

Ч А С Т Ь
Т Р Е Т Ь Я

**О В Л А Д Е Н И Е
Т Е Х Н И К О Й Ф О Т О С Ъ Е М К И**



Фототграфия обладает своим собственным арсеналом изобразительных средств, с помощью которых фотограф показывает реальный мир в художественных образах. Фотолюбитель не сразу овладевает техникой съемки и средствами художественного воздействия. На практике возникает множество вопросов, связанных с выбором темы, техникой съемки и композицией фотокадра.

Выбор объектов для фотографирования—самое главное в фотоработе. Но после того, как объект съемки намечен, предстоит решить еще ряд вопросов.

Какую выбрать точку съемки, т. е. с какой стороны показать объект? Весь или не весь он должен уместиться на снимке? В какое время дня, при каком освещении его надо фотографировать? Что нужно передать на снимке в первую очередь? Очертания предмета? Объемность? Характер поверхности? Размеры? Движение? Наконец, нужно ли объекту съемки какое-либо окружение, обстановка, характеризующая изображаемое явление, или он может быть показан изолированно?

Творческие и технические вопросы фотографической съемки встают перед каждым фотографом. Правильное решение этих вопросов обусловлено содержанием снимка, его темой, оно предопределяет успех работы фотографа.

В руководствах по фотографии съемке отводится обычно крайне мало места. Между тем опыт показал, что фотолюбители весьма нуждаются в подробном описании разнообразных видов съемки, встречающихся в их практике.

Дать наиболее существенные практические советы по наиболее распространенным видам фотографической съемки и составляет задачу 3-й части, рассчитанной на фотолюбителей, владеющих фотографическими процессами, умеющих правильно применять фотоаппарат и фотоматериалы.

В 3-й части объединены основные полезные для фотолюбителя сведения, почерпнутые из практики и проверенные на практике. Не следует рассматривать их как собрание готовых рецептов, неоспоримых правил для всех видов съемки. Автор меньше всего стремился навязывать читателю приемы фотосъемки, в ряде случаев он сообщает лишь исходные отправные данные, которые по мере накопления опыта и развития собственного художественного вкуса фотолюбитель может заменить своими приемами. Инициатива фотографа здесь никак не ограничивается; наоборот, в намерения автора входит лишь дать толчок к самостоятельной работе.

СЪЕМКА АРХИТЕКТУРЫ, ИНТЕРЬЕРОВ И СТРОИТЕЛЬСТВА

АРХИТЕКТУРНАЯ СЪЕМКА

Съемка архитектуры особых трудностей не представляет. Объекты съемки неподвижны — фотограф может, не торопясь, выбирать точку съемки. Однако этот вид съемки имеет свою специальную технику.

ОСВЕЩЕНИЕ

Архитектурное сооружение может иметь различные формы, состоять из различных геометрических фигур — куб, цилиндр, конус в разнообразных их сочетаниях. Колонны, арки, балконы, барельефы, орнамент, наличники окон — все это создает различные выпуклости и впадины. Передний прямой свет может поглотить богатство архитектурных форм и сделать плоской самую красивую постройку. Это явление легко проверить на практике.

Важнейшим условием, обеспечивающим успех архитектурной съемки, является прежде всего, наличие хорошего солнечного освещения, придающего рельефность архитектурным формам. В пасмурную погоду самое прекрасное здание будет выглядеть тускло и плоско.

Фотограф должен внимательно рассмотреть намеченное к съемке здание и найти точку съемки и время дня, наиболее благоприятные для передачи в снимке архитектурных особенностей этого здания.

Следует выбирать такое время дня, когда фотографируемое здание лучше всего освещено солнцем, которое находится сбоку и позади аппарата; в этом случае все детали здания (окна, балконы и пр.) дают тени, делающие изображение на снимке рельефным, выпуклым.

Лучшее для съемки время дня — утро или часы перед заходом солнца. При прямом солнечном свете (а также в пасмурную погоду) изображение зданий выходит на снимке плоским, так как отсутствуют тени, подчеркивающие выпуклость частей здания, и снимок получается маловыразительным.

Против солнца снимать здания ни в коем случае не следует.

Если густые тени при очень резком контрастном освещении поглощают орнамент на зданиях, необходимо дождаться более мягкого (рассеянного) света.

Облака придают живость, выразительность снимку. При облачном небе следует применять желтый светофильтр.

Если небо безоблачно, то тон его может быть отрегулирован на снимке посредством светофильтра: при светлом здании небо следует сделать сравнительно темным (более плотный светофильтр), при темном здании нужно светлое небо (менее плотный светофильтр).

Можно сделать архитектурный снимок с «пустым» небом и затем ввести облака посредством впечатывания.

ТОЧКА СЪЕМКИ

Точка, с которой производится съемка, играет существенную роль. Чтобы выбрать наиболее выигрышную точку, фотограф должен внимательно осмотреть намеченное для съемки здание с разных сторон. При этом следует помнить, что каждое здание — результат определенного творческого замысла архитектора и, снимая его, нужно стремиться понять этот замысел, правильно его оценить и передать в снимке.

Когда обе половины снимка одинаковы, изображение слишком статично: надо избегать симметрии. Прямой, сфотографированный «в лоб» фасад здания иногда нужен для технических целей, но, лишенный впечатления объемности, он скучен и однообразен. Поэтому лучше снимать здание несколько сбоку, чтобы была видна вторая стена, — тогда вследствие наличия перспективных сокращений становятся заметными объем и размеры здания (рис. 88). Съемка прямо по фасаду целесообразна лишь при наличии больших колонн и орнамента. При съемке улиц в длину, колоннад, галерей и т. д. во избежание симметрии аппарат нужно ставить не точно посередине, а немного в стороне.

Лучше производить съемку архитектуры хотя бы с небольшого возвышения: находясь даже на высоте одного-двух метров, можно получить более удачные снимки (обратите внимание, насколько привлекательнее выглядят знакомые улицы и площади с высоты трамвай-

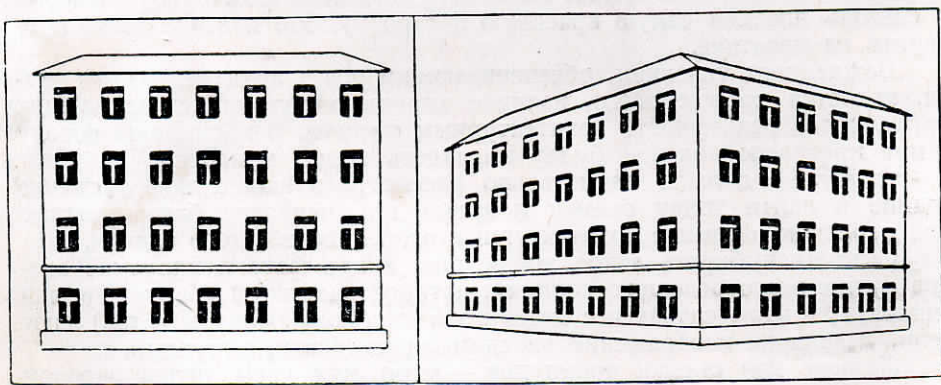


Рис. 88. Как снимать здания

Прямой „в лоб“ вид фасада здания не выразителен. Вид того же здания с угла показывает вторую стену; параллельные линии здания с удалением сближаются, сходятся в одной точке за пределами снимка; перспектива становится заметной. Зритель может судить об объеме здания, о его размерах о протяженности в глубину

ной площадки). Еще лучше расположиться с аппаратом на втором-третьем этаже противоположного здания.

В передний план снимка (сбоку, снизу или сверху) иногда полезно включать какую-нибудь деталь, занимающую небольшое место в кадре:

колонну, уличный фонарь, радиатор автомобиля, декоративную вазу с цветами, ветви дерева и т. п.

Не всегда надо стремиться к тому, чтобы сфотографировать все здание целиком. Иногда именно небольшая часть здания, снятая сравнительно крупным планом, дает более яркое представление об архитектурном сооружении, нежели общий вид всего здания.

Иногда здание является частью единого по стилю ансамбля (группы) сооружений. В таком случае нужно по возможности выбрать такую точку съемки, которая позволяет снять и другую часть ансамбля, — соседние здания; благодаря этому снимок покажет единство архитектурного стиля данной площади или комплекса зданий.

При выборе точки съемки следует обратить внимание также и на то, чтобы в поле зрения аппарата не попали лишние объекты — трамвайные столбы, строительные леса, деревья. Эти объекты легко удалить из кадра небольшим перемещением аппарата в ту или другую сторону.

АРХИТЕКТУРНАЯ СЪЕМКА УНИВЕРСАЛЬНОЙ КАМЕРОЙ

Лучше всего фотографировать архитектуру универсальной камерой 9×12 см с поднимающейся объективной доской («Фотокор 1»).

Поле зрения объектива простирается на столько же вниз, на сколько и вверх. В результате при съемке высокого здания с земли верхнюю половину пластинки занимает часть здания (верх его не всегда помещается), а нижнюю половину — голая мостовая. Именно по этой причине малоопытные фотографы часто выводят камеру из вертикального положения, наклоняя ее объективом кверху. Если здание в этом случае и умещается на пластинке, то все же такой неправильный прием приводит к грубому искажению.

Когда пластинка стоит вертикально, то вертикальные линии получаются на снимке параллельными, как в натуре. Если же аппарат наклонить объективом кверху, то на снимке вертикальные линии неминуемо будут тоже сближаться кверху, вследствие чего здание будет казаться падающим. Чем больше наклонен аппарат кверху, тем сильнее «падает» здание.

Подобное же явление произойдет, если при съемке с очень высокой точки наклонить аппарат объективом книзу: на снимке вертикальные линии будут сходиться книзу, и верхняя часть здания получится шире нижней.

Поэтому при съемке зданий аппарат следует устанавливать совершенно вертикально (матовое стекло должно стоять параллельно вертикальным линиям здания). При съемке со штатива аппарат следует установить по имеющемуся на нем ватерпасу-уровню (движущийся пузырек воздуха должен остановиться в центре уровня).

Для того же, чтобы вместить высокое здание на пластинку и при этом получить правильное неискаженное его изображение, существует ряд несложных приемов. Приемы эти следующие.

1. Отойти с аппаратом дальше от снимаемого здания. Компенсировать меньший масштаб здания на негативе, а также удалить «лишнюю» землю с переднего плана можно при последующем увеличении.

2. Подняться с аппаратом выше, например, выбрать в противостоящем доме позицию приблизительно на половине высоты снимаемого здания.

3. Сохраняя матовое стекло в вертикальном положении, поднять объектив посредством передвижения вверх объективной доски аппарата, что допускают почти все универсальные камеры, в том числе и «Фотокор I». Фотографы, к сожалению, чрезвычайно редко пользуются этим приемом. Поставив аппарат на штатив и следя за движением изображения здания по матовому стеклу, не трудно убедиться в том, что этот простой прием во многих случаях дает отличные результаты, делая возможной съемку высоких зданий без наклона аппарата, а следовательно, и без искажения; одновременно устраняется из кадра лишняя земля. Такое передвижение объектива вверх возможно как при вертикальном, так и при горизонтальном формате снимка; его пределы зависят от качества объектива. Так как при смещении объектива увеличивается используемая часть его поля зрения, то для получения резкого до краев изображения объектив следует диафрагмировать сильнее обычного. Фотографу, снимающему высокое здание универсальной камерой, рекомендуется начинать подготовку к съемке именно с передвижения объективной доски, и только в тех случаях, когда это окажется недостаточным, переходить к другим приемам. Немедленно после съемки объективную доску нужно ставить в первоначальное исходное положение (белые точки на объективной доске и на объективной стойке поставить одну против другой), иначе аппарат или не закроется, или же подвергнется повреждению при складывании. Подъем объективной доски учитывается иконометром, но в зеркальном видоискателе не отражается и пользоваться последним в этом случае нельзя. Камеры «Турист», «Репортер», ФЭД и «Спорт» передвижения объектива не допускают. Аналогичный прием (смещение объективной доски вниз) позволяет получать хорошие результаты при фотографировании зданий, расположенных ниже точки съемки.

4. Воспользоваться насадочной линзой, укорачивающей фокусное расстояние объектива и охватывающей больший угол изображения. Напомним, что при работе с насадочными линзами видоискатели,

шкала диафрагм и шкала расстояний оказываются недействительными, и наводку на резкость и выбор кадра следует производить только по матовому стеклу.

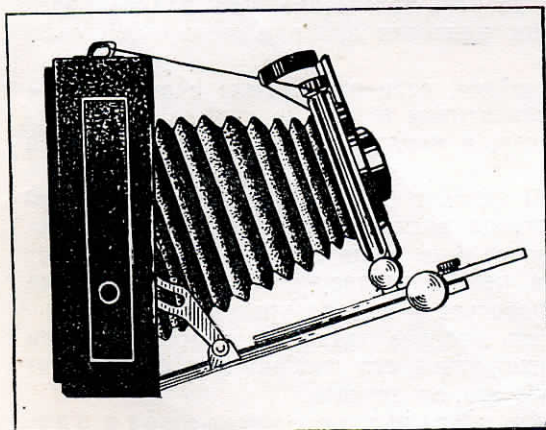


Рис. 89. Наклон объектива/кверху при сохранении вертикального положения матового стекла

5. Наклонить объектив кверху вместе с откидной передней стенкой аппарата, сохраняя корпус камеры и матовое стекло в вертикальном положении (рис. 89). Достигается это так: выдвинув до упора мех камеры, нажимают одновременно на обе распорки, как при закрывании аппарата, затем поднимают откидную доску до нуж-

ного угла (что определяется по матовому стеклу) и удерживают ее в таком положении веревочкой, один конец которой привязан за

винт для передвижения объектива вверх и вниз, а другой — продет сквозь правое кольцо ременной ручки и придерживается рукой. Так как при этом расстояние между объективом и матовым стеклом уменьшается, то прежде чем закрепить веревочку, необходимо произвести наводку на резкость по матовому стеклу (объектив придется выдвинуть вперед на несколько сантиметров). Установив нужный угол наклона и завязав веревочку, окончательно уточняют наводку по матовому стеклу. Пользоваться этим приемом лучше со штатива (завинчивая последний в то гнездо, которое находится в самом корпусе аппарата): при неподвижном положении камеры на штативе можно точно определить по матовому стеклу границы кадра. При съемке с рук, чтобы откидная доска не пружинила, ее прижимают большими пальцами книзу. Для достижения резкости изображения следует применять малые диафрагмы.

6. Наконец, возможно одновременное применение нескольких из перечисленных приемов в любой комбинации в зависимости от условий съемки. В самом затруднительном случае можно было бы воспользоваться всеми пятью приемами сразу (отойти дальше, подняться выше, поднять объективную доску кверху, поставить укорачивающую линзу и наклонить объектив кверху вместе с откидной стенкой отдельно от корпуса), но в практике такой случай вряд ли встретится.

7. При всех перечисленных приемах матовое стекло должно находиться в строго вертикальном положении. И только в том случае, когда применение этих приемов оказывается недостаточным или невозможным и верхняя часть здания все же не помещается на матовом стекле, тогда ничего другого не остается, как наклонить аппарат назад, объективом кверху до тех пор, пока нужное изображение полностью поместится на пластинке. Вертикальные линии зданий при этом будут сближаться в зависимости от степени наклона аппарата, и здания будут в той ли иной мере «падать». В этом случае искажение здания и отклонение вертикальных линий от вертикали могут быть исправлены посредством трансформирования применением наклонного экрана в процессе увеличения.

АРХИТЕКТУРНАЯ СЪЕМКА МИНИАТЮРНОЙ КАМЕРОЙ

Миниатюрные киноплёночные камеры не имеют подвижной объективной доски; поэтому при съемке ими высоких зданий приходится довольствоваться сокращенным списком приемов получения неискаженного изображения: 1) подняться с аппаратом выше — до высоты середины снимаемого здания; 2) отойти дальше от объекта съемки; 3) применить короткофокусный широкоугольный объектив (таким объективом для камеры ФЭД является объектив с фокусным расстоянием в 28 мм). Этими средствами можно пользоваться и порознь, и в любой комбинации, и всеми тремя сразу. Когда же наклон камеры объективом кверху оказывается неизбежным, вызванное этим искажение исправляется трансформированием в позитивном процессе.

Мы подробно остановились на способах сохранения вертикального положения камеры при съемках высоких зданий потому, что снимки «падающих» зданий являются вопиющей безграмотностью, в то время как в подавляющем большинстве случаев здание могло быть снято правильно, без искажения. «Падающие» здания, как правило, — лишь результат небрежности фотографов.

В некоторых, правда, весьма редких случаях фоторепортеры обдуманно прибегают к сильному наклону аппарата, стремясь подчеркнуть «недоступную» высоту здания. Это — специальный прием, и пользоваться им можно лишь в исключительных случаях.

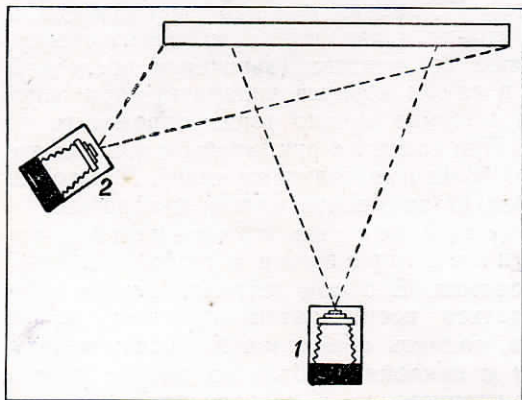


Рис. 90. Если изображение длинного здания не уместится на пластинке при съемке под прямым углом (положение аппарата 1), то следует, подойдя к зданию ближе, направить аппарат под острым углом к нему (положение аппарата 2)

Если длинное здание не помещается целиком в поле зрения аппарата при съемке под прямым углом к оптической оси, не следует слишком отдаляться от здания, рискуя получить чересчур мелкое изображение. Наоборот, нужно подойти к зданию ближе, но направить аппарат под острым углом к нему: здание выйдет более крупным, перспективно уменьшающимся (рис. 90).

Для достижения необходимой глубины резкости объектив придется диафрагмировать.

Наконец, для получения наилучших результатов при съемке архитектурных ансамблей мы советуем

пользоваться штативом, что облегчает горизонтальную установку камеры по ватерпасу и выбор нужного кадра по матовому стеклу.

Если перед фотографом стоит задача получения крупного изображения деталей высокого здания и он не располагает телеобъективом или удлиняющей насадочной линзой, ему придется произвести съемку с возможного расстояния; для получения наибольшей резкости применить самую малую диафрагму, а затем посредством увеличения получить детали в нужном масштабе.

НЕГАТИВНЫЙ МАТЕРИАЛ И СВЕТОФИЛЬТРЫ

Контрастность объектов в съемке архитектуры — зданий, памятников и других сооружений — велика, от глубоких теней до светлого неба; здесь не пригоден контрастный негативный материал. С другой стороны, детали не вышли бы на малоконтрастном материале. Поэтому архитектурную съемку следует производить на противоореальном негативном материале средней контрастности.

Светофильтры применять: при белых, серых, желтых и красных зданиях — светложелтый, при голубых и синих зданиях — плотный желтый светофильтр.

Выдержка (а следовательно, и диафрагмирование) при архитектурной съемке допустимы сравнительно большие.

При проявлении следует обращать внимание на точную передачу тонов и фактуры: света должны быть не завалены, детали в тенях сохранены, фактура строений, материалов и орнаментов хорошо выявлена. Проявитель поэтому нужен мягкорботающий.

НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ

Архитектура города (если только съемка не преследует чисто технических целей) не может и не должна показываться изолированно от его жизни: такой снимок выглядел бы скучным, сухим, мертвым. Школу лучше снимать, когда около нее видны ребята, спешащие на занятия или возвращающиеся после уроков домой; у подъезда больницы может находиться санитарный автомобиль и т. д.

Снимок города — это не одни только новые здания: такой снимок должен передать атмосферу оживленной городской жизни. Поэтому для съемки следует выбирать момент, когда в поле зрения аппарата (однако не загораживая главного объекта съемки) будут находиться люди, трамваи, автобусы, троллейбусы, легковые авто. Это особенно необходимо, когда съемка архитектуры ведется в целях показа жизни и строительства города.

Снимая архитектуру в окружении городской жизни, надо следить, однако, за тем, чтобы улица имела обычный нормальный вид. Незачем снимать все то, что может нарушить типичность картины: случайную автомобильную аварию, некстати попавшуюся на центральной улице большого города ломовую подводку, очередь около газетчика в момент получения газет, похоронную процессию, неопрятный грузовик.

Если не удалось избежать включения в снимок трамвайных или троллейбусных проводов и они, находясь на переднем плане, существенно мешают изображению, их можно удалить посредством негативной ретуши.

При съемке собственно архитектуры, скажем, для иллюстрации к статье, разбирающей особенности оформления данного сооружения, на снимке могут быть изображены: архитектурная деталь (пилястры, арматура), снятая в крупном плане, внутренний вид новой станции метро, скульптурная группа и т. д.; в этих случаях совсем не обязательно включать в фотокадр людей.

Если понадобилось бы получить лишенный людей снимок здания, стоящего на оживленной улице, вовсе не обязательно производить такую съемку на рассвете. Подобный снимок не трудно получить в любое время дня, применив малочувствительные пластинки, оранжевый светофильтр и самую малую диафрагму, допускаемую аппаратом, с тем, чтобы в результате всего этого потребовалась выдержка секунд в 30 и более. Поставив аппарат на штатив и открыв затвор, начинают спокойно отсчитывать секунды: проходящие мимо люди и проезжающие автомобили на снимке не выйдут. Следует лишь остерегаться светлых полос от движущихся перед аппаратом фигур в белой одежде или блестящих на солнце стекол троллейбусов или трамваев: на время их передвижения перед объективом последний просто прикрывают рукой, книжкой, головным убором, прибавив затем к выдержке соответствующее число секунд. Впрочем, надобность в подобном «безлюдном» снимке может встретиться очень редко.

Рекомендуем фотографу изучение архитектурных снимков, помещаемых в журналах «Архитектура СССР», «Городское хозяйство Москвы» и других специальных изданиях.

Если фотограф намерен серьезно заняться архитектурной съемкой, то весьма полезным для него окажется знакомство с различными архитектурными стилями и их развитием. Это облегчит правильную оценку объектов съемки и их передачу в снимках.

СЪЕМКА ИНТЕРЬЕРОВ (ВНУТРЕННИХ ВИДОВ ПОМЕЩЕНИЙ)

При съемке внутреннего вида какого-либо помещения (музея, клуба, комнаты и пр.) с находящейся в нем обстановкой, когда объекты в основном неподвижны, главное внимание следует обращать на освещение и выбор точки съемки.

ОСВЕЩЕНИЕ

Дневной свет весьма удобен для этого вида съемки, и поэтому во всех случаях, когда это возможно, лучше пользоваться естественным освещением помещения. К особенностям дневного (естественного) освещения помещений обычно относятся: недостаточность света и его неравномерность. Направление дневного света здесь почти не меняется, так как независимо от погоды свет исходит от окон, меняя лишь свою интенсивность.

При съемке внутреннего вида помещения фотографу приходится иметь дело с обилием сильных контрастов между светами и тенями: против окон — светло, между окон и в углах — тень. А между тем большей частью требуется, чтобы снимок был проработан равномерно, чтобы детали всех снимаемых предметов, где бы они ни находились, были отчетливо различимы.

При рассеянном свете контрасты смягчаются, и поэтому он предпочтительнее яркого солнечного. Если не требуется каких-нибудь специальных эффектов, то прямой солнечный свет смягчают белыми занавесами; так как выдержка обычно может быть любой продолжительности, то ослабление света не должно смущать фотографа.

Простенки между окнами, углы, а также теневые стороны предметов можно подсветить отражающими белыми экранами, но таким образом, чтобы последние не получались на снимке.

Иногда, например, при съемке в цехе, можно эффективно использовать проникающие сквозь окна прямые солнечные лучи: они выходят на снимке красивыми световыми потоками, особенно если в воздухе содержатся частицы дыма, пара или пыли. Однако при этом детали снимка пропадают, и снимок, выиграв в художественном отношении, может потерять специальную техническую или познавательную ценность.

Нередко одного дневного света оказывается недостаточно для освещения всех теневых частей помещения: либо он не дает желаемого результата, либо съемка производится в темное время дня. Тогда на помощь может быть призвано любое искусственное освещение — электричество, магний, фотовспышка, смотря по обстоятельствам (вспышки в качестве источника общего освещения менее пригодны вследствие контрастности освещения и затруднительности точной его регулировки, но с успехом могут быть применены для целей подсветки).

Искусственное освещение может применяться как самостоятельно (съемка вечером), так и в комбинации с естественным дневным светом. Чаще всего оказывается наиболее выгодным и удобным комбинирование света: осветить все помещение одним искусственным светом — задача трудная, для этого требуется источник света большой силы; при комбинированном же освещении основным источником является дневной свет, а искусственным светом лишь подсвечиваются темные места.

Подсвечивание темных мест магнием (вспышкой или горячей лентой) особенно полезно при съемке против света (против окон), когда

на снимке необходимо получить проработанными предметы, расположенные между окон (мебель, картины), а также в тех случаях, когда желают одновременно получить на снимке проработанными и детали комнаты и часть пейзажа, виднеющуюся за окном.

Как известно, количество магния, применяемого при вспышке, находится в зависимости от расстояния между местом вспышки и освещаемым объектом. Для того чтобы затрачивать меньшее количество магния, его можно сжигать не позади аппарата, как обычно рекомендуется при съемке близких объектов, а спереди от него, но так, чтобы свет не мог попасть в объектив. Можно сжечь вспышку за выступом стены, за дверью, за каким-либо непрозрачным экраном достаточного размера (не меньше 1 квадратного метра). Не следует пренебрегать и заблаговременной расстановкой белых экранов, отражающих свет вспышки в нужном направлении.

Темные места могут быть хорошо освещены сильной полуваттной электрической лампой (200—300—500 ватт), которую, в случае необходимости, можно двигать и переставлять во время выдержки для подсветки тех или иных мест и для смягчения теней.

Если применение электричества для подсветки недоступно, можно воспользоваться сжиганием магниевой ленты, которая также допускает передвижение источника света и горение его в любом месте в течение нужного промежутка времени.

При использовании дополнительных источников света фотограф должен учитывать, что у зрителя не должно возникать впечатления, что помещение освещалось каким-либо другим светом, помимо дневного или обычного освещения. Поэтому следует избегать неестественных, непривычных теней, отбрасываемых дополнительными источниками света, поставленными в необычном месте.

Отдельной технической проблемой является съемка самого освещения — горящих электрических люстр и пр. Большей частью при съемке помещения осветительная арматура не представляет интереса, но в ряде случаев (съемка театральных или концертных зал и пр.) эта арматура и стиль освещения могут являться важным компонентом или даже основным объектом снимка.

Если, фотографируя помещение при обычном для него освещении, просто захватить в поле зрения объектива горящие лампы, то при выдержке, необходимой для проработки деталей помещения, лампы будут окружены сильными ореолами (не говоря уже о возможном явлении соляризации), а самая арматура стухнет и выйдет малозаметной. Поэтому в подобных случаях нужно осветить помещение специальным источником света, а постоянную арматуру, входящую в кадр, включить лишь на незначительную часть выдержки, необходимую для проработки самих горящих ламп (обычно это — одна-две секунды и менее).

ТОЧКА СЪЕМКИ

При выборе точки съемки размеры помещения ограничивают для фотографа возможность передвигаться с аппаратом. Это особенно ощущается при необходимости съемки большей части помещения. Иногда, чтобы получить такой снимок, понадобилось бы отодвинуть аппарат дальше, чем допускают размеры помещения. Тут на помощь приходят широкоугольные короткофокусные объективы, охватывающие большое поле зрения. Фотограф, не располагающий подобным объек-

тивом, может прибегнуть к помощи насадочных линз, укорачивающих фокусное расстояние объектива универсальной камеры.

Аппарат следует ставить не посередине помещения, а несколько ближе к одной из его боковых стен во избежание симметрии.

Иногда бывает бесполезным произвести некоторые изменения в расположении обстановки: удалить из поля зрения объектива излишние предметы, разбросанные газеты и т. п.; поставить аккуратнее или даже переставить часть мебели, которая находится слишком близко от аппарата. Однако эти изменения должны быть незначительными и отнюдь не нарушать установленного в помещении порядка и не создавать неестественности в расположении предметов.

Лучше, если освещенные окна не попадают на снимок; их можно занавесить темными занавесами.

ПОЛОЖЕНИЕ АППАРАТА ПРИ СЪЕМКЕ ПОМЕЩЕНИЙ

Наиболее удачно положение камеры на уровне глаз стоящего человека: окружающее мы видим именно с этой высоты, и перспектива при этом получается наиболее привычной. Не исключается возможность применения и более высокой точки; низкая же точка съемки редко бывает пригодной.

При съемке внутренних видов помещений следует соблюдать те же правила относительно строго вертикального положения матового стекла, о которых мы подробно говорили в разделе об архитектурной съемке. Внутри помещения всегда имеется много вертикальных линий, и наклонение камеры приведет к тому, что эти линии будут казаться наклонными: сходящимися кверху (при наклоне камеры объективом кверху) или разъезжающимися в стороны кверху (при наклоне камеры объективом книзу). Для точности установки полезно воспользоваться уровнем.

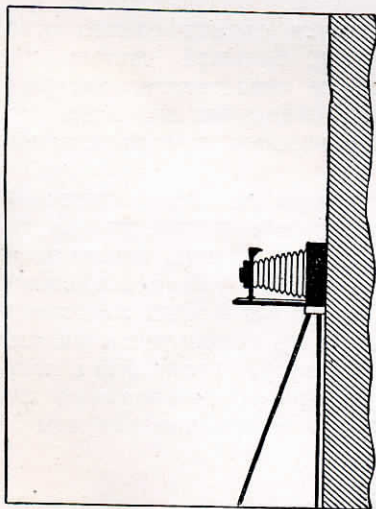


Рис. 91. Использование максимальной дистанции при съемке в помещении

Если нужная часть внутреннего вида помещения не уместается на матовом стекле, следует отойти как можно дальше к противоположной стене. Иногда даже приходится прислонять камеру вплотную к противоположной объекту съемки стене, используя в качестве подпорки одну из ножек штатива (рис. 91). В этом случае, наведя на резкость по шкале, границы кадра определяют несколько «наугад», руководствуясь предварительным визированием по видоискателю еще не прислоненной к стене камеры.

При съемках помещений большую пользу приносят широкоугольный объектив или укорачивающая насадочная линза, которые способствуют охвату большего пространства. Для охвата верхней части объекта съемки при сохранении вертикального положения матового стекла следует пользоваться теми же средствами, которые мы подробно описали в разделе об архитектурной съемке (передвижение вверх объективной доски, наклон объектива отдельно от матового стекла и др.). Иногда

приносит пользу передвижение объективной доски универсальной камеры влево или вправо, позволяющее с удобной точки съемки захватить большую часть той или иной стороны объекта, не меняя направления оптической оси объектива.

При съемке недостаточно светлого помещения изображение на матовом стекле получается настолько темным, что наводка на резкость и определение границ кадра вызывают затруднения. На помощь приходит спичка, свеча или карманный электрический фонарик. По огоньку, который держат около главного предмета съемки, наводят на резкость. Перемещая затем огонек вправо, влево, вверх и вниз и следя за движением яркой точки по матовому стеклу, определяют границы изображения и, если нужно, соответствующей перестановкой аппарата вносят поправки.

В случае протяженности предметов съемки вглубь от камеры необходимая глубина резкости изображаемого пространства достигается диафрагмированием объектива и установкой его по таблице глубины резкости или же наводкой на предмет, расположенный на первой трети расстояния между передним и задним планами. Если передний план находится сравнительно далеко от аппарата, то расстояние до него можно измерить шагами (один шаг равен примерно 70 см). При малых расстояниях для более точного измерения полезно воспользоваться карманной пятиметровой рулеткой. Расстояние до заднего плана почти всегда достаточно измерить шагами.

Для небольшого помещения обычно бывает достаточна диафрагма 18, дающая при наводке на 5 метров глубину резкости от 3,5 до 10 метров (цифры берем для аппарата «Фотокор 1»). При съемке в очень большом помещении требуется диафрагма 36 и наводка на 5 метров (глубина резкости от 2,5 метров до бесконечности). Камеры 6,5 × 9 см и ФЭД не потребуют столь большого диафрагмирования (в первом случае: «Турист» — 12,5 и ФЭД — 9, во втором: «Турист» — 18 и ФЭД — 12,5).

Не следует смущаться сильным диафрагмированием и вызываемой им очень длительной выдержкой: снимку это не повредит.

ВЫДЕРЖКА

Продолжительность выдержки при съемке внутренних видов помещений варьируется от секунд (светлые залы) до минут (слабо освещенные помещения) и даже до нескольких часов (темные своды старинных зданий и т. п.). Таблицы выдержек могут дать лишь очень неточные указания, и поэтому для определения нужной выдержки следует пользоваться собственным опытом или предварительной пробой.

Освещение помещений обычно отличается контрастностью, особенно если снимать с одним естественным светом, без специального подсвечивания теневых мест. В этих случаях особенно действенным оказывается правило, что требуемую для съемки выдержку следует определять по самым темным, теневым частям снимаемого объекта. Например, желательно снять две стены помещения, из которых одна, расположенная против окон, освещена солнцем, а другая находится в тени. Чтобы получить нормальный негатив со светлой стены и находящихся около нее предметов, понадобилась бы, предположим, выдержка в 1 секунду, но тогда тене-

вая стена и висящие на ней картины вышли бы совершенно недодержанными, так как для их проработки требуется выдержка в 10 раз большая, т. е. 10 секунд. Было бы неправильным выбрать здесь среднюю выдержку между 1 и 10 секундами (т. е. 5 секунд), так как темная часть снимка все равно вышла бы недодержанной. Необходима выдержка, соответствующая теневой части объекта съемки, т. е. в 10 секунд. Правда, при такой выдержке светлая часть снимка получится передержанной, но этот недостаток можно будет до известной степени устранить при проявлении (в выравнивающем проявителе).

Следует иметь в виду, что при рассматривании объектов с сильными световыми контрастами (различная степень освещенности и отражающей способности разных частей объекта) в темных частях предметов наш глаз обычно различает больше деталей, чем их потом получается на негативе. Следствием неправильной визуальной оценки наименьших яркостей объекта является недодержка, влекущая за собой отсутствие деталей в темных местах снимка. Научиться правильно оценивать освещенность контрастных объектов — дело практики.

НЕГАТИВНЫЙ МАТЕРИАЛ

Для съемки интерьеров следует пользоваться малоконтрастным негативным материалом и светофильтром (последним так же, как было указано для архитектурной съемки).

В тех случаях, когда есть основания опасаться появления ореолов (туманного сияния вокруг ярких мест объекта — зажженных ламп, зеркал и пр.), пластинки должны быть также и противоореольными или должны быть приняты другие меры, предупреждающие возникновение ореолов.

Для уменьшения контрастности негативов пластинки или пленку следует проявлять медленно работающим, сильно разбавленным проявителем в баке для вертикального проявления или же так называемым «выравнивающим» (выравнивающим контрасты) проявителем.

СЪЕМКА СТРОИТЕЛЬСТВА

Получив разрешение на съемку, фотограф должен сначала ознакомиться с характером строительства и теми изменениями, которые оно внесет в жизнь и пейзаж района.

Первым сюжетом может быть съемка местности до стройки (лес, который срубят, хибарки, которые снесут, улица, которую расширят, гора, которую сроят и т. п.).

Далее следует показать процесс самой стройки: применение новых методов труда строителями-стахановцами, механизацию труда — транспортеры, подвесные дороги, бетономешалки и пр.

Значительное место в этих съемках надо отвести показу людей, осуществляющих стройку, а также бытовых и культурных условий их жизни (общегития, столовые, клуб, отдых, учеба, художественная самодеятельность и т. д.).

Общим планом хорошо снимать вид всей стройки, отдельные большие корпуса; при этом предпочтительны высокие точки съемки, показывающие размах строительства, тем более, что при съемке с земли часто на переднем плане оказываются какие-нибудь подсобные сооружения или груды строительных материалов, заслоняющие воздвигаемые основные сооружения.

Не рекомендуется снимать общие виды новостройки без людей; небольшие группы строителей, снятые на переднем плане, оживляют такие снимки.

В строительстве фотосъемка может иметь документальное значение. Так, во время возведения (или передвижки, или сноса) зданий нередко практикуется периодическая (иногда даже ежедневная) съемка с одной и той же точки, чтобы запечатлеть весь постепенный ход строительных работ.

Съемку общего вида стройки следует повторять по мере роста новых значительных объектов. Однако по окончании стройки наибольший интерес по существу будут представлять только два снимка: 1) вид местности до начала стройки или в первые дни строительства и 2) общий вид после завершения строительства.

При съемке новых сооружений надо помнить, что существенным в такой работе является показ того специфического, что отличает эту стройку от других. Так, например, в театральном здании главное — зрительный зал и т. д.

Кроме промышленных новостроек, можно найти множество объектов для съемки общегражданских сооружений: театров, клубов, библиотек, школ, бань, больниц, детских садов, санаториев, хозяйственных и культурно-бытовых зданий в колхозах, жилых домов и т. п. Наибольшее значение имеют, конечно, виды законченных сооружений.

Весьма важна и чрезвычайно интересна работа по фиксации восстановления и дальнейшего строительства городов и промышленных предприятий в районах, пострадавших во время Великой Отечественной войны.

В отношении съемки строительства действительны все технические указания, данные в разделе об архитектурной съемке.
