

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

З дисципліни Основи фотографії

ПО САМОСТІЙНІЙ РОБОТІ СТУДЕНТІВ ДЕННОЇ ТА ЗАОЧНОЇ ФОРМИ НАВЧАННЯ
ПО ОПАНУВАННЮ ФОТОЗЙОМКИ ПРИ ІСНУЮЧОМУ ОСВІТЛЕННІ

Ступінь вищої освіти: «бакалавр»

Галузь знань: 02 «Культура і мистецтво»

Спеціальність: 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»

Освітньо-професійна програма: «Графіка»

Факультет: «Образотворче мистецтво»

ХАРКІВ-2024

ББК 85.16 + 85.15 : 74.48 я 73

УДК 77 + 77.05: 004 (072)

С – 89

С – 89

Методичні рекомендації з дисципліни Основи фотографії по самостійній роботі студентів денної та заочної форми навчання по опануванню фотозйомки при існуючому освітленні. Освітньо-професійна програма – «бакалавр». Галузь знань – 02 «Культура і мистецтво». Спеціальність: 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація». Автор к. т. н., доц. Супрун О.Д. – Харків. ХДАДМ, 2024. 24с. – укр. мова

Укладач: канд. техн. наук, доц. О.Д. Супрун

Рецензент:

Т.В. Павлова, доц. ХДАДМ, доктор. мистецтвознавства

Затверджено на засіданні кафедри графіки ХДАДМ

Протокол №

Рекомендовано до друку методичною радою ХДАДМ

Протокол № 24-04 від 22 травня 2024 р.

ЗМІСТ

| | |
|---|----|
| 1. Вступ..... | 4 |
| 2. Загальні положення..... | 4 |
| 3. Існуюче освітлення..... | 5 |
| 4. Спрямованість освітлення..... | 6 |
| 5. Пейзажна зйомка..... | 9 |
| 6. Предметна зйомка..... | 15 |
| 7. Зйомка натюрмортів | 16 |
| 8. Створення ілюзії матеріальності поверхонь і предметів..... | 17 |
| 9. Зйомка фрагментів середовища..... | 19 |
| 10. Портретна зйомка..... | 20 |
| 11. Репортажна зйомка..... | 23 |
| 12. Жанрова зйомка..... | 24 |
| 13. Спортивна зйомка..... | 25 |
| 14. Макрозйомка..... | 25 |
| 15. Цифрова корекція освітлення..... | 26 |
| 16. Висновки..... | 26 |

1. Вступ.

Одна з важливих особливостей вивчення предметів фотографічного циклу (спрямування) полягає в значних обсягах самостійної роботи, особливо під час фотографічної зйомки в умовах пленеру.

2. Загальні положення.

Світло (освітлення) належить до найважливіших чинників фотографії, тому що без світла не було б навіть самого процесу фотографії (ні аналогової, а ні цифрової). Світло виконує роль фізичного підґрунтя для цифрової фотографії і роль своєрідної підвалини для аналогової фотографії. Окрім того освітлення належить до головних образотворчих засобів фотографії. Хоча в подальшому викладенні тексту йдеться про цифрову фотографію, та майже все викладене стосується також її знаної попередниці – аналогової фотографії. Наше зорове сприйняття навколишнього світу залежне від реально існуючого освітлення. Його єдиним суттєвим джерелом довгий час виступало Сонце. Навіть тепер, незважаючи на всі свої техніко-технологічні досягнення, людство не володіє більш потужним, доступним, надійним, універсальним джерелом освітлення. До єдиного дійсно важливого недоліку сонячного освітлення можна віднести певні складнощі відносно його керованості (приспосованості) до конкретних вимог фотографічної зйомки.

Що до якісного відтворення на відповідних носіях зображення оточуючого осередку, то рівень його освітлення має бути відповідним чином узгоджений зі світлочутливістю матриці фотографічного апарату. В сучасній фотокамері цей процес автоматизовано шляхом визначення і вибору потрібної експозиції при зйомці. Виконання інших (іноді досить численних) вимог до параметрів зйомки може становити достатньо складну проблему, котру слід вирішувати кожному фотографу.

Наступне викладення стосується тільки основних положень, що торкаються технічно обґрунтованих рекомендацій стосовно вибору ключових параметрів фотозйомки при дії існуючого (здебільшого природного) освітлення.

3. Існуюче освітлення.

Першоджерелом природного освітлення на Землі виступає Сонце. Відкрите сонце випромінює спрямоване (контрастне, жорстке) освітлення, що створює або на предметах (на об'єктах) глибокі тіні з різкими контурами. Такі ж самі тіні відкидають самі предмети (об'єкти) на інші предмети, об'єкти і поверхні в оточуючому середовищі.

Сонце виступає першоджерелом для створення ще одного виду освітлення – це освітлення розсіяне (м'яке, дифузне). В безхмарний день таке освітлення плине від небесної сфери завдяки розсіюванню сонячних променів повітрям атмосфери, до речі до розсіювання найбільше схильні блакитні промені, тому колір неба блакитний. Оскільки освітлення від сонця і неба діють одночасно, то це робить тіні менш глибокими (густими) та надає їм блакитний відтінок. Окремий випадок коли освітлення від небесної сфери діє самостійно – це схід сонця до появи сонячного диску над обрієм або вечірні сутінки щойно після заходу сонця за край землі. Таке освітлення зветься присмерковим.

В якості іншого утворювача природного дифузного освітлення виступають хмари. Водяна пара, а саме з неї складаються хмари, активно розсіює сонячні промені. В залежності від густини хмар та щільності хмарного покриву неба створюється те різноманіття від денного природного освітлення, що в різних пропорціях поєднує спрямовану сонячну складову з розсіяною складовою від хмар. Найвищою вважається спрямованість освітлення прямого сонця в ясну малохмарну погоду. В літературі описується ідеальне розсіяне освітлення як таке, що має місце в похмурий зимовий день у відкритому полі. В описаному випадку освітлення, що надходить від різних частин небесної сфери, повинно бути ідеально дифузним. Розсіяне освітлення утворюється при відбитті світла (як спрямованого так і розсіяного) від різноманітних поверхонь об'єктів.

Природне (сонячне) освітлення надзвичайно потужне, але мало підвладне людському впливу. В залежності від географічної широти та пори року сонце щодня описує дугову траєкторію на небосхилі досягаючи найвищого (апогей) положення над обрієм опівдні, тобто о 12 годині дня. Найбільше поширеною зйомкою на «пленері» (саме так, за звичай, називають натурну зйомку) буде фотографічна зйомка в умовах існуючого освітлення комбінованої дії, коли пряма складова сонячного світла поєднується з його розсіяною складовою.

За для повноти викладення зазначимо ще один вид природного освітлення, що діє вночі, а саме нічне місячне освітлення, котре також є лише відбиттям сонячного світла від поверхні нашого природнього супутника.

Як наслідок розвитку людської цивілізації, особливо в останнє століття, є широке застосування в нашому житті штучного освітлення. Штучна складова суттєво змінила і значно вплинула на освітлення, що існує в навколишньому середовищі. Фотографи мають змогу задіяти в своїй практиці спеціально для них створені різноманітні джерела штучного освітлення, що може робити їх повністю автономними від природнього освітлення. Та на практиці реальної зйомки фотографам доводиться (досить часто) користуватись в цілях зйомки існуючим комбінованим (природнє плюс штучне) освітленням, котре існує в осередку і, від початку, призначалось зовсім іншим цілям і потребам, а тому виступає в якості існуючого освітлення. На практиці можна віднайти умови застосування в якості діючого прикладу поєднання природнього і штучного світла при вечірній зйомці в місті, коли ще не зовсім згасло світло минулого дня, але вже задіяне і штучне освітлення вулиць і будівель. В цьому та інших випадках, що торкаються ускладнених по освітленню умов, лише особистий, практично набутий досвід може підказати кваліфікованому фотографу дієвий і оперативний вихід для адаптації до існуючого освітлення в разі виникнення неординарної зйомочної ситуації.

4. Спрямованість освітлення.

Якість відтворення зображень природи (предметів, об'єктів) як на ужиткових так і на ілюстративних фотографічних зображеннях в значній мірі залежить від якісних параметрів застосованого освітлення. Реалістичність сприйняття фотографічного зображення об'єкту в певній мірі пов'язано зі створеною на світлинні ілюзії об'єму предметів, чи об'єктів і ілюзії тривимірності (глибини) в зображеному просторі, а головну роль в цій імітації ілюзії глибини відіграє саме застосування організованого за певних вимог освітлення. Та ще вищими є вимоги до освітлення при виконанні креативних видів зйомки, бо враження від фотографічного зображення повинно мати відповідну емоційну складову,

котра, в значній мірі, створюється завдяки умілому застосуванню ефектного, виразного та ефективного освітлення.

Існуюче освітлення, окрім хіба що згаданого вище освітлення похмурого дня в засніженому полі, завжди має певну анізотропію тобто неоднорідність своєї спрямованості. В залежності від висоти сонця над обрієм змінюється: А) – інтенсивність освітлення; Б) – освітленість горизонтальних (паралельних землі), а ще вертикальних (орієнтованих перпендикулярно до поверхні землі) поверхонь; В) – спектральний склад світла. При висоті сонця над горизонтом від 0 до 15 градусів (світанок, захід сонця) спостерігається гарна освітленість вертикальних поверхонь і слабка освітленість горизонтальних поверхонь від неба, а в спектральному складі випромінювання переважає довгохвильова, а саме оранжева і червона складові. Саме в цей час спостерігаються найбільші світло-кольорові контрасти і виразні ефекти освітлення поєднані з глибокими подовженими тінями. Це час «ефектного» освітлення він вважається не надто сприятливим для зйомки бо має надто мінливі умови. Та коли ж сонце займає висоту в межах 15 - 60 градусів над обрієм, умови для фотографічної зйомки будуть найкращими, а саме освітлення вважається «нормальним». При висоті сонця від 70 до 90 градусів сонячне освітлення знову стає несприятливим для зйомки бо утворюються надто високі контрасти освітленості; горизонтальні поверхні отримують максимальне освітлення, а вертикальні – мінімальне; що стосується тіней від предметів, що мали б сприяти створенню ілюзії глибини завдяки законам лінійної перспективи, то вони невиразні бо майже відсутні. Таке освітлення малопридатне майже для всіх видів зйомки; воно іменується «зенітарним». До речі цікаво, що ближче до екватора час дії «зенітарного» освітлення наближається до часу сієсти.

Залежно від висоти розташування сонця над поверхнею землі змінюється освітленість вертикальних та горизонтальних поверхонь. Вранці, коли сонце перебуває ще на висоті 25–35 градусів, стіни будинків, дерева чи вертикально орієнтовані поверхні предметів будуть освітлені досить яскраво, особливо в порівнянні з розташованими горизонтально, на які сонячні промені в цей час падають під гострим кутом. Таким чином вважають, що перша половина часу дії «нормального» освітлення особливо придатна для архітектурної зйомки. Для портретної зйомки як «ефектне» так і «зенітарне» освітлення вважаються малопридатними (фронтальні сонячні промені першого роблять наче пласким обличчя моделі, а ковзаюче зверху освітлення другого ще менш придатне, бо створює на обличчі глибокі, некрасиві тіні, а очі пропадають в тіні глазниць.

Для кожного конкретного розташування обраної точки зйомки а її об'єкту існує певна взаємна орієнтація між напрямком зйомки та орієнтованістю дії світла, що дає підстави вирізнити означені далі схеми (види) освітлення. Для

конкретики подальшого викладення ця орієнтація має прив'язку по напрямку – в горизонтальній площині, і по висоті – в вертикальній площині. При цьому розгляд та аналіз впливів на характеристики освітлення чинників просторової і висотної складової можна враховувати окремо і, до певної міри, незалежно. Наявна спрямованість світла обумовлює нерівномірність освітлення поверхні об'єктів: воно більш яскраве на боці обернутім до сторони дії світла – це так звані «світлоти», тоді як з протилежного боку виникають куди меш освітлені ділянки, котрі звичайно називають як «особисті тіні». В тому випадкові, коли на певні ділянки об'єкта падає світло відбите від інших поверхонь, то маємо додаткове підсвічування, що буває суттєвим для особистих тіней об'єкта, тож таке підсвічування називають «рефлекс». Якщо потік світла перекривається об'єктом, виникає ще один різновид тіней, що їх відкидає об'єкт на оточуючі його поверхні інших об'єктів. Такі тіні називають «падаючі тіні». Освітлення поверхні об'єкта буде найбільшим в тому місці де світлові промені падають на поверхню перпендикулярно та знижується пропорційно косинусу кута їх відхилення від вертикалі. Оскільки різні боки об'єкта по різному орієнтовані відносно діючого освітлення, отримуючи лише певну його частку, остільки і утворюються напівосвітлені поверхні або «напівтони» («напівтіні»). В решті решт на фотографіях створюються зображення об'єктів, що мають світлоти, тіні чи напівтони, створюючи на пласкому зображенні ілюзію як об'ємності зображених об'єктів так і глибини простору, тобто ефект тривимірності.

Переднє і переднє бокове освітлення. Найкращі умови що до освітленості об'єкту зйомки створює переднє (лобове) освітлення, котре надходить з боку фотографа, а тому напрям освітлення в цьому випадку співпадає з напрямком зйомки. Таке освітлення створює на фотографіях пласкі майже «аплікативні» зображення без ознак об'єму. При рівномірному лобовому так і при ідеально розсіяному освітленні на фотографії найкраще вдається відтворити розподіл особистої тональності об'єкта. В кольоровій фотографії такий вид освітлення має більш широке застосування, бо недолік світлотіньового малюнку завдяки пласкому ефекту від освітлення, в цьому випадку, може бути компенсований наявністю кольору. Переднє бокове освітлення з різними кутами відхилення від напрямку зйомки (впритул до кута 90 градусів) куди виразніше лобового. При такому типі освітлення, в залежності від співвідношення спрямованої та розсіяної частини в своєму складі, виникають більш чи менш різкі та глибокі тіні, котрі пожвавлюють монотонність зображення або сприяють виявленню форми предметів та створенню ілюзії глибини зображуваного на фотографії простору. Наприклад, завдяки передньому боковому ковзаючому освітленні, чудово підкреслюються деталі фасадів будівель, добре виявляється їхні об'єм і рельєфність. До речі, цікаво, що в цьому прикладі навіть зенітне освітлення

може давати задовільний результат, просто напрям тіней буде не бокового а верхнього спрямування.

Заднє бокове і контрове освітлення. Контрове освітлення (його називають ще «контражур») належить до найбільш ефектних видів освітлення, але воно потребує від фотографа обережного, кваліфікованого застосування. І не лише тому, що вірогідне потрапляння прямих сонячних променів в об'єкти може бути шкідливим для світлочутливої матриці фотографічного апарату, але ще й тому, що на всіх повернутих до фотографа фронтальних поверхнях будуть мати місце глибокі тіні. Фотограф може мати фізичну можливість впливати на глибину тіней лише в обмежених випадках і на досить обмеженій частині простору (висвітлення тіней додатковими джерелами штучного освітлення, або теж штучними відбивачами світла). Під час портретної зйомки на пленері досить часто користуються, наприклад, лампою-спалахом чи відбиваючим екраном. Для захисту світлочутливої матриці від ушкодження сильнодіючим прямим сонячним випромінюванням використовують захисні бленди. Коли це не допомагає можна застосувати задню бокову схему освітлення, щоб таки вивести сонце по за межі зображення. Вводити сонце в кадр рекомендується тільки рано вранці, чи ввечері перед його заходом, коли активність сонячних променів буде суттєво послабленою завдяки товщині атмосферного повітря, а тому ризик пошкодити матрицю цифрової камери буде мінімальним.

В багатьох випадках заднє бокове і контрове освітлення сприяє створенню, особливо на фотозображеннях великого простору, ілюзії тривимірності тому, що світло такої спрямованості успішно співпрацює з законами перспективи, особливо, тональної.

Природне освітлення (натурне освітлення, або ж освітлення на пленері) за звичай містить три складові. Головна складова (до речі єдина активна з них) – це світло сонця. Воно діє спрямовано, потужно і є некерованим. До другої складової належить розсіяне світло від неба і хмар. Нарешті третя складова – це світло, що його відбивають на об'єкт зйомки інші об'єкти з його оточення.

5. Пейзажна зйомка.

Пейзаж відноситься до одного з найпоширеніших, найдемократичніших, найулюбленіших і найпопулярніших жанрів фотографічного мистецтва. Як правило, свої перші кроки в фотографії кожен (як майбутній майстер, так і простий фотолюбитель) починає зі зйомки пейзажів. Природне освітлення належить до невід'ємної складової частини оточуючого нас ландшафтного осередку, а тому все щойно викладене безпосередньо торкається пейзажної зйомки. Найважливішими образотворчими засобами пейзажної фотографії,

напевно, слід вважати не тільки саму групу засобів освітлення, але й тісно пов'язаний з ними арсенал засобів композиційної побудови.

Композиція (компонування, складання, розташування) в фотографії має відповідати за поєднання окремих елементів зображуваних на фотографії в єдиний витвір, що в технічній чи документальній фотографії ілюструє об'єкт чи подію, а в художній фотографії це має бути самостійний витвір мистецтва. Композиційний устрій фотографії повинен опрацьовувати дві основні тези, а саме: найкращим чином вирішувати і реалізувати змістовну частину світлини – це з одного боку, і найвиразніше втілювати ілюзії тривимірності «великого простору» пейзажу – це з іншого боку.

Рекомендації що до втілення першої тези слід вважати не тільки найбільш узагальненими, але й найменш категоричними, а тому їхній зміст стосується питань, що їх слід відносити до кола особистих питань творчості. Поширена думка про зйомка пейзажів, що це найбільш простий серед популярних видів фотографічної зйомки. Якщо теза популярності не має суттєвих заперечень, то відносно «простоти» все виглядає не так однозначно. Скоріше пейзаж слід вважати найбільш «вдячним», а ніж «простим». На пейзажній світлині замало мати лише зображення певного краєвиду уподобаного її автором. Ми живемо в чудовому світі, де на протязі багатьох поколінь сформувалось наше почуття прекрасного, зокрема і від пейзажів планети. Амбітний фотограф, оглядаючи перед собою неосяжні краєвиди ландшафту, повинен не тільки втілити один з них на обмеженій рамками кадру фотографії разом зі своїми враженнями від цієї краси, але і «побороти» мислених колег-конкурентів, зробивши це краще за інших. Пейзажний знімок повинен у найкращий спосіб мовою фотографії втілити не тільки інформаційну, але й креативну ідею. Друга теза, втілення якої, доречі, визначає і сприйняття першої, в значній мірі залежить від рівня майстерності фотографа, його володіння арсеналом образотворчих засобів і, зокрема, засобами композиції.

Закони перспективи. Належать до кола головних чинників композиції, що відповідальні за відтворення ілюзії тривимірності зображуваного простору на пласких фотографічних зображеннях. Вони, будучи загальними у всіх видів образотворчих мистецтв, були відкриті ще за часів відродження. Стосовно їх втіленню в фотографії, то воно має свої особливості. Інструмент споглядання у художників (або орган зору кожного з нас) – це людське око. В фотографії аналогом-відповідником людському оку називають фотографічний об'єктив. Його головні споживчі параметри – фокусна відстань, або пов'язаний з нею кут зору, та апертура (відносний отвір), що відповідальна за кількість світла яке утворює оптичне зображення на чутливому до світла датчику – матриці фотоапарату. Об'єктив з фокусною відстанню 48-58 мм (в перерахункові на

формат кадру (матриці) 24x36 мм) створює оптичне зображення еквівалентне за прямою (лінійною) перспективою сприйняттю людського ока з кутом зору 45-55 градусів. Сьогодні в розпорядженні фотографа маємо численну оптику, з фокусною відстанню як меншою ніж у нормального об'єктива (її кут зору більшим ніж 60 градусів – це ширококутна оптика), так і більшою ніж 60 мм (її кут зору менший ніж 45 градусів і він може досягати 1 градусу і менше) – це довгофокусна оптика (телеоптика).

Різні типи оптики по різному відтворюють лінійну перспективу, тому від фотографії в мистецький лексикон увійшли поняття «телеперспектива» та «ширококутна перспектива».

Телеперспектива, що її створює на пласких фотографічних зображеннях телеоптика може мати досить незвичний вид, особливо при малих кутах зору. Оскільки різні елементи тривимірного об'єкта розташовані на різній відстані від об'єктива фотоапарату, то вони при зйомці відтворюються на світлині в різних масштабах: ті що розташовані ближче будуть крупніші, а ті що більш віддалені – дрібніші. Саме це співставлення масштабів зорового сприйняття зображень різновіддалених об'єктів створює на фотографії відчуття глибини простору. Наприклад, фотоапарат має або близьке, або далеке розташування відносно двох предметів, що мають однакову відстань між собою в напрямку до фотоапарату. Для близького розташування фотоапарату різниця масштабів буде великою, а для дальнього – ця різниця буде тим меншою, чим далі буде розташовано фотоапарат. Оскільки телеоб'єктив «наближає» нам зображення далеких об'єктів не змінюючи точку зйомки, тобто він зберігає малу різницю масштабів і тим самим нівелюючи (так би мовити «знищуючи») перспективу. Плани зображення зближуються, простір стискається, зменшується глибина різкості зображення. Зазначені прояви будуть тим значнішими, чим більшою буде фокусна відстань, тобто чим більшою буде кратність наближення.

Ширококутна перспектива, що її створено короткофокусною оптикою, діє навпаки, для того ж масштабу вона наближає точку зйомки до ближчого з предметів, збільшує тим самим різницю масштабів, що зорово сприймається ефектом підкреслення лінійної (прямої) перспективи. При значних кутах зору оптики зображення предметів на краях кадру, навіть при добре скоригованій дисторсії об'єктива, мають досить незвичний вигляд. Вони «розтягнуті» від центру кадру назовні).

Тональна перспектива відображає ще одну грань проявів фотографічної перспективи. Вона підсумовує результати складної сумарної взаємодії різних факторів, таких як: ефекти впливу середовища між фотоапаратом і об'єктом зйомки на колір і тональний розподіл об'єкту; ефекти взаємодії зовнішнього освітлення саме з тим же середовищем між фотоапаратом та тим же об'єктом

зйомки; ефект спрямованої дії випромінювання від активно діючого джерела освітлення. Тональна перспектива створює ефект ілюзії глибини простору на плоских фотографічних зображеннях поступовим (від переднього до дальніх планів): зменшенням виразної чіткості деталей (об'єктів); висвітленням тону об'єктів; зниженням насиченості кольорів та наданням їм холодного відтінку.

Деякі рекомендації що до композиційної побудови пейзажних світлин. На пейзажній фотографії, як правило, має місце зображення багаточисленних об'єктів (будівлі, рослини, елементи рельєфу та ін.). Для того щоб зображене на пейзажі не виглядало хаотичним скупченням його складових, що взагалі є притаманним природним утворенням, слід ретельно обирати точку зйомки та межі кадру, гармонізуючи розташування зображених елементів в межах його площини. Одним з центральних понять присвяченого будові фотографічного зображення виступає поняття сюжетно-композиційного центру, що визначає ієрархію сприйняття зображення задуману автором. Для створення сюжетно-композиційного центру фотограф повинен визначити ті ключові об'єкти, що краще за інші елементи повинні відповідати за зміст майбутнього пейзажу, а коли такі об'єкти знайдені, тоді фотографу потрібно лише розподілити їх по площині фотографічного зображення будь яким способом з числа тих, що він має в своєму арсеналі образотворчих засобів фотографії. Серед важливих для організації побудови кадру будуть вузли від сітки перетину горизонтальних і вертикальних ліній згідно «правила третин». В цих вузлах (а їх ще називають «активними точками» або ж зоровими центрами) існують психологічні умови за для створення зорового акценту на певні деталі зображення. Розташування сюжетно важливого елемента зображення в одній з «активних точок» сприяє організації композиції кадру відносно цього елемента. Наявність виділеного елемента чи деталі серед елементів зображення, тобто такої собі «домінанти» само по собі може створити можливість наявного акценту, та все ж сумісно з «активною точкою» він буде складати більше враження. Добре організована композиція кадру підсилює важливими для сприйняття сюжету елементами сюжетно-композиційний центр, а ті елементи, котрі заважають сприйняттю цілісної картини слід «маскувати» від зору глядача, вивівши їх, наприклад, з траєкторії огляду деталей світлин. Взагалі то це досить непросте завдання. Якщо для малого простору, наприклад натюрморту, зайві деталі є можливість прибрати фізично, то для великого простору пейзажу – це просто неможливо, хіба що можна спробувати прибрати сміття, та і то тільки при його невеликій кількості, і, напевно, тільки в межах переднього плану. Важливим чинником в схемі організації композиційної будови пейзажу вважається передній план. Відштовхуючись від уявлення про вплив тональної перспективи зауважимо, що, вибір темного переднього плану підкреслює глибину простору. Яскраво

освітлений передній план, навпаки, суперечить уяві тональній перспективи, створюючи ефект освітлення, що нагадує театральну сцену («ефект рампи»), тобто «знищуючи» у такий спосіб силу дії ілюзії глибини простору. Стосовно потреби включення в кадр лінії обрїю, то рекомендації що до її розташування відповідають правилу золотого перетину, чи то його спрощеному варіанту, а саме «правилу третин». Застосування верхньої точки зйомки дає можливість, навіть при спрямованому лобовому освітленні, передавати ілюзію глибини простору, адже виразні падаючі тіні, що діють в рекомендованій для зйомки час, створюватимуть лінії сходження прямої перспективи. На останок ще раз слід зауважити, що при побудові композиційної ієрархії пейзажної світлини важливо застосовувати весь наявний арсенал чинників композиції таких як: гармонія, рівновага, статика, динаміка, симетрія, асиметрія та інших.

Рекомендації по вибору освітлення. В природі існує багато незалежних чинників, що здатні впливати на існуюче натурне освітлення на пленері. Від них залежить все різноманіття умов освітлення під час зйомки. Здебільшого всі самі загальні особливості та рекомендації що до вибору виду потрібного освітлення та типові його схеми викладені вище. В процесі пейзажної зйомки належить брати до уваги не лише позитивні переваги існуючого природнього освітлення, але й його негативні якості серед яких, перш за все, слід назвати окрім нестабільності та непередбачуваності ще й такі як мала ефективність та обмежені можливості в керуванні його дією. Єдині поради, що на них може опертись фотограф в цьому питанні – це прогноз погоди, а що таке довіра до прогнозу погоди?.. На сьогодні фотограф практично не має змоги ефективно впливати на освітлення великого простору з яким йому потрібно мати справу в умовах, що притаманні зйомці пейзажів, і це становить головну складність що до організації освітлення в ландшафтних зйомках.

Оскільки фотограф не може впливати на освітлення по своєму бажанню, то йому залишається практично тільки одна можливість виходу з цієї ситуації – це **пристосуватись** до наявно-існуючого (діючого) освітлення. Готуючись до зйомки, фотограф має ретельно вивчити умови освітлення в тому місці де йому належить виконувати зйомку і скласти план на наступну зйомку згідно рекомендованому далі алгоритму.

Алгоритм зйомки. Етап №1. Вибір, визначення теми та ескізно пошукова зйомка (ЕПЗ) за для пошуку пропозицій що до сюжету майбутнього пейзажу; етап №2 – для обраного сюжету з етапу №1 виконується ЕПЗ за для пошуку композиції та належного вибору точки зйомки; на етапі № 3 – для визначених на етапі № 2 точки зйомки та композиційної побудови пейзажу виконується пошук потрібного (оптимального) освітлення; етап № 4 – це етап остаточної (фінішної) зйомки. Серед чотирьох перелічених етапів тільки на етапах № 3 і

№ 4 фотограф має справу з чинниками відповідальними за освітлення, і котрі є досить мінливими та швидкоплинними (зміни в погоді, рухливість сонця, плин хмар та іншими).

Окрім описаного вище процесу акцентуації для пошуку і вибору сюжетно-композиційного центру, існують ще й інші способи створення акценту. Отже при акценті кольором увагу глядача привертатиме об'єкт або контрастного, або «несподіваного», або більш яскравого, або просто занадто відмінного від інших кольору. Так, наприклад, на фоні одноманітної осінньої охри дубового лісу навіть поодинокі жовта береза приверне до себе увагу. При акцентуації освітленням увагу до себе привертають як локально освітлені так і локально затемнені ділянки зображення, але останні, за звичай, бувають небажаними і тому їх пробують уникати, або намагаються усувати. Існують і інші способи акцентуації, як приклад: явно виражені лінії сходження обов'язково повинні привернути увагу до об'єкта розташованого поблизу точки сходження.

В пейзажній зйомці освітлення не часто повністю задовольняє фотографа, а тому, по факту, існує лише єдиний практично прийнятний спосіб досягнути ідеалу – дочекатись, коли небо подарує очікуване освітлення, тому це майже завжди потребує значних витрат часу та незчисленної кількості дублів. Іноді на таке потрібні роки, але за умови, що фотограф може собі таке дозволити. Наведу приклад з особистого практичного досвіду. Свого часу (в 1999 році) мною була винайдена така точка зйомки на Холодній горі, з якої Успенський і Благовіщенський собори можна було розташувати практично на одній лінії. На цій точці зйомки ефектне освітлення другої половини дня є оптимальним. Відповідні фотографії, відзняті 4-х кратною телеоптикою, опинились в моєму архіві. Пізніше, уже в цьому столітті я отримав змогу повторити цю зйомку з телеоб'єктивами з більшою кратністю (6-ти кратним, потім і 10-ти кратним), що надавало світлинам більшої монументальності. Та ще згодом виникла ідея доповнити цей сюжет ранішнім сонцем тоді, коли воно встає за храмами. За розрахунками це мало б відбуватися в березні, чи в жовтні. Два роки я не мав змоги виконати таку зйомку, бо цьому завадила ранкова суцільна хмарність, але врешті решт, на третій рік я такі знімки отримав. Паралельно я намагався виконати такий же сюжет зі сходом повного місяця. А це завдання виявилось ще складнішим, тому що місячна повня буває лише один раз на місяць, і вона повинна співпасти з моментом його сходу в бажаному місці по за соборами.

Корекція освітлення. Можлива існуючими засобами, але в надто суттєвих обмеженнях не тільки технічного, але і фінансового характеру. Кіноіндустрія з її значними фінансовими можливостями має змогу не тільки коригувати те освітлення, що існує, але й штучно створювати його згідно своїм потребам. В умовах середньостатистичної фотографічної зйомки наявно існуючі джерела

активного штучного світла, а також пасивні відбивачі або розсіювачі здатні впливати на освітлення лише обмежених частин простору, що наближені за розмірами до простору переднього плану, але й в цьому випадку, за звичай, корекція освітлення може бути лише локальною. Корективи по освітленню тіней вважаються найбільш затребуваним видом корекції. Насамперед таке освітлення сприяє послабленню загального контрасту, що спостерігається в яскравий сонячний день. Популярністю користується додаткове освітлення застосоване, за звичай, для покращення як прорисовки деталей в тінях, так і для вияву їх форми (об'єму) чи фактури поверхонь. Широкого застосування для таких цілей набули пасивні джерела світла по типу віддзеркалювачів або відбивачів, та екранів-розсіювачів. Що до штучних джерел активного світла, то їх використовують, як в корекції тіней, так і для створення акцентованого освітлення шляхом локального застосування.

6. Предметна зйомка.

Цей різновид фотографічної зйомки «займає свої позиції», так би мовити, на іншому, протилежному від ландшафтної зйомки кінці діапазону існуючого освітлення. Побудова композиції в цьому випадку значно спрощується, тому що замість численних об'єктів «дати раду» треба лише одному. В більшості випадків предметна зйомка належать до ужиткової (прикладної), технічної чи протокольної зйомки. Слід зауважити, що приземлений характер такого роду фотографій не означає, що їм не потрібна ретельно виважена композиція або досконало організоване освітлення. Навіть зйомка об'єктів на монотонному нейтральному фоні потребує гармонійного масштабування і врівноваженого розташування по відношенню до країв світлини. При зйомці об'єктів на фоні ландшафту їх потрібно komponувати на передньому, чи на середньому плані використовуючи для акцентуації активні точки, глибину різкості, колір або освітлення (чи все разом).

В предметній зйомці при існуючому освітленні можливе, в залежності від типу ситуації, застосування як природного, так і студійного освітлення, або також можливі всі їх доречні (або доступні) комбінації з усіма виникаючими особливостями чи наслідками. При фотозйомці нерухомого об'єкту дієвими будуть всі ті вимоги та рекомендації по організації освітлення, що озвучені для пейзажної фотографії, але їх виконати буде значно легше. Що до об'єкта рухомого, то в залежності від його розмірів, можливі різні варіанти корекції (втручання) в природне, або діюче освітлення. Незручності, що їх причиною є нестабільність природного освітлення спонукають сьогодні, як і раніше, до створення зйомочних павільйонів або фотографічних студій. Спрямованість

на північ прозорих стін перших студій була призначена за для використання освітлення від небесної сфери, хоча і менш яскравого, але більш сталого ніж пряме світло від рухливого сонця. Та оперативна предметна зйомка в затінку від прямих сонячних променів ще і сьогодні є дешевим конкурентом зйомці в умовах освітлення більш просунутих студій.

7. Зйомка натюрмортів.

Натюрморт належить до популярних видів зйомки як у фотолюбителів так і у широкого загалу періодичних користувачів фотографічною апаратурою. В практиці професійних фотографів зйомка натюрмортів поширена в рекламі і предметній зйомці. Стосовно зйомки натюрмарту при існуючому освітленні, то така потреба виникає в разі необхідності «вписати» натюрморт в природне середовище або в інтер'єр. Наприклад, для однієї фотографії з реклами соків «сабочок», зйомка виконувалась для композиції натюрмарту з фруктів, що її створили на столі розташованому в яблуневім саду.

Частина, і немала, сюжетів, що мають бути кваліфікованими до розгляду в розділі «зйомка фрагментів середовища», не тільки формально, але й по суті, потребують визначення в якості натюрмарту і навпаки, деякі з натюрмартів слід сприймати фрагментами середовища. Що стосується чинної відмінності малого простору натюрмарту від великого простору пейзажу, то вона полягає в тому, що глибина простору на фотографічному зображенні передається не стільки через перспективу простору, скільки через сприйняття ілюзії об'ємів предметів (об'єктів), що їх відтворено на світлинах, а це, в свою чергу, надає особливої ваги чинникам організації освітлення. Створити найкращі умови освітлення для зйомки – це й означає виявити об'єми задіяних в натюрмарті об'єктів найкращим чином.

Наявність певних недоліків в існуючому природньому освітленні таких як, наприклад, нестабільність, мінливість, надлишкова жорсткість, або, навпаки, надмірна м'якість чи ще яких інших, потребують штучного поліпшення його ужиткових якостей. Відповідне корегування має виконуватись за допомогою не тільки додаткових активних джерел штучного освітлення зі споживчими експлуатаційними характеристиками потрібної якості, наприклад, кольорової температури, але і пасивними засобами корекції освітлення (віддзеркалювачі, відбиваючі екрани, дифузори, розсіювачі і інші технічні пристрої). Найбільш розповсюджені джерела активного штучного світла споживають електричну енергію, та бувають двох типів дії – неперервної і імпульсної. Що стосується джерел безперервної дії, від традиційних ламп розжарювання до надсучасних світлодіодів, то вони розповсюджені в усіх сферах нашого життя, а джерела імпульсної дії – це імпульсні лампи, або лампи-спалахи мають застосування

сугубо в фотографії, тому що тільки в фотографії органічно сумісними є час дії імпульсу і час експозиції при зйомці. До групи приладів безперервної дії належать, лампи, ліхтарики, ліхтарі, прожектори. Ринок освітлення в останні роки все більш завойовують світлодіодні освітлювальні пристрої. В осередку пасивних джерел освітлення найефективнішим вважають віддзеркалювач, бо він не тільки відбиває максимальний відсоток падаючого на нього світла, що несуттєво змінює його інтенсивність, наприклад, падаюче спрямоване світло після відбиття також залишається спрямованим. Екрани-відбивачі частково поглинають, а частково відбивають і розсіюють падаюче на них освітлення, послаблюючи та пом'якшуючи його у такий спосіб. Дифузори послаблюють і розсіюють світло, що проходить крізь них, а непрозорі екрани зовсім його не пропускають. Дія всіх приладів, окрім екранів, розглянута вище. Непрозорий екран, перекриваючи (екрануючи) дію світла на об'єкт з боку розташування, зменшує його освітлення, створюючи тінь з цієї сторони.

Створення ефекту ілюзії тривимірності простору в натюрмортах впливом чинників лінійної перспективи та дія освітлення виявляється дещо відмінною ніж в пейзажах. Ефект тривимірності в натюрмортах виникає здебільшого за рахунок створення ілюзії об'єму предметів або інших об'єктів натюрморту. А серед чинників лінійної перспективи ефективно діє лише фактор перекриття, згідно якому, коли на фотографії є зображення об'єкту (А), яке буде частково перекривати зображення іншого об'єкту (В), то в дійсності об'єкт А має бути розташований до нас ближче ніж об'єкт В. Фактор масштабних відмінностей буде надійно працювати на створення ілюзії тривимірності тільки у випадку наявності чи то однакових, чи то близьких за розмірами об'єктів, а от фактор ліній сходження може яскраво проявити себе лише при їх наявності.

Типовою є побудова композиції натюрморту як переднього плану, коли предмети видно зблизька, навіть збільшено. В таких умовах наявні об'єкти натюрморту виглядають чітко, виразно, з усіма деталями або притаманними саме їм особливостями що до застосованого матеріалу, та будовою поверхні – це і блиск глянцевої поверхні, і м'яка шершавість матових поверхні, і вияв іншої структурної будови поверхні, тобто перед фотографом виникає непроста задача що до створення ілюзії матеріальності всім зображеним на фотографіях поверхням предметів (об'єктів). Предмети в натюрморті мають виглядати переконливо, пізнавано, привабливо.

8. Створення ілюзії матеріальності поверхні і предметів.

Зорове сприйняття матеріальності предметів і об'єктів, як в природі так і на фотографіях, складається саме з їх вигляду, тобто з характеру візуальної уяви

про побудову поверхонь об'єктів. Означена характеристика якості поверхонь об'єктів (предметів) іменується «фактурою». Досконале зображення фактур – це важлива складова і при відтворенні на фотографічних зображеннях ілюзії матеріальності предметів і об'єктів, тому є своєрідним маркером професійної кваліфікації фотографа. Естетичному сприйняттю зображення в спогляданні світлин значною мірою спричиняє якість відтворення ілюзії матеріальності зображених об'єктів. Кожна з фактур, зображених на фотографіях, вимагає свого індивідуального підходу до організації освітлення за для найкращих результатів зйомки. В різних жанрах і відгалуженнях фотографії вимоги по відтворенню фактурності поверхонь будуть різними. Фотограф має володіти умінням створювати весь діапазон зображення фактур від оптично чіткого та максимально деталізованого до надзвичайно м'якого або узагальненого та ще й при мінімальній деталізації. Тому, наприклад, для поліпшення візуального сприйняття фактури шкіри обличчя при портретній зйомці застосовується не тільки розсіяне освітлення, або спеціальні насадки на об'єктив, але й оптику, що створює м'яке «узагальнене» зображення. Серед такої оптики, наприклад, найкращим вважався легендарний 85 міліметровий портретний об'єктив від японської фірми Pentax.

Для передачі різних фактур предметів на фотографічному знімку під час натурної зйомки потрібно враховувати певні особливості освітлення. Так при освітленні матових фактур з дрібною та майже непомітною оку структурою поверхні важливо перейматись притаманним їй дифузним відбиттям світла. Завдяки дифузному відбиттю та дрібно структурній поверхні таких предметів вони потребують особливо делікатного освітлення, що окреслюватиме грані, вигини та інші особливості об'ємних форм за для збагачення напівтоновими переходами одноманітного тонального рисунку поверхонь. Потрібно пильно підбирати як дозировку освітлення так і експозицію зйомки, бо надлишкове освітлення «забиває світлом» наявні тональні переходи, а тому позбавлятиме поверхні нюансів. Зображення стає пласким і невиразним.

Для вияву будови крупноструктурованих і шершавих поверхонь потрібне їх освітлення косим спрямованим світлом, що лине (ковзає) під малим кутом до поверхні – це так зване «ковзаюче» освітлення. При освітленні глянцевої фактури виникає мішане відбиття світла (частково віддзеркалене, та частково розсіяне), крім того на їхній поверхні під певними кутами виникають помітні відблиски різної яскравості. Для виявлення глянцевої фактури потрібне таке ж застосування косо спрямованого освітлення. Що до яскравості відблиску, то це залежить від обраного кута спрямування. Для зменшення контрасту між тоном і відблиском окрім застосування потрібного кута спрямування в схему освітлення додають не тільки джерело загального розсіяного підсвічування, а ще, досить часто, дифузор на джерело косо спрямованого освітлення. В студії не викликає ускладнень для косо спрямованого освітлення глянцевої фактури пошуки оптимальних кутів спрямування, завдяки мобільності джерел світла. При зйомці на пленері чи в інтер'єрі при заданих наявних умовах освітлення

вибір кута спрямування може бути виконано лише належним вибором точки зйомки.

Найбільші ускладнення при організації освітлення виникають при зйомці дзеркальних чи дзеркально полірованих поверхонь. Виникнення надзвичайно яскравих відблисків в місцях віддзеркалення падаючого освітлення поєднані з невеликою яскравістю інших ділянок (як наслідок майже повної відсутності дифузного розсіювання) створюють надзвичайно великий інтервал перепаду яскравостей, що дуже складно відтворюється на фотографічному зображенні. Отримане зображення надає зовсім спотворене уявлення про дійсну фактуру. Полірований чи хромований метал, дзеркало та інші дзеркальні поверхні, що насправді сприймаються нашим оком як світлі, блискучі, сяючі на фотографії виходять дуже темними, майже чорними. Пластика об'ємності форми таких речей майже повністю зникає. Спрямоване світло в цьому випадку зовсім не підходить. Розсіяне світло теж не завжди дає навіть більш менш прийнятний результат. Та для зйомки дзеркально полірованих предметів існує наступний образотворчий прийом. Оскільки дзеркальні поверхні віддзеркалюють те, що їх оточує (небо, предмети, об'єкти, і таке інше), то спрямовуючи освітлення на предметне оточення, досягають тим самим висвітлення і поверхні об'єкта, що їх віддзеркалює. У такий спосіб дзеркальна поверхня отримує притаманну їй тональність, яка й відповідає нашій уяві про характер дзеркальної фактури. Проблема відтворення відблисків полягає не стільки в їх знищенні, скільки в зменшенні їх яскравості до прийнятної. Що стосується вияву на фотографіях фактури скляних предметів (поверхонь), то це є достатньо цікавим, хоча і не простим завданням. Торкаючись фактури скла як конструкційного матеріалу, потрібно, перш за все, зазначити його прозорість – тобто ще одну нову якість поверхні, що її потрібно доєднати до раніше розглянутих (матової, глянцевої, дзеркальної, структурованої), а також врахувати ще і його основні фізичні та оптичні властивості. Очевидно, що на фактурні прояви скла мають впливати: його прозорість, переломлення світла, можливість віддзеркалення, відбиття від блискучих та глянцевих поверхонь, відблиски на гранях, наявність явища повного внутрішнього відбиття світла. Перелічені фактори впливу на діюче освітлення стосуються не лише скла, але торкаються інших прозорих об'єктів (поверхонь). Все зазначене в поєднанні з наявним різноманіттям природного освітлення, а також можливостями його штучної корекції, дозволяють безліч варіантів для створення яскравих, живописних або по тонах, чи по контрасту відблисків, натюрмортів зі скляних (чи інших прозорих) предметів і об'єктів.

9. Зйомка фрагментів середовища

Фрагментарна фотографічна зйомка може охоплювати діапазон сюжетів між пейзажною і предметною зйомками, а тому й розглядає простір менших розмірів ніж в зйомці ландшафтів. Отже зйомка фрагментів середовища має справу з так званим «середнім простором». Межа, що відокремлює середній простір фрагменту від великого простору пейзажу, з одного боку, а ще межа

розділу між середнім простором фрагменту і малим простором натюрморту з іншого боку, не лише досить умовні по розумінню, але умовні й з точки зору психології, бо такі межі у кожного будуть свої, індивідуальні. Фрагментарна зйомка значно різноманітніша в сюжетно-тематичному розумінні ніж сусідні – пейзажна чи то натюрмортно-предметна, тому її можна рекомендувати для фотографічного саморозвитку і самовдосконалення, наприклад, для такого як вдосконалення композиційного мислення, а в поєднанні з жанровою зйомкою придатна для розвитку особистого бачення; швидкості фотографічної реакції, мислення, та прийняття рішень. Рекомендації відносно роботи з освітленням для сюжетів, наближених за розміром діючого простору до пейзажу, мають бути такими ж як і в пейзажній зйомці, хіба що можливостей в корекції може бути трохи більше.

10. Портретна зйомка.

Портретний жанр належить до найбільш затребуваних в фотографії. Від самого початку винаходу фотографія намагалась задовольняти, перш за все, нескінчену цікавість людини до своєї особи. Таким чином, спомин героїчних зусиль, що їх потребувало виконання перших фотографій, а це, перш за все, тривалість експозиції при зйомці перших портретів, та майже інквізиторські утримувачі для фіксації голів клієнтів – все це сьогодні вже не стільки історія скільки легенда. Портретна фотографія досить тривалий час користувалась в своїй практиці існуючим природним (натурне) освітленням навіть тоді, коли акцент зйомок було перенесено в студійні павільйони, бо основою освітлення в перших павільйонах теж було сонце.

Освітлення в портретній зйомці може бути досконалим як в «теплих» умовах студії, так і в умовах не завжди «затишного» пленеру, бо забезпечити рівноцінне освітлення в зазначених умовах для зйомки портретів (групових, парних, індивідуальних) не викликало проблем. А той факт, що саме сучасні професійні фотографи віддають перевагу зйомці в студійних умовах свідчить скоріше про наявність у павільйонів інших переваг, котрі не пов'язані лише з якістю освітлення. Фотографу значно зручніше організувати свою роботу в умовах студії переважно з трьох причин, а саме: а) забезпечення сталих умов зйомки, що не залежать від примх погоди; б) стабільність організованих схем освітлення та оперативність що до їх відновленні в разі майбутньої потреби; г) швидкий час періоду підготовки до зйомки і короткий термін завершальної роботи після зйомки. У професіоналів час – це гроші, але не тільки економія часу, але й зручності в роботі, визначають їхні пріоритети на користь зйомки

в умовах студії. Та все сказане зовсім не заважає розповсюдженості зйомки портретів на пленері (натурна зйомка).

В фотографії прийнято вирізняти кілька різновидів світла, що їх потрібно враховувати при організації схеми освітлення. Таким чином нараховують аж п'ять основних видів світла.

А). Рисуюче світло – це основне, визначальне світло, яке створює світловий рисунок зображення. Як джерело рисуемого світла застосовують, потужний освітлювальний прилад, що дає досить яскравий направлений пучок світла. При натурних зйомках як джерело рисуемого світла завжди виступає сонце; при денному освітленні в приміщенні – це може бути вікно. Рисуюче світло створює ту основну освітленість об'єкта, котра відповідає за експозицію при зйомці. Воно виявляє об'єм обличчя, структуру його поверхні, та ще утворює глибокі тіні створюючи світлотіньовий рисунок. Застосування одного лише рисуемого освітлення небажане – портрет втрачає деталі в тінях зображення.

Б). Заповнююче світло – це розсіяне світло, що його застосовують для того аби посилити освітлення в тінях. Це світло створює освітлювальний прилад з широким рефлектором і матовим склом або іншим дифузором-розсіювачем. В якості заповнюючого може використовуватись світло від екрана-відбивача, наприклад, від натягнутого планшета для живопису чи рисунку, Цей планшет розташовують таким чином, щоб відбите від його поверхні світло основного джерела падало на тіньову ділянку обличчя. Екрани-відбивачі призначені аби пом'якшувати тіні і створити плавні переходи між світлими місцями і тінями, залишаючи незмінним світлотіньовий рисунок, тому обличчя зберігає свою форму і об'єм, а вияв деталей в тіньових ділянках зображення поліпшується. Заповнююче світло також можна використовувати ще й в якості основного, тобто без рисуемого, а отримане у такий спосіб зображення відрізняє плавні світлотіньові переходи. Об'єм і фактура обличчя при цьому, хоча і слабо, але передається а от його форма відтворюється досить добре.

В). Моделююче світло може застосовуватися лише в поєднанні з рисуемым та заповнюючим світлом. Воно має проробляти окремі ділянки зображення, створюючи легенькі відблиски на опуклих ділянках обличчя і надаючи його зображенню пластичності. Його використовують для підсвічування волосся для надання йому природнього блиску. Моделююче освітлення створюють освітлювальні прилади, що дають вузькі пучки спрямованого світла.

Г). Контрове (контурне) світло випромінює джерело, що його розташовано позаду об'єкта, за умови спрямування в сторону фотоапарату. «Контражур» створює м'які світлові контури навколо об'єкта зйомки, що відокремлюють його від інших об'єктів та від фону. Контурне світло використовують разом з рисуемым і заповнюючим.

Д. Фонове світло призначене для повного або часткового освітлення фону. У такий спосіб можна краще забезпечити відокремлення портрету від фону. До речі, слід пам'ятати, що важлива не кількість джерел освітлення, а вмiле їх використання. Під час зйомки в умовах природного освітлення джерелом рисуючого світла виступає сонце, а в якості заповнюючого – розсіяне світло від неба і хмар. При цьому, в наших широтах, найсприятливішим для зйомки портрета вважається час, коли сонце знаходиться на висоті 40 – 45 градусів над небокраєм і розташовано переважно збоку і спереду від об'єкта. Під час розташування сонця збоку і ззаду зйомка можлива, але за умови додаткового заповнюючого світла спереду і з боку від фотоапарату. Найкращі умови для освітлення при фотографуванні портрета на пленері створюватиме природне освітлення від сонця, що закрито нещільною хмаринкою; за умови дії такого освітлення створюється зображення з плавними переходами від світлих місць до тіней; портрет виходить об'ємним і пластичним. При застосуванні в якості рисуючого прямого сонячного світла потрібне додаткове підсвічування тіней. Воно здійснюється, або застосуванням екранів-відбивачів, або ламп-спалахів (втому числі і вбудованих).

Інший поширений випадок портретної зйомки при існуючому освітленні – це зйомка в умовах приміщення (в інтер'єрі), але не в фотостудії. Природне освітлення від вікна, в залежності від його яскравості, може бути обраним як в якості рисуючого, так і заповнюючого. Існуюче загальне штучне освітлення від штатних джерел використовують в якості додаткового за для підвищення загального рівня освітлення, та в кольоровій фотографічній зйомці це можна робити лише за умов контролю кольорової температури мішаного освітлення інакше зйомка може вестись лише в чорно-білому режимі. Додаткові джерела або пристрої для корекції освітлення застосовують по аналогії зі зйомкою на пленері, щоправда додатково слід враховувати відбивальну здатність стелі та стін. Наприклад, для зйомки в приміщенні з лампою-спалахом існує прийом зйомки, коли світло від лампи-спалаху спрямовується не на об'єкт, а в стелю за для створення більш сприятливих умов освітлення в якості заповнюючого (при світлі від вікна в якості як рисуючого, так і контурного). Цією ж схемою освітлення, часто користуються як для репортажної та жанрової зйомки, так і для жанрового (репортажного) портрета, особливо придатна вона для зйомки дітей. Деякі фотографи модернізують описаний прийом, додаючи до спалаху додатковий відбивач невеликих розмірів (до 12x18 см). Він так притуляється з боку фотографа до лампи-спалаху, що спрямована в стелю, щоб мала частка світла відбивалась фронтально на об'єкт локально підсвічуючи його.

Застосування репортажного способу зйомки портрету на пленері, цікаве з точки зору прояву безпосередніх, щиросердних емоцій, вимагає освітлення,

котре не потребує корекції, адже можливе втручання фотографа, в кращому разі, стосується врахування напрямку домінуючого освітлення аби належним вибором точки зйомки.

В залежності від задуму фотографа портрети можуть виконуватись в так званій світлій тональності, тобто в техніці «світле на світлому» («хай кей»), або в темній тональності, тобто «темне на темному» («лоу кей»). В створенні портрету в світлій тональності як одяг так і фон повинні бути світлими. Що до освітлення, то має бути м'яким (заповнюючим) і не утворювати глибоких тіней. На цифровій гистограмі такого портрета спостерігається зміщення в бік високої світлоти тонів. Гистограма цього знімку дещо нагадує своїм виглядом гистограму при сильному переекспонуванні, але на ній немає бути «провалів» в області тонів максимальної світлоти. Вважається, що такі фотографії мають створювати ліричне, ніжне враження.

При створенні портрету в темній тональності одяг і фон повинно обирати темними; освітлення під час зйомки має бути контрастним (з великою долею спрямованої складової). Гистограма такої світлини нагадує таку, що має місце при значній недоекспозиції, але на ній мають бути ділянки певної світлоти. Вважається, що в техніці «лоу кей» можна створити на портретах враження як задумливості та зосередженості, так і драматичності та напруги.

11. Репортажна зйомка.

Термін «репортажний» в фотографічній літературі співставлений з двома поняттями. Це, по-перше, спосіб виконання фотографічної зйомки, що слугує документальною альтернативою відносно її зрежисованого (постановочного) різновиду. По-друге, так іменують відповідний тип фотографічного продукту (окремі фотографії і фотографічні серії), котрі призначені для інформування суспільства мовою документальної фотографії через існуючі засоби масової інформації про події, що мають певний політичний або суспільний інтерес.

«Документальною» фотографія була завжди, а «репортажною» стала лише наприкінці XIX століття коли успіхи розвитку технологій зробили її не тільки мобільною, але й моментальною. Отже на початку XX століття репортажний підхід до зйомки – тобто «репортаж» уже міцно став на ноги, затверджуючи не тільки мистецький статус фотографії, але й оригінальне, притаманне лише її, самостійне обличчя.

Фотографічна репортажна зйомка майже завжди приречена мати справу з існуючим і, як правило, малокерованим освітленням. Єдиний наявний прилад фотографа за для здійснення освітлення (або корекції його існуючого) слугує лампа-спалах. Фотожурналіст повинен ретельно готуватись до кожної зйомки

як стосовно очікуваних умов освітлення для, так і що до можливих сценаріїв та основних моментів виконання майбутньої зйомки, застосовуючи весь свій особистий досвід, та гуртовий досвід колег. До головних надбань особистого досвіду репортера слід віднести його «швидкість реакції», тобто здатність на миттєве прийняття рішень по ситуації, а саме: з'ясування якості дії наявного освітлення, вибір потрібних параметрів фотографічної зйомки (точки зйомки, оптика, побудова композиції кадру та інші), і визначення «моменту істини», тобто тієї миті коли потрібно натиснути на спускову кнопку фотоапарату. У талановитих фотографів цей досвід поєднується з відчуттям інтуїції, тобто з передчуттям що до тієї миті коли саме слід натискати на спускову кнопку. В сучасному офіціозі не покладаються на талант акредитованих журналістів, а тому їм, за протоколом, визначають одну точку зйомки, а сам «момент істини», наприклад, рукостискання перших осіб держав триває стільки, скільки треба, аби навіть останній серед фотографів встиг зробити свій знімок.

В мистецтві фотографії завжди цінувалась «правда життя» і не тільки в її особливих, але й в типових проявах, а тому випестувати особисту швидкість реакції – це є чи не найперше з головних завдань самопідготовки фотографа. Постійний тренінг особистого вміння не тільки «дивитись», але й «бачити», тобто помічати неповторні цікавинки життя, унікальні швидкоплинні прояви існуючого освітлення, а ще здатність миттєво зафіксувати ці прояви на карту пам'яті свого фотоапарату, чи мобільного телефону, а це, напевно, найважче.

Масове розповсюдження фото та відео зйомки серед населення (завдяки мобільним телефонам) спричинило виникнення нового феномену «народний репортаж». Пристрасть до сенсацій, яка здавна викохана пресою, а пізніше і іншими ЗМІ залюбки підтримується сучасним телебаченням та INTERNET, а це заохочує широкий загал для їх фіксації. Явища природи, хиби суспільства, катастрофи, НЛО і ще багато чого іншого як позитивного, так і, здебільшого, негативного отримує розголос завдяки діям рядових користувачів мобільних телефонів, котрі, до речі, мало переймаються художньою якістю результатів своєї зйомки. Отже населення, хоча й не завжди на пристойному художньому рівні, приймає участь в репортерській діяльності. Так у деяких з них виникає потреба в фотографічному самовдосконаленні, бо до цього нас спонукають «лайки» користувачів інтернет, котрі оцінюють не тільки само явище, а ще й його подачу. Та головним стимулом що до фото і відео зйомки для більшості членів суспільства є прагнення фіксувати особисту історію (свою, своєї сім'ї, своїх друзів). Для такого різновиду зйомок в фотографії існує свій напрям – це «жанрова зйомка».

12. Жанрова зйомка.

Жанрова фотографія – це такий вид репортажної зйомки, що свого часу виокремився від її офіційного крила за для створення візуального літопису життя народу (в тому числі і особистого), а не тільки його «вершків» (еліти). З точки зору вибору і організації освітлення при жанровій зйомці зауважимо, що вимоги до його організації, чи то умови що до його застосування можуть бути не такі жорсткі а ніж при офіційній зйомці. Націленість на узагальнену подачу подій і явищ суспільного, сімейного чи особистого життя надає змогу не тільки охоплювати не тільки ширше коло тем (подій, явищ) для розгляду, але й створювати краще організовані фотографії, особливо з позиції таких її чинників як зміст, сюжет, композиція або освітлення. Споживачем жанрових фотографій, як і фотографій-репортажів стає суспільство – це всі ми. Жанрові фотографії дітей, побутові сценки і портрети – це зміст сімейних альбомів та архівів, а від недавно їх активно споживає також мережа інтернет. Окремий, дуже модний і розповсюджений сьогодні, різновид жанрової фотографії, що, до того ж, ще й інтенсивно розвивається, становить таке її відгалуження як «селфі». Вдалий маркетинговий хід від виробників мобільних телефонів хоча і підвищив кількість активних користувачів фотографією, та в цілому набула кількість поки що не пішла їй на користь, адже майже не підвищився рівень її креативної якості. З появою «селфі», трохи покращилось технічне виконання фотографій на пам'ять, зокрема виконаних, наприклад, по типовому сюжету «я на фоні пірамід», але це скоріше заслуга виробників мобільних телефонів а ніж їх користувачів.

13. Спортивна зйомка.

Спортивна зйомка належить до різновидів репортажної зйомки, а тому за умовами освітлення мало відрізняється від неї. Її особливістю можна вважати застосування телеоптики значної світлосили та великої кратності наближення об'єкта зйомки. Пристосування до умов зйомки (втому числі і до освітлення) виконується належним вибором точки зйомки. Різні види спорту потребують своїх вимог до існуючого освітлення, наприклад, зйомка лижних перегонів і по умовах, і по вигляду світлин може нагадувати як пейзажі або фрагменти, так і портрети.

14. Макрозйомка.

Макрозйомка при існуючому природному освітленні нагадує предметну зйомку в тих же умовах. А серед особливостей, що їх потрібно враховувати

при макрозйомці на пленері, досить іще раз звернути увагу на нестабільність освітлення. Розглянемо, в якості прикладу, локальне освітлення на квітці, яке створено в лісових умовах сонячними променями, що пробілились крізь крони дерев. Якщо зйомка затримається лише на 2-3 хвилини, то акцентована пляма освітлення залишить квітку, бо сонце досить швидко рухається по небосхилу. В той же час корекцію освітлення простіше організувати та втілити в малому просторі макрозйомки, а ніж в просторі натюрморту чи то навіть портрету. В описаних умовах підсвічування квітки достатньо просто можна забезпечити за допомогою, наприклад, автономного побутового світлодіодного ліхтаря. І ще одне зауваження. При наявності спеціалізованого спалаху макрозйомка в умовах пленеру може вестись автономно, тобто без урахування зовнішнього освітлення.

15. Цифрова корекція освітлення.

Перехід фотографії на цифрові рейки не тільки значно посилив її технічну функціональність, але в деяких випадках змінив саму уяву про її можливості. Цифрова фотографічна камера здатна виконувати не тільки корекцію балансу білого, але ще й здійснювати кольорову корекцію по таким двом напрямкам: синім – жовтим і зеленим – пурпуровим. Торкаючись динамічного діапазону світлочутливості матриць, то вона менше ніж у людського ока, завдяки тому, що у механізмі нашого зору існує здатність до локальної адаптації, тобто око пристосовується до рівня освітлення в кожній точці споглядання, а тому ми і здатні бачити одночасно деталі не тільки освітлені, але й в тінях. Корпорація FUJI поліпшувала динамічний діапазон матриці, використовуючи в її будові сенсори різного розміру. Та конкурентнішим виявився «цифровий шлях». За для зйомки при існуючому освітленні, розробники програмного забезпечення камер передбачили режим зйомки, що призначений вирівнювати контраст чи то перепади яскравості – це так званий режим «HDR» (High Dynamic Range). На програмному рівні він поєднує декілька з різною експозицією послідовно знятих кадрів одного й того ж об'єкта в одне єдине зображення розширеного динамічного діапазону. Хоча цей режим зйомки працює лише для нерухомих об'єктів, але ж він практично вирішує проблему корекції освітлення в зйомці пейзажів з їх проблемним в цьому плані «великим простором».

16. Висновки.

Наявні «Методичні рекомендації...» містять основні відомості і практичні рекомендації що до теоретичного ознайомлення та самостійного практичного опанування основ фотографічної зйомки при існуючому освітленні.

Запропоновані рекомендації що стосуються фотографічної зйомки при дії існуючого освітлення становить мінімально достатній рівень для наступного виконання фотозйомки в повсякденній практиці не тільки художника, але й просунутого користувача фотографії.

17. Література.

- [1]. Скотт Келбі. Цифрова фотографія. Фоторецепти. Видавництво «Фабула», 2020, 224 с.
- [2]. Генрі Керрол. Як знімати неймовірні фотографії. Видавництво «Art Huss», 2022, 128 с.
- [3]. Йен Гейдн Сміт. Коротка історія фотографії. Видавництво Старого Лева, 2021, 224 с.

Репозитарій ХДАДМ