглядит на снимке гораздо лучше четного числа.

Но надо помнить, что чрезмерная длина ритмических фигур утомляет, а ощущение монотонности угнетает. Чтобы преодолеть эту закономерность ритм на снимке останавливают или нарушают последовательность ряда.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1 Вы фотографируете на фоне штормящего моря:

- а) моряка в тельняшке;
- б) арестанта в робе с вертикальными полосами;
- в) девушку в платье с рисунком из диагональных полос.

Кто из них будет лучше выглядеть на таком фоне?

2 Вы снимаете человеческую фигуру на фоне лестницы, ступени которой занимают всю плоскость кадра. Как сделать эту фотографию, чтобы усилить ритм? Чтобы ослабить его?

3 Вы фотографируете модель на даче на фоне метрового забора, состоящего из отдельных палочек с промежутками между ними. Как сделать снимок модели более привлекательным за счет использования ритма?

4 Вы фотографируете знакомого, стоящего в строе солдат по стойке «смирно». Как выделить его из десятков других одинаковых по форме и позе фигур?

5 Вы фотографируете модель в колоннаде Казанского собора. Как за счет ритма сделать снимок более привлекательным?

6 Вы делаете фоторепортаж о новостройке жилого блочного дома. Как сделать его фотографию, используя ритм, чтобы показать труд строителей?

7 Вы фотографируете отца и сына, которые очень похожи друг на друга. Как в этом случае использовать ритм?

8 Вы фотографируете стадо одномастных племенных коров. Как использовать ритм в данном случае? А как использовать его при съемке разномастного стада?

«ЩЕЛЕВОЙ ЭФФЕКТ»

В фотографии также есть так называемый «щелевой» эффект, когда щель, образуемая практически параллельными поверхностями ног, рук и тела, являясь частным случаем ритма, о чем говорилось ранее, становится композиционным центром снимка.

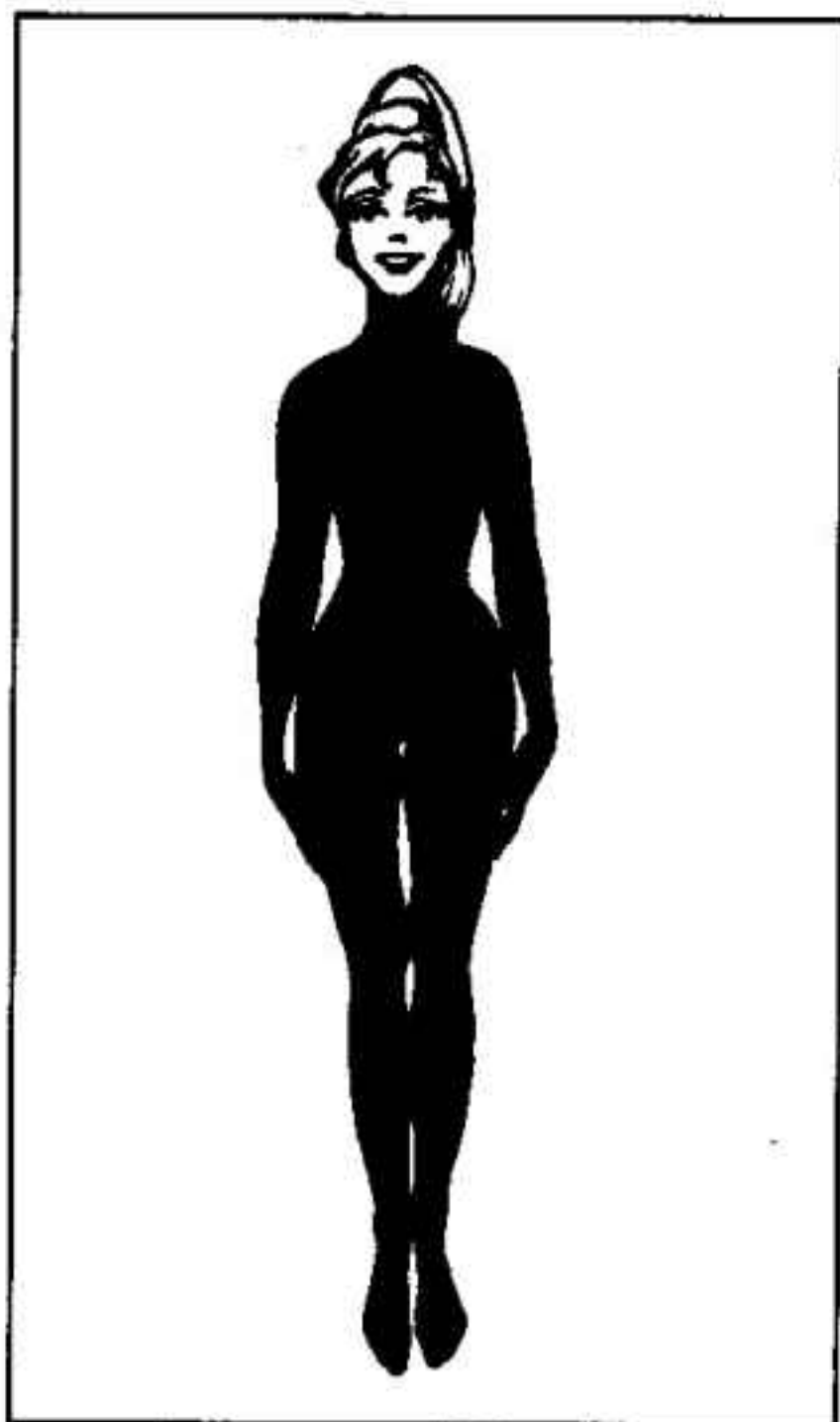
СИММЕТРИЯ И АСИММЕТРИЯ

В целом, ритм можно назвать частным случаем симметрии, которая переводится с древнегреческого как «соразмерность, пропорциональность, одинаковость в расположении частей». Симметрия — это все, в чем есть порядок, целесообразность, красота. Фотографы и модели часто используют в своем творчестве принципы природной симметрии.

Симметрия неразделима со статичностью, равнозначностью частей объекта и стабильностью.

Ось не является обязательным признаком симметрии. Оси, соединяющие главные элементы композиции, могут быть воображаемыми линиями, направлениями движения, функциональными линиями.

Например, несмотря на разведенные ноги и руки модели, взгляд зрителя скользит по одной вертикальной линии, если фигура симметрична.



«Щелевой» эффект



Симметрия в фигуре модели



Симметрия в фигуре модели

Человек по своей природе симметричен. Это подтверждают тысячи поз, которые используются в фотографии.

Симметрия выражает нечто общее со структурой и любым порядком, тогда как асимметрия выражает контраст, индивидуальность объекта. Когда детали образа подобны, они объединяются в композицию. То же относится к контрасту.

Асимметрия также много и часто применяется в фотографии и в одежде. Она позволяет сломать сложившиеся со временем устои, вывести зрителя из равновесия или показать соответствующее внутреннее состояние модели.

Вдохнуть в статичную фотографию живую энергию можно элементарными приемами: достаточно сместить в одну сторону руки или другие части тела модели при

таком ракурсе, который предполагает визуальную симметричность туловища модели.

Именно асимметрия делает снимок живым и динамичным, заставляет зрителя думать, что какое-то действие происходит и за рамками кадра.

Также асимметрия является основой для создания неуравновешенной композиции, о чем будет рассказано далее.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1 Вы фотографируете шоссе с виадука вдоль разделительной полосы. Как сделать снимок симметричным?

2 Вы фотографируете двух моделей-единомышленников. Как это показать на снимке при помощи симметрии?

3 Вы фотографируете сидящую модель в очень спокойном состоянии. Каков вариант ее позы на снимке?

4 Вы фотографируете на берегу пруда Аленушку, которая горюет о козленочке, братце Иванушке. Как за счет симметрии усилить этот снимок?

5 Вы фотографируете с моста движущуюся по реке моторную лодку. Как здесь использовать принцип симметрии?

6 Вы фотографируете надвигающуюся грозу. На небе есть и темные дождевые тучи, и голубое небо с солнцем. Как вы сделаете снимок, чтобы усилить ощущение надвигающегося шторма?

7 Вы фотографируете крупного бизнесмена, сопровождаемого двумя почти одинаковыми по фигуре шкафообразными охранниками. Как усилить социальную значимость этого человека на снимке?

8 Вы фотографируете кокетливую девушку-модель. Как усилить ее кокетство на снимке?

9 Вы фотографируете двуличного политика. При внешней благообразности он явно способен на нехорошее дело. Как показать это на снимке?

10 Вы фотографируете олимпийского чемпиона в бытовой обстановке. Как показать его великолепную физическую подготовку за счет композиции?

11 Вы фотографируете модель, испытывающую отрицательные эмоции. Как усилить их на снимке?



Асимметрия за счет позы



Асимметрия за счет одежды

СВОЙСТВА СТАТИЧНЫХ, ДИНАМИЧНЫХ И НЕУРАВНОВЕШЕННЫХ ФОРМ

Теперь рассмотрим некоторые свойства различных форм. В конечном счете, композиция — это гармоничная комбинация простейших фигур, образующих изображение.

Круг и овал символизируют совершенство и завершенность. У фантаста Станислава Лема в «Магеллановом облаке» ученый, который в течение трех лет математически анализировал и описывал тысячи произведений искусства, чтобы создать компьютерную программу для творчества, в результате получил именно круг.

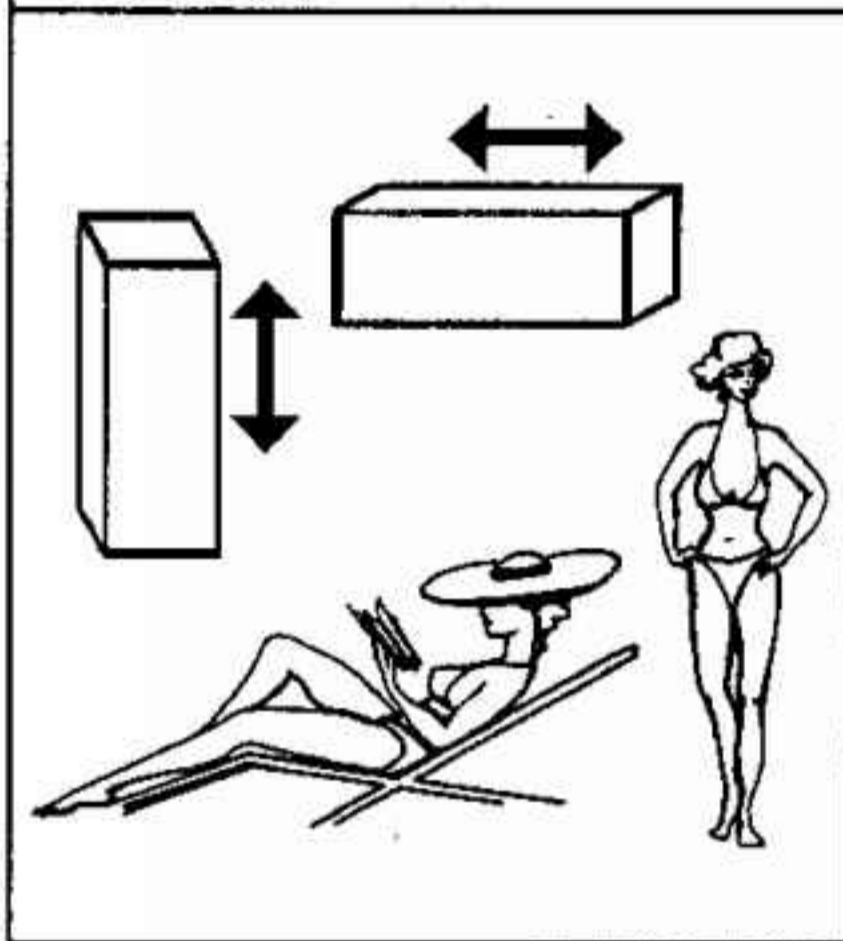
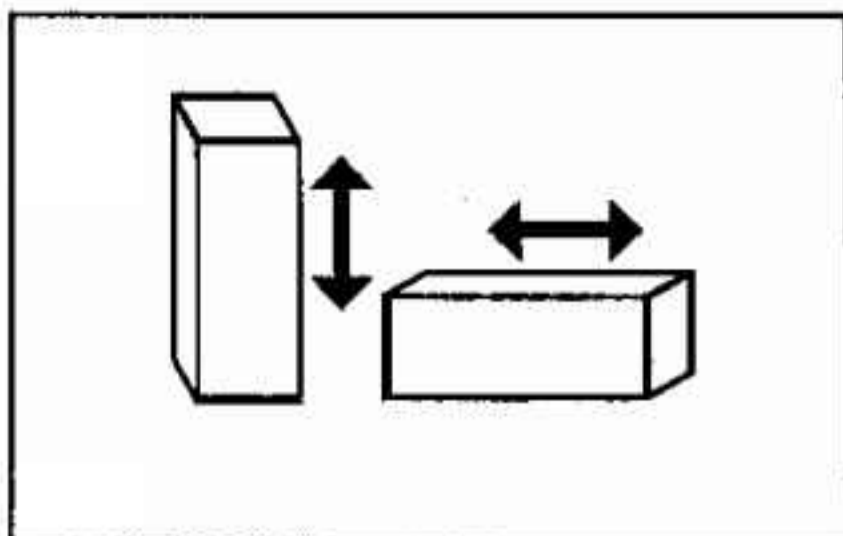
Равенство элементов по трем измерениям говорит о статичности формы — возьмите, например, шар, куб, квадрат... Такая фигура визуально статична, отражает состояние покоя, так же, как и контур фигуры модели, который можно «вписать» в такую фигуру.



При этом возникает следующий эффект: такие фигуры ассоциируются с меньшей величиной, чем есть на самом деле, а если соотношения сторон разные, то чем больше разница, тем визуально больше воспринимается фигура. Например, окружность, не имеющая нюансов кривизны, воспринимается меньше по размеру, чем овал такой же площади. Поэтому полным людям рекомендуются носить одежду с рисунками на ткани в виде фигур, равных по всем трем измерениям, тогда как излишне худощавым — наоборот.

Фигура модели статична, если зрительно она либо вписана в фигуру с равными сторонами, либо эта фигура имеет длину основания большую, чем высоту.

Стоит нарушить это шаткое равновесие, как сразу появляется динамика. Предмет как бы движется сам или движется взгляд зрителя по длинной стороне треугольника, параллелепипеда или цилиндра.



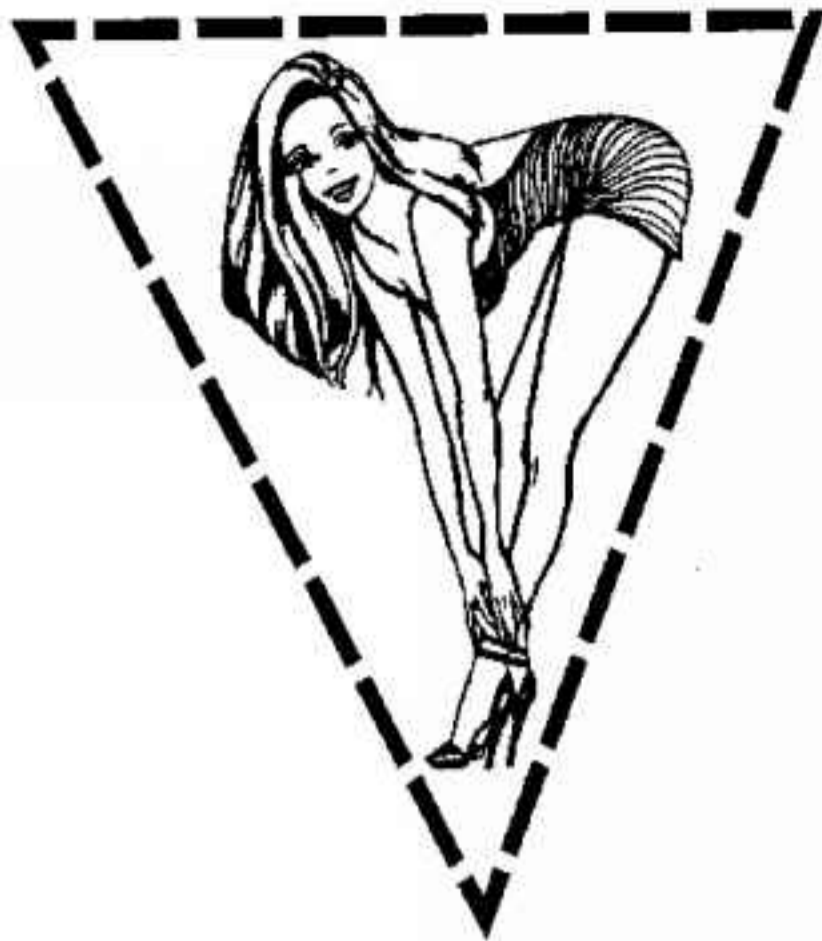
Динамичные формы



Статичная поза в статичном помещении



Статичная поза в динамичном помещении



Неустойчивые формы

Предметы и фигуры создают иллюзию движения вдоль своей самой длинной стороны. Это надо учитывать при выборе позы.

При съемках в помещениях действует следующая закономерность:

если отношение длины к ширине комнаты, изображенной в кадре, меньше, чем 1:2, то комната статична при восприятии, а если эта пропорция больше, то у зрителя возникает желание двигаться вдоль



Устойчивая форма



Неустойчивая форма

помещения. Статичная работа, отдых в «динамичном» помещении вызывают психическое отторжение, чувство неудовлетворенности, дискомфорта, как в жизни, так и на снимках.

Если фигура, в которую вписана модель, визуальнo неустойчива (перевернутый треугольник, овал, любая другая фигура, которая в реальной жизни под воздействием силы тяжести упадет), то это чувство передается зрителю при восприятии модели. С другой стороны — придает снимку жизненную силу, поскольку подразумевается, что модель должна прилагать некоторые физические усилия, чтобы удержаться в таком положении.

То же самое касается и предметов, что видно из снимков, которые вы видите на странице 86.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1 Вы фотографируете школьника, резвящегося на перемене. На каком фоне вы это сделаете?

2 Вы фотографируете сидящую отдыхающую модель. В какой позе она должна находиться, чтобы максимально передать на снимке ее усталость?

3 Модель занимается медитацией. В какой позе она должна находиться?

4 Вы фотографируете хорошо развитую в физическом отношении модель-девушку. Как показать ее физическое состояние на снимках?

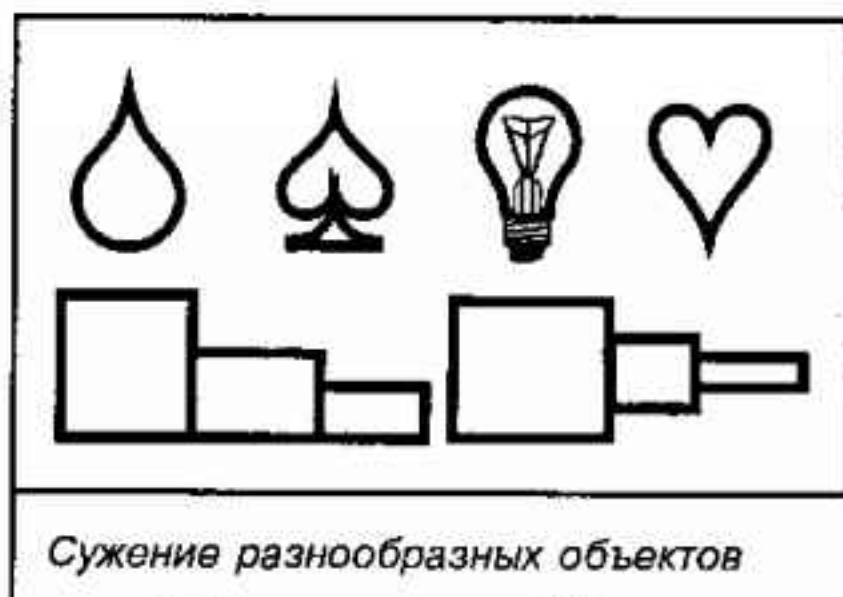
СВОЙСТВА СТРЕЛКИ

Неравенство сторон по трем измерениям, как уже говорилось, создает иллюзию динамики, наполняет форму некоторой рвущейся из нее силой. Треугольник с большим основанием вызывает ощущение статичности, а с маленьким — приобретает динамику, стремится «двинуться» в сторону своего острого угла. Если на одежде модели изображены подобные фигуры, то те части тела, на которых они присутствуют, визуальнo приобретают максимальную динамику и привлекательность, независимо от направления острой вершины треугольника.

Также можно применить такой оптический эффект, как изображение на одежде рисунка, состоящего из мелких равносторонних треугольников, которые движутся в ту сторону, в которую их направляет воображение зрителя.

Наибольший динамизм форме придает любое ее сужение в направлении уменьшения размера, а также любая форма, напоминающая отдаленно форму стрелки.

У моделей это могут быть талия, бедра, элементы одежды, изгиб тела. Вообще любое сужение, напоминающее стрелку, придает фигуре динамичность в направлении сужения.



Классический пример — деловой мужской костюм. В глаза бросается голова объекта, а если пиджак расстегнут — бедра. Галстук при этом служит стрелкой, направляющей взгляд.

Форме также придает динамизм любая текстура, ритм рисунка которой постепенно уменьшается. Эффект движения создает и постепенное сокращение расстояний между параллельными линиями.

То же самое касается и цвета, постепенно переходящего от светлого тона к темному, от теплого к холодному, от резкого к нерезкому.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1 Вы делаете фоторепортаж о железнодорожниках. Как передать на снимке чувство дальнего расстояния?

2 Вы занимаетесь модельной съемкой. Какие принципы вы будете использовать в работе, чтобы ноги девушек на снимке выходили более фотогеничными?

3 Вы фотографируете с вертолета военно-морские учения. Как показать скорость движения кораблей на снимках?

4 Вы фотографируете соревнования по прыжкам в воду. Как будут отличаться по восприятию фотографии, на которых:

- а) спортсмен летит в воду, раскинув руки в стороны;
- б) спортсмен летит в воду, сложив над головой кисти вытянутых рук?

5 Как визуально увеличить стройность ног модели-девушки при съемке ее в рост в фас спереди или сзади?



«Стрелки» в фигуре модели

ОТКРЫТАЯ И ЗАКРЫТАЯ КОМПОЗИЦИЯ

Композиция бывает закрытая или открытая.

На рисунке справа показана композиция, которая заставляет взгляд двигаться по кругу, лежащему в плоскости снимка. Такую композицию называют закрытой, так как взгляд не уходит за пределы кадра.

На рисунке внизу представлена композиция, которая уводит взгляд из плоскости снимка. Это композиция открытая.

В фигуре человека самое большое пространство, независимо от позы, образуется между руками и ногами. Здесь же и возникают замкнутые контуры, которые фиксируют взгляд зрителя, заставляя его двигаться по замкнутой кривой. Это надо учитывать моделям с непропорциональной или излишне пол-



Закрытая композиция

ной фигурой. При этом замкнутую композицию можно создать, направив взгляд самой модели на свои части тела или элементы своей одежды.

Если взгляд зрителя будет заострен на замкнутом контуре, то вне этого контура можно оставить



Открытая композиция



Закрытая поза

непривлекательные части тела, которые невозможно убрать из кадра. В этом случае они просто останутся без должного внимания.

То же самое касается и позы модели. Закрытая поза предполагает статичность модели, ее умиротворенность, а открытая, наоборот, — динамику.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1 У модели красивый верх фигуры выше пояса и не очень приглядный низ. Как визуально исправить этот недостаток внешности?

2 Вы показываете на снимке движущийся объект. Как вы построите его композицию?

3 Вы снимаете группу из четырех моделей. Куда вы их попросите направить свои взгляды, чтобы получить замкнутую композицию? Открытую композицию?

УРАВНОВЕШЕННАЯ И НЕУРАВНОВЕШЕННАЯ КОМПОЗИЦИЯ

Композиция бывает уравновешенная или неуравновешенная.

Самый простой способ уравновесить композицию — расположить объект съемки по центру изображения. Однако это не самое удачное решение.

Если сместить объект в сторону — равновесие нарушается. Одна часть снимка становится как бы тяжелее и



Закрытая композиция

визуально перевешивает другую. Кадр будто бы желает повернуться по часовой стрелке.

Чтобы выправить неуравновешенную композицию, необходимо ввести в пустующую часть снимка какой-либо объект.

В фотографии зачастую вес заменяется объемом, цветом или ассоциациями с тяжелыми или легкими предметами. Равновесие в кадре может быть достигнуто и введением в общую композицию элементов освещения, светового пятна, блика и так далее.

Также можно уравновешивать, с точки зрения композиции, фигуру модели за счет разнообразных движений. Если, например, модель делает жест рукой в одну сторону, то композиционно его можно уравновесить жестом ноги или поворотом головы в другую сторону. То есть жест в одну сторону любой части тела уравновешивается жестом в другую сторону руки, ноги, головы или изгибом корпуса.



Уравновешенная композиция



Неуравновешенная композиция



Уравновешенная композиция

Однако иногда равновесие сознательно нарушается в целях достижения определенного художественного эффекта. Он всегда обусловлен содержанием фотографии. Например, когда надо на снимке показать отрицательные эмоции или усилить эффект движения.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1 Вы фотографируете прибор штормового моря. Какой должна быть композиция снимка?

2 Вы фотографируете отдыхающую модель. Какой должна быть композиция снимка?

3 Вы фотографируете взлетающую птицу. Какой должна быть композиция снимка?

4 Модель делает жест рукой в сторону. Каким образом на снимке можно уравновесить ее фигуру?

5 Вы снимаете модель в хорошем расположении духа. Какой должна быть композиция снимка?

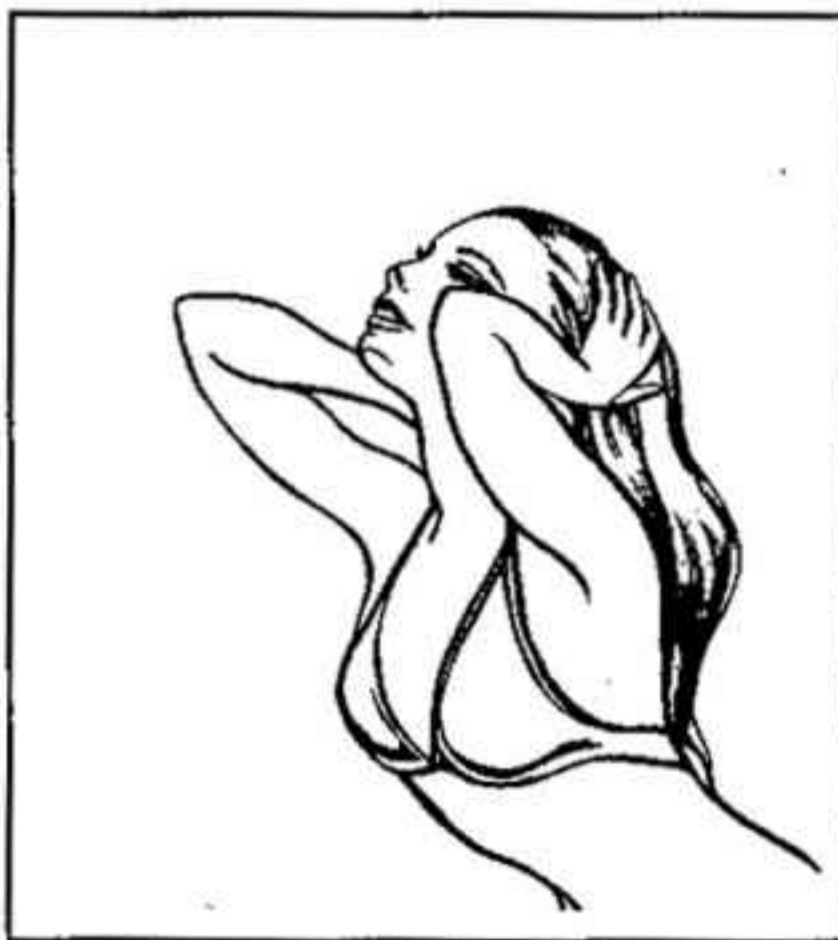
6 Вы фотографируете горящую модель. Какой должна быть композиция снимка?

РАЗВИВАЮЩЕЕСЯ ДВИЖЕНИЕ (ДЕЙСТВИЕ, ВЗГЛЯД)

Можно применить один из удивительнейших приемов композиции — развивающееся движение, которое



Развивающееся движение и взгляд. Неправильное кадрирование



Развивающееся движение и взгляд. Правильное кадрирование

уравновешивает снимок. По отношению к моделям любое движение — это акт мышления. Данный психологический эффект предполагает наличие свободного места в направлении

движения или взгляда. Дело в том, что мы воспринимаем изображение человека или животного не как статичную картину, а как сгусток динамичной энергии, силы, которая предполагает движение. Именно для того, чтобы эта энергия имела место для выхода или движущийся объект мог занять собой некоторое пустое пространство, его оставляют на снимке.

При фотосъемке моделей принцип развивающегося движения можно сформулировать как принцип развивающегося осмысленного движения. Изображение движения рук, ног, головы, корпуса воспринимается так, будто модель прилагает физические усилия, хотя поза может быть статичной.

То же самое касается и жестов. Любое телодвижение, показывающее ярко выраженную эмоцию, концентрирует на себе внимание зрителя, делая жест центром композиции, а все остальное выступает как необходимое дополнение. Здесь отступают на второй план даже самые привлекательные линии силы, в крайнем случае жесты выступают как равнозначные уравнивающие друг друга элементы. Этим же способом можно визуально маскировать недостатки внешности, скрыть которые в действительности не представляется возможным.

Кроме этого, развивающееся движение можно заменить направлением взгляда.

Однако взгляды тоже бывают разные, и для них требуется разное свободное место на снимке.

Спокойный, добродушный или полусонный взгляд требует не мно-

го свободной площади. А вот яркий, роковой, завлекающий — гораздо больше места. Взгляд, направленный на себя, вообще не требует места.

СВОЙСТВА ГРУПП

Во время групповой съемки можно использовать все вышеописанные приемы: создавать с помощью тел, взглядов, движений виртуальные рисунки, а также строить как открытые композиции, так и закрытые композиции.

Можно вспомнить школьные уроки геометрии: параллельные и перпендикулярные линии, треугольники, квадраты, многогранники, параллелепипеды, окружности, созданные из рук, ног, тел и взглядов, великолепно смотрятся на снимках.

Как уже говорилось, зритель полностью воспринимает на снимке группу не более чем из 6–7 человек. Поэтому создавать композицию надо исходя из этого количества.

Если на снимке изображено большее количество людей, то он теряет свою художественную ценность и превращается в документ, имеющий историческую ценность, в котором зафиксировано, что вы были в этом месте и с этими людьми, но не более.

Выделить конкретную модель на снимке можно при помощи отличного от других телодвижения, позы, ярко выраженной эмоции, за счет контрастного цвета или полутона.

В фотографии чересчур пестрый фон резко снижает восприятие объекта на изображении. При этом



Открытая композиция



Закрытая композиция



Треугольник



Диагональ



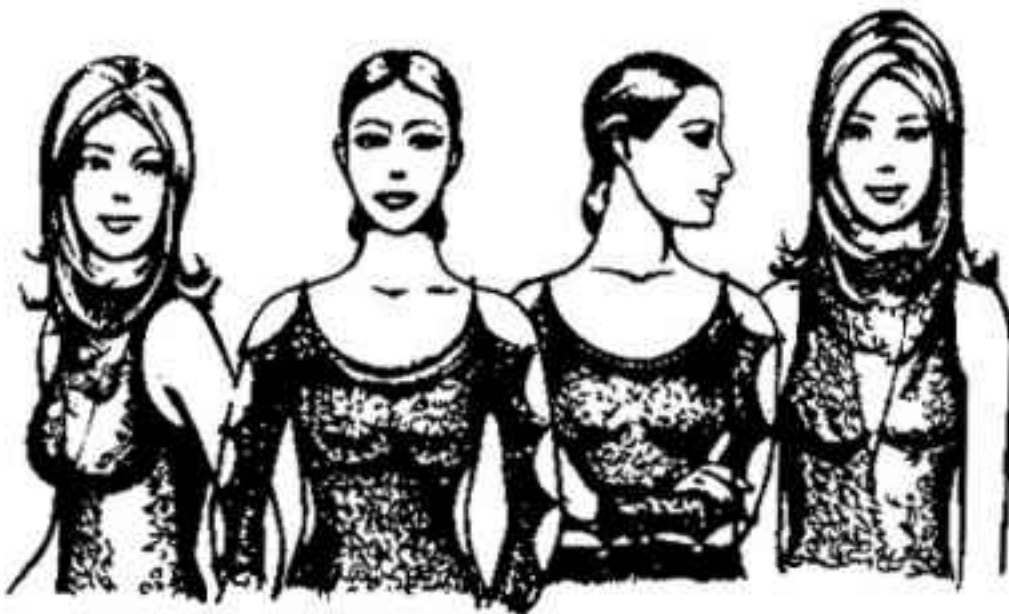
Верхняя полусфера



Круг



Ромб



Выделение модели за счет телодвижения



Доминирование мужчины



Доминирование женщины



Зеркальные позы

отношения и взаимосвязь между объектами и моделями для зрителя зачастую намного важнее, чем они сами. Именно поэтому зритель иногда видит не то, что есть на самом деле, а то, что, по его разумению, должно было бы быть.

В любой компании доминирует тот, на кого глядят больше. То же самое касается и снимков.

Исследования показали, что существует четкая связь между дистанцией общения и ростом собеседников: чем выше мужчина, тем ближе предпочитает он находиться к своему собеседнику. У женщин же наблюдается прямо противоположная зависимость. Психологи предлагают следующее объяснение этому явлению. Дело в том, что в нашем обществе сложилась своеобразная норма — мужчина должен быть высокого роста, а женщина, напротив, миниатюрной. Поэтому рослому мужчине приятно стоять рядом со своим собеседником, а высокая женщина, наоборот, стремится отойти подальше, чтобы скрыть свой «недостаток». Отсюда следует, что не стоит во время фотосъемки



Разрыв композиции вследствие того, что подбородок средней фигуры находится выше линии волос на лбу остальных моделей



Правильный треугольник



Неправильный треугольник

ставить рядом высокую собеседницу и малорослого собеседника. И наоборот — миниатюрной женщине и рослому мужчине можно подходить почти вплотную друг к другу.

Очень хорошо смотрятся зеркальные позы людей, снимающихся вместе, создающие собой ритм.

Однако надо учитывать, что расстояния между моделями в жизни и на снимках выглядят по-разному, поэтому при съемке их надо уменьшать, а позы немного утрировать.

При съемке группового портрета подбородок вышестоящих моделей не должен выходить за уровень волос нижестоящих, иначе получается разрыв композиции, как это видно из снимков на предыдущей странице.

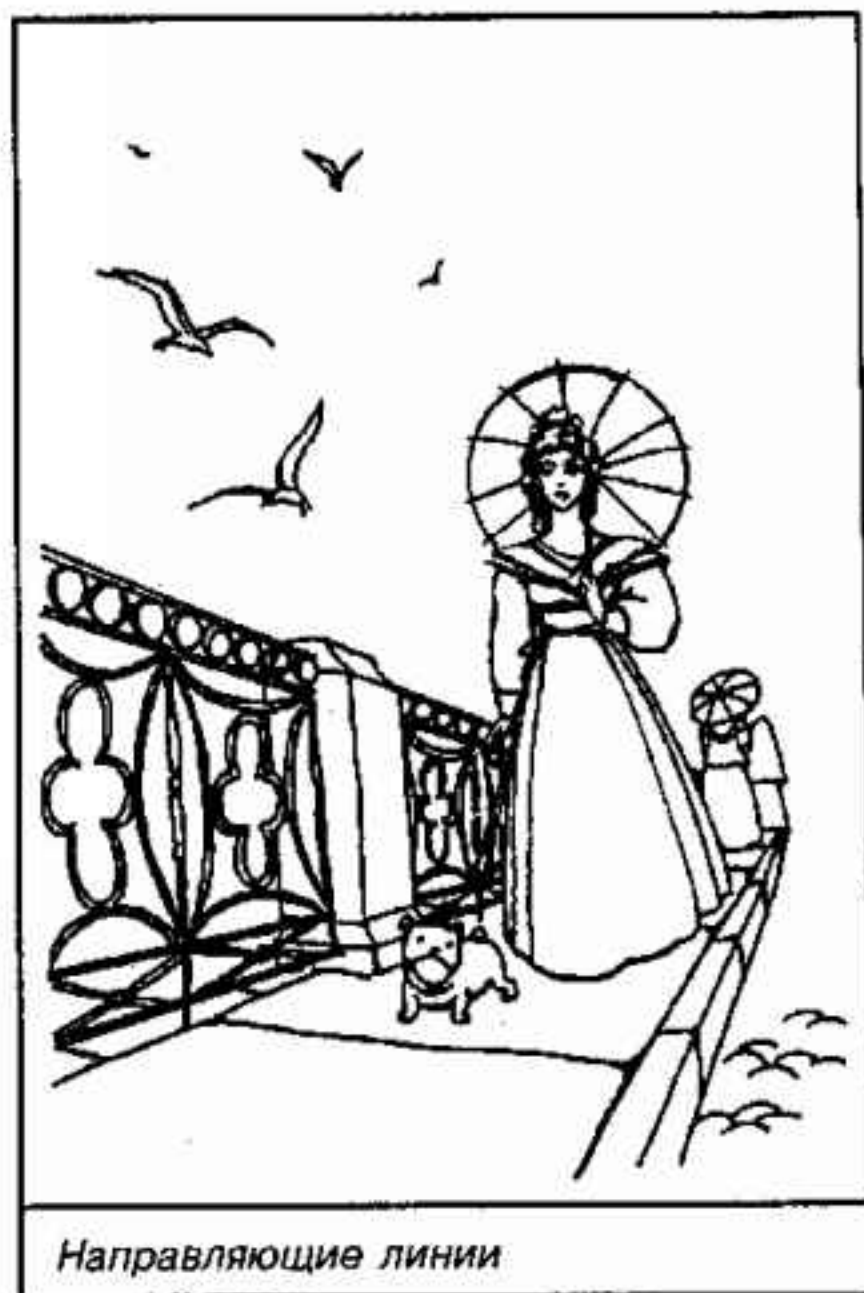
Что касается групповой съемки мужчин и женщин, то тут как нельзя лучше действует народная мудрость, что противоположности сходятся.

При съемке группы из трех человек желательно не использовать композицию в виде перевернутого треугольника (две головы сверху, одна между ними внизу), так как у зрителя возникает естественное желание мысленно перевернуть его и поставить в более устойчивое положение.

Принадлежность каждой модели или объекта к чему-то целому убедительна лишь тогда, когда она естественна и органична, имеет признаки и знаки связи с окружающими объектами. Как уже говорилось, человек может воспринять одновременно не более 6—7 элементов. Если их больше, то он подсознательно объединяет их в группы, которые анализирует спустя некоторое время.

СОПОДЧИНЕННОСТЬ

Важным свойством композиции является соподчиненность ее частей между группами. Часто этому способствуют принципы симметрии. Иногда связь между различными объектами устанавливается на основе жизненного опыта по ассоциациям со строением тела человека, животных, распространенных механизмов, бытовых предметов, окружающей природы, зданий и сооружений и даже одинаковостью принятых поз. Классическим примером является позвоночник, где каждый позвонок по форме совершенен, но его строением предопределено желание приставить к нему еще один позвонок, и еще... Таким же образом человек воспринимает отдельные части человечес-



кого тела, мысленно соединяя их или предполагая соединение с остальными частями. Так же воздействует на зрителя одежда, особенно эротического характера.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1 Вы фотографируете модель-девушку с красивым лицом и некрасивой фигурой. Как на снимке сделать ее неподражаемой?

2 У модели красивые глаза, но некрасивый рот. Как сделать художественный снимок?

3 Вы фотографируете мужа, вернувшегося из командировки, иллюстрируя для журнала соответствующий анекдот. Как вы покажете любовника, если вам в редакции для съемок предоставили всего две модели: жены и мужа?

4 Вы делаете мистическую фотографию кошки. Как вы это сделаете?

СВОЙСТВА НАПРАВЛЯЮЩИХ ЛИНИЙ

Иногда внимание привлекается к объекту съемки за счет ведущих к ней линий.

Это могут быть ноги, руки, тропинки, оконные рамы, неопознанные летающие объекты, китайские палочки для еды, батареи центрального отопления и другие предметы, явления природы и элементы ландшафта.

Ведущие линии лучше располагать под наклоном снизу вверх или сверху вниз.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1 Вы фотографируете модель, стоящую на шоссе. Как вы ее разместите, исходя из соображений построения композиции?

2 Вы фотографируете модель, спускающуюся по лестнице. В какое место лестницы вы ее поставите?

3 Вы фотографируете козу, находящуюся на привязи. Как вы скомпонуете кадр?

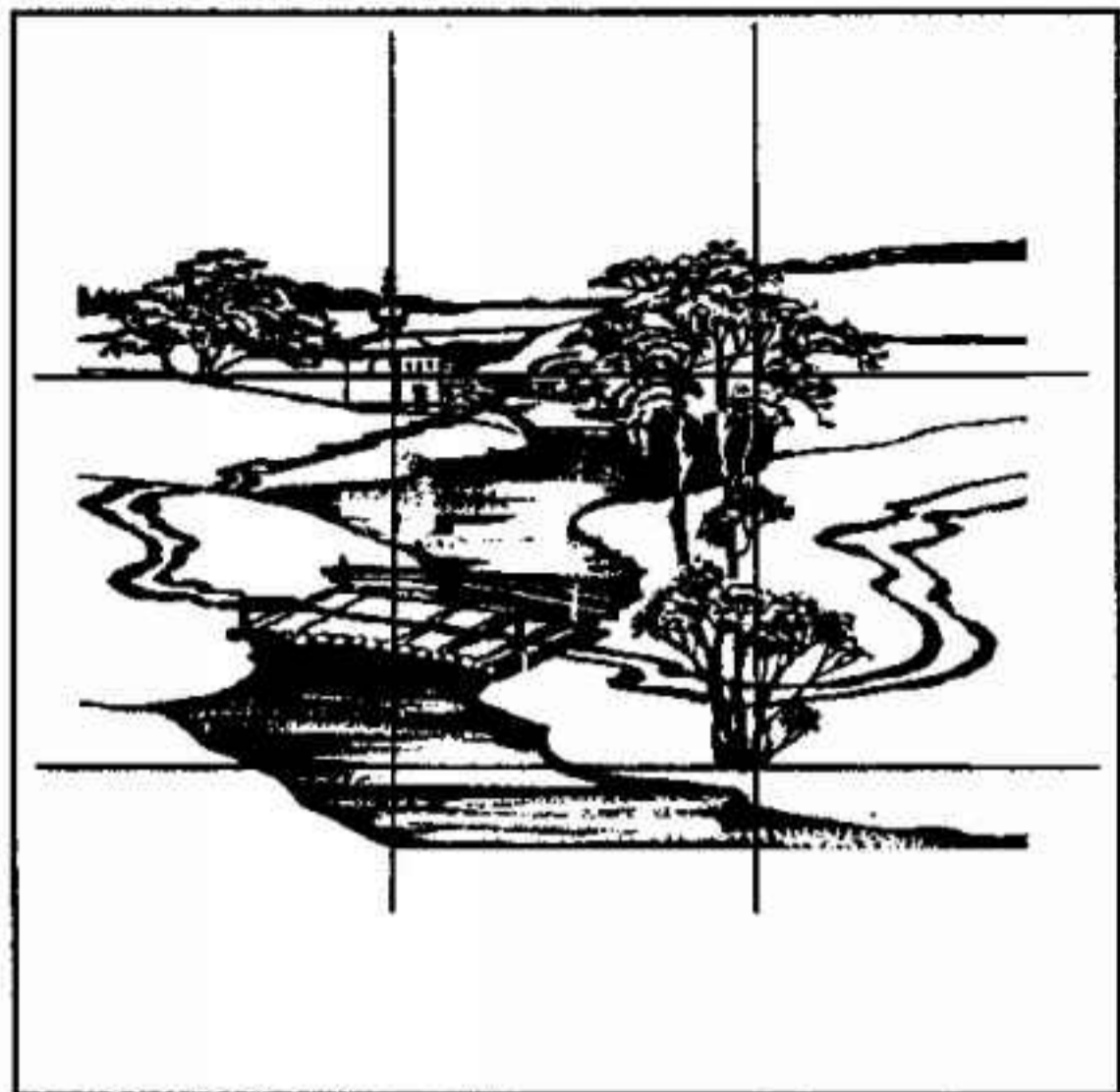
4 Вы фотографируете салют. Каким образом вы будете компоновать кадр?

5 Вы снимаете перетягивание каната. Какую точку съемки вы выберете?

6 Вы фотографируете модель в полный рост в уникальном головном уборе. Как сконцентрировать внимание зрителя на шляпе?

ПРАВИЛО ОДНОЙ ТРЕТИ

Плоскость кадра можно разделить по принципу «золотого сечения». Оно выражается пропорцией 0,382:0,618, но в практике используются более приближенные пропорции — 3:5 или 2:3. В фотографии эта пропорция называется правилом одной трети. Разделите плоскость снимка на три части по горизонтали и вертикали. Зона между этими четырьмя линиями воспринимается как самая спокойная. Взгляд фиксируется на



Правило одной трети

предметах и людях, расположенных на линиях золотого сечения, и особенно находящихся на точках их пересечения.

Это правило имеет самое широкое распространение во время фотосъемки.

ВОЗДУХ

Есть еще один нюанс. Пространство снимка состоит из трех компонентов: моделей и предметов, фона, на котором они запечатлены, и, говоря на фотографическом сленге, воздуха.

При этом воздух — не обязательно пустое, ничем не заполненное пространство в кадре. При восприятии оно не беспредметно, а представляет собой некую субстанцию, которую можно освещать, подкрашивать, применять различные оптические эффекты. Например, съемка на море на фоне заката.

Много воздуха над снимаемым объектом «давит» на него. Такой прием обычно используется для выражения на снимке отрицательных эмоций.

Много воздуха внизу психологически возвышает объект.

МАСШТАБ

В композиции важную роль играет такое понятие, как масштаб. Практически все люди и окружающие их предметы обычно имеют привычные размеры и пропорции.

Масштаб произвольно связывается в нашем сознании с человеческим окружением. Например, мотоцикл, стоя на улице, кажется маленьким, но стоит поместить его в комнате — и он воспринимается огромным. Этот эффект часто используют в авангардной одежде, причёске, макияже.

Масштабность основана на сопоставлении размеров рассматриваемого предмета и наших представлений об этой величине.

Для создания образа на снимках огромное значение имеют так называемые мерители масштаба. Это объекты, которые в нашем сознании имеют определенное функциональное значение и величину: размер стула, стола, стакана, высота перил, ступенек, человеческий рост в зависимости от возраста, величина дверных проемов и многое другое. Любое несоответствие изображений этих объектов мерителям масштаба на снимках вносит в их восприятие новую неожиданную волну.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1 Вы фотографируете сопки Крайнего Севера. Как показать бесконечные пространства края?

2 Вы фотографируете пойманную вами полуметровую рыбу. Как на снимке показать ее реальные размеры?

3 Вы фотографируете пойманную вами полуметровую рыбу. Как на снимке показать ее преувеличенные размеры для похвальбы перед другими рыбаками?

4 Вы занимаетесь макросъемкой наземного жука. Как показать его натуральные размеры?

5 Вы купили маленький автомобиль. Как показать на снимке, что вы приобрели солидную машину?

6 Ваш сосед купил большой автомобиль. Как на снимке приуменьшить его покупку?

ПЛАСТИЧНОСТЬ И КРИСТАЛЛИЧНОСТЬ

К объектам, изображенным на фотографиях, можно применить такое понятие, как пластичность. Это означает, что люди или предметы состоят из округлых форм, которые ассоциируются с мягкостью, податливостью, уютом... Противоположность пластичности — кристалличность, когда модели и предметы вокруг них состоят из одних плоскостей и углов, что ассоциируется с холодностью, угловатостью, твердостью.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1 Вы фотографируете добрую по характеру модель. Какие очертания вы придадите ее телу?

2 Вы снимаете ершистого и остроумного человека. Какие очертания вы придадите его телу?

3 Вы фотографируете модель, уютно устроившуюся в кресле. Какие линии должны преобладать на снимке?

4 Вы снимаете рекламу холодильника. Что в большей степени будет отражать ощущение холода: снежная баба или гора сосулек?

ТЕПЛЫЕ И ХОЛОДНЫЕ ЦВЕТА

Цвет бывает теплым (красный, оранжевый, желтый) и холодным (зеленый, синий, пурпурный). Приятное для глаз гармоничное изображение может включать цвета только одной из этих групп. Этот прием часто используется в кинематографе. Жизнеутверждающие фильмы сделаны в ярких, теплых тонах; фильмы-ужасы — в холодных, сине-серо-голубых. Соединение холодного цвета с теплым образует цветовой контраст, который сразу бросается в глаза.

Эксперименты, проводимые психологами, показывают, что теплые цвета оказывают стимулирующее действие: повышается кровяное давление, учащается дыхание и сердцебиение. Холодные действуют наоборот. Теплые цвета близки по спектру к желтому (цвет огня, солнца), холодные близки к синему спектру (цвет прохлады, ночного холода, утреннего тумана перед восходом). Они вызывают у нас вполне конкретные эмоции.

Фотографы знают, что теплые тона на снимках зрительно словно выступают наружу, делая предметы выпуклыми, а холодные, наоборот, — отступают, делая предметы вогнутыми. Это можно использовать при выборе одежды в зависимости от комплекции тела модели.

То же самое касается белого и черного цвета, но тут действуют не психологические, а физиологические законы восприятия. Независимо от этого их можно полноценно использовать в фотографии.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- 1 Вы фотографируете дружную семью. В каких цветах должен быть выдержан снимок?
- 2 Вы фотографируете маньяка-рецидивиста для журнала. В каких цветах должен быть выдержан снимок?
- 3 Вы фотографируете врача, разработавшего вакцину против страшной болезни. Каково будет тональное решение снимка?
- 4 Вы снимаете хищника, нанесшего немалый вред крестьянскому хозяйству. Каково будет тональное решение снимка?
- 5 Вы фотографируете очень полную девушку. Каких тонов на ней должна быть одежда?
- 6 Вы фотографируете манекенщицу после трехмесячной диеты. Каких тонов на ней должна быть одежда?
- 7 Вы фотографируете девушку в миниюбке с худыми костлявыми ногами. Колготки какого цвета должны быть надеты на ней?
- 8 Вы фотографируете пожилого мужчину с небольшим животиком и излишне широкими бедрами. Какого цвета должны быть на нем брюки и рубашка?
- 9 Вы фотографируете модель с большой головой по соотношению с ее фигурой. Какого цвета головной убор вы наденете на нее?

СОЧЕТАНИЯ ЦВЕТОВ

Основные положения о гармонии и контрасте цветов показаны на схеме в виде треугольника. В его вершинах расположены основные цвета спектра: желтый, красный, синий. Смещение основных цветов дает их производные: оранжевый (смесь красного с желтым), зеленый (смесь синего с желтым), фиолетовый (смесь синего с красным). Смешивая последние, можно получить всю остальную цветовую гамму.

Рассмотрим модель треугольника из шести цветов, которая демонстрирует взаимозависимость цветов.

Гармоничные сочетания родственных цветов можно получить, комбинируя цвета, расположенные между основными и ближайшими к ним производными цветами: желтый — зеленый, желтый — оранжевый, синий — зеленый, синий — фиолетовый, красный — оранжевый, красный — фиолетовый.

Гармоничные сочетания родственно-контрастных цветов образу-

ют цвета, расположенные в половине треугольника, разделенного биссектрисами:

- желтый — фиолетовый — красный — оранжевый,
- желтый — фиолетовый — синий — зеленый,
- синий — оранжевый — фиолетовый — красный,
- синий — оранжевый — зеленый — желтый,
- красный — зеленый — желтый — оранжевый,
- красный — зеленый — синий — фиолетовый.

Если основной цвет поставить рядом с дополнительным, то получится цветовой контраст.

На концах биссектрисы треугольника лежат контрастные цвета: синий — оранжевый, зеленый — красный, фиолетовый — желтый.

Основные цвета — синий, желтый, красный — являются нейтральными в отношении гармонии и контраста, но только в том случае, если они действительно чистые, без оттенков.

Как уже говорилось, серый цвет является контрастным к любым хроматическим цветам.

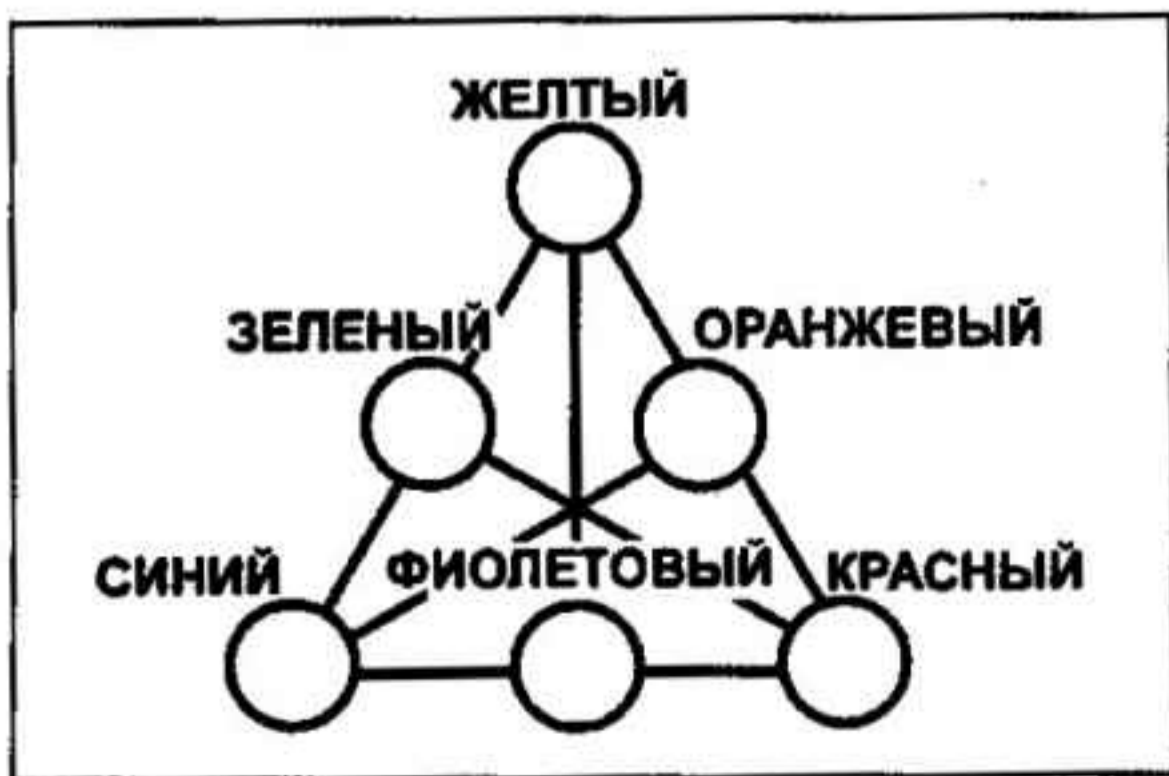


Схема основных и дополнительных цветов

ЯРКОСТЬ ЦВЕТА

Цвета также отличаются друг от друга по степени яркости. Если выстроить относительную шкалу, то окажется, что самый яркий — желтый, за ним идут оранжевый, красный, зеленый, синий, фиолетовый. Чтобы уравновесить композиционно в кадре маленькое желтое пятно, ему необходимо противопоставить большое фиолетовое. Отношение площадей цветов, вызывающее ощущение равновесия, примерно такие: желтый — фиолетовый 1 : 3; синий — оранжевый 2 : 1; красный — зеленый 1 : 1.

Однако на изображении ясно увидеть очертания объектов можно только тогда, когда имеется различие не столько по цветовому тону, сколько по светлоте. Простое различие цветов, пусть даже контрастных, имеет очень малую организующую силу изображения.

В черно-белой композиции наибольшее внимание привлекают чисто черные и чисто белые участки снимка.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1 Вы фотографируете девушку в ярко-красном платье на фоне зеленых кустов. Каковы по площади должны быть пропорции красного и зеленого, чтобы уравновесить композицию?

2 Вы фотографируете поясной портрет железнодорожника в сигнальном оранжевом жилете на фоне пассажирского состава зеленого цвета. Сколько вагонов должно попасть в кадр, чтобы уравновесить композицию?

3 Вы снимаете на улице девушку в белом платье на фоне каменной исторической достопримечательности. Неожиданно в углу на заднем плане появляется человек в ярко-красной куртке, останавливается и не собирается уходить. Ваши действия?

4 Вы фотографируете полосатый бело-красный буй в море. Каковы по площади должны быть пропорции буя и моря, чтобы взгляд зрителя сразу останавливался на бую?

КООРДИНАЦИЯ И СУБОРДИНАЦИЯ ЦВЕТА В КОМПОЗИЦИИ

Цветовая композиция на снимке строится в идеале по принципам субординации и координации.

В первом случае какое-то цветовое пятно является доминантным, главным в кадре, а все другие цвета подчиняются ему, либо гармонируя, либо контрастируя с ним.

Во втором случае используются взаимосвязанные и гармоничные градации одного и того же цвета.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1 У вас есть модель, одетая в желтое платье. На фоне чего она будет центром композиции снимка:

- а) море;
- б) осенний лес;
- в) зеленый кустарник;
- г) цирковой балаган;
- д) серый каменный дом.

2 Вы фотографируете солдата в маскировочном халате во время боевой учебы. На каком фоне вы его снимете?

3 Вы фотографируете модель с целью рекламы новых желтых туфель. Как вы попросите модель одеться?

4 Вы фотографируете серый военный самолет. На каком фоне он будет хорошо виден?

5 Вы фотографируете девушку в бикини на пляже. На фоне песка или на фоне морской воды вы это делаете?

УПОРЯДОЧЕННОСТЬ — СЛОЖНОСТЬ ИЗОБРАЖЕНИЯ

Проблема качественного и количественного анализа восприятия художественных произведений, и фотографий в особенности, не раз волновала ученых-математиков. Основные разногласия — это взаимоотношение двух переменных: упорядоченности изображения и его сложности (количество деталей, цветов, линий и тому подобное).

В итоге вывод был таким: менее сложное и более упорядоченное произведение понятнее большинству зрителей, но менее действенно.

Другими словами, снимок, где вы просто стоите, быстрее воспримется зрителем, чем тот, на котором вы примете замысловатую позу. Однако действенность второго будет выше.

Но надо учитывать, что стремление к упорядоченности может приводить к конфликтам в сознании зри-

теля. У человека любое зрительное восприятие заканчивается опознанием образа. То есть мозг идентифицирует его с каким-либо уже известным из собственного опыта объектом.

Рассматривая изображение и не находя ничего, что помогло бы его распознать, зритель испытывает целую гамму чувств и эмоций.

О том, как зависит восприятие снимка от уровня образования и места жительства, рассказано ранее.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1 Вы снимаете маловыразительную с фотографической точки зрения модель. Как сделать ее снимок более привлекательным?

2 Вы делаете художественный снимок:

- а) профессора;
- б) колхозника;
- в) искусствоведа;
- г) жителя новостроек;
- д) таежного охотника;
- е) девушки-швеи;
- ж) старшекурсницы университета.

Кому вы сделаете простой добротный портрет, а с кем поэкспериментируете при помощи света, позы, аксессуаров, чтобы им понравилась ваша работа?

РАЗМЕР ГОТОВОЙ ФОТОГРАФИИ

Чрезвычайно важен формат готовых фотографий. Эффекты восприятия больших и малых снимков настолько различны, что не учитывать это при съемке невозможно.

Во-первых, многие законы восприятия изображения связаны с движением глаз по фотографии. Пограничным размером фотографий, вычисленным эмпирическим путем, является формат 18x24 см. Если размер снимка меньше указанного, то глаз полностью охватывает его. Он выглядит резче и отчетливее, но при этом не дает впечатления глубины и рельефности. Глаз не бегаёт по изображению, не работают многие законы восприятия изображения. Например, если на большом формате снимка и в жизни горизонтальные полосы на одежде модели полнят ее, то на фотографиях маленького формата наблюдается обратный эффект. Тем более, что фотографии большого формата имеют свойство «исправлять» недостатки композиции снимка, и однозначно «провальные» снимки маленького формата на

большом иногда смотрятся гораздо лучше.

Во-вторых, чтобы фотографии обладали для зрителя объемностью и рельефностью, их рекомендуется рассматривать одним глазом, так как это продукт «одноглазого» аппарата. Если фотография маленького размера, то человеку с нормальным зрением надо ее смотреть одним глазом с расстояния 12–15 см. Но если формат увеличивается, то немного увеличивается и расстояние до изображения при его восприятии. Поэтому, будучи на фотовернисажах, если вы желаете насладиться объемным изображением снимков, смотрите на них одним глазом с расстояния не более полуметра. Оптимальное расстояние до снимка при его восприятии находится в прямой зависимости от фокусного расстояния объектива, которым делали снимок.

СВЕТ И ОСВЕЩЕНИЕ

Свет по своей природе значительно более сложен и изменчив, чем кажется на первый взгляд. Наши глаза и мозг сообща стремятся приспособить, скорректировать, отвергнуть или проигнорировать многие особенности освещения. А фотоаппарат, напротив, регистрирует все точно. Полученное с его помощью изображение определяется физической природой света, его характеристикой, а не нашим восприятием.

Основным свойством света выступает его сила или яркость освещенной поверхности, которые при наличии соответствующего опыта и навыков можно оценивать глазом. Многие опытные фотографы делают это с большой точностью, и лишь в условиях искусственного освещения такое практически невозможно — из-за физиологических особенностей зрения, о которых говорилось выше.

Абсолютная темнота, с точки зрения фотографии, это полное отсутствие видимого света. В этих условиях светочувствительный слой не экспонируется.

Абсолютного света не существует. Им может быть только блеск самой яркой звезды или вспышка ядерного взрыва.

Сильное влияние оказывает также относительная освещенность в условиях недостатка света. Особенно это касается цветной фотосъемки. Хотя визуально в тени цвет выглядит менее ярким, чем тот же цвет при солнечном освещении, но на фотографии для обоих случаев в отдельности можно добиться одинаковой цветовой насыщенности. Причиной того, что многие цвета в пасмурные дни выглядят менее яркими, 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».

ЖЕСТКИЙ И МЯГКИЙ (НАПРАВЛЕННЫЙ И РАССЕЯННЫЙ) СВЕТ

Свет может быть жестким и мягким.

Жесткий свет является направленным от точечного источника и образует ярко выраженные тени. Например, это свет солнца, прожектора, галогенного осветителя, вспышки... Он вызывает неприятные резкие и контрастные переходы на снимке, создает глубокие тени, выявляет малейшие морщины или дефекты кожи, полностью скрывает выражение глаз. Размеры теней могут меняться в зависимости от направления и угла падения жесткого света.



Мягкое и жесткое освещение



Мягкое и жесткое освещение

Мягкий свет — это рассеянный свет, то есть свет, который прошел через какой-либо рассеиватель. Это освещение не контрастно. Например, как в пасмурный день или от ламп дневного света. Мягкий свет дает очень плавные тональные переходы, скрывает дефекты кожи, морщины, смягчает изображение.

ВЛИЯНИЕ НАТУРЫ НА ПРОЦЕСС ФОТОСЪЕМКИ

Понятно, что влияние природного освещения и условий места съемок на фотографический процесс 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.

Для начала рассмотрим виды естественного освещения, и его зависимость от времени суток. При этом будем помнить, что в данном случае мы рассматриваем свет с точки зрения его рисующей способности, а не с точки зрения экспозиции. Это разные вещи.

Прямой солнечный свет. Он характеризуется наибольшей яркостью и жесткостью освещения. Контрасты при нем максимальны.

Свет неба — это «тусклый свет», он возникает тогда, когда солнце на почти безоблачном небе заходит за плотное облако. При этом преобладают голубой цвет и полностью рассеянное освещение. В этих услови-

ях все объекты теряют свою визуальную объемность.

Свет при сплошной облачности получается от полностью серого, непробиваемого для солнца неба. Поскольку свет неба рассеян и лишен голубизны, он, по сути, является идеальным для проведения съемок.

Рассеянный солнечный свет возникает при яркой облачности, обычно с кучевыми или перистыми облаками, когда вместо солнца наблюдается большая яркая размытая область. Рассеянный солнечный свет может быть вызван облачностью или дымкой. Также подходит для всех видов фоторабот без ограничений.

При изменчивой облачности, когда в низких облаках образуются большие световые просветы, свет непредсказуем и зависит от того, какое место облачности находится над данным местом съемки.

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 наибольшая. Слабые испарения от влажных полей, 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. «Голубое» влияние неба на снимки минимально.

Полдень. 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.

Вечер. Поскольку воздух вбирает влагу от земли или воды при нагревании в течение дня, во второй половине дня происходят изменения цвета света. При движении солнца к закату влага конденсируется, и при резком понижении температуры, вызванной заходом солнца, образуется туман, в особенности над морем. Большую часть времени туман настолько слаб, что образует нечто вроде легкой дымки. Это приводит к тому, что насыщенность цветов пропадает.

Закат. Это специфический вид освещения при низком положении солнца, когда атмосфера преломляет и отражает коротковолновое ультрафиолетовое излучение и пропускает длинноволновое инфракрасное излучение. На закате можно наблюдать и плавные переходы тонов от красных в районе солнца до синих и черных на небе. В это время солнце постепенно приобретает все более теплую окраску (меньшую цветовую температуру), что непосредственно отражается на фотографиях, которые приобретают теплый красно-коричневатый оттенок.

Сумерки. По мере сгущения сумерек наши глаза начинают терять чувствительность к цвету (эффект

сумеречного зрения), а снятые в это время фотографии могут оказаться более насыщенными по цвету, чем представляется визуально. Естественные источники света: фонари, фары, витрины — гармонируют с сумеречным освещением и выглядят в это время значительно лучше, чем в полной темноте.

Полумрак. Камера в это время фиксирует такие цвета, какие бывают в пасмурный день.

Лунный свет. Чтобы добиться на фотоснимке эффекта лунного освещения, применяют голубые светофильтры в сочетании с недодержкой. Это соответствует нашему визуальному 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.

Также при съемке на природе надо учитывать естественные отражатели, которые влияют на уровень освещения.

Песок на пляже является малоэффективным отражателем. Он обеспечивает подсветку теней при любом верхнем освещении, и в то же время придает отраженному свету теплую окраску.

Снег. Наиболее эффективный нейтральный естественный отражатель, не сообщающий отраженному свету никаких цветовых оттенков. Благодаря этому свойству свет го-



Подсветка
изображения
песком



Снег как
естественный
отражатель

лубого неба, отраженный от снега, может придать изображению чрезмерную голубизну.

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 объективом фотоаппарата. Если при этом поверхность воды гладкая, то она отражает свет подобно зеркалу; любое возмущение на водной глади меняет распределение отраженного света.

Облака. Они, обычно действующие как громадные рассеиватели, становятся отражателями, когда их боковая поверхность обращена к солнцу. Это случается довольно часто, поскольку кучевое облако 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.

ИСКУССТВЕННЫЙ СВЕТ

Его визуальное восприятие с точки зрения фотографии вызывает множество проблем, о которых надо знать и уметь их решать.

Как уже говорилось, глаз человека адаптируется к уровню освещения. Когда вы входите из темноты в хорошо освещенное электричеством помещение, вам кажется, что в нем светло, как днем. Однако в действи-

тельности освещенность в этом помещении в несколько тысяч раз (!) слабее, чем в солнечный день под открытым небом. Для того чтобы в небольшом помещении площадью 40 квадратных метров и высотой 4,5 метра создать такую же освещенность, как в полдень под непосредственными лучами открытого солнца, понадобилось бы 12 500 электроламп по 100 ватт каждая. Все четыре стены и потолок помещения были бы сплошь усеяны электрическими лампами, отстоящими одна от другой на ширину спичечной коробки.

Потолок, освещенный большим количеством люминесцентных ламп, кажется очень светлым. Но если вынести люминесцентные лампы на солнечный свет, то с трудом можно будет определить, включены они или нет. Никогда не пытайтесь оценить освещенность в помещении на глаз.

Поэтому экспозиция при искусственном освещении возрастает в сотни раз по сравнению с естественным освещением, и при фотографировании обычно используются более мощные электролампы, чем для нормальных осветительных целей.

Цвет и непрерывность искусственного света также невозможно определить на глаз.

То, что мы видим непрерывный свет, обусловлено особенностями нашего зрения. В нем могут быть скрыты разрывы непрерывности — моменты темноты. Например, та же люминесцентная лампа мерцает с частотой электросети (50–60 Гц). Световой импульс от лампы-вспышки кажется мгновенным, однако он продолжается в течение сравнительно длитель-

ного времени. Яркий пример — съемка экрана телевизора. Мы видим на нем непрерывное изображение, которое на самом деле меняется двадцать пять раз в секунду. Поэтому при съемке необходимо использовать выдержки длиннее $1/30$ секунды, иначе на экране на снимке получаются полосы развертки.

При работе с искусственным освещением следует различать яркость источника света и освещенность объекта фотографирования.

Освещенность предмета съемки прямо пропорциональна яркости источника света: если яркость света увеличить в 2 раза, то и освещенность предмета увеличится вдвое (при одном и том же расстоянии между источником света и объектом). При искусственном освещении объектов съемки освещенность в значительной мере зависит от расстояния между источником света и предметом съемки.

С другой стороны, освещенность предмета зависит от расстояния между объектом съемки и источником освещения. Это формулируется так: относительная освещенность точечного источника света обратно пропорциональна квадрату этого расстояния.

На практике закон обратных квадратов означает следующее:

- при увеличении расстояния в два раза между объектом съемки и источником освещения, освещенность уменьшается в четыре раза;
- при увеличении расстояния в три раза между объектом съемки и источником освещения, освещенность уменьшается в девять раз;

- при уменьшении расстояния в два раза между объектом съемки и источником освещения, освещенность возрастает в четыре раза.

Так, освещенность объекта лампой в 1000 ватт, которая находится вдалеке от него, может быть равной освещенности объекта лампой в 25 ватт, которая находится возле него.

«ЕСТЕСТВЕННЫЕ» ИСТОЧНИКИ ИСКУССТВЕННОГО СВЕТА

К «естественным» искусственным источникам света относятся любые бытовые и промышленные источники света: обычное электрическое освещение помещений, свет керосиновой лампы, автомобильных фар, огонь костра, спички, свечи, папирсы, света промышленного оборудования, поток разливаемой стали... Хотя эти источники и не являются удобными для нужд фотосъемки, так как практически не подлежат изменению, на них распространяются все законы фотографии, касающиеся искусственного освещения. И их надо уметь применять, особенно при репортажной и художественной съемке.

ИСКУССТВЕННЫЕ ИСТОЧНИКИ СВЕТА

К искусственным источникам света, которые активно применяются в фотографии, относятся: электрические лампы накаливания (нормальные

осветительные лампы и предназначенные для съемок фотолампы), люминесцентные лампы (используются редко), вспышки.

Действие электрических ламп накаливания основано на том, что вольфрамовая нить, помещенная в безвоздушную или наполненную инертным газом стеклянную колбу, под действием электрического тока раскаляется и излучает свет.

Светоотдача повышается с увеличением мощности ламп. Но и здесь есть небольшие нюансы. Например, 100 ламп по 10 ватт потребляют такую же мощность, как одна лампа в 1000 ватт, но так как их светоотдача мала, они дадут световой поток почти втрое меньший, чем одна лампа в 1000 ватт. Хотя для нужд фотосъемки, о чем будет рассказано далее, первый вариант предпочтительнее.

Также надо не забывать, что по мере эксплуатации лампы ее светоотдача постепенно уменьшается, иногда на четверть от первоначальной величины. Колебания напряжения электрической сети влияет на спектральный состав светового потока. Например, повышение нормального напряжения сети на 10 процентов увеличивает светоотдачу лампы почти в полтора раза, при этом цветовая температура излучения возрастает. Падение напряжения на 16 процентов вдвое уменьшает светоотдачу, а цветовая температура падает.

Люминесцентные лампы как фотографические источники света используются мало, так как очень сложно подобрать для них сбалансированную по цветовой температуре пленку или светофильтр.

Про вспышки уже говорилось, что их свет можно отнести к естественному освещению, но закон обратных квадратов и зависимость освещенности от мощности действует и для них.

РЕФЛЕКТОРЫ

Для освещения также используют разнообразные рефлекторы. Они сами по себе не являются источниками света, а лишь отражают в нужном направлении уже имеющийся свет, создавая рефлекс. Рефлекс — это градации светотени отраженного света.

Рефлекторы существенно повышают освещенность объекта съемки (в лучших случаях примерно вдвое), защищают объектив и глаза фотографа от прямых лучей, предохраняют лампы от повреждений.

Рефлектор может представлять собой любую плоскую белую поверхность: листы белой жести, алюминия, ватмана, газеты, светлые стены зданий, снег, песок... Для рассеивания света и смягчения применяются так называемые «зонтики», которые создают направленные потоки мягкого света на объект съемки.

Рефлекторы также составляют наиболее значимую часть любого осветительного прибора, представляющую собой отражающую или зеркальную поверхность, окружающую лампу с боков, сверху, снизу, сзади и отражающую световой поток в одном направлении. Они применяются практически везде, начиная от карманных фонариков и кончая вспышками.

При цветной съемке для подсвечивания объекта можно использовать цветной рефлектор.

ВИДЫ ОСВЕЩЕНИЯ

Как уже говорилось, характер освещения зависит от размера источника света и расстояния до него. При съемке огромное значение имеет угол падения и направление света на объект с точки зрения фотографа. Они определяют направление создаваемых теней и световых пятен, которые образуют светотень.

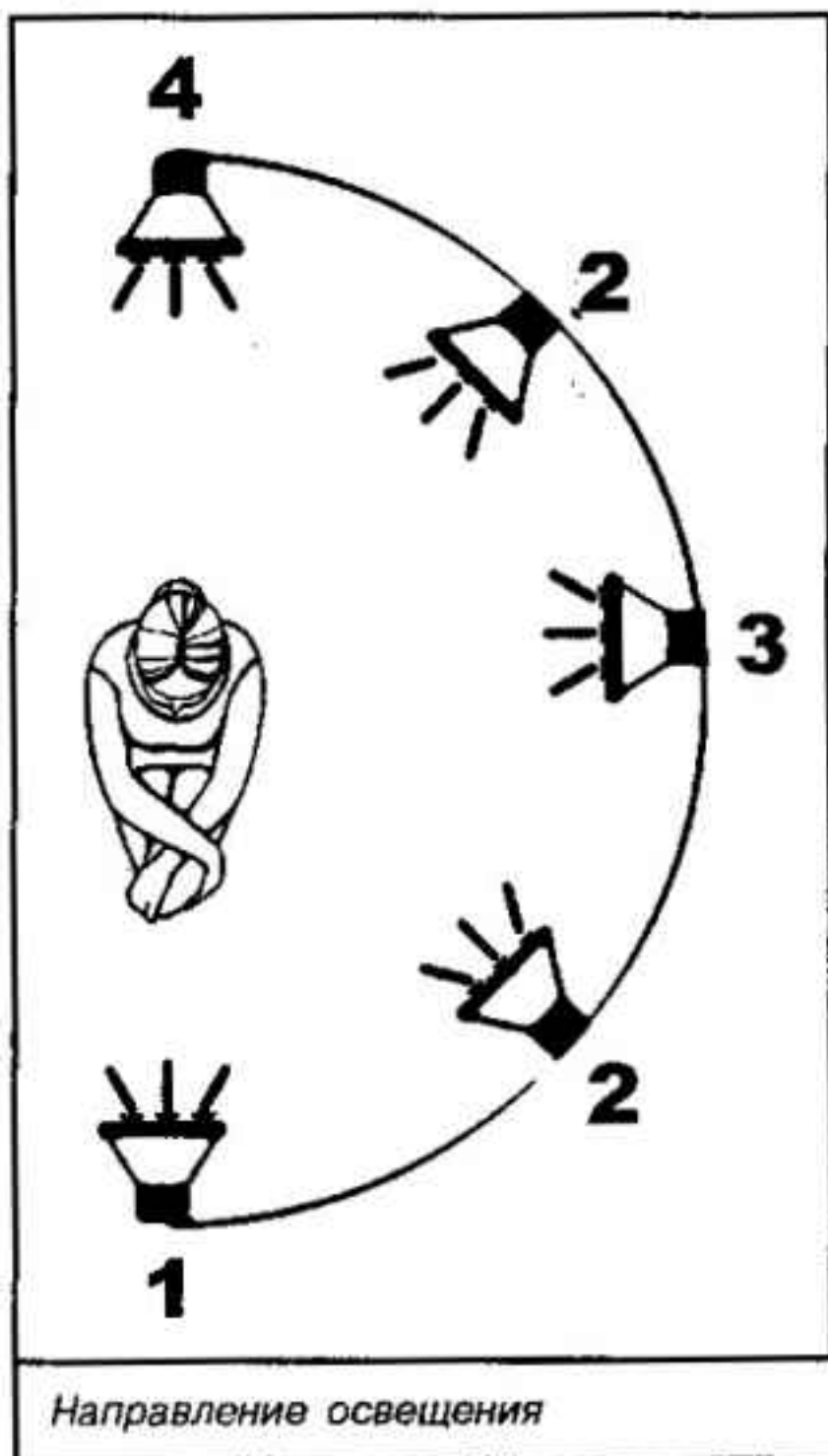
Светотень полностью зависит от характера освещенности. При естественном освещении — от состояния атмосферы и времени суток, при использовании искусственных источников света — от их технических характеристик. В результате образуется композиция, состоящая из света, бликов, теней, полутеней, рефлексов...

Общая тональность фотографии производит конкретное эмоциональное впечатление на зрителя. Темные тональности, тени, черный цвет, преобладающие на снимках (такой снимок называется сделанным в «низком ключе»), часто ассоциируются с ночью, кажутся таинственными, роковыми, мистическими. Светлые тональности, белый цвет и оттенки светло-серого («высокий ключ») ассоциируются с романтикой, солнечным светом, радужным настроением.

Выделение объекта съемки светом или тенью позволяет привлечь к нему внимание на фоне остальных.

НАПРАВЛЕНИЕ СВЕТА НА СНИМКАХ

Для начала рассмотрим варианты освещения фотографируемых объектов одним источником света.



Фронтальное освещение (1)

Источник света находится за спиной фотографа или перед ним, и его направление совпадает с оптической осью объектива. Самый распространенный вариант — встроенная в фотоаппарат вспышка.

Это освещение не самое удачное с точки зрения съемки, так как все снимаемые объекты получают плоскими, лишены теней и, соответственно, визуального объема, равномерно освещенными.

Поверхность, освещенная фронтальным светом, передается на фотографиях как однотонная, лишенная своих фактурных особенностей.



Фронтальное освещение

Диагональное освещение

Если на лице модели много морщин или неровная кожа, то, осветив такое лицо фронтальным светом, можно в значительной степени смягчить неровности фактуры кожи модели.

Диагональное освещение (2)

Источник света находится под безымянным, диагональным или скользящим углом. Это положение источников света является наиболее выгодным и распространенным.

Снимаемые объекты визуально получают объемными за счет образования теней от выступающих деталей, так как объемность и выпуклость трехмерных предметов выявляется и передается на плоскости фотоснимка именно благодаря сочетанию света и тени.

Боковое освещение (3)

Источник света находится под прямым углом к снимаемому объекту. При этом освещается только часть объекта, выделяются его контуры.



Фронтальное освещение



Диагональное освещение



Боковое освещение



Боковое освещение



Боковое освещение

Чтобы подчеркнуть складки и морщины на лице модели, используется боковой и скользящий свет.

При освещении неровной поверхности (складки материи, различный рельеф, неровная фактура поверхности и так далее) боковым, скользящим светом образуется светотень, которая резко и отчетливо выявляет малейшие неровности поверхности, показывая ее фактуру на снимке.

Контровое освещение (4)

Источник света установлен за снимаемым объектом. Также его создают источники света, установленные под задними безымянными, диагональными или скользящими углами. Это освещение еще иногда называют встречным.



Контровое освещение

Оно создает световой контур, а также используется для выявления воздушной дымки, освещения шероховатых и зеркальных фактур, создания «игры света» на стеклянных и прозрачных предметах.

Как вариант контрового освещения — съемка фигур туристов в палатке, изнутри освещенной фонариками или свечками.

Верхнее и нижнее освещение (1; 5)

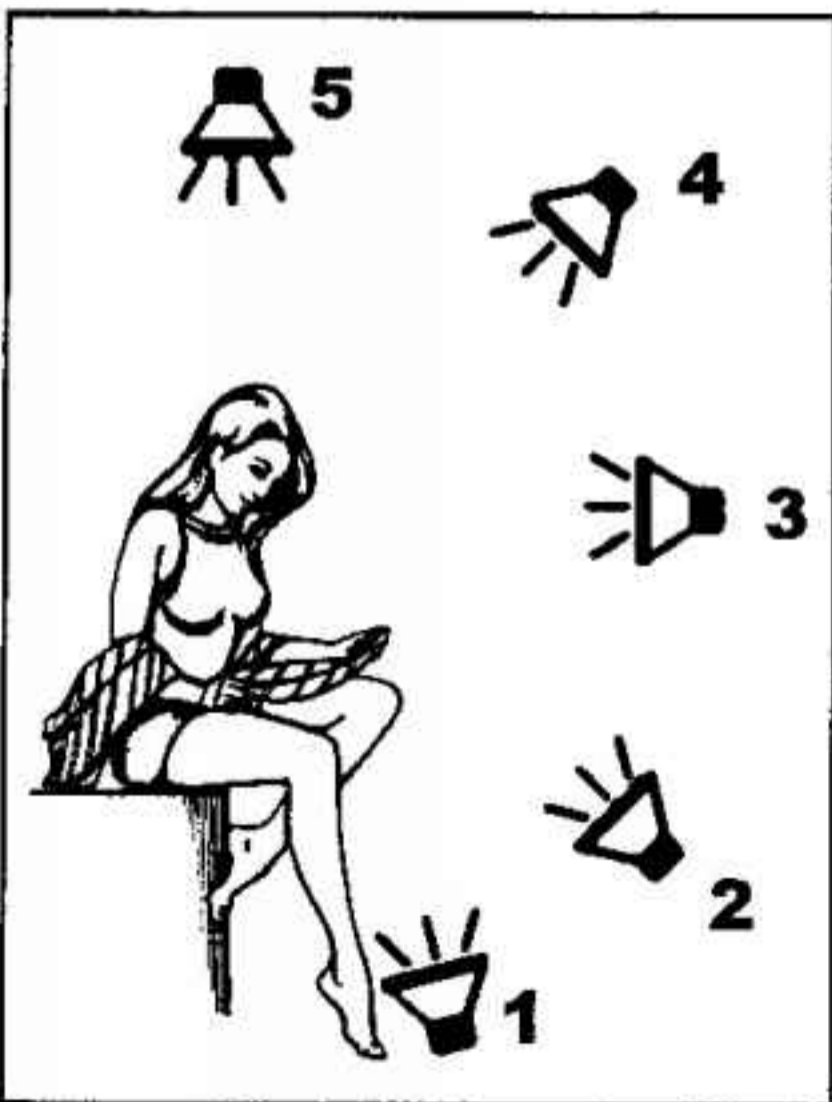
Источник света находится строго сверху или снизу.

Это освещение является непривычным и создает нестандартный светотеневой рисунок.

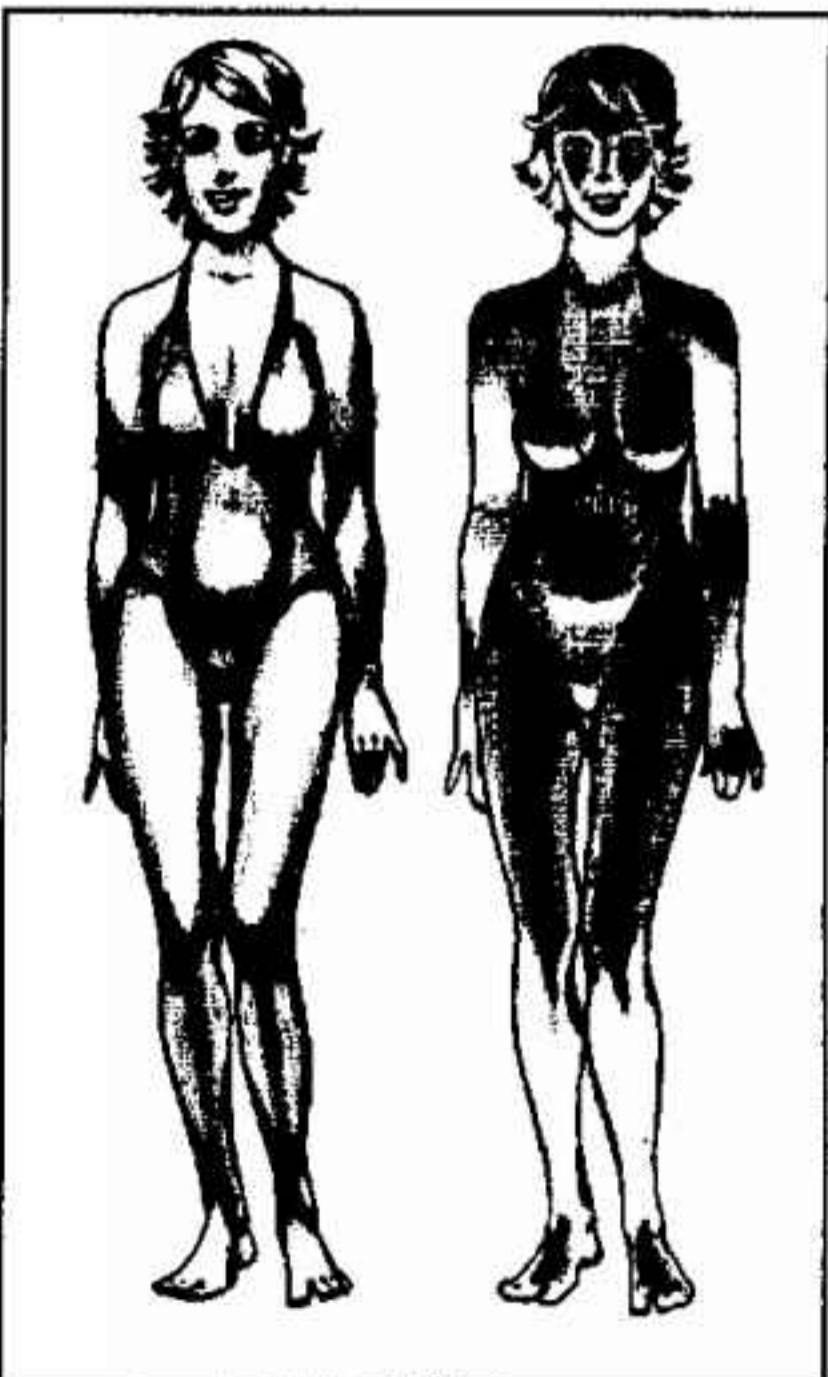
При съемке портрета с верхним освещением в глазных впадинах, под носом и подбородком образуются отчетливые глубокие тени. При использовании нижнего освещения у модели резко выделяются глаза.



Контровое освещение



Способы освещения снизу и сверху



Верхнее и нижнее освещение



Движение осветителя по вертикали

Нижнее диагональное освещение (2)

Используется редко для подсветки или создания спецэффектов.

Верхнее диагональное освещение (4)

Источник света находится сверху под углом к модели. Это самый распространенный и привычный для зрителя способ освещения объекта съемки. Так обычно его освещает солнце, фонари, люстры...

Нормальное по высоте освещение (3)

То же самое, что и фронтальное.



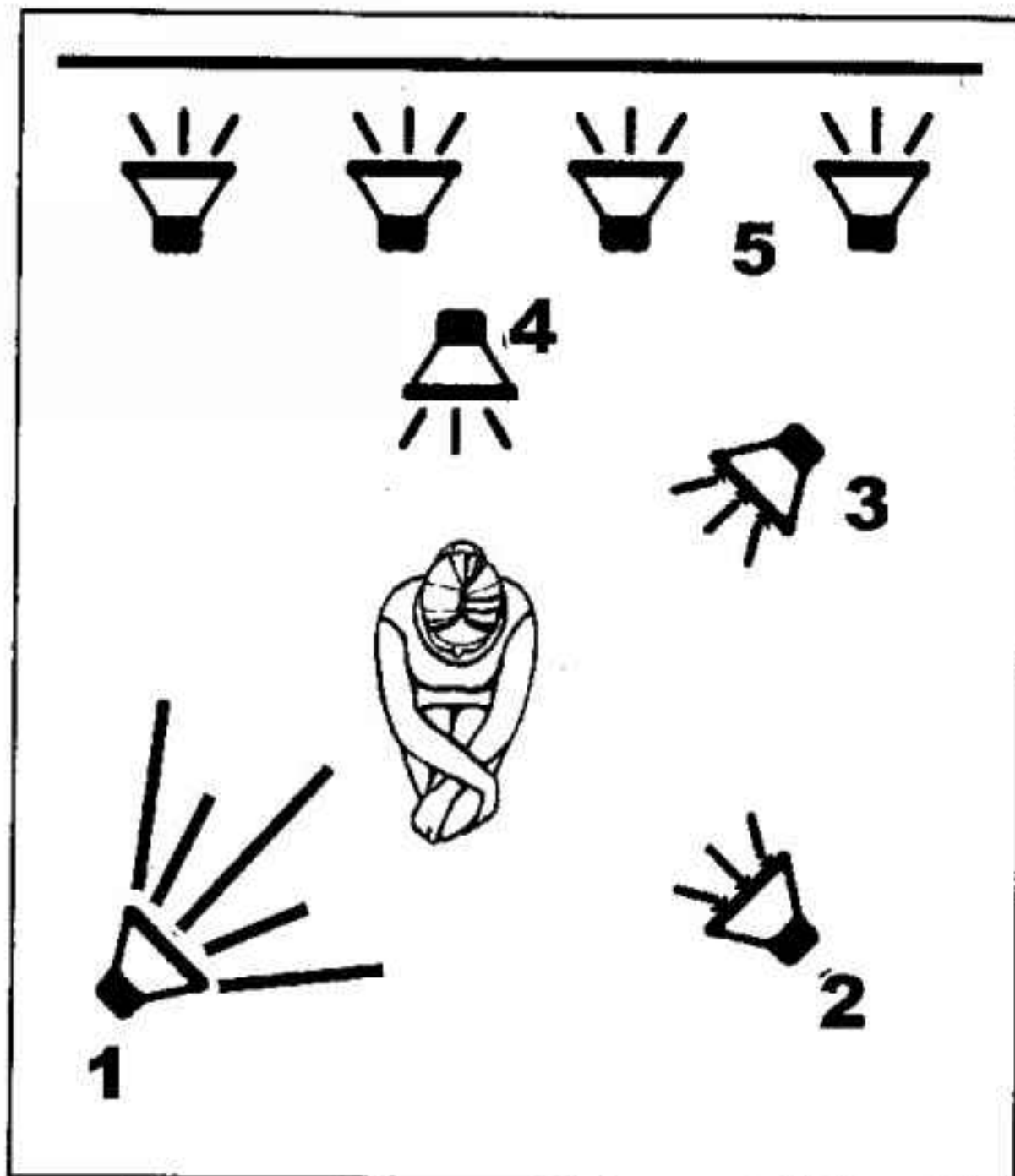
Верхнее диагональное освещение

ВИДЫ ОСВЕЩЕНИЯ В ФОТОГРАФИИ

В фотографии условно, для удобства использования, свет делится на рисующий, заполняющий, фоновый, контровый, моделирующий и световой акцент. Эта общепринятая градация довольно абстрактна. Освещение объекта является более творческим процессом и подчиняется несколько другим закономерностям, речь о которых пойдет далее.

Рисующий свет (1)

Рисующий свет теоретически является главным и основным в композиции. Он выявляет форму предметов и детали объекта и всего сюжета, оставляя в тени одни элементы и выделяя другие. Это направленный свет, который в зависимости от замысла фотографа или условий съемки может быть как жестким, так и мягким. Осветители, дающие направленный свет, обычно ставят источник света не ближе полутора-двух метров к объекту съемки, но и не очень далеко. При естественном освещении



Виды освещения

роль рисующего света играет солнце или любое дневное освещение, проходящее через какой-либо проем. Например, окно, дверь, просвет между деревьями...

Рисующий свет образует так называемый теневой контур. Если любую объемную поверхность, особенно сферическую, осветить со стороны фотографа, то на ее отдельных участках, расположенных под различными углами к световым лучам, образуются затененные участки, которые и образуют теневой контур.

Заполняющий свет (2)

Заполняющий свет равномерно освещает объекты съемки, создает уровень освещенности, необходимый

для удовлетворительной проработки деталей, и видимых теней не создает. Заполняющий свет делает тени более светлыми и всегда является мягким.

Моделирующий свет (3)

Моделирующий свет несет функции дополнительного заполняющего света и служит для подсветки теней в необходимых местах. Он образуется небольшими источниками мягкого света. Также он применяется для создания местных бликов и рефлексов на различных отражающих деталях объекта съемки. В условиях фотопавильона их форма, цвет и интенсивность могут регулироваться.

Контровый свет (4)

О контровом, или встречном, свете говорилось ранее. Он также создает так называемый световой контур. Чем ближе к фотоаппарату установлен источник света, тем шире становится полоса светового контура, и, наоборот, чем дальше расположен источник света от фотоаппарата, тем уже становится эта световая полоса.

Фоновый свет (5)

Фоновый свет служит для освещения фона, для чего обычно применяются приборы как мягкого рассеянного, так и направленного света. Он служит для того, чтобы выделить объект съемки, создать разность освещения между ним и фоном. Например, если надо, чтобы объект был на девственно-белом фоне, фон освещают сильнее, чем объект — как это принято при съемках на документы. Если нужно выделить объект на сером или цветном фоне, то фон освещают меньше, чем основной объект.

Цвет фона не должен резко контрастировать с цветом лица, если только такой контраст не является задумкой фотографа.

Световой акцент

Узкий пучок жесткого или мягкого света направляется на тот участок объекта, который необходимо подсветить. Это освещение очень часто использовалось в фильмах середины прошлого века, когда в луче света были только одни глаза актера, а все другое скрывалось в полумраке.

ОСВЕЩЕНИЕ ОБЪЕКТОВ И СЮЖЕТОВ ФОТОСЪЕМКИ

Световых схем освещения существует великое множество. Но изучать их всех нет надобности, так как, зная свойства света и особенности визуального восприятия изображения, вы можете из имеющихся средств и оборудования, а также исходя из местных условий, осветить снимаемый объект так, как это необходимо. Тем более что при съемке людей невозможно использовать одну и ту же схему для разных моделей. Одно и то же положение источника света хорошо для одних и плохо для других.

Суть поиска решения по освещению объекта состоит в поиске компромисса между прорисовкой контура объекта и его деталей, и достижении приемлемого уровня контрастности для конкретного снимка, чтобы на нем прорисовались все мелкие детали.

Итак, как говорилось в предыдущей главе, человек воспринимает любое изображение, начиная с его контура, а лишь затем обращает внимание на фактуру. Поэтому при фотосъемке в любых условиях необходимо первым делом выделить при помощи света контур объекта или какую-либо его линию. То есть в месте линии контура должен быть максимальный для данного снимка контраст полутонов или полное их отсутствие. Чем меньше полутонов в изображении, чем дальше они отстоят друг от друга, тем больше контраст.

При съемке портретов действует точно такое же правило. Наиболее фотогеничный ракурс при съемке людей получается, если выделить не

просто линию губ, подбородка, рта, щек, фигуры и так далее, а линии, наиболее искривленные и имеющие точки пересечения. Именно эти контуры и необходимо «прорисовать» светом на снимке.

Для этого подойдет любой источник направленного рисующего света. При съемке при рассеянном мягком освещении, например, в пасмурную погоду, линия выделяется при помощи наиболее выгодной точки съемки или ракурса.

Следующий этап состоит в работе непосредственно с контрастом, тенями и фактурой объекта. Если снимок делается в низком ключе, то тут достаточно одного направленного источника света. Единственное, что можно добавить при помощи узконаправленного источника жесткого света, это световой акцент.

Также сразу выставляется и используется в случае необходимости контрольный и фоновый свет.

Встречный свет, создающий при любых схемах освещения световой контур объекта, является одним из главных в построении композиции, так как формирует «линию силы» на снимке, очерчивая контур объекта съемки.

Объект хорошо будет виден на снимке, когда он изображается светлым на темном фоне, или темным на светлом фоне. Для этого подбирается фоновое освещение. Фактура и линии контура также хорошо передаются в том случае, если фон имеет промежуточную яркость, то есть если он светлее темных участков объекта и темнее светлых участков. Иногда светлый объект отделяется от светлого фона тeneвым



1 этап. Оценка внешности



2 этап. Выделение светом контура



3 этап. Подсветка теней

контуром, или темный объект отделяется от темного фона светлым контуром.

Как уже говорилось, светочувствительный слой не может одинаково четко зафиксировать мелкие детали, находящиеся на хорошо освещенной части сюжета и в глубоких тенях. В любом случае приходится делать выбор в пользу одних, жертвуя другими.

Поэтому, если есть возможность повлиять на световое решение снимка, то для проработки деталей, которые не высветились рисующим или основным светом, применяются различные подсветки в виде других источников света и разнообразных рефлекторов. При этом надо постоянно отслеживать создавшийся светотональный рисунок, так как тень, как и свет, является одним из самых выразительных элементов композиции — именно потому, что она образует контрастные линии, которые в первую очередь воспринимаются во внимание зрителем как «линии силы».

То есть при помощи «подручных средств» необходимо добиться того, чтобы разные детали объекта были освещены более или менее равномерно. Градация полутеней должна укладываться в широту светочувствительного слоя, чтобы на снимке проработались все детали изображения, если это необходимо.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1 Вы фотографируете один и тот же ярко раскрашенный объект в пасмурную и ясную погоду. В каком случае цвета на снимке будут более насыщенными?

2 Вы фотографируете пожилого человека с большим количеством морщин на лице. При помощи какого освещения вы подчеркнете их?

3 Вы снимаете романтический портрет. Какой вид света более подойдет для этого вида съемки?

4 Вы фотографируете доброго мягкого человека. При каком естественном освещении эти черты характера можно будет подчеркнуть на снимке?

5 Вы снимаете пейзаж в виде долины в горах. В какое время суток лучше провести съемку, чтобы подчеркнуть перспективу?

6 На улице стоит ясная солнечная погода, а вам надо сфотографировать пейзаж в пасмурную погоду. Как это сделать?

7 Вы фотографируете модель в солнечный день. На солнце время от времени набегают редкие отдельные облака, так что оно то прячется, то вновь показывается из-за туч. Какой момент более подходит для съемки модели?

8 Вы снимаете моделей в нескольких помещениях, освещенных люминесцентными лампами и лампами накаливания. На взгляд освещенность в обоих случаях одинакова. Насколько это соответствует действительности?

9 В помещении, в котором вы снимаете, источником света является неисправная люминесцентная лампа, мигающая с частотой 10 колебаний в секунду. Какую минимальную выдержку вы установите на фотоаппарате, чтобы снимок состоялся?

10 Вы осветили объект съемки лампой мощностью 100 ватт. Потом вы заменили лампу и поставили ее мощностью 150 ватт. Во сколько раз увеличится освещенность объекта съемки?

11 Вы осветили модель лампой мощностью 100 ватт с расстояния 1 метр. Потом вы заменили лампу и поставили ее мощностью 200 ватт, при этом вы отодвинули ее на полметра от модели, так как ей стало жарко от нее. Во сколько раз увеличится освещенность объекта съемки?

12 У вас есть для освещения при съемке портрета два источника света. Один содержит лампу накаливания мощностью 400 ватт, в другом содержится четыре лампы по 100 ватт. Какому источнику освещения вы отдадите предпочтение?

13 Вы приехали со своими осветителями в сельскую местность. Напряжение в сети там оказалось пониженное и составляло 180 вольт. Как будут работать ваши осветители в этих условиях?

14 Вы фотографируете лицо модели при боковом солнечном освещении. Вторая половина лица скрывается в глубокой тени. У вас нет других источников света. Как сделать портрет более привлекательным?

15 Вы фотографируете модель с одной вспышкой, установленной на фотоаппарате. Как сделать свет вспышки более мягким?

16 Вы фотографируете пожилую модель с морщинами на лице. Как осветить лицо, чтобы морщины были менее заметны?

ЗНАКОВАЯ СИСТЕМА СНИМКА

Когда вы снимаете сюжет на однородном нейтральном фоне, то основным элементом в кадре является объект съемки. Если же фоном служат какие-либо предметы или они находятся в какой-то связи с объектами съемки, то для успеха в создании образа важны их выразительные и символические свойства.

Давайте посмотрим, как одежда или предметы влияют на образ фотомодели.

Каждый из вас, наверное, обращал внимание на то, как меняется человек, когда надевает форму, например, военную или милицмейскую. А что он, собственно, сделал? Только надел форму.

А теперь этот же человек надевает спортивную ультрамодную форму, берет в руки теннисную ракетку... Это уже другой человек. Он не только сам меняется внешне и немного внутренне, но меняется и отношение к нему окружающих. А что он сделал? Он только сменил одежду и взял в руки ракетку. Форма помогает ему войти в некую роль, формально приблизиться к конкретному социальному статусу.



Влияние формы одежды на модель

Наконец, человек облачается в деловой костюм, надевает клубный галстук, длинное черное пальто... Отношение к нему снова меняется, и внутренне меняется он сам. Всякая форма есть выражение какого-либо содержания.

Многие предметы являются атрибутами, необходимыми или символическими для того или иного вида человеческой деятельности. Именно с ней они ассоциируются. Если человек надевает вещь или берет в руки предмет, он начинает ассоциировать себя с представителем той или иной профессии или приобретает определенные черты поведения, имидж.

Эти предметы можно перечислять бесконечно: автомобильное колесо, ружье, стиральная доска, старинный самовар, распахнутая форточка, пустые бутылки, шприц, своеобразный интерьер...

Ничто в этой жизни не бывает нейтральным, лишенным смысла, значения. Все каким-либо образом связано с чем-либо еще. Причем эта взаимосвязь может быть понятной как для всего общества, человечества, так и для небольшой группы людей, объединенной какими-то интимными, деловыми или межличностными связями. Поэтому любую вещь можно рассматривать не только как иллюстрацию некоторых физических принципов и бытовых удобств, но и как более высокую категорию, как символ или, иными словами, образ.

Ярким примером этого у русских фотографов является так называемый «эффект березки». Это дерево в силу своей феноменальной символической нагрузки делает краса-



«Эффект березки»

вицей абсолютно любую модель, прислонившуюся к ней, независимо от ее внешних данных. В Греции и некоторых африканских странах для этой же цели служит высокий, стройный кувшин на голове. В Молдавии — виноградная лоза с созревшими плодами. Список можно продолжить.

ВИДЫ ВОЗДЕЙСТВИЯ НА ЗРИТЕЛЯ

Для придания (или изменения) социального или психологического статуса фотомодели или для придания предметам и объектам дополнительной информативности существуют

различные способы. Рассмотрим те из них, которые используются в фотографии. Выделяют три вида воздействия на зрителя.

Сигнал — это прямое воздействие на чувства человека. Например, на чувства школьников может воздействовать объявление на дверях школы «Каникулы продлены на месяц». В фотографии сигналом является жест, ярко выраженная эмоция, глубоко символические предметы.

Признак — это сигнал, несущий непреднамеренную, не зависящую от человеческого восприятия информацию. Сам по себе он не воздействует на чувства человека, но при определенных обстоятельствах вызывает определенные человеческие реакции. Например, туча — признак дождя, поднятый жезл работника автоинспекции — признак штрафа. В фотографии это могут быть изображения что-либо делающего человека, следы губной помады на мужской щеке, мокрая или покрывшаяся инеем поверхность объекта, испарения над кастрюлей супа, играющие на сцене музыканты, охотящаяся кошка...

Знак — это смысловой сигнал, часто несущий закодированную информацию. Это предмет, жест, поза, указывающие на связь с другим объектом или обозначающие другой объект. Знак, воспринимаемый чувственно, отсылает мысли зрителя к другому предмету. Он не заменяет, а замещает обозначаемый предмет или человека. Например: форма одежды, светофор, шлагбаум, дорожные знаки, разнообразные атрибуты... В речи знак вступает как обозначение постоянных свойств какого-либо объекта.



«Сигнал»



«Признак»



«Знак»

В искусстве фотографии знаки можно сравнить с буквами алфавита, из которых складываются слова, предложения, повести, романы и частушки снимка. Фотография — это закодированное сообщение, которое и фотограф, и модель хотели бы донести до зрителя.

Знаковая система, этот своеобразный шифр, должна быть понятна либо большинству людей, либо ограниченной по профессиональному, культовому или по какому-либо иному признаку группе людей. Смотря для кого предназначены фотографии. К знакам относятся жесты, позы, фон, предметы, элементы одежды, мимика. Задача фотографа — создать в кадре такую знаковую систему, которая была бы понятна не только ему самому, но и гораздо большему числу зрителей, чтобы они сумели правильно прочесть ее.

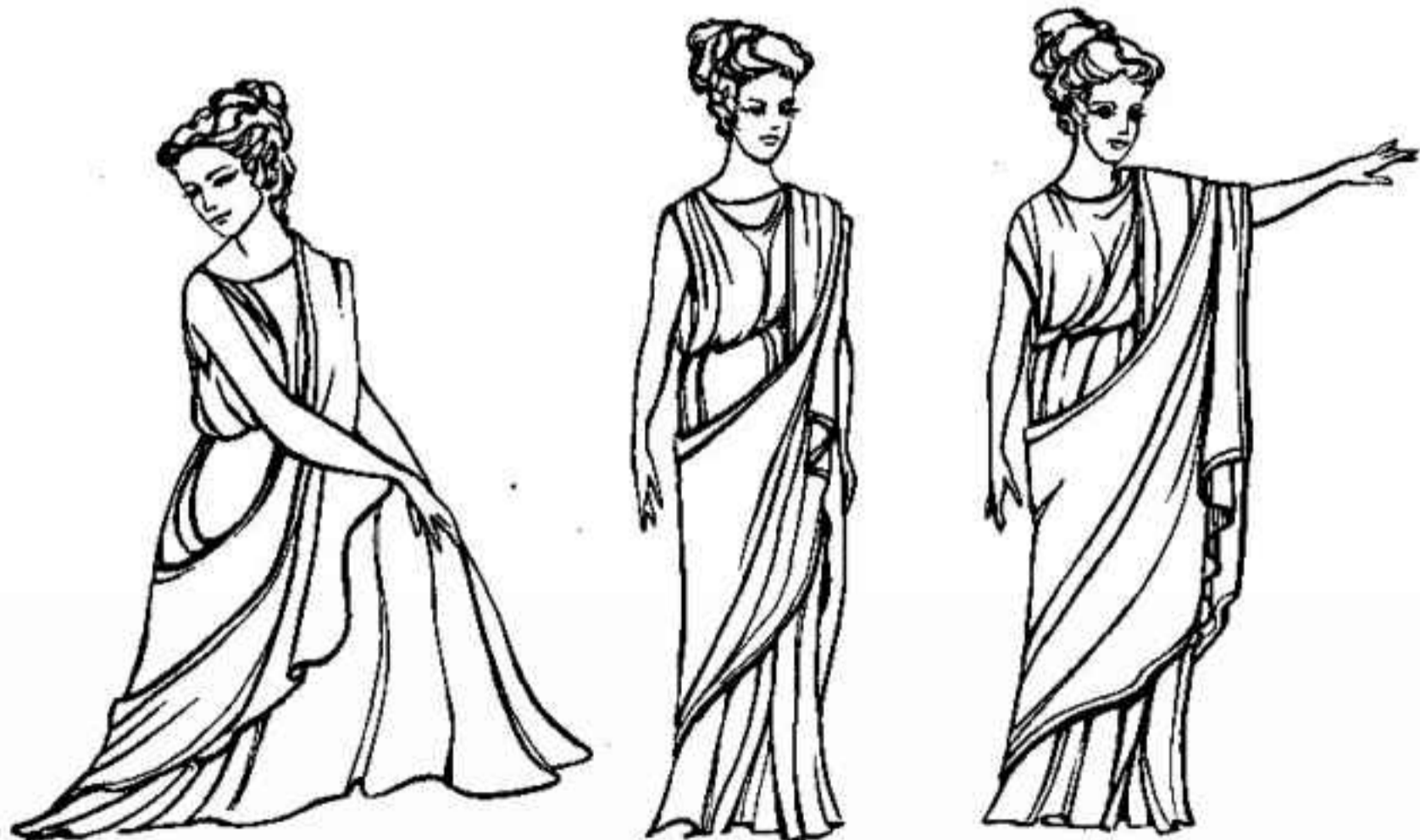
ВИДЫ ЗНАКОВ И ИХ ВОЗДЕЙСТВИЕ НА ЗРИТЕЛЯ

Знаки бывают разные.

Иконические знаки обладают сходством с обозначаемым предметом, похожи на него. Например, египетская пирамида, как место захоронения, похожа на могильный холм, курган; автомобиль схож с телегой; самолет — с птицей; подводная лодка — с рыбой...

Чтобы понять, каким образом, например, одежда играет роль знака, рассмотрим такой ее вид, как драпировка. Наиболее яркий образец драпировки — это одежда древних римлян и греков (тоги, хитоны, гиматии).

Драпировка делает движения человека более осязаемыми, обогащает его образ. Очень капризные на



Драпировка как иконический знак



Стиль в одежде

вид многочисленные складки на самом деле располагаются далеко не случайно. Красотой своих линий и поистине музыкальной ритмичностью они и дают модели великолепный инструмент для создания образа. Драпировка активно воздействует на воображение зрителя.

Те части тела, с которых ниспадает ткань, назовем основными (голова, плечи стоящего человека), а те, что препятствуют свободному падению ткани и меняют рисунок драпировки, — подчиненными (грудь, ягодицы, колени). Взаимодействие и игра основных и подчиненных поверхностей не только не скрывают формы тела, но и делают их более осязаемыми, объемными, а воображение зрителя делает их более идеальными, лишенными недостатков.



Одежда и психологическое состояние модели

При использовании драпировки нужно учитывать, что горизонтальные складки делают фигуру шире, вертикальные — наоборот. Отлично смотрятся диагональные складки, идущие из точек основных поверхностей, расположенных на разной высоте. Диагональные линии усиливают впечатление от поворота и изгиба тела.

Складки, меняющие направление и идущие вверх, контролируют взгляд зрителя в соответствии с задуманной композицией. Колышущаяся драпировка придает фигуре необыкновенную динамичность, оживляет ее. Развивающееся полотнище делается центром внимания, отвлекая внимание зрителя от самой модели. Чем легче развивающийся в потоках воздуха материал, тем воздушнее кажется фигура.

Ткань, используемая для драпировки, и тело модели составляют контрастное сочетание текстур поверхностей. Именно поэтому всегда так хорошо смотрятся снимки, на которых изображены модели с ниспадающими одеждами.

Одежда — один из неотъемлемых признаков современного человека. Она не может быть представлена вне своей основной функции и образует с человеком единое целое. По наряду о человеке можно узнать не меньше, чем по мимике и позе, при этом источником информации в основном служит не то, что надето, а состояние одежды и стиль, соответствующий или противоречащий психологическому состоянию личности.

Любая одежда является лишь разновидностью драпировки, над которой поработали модельеры и портные.

Знаки-индексы отражают смысловую взаимосвязь вещей.

Двери — обозначение входа; купол — знак цельного пространства внутри здания; лестница — знак восхождения; мини-юбка — знак красивых ног; глубокое декольте — знак наличия бюста... В фотографии это жесты кокетства, завлечения, указания что-либо делать. Также любые фрагменты тела модели, отдельные фрагменты механизмов или домашней утвари, заставляющие зрителя домысливать все остальное.

Не следует забывать и о веществе.

Одно из самых распространенных — вода. Капли воды, мокрая одежда кардинально меняют чувства при восприятии снимка. А как передать, например, чувство жажды, предельной усталости? А в пейзаже как передать свежесть раннего утра, силу дождя, влажность морского ветра?

С другой стороны, ровная гладкая зеркальная водная поверхность ярко подчеркивает любой находящийся рядом с ней объект.



Вода на снимке



Знаки-индексы в позе и одежде модели



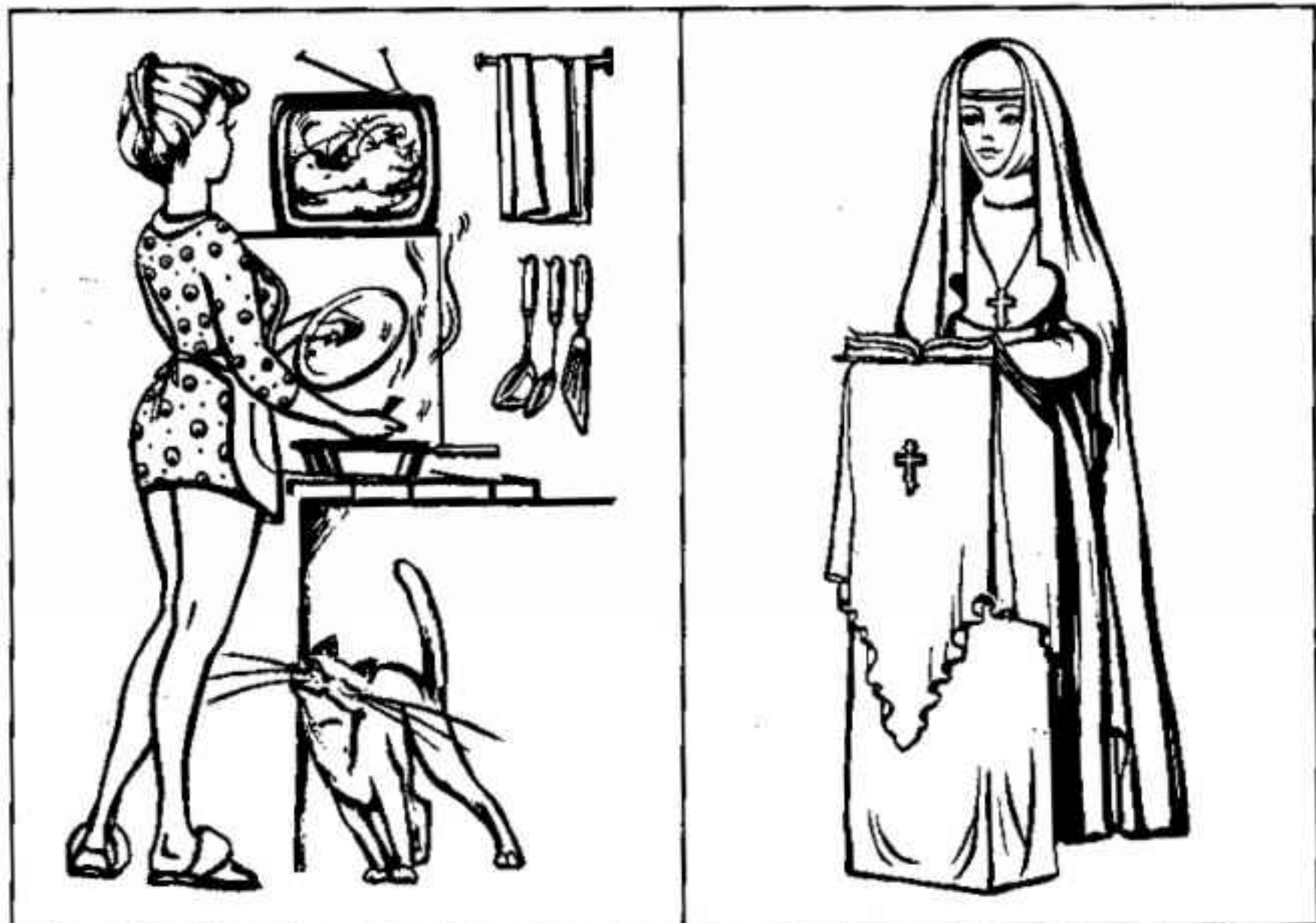
Знаки-индексы в жестах модели

Есть вещи, которые часто ассоциируются с запахом. Например, цветы, испарения болота, свалки мусора, дымящийся свежеложенный асфальт, восходящий пар от приготовленных блюд. Все эти вещества и предметы помогают передать на снимке нечто большее, чем просто изображение. Они требуют подключения фантазии, памяти, рассчитаны на работу стереотипов.

Из газообразных веществ наиболее распространены пар, туман, дым костра или сигареты. Татуировки, наклеенный песок, разнообразные краски, цветные жидкости (молоко, мыльная пена и т. п.) применять нужно с большой осторожностью.

Знаки-символы находятся с предметом в ассоциативной связи.

Многие из таких знаков живут в человеке с древних времен, когда окружающая природа, звезды, животные, растения, камни, вода были первыми учителями человека. Зачастую они существуют только в душе человека. Это изображения, которые сами по себе могут ничего не значить, но за ними скрываются целые системы понятий или блоки информации о чем-либо. Они позволяют через видимые знаки идти к невидимым, но значимым для людей. Например, гербы государств и городов, товарные знаки различных фирм, рекламные, издательские, религиозные, нумизматические, мистические знаки и так далее.



Интерьер и одежда как знаки-символы

Предметы-символы:

- *веер* — символ воздуха и ветра, связан с воображением и женским непостоянством;
- *веревка* — символ разнообразных уз;
- *весы* — символ справедливости;
- *виноград* — символ плодородия;
- *дерево и яйцо* — символы бессмертия;
- *зеркало* — символ воображения, мышления, сознания;
- *камень* — символ бытия, означает прочность и примирение с самим собой;
- *ключ* — символ тайн и загадок;
- *коса* — символ смерти;
- *лестница* — символ восхождения;
- *плащ* — символ высокого достоинства, а также завесы, отделяющей человека от остального мира;
- *плеть* — знак господства, владычества, превосходства;
- *свеча* — символ человеческой жизни;
- *фонтан* — символ жизненных сил;
- *циркуль* — символ созидания;
- *часы* — символ вечного движения;
- *якорь* — символ спасения и надежды.

Окружающие нас вещи вовлечены в сферу жизнедеятельности человека, они словно впитывают те страсти, эмоции, стереотипы, которые сложились у людей в процессе их взаимодействия. Поэтому изображение предмета, его знак может вызвать в памяти, в воображении те же эмоции и представления, что и его реальный прототип. Ярким примером тому служат музеи, где обычные вещи, принадлежавшие в разное время разным людям, рассказывают о жизни этих людей.

ОДЕЖДА И ОБУВЬ КАК ЗНАКИ

Одежду можно отнести к наиболее значимым атрибутам модели и при съемке, и в жизни.



Лыжи как знак-символ

Здесь есть два подхода, взаимоисключающих друг друга.

Первый: одежда, если, конечно, она не является форменной или не несет какой-нибудь общепринятой смысловой нагрузки, надета на человека с целью превратить модель в манекен, вешалку для материала, которому модельеры и портные придали более-менее упорядоченную форму.

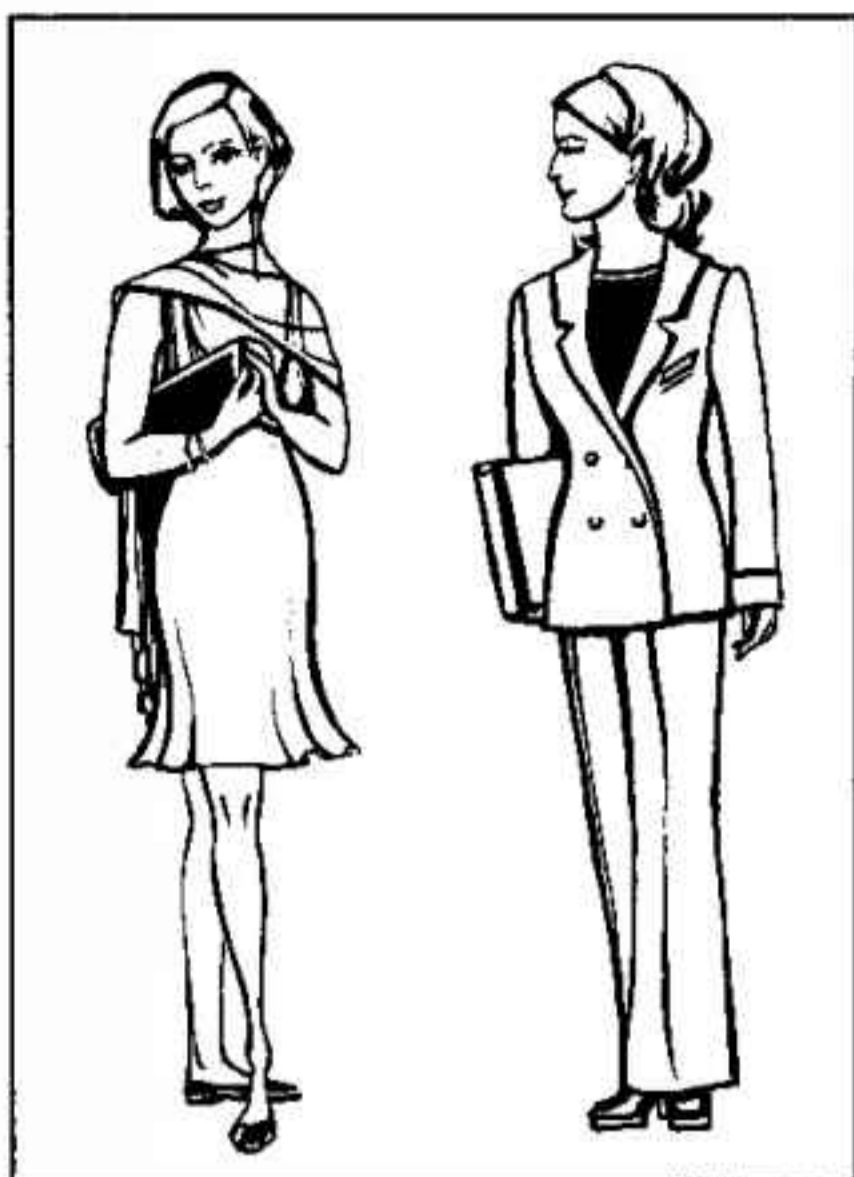
Второй: модель затмевает любую одежду не столько своей внешностью, сколько внутренней психологической силой, образом, стилем поведения. В таких случаях внешний вид нельзя испортить никакой одеждой.

Кстати, эти подходы являются основными различиями в профессиях фотомодели и манекенщицы.

Одежда позволяет подчеркнуть выразительность жеста, позы, фигуры, лица. Фасон одежды определяется линиями тела.

И тем не менее парадокс заключается в том, что чем больше образован зритель, чем богаче его жизненный опыт, тем более он подвержен разнообразным зрительным иллюзиям, воздействию системы абстрактных образов и моды как таковой.

Люди очень часто видят предмет не таким, как он выглядит на самом деле, а таким, каким он должен выглядеть по их разумению. Они способны одинаково восхищаться как предельно реалистичной, так и весьма условной передачей цветов и контуров, что зачастую находится в прямой зависимости от образования и богатства жизненного опыта. Например, городской житель, выросший



Влияние фасона одежды на внешность модели



Подчеркивание одеждой линий фигуры модели

среди четырехугольников мегаполиса, с большей долей восторга воспринимает разного рода окружности и кривые линии, чем сельский житель.

Как уже говорилось, еще в тридцатые годы прошлого века во время экспедиции в Среднюю Азию выяснилось, что восточные женщины, не снимавшие паранджи и не видевшие в своей жизни ничего, что находилось за пределами женской половины жилища, практически не воспринимали любые оптические эффекты. То же самое подтвердилось и при изучении диких племен в Африке.

РИТОРИЧЕСКИЕ ФИГУРЫ

Предметы могут также влиять на отношение к человеку в силу сложившихся стереотипов.

Посмотрим, как формируется при помощи одежды и различных атрибутов, то есть, по сути, знаковых систем, образ. Некоторые образы, сложившиеся исторически, стали своеобразными клише, стереотипами.

В греческой мифологии музы — дочери Зевса, покровительницы наук, поэзии и искусств — изображались с атрибутами, значения которых сохранились до наших дней: муза истории Клио — со свитком пергамента и скрижалями (доска с письменами); муза трагедии Мельпомена — с трагической маской; муза гимнов и красноречия Полигимния держала в руках лиру; муза астрономии Урания — небесную сферу; муза лирической поэзии Евтерпа — флейту...



Мельпомена, Полигимния и Клио

Как конкретные предметы ассоциируются у нас с конкретными эмоциями, событиями, чувствами, сферами деятельности, так же можно придать модели черты той или иной национальности.

Белые одежды и тонкая налобная повязка — и модель приобретает славянский облик, паранджа — и любая модель становится восточной женщиной, набедренная повязка — аборигеном или африканцем, в зависимости от цвета кожи. Однако модель, принадлежащая к негроидной расе, будет неестественно смотреться в славянских одеждах, а, например, принадлежащая к расе европеоидной — в традиционных японских или китайских нарядах.

Любой предмет накладывает на сюжет те или иные ограничения, подчиняет ее определенным правилам, вкладывает в них конкретный смысл, особенно если он является символическим.

Если же не учитывать роль, которую играют имеющиеся в кадре предметы и их ассоциативные связи, то в итоге можно получить снимок, где есть все, однако к главной идее снимка это не будет иметь никакого отношения. Возможно, и такие снимки имеют право на существование, но их художественная ценность минимальна.

В любом виде искусства, чтобы точно донести до зрителя нужную информацию, художник, писатель или фотограф использует избыточную информацию. Например, в литературном языке она составляет около шестидесяти процентов! Это значит, что наш «великий и могучий» можно урезать больше, чем на половину, и при этом не потерять возможности

нормально общаться в повседневной жизни. Конечно, сокращать словарный запас до трех десятков выражений, на примере Элочки-Людоедки из «Двенадцати стульев», нежелательно. В отношении к фотографии это будет соответствовать документальной съемке фас — профиль со снятием отпечатков пальцев.

Чтобы зрителю был понятен замысел снимка, и фотограф, и модель должны несколько переусердствовать, с избытком применяя все средства воздействия, чтобы облегчить расшифровку знаковой системы кадра, вызвать у зрителя лавину чувств и эмоций.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- 1** При помощи каких предметов вы будете создавать образ интеллектуального человека?
- 2** При помощи каких предметов вы будете создавать образ романтического человека?
- 3** При помощи каких предметов вы будете создавать образ творческого человека?
- 4** При помощи каких предметов вы будете создавать образ рокового человека?
- 5** При помощи каких предметов вы будете создавать образ страшного человека?
- 6** При помощи каких предметов вы будете создавать образ технократического человека?

7 При помощи каких предметов вы будете создавать образ мужественного человека?

8 Вы фотографируете полную модель. Как при помощи одежды сделать ее более стройной?

9 Вы фотографируете крупного бизнесмена, который баллотируется в депутаты. Как сделать его на снимке более «приземленным»?

10 Вы фотографируете двух нефотогеничных подружек: русскую и молдаванку. Как визуально сделать их более привлекательными?

11 Вы фотографируете модель среди группы других людей. Как при помощи сигнала выделить ее на снимке?

12 Вы снимаете боевую реликвию — пулемет. Стреляя из него в бою, солдат был удостоен посмертной награды. Как показать это на снимке?

13 Вы фотографируете любвеобильного мужчину. Как показать на снимке это свойство его характера?

14 Вы снимаете варящего обед повара. Как показать на снимке аромат, разносящийся по кухне?

15 Вы делаете рекламный снимок песочных часов. Как обыграть их форму при помощи знака?

16 Вы делаете рекламу пива с обильным пенообразованием. Как на снимке акцентировать внимание на этой особенности напитка?

17 Вы фотографируете передовика производства. Как показать на снимке тяжесть его труда?

18 Вы фотографируете модель: девушку с некрасивыми ногами. Как, используя знаки-индексы, сделать ноги модели фотогеничными?

Позы и жесты в фотографии

*Как формируется в фотографии образ человека,
состоящего из души и плоти?*

*Сначала — это контурная форма, силуэтное очертание.
Затем — наполнение контура подробностями, цветом и
светотенями, фактурой, колоритом.*

*И вершина — придание образу психологизма, показ внутренней
сущности модели. Недаром фотографы любят снимать актеров,
которые, может, и не обладают внешними природными данными
фото модели, но на снимках поражают своей выразительностью,
идушей от внутреннего состояния.*

Прекрасное не может быть бессмысленным.

ОСНОВНЫЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ ПСИХОЛОГИИ ВОСПРИЯТИЯ ПОЗ И ЖЕСТОВ В ФОТОГРАФИИ

Как определили психологи, человек получает в среднем только сорок процентов информации за счет слов, все остальное — за счет внешнего вида собеседника, его мимики, поз, жестов и интонации голоса. Таким образом, вы можете рассчитывать примерно на треть от общего потока информации, позируя перед камерой или выходя на светский раут. Но для себя решите: на снимке вы хотите выглядеть красиво — или похоже на себя? Довольно часто это

разные вещи. Если в результате образ на снимке сходится с тем, что вы ожидали, это приятно, а если не сходится — это предмет особого разговора.

Значение позы и жеста на снимке сложно переоценить. Однако когда перед фотоаппаратом появляется модель, у фотографа часто возникает проблема, какие позу, жест ей придать. Обычно фотографы имеют в своем запасе десяток любимых поз, которые нетрудно вычислить,

просматривая их работы за некоторый период времени.

Что касается моделей, то в подавляющем большинстве случаев у них та же проблема: небольшой на-

бор любимых поз, которые они применяют в повседневной жизни. Но, надо сказать, эти позы и являются наиболее естественными и фотогеничными для конкретной модели.

ПОЗА И КОМПОЗИЦИЯ

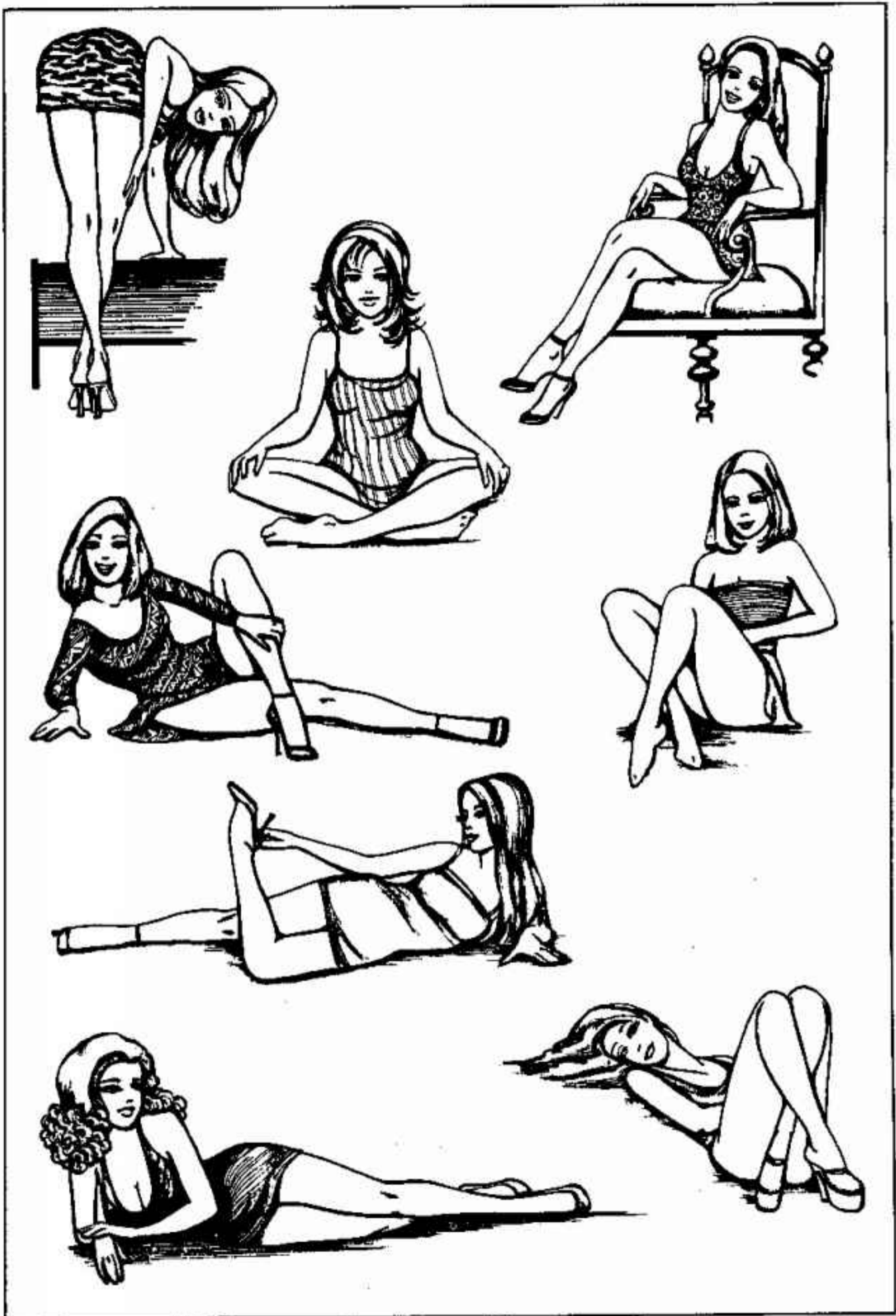
Позы и жесты всегда индивидуальны. То, что хорошо получается у одной модели, совсем не подойдет другой. Здесь сказывается и физическое состояние, и мимика лица, и внешние данные, и душевные качества. Поэтому к каждой модели нужно подходить строго индивидуально, так как универсальных моделей, способных изобразить все, не существует.

СКРЕЩЕННЫЕ НОГИ

С точки зрения и композиции, и фотогеничности, эта позиция — очень сильный прием, который рекомендуется использовать, особенно женщинам, в самых различных ситуациях, естественно, с учетом комплекции.

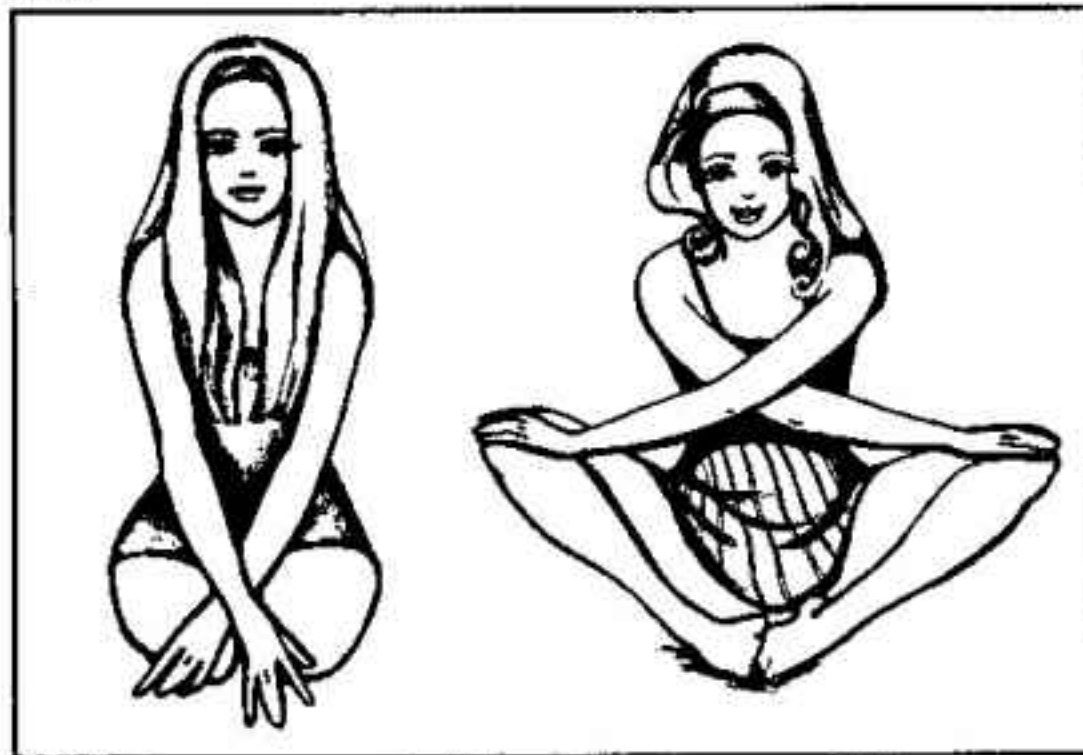
Взгляд зрителя при этом фиксируется на точке или линии пересечения ног.





СКРЕЩЕННЫЕ РУКИ

С точки зрения композиции, этот жест очень хорош, но, учитывая, что жесты рук несут в себе колоссальную информацию о психологическом состоянии модели, на первое место выходит их психологическое значение.



СОЕДИНЕННЫЕ В ОДНОЙ ТОЧКЕ РУКИ И НОГИ

Этот прием никакой особой психологической нагрузки не несет, но, с точки зрения композиции, фиксирует взгляд в этой одной точке.



Совмещенные линии рук и ног



ИЗГИБ СПИНЫ

Необходимо обратить внимание на то, чтобы при любых наклонах туловища на спине в районе поясницы был прогиб. В этом случае линия спины является композиционно основной.

Если в спине есть заметный прогиб в сторону живота, то фотогеничность фигуры не вызывает никаких нареканий, так как это естественная поза (она еще и композиционно выгодна).



ПРЯМАЯ СПИНА

Прямая спина у наклонившейся модели также практически универсальна, с точки зрения фотогеничности. Хотя, с точки зрения композиции, наличие прямой линии, особенно у женщин, нежелательно. Она больше подойдет мужчинам.



КРУГЛАЯ СПИНА

Худший вариант и, к сожалению, наиболее распространенный — выпуклая спина. Такой изгиб спины говорит зрителю о том, что модель вялая, усталая, физически немогущая, что на самом деле может не соответствовать реальности.



НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ РАЗЛИЧНЫХ КОМПОЗИЦИОННЫХ ПРИЕМОВ

При фотографировании следует учитывать и некоторые особенности восприятия фигуры модели в зависимости от композиции:

- Расставленные в стороны руки и ноги под углом, близким 45° , улучшают их восприятие зрителем.
- Образуемые различными частями тела (отставленным бедром, руками, ногами и коленями) «стрелки» ведут взгляд зрителя по изображению.
- Образуемые руками и ногами закрытые контуры модели замыкают в себя взгляд зрителя.

Статичные и динамичные формы, в которые можно «вписать» фигуру модели:

- Перекрещивающиеся линии, образуемые в основном руками и ногами, фиксируют на себе взгляд зрителя.
- Ритм, образуемый одинаковыми изгибами рук и ног модели, придает снимку дополнительную художественную ценность.
- Чем дальше руки модели отстоят от какой-либо части тела, за исключением головы, тем больше внимания эта часть привлекает на снимке.
- Любая часть тела модели, выдвинутая вперед, становится центром композиции. Этим приемом модель может демонстрировать фигуру, жест, аксессуары, одежду или обувь.

Чем привлекательнее поза, тем сильнее напряженность мускулатуры,

как у мужчин, так и у женщин. У женщин носки ног должны быть в большинстве случаев вытянуты.

- При любой позе демонстрация моделью внутренней поверхности бедра делает его одним из центров композиции.
- Если снимок эмоционально положительный, жизнеутверждающий, статичный, то композиция должна быть закрытая.
- Если фотография динамична или демонстрирует любые отрицательные эмоции, то композиция тела модели должна быть открытой.

Любая поза модели — это сочетание вертикально и горизонтально расположенных частей тела. На снимке взгляд зрителя сначала скользит по горизонтальным линиям, а потом по вертикальным.

- Отставленная в сторону ступня одной ноги при любой позе является «началом осмотра» зрителем всей фигуры модели. И еще несколько замечаний.

Любое движение приводит к тому, что на теле образуются складки кожи. Они фотогеничны, если находятся в обычных местах сгибов суставов, и нефотогеничны, если находятся в других местах и образуются чаще всего за счет дряблости кожи или жировых отложений.

При выполнении некоторых движений оголяются те или иные участки тела. Иногда это хорошо, иногда

нет. В каждом конкретном случае это надо учитывать.

Кроме того, нельзя забывать о тех частях тела, которые делают его подвижным. Это шея, плечевой и локтевой суставы, кисти рук, поясница, тазобедренные суставы, колени, стопы. Модель и фотограф должны знать, насколько эти части тела обеспечивают ее подвижность и насколько непринужденно выполняются движения. Надо иметь в виду, что непринужденность и гармоничность всех поз гарантированы только хорошей физической подготовкой.

Также необходимо учитывать, что некоторые части тела оказывают психологическое воздействие на зрителя, им свойственно стремление к расширению, сужению, движению, обусловленное природной необходимостью.

Например, наиболее динамичны и склонны к расширению бедерный и плечевой пояса. Талия, особенно у женщин, имеет свойство сужаться. Голова, руки, ноги также воспринимаются как части тела, которым свойственны конкретные жизненно необходимые функции. Это часто используют в своем творчестве модельеры.

При этом надо иметь в виду, что позы и жесты, принимаемые человеком в жизни и отображенные на снимке, могут иметь разные толкования, вплоть до противоположных и разноречивых. Но, с другой стороны, зритель воспринимает их, основываясь на своем жизненном опыте, и чаще всего на снимке они отображаются адекватно, и речь идет об усилении внешних данных за счет определенных телодвижений при показе конкретных черт характера модели.

Существуют некоторые стереотипы выигрышных поз, но использовать их надо очень осторожно.

Фотография использует некоторые стандартные психологические приемы, которые, кажется, должны бы всегда восприниматься однозначно, однако этого не происходит. Помните, что поза и жест — это реакция на обстоятельства. А жизненные, реальные обстоятельства и обстоятельства, созданные специально и ограниченные рамками кадра, — совсем разные вещи. Это надо учитывать.

Поза и жест в значительной степени отражают реакцию человека на обстоятельства. При общении жест воспринимается вкупе с настроением человека, его речью, мимикой, движением, интонацией голоса. С психологической точки зрения, «язык тела» гораздо правдивее и честнее, чем язык в прямом смысле слова, он многое может рассказать о человеке.

Жест и позу нужно оценивать в совокупности с мимикой лица. Обычно лицо человека воспринимается гораздо лучше не тогда, когда имеет правильные черты, а когда на нем ярко выражена та или иная эмоция.

Хороший фотограф снимает модель в тех же естественных позах, которые она принимает каждый день в обычной обстановке.

В фотографии жест, помимо своей функции создания необходимого образа, служит построению композиции снимка, исправлению недостатков внешности и другим техническим требованиям.

Для создания конкретного образа необходимо знать, как влияют жесты или выражение лица на восприятие вашего изображения на снимке.

Есть позы и жесты, которые либо заложены в нас генетически на основании опыта тысяч поколений, либо в связи со сложившимися стереотипами воспринимаются однозначно. Правда, смысл у них в разных странах — разный.



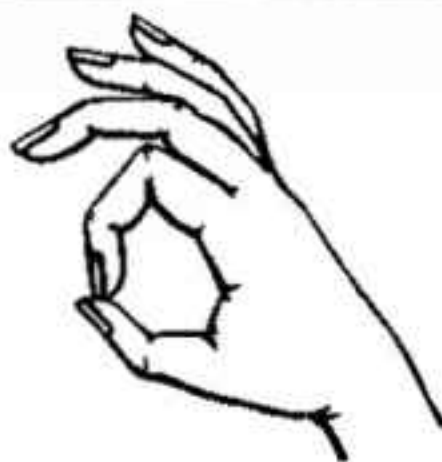
Поднятые вверх два пальца ладонью наружу означают жест победы, ставший популярным благодаря Уинстону Черчиллю.



Этот же жест, выполненный ладонью внутрь — оскорбление. Его происхождение связано с английскими лучниками, которым еще в средние века французские завоеватели пообещали отрубить эти два пальца, чтобы они не могли натягивать тетиву.



Поднятый вверх палец. В США и России этот жест означает «все отлично»; в Австралии, Африке, Южной Европе на Среднем Востоке — сексуальное оскорбление; в Германии — цифру «1» или «Еще одно пиво» в баре; в Японии — цифру «5».



Жест «О'кей», образуемый кольцом пальцев, в Бельгии и Франции выражает бесполезность, бессмысленность; в Тунисе, Сицилии и Южной Италии в совокупности с горизонтальным рубящим движением — оскорбление, угрозу убийства; в Японии — деньги или сдачу мелкими монетами.



Оттягивание пальцем нижнего века. В Южной Америке — женщина восхитительна; у нас — подозрительность, или, при плохом зрении — чтобы лучше видеть.

Этот список можно продолжать. Вывод очевиден: один и тот же жест не везде трактуется одинаково.

Глаза принято считать зеркалом души. Считается, что взгляд модели в камеру, а значит, и на зрителя, означает контакт модели с ним.

В жизни люди обычно очень настороженно реагируют на пристальный взгляд.

Но во время съемки вместо зрителя есть фотоаппарат и «прячущийся» за ним фотограф. Модели надо научиться общаться с ними, иначе в кадре в глазах получается вселенская пустота, в которой можно различить неисчислимое множество галактик, еще не открытых астрономами.

Взгляд не в камеру символизирует уход модели в свой внутренний мир мыслей и чувств, выражает отношение к предмету или человеку, а также служит элементом кокетства, как у женщин, так и у мужчин.

Горизонтально в сторону — кокетство, хитрость («бегающие глазки»).

Взгляд ниже уровня глаз — задумчивость, грусть, печаль.



Поглаживание щек одной рукой со стороны подбородка. В Греции — похвала лицу женщины; в Германии, Нидерландах, Италии — серьезная болезнь человека; в Югославии — преуспевающий бизнесмен; у нас — человек думает и принимает решение.



Уход в мир своих чувств, мечтательность



Контакт со зрителем



Кокетство, хитрость



Грусть, задумчивость

Выше — мечтательность (с точки зрения психологов, взгляд вверх влево — конструирование образов; вверх вправо — мечтательность, воспоминание).

Закрытые глаза — запоминание или вспоминание ощущений от вкуса или запаха.

Наклон головы тоже имеет свои значения.

Закинутая назад голова говорит о гордости или высокомерии модели, чувстве собственного достоинства.

Если при этом грудь значительно выдвинута вперед, жест символизирует порыв страсти.

Нагнутая вперед голова, в зависимости от направления взгляда, выражает следующие эмоции: взгляд вниз — неуверенность в себе, горе, стеснительность; взгляд исподлобья — неодобрительность, агрессию.

Голова набок — заинтересованность, кокетство, страсть.

Голова втянута в плечи — страх.

Голова вытянута вверх — интерес, любопытство.



Ощущение вкуса или запаха



Высокомерная модель



Агрессия



Заинтересованность

Следует помнить, что любая напряженность либо мускулатуры, либо мимики лица, носит агрессивный характер.

Что касается основных поз, которые возникают в процессе общения между людьми, то тут психологи выделили четыре вида:

- Приближение — поза внимания, выражаемая наклоном тела вперед.
- Уход — негативная, отказывающая или не принимающая поза, выражается в наклоне назад или отворачивании.



Страх



Любопытство



Приближение

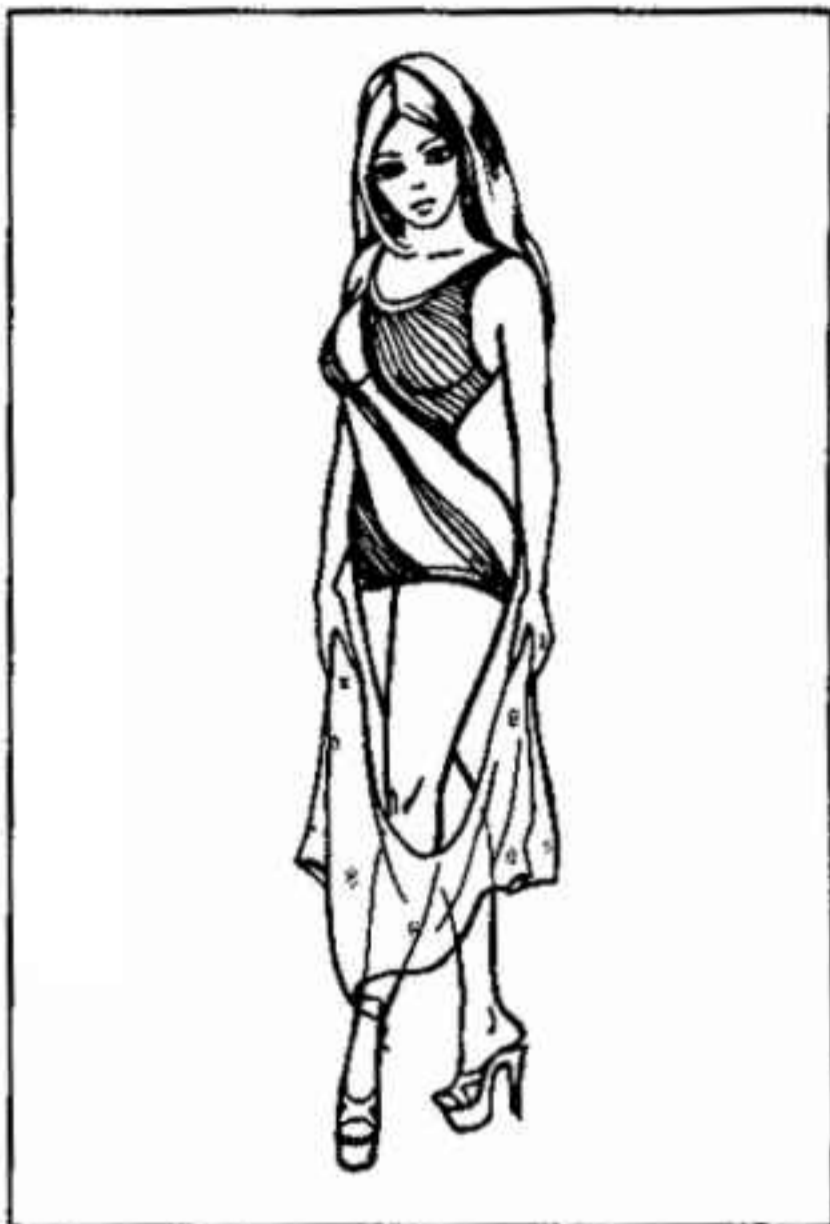


Уход

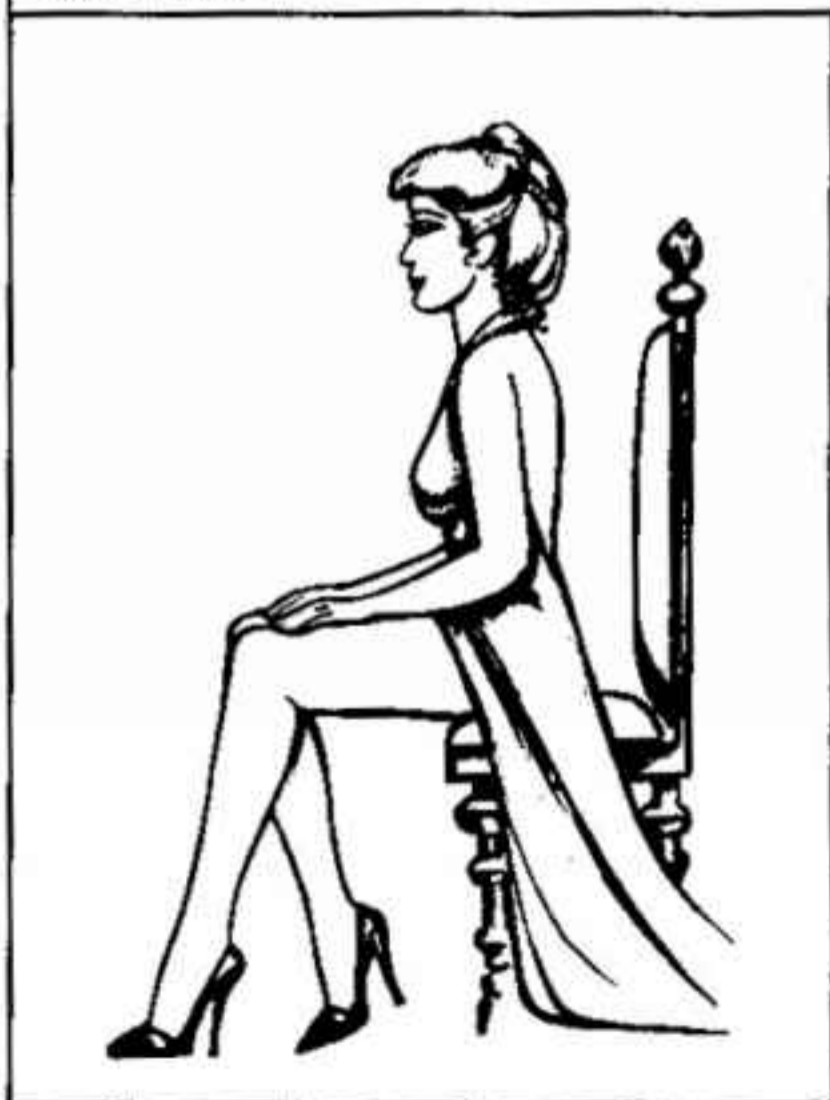
- Экспансия — горделивая, самодовольная, надменная поза, проявляющаяся в расправленной грудной клетке, плечах, прямом или наклоненном назад туловище, высоко поднятой голове.
- Свертывание — подавленная, печальная, удрученная поза, выражающаяся в наклоненном вперед туловище, склоненной голове, опущенных плечах, впалой грудной клетке.



Свертывание



Экспансия



Позитивное отношение модели к собеседнику



*Позитивное отношение
«зажатой» модели
к собеседнику*

Из психологии известно, что чем менее расслаблена поза, тем больше позитивного отношения модели к собеседнику, находящемуся в кадре, она как бы передает ему свое уважение.

И наоборот, расслабленное положение тела модели говорит о пренебрежении ей другой модели в кадре, о ее завышенном самомнении и эгоизме.

Язык жестов существовал еще у древних охотников, которые, маскируясь, подражали телодвижениям и повадкам животных, что обеспечивало удачный исход охоты. В разное время в разных местах люди уподоблялись наиболее почитаемым животным, возникали многочисленные обряды, празднества, ритуалы, отголоски которых присутствуют и в современных общепринятых жестах.



Пренебрежение окружающими



Эгоизм

Руки тоже можно назвать зеркалом души. На снимке, кроме выражения внутреннего состояния модели, они служат для акцентирования и усиления выразительности глаз, лица, других частей тела. Также руки связывают модель с окружающими предметами.

В процессе эволюции именно руки имели возможность развиваться наиболее разносторонне. Недаром слово «жест» в бытовом смысле означает выразительное движение руками. Зачастую самое выразительное лицо без выразительных жестов рук кажется мелким и незначительным.

Жесты рук бывают иллюстративными, условными и психологическими.

Иллюстративные жесты сопровождают речь человека показом и обозначением размеров, формы чего-либо, какого-либо общеизвестного действия.



Отрешенность от окружающего



Иллюстративный жест

Условные жесты заменяют речь. Многие из них носят интернациональный характер. Например, жесты согласия, отрицания, молчания, воздушного поцелуя, приветствия.



Усталость



Молчание



Воздушный поцелуй



Взгляд вдаль



Молитва



Медитация

Ярко выраженные психологические жесты отражают состояние внутреннего мира человека, его чувств, настроения. Незавершенные же жесты говорят об эмоциональном внутреннем кризисе, драме, трагедии модели.

Жесты на уровне живота и ниже носят оттенок грубости, цинизма.

Они не совместимы с образами романтического и культурного человека. Если это не условные жесты, то в подавляющем большинстве они служат либо для акцентирования внимания на вторичных половых признаках, либо наоборот, для их прикрывания, демонстрируя скованность и застенчивость модели.



Жесты на уровне живота и ниже



Жесты на уровне груди

Жестикуляция на уровне груди выражает душевность, сердечность.

Она говорит об эмоциональном возбуждении, волнении, восхищении, любви или ненависти.

Еще выше руки — смысл жеста становится интеллектуальнее и душевнее.





Жесты на уровне лица

Жест на высоте лба относится к сфере мысли, понимания, рассудка, разума.

Руки выше головы — жест выражает недоступность, необъяснимость с точки зрения разума. Это сфера эмоций и чувств, бессилья разума и чего-то фантастического.





Жесты на уровне лба



Жесты выше уровня головы

Это можно хорошо проследить на примере такого распространенного жеста, когда модель проводит ребром вытянутой ладони со сжатыми пальцами в горизонтальной плоскости. Если модель показывает, что устала от чего-то на физическом уровне (тяжелый труд, неприятная работа), то проводит рукой на уровне шеи. Если же ее эмоции относятся к интеллектуальному плану, то жест делается на уровне лба, либо немного выше головы.

То же самое касается и жеста, когда модель словно упирается ру-

ками в невидимое стекло, создавая таким образом виртуальный барьер. Чем неприятнее для нее ситуация, тем больше вытянуты руки и, соответственно, дальше выставлен виртуальный психологический барьер.

Руки в спокойном состоянии — пассивность, расслабление, усталость, покой.

Руки, крепко сжимающие предмет, — активность, агрессия.

Плечи также обладают выразительными функциями, их обычно называют термометром чувств, так как



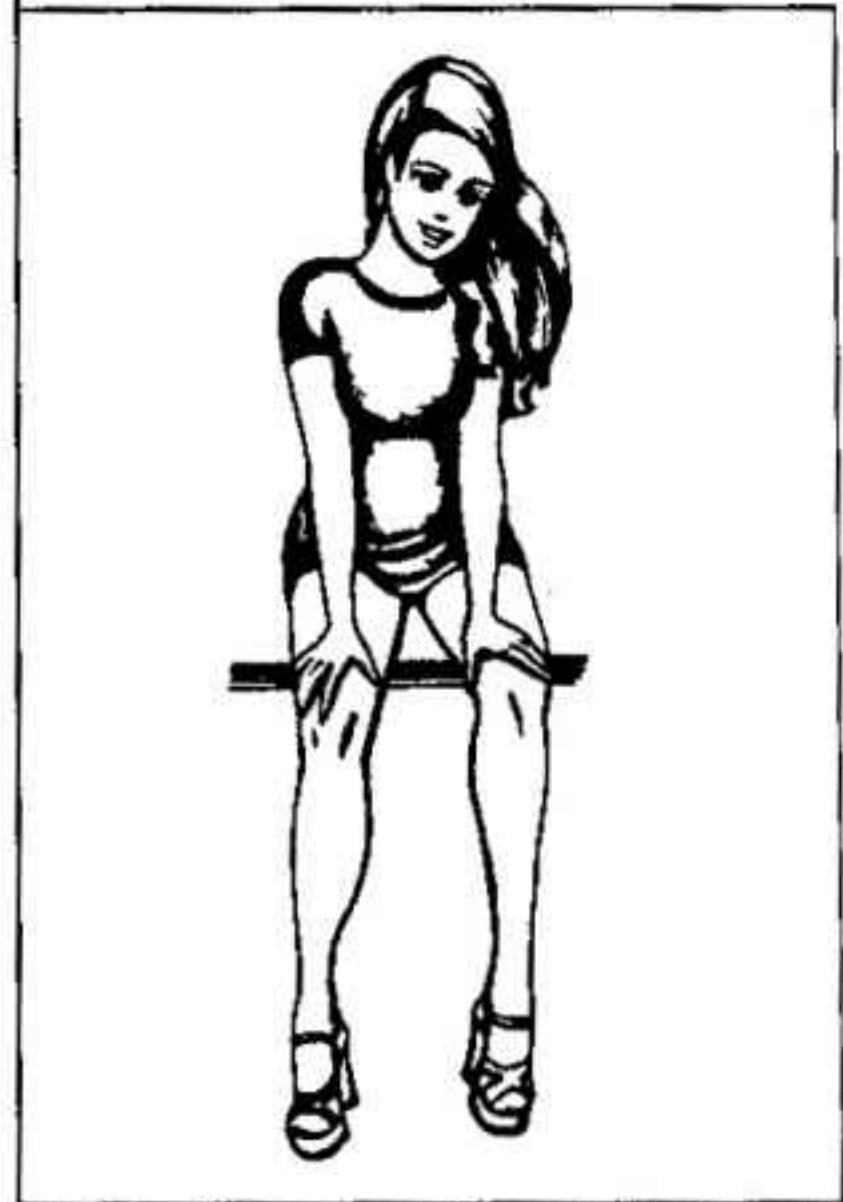
Усталость



Расслабленность



Руки крепко сжимают предмет



Внутренняя агрессия



Усиление эмоции поднятыми плечами

любой выразительный жест при поднятых плечах усиливается (однако не следует путать с жестом, когда модель втягивает голову в плечи от страха, что сопровождается соответствующими мимикой и жестами).

Как показывает практика, этот жест означает, что человек не понимает, о чем идет речь, или не знает чего-либо. Но с точки зрения фотографии, он может нести функцию завлечения, кокетства, особенно при съемках женщин.

Выдвинутые вперед плечи вкупе с другими жестами говорят об усталости, нерешительности или скорби модели.

Плечи на разном уровне — недоумение, разбросанность чувств.

Плечи назад — мечтательность, романтизм, благородный порыв.

Также любой выразительный жест усиливается при помощи раздвинутых пальцев рук в любом положении или сильным прогибом модели в талии.



Нерешительность



Недоумение



Романтический порыв

Если руки (а в некоторых случаях и ноги) делают в жесте одинаковые «зеркальные» движения, это говорит об уравновешенности модели, находящейся во власти конкретной эмоции. Если же руки (и ноги) делают различные движения, значит, чувства модели разбросаны, и, чтобы понять их, надо анализировать каждый жест отдельно.

Движения кистей рук очень информативны. Практически невозможно перечислить все их невербальные значения: активный — пассивный; сообразительный — глупый; интересный — неинтересный; напряженный — расслабленный; увлекательный — скучный; любопытный — безразличный; важный — бессмысленный; умышленный — неумышленный; приятный — неприятный; дружелюбный — недружелюбный; хороший — плохой; красивый — уродливый; покорный — доминирующий; слабый — сильный; невооруженный — вооруженный; сомневающийся — уверенный; застенчивый — храбрый; медленный — быстрый.

Скупые жесты обычно присущи социально зрелым людям, интровертам. Размашистые — экстравертам, которые всегда и во всем обвиняют всех, кроме себя.

По самим жестам, независимо от их смысла, можно судить об отношении одного человека к другому. Например, округлость жестов предполагает сотрудничество, угловатость — соперничество, крючковатые движения руками — упрямство. Все это можно хорошо показать средствами фотографии.

Один и тот же жест в жизни и на фотографии может нести различную



Усиление эмоции раздвинутыми пальцами рук

информацию. Например, портрет пожилого человека, держащего руки на коленях ладонями вверх. С точки зрения психологии, этот жест означает открытость, честность мужчины. На самом деле фотограф лишь показывал мозоли на руках у человека, за плечами которого большая трудная жизнь.

К сожалению, средствами фотографии при помощи одной только кисти руки, за редким исключением, нельзя показать ту или иную эмоцию. Обычно это комплекс жестов рук, положения тела, головы, мимики лица.

Особое внимание стоит уделить положению пальцев модели относительно рта: находятся во рту или касаются его во время исполнения того или иного жеста. Если во рту — значит модель «вся ушла» во внутренние переживания и находится в их власти. Если же только касается его — эмоции и чувства направлены на окружающий мир и других людей. То, какой именно палец принимает участие в действии, тоже имеет свое значение. Основные тенденции тут таковы.

Мизинец во рту в большинстве случаев выражает отрицательные эмоции, которые могут принимать в зависимости от общего психологического состояния тот или иной оттенок, что не меняет их сути.

Чем больше он согнут, вкупе с другими пальцами, тем сильнее негатив, направленный на саму модель. Выпрямленный же палец придает оттенок агрессивности.

Безымянный палец во рту говорит о напряженной умственной деятельности в процессе принятия какого-либо решения, об активном



Мизинец во рту модели



Безымянный палец во рту модели

поиске выхода из создавшейся ситуации, не очень приятной для модели.

Средний палец во рту, расположенный в вертикальной плоскости, отвечает за вкусовые и обонятельные ощущения, показывая, что модель активно интересуется ими. Если же он находится в горизонтальной плоскости, это выдает взволнованность модели или то, что она находится во власти неожиданной эмоции.



Средний палец во рту модели



Указательный палец во рту модели

Большой палец во рту модели

Указательный палец, с точки зрения психологии жестов, является наиболее универсальным и часто применяемым, и тут выявить какие-либо явные закономерности проблематично.

Жест, при котором большой палец находится во рту, вкупе со сжатыми в кулак пальцами, говорит о пренебрежительном отношении модели к окружающим, и эта пренебрежительность тем сильнее, чем больше большой палец развернут наружу.

Этот же жест с полностью развернутой ладонью говорит о наслаждении моделью какими-либо чувствами, в основном — вкусом.

Несколько пальцев во рту повествуют о целой гамме чувств, которые испытывает модель.

Мизинец и ближние к нему пальцы — жест выражает отрицательные эмоции. Средний и соседние с ним пальцы — наслаждение чувствами, положительные эмоции. Большой палец — пренебрежение окружающим миром.

Положение ног совместно с другими жестами тоже несет в себе конкретную информацию (разумеется, в совокупности с другими жестами).

Расставленные ноги говорят об агрессивности модели, ее динамизме или напряженности, а также о желании продемонстрировать фигуру.

Ноги, стоящие вместе, выражают гармонию модели.

Перекрещенные ноги свидетельствуют о желании модели продемонстрировать фигуру. Однако в комплексе с другими жестами они могут указывать и на уставшую долго стоять модель.



Отрицательные эмоции модели



Гамма чувств модели

Стоит обратить внимание и на положение ступней.

Ступни, стоящие вместе, расположенные носками врозь, говорят о спокойствии, прочности, надежности модели.

Носками внутрь — выражают неуклюжесть, нерешительность, инфантилизм модели. Этот жест наиболее характерен для моделей юного возраста.

Одна ступня стоит на носке — жест выражает явную демонстрацию фигуры, говорит о том, что модель общительна. С другой стороны, этот жест выражает желание модели скрыть неуверенность и нерешительность.

Две ступни на носке — модель стремится казаться выше ростом или испытывает сильные положительные эмоции.



Динамизм



Агрессивность



Общительная модель



Внутренняя гармония модели



Перекрещенные ноги модели



Спокойная
модель



Нерешительность



Неуклюжесть



Инфантилизм



Неуверенность
в себе



Положительные
эмоции
модели



Нерешительность



Равнодушие

Ступни перекрещены в районе лодыжек — модель замкнута в себе, испытывает нерешительность и, возможно, нуждается во внешней защите. Если модель приняла позу, в которой ноги находятся на уровне плеч, это говорит о том, что она устала, испытывает чувство равнодушия.

Немало говорит об эмоции модели то, в каком месте относительно нее находится предмет, на который она опирается.

Если опора расположена спереди — модель готова к действиям, ее остановка воспринимается как вынужденная, она готова двигаться и работать дальше. Такая поза носит несколько романтический характер и элемент показа фигуры.

Опора сбоку в подавляющем большинстве случаев служит для демонстрации достоинств фигуры.

Опора сзади оставляет у зрителя впечатление расслабленности. При соответствующих жестах модель выглядит крайне усталой.



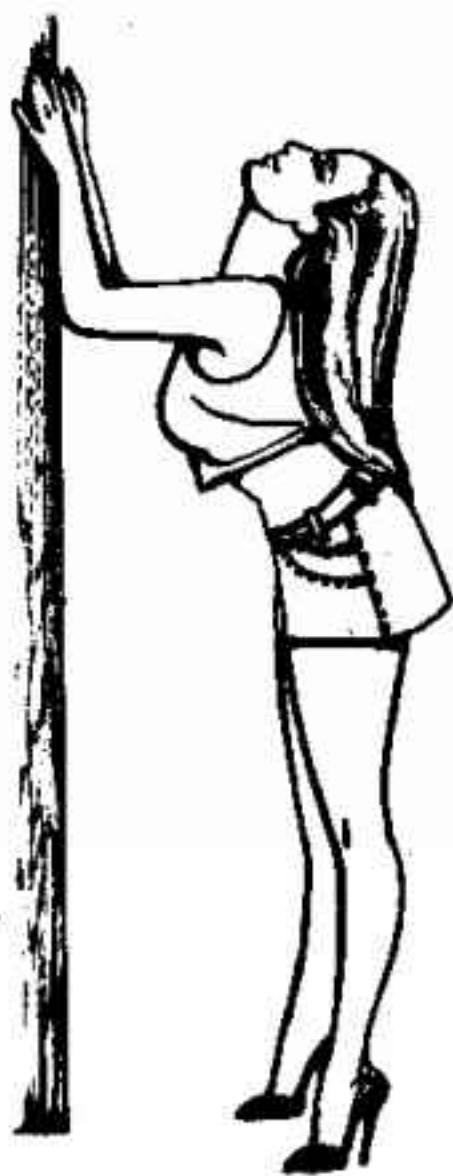
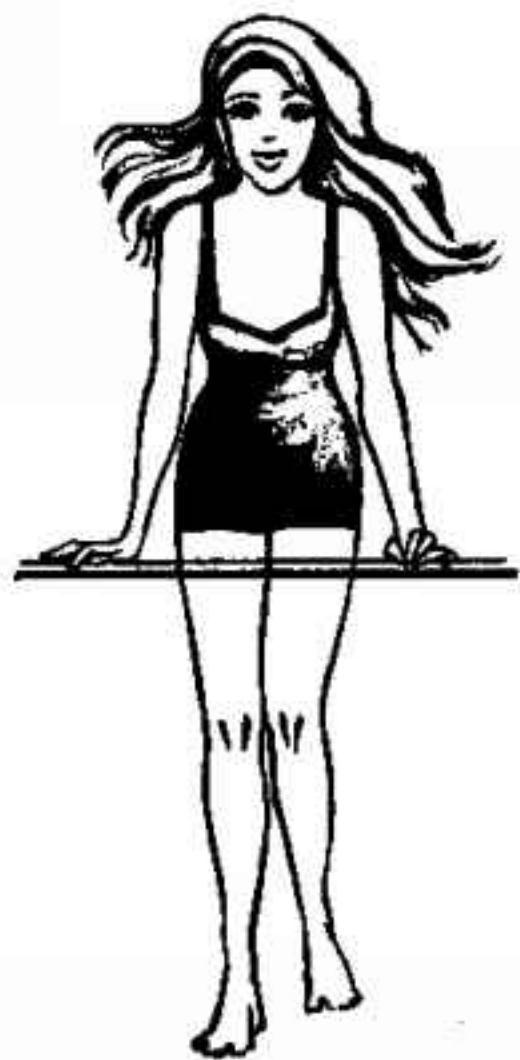
Выше рост



Опора спереди



Поиск внешней защиты



Опора спереди



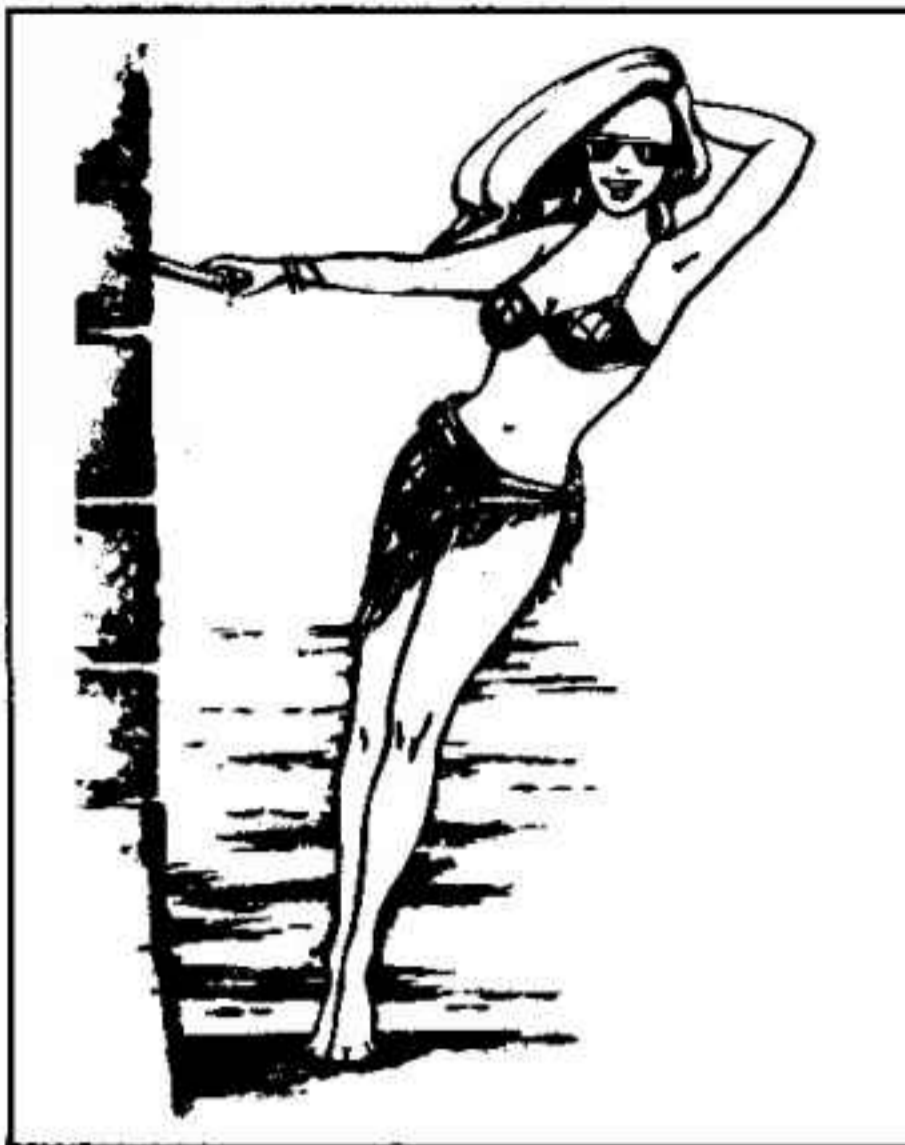
Опора спереди

Также язык жестов человека в некоторых случаях можно заменить при помощи ассоциаций, изображая того или иного известного животного.

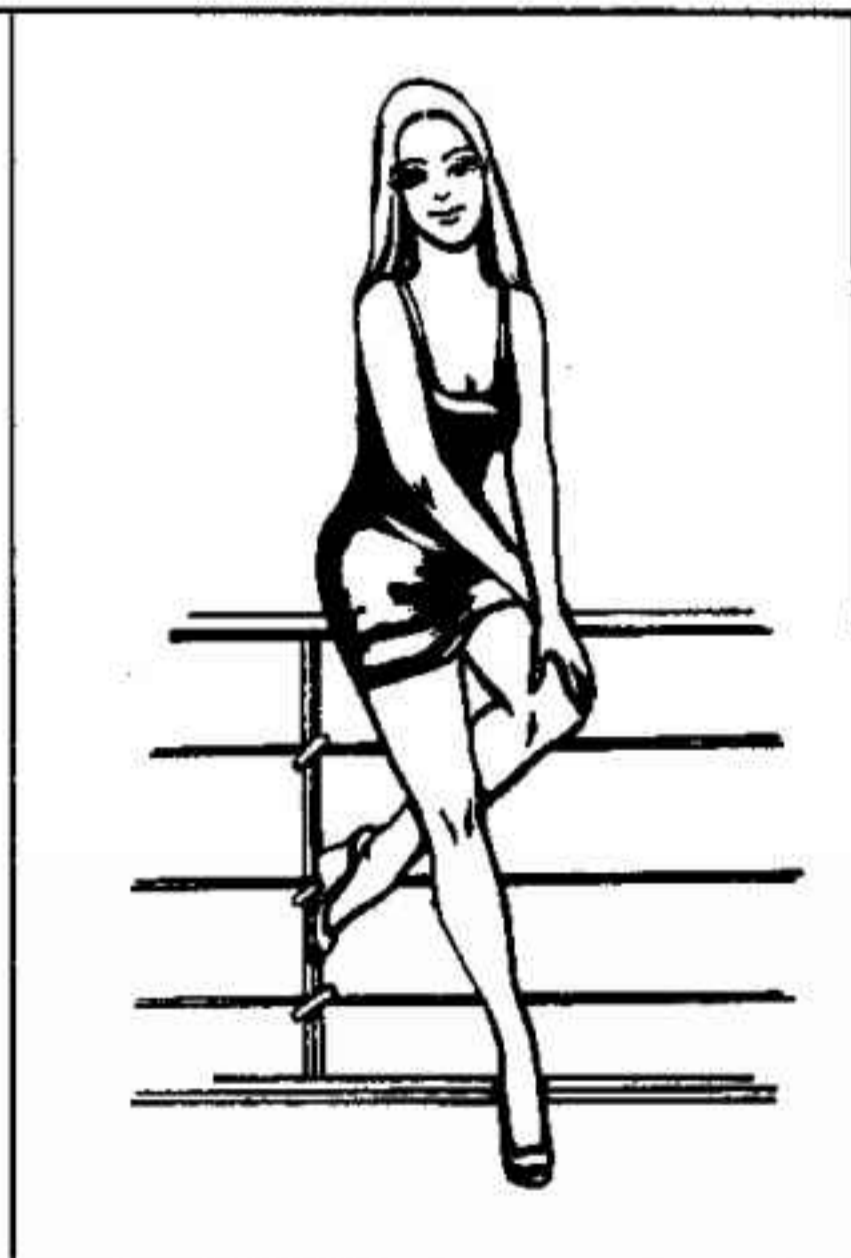
Важно помнить, что движения, мимика во время съемки должны быть выполнены с полной отдачей, максимально правдиво. В противном случае зритель может искаженно трактовать неправильно донесенный до него замысел снимка, например, как физический недостаток.



Опора сбоку



Опора сбоку



Опора сзади

Сознательно искаженные фигуры на изображениях, утрированные позы используются, как правило, для того, чтобы донести до зрителя ту информацию, о которой хотят сказать авторы изображения. Если в устной речи это достигается красноречием, то в фотографии — утрированием позы, жеста или избытком символических внешних атрибутов.

Обычно утрируется то, на что хотелось бы обратить внимание зрителя. Вначале моделируют сцену будущего снимка, затем искажают и утрируют позы, жесты, взаимное расположение моделей, одежду, цвет, яркость света, нарушают законы перспективы и вводят оптические иллюзии. Все это делается с одной целью — облегчить расшифровку знаковой системы снимка, усилить его эмоциональную выразительность.

Этой же цели можно достичь, используя небольшие противопоставления. Нужно показать одну



Опора сзади



«Тигр»



«Зайчик»



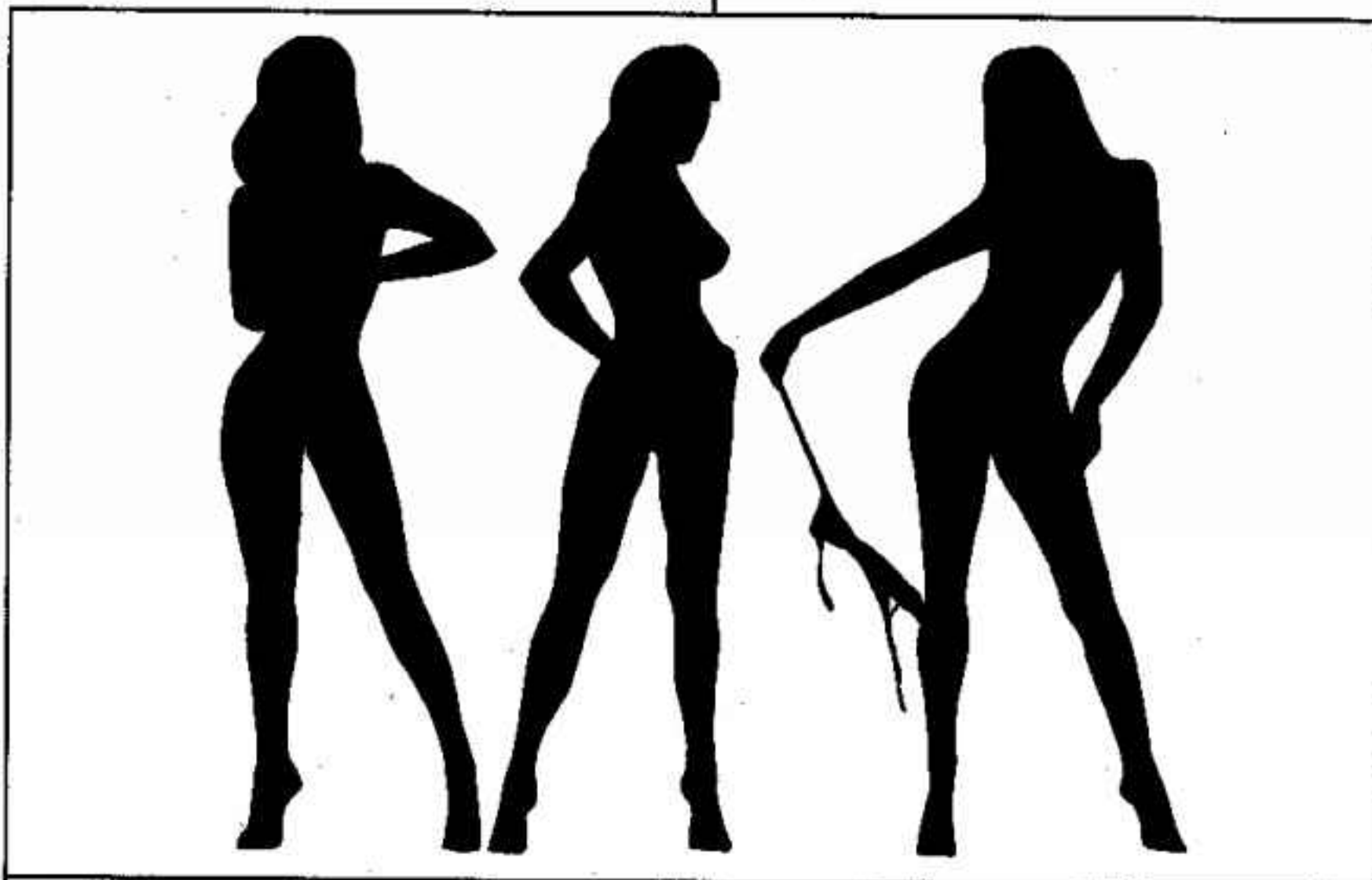
«Кошечка»

или несколько черт характера, не соответствующих образу, чтобы на этом противопоставлении усилить восприятие последнего. Например, если образ модели положительный, то у него не должно быть множество исключительно положительных качеств, что выглядит неправдоподобно, искусственно и далеко от жизни. Несколько намеков на наличие отрицательных качеств характера усилит необходимый положительный образ и придаст ему реальности.

Однозначно к распространенным жестам относиться нельзя, так как помимо самого жеста имеет значение и мимика модели, и ее внешний вид, и ее характер, и окружающий интерьер и многое, многое другое. Так же надо учитывать, что некоторые жесты подходят к конкретным моделям, некоторые — нет, не гово-



Контурная съемка



«Линии силы» в фигуре модели

ря уже о позе. Разные люди выражают одну и ту же эмоцию по-разному. В любом случае исходить надо от индивидуальности находящегося перед объективом человека.

Фотографы, которые специализируются на съемках танцев, особенно бальных, или художественной гимнастики, знают, что очень сложно снимать танцующую пару или спортсменку в движении, потому что обычно получаются неэстетичные фигуры на полусогнутых ногах и полуприкрытыми «пьяными» глазами. Но в конце каждого движения пара или спортсменка обязательно замрет, зафиксируется на мгновение в великолепной композиции, которая отрепетирована многими часами упорных тренировок. Это и есть тот момент, когда должна «вылететь птичка».

Позы и жесты должны быть завершенными по времени и совершенными по исполнению.

Исчерпывающая информация по позам и жестам содержится в нашей

книге «Фотография. Самоучитель для моделей и фотографов».

Опытные фотографы при проверке пригодности фотомодели к профессиональной работе применяют «контурный» способ для анализа пропорций фигуры.

Дело в том, что силуэт имеет всего два измерения, то есть он является при восприятии плоским, даже если смотреть на него двумя глазами. Произвести подобную фотосъемку модели желательно в любом случае, так как именно линии силуэта, «линии силы», формируют фотогеничность фигуры.

Чтобы оценить привлекательность и пропорции ноги модели, также следует снять ее таким образом: поставить ноги немного больше ширины плеч и перенести тяжесть тела на одну из ног. Сделать контурный снимок. Потом носок отставленной ноги развернуть под прямым углом и сделать второй снимок. Этого обычно бывает достаточно.

СПОСОБЫ ВИЗУАЛЬНОГО ИСПРАВЛЕНИЯ ОСОБЕННОСТЕЙ И НЕДОСТАТКОВ ВНЕШНОСТИ

АСИММЕТРИЧНОЕ ЛИЦО

В случае явной асимметричности лица модели съемка в фас не производится. Если все-таки это необходимо, то, за исключением документальной фотосъемки, обычно используется неравномерное освещение лица, чтобы скрыть асимметрию. При этом надо учитывать, что часть лица, которая освещена сильнее, будет казаться на снимке более широкой.

Если один глаз модели больше другого, то иногда можно усилить этот недостаток, чтобы зритель думал, что снимок так и задуман: прищур одного из глаз, подмигивание, расширенные от удивления глаза...

Если нос расположен на лице асимметрично или основание его опущено, то модель лучше снимать в профиль или полупрофиль.

КРУГЛОЕ И ШИРОКОЕ ЛИЦО

К широкому и круглому лицу идут высокие шляпы, к удлинённому — низкие с широкими полями.

Прямой пробор в причёске, гладко расчесанные на стороны волосы придадут такому лицу ещё большую округлость и зрительно сделают шею короче. Не рекомендуется открывать уши.

ВЫТЯНУТОЕ ЛИЦО (ДЛИННОЕ И УЗКОЕ)

Если лицо узкое и длинное, нежелательно носить гладкие причёски, зачесанные назад волосы или прямой пробор. Чтобы визуально сократить длину лица и расширить его контур, обычно делают причёску, при которой масса волос сосредоточена по бокам и надо лбом.

КРУПНЫЕ ЧЕРТЫ ЛИЦА

Женщинам с крупными чертами лица лучше носить гладкие причёски без громоздких деталей.

МЕЛКИЕ ЧЕРТЫ ЛИЦА

Если черты лица мелкие, не следует перегружать причёску отдельными небольшими деталями.

ОТТОПЫРЕННЫЕ УШИ

Если у модели оттопыренные уши, не рекомендуется снимать её в фас, не прикрыв уши волосами или шапкой.

Нельзя также использовать заднее освещение (контровое), так как уши будут просвечивать, и на снимке получатся красными и прозрачными.

ДВОЙНОЙ ИЛИ МНОГОСЛОЙНЫЙ ПОДБОРОДОК, ПЛАВНО ПЕРЕХОДЯЩИЙ В ШЕЮ

Скорректировать многослойный подбородок можно бородой (у мужчин) и причёской. Сделайте высокую причёску, желательно с завитками или локонами на затылке и висках.

МАССИВНЫЙ ПОДБОРОДОК

Отвлечет внимание причёска, основная масса волос которой (или заменяющий её шиньон) находится ближе к шее, либо короткая стрижка, причем волосы к затылку должны укорачиваться.

МАЛЕНЬКИЙ ПОДБОРОДОК

При маленьком подбородке подойдут любые причёски и стрижки, которые создают прямую или, во всяком случае, четко обозначенную линию от подбородка к вискам.

БОЛЬШОЙ НОС

Большой нос не так бросается в глаза на снимке, если установить фотоаппарат ниже уровня лица либо фотографировать в фас.

Большой нос можно визуально скрыть, выбирая прически с волосами, зачесанными на лоб и щеки. Также подойдут распущенные волосы, либо собранные сбоку на затылке. Нежелательны прически с волосами на уровне мочек ушей, с проборами, мелкими завитками и тонкими локонами, а также строго геометрические.

Крупный нос можно уменьшить, используя для макияжа светло-коричневый тон и чуть более темную основу. На крылья носа и боковые поверхности носа наносится более темный тон, а на спинку — более светлый.

ДЛИННЫЙ НОС

Длинный нос можно скрыть прической с волосами, зачесанными на щеки. Нельзя носить гладкие, а также зачесанные назад волосы и симметричные прически. Если прическа в профиль, особенно у женщин, повторяет по форме контур носа, то последний удлиняется. Прическа с плавными линиями, уходящими к затылку, зрительно уменьшает длину носа, уводя от него взгляд. Если наклонить голову модели вниз, нос визуально значительно удлинится.

КОРОТКИЙ НОС

При коротком носе прическа должна быть ярко выраженной округлой формы.

НЕПРАВИЛЬНЫЙ ПРИКУС

При явном нарушении прикуса лучше избегать съемки в профиль, особенно с приоткрытым ртом.

ВЫСОКИЙ ЛОБ

Необходима прямая или зачесанная набок челка.

НИЗКИЙ ЛОБ

Модели с низким лбом и высоко поднятыми в естественном положении бровями не следует носить гладкие прически.

Чтобы скрыть естественную границу роста волос, желательно выбирать массивные, высокие и пышные прически, а также прически с асимметричными длинными челками.

ВЫПУКЛЫЙ ЛОБ

Выпуклый лоб можно скрыть короткой челкой.

СИЛЬНО ВЫРАЖЕННЫЕ МОРЩИНЫ

Морщины можно скрывать, а можно и не скрывать. Все зависит от амбиций и возраста модели. Скрыть морщины можно при помощи мягкого освещения, а также разнообразных косметических средств.

НЕГУСТЫЕ ВОЛОСЫ

Негустым волосам можно придать объем косметическими и парикмахерскими средствами, а также задним контровым освещением, при котором вокруг головы образуется световой ореол, визуально увеличивающий прическу в объеме.

НЕПРАВИЛЬНО ИЛИ ДАВНО ОКРАШЕННЫЕ ВОЛОСЫ

Такие волосы лучше попытаться скрыть в причёске или под головными уборами и париками.

ВОЛОСЫ С ТОЛСТЫМ СЛОЕМ ФИКСИРУЮЩЕГО ЛАКА

Сильно лакированные волосы на снимках будут давать блик при применении фотовспышек. Это надо учитывать.

ХУДАЯ ФИГУРА

При худой фигуре нужно использовать светлые и теплые тона, зрительно увеличивающие объем тела, а также применять ткани с широкой поперечной полоской или с частыми и узкими продольными линиями. Нельзя обтягивать или оголять те участки тела, которые кажутся особенно худыми. Лучше использовать в меру облегающий силуэт одежды в комбинации с пышными, увеличивающими объем деталями. Нужно подчеркивать лишь выигрышные элементы: тонкую талию, длинную стройную шею и т. д. Нельзя носить причёски в виде шиньона, гладкие или очень короткие стрижки.

ПОЛНАЯ ФИГУРА

Для полных женщин не подходят блузы и юбки контрастных цветов, на-

пример, красного и зеленого, так как они зрительно членят фигуру на части и подчеркивают полноту. Наиболее приемлема одежда из гладкой ткани с мелким и средним рисунком.

Для визуального увеличения роста можно носить длинные шарфы, желательно сшитые из того же материала, что и верхняя одежда. Не рекомендуется носить одежду с короткими облегающими рукавами, широкими поясами, яркие ткани с крупным орнаментом, а также очень объемные или безразмерные вещи. Нужно избегать плотного облегания одеждой жировых складок, особенно тонкими тканями или трикотажем. Мелкие детали и орнаменты, контрастные цвета, особенно черные и блестящие, на определенном фоне выделяют фигуру и подчеркнут ее объем.

Не подходит также и белый цвет, лучше использовать его многочисленные оттенки. При маленьком росте нельзя носить причёски с длинными волосами. Они должны быть короткими и, по возможности, ориентированными вверх. Талию лучше всего подчеркнуть узким или средней ширины поясом в тон одежде. Не подходят прозрачные, тонкие ткани разреженных структур. Рекомендуется как крупная бижутерия, так и крупные детали одежды, а также V-образные вырезы воротника, как-бы случайно расстегнутые верхние пуговицы.

ВЫСОКИЙ РОСТ

Для высоких женщин (выше 180 см) подходит одежда длиной чуть выше колена, а при стройной фигуре и еще

короче. Также рекомендуется одежда с редкими и широкими поперечными полосами, лучше контрастных цветов, или частыми продольными и узкими линиями с маленькими промежутками. Подойдут многослойные комплекты одежды, ткани в крупную клетку, с крупным орнаментом, ярким рисунком светлых и теплых тонов, а также широкие пояса, большие вырезы, воротники и отделки, имеющие протяженность в горизонтальном направлении. Обычно не подходят полные макси, которые зрительно делают фигуру еще выше.

НИЗКИЙ РОСТ

При низком росте рекомендуется использовать очень высокие каблуки, избегать слишком короткой одежды, тканей с крупными и контрастными рисунками, а также поперечных сечений и многослойности в одежде. Больше подойдет удлиненная одежда мини и макси. Не рекомендуются плоские и широкополые шляпы, лучше носить шляпы с высокой тульей или высокие прически.

БОЛЬШИЕ ПЛЕЧИ

Не годятся большие воротники. Рекомендуется зрительно расширять бедра за счет пышных юбок.

ШИРОКИЕ БЕДРА

При широких бедрах нельзя носить прямые юбки и юбки, зауженные книзу. Нужно избегать зрительных акцентов на линии бедер и переносить их

выше — на уровень плеч или груди. Нельзя демонстрировать открытые плечи, которые усугубляют диспропорцию. Также не рекомендуется одежда, зрительно сужающая линию плеч, и пышные, широкие прически. Лучше использовать следующую цветовую комбинацию: теплый верх — холодный низ.

ДЛИННОЕ ТУЛОВИЩЕ

У людей с длинным туловищем облегающие брюки только подчеркнут его длину. Вообще лучше носить одежду прямого или трапециевидного силуэта, изделия с завышенной линией талии или скрывающую ее естественную линию. Рекомендуемая длина юбки — немного ниже колена.

КОРОТКОЕ ТУЛОВИЩЕ

Короткое туловище — очень удачный «дефект» комплекции, так как длинные ноги всегда считались красивыми. Если для нужд съемки необходимо скрыть слишком высокую талию, то подойдут силуэты одежды с заниженной линией талии или отрезной линией, проходящей по бедрам. Широкие пояса не рекомендуются. Нежелательно также зрительное членение туловища горизонтально, например, макси-юбкой, так как в данном случае это не прибавляет элегантности.

ДЛИННЫЕ ИЛИ КОРОТКИЕ РУКИ

Если руки у модели длинные или короткие, следует избегать позы, в которой они свисают вниз. Лучше выбрать

позу, в которой руки будут согнуты или находиться в таком положении, когда их размеры нельзя сравнить с пропорциями тела.

ПОЛНЫЕ ИЛИ ХУДЫЕ РУКИ

Полные руки лучше держать по отношению к фотографу «в профиль», ребром ладони вперед или назад. Худые руки — наоборот. И в том, и в другом случае можно использовать для маскировки одежду.

ДЛИННАЯ ШЕЯ

При длинной шее желательны прически с длинными волосами.

КОРОТКАЯ ШЕЯ

Короткую шею визуально можно удлинить за счет прически, которая открывает уши и затылок, а также за счет выреза ворота. Хорошо скрывают короткую шею длинные распущенные волосы.

МАЛЕНЬКАЯ ИЛИ БОЛЬШАЯ ГОЛОВА

Скорректировать визуально размер головы можно либо головными уборами, либо изменением размеров предплечий с помощью фасонов одежды.

ГЛУБОКО ПОСАЖЕННЫЕ ГЛАЗА

Если у модели глубоко посаженные глаза, то при фотосъемке следует

избегать верхнего освещения — при нем надбровные дуги скрывают глаза в тени.

БЛИЗКО ПОСАЖЕННЫЕ ГЛАЗА

Близко посаженные глаза нефотогеничны, поэтому предпочтительнее проводить съемку в профиль.

КОСОГЛАЗИЕ

Если у модели косоглазие, то помимо съемки в профиль этот дефект можно исправить путем направления взгляда модели вниз, или расположить ее так, чтобы взгляд был направлен в сторону косящего глаза.

БОЛЬШОЙ ЖИВОТ

Большой живот обычно трудно скрыть, поэтому лучше переносить зрительный акцент на линии плеч или груди, шею, голову. В одежде предпочтение отдается прямому или трапециевидному силуэту. Нельзя надевать плотно облегающие вещи, подчеркивающие живот, широкие пояса на талии. Скрыть большой живот поможет изображение модели в темной одежде на темном фоне. Модели-женщине удачным дополнением будет декольте.

ВПАЛАЯ, НЕБОЛЬШАЯ ИЛИ НИЗКАЯ ГРУДЬ

Если грудь выглядит нефотогенично, при фотосъемке лучше всего не де-

лать на ней акцента ни позой, ни освещением, или исправить этот недостаток с помощью фасона одежды.

СУТУЛАЯ СПИНА, ПОКАТЫЕ ПЛЕЧИ

При ярко выраженной сутулости не рекомендуется фотографироваться в профиль. Лучший ракурс — нижний, и фото в фас. Не стоит надевать одежду без воротников или с воротниками-стойками. Скроет сутулость большой воротник.

ПОЛНЫЕ НОГИ

При полных ногах нужно избегать облегающих брюк, не обнажать полных коленей. Лучше надевать брюки, расширенные от линии бедер. Выбирать каблуки предпочтительнее средние. Если рост маленький, то подойдет высокий, массивный каблук или туфли на платформе. Ровные полноватые ноги с толстыми лодыжками на снимке лучше выделять цветом или фактурой. Это привлечет к ним больше внимания. Ногам правильной формы подойдут темные тона колготок. Крупный ажурный рисунок или крупные ячейки на чулках усиливают впечатление полноты, поэтому лучше избегать толстых вязаных колготок.

Надо учитывать, что у моделей с полными ногами в районе голени с внутренней стороны бывают не всегда красивые мышцы, поэтому лучше избегать положений тела по отношению к наблюдателю фас — анфас.

ХУДЫЕ НОГИ

С худыми ногами можно сниматься в профиль, присев на краешек стула. Такая поза визуально увеличит объем бедер ног. Если худые ноги правильной формы, то подойдут чулки светлого или телесного цветов, а также другие цвета теплых тонов. Можно надевать колготки из шерстяной пряжи, с крупным рисунком или орнаментом, а также лосины из объемного трикотажа.

П-ОБРАЗНЫЕ НОГИ

При П-образных ногах нельзя сниматься в обтягивающих брюках, лосинах, джинсах. Лучше выбрать брюки прямые и широкие или расклешенные от бедра.

Х-ОБРАЗНЫЕ ИЛИ О-ОБРАЗНЫЕ НОГИ

При Х-образных или О-образных ногах брюки не должны повторять форму ног, поэтому необходимо избегать фасонов клеш от колен. Юбка должна закрывать колени.

НЕПРАВИЛЬНАЯ ФОРМА НОГ

Неправильная форма ног заметна практически всегда в одной плоскости (обычно в фас спереди или анфас сзади). Фотографировать модель надо с такого ракурса, чтобы кривизна ног зрительно была минимальной (в большинстве случаев в полупрофиль спереди или сзади).

НОГИ С РЕЛЬЕФНОЙ МУСКУЛАТУРОЙ

Мужеподобные женские ноги с рельефной мускулатурой лучше получаются на снимках, когда модель позирует в расслабленном состоянии (сидя или лежа).

ТОЛСТЫЕ ЗАПЯСТЬЯ ИЛИ ЛОДЫЖКИ

Если у модели толстые запястья и лодыжки, что говорит о предрасположенности ее к полноте, фотографировать лучше с ракурсов, где эти части тела выглядят наименее полными.

СКОЛИОЗ (ОДНО ПЛЕЧО ВЫШЕ ДРУГОГО, ОДНО БЕДРО ВЫШЕ ДРУГОГО, ОДНА ГРУДЬ МЕНЬШЕ ДРУГОЙ, РАЗНЫЕ ЛОПАТКИ)

При асимметрии тела надо избегать «прямых» поз, когда можно увидеть дефект внешности. Подобные недостатки можно скрыть, если принимать позу с изгибами.

НЕГОРИЗОНТАЛЬНАЯ ЛИНИЯ ТАЛИИ (СПЕРЕДИ ИЛИ СБОКУ)

Если талия не горизонтальна, следует обратить внимание на то, как смотрится на модели тот или иной фасон одежды, так как готовые пла-

тья обычно рассчитаны на горизонтальную талию. Визуально на снимке талию можно исправить либо нешироким поясом, либо срезом одежды, расположенным горизонтально. Если талия горизонтальна, не стоит носить пояс в полуопущенном состоянии, так как это портит фигуру и ассоциируется с неряшливостью.

НЕРАВНОМЕРНОЕ ЖИРОТЛОЖЕНИЕ НА ВСЕМ ТУЛОВИЩЕ ИЛИ ОТДЕЛЬНЫХ ЧАСТЯХ ТЕЛА

Следует носить свободную одежду, скрывающую реальные пропорции тела.

ВЫСТУПАЮЩИЕ ИЛИ ПРОСВЕЧИВАЮЩИЕ ВЕНЫ И КРОВЕНОСНЫЕ СОСУДЫ

Выделяющиеся вены и артерии можно замаскировать естественным или искусственным загаром.

ВЕСНУШКИ, БОРОДАВКИ, УГРИ, СЛЕДЫ ОТ ШРАМОВ, КОЖНЫХ ЗАБОЛЕВАНИЙ

Подобные дефекты скрывают при помощи одежды, аксессуаров, позы либо маскируют косметическими средствами.



СЕКРЕТЫ ФОТОСЪЕМКИ

Как и в любом деле, в фотографии есть свои маленькие секреты, которые иногда решают судьбу фотосъемки и которыми нельзя пренебрегать. А знают их обычно только мастера...

При всех съемках с медленными, кратковременными и длительными выдержками со штатива обязательно применяйте спусковой тросик, предохраняющий аппарат от сотрясения.

В случае использования больших выдержек необходимо научиться отсчитывать секунды про себя. Для этого нужно считать, проговаривая про себя: «двадцать один», «двадцать два», «двадцать три» и так далее. Перед этим при помощи секундомера установить и запомнить темп, чтобы каждая фраза укладывалась в одну секунду.

На черно-белой пленке яркость цветов усиливается.

Синий цвет обладает удивительной способностью смягчать любое

авангардное и излишне броское решение в костюме, придавая ему характер классического, делового.

Чтобы на снимке фон получился нерезким, не отвлекал внимания от снимаемого объекта, минимальное расстояние до него должно быть не меньше полутора метра.

При съемке на природе нужно избегать фона ярко-зеленых лужаек, не стоит надевать ярко-зеленую одежду, так как лицо модели может приобрести такой же оттенок.

Холодные цвета действуют по контрасту гораздо сильнее, чем теплые.

Лицо у модели в зеленом платье будет выглядеть более красным, чем есть на самом деле. В красном платье, наоборот, на лице возможен зеленоватый оттенок.

Снимаясь на цветную пленку, нельзя смешивать искусственное и естественное освещение (свет фотовспышки имеет спектр естественного освещения), так как на будущем снимке невозможно предугадать цвет лица, макияжа и одежды, они могут смешаться.

При съемке на черно-белую пленку модели с крупными чертами лица и темными волосами лучше предпочесть темную одежду. Для блондинок желательна одна деталь белого цвета на темной одежде, для шатенок — наоборот.

Для того чтобы получить более живые снимки любого официального мероприятия, достаточно поставить присутствующих в нестандартную ситуацию или попросить их сделать что-либо, не стыкующееся с происходящим.

Вечерний свет окрашивает все вокруг в более теплые красно-коричневые тона.

Лучший контраст светотеней при съемке на улице для средних широт через час после восхода солнца.

Если солнце или искусственный источник света находятся впереди аппарата и не закрыты объектом съемки, необходимо на пути лучей вне поля зрения объектива поместить покрытие из подручных средств (книга, газета, головной убор...) таким образом, чтобы передняя линза объектива оказалась в его тени.

Во время съемки большой группы людей, за исключением протокольной, модели лучше «разбить» на несколько групп и связать между собой при помощи взглядов или жестов, можно их расположить вокруг какой-либо центральной фигуры или предмета.

При съемке с близкого расстояния со вспышкой часто вместо лица модели получается белый «блин». Чтобы этого избежать, лампу вспышки можно прикрыть кусочком марли или кальки.

Простая фиксация действительности фотоаппаратом в подавляющем случае неинтересна. Чтобы выразить точку зрения фотографа на модель надо сконцентрировать внимание зрителя на снимке либо на какой-нибудь детали, предмете, либо на детали внешности модели, на ее эмоциях.

Мелкие полоски, штрихи, детали различных цветов в одежде или фоне с определенного расстояния кажутся нашему глазу однотонными с окружающими их текстурами, различные цвета сливаются в один цвет. Однако на фотопленку этот эффект не действует, и она фиксирует все буквально.

При съемке надо учитывать, что обнаженное тело модели при освещении теплыми тонами на ярких участках будет окрашено теплыми тонами, а полутона (тени) станут контрастными и холодными. При освещении тела источником холодного света возникает прямопротивоположный эффект.

Наводку на резкость при съемке в условиях недостаточной освещенности можно облегчить, применив лазерную указку.

При необходимости сфотографировать небольшое помещение, в котором никак нельзя найти точку съемки, охватывающую все снимаемые объекты, можно использовать зеркало. Оно должно быть без дефектов, чтобы видимое в нем изоб-

ражение не искажалось. Его устанавливают в любой подходящей точке комнаты и снимают отражение, особенно тщательно проверив наводку на резкость. Зеркало можно установить даже на потолке и производить, таким образом, съемки «с верхней точки». Правда, на снимке получается зеркальное изображение объекта: предметы, расположенные в натуре справа, на снимке получатся с левой стороны. Но это существенно лишь при контактной печати. Чтобы избавиться от зеркальности изображения при увеличениях, нужно лишь положить негатив в рамку увеличителя обратной стороной.

Следите, чтобы главный объект съемки не сливался с фоном.

При съемке портрета резкость наводится по глазам модели. В крайнем случае можно сфокусировать объектив на верхней пуговице воротника, которая чаще всего совпадает с плоскостью глаз.

Если вы собираетесь отснять очень много материала за короткое время, то достаньте из картонной упаковки коробочки с неэкспонированными пленками и поместите их в легкодоступное место.

Держите экспонированные и неэкспонированные пленки в разных местах.

Отсняв пленку, тотчас перемотайте ее в кассету. Тогда при случайном открытии крышки фотоаппарата пленка не будет засвечена. Убедитесь в том, что пленка полностью втянута в кассету, иначе экспонированную пленку можно перепутать с неэкспонированной и попытаться снова зарядить ее в фотоаппарат.

Если освещенность, создаваемая вспышкой, равна освещенности, создаваемой солнцем, то результатом будет неестественное освещение. Если же освещенность за счет вспышки меньше освещенности, создаваемой солнцем, то изображение получится более естественным.

Эффект визуальной объемности на фотографиях большого формата можно достичь за счет так называемого эффекта пограничного контраста. Он возникает на границе двух смежных цветовых тонов или различных по светлоте черно-белых полос при условии большой площади взаимного контакта. Четко выраженный цвет при эффекте пограничного контраста усиливает свою насыщенность.

Бледно-голубые вещи на снимках могут выглядеть белыми.

Желтый и зеленый цвета могут отбрасывать отблеск на лицо, придавая ему нездоровый оттенок.

Для съемки детей светильники можно вмонтировать в игрушку, свисающую с потолка или укрепленную в стене. Такое освещение не пугает ребенка. К камере или штативу прикрепляют большой овальный диск из тонкого, прозрачного плексигласа с рисунком птицы, животного и т. д. Благодаря такому приспособлению ребенок не обращает внимания на камеру.

Красный и оранжевый цвета на снимках могут «растекаться» за пределы контура, их содержащего.

Попробуйте отыскать естественное обрамление для кадра, которое придаст снимку пространственную глубину и поможет взгляду сконцентрироваться на основном объекте съемки.

Необходимо особенно обращать внимание на то, чтобы части одежды, обувь, головные уборы не сливались по своему цвету с фоном.

Предмет, окрашенный в темный, тусклый цвет, выглядит гораздо меньше, чем яркий при тех же геометрических размерах.

Чаще всего какая-то часть облачного неба светлее других. При этом лучше всего расположить фотографируемого человека по преобладающему направлению рассеянного света, напротив наиболее светлого участка неба. Тогда в портрете будут лучше переданы объемы лица и выражение глаз.

Яркие цвета одежды являются центром композиции и формируют восприятие снимка, отодвигая все остальное на второй план.

При съемке летом фотосъемку лучше производить в утренние часы или в послеполуденное время, когда солнце уже не над головой и тени подчеркивают объемность предметов. Ранним утром и в послеобеденное время цветовая гамма солнечного света смещена в сторону теплых тонов.

При съемке растений, насекомых и мелких животных в условиях природы можно использовать удобные самодельные отражатели из пластин белого пенополиуретана, кусков белой простыни и других белых материалов.

Для подсветки растений и насекомых при макросъемке можно использовать зеркальце.

Для удаления явных недостатков на лице человека, таких как морщины, пятна, следы шрамов, в порт-

ретной съемке используются рассеивающие или диффузные светофильтры. Кроме того, они создают эффект слабого свечения кожи человека.

При съемке сюжета, включающего большой участок синего неба, водной поверхности с отражением света солнца, бликов на стекле используется поляризационный светофильтр. Это помогает существенно уменьшить яркость бликов и сделать более насыщенными краски, чтобы придать снимку большую драматичность.

Для съемки ночью или ярких бликов применяются «звездные» светофильтры, они формируют вокруг точечных источников света от 2 до 16 лучей. Для создания радужного ореола вокруг точечного источника света применяют дифракционный светофильтр.

Чтобы максимально затемнить голубое небо, снимать надо при боковом освещении солнца.

При фотосъемке объектов на фоне грязного снега не приближайтесь к объекту съемки очень близко, иначе грязный снег станет слишком заметным на готовой фотографии.

Чтобы убрать излишнюю синеву из кадра во время съемки в горах, где много ультрафиолетового освещения, используется ультрафиолетовый светофильтр.

Движение живого объекта можно разложить на ряд фаз, непрерывно сменяющих друг друга. В одной фазе движение замирает, в другой являются максимальными по скорости. Их надо уловить и использовать в соответствии с замыслом фотосъемки.

КОМПОЗИЦИЯ

Фигура, расположенная в центре кадра, кажется больше, чем на самом деле. Если фигура модели не художавая, то ее лучше располагать ближе к краю кадра, желательно по правилу одной трети.

Движущиеся объекты, рекомендуется располагать на снимке таким образом, чтобы их траектория не располагалась параллельно границам кадра.

Линия горизонта на снимке не должна делить его пополам.

Чем меньше элементов входит в фотопортрет, тем больше эмоциональной нагрузки несет каждый из них, и тем легче объединить их композиционно.

При съемке в полный рост фронтальные положения корпуса менее предпочтительны, чем позы с поворотом корпуса в профиль.

Съемка в полный рост с опорой на обе ноги оправдана при фотографировании детей, стариков, спортсменов, военных, политиков.

Композицию лучше выстраивать на углах в 45–50 градусов, такой ракурс наиболее естественен и удобен для восприятия снимка зрителем.

Для создания замкнутой композиции из тела модели ей достаточно обхватить колени руками в любых комбинациях.

Объект, снятый с верхнего ракурса, психологически несет функцию принижения, вызывая у зрителя покровительственные чувства, психологически возвышая его над объектом, изображенным на снимке. Нижний

ракурс вызывает противоположный эффект.

При съемке нескольких человек фигуры, расположенные на одном уровне, производят скучное впечатление.

При групповой съемке фигуры должны быть размещены гораздо ближе друг к другу, чем обычно в реальной обстановке, иначе на снимке они получатся значительно отдаленными друг от друга.

При съемке группового портрета из двух моделей «накладкой» (модель, расположенная спереди, частично закрывает стоящую сзади) на задний план обычно ставят модель с менее эстетичной фигурой.

При съемке группового портрета подбородок вышестоящих моделей не должен выходить за уровень волос нижестоящих, иначе получается разрыв композиции.

При съемке группы из трех человек нежелательно использовать композицию в виде перевернутого треугольника (две головы сверху, одна между ними внизу), так как у зрителя возникает естественное желание мысленно перевернуть его и поставить в более устойчивое положение.

При съемке модели в полный рост над ее головой должно быть больше свободного места, чем у ног.

Слишком низкие ракурсы практически всегда неестественны и подавляют зрителя.

Избегайте ярких огней или пестрых цветных пятен в стороне от главного объекта, так как они нарушают композицию.

СЪЕМКА МОДЕЛЕЙ

При съемке женской фигуры в подавляющем большинстве случаев модель должна выбрать в качестве опоры только одну ногу.

У женской фигуры модели не должно быть прямых линий и углов. Нежелательно, чтобы модель стояла прямо, строго вертикально держа голову.

Визуально увеличить длину ног модели можно за счет подъема ступни, а при съемке в бикини — за счет ягодиц.

В случае нефотогеничности фигуры акцент делается на наиболее привлекательные части тела под ракурсом, не позволяющим оценить реальные пропорции остальных частей.

Чтобы визуально увеличить длину ног, фотографировать модель следует с нижней точки съемки.

Большая голова в маленьком головном уборе зрительно увеличивается в размере.

Если у модели вялый или двойной, тройной подбородок, рекомендуется избегать ракурсов снизу, а предпочтение отдавать верхним ракурсам, где подбородок не так выделяется.

Если оси глаз и рта непараллельны, необходимо сначала проверить, надо ли это скрывать, так как на фотографиях такая непараллельность часто выглядит динамично. Если нет, модели лучше не улыбаться при съемке в фас. Снимать модель желательно в профиль или полупрофиль.

Чтобы выделить морщины у модели, нужно использовать жесткий свет, чтобы скрыть — мягкий. При съемке в профиль лучше снимать ту половину лица, которая более богата мимикой.

Чтобы значительно увеличить величину глаз, модели необходимо наклонить голову по отношению к объективу и посмотреть на него снизу вверх.

Чтобы не демонстрировать толстые пальцы рук, модели желательно сжать их в кулак либо сложить «в щепотку».

Большие, густые, ломаные или треугольные брови — это целый клад на лице, они являются доминантными. Но это касается только мужской половины человечества. Обычно на них делают акцент, как на смысловых центрах.

При художественной съемке длинные и пышные волосы модели желательно распускать. Этот вариант дает фотографу более универсальные инструменты для формирования образа — контровая подсветка, показ динамики движения, подчеркивание красоты лица и глаз.

Обнаженную часть тела при наличии на ней жировых отложений лучше фотографировать при рассеянном освещении.

Чтобы выделить какую-либо часть тела на снимке, модель может ее «оградить» с двух сторон при помощи рук или ног.

Принцип, который надо соблюдать при портретной съемке, — больше

внимания мелким деталям лица, меньше — крупным.

При большом подбородке у моделей-женщин больше подходит для съемки верхний ракурс, при маленьком и остром — нижний.

Чтобы сгладить диспропорции вытянутого лица, лучше наклонить голову модели вперед, а тело сдвинуть немного в сторону.

Для того чтобы сделать портрет модели более живым, имеет смысл даже в условиях нормального освещения использовать маломощную вспышку, чтобы в глазах модели появились игривые блики.

Наиболее красивой формой лица принято считать овал. Подчеркнуть или придать лицу визуально форму овала можно с помощью прически, воротника, головного убора. Если у модели круглое лицо, фотографировать ее следует в три четверти или профиль.

Женскую фигуру можно считать красивой, если длина ног больше половины роста тела. При этом чем стройнее модель, тем эта разница должна быть больше.

Легкий наклон частей тела в сторону зрителя усиливает концентрацию внимания на них.

При съемке модели с одним источником света психологически предпочтительнее, чтобы он падал слева сверху.

Положение модели спиной к объективу обычно используется, если у нее полная фигура, при этом голова поворачивается в профиль.

Если при съемке модель освещают несколько источников света, то надо внимательно смотреть за его перераспределением — чтобы не

были сильно освещены тени, отсутствовали сильные блики и двойные тени.

При съемке моделей в очках надо внимательно следить за бликами на стеклах. Если их не избежать, то они не должны закрывать глаза.

Если у модели большой нос или глубоко посаженные глаза, то во время съемки ее лучше освещать «в лоб».

Во время съемки необходимо следить за тем, чтобы модели в темной или светлой одежде не сгруппировались с одной стороны кадра, что приведет к перекоосу композиции.

Высокие прически у женщин воспринимаются на снимке лучше, когда фотография делается с нижних ракурсов, гладкие прически и мужские лысины — с верхних.

Зачесанные вперед на лоб волосы делают глаза таинственными.

Если фигура модели не помещается в полный рост в кадр, то ноги ей лучше «отрезать» либо намного ниже или выше коленей, либо чуть ниже края подола платья.

С точки зрения сексуальности наиболее привлекательными считаются длинные, слегка спутанные волосы или очень короткие ежики; наименее сексуальными — тщательно ухоженные, убранные назад гладкие волосы.

При фотосъемке пожилых женщин следует избегать темных оттенков холодных цветов, оттенков коричневого, темно-зеленого цветов, которые подчеркивают возраст, не годятся и цвета ярких, кричащих тонов.

Подбородок — основная часть лица модели, влияющая на фотогеничность. Наиболее фотогеничны выступающие подбородки.

При съемке крупным планом лучше избегать сильного начеса волос на голове, так как от него голова модели кажется неестественно большой.

Лучше, если при съемке модель смотрит вверх, тогда глаза получаются крупнее и выразительнее.

Чтобы увеличить объем волос модели, необходимо расчесать их от затылка вперед, а затем откинуть назад.

Модель, двигаясь перед фотографом, не должна делать резких и лишних телодвижений. Она должна плавно переходить из одной позы в другую, сохраняя при этом необходимое эмоциональное состояние.

Чтобы показать женственность модели, достаточно сфотографировать ее во время приведения в порядок своей внешности (макияжа, прически, одежды, обуви).

Ступни ног модели не должны стоять параллельно, образуя с фигурой почти прямую линию, а должны располагаться предпочтительно под углом 30–60 градусов по отношению друг к другу.

При съемке сидящей модели ее колени на снимке не должны выглядеть острыми углами.

Фигура в виде буквы «О», образуемая ногами сидящей модели с раздвинутыми коленями и сомкнутыми ступнями, не эстетична.

Направление взгляда должно, как правило, совпадать с направлением поворота головы, причем оно может как бы опережать движение головы в какую-либо сторону.

Колено, подтянутое к голове, изображенное на снимке даже частично, носит несколько эротический

характер и сильно возбуждает воображение. При этом все недостатки фигуры остаются за кадром.

При выборе позы положения рук и ног модели не должны быть симметричны.

При непропорциональном теле (особенно при коротких ногах) не рекомендуется снимать модель в профиль.

Нога, визуально воспринимаемая отдельно от остального тела модели, выглядит изящнее и длиннее.

Ноги, расположенные под прямым углом друг к другу при прямых ракурсах, выглядят совершенно разными и вносят в снимок дисбаланс.

При толстых ногах у модели лучший ракурс — диагональный.

При полной фигуре модели нельзя сниматься в фас как спереди, так и сзади из-за своеобразных очертаний ног.

Расставленные ноги модели демонстрируют их длину при хорошей комплекции гораздо больше, чем совмещенные.

Если модель снимается сидя нога на ногу или на полу, то ей не стоит направлять ступню в сторону объектива, а лучше потянуть носок в сторону или к полу, чтобы ближе к фотоаппарату были колени, а не ступни ног.

При худых бедрах и развитых икрах ног модели надо отдавать предпочтение ракурсам в фас, поскольку ракурсы в профиль дают невыгодные пропорции тела. Наилучшие позы — стоя на одном колене или сидя на краешке стула, так как при этом отвисающее бедро выравнивает пропорцию.

У лежащей на спине женщины при вытянутых ногах «галифе» на бедрах расползаются.

При полных бедрах выстраивать ноги модели в одну линию не рекомендуется, так как этот дефект подчеркивается.

В тот момент, когда фотограф уже готов сделать кадр, модели нужно еще больше напрячься, втянуть живот, вытянуться так, чтобы все тело было в напряжении.

Излишне перекрещенные ноги модели производят вульгарное впечатление.

Поджимать одну ногу при позе стоя не рекомендуется для полных или коротконогих моделей.

Полусогнутые ноги модели выглядят неэстетично.

Диагональный ракурс сверху вниз исправляет пропорции тела, так как вынуждают зрителя домысливать, подстраивая увиденное под свой идеал.

Чтобы модель на снимке давала своим изображением более концентрированную информацию, ее части тела должны «накладываться» друг на друга, а не следовать «одна за другой».

Выбранная поза не должна быть утомительна для модели, так как вздувшиеся вены и напряженные мышцы и сухожилия не украсят ее.

При положенных друг на друга или скрещенных ногах часто сплющивается икроножная мышца или возникает другая аналогичная деформация. Чтобы избежать этого, модели необходимо немного приподнять скрещенную ногу.

При кадрировании снимка надо внимательно относиться к отрезанию

ног границами кадра, так как в результате их толщина визуально увеличивается.

Модели не следует на снимке демонстрировать оба плеча целиком, когда одно выдвинуто к фотоаппарату, другое — уходит в глубину, так как приближенное к объективу плечо может выглядеть более крупным и деформированным, особенно при фотографировании «мыльницами».

При съемке сидящей модели нужно следить, чтобы мышца бедра не «расползлась» по кромке стула — это искажает естественные пропорции ноги и выглядит неэстетично. Кроме того, надо учитывать соотношение линии бедра и линии груди — они не должны отличаться, особенно у подростков.

Чем выше солнце, тем выше должна быть поднята голова модели, чтобы глаза выходили из тени надбровных дуг. При съемке на свежем воздухе наиболее приемлемо вечернее или утреннее освещение. Предпочтителен угол солнца над горизонтом в 45 градусов (к пасмурной погоде это не относится).

Если модель сидит, то при съемке в фас будут нарушены пропорции: ноги на снимках получатся слишком короткими.

При съемке портрета в полупрофиль ближе к аппарату плечо должно быть приподнятым, чтобы лучше прорабатывалась перспектива. Поворот головы на это плечо создает гордую осанку, а на дальнее, чуть опущенное, плечо — позу раздумья.

При съемке в полупрофиль немного опущенное ближе к аппарату плечо создает ощущение динамики

и неуравновешенности, что должно быть оправдано авторским замыслом.

При съемке модели с нижнего ракурса нежелателен наклон головы вперед, так как у модели получится двойной подбородок.

На юге в полдень (солнце стоит высоко) короткие тени искажают пропорции головы и фигуры, укорачивая их. Человек, снятый с верхнего ракурса, производит на снимке впечатление приплюснутого к земле.

При эротической фотосъемке на модели не должно быть никаких ультрасовременных и экстравагантных причесок, предметов, демонстрирующих профессиональную принадлежность модели, тем более — никаких указаний на социальный статус, условия жизни и межличностные отношения. Это относится и к часам, украшениям и аксессуарам.

Нельзя фотографировать девушек с маленькой грудью лежащими на спине, так как зрительно грудь становится малозаметной.

Чтобы подчеркнуть форму груди, модель должна прогнуться в талии, отвести плечи немного назад, втянуть и напрячь живот.

Если женщина-модель перед съемкой воспользовалась бритвой для обработки своего тела, то надо учитывать время, за которое ее кожа придет в норму.

При фотосъемке обнаженной натуры надо внимательно следить, чтобы на коже не было складок от изгиба тела, не просвечивали проступающие сквозь кожу ребра.

Белые пятна от купальника на загорелом теле модели не всегда выглядят эстетично.

Модель-«пышку» нужно фотографировать, частично освещая ее снизу, и располагать фотокамеру чуть ниже груди, чтобы визуально они выглядели округлыми.

Модель с небольшим бюстом выглядит более эротично при слегка опущенных и незаметно выдвинутых вперед плечах.

Если при съемке обнаженной натуры у модели «выступает» живот или из-за согнутой спины и опущенных плечах образуются складки, то она должна прогнуться в талии.

Визуально фигура модели становится более подвижной, если голова и плечи слегка повернуты по направлению друг к другу.

Кисти рук обычно всегда более загорелые, чем остальные части тела, что сразу бросается в глаза. Поэтому есть смысл в таких случаях границу перехода от одного тона к другому нивелировать при помощи макияжа.

При съемке обнаженной натуры надо учитывать волосяной покров тела, который не всегда смотрится эстетично, особенно в подмышечных впадинах. Слабый волосяной покров обычно не мешает изображению в целом, но очень темный и густой производит неприятное впечатление.

Если у модели полная грудь, то, чтобы выправить ее пропорции, можно попросить модель поднять руки вверх и скрестить их за головой. Также, как вариант, можно фотографировать модель, лежащую на спине.

При съемке крупным планом спины и ягодиц надо учитывать, что именно на них образуются в первую очередь дефекты кожи от нездорового образа жизни. Чем крупнее

план, тем безукоризненной должна быть кожа.

Чтобы улыбка получилась ослепительной, модели нужно отвернуться от фотографа, создать настроение и в момент съемки резко повернуться к фотографу с великолепной улыбкой, которую она не в состоянии контролировать в этот момент.

Если модель демонстрирует фотографу свои волосы при помощи рук, то ей следует разводить локти в стороны, а не выставлять их в направлении фотоаппарата.

Желательно, чтобы направление поворота головы модели не совпадало с направлением поворота корпуса.

Во время съемки модели нежелательно прикрывать подбородок плечом, а шею лучше максимально вытягивать, напрягая при этом шейные мышцы.

При съемке надо смотреть, чтобы модель не вытягивала в сторону фотографа ног или рук, за исключением «указующего перста», иначе происходят очень сильные и грубые нарушения пропорций тела.

Эффектно смотрится, когда модель поднимает одну бровь выше другой. Нельзя слишком долго удерживать улыбку на лице модели — она получается вымученной.

Чтобы модель не моргала при съемке, нужно, чтобы она прикрыла глаза на несколько секунд, а по команде фотографа «Снимаю!» резко их открыла.

Если модель смотрит в объектив и ее глаза ничего не выражают, лицо на фотографии будет иметь бессмысленное и глупое выражение. В этот момент лучше попросить ее

решить сложные арифметические примеры либо заставить ее вести внутренний диалог с другом или с врагом, в зависимости от замысла снимка.

Нельзя навязывать модели не свойственный ей образ. Приемы, выигрышные в работе с одним человеком, могут выглядеть жалкой пародией при работе с другим.

Обычно при съемке модели в интерьере прослеживается следующая закономерность: чем старше человек, тем монументальнее должна быть мебель, на которой он снимается. Если для молодой красивой девушки вполне достаточно легкого трехногого табурета, то для человека, убеленного сединами, требуется солидное, большое кресло (желательно антикварное).

В одежде с большими подплечиками модель будет выглядеть хоккеистом.

При съемке влажные пористые и шероховатые поверхности и ткани получаются темнее сухих, а иногда ткани приобретают еще и некоторую прозрачность.

Наименьшим направленным отражением обладают ворсовые ткани типа бархата, поэтому на снимке они получаются очень темными с бликами от точечных источников освещения (фотовспышки).

Портрет человека в абсолютно новом костюме выглядит несколько нелепо по сравнению с уже «обжитым».

Чем плотнее одежда облегает тело модели, тем большего количества изобразительных средств лишается фотограф, чтобы показать внутреннюю сущность модели.

Туфли на высоком каблуке могут придать визуальную неустойчивость излишне массивной женской фигуре.

При съемке портрета количество бижутерии и украшений должно быть сведено к минимуму, особенно следует избегать повязок на шее, колье, которые визуальнo отделяют голову от туловища.

Модель в нейтральной или повседневной простой одежде — свитере, футболке, джинсовом костюме, сарафане — на снимке будет выглядеть свежее и моложе, чем в парчовом халате или деловом костюме.

При толстой и недостаточно хорошей фигуре надо избегать остроугольных очертаний, равно как и прямых линий, создающих четкий силуэт.

Иллюзия незамкнутого контура в одежде может быть применена каждый раз, когда надо визуальнo увеличить объем фигуры.

Когда на фигуре модели, на ее одежде, просматривается два центра излучения композиционных линий, то чем ближе эти центры расположены друг к другу, тем меньше будет казаться фигура.

Светлые перчатки при темном костюме делают фигуру шире.

Черные башмаки и черная шляпа при светлом костюме делают фигуру модели выше.

При ответственной фотосъемке необходимо учитывать, что разнообразные резинки на носках, трусах, манжетах и прочие детали одежды оставляют на теле следы, которые исчезают через двадцать-тридцать минут. Одежда, которую надо снимать через голову, при переодевании может испортить макияж и прическу.

Отделка на одежде или украшение около середины фигуры модели укорачивают рост.

Если линии края одежды идут вдоль фигуры модели и сходятся где-то высоко над головой — фигура воспринимается более высокой, чем на самом деле.

Если у модели широкая грудь, то сузить ее можно, поместив яркое пятно на одежде около талии.

Если ноги и голова модели непропорциональны, то надо поместить выгодные точки и элементы отделки одежды в центре фигуры.

При плотном телосложении модели главный акцент на одежде делается цветным пятном или бижутерией около шеи, подчиненный — внизу юбки или костюма.

Если линии, идущие от головы модели, скошены вниз, а идущие от ног — вверх, то фигура модели кажется короткой, и наоборот.

Черная одежда имеет свойство полностью поглощать все складки фигуры модели и, расчленяя ее, делать визуальнo гораздо стройнее по сравнению с оригиналом.

Расстегнутые длинные пальто или плащи зрительно исправляют излишне полную фигуру модели.

Одежда в крупную клетку подходит в основном подросткам.

Ботинки или носки на голых ногах визуальнo сокращают их длину. Исключение — обувь на высоких каблуках.

Пуговицы на одежде в два ряда утолщают фигуру модели.

Тонкие детали одежды увеличивают объем частей фигуры модели. Поэтому они рекомендуются только для худощавых моделей, особенно

при использовании бижутерии и нижнего белья.

Пышные юбки компенсируют объем пышной груди модели.

Если одежда на модели зрительно расчленяет ее тело на части, создавая диспропорцию, то при съемке надо предпринять все усилия, чтобы не было возможности сравнить

формы и размеры различных частей фигуры модели.

Снимать модель лучше на природе, так как там она выглядит гораздо более естественно, свежее, моложе и привлекательнее, чем в помещении — даже в самом богатом интерьере (за исключением крупных планов).

МАКИЯЖ В ФОТОГРАФИИ

Для любой фотосъемки на модель лучше наносить театральный или вечерний макияж.

Для того чтобы исправить недостатки формы лица (квадратное, круглое и так далее) при помощи румян и пудры, определить места их наложения можно следующим образом. Нарисуйте на зеркале яйцевидный овал, направленный острым концом вниз, размер которого, соответствует отражению размера лица модели в зеркале. Поместите в этот овал изображение своего лица, и линия овала укажет границу наложения грима.

Съемка при мягком освещении требует более яркого грима, чем при жестком.

Перед фотографированием на все мелкие морщины и дряблые части лица модели надо нанести тонкий слой невзбитого яичного белка, который стягивает кожу. Затем поверх него, после высыхания, нанести грим. Эффект омоложения очевиден, но кратковременен.

Чтобы закрепить наложенный на лицо модели грим, его сразу после наложения надо либо смочить губ-

кой с ледяной водой, либо протереть куском гладкого льда. Это желательно делать особенно при съемке в павильоне, где жарко от осветительной аппаратуры.

Особое внимание при наложении грима надо обратить на скулы, поскольку они придают форму лицу модели.

Губная помада должна не увеличивать визуально рот модели, а только подчеркивать естественную форму губ.

От светлой помады губы кажутся полнее, от темной — тоньше.

Задача модели-женщины перед съемкой губной помадой или другими средствами подчеркнуть контур губ и сгладить диспропорцию между верхней и нижней губой.

При наложении макияжа не следует оставлять без внимания уголки рта модели. Опущенные уголки ассоциируются с обиженным или надменным человеком. Тот же эффект возникает и при излишне выпяченной (иногда за счет безграмотного наложения грима) нижней губе. Приподнятые же уголки рта ассоциируются с веселым человеком, так как напоминают улыбку.

Слишком яркая помада делает лицо модели вульгарной.

Слишком темная помада, особенно с коричневым оттенком, старит лицо модели.

При цветной фотосъемке тональный крем не должен отличаться от цвета кожи.

При цветной фотосъемке на внутренних уголках глаз можно сделать бежевую, бледно-зеленую, голубую или белую подводку, в зависимости от цвета глаз модели.

При цветной фотосъемке лучше избегать фиолетовых оттенков в румянах и помаде модели.

Контур губ модели не должен быть темнее и ярче основной помады.

Если наложить глубокие тени с обеих сторон лица модели, то значительно удлинится весь овал.

Лицо модели желательно сильно припудрить, чтобы при съемке со вспышкой не появлялось жирного блеска.

За исключением съемки в профессиональной студии, в макияже модели лучше не использовать перламутровые румяна или перламутр. Это может вызвать эффект синяка.

Нижнее веко на лице модели лучше не подводить вообще — достаточно хорошо покрасить нижние ресницы.

Никогда не бывает лишним нанести на лицо модели косметику пастельных тонов. Если в жизни у нее

идеальный цвет лица, на фото кожа будет выглядеть неровной и красноватой. Поверх тонального крема нужно нанести слой пудры, дабы избежать лишнего блеска.

Подводку глаз модели не следует наносить жирными линиями. Это выглядит вульгарно и старит.

Тушь для ресниц можно использовать обильно, это придаст взгляду модели выразительность и глубину, но не желательно использовать цветную тушь.

При эротической фотосъемке на модели должно быть минимум косметики.

При черно-белой съемке нельзя применять губную помаду красного цвета, так как на снимке губы будут черными, а применение помады бледных тонов сделает их белыми. Лучше воспользоваться помадой коричневого оттенка.

Не рекомендуется подводить глаза синим, зеленым или слишком жирным черным карандашом — они дают слишком резкие цвета.

Чтобы на снимке сделать губы модели более пухлыми, на их середину можно нанести помаду более светлого оттенка, чем основной тон, или легкий блеск.

Если кожа у модели смуглая, ей лучше пользоваться розовыми, лиловыми или бордовыми тонами. Натуральным блондинкам подойдут более светлые тона.



МЕТОДЫ ФОТОСЪЕМКИ

При фотосъемке для получения высокохудожественных снимков применяются различные методы. Невозможно предугадать все жизненные ситуации, в которых приходится фотографировать: это и торжественные мероприятия, и семейная фотосъемка, и путешествия, и спорт, не говоря уже о бесконечном разнообразии объектов съемки: и люди, и животные, и предметы, и интерьеры, и ландшафты...

ТЕРПЕНИЕ

Это качество фотографа часто имеет решающее значение для результатов съемки. Слишком многие предметы в этой жизни не поддаются управлению в силу различных объективных причин. Известно, что такое оперативное мероприятие как засада часто приносит великолепные плоды в действиях милиции и военных. В тактике действий фотографа она тоже дает хорошие ре-

зультаты. Это касается съемки детей, животных, спортивных и протокольных мероприятий.

Чтобы сделать действительно «живой» снимок, надо ловить соответствующий момент, для чего необходимы поистине ангельское терпение, постоянная готовность к съемке, просто хорошая физическая подготовка, так как быть все время в напряжении, при видимом для окружающих бездействии, на самом деле очень тяжело.

Чтобы облегчить этот тяжелый труд и при этом получить ожидаемый конечный результат, необходимо:

- иметь «дар предвидения», то есть просчитывать вперед возможные действия объекта фотосъемки. Если при съемке спортивных состязаний это сделать довольно просто, так как все действия спортсменов более-менее предсказуемы, то этого нельзя сказать о съемке детей, животных, поведение которых напоминает броуновское движение. То же самое касается и съемки протокольных мероприятий, где, чтобы сделать не регламентированный снимок, просто необходимо быть немного психологом. О языке жестов подробно можно узнать в нашей книге «Фотография. Самоучитель для моделей и фотографов»;
- выбрать для себя комфортную позу, которая не слишком бы утомляла физически, но при этом обеспечивала достаточно надежное и неподвижное удержание камеры с постоянной готовностью к съемке;
- постараться быть «невидимым» для окружающих, используя для этого метод «привычной камеры» (постоянное «мелькание» перед присутствующими с фотоаппаратом в руках) или использовать метод «скрытой камеры» (скрытая съемка из-за каких-либо предметов или использование длиннофокусной оптики);
- надеть на себя в качестве нижнего белья хлопчатобумажную одежду, хорошо впитывающую пот, так как обычно через двадцать минут напряженного ожида-

ния у фотографа уже вся спина мокрая.

ПРЕДВАРИТЕЛЬНАЯ ФОКУСИРОВКА

Предварительная фокусировка чаще всего применяется для съемки движущихся объектов, на которых довольно сложно навести резкость, особенно если у фотоаппарата отсутствует функция автоматической наводки на резкость. Обычно это спортивные мероприятия, танцы, любые движущиеся объекты, животные... Суть метода заключается в том, что фотоаппарат наводят на резкость на каком-то определенном участке пространства, а потом ждут, когда объект съемки окажется в этом месте, и нажимают на затвор.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НИЖНЕЙ ТОЧКИ СЪЕМКИ

Нижняя точка съемки в фотографии используется довольно широко, и при этом предусматривает целый ряд целей.

- Во-первых, при съемке детей, животных, других небольших объектов, «опустившись до их уровня», можно получить довольно интересные и реальные снимки, наиболее полно отражающие мироощущение наших «братьев меньших».
- Во-вторых, для чисто психологического возвеличивания объекта съемки: по собственному жизненному опыту мы ощущаем невольное уважение к тому, что больше и выше нас.

- В-третьих, для искажения пропорций объектов съемки (чтобы визуально увеличить его нижнюю часть и сократить верхнюю).

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КРУПНОГО ПЛАНА (ФРАГМЕНТА)

Крупный план в фотографии используется очень часто. При съемке портрета, в том числе в жанре «ню», таким образом показывается красота какой-либо части тела модели, или исправляются недостатки внешности. При фотографировании других объектов таким образом подчеркивается красота или композиционное решение какого-либо контура или фактуры. Большой популярностью пользуется макросъемка, позволяющая разглядеть то, на что мы в реальной жизни не обращаем внимания.

Главное — это показать интересную линию, ритм или другие композиционные элементы. Также можно сделать интересные снимки за счет необычной точки съемки, ракурса или освещения.

ЗАВЕДОМО БОЛЬШОЕ КОЛИЧЕСТВО КАДРОВ

При съемке животных, детей, спортсменов, других «подвижных» объектов лучше не жалеть кадров: когда сюжет развивается динамично, практически невозможно во время съемки предугадать результат; он будет виден только при анализе уже готовых снимков.

ПРИВЛЕЧЕНИЕ ВНИМАНИЯ ОБЪЕКТА СЪЕМКИ

Привлечение внимания объекта съемки применяется в двух случаях.

Во-первых, при съемке животных, поведение которых сложно предсказать. Для этого используются различные звуки, пища, разнообразные предметы, к которым животное не равнодушно.

Во-вторых, при съемке людей, когда они большей частью по разным причинам отворачиваются от фотографа. Для привлечения внимания можно использовать и посторонних людей. Когда человек оборачивается на зов или прикосновение, это самый лучший момент для съемки, пока снимаемый не осознал, что его фотографируют.

ОТВЛЕЧЕНИЕ ВНИМАНИЯ (СКРЫТАЯ КАМЕРА)

Отвлечение внимания (скрытая камера) объекта съемки применяется в основном при съемке закомплексованных и зажатых моделей, чтобы получить более естественные снимки. Подробнее об этом рассказано в книге «Фотография. Самоучитель для моделей и фотографов».

ВСЕГДА ДЕРЖАТЬ ФОТОАППРАТ ГОТОВЫМ К ПРИМЕНЕНИЮ

Всегда держать фотоаппарат готовым к работе необходимо в подав-

ляющем большинстве случаев, так как жизнь динамична и интересная ситуация может возникнуть в любой момент. При съемке каких-либо событий аппаратура должна находиться в руках фотографа, всегда готовая к применению. В других случаях она должна находиться в любом легко доступном месте, чтобы в любой момент можно было достать аппарат и сделать нужный снимок.

СЪЕМКА В РАЗЛИЧНЫХ ИНТЕРЬЕРАХ

Съемка в разных интерьерах применяется довольно часто, особенно при фотографировании закомплексованного человека или малоизменяемого объекта, чтобы за счет изменения интерьера придать модели разные образы. Некоторые люди используют фотографии с различными знаменитыми людьми, пытаясь таким образом увеличить свой социальный статус.

ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЕ ПЛАНИРОВАНИЕ И ПОДГОТОВКА СЮЖЕТА И МЕСТА СЪЕМКИ

Планировать и подготавливать сюжет и место съемки заранее довольно часто бывает необходимо, так как модели быстро устают, особенно дети. Это же актуально при съемке людей с высоким социальным статусом в условиях недостатка времени. Необходимо это бывает и при фотографировании динамичных сю-

жетов и объектов, таких как салют, спортивные состязания, разнообразные торжественные (и не очень) мероприятия, животные.

Подготовка должна заключаться в создании замысла съемки, выборе места фотографирования, подготовке необходимой аппаратуры, выяснении особенностей экспозиции, подборе аксессуаров и фона, если это необходимо, выборе наиболее удачных точек съемки — чтобы во время фотосъемки уже ни на что не отвлекаться, кроме творческой работы. Особенно это касается фотосъемки вне павильона.

СЪЕМКА С ОТНЕСЕННОЙ ДАЛЕКО В СТОРОНУ ИЛИ ВПЕРЕД ВСПЫШКОЙ

Такой вариант съемки необходим в двух случаях.

Во-первых, чтобы не акцентировать внимание зрителя на объектах переднего плана, например, при съемке во время дождя или тумана, или при съемке в интерьере, когда смысловой объект находится на среднем плане.

Во-вторых, чтобы избежать «эффекта тоннеля» при съемке в помещении при помощи одной вспышки, расположенной на фотоаппарате, или эффекта «красных глаз» у моделей при съемке в помещении.

СЪЕМКА С ОЧЕНЬ КОРОТКОЙ ВЫДЕРЖКОЙ

Очень короткая выдержка применяется в двух случаях.

Во-первых, для «остановки» движения быстро движущихся предметов. Это необходимо при съемке любых динамичных объектов, дождя, водопадов и так далее.

Во-вторых, чтобы уменьшить глубину резкости и сконцентрировать внимание зрителя на необходимом объекте, так как маленькая выдержка предполагает открытие отверстия диафрагмы, а, соответственно, и маленькую глубину резкости.

СЪЕМКА С ОЧЕНЬ ДЛИННЫМИ ВЫДЕРЖКАМИ

Очень длинная выдержка обычно применяется в условиях недостаточного освещения, ночью, для фотографирования разнообразных световых эффектов искусственных и естественных источников освещения. При этом практически всегда используются либо штатив, либо струбцина, а также тросик. Например, при съемке звезд или комет выдержка может составлять от нескольких минут до нескольких часов. В последнем случае звезды получаются в виде дугообразных концентрических траекторий с центром у Полярной звезды. При съемке Луны надо помнить, что выдержка не должна составлять более 5–7 минут, иначе спутник Земли получится в виде эллипса.

При съемке салюта объектив фотоаппарата наводят на то место, где разрываются пиротехнические заряды, при этом учитывают и то, чтобы в кадр попали и траектории их полета. Затвор камеры открывают либо на небольшое время, фотографируя

один залп, либо держат открытым продолжительное время, фиксируя на пленке несколько залпов. При этом аппарат должен находиться в темном месте, где нет посторонних источников света.

Обычно при этом шкалу расстояний выставляют на бесконечность, даже при использовании автофокусной техники, а отверстие диафрагмы прикрывают, чтобы увеличить глубину резкости.

В перерывах между выстрелами объектив иногда прикрывают чем-либо темным, либо закрывают затвор, если аппарат имеет возможность съемки на один кадр, чтобы избежать посторонних засветок от паразитных источников света.

ЛИКВИДАЦИЯ ПАРАЗИТНЫХ ЗАСВЕТОК ВО ВРЕМЯ СЪЕМКИ

Паразитные засветки возникают довольно часто в следующих случаях.

Во-первых, при съемке против источника света, солнца или искусственной лампы. В результате на кадре образуется засвеченные участки, либо повторяющиеся блики в форме отверстия диафрагмы, расположенные на одной линии. Если эти эффекты не соответствуют замыслу съемки, то с ними борются тремя способами. Самый распространенный — это использование бленд, которые отсекают посторонние источники света. Также используют разнообразные подручные средства в виде газеты или шапочки, располагая ее своими силами или при помощи ассистента между

суммарная экспозиция всех экспозиций должна быть равна нормальной.

Другой случай, когда применяется многократная съемка, носит чисто художественный эффект, когда на один и тот же кадр экспонируются разные изображения. При этом надо помнить, что изображение второго кадра будет видно только на светлых участках первого кадра. Темное изображение второго кадра на темном изображении первого даст только полную темноту. Общая экспозиция должна быть кратна количеству сделанных кадров.

Многократная съемка применяется также для изображения длинных предметов, расположенных в темноте, или разного рода тоннелей. Суть метода заключается в том, что фотоаппарат устанавливают на штативе, открывают затвор, а помощник либо при помощи осветителя, либо при помощи многократного использования вспышки, освещает часть за частью длинномерный объект съемки.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТУМАННЫХ И ЗВЕЗДНЫХ ФИЛЬТРОВ

Туманные и звездные фильтры применяются во время ночной съемки или при съемке сильных источников освещения, а также ярких бликов — чтобы на снимках получить эффекты, когда от источника идут лучики света, либо вокруг них образуется туманный или цветной ореол (для этого применяются дифракционные решетки).

При отсутствии звездного фильтра лучики можно получить гораздо

проще, просто подышав на объектив (а еще лучше — на защитный светофильтр, накрученный на него), вызвав на линзах эффект запотевания.

Тут надо помнить, что восприятие источников света ночью у глаза и объектива различны. Глаз вследствие физиологической особенности зрения — иррадиации — видит источники света размытыми пятнами, объектив же воспринимает их как точки.

ФИКСИРОВАНИЕ ОБЪЕКТОВ

Фиксирование объектов применяется в случаях, если они должны быть резкими на снимке, а выдержка достаточно велика (больше 1/30 сек.) при съемке ночью или в условиях недостаточного освещения. В противном случае они будут «расползаться» по снимку, или выглядеть просто нерезкими. Поэтому моделей обычно просят не шевелиться, а к другим объектам применяют другие методы воздействия.

СЪЕМКА ИСТОЧНИКОВ СВЕТА ДВИЖУЩИМСЯ АППАРАТОМ

Съемка источников света движущимся фотоаппаратом, желательно с широкоугольным объективом, именуемая еще люминографией, применяется в основном при съемке ночью, чтобы источники света оставляли на пленке замысловатые траектории. Применяется как спецэффект для создания нестандартных фотографий.

СОЗДАНИЕ СВЕТОВЫХ ХВОСТОВ У ИСТОЧНИКОВ СВЕТА

Создание световых хвостов у источников света применяется для возникновения иллюзии движения источников света или просто объектов. Состоит из двух операций: первая — аппарат закреплен, открывается затвор, вторая — аппарат движется, во время движения затвор закрывается.

СЪЕМКА С ИЗМЕНЕНИЕМ ФОКУСНОГО РАССТОЯНИЯ

Для создания дымки или второго, большего или меньшего, контура объекта фотографирования применяется способ, при котором во время съемки при открытом затворе или в режиме многократной съемки на один и тот же кадр, меняется фокусное расстояние зум-объектива.

ДВОЙНАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ

Двойная экспозиция применяется для проработки неподвижных объектов, расположенных на пленке, с сохранением эффекта ночи. Вначале фотоаппарат закрепляется и делается первый снимок в конце дня с большой недодержкой. Затем на этот же кадр делается второй снимок ночью с нормальной экспозицией. При этом необходимо обеспечить полную неподвижность фотоаппарата.

ИЗМЕНЕНИЕ ТОЧКИ СЪЕМКИ В УСЛОВИЯХ ОГРАНИЧЕННОГО ПРОСТРАНСТВА

Иногда съемка ведется в условиях ограниченного пространства, а фокусное расстояние объектива не позволяет вместить все объекты в кадр, хотя это необходимо. Наиболее часто этот случай встречается при съемке групп людей в замкнутом пространстве. В таком случае может помочь смещение точки съемки вверх или вниз. Тут можно поднять аппарат вверх (или опустить вниз, заняв позицию над снимаемыми объектами). Или использовать местные условия в виде лестниц, балконов и иных деталей интерьера, позволяющих разместить людей на разном уровне по вертикали.

НАМЕРЕННОЕ УМЕНЬШЕНИЕ ПЛОЩАДИ НЕБА В КАДРЕ

Намеренное уменьшение площади неба в кадре, хотя оно может быть необычайно красивым, делают из двух соображений: для концентрации внимания зрителя на объекте съемки, а также во избежание ошибок при определении экспозиции, так как небо может быть светлым или темным, а не продвинутые системы экспомера могут внести соответствующую корректировку экспозиции в пользу неба, но не объекта съемки.

СЪЕМКА ЧЕРЕЗ СТЕКЛО ТРАНСПОРТНЫХ СРЕДСТВ В ПУТЕШЕСТВИЯХ

Обычно во время туристических и иных поездок приходится снимать через стекло. Здесь надо придерживаться некоторых правил.

Во-первых, не упирать фотоаппарат в стекло, а держать его на расстоянии не менее 3–5 см от него.

Во-вторых, принудительно отключить вспышку, иначе в кадре будет только блик от нее на стекле транспортного средства.

Если в окно светит солнце, то необходимо прикрыть объектив от него каким-либо предметом.

Устанавливать нужно минимальную выдержку, так как съемка происходит во время движения, чтобы объекты за окном вышли резкими, а само стекло не попало в резкую зону снимка. Чем ближе к транспортному средству расположены объекты съемки, тем короче должна быть выдержка.

УСТАНОВКА ДОПОЛНИТЕЛЬНЫХ ВСПЫШЕК

Установка дополнительных вспышек, за исключением съемки в фотопавильоне, применяется во время съемок в помещениях. Особенно часто это касается съемок во время различных торжественных случаев в городских квартирах. Вспышки устанавливаются выше роста человека и направляются в потолок. Если пото-

лок цветной, то надо учитывать, что на цветной фотографии отраженный свет вспышек будет также цветным. Кроме того, надо проследить, чтобы не было отражающих поверхностей (зеркал, полированных поверхностей) как для вспышки фотоаппарата, так и для дополнительных вспышек. Далее, вспышки должны быть установлены так, чтобы они при срабатывании не попадали в объектив фотоаппарата. По возможности вспышка должна быть направлена в потолок. При этом эффект «красных глаз» сводится практически на нет.

ГАРАНТИРОВАНИЕ РЕЗУЛЬТАТОВ СЪЕМКИ

Чтобы не было мучительно больно за неудачную съемку, в особо ответственных случаях надо выполнять небольшие правила предосторожности.

Брать для гарантии два фотоаппарата.

Брать два лишних комплекта батареек для фотоаппаратов и вспышек.

Брать черно-белую фотопленку на случай отказа вспышек или отсутствия энергии.

Также надо учитывать место съемки. В любых торжественных и не очень случаях фотограф должен находиться всегда впереди. Во время проведения торжественных и традиционных ритуалов фотограф должен свободно перемещаться вокруг снимаемых объектов, так как он является лицом, которое в силу возложенных на него обязанностей является свободным от обязательных для всех ритуальных традиций и поведения.

СОЗДАНИЕ ИЛЛЮЗИИ ПРОСТРАНСТВА И ПЕРСПЕКТИВЫ ЗИМОЙ

Чтобы при съемке зимой создать на снимке иллюзию пространства и перспективы при сильном снежном покрове, надо переэкспонировать стоящий на переднем плане объект, особенно в утреннее или вечернее время.

СОЗДАНИЕ ИЛЛЮЗИИ ДВИЖЕНИЯ ПРИ ПОМОЩИ ПАНОРАМИРОВАНИЯ ФОТОАППАРАТОМ

Панорамирование фотоаппаратом (этот способ еще называют «съемкой с проводкой») применяется для создания иллюзии движения на снимке. Для этого фотограф наводит фотоаппарат на движущийся объект и «ведет» его, во время чего нажимает на затвор. В результате получается резкий движущийся объект на размытом фоне.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ОТРАЖАЮЩИХ ПОВЕРХНОСТЕЙ ВО ВРЕМЯ СЪЕМКИ

Отражения повышают выразительность снимков, а также способствуют созданию некоторых оптических эффектов. Отражения можно использовать при создании замысла снимка. Это может быть зеркало, витри-

на, водная поверхность, очки или любая другая поверхность, в которой отражается объект съемки.

Мокрый асфальт, водные поверхности повышают выразительность снимка, особенно при съемках вечером и ночью. В дождливую погоду хорошие снимки получаются при ночных съемках в городе, где много светящихся объектов. Интересно выглядят отражения света, если установить камеру низко, почти на уровне земли или отражающей поверхности.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПОГОДНЫХ УСЛОВИЙ ВО ВРЕМЯ СЪЕМКИ

Самые интересные пейзажные снимки получаются, как правило, незадолго до или сразу после резкого изменения погоды.

Эффектные снимки получаются перед грозой, когда большая часть неба закрыта черными тучами, а ландшафт освещается еще не закрытым тучами солнцем.

При съемке в тумане лучшие результаты получаются при съемке короткофокусными объективами. Привлекательными и мягкими получаются портреты, снятые в тумане. При съемке в тумане желательно либо производить точечный экспозамер, либо сделать экспозицию на ступень выше той, что рекомендует камера. Лучше использовать пленки с высокой контрастностью и насыщенной цветопередачей.

При съемке в пасмурный туманный день, когда все цвета блеклые и имеют серые оттенки, а контуры становятся мягкими и малоконтрастными,

живость снимку придаст помещенный на переднем плане любой объект яркого цвета, лучше теплого тона.

При «плоском» освещении в снегопад или в облаке в горах можно получить красивые кадры, только снимая крупным планом какую-либо интересную деталь. Обычная съемка чаще всего приведет к серому, невыразительному результату.

При использовании вспышки во время снегопада чаще всего получаются белые яркие пятна, которые отнюдь не входят в замысел съемки.

Старайтесь избегать съемок лиц, обращенных к солнцу. Яркий блин с бликами на жирном носу и жирных щеках, с черными впадинами глаз, ноздрей и рта получится в большинстве случаев.

НАКЛОН ОСИ КАДРА

Наклон оси кадра применяется для того, чтобы сделать необычной любую стандартную ситуацию, визуальнo удлинить длинномерный предмет или усилить динамику снимка.

Часто также при съемке разнообразных спусков или подъемов в горах, будь то альпинисты или лыжники, чтобы показать крутизну склона, его снимают сбоку, изменяя при этом наклон оси кадра, чтобы он выглядел круче.

РЕКЛАМНАЯ ФОТОГРАФИЯ

Если вы снимаете какой-либо предмет в рекламных целях, то при этом надо соблюдать следующие закономерности: сам предмет не должен

занимать более одной трети кадра, торговая марка должна быть четко видна, 20% воздуха должны присутствовать на снимке для размещения текстовой информации, фон не должен особо выделяться и быть самостоятельным с точки зрения восприятия основного предмета.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1 Вы снимаете спортивные состязания по беговым видам спорта, стоя за ограждением у трассы. Спортсмены должны резко выбегать из-за поворота. Каковы ваши действия?

2 Вы снимаете сидящую девушку с вытянутыми в одну сторону ногами. Как визуальнo увеличить их длину?

3 Вы снимаете регистрацию брака на свадьбе в момент подписи в регистрационной книге. Ваши действия?

4 Вы снимаете играющих детей. Что надо сделать, чтобы снимки стали более действенными?

5 Вы делаете фоторепортаж с явно протокольного мероприятия. Как сделать живые снимки?

6 Вы снимаете портфолио для крайне зажатой девушки, растормошить которую практически невозможно. Как сделать портфолио достойным?

7 Вы снимаете на горнолыжном курорте модель на фоне панорамы гор. Как усилить ощущение перспективы и показать безбрежные пространства на снимке?

- 8** Вы снимаете дома кошку крупным планом. Ваши действия?
- 9** Вы снимаете портрет модели в яркий солнечный день. Ваши действия?
- 10** Вы снимаете отдельные залпы салюта. Ваши действия?
- 11** Вы фотографируете проезжающего мимо вас велосипедиста. Как показать на снимке его скорость?
- 12** Вы снимаете в городской квартире день рождения друга. В комнате вдоль одной стены стоит полированная стенка, а в противоположном углу находится зеркальное трюмо. Ваши действия?
- 13** Вы снимаете церемонию бракосочетания. Вы взяли с собой комплект сетевых вспышек со светосинхронизаторами, но штатный фотограф запретил вам пользоваться электрическими розетками, и вы не смогли с ним договориться, так как благодаря вам он остался без работы. Вспышки на фотоаппарате явно недостаточно. Ваши действия?
- 14** Вы снимаете из окна движущегося экскурсионного автобуса Медный всадник в Санкт-Петербурге. В окно светит солнце. Ваши действия?
- 15** Вы делаете мистическую фотографию могил старого кладбища. Ваши действия?
- 16** Вы снимаете в горах. Как показать, что альпинист находится высоко на крутом склоне (хотя это может происходить и в метре от земли)?
- 17** Вы снимаете девушку в минниюбке. Как визуально увеличить длину ее ног?
- 18** Вы снимаете протокольное мероприятие в условиях большого недостатка освещения. Ваши действия?
- 19** Вы снимаете модель на фоне наступающей грозы. Ваши действия?
- 20** Вы снимаете свадебную процессию, выходящую из ЗАГСа, в составе которой несколько десятков человек. Никому из гостей не должно быть обидно, что на историческом снимке они не поместились в кадр. Ваши действия?
- 21** Вы снимаете модель в очках в яркий солнечный день. На стеклах очков «играют» блики от солнца. Как сделать снимок более нарядным?
- 22** Вы снимаете пузыри на лужах, образующиеся от капель дождя в конце грозы. Ваши действия?
- 23** Вы снимаете портрет модели на очень неприглядном фоне, который нежелателен на снимке. Ваши действия?
- 24** Вы снимаете маленького ребенка, который пугается вас и фотоаппарата. Ваши действия?
- 25** Вы снимаете купальщицу, резвящуюся в брызгах воды. Ваши действия?

26 Вы снимаете модель с явными природными недостатками внешности, которые воспринимаются как отклонение от нормы. Ваши действия?

27 Вы снимаете очень уважаемого начальника. Как показать его важность на снимках?

28 Вы снимаете на металлургическом заводе процесс разлива стали. Ваши действия?

29 Вы снимаете модель в солнечном лесу, где очень много бликов от листвы и невозможно найти участок с равномерным освещением. Ваши действия?

30 Вы снимаете ночной пейзаж города в условиях усиленного движения автотранспорта и пешеходов. Как «убрать» их с улицы?

31 Вы снимаете модель ночью со вспышкой и длительной выдержкой, чтобы получился фон ночного города и отблески Луны в реке. Ваши действия?

32 Вы снимаете в пещере модель, стоящую в глубине ее. Как вы это сделаете, чтобы показать все красоты подземного царства?

33 Вы снимаете из окна движущегося экскурсионного автобуса ночную Петропавловскую крепость в Санкт-Петербурге. Ваши действия?



ВЗАИМООТНОШЕНИЯ ФОТОГРАФА И МОДЕЛИ

Существует красота духовная и красота телесная. Но если духовная красота не передается путем химического процесса взаимодействия реактивов с фотоматериалами, то красота телесная вполне ему под силу. Духовный мир передается средствами фотографии опосредованно, при помощи ассоциаций, воображения и прошлого опыта.

Снимок может не состояться как произведение искусства, если фотограф или модель будут грубо и непродуманно перекраивать, видоизменять и себя, и окружающую среду. Как показывает практика, самые удачные снимки — наиболее естественные.

Красивым может быть только естественное. А все естественное есть проявление подлинных чувств. Мало того, стремление выглядеть иначе, чем в действительности, создает непреодолимый барьер в получении действительно хорошего снимка.

Придание модели имиджа, не свойственного ей, в любом случае приведет к неудачным снимкам.

Нельзя не учитывать и психологический барьер, так называемый синдром гипнотизирующего объектива.

Обычно он выражается в следующем: учащается сердцебиение, дыхание; появляется сильная бледность (поэтому профессионалы стремятся скрыть ее под гримом); лоб покрывается испариной, во рту пересыхает. Наступает момент, когда вероятность

обморока наиболее высока. Но через некоторое время, когда угроза оказывается ложной, все возвращается на свои места.

Есть и другая крайность, когда модель уверена, что ей идет только то или иное положение тела, и, несмотря на все уговоры фотографа, настаивает на своем. Если подобное поведение модели не преодолеть, то обычно результаты съемки бывают малоудачными.

Зажатость у модели также возникает из-за специфических взаимоотношений между ней и фотографом.

Психологи выделяют три вида взглядов.

Деловой взгляд. Он скользит по лицу собеседника вдоль линий воображаемого треугольника, образованного глазами и серединой лба. Он более всего подходит для сотрудничества, так как оказывает сильное влияние и показывает серьезный настрой.

Социальный взгляд. Он скользит по треугольнику, соединяющему глаза и рот. Этот тип взгляда лишает слова всяческой опоры, каким бы тоном вы их ни произносили.

Интимный взгляд. Он скользит по треугольнику, образуемому глазами и линией груди, если расстояние между собеседниками близкое, и линией в области бедер, если расстояние отдаленное. Этот взгляд обычно либо озадачивает, либо сильно смущает человека, так как в реальной жизни демонстрирует интимные притязания. К тому же длительный пристальный взгляд всегда выражает агрессивность.



Деловой взгляд



Социальный взгляд

Но фотограф, в силу выполнения своих профессиональных обязанностей, чаще смотрит на модель именно так, оценивая ее внешние данные и продумывая варианты съемки.

Чтобы избежать негативных последствий такого порой вынужденного поведения, опытные фотографы не молчат, а ведут с моделью беседу, комментируя свои действия, чтобы у модели не создалось ложного восприятия.

18 СПОСОБОВ СНЯТЬ НАПРЯЖЕНИЕ ПЕРЕД ОБЪЕКТИВОМ

Давайте посмотрим, как обычно профессиональные фотографы избавляют модель от волнения перед объективом.

1-й способ. РАССЛАБЛЕНИЕ.

Обычно у каждой модели есть свои проверенные средства, при помощи которых она снимает стресс. Иногда бывает достаточно кружки горячего крепкого чая или кофе. Как правило, фотографы предлагают модели на выбор меню из имеющихся у них напитков и только после этого приступают к процессу фотосъемки.

2-й способ. КОНТАКТ. Фотограф общается с моделью, устанавливает личный контакт. Цель такого общения — найти общий язык, снять скованность модели во время съемки. Как показывает практика, духовный контакт между фотографом и моделью иногда крайне необходим.

Для этих же целей служит играющая во время сеанса легкая музыка, которая придает обстановке определенное настроение.



«Интимный взгляд», а также взгляд фотографа

3-й способ. СКРЫТАЯ КАМЕРА.

Самый трудный. Фотосъемка скрытой камерой. Это делается для того, чтобы модель, не подозревая, что ее снимают, вела себя естественно. Иногда для этого используется второй фотограф, снимающий на «американскую пленку», то есть фотоаппаратом без фотопленки. После такой ложной съемки у модели наступает расслабление, она облегченно вздыхает и невольно принимает естественное положение. Этот момент и запечатлевается на снимке. Первый фотограф с фотоаппаратом, снабженным длиннофокусной оптикой, снимает модель на нормальную пленку в те моменты, когда она не догадывается, что ее фотографируют. Этим же приемом пользуются и одиночные фотографы.

Этот же принцип используется при таком способе фотосъемки, который называется «привычная камера». Фотограф постоянно находится на виду со своим аппаратом среди людей, и они постепенно привыкают к этому и перестают его замечать.

4-й способ. ЗЕРКАЛЬНЫЙ. Фотограф устанавливает зеркало под объективом камеры или у себя за спиной, чтобы во время съемки неопытная модель могла сама контролировать выражение своего лица и позу и больше соответствовать собственным представлениям о себе.

5-й способ. ДОМАШНИЙ. Некоторые фотографы предпочитают фотографировать не в студии, нейтральная обстановка которой вызывает нежелательные реакции модели, а в естественной для нее обстановке. Речь идет в большей степени о репортажной съемке. Модель в окружении знакомых ей вещей или природы испытывает гораздо меньший стресс, чем при съемке в фотостудии.

6-й способ. НАЕДИНЕ С СОБОЙ. Фотограф оставляет модель надолго в одиночестве в фотостудии наедине со своими мыслями. «Доктор Время» также хорошо снимает страх, хотя для этого надо набраться терпения.

7-й способ. ОТВЛЕЧЕНИЕ. Модель можно занять каким-либо действием, тем самым отвлекая ее и не давая возможности контролировать себя.

8-й способ. ЭКСТРЕМАЛЬНЫЙ. Экзотический, опасный, но дающий неожиданные результаты. Фотограф на глазах у модели бросается под

колеса автомобиля приятеля, который об этом «подвиге» предупрежден заранее, и снимает ее в момент реакции на этот поступок. Такого выражения лица в фотостудии не получишь...

9-й способ. КОЛЛЕКТИВНЫЙ. Способ заключается в том, что модель приводит с собой на сеанс фотосъемки близкого человека. Но тут возможен и обратный результат.

10-й способ. «ПОЙМИ МЕНЯ». Фотограф берет на себя роль человека с нечеткой дикцией и в таком состоянии объясняет модели, что от нее требуется. Естественно, она не может разобрать слов, а жесты столь разнообразны и выразительны, что их тоже трудно понять. Пытаясь разобраться в том, что от нее хотят, она начисто забывает обо всех своих страхах и комплексах.

11-й способ. ПРИМЕР. Способ заключается в том, что фотограф на глазах у модели, пришедшей на съемку, снимает свою знакомую, которая не отличается ни внешними данными, ни раскованным поведением перед камерой. Наглядевшись на мучения фотографа, модель начинает работать в полную силу.

12-й способ. ПЕРЕКЛЮЧЕНИЕ ВНИМАНИЯ. Суть способа в том, чтобы в момент съемки сказать совершенно не подходящее случаю слово или фразу, стараясь вызвать у модели улыбку или удивление.

13-й способ. ВЫНУЖДЕННАЯ ИНИЦИАТИВА. Фотограф играет роль крайне молчаливого человека, из уст которого вылетают только короткие слова-команды. Во время съемки он молча наводит на модель камеру и также молча стоит и ждет. Модель не

СЕМЬ ШАГОВ ПРЕОДОЛЕНИЯ СИЛЬНОГО ВОЛНЕНИЯ

понимает, что от нее требуется, пытается узнать это у фотографа. В ответ не получает ничего вразумительного. Ничего не добившись, она начинает двигаться, пытаясь методом проб и ошибок выяснить, чего же все-таки от нее ждет фотограф.

14-й способ. ЛЕСТЬ. Если у модели есть какие-то недостатки внешности, фотограф расхваливает их, чтобы у нее притупились комплексы по этому поводу. После такой психологической подготовки можно легко перейти к съемке.

15-й способ. ПОХВАЛА. Противоположный предыдущему варианту. Фотограф концентрирует внимание модели на наиболее привлекательных частях ее внешности, чтобы она забыла обо всем остальном.

16-й способ. ФАНТАЗИЯ. Фотограф красочно рисует для модели фантастическую ситуацию или описывает место, в котором она якобы находится. После того, как она проникнется всем этим, приступает к фотосъемке.

17-й способ. ПРИНЦИП ПОПУГАЯ. Фотограф просит модель повторять за собой скороговорки, стихи, речевки, кричалки (кому как нравится). В такой ситуации она уже не в состоянии контролировать свое тело, так как все внимание переключено на повторение слов.

18-й способ. ВНУШЕНИЕ. Фотограф говорит без умолку, «нагружая» модель самой разнообразной информацией. Это один из способов внушения, так как те короткие команды, которые фотограф вставляет между лавиной слов, не относящихся к делу, модель обычно выполняет беспрекословно.

Если модель все-таки очень сильно волнуется, посоветуйте ей сделать следующее:

1. Сделать несколько глубоких вдохов. Дышать, долго задерживая дыхание после вдоха.
2. Не обращать внимание на учащенное сердцебиение.
3. Дать мышцам расслабиться. Лучше всего это делать, постепенно сильно напрягая каждую мышцу, а затем расслабляя ее. Особенно обратить внимание на мышцы лица. Они выражают все эмоции и находятся в напряжении постоянно, даже во сне. Расслаблять их надо обязательно и поочередно, начиная сверху: лоб, глаза, нос, щеки, рот.
4. В начале съемки глядеть в камеру или на фотографа.
5. Не пытаться улыбаться в начале съемки, если улыбка не естественна. Лучше это сделать несколько позже.
6. Держать руки подальше от лица и стараться не занимать их посторонними предметами.
7. Если есть время, чтобы снять напряжение, лучше заняться какой-нибудь несложной физической работой.

Как показывает практика, уставшим, скромным или тщеславным людям надо много времени на подготовку к съемке, чтобы привести себя в порядок, посмотретья в зеркало, иначе они будут чувствовать себя дискомфортно.

Опытные фотографы постоянно изучают мимику и позы модели до съемки, чтобы выделить наиболее характерные.

Однако далеко не все естественные положения являются фотогеничными. Каждый человек по-разному выполняет тот или иной жест. Предложение посмотреть книгу, фотографии, просьба заварить чай, нарисовать что-либо, ответить на какой-нибудь тест заставляют модель двигаться, и фотографы используют эти моменты для наблюдения за ней.

Модель должна чувствовать себя комфортно в той одежде и обуви, в которой снимается. Если она перед камерой не краснеет и не задыхается по причине великолепной психологической подготовки, то воротничок на три размера меньше сведет все ее старания на нет.

При съемке на природе не забудьте о комарах, которые станут вашими первыми врагами.

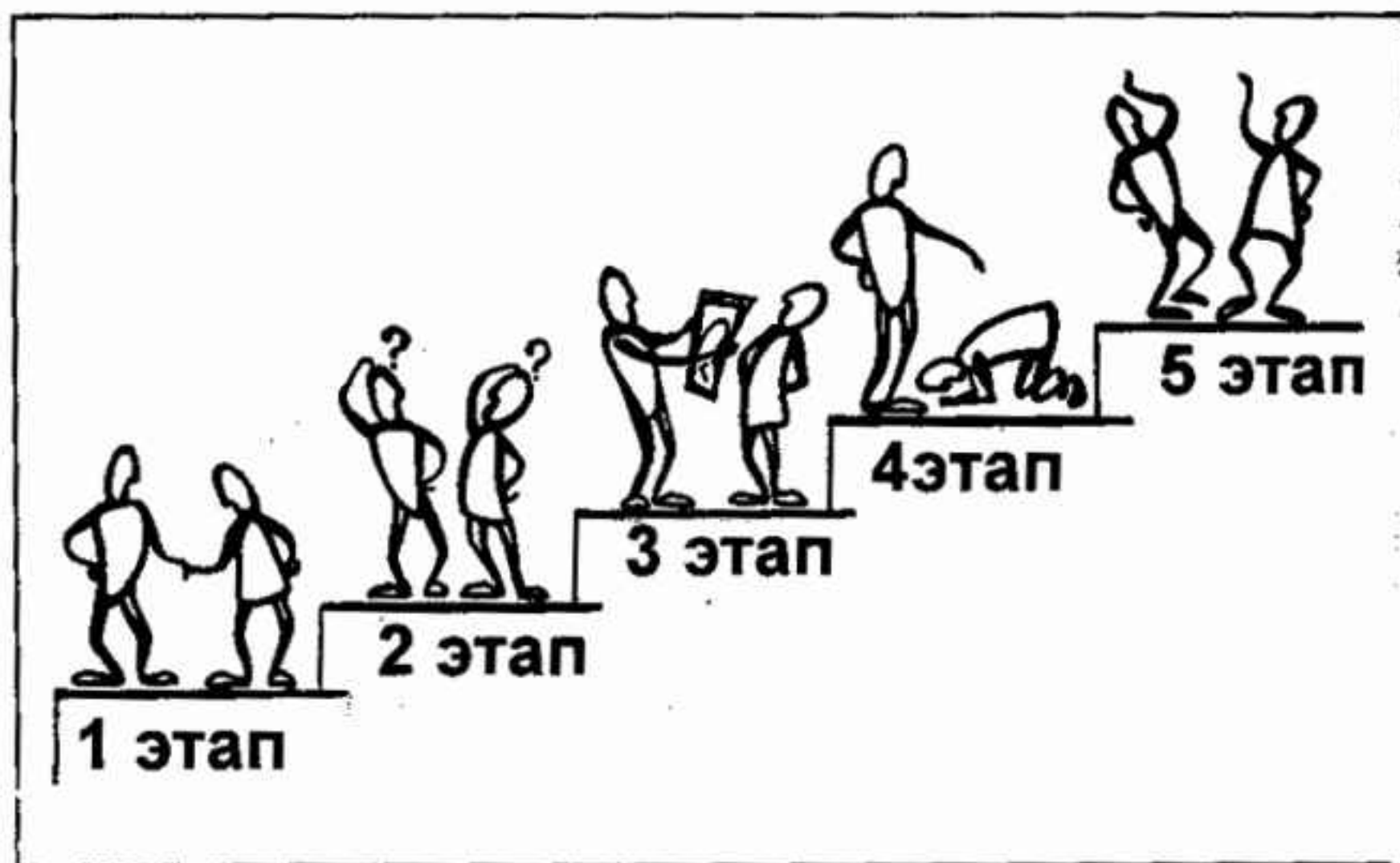
ЭТАПЫ ВЫПОЛНЕНИЯ РАБОТЫ

Психологи делят выполнение любой работы на четыре этапа.

1-й ЭТАП. Контакт. На этот этап не стоит жалеть ни времени, ни сил, так как он является основанием лестницы взаимопонимания, и если эта ступенька разрушится, то рухнет и вся лестница. На этом этапе модель и фотограф изучают друг друга, находят общие интересы, чтобы потом совместными усилиями перейти к выполнению работы при полном взаимопонимании.

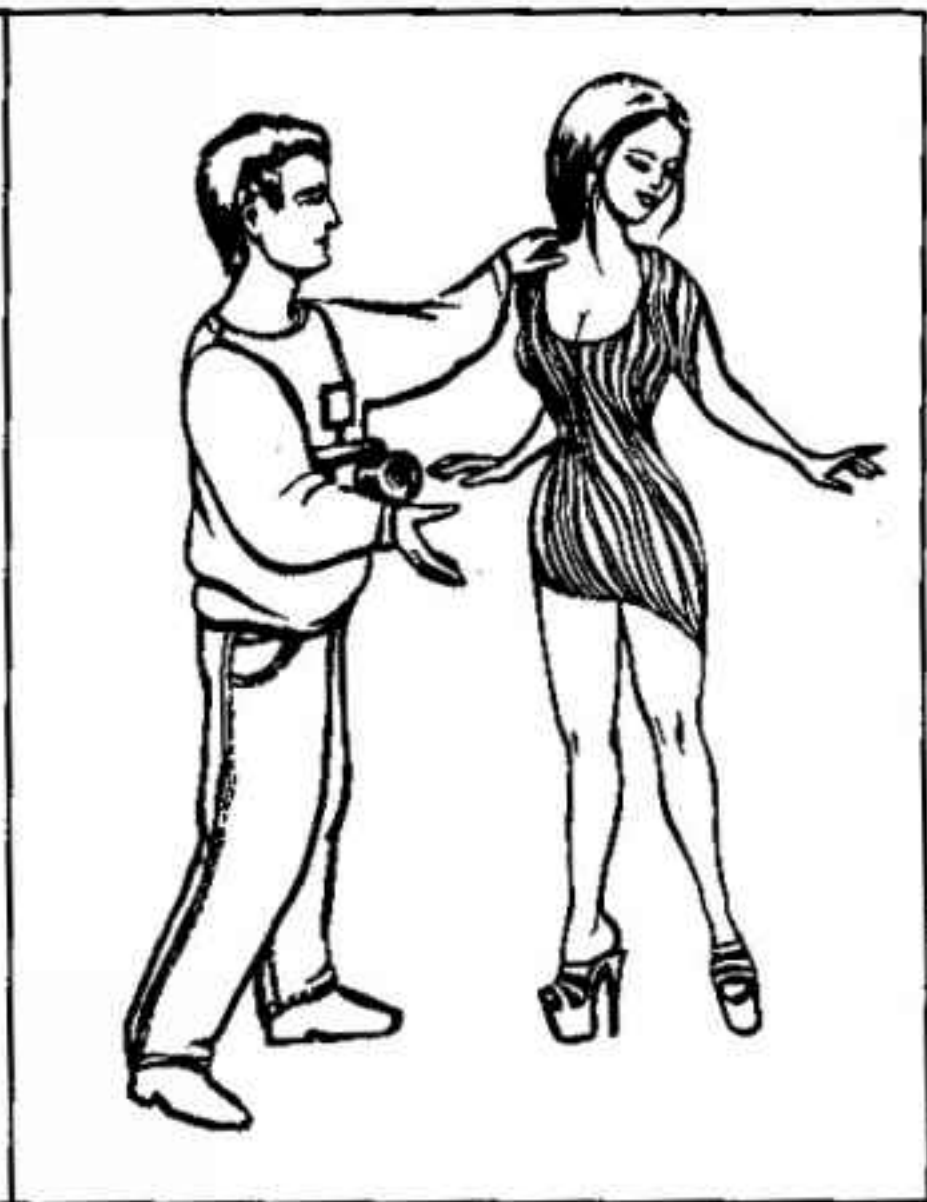
2-й ЭТАП. Фотограф и модель ставят задачу и ищут различные варианты ее решения.

3-й ЭТАП. Фотограф и модель принимают решение, какой вариант фотосъемки в конкретном случае является наиболее приемлемым.





1-й этап



2-3-й этапы



4-й этап



5-й этап

4-Й ЭТАП. Фотограф и модель приступают к съемке, и тут вступают в силу те психологические факторы, правила, требования техники и различные жесткие, часто неприятные условия, которые необходимо учитывать и беспрекословно выполнять, чтобы получить конечный результат, на который все рассчитывают.

5-Й ЭТАП. Фотограф и модель получают результат своей работы.

При знакомстве фотографа с незнакомой моделью на улице надо помнить, что, по утверждениям психологов, модель принимает решение идти на контакт в первые две минуты. Если в течение этого время фотографу отказали в сотрудничестве, то ему лучше поискать другую «жертву».

Все позы, движения, мимику во время съемки важно выполнять с полной отдачей. В противном случае зритель может искаженно трактовать донесенный до него замысел снимка.

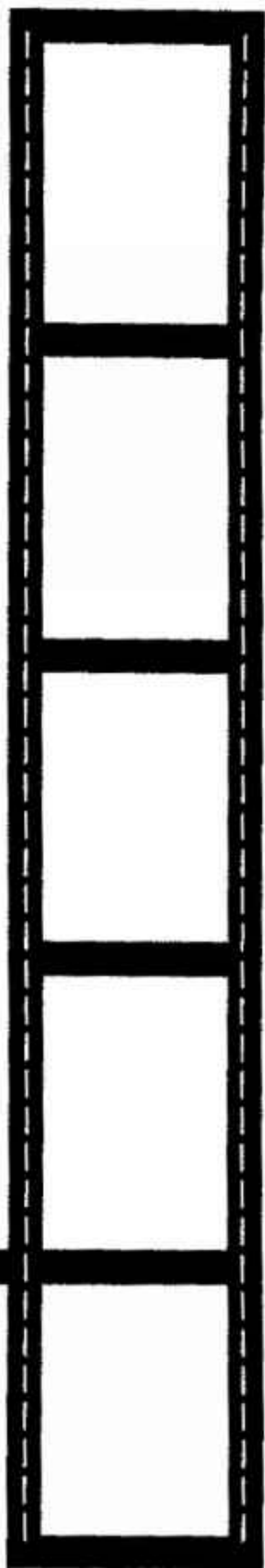
Сознательно искаженные фигуры на изображениях, утрированные позы — все это делается только для того, чтобы донести до зрителя задуманное. Если в устной речи это достигается красноречием, то в фотографии — утрированием позы, жеста или избытком символических внешних атрибутов.

Обычно утрируются те вещи, на которые хотелось бы обратить вни-

мание зрителя. Эти искажения — безошибочное средство, которым достигается цель. Поэтому сначала моделируют сцену будущего снимка, как это происходит в быту, а потом начинают искажать и утрировать позы, жесты, взаимное расположение моделей, одежду, цвет, яркость света, нарушают законы перспективы и вводят оптические иллюзии. И все это делается с одной целью — облегчить расшифровку знаковой системы снимка, усилить его эмоциональную выразительность.

Еще одно необходимое качество — мужество показать то, что не соответствует заданному образу. Категорически воспрещается соленое — солить, перченое — перчить, сладкое — сластить, масляное — маслить, мокрое — мочить... Как, к большому сожалению, это широко распространено в современной рекламе! Достаточно показать одну или несколько черт характера, не соответствующих образу, чтобы на этом противопоставлении усилить его. Если образ модели положительный, то он не нуждается в множестве исключительно положительных качеств, так как это выглядит неправдоподобно, искусственно и оторвано от реальности. Несколько намеков на наличие отрицательных качеств характера усилит необходимый положительный образ и придаст ему жизненность.

**ОТВЕТЫ
НА ВОПРОСЫ
И ЗАДАНИЯ**



Глава 1

1 Для отпуска лучше всего подойдет «мыльница»; чем выше ее качество, тем лучше. Дешевые «мыльницы» с пластмассовыми объективами с фиксированным фокусом лучше не брать, так как у них обычно глубина резкого пространства находится в диапазоне от полутора метров до пяти. Поэтому ваши снимки на фоне исторических и прочих шедевров будут испорчены, так как эти шедевры получатся на фотографиях нерезкими.

2 а) профессиональная слайд-пленка;
б), е) негативная любительская;
в), ж) профессиональная негативная;
г) любительская слайд-пленка.

3 У недорогих «мыльниц», обычно с пластмассовыми объективами с фиксированным фокусом, глубина резкого пространства находится в диапазоне от полутора метров до пяти. Поэтому все, что выходит за его рамки, получается нерезким.

4 Определяете экспозицию. Ставите минимально возможную выдержку и диафрагму с таким расчетом, чтобы короткая выдержка смогла «остановить» автомобиль, а диафрагма позволила установить необходимую глубину резкости для обоих объектов. Допустим, до автомобиля 10 метров, памятник находится в бесконечности. Нормальная экспозиция составляет: выдержка 125, диафрагма 8. Вращаете шкалу расстояний и смотрите по шкале глубины резкости, при какой диафрагме все, что находится на расстоянии между 10 метрами и бесконечностью, будет одинаково резким. Например, это будет диафрагма 5,6. На шкале глубины резкости напротив этой цифры стоит перевернутая восьмерка, а с другой стороны у этого же значения стоит цифра десять. Пересчитываете экспозицию в соответствии с законом о взаимозаменяемости. Получаете следующую экспозицию: диафрагма 5,6, выдержка 250.

5 В данном случае лучше предпочесть дальномерный фотоаппарат. Фотоаппарат с фиксированным фокусом резко ограничивает ваши возможности как фотографа, да и качество иногда оставляет желать лучшего. Зеркальный фотоаппарат излишне громоздкий, и наводка на резкость на нем занимает иногда значительное время. Всех этих недостатков лишена дальномерная техника (из отечественных фотоаппаратов это фотоаппараты марки ФЭД).

6 Так как помещение небольшое, то можно воспользоваться широкоугольным объективом с фокусным расстоянием 29–35 мм. Установите его на гиперфокальное расстояние, где дальняя граница должна равняться длине помещения.

7 Для этого нужно не наводить резкость на этого человека, а установить расстояние по дальней границе шкалы резкости. Для этого необходимо определить экспозицию. Например, выдержка 250, диафрагма 11. Навести резкость на этого человека. По шкале резкости определить границы резкого пространства. Допустим, до него полтора метра, передняя граница 1 метр, задняя — 3 метра. Установить на шкале расстояний значение 3 метра и произвести съемку. Фон на снимке получится «размытым».

8 Установить гиперфокальное расстояние, то есть поставить значок бесконечности шкалы расстояний напротив того значения диафрагмы на шкале резкости, с которым вы будете снимать.

9 Для макросъемки наиболее подойдет зеркальный фотоаппарат с соответствующим объективом или насадочными кольцами. В любом случае вы сможете навести на резкость и скомпоновать кадр по своему усмотрению.

10 Порядок действий, как в вопросе 7, только на шкале расстояний устанавливаете ближнюю границу глубины резкости.

11 Экспозицию необходимо замерить непосредственно по дорожке.

12 Произвести тестовую съемку с записью величины диафрагмы и расстояния до снимаемого объекта. Сделать фотографии. Выбрать те, на которых объект получился лучше всего. Умножить величину диафрагмы на расстояние до объекта.

13 Экспозиция замеряется по фону, на котором стоит девушка.

14 а), д), ж) длиннофокусный;
б), г) широкоугольный;
в), е) штатный.

15 Величину экспозиции лучше увеличить на одну-две ступени, так как отражение воды и песка вводит экспонометр в заблуждение, и он дает завышенные результаты. Без коррекции на снимке модель будет выглядеть блеклым силуэтом.

16 Подойти вплотную и замерить экспозицию по лицу модели.

17 На фотоаппарат крепится менее мощная вспышка.

18 Так как при естественном освещении ведущее число вспышки меньше, чем в помещении, то экспозицию нужно увеличить на одну ступень. Диафрагма будет 5,6.

19 Использовать для ведущей вспышки метод «темной вспышки».

20 Так как экспонометр откалиброван по серому фону, то в данном случае необходимо уменьшить экспозицию на одну ступень. Выдержка 125, диафрагма 11.

21 Используя шкалу резкости, найти такое значение диафрагмы, чтобы оба объекта попали в резкую зону. Для этого значение шкалы расстояний в три метра нужно двигать вдоль шкалы резкости до тех пор, пока напротив значения 12 метров не появится та же величина диафрагмы. Произвести съемку с приоритетом диафрагмы.

22 Экспозиция замеряется по теневой стороне деревьев.

23 Лучше купить две пленки по 12 кадров и после первого мероприятия пленку сразу проявить. Экспонированные пленки нельзя долго хранить.

24 а), в), е), к) пленка низкочувствительная;
б), м) пленка средней чувствительности;
г), д), ж), з), и), л) высокочувствительная пленка.

25 Снимать как на пленку 800 единиц, потом использовать пуш-процесс. Время проявления увеличивается обычно во столько раз, на сколько ступеней вы увеличиваете чувствительность пленки. В данном случае оно будет в 5 раз больше (50–100–200–400–800).

26 Определить максимально длинную выдержку, которая не приведет к смазыванию изображения, рассчитать диафрагму и установить гиперфокальное расстояние.

27 Коррекцию вводить не надо, освещением второй вспышки можно пренебречь.

28 Для размытки фона необходимо максимально открыть диафрагму. Экспозиция будет следующая: диафрагма 2 (8–5,6–4–2,8–2), выдержка 1000 (60–125–250–500–1000).

29 Для съемки динамичных объектов вам надо сделать выдержку более короткой, но, с другой стороны, слишком открывать диафрагму тоже нельзя, так как уменьшится глубина резкости, а точность наводки на резкость оставляет в данной ситуации желать лучшего. Рекомендуемая экспозиция будет следующая: выдержка 500 (125–250–500), диафрагма 4 (8–5,6–4).

30 Коррекция в данном случае не нужна.

31 Направить экспонометр под углом в 45 градусов в землю и замерить экспозицию.

32 Подойти вплотную и замерить экспозицию по лицу модели.

33 В данном случае точно замерить экспозицию не представляется возможным. Поэтому при съемке использовать метод экспо-вилки.

34 Случай очень сложный. На снимке нормально получится либо один, либо другой объект. Либо их можно сделать «одинаково небрежными», замерив экспозицию одного и другого, а затем найти среднее значение. По шкале резкости найти необходимую диафрагму для их резкого изображения. Либо сделать выбор в пользу одного из объектов.

35 Автофокус не в состоянии найти расстояние до длинномерных объектов в перспективе. В данном случае эту функцию аппарата лучше отключить и навести на резкость вручную.

36 Так как выдержка уменьшается на две ступени (30–60–125), то по закону взаимозаменяемости диафрагма должна увеличиться на две ступени (11–8–5,6). Экспозиция будет следующая: выдержка 125, диафрагма 5,6.

Глава 2

ТОЧКА СЪЕМКИ И РАКУРС

- 1** Нижнюю точку съемки.

- 2** Верхнюю точку съемки.

- 3** Нижнюю точку съемки.

- 4** Съемка с нижнего ракурса.

- 5** Подойти к зданию почти вплотную, сфотографировать его с нижнего ракурса широкоугольным объективом.

- 6** Сфотографировать железнодорожные пути широкоугольным объективом с нижней точки съемки.

- 7** Съемка с нижней или нормальной для собаки точки съемки.

- 8** Нижнюю точку съемки.

- 9** Верхнюю точку съемки.

- 10** Нормальную точку съемки.

- 11** Использовать боковую точку съемки для создания линейной перспективы и показа объема транспортного средства.

ЛИНИИ В КОМПОЗИЦИИ

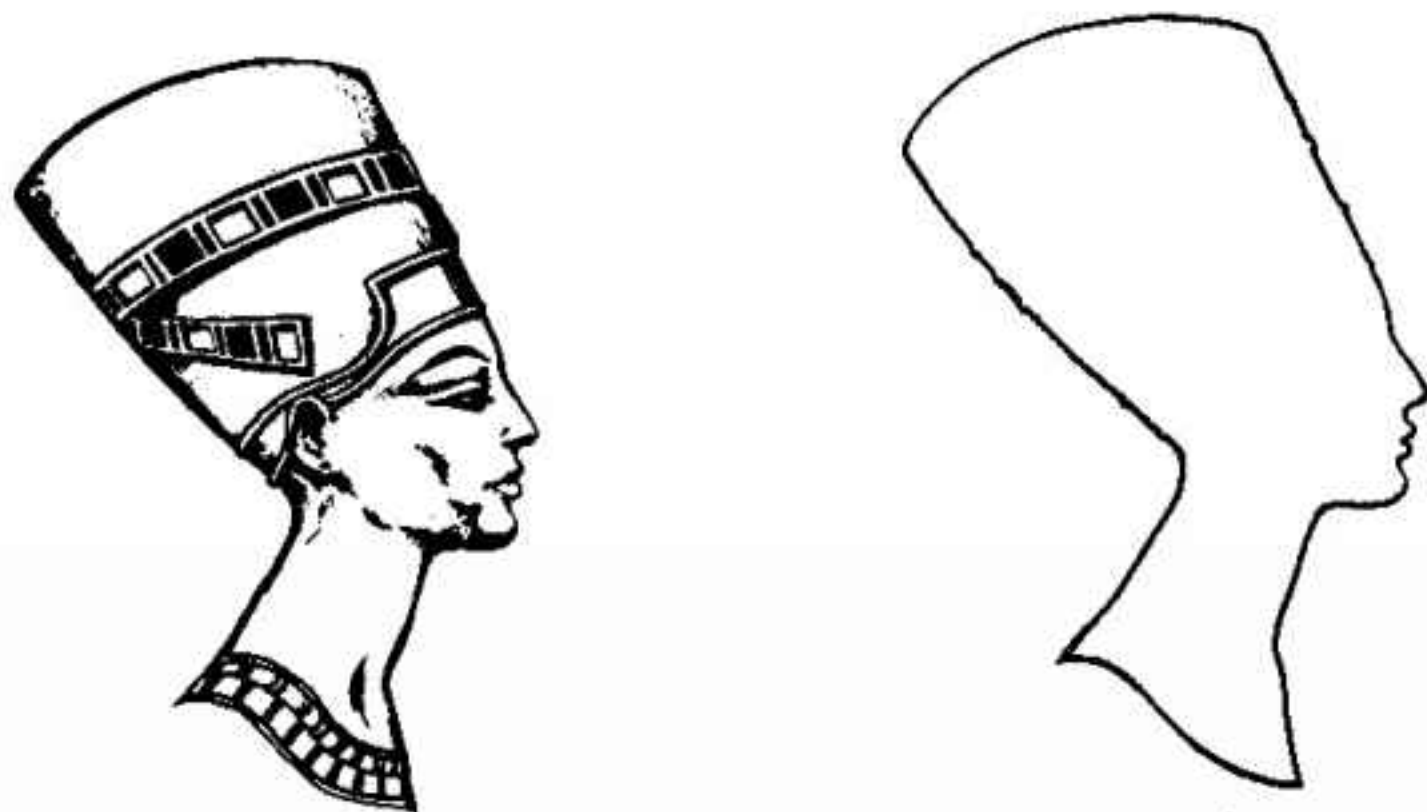
1 Этим способом можно выявить как фотогеничность модели, так и выявить основные контуры любого объекта, которые будут играть на снимке основную роль.



2 В зависимости от фона четко видно, как благодаря перепаду яркостей все более различимыми становятся края стакана.



3 На любом предмете или фигуре человека, или его частях тела, можно не прибегая к фотосъемке или другим способам, а лишь при помощи воображения, выявить линию, содержащую максимум искривлений и пересечений, а затем сделать ее основной на снимке.



4 При рассмотрении натюрморта необходимо мысленно убрать все фактуры и полутона, оставив лишь одни контуры предметов, потом выделить основные линии, которые будут фигурировать на снимке.



5 Девушка должна приподнять подол платья с боков, чтобы визуально удлинить линию ноги, которая является основной на снимке, а не увеличить площадь ноги.



СВОЙСТВА ИЗОГНУТЫХ И ПЕРЕКРЕЩЕННЫХ ЛИНИЙ

1



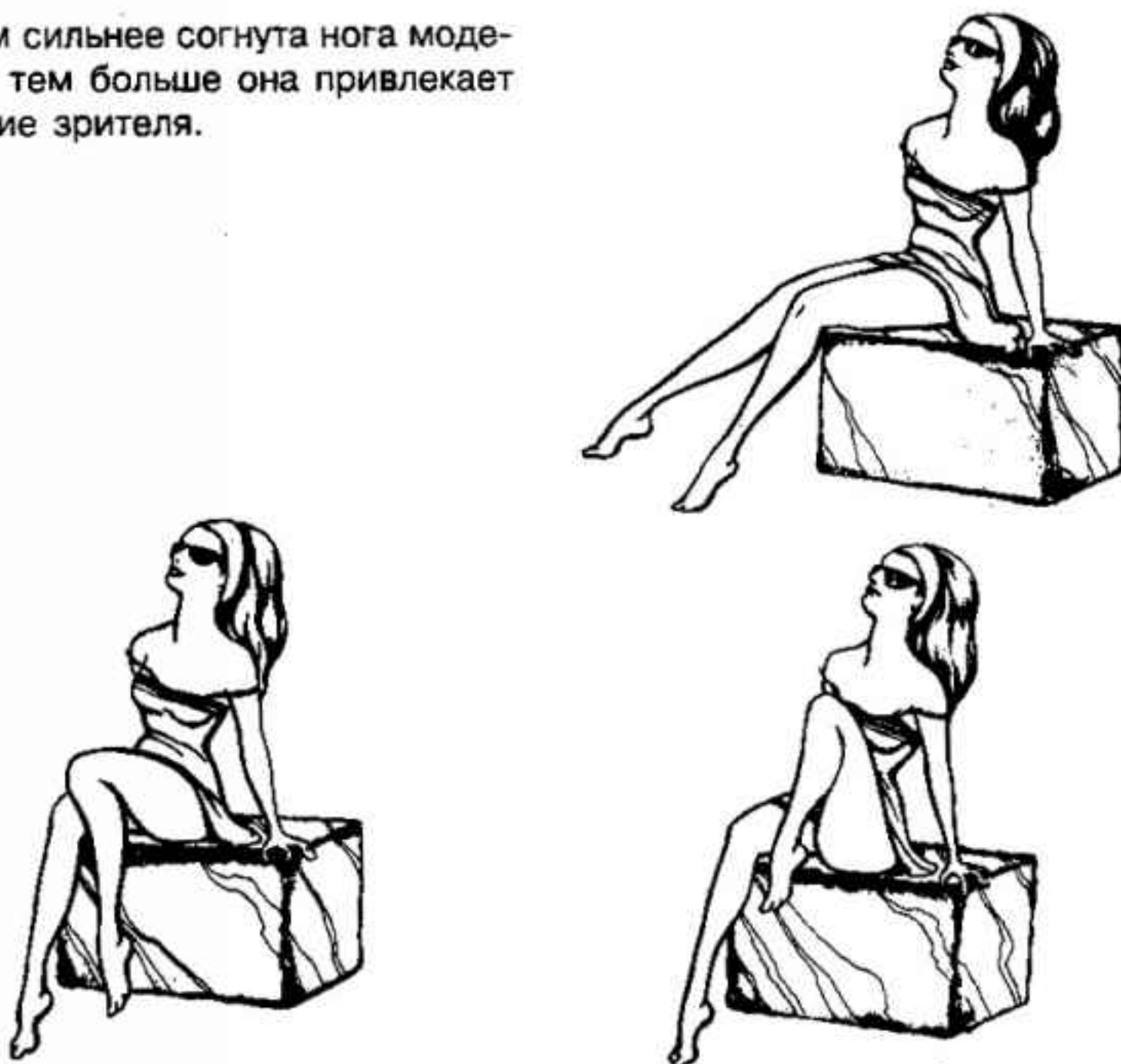
2 Осмотр фигуры модели всегда заканчивается на изогнутой кисти руки или загнутой стопе ноги; на них и фиксируется взгляд зрителя.



3 Изгиб занавески концентрирует на себе взгляд зрителя и заставляет его обратить внимание на декоративную кисть.



4 Чем сильнее согнута нога модели, тем больше она привлекает внимание зрителя.



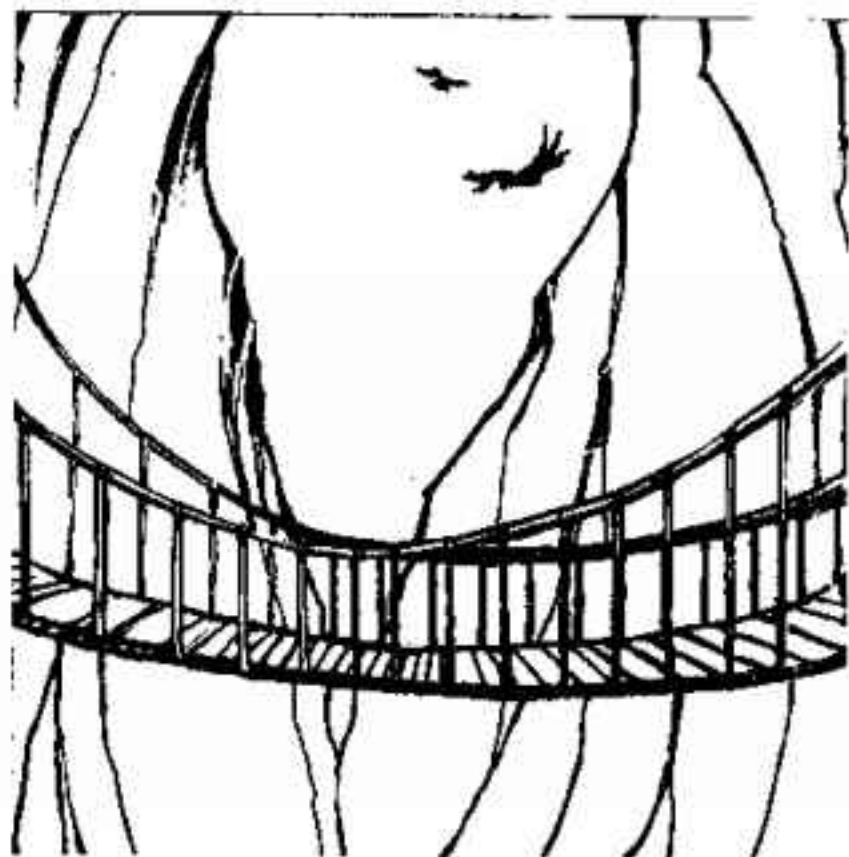
5 При фотосъемке любой модели необходимо выявить на ее лице линии с максимальным изгибом и выделить их при помощи позы или освещения. Такой портрет будет в большинстве случаев наиболее фотогеничным.



6



7 В пейзаже, где преобладают линии с небольшими искривлениями, основными точками, на которые обращает внимание зритель, являются точки пересечения этих линий между собой.



8 Концентрация внимания: на ногах.



8 (Продолжение.) На животе.



На груди.



8 (Окончание.) На голове

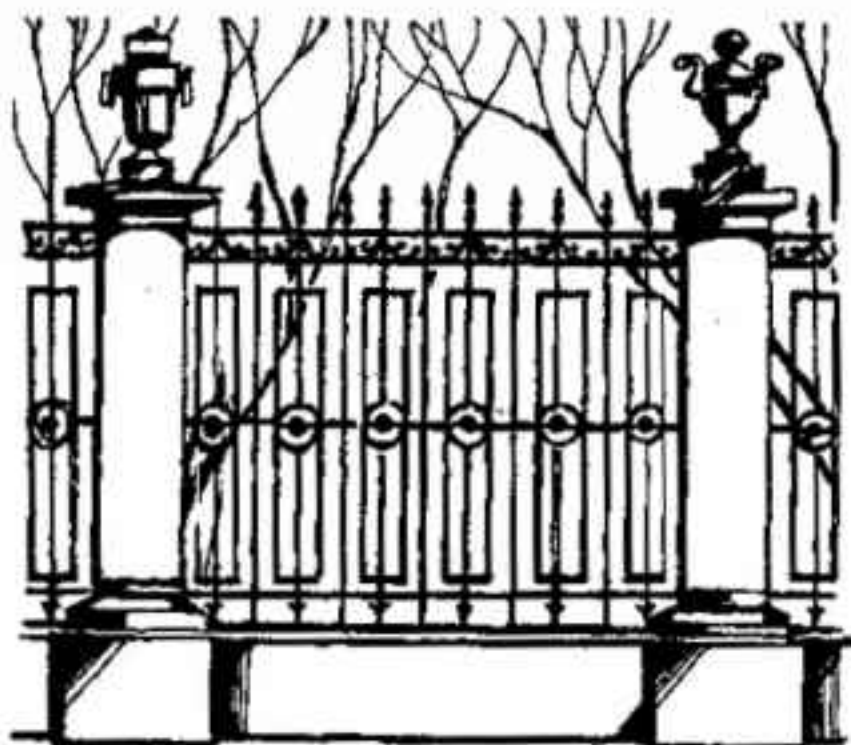


9 Отдавать нужно средний снимок, где молодой человек смотрит в сторону. Он более фотогеничен, так как содержит больше изогнутых линий и точек пересечения в виде линии подбородка, носа, волос...

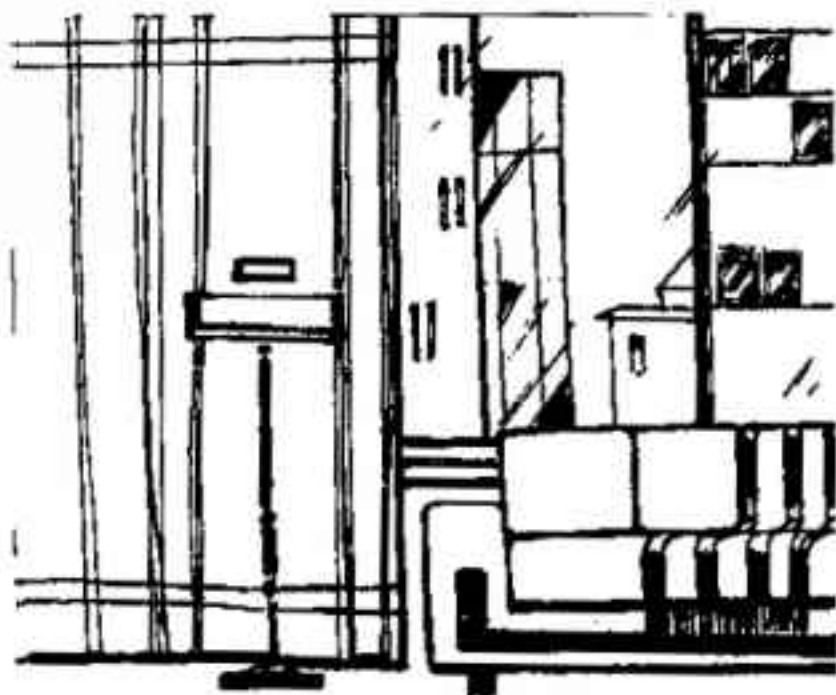


СВОЙСТВА ГОРИЗОНТАЛЬНЫХ И ВЕРТИКАЛЬНЫХ ЛИНИЙ

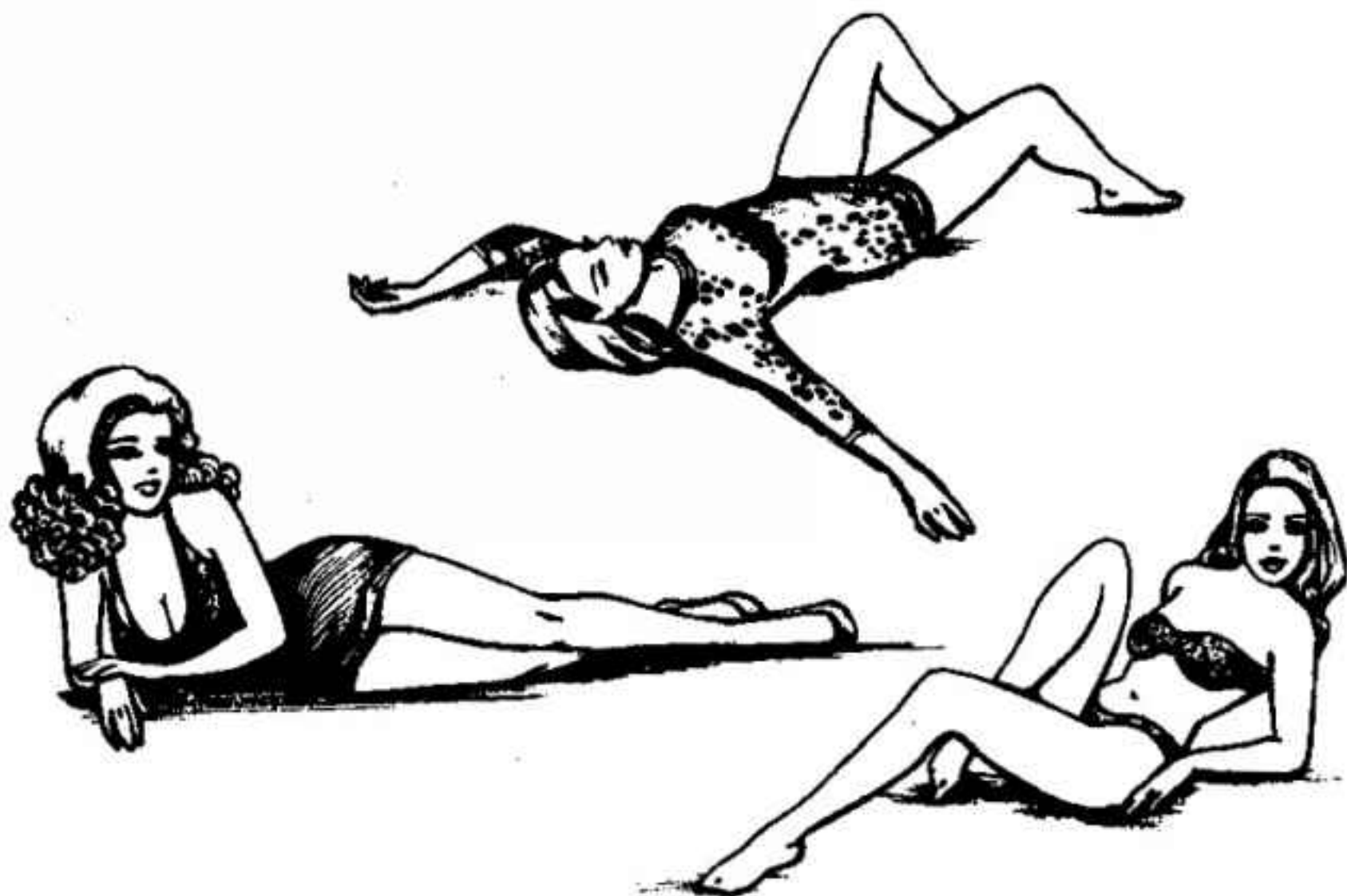
1



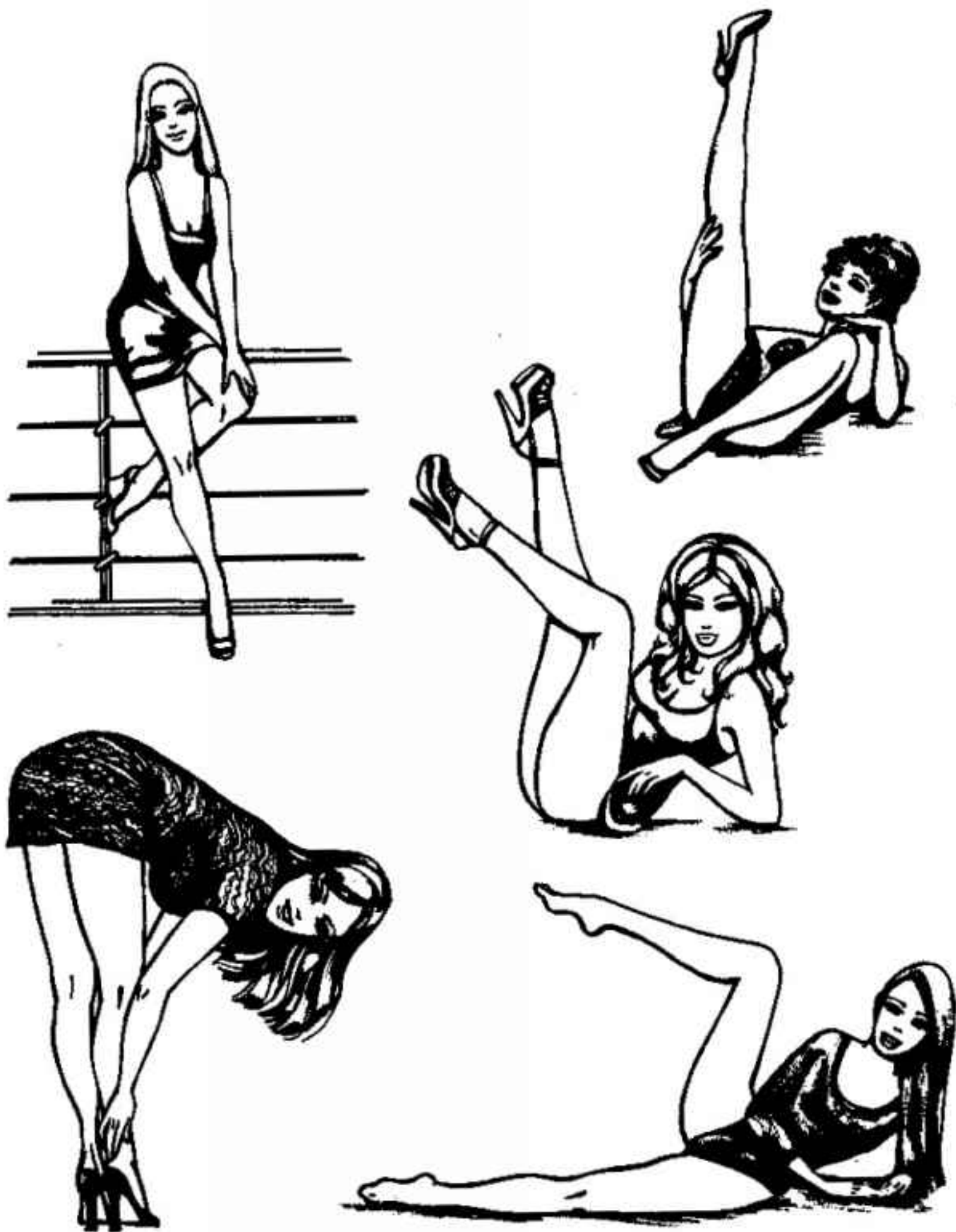
2



3 Если фигура модели находится в горизонтальном положении, то мы понимаем сразу, что она устала и отдыхает. Даже если на снимке ее фигура расположена по диагонали, на основании собственного опыта мы воспринимаем состояние модели однозначно. Исключение составляют позы с ярко выраженными эмоциями или напряженной мускулатурой.

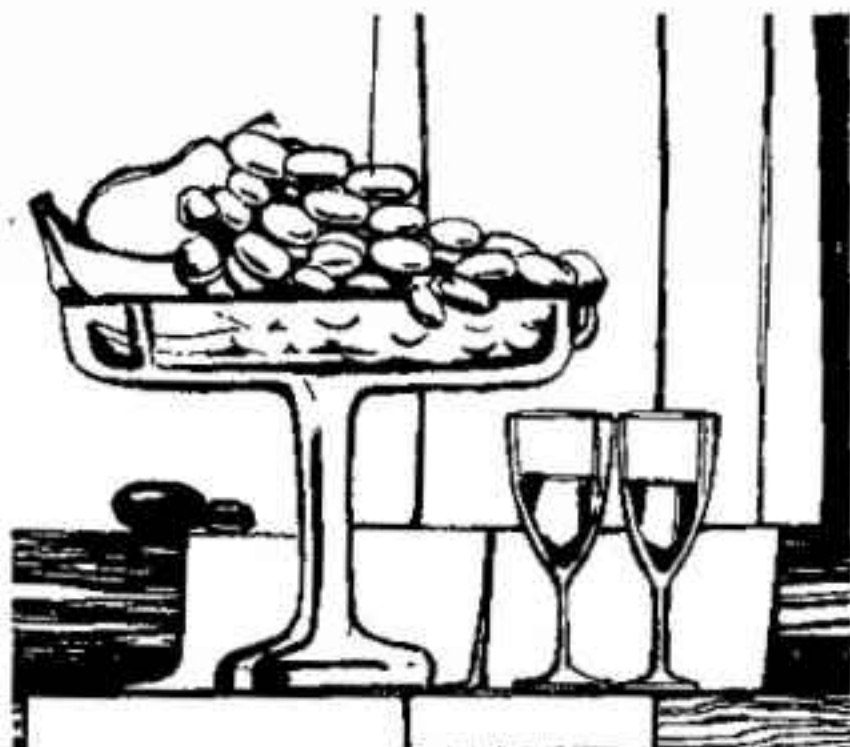


4 Длина ног визуально увеличивается, если они расположены вертикально, при том, что остальная часть фигуры модели сведена к минимуму. Эффект еще сильнее, если нога воспринимается отдельно от фигуры модели.



Натюрморт с использованием только вертикальных и горизонтальных линий выглядит несколько примитивно, но воспринимается зрителем практически мгновенно.

5

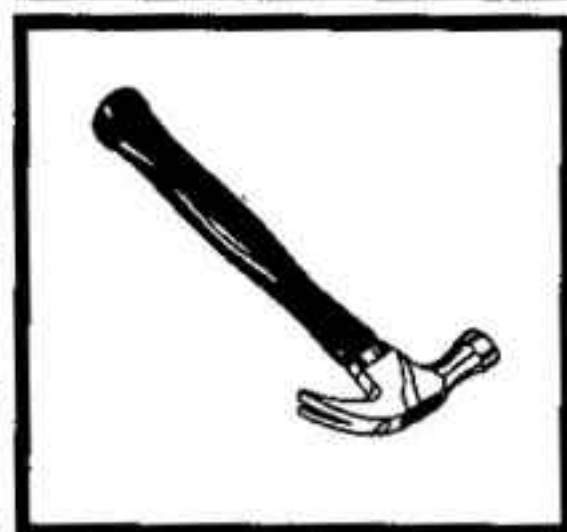


6



СВОЙСТВА ДИАГОНАЛЕЙ

1 На снимках видно, что в зависимости от расположения молотка вдоль диагонали, взгляд попеременно фиксируется то на ударной части молотка, то на его ручке.



2



2 (Окончание.)



3



4



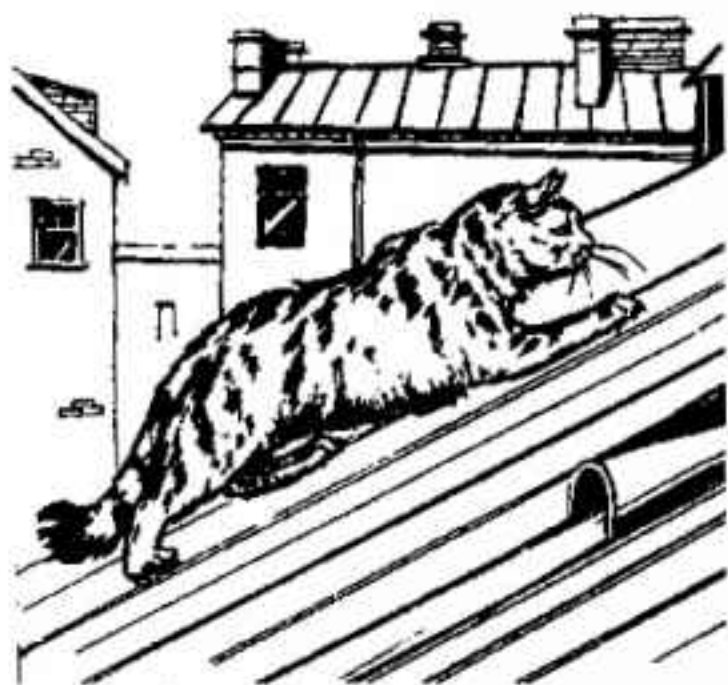
5



6



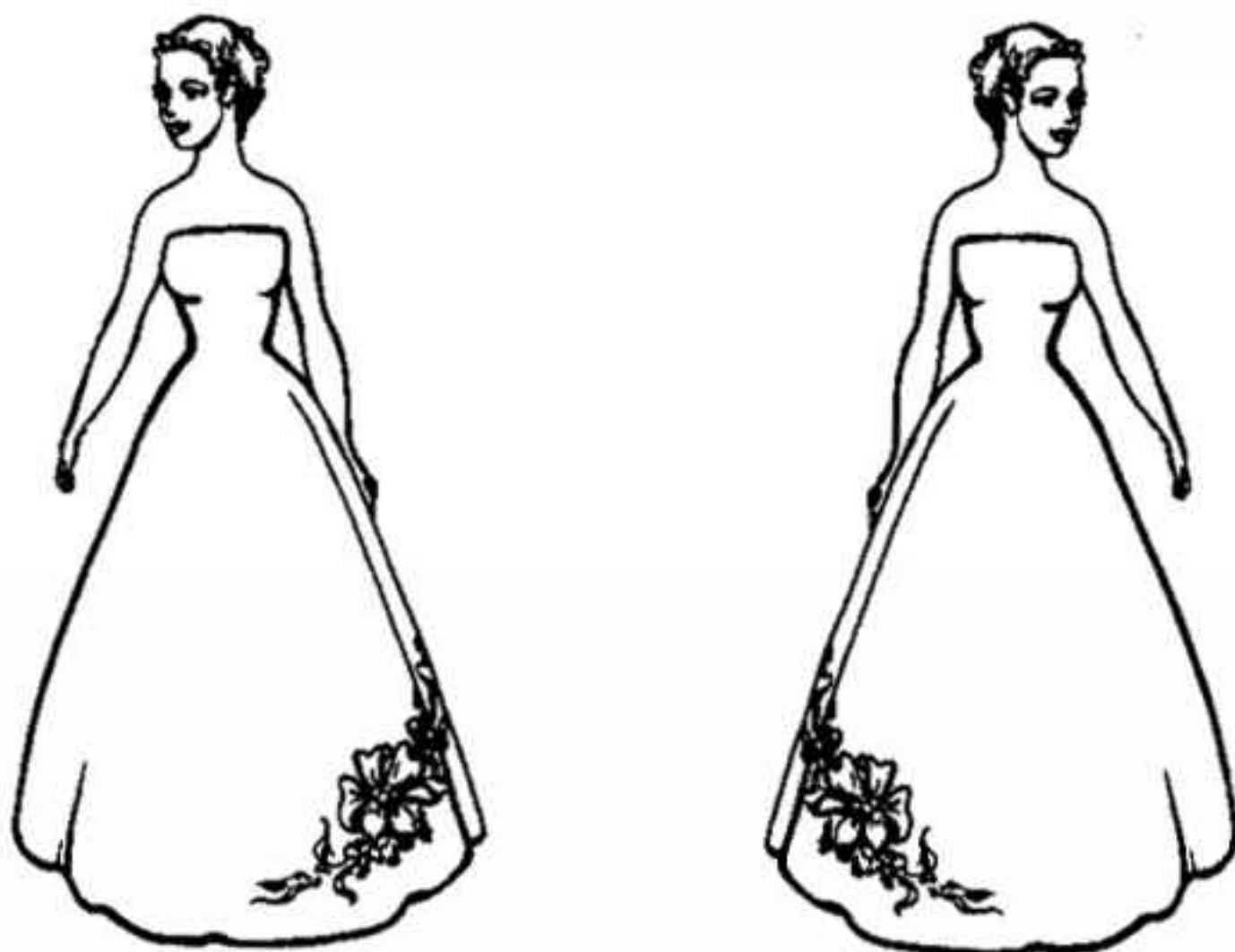
7 Кот с легкостью преодолевает подъем. А вот первому аисту взлетать гораздо легче, чем второму.



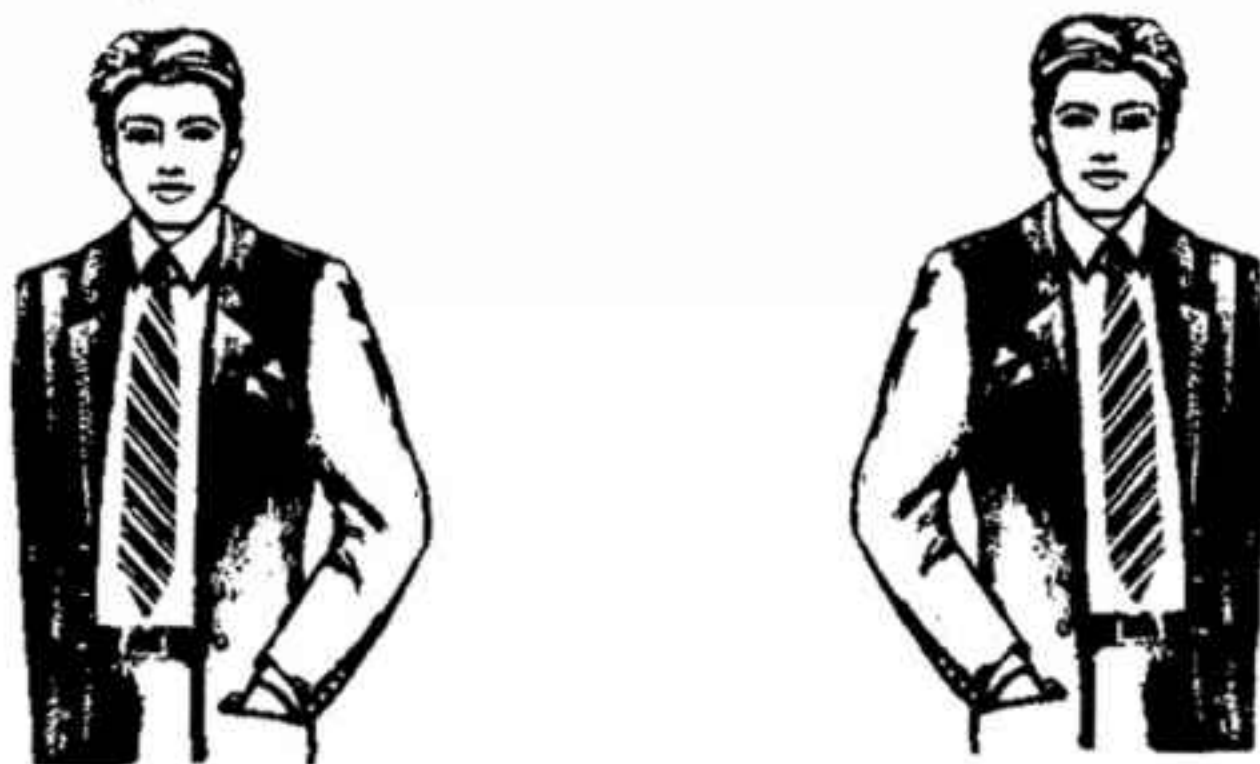
8 В данном случае необходимо использовать «диагональ борьбы».



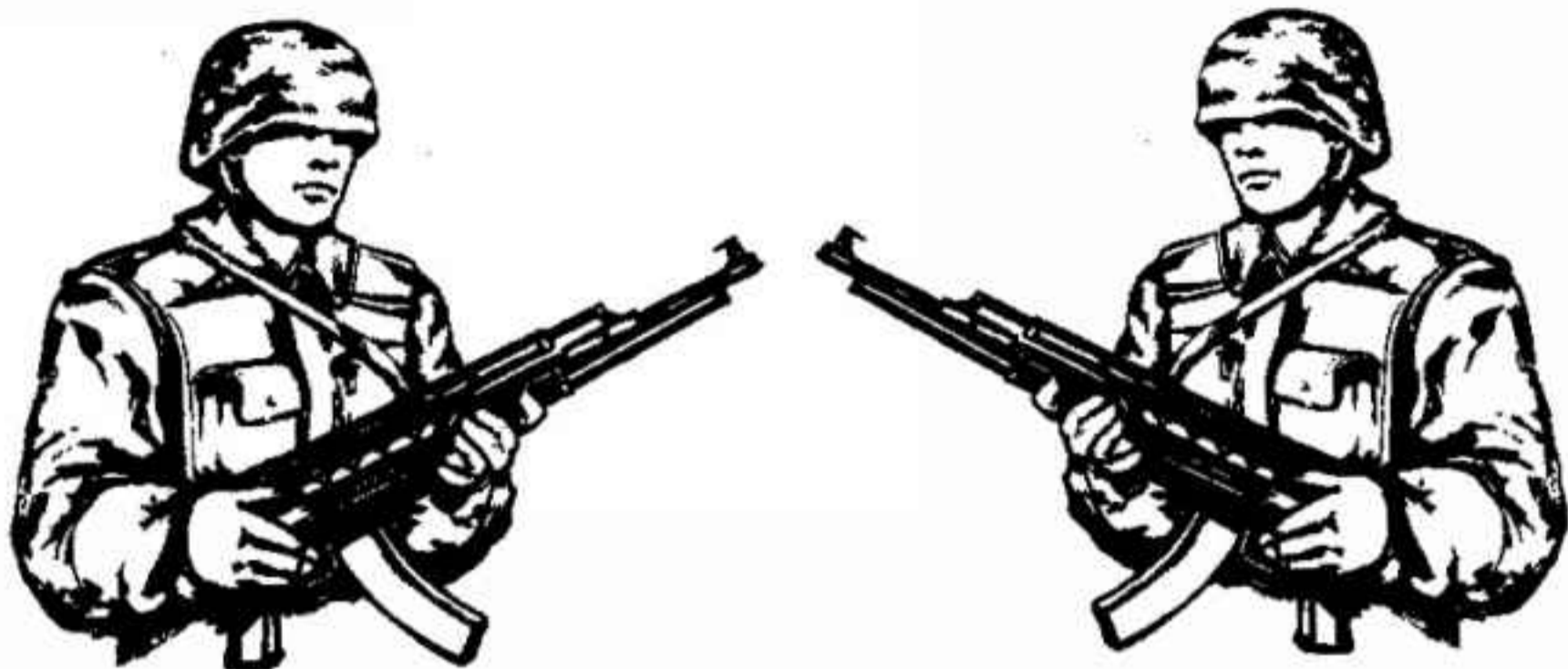
9 При размещении украшения на подоле платья с правой стороны восприятие модели становится «неуютным».



10 Как показывает практика, более выигрышно в глазах окружающих выглядит модель на втором снимке.



11 Боеспособность солдата на первом снимке выше, так как диагональ ремня фиксирует взгляд зрителя на его оружии, тогда как на втором снимке уводит взгляд вдаль за плечо.



12



СВОЙСТВА СПИРАЛЕЙ

1



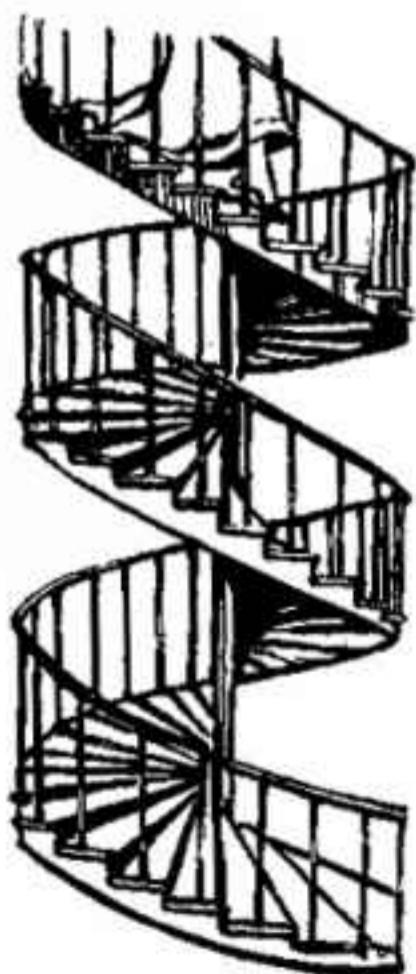
2



3



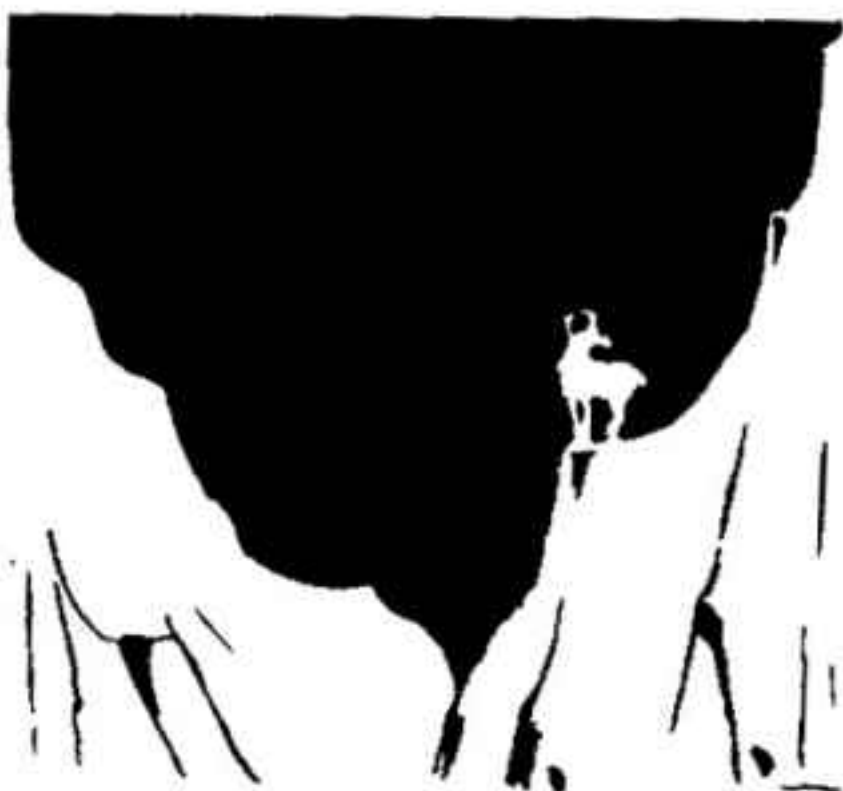
4 Первая лестница для спуска, вторая для подъема.



5 Лиана должна подниматься по спирали с левого нижнего угла в правый верхний.

ВЕРХ И НИЗ СНИМКА

1 Когда на снимке небо или верх светлые, он более привычен нам для восприятия, и мы видим жизнеутверждающее изображение. Стоит верх сделать темным, как от снимка сразу веет какой-то тревогой, и мы начинаем себя чувствовать неуютно.

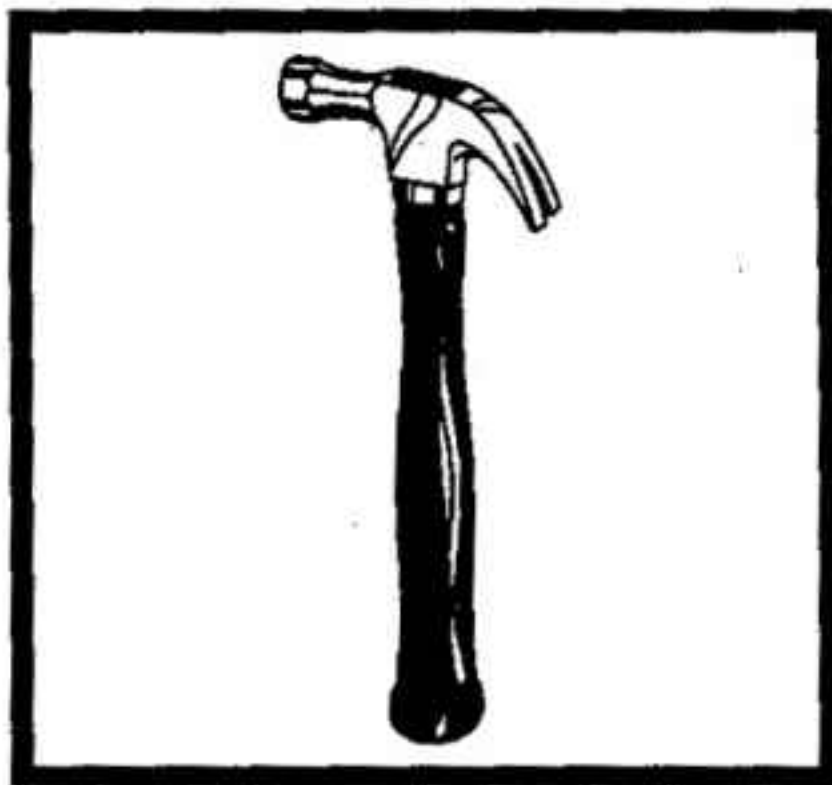
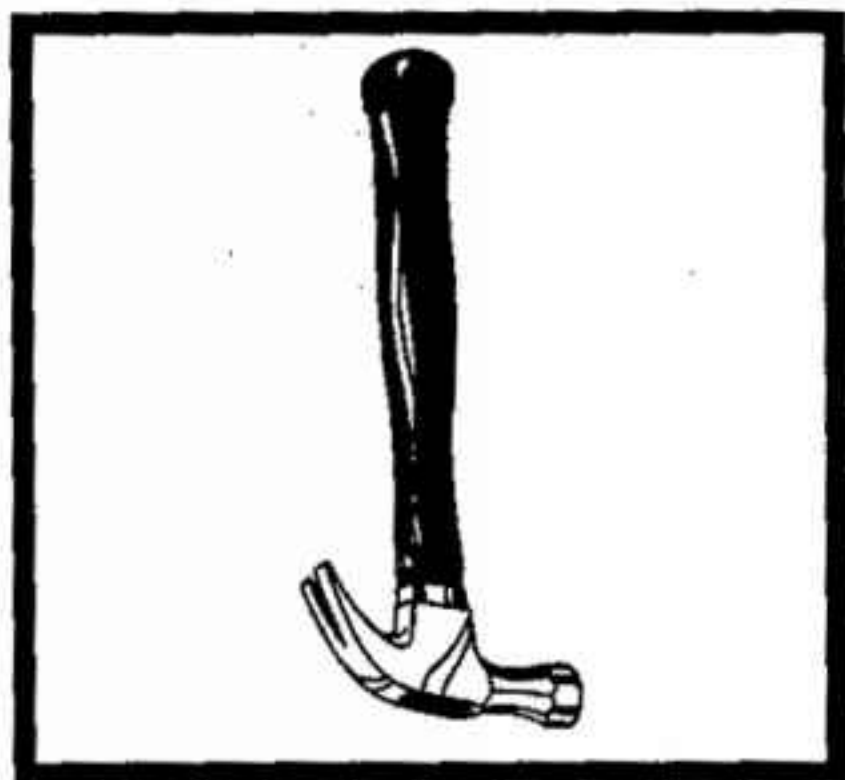


2 Темный цвет визуально сужает размеры частей тела модели, белый — расширяет. Таким образом можно корректировать излишне крупные бедра или грудь.

3 Если сделать уравновешенный снимок с точки зрения композиции и привычный для обычного восприятия, то получится, что девушка находится в лирическом настроении. Чтобы показать действительно отрицательные эмоции, композиция должна быть не уравновешена, а над головой модели довлеть темный фон. То же самое касается и агрессии.



4 Молоток, расположенный ручкой вниз, хочется перевернуть, тогда как на другом снимке он выглядит органично.

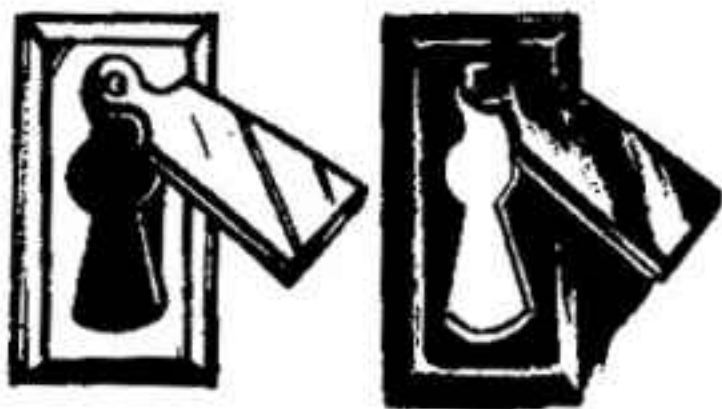


ЭФФЕКТ ТОННЕЛЯ

1



2



Правая замочная скважина выглядит намного таинственней левой.

3



4



5 На снимке взгляд скользит от светлого края к темному.



6 У сидящей модели в короткой обтягивающей юбке визуальный акцент приходится на пустоту, образуемую ногами и подолом юбки, а также пустоту, образуемую декольте.



РАЗМЕЩЕНИЕ ОБЪЕКТОВ НА СНИМКЕ

1



2 Священник — по центру; женщина, стирающая в тазике белье — справа; панк — слева; политик, исповедующий основные человеческие ценности — справа или в центре; политик-радикал — слева; беременная женщина — в центре; циркач — слева.

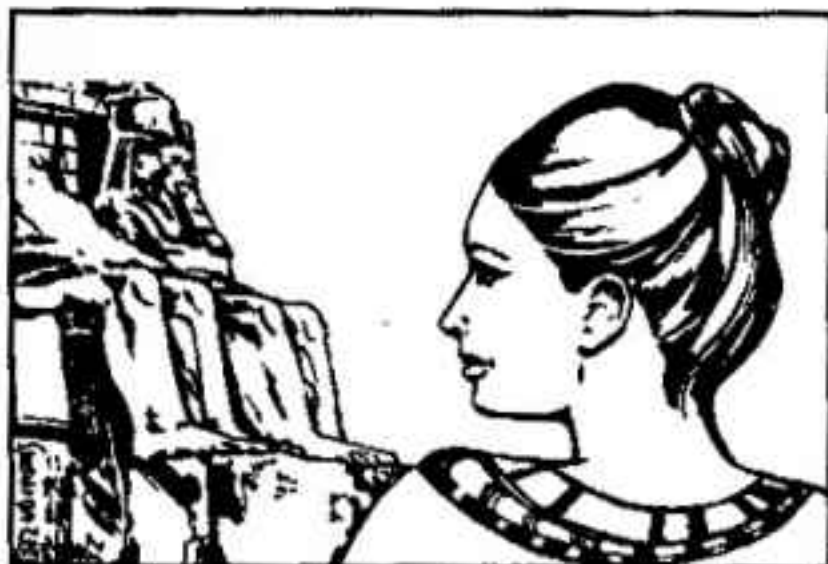
НАПРАВЛЕНИЕ ВЗГЛЯДА МОДЕЛИ НА СНИМКЕ

1



2 Модель должна смотреть слева направо по отношению к зрителю.

3 На левом снимке модель больше интересуется фотографом, который ее снимает. На втором снимке она действительно заинтересовалась достопримечательностью.



СВОЙСТВА УГЛА 45 ГРАДУСОВ

1



2 Пейзажи, в которых использованы линии, близкие по своему расположению к 45 градусам, гораздо легче воспринимаются зрителем.



3



СВОЙСТВА РИТМА

- 1** а) будет гармонировать с фоном;
б), в) будет контрастировать с фоном.

- 2** Чтобы усилить ритм, он не должен прерываться. Поэтому фигура человека на снимке должна быть достаточно маленькой. Чтобы ослабить его, надо фигурой модели визуальнo разделить фон на две самостоятельные части.

- 3** Чтобы использовать ритм забора, он должен занимать всю плоскость кадра, поэтому модель лучше попросить присесть или лечь на его фоне.

- 4** Для выделения конкретной фигуры надо сделать так, чтобы она любым телодвижением нарушила ритм общего строя.

- 5** Фигура модели должна быть параллельна колоннам, а для привлечения внимания зрителя нарушать своим присутствием их ритм.

- 6** Ритм в новостройке — это обычно рисунок окон. Займите всю плоскость кадра окнами, а в одном из них, расположенном по правилу одной трети, разместите работающих строителей.

- 7** Ритм в данном случае возникает по степени похожести одной модели на другую. Необходимо найти такой ракурс, чтобы подчеркнуть общие для моделей черты лица и фигуры.

- 8** В качестве ритма необходимо использовать одномастность коров. Во втором случае либо их очертания, либо, например, аналогичные рога.

СИММЕТРИЯ И АСИММЕТРИЯ

- 1** Выбрать момент, когда количество машин, едущих в одном направлении, будет примерно равно количеству машин, двигающихся в другом.
- 2** Использовать отзеркаливание позы одной модели — другой.
- 3** Как вариант, поза должна быть симметричной относительно вертикальной оси модели.
- 4** Использовать в качестве симметричного изображения отражение модели в пруду.
- 5** Встать на линии траектории движения лодки и использовать на снимке симметричные «усы» — волны, расходящиеся от движения лодки в разные стороны.
- 6** Использовать принцип асимметрии, чтобы грозовая туча на снимке значительно «перевешивала» чистое небо.
- 7** Расположить охранников в одинаковой позе симметрично относительно модели.
- 8** Использовать принцип асимметрии за счет телодвижения или одежды.
- 9** При симметричной позе модели сам снимок должен быть асимметричен и неуравновешен.
- 10** За счет асимметрии в телодвижениях относительно фигуры модели.

- 11** Использовать принцип асимметрии и неуравновешенности и в позе модели, и в общей композиции снимка.

СВОЙСТВА СТАТИЧНЫХ, ДИНАМИЧНЫХ И НЕУРАВНОВЕШЕННЫХ ФОРМ

- 1** Он должен двигаться по длинному школьному коридору.



-
- 2** Поза модели должна вписываться в статичные геометрические фигуры.
-

- 3** Поза модели должна вписываться в статичные геометрические фигуры.
-

4 Поставить ее в позу, вписывающуюся в неустойчивые геометрические фигуры. На снимке модель может удерживать равновесие, двигаясь по узкой опоре, поправляя каблук на туфле, и так далее...



СВОЙСТВА СТРЕЛКИ

- 1** Сфотографировать прямой участок пути, на котором рельсы сходятся на горизонте и, по возможности, теряются в дымке.
- 2** Концентрировать внимание на таких точках съемки, когда отдельные части ног имеют явную тенденцию к сужению.
- 3** Показать на снимках пенный стреловидный след от их движения.
- 4** а) спортсмен парит в воздухе;
б) спортсмен летит с большой скоростью.

- 5** Попросить поставить ступни ног в одну линию, чтобы ноги образовали собой форму стрелки.

ОТКРЫТАЯ КОМПОЗИЦИЯ И ЗАКРЫТАЯ КОМПОЗИЦИЯ

- 1** При помощи рук создать замкнутый контур, находящийся выше пояса, чтобы взгляд зрителя не выходил из него.
-
- 2** Композиция должна быть открытой. Взгляд зрителя должен уходить в сторону движения за пределы круга.
-
- 3** Для замкнутой композиции они должны смотреть друг на друга таким образом, чтобы направления их взглядов составляли замкнутый круг, или все должны смотреть в объектив фотоаппарата. Для создания открытой композиции все модели должны смотреть в одну точку, находящуюся перед ними, но не в объектив фотоаппарата.

УРАВНОВЕШЕННАЯ КОМПОЗИЦИЯ И НЕУРАВНОВЕШЕННАЯ КОМПОЗИЦИЯ

- 1** Неуравновешенная композиция.
-
- 2** Уравновешенная композиция.
-
- 3** Неуравновешенная композиция.
-
- 4** За счет жеста или взгляда в противоположную сторону, введения в композицию кадра для равновесия предмета или светового или цветового пятна.
-
- 5** Уравновешенная композиция.

6 Неуравновешенная композиция.

СОПОДЧИНЕННОСТЬ

1 Найти в фигуре красивую деталь и ввести ее в кадр: кисть руки, колено, линия шеи...

2 Прикрыть рот платком и выделить на снимке глаза.

3 Из-под кровати должен торчать башмак.

4 Снимите только ее глаза, светящиеся в темноте.

СВОЙСТВА НАПРАВЛЯЮЩИХ ЛИНИЙ

1 Модель должна стоять у края асфальта.

2 Модель должна находиться у перил.

3 Веревка должна идти от фотоаппарата к козе.

4 В кадр нужно включать траекторию взлета зарядов салюта.

5 Канат должен идти от фотоаппарата к спортсменам.

6 Расположить вытянутые ноги по восходящей диагонали, руками придерживать головной убор.

МАСШТАБ

- 1** Ввести в кадр маленькую фигурку человека или животного.
- 2** Сфотографировать ее на фоне линейки или держа ее на весу перед собой.
- 3** Сфотографировать рыбу в руках ребенка. Или вытянуть рыбу на руках в сторону фотографа, который должен снять вас широкоугольным объективом.
- 4** Положить рядом предмет, размер которого известен. Например, спичечный коробок.
- 5** Сфотографировать ее в маленьком помещении, например, в гараже. Сфотографировать ее широкоугольным объективом до рыбьего глаза включительно. Сфотографировать машину с верхнего ракурса рядом с моделью. Ракурс должен быть таким, чтобы перспективные искажения визуально укоротили рост модели в несколько раз.
- 6** Сфотографировать соседа перед машиной широкоугольным объективом.

ПЛАСТИЧНОСТЬ И КРИСТАЛЛИЧНОСТЬ

- 1** Округлые формы.
- 2** Угловатые формы и жесты.

3 Округлые, пластичные формы.

4 Гора сосуллек.

ТЕПЛЫЕ И ХОЛОДНЫЕ ЦВЕТА

1 Снимок и фон должны быть в теплых тонах.

2 Снимок должен быть выдержан в холодных тонах и использован черный цвет.

3 Фигура врача в теплых тонах, фон в холодных (например, синий цвет операционной).

4 Хищник в холодных тонах, фон — в теплых.

5 Одежда в холодных тонах.

6 Одежда в теплых тонах.

7 Белого или в теплых тонах.

8 Брюки черные, рубашка светлая.

9 Головной убор черного цвета или выдержанный в холодных тонах.

ЯРКОСТЬ ЦВЕТА

1 Пропорция 1 : 1.

2 Площадь вагонов на снимке должна быть примерно в три раза больше площади жилета.

3 Либо изменить точку съемки, чтобы этот человек не попал в кадр, а если это сделать невозможно, снять так, чтобы белое платье девушки заняло не меньше половины площади снимка.

4 Буй должен занимать примерно четверть кадра и располагаться на нем, желательно, по правилу одной трети.

КООРДИНАЦИЯ И СУБОРДИНАЦИЯ ЦВЕТА В КОМПОЗИЦИИ

1 а) в) д) модель будет контрастировать с фоном.
б) г) модель будет сливаться с фоном.

2 На фоне леса или кустов.

3 Модель должна одеться в синие или черные одежду и колготки.

4 На любом цветном фоне: небо, лес, море, пустыня...

5 На фоне воды. Загорелое тело по тону сольется с песком и будет плохо видно на фотографиях.

УПОРЯДОЧЕННОСТЬ – СЛОЖНОСТЬ

1 Придать модели необычную, неестественную позу и жесты, поместив ее в нестандартную обстановку.

2 а) б) д) е) простой портрет;
в) г) ж) «высокохудожественный» портрет.

Глава 3

- 1** В обоих случаях насыщенность цвета будет одинаковой.
 - 2** При использовании жесткого цвета.
 - 3** Мягкий рассеянный свет.
 - 4** При съемке в лучах заходящего солнца, дающего теплые, насыщенные тона.
 - 5** Либо ранним утром, либо вечером во время или сразу после захода солнца, когда появляется туман.
 - 6** Фотографировать пейзаж после захода солнца в полумраке.
 - 7** Снимать рекомендуется в те моменты, когда солнце заходит за облака.
 - 8** Определить на глаз уровень освещенности искусственным светом невозможно. Это можно сделать только на основании собственного опыта. При съемке лучше использовать экспонометр.
 - 9** Выдержка должна быть больше, чем промежуток между двумя колебаниями лампы, то есть не менее $1/15$ секунды (учитывая, что колебания лампы происходят с частотой $1/10$ секунды каждое).
 - 10** В полтора раза.
-

11 Уровень освещенности останется прежним, так как вы увеличили освещенность предмета в два раза со старого места, а так как вы отодвинули источник освещения, то в соответствии с законом обратных квадратов освещенность уменьшилась вдвое.

12 Источнику света, состоящему из четырех ламп, так как они дают более мягкое освещение. При этом надо учитывать, что освещенность от них будет гораздо меньше, чем от первого источника света.

13 Светоотдача осветителей упадет не менее чем вдвое, а цветовая температура понизится и будут преобладать красно-коричневые тона. При съемке лучше пользоваться экспонометром.

14 Воспользоваться естественными рефлекторами. Подвести модель к любой светлой стене или попросить кого-нибудь поддержать у теневой стороны лица модели белый лист бумаги, газету, белый зонтик, чтобы на теневой стороне появились рефлексы.

15 Нужно прикрыть отражатель вспышки любой прозрачной матовой пленкой или тонкой бумагой. При съемке соответственно скорректировать экспозицию в сторону увеличения.

16 Использовать мягкое фронтальное освещение.

Глава 4

1 Здесь подойдут компьютер, школьная доска с формулами и графиками, а также карандаш, бумаги на столе в творческом беспорядке, взлохмаченная шевелюра...



2 Этому образу способствуют летняя несерьезная шляпка, букет цветов, воздушные шары, мыльные пузыри, белые воздушные одеяния, легкая дымка в прокуренной комнате...



3 В данном случае не обойтись без музыкальных инструментов, театральных масок, балетных пачек, занавесей, кинокамеры старого образца, антикварной мебели, рассохшихся картин, полуобнаженных див в белых одеяниях на заднем плане...



4 Нужно что-то мистическое, вроде разбросанной колоды карт, свечей, черепа лошади и блюдца с яблочком. Обязательны черная шляпа или котелок, черные перчатки и черный плащ...



5 Нужен нож или топор, темная бутылка с этикеткой, на которой изображен череп и кости, повязка на один глаз, прищуренный взгляд исподлобья, легкая небритость, густые брови, темная одежда с блестящими пуговицами...



6 Необходимы кульман, шестеренки, макет атомного ядра, пробирки, электрическая схема, микроскоп...



7 Тут может помочь какое-либо оружие, холодное или огнестрельное, или некоторый спортивный инвентарь, налобная повязка...



- 8** Надеть на нее спортивную форму.
-
- 9** Одеть модель в «домашнюю» повседневную одежду, которую обычно носят на даче.
-
- 10** Снять русскую модель рядом с березой, молдаванку сфотографировать с виноградной лозой или тонконосым кувшином.
-
- 11** Модель должна изобразить на лице мимикой или при помощи жеста ярко выраженную эмоцию.
-
- 12** Накинуть на оружие солдатский китель с наколотым орденом.
-
- 13** Как вариант, у него в руках или рядом должны быть предметы нижнего женского белья, отпечаток губной помады на щеке...
-
- 14** Повар должен стоять у котла или сковороды, над которыми должен активно клубиться пар.
-
- 15** На снимке сделать часы рядом с женским обнаженным торсом.



16 Изобразить Афродиту, выходящую из пивной пены.

17 Облить лицо модели водой и при помощи освещения выделить капли на изображении, выдавая их за пот.

18 Надеть на модель мини-юбку и нижней границей кадра «подрезать» ноги в сантиметрах десяти ниже подола юбки. Второй вариант — посадить модель и скомпоновать кадр так, чтобы в него попали только ее колени. Остальное пусть додумывает зритель.



Глава 7

1 Выбрать удобную позу, чтобы не сильно утомляться, а фотоаппарату гарантировать неподвижность. Если есть какие-либо предметы, в которые можно было бы либо в вертикальной, либо в горизонтальной плоскости упереть согнутые локти, то сделать это. Если у вашего фотоаппарата наводка на резкость ручная, то по земле, где, по вашему мнению, должны бежать спортсмены, выставить предварительную резкость, чтобы, когда наступит момент съемки, не надо было долго крутить кольцо наводки на резкость. Расслабить мышцы, особенно рук, до появления спортсменов, иначе от постоянного напряжения они могут начать дрожать и с этим практически ничего нельзя будет сделать.

2 Повернуть фотоаппарат так, чтобы линия ног располагалась вдоль диагонали кадра. Постараться сделать снимок таким образом, чтобы модель заняла в нем максимальное место, не обрезая при этом выступающие части тела.

3 Выбрать точку съемки, чтобы вам никто не смог помешать, оказавшись между объектом съемки и вами. Заранее навести на резкость и откадрировать снимок. Ждать начала действия.

4 Для съемки детей лучше опуститься до их уровня, пусть для этого придется лечь на живот. Дети видят мир по-своему, их точка зрения сильно отличается от восприятия окружающего взрослыми, поэтому лучше взглянуть на происходящие события глазами объектов съемки.

5 Выделить из собравшихся наиболее подвижных и эмоциональных людей. Сконцентрироваться на них, пытаться снять любое их незарегламентированное движение. Следить за ходом мероприятия, чтобы уловить, когда в зале будет оживление (обычно это объявление на перерыв). Если нужно обязательно снять не эмоционального человека, то его чувства можно передать, поймав в кадр ярко выраженные жесты и телодвижения руками, ногами, иногда позой. Сделать их на снимке смысловым центром. Выбрать для себя наиболее удобную позу, обеспечивающую меньшую утомляемость, неподвижность аппарата и готовность к съемке, и терпеливо ждать «момента истины».

6 Нужно выбрать два-три наиболее выгодных ракурса для данной модели и снимать ее с небольшими вариациями в разных интерьерах, разной обстановке, разной одежде и разных стилях макияжа.

7 Определить экспозицию для того чтобы модель получилась на снимке нормально, подойдя для этого с наружным или встроенным экспонометром вплотную к ней, а затем добавить к полученному значению экспозиции одну-две ступени.

8 Сделать так, чтобы оказаться на одном уровне с животным. Набраться терпения и ловить момент, когда животное начнет двигаться. Либо самому, либо с помощью помощника, едой или другими предметами, к которым животное равнодушно, вынуждать его двигаться. Не жалеть пленки, так как результат можно будет оценить только на готовых фотографиях (за исключением съемки статичного или спящего животного).

9 Ни в коем случае не снимать по солнцу. Фотографировать против солнца, определив значение экспозиции по лицу модели. Если необходимо, чтобы получился и фон, то подсветить лицо модели заполняющей вспышкой или каким-либо рефлектором, используя для этого любые светлые поверхности: листы бумаги, белые стены, белые полотенца и так далее.

10 Установить фотоаппарат на штатив. Установить по возможности широкоугольный объектив. Установить выдержку $1/30-1$ сек. По предыдущим выстрелам навести аппарат с таким расчетом, чтобы в кадр попадали и траектории взлета зарядов. В момент выстрела нажать на спуск и надеяться на удачу.

11 Фотографировать велосипедиста «с проводкой», при этом наклонив ось кадра с таким расчетом, чтобы он двигался по падающей диагонали.

12 Установить дополнительные вспышки с таким расчетом, чтобы они не отражались ни в стенке, ни в трюмо и не попадали в объектив вашего фотоаппарата. Во время съемки выбирать точки съемки, чтобы по возможности указанные предметы мебели оставались у вас за спиной.

13 Взять с собой черно-белую пленку 100 единиц. Снимать без вспышки, определив необходимую чувствительность пленки по экспонометру из расчета, чтобы обеспечить и более или менее короткие выдержки, и приемлемую глубину резкости. Черно-белые снимки более выразительны, и молодожены не останутся без фотографий памятного события. Фотопленку проявлять в мелкозернистом проявителе, лучше всего «Ольха-1» (см. Приложение); путем увеличения времени проявления получить необходимую вам чувствительность пленки.

14 Прикрыть папкой или газетой объектив от солнца, расположив их таким образом, чтобы тень от этих предметов падала на объектив, но они сами не попадали в поле зрения видоискателя. Расположить аппарат на расстоянии нескольких сантиметров от стекла и произвести съемку.

15 Делать снимок методом двойной экспозиции.

16 Выбрать нижнюю точку съемки. Наклонить ось кадра таким образом, чтобы склон горы на снимке казался вертикальным. Если склон на самом деле пологий, то внимательно наблюдать за фоном, чтобы на снимке на заднем плане не было предметов, расположенных под углом, тогда как в реальной жизни они находятся в вертикальном положении (фигуры людей, столбы, деревья и так далее).

17 Снимать модель с нижней точки съемки. Если есть возможность, расположить ноги на снимке под углом, желательно близким к углу в 45 градусов.

18 При съемке на цветную пленку использовать вспышку. При съемке на черно-белую пленку вспышку не использовать, проявив затем ее в проявителе «Ольха-1», путем перепроявления получив нужную чувствительность пленки. Максимально использовать метод предварительной наводки на резкость, что позволит делать более или менее живые снимки с довольно большими выдержками.

19 Если вы хотите показать красоту предгрозового неба, то модель лучше не снимать крупным планом, так как иначе на снимке ее изображение будет переэкспонировано, потому что экспозиция будет определена по темному грозовому небу. Если вы снимаете модель крупным планом, то неба в кадре должно быть минимум, и необходимо следить за экспозицией, чтобы ее значение отвечало уровню освещенности модели.

20 Вам необходимо либо самому подняться над процессией и снимать с верхней точки съемки, или расположить всю процессию на разных уровнях по высоте, например, на лестнице, на балконе или иных деталях интерьера.

21 Установить звездный фильтр, чтобы от солнечных бликов исходили лучики, а при отсутствии последнего подышать на объектив или навернутый на него защитный светофильтр, вызвав эффект запотевания оптических поверхностей.

22 Производить съемку с минимальной выдержкой, учитывая при этом, что глубина резкости будет минимальной.

23 Снимать с очень короткой выдержкой, чтобы глубина резкости была минимальной, и фон получился размазанным.

24 Использовать либо метод «скрытой камеры», либо отвлекать внимание ребенка какими-либо игрушками (лучше всего блестящими) или другими вещами, к которым он равнодушен.

25 Снимать с минимальной выдержкой, чтобы и брызги на снимке вышли резко, и движения модели не были сильно смазанными.

26 Снимать крупным планом наиболее красивые части фигуры модели, оставляя неприглядные части внешности за кадром.

27 Снимать с нижней точки, психологически возвышающей человека на снимке.

28 Производить съемку с разными выдержками, дискретно увеличивая их. Иначе на снимке может получиться только вид потока расплавленного металла, а окружающий интерьер цеха сгинет в темноте.

29 Снимать модель против солнца в контровом освещении, при возможности используя заполняющую вспышку.

30 Использовать метод многократной экспозиции. Установить фотоаппарат на штатив, навести его на объект съемки и произвести ряд последовательных экспозиций на один и тот же кадр.

31 Использовать метод постепенного увеличения экспозиции. Модель снимать фотоаппаратом со вспышкой, закрепленном на штативе, после чего она должна оставаться неподвижной до момента закрытия затвора. Произвести несколько снимков с постепенным увеличением выдержки, чтобы потом выбрать лучший, на котором фон проработался лучше всего.

32 Нужно использовать метод многократной экспозиции. Как вариант, закрепляете фотоаппарат на штативе, наводите на резкость, открываете затвор, а потом либо сами, либо при помощи помощника постепенно освещаете внутренности пещеры и саму модель источниками света или серией последовательных вспышек.

33 Принудительно отключить вспышку, установить экспозицию с максимально возможной короткой выдержкой.

Приложение 1

ЧЕРНО-БЕЛЫЙ ПРОЯВИТЕЛЬ «ОЛЬХА-1»

Разработка предлагаемого проявителя началась около полутора десятка лет назад после проведения фотосъемок со вспышкой. Оказалось, что проявка пленок в нормально работающих проявителях приводит к высокому контрасту. Немного снизить его удалось после замены рифленого стекла на вспышке на стекло с двухсторонним матированием. Но и этого оказалось недостаточно. Пришлось засесть за справочники и учебники по фотографии. В результате предпочтение было отдано разбавленным проявителям. После двух лет экспериментов, фотографируя в различных условиях и меняя состав проявителя, были определены необходимые пропорции реактивов.

Следующая проблема, которую необходимо было решить — емкость для хранения проявителя. Самой удобной посудой оказались флакончики из-под пенициллина объемом 15 мл с резиновыми пробочками. Расфасовку концентрированного раствора проявителя оказалось удобнее всего проводить в стакане из оргстекла, в который был налит концентрат проявителя. Флакончик полностью погружается в раствор и там же под слоем проявителя закрывается пробкой. Таким образом, во флакончики не попадает воздух и, соответственно, проявитель не окисляется. Концентрат, приготовленный на дистиллированной воде, упакованный таким образом, хранился без потери своих свойств в коробке с ячейками в течение года.

Химический состав проявителя рассчитывался из таких соображений, чтобы на 500 мл готового раствора уходило 2 флакона концентрата. Обычно проявка пленок велась на проявочном станке с осью, наклоненной на 15 градусов от вертикали со скоростью вращения 20 оборотов в минуту для перемешивания раствора в двухъярусном бачке.

Активности проявителя хватает на проявку 4 пленок.

Стандартная проявка осуществляется при 20 градусах Цельсия в течение 30 минут. Температура может быть повышена до 24 градусов при том же времени проявления, так как проявитель мало чувствителен к небольшим колебаниям температуры.

Максимальное время проявления может достигать до полутора часов. В результате чувствительность пленки значительно возрастает при незначительном росте вуали, что очень важно при съемке в условиях недостаточного освещения. Характеристики негативов, отснятых с увеличением экспозиции на две и четыре ступени, мало чем отличаются.

Проявитель является резкостным. Зернистость после нормальной проявки такая, что на снимке человека в полный рост с надетыми на руку электронными часами, сфотографированного фотоаппаратом с объективом «Юпитер 37А МС», свободно читается время на часах.

Рецепт концентрата проявителя:

Метол — 10 грамм.

Сульфит натрия безводный — 60 грамм.

Сода безводная — 90 грамм.

Калий бромистый — 6 грамм.

Вода — до 1 литра.

На 500 мл готового проявителя необходимы 30 мл концентрата или два флакончика по 15 мл.

Материал любезно предоставлен разработчиком Сергеем Ольхой.

Приложение 2

22 ЗОЛОТЫХ ПРАВИЛА ФОТОГРАФА

1. Выбрать снимаемый сюжет.
2. Установить контакт с моделью или сделать так, чтобы она вас в упор не видела.
3. Снять с модели все лишнее и убрать ненужные предметы из ее рук.
4. Учесть все объекты, попадающие в кадр. Лишние убрать. Или изменить точку съемки.
5. Снять крышку с объектива.
6. Проследить, чтобы пальцы не закрывали объектив и другие датчики.
7. Оценить фон.
8. Откорректировать границы кадра.
9. Оценить внешность модели.
10. Устранить недостатки внешности.
11. Выстроить кадр с учетом законов композиции, позы и жестов модели.
12. Выставить освещение.
13. Определить экспозицию.
14. Оценить глубину резкости и скорость движения снимаемого объекта.
15. Оценить контрастность снимаемого сюжета.
16. Внести поправки в экспозицию.
17. В последний раз оценить границы кадра и фон.
18. Выдохнуть.
19. Задержать дыхание.
20. Нажать на спуск затвор.
21. Вдохнуть.
22. С безразличным видом принять слова восхищения по поводу сделанной фотографии.

10 ЗОЛОТЫХ ПРАВИЛ ФОТОМОДЕЛИ

1. Установить контакт с фотографом.
2. Ликвидировать лишний макияж.
3. Снять ненужные аксессуары и украшения.
4. Оценить фон.
5. Обратит внимание на окружающие предметы и обыграть их.
6. Расслабиться.
7. Войти в образ.
8. Забыть про фотографа.
9. Войти в кураж.
10. Не выходить из него, пока фотограф не докажет, что у него больше нет пленки.

БИБЛИОГРАФИЯ

Klaus Fisher. Fotograf und model. Leipzig, 1989.

Аллан Пиз. Язык телодвижений. Н. Новгород, 1992.

Арбит А. Е., Луговьер Д. А. Фотография и киносъемка в путешествии. М., 1988.

Беляева-Экземплярская С. Моделирование одежды по законам зрительного восприятия. М., 1996.

Беседы К. С. Станиславского. М., 1952.

Бондаренко В. М., Данилова М. В., Красильников Н. Н., Шелепин Ю. Е. Пространственное зрение. СПб, 1999.

Борев Ю. Эстетика. М., 1988.

Булат В. Л. Оптические явления в природе. М., 1985.

Ванслов В. В. Изобразительное искусство и музыка. Л., 1983.

Волков-Ланнит Л. Ф. Искусство фотопортрета. М., 1974.

Гонт Л. Экспозиция в фотографии. М., 1984.

Горина Г. С. Моделирование формы одежды. М., 1980.

Демидов В. Как мы видим то, что видим. М., 1979.

Джон Фоли. Энциклопедия знаков и символов. М., 1997.

Дыко Л. П. Основы композиции в фотографии. М., 1989.

Зайцев А. Наука о цвете и живопись. М., 1986.

Келот Х. Э. Словарь символов. М., 1994.

Килпатрик Д. Свет и освещение. М., 1988.

Курский Л. Д. Работа фотографа в павильоне. М., 1979.

Курский Л. Д., Фельдман Я. Д. Иллюстрированное пособие по обучению фотосъемке. М., 1991.

Луговьер Д. А. Туризм и фотография. М., 1984.

Луински Х., Магнус М. Портрет. М., 1991.

Меграбян А. Психодиагностика невербального поведения. СПб, 2001.

Митчелл Э. Фотография. М., 1988.

- Михалкович В. И., Стигнеев В. Т. Поэтика фотографии. М., 1989.*
- Панфилов Н. Д. Фотография и ее выразительные средства. М., 1981.*
- Перельман Я. И. Занимательная физика. Книги 1 и 2. М., 1986.*
- Престон-Мэфем К. Фотографирование живой природы. М., 1985.*
- Сестры Сорины. Презентация внешности. М., 1998.*
- Таранов Л. Этот удивительно симметричный мир. М., 1982.*
- Франц Фидлер. Портретная фотография. М., 1960.*
- Хокипс Э., Эйвон Д. Фотография. Техника и искусство. М., 1986.*
- Холмянский Л. М., Изипанов А. С. Дизайн. М., 1985.*
- Шелепин Ю. Е., Колесникова Л. Н., Левкович Ю. И. Визоконтрастометрия. Л., 1985.*
- Энциклопедический справочник. Фотография. Минск, 1992.*

Дмитрий Кораблев

ФОТОСЪЕМКА

Универсальный самоучитель

Ответственный за выпуск *М. С. Зимина*
Редактор *В. С. Синельников*
Художник *Н. Михайлова*
Обложка *Н. А. Борисова, А. А. Чикулаев*
Корректор *Е. Николеева, Ю. Селезнева*
Верстка *Е. Голубева*

ЛР № 065007 от 18.02.1997

Подписано в печать 01.08.2003. Формат 70x100/16.

Гарнитура «Helvetica». Печать офсетная.

Объем 18 печ. л. Тираж 4 000 экз. Заказ 280 .

ООО «КОРОНА принт» 198005, Санкт-Петербург, Измайловский пр., 29,
(812) 251-33-94, (812) 259-68-17

Отпечатано с готовых диапозитивов в ФГУП ордена Трудового Красного Знамени
«Техническая книга» Министерства Российской Федерации по делам печати,
телерадиовещания и средств массовых коммуникаций
198005, Санкт-Петербург, Измайловский пр., 29