

МАЙКЛ ФРИМАН

ИДЕАЛЬНАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ

ВТОРОЕ ИЗДАНИЕ, ДОПОЛНЕННОЕ,
ИСПРАВЛЕННОЕ И ПЕРЕРАБОТАННОЕ

На протяжении всей своей выдающейся карьеры фотограф и автор книг Майкл Фриман специализировался в основном на фоторепортажах о путешествиях и туристической фотографии (travel-фотографии). Его снимки и репортажи публиковались во многих ведущих мировых изданиях, в том числе в журналах Time-Life, GEO и Smithsonian, для которых за три десятилетия сотрудничества Майкл Фриман сделал несколько десятков фоторепортажей из самых разных уголков мира. Большинство его фоторепортажей посвящено странам Азии, от Таиланда, с которого началось увлечение Майкла Фримана азиатской культурой и историей, до Камбоджи, Японии, Китая и других стран Юго-Восточной Азии.

Самая последняя книга Майкла Фримана, «Tea Horse Road» («Чайный путь»), — фоторепортаж о древнем торговом пути из Юго-Западного Китая в Тибет, существующем с VII века нашей эры. Книги Майкла Фримана, посвященные искусству фотографии, переведены на 27 языков, а их общий тираж превысил 4 миллиона экземпляров. Бестселлер Майкла Фримана об искусстве построения композиции фотоснимка «Дао цифровой фотографии» стал фундаментальным классическим трудом по фотоискусству.



Самая полная информация о книгах Майкла Фримана, ознакомительные фрагменты и заказ книг — на веб-сайте издательства «Добрая книга» www.dkniga.ru.



МАЙКЛ ФРИМАН ИДЕАЛЬНАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ

Профессиональное практическое руководство
по созданию безупречных цифровых фотографий
даже в самых сложных условиях съемки

ВТОРОЕ ИЗДАНИЕ, ДОПОЛНЕННОЕ,
ИСПРАВЛЕННОЕ И ПЕРЕРАБОТАННОЕ

УДК 111.77.0, ББК 85.16, Ф88

Идеальная экспозиция.
Профессиональное практическое руководство по созданию безупречных цифровых фотографий даже в самых сложных условиях съемки. Второе издание, дополненное, исправленное и переработанное / Майкл Фриман; пер. с англ. – М.: ООО «Издательство «Добрая книга», 2018. – 192 с.

ISBN 978–5–98124–713–2

**Издательство
«Добрая книга»**

Адрес для переписки (e-mail):
mail@dkniga.ru

Веб-сайт издательства:
www.dkniga.ru

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

© Octopus Publishing Group 2015

© Издание на русском языке,
перевод на русский язык –
ООО «Издательство «Добрая книга»,
2011–2018

Издательство «Добрая книга» поддерживает право каждого человека на творческое самовыражение, ценит труд писателей и фотографов и уважает их права. Цель авторского права — поощрять писателей и фотографов создавать новые произведения, радующие нас и обогащающие нашу культуру.

Копирование, сканирование, загрузка в электронные устройства или распространение этой книги либо её фрагментов в любой форме без разрешения издательства является воровством интеллектуальной собственности автора книги.

Благодарим вас за поддержку наших авторов и уважение их прав.



СОДЕРЖАНИЕ

6 Введение

8 Глава 1. Быстро и точно

10 Основной метод

12 Ключевые решения

14 Алгоритм принятия решения о выборе экспозиции

16 Экспозиция и яркость

18 Пример 1

20 Пример 2

22 Пример 3

24 Глава 2. Технические аспекты экспозиции

26 Свет на матрице

28 Экспозиция: основные термины

30 Экспозиция и шум

32 Новая стратегия выбора экспозиции для съемки с высокой чувствительностью ISO

34 Динамический диапазон матрицы

36 Потери в светах и эффект сглаживания

38 Характеристики камеры

40 Динамический диапазон сюжета и фотокамеры

44 Экспозиционный треугольник

48 Контрастность, высокая и низкая

50 Режимы замера экспозиции: базовые и взвешенные

52 Режимы замера экспозиции: интеллектуальные и прогнозирующие

54 Коррекция экспозиции

56 «Правильная» экспозиция

58 Ручные экспонометры и серые карты

60 Ключевые объекты и концепция ключевого тона

62 Приоритеты сюжета

64 Экспозиция и цвет

66 Выбор экспозиции для передачи цвета

68 Брекетинг

70 Глава 3. Двенадцать типичных экспозиционных ситуаций

72 Первая группа ситуаций: динамический диапазон сюжета соответствует диапазону матрицы фотокамеры

74 1. Диапазон соответствует — объект средней яркости

78 2. Диапазон соответствует — светлый объект

82 3. Диапазон соответствует — темный объект

84 Вторая группа ситуаций: динамический диапазон сюжета более узкий, чем диапазон матрицы камеры

86 4. Узкий диапазон — сюжет средней яркости

90 5. Узкий диапазон — светлый сюжет

92 6. Узкий диапазон — темный сюжет

94 Третья группа ситуаций: динамический диапазон сюжета слишком широк и выходит за пределы диапазона матрицы

96 7. Диапазон слишком широкий — объект средней яркости

100 8. Диапазон слишком широкий — крупный светлый объект на темном фоне

102 9. Диапазон слишком широкий — маленький светлый объект на темном фоне

104 10. Диапазон слишком широкий — объект с подсветкой по краям

108 11. Диапазон слишком широкий — крупный темный объект на светлом фоне

110 12. Диапазон слишком широкий — маленький темный объект на светлом фоне

114 Глава 4. Стиль

116 Настроение, а не информация

118 Экспозиция как средство самовыражения

120 Памятные оттенки

122 Предвидение

126 Зонная система

130 Особенности десяти зон

134 Зонное мышление

136 Выбор экспозиции для черно-белого снимка

138 Фотография в светлых тонах («высокий ключ»)

140 Светлый и яркий сюжет

142 Блики

144 Ореолы в светах

146 Фотография в темных тонах («низкий ключ»)

148 Похвала теням

150 Глубокие тени

152 Еще одна разновидность фотографии в темных тонах

154 Силуэты

156 Несущественные света и тени

158 Яркость и фокусирование внимания

160 Глава 5. Обработка снимков

162 Выбор экспозиции после съемки

164 Экспозиция, яркость и освещенность

168 Выборочная экспозиция

170 Экспокоррекция после съемки

174 Создание HDR-изображений

180 Соединение экспозиций

184 Соединение экспозиций вручную

186 Словарь терминов

190 Предметный указатель

ВВЕДЕНИЕ

Выбор экспозиции для фотоснимка одновременно на удивление прост и бесконечно сложен; в этом состоит один из самых увлекательных парадоксов фотографии как искусства.

Его простота в том, что в конечном счете в камеру попадает только одна порция света, которая с момента появления первых фотоаппаратов регулируется выдержкой, диафрагмой и светочувствительностью пленки (или аналогичным параметром светочувствительной матрицы фотокамеры). Можно сколько угодно рассуждать на эту тему, но в итоге, выбирая экспозицию снимка, вы все равно придете к этим трем простым настройкам. Иного не дано.

Сложность выбора экспозиции заключается в том, что от этого выбора зависит конечный результат и восприятие вашего снимка зрителями. Экспозиция отражает замысел фотографа и причину, побудившую его сделать снимок. Снимки одного и того же сюжета или объекта могут отличаться огромным разнообразием — иметь разную яркость и резкость одних и тех же фрагментов, создавать разное настроение, и все это свидетельствует о разнообразии экспозиционных решений, которые принимаются разными фотографами, снимающими один и тот же сюжет или объект. Хотя бы по одной этой причине остерегайтесь простых и универсальных догм — например, таких, как «правильно экспонированный снимок».

Понимание экспозиции и умение выбирать ее стоят усилий, затраченных на обучение этому, и не только потому, что такие навыки помогут вам делать «правильные» (то есть соответствующие вашему замыслу) снимки, но и потому, что вы сможете определять, с какой именно экспозиции будет «правильным» начать съемку сюжета — а в фотографии второе гораздо важнее первого.

Некоторые фотографии, приведенные в этой книге, лучше просматривать на экране компьютера, который способен передать более широкий динамический диапазон, чем печатная машина. Фотографии, отмеченные этим значком, вы можете посмотреть на своем компьютере, посетив веб-страницу по адресу:
www.ilexinstant.com/resources







Глава 1 **БЫСТРО И ТОЧНО**

Когда речь идет о фотографии, стоит с опаской относиться к любым самозванным «системам» фотосъемки. Их чаще всего придумывают и рекламируют фотографы, которые либо имеют относительно небольшой опыт, либо привыкли снимать в совершенно определенных и конкретных условиях, где их «система» работает идеально, но это вовсе не означает, что ее легко будет приспособить к вашим задачам и потребностям.

Я пишу эту книгу, четко сознавая, что все, изложенное здесь, с некоторой натяжкой можно назвать придуманным мною. Дело в том, что я и не претендую на авторство, а лишь излагаю те мысли, руководствуясь которыми, многие профессиональные фотографы принимают решения о выборе экспозиции. Большинство мастеров, конечно, не называют «системой» те знания, которые они используют, но если вы фотографируете посто-

янно, день за днем, зарабатывая этим на жизнь, вы, сами того не замечая, оттачиваете манеру работы, которая так или иначе становится системой.

Как обычно, основа для этой книги — приемы работы профессионального фотографа. Профессиональный фотограф — тот, кто фотографирует регулярно, имея определенное задание и получая деньги за снимки. Я считаю это важным. Я не утверждаю, что профессиональные фотографы по определению делают лучшие фотографии. Такой талант может дремать в каждом из нас, и любой человек в состоянии развить его до невиданных высот, хотя, конечно, успешные фотографы, несомненно, обладают им. Нет, следовать примеру профессионального фотографа стоит только потому, что мы, профессионалы, снимаем очень много и под давлением поставленных задач каждый раз должны добиваться наилучших результатов.

В отличие от моих предыдущих книг, в этой я сделал первую главу короткой, превратив ее в своеобразную квинтэссенцию всех последующих глав и постаравшись описать алгоритм принятия решения о выборе экспозиции. Затем я буду обсуждать детали, изучение которых займет гораздо больше времени, чем сама практика.

В этой главе я буду рассказывать о сугубо практических вещах, исходя из того, что в процессе фотосъемки фотограф зачастую не располагает достаточным временем для выбора настроек камеры. Выбор экспозиции должен происходить очень быстро, иногда инстинктивно, без тщательного обдумывания. Но даже в таких случаях процесс принятия решения все равно имеет место, просто он занимает очень короткое время. Вот как все происходит на самом деле...

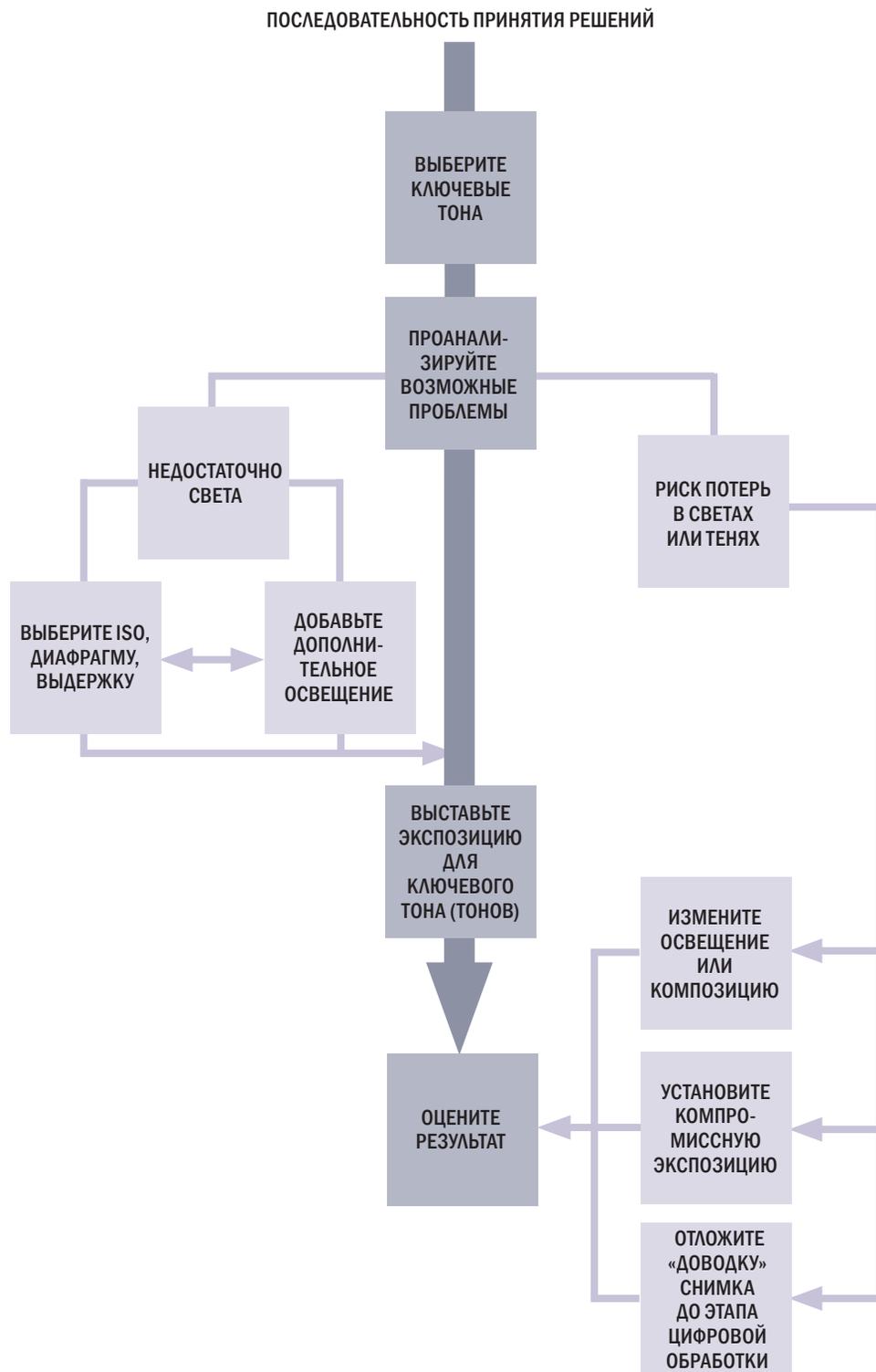
ОСНОВНОЙ МЕТОД

В этой книге я придерживаюсь немно-го иного подхода, чем в большин-стве других моих книг, и пытаюсь объ-яснить главное в самом начале и макси-мально кратко. Это может показаться почти невозможным, но стоит отме-тить, что в фотографии действительно необходимо сначала схватить суть, а потом постепенно прорабатывать нюансы. В любом случае фотография — это мгновение, и хотя здесь всегда есть чему поучиться в свободное время, она подразумевает понятное и даже необхо-димое нетерпеливое желание поскорее приступить к фотосъемке.

Существует великое множество вспомогательных инструментов выбора экспозиции и еще больше мнений фото-графов о том, какие настройки экспози-ции предпочтительны. Производители фотоаппаратов хорошо знают, что выбор экспозиции — ключевая проб-лема для большинства фотографов, и поэтому разработали множество технических решений, каждое из кото-рых пытается превзойти уже суще-ствующие. В результате фотоаграфам предлагается огромное количество раз-нообразных опций и методов выбора экспозиции, многим из которых даны затейливые названия только для того, чтобы они выглядели более совершен-ными по сравнению с разработками конкурентов.

Я хочу оставить в стороне эту нераз-бериху и предложить вам свой алго-ритм работы, который показывает, как мыслят и работают профессионалы вроде меня. Быть профессиональным фотографом (которым можно назвать человека, зарабатывающего на жизнь фотосъемкой по заказам клиентов, а не только преподаванием фотографии, написанием книг о ней или обработ-кой фотоснимков в Photoshop) вовсе не означает фотографировать лучше

СХЕМА ПРИНЯТИЯ РЕШЕНИЯ О ВЫБОРЕ ЭКСПОЗИЦИИ (УПРОЩЕННАЯ)





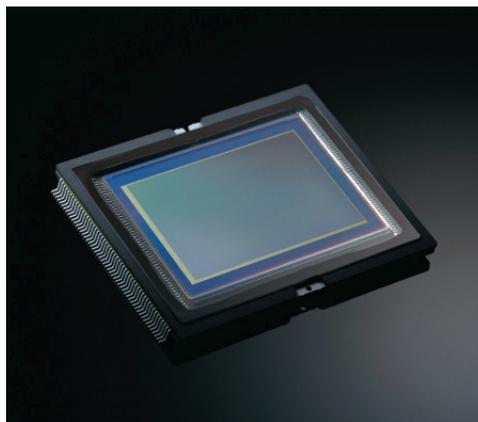
© Canon

↑ ПРОЦЕССОР ФОТОКАМЕРЫ

Электроника камеры может принимать решения о выборе экспозиции за вас, если вы доверитесь ей, но она способна видеть сцену только с «усредненной» точки зрения, свойственной «большинству» людей.

любителя (очень часто бывает как раз наоборот). Это означает лишь, что такой человек на протяжении длительного времени ежедневно занимается фотосъемкой, к результатам которой предъявляются достаточно высокие требования.

Преимущество профессионального фотографа в том, что он снимает постоянно, приобретая опыт и нарабатывая множество разнообразных приемов. Большинство профессионалов не имеют времени, чтобы возиться со сложными новинками, и предпочитают устанавливать экспозицию почти инстинктивно. Многие мои друзья скептически относятся к тому, чем я занимаюсь, то есть к анализу процесса фотосъемки и раскладыванию его по полочкам, потому что воспринимают все описываемые мной шаги как нечто само собой разумеющееся. Единственное, о чем я должен вас предупредить, так это о неизбежной пространныости изложения методов, которые я описываю. Даже короткие выводы, которые



© Canon

↑ СВЕТОЧУВСТВИТЕЛЬНАЯ МАТРИЦА

Полнокадровая КМОП-матрица фотоаппарата Canon. Именно этот компонент камеры в конечном итоге фиксирует попадающий в камеру свет.

последуют далее, потребуют минуты или около того для их изучения, но их применение в процессе съемки займет в худшем случае пару секунд. Инстинкты фотографа, подсказывающие ему, как оценить сюжет и выставить экспозицию, как правило, появляются и совершенствуются по мере накопления опыта.

Начнем с кратких выводов. Да, на каждом шагу фотограф принимает множество самых разных решений, но об этом я расскажу позднее. Современные цифровые фотокамеры предлагают множество способов выбора экспозиции. Неважно, каким именно методом вы пользуетесь, главное, чтобы вы досконально изучили его особенности.

Схема принятия решения о выборе экспозиции (см. схему слева и текст на врезке справа) является упрощенной версией алгоритма принятия решения, приведенного на следующих страницах. Следуйте ей, и вы получите наилучшую экспозицию. Определенные технические

РЕЗЮМЕ

1. НАСТРОЙКИ ФОТОКАМЕРЫ

Убедитесь, что все необходимые настройки фотоаппарата установлены так, как вам нужно.

2. РЕЖИМ ЗАМЕРА ЭКСПОЗИЦИИ

Установите нужный режим замера экспозиции и разберитесь, как он поведет себя в условиях имеющегося освещения.

3. ОПРЕДЕЛИТЕ СВОИ ЦЕЛИ

Заранее представьте себе, какое распределение яркости на снимке вы хотите получить.

4. ПРОАНАЛИЗИРУЙТЕ ВОЗМОЖНЫЕ ПРОБЛЕМЫ

Быстро оцените возможные проблемы; в частности, обратите внимание на динамический диапазон сюжета и сравните его с возможностями матрицы фотокамеры, а также на низкую освещенность, если она имеет место.

5. КЛЮЧЕВЫЕ ТОНА

Определите и расставьте в порядке убывания приоритета те области сюжета (кадра), яркость которых наиболее важна.

6. РИСК ПОТЕРИ СВЕТОВ (ТЕНЕЙ)

Если динамический диапазон сюжета превышает возможности матрицы, решите, стоит ли сделать экспокоррекцию для получения компромиссной экспозиции и (или) следует положиться на последующую обработку снимка.

7. ЭКСПОЗАМЕР И ВЫБОР ПАРАМЕТРОВ ЭКСПОЗИЦИИ

Используйте подходящий режим замера экспозиции, при необходимости корректируя экспозицию.

8. ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТА

Оцените получившееся изображение на экране камеры. Если необходимо, сделайте повторный снимок.

навыки необходимы для первого и последнего пунктов, а все остальные зависят от вашего вкуса и улучшаются с опытом, — кроме пункта №3, для постижения которого и целой жизни может оказаться мало.

ПРИМЕР 2

Я выбрал этот снимок в качестве второго примера потому, что в этом случае у меня практически не было времени на выбор экспозиции. Многие зависело от уже выбранных установок камеры; здесь важную роль играет хорошее знакомство с настройками фотоаппарата и уверенное владение им. Я также хотел показать на этом примере, что *почти* полного отсутствия времени все же *достаточно*, чтобы выбрать экспозицию правильно.

Снимок был сделан в женском монастыре Сикайна, крупного буддийского религиозного центра Мьянмы, расположенного неподалеку от города Мандалай. Воздух в конце дня был необычно прозрачным и чистым для этой местности, что привело к высокой контрастности сюжета, и при таком освещении этот сюжет в келье выглядел очень необычно. Келья была освещена с разных сторон: яркий свет солнца проникал через окно на заднем плане, а также через окошко в потолке, освещая монахиню спереди и создавая эффект «светового колодца» (окошко в потолке осталось за кадром).

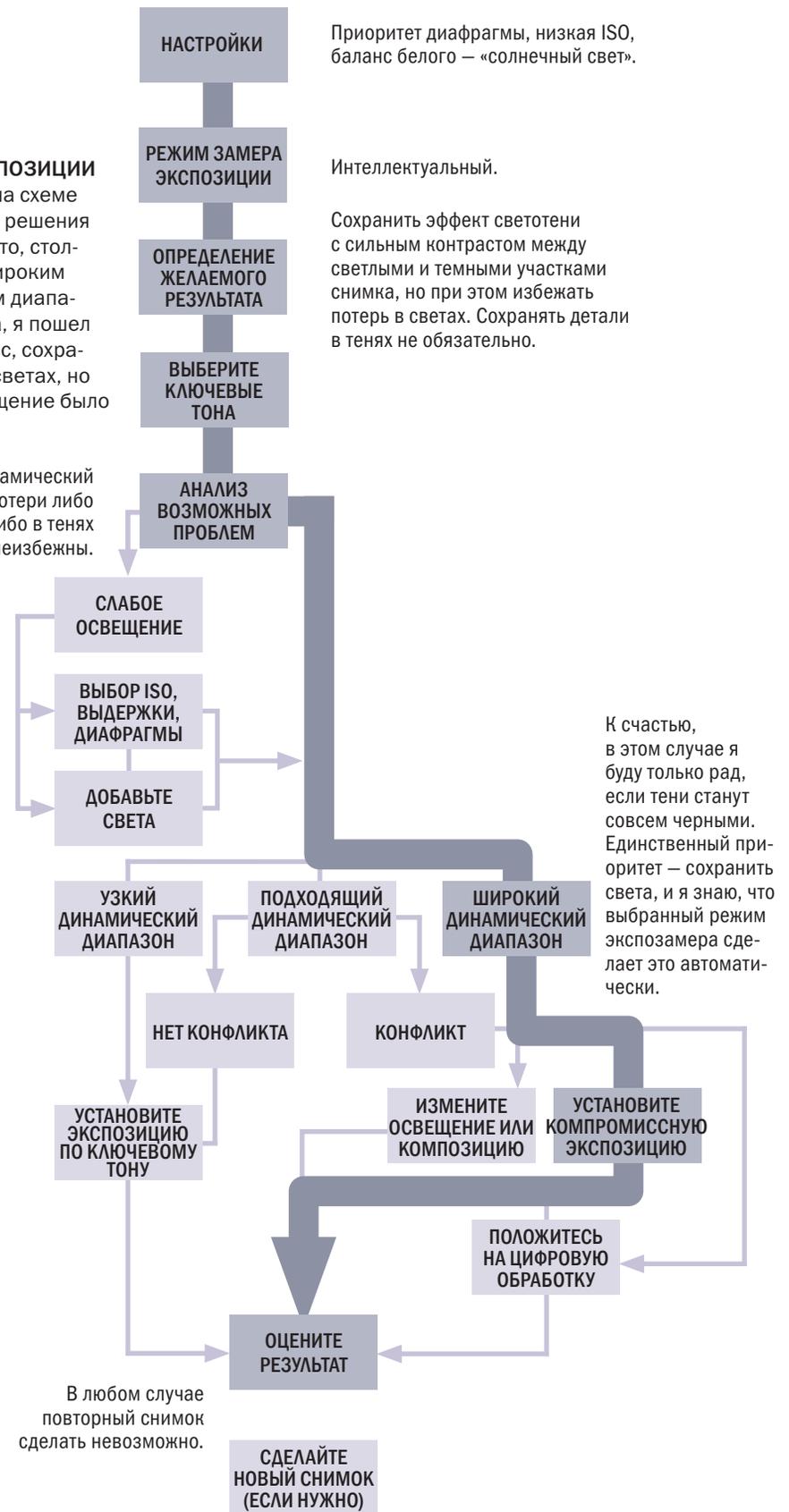
Основная задача заключалась в том, чтобы сохранить детали в светах в правой части фигуры — на лбу и в верхней части платья. Я очень хотел избежать переэкспонирования этих деталей. Для этого в столь высококонтрастном сюжете пришлось смириться с засветкой левой части фигуры монахини. Экспозиция не должна быть средневзвешенной, ее нужно было уменьшить на одну ступень. Я также надеялся сохранить некоторые детали в тенях в задней части кельи, и мне это удалось.

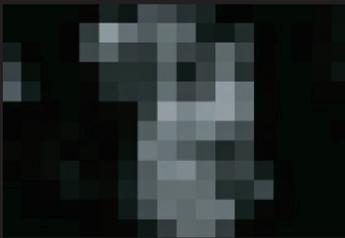
ПРОЦЕСС ВЫБОРА ЭКСПОЗИЦИИ

Выделенный на схеме путь принятия решения показывает, что, столкнувшись с широким динамическим диапазоном сюжета, я пошел на компромисс, сохранив детали в светах, но в целом освещение было достаточным.

Широкий динамический диапазон: потери либо в светах, либо в тенях неизбежны.

Специальные замеры или коррекция установок, выбранных «по умолчанию»





→ ▸ ДВА КОНТРАСТНЫХ ВАРИАНТА

Сравните два варианта этого снимка, каждый из которых можно считать вполне удачным. Они были специально подготовлены для этой книги в ACR (Adobe Camera Raw) путем перемещения бегунка Exposure (Экспозиция), чтобы имитировать изменение экспозиции.

На верхней фотографии ключевым участком была выбрана залитая светом верхняя часть одеяния монахини, что позволило показать складки ткани, но привело к возникновению



плотных теней и сделало лицо менее выразительным.

Снимок внизу — более яркий, он экспонирован сильнее, благодаря чему мы видим больше деталей в тенях и на лице монахини. Однако, этот эффект достигается ценой засветки, особенно сильно заметной на лице.





Глава 4

СТИЛЬ

Темой последних двух глав была идеальная экспозиция, которая лучше всего подходит для конкретных типичных ситуаций. Это значит, что нужно было принимать во внимание некоторые важные технические вопросы, такие как динамический диапазон матрицы и фотографируемого сюжета, проведение точных экспозамеров и определение наиболее важной области сюжета.

Теперь я хочу перевести наш разговор на другой уровень и внести во все, что мы уже освоили, элемент творчества и импровизации. Как я уже говорил ранее, довольно рискованно утверждать, что только одна определенная экспозиция является «правильной». Для каждого сюжета, несомненно, существует узкий круг экспозиционных установок, которые предпочло бы большинство

людей, но хорошая фотография получается тогда, когда у автора есть возможности для самовыражения и выбор даже в таком рутинном процессе, как установка экспозиции.

Итак, не бывает «правильных» и «неправильных» настроек экспозиции. Если вы принимаете эту точку зрения, — а я считаю, что вы должны это сделать, — то полагаетесь на собственный вкус. Как любой художник, вы должны придерживаться собственного мнения. Не все согласятся с тем, что вы делаете, но имеет ли это значение? Конечно, довольно безопасно сделать снимок, который понравится широкой аудитории. Да, безопасно, но смело ли? Вовсе нет. Если вы, как многие фотографы, относитесь к фотографии как к бизнесу, который должен считаться с требованиями рынка, тогда вы должны

придерживаться объективной «правильности», о которой говорилось в предыдущей главе. Однако среди нас есть и те, кто уверен, что фотография имеет смысл только тогда, когда она интересна, передает личный взгляд фотографа и, осмелюсь сказать, является совершенно «бесполезной» с «практической» точки зрения. Это относится ко всем видам и средствам творческого самовыражения в фотографии, включая экспозицию.

Конечно, у каждого фотографа в каждой ситуации есть одна «идеальная» экспозиция, которая удовлетворяет как технические, так и творческие потребности. Не столь важно, соответствует ли ваш снимок вкусам большинства или идет вразрез с ними; главное — знать, как получить именно такой снимок, какой вы задумали сделать.

НАСТРОЕНИЕ, А НЕ ИНФОРМАЦИЯ

Идея оптимальной экспозиции, которая, как мы видели, в основном строится на том, чтобы добиться на снимке средней яркости большинства ключевых объектов, вытекает из желания наиболее точно передать имеющуюся информацию. Четкое изображение с хорошо различимыми деталями ближе всего подходит к понятию объективно «правильной» экспозиции, и в большинстве ситуаций такой подход вполне оправдан — в большинстве, но далеко не всегда. Фотография во всех своих аспектах становится интересной, когда вы создаете собственную

интерпретацию сюжета, а не просто принимаете тривиальные решения. Это касается композиции (выбора объекта съемки и точки съемки) и многого другого, в том числе и экспозиции. На первый взгляд может показаться, что, регулируя яркость по своему вкусу, вы просто делаете изображение темнее или светлее, но это простое действие сильно влияет на то, как снимок будет восприниматься зрителями. Здесь, например, я привожу три фотографии с необычными экспозициями, выбор которых был обусловлен вескими причинами, и более чем уверен, что

с моим выбором согласятся не все. Силуэтный снимок скальной арки, в частности, значительно отличается от традиционных фотографий этого объекта, и его очень трудно узнать.

↓ ОСТРОВ СКАЙ

Черно-белый снимок особенно хорошо передает влияние различных экспозиций на настроение, потому что на нем не видны изменения оттенков цветов (см. стр. 64–67). Снятая против света, река на острове Скай (Гейбридские острова, Шотландия) стала темной и мрачной из-за недоэкспонирования и восстановления деталей неба и теней путем осветления и затемнения. На самом деле, реальный пейзаж был гораздо менее драматичным, более ярким и ровным. Экспозиция — одно из самых сильных средств в фотографии для творческого переосмысления действительности.



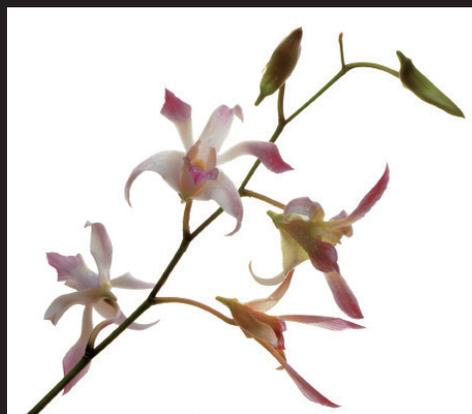


← ПРИРОДНАЯ АРКА

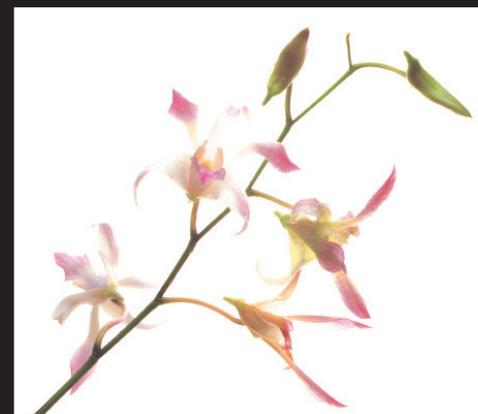
Одна из многих песчанниковых арок естественного происхождения в штате Юта. Контуры на фоне неба делают эти арки отличными объектами для снимков, но, к сожалению, их фотографируют все кому не лень. В моем случае в разгар дня небо было безупречно голубым — и невыносимо скучным. Изменив положение камеры так, чтобы солнечный диск прятался за тонкой перегородкой арки, я хотел получить силуэт. Затем я обнаружил более интересный, немного сюрреалистический эффект, возникший при темной экспозиции, когда с трудом можно было отличить черный цвет от темного, насыщенного синего. Снимок сделан с маленькой диафрагмой (22), которую я часто выставляю для съемки силуэтов (см. стр. 154–155).

→ НЕОБЫЧНАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ

Другая крайность — максимально переэкспонировать изображение, как в этом случае с освещенным сзади цветком орхидеи. При таком освещении, когда студийная вспышка была направлена прямо в камеру из-за листа полупрозрачного матового плексигласа, обычная мера предосторожности — прикрыть часть объекта съемки сразу за границами кадра, используя черный экран, чтобы минимизировать засветку объектива. Фото слева — обычное, яркое, но не пересвеченное, на 2 ступени ярче, чем замер TTL-экспонометром камеры. Второй вариант — снимок, переэкспонированный еще на 1 ступень больше. Результат, безусловно, необычен, и многие сочли бы его ошибочным; в нем подчеркнут цвет и свет в ущерб форме. Заметьте, как увеличение экспозиции открывает детали и оттенки цветов.



«ТРАДИЦИОННЫЙ» СНИМОК



ПЕРЕЭКСПОНИРОВАННЫЙ СНИМОК

ЭКСПОЗИЦИЯ КАК СРЕДСТВО САМОВЫРАЖЕНИЯ

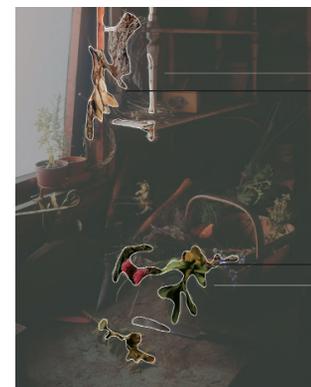
Разовьем идею последних двух страниц о том, что экспозиция может быть не только техническим навыком, необходимым для правильного изображения сюжета и объектов съемки на фотографии, но и способна стать творческим средством, помогающим фотографу донести до зрителя свой замысел. Некоторые мастера даже превращают то, что другие называют недо- или переэкспонированием, в свой фирменный почерк. Мне приходят на ум слова Дона Маккалина, выдающегося военного фотографа, который в какой-то момент сменил ампулу и увлекся пейзажной фотографией. В интервью фотографу Фрэнку Хорвату он

сказал: «Мое излюбленное время для съемки пейзажей — вечер, я ничего не могу с собой поделать и хочу видеть все темным, темным, темным. А еще я люблю ветер и дождь; они портят мое оборудование, но мне нравится снимать под дождем».

Причины желания получить темный или, наоборот, светлый снимок, как правило, очень индивидуальны, и не всегда даже автор может объяснить их, но они требуют, чтобы как фотограф вы знали, каким хотите видеть снимок.

↓ **ОБЛАКА ПАКИСТАНА.** Любуясь горами Пакистана недалеко от границы с Афганистаном, я ждал рассвета, чтобы снять общий вид территории племен по заданию издательства *Time Life*. Я уже сделал несколько снимков в другие дни — тогда стояла сухая погода, и небо было чистым, но неинтересным и заурядным. В этот день, однако, на востоке собрались грозовые тучи, и я, наконец, получил хороший материал для ландшафтного снимка. Мне нужен был вид, подобный этому, чтобы сделать кадр для книги о жизни коренного населения этой местности. Дело было не в том, чтобы снять интересный пейзаж, а в том, чтобы найти интересное решение, выходящее за рамки простой ландшафтной фотографии. «Бесплодный» и «засушливый» — вот два слова, которые чаще всего используют для описания этих краев. Я решил сосредоточиться на небе и заполнить им большую часть кадра. Многослойные облака и освещение, создавшее «рельеф» в воздухе, — я снимал именно их, оставив в нижней части кадра землю с ее невысокими горами и полями в предрассветной дымке.





75%

75%



↑ СОЗДАНИЕ НАСТРОЕНИЯ

Этот снимок содержимого старого садового сарая призван показать разные виды растений, и поэтому нужно найти баланс между информацией (комбинация зеленых и сухих растений и листьев) и настроением (воскрешение в памяти воспоминаний о сельской жизни, вид потайных комнат, ощущение остановившегося времени). Я решил осветить сарай естественным образом, с минимальным количеством теней, включив в кадр окно (для создания настроения), и расположил цветы и травы на самом свету, чтобы их было хорошо видно. Иными словами, композиция здесь — главное средство для работы с освещением. Для усиления желаемой атмосферы я не хотел оставлять в кадре никаких намеков на детали, находящиеся снаружи, в саду, что обычно

противоречит намерениям фотографа, делающего снимок интерьера с окнами, выходящими на улицу. Для этого я повесил за окном большой лист кальки и направил в окно прямой свет расположенной снаружи вспышки мощностью 1600 джоулей, чтобы улучшить слабый свет пасмурного дня и сделать его более направленным. Один белый экран, поставленный справа, позволил создать намеки на детали в глубоких тенях. План комнаты (справа) показывает схему освещения этого сюжета и объясняет выбор места расположения двух групп растений — одна выглядывает из корзины, стоящей на столешнице, другая, более яркая и расположенная ближе к окну, свисает с полки. Экспозамер был сделан в падающем свете с помощью ручного экспонометра; я установил диафрагму $f/16$ при ISO 200, что на $\frac{1}{3}$ ступени меньше, чем экспозиция по замеру.

ПАМЯТНЫЕ ОТТЕНКИ

Большинство людей имеют представление о памятных цветах — тех цветах, которые очень хорошо нам знакомы, и мы ожидаем, что они будут воспроизводиться на снимках определенным образом; мы особенно чувствительны к ним в нашем восприятии. Памятные оттенки — менее распространенное понятие, но принцип здесь тот же. Безусловно, оттенки большинства предметов и поверхностей остаются неизменными долгое время, но здесь также играет роль освещенность объекта. На практике не так легко отделить наше мнение об оттенке от нашего мнения о цвете, и, как мы увидим далее, изменение экспозиции с целью осветления или затемнения снимка определенным образом влияет на наше восприятие точности передачи цвета. Применительно к черно-бе-

лым снимкам можно говорить только о тоне. Если ваш фотоаппарат позволяет делать черно-белые фотографии (а большинство современных фотокамер позволяют), оценить правильность передачи памятных тонов будет гораздо проще, хотя довольно сложно решить, насколько яркими должны быть разные цвета в черно-белом варианте.

Кожа — наиболее значимый из всех памятных тонов, учитывая чрезвычайную важность, которую имеют на снимках человеческие фигуры и, в частности, лица людей. Представления об идеальном оттенке кожи различаются у разных народов и разных людей. Вот почему это экспозиционное решение относится скорее к стилистике, а не к техническим аспектам фотографии.

Зеленая растительность на сним-

ке, от травы до листьев, также должна соответствовать определенным ожиданиям и иметь определенную яркость. В отличие от кожи, которую большинство людей предпочитает видеть скорее менее, чем более насыщенной, зелень должна быть яркой и сочной; такой цвет обычно дают снимки с экспозицией немного ниже среднего уровня. Есть еще сугубо техническое объяснение такой любви к ярко-зеленому — дело в том, что чувствительность зрительной системы человека достигает своего пика именно в желто-зеленой части спектра. Избегать бледных оттенков, особенно когда речь идет о траве, — прекрасная идея, но слишком темная листва также вызывает нарекания зрителей, хотя это тоже дело вкуса.

Небо — третий главный объект, который люди хотят видеть таким, каким они его знают. Как и зеленые растения, синее небо часто помнится более насыщенным, чем оно обычно

бывает. Для этого производители цифровых камер постоянно совершенствуют настройки, чтобы люди получали на снимках то, что хотят видеть, а не реализм и точность.



↑ ЗЕЛЕНЬ

Полный спектр зеленого цвета гораздо более разнообразен, чем вы думаете, и даже в одном пейзаже, как, например, на этом снимке лугов Йоркшира, открывается множество оттенков и тонов. Конечно, оттенок и насыщенность тесно связаны из-за любви большинства к чрезмерно насыщенным оттенкам зеленого, и этот эффект проявляется лучше, когда снимок светлый. Иными словами, большинство людей хочет видеть траву яркой и сочной.



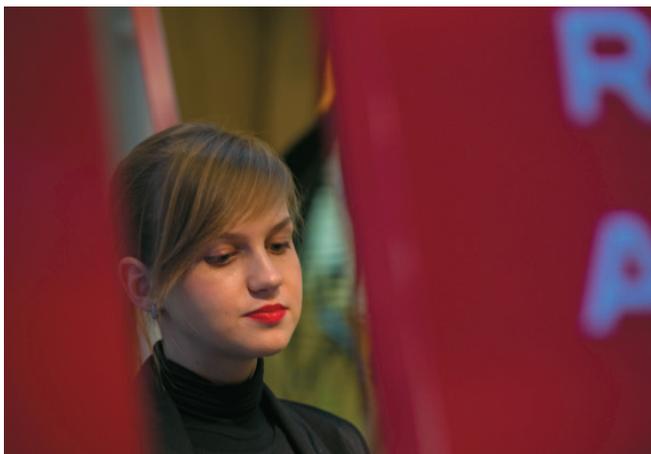
СРЕДНЯЯ ЯРКОСТЬ НЕБА — 166



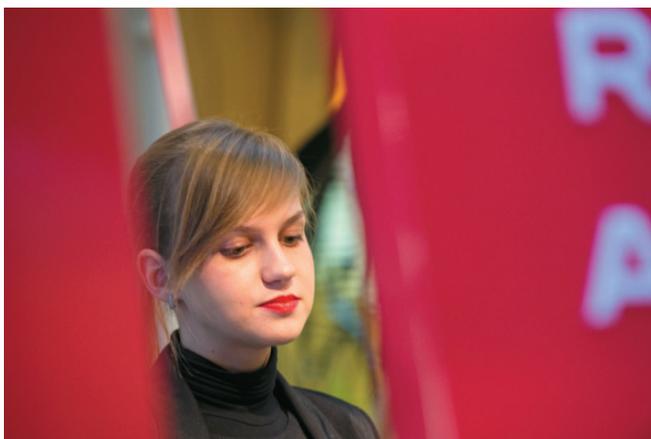
СРЕДНЯЯ ЯРКОСТЬ НЕБА — 160

← НАСКОЛЬКО ГОЛУБЫМ ДОЛЖНО БЫТЬ НЕБО?

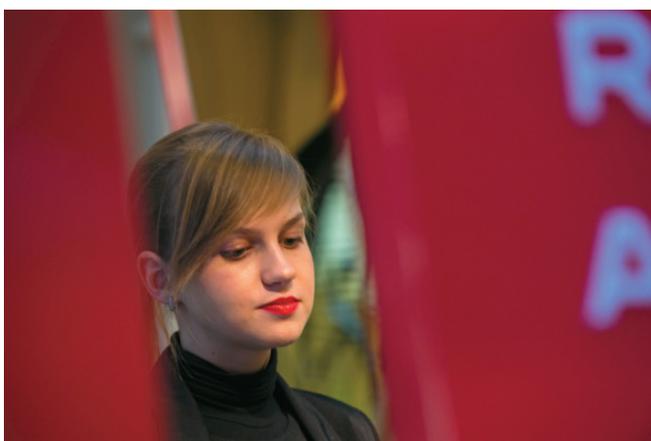
Насколько голубым должно быть небо? Повторюсь, и здесь сильно влияние вкусов большинства, которое склоняется к более насыщенным оттенкам голубого. Как показывает эта пара снимков, более насыщенное голубое небо также немного светлее, хотя интуитивно нам кажется, что должно быть наоборот.



ТЕМНЕЕ



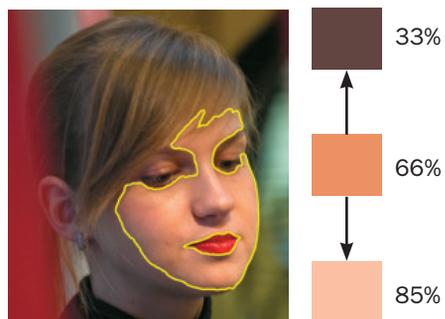
СВЕТЛЕЕ



СРЕДНЕЕ ЗНАЧЕНИЕ

← ОТТЕНКИ КОЖИ

Мы очень чувствительны к точности передачи оттенков кожи, или, скорее, тех оттенков кожи, которые нам хорошо знакомы. Круг приемлемых оттенков удивительно узок, как показывает эта фотография белокожей девушки европейского типа. Средняя экспозиция кажется «правильной», но даже при ее умеренном изменении на $\frac{2}{3}$ степени вверх или вниз, как на других снимках, оттенок кожи кажется «неправильным». Говоря о коже, мы видим, что разница между тенями и светами (см. ниже) составляет около 5 ступеней (яркость от 33 до 85%), при усредненной яркости 66% для «правильной» экспозиции. Интересно, что такой диапазон вполне приемлем, потому что мы воспринимаем кожу как объект с одинаковой яркостью на всех участках, которая лишь варьируется в зависимости от освещенности. Средняя яркость для этого типа кожи европейцев — между 60 и 70%, примерно на 1 ступень ярче, чем среднее значение. Другие типы кожи требуют других величин экспокоррекции.



ПРЕДВИДЕНИЕ

Я использую термин «предвидение», чтобы освежить идею, которая оказалась затуманенной, в частности, зонной системой Адамса и подобными ей моделями. К зонной системе я вернусь позднее, а сейчас лишь отмечу, что один из главных навыков, необходимых фотографу, — способность представить, как снимок будет выглядеть при определенной экспозиции, — иными словами, способность предвидеть результат.

Для многих фотографов это понятие заключено в неуклюжем термине «пре-визуализация», изобретенном безо всякой необходимости Анселом Адамсом, чтобы описать первый шаг работы в его зонной системе. Однако, если зонная система лучше всего подходит для съемки пейзажей и архитектуры, или, по крайней мере, тех сюжетов, где у вас есть время, чтобы постоять и подумать, идея предвидения будущего снимка при разных экспозициях универсальна. Она также вполне логична, и обычно приходит на ум каждому фотографу, который снимает регулярно, день за днем. Если вам не нравится мое определение, можете назвать предвидение «созданием воображаемой картинки».

Для мысленного превращения сюжета, находящегося перед вами, в еще не существующую фотографию с ограниченным динамическим диапазоном требуется определенная фантазия. Зрительная система человека постоянно сканирует окружение, фокусируется на небольших участках и быстро достраивает ментальную картинку. Основной механизм создания этой картинки — своего рода нормализация того, что сканирует глаз. Когда взгляд перескакивает из затененной области на свет, мы воспринимаем детали и тут, и там лишь с небольшой задержкой. В результате



ПЕЙЗАЖ, КАКИМ ЕГО ВИДИТ ЧЕЛОВЕК

нам требуются микросекунды, чтобы охватить весь диапазон сюжета.

С помощью одного снимка нельзя воспроизвести работу зрительной системы человека, и главное умение фотографа — представить себе будущую фотографию прежде, чем снимать. Как показывают примеры, в любой ситуации есть выбор. Более того, меняющийся во время съемки свет добавляет еще больше разнообразия. Типичный случай — пейзаж, сделанный во время восхода или заката солнца, или быстро бегущие по небу облака. Здесь задействована еще одна особенность зрительной системы человека, называемая постоянством яркости. Мы способны воспринимать поверхности как имеющие постоянную яркость даже при разном освещении. На практике это означает, например, что мы склонны не замечать быстрого снижения освещенности в сумерках, хотя это обстоятельство обязательно нужно учитывать, если мы хотим понять,

как именно будет выглядеть вечерний сюжет через час или два.

Процесс создания воображаемой картинки включает несколько действий. Я насчитал четыре шага:

1. Учитесь делать поправку на возможности фотокамеры. Наш глаз способен адаптироваться к освещению и видеть детали в сильно затененных и ярко освещенных областях, но камера этого делать не умеет.
2. Научитесь представлять, как будет выглядеть снимок при заданной «нормальной», усредненной по всему кадру экспозиции.
3. Решите, каким вы хотите видеть снимок.
4. Представьте, каким может быть снимок при различных условиях освещения, возможных в текущей ситуации, — например, при изменении угла падения солнечных лучей или, если вы снимаете в студии, при различном освещении.

На следующих страницах вы увидите, как применять эту схему на практике.



ПЕЙЗАЖ, КАКИМ ОН ПОЛУЧАЕТСЯ НА ФОТОГРАФИИ



ФОТОГРАФИЯ ПОСЛЕ ЦИФРОВОЙ ОБРАБОТКИ

← ПОПРАВКА НА ВОЗМОЖНОСТИ ФОТОКАМЕРЫ

Большинство ошибок при экспонировании — даже самых незначительных, когда снимок получается не вполне таким, каким мы хотели его видеть, — вызвано неправильным «переводом» с языка нашего восприятия на тот «язык», которым пользуется камера при записи изображения на матрицу. Зрение человека — очень сложная система, быстро сканирующая сюжет и «обрабатывающая» разные уровни яркости так, чтобы мы могли хорошо различать детали и в глубоких тенях, и в ярких светах. Точно воспроизвести на фотографии сюжет таким, каким его воспринимает человеческий глаз, невозможно, но снимок на странице слева, сделанный перед рассветом, на котором запечатлены храмы Пагана, древней столицы одноименного царства на территории современной Мьянмы, может дать некоторое представление об этом — все детали сюжета различимы, хотя на снимке изображению не хватает глубины, и оно кажется «плоским».

Второе изображение (вверху) — фотография в формате Raw до цифровой обработки. Этот файл Raw зафиксировал полный динамический диапазон сюжета, хотя на экране или на странице книги можно воспроизвести лишь часть этого диапазона. На этапе цифровой обработки у вас есть возможность сделать снимок сюжета таким, каким запомнился вам сам сюжет, — или же таким, каким вы хотите его видеть, а это не всегда одно и то же.

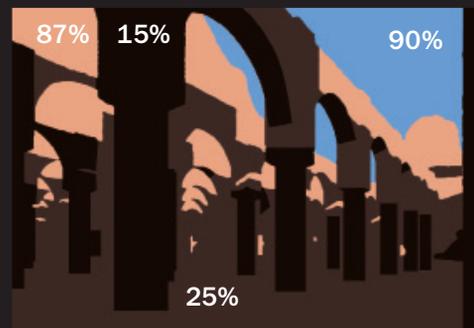
Третье изображение (внизу) было результатом цифровой обработки исходного снимка, выполненной с целью получить фотографию с насыщенными цветами, создающую ощущение таинственности, для чего тени намеренно были сделаны очень густыми.



ЭКСПОЗИЦИЯ



ОБРАБОТКА RAW-КОНВЕРТЕРОМ (АУТО)



ОТКРЫТИЕ ТЕНЕЙ В ПРОЦЕССЕ ОБРАБОТКИ



ВОССТАНОВЛЕНИЕ, ПОСТОБРАБОТКА



↑ СНЯТО С МЫСЛЮ
О КОНЕЧНОМ РЕЗУЛЬТАТЕ



Обычно есть несколько способов изменить вид снимка, меняя только экспозицию. Этот снимок полуразрушенной, но все еще используемой мечети в Судане — хорошее тому подтверждение. Контрастность высокая, и в первую очередь нужно было избежать потерь, но у меня был еще один мотив для такой экспозиции. Я представил

себе эту сцену в виде большого плаката и хотел, чтобы внимание зрителя медленно переместилось к двум мужчинам, сидящим на земле на среднем плане, и он был удивлен размерами этого сооружения. Другие варианты этого снимка сделаны с более «стандартными» настройками, они открывают тени и требуют обработки файла Raw

и восстановления пересвеченных областей. Я же хотел, чтобы внимание сначала привлекла верхняя часть кадра, наиболее контрастная, и только потом взгляд зрителя опускался вниз, к мужчинам. Решением стала такая экспозиция, при которой открытые тени имели яркость около 25%.



Диафрагма 8, выдержка 1/30 с, ISO 64



Диафрагма 9, выдержка 1/30 с, ISO 64



Диафрагма 11, выдержка 1/30 с, ISO 64

↑ ПРЕДЧУВСТВИЕ СВЕТА

Этот вид предчувствия полезен не только при выборе экспозиции; он влияет на композицию, на атмосферу снимка, на то, окажется ли снимок в целом удачным или неудачным. Очень важно уметь представить, какой может быть экспозиция при изменении освещения. Вернемся к снимку, который я анализировал на стр. 62–63. В этом случае, как обычно, не было никаких гарантий, что освещение окажется каким-то особенным; я просто ждал заката. Солнце выглядывало из-за облаков время от времени, и набежавшие тучи угрожали закрыть его вскоре после того, как я сделал первый снимок из этой серии, который выглядит вполне заурядным. Тем не менее, мне нужно было подготовиться к подобной возможности, хоть и призрачной, ведь любая вспышка солнечного света на закате могла быть очень короткой, а я хотел быть готовым к тому, чтобы снимать быстро, с продуманными настройками. Если бы мне вдруг повезло, я хотел знать, куда будет падать свет и где окажутся тени.



Диафрагма 11, выдержка 1/30 с, ISO 64

Я подумал, что солнце, переместившись, создаст длинную тень за Скалой Паука. Я расположился так, чтобы ее было видно, поскольку мне хотелось, чтобы тонкая полоса тени от скалы была окружена светом. Затем солнце скрылось на полчаса, и снимать не было смысла, но вдруг в облаках образовалась брешь (кадр вверху справа). В этот момент верхняя часть скалы была освещена слабо. Мне это не нравилось, но тем не менее я сделал еще один снимок.

Солнечный свет продолжал оживлять пейзаж в течение четверти часа, причем контраст становился все сильнее и сильнее до того самого момента, когда был сделан третий снимок (внизу слева). Поскольку я точно знал, чего хочу (я рассказывал об этом на стр. 62–63), то знал и точные параметры экспозиции даже по мере изменения освещения. Я продолжал делать экспозамеры по самой освещенной части скалы, неизменно корректируя их на $1\frac{1}{3}$ ступени вверх.

В момент, когда я сделал последний снимок, свет стал слабеть, хотя брешь в облаках оставалась. Обратите внимание на то, как я изменил точку съемки и композицию, пытаюсь сделать что-нибудь с изменившимся распределением света, — я отступил назад, чтобы скалы на переднем плане (см. правый нижний снимок) отвлекли на себя внимание зрителя и закрыли область с глубокими тенями в нижнем правом углу кадра.