

Федеральное агентство по образованию РФ  
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
(ГОУВПО «АмГУ»)

УТВЕРЖДАЮ

Зав.кафедрой

\_\_\_\_\_ О.Б.Арчакова

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2007г.

**Учебно-методический комплекс дисциплины**

**ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ (ПРИКЛАДНЫЕ)**

**ДИСЦИПЛИНЫ**

**ЧАСТЬ 1**

для специальности 030601 «Журналистика»

Составитель: Кудряшов А.А.

2007

Печатается по решению  
редакционно-издательского совета  
Амурского государственного  
университета

Вспомогательные (прикладные) дисциплина. Часть 1 для  
специальности 030601 «Журналистика»: учебно-методический комплекс.  
/Кудряшов А.А.- Благовещенск. Изд-во Амурского гос.университета, 2007 г.  
– 104 с.

© Амурский государственный университет  
© Кафедра журналистики

## Пояснительная записка

Студенты отделения журналистики АмГУ изучают вспомогательные прикладные дисциплины в течение первых трех семестров на 1 и 2 курсах. Цель данных дисциплин помочь студенту будущему журналисту овладеть современными техническими средствами: компьютером, фотоаппаратом, видеокамерой и радиореporterом. Студенты овладевают методикой работы с техническими средствами журналистики и готовят творческие работы для радио, телевидения и периодической печати.

Вспомогательные дисциплины непосредственно связаны с журналистскими учебными курсами, читаемыми на 1 и 2 курсах: "Основы журналистики", "Техника и технология СМИ", "Основы творческой деятельности журналиста", "Интернет и журналистика". Они предваряют первую производственную практику студента и работу в творческих студиях и спецсеминарах.

Вспомогательные дисциплины призваны способствовать развитию знаний, умений, навыков в осуществлении согласно ГОС специальности следующие виды профессиональной деятельности:

1. Журналистская авторская (создание собственных материалов для СМИ).
2. Журналистская организаторская (привлечение к сотрудничеству со средствами массовой информации общественности и разных слоев аудитории).
3. Журналистская редакторская (приведение предназначенных к публикации материалов в соответствие с требованиями, нормами, принятыми в СМИ).

4.Программирующая (участие в информационном маркетинге, в разработке и корректировке концепции органа информации, в планировании редакционной работы и анализе ее результатов).

5.Производственно-технологическая (подготовка текстов к печати, выходу в эфир, работа с ретранслируемой информацией, участие в процессе выхода издания, программы «в свет»).

Вспомогательные дисциплины состоят из спецкурсов: "фотодело", "методика редактирования и компьютерный набор", "основы бильдредктирования", "техника магнитной и видеозаписи".

### СТРУКТУРА ВСПОМОГАТЕЛЬНЫХ ДИСЦИПЛИН

Название спецкурсов	Семестр	Лекции	Практич. зан.	Лаб. раб.
Фотодело	1	36	18	
Компьютерный набор. Методика редактирования.	2			36
Основы бильдредктирования	3			18
Редактирование эфирной программы	3			18
Итого:		36	18	72

### ЧАСТЬ 1 «ФОТОДЕЛО»

Цель учебного курса "Фотодело" помочь студенту-первокурснику приобрести навыки и умения, необходимые для творческой деятельности в области фотоискусства и фотожурналистики. Начинающие фотографы,

изучая курс "фотодело", выполняют практические задания, а более опытные ведут работу по тематическим планам (осваивая жанры фотожурналистики, постигают секреты мастерства фотокорреспондентов местных СМИ, экспериментируют в области композиции кадра и использования света-тени и пр.) Курс предусматривает лекции, практические занятия. По окончании курса "фотодело" студент выполняет творческую работу - серия фотографий, объединенных одной темой или защищает свой реферат. Реферат может быть как теоретическим (студент анализирует работу фотокорреспондентов, исследует фотоиллюстрированность периодической печати или постигает секреты конкретного жанра), так и практическим, т.е. студент представляет серию фоторабот, сопровождая словесным рассказом.

Курс "фотодело" предваряет спецкурсы и спецдисциплины, с которым студент будет знакомиться в течение пяти лет ("Семиотика и журналистика", "Мастерство журналиста", "Психология журналистики", "Изобразительная журналистика", "Реклама и PR" и пр.). Если студент обладает талантом и навыками фотографа, то возможна специализация фотожурналистики для него - работа в спецсеминарах, курсовое и дипломное проектирование по данной проблематике.

В результате изучения данного курса студент должен:

\* иметь представление о фотожурналистике как одной из разновидностей массовой коммуникации и журналистики, имеющей свои специфические предмет, методы и функции воздействия на читателя-зрителя;

\* уметь пользоваться фотоаппаратами (пленочными и цифровыми), разбираться в жанровой системе фотожурналистики и знать законы построения кадра и композиции снимка;

\* проводить комплексный анализ материалов фотожурналистики.

Виды занятий и методики обучения:

Теоретические занятия (лекции): Лекции организуются в отдельных студенческих группах. Общий объем лекционного курса – 36 часов. На лекциях применяются следующие ТСО: фотоаппараты и фотографическое оборудование (предусмотренной стационарной фотолаборатории и фотостудии), компьютерная техника и программное обеспечение (необходимое для обработки и доведения до печатного состояния фотоизображения). Изложение теоретического материала чередуются выступлениями/докладами студентов, проведением дискуссий и «круглых столов» по наиболее актуальным и значимым проблемам фотожурналистики и фотографии.

Практические занятия (в объеме 18 часов) могут проводиться как в учебной лаборатории, так и в студии, компьютерном классе, так и в полевых условиях – в режиме реальной фотосъемки.

Самостоятельная работа. Нормативный объем самостоятельной работы студентов по данной дисциплине установлен в объеме 54 часов. Она предполагает подготовку по основным теоретическим проблемам курса, выработку навыков и умений, которыми должен обладать фотокорреспондент периодического издания.

Оперативный контроль осуществляется с целью определения качества глубины усвоения лекционного материала и реализуется в начале нового раздела курса с помощью различных видов опроса, тестирования, последующего анализа студенческих ответов на наиболее важные из заданных вопросов.

Рубежный контроль предусмотрен в виде реферата по одной из рекомендованных тем, выполнение заданий по подготовке фотоснимков в определенном жанре и по разным темам.

Форма итогового контроля - зачет в форме устного ответа на вопросы билета и защиты авторской творческой работы или реферата.

### ТЕМАТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА КУРСА

№	Наименование занятия	лекции	Практ. занятия	Вид контроля
<u>1</u>	История и сегодняшний день фотографии	4		Реферат
<u>2</u>	Первые шаги фотографа		2	
<u>3</u>	Основные понятия фотографии	6		Контр. работа
<u>4</u>	Устройство и режимы работы фотоаппарата	2	2	
<u>5</u>	Современные фотоаппараты	2		
<u>6</u>	Фотографическая пленка	2		
<u>7</u>	Техника съемки	4	2	Контр. работа
<u>8</u>	Дополнительные принадлежности фотографа		2	
<u>9</u>	Результаты: проявка и печать в фотолаборатории		2	
<u>10</u>	Основы композиции в фотографии. Работа фотографа над художественной выразительностью снимка	8	4	Творч. Работа
<u>11</u>	Жанры фотожурналистики	6	4	Творч. Работа
<u>12</u>	Фотоиллюстрация в газете	2		
	Итого:	36	18	

### ПРОГРАММА КУРСА «ФОТОДЕЛО»

Курс состоит из нескольких тематических разделов:

## I. Фотография: история и сегодняшний день.

Новая технология изобразительного творчества. История фотографии.

7 января 1839 г. академик Д.Ф.Араго на заседании Парижской академии наук сделал сообщение о сущности дагеротипии. Триумфальное признание фотографии предшествовала длительная целенаправленная деятельность изобретателей Ж.Н.Ньепса (1765-1833) и Л.Ж.Дагера (1787-1851).

Усилиями Ньепса были получены полиграфические формы высокой печати для воспроизведения гравюр и изобретена в 1824 г. гелиография. Дагер сосредоточился на поиске светочувствительных материалов и разработке техники фотопроекции (в 1835 г.). Октябрь 1839 г. полковник Термин в Петербурге после 25-минутного экспонирования получил изображение Исаакиевского собора. 1847г. получили изображение на стекле, пригодное к светокопированию. В этом же году С.М.Левицкий вводит важное новшество - гибкое сочленение частей камеры с помощью меха, что позволило вести съемку вне павильона.

Приближение к потребностям прессы. Бурное развитие иллюстрирования периодических изданий в 1840-50-х годах привело к широкому использованию результатов фотосъемки в прессе. С дагерротипов, а позднее с изображений, получаемых на фотослоях с бумажной основой (фотоотпечатков), портретные, ландшафтные, событийные и т.п. сюжеты переносились художниками прессы на формы высокой печати и затем гравировались в ручную. Ксилографическое и литографическое репродуцирование с дагерротипов для иллюстрирования в книжной продукции.

Первые попытки репортажной съемки. 1848г. в "Иллюстрасьон" опубликованы снимки парижской баррикады, а также серию из 6 дагерротипов, отобразивших различные стадии сооружения в Мюнхене

скульптуры, олицетворявшей Баварию (1850г.). В США на дагерротипе в 1853 г. заснята железнодорожная катастрофа и тогда же большой пожар в Нью-Йорке.

Мокрый коллоидный процесс, разработанный английским ученым Ф.Скотт-Арчером в начале 1850г. "Мгновенные" фотографии петербургского фотографа Н.Д.Диго (Дмитриев). Фоторепортажи Крымской войны (1854-56 гг.). Событийные снимки с гражданской войны в США (1861-1865 гг.)

Поиски средств фотоиллюстрирования произведений печати. Рождение фотомеханики. Появление фотоиллюстрированной газетной периодики. Особенности фотоиллюстрирования российской прессы.

Предшественники профессиональных фоторепортеров в России. К.К.Булла и его злободневные фотоснимки в "Огоньке". Салонный фотохроникер "отставной генерал-майор А.А.Насветевич. Русско-японская война 1904-1905 годов и фотография. Н.С.Самокиш военный корреспондент журнала "Нива". П.А.Оцуп фотокорреспондент "Огонька". Новый этап становления пресс-фотографии.

## 2. Первые шаги фотографа.

Как работает ваш фотоаппарат? Управление фотоаппаратом; органы управления; руки и поза фотографа. Заряжаем пленку. Перемотка пленки. Счетчик кадров. Ручная и автоматическая подача пленки. Проблемы и решения. Питание фотоаппарата: установка батареек, виды источников питания (солевые, щелочные и литиевые батарейки), аккумуляторы, зарядные устройства для аккумуляторов, питание и вспышка.

## 3. Основные понятия фотографии.

Получение изображения на фотопленке. Основные понятия фотографии: объектив, диафрагма. Связь между выдержкой и диафрагмой. Экспозиция. Экспопары. Экспозамер. Экспонометры. Экспокоррекция.

Ручная и автоматическая установка экспозиции. Вилка экспомера.  
Фокусировка.

#### 4. Устройство и режимы работы фотоаппарата.

Объектив: защита объектива, как устроен объектив, просветление оптики, фокусное расстояние объектива. Виды объективов: нормальные (штатные), широкоугольные, длиннофокусные, зум-объективы. Специальная оптика. Светосила. Диафрагма. Глубина резкости. Маркировка объектива. Недостатки объективов. Видоискатель. Затвор (центральный, шторный). Режимы приводы затвора: снимаем автоматически. Автоматика фотоаппарата( замер освещенности, экспонометр). Как измеряют освещенность? Режимы измерения освещенности. Режим коррекции экспозиции. Автовилка. Система автоматической фокусировки, режимы фокусировки. Активная и пассивная системы фокусировки – особенности, преимущества и недостатки. Блокировка автофокуса. Программные режимы съемки. Полный и автоматический режим, портретный режим, спортивная съемка, пейзаж. Режим макросъемки. Ночная съемка. Вспышка, режим работы вспышки: автоматический режим или автовспышка; принудительное включение вспышки; отключение вспышки; режимы ночной съемки. Об эффекте «красных глаз». Синхронизация вспышки. Вспышка и экспозиция, вспышка и фотопленка, как подобрать фотовспышку. Уход за фотоаппаратом, обращение с фотоаппаратом. Чистим фотоаппарат.

#### 5. Современные фотоаппараты.

Кто и чем снимает? Компактные и зеркальные 35-мм фотоаппараты. Фотоаппараты стандарта APS. Фотоаппараты мгновенной съемки. POLAROID. Одноразовые камеры.

#### 6. Фотографическая пленка.

Характеристика фотопленок. Светочувствительность. ДХ-код. Зернистость и резкость. Диапазон чувствительности. Изменяем чувствительность пленки. Фотографическая широта. Виды фотопленок. Цветная негативная пленка. Обозначения на упаковке с фотопленкой.

Цветная обращаемая (слайдовая) пленка. Черно-белая пленка. Монохромная пленка. Форматы фотопленок. Какую пленку выбрать? Что нужно знать при покупке пленки. Любительские фотопленки. Профессиональные фотопленки. Хранение пленки. Враги фотопленки. Хранение негативов.

#### 7. Техника съемки.

Строим кадр. Прежде всего... ваша безопасность. Фотографировать запрещено. Учимся двумерному видению. Горизонтально или вертикально? Масштаб объекта и масштаб снимка. Точка съемки и ракурс. Негативное и позитивное пространство. Фон. Что фотографировать. О композиции, понятие композиции. «Горячие точки» и «силовые линии». Правило третей. Направляем взгляд зрителя. Перспектива. Ритм. Баланс. Лаконизм. Свет. Цвет и контраст. Границы снимка и кадрирование. Освещение. Много света не бывает. Естественное освещение. Цвет света. Фронтальное освещение. Боковое освещение. Контровое освещение. Съемка со вспышкой.: техника съемки, режимы работы вспышкой, возможные проблемы съемки со вспышкой. Работа в стационарной фотостудии.: Съемка пейзажа.

#### 8. Дополнительные принадлежности фотографа

Светофильтры. Общие сведения. Светофильтры и компенсация экспозиции. Светофильтры и цветовая компенсация. Защитные фильтры. Противотуманные и коррекционные фильтры, эффектные фильтры, поляризационные фильтры, фокусирующие фильтры. Штативы.

#### 9. Результаты: проявка и печать в фотолаборатории

О качестве отпечатка. Фотолаборатория. Негативный и позитивный процесс.

#### 10. Основы композиции в фотографии.

Работа фотографа над художественной выразительностью снимка.

Представление о снимке как о картине. Объект съемки и проблемы его изображения на снимке. Понятие "композиция кадра".

Изобразительные средства фотографии: линейная композиция снимка, свет (световой рисунок), тональный рисунок кадра, колорит.

Построение изображения на картинной плоскости. Понятие "крупность плана". Высота точки съемки и понятие "ракурс". Направление основных композиционных линий и линейная структура кадра. Линейная перспектива.

Композиция кадра как одно из изобразительных средств фотографии. Определение границ кадра. Смысловый и изобразительный центр кадра. Принцип равновесия при заполнении картинной плоскости. Ритмический рисунок кадра. Объект и фон в кадре.

Свет как изобразительное средство фотографии. О световом решении снимка. Изобразительная задача фотоосвещения. Светотеневой рисунок изображения. Светотональный рисунок изображения. Контровой свет. Эффект освещения. Свет и композиция кадра.

Тональный рисунок фотоизображения. О тональном решении снимка. Понятие "колорит" применительно к черно-белому фотоизображению. Тон и его роль в общей композиции кадра. Тональная перспектива.

## 11. Жанры фотожурналистики.

Содержание и форма фотожурналистики. Объект и субъект фотожурналистики. Типы содержания: 1) определяется характером субъектно-объектных отношений; 2) характер этих отношений подчинен теме, закономерностям, которые действуют в журналистике. Эмпирическое, эмпирико-теоретическое и художественно-публицистическое в фотожурналистике.

Элементы содержания и формы. Тема. Факт. Событие. Явление. Идея. Художественно-документальный образ. Структура образа: единичное, особенное и всеобщее. Сюжет.

Жанровая структура фотожурналистики. Типологические признаки и виды жанров. Определение жанра. Отличия жанров фотожурналистики: конкретное назначение, характер отображения, своеобразие композиции, масштаб выводов и обобщений. Выразительный язык фотографии. Информационные и публицистические жанры фотожурналистики.

Фотозаметка. Развитие жанра. Особенности и назначение жанра. Разновидности фотозаметок и формы их подачи.

Фоторепортаж. Развитие жанра. Назначение и особенности жанра. Разновидности фоторепортажа: хроникальный фоторепортаж или фоторепортаж-отчет; фоторепортаж с интерпретирующим началом.

Фотозарисовка. Истоки жанра. Жанровые особенности фотозарисовки. Разновидности фотозарисовок: информационно-познавательные, лирические.

Фотокорреспонденция. Развитие жанра. Жанровые особенности фотокорреспонденции. Разновидности фотокорреспонденций: оперативная, проблемная, обзорная.

Фотоочерк. Развитие жанра. Назначение и особенности жанра. Разновидности фотоочерка: портретный, путевой, проблемный.

Фотомонтаж. Из истории фотомонтажа. Две ветки "внутрикадрового монтажа" 1) конструктивное размещение в кадре предметных компонентов на стадии самой съемки (творческая группа Б.Игнатовича, 20-30-е годы); 2) перевоплощение отснятого жизненного материала. Творчество А.Житомирского, В.Корецкого, А.Радченко, Г.Клуциса, Э.Лисицкого,

С.Телингатера, С.Сенькина и др. Жанровые особенности фотомонтажа. Разновидности фотомонтажа: героико-патриотические, сатирические.

Цифровые технологии и фотолюбители. Для фотожурналистов главное - скорость и оперативность. Моментальное студийное изображение. Рискованный бизнес, или Сколько стоят цифровые технологии в студийной фотографии. Вложения в будущее (См. Крюков В. Цифровая фотография наступает и упорно завоевывает рынок // Журналист. 2000. N1. - С.52-53).

## 12. Фотоиллюстрация в газете

Фотография в номере газеты. Фотография на газетной полосе. Фотоиллюстрация и текст. Иллюстрация в региональной газете. Иллюстрация в журнале.

## СОДЕРЖАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА КУРСА «ФОТОДЕЛО»

### **Лекция 1: История и сегодняшний день фотографии**

План: 1. История фотографии.

2. Предыстория фотожурналистики.

3. Светопись как средство создания произведений фотоискусства.

4. Мастерство русских фотографов-художников, фотокорреспондентов.

5. История становления жанров фотожурналистики.

Основные проблемы, понятия, концепции

Выделяя фотожурналистику в самостоятельный вид, необходимо указать на то, что время ее становления не совпало с рождением фотографии таковой. Открытие Ньепса, Дагера, тальбота – это лишь предыстория фотожурналистики. Только через несколько десятилетий после получения первых дагерротипов фотография начала появляться в

печати. Но и после этого прошло немало времени, прежде чем стало возможным говорить о самоопределении нового вида фотографического творчества – о фотожурналистике.

Начнем с того, что фотография является техническим изобретением, и ее развитие находится в непосредственной связи с развитием и усовершенствованием техники.

Вспомним первые сооружения для получения дагерротипов – громоздкие ящики на треногах, работавшие только при сильном освещении, с экспозицией в 30-40 минут, и станет понятно, почему начальная стадия истории фотографии представлена преимущественно портретами и выстроенными композициями из натурщиков. Дело даже не в том, что первые дагерротиписты «не хотели» отражать все многообразие окружающей их действительности (хотя определенные эстетические «табу» существовали). Важнее то, что первоначально фотограф и не мог запечатлеть всего, что он хотел, что представляло, с его точки зрения, интерес. Город, улица, с постоянным движением, сменой освещения, минутными встречами, конфликтами, ситуациями – были недоступны фотографу с его несовершенным оборудованием. Понятно, что пропасть между журналистикой (в те времена уже мобильной, оперативной, злободневной) и фотографией, замкнутой в стенах фотоателье, была огромна.

Однако техническое оснащение фотографа не стояло на месте. В начале XX века появляются фотоаппараты, уже сравнительно удобные в употреблении, с малой экспозицией, оснащенные оптикой достаточной светосилы, позволяющей производить фотосъемку и в неблагоприятных световых условиях. Это «Эрманокс» и «Лейка». Примерно в это же время появляются новые светочувствительные негативные материалы. В конце 20 – начале 30-х гг. XX века начали выпускать первые советские

фотоаппараты – «Фотокор», «Турист», «Репортер» и ФЭД, который называли советской «Лейкой».

Появление фотографии в печати сопряжено не только с развитием непосредственно фотографической техники, позволяющей получать необходимые прессе снимки, но и с развитием полиграфической промышленности.

Во второй половине 19 века фотографии в газетах и журналах печатались методом ксилографии (гравюра на дереве). Художники-ксилографы делали гравюры с дагерротипов, а в дальнейшем – с фотографией. В типографии с гравюр делали оттиски. Иллюстрации этого типа были более документальны, чем, скажем, рисунки, но все же восприятие их не могло быть приравнено к документальной фотографии, т.к. на пути, снимка в печать был этап «рукомерства». Каждый гравер вносил в изображение те или иные, умышленные или неумышленные изменения. Необходимо было перешагнуть способ ксилографии, промежуточный дорогостоящий и недостаточно точный. Эта задача была решена в девяностых годах 19 века с изобретением цинкографии. В 1882 г. была изобретена автотипия – цинкографический способ воспроизведения фотографического изображения пересъемкой оригинала через сетку-растр и изготовления клише по полученному негативу. В России первая цинкография была открыта в 1885 г.

Со временем появилась возможность воспроизводить в печати цветные фотографии, стал использоваться более совершенный, офсетный способ репродуцирования.

Развитие фотооборудования и полиграфической промышленности явилось технической, материальной базой для выхода фотографии в печати. Без технических предпосылок самоопределение фотожурналистики было бы объективно невозможно. Но это лишь одна сторона вопроса,

условие «необходимое, но недостаточное». На рубеже двух веков, в пору бурного роста городского населения и создания массовой аудитории появилась потребность в новом зрелище. Фотожурналистика возникла как элемент идеологической надстройки в силу потребностей, испытываемых обществом на определенном этапе его исторического развития.

В истории фотографии 19 – начала 20 века можно обнаружить стилистическое направление, близкое по своей проблематике и форме тому, что впоследствии получит дальнейшее развитие в фотожурналистике. Речь идет о так называемой «социальной» фотографии. Ряд фотографов разных стран, которые, сломав рамки господствовавших эстетических догм, отказались от копирования живописи обратились к иной проблематике, нежели натюрморты или мифологические сюжеты. – к отражению реальной жизни.

Французский фотограф Агже (1856-1907) впервые показал на своих фотографиях жизнь улицы, ее простых обитателей. Скромные, внешне непритязательные работы Агже полны метких наблюдений, глубокой житейской философии. В 1890 г. вышла в свет книга фотографий американца Джекобаса «Как живет другая половина людей». Ночлежки, грязные переулки, лачуги бедняков, дети измученные непосильной работой на фабриках и заводах – такими были темы снимков Риса.

Основоположником социального направления в русской фотографии был В.Каррик (1827-1887 гг.), который стремился языком фотографии рассказать о жизни простых людей. Потрясающую по своей эмоциональной силе летопись бедствий и страданий русского крестьянства создал М.Дмитриев (1858-1948 гг.). Наиболее впечатляющие работы фотографа – серия снимков, посвященных засухе в Поволжье в 1891 г.

Представители социальной фотографии были первыми военными репортерами, которые обратили внимание не на парадную сторону войны,

а на те бедствия, которые она несет с собой. Здесь можно назвать Мэтью Брэди (1823-1896 гг.), снимавшего гражданскую войну в США, Д.Никитина и А.Иванова, рассказавших своими фотографиями о русско-турецкой войне 1877-1878 гг., А.Савельева, показавшего на снимках страдания беженцев и раненных во время первой мировой войны.

Таким образом, определяя причины и предпосылки появления фотожурналистики, можно выделить следующие основные моменты:

- первое – общественная необходимость нового средства познания и отражения экономических, политических, социальных процессов современности, появившаяся на определенном этапе исторического развития общества. Фотография удовлетворяет требованию наглядности и быстроты восприятия, продиктованному резким ростом информации. В силу своей документальности она как бы делает зрителя свидетелем события, заставляя его поверить заключенной в снимке информации;
- второе – появление и развитие технических возможностей для удовлетворения потребности общества в расширении средств массовой коммуникации и социально-политического управления.
- Третье – наличие содержательно-стилистической базы в лице социальной фотографии, с которой начала свое развитие фотожурналистика.

Вопросы для повторения и самоконтроля:

1. Расскажите об открытии фотографии.
2. Назовите основные этапы развития фотографии и сферы применения ее в жизни современного общества.
3. Каков вклад в развитие фотографии первых русских фотографов С.Л. Левицкого, С.А. Лобовикова, А.О. Карелина?

4. Расскажите о зарождении и развитии художественной фотографии. Каковы специфические особенности этого искусства?
5. Назовите основные предпосылки появления фотожурналистики.
6. Расскажите историю становления жанра фоторепортажа.
7. История становления жанра фотозаметки.
8. Предпосылки становления фотозарисовки и освоения жанрового потенциала.
9. История освоения фотографами жанра фотокорреспонденции.
10. Первые фотожурналисты и истоки фотоочерка.
11. Конструктивизм в художественной фотографии и история фотомонтажа в журналистике.

#### Литература:

1. Бальтерманц И.Д. Специфика содержания и формы фотожурналистики. М., 1981 – С.23-28.(Гл. 4: Предпосылки появления фотожурналистики)
2. Ворон Н.И. Жанры советской фотожурналистики. – М., 1991- С. 26-28, 32-37, 42-45, 49-52, 58-62, 69-72.
3. Данилова Т. Фотография. Популярный самоучитель – СПб. 2005 – С.8-16 (Гл. 1: История и сегодняшний день фотографии).
4. Дыко Л.П. Основы композиции в фотографии. – М., 1989. – С.12-24.
5. Ергаева Г. Искусственный мир, или От НЭПа до РЭПа // Журналист. 2001. №6. – С.42.

#### Тексты и фотоальбомы:

1. Александров А., Шайхет А. Аркадий Шайхет (Из серии монографий «Мастера советского фотоискусства»), - М, 1973.
2. Антология советской фотографии. Т. 1. – М., 1986.
3. Бальтерманц Дмитрий. Избранные фотографии. Фотоальбом. Текст В. Пескова – М., 1977.
4. Волков-Ланнит Л. Борис Игнатович (Из серии «Мастера советского фотоискусства»). – М., 1973.
5. Волков-Ланнит Л. История пишется объективом. – М., 1971.

6. Волков Ланит Л. А. Родченко рисует, фотографирует, спорит. – М., 1968.
7. Генде-Роте Валерий. Фотографии. Фотоальбом. Текст Г.Оганова. – М., 1980.
8. Головкин Б. Феномен Юрия Ростя // Журналист. 2000. №2 – С.50-52.
9. Дыко Л. Борис Кудояров (Из серии «Мастера советского фотоискусства») – М., 1975.
10. Ергаева Г. Просто жизнь (Фотограф Евгений Васин) // Журналист, 1999. №2. – С.24-28.
11. Ергаева Г. Из десанта «Коммерсанта» (Фотограф Евгений Компанийченко) // Журналист. 1999. №5-6. – С.24-28.
12. Ергаева Г. Вкус снега (Фотограф Сергей Донин) // Журналист. 1998. №2. – С.28-32.
13. Ергаева Г. Мы говорим Уткин – подразумеваем ТАСС // Журналист. 1998. №11-12. = С.30-34.
14. Иванов-Аллилуев С. Избранные фотографии. Текст А. Фомина. – М., 1986.
15. Мастюков Валентин. Фотографии. Фотоальбом. Текст Л.Дыко, В.Кузнецова. М., 1983.
16. Морозов С. Русская художественная фотография –М., 1960.
17. Морозов С. Советская художественная фотография. – М., 1961.
18. Морозов С. Творческая художественная фотография. – М., 1987.
19. Напельбаум И. Избранные фотографии. Текст Ан. Варганова. – М., 1985.
20. Песков В.М. Любовь фотография. М., 2003.
21. Симонов К. Страница военная...// Фотожурналист и время. – М., 1975. – С. 123-141.
22. Устинов А.В. С «лейкой» и блокнотом. М., 1985.
23. Фомин А. Светопись Н.И. Свищева-Паола. – М., 1964.

## Практическое занятие 1: Первые шаги фотографа

Вопросы: 1. Как работает фотоаппарат?

2. Управление фотоаппаратом.
3. Заряжаем пленку.
4. Питание фотоаппарата.

Основные проблемы, понятия, концепции:

Процессы, происходящие с нажатием кнопки включения, и последовательность прохождения управляющих команд для всех моделей примерно одни и те же.

1. После того как включили камеру, объектив занимает «нулевое» положение. Его защитные шторки открываются. Начинается зарядка вспышки.
2. Фотограф нажал на кнопку спуска. При этом срабатывает автофокус, открывается затвор и (при недостатке освещения) срабатывает вспышка.
3. Механизм перемотки пленки подает следующий кадр.
4. Если снимок сделан на последний кадр кассеты, включается обратная перемотка пленки или подается сигнал о необходимости включения обратной перемотки.
5. С выключением камеры она автоматически закрывается.

Если одно из звеньев этой цепи не срабатывает, то автоматика блокирует прохождение следующей команды. Современные фотокамеры устроены так, что все действия выполняются с максимальной простотой, без усилий.

Управляющих органов у современных моделей фотоаппаратов куда больше, чем их было прежде. Это и понятно: фотоаппараты все сложнее, автоматических режимов и функций все больше, и всем этим богатством необходимо управлять, пусть даже большинство владельцев компактных камер не подозревает обо всех их возможностях. Кроме того, камера должна сообщать владельцу свои текущие настройки. Взяв в руки новую модель камеры, фотограф прежде всего разберется в том, как ею управлять.

Режим съемки- это набор команд, которые предписывают фотоаппарату действовать определенным образом. Например, установив режим съемки движения, фотограф тем самым приказывает камере вести съемку с самыми короткими выдержками. Если фотограф, включив камеру, не отдал ей никаких «приказаний», то камера будет использовать режим, установленный «по умолчанию».

Установки «по умолчанию» - это те установки, которые назначены производителем камеры и к которым всякий раз возвращается камера в случае, если вы не выбрали другой режим. Примером установки «по умолчанию» может служить режим автоматической вспышки, которая будет включаться всякий раз, как только камера «сочтет» объект съемки недостаточно освещенным. Отключить эту установку означает перевести вспышку в какой-нибудь иной режим.

Новичку порой кажется, что руки только мешают фотографу: рукой можно случайно закрыть вспышку, пальцы то и дело попадают в кадр. А все дело в том, чтобы, внимательно рассмотрев фотоаппарат, выбрать наилучшее положение рук и приучить себя брать камеру определенным образом. Корпуса большинства фотоаппаратов имеют специальные ясные на ощупь ограничители, за которые не должны выступать пальцы снимающего.

Если фотоаппарат снабжен теле- или зум-объективом, то после настройки фокуса и установки параметров их можно случайно сбить. Это означает лишнюю трату времени на повторную установку, а это порой означает, что безвозвратно упущен кадр с событием, которое собирается заснять фотограф. Ушло время, а вместе с ним ушел и объект из кадра. Камеры с таким объективом лучше брать, располагая левую руку на объективе у передней стенки камеры, а правую – на корпусе, так чтобы было удобно нажимать на кнопку затвора.

Фотограф справлялся с непослушными руками. Но это еще не все. Качество снимка зависит от того, насколько он сумел обеспечить неподвижность камеры во время съемки. Чтобы камера во время съемки оставалась более или менее неподвижной, опытные фотографии используют любую опору, будь то стена, камень, ствол дерева или штатив. Правильная поза обеспечивает фотографу – удобство, а камере – неподвижность.

Зарядка пленки в 35-мм фотоаппарат – это несложная процедура. В инструкции к вашей камере она описана самым подробным образом. Даже если нет русского текста, всегда можно посмотреть на иллюстрации и схемы. Они описывают процесс зарядки и извлечения пленки самым исчерпывающим образом. Перед зарядкой пленки в фотоаппарат необходимо проверить, есть ли в нем батарейки. В камеру без батареек пленку заряжать нельзя. Заряжать пленку, и извлекать ее из камеры следует только в тени. В последнее время многие фотоаппараты оборудуются удобной системой упрощенной зарядки пленки. В этом случае фотограф просто вставляет в камеру катушку с пленкой, кончик пленки кладет на специальные направляющие и закрывает крышку. Остальное камера делает сама.

Источники питания: 1) Солевые батареи самые дешевые, но и самые «слабосильные». Их зарядка хватает ненадолго, и ими комплектуются самые дешевые камеры низшей ценовой категории. В таких камерах пленка перематывается вручную, автоматики нет и вовсе, поэтому батареи нужны только для маломощной строенной вспышки. 2) Щелочные батареи самые энергоемкие. Они могут эксплуатироваться в широком диапазоне температур. Это значит, что ваша камера, снабженная такими батареями, не «замрет» уже при легком морозце. Щелочные батареи хороши для устройств со средним и высоким потреблением энергии. Наиболее долго служат батареи марок «Дюрсел» и «Энерджайзер». 3) Литиевые батареи появились относительно недавно. Их аноды сделаны из лития (отсюда и название элементов этого класса). Литиевые батареи отличаются очень маленьким саморазрядом и поэтому могут храниться очень долго, до 10 лет. В основном литиевые батареи выпускаются в форме «таблеток» и используются в часах и калькуляторах. Но встречаются и цилиндрические литиевые батареи. Служат литиевые батареи дольше, чем щелочные, и лучше, чем щелочные элементы типа АА, подходят для холодной погоды.

Аккумуляторы, или заряжаемые батареи, в компактных традиционных фотокамерах применяются редко. Другое дело – отличающиеся повышенным потреблением энергии цифровые фотоаппараты, где аккумуляторы даже рекомендуются. Аккумуляторы более емки, а подзарядить их можно с помощью специального зарядного устройства. Существует три типа аккумуляторов: никель-кадминиевые, никель-металл-гидридные и литий-ионные.

Фотоаппарат не работает! Прежде чем впасть в панику или нести фотокамеру в ремонт, следует проверить, все ли в порядке с питанием. Не сели ли батарейки? Правильно ли они установлены? Особенно внимательно нужно следить за тем, на своих ли местах «плюсы» и «минусы».

- Обратите внимание на сигналы жидкокристаллического индикатора. О том, что они означают, вы прочтете в инструкции. Возможно, камера пытается рассказать вам о неполадках с питанием одного из устройств.
- Некоторые узлы фотоаппарата имеют независимое питание. К примеру, узел, отвечающий за появляющуюся на снимке дату, имеет «собственную» батарейку и, если она «села», то на дисплее дата появляется, а на готовом кадре ее нет.
- Если вы не предполагаете пользоваться фотоаппаратом продолжительное время, извлеките из него элементы питания во избежание неприятностей, которые непременно последуют, если корпус батарейки вдруг «потечет». Информация о числе отснятых кадров будет утеряна, но это неважно: ведь в таком случае оставлять пленку в фотоаппарате надолго все равно нельзя. Ее следует отнести в лабораторию на проявку.
- Чистить батарейные контакты с помощью абразивной бумаги или острых предметов нельзя. Этим можно повредить никелированное покрытие, то контакт нужно зачистить до металла, а потом для предохранения от ржавчины смазать силиконовой смазкой.

Вопросы для повторения и самоконтроля:

1. Как работают компактные камеры?
2. Назовите органы управления современных моделей фотоаппаратов.
3. Раскройте содержание установки «по умолчанию».
4. Вы отключили установку «по умолчанию» и вам следует перевести вспышку в какой-нибудь иной режим. Ваши действия.
5. Как справиться с непослушными руками начинающему фотографу?
6. В чем заключается правильная поза фотографа?

7. Как зарядить пленку в камеру? В чем заключается данная процедура?
8. Обратная перемотка внезапно включилась, а пленка в камере еще не отснята до конца. Назовите причины.
9. ВЫ не можете заглянуть внутрь камеры и определить, движется пленка или нет, есть она в камере или нет и сколько у вас осталось неотснятых кадров. Что следует предпринять?
10. Достоинства и недостатки ручной и автоматической подачи пленки.
11. Что делать, если задняя крышка оказалась открытой, а пленка неперемотанной в кассету?
12. Как установить батарейки в камеру?
13. Какие бывают источники питания?
14. Назовите достоинства и недостатки солевых, щелочных и литиевых батареек.
15. Назовите разновидности аккумуляторов и сферу их применения.
16. Какие существуют зарядные устройства для аккумуляторов?
17. В чем заключается взаимосвязь питания и вспышки?

Литература:

1. Данилова Т. Фотография. Популярный самоучитель – СПб., 2005 – С. 17-39 (Гл. 2: Первые шаги фотографа).
2. Соколов И.В. Фотодело. – Ростов н/Дону, 2000 – С. 44-50 (Гл.2: Подготовка к съемке).
3. Справочник фотографа. М. 1989

**Лекция 2:** Основные понятия фотографии

План: 1. Получение изображения на фотопленке.

2. Основные понятия фотографии.
3. Связь между выдержкой и диафрагмой. Экспозиция.
4. Экспопары.
5. Экспозамер. Экспонометры.
6. Экспокоррекция. Ручная и автоматическая установка экспозиции.

7. Вилка экспомера.

8. Фокусировка.

Основные проблемы, понятия, концепции:

Получение любого изображения начинается с того момента, как фотограф поймал в видоискатель красивую картинку («объект съемки»). Чтобы получить фотографию этого объекта, нужно осветить фотопленку (или, как говорят фотографы, экспонировать пленку) так, чтобы изображение на ней получилась резким и достаточно контрастным. Хороший снимок получается в том случае, если фотопленка получила нужное количество света (не больше и не меньше) в продолжение определенного времени (не больше и не меньше). Для этого свет определенным образом пропускается через систему линз – объектив. Это главная и неизменная часть любого фотоаппарата – традиционного или цифрового, недорогой любительской компактной камеры или профессиональной «зеркалки».

Фотограф снимает с объектива крышку, и свет через переднюю линзу объектива попадает в камеру. Объектив – это система линз, особым образом фокусирующих свет так, чтобы рисуемое светом изображение на светочувствительном материале было резким и неискаженным. Строение объектива: оптический центр линзы; оптическая ось линзы; фокус линзы; фокусное расстояние. Внутри объектива среди его оптических систем располагается устройство, регулирующее количество света, проходящего через объектив. Это устройство называется диафрагмой. Количество света, который попадает на пленку, зависит не только от размера от отверстия, сквозь которое он проходит, но и от времени, в течение которого освещается ее светочувствительный слой. Чтобы ограничить время освещения пленки, применяется специальный механизм – затвор. В компактных камерах он расположен сразу за объективом. Когда затвор открыт, свет воздействует на фотопленку. Закрывая затвор, фотограф

перекрывает доступ света к пленке. Затвор отвечает за время, в течение которого освещается (экспонируется) пленка, т.е. за выдержку.

Экспозиция – это сочетание выдержки и диафрагмы. Любое сочетание выдержки и диафрагмы образует экспозиционную пару, или экспопары. Фотоаппарат должен уметь определять количество света и дозировать его воздействие на пленку. Сегодня большинство камер оснащено встроенной автоматикой замера освещенности, или экспозамера. Без замера освещенности снимки слишком часто будут получаться то пересвеченными («передержанными»), то слишком затемненными, или «недодержанными». В общем случае автоматическая камера измеряет освещенность объекта, выставляет сочетание выдержки и диафрагмы и, если нужно, готовит к работе вспышку. Чтобы проделать все эти операции, необходим специальный прибор – экспонометр. Передержанные и недодержанные снимки делают с шагом в одну, пол- или треть ступени экспозиции, как бы «беря в вилку» основной экспозиционный замер. Этот метод так и называется- вилка. В характеристиках фотокамер такой режим обозначается буквами АЕВ.

Во многих современных фотокамерах предусмотрен автоматический режим автовилки (брекетинг). Для этого фотограф устанавливает шаг экспозиции, и камера делает серию последовательных снимков. Обычно такая серия состоит из трех снимков, но их может быть и пять, и даже семь. Так повышается вероятность получения хорошего снимка даже в тех ситуациях, когда нет времени возиться с подбором и установкой параметров.

Одно из двух: объектив либо фокусируется автоматически, либо на фокус наводит сам фотограф. В камерах с ручной фокусировкой поворачивает находящееся на объективе кольцо или соответствующий переключатель на шкале расстояний, контролируя резкость изображения

на видоискателе. Линзы объектива при этом приходят в движение и занимают такое положение, при котором лучи, проходящие через объектив, сфокусируются на плоскости пленки. Системой ручной фокусировки сегодня оснащаются лишь дорогие высококлассные камеры, как правило – зеркальные. Систему автофокуса в таких камерах фотограф может отключать по своему желанию и наводить на резкость вручную. В компактных фотоаппаратах ручная наводка на резкость не предусмотрена. Самые дешевые фотоаппараты, а также одноразовые фотокамеры снабжены простым объективом, который установлен на «бесконечность» и «не умеет» фокусироваться, т.к. в нем нет движущихся элементов. При съемке такими объективами более или менее четкими на снимках оказываются лишь те объекты, которые находятся на расстоянии от 3 до 15 м. В наше время наиболее распространены фотоаппараты с системой автоматической фокусировки. Она срабатывает при нажатии кнопки затвора.

Вопросы для повторения и самоконтроля:

1. Как получается изображение на фотопленке?
2. Что означает «пленка проэкспонирована»?
3. Как работает объектив?
4. Раскройте тезис «изображение не в фокусе».
5. Дайте определение «диафрагма».
6. Что такое «выдержка»?
7. Какая существует связь между затвором и диафрагмой?
8. Раскройте содержание понятия «экспозиция».
9. Для чего существуют экспопары?
10. «Плюсы» и «минусы» ручной и автоматической экспозиции.
11. При каких ситуациях фотограф должен «подсказывать» камере, имеющей автоматический режим, лучший путь выбора параметров съемки?

12. Что должен предпринять фотограф при осуществлении экспозамера?

Литература:

1. Данилова Т. Фотография. Популярный самоучитель – СПб, 2005 – 40-56. (Гл.3: Основные понятия фотографии)
2. Соколов И.В. Фотодело – Ростов н/Дону, 2000 – С. 51-72.
3. Справочник фотографа. – М. 1989.

**Лекция 3, Практическое занятие 2:** Устройство и режимы работы фотоаппарата

План: 1. Обязательные детали

2. Фотоаксессуары

Вопросы: 1.Объектив

2.Видоискатель.

3.Затвор

4.Режимы привода затвора: снимаем автоматически

5.Автоматика фотоаппарата

6.Программные режимы съемки

7.Вспышка

8.Уход за фотоаппаратом

Основные проблемы, понятия, концепции:

Объектив современного фотоаппарата состоит из нескольких линз, объединенных в оптические системы. Число линз в объективах самых простых камер – от одной до трех, а в высококлассных аппаратах их бывает до десяти или даже восемнадцати. Оптических систем в объективе может быть от двух до пяти. Несмотря на разнообразие объективов, все они устроены и работают одинаково: фокусируют проходящие через линзы лучи света на светочувствительной пленке. Именно от объектива зависит качество изображения на снимке. Будет ли фотография резкой, хорошо ли

она передает цвета, не исказятся ли на снимке формы и линии – все это зависит от свойств объектива. Если объектив «врет», то сделать хорошую фотографию не поможет самая современная автоматика. Объективы бывают встроенные в корпус 35-мм камеры, или штатными, и съемными.

Фокусное расстояние объектива – это расстояние от его оптической плоскости до фокальной плоскости, т.е. до фотопленки. Эта характеристика определяет «угол зрения». Исходя из величины фокусного расстояния, все объективы делят на нормальные, короткофокусные (широкоугольные), длиннофокусные (телеобъективы) и объективы с переменным фокусным расстоянием. Короткофокусный объектив охватывает более широкую панораму, чем длиннофокусный, и его «угол зрения» значительно шире. Именно поэтому короткофокусные объективы иначе называют широкоугольными. Снимок, сделанный широкоугольным объективом включает больше объектов, чем снимок, сделанный штатным объективом с той же точки.

Специальные объективы и «насадки» предназначены в первую очередь для профессиональной съемки. Сверхширокоугольные объективы типа «рыбий глаз» дают необычное, искаженное изображение, порой близкое к карикатуре. Макрообъективы позволяют заснять занимательную жизнь насекомых или текстуру дерева, коры, кожи и т.п. Объективы со смещенной оптической осью применяются для получения эффектных снимков зданий и сооружений.

Светосила напрямую зависит от размера линзы объектива: чем больше ее диаметр, тем больше света она пропускает. Процесс уменьшения светосилы объектива при помощи диафрагмы называют «диафрагмированием».

Свойство объектива одинаково резко изображать объекты, которые располагаются на разном расстоянии от фотоаппарата, называется

глубиной резкости объектива. Это условный параметр, и он меняется в зависимости от фокусного расстояния объектива, расстояния до объекта и от величины диафрагмы.

Когда луч света проходит через линзы объектива, на границе стекла и воздуха, а также внутри линзы могут возникнуть блики – внутренние отражения. Порой они напоминают языки пламени. На фотографии бликование объектива отражается в виде светящихся «дорожек», «хвостов» и радужных гало. Блики понижают контраст снимка и иногда приводят к вуалированию изображения. Бороться с бликами очень просто: для этого нужно защитить объектив блендой. Блики уменьшает просветление оптики, воронение диафрагмы и покрытие внутренних поверхностей фотокамеры черным лаком или черной тканью.

Если взять обыкновенную лупу и навести ее на какой-нибудь предмет, то можно сразу заметить, что центр изображения довольно четок, а его края искажены и по форме, и по цвету. Это происходит потому, что из-за кривизны линзы лучи света проходят через нее неодинаково и не сходятся в ее фокусе. Такое искажение называется аберрацией. Чтобы уменьшить (скомпенсировать) аберрации, разработчики вводят в объектив дополнительные линзы с точно рассчитанными параметрами. Сферическая аберрация возникает из-за того, что лучи света, проходящие через центр линзы, проделывают более длинный путь, чем те, что происходят через ее периферию. В результате лучи, исходящие из одной точки, не могут сойтись – сфокусироваться – в одну точку на плоскости пленки, а фокусируются в разных плоскостях. Это приводит к нерезкости изображения: оно словно бы покрывается вуалью и становится малоконтрастным.

Лучи разного цвета имеют разную длину волны и отклоняется линзой (преломляются) под разными углами. Синие лучи отклоняются

линзой сильнее красных, и поэтому лучи красного и синего цвета, исходящие из одной и той же точки, фокусируются в разных точках. Такое искажение называется хроматической аберрацией и сильнее всего проявляется в объективах с большим фокусным расстоянием – в длиннофокусных объективах. В цветной фотографии хроматические аберрации проявляются в том, что по краям изображаемых объектов съемки возникают цветные ободки. Сгладить хроматические аберрации помогают так называемые низкодисперсионные линзы.

Если фотограф наблюдает, что прямые линии у краев кадра искривляются, то это результат дисторсии. Дисторсия наиболее заметно проявляется при съемке широкоугольным объективом.

Любой фотограф, осматривая фотоаппарат, сначала глядит в окуляр видоискателя. Это оптическое устройство позволяет определить объект съемки в рамке границ кадра. Именно в рамке окна видоискателя фотограф создает композицию кадра. Выглядят видоискатели в зависимости от модели камеры по-разному: в некоторых случаях границы кадра задаются непрозрачной темной каймой, в других граница кадра определяется темными линиями. Самые простые видоискатели – это просто прямоугольное отверстие в корпусе фотоаппарата, прикрытое стеклом. Но современный видоискатель, кроме оптики, включает информационный дисплей с информацией о данных съемки и несколькими рамками-маркерами.

Видоискатель может выполнять две основные функции: выбор кадра и наводку на резкость, т.е. определение дистанции до объекта. При этом первичной задачей является все же выбор кадра: глядя в видоискатель, перемещаясь и передвигая камеру, а в некоторых случаях меняя фокусное расстояние объектива, фотограф определяет, что именно будет на фотографии. Различают видоискатели:

- Телескопический видоискатель – это простой тубус с двумя линзами. Передняя линза фокусирует изображение на поверхности задней линзы, задняя обращает (переворачивает) это изображение. Если бы в видоискателе не было обращаемой линзы, фотограф наблюдал перевернутое вверх ногами и справа налево изображение.
- Оптический видоискатель состоит из окуляра и второго объектива, который сопряжен с основным объективом камеры. При съемке с близкого расстояния изображение, видимое в видоискателе, не совпадает с изображением, которое «видит» объектив. Это явление называется параллаксом. Таким образом, в компактных камерах два объектива: один – собственно объектив, а другой входит в оптическую систему видоискателя.
- В зеркальной камере объектив всего один, а потому зеркальный видоискатель устроен сложнее. Он решает многие проблемы, в том числе и проблему параллакса. Между объективом и фокальной плоскостью камеры располагается отклоняющее зеркало. Отраженные зеркалом световые лучи попадают на пентапризму зеркальной камеры, на расположенное под ней матовое стекло и после многократного преломления фокусируются на линзе окуляра видоискателя уже в обращенном виде.

Затвор – механизм, который регулирует время освещения фотопленки. В компактных любительских камерах с несменным объективом чаще всего используется центральный затвор. Шторный затвор в компактных фотоаппаратах не применяется.

Сделав снимок, фотоаппарат перематывает пленку на следующий кадр. Но многие модели камер позволяют управлять перемоткой пленки и фотографировать, не держа палец на кнопке спуска затвора. Существуют следующие режимы привода затвора: режим автоспуска; режим

дистанционного управления; режим пошагового изменения фокусного расстояния; режим непрерывной съемки; режим многократной экспозиции.

Современные компактные камеры сами измеряют уровень освещенности объекта съемки. Показания встроенного экспонометра обычно проецируются на видоискатель. Задача «умного» экспонометра – поиск ярко освещенных и затемненных областей кадра. Определив значение освещенности, экспонометр вычисляет значения диафрагмы и выдержки. Различают три метода экспозамера: точечный, центрально-взвешенный и многозональный. А также режимы измерения освещенности: режим точечного измерения освещенности и режим компенсации фонового света.

Определить, когда экспозиция требует коррекции, вовсе не так сложно, как может показаться на первый взгляд. Практикой выявлены «трудные» сюжеты и объекты, которые могут затруднить автоматику фотоаппарата и привести к ошибке экспозиции: закат и восход солнца; водная поверхность с повышенной отражательной способностью; прибрежный песок, освещенный ярким солнцем; неоновые уличные огни; лунный свет и снег; высоконтрастный (с большой разницей между ярко освещенными и теневыми областями) сюжет, когда главный объект съемки полностью находится в одной из этих областей.

Это заставит камеру установить более длинную выдержку, чтобы сделать изображение ярче, снег получится белым, а не сероватым, как в случае, если оставить определение экспозиции на усмотрение автоматики. Существует несколько рекомендаций по вводу коррекции экспозиции, выработанные фотографами-практиками. Необходимо помнить, что крайние значения экспокоррекции вводятся тогда, когда снимаемый сюжет содержит много контрастов.

- +2 – в кадре много контрастных объектов и областей, тени слишком темны по сравнению с темными участками (например, на закате в лесу). «Снежные» сцены. При поправке +2 ступени серые детали станут почти белыми, а изображение станет ярче, т.к. камера установит более длинную выдержку.
- +1 – такую поправку вводят при пасмурной погоде, когда облака слишком низки и снимок может получиться слишком темным, а белые объекты на нем – серыми. Такая поправка «высветлит» снимок. Кроме того, эта поправка применяется при съемке с боковым или контрастным освещением, а также тогда, когда в кадре оказался источник света.
- 0 – фотограф уверен, что автоматика камеры справится с условиями съемки и что поправка не требуется.
- -1 – эта поправка сделает серые тона темно-серыми. Ее можно попробовать ввести, если фон намного темней, чем объект съемки или при съемке темного объекта на темном фоне.
- -2 – поправка вводится, когда большая часть кадра очень темная, а на немногих ярких участках требуется выявить все детали.

Но коррекцией экспозиции фотографы пользуются не только для того, чтобы «подсказать решение» автоматике фотоаппарата. Порой ею пользуются и в целях творчества: к примеру, чтобы увеличить контрасты и лучше, объемней передать структуру поверхности объекта. Например, ввод небольшой коррекции при макросъемке лучше и точнее (а значит, естественней) передаст мелкие детали, выступы и неровности поверхностей. Морской пейзаж, заснятый с отрицательной экспокоррекцией, приобретет пессимистические, мрачные тона, а при положительной станет выглядеть более жизнерадостно.

Автоматические фотоаппараты бывают однопрограммными и многопрограммными. Экспонометр однопрограммных фотокамер автоматически устанавливает оба параметра экспозиции и фотограф не может изменить сочетание диафрагмы и выдержки. Однопрограммные камеры не позволяют диафрагмировать объектив, чтобы увеличить глубину резкости, а при съемке движения не разрешают устанавливать более короткие выдержки. Однопрограммные фотоаппараты в характеристиках обозначаются буквой «Р». В многопрограммных фотоаппаратах существует несколько режимов работы:

- Полный автоматический («зеленый») режим позволяет делать неплохие фотографии даже тем, кто не имеет понятия об экспозиции. В этом режиме камера полностью берет управление «на себя», и программа автоматически обеспечивает фокусировку, определение и настройку экспозиционных параметров, автоматическое включение вспышки и прочее. После выбора такого режима фотографу остается лишь нажать кнопку спуска.
- Портретный режим предназначен для портретной съемки и создает художественно размытый фон, выделяя модель. Для этого камера выбирает малые диафрагменные числа так, чтобы фон был в фокусе. Этот режим можно использовать и тогда, когда объект съемки нужно «оторвать» от фона. Портретный режим может быть (в зависимости от модели камеры) представлен несколькими вариантами: портрет на фоне пейзажа, автопортрет и т.д.
- Спортивная съемка используется при съемке быстро движущихся объектов. Этот режим хорош, когда нужно поймать момент быстрого движения при съемке спортивных состязаний, движущихся автомобилей, бегущих животных, брызг водопада. Спортивная съемка «останавливает» объект в движении, сохраняя его в фокусе.

Некоторые камеры дополняют его режимом размыва, что подчеркивает динамику. Выдержка здесь уменьшается до 1/ 1000 секунды. Следовательно, такой режим можно использовать лишь при ярком дневном свете. Этот режим предоставляет лишь базовые возможности съемки объектов, движущихся с большой скоростью, но для лучшего результата придется устанавливать экспозицию вручную.

- Пейзаж подходит для съемки объектов, находящихся на разных планах. В этом варианте камера выбирает длинную выдержку и большое диафрагменное число. Объектив при этом выставляется на «бесконечность». Такой режим обеспечивает четкость переднего и заднего планов, а также оптимальную глубину резкости.
- Режим макросъемки применяется для фотографирования с близкого расстояния. При этой программе для того, чтобы достигнуть достаточной глубины резкости при съемке с малого расстояния, фотокамера устанавливает очень малые значения диафрагмы и выдержки на пределе смазывания.
- Режим ночной съемки предназначен для съемки в условиях с низкой освещенностью. Камера выставляет длительную выдержку и включает вспышку. Длительная выдержка нужна, чтобы, максимально используя имеющийся свет, экспонировать объекты фона, до которых свет вспышки не дойдет. Длительная выдержка предполагает, что съемка ведется со штатива.

Вспышка – один из важнейших вспомогательных инструментов фотографа и служит ценным источником дополнительного освещения. В пределах радиуса ее действия она позволяет делать фотографии даже в полной темноте и хорошо освещает объект съемки при недостатке света, при условии, что тот находится метра в двух или в трех от фотоаппарата.

Режимы работы вспышки: автоматический режим, или автоспышка; принудительное включение вспышки; отключение вспышки; режим ночной съемки.

Эффект «красных глаз» возникает оттого, что свет вспышки отражается от глазного дна, и зрачок на фотографии получается красным. Этот эффект проявляется сильнее всего в условиях слабого освещения, когда зрачки расширены сильнее. Замечено, что при съемке зум-объективом «красные глаза» сильнее всего проявляются в режиме телеобъектива, а при широкоугольном режиме этот эффект снижается. Существует режим подавления эффекта «красных глаз», которым снабжаются все компактные камеры.

Чем сложнее устройство, тем внимательней нужно за ним ухаживать и тем строже соблюдать нехитрые правила. Ремонт современного фотоаппарата может оказаться дороже, чем он стоит. Правильное обращение – залог получения хороших фотографий.

Вопросы для повторения и самоконтроля:

1. В чем заключается просветление оптики?
2. Что такое «фокусное расстояние»,
3. Назовите основные виды объективов и охарактеризуйте их.
4. Что относят к специальной оптике?
5. Какие разновидности объективов выделяют в соответствии со светосилой?
6. Какие существуют недостатки у объективов?
7. Что такое «абберация»?
8. Дайте характеристику видоискателю и назовите его разновидности.
9. Каков принцип работы затвора?
10. Назовите режимы привода затвора и дайте им характеристику.

11. Как производят замер освещенности?
12. Что из себя представляет режим коррекция экспозиции?
13. Раскройте суть понятия фокусировки и назовите ее основные режимы.
14. Назовите особенности, преимущества и недостатки активной и пассивной системы фокусировки.
15. При каких ситуациях применяют фотографы блокировку автофокуса?
16. Назовите типичные ошибки автофокуса и как их избежать.
17. Какие вы знаете программные режимы съемки и при каких условиях к ним прибегает фотограф?
18. Дайте общую характеристику вспышки.
19. Какие существуют причины для появления «эффекта красных глаз»?
20. Что из себя представляет уход за фотоаппаратом.

**Литература:**

1. Данилова Т. Фотография. Популярный самоучитель – СПб, 2005 – 57-111. (Гл.4: Устройство и режимы работы фотоаппарата)
- 2 Соколов И.В. Фотодело – Ростов н/Дону, 2000 – С. 10-43 (Гл. 1: Устройство фотоаппарата)
3. Справочник фотографа. – М. 1989.

**Лекция 4: Современные фотоаппараты**

План: 1. Кто и чем снимает?

2. 35-мм фотоаппараты

3. Фотоаппараты системы APS (Advanced Photo System)

4. Фотоаппараты Polaroid

5. Цифровые фотоаппараты

Основные проблемы, понятия, концепции:

Наиболее распространена сегодня фототехника так называемого 35-мм формата, которая использует пленку такой ширины. Формат одного кадра такой пленки 24x35 мм. Перфорированная пленка шириной 35 мм, которая используется в камерах этого формата, пришла в фотографию из кинематографа. В 1924 году была выпущена первая камера Leica, которая стала символом 35-мм фотографии и сделала формат пленки 24x35 мм мировым фотографическим стандартом.

Самые популярные и самые продаваемые сегодня традиционные фотокамеры 35-мм формата относятся к классу, который принято в просторечии называть «мыльницей». Между тем самый простой современный фотоаппарат – сложный продукт высоких технологий, и назвать его «мыльницей» можно только по незнанию того, что кроется под пластмассовым корпусом. Самые простые фотоаппараты сегодня имеют простейший двухзонный автофокус, автоматическую перемотку пленки и автоматическое включение вспышки. Экспозиционной автоматики в таких камерах либо нет, либо она имеет небольшой диапазон и весьма условную точность. Поэтому на таком аппарате самый главный (а иногда – и единственный) орган управления – это кнопка спуска. Двух- или трехлинзовый объектив такой «мыльницы», зачастую не имеющий просветления, не отличается хорошими показателями контраста и цветопередачи. Но и это достаточно для тех, у кого нет ни опыта съемки, ни потребности углубиться в фотопроект. Ведь главное, что для ведения фотолетописи повседневной жизни достаточно нажать кнопку спуска, а затем отнести пленку в проявку и печать.

Наряду с этими существует множество фотокамер иной, более совершенной конструкции, которые относятся все к тому же формату 35 мм. Те из них, что предназначены для профессионалов, являют собой настоящее чудо достижений оптики, электроники и конструкторской мысли.

Камеры различаются по форме и размерам, по формату кадра, по используемому фотоматериалу, по конструкции видоискателя, автоматизации, характеристика и другим параметрам. Выделяют основные группы традиционных фотокамер: компактные и зеркальные 35-мм фотоаппараты; фотоаппараты стандарта Advance Photo System (APS); фотоаппараты мгновенной съемки Polaroid; одноразовые камеры.

Компактные фотоаппараты самые популярные. Производители фототехники вводят в компактные камеры все больше функций и объединяют наиболее часто используемые наборы команд и настроек в так называемые режимы съемки. Многие модели фотоаппаратов имеют программы режимов съемки, которые автоматически устанавливают нужные параметры. Возьмем, к примеру, непрерывную съемку или автовилку – очень полезные режимы, особенно в тех случаях, когда нет времени копаться в настройках: при съемке из движущегося автомобиля или в попытке заснять хоккеистов в острый момент матча, а также при съемке в сложных условиях освещения. При выборе этого режима камера снимает серию кадров, из которых фотограф затем выбирает наилучший. Чтобы облегчить жизнь владельца цифровой камеры, производители фототехники догадались параметры для типичных сюжетов, объектов и ситуаций съемки объединить в так называемые сюжетные режимы настройки экспозиции. Эти режимы позволяют получать отличные снимки, не тратя времени на подбор и установку параметров съемки. Сюжетные программы обычно выставляются довольно быстро и с минимумом манипуляцией.

Устанавливаемый в компактные камеры оптический видоискатель, который иначе называют телескопическим или галилеевым, представляет собой окуляр и второй объектив, сопряженный с основным объективом камеры. Компактные камеры имеют, как правило, стандартный несменяемый объектив. Фокусное расстояние такого объектива 35 мм, угол

поля зрения 62 градуса. Обычная компактная камера, кроме того, оборудована центральным затвором и встроенной вспышкой. Перемотка пленки, экспометрическое устройство и вспышка работают от установленных в фотоаппарат батарей. Объективы недорогих компактных фотоаппаратов изготовлены из пластмассы и обладают небольшой светосилой. Более совершенные камеры снабжены стеклянными объективами с многослойным просветлением. Автоматический экспонометр компактной камеры работает по многозональному методу либо по методу интегрального измерения освещенности.

Компактные камеры разделяются на однопрограммные и многопрограммные. При съемке экспонометр однопрограммных камер жестко устанавливает параметры экспозиции, которые фотограф изменить не может. Владелец однопрограммного фотоаппарата не может ни диафрагмировать объектив для увеличения глубины резкости, ни установить выдержку короче, чем та, что задана экспонометром. Многопрограммные камеры имеют несколько режимов работы, из которых фотограф может выбрать наиболее подходящую.

«Фотоигрушки» позволяют получать относительно удачные снимки, лишь фотографируя в ясный солнечный день, при условии, что объект съемки располагается на расстоянии 4-10 м. Большая фотографическая широта современных фотопленок позволяет компенсировать грубые огрехи съемки, а нетребовательному любителю этого бывает достаточно. «Игрушечные» фотоаппараты почти не требуют питания электрическим током, т.к. все их части, кроме вспышки, механические. Такая камера будет снимать, даже если «сели» батарейки. Правда, вспышка при этом работать не будет. Оптика таких фотокамер даже не проста, а примитивна. Простейший видоискатель представляет собой отверстие в корпусе с пластмассовым «глазком», без каких-либо ограничительных рамок, а затвор знает лишь одну выдержку (1/ 100 или 1/ 125 секунды). Пленку

приходится перематывать вручную. Чувствительность пленки такой фотоаппарат определять не умеет, и фотограф устанавливает ее самостоятельно.

Если в характеристиках фотоаппарата видны буквы SLR (Single Lens Reflex), то перед нами зеркальная камера. Свое название зеркальные камеры получили из-за конструкции видоискателя. Зеркальные камеры больше годятся для профессиональной и студийной съемки, но и любителю она доставит немало наслаждения. Ведь у фотографа, обладающего зеркальной камерой, гораздо больше возможностей творчества, и он, как правило, больше экспериментирует.

Самое серьезное преимущество зеркальной камеры состоит в том, что она устроена по принципу детского «конструктора» и ее можно «достроить» в соответствии с опытом, замыслами или идеями ее владельца. Купив зеркальную камеру, фотограф может менять оптику и использовать дополнительные аксессуары. Это означает, что при необходимости можно купить еще один объектив, видоискатель или внешнюю вспышку в дополнение к той, что встроена в камеру.

Второе преимущество «зеркалки» состоит в том, что ее владелец получит возможность взять процесс съемки под свой полный контроль. Конечно, большинство снимков зеркальной камерой делаются в автоматическом или в полуавтоматическом режиме. Но владелец зеркальной камеры в любой момент может взять управление на себя, если это ему диктуют замысел, необходимость или просто прихоть.

Главное же достоинство зеркального видоискателя в том, что в ней решена проблема параллакса и фотограф видит кадр в окуляре таким, каким его «видит» объектив. Через видоискатель «зеркалки» с телеобъективом кадр виден увеличенным, а при использовании широкоугольной оптики расширяется и угол зрения. Все это позволяет

фотографу очень точно выстроить кадр даже при съемке крохотного объекта с очень близкого расстояния, когда при съемке компактной камерой не избежать параллактических искажений.

Система APS (Advanced Photo System), разработанная для упрощения автоматического получения отпечатков фотографий, дала жизнь новому поколению компактных и зеркальных фотоаппаратов. Первые камеры APS появились в 1996 году. На первый взгляд, они мало чем отличаются от традиционных фотоаппаратов. От других фотоаппаратов камеры системы APS отличаются размерами используемой фотопленки, форматом кадра и типом кассеты. Заряжать кассету в APS-фотоаппарат очень просто: ее нужно просто вставить в специальный бокс в нижней части корпуса.

Кассета с пленкой для фотоаппаратов системы APS отличается на вид от стандартной и устроена так, что фотограф никогда не видит пленки, а ее зарядка, перемотка и хранение полностью автоматизированы. На основании корпуса кассеты расположены специальные индикаторы в виде круга, полукружия, буквы X и прямоугольника. Один из этих символов всегда подсвечен белым. Подсвеченный круг означает, что в кассете содержится неэкспонированная пленка, полукруг – что пленка частично отснята, буква X означает, что кассета полностью. Отснята, но необработана, а прямоугольник – что пленка в ней проявлена. Большинство камер APS отсчитывает кадры не по возрастанию, а по убыванию, хотя в них не применяется предварительная перемотка пленки.

Пленка, используемая в фотокамерах этой системы, чрезвычайно тонка, прочна и имеет магнитный слой. Этот слой не влияет на проявку, но воспринимает сигналы датчиков фотоаппарата и записывает информацию об использовании вспышки, об источниках света, дату и время съемки, коды чувствительности пленки, сведения о кадре для печати на обратной стороне снимка, личные пометки фотографа и т.д. Эту информацию затем

считывает машина, печатающая снимки. Фотограф, пользующийся такой камерой, нажатием кнопки может задать формат отпечатка и число отпечатков с негатива. Все эти сведения нужны для лучшего управления проявочной машиной, чтобы качество отпечатка было как можно выше.

В отличие от обычных камер, пленку из фотоаппарата APS можно вынуть в любой момент. При этом она сама сматывается в кассету. Затем можно вставить новую пленку, а когда фотограф захочет вернуться к «старой», ее достаточно вставить и бокс и камера сама перемотает ее до первого пустого кадра.

При съемке фотограф может задать формат будущего снимка. В системе\*\*\* предусмотрено три фотографических формата: 1) С (классический) – 9x12 или 10x15 см; 2) Н (широкоэкранный) – 9x15 или 10x17см; 3) Р (панорамный) – 9x25 или 10x30 см.

Проявленную пленку, т.е. негатив, извлечь из кассеты APS нельзя. Поэтому после проявки лаборатория прилагает к кассете так называемый индексный отпечаток – миниатюрные контрольные отпечатки всех кадров. Качество изображения, получаемой с пленок, отснятых на APS-фотоаппарате, весьма высоко: ведь вся информация об условиях съемки становится известна проявочной и печатающей машинам (мини-лаборатории) из данных, записанных на магнитных дорожках фотопленки.

Система APS разрабатывалась как «мост» между обычной и цифровой фотографией. Поэтому для кассет этой системы разработаны - миниатюрные сканеры и устройства чтения - APS-плейеры.. Такие плейеры позволяют просматривать отснятую и проявленную пленку на экране телевизора или монитора компьютера.

Фотоаппараты Polaroid появились в конце 1960-х годов и были встречены с восторгом. Принцип получения изображений в системе

Polaroid в корне отличается от привычного. Основы системы Polaroid - светочувствительные пластинки, состоящие из нескольких слоев. Пластинку экспонируют на свету, а затем механизм проталкивает ее между двумя стальными валиками. Под давлением капсулы с реагентами разрываются, равномерно распределяясь между слоями, и прямо в пластинке начинаются сложные фотохимические реакции. Именно эти реакции вызывают почти мгновенное проявление изображения на снимке. Фотограф получает в руки еще чуть влажный снимок с мгновенно проявленным изображением.

Цифровые фотоаппараты сегодня продаются даже больше, чем традиционные, пленочные. Причина в том, что, сделав снимок, фотограф может тут же оценить его, выведя изображение на жидкокристаллический монитор камеры. Возможность мгновенного просмотра, а также невысокая стоимость отпечатка цифрового снимка привели к небывалой популярности этого устройства.

Между тем цифровая камера – это уже не столько фотоаппарат, сколько периферийное устройство компьютера, снабженное фотографической оптикой и автоматикой. Как и в обычном фотоаппарате, объектив цифровой камеры фокусирует изображение, диафрагма регулирует световой поток, затвор отвечает за время экспонирования (выдержку). Но изображение экспонируется не на пленку, а на светочувствительную матрицу, или сенсор. Затем информация, зафиксированная сенсором, обрабатывается процессором камеры и записывается в цифровом виде в устройство памяти. Файл с цифровым снимком затем можно переписать в память компьютера, а сам снимок отредактировать в программе для работы с изображениями, а затем распечатать на принтере. Но можно просто обратиться в фотолабораторию, где снимок распечатают на специальном фотопринтере.

Цифровые камеры обычно имеют вход для подсоединения USB-кабеля или для подключения через последовательный или параллельный порты компьютера.

Цифровой фотоаппарат снабжен обычным оптическим или зеркальным видоискателем, но кроме того, оборудован жидкокристаллическим дисплеем, на который отражает изображение, видимое объективом. Дисплей тоже можно использовать в качестве видоискателя.

Как правило, снимки в цифровых фотоаппаратах записываются на съемные карты памяти. В последние годы стоимость память стремительно падает, что еще больше удешевляет цифровую съемку. Падают и цены на цифровую фототехнику, а сама она непрерывно совершенствуется.

Точно так же, как традиционные фотоаппараты, цифровые делятся на компактные и зеркальные. Но, кроме характеристик фотооптики, для «цифровика» не меньшее значение имеют размер и разрешение матрицы: чем выше ее разрешение, тем больше она воспринимает информации об изображении и тем выше качество получаемого снимка. Разрешение матриц современных цифровых фотоаппаратов измеряют в миллионах пикселей, или в мегапикселях. Недорогие цифровые камеры имеют разрешение 2-3 мегапикселя, что вполне достаточно для того, чтобы делать и печатать весьма качественные фотографии стандартного размера 10x15 см. Самые дорогие и совершенные профессиональные цифровые фотоаппараты имеют разрешение 10 мегапикселей.

Цифровые снимки можно рассматривать на экране компьютерного монитора, записывать на дискеты и компакт-диски, пересылать по электронной почте, демонстрировать в Интернете, а можно распечатать на принтере или в обычной фотолаборатории. Их можно редактировать по своему усмотрению в специальных программах – графических редакторах,

применяя различные эффекты, ретушируя, создавая на основе цифрового изображения целые художественные композиции.

Цифровые снимки стандартных форматов 9x12 или 13x18 см обладают неплохим качеством, но информации об изображении, которую регистрирует матрица камеры, для печати больших форматов бывает недостаточно, и фотографии больших размеров сильно теряют в качестве. Другой недостаток «цифры» в том, что такая камера очень требовательна к освещению, В сумерках или даже ночью, когда с помощью пленочной камеры можно получить самые эффектные и оригинальные снимки, цифровая камера почти бесполезна на расстоянии, куда не достает свет вспышки.

Вопросы для повторения и самоконтроля:

1. Принцип работы «мыльниц».
2. Классификация компактных фотоаппаратов.
3. Какие существуют системы автоматической фокусировки компактных фотоаппаратов?
4. На что следует обращать внимание при покупке фотоаппарата?
5. Что из себя представляют «фотоигрушки»?
6. Назовите ведущие компании, выпускающие качественные фотоаппараты?
7. Принцип работы зеркальных фотоаппаратов.
8. Назовите достоинства «зеркалок».
9. Какие существуют классификации фотоаппаратов?
10. Как пользоваться фотоаппаратами системы\*\*\*?
11. Дайте общую характеристику цифровым аппаратам.

Литература:

1. Данилова Т. Фотография. Популярный самоучитель – СПб, 2005 – 112-129. (Гл.: 5. Современные фотоаппараты)
2. Ергаева Г., Якулов Р. Возвращение в сон «Со старой оптикой...» // Журналист. 2001. №3. – С.24
3. Крюков В. Цифровая фотография наступает и упорно завоевывает рынок // Журналист. 2000. №1. – С.52-53.
4. Кудряшов А.А. Использование новых технологий в фотожурналистике: человеческий фактор // СМИ в современном мире. СПб. 1999. – С.210-211.
5. Соколов И.В. Фотодело – Ростов н/Дону, 2000 – С. 90-103.
6. Черняков Б.И. Цифровая фотография как средство массовой коммуникации. Технические возможности и перспективы развития // Журналистика конца XX столетия: уроки и перспективы развития. – Воронеж. 1998. – С.62-65.

## **Лекция 5: Фотографическая пленка**

План: 1. Характеристики фотопленки.

2. Виды фотопленок

4. Какую пленку выбрать?

5. Хранение пленки

Основные проблемы, понятия, концепции:

В самом начале недолгой истории фотографии светочувствительную эмульсию наносили на металлические, а затем на стеклянные пластины. Невиданный прогресс последних лет в области фотографической химии не коснулся лишь принципиального строения фотопленки. Как и много лет назад, пленка сегодня состоит из двух основных элементов: гибкой, прозрачной основы и нанесенной на нее светочувствительной эмульсии. Основа рулонной пленки – все тот же ацетат целлюлозы. Фотоэмульсия состоит из очень тонких слоев желатины, в которой взвешены светочувствительные частицы – кристаллы галогенидов серебра.

Световые лучи воздействуют на светочувствительный слой пленки, и в нем образуется скрытое изображение. Увидеть его можно, специальным образом обработав пленку. Такая обработка называется проявкой пленки. В результате проявки получается негатив – обратное изображение, на котором более светлые участки объекта получаются темными, а темные, наоборот, более светлыми. Чтобы получить хороший снимок, важно правильно выбрать пленку. Ее свойства и характеристики сильно влияют на качество получаемого изображения, поэтому так важно знать о пленке все необходимое. Фотограф принимает решение о выборе пленки сам, и лишь полученный отпечаток подтверждает (или опровергает) правильность его выбора.

Характеристики фотопленок: 1) Основная характеристика – способность ее эмульсии реагировать на лучи света, или светочувствительность (Чувствительность пленки измеряют в относительных единицах).

2) Зернистость. Эмульсия фотопленки неоднородна. Она состоит из гранул-зернышек размером в несколько микрон. Зернистость изображения тем выше, а гранулы тем видней, чем выше светочувствительность пленки. Если видно зернистое изображение, то оно, скорее всего, сделано посредством пленки с высокой чувствительностью. Размеры зерна тем больше, чем выше чувствительность пленки. И наоборот, чем чувствительность пленки ниже, тем меньше зернистость и тем лучше она способна передавать мелкие объекты и детали объектов. Зернистостью пленки определяется ее способность передавать мелкие и мельчайшие детали, т.е. разрешающую способность. Чем мельче зерно, тем лучше на снимке получатся мелкие детали. Низкочувствительные пленки имеют малый размер зерна и, следовательно, обладают большей разрешающей способностью. Изображение на такой пленке при прочих равных условиях будет резче, чем на пленке с большим зерном.

3) Снимки, сделанные на низкочувствительные пленки, отличаются хорошей резкостью. Резкость пленки – качественный показатель, зависящий от ее зернистости, разрешающей способности и, отчасти, контраста. Чем мельче зерно пленки, тем выше резкость получаемого отпечатка. Понятно, что отпечаток снимка, сделанного на фотопленке с крупным зерном (и низким разрешением) будет нерезким, что особенно заметно больших увеличениях. Нельзя также забывать, что резкость на отпечатке зависят не только от пленки, но и от оптики, камеры, условий хранения, съемки, обработки и печати.

4) Съемка на каждый конкретный вид пленки возможна в определенном интервале выдержек. Но камера выбирает экспозицию, т.е. пары значений выдержка – диафрагма, исходя из средней освещенности кадра. Значит, фотопленка должна «уметь» передать детали фотоснимка по всему интервалу яркости кадра, учитывая разную освещенность предметов, а также светлые и темные тона. Или, иначе говоря, пленка должна обладать фотографической широтой, т.е. способностью без искажений передать отклонения от нормальных величин экспозиции.

Как будут выглядеть на снимке, к примеру, в лесу на закате освещенная последними лучами солнца яркая и темная трава? Не сольются за затененные места в темное пятно, будут ли различимы детали – трава, узор ветвей? Это зависит от фотографической широты пленки. Говоря проще, фотографическая широта – это те ворота, куда фотограф пытается протиснуть находящиеся в кадре и очень яркие, и очень темные объекты. Другими словами, фотографическая широта – это способность пленки в определенном интервале выдержек точно передавать одновременно очень яркие и очень темные объекты.

Виды фотопленок. 1) Цветная негативная пленка чаще всего используется фотографами-любителями.. 80% мирового объема продаж

приходится именно на этот тип. Ее можно назвать «рабочей лошадкой фотографии».

2) Сегодня мало кто пользуется цветной слайдовой (диапозитивной) пленкой: ведь рассматривать фотографии куда удобней, чем слайды, требующее проекционной аппаратуры и экрана. Но диапозитивная пленка очень популярна у тех, кто занимается подготовкой эффектных проецируемых снимков, а также у профессиональных фотографов, работающих для издательств. Журнальные иллюстрации чаще всего сняты на обращаемую пленку. Обращаемые пленки из-за своей высокой чувствительности бывают двух типов: для дневного света и для съемок при искусственном освещении.

При съемке на такую пленку изображение получается сразу позитивным. Именно этот снимок зрители увидят через проектор. Повышенная четкость, чистота и насыщенность цветов слайда признана всеми. Особенно удачный слайд создает впечатление трехмерности изображения. Но следует иметь в виду, что такой снимок, как правило, существует в единственном, уникальном экземпляре и репродуцировать его (за некоторыми исключениями) нельзя.

Съемка на слайдовую пленку требует особо точной экспозиции. Профессиональные фотографы с удовольствием работают с такой пленкой, т.к. обратимые пленки, обеспечивая высочайшее качество изображения, позволяет получать не только диапозитивы, но и обычные фотографии.

3) Черно-белая пленка используется в фотографии с 20-х годов прошлого столетия. Многие не могут понять, отчего сегодня, когда благодаря прогрессу химии и оптики нам доступны все краски мира, черно-белая фотография все же сохранилась, заняв, правда, определенные ниши. Из-за того что монохромный снимок заставляет зрителя сосредоточиться на формах (или их игре), на сути объектов и событий, черно-белая

фотография заняла два полюса фотографического ремесла: техническая и художественная фотография.

Чем хороши черно-белые пленки? Фотограф может вносить коррективы и правку на стадии печати. Таким образом, фотоотпечатки становятся проявлением индивидуальности фотографа. Говорят даже, что профессиональный фотограф начинается с черно-белой фотографии.

4) Монохромная пленка принадлежит к особому классу фотоматериалов (иногда ее называют хромогенной). Такую пленку можно отнести в любую лабораторию, где ее обработают по стандартному процессу С-41. Если по этому процессу обработать черно-белую пленку, то результат будет равен нулю: изображение будет уничтожено.

По своей сути монохромные пленки не имеют ничего общего с черно-белыми. Это цветные пленки, приспособленные для получения одноцветного изображения по стандартной технологии, т.е. своего рода компромисс между черно-белым и цветным фотопроцессами. Поэтому изображение, экспонированное на монохромной пленке, в лаборатории для придания нужного настроения можно сделать не только черно-белым, а и тонированным в любой нужный цвет. По этой же причине такие пленки легко сканируются (чего не скажешь о черно-белых).

Вопросы для повторения и самоконтроля:

1. Дайте общую характеристику фотопленки.
2. Что такое DX-код?
3. Умеет ли камера читать диапазон чувствительности?
4. Что объединяет зернистость и резкость фотопленки?
5. Как изменить чувствительность пленки?
6. Что из себя представляет фотографическая широта?
7. Назовите основные виды фотопленок.

8. Назовите достоинства и недостатки цветной негативной пленки.
9. Дайте общую характеристику цветной обрабатываемой пленки.
10. Что привлекает профессиональных фотографов в черно-белой пленке?
11. Что из себя представляет монохромная пленка?
12. Назовите основные форматы фотопленок.
13. Что нужно знать при покупке пленки?
14. Какие пленки относят к любительским?
15. Чем отличаются профессиональные пленки от любительских?
16. Как хранить фотопленки?

Литература:

1. Данилова Т. Фотография. Популярный самоучитель – СПб, 2005 – 130-152. (Гл.6: Фотографическая пленка)
2. Соколов И.В. Фотодело – Ростов н/Дону, 2000 – С. 121-150
3. Справочник фотографа. – М.1989.

**Лекция 6, Практическое занятие 3: Техника съемки**

План: 1. Строим кадр

2. Техника и способы съемки

Вопросы: 1. «Внимание снимаю»:

2. Что и как снимать?
3. Способы съемки
4. Сюжеты и советы
5. Рекомендации профессиональных фотографов по технике съемки пейзажа, портрета (одиночного и группового), детей, движущихся объектов...

Основные проблемы, понятия, концепции:

И любительская съемка, и карьера фотографа-профессионала вот уже 150 лет начинаются с одного и того же. Прежде всего нужно выбрать объект съемки и постараться понять, как установить верное фокусное расстояние: для пейзажа (бесконечность), нормальный фокусный диапазон (объект находится на расстоянии от двух до пяти метров) и фокус макросъемки на расстоянии от 50 до 20 см. Ничего хитрого здесь нет, и этому можно научиться за минуту. Выбрав кадр и указав фотоаппарату нужное расстояние, следует нажать на кнопку затвора. Остальное сделает сама камера. Но все так ли на самом деле?

Способ съемки – это совокупность изобразительно-выразительных средств, используемая по определенным законам. Фотографы прибегают к разным способам съемки: 1) постановочному; 2) по «сценарному плану»; 3) методом «привычной камеры» или «подготовленного репортажа»; 4) репортажному способу съемки.

Порой фотограф из-за желания сделать эффектный кадр забывает обо всем. Человека с фотоаппаратом или без, забывшего о собственной безопасности, неприятности могут подстеречь на каждом шагу.

Трехмерный мир, который поймал в видоискатель фотограф, он должен уметь видеть его двумерным. Нельзя отвлекаться на третье измерение. Нужно увидеть выбранный кадр таким, как он будет выглядеть на плоской фотографии. Научиться видеть кадр означает научиться видеть его плоским, находить соотношение между формами и цветами, а также оценивать влияние неуловимых теней. Необходимо воспитывать в себе способность выбирать главное и отсекал второстепенное, все то, что мешает правильному восприятию снимка. Лучшие кадры не содержат ничего лишнего, несущественного, что разбивает впечатление от фотографии и отвлекает внимание зрителя. Следует исключать «визуальный мусор», не имеющий отношения к теме фотографии.

Поднося фотоаппарат к глазам, мы инстинктивно придаем ему горизонтальное положение. Но часто вертикальная ориентация делает фотографию гораздо лучше. К примеру, высокие здания, вертикально ориентированные объекты (от деревьев и людей до тесных улиц и горных ущелий) гораздо лучше выглядят на снимке, который тоже сориентирован вертикально.

Масштаб предметов дает понятие о них самих, но не менее важен и масштаб кадра. Изменяя масштаб кадра, избавляясь от нежелательных деталей и объектов, фотограф оставляет в кадре лишь то, что наиболее существенно для фотографии.

Точкой съемки называется место, где находится фотограф по отношению к объектам кадра. Удачный ракурс может сыграть решающую роль и сделать самый обычный предмет интересным и привлекательным, а неудачный – загубить фотографию даже с самой превосходной экспозицией.

Все замечательные фотографии известных мастеров – результат большого труда. В традиционной фотографии один или два действительно хороших снимка на целую пленку считается нормальным результатом. Не все получается с первого раза, но и от неудачного снимка бывает польза, если фотограф припомнит обстоятельства, в каких он был сделан – чтобы найти, в чем погрешность и подумать, как действовать правильней в следующий раз. Избежать наиболее распространенных ошибок помогут несколько несложных советов, - своего рода азбука фотографа. И первая буква в этой азбуке такова: «Для фотографа много света не бывает».

Хорошие снимки легче получить при естественном освещении и на открытом пространстве. Но даже при естественном освещении один и тот же объект может выглядеть по-разному. Мягкий, рассеянный свет рассвета к полудню сменяется почти отвесными, резкими лучами, дающими такие

же резкие тени, и снова смягчается к закату. Цвета на снимке тоже зависят от освещенности и, стало быть, от времени суток, от погоды и даже от температуры воздуха. Один и тот же предмет в свете, отраженном свежевывпавшим снегом, и в лучах, отразившихся от поверхности воды, выглядит по-разному. И в помещении, и на открытом воздухе объект съемки освещен множеством самых разных источников света, естественных и искусственных, прямыми и отраженными лучами.

Виды освещения: естественное, фронтальное, боковое, контровое.

Съемка со вспышкой. Уметь пользоваться вспышкой намного важнее того, какой камерой пользуется фотограф. Неправильное использование вспышки означает, что фотография выйдет неинтересной, даже если на ней запечатлен хороший сюжет.

Фотографируя при солнечном свете, многие отключают это устройство, и совершенно напрасно. На расстоянии 3-4 м от камеры вспышка даже при ярком солнечном свете сделает затененные области гораздо светлей. Подсветив передний план, она смягчит или уничтожит резкие тени, искажающие лица и объекты, заставит их выглядеть естественней. Снимая против света со вспышкой, фотограф балансирует контраст, подсвечивая передний план. Этот прием называется режимом заполняющего света.

Вспышкой следует пользоваться осмотрительно. Практикой наработан определенный опыт

- Интенсивность света вспышки падает пропорционально квадрату расстояния. Это означает, что объект, находящийся на расстоянии 2 м от фотоаппарата, получает света в четыре раза меньше, а объект, удаленный от фотоаппарата, получает света в четыре раза меньше, а объект, удаленный от фотоаппарата на 3 м будет освещен в 9 раз меньше, чем тот, что находится на расстоянии 1 м. Это

связано с тем, что при удалении свет рассеивается по большей площади. Если же объект съемки находится дальше трех-четырех метров от объектива, то эффект вспышки сильно ослабляется расстоянием.

- Освещаемый вспышкой объект не должен быть слишком близко к камере, где ее свет окажется слишком ярким.
- Какой величины объект, который снимает фотограф со вспышкой? Если по ширине и высоте больше 3-4 м, то света вспышки может не хватить, чтобы осветить его полностью.
- Съемка со вспышкой с близкого расстояния очень сильно подчеркивает разницу освещенности планов кадра. Компактную камеру не следует приближать ближе 120 см, а зеркальную – ближе 70 см к объекту съемки. При расстояниях меньших, чем эти, автоматика плохо справляется с дозировкой освещения и камера может просто «сжечь» снимок.
- Прежде чем снимать со вспышкой, следует оглядеться, нет ли поблизости отражающих поверхностей. Отразившаяся в них вспышка может вызвать ошибку автоматики камеры.
- Вспышка автоматически срабатывает в помещении при низкой освещенности, а на улице она, в идеале, должна создавать мягкий, заполняющий свет и делать затененные области более светлыми. На практике, однако, освещенные вспышкой объекты зачастую слегка выступают на передний план и выглядят плоскими. Чтобы избежать этого, фотографы, используя автономную вспышку. Направляют свет вспышки не непосредственно на объект, а чуть в сторону или вверх. При этом создается рассеянный свет, но суммарный эффект освещенности, разумеется, падает.

- Свет вспышки окрашен в холодно-голубые тона. Поэтому профессиональные фотографы иногда надевают на вспышку желтый фильтр, чтобы сделать ее свет более естественным. Это, разумеется, несколько ослабляет эффект вспышки.

О съемке пейзажа профессионал может говорить бесконечно. Эта тема поистине неисчерпаема. Ограничимся самыми практическими советами.

Самый ценный инструмент пейзажного фотографа – ноги. Не поленитесь найти возвышенную точку, с которой открывается самый лучший вид. Отсюда можно внимательней рассмотреть ландшафт, выявить выразительные линии и выбрать наилучший ракурс съемки так, чтобы перспектива проявилась наилучшим образом. К тому же снимать сверху особенно удобно тем, чья камера среднего качества дает неприемлемые искажения на дальних планах. При съемке сверху искажения не так заметны. Полезно пробовать изменять угол съемки, т.к. положение линии горизонта сильно влияет на результат.

Пейзаж – это всегда перспектива, а усилить впечатление от перспективы поможет формат снимка: горизонтальный или вертикальный. Большинство ландшафтов лучше смотрятся на снимке горизонтального формата, но порой бывает предпочтительней вертикаль, которая позволит набрать в кадр побольше неба и придать снимку динамизм, легкость и глубину.

Для съемки пейзажа фотографу не нужна мгновенная, «репортажная» реакция. Но следует быть внимательным, потому что «тот самый момент», минуты подходящего освещения во время заката или «слепого» дождя, или радуги длятся совсем недолго. Такую ситуацию следует предвидеть и быть к ней готовым.

- Изучите кадр и решите, какой выбрать формат – горизонтальный или вертикальный – какие элементы следует включить в кадр, а какие убрать
- Выберите фокусное расстояние объектива.
- Приготовьте штатив и установите его на нужную высоту.
- В момент съемки часто уместно принять решение об «автовилке».

Начав заниматься фотографией человек в городе, будь он туристом или постоянным обитателем, скоро поймет, что город таит в себе море сюжетов. Это и архитектура, и уличные сценки, и игра света ночью и днем. В разное время суток один и тот же городской вид имеет разные характер и атмосферу. Сумерки, когда только что загораются уличные фонари, расцвечивают даже бетонные ущелья новостроек, а игра света, отраженного от стекла и алюминия, порой способна даже самое невыразительное здание представить фрагментом фантастического царства. Снимая в городе, фотограф сталкивается с задачами, решения которых содержатся в следующих советах:

- Приехав в незнакомый город, полезно задержаться у киоска с открытками. Даже самый беглый просмотр даст понятие о возможных точках съемки и вариантах выбора кадра интересных мест. Открытка дает общее, усредненное понятие о памятнике архитектуры. Стоит попробовать найти свою точку и свой взгляд. Возможно, они будут более оригинальны.
- Снимая здания с близкого или среднего расстояний, фотограф неизбежно сталкивается с «завалом» вертикальных линий, когда дом выглядит сходящимся кверху. Это так называемый эффект перспективы. Линейная перспектива проявляется в кажущемся уменьшении видимых размеров объектов, в кажущемся сокращении расстояний между ними по мере удаления в глубину от наблюдателя, в кажущемся схождении параллельных линий у горизонта. Такой

эффект будет выражен менее ярко, если поместить объект в середину кадра. Кроме того, это искажение можно ослабить, увеличив расстояние съемки (или снимая через телеобъектив).

- Не стоит и пытаться втиснуть в кадр весь увлекший вас городской вид. Снимок получится тесным и невыразительным. Лучше вспомнить, что о целом удобней судить по его части. Чтобы усилить впечатление глубины пространства, попробуйте организовать кадр так, чтобы он имел несколько планов.
- Используйте прием «кулисы». Он заключается в том, что в качестве кулисы (или «рамки») фотографы используют находящиеся на переднем плане проемы ворот, дверей или окон, арки, часть ограды и т.д.

Море, вода, блики – все это дает и отпускнику, и снимающему регату профессионалу сделать отличные, эффектные снимки. Но неплохо бы усвоить опыт коллег – фотографов:

- Самая распространенная ошибка – наклонная линия горизонта – режет глаз даже если в остальном фотография очень хороша. Станным образом линия горизонта получается наклонной, даже если держать камеру «по уровню». Все дело заключается в перспективе. Но попробуйте сделать линию горизонта строго параллельной одной из сторон рамки видоискателя. Горизонт на снимке окажется ровным.
- Фотографии, сделанные на пляже при ярком солнце, страдают сильной контрастностью и резкими тенями. Тут уж придется либо замерять освещенность экспонометром, либо смириться с тем, что некоторые области снимка будут почти черными, либо установить выдержку по затененным областям, тем самым безнадежно передержав снимок. В полдень короткие тени создают ощущение

плоского снимка, не обладающего глубиной. А при съемке портрета безжалостно высвечивают все недостатки лица. Друг не поблагодарит вас за портрет, сделанный под полуденным солнцем: свет сверху накладывает тени под глаза и под нос. Но можно попробовать снимать со вспышкой, подсветив и выровняв тени заполняющим освещением.

- Обилие ультрафиолетовых лучей – это красивый загар, но это еще и неприятные голубоватые тона на фотографии. Фотографы в этом случае применяют ультрафиолетовые фильтры.

Практикой накоплен большой опыт съемки в разные времена года и периоды суток, в разных погодных условиях; детей и животных, одного человека или группу. Особое внимание фотографы отводят проблеме «шевеленке» и нерезкого снимка. Начинающему фотографу следует пристально изучать этот ценный багаж и не забывать использовать в своей творческой фотографической деятельности.

Вопросы для повторения и самоконтроля

1. Что означает «строить кадр»?
2. Какие меры безопасности должен предпринимать фотограф?
3. Для чего необходимо учиться двумерному видению окружающей действительности?
4. В каких случаях фотограф ориентируется на вертикальные и горизонтальный снимок.
5. Как соотносятся масштаб объекта и масштаб снимка?
6. Почему фотографы утверждают: «Много света не бывает»?
7. Назовите и охарактеризуйте разные виды освещения.
8. Что следует понимать под понятием «цвет света»?
9. Расскажите об особенностях съемки со вспышкой.

10. С какими проблемами может столкнуться фотограф в процессе съемки со вспышкой?
11. Назовите основные способы съемки.
12. Какие проблемы подстерегают фотографа при съемке пейзажа, портрета?
13. Основные правила съемки движения.
14. Как надо снимать детей?
15. Как бороться с «шевеленкой»?
16. Назовите основные причины нерезкого снимка.

#### Литература:

1. Бальтерманц И.Д. Специфика содержания и формы фотожурналистики – М., 1981 – С. 57-62. (Гл.8: Способы съемки)
2. Варшавская Г. Тет-а-Тет: фотограф и фотомодель // Журналист, 1998. №3 – С. 22-23.
3. Варшавская Г. Как стать рекламным фотографом? // Журналист, 1998. №2. – С. 18-21.
4. Вяткин В. Что бывает с фоторепортером // Журналист. №10. – С.26.
5. Данилова Т. Фотография. Популярный самоучитель – СПб, 2005 – 153-213. (Гл.7: Техника съемки)
6. Ергаева Г. МГУ: ремесло + интеллект // Журналист, 1999. №1 – С.18-22.
7. Ергаева Г. Сабантуй без компьютерной обработки // Профессия журналист. 2000, №6. – С.28-32.
8. Ергаева Г. С прибалтийским лоском // Профессия журналист, 2000, №3-4. – С. 32-35.
9. Ергаева Г. Масс-медиа Черкашиных: метро, вода, банкноты // Профессия журналист, 2000. №5. – С.52-53.
10. Мышкин В. Фотоохота на звезд // Журналист, 2000. №9 – С.48.
11. Мышкин В. Свадебная фотография: горько? Да! // Журналист. 2002. №3. – С.28.

12. Ситников В.П. Техника и технология СМИ: печать, телевидение, радиовещание – М., 2004 – С.142-148 (Гл. Фотосъемка).

13 .Соколов И.В. Фотодело – Ростов н/Дону, 2000 – С. 73-89, 296-269 (Гл.3: «Внимание, снимаю!», Гл. 3.03: Советы мастеров)

#### **Практическое занятие 4: Дополнительные принадлежности фотографа**

Вопросы: 1. Светофильтры.

2. Штативы.

Основные проблемы, понятия, концепции:

Даже начинающий фотограф может добиться при съемке особых эффектов, если он применяет светофильтры. Светофильтры устраняют нежелательное влияние окрашенности света. Некоторые из них также применяются для создания специальных эффектов, но общее у всех светофильтров то, что они изменяют изображение, смещая длины световых волн. Фильтры делаются из специального оптического стекла, и потому их цена зависит от размера (площади). Каждый светофильтр имеет свой собственный параметр сдвига световой волны.

В общем случае светофильтры размещаются перед объективом на резьбе, на специальном креплении или на рамке, либо просто надеваются на объектив. Фотоаппарат, позволяющий использование светофильтров, должен иметь резьбовое соединение, т.к. некоторые фильтры можно использовать лишь зафиксировав их относительно оправы (или длинной стороны кадра). Если диаметр резьбы фильтра не совпадает с резьбой оправы, то можно использовать специальные переходники (адаптерные кольца и держатели).

Светофильтры поглощают и задерживают свет, поэтому, применяя их, следует компенсировать эту «нехватку» удлинением времени экспонирования пленки (выдержки). Дополнительная экспозиция у разных видов фильтров неодинакова. Поэтому фильтров имеется показатель

кратности. Кратность светофильтра указывает, насколько нужно при его применении увеличить экспозицию.

Светофильтры для цветной съемки добавляют в изображение какой-то один цвет, подавляя остальные. Используя светофильтры, можно придать снимку желаемый колорит. Но чаще фотографы используют их, чтобы компенсировать нежелательную цветовую доминанту – например, избыток отраженного голубого цвета неба. Такие фильтры называют конверсионными.

Разновидности фильтров: 1) Самые распространенные фильтры (и самые дешевые) – это защитные фильтры, предохраняющие оптику от пыли и грязи. 2) Избыток голубых тонов и атмосферную дымку более эффективно, чем фильтры SkyLight, подавляют коррекционные фильтры. Они «исправляют» цветовую температуру атмосферы снимка под нужный тип пленки. 3) Дифракционные (Diffraction) и «звездные» (Star) фильтры представляют собой стекло с нанесенной на него тонкой насечкой. Для того чтобы такие фильтры сработали, нужно, чтобы в кадре был хотя бы один источник света. С применением дифракционного фильтра любой источник света в кадре дополняется тонкими «звездными» линиями, число которых зависит от числа насечек. Вращая такой фильтр вокруг своей оси, можно добиться различного расположения лучей относительно горизонта. 4) Градиентные (тонируемые) светофильтры предназначены для создания на фотографии цветных переходов и изменяют насыщенность цвета от одного края кадра к другому. Обычно используются светло- и темно-серый, зеленый, сиреневый, синий, розовый и красный цвета. 5) Поляризационные (Polarizer) светофильтры очень специфическим образом преобразуют проходящий через них свет. Такие фильтры подавляют блики и позволяют сфотографировать человека за стеклом автомобиля, стоящего за стеклом окна, а также убирают блики других отражающих поверхностей. При пейзажной съемке они ослабляют «белый рассеянный

свет» и, к примеру, может «затемнить» небо на фотоснимке до темно-лилового, «грозового» цвета, что в сочетании с объектами, ярко освещенными солнцем, дает замечательно красивый драматический эффект. 6) Диффузионные (Diffusion или Soft) и туманные (Fog) фильтры изготовлены из стекла с неровной поверхностью и потому, сохраняя нормальную цветопередачу, слегка размывают контуры предметов на снимке. Традиционно они применяются в основном в портретной съемке, но также и в съемке пейзажей при хорошем солнечном боковом, а особенно контровом освещении. Их эффект можно сравнить с эффектом «мягкого фокуса», который имеют новейшие фотоаппараты. Туманные фильтры, как ясно из их названия, призваны смягчить изображение и создать эффект легкого тумана на фотографиях. Они делаются из слегка мутного стекла. Но настоящий туман усиливает плотность с расстоянием и часто стелется по земле, а фильтр распределяет «искусственный туман» равномерно по всему полю снимка. 7) Фокусирующие светофильтры применяются в основном при съемке портретов и крупных планов. Такие фильтры пропускают свет, не изменяя его, лишь по центру, а по краям снимка они создают нерезкие, размытые области различной конфигурации.

Секрет качества многих снимков в том, что они сделаны со штативов. Это несложное устройство лучше всего избавляет от эффекта «смазывания» изображения на фотографии. Современные штативы делаются из легких сплавов. В компактных камерах, как правило, есть резьба под штатив. Очень удобны и практичны мини-штативы размером около 15 см. Их устанавливают на плоскую поверхность. Выбрать штатив этой категории довольно просто. Из всего многообразия моделей практичный фотограф заинтересуется лишь теми, ни один из узлов и креплений которых не вызывает сомнений в прочности и устойчивости.

Но практичность штатива зависит не только от его устойчивости и от того, как он «держит вес» и насколько хорошо защелкиваются его

фиксаторы. Главное, что определяет пригодность штатива к работе – его головка, т.е. устройство, с помощью которого фотоаппарат крепится к штативу. Практичность использования штатива зависит от конструкции штативной головки. Многие фотографы предпочитают шаровую головку, которая позволяет наводить камеру точно и быстро и фиксируется одним единственным рычагом.

Самыми удобными считаются головки с тремя степенями свободы, с тремя блокирующими рукоятками для наводки по трем осям (3\*\*-головки). Такая конструкция требует для настройки больше времени, но хороша там, где требуется очень точная установка камеры.

Существуют и панорамные головки, которые можно плавно вращать по горизонтали. Их можно использовать для последовательной съемки нескольких панорамных кадров или для отслеживания движущихся объектов. Следует помнить, что диапазон наклона таких головок по вертикали ограничен.

Для любительской съемки пригодны легкие, компактные штативы с удобной и надежной головкой. Конструкция любительских фотовидеоштативов по сравнению с профессиональными моделями несколько легче и проще, и они неплохо справляются со своим предназначением, заодно помогая начинающему фотографу понять, какие функции и параметры штатива будут для него нужнее всего в дальнейшем.

Профессиональные штативы имеют рост 150-160 см. Они способны держать большой вес, легки, прочны, устойчивы и... дороги. Кроме того, такие штативы не слишком удобны, т.к. фотограф, носящий такое устройство, лишается мобильности. Но в дневное время штатив нужен, как правило, лишь для того, чтобы гасить колебания камеры, да еще для того, чтобы руки фотографа были свободны. Поэтому в дневных съемках профессионалы часто применяют «одноногий» штатив – монопод.

Вопросы для повторения и самоконтроля:

1. Назовите основные виды светофильтров и охарактеризуйте их.
2. Раскройте механизм поглощающего эффекта цветных светофильтров.
3. Какие фильтры относятся к «эффектным»?
4. Дайте характеристику фотографическим штативам.
5. Что из себя представляет профессиональный штатив?

Литература:

1. Данилова Т. Фотография. Популярный самоучитель – СПб, 2005 – 214-224. (Гл.8. Дополнительные принадлежности фотографа)
2. Соколов И.В. Фотодело – Ростов н/Дону, 2000 – С. 104-120..
3. Справочник фотографа. – М., 1989

**Практическое занятие 5:** Результаты: проявка и печать в фотолаборатории

Вопросы: 1. О качестве отпечатка.

2. Фотолаборатория.

3. Негативный и позитивный процесс

Основные проблемы, понятия, концепции:

Как новичку оценить, насколько качественно отпечатаны его снимки? И Что означают слова «качество отпечатка»? Качество фотографии и негатива – понятие достаточно субъективное, и на глаз его можно оценить лишь приблизительно. Для более точной оценки существует понятие плотности негативов и отпечатков.

При экспонировании пленки происходит засветка ее эмульсии лучами света. На проявленной пленке – негативе – темнее те места, которые засвечены сильнее. Светлые, яркие области кадра на негативе получаются темными, и наоборот: темные участки кадра на негативе будут почти прозрачными. Плотность негатива – это степень потемнения участка,

которая тем больше, чем больше света прошло через него. Неплотный негатив выглядит очень светлым, а отпечаток с такого негатива будет темным и ясным.

Чем выше плотность негатива, тем выше плотность фотоотпечатка: отпечаток с плотного негатива будет ярким, насыщенным и в меру контрастным.

Мини-лаборатория предназначена в первую очередь для обслуживания владельцев компактных камер типа «навел-снял». Большинство любительских камер в силу их конструкции не может дать негатив профессионального качества: ведь ошибки экспозиции, допускаемые любителями, очень велики. Но современные пленки, а также технология проявки и печати, позволяют до определенной степени скомпенсировать эти ошибки и отпечатать фотографии если не хорошего, то приемлемого качества даже с не очень хороших негативов.

Обработка пленки в фотолаборатории включает две стадии: негативный и позитивный процесс. Негативный процесс заключается в обработке экспонированной пленки специальными химикатами по стандартному процессу. Результат негативного процесса – негатив отснятой пленки, с которого будут отпечатаны фотографии. Внести изменения в проявленный негатив нельзя. Позитивный процесс заключается в печати фотографий на фотобумаге. Для этого негативное изображение увеличивают и экспонируют на фотобумагу. При этом на бумаге получается изображение, обратное негативному. На качество отпечатка влияет и пленка, и объектив, и умения фотографа. Но не в последнюю очередь качество фотографии зависит от лаборатории и от того, насколько точно и аккуратно соблюдается стандартная технология проявки пленки и печати фотографий.

Обработка пленки – это прежде всего бизнес и производство. Всех поставщиков фотоуслуг можно разделить на три группы: фотофабрики или сервисные центры, мини-лаборатории и профессиональные фотолаборатории.

Для неприхотливого клиента важен сам факт существования фотоснимка, а не его качество, и для него результат проявки и печати будет, скорее всего, неплохим. Ну а если клиента-фотографа разочаровали отпечатки? Прежде чем предъявлять претензии, следует трезво оценить возможности всешо фотоаппарата.

- Если снимки, отпечатанные в большом формате, отличаются совершенно неудовлетворительной резкостью, то вина, скорее всего, лежит на фотографе, снимавшего «с рук», без штатива.
- Получив плохие отпечатки, следует сразу искать на них собственные ошибки: «шевеленку», нерезкость из-за ошибок в установке фокуса, выход за пределы дальности действия вспышки и т.д. Раз ошибка уже сделана, лучше извлечь из нее пользу и понять, что именно не получилось и почему.
- Причиной вялого, неконтрастного изображения чаще всего служит недодержка при фотографировании, а также грязная оптика объектива. Также при недодержке увеличивается «зерно», особенно на высокочувствительных пленках.
- Лаборатория ничего не может сделать в случае, если отснятый вами портрет страдает «красными глазами».

Но и лаборатории тоже небезгрешны. Порой именно они несут ответственность за низкое качество отпечатков. Основная масса лабораторного брака возникает тогда, когда отпечатки делаются с загрязненного негатива.

- Белые точки и линии на отпечатках, которые появляются при загрязнении негатива – явный брак лаборатории.
- Из-за неисправности оборудования, малой квалификации или недобросовестности персонала пленку в лаборатории могут проявить с отклонениями по плотности и контрасту. Пленку, проявленную с меньшей плотностью и, следовательно, с меньшим контрастом, печатать проще, а брака при печати получается меньше. Снимки при этом получаются слишком темными.
- Прежде всего следует задать вопрос: оборудован ли принтер монитором? Оборудование с монитором дает куда меньше брака.
- Предупреждайте оператора с нестандартных условиях съемки, Например, при съемке в свете ламп «дневного света» цветовые искажения почти неизбежны, и об этом стоит сказать уже при оформлении заказа.
- Вопрос номер два, который стоит задать (и внимательно выслушать ответ), какие из марок пленки лучше всего приносить в эту лабораторию? Скорее всего, оператор назовет те марки, обработка которых не вызывает у него никаких трудностей, те, с которыми порой бывают проблемы, и те, которые он категорически не рекомендует использовать. Если фотограф намерен и в дальнейшем пользоваться услугами этой лаборатории, то имеет смысл последовать этому совету.
- Если фотограф использует не слишком популярную марку пленки, то следует поинтересоваться имеется ли у лаборатории канал под эту пленку.

Существуют распространенные заблуждения: 1) Проявлять пленки нужно в лаборатории с таким же названием. 2)Обрабатывать пленки

следует только фотохимией их производителя. 3) Снимок нужно печатать на фотобумаге производителя фотопленки. Во всех перечисленных популярных заблуждениях, возможно, есть доля истины. Но на реальное качество получаемых фотографий все это практически не влияет.

Вопросы для повторения и самопроверки:

1. Как определить качество отпечатка?
2. Назовите основные виды фотолабораторий и охарактеризуйте их.
3. Чем отличается негативный и позитивный процессы?
4. Охарактеризуйте негативный и позитивный процессы.
5. Как и о чем разговаривать с персоналом лаборатории?
6. Какие существуют заблуждения?

Литература:

1. Данилова Т. Фотография. Популярный самоучитель – СПб, 2005 – 225-237. (Гл.9: Результаты: проявка и печать в фотолаборатории)
2. Соколов И.В. Фотодело – Ростов н/Дону, 2000 – С. 151-198. (Гл. 5: Работа в фотолаборатории)
3. Справочник фотографа. – М., 1989.

**Лекция 7, Практическое занятие 6:** Основы композиции в фотографии. Работа фотографа над художественной выразительностью

План: 1. Построение изображения на картинной плоскости

2. Точка съемки и понятие «ракурс».
3. Линейная перспектива
4. Тональная перспектива.

Вопросы:

1. Сюжет снимка.
2. Правило «золотого сечения» в фотографии». «Горячие точки» и «Мертвые линии»
3. Как добиться динамики кадра?

#### 4. Глубина фотоизображения.

Основные проблемы, понятия, концепции:

Точкой съемки называется место, где находится фотограф по отношению к объектам кадра. Удачный ракурс может сыграть решающую роль и сделать самый обычный предмет интересным и привлекательным, а неудачный – загубить фотографию даже с самой превосходной экспозицией.

Пространство, которое занимает на фотографии объект съемки, называется позитивным, а все остальное негативным. На хорошем снимке два эти пространства взаимодействуют и усиливают друг друга. Фотография водной поверхности лесного пруда в просвете кустов, образующих рамку – пример взаимодействия пространств. Контрастные цвета пространств делают снимок еще интереснее.

Плохой кадр отличается от хорошего тем, что он захлавлен объектами, отвлекающими взгляд зрителя на то, что не имеет отношения к сюжету снимка. Фон – точно такой же участник фотосюжета, как и объект съемки. Поэтому не стоит отвлекаться от построения кадра, как бы захватывающ (или скучен) ни был его сюжет. Самый простой способ испортить фотографию – снять объект на отвлекающем фоне.

В построении композиции кадра камера фотографу не товарищ. Дело в том, что фототехника выдает лучший из возможных вариантов. И даже напротив.

Фотография – это повествование, а в повествовании всегда есть сюжет. Назовем сюжетом его главный объект: то, что собственно сфотографировал художник. Хорошо скомпонованный снимок притягивает внимание зрителя так, что взгляд сосредоточивается на единственном основном объекте, а затем переключается на изображение в целом (и его

детали). Очень важно, чтобы снимок приобрел третье измерение – глубину. Для этого фотограф должен заставить глаз смотреть «сквозь» плоскость отпечатанного снимка, как если бы он имел глубину. Для этого следует скомпоновать снимок так, чтобы естественные протяженные объекты – линии ландшафта или горизонта, дорога, стена, забор – углубляли пространство снимка, образуя притягивающие взгляд линии. На удачном снимке эти линии ведут зрителя от переднего к дальним планам кадра.

Как же решить такую сложную задачу? За основу следует взять «правило третей» - упрощенный вариант правила «золотого сечения». Данное правило помогает фотографу выявить «горячие точки» и «мертвые линии»

Для усиления динамики кадра необходимо заставить взгляд наблюдателя двигаться по изображению. Для этого существуют нехитрые приемы, которые фотографы применяют в построении кадра

- Мы привыкли читать слева направо, и точно так же разглядываем фотографию. Поэтому смысловой центр лучше располагать в правой части кадра, чтобы взгляд и объект снимка двигались навстречу друг другу.
- Перед движущимися предметами, а также в том направлении, куда обращен взгляд человека, следует оставлять свободное пространство, особенно если движение или взгляд выходят за рамки снимка.
- Объекты в кадре должны располагаться не хаотично, а так, чтобы образовывать простые геометрические фигуры.

Если взгляд наблюдателя движется из левого верхнего угла в правый нижний, то создается впечатление, что объект движется по направлению к наблюдателю (или вниз, словно съезжая с горки). Если же линии на снимке имеют противоположное направление и ведут взгляд из левого нижнего

угла в правый верхний, то объект как бы удаляется от зрителя (или создает впечатление движения в гору), усиливая перспективу и создавая иллюзию пространства. Компоновать снимок всегда лучше в направлении слева направо: такая фотография воспринимается лучше, подобно тому, как мы привыкли читать слева направо. Очень эффектный прием – выявить в композиции изогнутые формы вроде треугольника, заставляющих взгляд зрителя буквально метаться по плоскости изображения. Художники издавна знают – и фотографы тоже, – что линии на фотоснимке оказывают на зрителя эмоциональное воздействие: плавно изогнутые линии успокаивают, а ломаные действуют как раздражитель, вертикали придают снимку величия, горизонтальные – спокойствие и безмятежность, в диагонали – динамичность.

Кроме того, подобные «силовые линии» снимка могут быть образованы и разнородными объектами, объединенными некой визуальной линией. Примером такого решения может быть взгляд человека, следящего за самолетом в небе, который протягивает такую линию к еле заметной точке у края снимка. Или, скажем, собака, бегущая за брошенной хозяином палкой, – рука человека еще не опустилась, а лес уже бросился к чему-то за краем кадра. В идеале «конечная точка» этой воображаемой линии не должна выходить за пределы кадра, но в творчестве нет и не может быть точных и четких правил. Единственное правило состоит в том, что точка схождения параллельных линий не должна находиться в центре кадра.

Даже самый интересный объект порой приобретает на фотографии плоский, не живой вид. Может стоило фотографу отказаться от фронтального плана и выбрать иной ракурс? Оживить снимок иногда можно, добавив элементы перспективы и выявив линии, сходящиеся в одной точке (пусть даже эта точка лежит за пределами снимка). Уходящая вдаль дорога, ряды зданий, сужающаяся к горизонту полоска леса придадут снимку глубину. Перспектива бывает: 1) линейной, т.е.

изменение масштабов предметов по мере их удаления от глаза наблюдателя; 2) тональной или воздушной, т.е. изменение цветов и тонов с удалением от глаза зрителя.

Фотограф может на практике усилить или ослабить иллюзию глубины изображаемого пространства.

1. Иллюзия глубины сильнее, если... а) включать в кадр диагонали или линии, уводящие взгляд зрителя за пределы кадра; б) использовать объектив с малым фокусным расстоянием и включать в кадр объекты, расположенные на переднем плане; в) кадр четко разделен на три плана; г) с помощью фокусировки (и соответствующего диафрагмирования) отделить один из предметов переднего плана; д) объект съемки освещен сбоку или сбоку и сзади; е) освещение создает ярко выраженные тени.
2. Иллюзия глубины слабее, если... а) включать в кадр линии, идущие сверху вниз или пересекающие его вдоль; б) использовать объектив с большим фокусным расстоянием и исключать из кадра объекты, расположенные на переднем плане; в) все объекты находятся на одинаковом расстоянии от камеры; г) объект съемки освещен фронтально и равномерно; д) кадр снят в рассеянном, «бестеневом» освещении (например, в пасмурную погоду).

Ритм – это одно из активных композиционных средств. Его признак – повторяемость элементов изображения. Изображение смотрится хорошо, если оно сбалансировано, т. е. ни одна его часть не перегружена объектами. Лаконизм, Свет, цвет и контраст как средства выразительности кадра.

Вопросы для повторения и самопроверки:

1. Дайте определение фотокомпозиции.

2. Охарактеризуйте линейную и тональную перспективы.
3. Как фотографы добиваются динамики изображения на снимке?
4. Как создается «иллюзия глубины» в снимке?
5. Что такое «точка съемки» и «ракурс»?
6. В чем заключается «правило третей»?
7. Особенности сюжета в фотографии.

#### Литература:

1. Ахломов В. Энергетика снимка // Журналист, 2002, №2 – С. 33.
2. Гогин С. Как я учился фотографии в Вашингтоне // Журналист, 2001, №3. – С.48.
3. Данилова Т. Фотография. Популярный самоучитель – СПб, 2005 – 40-56. (Гл.3: Основные понятия фотографии)
4. Дыко Л.П. Основы композиции в фотографии. – М., 1989 – С.69-102 (Гл. 4: Композиция кадра как одно из изобразительных средств фотографии)
5. Ермиченко Н. Точка съемки и точка зрения // Журналист, 2000, №11 – С. 26.
6. Мышкин В., Зельцер М. Свет, который на благо или во вред // Журналист, 2002, №3. – С.26.
7. Пожарская С. Чем «твоя» фотография отличается от «моей» // Журналист, 2002, №3. – С. 37.
8. Пожарская С. Архитектура кадра // Журналист, 2001, №12. – С.35.
9. Пожарская С. Рождение образа // Журналист, 2002, №2. – С.31.
10. Соколов И.В. Фотодело – Ростов н/Дону, 2000 – С. 201-232 (Гл. 2.01. Как правильно построить кадр?)

#### **Лекция 8, Практическое занятие 7: Жанры фотожурналистики**

План (лекции): 1. Классификация фотографии по видам

2. Процесс перехода фотографии из одной видовой группы в другую, его особенности и закономерности

3. Предпосылки появления фотожурналистики.
4. Свойства фотографических изображений и их использование в фотожурналистике.
5. Специфика исследования и отражения действительности в фотожурналистике.
6. Художественно-документальный образ в фотопублицистике.
7. Форма и изобразительно-выразительные средства произведений фотожурналистики.
8. Способы съемки

Вопросы для повторения и самопроверки.

1. Значение научной классификации для развития теории и практики фотографии. 2. Возможные принципы классификации фотографии по видам. Существующие классификации.
3. Классификация фотографии, основанная на определении предмета исследования, содержания, функций и формы произведений.
4. Фотожурналистское произведение как сочетание снимка и текста.
5. Принципы использования научной и художественной фотографии в периодической печати.
6. Процесс перехода журналистской фотографии в сферу искусства, его особенности и закономерности.
7. Технические предпосылки появления фотожурналистики.
8. Социальные предпосылки появления фотожурналистики.
9. Предыстория фотожурналистики – «социальная фотография» 19 века.
10. «Моментальность» восприятия и наглядность фотографии.
11. Фотоснимок как «открытая система»
12. Документальная природа фотожурналистики.
13. Условность фотографии.
14. Сложный характер связи между объектом и его изображением в фотографии.

15. Особенности исследования действительности в фотожурналистской практике.
16. Развитие между произведениями фотожурналистики по уровню исследования факта.
17. Понятие жизненной правды в фотожурналистике.
18. Определение художественного образа, предлагаемое эстетикой.
19. «Индивидуальное», «типическое», и «художественный вымысел» в фотографии.
20. Арсенал изобразительно-выразительных средств фотографии.
21. Специфика использования изобразительно-выразительных средств в фотожурналистике.
22. Постановочный способ съемки.
23. «Привычная камера», сценарный план и длительное фотонаблюдение.
24. Репортажный способ съемки.
25. Проблема «восстановления факта» в фотожурналистике.

Вопросы (к практическому занятию):

1. Типы содержания фотожурналистики.
2. Элементы содержания и формы фотожурналистики
3. Типологические признаки и виды жанров фотожурналистики.
4. Фотозаметка.
5. Фоторепортаж.
6. Фотозарисовка.
7. Фотокорреспонденция.
8. Фотоочерк.
9. Фотомонтаж.

Основные проблемы, понятия, концепции:

Очень важный момент – сочетание снимка и текста. По сути дела, формирование жанра произведения фотожурналистики происходит лишь

на последнем этапе, когда фотографическое изображение дополняется комментирующим текстом. Параллельно этому жанровое формотворчество совершается способами соединения, комбинирования фотоснимков на полосе, применением различных приемов монтажного сочетания отдельных кадров в целостное повествование. Бильдредатор осваивает систему «аргументации» (содержательный уровень жанра) и способ представления фактов, «аргументов» (уровень формы). Понимая фотожанр как единство изображения и слова, он дифференцирует связь фотографии с текстом на прямую (иллюстративную) и ассоциативную. Восприятие фотографии оптимизируется, если «угадан» ее жанр. Жанр как форма, соответствующая идейно-тематической коллизии, возникшей в жизни. Бильдредатор заботится о жанровом разнообразии издания, также способствующем оптимальности процесса коммуникации. Журналистской публикации вредит такое положение, когда фотография лишь дублирует изложенное в тексте. «Разрушение» текста снимком, снимка текстом – опасность, преодолеть которую обязан редактор иллюстраций.

Знание жанров фотожурналистики совершенно необходимо бильдредатору, ибо правильный подбор снимков может содействовать выявлению как содержательных, так и формальных характеристик фотосерии, ошибочный же – свести на нет усилия фотожурналиста. Система жанров фотожурналистики специфична и не повторяет традиционного деления жанров текстовой публицистики на информационные, аналитические. Исторически сложились основные три «родовых», канонических жанра: фотоинформация (фотозаметка), фотопортрет и фоторепортаж. К этим ведущим по значению и бытованию собственно публицистическим жанрам примыкает фотоплакат, представляющий собой либо самостоятельный снимок (портрет, этюд, «жанр» и др.), либо монтаж, коллаж.

В свою очередь фотоинформация, фотопортрет, фотоплакат могут содержать качества репортажа, что объясняется воздействием своеобразного наджанрового образования – репортажности (так возникают и термины типа «репортажный снимок» применительно к фотоинформации, характеризующейся динамичностью кадра, оперативностью информационного повода и т.д.

К другим жанрам фотожурналистики, которые при определенных условиях могут приобретать качества публицистичности, можно отнести фотоэтюды (пейзаж, портрет, «жанр»), фоторепродукцию и фоторекламу (монтаж, коллаж, натюрморт и др.).

В прессе представлены и непублицистические жанры – фоторубрика, фотозаставка и фотоанонс.

Границы между жанрами необыкновенно текучи: подборка фотозаметок может восприниматься как репортаж; порой трудноразличимы фотоинформация и фотопортрет. И хотя жанровая структура – явление устойчивое, ее видовые формы способны эволюционировать, меняться. Рождаются и новые виды журналистской фотографии: так, в начале XX в. Возник и прижился фотомонтаж (Хартфильд, Родченко и др.).

Любая жанровая классификация не способна учесть все подвидовые деления, но должна предполагать взаимодействие, взаимопроникновение жанровых разновидностей и их подвидов. Какие-то жанры становятся на время наиболее частотными («популярными»), как фотопортрет, фоторепортаж. Но система жанров достаточно консервативна, хотя тематическая общность и может создать жанр, если на ее основе формируется новая «поэтическая система». Важно, чтобы жанровое смешение носило органичный характер, явилось результатом объемного постижения жизни (новый тип художественно-публицистической

условности). К издержкам жанровых поисков можно отнести эклектизм, особенно явно проявляющийся ныне в коллаже.

«Союз» журналистской фотографии и публицистического текста дает такие симбиозы: фотокреспонденция, фотозарисовка, фотоочерк, фотофельетон. Их нельзя назвать собственно фотожурналистскими жанрами, но это и не видовые формы: к последним относятся групповой портрет, репортажный снимок, пейзаж и др.

### **Вопросы для повторения и самоконтроля:**

1. Каково понятие содержания в фотожурналистике?
2. Назовите особенности эмпирического, эмпирико-теоретического и образного типов содержания и укажите соотношенность их с творческими задачами фотожурналиста.
3. Факт как элемент содержания.
4. Назовите особенности художественно-документального образа как элемента содержания.
5. Какова роль сюжета и композиции в произведении?
6. Что выражает понятие «жанр»?
7. Каковы особенности формообразования в фотожурналистике?
8. В чем выражается системный характер жанров фотожурналистики?
9. Какова роль типологических признаков?
10. Каковы отличительные черты видов жанров?
11. Каково назначение фотозаметки?
12. Какова роль факта в фотозаметке?
13. Что определяет структуру жанра фотозаметки?
14. Каков характер отображения в фотозаметке?
15. Какие разновидности фотозаметок встречаются в печати и в чем их различие?
16. Каково назначение фоторепортажа?

17. Как соотносятся сюжет и фабула в фоторепортаже?
18. Каковы изобразительно-выразительные возможности визуального и вербального компонентов в фоторепортаже?
19. Какие разновидности фоторепортажа используются в печати?
20. Каковы назначение жанра фотозарисовки и его основные черты?
21. В чем выражаются особенности отображения действительности в фотозарисовке?
22. Какие разновидности фотозарисовок используются в печати и в чем их различия?
23. В чем заключается назначение фотокорреспонденции?
24. Каковы предпосылки выделения и становления этого жанра?
25. Какова роль фактов в фотокорреспонденции?
26. Какие существуют приемы построения изобразительного ряда фотокорреспонденции?
27. Какие разновидности фотокорреспонденций используются в печати?
28. В чем выражается назначение жанра фотоочерка?
29. Каков принцип построения изобразительного ряда фотоочерка?
30. Как соотносятся сюжет и фабула фотоочерка?
31. Каков в нем характер образности?
32. Какие разновидности фотоочерков используются в печати?
33. Какие черты отличают фотомонтаж от других жанров?
34. Каковы предпосылки выделения и становления жанра фотомонтажа?
35. В чем выражается условность изображения и правдивость отображения в данном жанре?
36. Какие разновидности фотомонтажа используются на практике? В чем их отличие?

### **Литература:**

1. Ахломов В. За что не любят папарации // Журналист, 2000, №11 – С.35.

2. Бальтерманц И.Д. Специфика содержания и формы фотожурналистики. Лекции. – М., 1981. – С. 3-64
3. Ворон Н.И. Жанры советской фотожурналистики. – М., 1991. – С.4-79.
4. Ергаева Г. Кто помирят фотожурналистику с фотоискусством // Профессия журналист. 1999, №1 – С.30-34.
5. Ергаева Г. Рейтер: сто ответов на пять вопросов, или Кому доверять фламинго // Журналист, 2001, № 7-8,- С.33.
6. Ергаева Г. Ньюс-фотограф в режиме Он лайн // Журналист, 2001, №4 – С.28.
7. Мжельская Е.Л. Редакторская подготовка фотоизданий. – М. 2005. – С.19-47. (Гл. 3.6 Жанровая структура фотоизданий)
8. Мышкин В. Фотоохота на звезд // Журналист, 2000. №9. – С.48.
9. Мышкин В. Свадебная фотография: горько? //Журналист, 2002, №1 – С.28.
- 10.Пожарская С. Чем «твоя» фотография отличается от «моей» // Журналист, 2002, № 3 – С. 37
- 11.Пожарская С. Рождение образа // Журналист, 2002, №2. – С.31.
- 12.Соколов И.В. Фотодело. Ростов н/Дону, 2000 – С.233-269. (Глава 2: Основные жанры фотографии).
- 13.Тулупов В.В. Газета: маркетинг, дизайн, реклама. Новые тенденции в издании газет. – Воронеж., 2001 – С.135-137. (Гл. 2.6.2. Система жанров фотожурналистики).

### **Лекция 9: Фотоиллюстрация в газете и журнале**

План: 1.Фотография в структуре газетного номера.

2.Фотография как художественно-выразительный элемент оформления

3.Бильдредактирование как вид журналистской деятельности.

Основные проблемы, понятия, концепции:

Иллюстрация применяется ко всем фотографиям и рисункам и в теории книжного оформления, и в оформлении периодических изданий. Но

что касается газет и журналов, то здесь следует говорить об изобразительном материале или соответственно изобразительных элементах. В связи с этим большинство изобразительных материалов рассматриваются в двух аспектах: как элемент оформления и как подсистему, т.е. отдельную публикации., самостоятельное журналистское произведение.

Специфичность готовности к восприятию информационной продукции газеты выражается в четкой ориентации на определенное содержание и форму его подачи, а возможно, и на определенного автора. Готовность к восприятию может, например, удерживаться системой постоянных рубрик и традиционным оформлением материалов (планируемая готовность). В качестве примера назовем рубрики, которые вел или ведет В. Песков в «Комсомольской правде»: «Просерки», «Окно в природу», «Фотографии – 150 (Ф-150)». Еще более выраженный характер имеет готовность к восприятию публикаций с продолжением: каждая часть очерка «Таежный тупик» В. Пескова сопровождалась фотографией Лыковых, их жилища: читателям было чрезвычайно интересно не только прочитать о необыкновенных отшельниках, но и увидеть их. Интерьер, окружающий пейзаж создавали особый эмоциональный настрой; как и во многих публикациях Пескова, здесь трудно разделить текст и снимки.

Бильдредактор обязан учитывать тенденции оформления газет и журналов, реагировать на развитие полиграфии. Редакторы иллюстраций раньше стремились к нестандартным решениям при постановке фотографий на полосах: придавали снимкам необычную форму, прибегали к сложным способам изготовления клише. При офсетной печати изображение на фотографиях смотрится мягко, не теряется даже при самых малых их размерах.

Оформление обогащается современными («офсетными», «компьютерными») приемами – текст на фоне фотографии, подпись на фото, «фото на фото» и др., но важно, чтобы привнесения не разрушали композицию снимка, не мешали пониманию смысла изображения, визуального образа.

Газеты и общественно-политические журналы сегодня особенно активно публикуют самостоятельные фотографии, фотоиллюстрации, вводят снимки в информационную графику, что есть следствие продолжающейся «типографизации оформления» (фотография – элемент «технический»). Фотоснимки, фотоподборки выделяются на фоне просветленных полос.

Профессия бильдредактора представляет собой специализацию универсала, владеющего основами фотомастерства, типографики, теорией и практикой журналистики. Он призван выявлять идейно-тематические возможности: выступать в качестве средства акцентирования внимания читателей, средства ориентации, средства, характеризующего определенные вид и тип издания. В последнее время функции бильдредактора расширяются. Но процесс бильдредактирования совершенно не мыслится без творческого подхода к изобразительной журналистике. А творчество, как известно, удел эстетически образованных людей.

Вопросы для повторения и самопроверки:

1. Место и роль фотоиллюстрации в современной периодической печати.
2. Фотография как элемент оформления.
3. Фотография и инфографика.
4. Специфика сотрудничества фотокорреспондента и бильдредактора.

Литература:

1. Бальтерманц И.Д. Специфика содержания и формы фотожурналистики. – М., 1981 – С.29-36.
2. Галкин С.И. Техника и технология СМИ. Художественное иллюстрирование газеты и журнала. – М. 2005 – С.116-134.
3. Ергаева Г. Два друга и фотоподруга // Журналист, 1999, № 3-4. – С.24-28.
4. Ергаева Г. Настя владелица «Истины» // Журналист, 1998, №3. – С. 28-32.
5. Ергаева Г. Просто жизнь (Фотограф Евгений Васин) // Журналист, 1999. №2. - С.24-28
6. Ергаева Г. Из десанта «Коммерсанта» (Фотограф Евгений Компанийченко) // Журналист, 1999, №5-6. – С.24-28.
7. Ергаева Г. Умри, тоска снимает «МК» // Журналист, 1998, №4. – С. 28-32.
8. Ергаева Г. Мы говорим Уткин – подразумеваем ТАСС // Журналист, 1998, № 11-12. – С. 30-34.
9. Ермиченко Н. Стандарт... видения // Профессия журналист, 2000. №3-4, - С.37.
10. Ермиченко Н. Нужны ли острые локти редактору // Профессия журналист, 2000, №7-8. – С.44.
11. Ермиченко Н. Точка съемки и точка зрения // Профессия журналист, 2000, № 11. – С.26.
12. Корнилова Е.Е., Гордеев Ю.А. Слово и изображение в рекламе. – Воронеж, 2001. – С.73-140.
13. Мжельская Е.Л. Редакторская подготовка фотоизданий. – М., 2005.
14. Справочник для журналистов стран Центральной и Восточной Европы. – М., 1998 – С. 105-109 (Гл. 18: Как выбирать иллюстрации: щелкай затвором, думай о читателе).
15. Тулупов В.В. Газета; маркетинг, дизайн, реклама. Новые тенденции в издании газет. – Воронеж. 2001. – С.128-134. (Глава: 2.6. Фотография в композиционно-графической модели газеты).
16. Хомчук-Черная Т.Н. Фотоиллюстрация в прессе как фактор массовизации сознания: от «позитива» к «негативу» // Журналистика

конца XX столетия: уроки и перспективы. – Воронеж: ВГУ, 1998 – С.66-67.

## ТВОРЧЕСКИЕ (ПРАКТИЧЕСКИЕ) ЗАДАНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «ФОТОДЕЛО»

### **Раздел: Жанры фотожурналистики**

1. Подберите примеры фотопубликаций разных жанров в периодической печати. Обоснуйте их жанровую и видовую принадлежность.
2. Подготовьте фотозаметки разных видов. Выбор объекта и его отображение должны вестись без вмешательства в естественный ход событий. Съемка должна быть сориентирована на возможность публикации материала в газете.
3. Подготовьте фоторепортажи разных видов. Отобранные после съемки фотоснимки и написанный текст «сверстайте» на листе плотной бумаги. Изложите свой замысел и обоснуйте построение фотографического ряда, а также текстового сопровождения.
4. Выбрав соответствующий объект, произведите съемку лирической фотозарисовки. Напишите текст к снимкам. Оформите материал в виде газетной публикации.
5. Подготовьте проблемную фотокорреспонденцию. Выбор темы и ее раскрытие обоснуйте.
6. Подготовьте фотоочерк одного из видов. Студент должен продемонстрировать умение не только снять выразительные моменты по теме и написать к ним текст, но и выстроить изобразительный ряд фотоочерка.

7. Подготовьте фотомонтаж, применяя технологию и выразительную палитру жанра. При выполнении этого задания могут быть использованы собственные снимки и снимки других авторов.

### **Раздел: Техника съемки**

1. Снимите постановочным способом какой-либо объект и представьте фотографию преподавателю.
2. Разработайте сценарий съемки какого-либо явления и попытайтесь его воплотить в своих снимках. Полный отчет о проделанной работе представьте преподавателю.
3. Понаблюдайте за жизнью людей, улицы, учреждения в течении суток и снимите методом «привычная камера» (подготовленный репортаж») Представьте получившиеся снимки преподавателю.
4. Отснимите какое-нибудь событие «репортажным способом». Представьте фотографии преподавателю с поясняющим текстом.

### **ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ**

1. История развития зарубежной фотографии и фотожурналистики.
2. История становления российской фотожурналистики.
3. Первые шаги фотографа.
4. Управление фотоаппаратом.
5. Питание фотоаппарата.
6. Получение изображения на фотопленке.
7. Основные понятия фотографии.
8. Понятие экспозиции в фотографии.
9. Устройство фотоаппарата.
10. Режимы работы фотоаппарата.
11. Виды объективов.
12. Фокусировка: общая характеристика.

13. Портретный режим съемки.
14. Спортивная съемка.
15. Пейзажная съемка.
16. Ночная съемка.
17. Вспышка и экспозиция.
18. Уход за фотоаппаратом.
19. Современные фотоаппараты: общая характеристика.
20. Фотопленка: общая характеристика.
21. Строим кадр.
22. Точка съемки и ракурс.
23. Негативное и позитивное пространство.
24. Понятие композиции в фотографии.
25. «Горячие точки» и «силовые линии».
26. Перспектива.
27. Ритм.
28. Баланс.
29. Лаконизм.
30. Свет и освещение.
31. Цвет и контраст.
32. Организация работы фотостудии.
33. Дополнительные принадлежности фотографа: общая характеристика.
34. Проявка и печать в фотолаборатории.
35. Качество отпечатка.
36. Жанры фотожурналистики: общая характеристика.
37. Содержание и форма фотожурналистики.
38. Элементы содержания и формы фотожурналистики.
39. Фотозаметка.
40. Фоторепортаж.
41. Фотозарисовка.
42. Фотокорреспонденция.

43. Фотоочерк.
44. Фотомонтаж.
45. Цифровые технологии и фотолюбители.
46. Фотоиллюстрация в газете.

## РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

### ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Головкин Б. Теория и практика фоторекламы. СПб, Из-во Михайлова В.А., 2005
2. Данилова Т. Фотография. Популярный самоучитель. СПб., Питер, 2005
3. Корнилова Е.Е., Гордеев Ю.А. Слово и изображение в рекламе. – Воронеж: Изд-во «Квартал», 2001.
4. Мжельская Е.Л. Редакторская подготовка фотоизданий. М., Аспект-Пресс, 2005
5. Песков В.М. Любовь фотография. М., ТЕРРА, 2003
6. Престон-Мэфе М.К. Фотографирование живой природы. М., 1985
8. Соколов И.В. Фотодело. Ростов-на-Дону, Феникс, 2000

### ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Фотография в прессе: вопросы истории и практики // Архив провинциальной журналистики. Вып.1// Свердловск-Тюмень.1989.
2. Артемова М.Г. Фотография как носитель визуальной информации и духовная жизнь общества // СМИ в современном мире. СПб. 2000. - С.273-274.
3. Артюшин Л.Ф. цветная фотография. М., Искусство, 1987
4. Бальтерманц И.Д. Специфика, содержание и формы фотожурналистики. М., 1987
5. Волков –Ланит Л.Ф. Искусство фоторепортажа. М., 1987
6. Вторая реальность: Сб.статей по проблемам фотографии и фотожурналистики. СПб., 1999
7. Варшавская Г. Тет-а-Тет: фотограф и фотомодель // Журналист. 1998. N3. - С. 22-23.
8. Варшавская Г. Как стать рекламным фотографом? // Журналист. 1998. N2. - С. 18-21.
9. Ворон Н.И. Жанры советской фотожурналистики. М: «Высшая школа», 1991
10. Головкин Б. Феномен Юрия Роста // Журналист. 2000. N2. - С.50-52.
11. Гордеев Ю. Фотоизображение и слово в пресс-рекламе // Акценты. Воронеж-1996. N2-3. - С.53-56.
12. Дыко Л.П. Основы композиции в фотографии. М: «Высшая школа», 1989.

13. Ергаева Г. Два друга и фотоподруга // Журналист. 1999. N3-4. - С.24-28.
14. Ергаева Г. Просто жизнь (Фотограф Евгений Васин) // Журналист. 1999. N2. - С.24-28.
15. Ергаева Г. Из десанта "Коммерсанта" (Фотограф Евгений Компанийченко) // Журналист. 1999. N5-6. - С.24-28.
16. Ергаева Г. Настя владелица "Истины" // Журналист. 1998. N3. - С.28-32.
17. Ергаева Г. Вкус снега (Фотограф Сергей Донин) // Журналист. 1998. N2. - С.28-32.
18. Ергаева Г. Умри, тоска: снимает "МК" // Журналист. 1998. N4. - С.28-32.
19. Ергаева Г. Мы говорим Уткин - подразумеваем ТАСС // Журналист. 1998. N11-12. - С.30-34.
20. Ергаева Г. Кто помирят фотожурналистику с фотоискусством // Профессия журналист. 1999, N1. - С.30-34.
21. Ергаева Г. Российский конкурс с американским акцентом // Журналист. 1998. N6. - С.44-4
22. Ергаева Г. МГУ: ремесло + интеллект // Журналист. 1999. N1. - С.18-22.
23. Ергаева Г. Сабантуй без компьютерной обработки // Профессия журналист. 2000. N6. - С.28-32.
24. Ергаева Г. С прибалтийским лоском // Профессия журналист. 2000. N3-4. - С.32-35.
25. Ергаева Г. Масс-медиа Черкашиных: метро, вода, банкноты // Профессия журналист. 2000. N5. - С.30-34.
26. Крюков В. Цифровая фотография наступает и упорно завоевывает рынок // Журналист. 2000. N1. - С. 52-53.
27. Кудряшов А.А. Использование новых технологий в фотожурналистике: человеческий фактор // СМИ в современном мире. СПб. 1999. - С.210-211.
28. Курский Л.Д, Фельдман Я.Д. Иллюстрированное пособие по обучению фотосъемке. М: «Высшая школа», 1991.
29. Коваленко Г.Я. Фотоискусство и жизнь М., Искусство, 1987
30. Лазарева Э.А. Газетный текст и фотография: поле взаимодействия // СМИ в современном мире. СПб. 2000. - С.275-276.
31. Макарова М.Н. Перспектива. М., 1989
32. Митчелл Э. Фотография. М.: Мир. 1988
33. Михалкович В.И., Стигнеев В.Т.. Поэтика фотографии. М: «Искусство», 1990.
34. Мода и стиль в фотографии 2003.М., Московский Дом фотографии. 2003
35. Панфилов Н.Д., Панфилова М.Н. Искусство фотографии. М., Просвещение, 1985

36. Справочник фотографа. М: "Высшая школа"., 1989.

37. Черняков Б.И. Цифровая фотография как средство массовой коммуникации. Технические возможности и перспективы развития // Журналистика конца XX столетия: уроки и перспективы. Воронеж: ВГУ. 1998. - С.62-65.

38. Хомчук-Черная Т.Н. Фотоиллюстрация в прессе как фактор массовизации сознания: от "позитива" к "негативу" // Журналистика конца XX столетия: уроки и перспективы. Воронеж: ВГУ. 1998. - С.66-67.

39. Шерстенников Л. Волшебные часы клоуна (Юрий Никулин и фотографы) // Журналист. 1997. N12. - С.18-23.

### ТЕМЫ РЕФЕРАТОВ

1. Фоторепортаж (фотоочерк, фотокорреспонденция и пр.) на страницах газеты (На примере).
2. Творчество фотокорреспондента (на примере).
3. Фотожурналистика и художественная фотография.
4. Проблема "образности" в фотожурналистике.
5. Иллюстрация в газете.
6. Фотография в пресс-рекламе.
7. Фотомонтаж в периодической печати.
8. Союз слова и изображения.
9. Личность фоторепортера.
10. Папарацци и СМИ.
11. Цифровая фотография.
12. Цветная фотография в журнале.
13. Фотография на обложке еженедельника (журнале).
14. Фотография как элемент художественного оформления газеты.
15. Роль и назначение фотоиллюстрации в газетах разных типов.
16. Цифровая фотография в прессе.

### ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

1. Чем фотография отличается от других известных сегодня форм и способов изобразительной репрезентации?

2. Какие классы фотоизображений (и по какому признаку, основанию) могут быть выделены в современной визуальной культуре?
3. Подберите в текущей иллюстрированной периодике (одно издание за год или полугодие), проанализируйте и практически оцените следующие примеры:
  - реификации, наглядно овеществляющие общие идеи и абстрактные понятия;
  - визуальные ошибки, связанные с несоблюдением требований к репродукционной фотографии;
  - снимки, использующие два (и более) «ролевых языка»;
  - фотоизображения, эксплуатирующие эстетические свойства съемочной природы;
  - «сенсационные» фотоснимки.
4. Составьте сравнительное описание условий труда (подчинение, система оплаты, распределение рабочего и свободного времени, реальные требования к качеству снимков и проч.) фотографов:
  - молодежной и вечерней городской газеты;
  - еженедельника и журнала, освещающих вопросы культуры и искусства;
  - центральной (общедомеральной) и районной газеты;
  - женского и детского журнала;
  - информационного агентства и рекламного издания.
5. Дайте аналитическое и конкретное описание характерных методов и приемов фотожурналистской практики, ориентирующейся на фотоштанпы (в общедомеральной, городской и районной газете).
6. Подробно и аргументировано изложите ваше понимание верификационной функции пресс-фотографии. Подберите соответствующие примеры.

7. Опишите и проанализируйте известные вам из практики случаи эстетической подготовленности бильдредактора (или работника, фактически исполняющего его обязанности) в газете и журнале. Проследите и зафиксируйте все различия, существующие между отснятым материалом и его подачей вместе с текстом на полосе.
8. Подберите и прокомментируйте образцы текстовок, дублирующих фотоизображение, а также – снимков, «организованных под текст».
9. Ответьте на вопросы:
  - Почему текст может пояснять, дополнять, оценивать и даже искажать содержание фотоснимков?
  - Каково влияние рубрики на связанное с ней словесно-визуальное сращение?
  - Чем обусловлена самостоятельность фотоснимка, соединяемого с текстом в фотоматериалах прессы?

## ТЕСТ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

Инструкция.

Предложенный Вам тест служит для проверки остаточных знаний . Данный тест может входить в состав комплексного по всему блоку дисциплин журналистского творчества, возможно дробление заданий на варианты. Вопросы теста предусматривают закрытую (то есть вам надлежит выбрать один из предложенных ответов) форму.

1. Перед зарядкой пленки в фотоаппарате необходимо проверить...
  - А) наличие батареек
  - Б) рабочее состояние кнопки спускового затвора
  - В) подвижность диафрагмы
  - Г) чистоту фотоаппарата
2. Кнопку обратной перемотки следует нажимать так, чтобы она не запала внутрь корпуса камеры. Как именно это надо сделать?
  - А) вертикально
  - Б) горизонтально

В) с наклоном

Г) резко

3. На корпусе батареек написано ALKALINE. Они самые энергоемкие. Они могут эксплуатироваться в широком диапазоне температур. Это значит, что ваша камера, снабженная такими батареями, не «замрет» уже при легком морозце. Наиболее долго служат батареи марок Duracell и Energizer. Речь идет о каком виде батарей?

А) щелочных

Б) литиевых

В) цинко-серебряных

Г) никель-кадмиевых

4. Хорошая, четкая фотография получается лишь тогда, когда расстояние между объективом и фотопленкой находится в соответствии с расстоянием между...

А) фотографом и объектом съемки

Б) фотографом и объективом

В) фотопленкой и объектом съемки

Г) фотографом и конкретной деталью объекта съемки

5. Для получения качественного изображения фотопленка должна получить совершенно точно отмеренное (в зависимости от вида пленки) количество света. Количество света и время, в течение которого он освещает пленку, регулируются очень точными механизмами, от работы которых качество фотографии зависит ничуть не меньше, чем от точки наводки на резкость. Это механизм...

А) затвор

Б) объектив

В) видоискатель

Г) метрическая шкала

6. Оптическое устройство, регулирующее количество света, проходящего через объектив...

- А) линза
- Б) диафрагма
- В) видоискатель
- Г) система фокусировки

7. Устройство камеры, отвечающее за время, в течение которого освещается (экспонируется) пленка, т.е. за выдержку. Он называется...

- А) затвор
- Б) объектив
- В) видоискатель
- Г) диафрагма

8. По принципу действия затворы бывают...

- А) фокальные
- Б) апертурные
- В) шторные
- Г) створчатые

9. Диафрагма – это механизм и саморегулируемое отверстие, которое обозначает его величину соответствующим числом или словесным оборотом.

Что означает «большая диафрагма»?

- А) малое отверстие и большие числа
- Б) большое отверстие и малые числа
- В) свободный пропуск света
- Г) закрыт доступ света

10. Если фотограф хочет выделить объект на переднем плане и размыть фон, сохранив правильную экспозицию, он должен сделать...

- А) уменьшить выдержку и уменьшить диафрагму
- Б) уменьшить выдержку и открыть диафрагму
- В) увеличить выдержку и уменьшить диафрагму
- Г) увеличить выдержку и открыть диафрагму

11. При съемке движения для придания кадру динамичности фотограф может «смазать» объект, для этого он предпринимает...

- А) уменьшить выдержку и уменьшить диафрагму
- Б) уменьшить выдержку и открыть диафрагму
- В) увеличить выдержку и уменьшить диафрагму
- Г) увеличить выдержку и открыть диафрагму.

12. Если в кадре преобладают белые, пастельные или светло-желтые тона или съемка ведется против света или на фоне зари, то в этом случае фотограф прибегает к экспокоррекции...

- А) положительной
- Б) нейтральной
- В) отрицательной
- Г) смешанное

13. Особенно много сомнений возникает у фотографа при съемке объектов с сильными перепадами контрастов и яркостей. Случаи, когда можно прийти к однозначному решению, крайне редки, и чтобы не потерять ценный кадр, фотографы предпочитают снять два, три, а то и больше дублей с разными параметрами экспозиции. Передержанные и недодержанные снимки делают с шагом в одну, пол- или треть ступени экспозиции. Этот метод называется...

- А) перекрестный
- Б) линейный
- В) вилка
- Г) вертикальный

14. Фокусное расстояние объектива – это расстояние,,,

- А) от его оптической плоскости до объекта съемки
- Б) от его оптической плоскости до фотопленки
- В) от фотопленки до объекта съемки
- Г) от фотографа до деталей объекта

15. Фокусное расстояние нормального (штатного) объектива для большинства 35-мм фотоаппаратов находится в пределах...

- А) от 28 до 30 мм
- Б) от 34 до 45 мм

В) от 45 до 55 мм

Г) от 60 до 100 мм

16. Фокусное расстояние нормального (штатного) объектива для цифрового фотоаппарата находится в пределах...

А) от 4,5 до 6,5 мм

Б) от 6,5 до 8 мм

В) от 8,5 до 14 мм

Г) от 15 до 23 мм

17. Снимая нормальным объективом в ограниченном пространстве (скажем, в комнате) нужно отойти от объекта съемки подальше, чтобы в кадр вместились, скажем, все те, кто сидит за праздничным столом. Но вот беда: отойти на нужное расстояние мешает стена! Фотограф при данных условиях должен обратиться к объективу...

А) широкоугольному объективу

Б) умеренно широкоугольному

В) нормальному зум-объективу

Г) мощному зум-объективу

18. Длиннофокусные объективы называют на профессиональном сленге...

А) «верзилами»

Б) «телебашней»

В) «телевиками»

Г) «буратинами»

19. Фотографировать жизнь насекомых, растений, аквариумных рыб, замечательные текстуры дерева, камня... фотографу помогают объективы...

А) макрообъективы

Б) сверхширокоугольные объективы

В) зум-объективы

Г) объектив – «рыбий глаз»

20. При съемки в недостаточном освещении или для съемки движущихся объектов, когда нет возможности использовать длительные выдержки,

фотограф использует объективы, которые также не рекомендуют использовать в качестве универсальных для съемок в других условиях. О каких объективах идет речь?

- А) сверхсветосильных – 1/ 0,7 – 1/ 2,0
- Б) светосильных – 1/ 2,8 – 1/ 4.,5
- В) малосветосильных – 1/ 5,6 и менее
- Г) сверхмалые – 1/8

21. Свойство объектива одинаково резко изображать объекты, которые располагаются на разном расстоянии от фотоаппарата, называется...

- А) глубиной резкости объектива
- Б) границами резкости объектива
- В) пределами резкости объектива
- Г) содержания

22. На цветок перед вами уселась красивая бабочка, то наклонившись, чтобы заснять ее, вы получите превосходное изображение этой бабочки – но вот луч, и даже ближайший к вам цветок или куст могут стать частью размытого фона. Это свидетельствует, что глубина резкости...

- А) большая
- Б) средняя
- В) нормальная
- Г) маленькая

23. Если взять обыкновенную лупу и навести ее на какой-нибудь предмет, то вы сразу заметите, что центр изображения довольно четок, а его края искажены и по форме, и по цвету. Это происходит потому, что из-за кривизны линзы лучи света проходят через нее неодинаково и не сходятся в ее фокусе. Такое искажение называется...

- А) глубиной резкости
- Б) аберрацией
- В) дисторсией
- Г) аккомодацией

24. Фотограф создает композицию кадра в фотоаппарате... Где именно?

- А) в объективе
- Б) на пленке
- В) в видоискателе
- Г) в уме

25. Современные компактные камеры сами измеряют уровень освещенности объекта съемки. Показания встроенного экспонометра обычно проецируются на видоискатель. Какие существуют методы экспозамера?

- А) точечный
- Б) линейный
- В) зеркальный
- Г) периферийный

26. Свет вспышки отражается от глазного дна и зрачок на фотографии получается красным. Этот эффект проявляется сильнее всего в условиях слабого освещения, когда зрачки глаз расширены сильнее. Данный эффект называют фотографы...

- А) «эффект светофора»
- Б) «эффект красных глаз»
- В) «базедова болезнь»
- Г) «эффект стрекозы»

27. Что в фотоаппарате называют «горячим башмаком»?

- А) гнездо для фотовспышки
- Б) кнопку спускового затвора
- В) шкалу метрических данных
- Г) видоискатель

28. Если вы видите зернистое изображение на снимке, то оно, скорее всего, сделано посредством пленки...

- А) низкой чувствительности
- Б) средней чувствительности
- В) высокой чувствительности

Г) сверхвысокой чувствительности

29. Для съемки хорошо освещенного объекта, стоящего неподвижно, используют пленки, которые сделают ваши отпечатки превосходного качества, даже те из них, что сделаны с большим увеличением...Какого типа используются пленки?

А) низкой чувствительности

Б) средней чувствительности

В) высокой чувствительности

Г) сверхвысокой чувствительности

30. Вы поймали в видоискателе фотоаппарата интересный объект, кусочек реальности. Какой должен представлять увиденную картину фотограф?

А) в трехмерном измерении

Б) в реальном измерении

В) в двумерном измерении

Г) плоской

## СОДЕРЖАНИЕ

1. Пояснительная записка	3
2. Содержательная программа курса	14
2.1 История и сегодняшний день фотографии	14
2.2. Основные понятия фотографии	26
2.3 Устройство и режимы работы фотоаппарата	30
2.4 Современные фотоаппараты	40
2.5 Фотографические пленки	50
2.6 Техника съёмки	55
2.7 Дополнительные принадлежности фотографа	65
2.8 Результаты проявки и печать в фотолаборатории	69
2.9 Основы композиции в фотографии	73
2.10 Жанры в фотожурналистике	78
2.11 Фотоиллюстрации в газете и журнале	85
3 Творческие (практические) задания	89
4 Вопросы к зачету	90
5 Рекомендуемая литература	92
6 Темы рефератов	94
7 Вопросы и задания для самостоятельной работы	94
8 Тест для самопроверки	96