

АНДРЕЙ ЛЫЖЕНКОВ



**ПРАКТИЧЕСКАЯ
ФОТОЖУРНАЛИСТИКА**

Андрей Лыженков



**ПРАКТИЧЕСКАЯ
ФОТОЖУРНАЛИСТИКА**

ТУЛА
2010

От автора

Эта книга — не учебник по фотографии. Технические аспекты съемки рассматриваются только в контексте фоторепортерской практики. Нет здесь и снимков выдающихся мастеров журналистики, чье творчество стало примером для многих поколений фотографов. Оставлены в стороне и серьезные рассуждения о сути фотографии, о ее месте в современной культуре. Есть хорошие книги на эту тему, хотя их и не так много. Но к ним приходишь не сразу, а по мере накопления творческого опыта, когда все чаще задумываешься о том, что есть фотография. Начинающие же фотожурналисты окунаются в мир фотографии практически с нуля, как выброшенные в реку из лодки. Купил фотоаппарат, и понеслось. Главное для них — научиться «плавать». И лишь немногие станут оттачивать мастерство пловца. Для умеющих хорошо «плавать» — другие книги. В этой же речь идет о другом — о ремесле фотокорреспондентов, о повседневной практике, о том, что должен знать начинающий фотожурналист. Эта книга не о высоком, а о будничном.

Я много лет проработал и продолжаю трудиться в местной прессе. Многотиражка, районка, областная газета... Обычный путь сотен и тысяч фоторепортеров, каждый день делающих несколько съемок — для того чтобы «забить» газету. Среди этих съемок в год набирается лишь несколько по-настоящему интересных. Все остальное — рутинная работа, от которой может появиться оскомина. Если, конечно, ты забудешь, что перед тобой — Жизнь, а не унылые сюжеты для фоток на полосе.

С годами накопились определенные знания, в этой книге я попытался их как-то обобщить и систематизировать, учитывая, конечно, и опыт коллег.

Все публикуемые снимки (кроме технических) — из реальных фоторепортажей, подавляющее большинство из них было опубликовано.

Андрей Лыженков

Книга Андрея Лыженкова, фотокорреспондента тульской областной газеты «Молодой коммунар» и преподавателя кафедры журналистики» Тульского государственного университета, посвящена повседневной работе фотожурналиста.



Вступление (коротко о важном)

Раньше в фотожурналистику приходили люди, имевшие серьезный опыт фотолюбительства. Они хорошо знали технику, негативный и позитивный процессы, работу со светом, порой имели многолетний опыт сотрудничества с различными изданиями. Журналистика становилась для них естественным этапом роста.

В нынешнее время путь в фотокоры проходит по другой схеме: купил аппарат — пошел в журналисты. Чаще всего после нескольких неудачных съемок карьера подобных репортеров заканчивается. И неудачники не понимают, что дело не в маленькой зарплате, не в плохом к ним отношении, не в непонимании окружающих. Дело в том, что они не владеют ремеслом фотокорреспондента, где очень много составляющих. Новичкам никто этого не объясняет. В лучшем случае в редакции посоветуют снимать интереснее. Книжки по фотожурналистике мало помогают в овладении ремеслом: в них в основном рассказывается о творчестве выдающихся мастеров. Это все равно что начинающим водителям в качестве учебного курса показывать гонки «Формулы-1». Сначала нужно научиться плавно трогаться с места.

Если посмотреть снимки начинающих фотолюбителей, то на большинстве будут фронтальные кадры групп людей — стоящих, сидящих за столом, что-то делающих. У профессиональных репортеров таких снимков днем с огнем не сыщешь, потому что такие фотографии изданиям не нужны.

На мир надо смотреть «глазами» будущей газетной полосы. Если сейчас вам позвонили и срочно вызвали на съемку, то прочитайте следующее предложение и бегите. Для начала попробуйте просто снимать снизу, сбоку, сверху и не забывайте о крупном плане. Подробнее о том, как репортеры видят и снимают, вы прочитаете в соответствующих разделах этой книги.

Купившего камеру очень радует, что на фотоаппарате есть режим съемки «полный автомат». Но толку от него столько же, сколько от «круиз-контроля» на автомобиле в городских условиях в гололедицу. Но «круиз-контроль» при необходимости отключается автоматически. Вам же будут



В память о павших... Такой снимок не сделаешь в режиме «полный автомат».
(ISO 1600, f=136 mm, 1/15 c, f/5,6)*



Съемка крупным планом — очень выигрышный прием. (ISO 200, f=85 mm, 1/30 c, f/2)

* К каждому снимку будут прилагаться основные параметры съемки. Фокусное расстояние указывается с учетом кроп-фактора)



Просто присев на корточки, можно получить неплохой кадр.
(ISO 200, f=20 mm, 1/250 c, f/8)



Нестандартная точка съемки позволяет делать оригинальные снимки.
(ISO 200, f=50 mm, 1/320 c, f/6,3)

гарантированы нерезкие, затемненные или белесые снимки. Репортеры работают в очень неблагоприятных условиях, поэтому сразу изучайте творческие режимы съемки. Ни один профессионал не работает на «полном автомате».

Взяв в руки фотоаппарат, начинающий фотограф ничего в нем не понимает, а толстую книжку описания воспринимает как курс квантовой физики. Надо сразу расставить акценты.

Вам постоянно придется иметь дело с несколькими режимами и настройками:

— светочувствительность (измеряется в ISO; чем выше светочувствительность, тем хуже качество изображения, но появляется возможность снимать в трудных световых условиях);

— режим съемки («А» (приоритет диафрагмы), «Т» (приоритет выдержки) и «М» (ручная экспозиция) и т. д. Подавляющее большинство снимков в этой книге сделаны в режиме «М», остальные — в режиме «А». Диафрагма и выдержка — важнейшие экспозиционные параметры, определяющие возможность различных видов съемки);

— баланс белого (цвета должны быть естественными, а не из фантастических фильмов);

— режим фокусировки;

— точка автофокусировки;

— режим экспомера (оценочный или матричный, центрально-взвешенный, частичный, точечный...);

— коррекция экспозиции;

— режим перевода кадров (одиночный кадр, серия снимков, автоспуск).

Обо всех этих настройках и режимах сразу читайте в описании камеры и немедленно пробуйте на практике. Естественно, надо изучать и другие технические возможности камеры.

Экспозиция — важнейшая неисчерпаемая тема. Постоянно уделяйте ей внимание, благо в интернете много информации по этому вопросу. Все репортеры без исключения постоянно ошибаются в экспозиции. Важно, чтобы ошибка была как можно меньше и давала возможность качественно поработать со снимком в редакторе изображений.

Все начинающие фотографы обычно снимают в JPEG. Допуская множество ошибок в экспозиции, они вынуждены кучу файлов отправлять в корзину. Добрая половина из них осталась бы жива, если бы съемка велась в RAW. Этот формат позволяет исправлять многие ошибки. Но

по-началу кажется, что работа с RAW-файлами — это какой-то высший пилотаж крутых профи. Это не так! Поверьте, RAW-конверторы не самые сложные программы в этом мире. Достаточно использовать лишь две их функции (шкалы экспозиции и цветовой температуры), чтобы значительно улучшить качество фотографий. RAW — это палочка-выручалочка для начинающих репортеров. К каждому фотоаппарату, поддерживающему RAW-формат, прилагается простая программа для работы с ним. Исправив ошибки съемки (но бывают такие, что и не исправишь), вы сможете записать файл в формат JPEG или TIFF и отдать его дальше в работу. В Photoshop есть встроенный RAW-конвертор Camera RAW, который открывает файлы практически всех фотоаппаратов. Новые версии этого приложения постоянно выкладываются на сайте производителя www.adobe.com.

Какой объектив лучший? Один из самых нелепых вопросов в мире. Сродни спорам о вечном двигателе. Фотографу всегда не хватает какой-нибудь оптики. Без стандартного зум-объектива (например, 24–85/3,5–4,5) не обойтись, но часто бывают нужны серьезные широкоугольники, светосильные полтинники, приличные телевики. И важно понимать, что объективы дают совсем другую геометрию пространства, чем человеческий глаз.

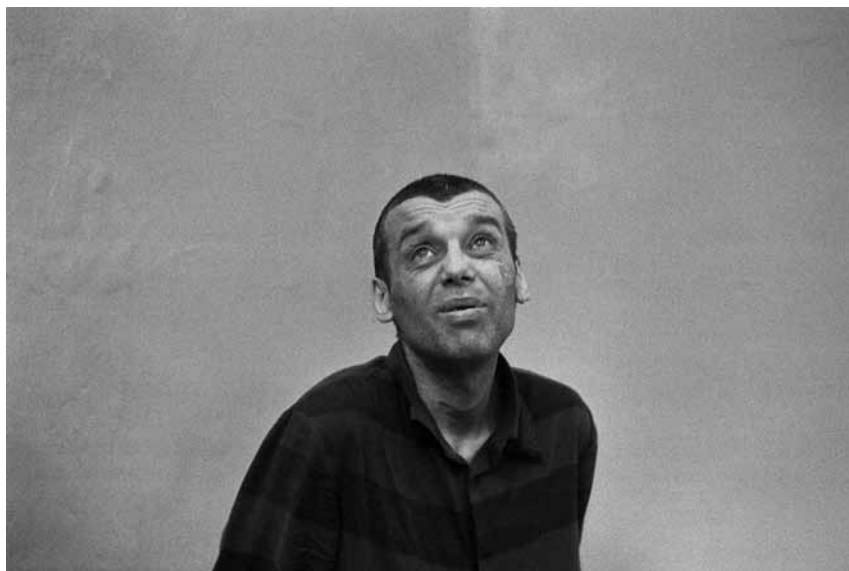
Для большинства фоторепортеров освещение представляет собой формулу «то, что есть, плюс вспышка». Это не так. Надо обязательно изучить студийные схемы освещения, чтобы понять, что свет из окна может быть и заполняющим, и рисующим, и контровым... Хороший репортер творчески использует скудные возможности естественного освещения и добивается интересных результатов.

Не жалейте кадры для дублей. Подавляющее большинство известных фоторепортеров снимают очень много. Не зря Бернард Шоу «сравнил фотографов с треской, мечущей миллионы икринок; лишь единичные из таких икринок дают плод»¹. Например, Брессон потратил на свой знаменитый кадр мужчины, прыгающего через лужи, шесть пленок (приблизительно двести кадров). Даже на дисплее современного цифрового аппарата трудно оценить снимок с учетом всех деталей. Часто бывает, что лучшим оказывается совсем не тот кадр, который вам понравился во время

¹ МОРОЗОВ С. Творческая фотография. М., Планета, 1985 г., с. 124.



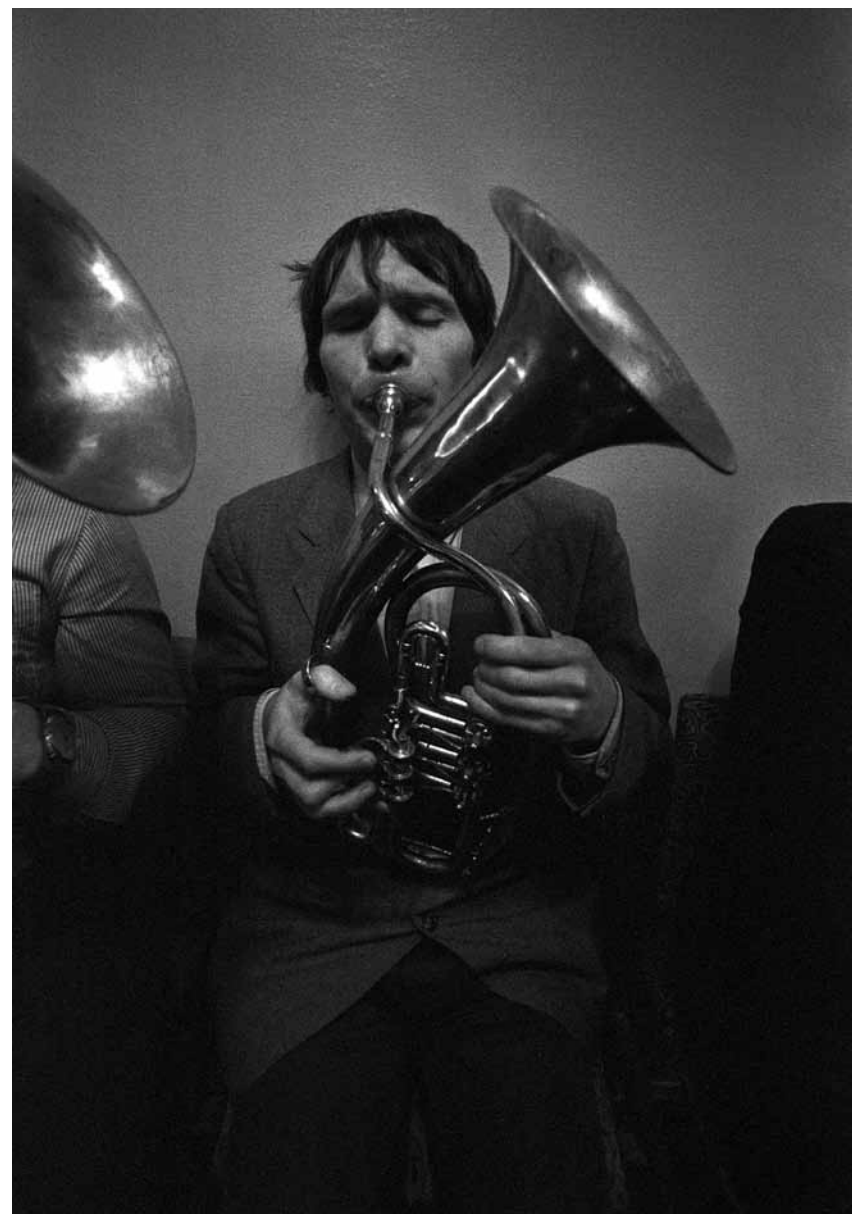
Митинг таксистов. Передача живых эмоций — сильное достоинство фотографии. (ISO 200, f=20 mm, 1/250 с, f/8)



Делайте дубли! Фотографируя приговоренного к смерти, я был нацелен на крупный план, глаза, но среди нескольких десятков снимков сделал пару более мелкого масштаба. Один из них и оказался самым удачным. К сожалению, нельзя было сдвинуть изображение вправо (для лучшей композиции) — в кадре оказался бы охранник. (ISO 200, f=20 mm, 1/15 с, f/3,5)



Без помощи света редко удастся сделать удачный снимок. (ISO 160, f=28 mm, 1/250 с, f/5,6)



Фотоочерк о жизни слепых готовился не один день. Съемка проходила урывками на производстве, в библиотеке, в семьях, на концертах, в доме культуры... (ISO 200, f=20 mm, 1/8 с, f/3,5)

съемки. Поэтому ищите новые нюансы и продолжайте снимать.

Композиция — не предмет обсуждения эстетов, а возможность значительно улучшить снимок. Основные приемы композиции просты и легки в использовании, со временем они становятся интуитивными.

Фотографии должны вызывать у читателей эмоции, иначе снимки будут просто безжизненной информацией. Толку от таких изображений очень мало.

Некоторые приемы съемки общезвестны, другие нарабатываются собственной практикой, третьи из категории случайных становятся привычными. Видя хороший снимок, думайте, каким образом он был сделан. Даже не зная истории его создания, вы спроецируете эту фотографию на себя и смоделируете свой возможный опыт. Увеличение творческого потенциала неизбежно реализуется в жизни.

Бывает очень полезно задать себе вопрос: а как бы на моем месте снял, например, Георгий Пинхасов (фотоагентство «Магнум»)?

Из глянцевого журналов пришла мода на техническое качество снимков, которое часто идет в ущерб творческому. Многие молодые фотографы, не думая, принимают эти правила игры. Хотя это — правила игры массовой культуры, где все должно быть максимально ярко, детализировано и понятно. В переводе на фотографический язык это означает: насыщенные цвета, высокое разрешение матрицы (слайда), примитивный сюжет.

Любое действие происходит во времени, а не только тогда, когда появляется фоторепортер. Поэтому наивно думать, что придя, например, в травматологическое отделение больницы скорой помощи, ты сделаешь репортаж о том, как врачи спасают чью-нибудь жизнь. Наверняка ты попадешь на обычные серые больничные будни. И надо быть к этому готовым. Чтобы сделать приличный репортаж о каком-то явлении, которое длится недели и месяцы, нужно потратить немало времени. Например, свой знаменитый фотоочерк о деревенском докторе Юджин Смит снимал 23 дня, хотя редактор постоянно требовал возвращения фотографа в Нью-Йорк¹.

У региональных фотографов нет возможности потратить месяц на съемку. Но у них есть несомненное преимущество —

¹ W. EUGENE SMITH. MASTERS OF PHOTOGRAPHY. New York, Aperture, 1999, с. 7, 30–33.

они фотографируют там, где живут, и могут постоянно обращаться к интересной теме.

Не выключайтесь! Большинство фотографов перестают наблюдать за происходящим во время «антрактов» в действии. Из-за этого теряется много хороших кадров. Хрестоматийный пример — покушение на теннисистку Моника Селеш во время перерыва между сетами. Матч снимали десятки фоторепортеров, но лишь один продолжал снимать теннисистку в минуты отдыха, когда на нее набросился зритель с ножом. Буквально один кадр сделал репортера состоятельным человеком. Но речь не о деньгах, а о профессионализме.

Всегда критически оценивайте свои снимки, ищите ошибки и недочеты — это путь роста. Фотограф, постоянно нахваливающий свои фотографии, вряд ли может быть профессионалом с большой буквы.

О Photoshop. Конечно, это большая программа. Но репортерам не нужны все ее функции. Возможностей Curves, Levels вполне достаточно для того чтобы сделать снимок темнее или светлее. Проработать детали в тенях или светах поможет Shadows/Highlights. Для локальных изменений тональности очень удобен инструмент History Brush, но гораздо больше возможностей предоставляет работа со слоями (Layer) и масками (Mask). Это гораздо удобнее, чем манипулировать руками в свете фотоувеличителя. Для ретуши используется Clone Stamp. Простой, но эффективный инструмент. Исправить цветовые проблемы помогут те же Curves и Levels. Неплохо работают Selective Color, Hue/Saturation и другие инструменты группы Adjustments. Хороший специалист за полчаса покажет вам основы работы со всеми этими инструментами. Можно обойтись книгами и интернетом. В дальнейшем вам, конечно, придется более системно изучать нужные программы — профессионализм требует хороших знаний.

Не расставайтесь с фотоаппаратом! Жизнь полна сюрпризов, и вы всегда должны быть готовы с благодарностью их принимать и фотографировать.

Всегда старайтесь снимать как для лучших изданий.



*Случайный кадр. Хорошо, что фотоаппарат был с собой.
(ISO 200, f=20 mm, 1/250 c, f/11)*



*Снимок сделан во время обеда, когда все, включая фотографов, отдыхали.
(ISO 400, f=17 mm, 1/250 c, f/4,5)*

I



**ФОТОДЕЛО ДЛЯ
ФОТОЖУРНАЛИСТОВ**

Фотоаппаратура

У начинающих фоторепортеров редко бывает профессиональная аппаратура, из чего они делают умозаключение: «Вот если бы у меня был крутой аппарат, то я бы тоже делал классные снимки». Хорошо, что выдающиеся фотографы прошлого не думали о том, что фотографируют не продвинутыми камерами, и делали превосходные снимки. Хотя их техника по многим параметрам уступала современным любительским фотоаппаратам.

Не комплексуйте по поводу аппаратуры. Сколько раз жизнь подтверждала истину: достойные фотографии можно сделать любой камерой. А хорошая аппаратура позволяет сделать хороших снимков больше. Важно не забывать, что техника — это достаточное условие, а необходимое — мастерство фотокорреспондента.

В момент перехода на цифровую технику мне пришлось несколько лет поработать недорогими компактными камерами, потому что цифровые зеркалки стоили очень дорого. Конечно, репортажная съемка компактами сильно отличается от работы с зеркалками, но деваться было некуда. Важно не требовать от аппарата невозможного и максимально использовать то, что он может. С тех пор я очень уважаю маленькие камеры.

Хорошая аппаратура позволяет повысить технический КПД работы фотокора — с каждой съемки будет больше качественных снимков. На собственном опыте могу сказать, что съемка футбола старыми камерами без автофокуса давала много нерезких снимков, приходилось наводиться на конкретное место, снимать в плоскости движения, диафрагмировать объектив. С появлением автофокусных объективов и режима следящего автофокуса проблема резкости уже не стоит (при нормальном освещении). Практически сто процентов снимков достойного качества. Естественно, возросло количество удачных снимков. Но для газеты нужно всего два-три кадра, поэтому так жалко, что остальные ждут своего часа в архиве.

Супермегапиксельное качество, расширенный динамический диапазон профессиональных камер на самом деле не так важны для репортеров, зато хорошая аппаратура позволяет уверенно работать в плохих условиях (темно, холодно, пыльно, влажно...) — она спроектирована для тяжелых условий работы.

Профессиональная техника поможет



Выдающийся российский фотограф Павел Кривцов и в век цифровых технологий продолжает снимать пленочными дальномерными «лейками».
(ISO 400, f=80 mm, 1/60 c, f/5,6)



Фотография сделана недорогим цифровым компактом «Casio QV-4000».
(ISO 100, f=100 mm, 1/60 c, f/5,6)



Даже спорт можно снимать цифровыми «мыльницами». (ISO 400, f=80 mm, 1/100 c, f/4)



Соавтор снимка — компактная камера Nikon E 5700. (ISO 200, f=200 mm, 1/250 c, f/6,7)

вам сэкономить деньги за счет большого ресурса работы. Просто посчитайте амортизацию одного кадра. Если разделить стоимость аппаратуры на ресурс работы, то параметры любительской техники окажутся гораздо хуже, чем у профессиональной.

Говоря о фотоаппаратах, самое главное, не забывать о том, что лучшая камера та, которая у тебя в руках. Со временем все находят свои камеру, свои объективы. Вот слова Павла Кривцова: «Каждый фотограф выбирает технику в соответствии со своей индивидуальностью. Как у художников: один пишет маслом, другой — акварелью, третий работает в графике. Я работаю близко на контакте с человеком. Много снимаю широкоугольником... Я прошел весь путь: снимал камерами "Смена", "Зоркий", Asahi Pentax, Nikon. Сейчас снимаю камерой Leica, потому что она позволяет мне выполнять задачи, которые я ставлю перед собой»¹.

¹ КРИВЦОВ П. Русский человек. Век XX. Фотографии. Белгород, Истоки, Советский писатель, 2003 г., с. 24.



Из репортажа о дне города. При хороших световых условиях компактная камера ведет себя вполне достойно.
(ISO 100, f=35 mm, 1/250 c, f/11)

Как правильно держать фотокамеру?

Вопрос, который многих начинающих фотографов ставит в тупик. Более того, вопрос кажется вообще неуместным: надо просто поднести аппарат к глазу и нажать в нужный момент спусковую кнопку. Что может быть проще? Казалось бы...

Как-то мне пришлось преподавать на фотографических курсах, и первым делом я показал, как надо держать камеру. На следующем занятии один из обучающихся рассказал, что ему пришлось снимать вечером в сумерках, и что все снимки получались нерезкими. Но он вспомнил об уроке, взял камеру как надо, и все остальные кадры оказались вполне четкими...

Конечно, в хорошую погоду уличная съемка стандартным объективом не является проблемной, но все меняется, когда приходится работать при слабом освещении. А если на камере стоит телеобъектив? К сожалению, репортерам приходится постоянно фотографировать в тяжелейших световых условиях. То спектакль при тусклом свете; то соревнования в спортзале, где половина лампочек перегорели; то ночь в больнице; то праздник поздним вечером на площади... Всего не перечислить. И вспышку применять не хочется — картинку испортишь. Вот и идешь на всякие ухищрения, чтобы уменьшить «шевеленку» (так фотографы называют покачивание и дрожание камеры в руках).

При этом не надо уповать на стабилизатор. Если не научишься правильно держать фотоаппарат, то и стабилизация не сильно поможет. Опыт показывает: умение держать камеру выручает в гораздо больших случаях, чем «стаб». Тем более что со стабилизатором тоже не все так просто: если ты навелся, но сдвинул камеру, то надо чуть подождать, прежде чем нажмешь на кнопку. Иначе нерезкость гарантирована. А так как «наводка — сдвиг» — это постоянное действие репортера в условиях событийной съемки, то «чуть подождать» просто неприемлемо: для этого нет времени. Любой фотокорреспондент скажет, что ему постоянно не хватает долей секунды. Поэтому держите камеру правильно!

Принцип обращения с фотоаппаратом похож на работу с оружием: хочешь попасть в цель (в резкость), держи камеру так, чтобы



Штативом может стать все что угодно



Фотографы носят зонт не как все. На ручку наматывается ремень сумки, и руки остаются свободными. Некоторые делают специальный крепеж для зонта. Не помешает иметь в своем арсенале и специальные защитные чехлы для камер



Съемка в непогоду нередко дарит хорошие кадры. Зонт был прикреплен к ремню сумки. (ISO 1600, f=320 мм, 1/500 с, f/4)



Ремень фотоаппарата нужен не только для того, чтобы камера случайно не упала. Его можно использовать и как элемент, делающий конструкцию «фотограф — камера» более жесткой. Главное, чтобы ремень крепко прижимал камеру к голове — она трясется меньше, чем руки



Камера стоит на подоконнике, съемка с автоспуском. Автор снимка поднимается по верхней лестнице. (ISO 200, f=20 мм, 1/30 с, f/5,6)

она не шевелилась. Плотно прижимай ко лбу, натягивай ремень, ищи, к чему прислониться, на что опереться, сам превращайся в штатив. Деревья, столы, стулья, стены, забор — все годится для усиления устойчивости. А если нужен снимок с длительной выдержкой, камеру можно поставить на землю, стол, стул, сумку и включить автоспуск. Очень действенный метод. А сам при этом можешь, например, изобразить ночного прохожего.

Чаще всего камера шевелится при нажатии на спусковую кнопку, поэтому надо прикасаться к ней как можно нежнее, чтобы движение пальца не передавалось корпусу аппарата. Если вы не ловите доли мгновения, чтобы поймать нужный кадр, то вполне возможна съемка с рук с автоспуском: ставишь задержку на две секунды, нажимаешь на кнопку и успеваешь зафиксировать фотоаппарат до момента срабатывания затвора.

Для успешной работы с телеобъективами часто используются моноподы. Особенно они популярны у спортивных фотокорреспондентов, использующих тяжеленную оптику. Моноподы не только держат вес техники, но помогают справиться с шевеленкой. Ими иногда пользуются пожилые фотографы при съемке обычной техникой, когда руки уже не могут крепко держать камеру.

Одно время очень популярными были нагрудные штативы-моноподы, делавшие съемку с длительными выдержками более предсказуемой.

Полезный совет: очень часто приходится фотографировать из-за спин впереди стоящих людей, и их головы сильно мешают. Легким движением руки вы можете стать выше на 6–8 см. Для этого просто переверните камеру, и оптическая ось объектива приподнимется. Правда, спусковую кнопку придется жать левой рукой.



Занять устойчивую позицию, облокотиться на колено и можно снимать

Объективы

Разные типы объективов фотографы обычно применяют в силу вынужденных причин. Если снимаешь в тесноте, то ставишь широкоугольник. Если объект находится в отдалении — телеобъектив. Если фотографируешь при недостатке света, трудно обойтись без светосильной оптики. Поэтому репортеры очень любят объективы с переменным фокусным расстоянием и одновременно высокой светосилой. Но у этих объективов есть свои недостатки: если светосила высокая, то маленький диапазон фокусных расстояний; если сильно изменяется фокусное расстояние, то низкая светосила. Более того, все зум-объективы уступают «фиксам» (объективы с фиксированным фокусом) по качественным параметрам (разрешение, абберация, виньетирование и т. д.). Хотя для репортерской съемки эта разница не так принципиальна. Гораздо важнее то, что конструктив «фиксов» позволяет делать их более светосильными. Например, практически у всех профессионалов в линейке объективов есть «полтинник» (50-мм объектив в пересчете на размер кадра 24x36 мм) с относительным отверстием 1,4 или 2.

Объективы с разными фокусными расстояниями создают на снимках совершенно разные геометрические перспективы, что делает их творческим инструментом.

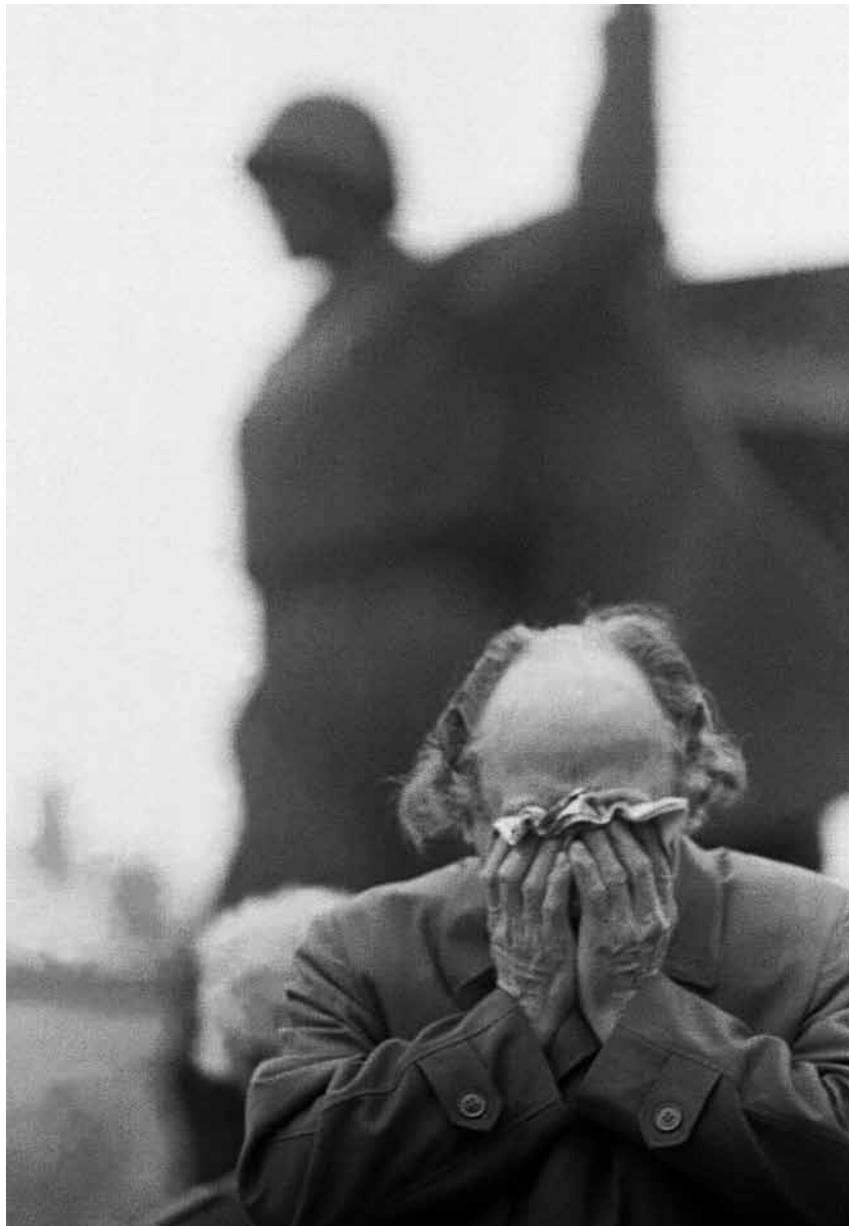
Телеобъективы со своим малым углом обзора буквально сжимают пространство, сближая объекты, находящиеся на удалении друг от друга. Малый угол также позволяет отсеять лишние детали, лезущие в кадр по бокам снимаемого объекта. У телеобъективов небольшая глубина резкости, поэтому с их помощью пестрый фон легко превращается в приятную нерезкость. Поэтому телеобъективы с высокой светосилой стоят очень и очень дорого.

Правда, телеобъективы преподносят одну психологическую проблему. Геометрическая перспектива, которую они создают, неестественна для человеческого глаза. Поэтому в снимках чувствуется некая техническая искусственность, и человеку гораздо труднее воспринять его близко к сердцу. Может, кто-то посчитает это пустыми словами, но в музейных коллекциях мало фотографий, сделанных телевиками.

Гораздо ближе нашему восприятию широкоугольные объективы. Они тоже ломают привычную перспективу, но их угол охвата дает панорамность, более свойствен-



Один сюжет. Сделав первый снимок широкоугольником (f=20 мм), я решил, что нужна и другая фотография, более лаконичная, где будут только мужчина и памятник на заднем плане. Пришлось очень быстро поменять точку съемки и взять фотоаппарат с телеобъективом (f=200 мм). Маленький угол зрения телевика позволил сжать пространство и отсеять ненужные детали



«Полтинник» дает самую естественную геометрию пространства, а его светосила позволяет снимать в крайне неблагоприятных условиях. (ISO 800, f=50 mm, 1/250 с, f/1,4)



Телеобъектив (200-мм) сжимает пространство, делая объекты гораздо ближе друг к другу. (ISO 200, f=200 mm, 1/250 с, f/5,6)

ную человеческому взгляду. Широкоугольники можно назвать самыми ракурсными объективами. Объекты, расположенные на переднем плане, существенно доминируют над объектами второго плана. За счет этого можно получать эффектные композиции.

Самый близкий человеческому восприятию объектив — «полтинник». Геометрическая перспектива, которую он дает, аналогична той, которую видит человеческий взгляд. Не зря большая часть выдающихся снимков сделаны именно такими объективами. Человек видит свой мир и гораздо легче воспринимает его. Кстати, во время съемки «полтинником» можно работать двумя глазами: один — в камеру, другой — на объект. При этом вы видите во время съемки, что происходит вокруг. При динамичном развитии сюжета это позволяет гораздо лучше оценивать ситуацию и ловить интересную сцену еще до появления в видоискателе.

Эффектную картинку дают объективы типа «рыбий глаз». Но широкого применения в репортаже они все-таки не нашли — ценность подобных снимков заключается только в самом эффекте выпученного изображения. Картинка ради картинки — это не цель фоторепортажа.



Широкоугольные объективы сильно меняют пропорции между объектами переднего и заднего планов. (ISO 400, $f=30\text{ mm}$, $1/60\text{ c}$, $f/4$)



«Рыбий глаз» помог снять в тесном помещении часовой механизм башенных часов, но перспективные искажения слишком закрутили изображение. (ISO 200, $f=10\text{ mm}$, $1/30\text{ c}$, $f/5,6$)



Телеобъектив за счет малой глубины резкости позволяет отделить объект от пестрого фона. (ISO 200, $f=320\text{ mm}$, $1/1000\text{ c}$, $f/5,6$)



При помощи широкоугольника можно поиграть масштабами. (ISO 200, $f=20\text{ mm}$, $1/30\text{ c}$, $f/3,5$)



Студенческий театр. Широкоугольная оптика буквально создала пространство в небольшой комнате. А длиннофокусный объектив помог отделить чувства актеров от остального мира. (1-й кадр — ISO 200, $f=20\text{ mm}$, $1/15\text{ c}$, $f/4$; 2-й кадр — ISO 200, $f=200\text{ mm}$, $1/15\text{ c}$, $f/4$)



Глубина резко изображаемого пространства

О глубине резкости (так привыкли называть ГРИП фотографии) мы уже начали говорить на предыдущей странице. Для фотокорреспондентов это очень важное понятие. Высокая светосила объектива (например, при диафрагменном числе «2»), дает возможность не только фотографировать при плохой освещенности, но и уводить фон в нерезкость. А фон в репортаже бывает очень серьезным врагом. Объект съемки может легко потеряться на пестром заднике. Поэтому фотожурналисты ценят светосильную оптику.

Бывает необходимость и в большой глубине резкости, когда важны детали и на переднем, и на заднем плане или когда снимаемый объект длинный или высокий.

Необходимо помнить два правила.

1. Глубина резкости увеличивается при диафрагмировании объектива (чем больше численное значение диафрагмы, тем больше глубина резкости).

2. Глубина резкости уменьшается при увеличении фокусного расстояния объектива. У телеобъективов глубина резкости гораздо меньше, чем у широкоугольных.

Большая глубина резкости даже стала синонимом подлинной фотографии: в 30-е годы в Америке знаменитый фотограф Ансел Адамс основал группу «F/64»¹. 64 — это диафрагменное число, позволявшее достигать громадной глубины резкости, когда все объекты в кадре становятся четкими. Делая кристально резкие снимки, фотографы группы выступали таким образом против засилья пикториальной фотографии с ее нерезкостью, размытостью, туманностью.

На каждой серьезной камере есть кнопка репетитора диафрагмы. При ее нажатии диафрагма объектива закрывается до выбранного значения, и вы в видоискателе можете оценить реальную глубину резкости. На некоторых объективах есть специальная шкала глубины резкости.

Во многих камерах существует режим съемки A-DEP. При его выборе камера задействует все точки фокусировки, определяет расстояние до ближнего и дальнего объектов и выбирает диафрагму, обеспечивающую глубину резкости, в которой окажутся эти объекты.



Портрет актрисы Римы Асфандияровой. Объектив при диафрагме «2» за счет малой глубины резкости позволил убрать интерьер электрички. (ISO 200, f=85 mm, 1/60 c, f/2)



Судья. Оптимальная глубина резкости: задний план размыт и не мешает переднему, но при этом ясно, что это спортсмены. (ISO 1600, f=135 mm, 1/250 c, f/4)



Ряд автомобилей просто требует большой глубины резкости. (ISO 200, f=28 mm, 1/1000 c, f/8)



«Закрученная» диафрагма позволила добиться резкости по всей шеренге курсантов. (ISO 200, f=28 mm, 1/250 c, f/11)



Крупный план юного поисковика, раскапывающего останки погибших бойцов. Открытая диафрагма телеобъектива размыла пестрый лесной фон. Это позволило сосредоточиться на деталях: каплях пота, сережке в ухе. Ты понимаешь, что это обычный современный парень, но именно такие обычные ребята и занимаются этим святым делом. (ISO 200, f=320 mm, 1/250 c, f/4)

¹ 1000 Photo Icons; George Eastman House. Keln, TASHEN, 2002, с. 643.

Экспозиция

Существует много хороших книг по экспозиции в фотографии, полезную информацию можно легко найти и в Интернете. Цель же данной статьи — познакомить начинающих фоторепортеров с начальными понятиями, чтобы при съемке не было откровенных провалов в экспозиции.

Главные экспозиционные составляющие — выдержка и диафрагма. Их сочетание определяет то количество света, которое попадает на матрицу, негатив или слайд. (Конечно, не надо забывать и о светочувствительности.)

Изучать экспозицию полезно по зонной системе Ансела Адамса — выдающийся американский фотограф, который и разработал эту систему. «Цель зонной системы — управлять экспозицией так, чтобы изображение на фотографии совпало со зрительной оценкой исходного объекта¹».

На сегодняшний день существуют различные системы, но самая распространенная — 10-зонная. Суть ее проста: все снимаемые объекты разделены по зонам от самых темных до самых светлых. Шаг деления — одна ступень экспозиции (одна ступень диафрагмы или выдержки). Середина шкалы — пятая зона. В нее попадают объекты, отражающие 18% падающего света. Это, например, нормально загоревшее лицо жителя Европы. Проще говоря, если просуммировать обычные сюжеты, снимаемые людьми, то большая часть их попадет в пятую зону. Поэтому автоматика фотоаппаратов настроена на работу с пятой зоной. Фотоаппарат всегда «думает», что он снимает среднестатистическую сцену из пятой зоны. Конечно, в современных камерах существуют специальные режимы экспонометрии, когда в соответствии с заложенными в память шаблонами аппарат пытается определить, что за сюжет перед ним. Но до совершенства еще далеко.

Когда фотограф полностью полагается на автоматику, то очень часто снимки получаются или слишком темными, или очень светлыми. Оно и понятно. Когда в кадре доминируют темные объекты из начальных зон, то они получаются светлыми, потому что камера думает, что это обычный сюжет из пятой зоны, и отрабатывает экспозицию на несколько ступеней больше необходимой. Пример: вы фотог-

1 МИТЧЕЛ Э. Фотография. М. , Мир, 1988, с. 267

	0	Совершенно черный тон. Очень глубокие тени. Например, оконные и дверные проемы, фотографируемые со стороны ярко освещенной улицы.
	1	Самые темные тона, близкие к черному: глубокая тень без деталей, но не совсем черная.
	2	Появление первых признаков деталей в тенях: черный мех, детали черной одежды, деревьев и т. д.
	3	Не совсем черный: умеренно темные тона на одежде, волосах, коре деревьев; темный хвойный лес; темная листва.
	4	Средняя по плотности тень при солнечном освещении в ясный день: нормальная листва; сильно загорелая кожа, зеленая мокрая трава.
	5	Стандартный серый тон (отражательная способность 18%): тень в солнечный день при легкой дымке; нормальный загар или слегка потемневшая кожа; зеленая трава в сухую погоду.
	6	Светлая незагорелая кожа; чистое синее небо; строения из белого кирпича; газетный лист с текстом.
	7	Светло-серые, серебристые, бледно-желтые, зеленые, кремовые тона: последние признаки цвета; машинописная страница на белой бумаге.
	8	Белый тон с минимумом деталей: вышивка на белой одежде, подвенечное платье и т. д.
	9	Совершенно белый тон без деталей: сильные источники света; залитый солнцем белый фон; блики солнца от воды и зеркальных поверхностей.

Стандартная шкала значений диафрагмы (относительных отверстий).								
Между соседними значениями — ступень экспозиции								
...1,4	2	2,8	4	5,6	8	11	16	22...

Стандартная шкала значений выдержки.										
Между соседними значениями — ступень экспозиции										
...1"	0"5	4	8	15	30	60	125	250	500	1000...

рафируете черную собаку на фоне темного леса. Получится нечто невзрачно-серое. Подобное происходит и со светлыми объектами, только эффект обратный: кадр получается слишком темный. Камера автоматически занижает экспозицию. Самый распространенный пример — съемка человека на фоне неба. Получается силуэтное изображение с еле различимыми деталями. В обоих случаях изображение не совпадает «со зрительной оценкой исходного объекта». Хорошо если вам удастся хоть как-то улучшить изображение при дальнейшей обработке

в фотопроцессоре или другой программе, но слишком часто в тенях или светах важные детали пропадают безвозвратно. Исходя из зонной системы, вы должны понимать, что при съемке темных объектов необходимо вводить минусовую коррекцию в экспозицию, а при фотографировании светлых сюжетов нужна плюсовая коррекция. Управление коррекцией экспозиции практически во всех камерах сделано максимально доступно и удобно. К сожалению, фотоаппаратура пока не может корректно передать информацию. находящуюся во всех десяти зонах. Оптимальный вариант — 4–5 зон. Поэтому без смещения



Небо занимает большую часть кадра, автоматическая экспозиция без коррекции привела к тому, что церковь превратилась в силуэт. (ISO 100, f=28 mm, 1/1000 c, f/11)



Гистограмма относительно нормального снимка, но в целом картинка немного смещена в темную сторону



Гистограмма снимка, где потеряны детали в тенях (обрезан левый край). Это вполне может быть и нормальный кадр, где присутствует черный фон

экспозиции в нужную сторону нельзя получить хороший снимок при съемке темных или светлых объектов. Очень важно, что бы сюжетно важные объекты оказались в пределах этих зон, пусть даже они окажутся чуть светлее или темнее — это можно поправить в программах обработки изображений. И не забывайте о самом главном контроле экспозиции — гистограмме. На ней хорошо видно, пропали ли у вас детали в тенях или светах. Во время съемки иногда смотрите на нее. Если пик гистограммы уходит влево, то кадр будет темным. Если вправо — светлым. Исходя из снимаемого сюжета, думайте, надо ли корректировать

экспозицию. Вообще важно во время съемки иногда поглядывать на отснятые кадры — лишний контроль не помешает. В репортерской практике, например, часто бывают случаи, когда в суете и толчее случайно поворачивается кольцо выбора режимов съемки, и ты кадр за кадром работаешь «на корзину». Важно вовремя это заметить. Помогает избежать или сглаживать ошибки экспозиции правильный выбор режима экспозамера. Он всегда зависит от сюжетно важной части вашего снимка. Если важен весь кадр целиком, то используется оценочный (или матричный) замер; если центральная часть, то центрально-взвешенный; если важна



В кадре доминирует темная одежда, и потому при съемке без экспокоррекции темные тона стали серыми, а в светах вообще пропали детали. (ISO 200, f=100 mm, 1/125 c, f/4)



Гистограмма снимка, где потеряны детали в светах (обрезан правый край). Например, в кадре могло оказаться окно

экспозиция для небольших объектов, то выбираются частичный (около 9% кадра) или точечный (3–4%) замеры. Но всегда помните прописную истину: при постоянных световых условиях самое надежное — использовать ручные настройки (режим «М») выбора выдержки и диафрагмы. Надо сделать несколько кадров с разной экспозицией, добиться нужного результата и дальше снимать зафиксированными значениями выдержки и диафрагмы. В этом случае возможные недочеты при экспонировании не будут критическими. Подавляющее большинство снимков в этой книге сделаны в режиме «М».

JPEG, RAW, TIFF

В провинциальных изданиях подавляющее большинство фотокорреспондентов снимают, говоря словами фотографов, «в JPEG». Потому что это просто и привычно. Снял и отдал в редакцию. А при съемке в RAW добавляется этап обработки «сырого файла», что требует дополнительных времени и знаний. Но выигрыш при съемке в RAW настолько очевиден, что отказываться от него нельзя.

Репортерам приходится постоянно работать в быстро меняющихся обстоятельствах: то в помещении, то на улице; то снимаешь на фоне леса, то на фоне неба; то окно в кадре, то дверной проем; то человек в светлой одежде, то в темной... Поэтому ошибки в экспозиции и цветовой температуре неизбежны. Ведь теоретически надо настраиваться на каждый кадр: прикидывать экспокоррекцию, менять баланс белого. а в условиях фоторепортажа подобная теория не проходит. Приходится больше следить за событием, а не техническими параметрами съемки. Если снимать в JPEG, то провалы в тенях и светах практически гарантированы. Про этот формат можно сказать: что потеряно, то не вернешь.

Формат RAW позволяет исправить ошибки экспозиции (в определенных, конечно рамках), скорректировать цветовую температуру, довести до ума яркость, контрастность, поработать с шумами и т. д. Уже первых двух пунктов достаточно, чтобы снимать в RAW. А еще частенько случается подцепить свет чужой вспышки — RAW и здесь может помочь вытащить кадр из небытия. Передать на верстку качественный снимок — это профессиональный подход к своему делу. Причем дополнительных затрат на отбор снимков не будет — современные программы просматривают RAWы так же, как JPEGы. А обработать несколько файлов в RAW-конверторе займет несколько минут. Потом, правда, придется заняться остальными файлами, и на это уйдет определенное время, но это совсем не принципиально. Автору этой книги приходится делать порядка ста тысяч снимков в год и все — в формате RAW.

После обработки RAWов мы должны принять решение, в каком формате сохранить их дальше: RAW, JPEG, TIFF, DNG (универсальный формат RAW). Сто тысяч снимков даже по 10 мегабайтов это очень много, поэтому в «сыром формате» хранить их проблематично: за несколько лет набирается колоссальный объем информа-



Съемка театрального представления велась в режиме «RAW + JPEG». Динамичная игра актеров сопровождалась резкими изменениями света. Провалы в экспозиции при любых настройках замера, точки фокусировки и экспокоррекции были неизбежны — время на внесение изменений было больше, чем промежутки относительно стабильных условий освещенности. Верхний снимок — это все, что удалось вытащить из JPEGа. Снимок справа ярко демонстрирует возможности съемки в RAW. (ISO 1000, f=160 mm, 1/125 c, f/4)



Гистограмма этого снимка показывает, что потеряна информация и в светах, и в тенях. Но если потеря в тенях оправдана — глухой черный фон здесь уместен, то «убитые» детали в светах — отвратительный брак



Гистограмма этого снимка показывает, что детали в светах «живы»

ции. Если вам хватает носителей, то, конечно, лучше хранить в RAW или DNG. В целях экономии можно делать из RAWов JPEGы — они получаются очень качественные, гораздо качественнее, чем напрямую из камеры.

Формат TIFF — это конечный формат для качественной печати в полиграфии или на плоттере, и потому профессионалы предпочитают сдавать в типографии именно его. Правда, продвинутые издательства просят у фотографов RAWы, чтобы их специалисты в области обработки иллюстраций «взяли» из файла максимальное качество. Фоторепортерам при общении с разными изданиями и издательствами приходится иметь дело в основном с JPEGами — их гораздо проще послать по электронной почте.

Про издательства написано не зря — снимки фотокорреспондентов очень часто используются в календарях, книгах, альбомах. И потому качество фотографий должно быть достойным. Это еще одна из причин, чтобы снимать в RAW, даже если потом вы переведете файл в формат JPEG.

Конечно, RAW-конверторы — серьезные программы, и их надо дотошно изучать. Но начальная работа с использованием самых простых функций сразу даст положительные результаты. А дальше можно углубляться, тем более что литературы на эту тему достаточно. Программ конвертирования RAW много. К каждому фотоаппарату, поддерживающему этот формат, прилагается диск с нужным программным обеспечением. Существуют и универсальные программы обработки. Естественно, это Adobe Photoshop — у него есть встроенный модуль Camera RAW. При выпуске новых фотоаппаратов Adobe выпускает обновленный модуль с поддержкой новых камер. Его можно бесплатно скачать с официального сайта компании и переписать на место старого. У Adobe есть и флагманский продукт для обработки RAWов — Adobe Photoshop Lightroom. Очень серьезная программа, которая включает в себя не только средства обработки, но и элементы базы данных. Еще одна поистине уникальная программа — DxO. В эту программу импортируются данные для различных сочетаний аппарат — объектив. Это позволяет программе максимально устранять недостатки снимка: абберацию, виньетирование, геометрические искажения... Качество снимков, обработанных в DxO, получается очень высоким. Но она очень требовательна к ресурсам компьютера, и обработка большого количества файлов занимает много времени. Поэтому репортеры редко пользуются ею.

Цвет

Много лет я профессионально занимаюсь цветокоррекцией, подготовкой изображений к печати, имею отношение к сотням книг, календарей, буклетов, так что работа с цветом для меня — это обычная практика. Через мои руки проходит много снимков, сделанных знакомыми фотокарами, и у большинства фотографий есть проблемы с цветом. Причина их проста: съемка ведется в JPEG с автоматическим балансом белого. «Ну, ты их доведи как-нибудь до ума», — вот и все, что могут сказать коллеги. Но, к сожалению, в файле бывает столько потеряно, что вытащить нужное качество цвета становится практически невозможно. Гораздо проще не потерять его во время съемки.

Для этого нужно не много. Во-первых, снимать надо в RAW. Это позволит при обработке грамотно скорректировать цветовую температуру. Во-вторых, устанавливать баланс белого, исходя из условий съемки. Это занимает совсем мало времени — было бы что-нибудь бело-серое под рукой. Лучше, конечно, серый эталон, но и приблизительно белая мишень сильно улучшит цветовые параметры снимков. О том, как устанавливается пользовательский баланс белого, хорошо описано в инструкции к фотоаппарату.

Очень важно не загубить снимок при дальнейшей обработке. Чтобы этого не произошло, нужны, естественно, опыт и... хороший монитор. У недорогих мониторов слишком слабые характеристики, и, доверяя им, вы будете иметь лишь приблизительное представление о том, что получится в печати. Поэтому, выбирая монитор, обращайте внимание на то, сколько процентов от Adobe RGB он отображает, какой у него тип матрицы (они постоянно меняются, но в Интернете всегда достаточно информации о лучших для работы с графикой), изучайте отзывы. Желательно регулярно калибровать монитор — сейчас это уже не проблема. И очень важно сравнивать результаты печати с изображением на мониторе (если, конечно, типография серьезная, и в ней жестко следят за соблюдением стандартов печати). Не задирайте настройки контраста и яркости монитора — вы можете обмануться сами и ввести в заблуждение других.

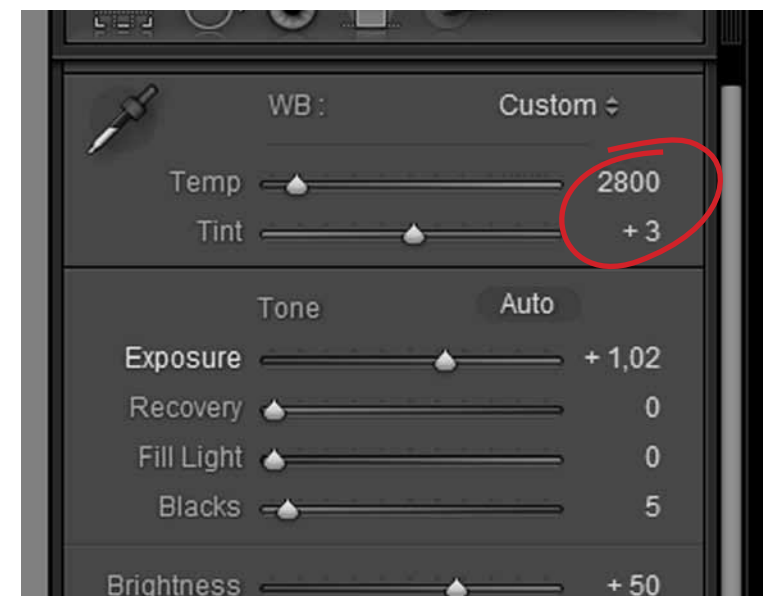
Профессионалов, виртуозно владеющих инструментами цветокоррекции, на самом деле не так уж и много. Это как в спорте высших достижений — элитных



Типичная ситуация — съемка при искусственном свете при автоматическом балансе белого. (ISO 1600, f=200 mm, 1/320 c, f/4)



В программе Lightroom, как и в других RAW-конверторах, легко подправить цветовую температуру.



спортсменов по пальцам можно пересчитать и борются они с десятками и сотнями долями секунд. Съемок, где нужно правильно отобразить тончайшие цветовые оттенки, у фотокоров гораздо меньше, чем у студийных фотографов. Поэтому если вы сможете предоставлять издательствам, редакциям и дизайн-бюро файлы пусть и не элитного, но вполне коммерческого качества, то ваши снимки будут пользоваться спросом.

Редко кто из фотокорреспондентов задумывается, в каком цветовом пространстве он работает. Что стоит по умолчанию, то и стоит. И всегда это sRGB — цветовое пространство, в котором хорошо себя «чувствуют» мониторы с простенькими характеристиками. Гораздо шире цветовой охват у Adobe RGB. И если есть вероятность, что ваши снимки могут пойти в качественную печать, то лучше перейти в это цветовое пространство. Тем более что вы всегда можете конвертировать снимки в sRGB (например, для размещения в Интернете), хотя некоторые цветовые нюансы при этом потеряются. Выбирая Adobe RGB в настройках камеры, не забудьте выставить его и в программах обработки изображений на компьютере. Существуют и более продвинутые цветовые пространства, о них вы можете легко узнать в литературе и Интернете.

О цветовом пространстве CMYK. Оно используется в основном в полиграфии и имеет очень много нюансов. У каждой типографии свои требования к файлам. Это и максимальная суммарная плотность красок, и процент генерации черной краски (контра), и разрешение снимков в зависимости от линиатуры. Поэтому лучше, когда снимки из RGB в CMYK переводят специалисты, готовящие файлы к печати.

Для работы с цветом в Photoshop предусмотрено много инструментов. Для их изучения надо обязательно пользоваться хорошей литературой. Очень популярны, например, книги Дэна Моргулиса. В интернете можно бесплатно скачать официальное описание программы от Adobe — очень полезная вещь. Если же говорить о конкретных инструментах Photoshop, то чаще всего, пожалуй, придется пользоваться Curves, Levels, Selective Color и Hue/Saturation. Помните, чем меньше вы ошиблись при съемке, тем меньше вы нуждаетесь в продвинутых инструментах Photoshop.

Свет

Светопись — старое, полузабытое название фотографии. Но очень верное.

Свет в фотографии имеет колоссальное значение. Он не только активизирует кристаллы йодистого серебра пленки или ячейки матрицы цифровой камеры, но и рисует картинку.

Чтобы заставить работать естественное освещение, фотограф должен найти оптимальную точку относительно объекта съемки и источника света. Источником света может быть солнце, пасмурное небо, фонарь на улице, костер, лампа под потолком, окно и т. д. Важный момент: источник света, по возможности, не должен находиться точно за вашей спиной (что считают нормальным начинающие фотолюбители). Фронтальное заполняющее освещение не дает хорошего светотонального рисунка, делает его однообразно-плоским. Лучше, когда свет падает на объект под углом, тогда появившиеся тени создают хорошо читаемый рисунок. Это прекрасно знают фотографы, снимающие архитектуру. Правда, при съемке людей жесткие тени могут исказить портрет. Но иногда они создают фантастически интересный рисунок.

По возможности надо использовать локальные световые пятна, полосы, лучи. Они буквально вырывают сюжетно-важные детали из пространства и создают естественный, но неординарный рисунок.

Каждый любитель знает, что снимать против света нельзя. Каждый профессионал знает, что съемка против света дает возможность делать эффектные снимки, а иногда бывает единственной возможностью получить приличный кадр — когда световая кайма (контражур) отделяет снимаемый объект от фона.

Ловите блики света на блестящих поверхностях: крестах, медалях, окнах, лужах, очках... Они помогают получать выразительные фотографии.

Профессионал должен всегда критически оценивать освещение.

Совет. Иногда при съемке понимаешь, что тени на лице человека слишком глубокие и желательно их ослабить. Фоторепортер не носит с собой рефлекторы для подсветки теней, нет у него и помощников, чтобы держать подобные конструкции. Вспышка — не очень тонкий



Поэт Алексей Дрыгас. Боковой свет создал драматический рисунок. (ISO 200, f=20 mm, 1/30 c, f/4)



Свет из приоткрытой двери позволил сделать эффектный снимок. (ISO 400, f=28 mm, 1/250 c, f/4,5)



Окно может стать невероятно живописным источником света. (ISO 200, f=80 mm, 1/30 c, f/5,6)



Детдомовские ребята смотрят спектакль. (ISO 200, f=85 mm, 1/30 c, f/2)

инструмент и может испортить снимок, лишив его естественности. Но при съемке человека крупным планом, вы сами можете стать «подсветкой», если будете в светлой одежде.

В отличие от студийного фотографа у репортера нет изобилия осветителей. Самая распространенная ситуация — один источник света: солнце, вспышка, лампа. С таким «оборудование» сложно получить нестандартное освещение. Но если вам удастся использовать двойное освещение (окно — окно, окно — лампа, окно — вспышка, лампа — вспышка, солнце — светлая стена...), то можно сделать оригинальные снимки.



Контровой свет создает контрастное освещение в палате психбольницы. (ISO 200, f=20 mm, 1/30 с, f/4)



Свет прожекторов хорошо смотрится в кадре. (ISO 1600, f=100 mm, 1/125 с, f/4)



1980-е. Фотографы андеграундного направления Сергей Павлов и Геннадий Шарай. Подвал, свет от настольной лампы... (ISO 64, f=50 mm, 1/8 с, f/5,6)



Силуэты двух гитаристов на фоне вечернего неба подчеркивают романтику фестиваля авторской песни на Куликовом поле. (ISO 400, f=120 mm, 1/500 с, f/5,6)



Съемка против света оказалась очень к месту в фотографии крестного хода. (ISO 200, f=20 mm, 1/1000 с, f/5,6)



Контровой свет из окна помог сделать портрет актера Михаила Матвеева. (ISO 800, f=100 mm, 1/60 с, f/2,8)

Вспышка: за и против

В советское время даже в ведущих газетах считалось дурным тоном работать со вспышкой. Блиц использовался лишь в самом крайнем случае. Фотокорреспонденты же начала XXI века, похоже, вообще не снимают вспышку с горячего башмака. Причина понятна: они ориентированы на глянцево-издания, где хорошо платят за безукоризненное качество. А без вспыха получение элитного снимка становится весьма проблематичным: тут и повышенная чувствительность с шумами, и частая нерезкость, и непонятные цветовые оттенки, и серость вместо сочности... Проблем хватает, и потому лучше не рисковать. Но смотришь на снимки выдающихся мастеров и поражаешься: практически все — без вспышки. И оно понятно: сохраняется естественность происходящего, что является необходимым условием подлинной журналистики. Ведь свет — тоже часть события. Известный фотограф Георгий Пинхасов вспоминал, как однажды в Прибалтике, во время столкновений демонстрантов с советскими солдатами, сфотографировал погибших ночью со вспышкой. Когда он увидел этот снимок напечатанным, то был поражен его неестественной и неуместной яркостью, ибо во время ночной съемки такого зрелища не мог видеть никто: было темно и тускло. Но без вспышки этого снимка вообще бы не было!

Мы совсем не задумываемся о том, что нарушение световой достоверности вспышками сродни использованию компьютерной графики при обработке снимков. В любом случае, применение блицев меняет картину мира, и это интуитивно чувствует каждый читатель. Ведь мы в течение жизни привыкаем к определенным типам освещения. Солнце утреннее, дневное, вечернее; пасмурная погода; лампочка под потолком; уличный фонарь... Вспышка добавляет в фотографию искусственность, и потому сам снимок сильно теряет от этого. Только очень мощный сюжет не сильно пострадает от вспыха, особенно если видно, что без дополнительного света вообще ничего не получилось бы.

Еще очень серьезный недостаток вспышек — примитивизация световой картинке. Причем речь идет не только о банальном сюжете «вспышкой в лоб», но и об отраженном заполняющем свете. Отраженный свет от потолка плюс подсветка от встроенного отражателя — привычная



«Вспышка в лоб» — самый примитивный способ работы со вспышкой. Плоское изображение и резкие тени могут даже погубить снимок. А ведь снимать в штрафном изоляторе колонии приходится совсем не часто. Снимок сделан 20-мм объективом с диафрагмой 4.



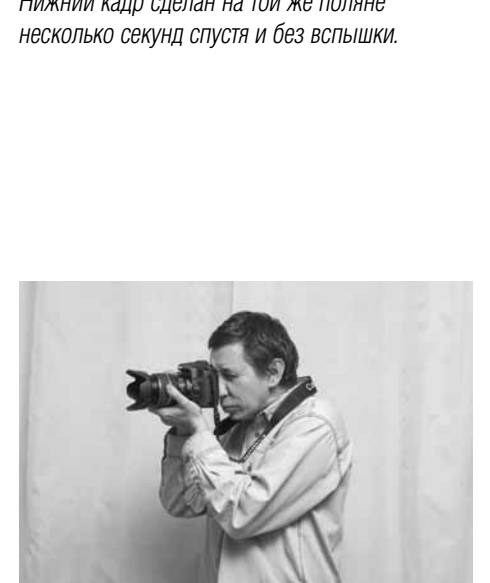
Тот же сюжет, сделанный без вспышки, кардинально отличается от предыдущего снимка. Небольшая потеря качества оказалась не критичной для публикации. Снимок сделан 50-мм объективом с выдержкой 1/4 сек. и диафрагмой 2.



В темных больших помещениях, ночью на улице порой приходится применять прямую вспышку — куда не денешься. Рассеиватели и отражатели дают некоторый эффект смягчения теней, но принципиально схема освещения не меняется.



Подсветка теней при съемке на улице или против света — очень распространенный прием. И хотя снимок получается качественным, но сильно неестественным. Он несет на себе отпечаток постановки и рекламности — в серьезных репортажах это не желательно. На снимке — в Тесницком лесу люди вспоминают репрессированных родственников.



Нижний кадр сделан на той же поляне несколько секунд спустя и без вспышки.

схема. Конечно, исчезает кинжальный лобовой луч, но и получаемый рисунок уныло стандартен. Такое впечатление, что фоторепортеры служат в какой-то особой армии и строго следуют ее уставу: делай раз, делай два... не нарушай порядок! Умение прикрепить вспышку и повернуть ее головку вверх — это далеко не профессионализм. Настоящие профессионалы думают не только о сюжете, но и об уникальном световом рисунке.

Применение вспышки привносит в репортажную работу долю студийности — все-таки дополнительный источник искусственного света. Но используется он практически всегда в виде заполняющего света. Редко кто из репортеров вспоминает о рисующем свете, который тоже может создавать вспышка. А ведь это совсем не сложно. Достаточно направить свет вбок и вверх: на потолок и стену. Можно, конечно, и студийное оборудование с собой возить, чтобы делать постановочные снимки для гляцевых журналов, но мы ведем речь о чисто репортажной работе с одной сумкой на плече, в которую вмещается не так много килограммов аппаратуры.

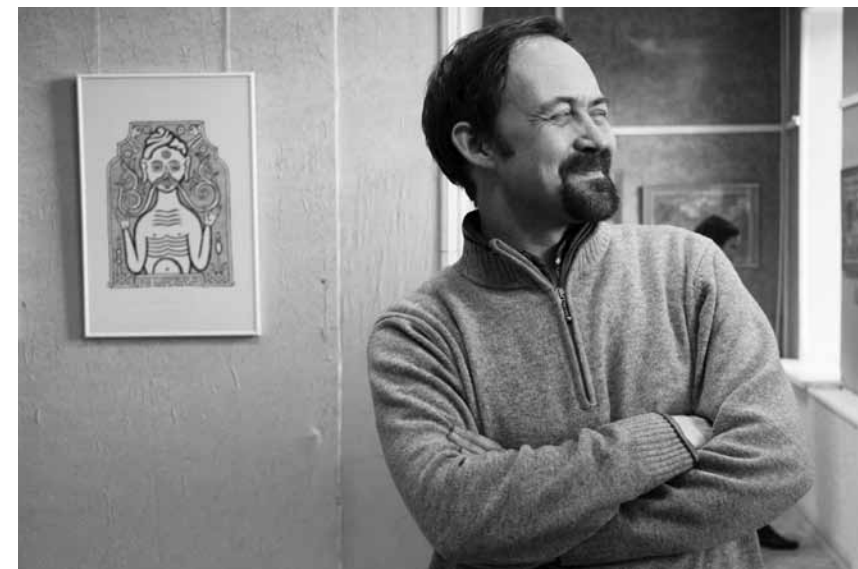
Фотографирование без вспышки предъявляет серьезные требования и к репортеру и к его технике. Репортер должен хорошо видеть рисунок света и выбирать соответствующие ракурсы, чтобы не получались серые невзрачные кадры. Аппаратура должна иметь приличные характеристики: высокую чувствительность матрицы, хороший алгоритм подавления шумов, совершенную систему наводки на резкость. Но особые требования предъявляются к объективу. Он должен быть светосильным. С диафрагмой более 2,8 (в цифровом выражении) хороший снимок в трудных световых условиях получить сложно. Помогает в сложных ситуациях и стабилизатор изображения, но его помощь не так грандиозна, как подает реклама. Подобные объективы гораздо дороже стандартных. Гораздо важнее правило держать камеру в руках.

Работа со вспышкой имеет еще один нюанс — она является мощным раздражающим фактором и нарушает естественность происходящего. На общем шумовом фоне звук затвора не сильно мешает разговору или происходящему действию, но яркий свет от вспышки нельзя не заметить — он слишком навязчив и вызывает у людей раздражение.

При работе со вспышкой часто возникают проблемы с «убитым» фоном. Чтобы их было меньше, можно увеличивать светочувствительность фотоаппарата. Тогда фон будет прорабатываться лучше за счет естественного освещения



Женщина в коридоре больницы для психохроников. Я даже не знаю, чтобы натворила в такой ситуации вспышка. Снимка просто бы не стало. Хотя сделать кадр с рук 85-мм объективом с выдержкой 1/8 сек. и диафрагмой f/2 было совсем не просто.



Стандартная ситуация: вспышка в потолок, подсветка от отражателя позволяют уйти от плоского изображения, но получаемая схема освещения слишком примитивна. Работает только заполняющий свет, а создаваемый им рисунок привычно однообразен. Но когда есть сюжет, снимок работает. Правда, если бы был боковой свет...



Вспышка направлена вверх и вбок на стену и потолок, что позволяет получить некое подобие рисующего света, что сильно оживляет снимок, придает ему определенный шарм. Попадая в помещение, где придется работать со вспышкой, надо обязательно оценить возможность нестандартного использования блица.



Иногда вспышкой можно осветить и снизу. Снимок из детского дома. Вспышка лежала на полу и была подключена к фотоаппарату синхрочаебелем. Сейчас дистанционное управление блицем — вообще не проблема. Подсветку снизу можно организовать, перевернув аппарат

Подготовка к съемке

Со временем у фотокорреспондента набирается приличный арсенал фототехники. И постоянно носить с собой все, что у тебя есть, проблематично — ведь речь идет об изрядном количестве килограммов. Каждый фотограф постепенно определяет свой базовый комплект. Обычно это один фотоаппарат, стандартный зум-объектив (диапазон от умеренного широкоугольника до среднего длиннофокусника), вспышка, запасные флэш-карты и аккумуляторы, салфетка для протирания оптики, блокнот с ручкой, зонт. Для рутинной повседневной съемки этого обычно достаточно. Но когда вам приходится работать внутри серьезного события, то нужно иметь и серьезный широкоугольник, и достойный телеобъектив. А постоянно переставлять их на одной камере, значит, терять время и упускать кадр за кадром — слишком быстро все меняется. Нужно всегда помнить слова Брессона: «У нас, фотографов, то, что исчезает, исчезает навсегда¹». Поэтому нужна вторая камера, чтобы не тратить время на смену объективов. Правда, сам Брессон использовал только один объектив, «полтинник», но знаменитый Юджин Смит, например, работал иногда и шестью камерами. Но тогда не было зум-объективов. Не забывайте о блендах для объективов. Причем фотокорреспондентам они нужны не только для защиты от дождя и паразитных лучей света, но и для защиты передних линз от соприкосновения с предметами, чтобы на оптике не появлялись грязь и жировые следы.

У каждого фотографа обязательно должен быть очень светосильный объектив (обычно это «полтинник») — порой приходится снимать без вспышки в полутьме.

Иногда надо подумать о моноподе или штативе. А если вам приходится уезжать на несколько дней, то не помешает накопитель или ноутбук, который опять же может пригодиться для срочной отправки снимков в редакцию. Да и зарядное устройство не забудьте положить в сумку. Или в рюкзак — он тоже не будет лишним в вашем арсенале.

Часто помогает во время съемок туристический «попик» — с ним можно садиться на что угодно, не боясь холода и пыли.

Надо подумать и о том, как защищать технику во время дождя. Одежда должна



Казалось бы, простой снимок музея А. Болотова. Но это не так. Проблема этого места в том, что бюст находится на высоком постаменте и от него начинается резкий спуск среди зарослей. Нет никакой возможности сделать хороший снимок памятника с домом. Зная об этом, пришлось прихватить с собой монопод, поставить на него аппарат, перевести объектив в режим ручной наводки, запустить автоспуск и как можно выше поднять над собой всю конструкцию. (ISO 200, f=20 mm, 1/100 с, f/8)



Получив информацию о том, что один из толкателей ядра иногда делает заступ «головой», можно дожидаться хорошего кадра. (ISO 800, f=320 mm, 1/1600 с, f/4)



Работа двумя камерами — обычная практика фотокорреспондента. (ISO 200, f=25 mm, 1/250 с, f/5,6)



Когда собираешься сделать репортаж о половодье, не забудь взять с собой сапоги — без них близко к реке не подойдешь. О таких мелочах фотокоры часто забывают. (ISO 100, f=16 mm, 1/400 с, f/6,3)

¹ КАРТЬЕ-БРЕССОН А. Воображаемая реальность. СПб., Лимбус-пресс, 2008, с. 28.

быть простой и не маркой — порой и на земле приходится сидеть или лежать.

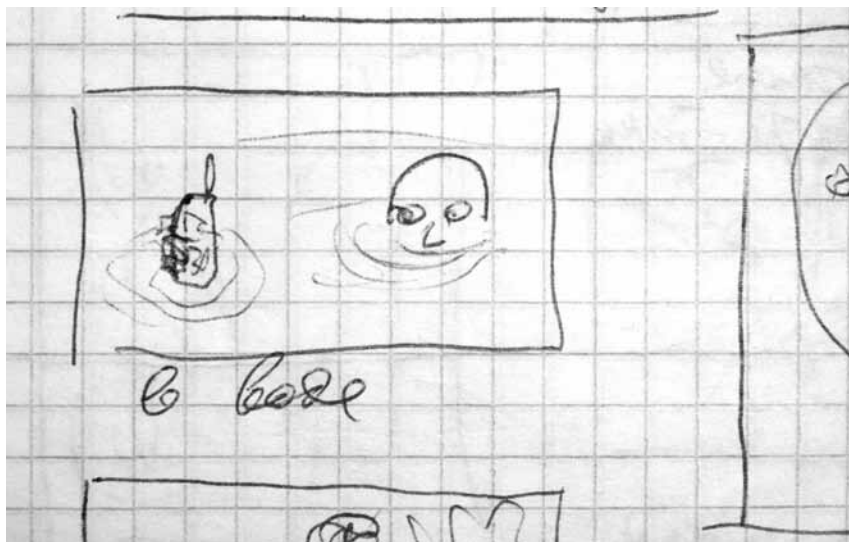
На съемку лучше прийти с пустой фотосумкой, чем с пустой головой. Нужно думать о съемке не только во время нее, но и до. Иначе вам удачи не видать.

Необходимо собрать максимальную информацию о том, что, кого, где и когда вам предстоит фотографировать и при какой освещенности. Это поможет подготовиться технически: выбрать необходимые объективы, подумать о точках съемки. Знание программы мероприятия позволит вовремя перемещаться из места в место и подстраиваться к конкретным условиям съемки. Важно перед съемкой поговорить с пишущим журналистом о том, что он порекомендует снять. С ним желательно поддерживать контакт и во время работы. Не забывайте об интернете — в нем можно найти полезную информацию о том, что будете снимать, или узнать о деле, которым занимается герой репортажа. Фотокор должен иногда и разговор поддержать, и умный вопрос задать. В интернете можно поискать и снимки на похожую тему — что сделали коллеги до вас. Очень важно подумать о режимах съемки. Прикиньте, сколько может быть сочетаний при выборе различных настроек камеры! Конечно, обо всем этом придется думать и во время съемки, но принципиальные решения надо принимать до нее.

Эскизная прорисовка съемки — это ее своеобразная репетиция. Особенно это важно для начинающих фотографов. Они совершенно теряются, когда им предлагают сделать это. Сначала ничего не получается, но потом голова начинает работать, и появляются оригинальные идеи, которые вряд ли бы пришли во время съемки. Блокнот, ручка — и рисуй свои будущие снимки. Со временем эта работа будет сосредоточена в голове, а не на бумаге, но пометки делать все равно надо — в пылу съемки что-то важное может забыться. Думать о будущих кадрах особенно полезно, когда речь идет о постоянно повторяющихся мероприятиях: пресс-конференции, соревнования, «прямые линии», праздничные заседания, парады, концерты, «круглые столы» и т. д. Ведь так не хочется делать похожие снимки!



Чтобы сделать этот снимок, надо было знать, что перед началом фольклорного фестиваля состоится молебен возле святого источника в стороне от места проведения праздника. (ISO 400, f=50 mm, 1/100 с, f/5,6)



Подготовка к репортажу с пляжа. Такие эскизики очень помогают в работе

II



ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ ПО СЪЕМКЕ

Крупный, средний, общий планы

Классика жанра. Это тот самый «лом, против которого нет приема». Каждый фотокорреспондент должен знать прописную истину: во время съемки он обязан сделать фотографии с разными масштабами происходящего. Разные планы дают возможность посмотреть на событие снаружи, изнутри, на человека в событии, на красноречивые детали. Выбирая нужный план, фотограф думает о том, чтобы «объект наиболее правдиво, выразительно, впечатляюще воспроизводился на фотографии»¹. Кроме того, разноплановые снимки очень нужны при верстке материала. На полосе одноплановые снимки ослабляют друг друга, создавая инертную изобразительную среду, а разноплановые усиливают друг друга.

Не надо забывать и о том, что для грамотной верстки издания нужны не только горизонтальные, но и вертикальные снимки, а то часто начинающие фотографы о вертикальной компоновке кадра просто и не думают.

¹ БЕРЕЗИН В. М. Фотожурналистика. М., издательство Российского университета дружбы народов. 2006 г., с. 84.



Гусиные бои. Типичный фоторепортаж, где есть крупный, средний и общий планы. (ISO 200, f=28–320 mm, 1/500 с, f/5,6)



Съемка сквозь передний план

Обычно фотографии очень не любят, когда во время съемки что-то или кто-то оказывается перед объективом и мешает фотографировать. Но не всегда...

Съемка сквозь передний план — очень распространенный прием. Он основан на обычных жизненных ситуациях, когда интересное событие видно частично. Например, вы едете в автомобиле и наблюдаете за уличной сценкой, но вам мешают другие автомобили, пешеходы, столбы. Или рок-концерт, когда сцену загораживают прыгающие перед вами зрители. Или авария, когда сквозь толпу зевак удастся увидеть лишь некоторые детали произошедшего...

Фоторепортеры идут от обратного: если на переднем плане будут «мешаться» объекты, то большинство читателей интуитивно почувствует, что это очень важный кадр, что сделать его было совсем непросто. Другие отметят оригинальный подход фотографа, нестандартное мышление, что тоже работает на издание.

Схема съемки проста: на переднем плане находятся какие-нибудь предметы или человек, а цель съемки — на втором плане. На переднем плане получаются нерезкие (иногда и четкие) очертания, сквозь которые хорошо просматривается герой кадра.

Иногда и передний план несет смысловую нагрузку, что усиливает воздействие на читателя.

Конечное, подобный прием съемки должен быть максимально естественным и не должен повторяться часто. В советские времена оскмину набили снимки с полей, когда на переднем плане красовались веточки с листиками. Другой примелькавшийся штамп — «научные» снимки сквозь пробирки, колбы, спиртовки...



В католическом костеле. (ISO 400, f=80 mm, 1/30 с, f/2)



Люди слушают чиновника на траурном митинге. (ISO 400, f=240 mm, 1/125 с, f/5,6)



Демонстрация. (ISO 400, f=240 mm, 1/125 с, f/5,6)



Концерт. (ISO 1600, f=100 mm, 1/160 с, f/4)



Из репортажа о студенческом театре. (ISO 200, f=85 mm, 1/30 с, f/2)

Запланированный хаос

Это прием полностью полагается на «его величество случай». Фотограф использует хаотическое движение нескольких объектов и сам не знает, что в итоге получится: человек не может одновременно следить за несколькими подвижными объектами. Конечно, на одном из объектов все равно приходится сосредотачиваться, но остальные создают некий хаос. Поэтому приходится делать много снимков, и на каждом из них — случайная ситуация. Очень помогает в таких съемках современная аппаратура, позволяющая делать несколько кадров в секунду. Получаются интересные фотографии, буквально вырванные из жизни, хорошо смотрящиеся на газетной полосе.



Появилась идея сфотографировать инспектора ГИБДД в хаосе дорожного движения. Было сделано много кадров с разными автомобилями, в итоге снимок получился таким. (ISO 100, $f=80$ mm, $1/250$ с, $f/5,6$)



Интернат. Мальчишки убирают стулья после занятий. (ISO 200, $f=20$ mm, $1/30$ с, $f/4$)



Конкурс спортивных танцев. (ISO 1600, $f=300$ mm, $1/160$ с, $f/4$)



Здоровенную кучу дров люди растаскивают за несколько секунд. (ISO 200, $f=28$ mm, $1/400$ с, $f/5,6$)

Оживляющий элемент

Прием, который действительно оживляет даже самый статичный снимок. На заднем плане как будто бы случайно появляется динамичный объект: автомобиль, идущий человек, животное... На самом деле фотограф строит кадр таким образом, чтобы этот объект там оказался. Причем сам этот объект не является сюжетно важной частью, не несет особой смысловой нагрузки. Он вносит дополнительное дыхание жизни.

Иногда оживляющий элемент может оказаться и на переднем плане, порой он может быть и неподвижным: например, скворечник на березе...



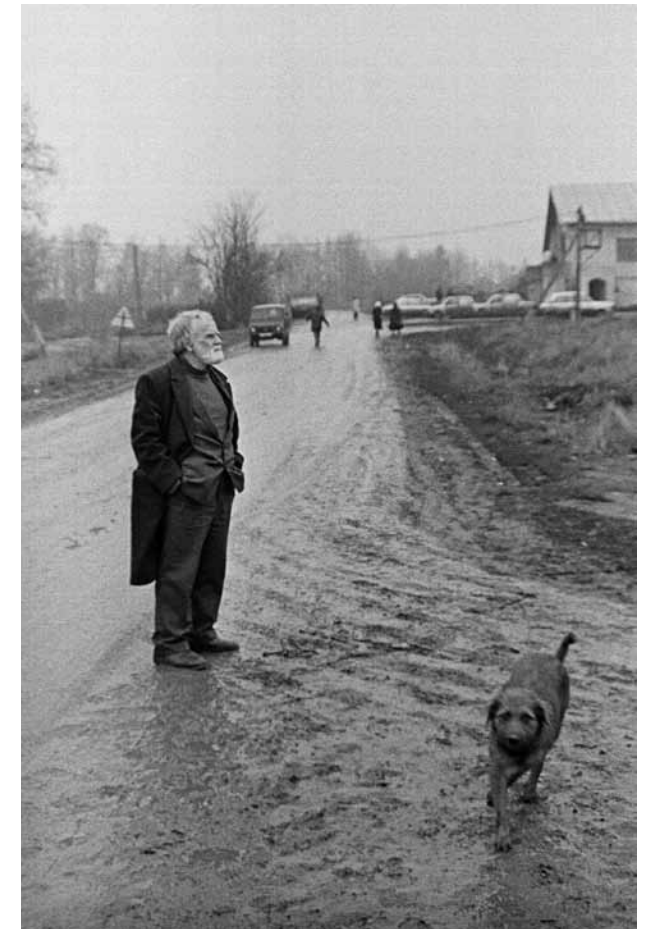
Идущий мужчина вдохнул жизнь в статичный снимок. (ISO 200, $f=50$ мм, $1/125$ с, $f/5,6$)



Нужен был унылый снимок памятника. Для композиционного оживления картинки пришлось долго ждать прохожих. (ISO 200, $f=80$ мм, $1/125$ с, $f/8$)



Без лошади этот снимок был бы гораздо хуже. (ISO 200, $f=20$ мм, $1/250$ с, $f/11$)



Писатель Василий Белов. Собака вносит в снимок дополнительную капельку жизни. (ISO 200, $f=20$ мм, $1/125$ с, $f/5,6$)



Кинорежиссер Игорь Рылеев. Настольная лампа оказалась весьма к месту в этой фотографии. (ISO 200, $f=80$ мм, $1/15$ с, $f/2$)

Второй или задний план

Второй план на снимке может нести мощную смысловую нагрузку. Это уже не просто оживляющий элемент. Поэтому надо всегда смотреть на то, что происходит за снимаемым объектом. Иногда приходится менять точку съемки, чтобы фон стал «рабочим», или ждать, когда нужный объект сам войдет в кадр.

Пестрый фон — постоянный враг репортера. И если «задник» начинает работать не против вас, а «за», то результаты съемки будут положительными.



Девушка победила в соревнованиях и звезда оказалась ей к лицу.
(ISO 3200, f=160 mm, 1/250 c, f/4)



Список погибших воинов на заднем плане несет колоссальную смысловую нагрузку.
(ISO 800, f=20 mm, 1/50 c, f/4)



Старые автомобили и очень старая церковь. (ISO 100, f=28 mm, 1/500 c, f/8)



Надписи на заднем плане сразу задают нужную тему.
(ISO 200, f=100 mm, 1/250 c, f/8)



Из репортажа о вырубленной лесополосе. Зброшенная церковь на заднем плане усиливает мотив разрушения.
(ISO 200, f=85 mm, 1/125 c, f/11)



Из репортажа о спецшколе, где содержатся малолетние преступники. (ISO 200, f=85 mm, 1/30 c, f/4)



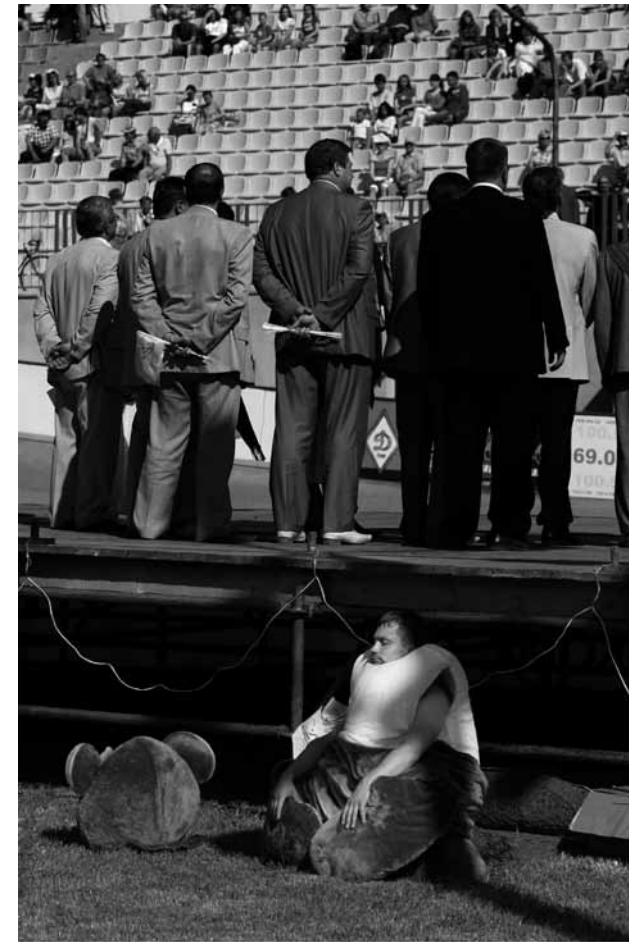
Фонтан — не просто фон, на котором читаются фигуры, он вносит свою эмоциональную составляющую в этот снимок.
(ISO 400, f=320 mm, 1/2000 c, f/4)

Взгляд с другой стороны

Любой выпускник технического вуза знает, что в чертежах есть несколько видов: спереди, сверху, сбоку. Бывают и локальные виды. Так же и каждый фотограф должен помнить, что на любое событие можно смотреть с разных сторон. Очень часто приходится наблюдать, как фотографы «гужются» с парадной стороны происходящего. Надо обязательно «обходить дозором» все «поле битвы», чтобы ничего не упустить. Тем более что снимки с другой стороны порой бывают гораздо интереснее лобовых.



С другой стороны сцены — очень интересная жизнь. (ISO 200, f=20 mm, 1/125 c, f/8)



С другой стороны трибуны. (ISO 200, f=120 mm, 1/250 c, f/5,6)



Праздничное шествие. Вид сзади. (ISO 200, f=40 mm, 1/320 c, f/5,6)



Фотография процесса фотографирования бывает гораздо интереснее сзади. (ISO 100, f=35 mm, 1/125 c, f/11)



Конкурс красоты. За кулисами тоже есть что сфотографировать. ((ISO 200, f=20 mm, вспышка)

Ракурс

Ракурс — это глобальное понятие, которому посвящены многочисленные статьи. Но если говорить просто, ракурс определяется точкой съемки и бывает стандартным и нестандартным. При помощи первого мир показывается таким, каким его видит обычный человек. Угол зрения, точка съемки, перспектива — все привычно. Нестандартный ракурс ломает традиционный подход. Сразу вспоминаются знаменитые слова Александра Родченко: «...Чтобы приучить человека видеть с новых точек, необходимо снимать обыкновенные, хорошо знакомые ему предметы с совершенно неожиданных точек...»¹

Из года в год фоторепортерам приходится снимать похожие сюжеты: фестивали, праздники, пресс-конференции, соревнования... Даже из-за желания разнообразить снимки приходится применять ракурсную съемку. Особенно это касается случаев, когда приходится снимать там, где ничего не происходит. В любом случае читатель обратит внимание на неожиданный кадр.

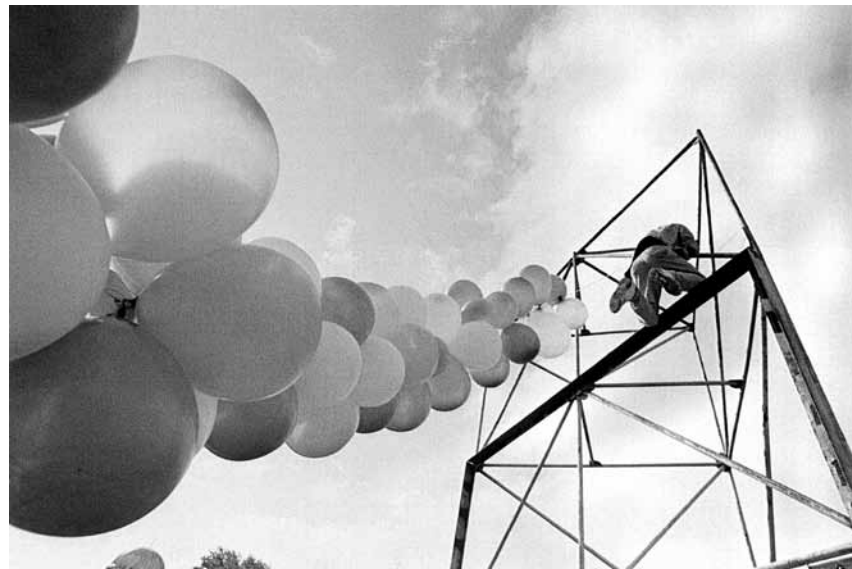
Иногда съемка снизу помогает уйти от пестрого фона — объект фотографирования «поднимается» вверх над ненужными деталями заднего плана.



Нижняя точка съемки дает возможность сделать обычную ситуацию необычной. (ISO 200, f=28 mm, 1/800 с, f/11)



Портрет актрисы Ольги Красиковой. (ISO 200, f=20 mm, вспышка)



Гирлянда шаров. (ISO 200, f=20 mm, 1/250 с, f/11)



Нижняя точка съемки визуально приподняла мальчишку и отделила его фигуру от толпы. (ISO 200, f=35 mm, 1/500 с, f/5,6)



Иногда верхняя точка съемки бывает просто необходимой. Чтобы сделать снимок новой развязки, пришлось залезть на вышку мобильной связи. (ISO 100, f=28 mm, 1/320 с, f/5,6)



Залезть на ближайшую ограду — любимое занятие фотографа. (ISO 200, f=100 mm, 1/320 с, f/4)



Для работы с верхней точки фотографы иногда возят с собой стремянку, но чаще в ее качестве используют прочный алюминиевый кофр для фотоаппаратуры. (ISO 200, f=100 mm, 1/800 с, f/4,5)

¹ РОДЧЕНКО А. Фотографии. М. Планета, 1987, с. 52

Внимание к деталям

Во время репортажной съемки мы редко обращаем внимание на детали — больше смотрим на общую ситуацию. А ведь крупный план небольших предметов может сказать о происходящем очень много. Мы живем в мире вещей, и они очень важны для нас. Появление в репортаже снимка предмета сразу притягивает внимание. Кроме того, детали помогают выйти из положения, когда снимать практически нечего, а в номер запланировано несколько снимков. Сразу начинаешь искать красноречивые детали. Ордена, детали одежды, ювелирные украшения, сумки, очки, ботинки, туфли, пепельницы, хирургические инструменты...

Руки — очень привлекательный сюжет. Сколько раз были сняты руки стариков и детей, но они неизменно вызывают читательский интерес.

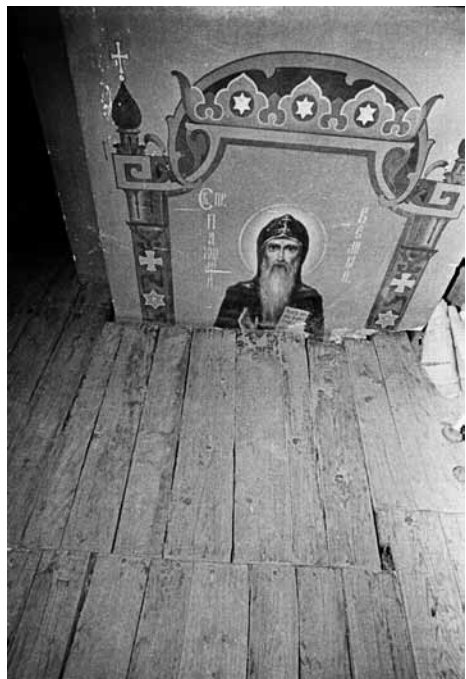
Немало портретов известных людей сделаны с акцентом на нос, порой он является самой выдающейся деталью лица.



*В репортаже со старого кладбища этот снимок занял достойное место.
(ISO 200, f=80 mm, 1/125 с, f/4)*



*Снимок, ярко говорящий о печальной сути происшедшего события.
(ISO 200, f=200 mm, 1/125 с, f/4)*



*Из материала о церкви, приспособленной под производственные нужды.
(ISO 200, f=20 mm, вспышка)*



Из репортажа о выступлении экстрасенса. (ISO 200, f=80 mm, 1/30 с, f/5,6)



Из репортажа о засухе. (ISO 100, f=100 mm, 1/250 с, f/8)



Найти медальон погибшего бойца с запиской — большая удача для поисковиков. (ISO 400, f=140 mm, 1/80 с, f/5,6)

Использование слова в кадре

Слово в кадре — мощный инструмент воздействия на читателя. По своей силе с ним не сравнится ни одна подпись под фотографией. Текст в кадре заостряет изобразительный посыл.

Слово и доминирующее изображение могут усилить друг друга, а иногда оказаться на разных полюсах мировоззрения.

Несколько букв какой-нибудь фразы могут образовать неожиданное слово, которое изменяет смысл происходящего.



Первомай. (ISO 200, f=200 mm, 1/500 c, f/4)



Господствующая идеология и реальная жизнь. (ISO 200, f=20 mm, 1/125 c, f/5,6)



1980-е. Слово, потерявшее свой смысл. (ISO 200, f=20 mm, 1/125 c, f/11)



На митинге. (ISO 200, f=200 mm, 1/125 c, f/8)



Шествие. (ISO 200, f=200 mm, 1/500 c, f/5,6)



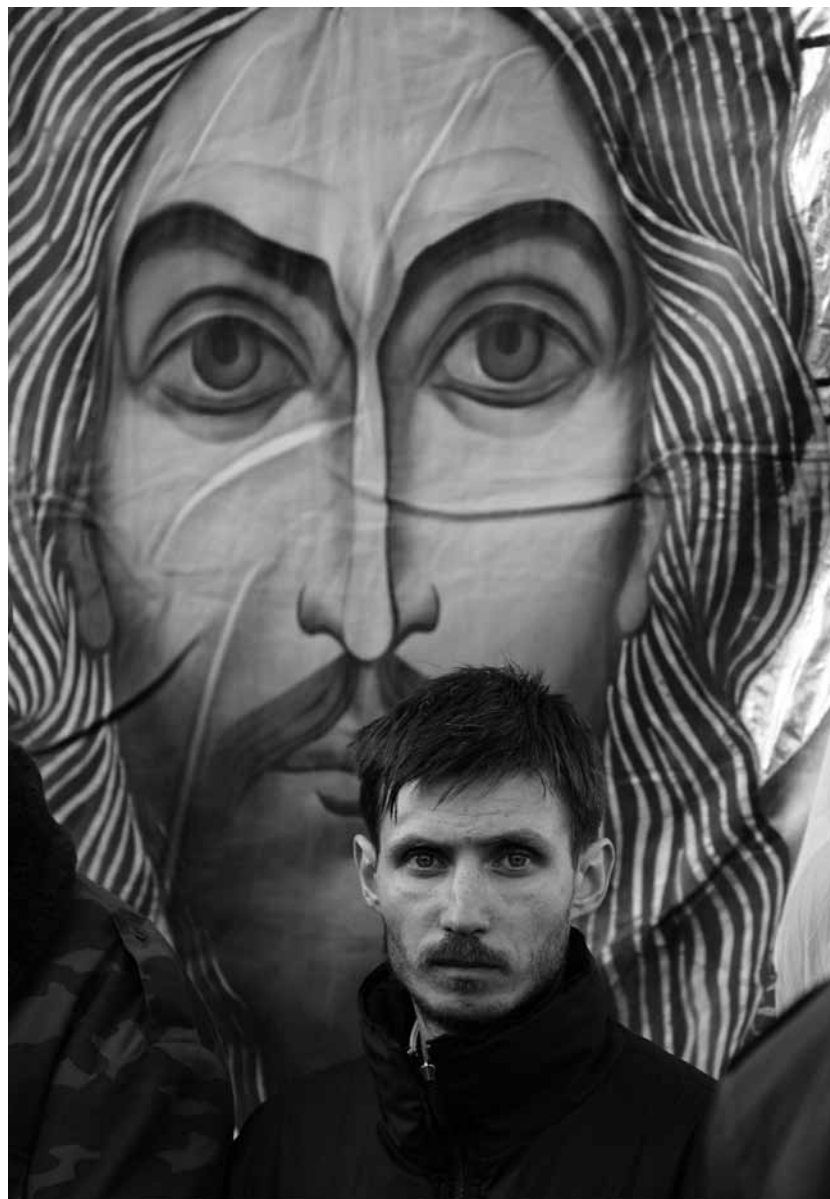
Из репортажа о похоронах бомжей. (ISO 200, f=20 mm, 1/250 c, f/11)



Шествие под «небом» доминирующих коммерческих отношений. (ISO 400, f=480 mm, 1/2000 c, f/5,6)

Использование изображения в кадре

Неисчерпаемая тема. У каждого фоторепортера множество подобных снимков. Изображение внутри фотографии — очень сильный ход. Оно может быть символом времени, а может оказаться вне времени; может доминировать, а может оттенять; может усиливать, а может обесценивать; может менять смысл на противоположный, а может отменяться фотографическим сюжетом... В любом случае умелое использование изображения помогает делать оригинальные снимки.



Портрет на фоне православного банера, на котором складки так похожи на шрамы.
(ISO 400, f=320 mm, 1/320 c, f/4)



«Правильная» идеология: даже детские утренники проводились на фоне портретов членов политбюро.
(ISO 64, f=50 mm, вспышка в потолок)



Портрет художника Андрея Карпова.
(ISO 800, f=120 mm, 1/50 c, f/5,6)



Не современная живопись.
(ISO 800, f=90 mm, 1/30 c, f/5,6)



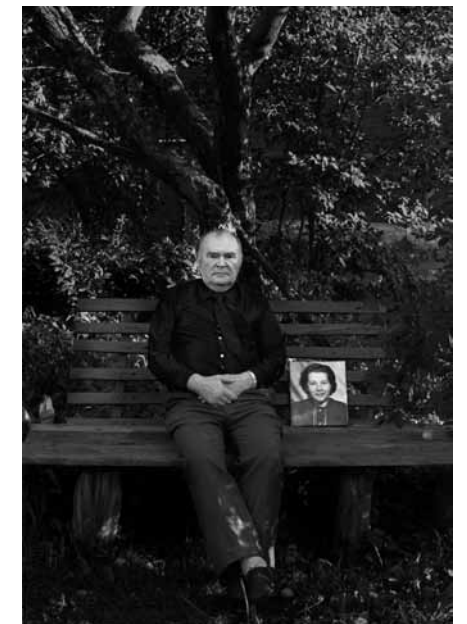
Советские годы.
(ISO 200, f=20 mm, 1/125 c, f/11)



(ISO 400, f=120 mm, 1/250 c, f/5,6)



Выставка «Русь православная».
(ISO 800, f=120 mm, 1/50 c, f/5,6)



Вдовец.
(ISO 200, f=20 mm, 1/60 c, f/5,6)

Пространство в кадре

В газетах снимки обычно кадрируют- ся очень жестко — остается только важная информация, второстепенные детали и лишнее пространство отрезаются безжалостно. Газетные репортеры постепенно привыкают снимать, плотно komponуя кадр, забывая о том, что пустое пространство является мощным выразительным средством.

Пространство в кадре может выступать в роли паспарту, становясь акцентирующим фоном для основной сцены. Наиболее часто в качестве пространства используются небо, поле, стена, пол...

Пространство в кадре имеет еще одно важное значение — при верстке его можно использовать для размещения заголовка или текста, что помогает делать оригинальные макеты страниц.



Дорога в магазин. (ISO 200, f=200 mm, 1/250 с, f/11)



Темное пространство окружает книгу и подчеркивает ее светящееся значение. (ISO 200, f=20 mm, 1/30 с, f/4)



Из репортажа о слепых музыкантах. (ISO 200, f=20 mm, 1/15 с, f/4)



Земля и человек, работающий на ней... (ISO 200, f=20 mm, 1/500 с, f/4)



Две девочки, две кошки, два платка, два колеса... (ISO 200, f=20 mm, 1/125 с, f/5,6)



С одним щенком было хорошо, а с двумя снимок стал гораздо лучше. (ISO 200, f=20 mm, 1/125 с, f/5,6)



Девочки из интерната: одинаковые прически, банты, одежда... (ISO 200, f=85 mm, 1/30 с, f/2)

Повторяющиеся элементы

Повторяющиеся элементы резко усиливают смысловую нагрузку снимка. Это как «число в квадрате». Сами элементы могут быть не только объектами, но свойствами этих объектов. Например, несколько толстых фигур, красные цветы и красная шляпа, злой человек и злая собака.

Часто из повторяющихся элементов получается ритм, что дополнительно усиливает снимок.



Две женщины в дождевиках смотрятся гораздо лучше одной. (ISO 200, f=40 mm, 1/250 с, f/5,6)



Офицеры. (ISO 200, f=20 mm, 1/125 с, f/8)

Наугад «от пуза»

Подобная съемка — это своеобразная открытая «скрытая камера». Хотя люди и видят камеру, но ты в нее не прицеливаешься, и никто не успевает почувствовать себя фотографируемыми. Современное изобилие аппаратуры работает на фотографа — камера становится предметом туалета. Фотоаппарат или висит на ремешке, или лежит на коленях, можно даже смотреть в другую сторону от объекта съемки. Если же ты поднимешь фотоаппарат, то ситуация может коренным образом измениться.

Подобная съемка особенно хороша там, где шумно и не слышен звук срабатывания затвора.

Но у нее есть серьезный минус. Фотограф не видит компоновку кадра, и поэтому что-то может обрезаться, что-то не войти.

Для подобных съемок лучше пользоваться широкоугольным объективом, поставив на ручную наводку и задиафрагмировав.



Съемка в колонии. Заключенные очень не любят фотографироваться. Приходится снимать наугад. (ISO 200, f=20 mm, 1/15 c, f/4)



При съемке «наугад» компоновка кадра получается непредсказуемой. (ISO 200, f=28 mm, 1/320 c, f/5,6)



Съемка «наугад от пуза» помогает фотографировать людей, не привыкших сниматься. (ISO 200, f=20 mm, 1/250 c, f/8)



Из репортажа об опасности дорожных работ у храма. (ISO 200, f=20 mm, 1/250 c, f/8)



Партийный актив. (ISO 200, f=20 mm, 1/30 c, f/4)

Смысловое объединение переднего и заднего планов

Плодотворный прием для четкого выражения своей мысли. Объект на переднем плане обладает одними свойствами, объект на заднем — другими. При их визуальном объединении получается понятное логическое выражение.

Подобная съемка часто используется для получения заставочных снимков.



(ISO 200, f=200 mm, 1/500 c, f/11)

Проводка, зуммирование, движущийся фон

Съемка с проводкой — очень эффектный прием съемки. Фотограф перемещает камеру в направлении движения объекта. В результате фон получается нерезкий, что подчеркивает движение. Иногда проводка применяется, когда нужно показать динамику происходящего. Например, работу врачей, милиционеров, пожарных.

У проводки есть очень важный технический аспект: этот прием позволяет сделать качественный снимок движущегося объекта в условиях плохой освещенности.

Несомненный плюс съемки с проводкой — она позволяет отделить объект от пестрого фона, который становится нерезким.

Съемка с проводкой, конечно, требует определенных навыков: нужно выбрать подходящую экспозицию (выдержка не должна быть очень короткой), отработать плавность движения, желательно снимать на следящем автофокусе.

«Движущийся фон» — это прием, основанный на неподвижности снимаемого объекта и подвижном фоне. Съемка ведется на достаточно длительной выдержке, чтобы резким остался только неподвижный объект. Но сами фотографии получаются динамичными, что позволяет живые снимки в условиях плохой освещенности. Хорошо смотрятся фотографии людей на фоне проезжающих автомобилей.

Зуммирование объектива в момент съемки создает интересную лучеобразную картинку. Этот прием так же помогает отделить снимаемый объект от фона. Но сейчас его используют редко: технически он достаточно сложен в исполнении, а в фотошопе при помощи фильтра «Radial Blur» в режиме «Зум» подобный эффект получается очень легко.



Чаще всего съемка с проводкой применяется в спорте. (ISO 1600, $f=120$ mm, $1/100$ с, $f/4$)



«Проводка» бывает не лишней даже в самом обычном репортажном снимке. (ISO 200, $f=20$ mm, $1/15$ с, $f/4$)



Зуммирование в момент съемки дает интересный эффект. На снимке Наталья Морозова, первая тульская модель, получившая всесоюзное признание. В условиях цейтнота эффектный фотографический прием очень выручил при съемке эффектной женщины. (ISO 200, $f=70-200$ mm, $1/15$ с, $f/11$)



«Движущийся» фон оживляет сюжет, добавляет динамики. (ISO 800, $f=180$ mm, $1/30$ с, $f/4$)



Из репортажа о пожаре. Проводка добавила динамики происходящему. (ISO 800, $f=28$ mm, $1/125$ с, $f/5,6$)



Падающий каскадер. (ISO 1600, $f=120$ mm, $1/60$ с, $f/4$)

Провокация

Провокация, конечно, это слишком громко, но точно: фотограф своими действиями провоцирует снимаемых людей на какое-нибудь ответное действие или эмоциональную реакцию. Этот прием помогает и при постановочной съемке.

Иногда бывает достаточно просто начать фотографировать с близкого расстояния — фотоаппарат становится частью события и люди на него реагируют. Кто-то улыбается, кто-то недоумевает, кто-то сердится.

Очень распространенный прием — окликнуть человека, чтобы он повернулся в твою сторону. Немало интересных снимков были сделаны таким образом.

Прекрасно работает эффект второго кадра: когда человек поворачивается на звук сработавшего затвора, фотокор делает следующий кадр.

Весьма продуктивной бывает просьба переставить какой-нибудь предмет, даже если он совершенно не мешает — появляется вполне динамичное действие. Подобную просьбу люди воспринимают естественно, она не вызывает раздражения.

Можно попросить что-нибудь сделать: подняться по ступенькам, раскрыть зонтик, понюхать цветы, поправить шляпу или галстук и т. д.

Очень помогает неожиданный вопрос, который заденет сразу нескольких человек — они начнут его обсуждать, жестикулировать.



Молодые веселые люди шли с гитарой по улице, я резко к ним приблизился, сказал «Красиво идете, вас надо сфотографировать!» и сразу стал снимать. Их реакция — на снимке. (ISO 200, f=20 mm, 1/125 c, f/5,6)



Я попросил девушку немного отодвинуть барабан — якобы он мешает в кадре. На самом деле мне нужна была именно девушка с барабаном. (ISO 200, f=20 mm, 1/250 c, f/8)



Поисковик повернулся на звук сработавшего затвора. (ISO 100, f=28 mm, 1/160 c, f/8)



«Наезд» — термин из кинематографа, означающий укрупнение плана при движении камеры к объекту съемки. Но в фотографии этот прием имеет и психологический оттенок. Вы фотографируете, одновременно приближаясь к тем, кого снимаете. Сначала вас не замечают; заметив, удивляются, настораживаются; затем появляется реакция на съемку, эмоциональные оттенки меняются очень быстро — за пару секунд вы можете получить несколько совершенно разных по настроению снимка. Особенно хорошо этот прием сработает на знакомых людях.



Контраст

Один из самых распространенных приемов фотографирования. Старое и новое, добро и зло, черное и белое, грустное и смешное, официальное и неофициальное, больное и здоровое, маленькое и большое... Противопоставление создает сильное напряжение в снимке, что передается читателю.



Светлый ангел и темный человек.
(ISO 200, f=280 mm, 1/500 c, f/5,6)



Снимок из репортажа о доме ребенка. (ISO 200, f=20 mm, 1/500 c, f/11)



Противопоставление человеческого и собачьего. (ISO 200, f=40 mm, 1/640 c, f/4,5)



Ветеран и юная особа в пилотке и военной рубашке.
(ISO 400, f=800 mm, 1/400 c, f/5,6)



Волейболистка и судья. (ISO 1600, f=200 mm, 1/250 c, f/4)



Инвалид войны и молодые ребята на посту №1. (ISO 200, f=20 mm, 1/250 c, f/8)

Постановочная съемка

К сожалению, самый распространенный способ съемки, особенно в провинциальных изданиях, где фотокорреспонденту постоянно приходится оказываться в ситуациях, когда надо сделать кадр на пустом месте.

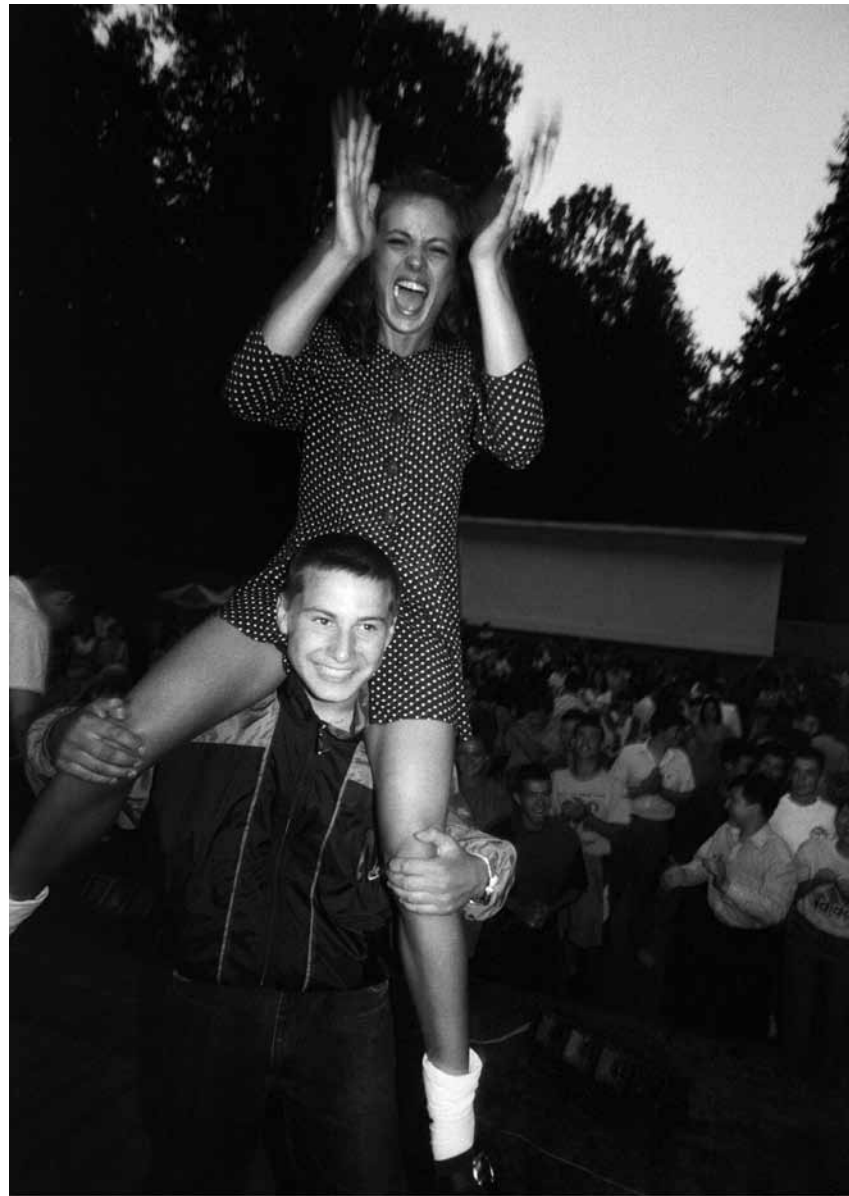
По обилию примитивных постановочных снимков в издании можно смело судить о его ангажированности бизнесом, властью, политиками.

Постановочная съемка очень коварна. Тебе что-то мешает в кадре — ты это убираешь, просишь человека встать в другое место, посмотреть на коллегу, взять что-нибудь в руки... И получается достойный снимок, гораздо лучше, чем оригинальная жизненная ситуация. Эффектные снимки с удовольствием ставит редактор, но потом все это превращается в сплошной безжизненный шаблон, сказку про белого бычка. Ты перестаешь видеть жизнь и не можешь ее показать. Таков удел большинства фоторепортеров, вставших на путь постановочной съемки.

Но есть и меньшинство, которое не ставит кадр, а буквально создает жизненную ситуацию, причем делает это очень корректно. Получается не жизнеподобная картинка, а сама жизнь. К их числу относится выдающийся российский фотограф Павел Кривцов. Фактически на своих фотографиях он созидает жизнь. Как ему это удается? «Мой принцип заключается в том, чтобы человек, которого я снимаю, помог мне выполнить мою задачу. Я вовлекаю его в свой творческий процесс. Получается, все мои герои — соавторы. Не я один делаю фотографию. Я не могу заставить его принять какое-то внутреннее состояние. Нельзя сказать: «Стань грустным». Выражение глаз можно поставить? Здесь обязательно нужен духовный контакт. Без него ничего не получится¹».

Постановочный снимок совсем не означает «замрите, снимаю». Важно создать ситуацию, в которой будут и элементы естественных действий.

Интересными бывают снимки, сделанные в момент, когда человек только готовится к тому, что его сейчас будут фотографировать и еще не позировует, и после окончания съемки, когда он уже не позировует.



Постановочный снимок, но не аккуратная компоновка кадра (съемка в темноте со вспышкой) добавила естественности. Помогла в этом и очень эмоциональная девушка. (ISO 200, f=20 mm, вспышка)



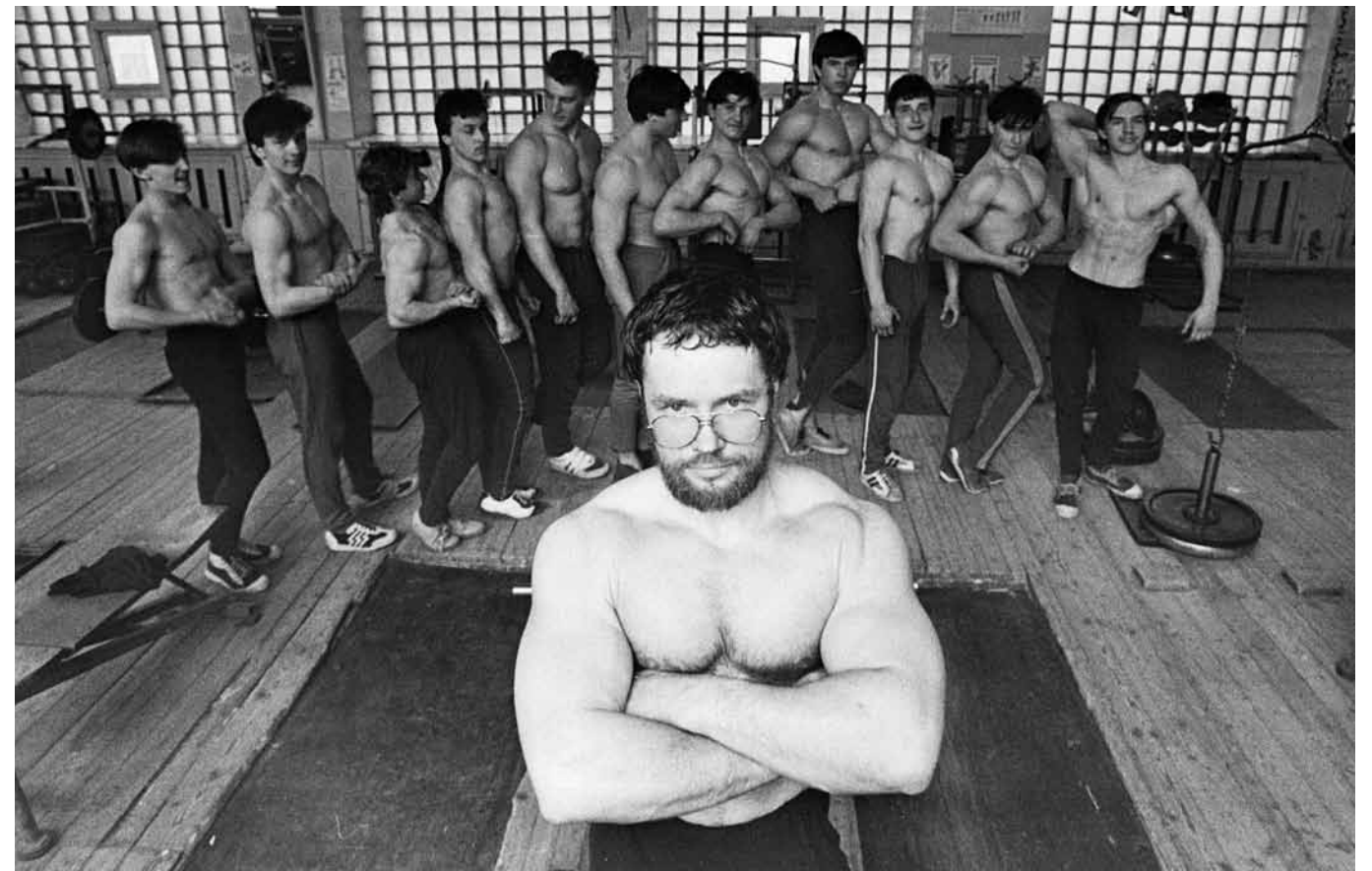
Интернатовские девочки на кухне, где их учат вести домашнее хозяйство. Одевание во время постановки кадра платков было естественным действием. (ISO 800, f=28 mm, вспышка)



В постановочной съемке часто выручает необычный ракурс. (ISO 200, f=20 mm, 1/30 с, f/5,6)



Очень сложные групповые снимки. Здесь важны и заполнение кадра, и ракурс съемки, и эмоциональный настрой людей. (ISO 200, f=20 mm, 1/15 с, f/4)



Постановочный портрет, «работающий» за счет центральной композиции. (ISO 200, f=20 mm, 1/30 с, f/5,6)

¹ КРИВЦОВ П. Русский человек. Век XX. Фотографии. Белгород, Истоки, Советский писатель, 2003, с. 21.

Зафиксированное движение

Конечная стадия движения, переход из одной фазы в другую — благоприятный фотографический момент. От таких кадров исходит, говоря словами физики, потенциальная энергия. Еще один плюс — в такие моменты человек доли мгновения остается неподвижен, что помогает снимать при плохих световых условиях и получать при этом динамичные снимки.



Хатынь. Молодой человек наклонился, чтобы поставить свечку, и сейчас разогнется.
(ISO 400, $f=35\text{ mm}$, $1/125\text{ c}$, $f/5,6$)



Очень интересно ловить конечную фазу движения в спорте.
(ISO 1600, $f=120\text{ mm}$, $1/250\text{ c}$, $f/4$)

Незавершенное действие

Незавершенное движение, схваченное в промежуточной фазе, порой оказывается гораздо динамичнее и выигрышнее зафиксированного события. Так часто бывает, когда люди находятся близко друг к другу, например, при объятиях, рукопожатиях, доверительных разговорах. Партнеры загораживают друг друга, и на снимке получаются лишь спины и затылки. Поэтому лучше начать снимать раньше.



(ISO 200, $f=20\text{ mm}$, $1/15\text{ c}$, $f/4$)



(ISO 1600, $f=320\text{ mm}$, $1/250\text{ c}$, $f/4$)



(ISO 200, $f=28\text{ mm}$, $1/100\text{ c}$, $f/5,6$)

Прийти раньше, уйти позже

Часто приходится наблюдать, как фоторепортеры появляются на «съёмочной площадке» за несколько минут до начала или во время действия, судорожно достают камеру, объективы, вспышку, суетливо снимают в течении десяти минут и уходят задолго до окончания события. А ведь съёмка до начала события или после него бывает гораздо плодотворнее. Люди приходят, здороваются, что-то живо обсуждают, что-то уносят, что-то приносят и т. д. Особенно это относится к официальным мероприятиям.

Кроме того нужно изучить место съёмки, найти удобные точки, оценить освещение, познакомиться с людьми, вжиться в ситуацию и т. д.



До начала праздничных мероприятий еще полчаса... (ISO 200, f=20 mm, 1/250 с, f/8)



После окончания парада можно еще поснимать. (ISO 200, f=28 mm, 1/160 с, f/5,6)



Молодые поисковики выгружают гроб с останками солдат, погибших в годы Великой Отечественной войны и долгие годы считавшихся без вести пропавшими. Снимок сделан задолго до начала официальной церемонии захоронения. (ISO 100, f=28 mm, 1/200 с, f/6,3)



На рождественский спектакль дети пришли по-раньше и забавляются в фойе театра. (ISO 1600, f=35 mm, 1/100 с, f/4,5)

Тренировка взгляда

Фотокорреспондент должен постоянно тренировать свой взгляд. Причем, как и в спорте, он не должен заикливаться только на своем виде деятельности — на репортаже. Взгляд должен искать и находить фотографию везде. Речь не идет о выставочных снимках. Получится, не получится — дело десятое. И не важно, есть ли с собой камера или нет — ты должен видеть. У того же Брессона много отличных пейзажных снимков, но это совсем не означает, что он целенаправленно снимал природу. Он просто не мог не видеть хорошие кадры. А умение делать «не свое дело» дает возможность и на свое смотреть по-новому.

Интересный изгиб ствола дерева, замысловатое отражение в витрине, тень от памятника, следы на снегу, треснувшая штукатурка, пятно света на полу, пересечение ветвей, кленовый лист на стекле, паутина с росой, лестница в подъезде, покосившийся столб, разбитое стекло... Все в жизни достойно вашего внимания!

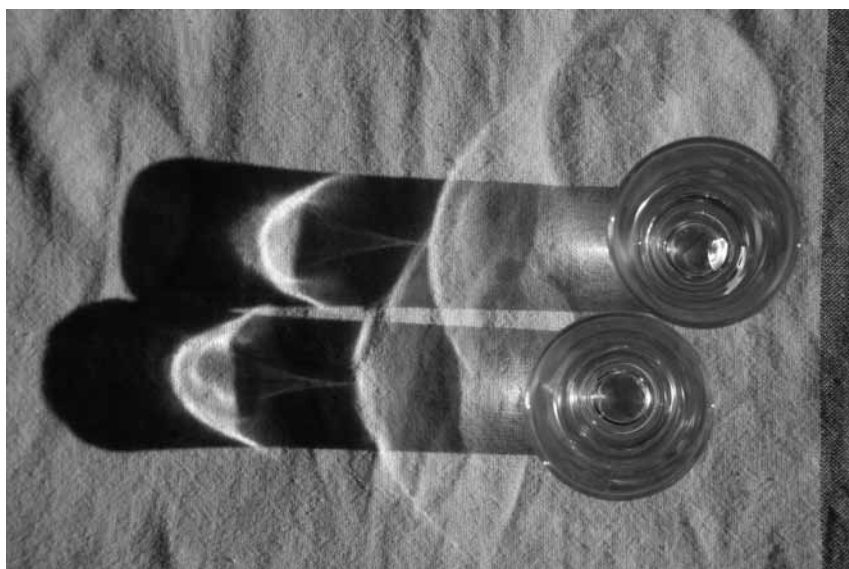
Иногда приходится видеть, как опытный фотокорреспондент с воодушевлением показывает друзьям простенькие пейзажи. Пусть это традиционные закаты—рассветы, но гораздо важнее стремление видеть.



(ISO 100, f=70 mm, 1/60 c, f/11)



(ISO 200, f=50 mm, 1/30 c, f/11)



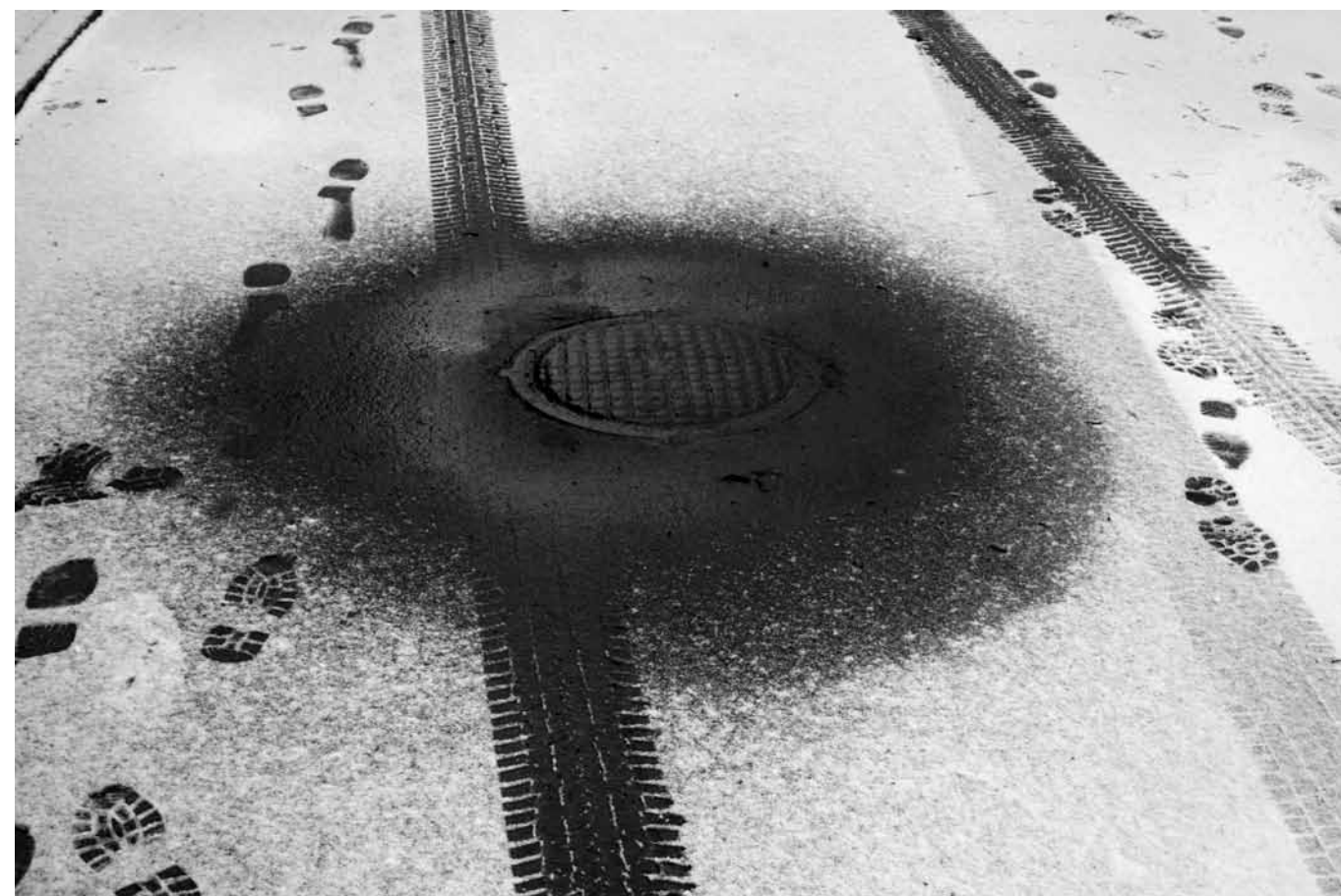
(ISO 100, f=70 mm, 1/400 c, f/8)



(ISO 200, f=20 mm, 1/60 c, f/5,6)



(ISO 200, f=50 mm, 1/30 c, f/8)



(ISO 100, f=50 mm, 1/30 c, f/5,6)

Композиция кадра

Любое фотографическое изображение — это сочетание пятен. Графическое взаимодействие этих пятен и есть суть композиции. Классик фоторепортажа Анри Картье-Брессон писал: «Для того чтобы какой-либо сюжет получил адекватное отражение, необходимо строго выстроить все соотношения форм... Снимок должен предстать именно в комплексе составляющих, одновременно, как картина¹».

Чтобы почувствовать всю возможную мощь хорошей композиции, смотрите хорошие фильмы. Например, у Тарковского каждый кадр — пример для учебников по композиции.

Композиция — это одна из фундаментальных тем в сфере визуальных искусств. Без постоянного совершенствования своих знаний в области композиции вряд ли кому удастся достичь творческих высот. У фоторепортера чувство композиции должно стать интуитивным. «Конечно, фотографу необходимо постоянно заботиться о композиции, однако в момент съемки она улавливается не иначе как интуитивно, так как ты захвачен ускользающим мгновением или сдвигами соотношений²».

Когда известный фотограф разбирает снимки начинающих авторов, практически всегда он смотрит на них с точки композиции: это надо отрезать, это скадрировать, это опустить, это желательно сместить... Но все-таки цель работы репортера состоит не в достижении совершенной композиции. Можно, пожалуй, сказать, что композиция в репортерской практике — это достаточное условие. А необходимое — это передача сути происходящего. У любого опытного фотокорреспондента множество хороших снимков, грешащих композиционными просчетами. Причем соседние кадры очень часто гораздо лучше с точки зрения построения кадра, но в них отсутствует дыхание жизни, которое есть в выбранном кадре.

Казалось бы, мы все знаем, что правильное композиционное построение кадра помогает фотографу максимально полно передать то, что он хочет сказать. Но существует очень серьезная опасность: все больше внимания уделяя композиции,



Вполне оправданное нарушение композиции в репортаже о похоронах «афганца».
(ISO 200, f=200 mm, 1/500 c, f/11)



Всегда хорошо смотрятся снимки, на которых элементы композиции располагаются в вертикальной плоскости. Поисковики нашли останки бойца, погибшего в январе 42-го.
(ISO 400, f=80 mm, 1/160 c, f/5,6)



Неуравновешенная композиция подчеркивает оригинальную форму судейской трибуны.
(ISO 200, f=20 mm, 1/500 c, f/11)



Странная композиция в материале о тусовочном мероприятии.
(ISO 100, f=280 mm, 1/160 c, f/11)

фотокорреспондент рискует пропустить, говоря словами Брессона, «решающий момент». Более того, совершенная композиция может лишить фотографию жизненной естественности. Поэтому в репортаже и жанре фотографии порой обоснованно идут на нарушение законов композиции.

«...Фотографы-реалисты отдали предпочтение разомкнутым композициям, не стесняясь нарушений принятых правил. Как бы нечаянно срезали части фигур и предметов. Недостаточная разработанность формы моделей, кажущаяся случайность освещения, эскизность вместо законченности, будто невзначай наступившее явление жизни вместо тщательно обдуманного сюжета — вот что стало характерным в жанровой фотографии¹».

Если проанализировать репортерскую практику, то большинство неправильных композиционных решений приходится на сюжеты о неправильных, негативных событиях. А вот в снимках на положительную тематику подобные огрехи встречаются редко.

Но нарушение композиции тоже не должно становиться самоцелью. Да и слишком часто ошибки вызывает незнание элементарных основ композиции. Это сразу видно. Когда же грамотный фотограф идет на заведомое нарушение, все равно в построении кадра чувствуется определенная логика. А раз логика есть, то это уже не ошибка, а другое прочтение композиции.

В нашей книге нет смысла уделять много места композиции, так как существуют очень интересные исследования на эту тему и лучше прочитать их. Для тех, кто стремится основательно изучить вопросы композиции, можно посоветовать книгу А. Лапина «Фотография как...»²

Мы же расскажем о нескольких простых композиционных решениях, которые часто используют фоторепортеры.

¹ КАРТЬЕ-БРЕССОН А. Воображаемая реальность. СПб., Лимбус-пресс, 2008, с. 34–35.

² Там же, с. 36–37.

¹ МОРОЗОВ С. Творческая фотография. М., Планета, 1985 г., с. 228.

² ЛАПИН АЛЕКСАНДР. Фотография как... Издатель М. Гусев. М., 2004.

Композиция. Ритм

Повторяющиеся элементы создают определенный ритм, который значительно усиливает смысл фотографии. Правда, существует одно «но»: если ритм становится доминирующим, самостоятельным красивым элементом, то «картинка» начинает забывать содержание вместо того чтобы усиливать его. Можно сказать, ритм в репортажной фотографии не должен быть геометрически точным.

Хорошо смотрятся снимки, где чередующиеся элементы подводят взгляд читателя к важному элементу, ради которого и делалась фотография.



Военное кладбище в мирное время. (ISO 200, f=200 mm, 1/500 с, f/5,6)



Память о погибших в Афганистане. Ломаный ритм не нарушает естественности. (ISO 200, f=100 mm, 1/250 с, f/11)



Музыкальный ритм. (ISO 200, f=20 mm, 1/250 с, f/11)



Участок кладбища для захоронения неизвестных. (ISO 200, f=100 mm, 1/500 с, f/8)



Ветераны за праздничным столом. (ISO 1600, f=28 mm, 1/80 с, f/5,6)

Композиция. Диагональ

В диагональных композициях уже изначально заложено движение: восходящее или нисходящее. Поэтому на газетных полосах они всегда смотрятся динамично.

Диагональную композицию часто применяют для статичных съемок людей, чья профессия — работать за столом. Это чиновники, менеджеры, компьютерщики...



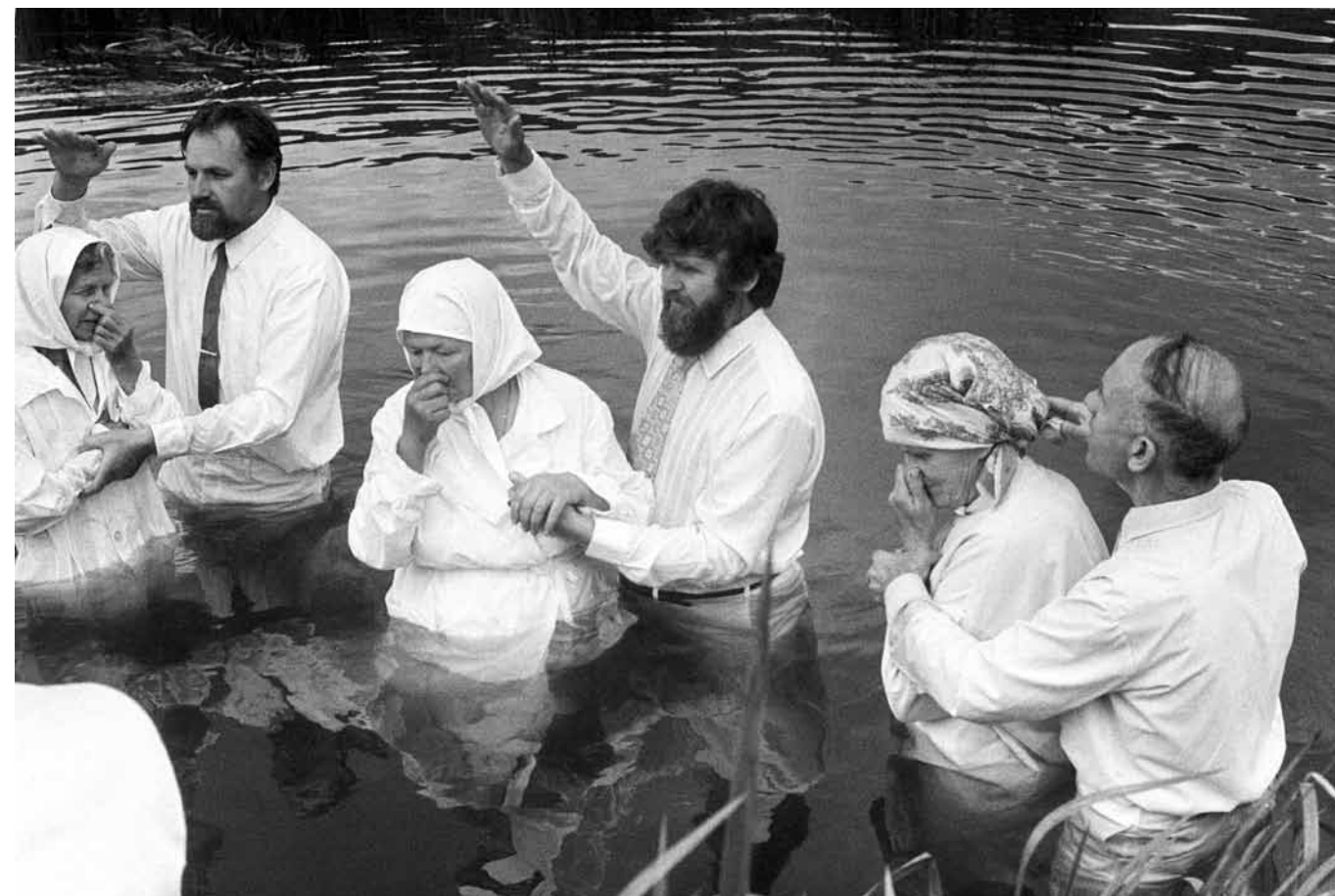
Чтобы снимок смотрелся, фотографы иногда «валят» кадр во время съемки. Так сделана эта фотография. Раньше многие наклоняли изображение во время печати в фотолаборатории. Теперь этим занимаются при верстке и дизайне. (ISO 200, $f=20$ mm, 1/500 с, $f/11$)



Движение людей, идущих после службы домой усиливается диагональю дороги. (ISO 200, $f=50$ mm, 1/125 с, $f/8$)



Две диагонали — труба и река — создают интересную композицию. (ISO 200, $f=40$ mm, 1/50 с, $f/5,6$)



На этом снимке крещения диагональ получается из нескольких фигур людей. (ISO 200, $f=70$ mm, 1/125 с, $f/11$)

Композиция. Перспектива

Перспективное построение кадра почти всегда возникает при съемке удлиненных объектов и создает эффектную геометрию кадра, которую грех не использовать в репортаже.

Но перспектива появляется и там, где фотограф уходит от лобовой съемки. Взгляд сбоку всегда добавляет толику перспективы и снимаемая сцена получает объемное звучание. Это хорошо заметно при театральных съемках. Хотя спектакль ставится для фронтального обозрения, но лучшие снимки все равно получаются сбоку.

Художникам хорошо известна воздушная перспектива. Воздушная дымка меняет светотональные и цветовые характеристики удаленных объектов, что помогает выделять передний план. Фотографы тоже используют подобный прием.



Длинные объекты дают хорошую возможность для перспективного (во всех отношениях) кадра. (ISO 200, $f=20\text{ mm}$, $1/125\text{ c}$, $f/8$)



Пример воздушной перспективы. Роль воздушной дымки сыграли дымки многочисленных костров на фестивале авторской песни. (ISO 200, $f=1600\text{ mm}$, $1/800\text{ c}$, $f/4$)



Здесь нет перспективы в прямом смысле этого слова, но сходящиеся линии здания буквально нацеливают на фигуру мальчишки, лезущего по флагштоку. (ISO 200, $f=20\text{ mm}$, $1/500\text{ c}$, $f/8$)



Люди идут к переправе, чтобы перебраться на другой берег. Широкоугольный объектив усилил перспективу. (ISO 100, $f=28\text{ mm}$, $1/400\text{ c}$, $f/4$)



Перспективное построение кадра во время тушения пожара. (ISO 800, $f=75\text{ mm}$, $1/200\text{ c}$, $f/5,6$)

Борьба с фоном

Это даже не борьба, а битва. В отличие от студийных фотографов репортеры фон не выбирают. Он им мешает практически всегда. Репортерский снимок должен быть лаконичным, хорошо читаемым, а пестрый фон превращает любой сюжет в ребус.

Начинающие фотокоры часто не обращают внимания на «задник» снимаемого сюжета, а потом получают втык от редактора за испорченный кадр. Надо сразу запомнить: любой объект всегда находится на каком-нибудь фоне. И если он не несет дополнительной смысловой нагрузки, то должен стать инертным пространством.

Поэтому старайтесь снимать на фоне однородных поверхностей. Чаще всего это будут небольшие участки стен и дверей, и вам придется постоянно корректировать точку съемки, чтобы нужный объект не слился с фоном. Локальным фоном может стать спина человека, зонт, автомобиль, крона дерева...

Светосильные объективы при открытой диафрагме позволяют размывать фон за счет малой глубины резкости. Об этом уже говорилось раньше.

Сильный ход в борьбе с пестрым фоном — нижняя точка съемки. Тогда задником становятся небо или потолок.

Разница в освещении переднего и заднего планов позволяет хорошо разделять их на снимке. Помогает в этом и аккуратная работа со вспышкой.



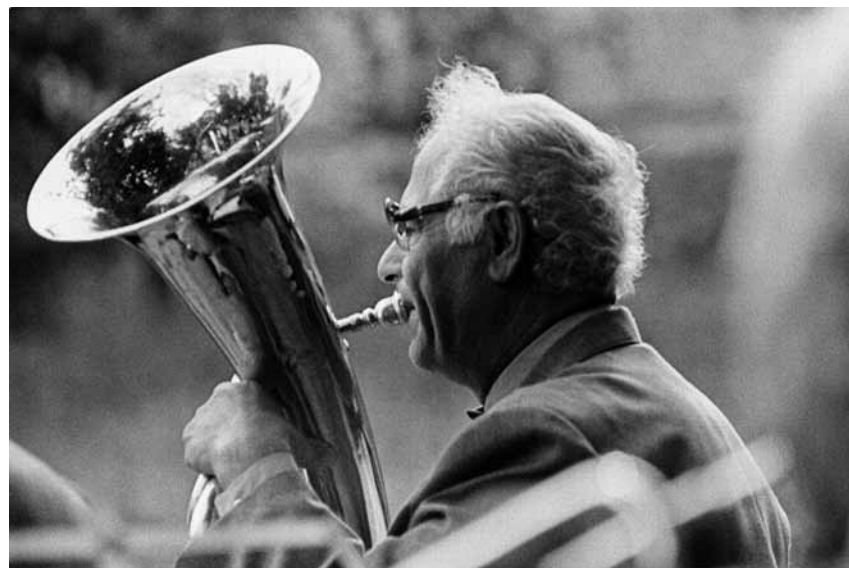
Чтобы голова музыканта оказалась на фоне двери, пришлось сместить точку съемки. Со временем это делаешь «на автопилоте»



Благодаря нижней точке съемки лицо парнишки хорошо выделяется на фоне потолка. (ISO 200, f=20 mm, 1/30 с, f/5,6)



Затемненная половина комнаты стала хорошим фоном. (ISO 200, f=85 mm, 1/30 с, f/2)



Длиннофокусный объектив с небольшой глубиной резкости помог размыть фон. (ISO 200, f=200 mm, 1/250 с, f/5,6)

III



**ФОТОЖУРНАЛИСТИКА
ПОСЛЕ СЪЕМКИ**

Выкадровка

Выкадровка — это кадрирование снимка после съемки из-за композиционных просчетов. Конечно, при этом ухудшаются технические параметры изображения, но деваться некуда. Во время съемки слишком часто не удается полноценно скомпоновать снимок. Нельзя подойти ближе, стоит не тот объектив, в кадре лишний объект и т. д. В дополнительной кадрировке часто нуждаются снимки, сделанные в условиях цейтнота, когда мизансцена длится доли секунды и успеваешь только навести на резкость, а на композицию времени уже не хватает. Так часто бывает во время спортивных и событийных репортажей. Если у фоторепортера есть возможность самому поработать со снимками, то лучше от этого не отказываться. В секретариате обрезают снимки, в первую очередь руководствуясь удобством верстки, что часто не совпадает со взглядом фотокорреспондента. Поэтому если вы сами скадрируете фотографию, то испортить ее при верстке будет труднее.

Очень хорошо смотрятся на полосе панорамные снимки, которые делаются из нескольких соседних кадров или из одного кадрированием.

Некоторые выдающиеся фотокоры никогда не кадрировали свои фотографии. Что получилось при съемке, то и получилось. На то они и выдающиеся...



Изначальный кадр был сделан в серии снимков (5 кадров в секунду) о броске по кольцу. Бросавший приземлился, мяч в кольцо не попал, и началась борьба за него внизу. Но компоновка кадра осталась вертикальной — под прыжок. Пришлось кадрировать после съемки



Выкадровка делает снимок более эффектным. (ISO 1600, f=120 mm, 1/250 c, f/4)



Из репортажа о фестивале в Епифани. «Сшить» панораму из нескольких снимков не так сложно. Пять минут работы в Photoshop со слоями, масками, немного ретуши «штампом»... (ISO 100, f=28 mm, 1/250 c, f/13)



В данном случае псевдопанорамный снимок сделан при помощи выкадровки из обычного кадра. «Длинные» фотографии хорошо смотрятся на газетной полосе. (ISO 200, f=17 mm, 1/200 c, f/11)



Работа над ошибками

Работа над ошибками — неотъемлемая часть любого творческого процесса. Без нее профессиональный рост невозможен. Кто не работает, тот не ошибается. И наоборот: во время любой съемки что-то обязательно получается не так, как должно было быть. Работа над ошибками начинается уже во время съемки. Самое банальное — что-то не успел снять, опоздал, поздно заметил. Иногда на камере оказался не тот объектив — что-то не влезло в кадр или, наоборот, слишком много попало.

Большую часть ошибок, естественно, вылавливается при просмотре кадров после съемке. Часто случаются провалы экспозиции: потерялись нужные детали в светах или тенях, снимок получился блеклым или темным. Прежде чем отправить такие снимки в корзину, подумайте, что было не так при съемке. Может быть, стоял не подходящий режим съемки, а может быть, лучше было применить другой тип экспозиции или ввести коррекцию экспозиции. Если вы поймете, в чем была ошибка, то в следующий раз сможете ее избежать, так как условия съемки очень часто повторяются. Чем меньше технических ошибок вы допускаете, тем лучше, ведь по «закону подлости» они происходят на лучших кадрах.

При просмотре отснятого материала внимательно всматривайтесь в детали на периферии кадров — наверняка при съемке что-то было упущено или появилось лишнее. Бывает, что вы при съемке не заметили интересные сюжеты. В следующий раз вы обязательно обратите на это внимание. Более того, такой оценочный просмотр кадров способствует выработке привычки и в видеоискателе смотреть на детали. Ведь человеческое зрение акцентируется только на центральной части видимой картинке, все остальное для него не существенно, в отличие от снимка где информация кричит из каждого угла.

Очень важно прочитать текстовые материалы о событии, которое ты снимал, и посмотреть в других изданиях или на сайтах работу своих коллег. Иногда ты узнаешь, что пропустил важный момент или не заметил интересную личность. Важно понять, по какой причине это случилось. То ли было мало информации о прошедшем событии, то ли стоял не там, где надо, то ли отвлекся на разговоры с друзьями и знакомыми.

Без просчетов в композиции не обходится ни один репортаж. Большей частью это объясняется цейтнотом — ты еле успел снять интересный момент,



Чтобы сделать этот снимок, пришлось ждать год. За год до этого, в День памяти жертв политических репрессий, я снимал в Тесницких лагерях. Снимал в центре события: возле крестов, у часовни, где было много людей. И уже в конце съемки я заметил людей, шедших из леса и убиравших в сумки бутылки и стаканы — они по-русски помянули своих репрессированных родственников. Но в лесу уже никого не было. На следующий год я сразу пошел в глубь леса, где в ряду других сделал и этот снимок. (ISO 400, f=28 mm, 1/60 c, f/5,6)



Авария в центре города в первый рабочий день нового года. Во время съемки я не заметил перетяжки с надписью «С новым годом!» (см. в правом верхнем углу). Если бы я обратил на нее внимание, то отошел бы подальше и «на длинном фокусе» скомпоновал кадр с автомобилем и надписью. Снимок получился бы более эффектным. (ISO 250, f=40 mm, 1/250 c, f/5,6)



Фотография делалась из-за трех светлых пятен: дом, зонт, платье девочки. При просмотре снимка я увидел ребенка возле дома. Деревенский дом, забор, девочка... Мог получиться хороший снимок. (ISO 200, f=20 mm, 1/250 c, f/5,6)



Типичная композиционная ошибка, получившаяся при использовании центральной точки автофокусировки: мальчик четко в центре кадра, линия горизонта делит кадр пополам, у движения нет пространства слева... Кадрировкой можно немного улучшить композицию, но не до конца: слева все равно остается мало места, при увеличении масштаба теряется простор, кадр получается зажатым. (ISO 100, f=28 mm, 1/1000 c, f/5,6)



времени на смену точки съемки уже не было. Но обращать внимание на эти недочеты надо обязательно, чтобы их было меньше. Гораздо хуже, когда ты «пролетел» в композиции, имея возможность грамотно скомпоновать кадр. Тут уж надо себя высечь по полной программе.

Композиционные ошибки очень часто обусловлены использованием центральной точки автофокусировки. Навелся и сразу нажал кнопку. А то, что композиция кадра получилась тупо центральной, не подумал. Большей частью такое построение кадра является ошибочным. Обязательно помните это при наводке на резкость, не забывайте смещать камеру для получения грамотно построенного снимка.

Работа над ошибками фактически является подготовкой к следующей съемке.



Я стоял и ждал, когда женщина войдет в кадр, но снимок не получился. Если бы я догадался присесть и сместиться влево, ведь было же время... (ISO 800, f=35 mm, 1/60 c, f/5,6)

Архив фотокорреспондента

Как фотокорреспонденты ведут свой архив? Самый распространенный способ: по мере накопления нарезать диски и делать на них пометки — дату съемки и название события. И получается что-то вроде «Конный праздник, открытие школы, магазин обуви, встреча ветеранов. Сентябрь 2008». И куча файлов на диске с названия-ми типа IMG_2345 и т. п. Теперь представьте ситуацию: вы работаете не один год, снимков у вас далеко за сто тысяч, и редак-тор просит срочно найти снимок Петра Сидорова. Вы помните, что когда-то мимоходом его снимали, но в каком году, и во время какого мероприятия, уже не помните. Вопрос: сколько вы будете его искать и найдете ли вообще? Любой фотокорреспондент скажет, что подобные ситуации возникают практически ежеднев-но. Еще вопрос: а если снимок в вашем архиве должен найти посторонний человек? И еще один очень жесткий вопрос: что будет с вашим архивом, когда вас не станет? Ведь на этих снимках — многолетняя история вашего города, района. Даже если фотогра-фии не являются шедеврами фотоискусст-ва, то уж историческую ценность они представляют несомненно. И если вы не будете заниматься организацией своего архива, то есть большая вероятность, что он окажется свалкой никому не нужных негативов и файлов, а в итоге и сам окажется на свалке.

Очень часто к фоторепортерам обращаются из издательств с просьбой срочно подобрать снимки для какого-ни-будь издания. Обычный ответ фотографа: я что-нибудь поищу и перезвоню вам через пару дней. А надо очень срочно.

В общем, постоянно возникают ситуации, когда вы должны очень быстро найти снимки на какую-нибудь тему. Если вы не занимаетесь организацией своего архива, то чаще вам приходится отказывать-ся от предложений о сотрудничестве, что не делает вам честь как профессионалу.

Работать с архивом надо постоянно изо дня в день.

С чего начать? С названия файлов. О чем говорит «IMG_5714»? Да ни о чем. Более того, через десять тысяч кадров названия файлов будут повторяться. А если учесть, сколько фотоаппаратов, подобных вашему, в мире, то становится понятным, что файлов с таким названием — миллио-ны. А если файл называется, например,

20090722… 20-й арбитражный апелляционный суд. Торговля грибами. Фотостудия «Святогор». Часовня на ул Металлистов.
20090723… Реконструкция станции «Тарусская» в Заокском.
20090724… Пресс-конференция В. С. Могильникова о строительстве моста через машзавод.
20090725… Футбол. «Арсена» — «Металлург-2» (Липецк). 2:0.
20090728… Футбол. «Арсена» — ВУОР (Волгоград). 1:0.
20090729… Тульский учебно-поисковый лагерь центра «Искатель». Захоронение останков воинов в с. Хотьково (Думиничский р-н Калужской обл.).

20090801… Открытие музея на ст. «Тарусская».
Кубок России по легкой атлетике.
Кубок России по легкой атлетике.
20090802… Завод «Биофуд», г. Донской. Директор Маклакова Надежда Николаевна.
20090803… Мосрегионгаз. Директор Николай Кузьмич Попов.
20090806… Открытие музея «Русская душа» в «Тройке-пасаде».
20090807… Елифанская ярмарка. Раскопки на Куликовом поле.
20090808… Футбол. «Арсенал» — «МИК» (Калуга). 0:3.
20090809… Футбол. «Арсенал» — «МИК» (Калуга). 0:3.
20090810… Агроном-садовод из Архангельского.
20090811… Ветераны «Тулаавтотранса».

20090813… Открытие выставки «Семейный альбом» во Дворце офицеров.
Художник Сергей Сачков в Крапивне.
Деревянный храм возле машзавода. Настоятель о. Игорь.
20090815… Фестиваль пива.
20090816… Фестиваль авиамodelьного спорта на аэродроме в Мясново.
20090817… Тула-50 (п. Славный, Арсеньевский район). Точмаш (Владимир Филиппов).

20090821… Иконописец Вячеслав Желтков.
20090822… День Российского флага на пл. Победы (велосипедисты и байкеры).
Российские соревнования по дрессировке собак в ЦПКиО им. Белоусова.
Работы мстера Юрия Костелова.
Глава администрации Зареченсконо района. Виктор Иванович Васин.
Зареченские предприятия: Этон-энергетик, рыбный завод, Опора-инжиниринг.
Презентация оператора сотовой связи «Теле-2».

20090829… Конкурс ЮИДД. Праздник многодетных семей.
20090830… Футбол. «Арсенал» — СК «Смоленск» 2:0.
Одоев. Следователь прокуратуры Борис Ильин.
20090901… Мастер-оружейник Дмитрий Ченцов
20090905… День Хвоста.
20090908… Ясная поляна. Спектакль «И свет во тьме светит».
20090908… ТДТ, художник по костюмам Елена Погожева.
20090909… Презентация робота для мусоропроводов.

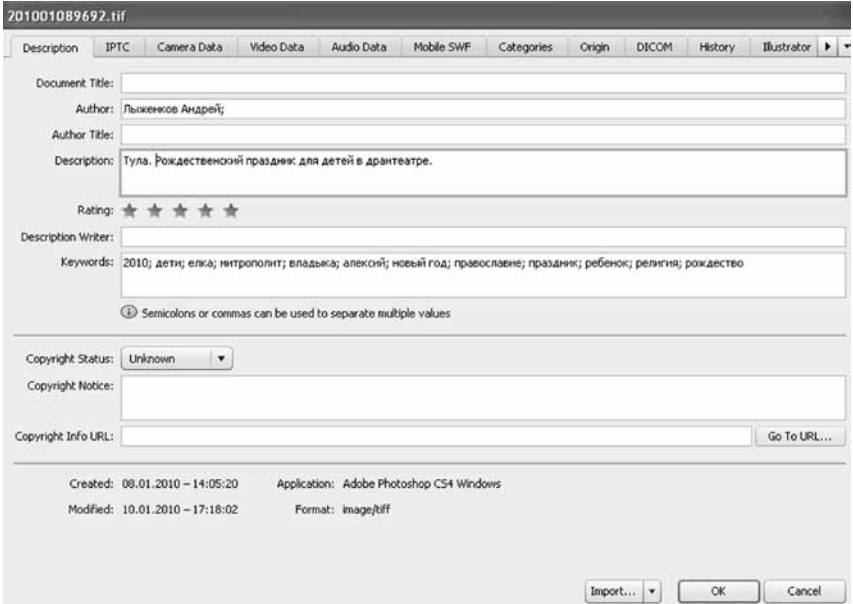
20090910… Открытие памятника работникам электротранспорта, погибшим в годы ВОВ.
Открытие музея в Пушкинском лицее.
Открытие выставки Тульского отделения Союза художников.
Обучение судебных приставов обороне от собак.
Открытие фотовыставки в выставочном зале отделения «Живопись» ТКИ им. Даргомыжского.

20090911… День города. Велогонка «Горный король».
20090912… Футбол. «Арсенал» — «Магнит» (Железногорск). 1:0.
20090913… Завод сепараторов «Плава» (г. Плавск).
20090914… Подарочные ружья и карабин на ТОЗе для В. В. Путина.
20090918… 20-летие скульптуры динозавра.
20090919… 629-я годовщина Куликовской битвы
20090920… Кросс нации.
20090921… Фермер Владимир Субботин, д. Вязовна Белевского района.
20090925… Автосервис на ул. Жукова в Мясново.
20090926… Юрий Александрович Шахов, директор «Тулаавтотранс», депутат Тульской областной Думы.

20090927… Открытие футбольной площадки в Педагогическом университете.
Футбол. «Арсенал» — «Локомотив» (Калуга). 0:1.
20090929… Встреча М. Иванцова с жителями ул. Первомайской.
20090930… Вручение Аккуратову звания «Почетный гражданин Тулы». (Е. Авилов, С. Конов…)

20091003… Открытие выставки Владимира Толкачева «Крестный ход»
20091004… Заккрытие байкерского сезона.
Футбол. «Арсенал» — «Цемент» (Михайловка). 1:1.

Обычный текстовой файл — первый шаг к организации фотоархива.



При выборе пункта меню «File Info» в программах Adobe Photoshop и Adobe Bridge появляется вот такое диалоговое окно. В разделе «Description» вы можете записать много необходимых сведений о том, что изображено на снимке; в «Keywords» — ключевые слова, по которым нужное изображение можно будет легко найти в базе данных.



Окно программы Adobe Bridge. Справа — список ключевых слов. Ставя галочку возле нужного слова, вы присваиваете его выделенным снимкам.

«petrov200809125714»? Ваша фамилия, год, месяц, день съемки и порядковый номер, оставшийся от того самого IMG. Много ли аналогичных названий файла вы найдете во всем мире? Скорее всего, ни одного. Более того, не залезая в метаданные, по названию файла вы всегда будете знать, когда он сделан.

Вы сами должны подумать, по какой системе называть свои файлы. Только не надо давать им имена людей, на них изображенных, или названия событий. При кажущейся функциональности со временем это превратится в грандиозную свалку. В названиях фотографий важно соблюдать хронологический принцип — он является основным. Самый простой способ ведения архива — обычный текстовой файл. Вы пишете дату съемки (которая должна входить в название файлов) и что в этот день снято. Вы сможете написать гораздо больше информации, чем, например, на поверхности диска.

Например, если ваши файлы называ-ются по схеме petrov200809125714, то вполне оправдана такая архивная запись: «20080912 — Открытие выставки экзотиче-ских цветов. Чемпионат области по футболу; «Гонец» — «Поворот», 2:0».

Не перебирая кучу дисков, по этому файлу вы сможете достаточно быстро найти нужное событие. Текстовые редакторы, кстати, позволяют искать слова и сочетания букв и слов. Так что среди тысяч записей нужное найти будет совсем не сложно. Но это работает, когда надо найти какое-либо событие. А вот когда речь пойдет о чем-то более конкретном, то слишком многое будет упущено (люди внутри события, предметы, дома, животные и т. д.). И самое главное — в случае текстового файла вы не видите изображения.

Поэтому лучше вести архив, отталки-ваясь от снимка. Каждый снятый кадр хранит в себе метаданные. В фотошопе найдите пункт меню File info. Откроется, можно сказать, спецификация снимка, в которой, например, указываются многие технические параметры съемки. В соответ-ствующем поле (Description) вы можете сделать пояснительные записи о событии, которое снимали. В другом поле ставите свое авторство. Есть еще одно очень важное поле, где записываются ключевые слова. По этим словам вы потом с необыкновенной легкостью найдете необходимое вам изображение. Ключевые слова могут быть самыми разными. Например, вы сфотогра-фировали в фермерском хозяйстве «Отрад-ное» плотника Сергея Коровина во время перерыва, когда он со своим другом, камен-щиком Петром Сониным, играет в домино

на берегу пруда. Ключевыми словами могут быть: сельское хозяйство; отрадное; фермер; фермерское хозяйство; коровин сергей; плотник; рабочий; труд; работа; отдых; игра; домино; пруд; вода; берег; сонин петр; каменщик. Заметьте, все слова начинаются со строчных букв и разделяются точкой с запятой. Во многих базах данных, в которых могут оказаться ваши файлы, заложен именно такой принцип работы с ключевыми словами. Хотя для себя лично вы можете написать слова и с прописной.

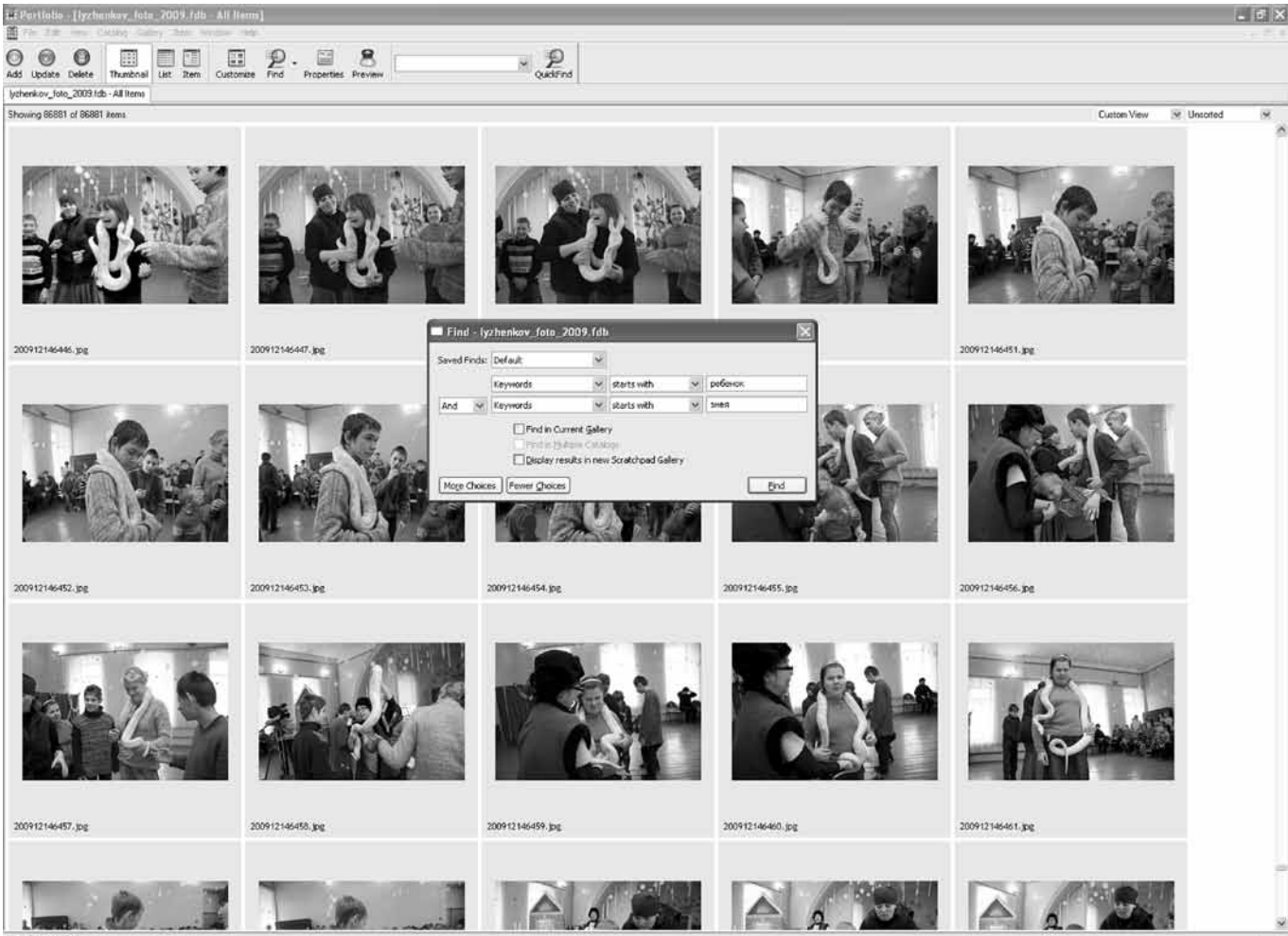
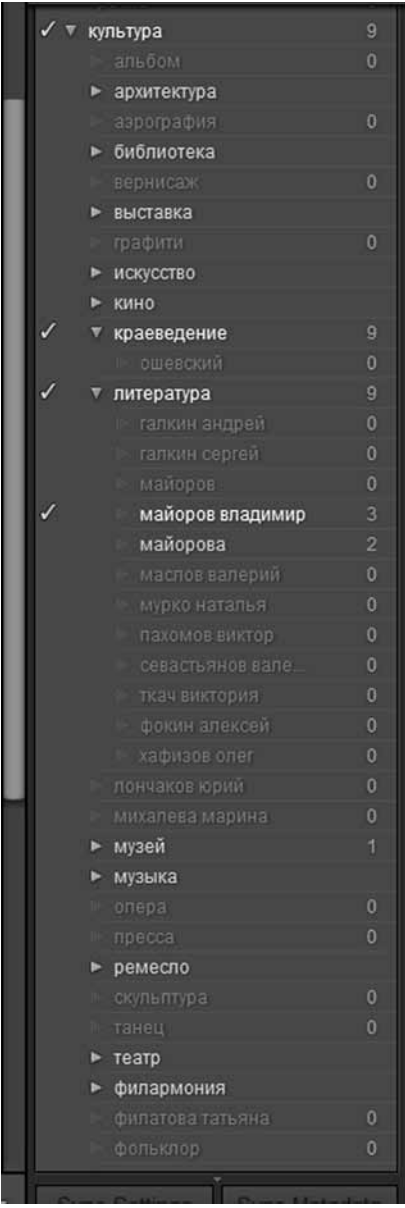
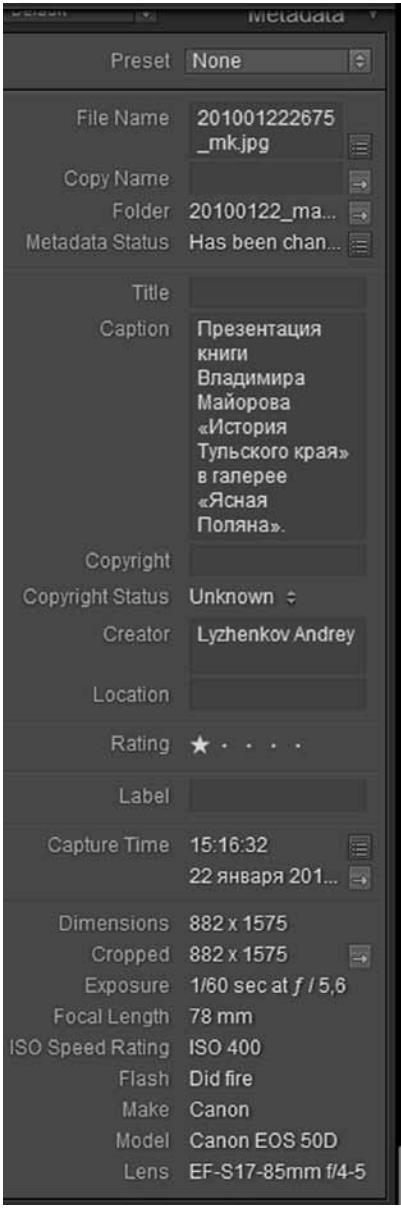
Заполнив нужные поля, вы навсегда сохраните важную информацию, которой сможете воспользоваться даже спустя многие годы.

Нудная работа? Конечно. Но вы можете вносить нужную информацию одновременно в несколько файлов. Для этого есть соответствующие программы. Есть даже бесплатные, их можно найти в Интернете. Но классика жанра — адобовские Adobe Bridge и снова Adobe Photoshop Lightroom. У них есть раздел ключевых слов, куда вы пишете нужные слова, и они там сохраняются. Выделив нужные файлы, вы просто ставите галочки возле нужных слов, и они автоматически впишутся в соответствующее поле метаданных. Для удобства ключевые слова вы можете объединять смысловые разделы. А Lightroom даже позволяет давать словам синонимы. Очень удобно работать в этих программах и с другими полями метаданных, данные могут тоже вноситься во все выделенные файлы. Но главное преимущество Lightroom — вы можете внести информацию, когда обрабатываете RAWы. И когда файлы будут конвертироваться в нужный вам формат (см. раздел JPEG, RAW, TIFF), метаданные автоматически окажутся в созданном файле. То есть работы с изображением и метаданными происходят в одной программе. Более того, Lightroom может выполнять и функции фотоальбома: в этой программе вы можете вести свой архив. Есть правда, одно но: а если кому-то понадобится работать с вашим архивом совсем в другом месте? Как минимум, там тоже должен стоять Lightroom. А это не дешевая программа.

Практически все серьезные издательства и средства массовой информации используют для ведения фотоархива программу Portfolio от фирмы Extensis. Для того чтобы загрузить туда свои снимки, достаточно создать новый файл и перетащить в его окно файлы из места, где будет храниться ваш архив (DVD-диски, внешние винчестеры, жесткие диски и т. д.). Программа автоматически сгенерирует «превьюшки» изображений, при этом



Окно программы Adobe Photoshop Lightroom. Справа от изображений в разделе «Caption» вы описываете, что изображено на снимках. а в разделе «Keyword List» помечаете галочками нужные ключевые слова. При этом информация появится в метаданных всех выделенных снимков.



Окно программы Portfolio с поисковым окном, куда вводятся ключевые слова.



При выборе пункта «Properties» у выбранного файла вы увидите, где находится этот файл. В данном случае на диске с названием «ly_2009_58»

запомнит путь, где находится оригинал, и считает все метаданные. А вам потом надо будет только набирать ключевые слова для поиска нужных фотографий, и программа практически мгновенно будет показывать иконки нужных снимков. Останется только посмотреть путь, который укажет, где находится нужный файл. Естественно, у Portfolio множество разнообразных функций. Всегда можно откорректировать слова и описания, поиск можно осуществлять и по датам, и по текстовым описаниям, и по сочетаниям слов, и по их частям, и по исключениям... Программа может даже собрать в кучку оригинальные файлы на основе выбранных иконок...

И очень важный момент: существует бесплатный браузер Portfolio, в котором работает только функция поиска. Вы можете легко отдавать свой архив, сгенерированный Portfolio, и браузер в любые руки, не нарушая авторских прав. Тем более что ваши оригинальные файлы остаются у вас. Это как в фотобанках: люди просматривают множество «превьюшек» изображений и заказывают нужные в хорошем качестве. Очень удобно.

Со временем Portfolio становится одной из самых часто запускаемых вами программ.

Сам себе бильдредатор

Бильдредатор — самая, пожалуй, туманная журналистская профессия. Самое расхожее мнение о бильдредаторе — это человек, который отбирает снимки в газете (журнале), потому что хорошо разбирается в фотографии. Именно поэтому этих специалистов в газетах практически нет — кому нужны штатные единицы с такой малюсенькой функцией? Снимки кое-как и редактор с ответсеком отберут — дешевле выйдет. Но это не так. Люди, не являющиеся профессионалами в области фотографии, подходят к иллюстрациям как дилетанты. Можно представить себе редактора, знающего литературу на уровне начальных классов? Но именно такими фотографическими знаниями обладает большинство пишущей братии.

Поэтому только профессиональный бильдредатор может определять иллюстративные стратегию и тактику издания. Фактически это со-редактор, потому что в иллюстративном издании (а иных становится все меньше и меньше) фотографии несут порой даже большую смысловую нагрузку, чем текст. Известно, что в печатном издании прочитывается в среднем 25% текста, и лишь 11–16% — внимательно. А вот фотографии «считывают» 75% читателей. Выше показатель только у графики (80%)¹. Бильдредатор знает, что должно быть в газете, еще до съемки. В каждый номер отдельно планируются фотоматериалы: репортажи, очерки. В восьмидесятые годы газета «Советская Россия» буквально поражала читателей сквозными фоторепортажами: снимки шли «подвалом» на каждой странице через весь номер.

А для фотокорреспондентов бильдредатор — как тренер для футболистов. Каждая серьезная съемка обдумывается заранее: что будет главным, а что вторичным; какие неожиданные ракурсы использовать; на кого из персоналий обратить повышенное внимание; как разнообразить стандартные ситуации... И это очень важно, ведь у каждого фотокора постепенно замыливается глаз и в снимках появляется однообразие. Бильдредатор должен много работать и с внештатными авторами, и с фотобанками, и с фотоагентствами, поддерживать отношения с местными и федеральными изданиями, вести фотоархив, он в состоянии создать фотоагентство при газете...

¹ Журнал о графическом дизайне [КАК]. № 2 (34), 2005 г., с. 13.



У знакомых появились близнецы — гарантирован хороший материал.
(ISO 200, f=20 mm, 1/125 с, f/11)



Увидел афишу о танцах в парке — репортаж на полосу.
(ISO 200, f=40 mm, 1/160 с, f/5,6)



Если ты попал в больницу со сломанной ногой, не забудь взять с собой фотоаппарат — получится хороший репортаж.
(ISO 200, f=20 mm, 1/30 с, f/5,6)



Приехали знакомые актеры и попросили поснимать их на улицах города. (ISO 400, f=17 mm, вспышка в потолок)

А вот там, где нет бильдредактора, фотография играет подчиненную роль — практически всегда снимки лишь иллюстрируют текст. В таких изданиях забывается, что текст может быть и вторичным по отношению к фотографиям, что они могут быть вполне самостоятельны на газетных и журнальных полосах¹. Подчиненная роль фотографии резко обедняет издание. Но именно в подобных газетах и работает большинство фоторепортеров. Очень распространенная ситуация: фотокор слоняется по редакции, спрашивая у корреспондентов, нет ли чего поснимать? Хорошая съемка в такой ситуации — большая редкость. И потому функцию бильдредактора фотокоры должны брать на себя. Иначе будут всегда оставаться лишь иллюстраторами текстов, играть вторичную роль.

Постоянная проблема любого фотокорреспондента — интересная тема для съемки. Из своего опыта знаю, что важным источником информации являются родственники, друзья и знакомые. В разговорах обязательно что-нибудь да выплывет. В поисках тем приходится постоянно «лопатить» газеты и журналы — опыт коллег бывает бесценным. Телевидение тоже может навести на тему. Не надо забывать и о традиционных информаторах журналистов — телефонных справочниках, которые помогли сделать много хороших материалов. Очень важно просто смотреть на афиши и объявления.

Обязательно думайте о нестандартном подходе к любой съемке: о ракурсах, интересных деталях. Прикидывайте, как это будет смотреться на газетной полосе: пробуйте делать панорамы, сильно вертикальные снимки, квадраты — они оживляют верстку издания. Если есть возможность, сдавайте на верстку уже откадрированные фотографии — чтобы потом меньше обижаться на редактора и ответсека, что не отрезали лишнее. Не помешает и специально пометить лучшие, на ваш взгляд, работы — шанс попасть на полосу у них возрастет. Для этого можно, например, в названии файла первым символом поставить восклицательный знак — тогда помеченные файлы будут первыми в списке.

Всегда смотрите по сторонам, ищите интересные кадры везде и всегда. Газетам и журналам постоянно требуются «заставочные» снимки на разные темы, а это большая иллюстративная ниша. Подобные фотографии хорошо продаются через репортерские фотобанки.

¹ Подробнее о взаимодействии текста и фотографий: БЕРЕЗИН В. М. Фотожурналистика. М., издательство Российского университета дружбы народов. 2006 г., с. 70



Банальная поездка за картошкой может дать хорошие снимки. (ISO 200, f=20 mm, 1/250 с, f/5,6)



Хорошие отношения с издательским отделом Ясной Поляны помогли плодотворно поработать на съезде Толстых. (ISO 200, f=37 mm, 1/160 с, f/5,6)



Замечательные отношения с поисковиками, совместная работа над их издательскими проектами помогают делать хорошие репортажи. В мешках — останки погибших бойцов, найденные поисковиками за день. (ISO 1600, f=50 mm, 1/80 с, f/5,6)



Интересные темы всегда рядом. Можно не замечать цыган на улице, а можно сделать репортаж из табора. (ISO 200, f=20 mm, 1/250 с, f/11)

Общение с людьми

Для фотокорреспондента очень важно стать своим, незнакомые должны стать знакомыми. Для этого, естественно, надо поздороваться, представиться. Не помешает задать несколько пустяковых вопросов, даже если в них нет никакой необходимости: «Вы не знаете, когда начало?», «А кто придет из известных людей?», «Костюмы сами шили?», «Собака не ваша?», «Подскажите, к кому обратиться»... Всегда можно найти пустяковую тему для разговора, например, поговорите о фототехнике — сейчас практически каждый человек фотолюбитель. После непродолжительного общения вам будет гораздо комфортнее работать среди этих людей. Иногда бывает полезно попросить поддержать объектив, когда что-нибудь достаешь из сумки или меняешь на камере.

При съемке надо что-нибудь говорить необязательное: хорошо, отличненько, замечательно, удачный кадр, теперь с этой стороны, а если вот так...

Нередко люди отказываются фотографироваться. Надо быть готовым к такой ситуации и постараться изменить ее. Например, вы предлагаете войти в свое положение: мол, вам постоянно приходится уговаривать людей и как это тяжело. Можно предложить другой вариант: я снимаю, а если вам не нравится, то сразу удаляем кадры. Иногда оказывается полезным узнать, почему человек не хочет фотографироваться. Самый распространенный ответ — я плохо получаюсь. Ну вы же не самый плохой фотограф в этом мире. В общем, заранее подумайте, как можно поступить в такой ситуации.

Слишком часто молодые журналисты начинают чувствовать себя избранным сословием. Они общаются с большими руководителями, звездами эстрады, актерами, спортсменами... Немного кружится голова, ты и сам становишься вроде бы одним из них — появляется налет звездности. Но звездам место в небе, а не на земле. Исключите даже намеки надменности, неуважения, превосходства. Будьте просты в общении.

Одевайтесь демократичней — это хоть как-то смягчит отношение к вам обычных людей.

В последние годы профессиональными качествами фоторепортеров стали считаться продажность, рвачество, безнравственность. Для обывателя мы, к сожалению, — состоятельные сволочи. Хотя



Хорошо пообщавшись с пилотами, можно оказаться в корзине воздушного шара. (ISO 100, f=120 mm, 1/50 с, f/5,6)



Серия «Свинина» была сделана благодаря хорошим отношениям с соседями. (ISO 200, f=20 mm, 1/125 с, f/8)



Один из лучших спортивных фоторепортеров мира Роберт Максимов поддерживает теплые отношения со многими атлетами, тренерами и судьями. Они давно считают его своим человеком. (ISO 400, f=160 mm, 1/4000 с, f/4)



Хорошо поснимать наводнение с борта катера удалось благодаря давним дружеским отношениям с водолазами из инспекции по маломерным судам. (ISO 200, f=200 mm, 1/500 с, f/5,6)

заработки региональных репортеров гораздо ниже, чем считают те, кого мы фотографируем. Если подобное отношение начинает принимать активную форму, на вас начинают ругаться, обзывать, то лучше молча отойти в сторону.

Довольно часто фоторепортер мешает людям наблюдать за событием, поэтому надо постоянно извиняться за причиненные неудобства.

Молодые репортеры постоянно забывают о том, что рядом с ними работают коллеги, и закрывают им поле зрения. Постоянно оглядывайтесь, смотрите, не мешаете ли вы кому-нибудь? Учитесь у опытных коллег работать в группе: меняться местами, занимать разноуровневые позиции, вежливо просить подвинуться, извиняться, если чем-то помешал... Дурным тоном считается хождение по пятам за опытным коллегой. Если кто-то нашел интересную точку съемки, то не надо пулей лететь к нему и повторять кадр. Лучше попробуйте найти свою точку.

Фотокорреспондент редко работает один. Обычно на задание он отправляется в паре с пишущим журналистом. Необходимо постоянно находиться в контакте друг с другом и обращать внимание коллеги на интересные факты.

Не скрывайте от других фотокорреспондентов информацию о предстоящих событиях — в регионе вы одна команда, хотя и работаете на разные издания. Чувство профессиональной солидарности не раз поможет в жизни.

Не отказывайте в помощи и совете фотолюбителям — при съемке они очень часто делают грубейшие ошибки. Короткая консультация добавит вам добрых друзей.

Дарите свои снимки тем, кого снимаете, — хорошие отношения дороже денег, вам всегда помогут в последующих съемках.

Иногда приходится вести себя очень жестко. Чаще всего это происходит, когда имеешь дело с зарвавшимися охранниками, упертыми милиционерами, хамами из толпы и т. д.



Хорошие отношения со священниками и бескорыстное сотрудничество с епархиальной газетой позволяет снимать церковные праздники с очень близкого расстояния. (ISO 200, f=28 mm, 1/125 с, f/4,5)



Профессионал никогда не откажет фотолюбителю в помощи. (ISO 200, f=320 mm, 1/500 с, f/5,6)

Имена в истории фотожурналистики

Фотография — дитя технического прогресса, и с этой точки зрения вся история фоторепортажа делится на два этапа: до создания «лейки» и после.

Что такое фотожурналистика XIX века? Громоздкие камеры, длительные выдержки. Ни о каком остановленном мгновении и речи не могло быть. Поэтому подвигом можно назвать работу Роджера Фентона (Roger Fenton)¹ на Крымской войне в 1855 г. Он использовал мокрый коллоидный процесс: на стеклянную пластинку в полевых условиях наносился светочувствительный слой, и снимок надо было сделать, пока эмульсия не высохла. Две большие повозки, тяжеленные камеры, экспозиция в десятки секунд, лаборатория в полевых условиях... Речь могла идти только о статичных снимках. Но и эти снимки произвели фурор в Европе. Кстати, тогда фотографии публиковались в печати в виде гравюр.

Бесценен опыт российских фотографов, делавших репортажные снимки форматными камерами на стеклянные пластины. Максим Дмитриев, отец и сын — Буллы, Петр Оцуп и многие другие умудрились громоздкими камерами делать снимки, которые стали символами своего времени, вошли во многие книги.

«Лейка» произвела революцию в фотожурналистике. Мобильная узкоплечная камера резко расширила технические возможности репортеров и позволила им с головой окунуться в бурный поток жизни. Анри Картье-Брессон вспоминал: «...Я работал радостно, в свое удовольствие. Я открыл для себя "лейку": эта камера сделалась продолжением моего глаза, и мы уже не расставались»². Камерами типа «лейка» снята большая часть истории XX века.

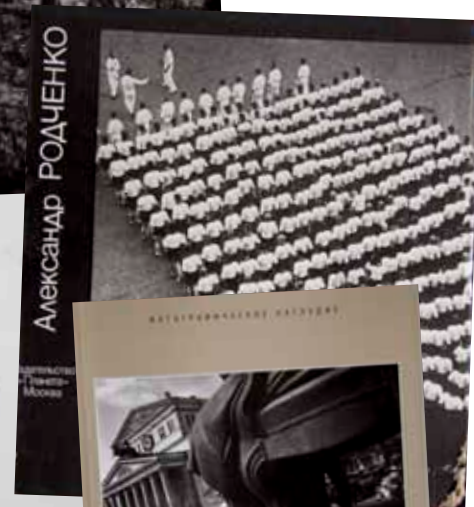
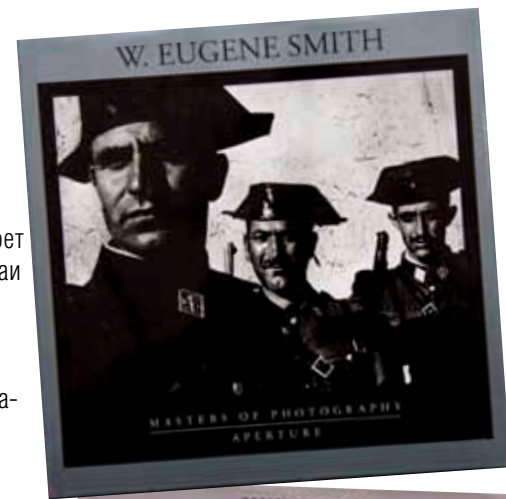
История фотожурналистики — это имена, имена и еще раз имена. Если есть желание делать хорошие снимки, то без изучения творчества подлинных мастеров это желание не выполнимо. Вот далеко не полный список иностранных фотографов, оставивших яркий след в журналистике: Анри Картье-Брессон (Henri Cartier-Bresson), Лэри Барроуз (Larry Burrows), Роберт Капа или Кейпа (Robert Capa), Юджин Смит

(W. Eugene Smith), Дэвид Сеймур, Маргарет Бурк-Байт (Margaret Bourke-White), Брассаи (Brassaï), Марк Рибу (Mark Riboud), Ара Гюлер (Ara Guler), Себастьян Сальгадо (Sebastião Salgado) и многие другие.

Советские и российские фотожурналисты: Дмитрий Бальтерманц, Борис Игнатович, Аркадий Шайхет, Иван Шагин, Евгений Халдей, Василий Песков, Павел Кривцов, Юрий Рост, Юрий Рыбчинский... Десятки, сотни фоторепортеров. Существуют альбомы этих авторов, их снимки можно найти в Интернете. Было бы желание.

Отдельная тема — советская фотожурналистика времен Великой Отечественной войны. Множество имен, тысячи замечательных снимков о великой трагедии и величественной победе. К этим фотографиям надо возвращаться снова и снова.

Постоянно просматривая фотографии известных мастеров, постепенно начинаешь постигать глубинную суть этих снимков. Остросюжетность и экзотичность уходят на второй план, приходит понимание настоящего. А без этого понимания никогда не сделаешь хороших снимков.



¹ 1000 Photo Icons; George Eastman House. Keln, TASHEN, 2002, 250–253.

² КАРТЬЕ-БРЕССОН А. Воображаемая реальность. СПб., Лимбус-пресс, 2008 г., с. 21–22.

Немного о творчестве

Все, о чем говорилось в этой книге, к творчеству, по большому счету, не имеет никакого отношения.

В мире много хороших фотокорреспондентов, снимки которых публикуют лучшие газеты и журналы. Они настоящие профессионалы своего дела и с блеском выполняют важную функцию — предоставляют нам качественную визуальную информацию о том, что происходит на белом свете.

Но когда заходит речь о выдающихся фоторепортерах, то в первую очередь вспоминаются снимки, не имеющие откровенного информационного повода, но несущие в себе мощное творческое начало. Мальчик с бутылками у Брессона, деревенские ткачихи у Смита, маляр у Рibu, пацан в окне у Кривцова, старушка с погибшим котом у Щеколдина...

Творческий фотограф и фоторепортер соотносятся так же, как и писатель с журналистом. Не так много хороших писателей среди журналистов и творческих фотографов среди фоторепортеров.

Я специально не использую термин «фотохудожник». На мой взгляд, фотохудожники делают фотографии, которые вешают на стены, как и картины художников. Работы же Брессона, Рibu, Смита, можно увидеть в книгах, журналах, на выставках, в музеях, но очень редко — на стенах домов состоятельных людей.

О творчестве говорят и пишут много, но рецептов его, подходящих всем и каждому, по-прежнему нет. Хотя столько написано книг по композиции, свету, видам съемок... И везде говорится о творчестве. Но это все равно что говорить о литературном поприще только с точки зрения орфографии. Тайна творчества по-прежнему остается тайной, ее можно искать, к ней можно стремиться, приближаться, даже видеть ее составляющие, но выписать рецепт на создание шедевра никак не удастся.

Многие люди имеют весьма поверхностно знакомы с фотографией. Что-то они видели в журналах, что-то — в Интернете, что-то — в местных газетах или у друзей. Для основной массы людей ценность снимков можно определить двумя словами: красиво и прикольно.

Самая распространенная ошибка при оценке снимков — «прекрасная фотография» — это прежде всего фотография



(ISO 200, f=20 mm, 1/250 c, f/5,6)



(ISO 200, f=20 mm, 1/500 c, f/8)



(ISO 200, f=20 mm, 1/250 c, f/5,6)



(ISO 400, f=70 mm, 1/500 c, f/5,6)



(ISO 200, f=20 mm, 1/250 c, f/8)

прекрасного объекта»¹. Такой подход свойственен начинающим фотолюбителям. Серьезные исследователи смотрят на фотографию совсем по-другому. Например, Сюзанн Зонтаг считает настоящую фотографию искусством элегическим, сумеречным, помеченным трагизмом². А Ролан Барт, пытаясь найти глубинную суть фотографии, приходит к выводу, что в ней существуют «stadium»³ и «punctum»⁴. Stadium означает принадлежность к базовым понятиям современной культуры, общества. Punctum — это нечто непредсказуемое, случайное, которое остро укалывает тебя, заставляет вспоминать снимок снова и снова.

Говоря о проблемах современной творческой фотографии, многие отмечают отсутствие полноценного высшего образования. При этом они путают профессионализм и творчество. Ведь большинство имеют ввиду не ремесленное образование, а о творческое. А научиться творить можно только в условиях живой мастерской. Но в вузах такую атмосферу встретишь не часто. Творить можно только в творческом коллективе. Раньше таковыми были фотоклубы, именно из них выходили лучшие фотокорреспонденты. Сейчас подобных организаций осталось мало, и потому для большинства фотографов основной опорой в творчестве остаются книги больших мастеров и сайты, где представлены их фотографии.

Вот адреса нескольких интересных сайтов: www.magnumphotos.com (фотоагентство Магнум), www.photography-now.net/masters/master_photographers.html (мастера фотографии), www.photographer.ru

Творческая фотография, как и хорошая литература, редко основываются на экзотических и остросюжетных темах. Свои сюжеты она черпает из обычной жизни и поднимает общечеловеческие проблемы. Не зря многие писатели прошли школу районных газет. Региональные фотокорреспонденты тоже погружены в обычную жизнь и у них есть полноценная возможность заниматься творческой фотографией. Было бы желание и способности...

- 1 СТИГНЕЕВ В., ЛИПКОВ А. Мир фотографии. М., Планета, 1989, с. 221.
- 2 СТИГНЕЕВ В., ЛИПКОВ А. Мир фотографии. М., Планета, 1989, с. 220.
- 3 БАРТ РОЛАН. Светлая камера. М., «Ad Marginem», 1997 г. с. 44.
- 4 Там же, с. 45.



(ISO 400, f=60 mm, 1/200 c, f/5,6)



(ISO 200, f=20 mm, 1/500 c, f/6,3)



(ISO 400, f=20 mm, 1/60 c, f/3,5)



(ISO 100, f=60 mm, 1/160 c, f/5,6)

Заключение

Наверное, вы узнали не так много, как хотели. Эта книга, скорее, тезисный план, а не учебник. Я просто предлагаю вам думать, находить новые приемы съемки, оригинальные ракурсы, осваивать информационные технологии, максимально использовать возможности техники и программного обеспечения, изучать историю фотографии. Не будете думать, искать — ваши снимки затеряются в серой массе. Более того, во время массового увлечения фотографией резко возрастают требования к репортажным снимкам. Вам же не хочется слышать со всех сторон: «Да что тут такого — так каждый дурак снять может».

Фоторепортер — это не гламурная творческая профессия. Это пахота. Килограммы аппаратуры, постоянная работа вечерами, в выходные, съемка в жару, мороз, дождь, снег... А не будешь пахать, превратишься в «мордошлепа» (так называют того, кто мало работает в событийных репортажах, но постоянно снимает портреты во время интервью).

Редко кто выдерживает ритм жизни фотокорреспондента, но почувствовать себя профессионалом — редкое удовольствие, доступное немногим. Я приглашаю вас в профессию.

Андрей Лыженков



Тебе снимают швы после операции? Без фотокамеры не обойтись.
(ISO 200, f=20 mm, 1/60 c, f/5,6)

Содержание

От автора.....	3
Вступление (кратко о важном).....	4
I. ФОТОДЕЛО ДЛЯ ФОТОЖУРНАЛИСТОВ	9
Фотоаппаратура.....	10
Как правильно держать фотокамеру?.....	12
Объективы	14
Глубина резко изображаемого пространства (ГРИП).....	18
Экспозиция	20
JPEG, RAW, TIFF.....	22
Цвет	24
Свет	26
Вспышка: за и против	30
Подготовка к съемке.....	34
II. ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ ПО СЪЕМКЕ.....	37
Крупный, средний, общий планы	38
Съемка сквозь передний план.....	40
Запланированный хаос	42
Оживляющий элемент	44
Второй или задний план.....	46
Взгляд с другой стороны	48
Ракурс	50
Внимание к деталям	52
Использование слова в кадре.....	54
Использование изображения в кадре.....	56
Пространство в кадре.....	58
Повторяющиеся элементы	59
Наугад «от пуза»	60
Смысловое объединение переднего и заднего планов	61
Проводка, зуммирование, движущийся фон.....	62
Провокация.....	64
Контраст.....	66
Постановочная съемка.....	68
Зафиксированное движение	70
Незавершенное действие	71
Прийти раньше, уйти позже	72
Тренировка взгляда	74
Композиция кадра	76
Композиция. Ритм	78
Композиция. Диагональ.....	80
Композиция. Перспектива	82
Борьба с фоном	84
III. ФОТОЖУРНАЛИСТИКА ПОСЛЕ СЪЕМКИ	85
Выкадровка	86
Работа над ошибками	88
Архив фотокорреспондента	90
Сам себе бильдредактор.....	94
Общение с людьми.....	98
Имена в истории фотожурналистики	101
Немного о творчестве	102
Заключение	106

Лыженков Андрей Евгеньевич
ПРАКТИЧЕСКАЯ ФОТОЖУРНАЛИСТИКА

www.lyzhenkov.narod.ru
tulaphoto@mail.ru

Дизайн, верстка — Андрей Лыженков

Цифровая печать. Тираж 50 экз.