

КАК СНИМАТЬ

жанр
пейзаж
портрет

репортаж
натюрморт
архитектуру

рекламный
проспект



Мастер-класс Георгия Розова

ИСКУССТВО ФОТОГРАФИИ



Фото 1. «*Любовь*» из серии «*Москва для поцелуев*».

Режиссура. Целующаяся парочка – актеры, смазанные ноги принадлежат случайным прохожим. Ощущение движения получено за счет длинной выдержки.

Камера Nikon F5.

Объектив Nikkor 28–70.

Штатив.

Пленка Fujifilm superia 100 ASA.

Выдержка 1/8 сек.

Диафрагма 22.

Георгий РОЗОВ

КАК СНИМАТЬ

Искусство фотографии

Москва
АСТ • Астрель • Транзиткнига
2006

УДК 77
ББК 37.940.2
Р64

Оформление обложки – дизайн-студия «Дикобраз»

Розов, Г.

Р64 Как снимать: искусство фотографии / Георгий Розов. —
М.: АСТ: Астрель: Транзиткнига, 2006. — 415 с.: ил.

ISBN 5-17-024691-9 (ООО «Издательство АСТ»)

ISBN 5-271-09124-4 (ООО «Издательство Астрель»)

ISBN 5-9578-2195-0 (ООО «Транзиткнига»)

Книга, написанная известным журналистом и профессиональным фотографом Георгием Розовым, рассказывает о том, как снимать репортаж, натюрморт, пейзаж, портрет, архитектуру, рекламный проспект и др., о секретах мастерства фотографа-универсала в эпоху перехода от аналоговой фотографии к цифровой.

УДК 77
ББК 37.940.2

Общероссийский классификатор продукции

ОК-005-93, том 2;

953005 - литература учебная

Санитарно-эпидемиологическое заключение

№ 77.99.02.953.Д. 001056.03.05 от 10.03.2005

Подписано в печать 09.03.2006

Формат 84 x 108¹/₁₆. Усл. печ. л. 43,68

Доп. тираж 3000 экз. Заказ № 384501.

Отпечатано с готовых диапозитивов в ОАО «Иван Федоров»,
191119, Санкт-Петербург, ул. Звенигородская, д. 11.

ISBN 5-17-024691-9 (ООО «Издательство АСТ»)
ISBN 5-271-09124-4 (ООО «Издательство Астрель»)
ISBN 5-9578-2195-0 (ООО «Транзиткнига»)

© Г.Д. Розов. Текст, иллюстрации, 2004
© ООО «Издательство Астрель», 2005

От издательства

Книга известного журналиста и фотографа Георгия Розова — первое учебное пособие по творческой фотографии эпохи перехода от бромосеребряной фотографии к цифровой.

Тридцать лет назад, когда автор был студентом факультета журналистики МГУ и начинал профессиональную карьеру в журнале «Огонек», фотография была весьма консервативна: фотоаппараты не менялись десятилетиями, технологии тоже. В те годы было написано и издано много хороших учебных пособий по фотографии, но за последнее десятилетие в жизни фотографов произошло так много перемен, что самые большие по объему разделы, посвященные негативному и позитивному процессам, пленкам, фотобумагам, фотоаппаратам и другому оборудованию, устарели. Теперь знания об

этом фотоаппаратам не нужны — профессиональные лаборатории взяли на себя проявку пленок и печать и освободили их время для съемки и компьютерной ретуши.

Благодаря интернету снимки мгновенно становятся достоянием зрительской аудитории. В мировой паутине возникают сообщества любителей фотографии. Георгий Розов активно участвует в жизни русскоязычных фотосайтов, его собственный сайт www.gozov.ru посетили более двухсот тысяч человек. Опыт общения с коллегами и их многочисленные вопросы навели его на мысль о подготовке этой книги, основное внимание в которой уделено творческим проблемам фотографирования в эпоху перехода от аналоговой фотографии к цифровой.

Все фотографии, включенные в книгу, — авторские. Они не только являются иллюстрациями к тексту, они будят воображение читателей, помогают найти свои собственные способы решения вечных тем.

О глупых «мыльницах» и умных фотографах

Фотографируют нынче все: от пионеров до пенсионеров. Фотоавтоматы — «мыльницы» — так все упростили, что и думать не надо — для того и автомат. Можно не заботиться даже об освещении — есть встроенная вспышка. Фотографы больше не нужны! Каждый сам себе фотограф!

Так-то оно так, да только очень часто обескураженные фотолюбители спрашивают, почему у них не все получается? То снимки нерезкие, то глаза красные, то физиономии на портретах блестят пятнами. Почему? Потому, отвечаю, что у «мыльницы» мозги с одной извилиной. Ее экспонометр думает, что перед ним всегда один и тот же предмет — среднесерая шкала, отражающая 18% падающего на нее света (примерно столько отражает сухой асфальт или освещенная солнцем зелень листьев). Поэтому, если фотоаппарат направить на светлую стену дома, отражающую гораздо больше света, «глупый» автомат пропустит к пленке меньше света, нежели это необходимо, и в результате получится недодержка. А если захочется снять человека на фоне затененного куста, на пленку попадет слишком много света — получится передержка. Тоже брак.

Фотопленка не переносит крайностей: ей подавай точно отмеренную дозу фотонов (см. фото 4), да еще не всяких, а строго определенного качества — цветовой температуры. Известно, что на рассвете и на закате низкое солнце светит теплыми оранжевыми лучами. И только когда поднимается над гори-

зонтом градусов на тридцать, становится белым. Именно на такой свет рассчитаны дневные пленки *day light*. А для помещений, освещенных красным светом лампочек накаливания, выпускаются специальные пленки *tangsten*. И если попытаться снять на дневную пленку *day light* спектакль в театре, снимки получатся в красных тонах, а если на *tangsten* — друзей на улице среди бела дня, на фотографиях все будет загробно-синим. Следовательно, автоматическая «извилиная» фотоаппарата гарантирует снимки приличного качества только в том случае, если камера попадет в руки владельца, готового подключить к ней аналитические способности мозга. «Мыльницей» он не станет снимать подружку на фоне неба, или невесту в белом платье на фоне белой стены, или Аллу Пугачеву на сцене, или момент футбольного матча поздно вечером. Не станет снимать и в музейных залах — встроенная вспышка тут не поможет. Придется смириться с тем, что, покупая полностью автоматизированный фотоаппарат, вы платите только за возможность снимать «среднесерые» сюжеты. А если все-таки захочется сфотографировать подружку на фоне белой стены или красивый пейзаж, который не стыдно подарить друзьям, вам придется не только купить другой, не такой «умный» аппарат, но еще и потратить время на изучение основ фотографии.

Научиться хорошо снимать — несложно. Фотография настолько интересное занятие, что может стать и профессией, и хобби, и страстью одновременно. Я, например, больше тридцати лет смотрю на мир сквозь видоискатели фотоаппаратов, и это занятие нравится мне все больше и больше. При этом я все время узнаю о своей профессии что-то новое.





ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ

- *Экспозиция*
- *Композиция*
- *Свет*

Фото 2. «Зрак Божий».

Использован
аттененный фильтр
фирмы Sokin, чтобы
уравнять яркость неба и
земли. Без этого
фильтра пленка смогла
бы передать детали
либо на небе, либо в
нижней части кадра.
Камера Rolley SL-66.
Кадр 6x6 см.
Объектив Distagon
50/4.
Слайд Fujichrome Astia
100 ASA.
Выдержка 1/60.
Диафрагма 8.

Экспонометрия

Негатив и позитив

До недавнего времени основными носителями изображения были *фотопленка* или *фотобумага* (тончайший слой светочувствительной эмульсии, нанесенный на подложку). Эмульсия состоит из желатины, к которой подмешаны микроскопические кристаллы бромистого серебра. Под воздействием света, попадающего на пленку через отверстие объектива, эти кристаллы превращаются в частички металлического серебра. Так возникает невидимое пока скрытое изображение, которое становится видимым только после химической обработки — проявления. Проявляют пленку, погружая ее в проявитель. При этом места, засвеченные при съемке, — темнеют. Степень почернения больше на тех участках эмульсии, на которые попало больше света. Это значит, что светлые предметы на негативной пленке выглядят как самые темные. И наоборот, самые темные — практически прозрачны. Разглядывать такое изображение очень неудобно (см. фото 3), возможно, из-за этого его называли *негативом*, а сам процесс — *негативным* (от латинского *negativus* — отрицательный).

Для получения обычных фотографий придумали *позитивный процесс*. По сути, это еще одна съемка. Негативное изображение с помощью увеличителя проецируют на фотобумагу, которая также покрыта светочувствительной эмульсией. На ней под воздействием света также образуется негативное изображение, аналогичное полученному на пленке. И это негативное изображение негатива называли *позитивом* (от латинского *positivus* — положительный; см. фото 4). Позитив и есть привычная фотокарточка, на которой все на своих местах: белый человек имеет белую кожу, а африканец — черную.



Фото 3. *Негатив*.

Камера Nikon F5.
 Объектив Nikkor 28-70.
 Черно-белая отечественная пленка А-2Ш.
 Чувствительность 400 АСА.
 Выдержка 1/60 сек.
 Диафрагма 5,6.
 Проявитель Д-76.
 Проявка 9 минут.

Новые несеребряные носители изображения появились совсем недавно. Место пленки в цифровых камерах занимает матрица. Свет воспринимается не молекулами серебра, а пикселями, электрический сигнал от которых оцифровывается процессором фотокамеры и выводится на экран монитора. Чем больше площадь матрицы и количество пикселей на ней, тем выше резкость получаемого изображения. С помощью цифровой камеры на экран выводится сразу позитивное изображение. Уже сегодня цифровые технологии дают очень качественные фотографии. Мало того, они возвращают фотографу власть над процессом проявления скрытого изображения, потерянную с появлением минилабов со стандартизированными режимами проявления. Приходилось не без сожаления мириться с этим, потому что прежде проявление пленки было творческим делом, которое



Фото 4. Позитив

Камера Nikon F5.
 Объектив Nikkor 28-70.
 Черно-белая отечественная пленка А-2Ш.
 Чувствительность 400 АСА.
 Выдержка 1/60 сек.
 Диафрагма 5,6.
 Графическая обработка на компьютере.

не в последнюю очередь влияло на конечное изображение. Изменение времени проявки, например, меняло контрастность негатива. Современные цифровые технологии снова позволяют фотографу самому «проявлять» изображение, с самого начала контролируя контрастность, яркость, насыщенность цветов и даже резкость. Теперь качество и художественное совершенство картинки зависит только от самого творца и качеств его камеры.

Экспозиция

Чем больше света попадет на пленку, тем больше она почернеет во время проявления. И если на нее попадет слишком много света, пленка может почернеть настолько, что на ней вообще не останется изображения.

Поэтому для получения качественной картинки нужно точно дозировать количество света, пропускаемого к носителю «скрытого» изображения. Оптимальная доза света, необходимая для получения изображения, называется *экспозицией* (от латинского *expositio*).

Экспозиция равна произведению освещенности и времени воздействия света на пленку.

Фотоаппарат позволяет регулировать количество света, пропускаемого к пленке, меняя время засветки или регулируя световой поток с помощью изменения отверстия в объективе фотоаппарата.

Время, на которое открывается затвор камеры для того, чтобы получилось изображение, называется *выдержкой*. В современных фотоаппаратах она отмеряется с большой точностью электронными *затворами*. Но в ручных режимах и для расчетов экспозиции имеется обычно шкала выдержек. В зависимости от модели аппарата выдержка может быть разной длины: 8 сек., 4 сек., 2 сек., 1 сек.; 2, 4, 8, 15, 30, 60, 125, 250, 500, 1000, 2000, 4000, 8000 (цифры от 2 до 8000 означают доли секунды). В хороших аппаратах есть также положение затвора *bulb*, означающее, что затвор управляется вручную. Он будет открыт столько, сколько нажата кнопка спуска. На отечественных камерах это положение обозначается символом «В».

Экспозицию можно изменять также с помощью *диафрагмы* (отверстия внутри объектива, размер которого регулируется подвижными металлическими лепестками; название от греческого *diaphragma* — перегородка). Размер этой заслонки для светового потока можно менять с помощью кольца на оправе объектива, а у некоторых современных камер — с помощью специальных органов управления. Стандартная шкала диафрагм состоит из последовательного ряда цифр: 2; 2,8; 4; 5,6; 8; 11; 16; 22. Одно число этого ряда больше или меньше соседнего в 1,4 раза. Это соответствует увеличению или уменьшению пропускаемого к пленке потока света ровно в два раза при каждом повороте кольца диафрагмы на одно деление.

•
Дифрагменное число означает строго определенное для всех объективов количество света, которое дойдет до пленки.
 •

С помощью выдержки и диафрагмы величину экспозиции можно изменять в очень широких пределах, с лихвой перекрывающих любые потребности фотографа. В разных ситуациях целесообразно использовать то короткую выдержку при открытой диафрагме, то, наоборот, — длинную выдержку при закрытой диафрагме. Открытая диафрагма соответствует малым цифрам на кольце (2; 2,8; 4), закрытая — большим (11; 16; 22). Короткие выдержки используются, например, когда нужно снять что-то быстро движущееся, чтобы изображение не получилось смазанным. Однако при короткой выдержке на пленку пройдет мало света, поэтому для компенсации необходимо увеличить «дырку», то есть открыть диафрагму. Но если движущийся объект необходимо размазать и тем самым подчеркнуть скорость его движения, следует использовать длинную выдержку при зажатой диафрагме.

Однако диафрагма влияет не только на экспозицию. Она также регулирует *глубину резкости* (расстояние от самого близкого к камере резкого объекта до самого дальнего). Глубина резкости является важным инструментом в руках фотографа. Наводя резкость на какой-либо предмет, мы видим резким

10

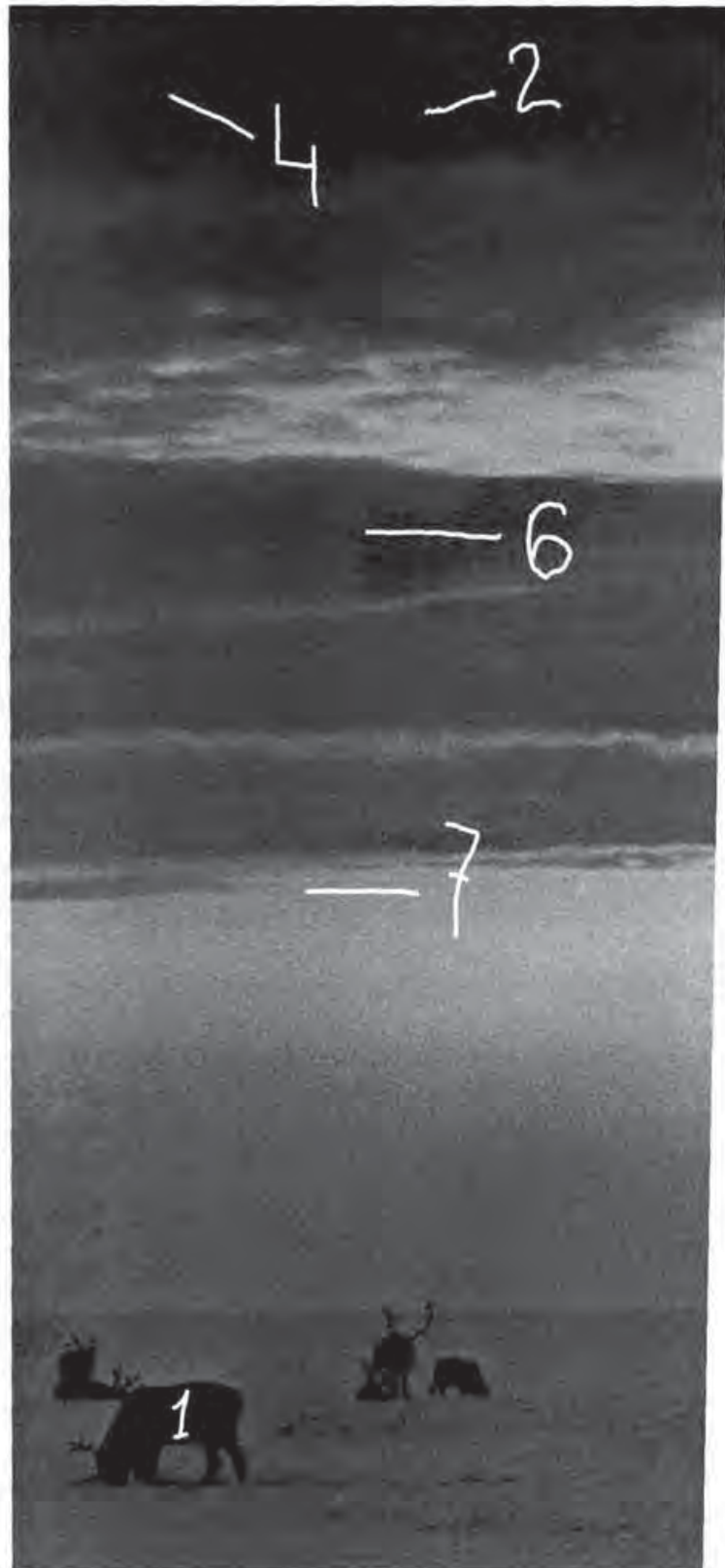


Фото б. «Вечность».

Цифрами обозначено расположение яркостей, соответствующих зонам шкалы Адамса. Фотография сделана в морозный зимний день.

Камера Nikon F5.

Объектив Nikkor 200/4.

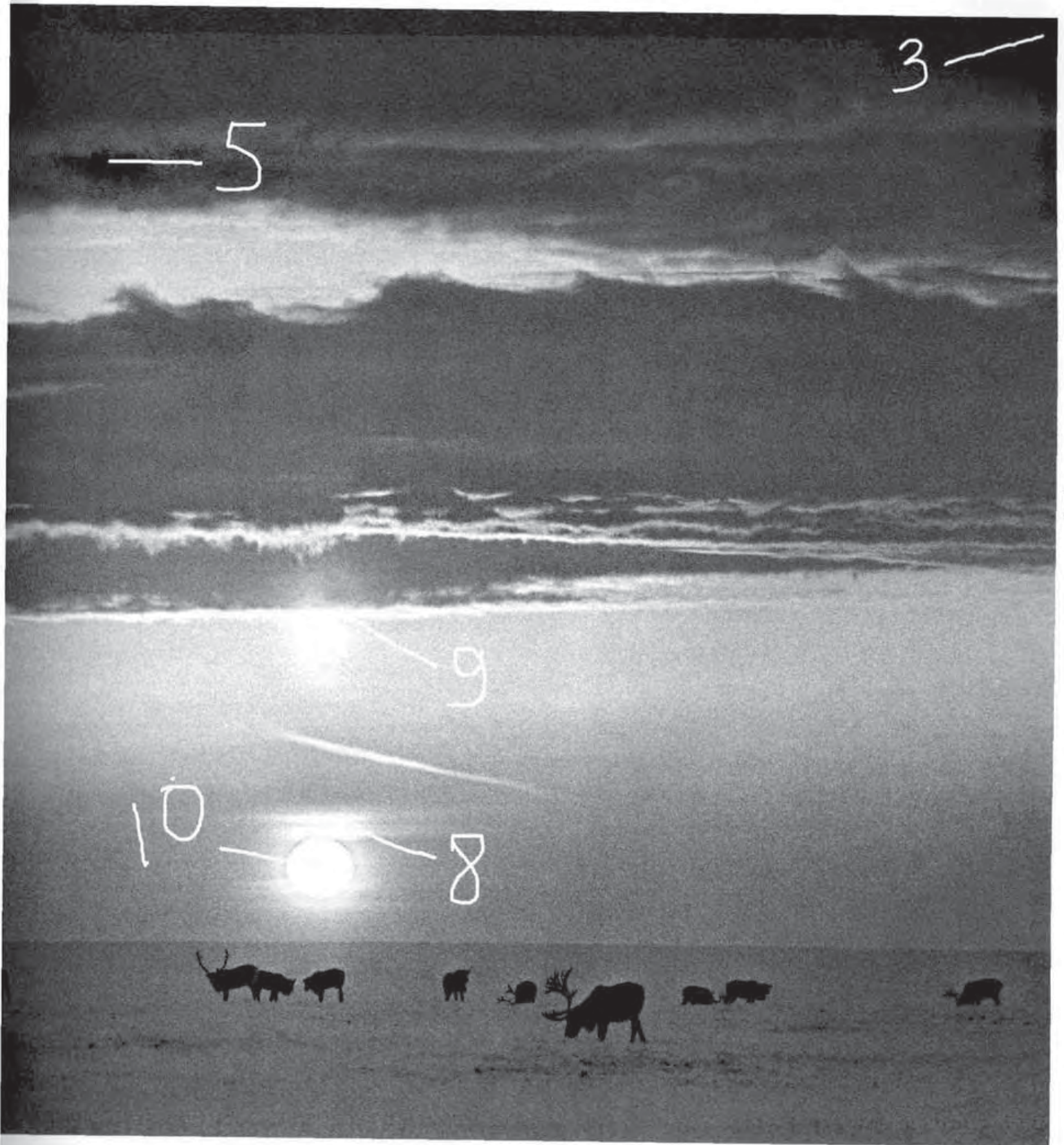
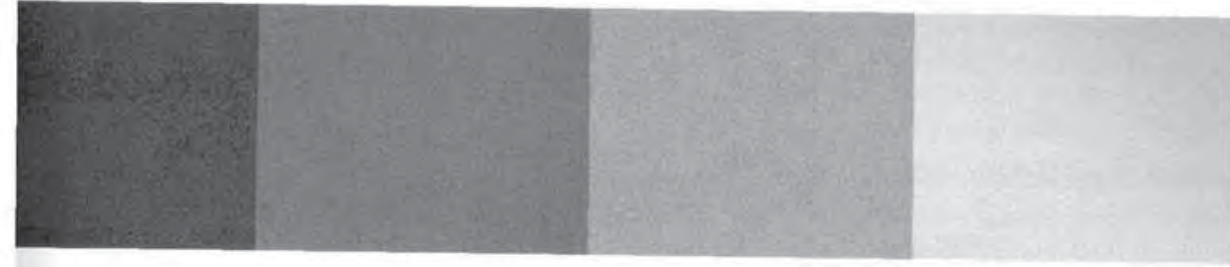
Черно-белая отечественная пленка А-2Ш.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/60 сек.

Диафрагма 5,6.

Фото 5. Шкала
Адамса.



не только его, но и соседние предметы, которые находятся несколько ближе или дальше от камеры.

•
Глубина резкости тем больше, чем меньше отверстие диафрагмы, и, наоборот, открытая диафрагма позволяет при необходимости настолько уменьшить глубину резкости, что слишком агрессивный фон перестает отвлекать внимание зрителя от того предмета, на который наводилась резкость.

•
В темных помещениях может потребоваться и открытая диафрагма, и длинная выдержка.

•
Обе шкалы, и выдержек и диафрагм, устроены по одному принципу: каждая ступень приводит к удвоению экспозиции.

•
Поэтому количество света на пленке при выдержке $1/30$ и диафрагме 8 будет тем же, что и при выдержке $1/125$ с диафрагмой 4. Первая и вторая пары — взаимозаменяемы, и шкалы всех экспонометров подчиняются этому закону взаимозаменяемости.

Как выбрать экспозицию

На практике перед фотографом стоит задача выбрать такую экспозицию, такую пару выдержка-диафрагма, которая позволит наиболее точно передать на фотографии все характеристики снимаемого объекта. В процессе съемки мы имеем дело с яркостью света, на отпечатке же видим пятна различного тона. Непосредственно свет передается на снимке повышением светлоты цвета и тона. Любой объект и его изображение с точки зрения фотографа представляют собой комбинацию участков различной освещенности. В жизни редко случается, что самое яркое пятно снимаемого объекта бывает светлее самого темного более чем в сто раз. Черно-белые пленки способны передавать разницу в два раза большую, цветные негативные — несколько меньшую. Но на практике только ошибка в выборе экспозиции может помешать получить картинку с правильно переданными деталями, причем



как на светлых, так и на темных участках изображения. Чтобы не ошибаться, надо запомнить шкалу американского фотографа Ансела Адамса, который разделил все существующие яркости и тона на десять зон-ступеней — от самой черной до самой белой (см. фото 5):

первая зона — совершенно черная. Это те части изображения, где нет никаких деталей;

Фото 7. «На закате».

Типичный пример съемки против света, опровергающий расхожее мнение о том, что так снимать нельзя. Свет низкого заходящего солнца и освещенного им неба направлен прямо в объектив. Ни пленка, ни цифровая матрица не смогли бы одновременно передать детали и в тенях, и в светах. Я совершенно сознательно пожертвовал тенями и получил красивый силуэт девушки, полностью доверяя автоматическому замеру экспозиции фотоаппарата, который экспонировал небо так, чтобы оно получилось среднесерым.

Камера Nikon coolpix 5000

с широкоугольной насадкой.

Чувствительность 100 АСА.

Выдержка 1 / 60 сек.

Диафрагма 5,6.

вторая зона — тоже черная, но слегка светлее первой. Детали здесь могут не различаться;

третья зона — светлее второй, но с передачей едва заметных деталей. Так может на фотографии выглядеть черный бархат, кора дерева в тени и т. п.;

четвертая зона — темные тона на темной одежде, волосах, деревьях, затененной листве, мокром асфальте и т. п.;

пятая зона — тень на сухом асфальте, листва деревьев, темный загар на коже и т. п.;

шестая зона — среднесерый тон, отражающий примерно 18% падающего света: зеленая трава, красный кирпич, сухой асфальт в тени при рассеянном облаками солнечном свете и т. п. Именно этой зоне шкалы Адамса соответствует тон, который служит эталоном для всех экспонометров, как автономных, так и встроенных в фотоаппараты. Это та самая печка, от которой нужно плясать при анализе объекта съемки. Запомните как можно больше предметов, которые отражают свет примерно так же, как *среднесерая карта*. Такие карты можно купить в фотомагазинах, а можно изготовить самому. Я, например, всегда ношу с собой небольшой кусок серого сукна. Эта ткань очень удобна в работе: матовая, абсолютно не бликует, не мнется, не рвется, легко принимает форму того предмета, на который ее кладешь, и, следова-

тельно, освещается под тем же углом, что и снимаемый объект.

седьмая зона — безоблачное синее небо, газетный лист и т. п.;

восьмая зона — едва заметные детали на светлом фоне: светло-серые, желтоватые, кремовые, серебристые, а также снег, освещенный боковым светом солнца, и т. п.;

девятая зона — почти белый тон: подвечное платье невесты с бледной вышивкой и т. п.;

десятая зона — абсолютно белый тон: блики металлических поверхностей, ярко освещенный белый фон в студии, источники света и т. п. (см. распределение тонов на фото 6).

Каждая зона этой шкалы светлее или темнее соседней ровно в два раза. Достаточно изменить диафрагму или выдержку на одну ступень, чтобы сместиться на одну зону шкалы.

Резюме для чайника

Как снимать против света

1. Если необходимо снять объект, который находится между вами и главным источником света, проанализируйте ситуацию.
2. Пленка не сможет одинаково хорошо передать детали и в теневых местах сюжета, и в освещенных. Вам необходимо выбрать, что важнее.
3. Если важно проработать тени, включите вспышку аппарата и подсветите передний план.
4. Если важно то, что находится на освещенных участках кадра, выключите вспышку и доверьтесь автоматике. При этом неосвещенные участки кадра получатся совершенно черными, то есть силуэтами (см. фото 7).
5. Сделайте экспозиционную вилку плюс-минус одно деление диафрагмы.

Теперь, зная, в какой зоне серой шкалы Адамса находится большая часть снимаемого вами кадра, вы сможете поправить «глупый» экспонометр своего фотоаппарата. К примеру, вы снимаете зимний пейзаж. При замере отраженного от снега света любой, даже самый точный, фотоаппарат попытается загнать снег в шестую зону, и на фотографии он получится серым. А чтобы снег стал похож на снег, вам необходимо в соответствии с восьмой зоной шкалы Адамса пропустить к пленке примерно в четыре раза больше света, чем рекомендует автомат. Для этого надо открыть диафрагму или увеличить выдержку на две ступени. Анализируйте так все сюжеты, и тогда вас не постигнет горечь разочарования.

Как мерить свет

Как мерить свет? На первый взгляд, вопрос детский. Современные фотоаппараты делают это очень точно. Зеркальные камеры измеряют свет, проходящий через объектив, и, следовательно, на показания их встроенного *экспонометра* (прибора для измерения количества света) влияет только тот свет, который доходит до пленки. Зеркалки автоматически учитывают поглощение света фильтрами или любыми другими препятствиями, которые фотограф может установить перед объективом. Но все не так просто, как хотелось бы. Экспонометр аппарата может мерить только отраженный от объекта свет. Это не гарантирует правильности экспозиции. Точную экспозицию, как правило, может дать только замер падающего на объект света с помощью автономного экспонометра, матовое стекло которого нужно направить в сторону фотоаппарата. Серые тона фотографии будут строго соответствовать шестой, среднесерой, зоне шкалы Адамса. Для черно-белых и цветных негативных пленок такой замер — почти стопроцентная гарантия получения качественного негатива.

Правильно экспонированная черно-белая пленка может передать тона всей

среднесерой шкалы Адамса. Цветная негативная пленка обычно правильно отображает только шесть ступеней.

Сложнее обстоит дело со *слайдами* (диапозитивными пленками, которые позволяют получить позитив сразу после проявления).

Как правило, слайд может покрыть только четыре ступени шкалы Адамса.

Но профессиональные фотографы готовы мириться с этим недостатком, потому что у слайда есть неоспоримые преимущества: более яркие, насыщенные цвета и меньшее по сравнению с негативными материалами зерно. Кроме того, слайд удобнее использовать в полиграфии. Не нужно, например, гадать, какого цвета был закат в действительности. Это свойство слайда особенно важно для воспроизведения на бумаге репродукций картин и для других прикладных съемок, где необходима точность цветопередачи. Однако слайд чрезвычайно чутко реагирует на изменение экспозиции. Даже смещение кольца диафрагмы в сторону от полученного замера всего на 1/3 деления приводит к заметному изменению цветопередачи. Очень трудно до проявки точно представить себе, какие именно цвета будут на слайде, если предварительно не снять пробы на пленку с тем же номером эмульсии. Вот почему опытные профессионалы непременно снимают несколько дублей с разными экспозициями, а после проявки выбирают из ряда вполне качественных слайдов тот, который им больше нравится по насыщенности цвета и правильности передачи цветов в тенях или светах.

А вот владельцам цифровых камер делать дубли не обязательно. Они могут контролировать качество каждого кадра сразу же после съемки либо по картинке на цветном дисплее, либо с помощью *гистограммы* (графика, отражающего распределение яркостей в различных зонах снимка).

Резюме для чайника

Как снимать подружку поздним вечером на фоне памятника архитектуры

1. Поставьте камеру на штатив или сами станьте штативом. Для этого нужно, например, прислониться спиной и головой к столбу или лечь на живот, а локтями упереться в асфальт и затаить дыхание. Смысл всего этого в том, чтобы во время длинной экспозиции не шевельнуть камеру.

2. Поставьте девушку в нужное место, но не слишком далеко от себя, чтобы мощности вспышки хватило для ее освещения.

3. Отключите автоматику вашего аппарата – она чересчур «умна» для этой ситуации.

4. Померьте свет в ручном режиме, если он есть. Если нет – уберите камеру обратно в чехол.

5. Выясните, при какой диафрагме вспышка сможет правильно осветить девушку.

6. Чтобы фон, ради которого фотографируется подруга, вышел нормально, снимайте с той диафрагмой, которая диктуется вспышкой, и с той выдержкой, которая нужна при этой диафрагме. Например, вспышка нормально высветит подругу на расстоянии двух метров от аппарата при диафрагме 8. Выдержка для светотеневой проработки памятника, освещенного фонарями, нужна при этой диафрагме 3 секунды. Попросите подругу не дышать в момент съемки.

7. Сделайте дубли с передержкой и недодержкой в одно деление диафрагмы.

Нетипичные сюжеты

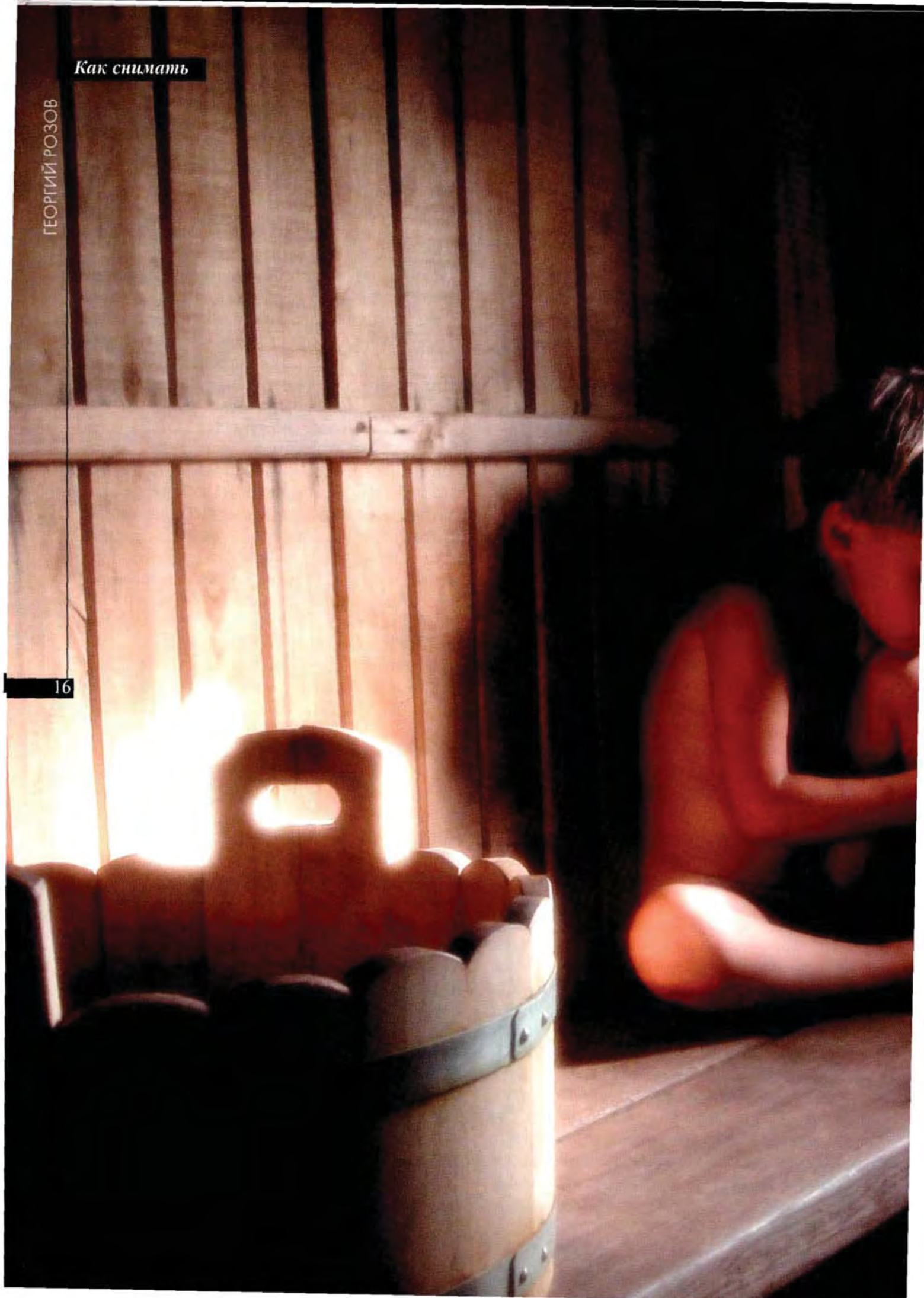
Большинство сюжетов складывается из множества пятен разной яркости. Если замерить каждое пятно, а потом вывести среднюю яркость арифметически, чаще всего она будет близка к среднесерой. Именно поэтому так популярны автоматические режимы замера экспозиции по всему полю кадрового окна – *интегральная экспонометрия*. Большинство современных камер снабжаются такими режимами. Они очень точно работают, если сюжет удастся свести к среднесерому тону.

Но есть множество случаев, когда объект не хочет подчиняться интегральной экспонометрии. Он требует индивидуального подхода. Например, на концерте или в театре в свете направленных на сцену прожекторов окажется только малая часть кадра, тогда как фон будет совершенно черным. В этом случае интегральный замер даст сильную передержку. Производители фототехники подумали об этом и снабдили экспонометры *точечными режимами* замера экспозиции. При включении этого режима угол зрения экспонометра ограничивается до 1-2°. Теперь в любом, даже очень контрастном сюжете, можно вычленить объект, который необходимо передать как среднесерый, и сделать замер по нему. Таким образом легко справиться с трудностями замера экспозиции при ночной съемке или при съемке против света. Даже при съемке заката, когда в кадре присутствует солнце, а интегральный замер ничего не дает, «точка», направленная на тот участок неба, который необходимо передать на картинке как серый, покажет абсолютно точную экспозицию.

Как снимать

ГЕОРГИЙ РОЗОВ

16



Композиция

Выделение главного

Композиция (от латинского *compositio* — сочинение, составление) означает построение, соотношение, взаимное расположение частей. В применении к фотографии — это умение разместить на плоскости снимка все его элементы так, чтобы они составляли единое целое. Без этого умения серьезное фотографирование невозможно.

Начинать компоновку каждого конкретного кадра всегда приходится с отбора из великого множества объектов, попадающих в поле зрения, только тех, которые хочется запечатлеть и донести до зрителя. Это первичный отбор, и его приходится производить уже потому, что заполнить снимок всем тем, что видит глаз, технически невозможно: фотографа ограничивает рамка кадра. Обычно, глядя в видоискатель камеры, мы видим прямоугольник с соотношением сторон три к четырем, и это не случайно — такое соотношение почти соответствует правилу *золотого сечения*, то есть гармоничной пропорции (если прямоугольник поделить по вертикали и горизонтали на три

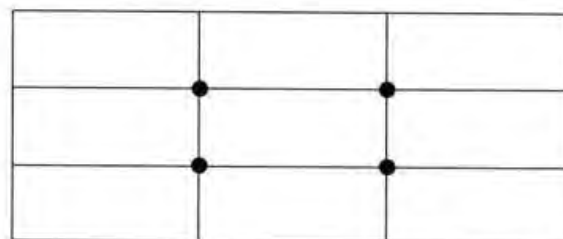


Рис. 8. Четыре точки золотого сечения.

равные части, места пересечения воображаемых вертикалей с горизонталями и будут заветными точками притяжения глаза зрителя; см. рис. 8).

Однако существуют фотоаппараты и с квадратным размером кадра, а также панорамные камеры с соотношением сторон три к одному. Многие фотографы работают такими камерами, и «негармоничные» рамки кадра не мешают им с успехом решать композиционные задачи.



Фото 9. «Саша».

Акцент на переднем плане.
 Камера Nikon F5.
 Объектив «рыбий глаз» «Зенитар МС»
 2,8/16 мм.
 Черно-белая отечественная пленка А-2Ш.
 Чувствительность 400 АСА.
 Выдержка 1/500 сек.
 Диафрагма 5,6.

18

В рамке кадра, как правило, оказывается не один объект, а несколько, и возникает необходимость делать выбор второй раз, решая, что в кадре самое важное, и выделяя это важное из множества других деталей.

•
Выделение сюжетно важного объекта — одна из главных задач в процессе построения композиции.
 •

Делается это разными способами:

— проще всего разместить сюжетно важный объект *на переднем плане* — глаз зрителя безошибочно отыщет его (см. фото 9);

— не потеряется он и в *геометрическом центре* снимка (см. фото 10);

— а также в *четырёх точках золотого сечения* (см. фото 11);

— часто главное размещают и *в точке схода перспективных линий* или рядом с этой точкой. Глаз зрителя непременно проследит за тем, куда ведут эти линии, и увидит то, ради чего и был сделан снимок (см. фото 12);

— *свет* — еще один способ выделения дорогих вашему сердцу объектов. Часто начинающие любители снимают кадр, равномерно освещенный, где все объекты одного размера и тона. В этом случае глаз будет долго блуждать в поисках того, ради чего, собственно, был нажат спуск, тогда как современные зрители привыкли к бешеному ритму жизни, им некогда долго задерживать внимание на чем-то одном. Если в первые секунды рассматривания фотографии мне не удалось понять, о чем она, я чаще всего теряю к ней интерес, и так поступают многие. Но если какая-то часть снимка будет освещена больше других, зритель сразу же обратит на нее внимание (см. фото 12);

— столь же надежно работает и *тональное выделение* — темный объект на светлом фоне или белый объект на темном фоне;

— *резкость* или *нерезкость* — один из лучших способов выделения главного в кадре. Резкий предмет на размытом фоне (см. фото 13) трудно не заметить, так же как и смазанное пятно на резком фоне.

В практической фотографии для достижения цели часто используется сразу несколько перечисленных способов привлечения внимания зрителя к главному объекту. Изобретение композиционных коктейлей — увлекательное занятие (см. фото 15).

Движение в кадре

Показать движение в развитии фотография не может. Нажимая на спуск фотоаппарата, мы останавливаем лишь одно мгновение жизни, однако в хороших снимках движение словно продолжается.

Чтобы правильно передать движение в кадре, необходимо, прежде всего, удачно выбрать момент съемки и вовремя нажать на спуск.

Ни раньше, ни позже, а именно в тот момент, когда движущийся объект примет характерное для него положение в пространстве. Например, идущий человек, попавший в кадр, может испортить его, если замрет на снимке в неудобной, неуравновешенной позе, с поднятой ногой или без рук, оттого что руки в момент съемки оказались опущенными вдоль туловища. Не красиво смотрится кадр, на котором движущийся автомобиль, пролетев почти все пространство фотографии, уперся бампером в ее противоположный край. Все! Дальше ехать некуда.

Движущемуся предмету необходимо оставлять в кадре свободное пространство в направлении движения.

Научиться ловить нужное мгновение не сложно (см. фото 14). Для этого следует знать, что затвор фотоаппарата инерционен: с момента, когда палец нажмет на кнопку спуска, до момента, когда откроются шторки аппарата, пройдет какое-то вре-



Фото 10 «Аксакал» из серии «Жизнь, которой больше нет».

Азербайджан. Сторож на колхозной ферме не знал, как реагировать на появление незваных гостей. На всякий случай улыбался, демонстрируя дедовский кинжал. И нос сторожа, и кинжал, и улыбка, полная азиатской хитрости и стариковского смирения, и обязательные в тех местах галоши показались мне чрезвычайно забавными. Я снял портрет этого секьюрити на цветной негатив ДС-4. Пришлось потратить много времени, чтобы вытащить из небытия обесцветившуюся от времени пленку. Композиция кадра подтверждает мысль о том, что взгляд зрителя не может пройти мимо кинжала, если его поместить в центре картинки.

Камера Nikon F.

Объектив Nikkor 24 мм.

Отечественная пленка ДС-4.

Чувствительность 45 АСА.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 4.

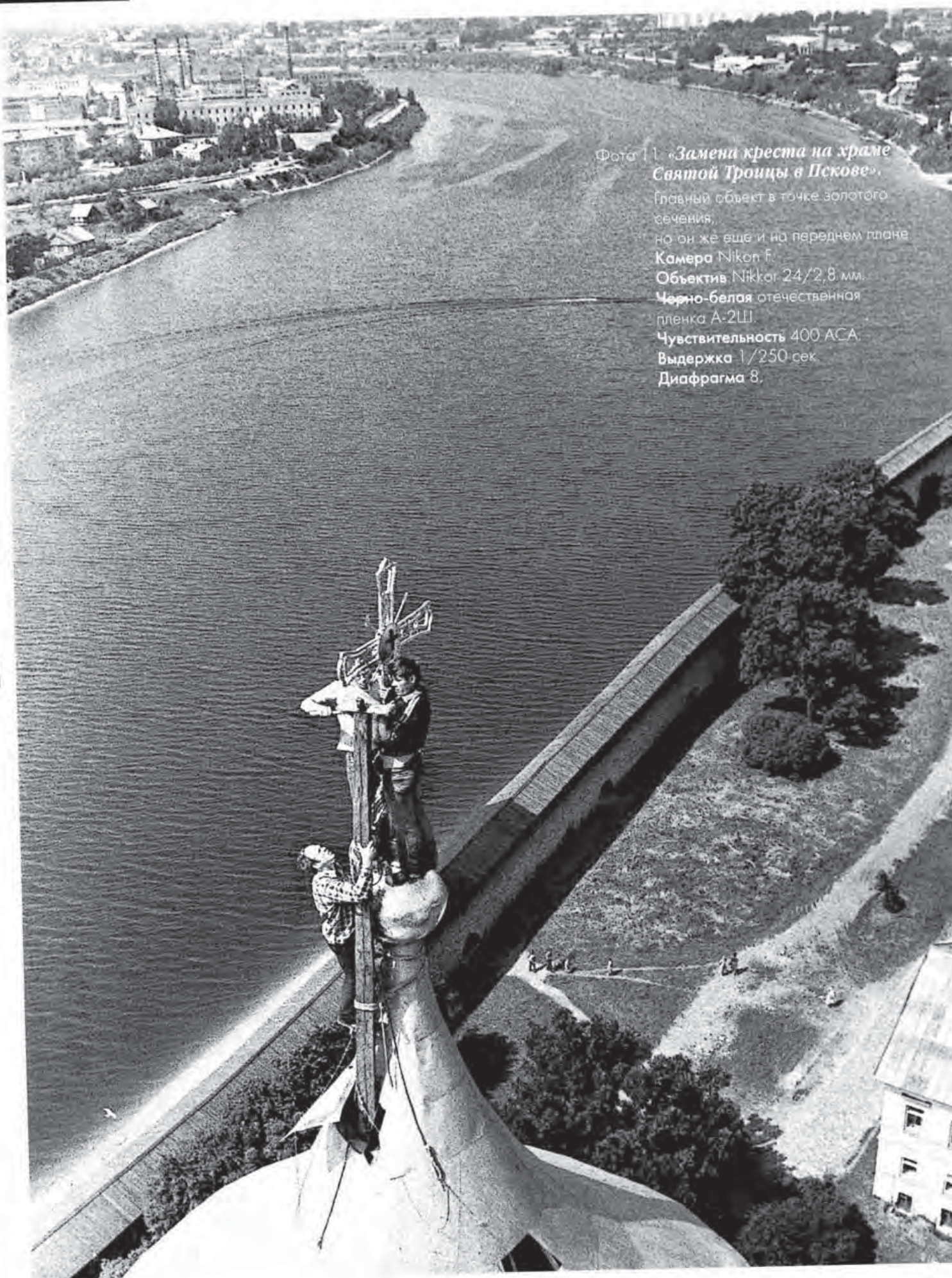


Фото 11 «Замена креста на храме Святой Троицы в Пскове».

Главный объект в точке золотого сечения,

но он же еще и на переднем плане

Камера Nikon F.

Объектив Nikkor 24/2,8 мм.

Черно-белая отечественная пленка А-2Ш.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/250 сек.

Диафрагма 8.

мя. Конечно, совсем небольшое, но вполне достаточное для того, чтобы нога каратиста, к примеру, уже ударила партнера и на снимке оказалась остановленной на половине пути к полу. Перед тем как взяться за съемку динамичных сюжетов, имеет смысл понаблюдать за тем, как протекают такие моменты, еще лучше — пощелкать незаряженным аппаратом, чтобы научиться нажимать на спуск чуть раньше, чем реально случится то, за чем предстоит охота.

Для подчеркивания динамики можно использовать:

— *линии перспективных сходов*: нисходящие или восходящие диагонали дорог, мостов, след самолета в небе, линии волнового следа на воде (см. фото 16). Если сюжетно важный объект будет двигаться в одном с ними направлении — это подчеркнет скорость его перемещения в пространстве. Напротив, вертикали, перпендикулярные направлению движения (столбы, деревья, фигуры людей), резко тормозят движение в кадре. Их надо избегать;

— *съемку с проводкой*, которая применяется в тех случаях, когда необходимо не только подчеркнуть скорость движения, но дополнительно выделить движущийся объект, оторвать его от фона (см. фото 17). Делается это следующим образом: располагаете в рамке видоискателя, например, движущегося мотоциклиста и сопровождаете его, удерживая в одной и той же точке кадра. В нужный момент нажимаете на спуск. Если выдержка была достаточно длинной (например, 1/30 секунды), на фотографии фигура спортсмена получится резкой, а фон размажется. Произойдет это из-за совпадения угловых скоростей движения фотоаппарата и объекта съемки. Фон размажется из-за того, что был неподвижен, а объектив быстро перемещался;

— *съемку с длинной выдержкой*, которая применяется в тех случаях, когда нужно размазать движущийся объект. Этот прием часто используется при съемках фонтанов, водопадов, морского прибоя (в отличие от съемки с мгновенными, очень короткими выдержками, когда вода на фотографиях становится похожа на лед или стекло;



Фото 12. «В баньке».

Главное в кадре — фигурка малыша — выделено светом, к нему стремятся и все перспективные сходы.

Камера Nikon Coolpix 5000.

Штатив.

Чувствительность 100 АСА.

Выдержка 1/8 сек.

Диафрагма 4.

см. фото 18). Чтобы струя фонтана стала действительно походить на струю, на фотографии вода должна быть смазана, что достигается выдержками, длиннее 1/60 секунды. Чем длиннее выдержка, тем меньше резкость изображения воды. Этот прием любят и фотографы, снимающие ночные городские пейзажи. Длинная выдержка при съемке таких сюжетов может достигать нескольких секунд. За это время автомобили успевают проехать десятки метров. Свет от фар или габаритных огней оставляет на пленке яркие белые или красные полосы (см. фото 19);

— *смазку сюжетно важного элемента на резком фоне*. Например, снять поток транспорта в час пик с длинной выдержкой (1/15 секунды). При этом улица и люди останутся резкими, а машины слегка размажутся. Использование длинных выдержек возможно и при съемке многих производственных процессов в рекламных целях. Так я снимал гутную печь на стекольном заводе в городе Гусь-Хрустальный (см. фото 20), где белые дугообразные полосы оставлены раскаленным стеклом, которое охлаждаются стеклодувы.



Фото 13. *«Полевой цветок»* из серии *«Мальчик с пальчик в стране цветов»*.
 Главное в кадре выделено с помощью резкости, фон выведен в нерезкость. Сердцевина цветка выделена еще и центральным положением в кадре. Тени подсвечены маленьким лайтдиском.
Камера Nikon coolpix 5000.
Штатив.
Чувствительность 100 ASA.
Выдержка 1/8 сек.
Диафрагма 7,6.

Фото 14. *«Сергей Полонский»*. ►
 Очень характерный для этого героя жест, сморщенный лоб, удивление, застывшее во взгляде, приоткрытый рот — все это снято именно в тот момент, когда и нужно было. Для взгляда я оставил достаточно места — герою есть куда смотреть. Движение не тормозится рамкой кадра. Студийная вспышка, направленная в потолок, дала верхний рассеянный рисующий свет. А вторая вспышка, от аппарата, подсвечивала тени с поправкой минус 0,7 диафрагмы.
Камера Nikon F5.
Объектив Nikkor 80-200/2,8.
Слайд Ektachrome 100S.
Выдержка 1/60 сек.
Диафрагма 8.





24

Фото 15. «Путина».

Студентки Астраханского рыбного института на практике. Выделение главного достигнуто за счет контрового света, расположения всех трех героев вдоль восходящей диагонали снимка и повторения этой диагонали тушами осетров, на которых направлены струи воды, оторванные от фона контровым светом. Длинная выдержка способствовала легкой смазке воды, от чего струи выглядят очень правдоподобно (кстати, вьетнамские студентки поливают рыбу водой, чтобы она не уснула раньше времени. В то время рыбы было так много, что в путину на заводе катастрофически не хватало рабочих рук).

Камера Nikon F.
Объектив Nikkor 24/2,8.
Черно-белая отечественная пленка А-2Ш.
Чувствительность 400 АСА.
Выдержка 1/30 сек.
Диафрагма 5,6

Фото 16. «Гонки на воде». ►

Движение вдоль перспективных сходов подчеркивает скорость движения спортивных суденышек, диагональ, направленная вниз, тоже. Лодки словно под горку катятся.

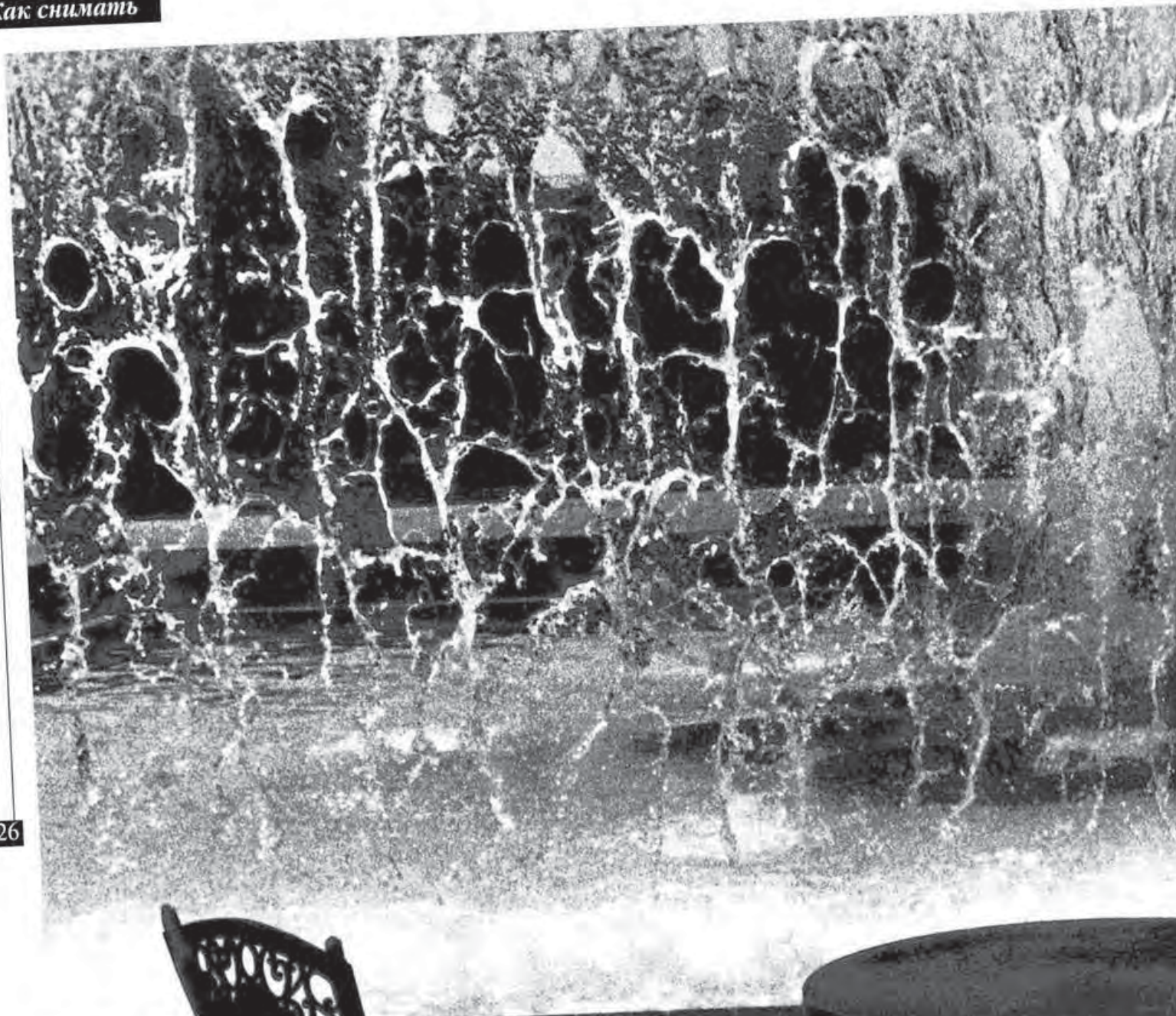
Камера Nikon F.
Объектив Nikkor 24/2,8.
Черно-белая отечественная пленка А-2Ш.
Чувствительность 400 АСА.
Выдержка 1/500 сек.
Диафрагма 8.

Фото 17. «Байкеры». ►

Съемка с проводкой, да еще в сумерках. Подсветка вспышкой. Впереди первого мотоциклиста нет свободного пространства, но это вовсе не делает кадр неуравновешенным, потому что его правую половину заполняет второй мотоциклист и линии, оставленные уличными фонарями.

Камера Nikon F5.
Объектив Nikkor 28-70.
Слайд Ektachrome 100S.
Выдержка 1/15 сек.
Диафрагма 4.





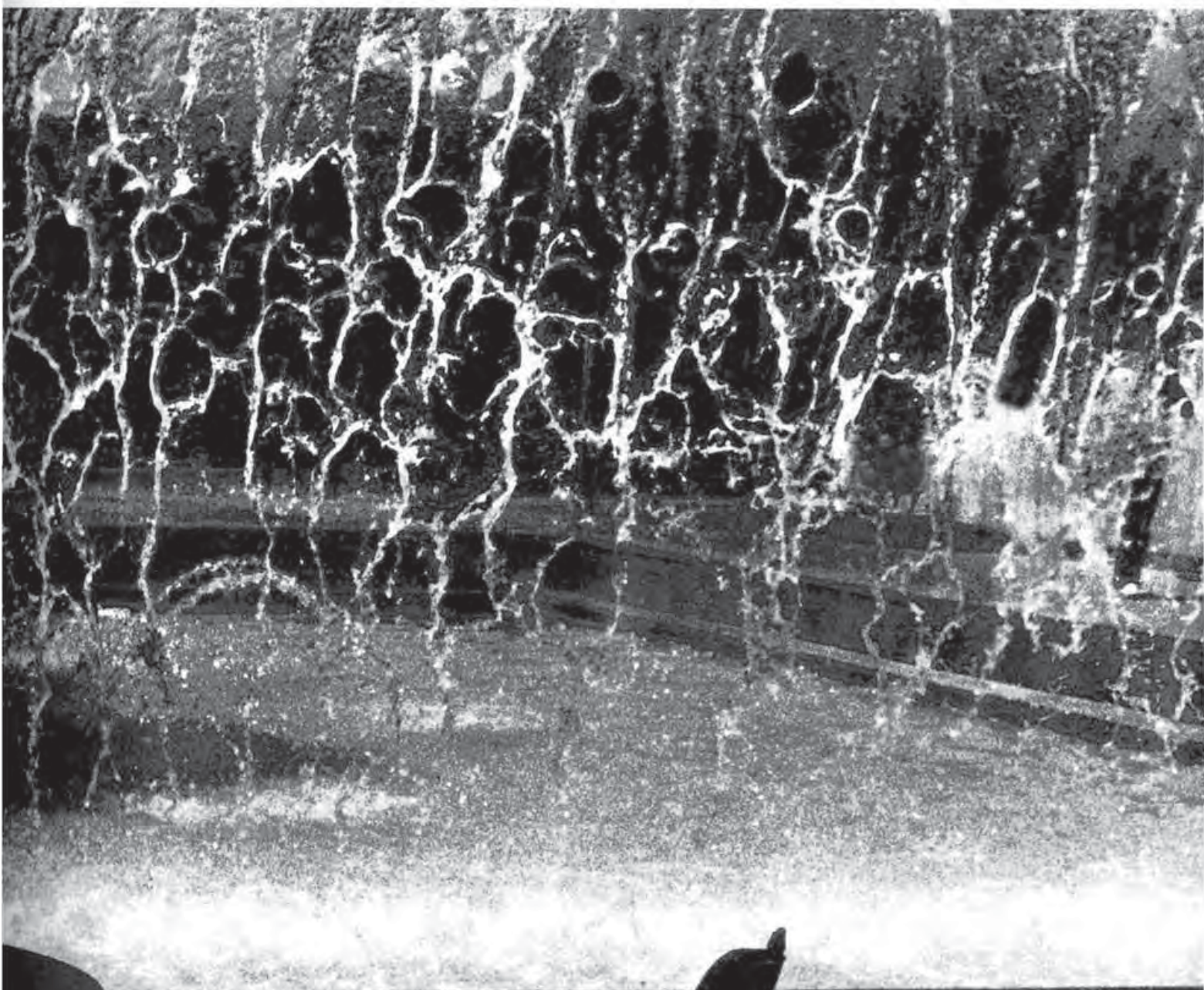


Фото 18. «Кафе в Ереване».

По крыше кафе течет поток и водопадом падает в бассейн фонтана. За водяной завесой прохладно даже в сорокаградусный зной. Короткая выдержка остановила движение воды и превратила ее в стеклянное кружево. Контровой свет помог передать фактуру водяной струи.

Камера Nikon F.

Объектив Nikkor 24/2,8.

Черно-белая отечественная пленка А-2Ш.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/1000 сек.

Диафрагма 8.

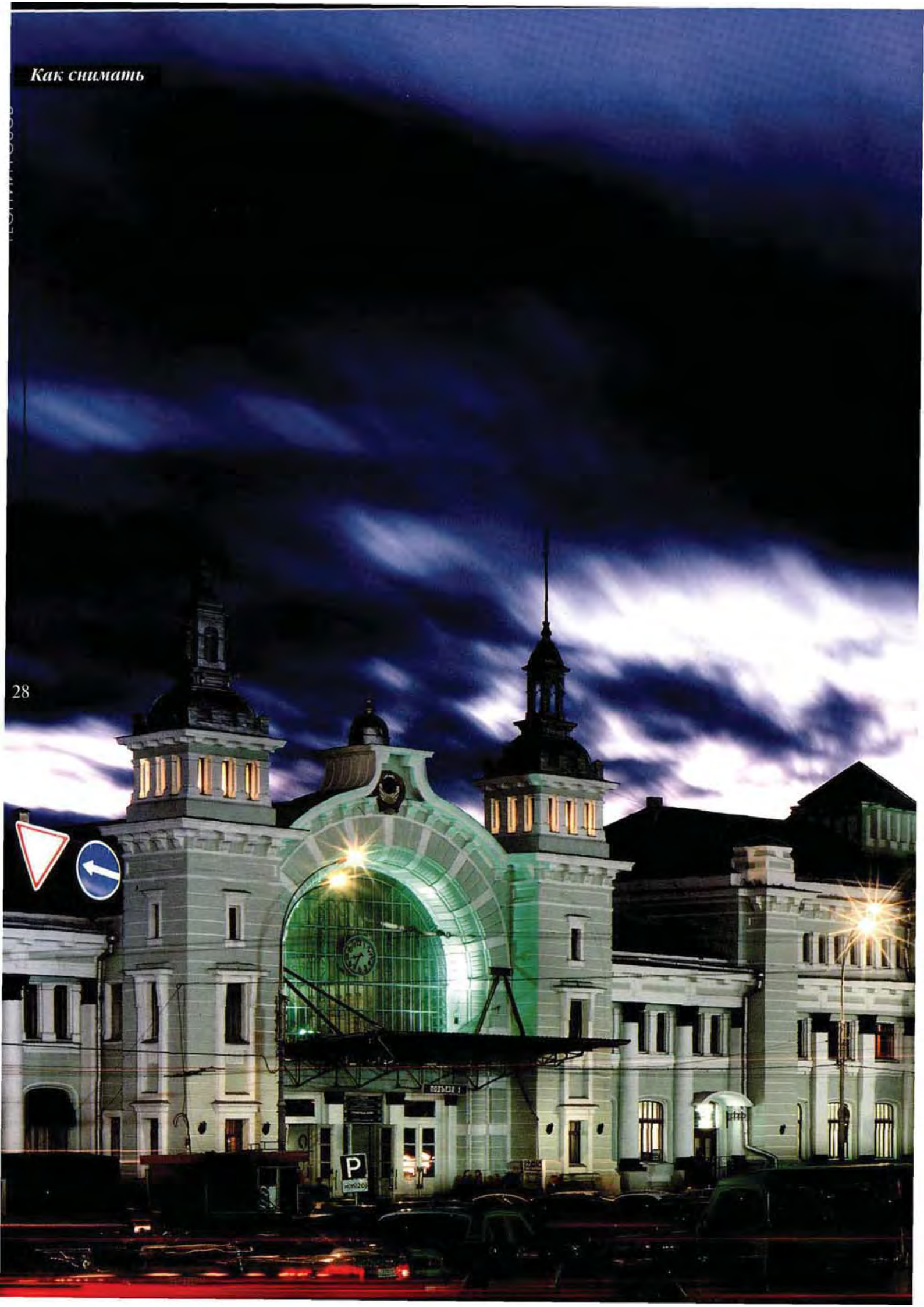


Фото 19 «Белорусский вокзал».

Съемка с длинной выдержкой. Вокзал снят на закате в режимное время, когда солнце уже зашло за линию горизонта, полная темнота еще не наступила, но зажглись фонари подсветки зданий. Для того чтобы сохранить параллельность вертикалей стен, мне пришлось слегка подвинуть объектив вверх (шифт). Длинная выдержка позволила размазать не только следы от фар автомобилей, но и облака.

Камера Sinar F.

Кадр 9x12 см.

Штатив.

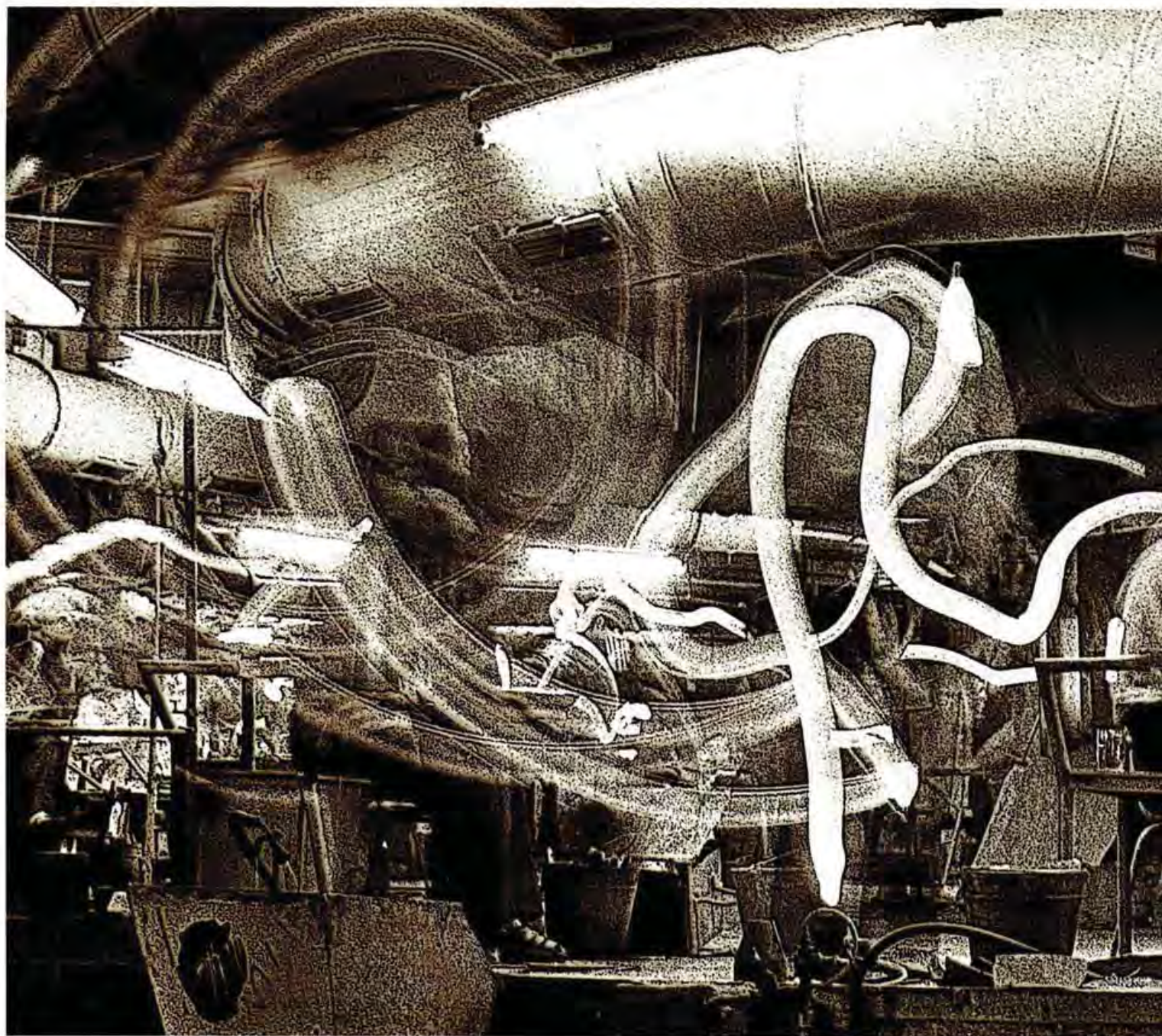
Объектив APO-SYMMAR 150/5,6.

Слайд Fujichrome Astia 100 ACA.

Выдержка 15 сек.

Дифрагма 45.



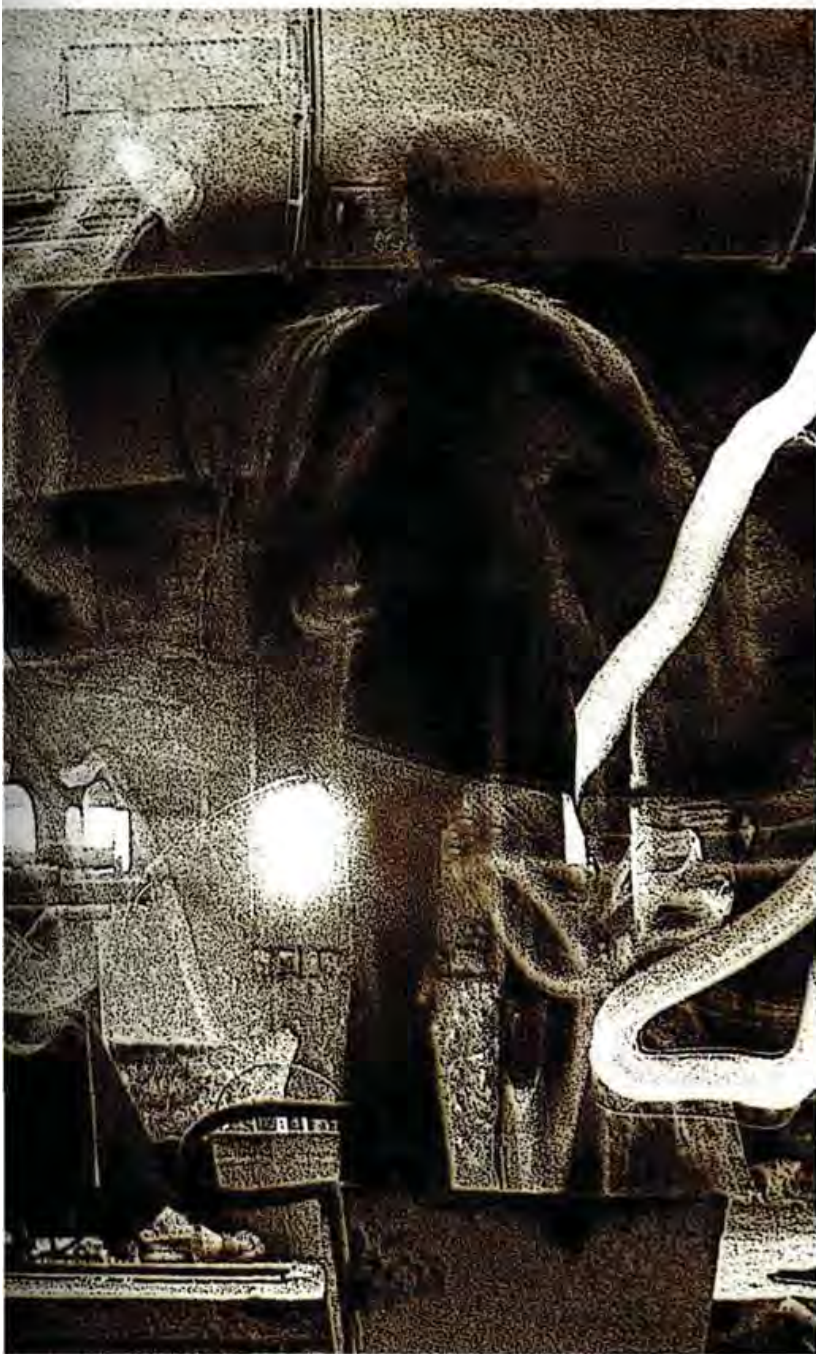


Очень непросто передать движение при съемке портрета. Неловкий жест или неестественная гримаса могут заморозить снимок, навести зрителя на мысль о незримом присутствии неумелого режиссера-фотографа. Такой снимок уже не воспринимается как правдивый.

•
При съемке портрета движение обычно происходит в направлении взгляда, поэтому при компоновке кадра для взгляда принято оставлять свободное пространство, тем самым уравновешивая композицию (см. фото 14).

Равновесие в кадре

Композиционные «весы» я всегда ношу с собой и, рассматривая фотографии, мысленно взвешиваю их содержимое (понятно, что темные пятна тяжелее светлых, а красный предмет перевесит зеленый). Мне нравится, когда предметы на фотографии подчиняются законам тяготения, когда внутри каждого снимка царят гармония и равновесие. Выстраивая снимок, стараюсь не располагать все объекты в одной половине кадра, иначе снимок развалится. Если верх фотографии будет очень темным, а



◀ Фото 20. «Гутная печь».

Выделение главного достигнуто за счет смазки на резком фоне. На стекольном заводе в городке Гусь-Хрустальный у печи, где вручную выдувают рюмочки и прочую посуду, очень много рабочих и темно. Стеклодувы берут из печи на кончик металлической трубки немного раскаленного стекла и выдувают из него шары. При этом они постоянно размахивают стеклодувной трубкой. Реалистическая фиксация этой картины мне показалась неинтересной — слишком много разнородных объектов в кадре. Их никак не удавалось свести к гармоничной композиции. Пришлось поставить камеру на штатив и снимать с длинными выдержками в две экспозиции, чтобы следов от раскаленного стекла было больше, а резких людей меньше. Цвет был подпорчен зеленым оттенком, который дают люминесцентные лампы. Пришлось кадр обесцветить и тонировать. Обесцвечивание, тонирование и графическая обработка сделаны с помощью компьютера.

Камера «Москва 5».

Кадр 6х9 см.

Объектив штатный.

Слайд Kodak Ektachrome 64 ASA.

Выдержка: 2 раза по 3 сек.

Диафрагма 8.

низ светлым, зрителю инстинктивно захочется его перевернуть.

Стоит включить внутренние «весы» и проанализировать уравновешенность картинок, как обнаружится, что многие требуют хирургического вмешательства — *кадрировки*, то есть ампутации свободных от смысловой нагрузки пространств. От этого снимки обычно только выигрывают. Однако кадрировка, как правило, приводит к уменьшению площади негатива и тем самым снижает его качество при увеличении снимка: падает резкость, вырастает *зернистость* (неоднородность почернения равномерно экспонированного и

проявленного участка фотопленки). Поэтому уравнивать кадр следует в процессе съемки.

Поначалу, когда я учился снимать, я мысленно представлял себе, что плоскость снимка сбалансирована на кончике иглы. Достаточно положить на любую точку этой воображаемой конструкции гирьку, как для удержания равновесия придется использовать противовес. Таким противовесом может быть не только предмет, но и тень от него (см. фото 21), а также то, что даже не вошло в кадр, то, что материализуется из мысленного продолжения движения главного объекта в кадре.



32

Фото 21. «Шарики» из серии «Москва для поцелуев».

Для уравнивания композиции используются тени. Контровой свет отбрасывает глубокие тени на нижнюю половину кадра. Эти тени и светящиеся контуры вокруг фигур влюбленных создали основу светотеневого рисунка фотографии и уравнили ее.

Камера Nikon coolpix 5000.

Чувствительность 100 АСА.

Выдержка 1/250 сек.

Дифрагма 8.

Фото 22. «Встреча». ►

Картинка рассмотрена во время съемки в Екатеринбурге. Кадр почти симметричен — это тот редкий случай, когда такое решение показалось мне совершенно оправданным. Прямое противопоставление грозного оружия и человека, который, возможно, уже встречался с танками в бою, усиливается расположением ствола пушки и фигурки ветерана войны вдоль вертикальной оси симметрии. От замороженности снимок спасает бегущий мальчик слева от самоходки. Цвет у этой пленки был такой, что пришлось с помощью компьютера превратить картинку в черно-белую.

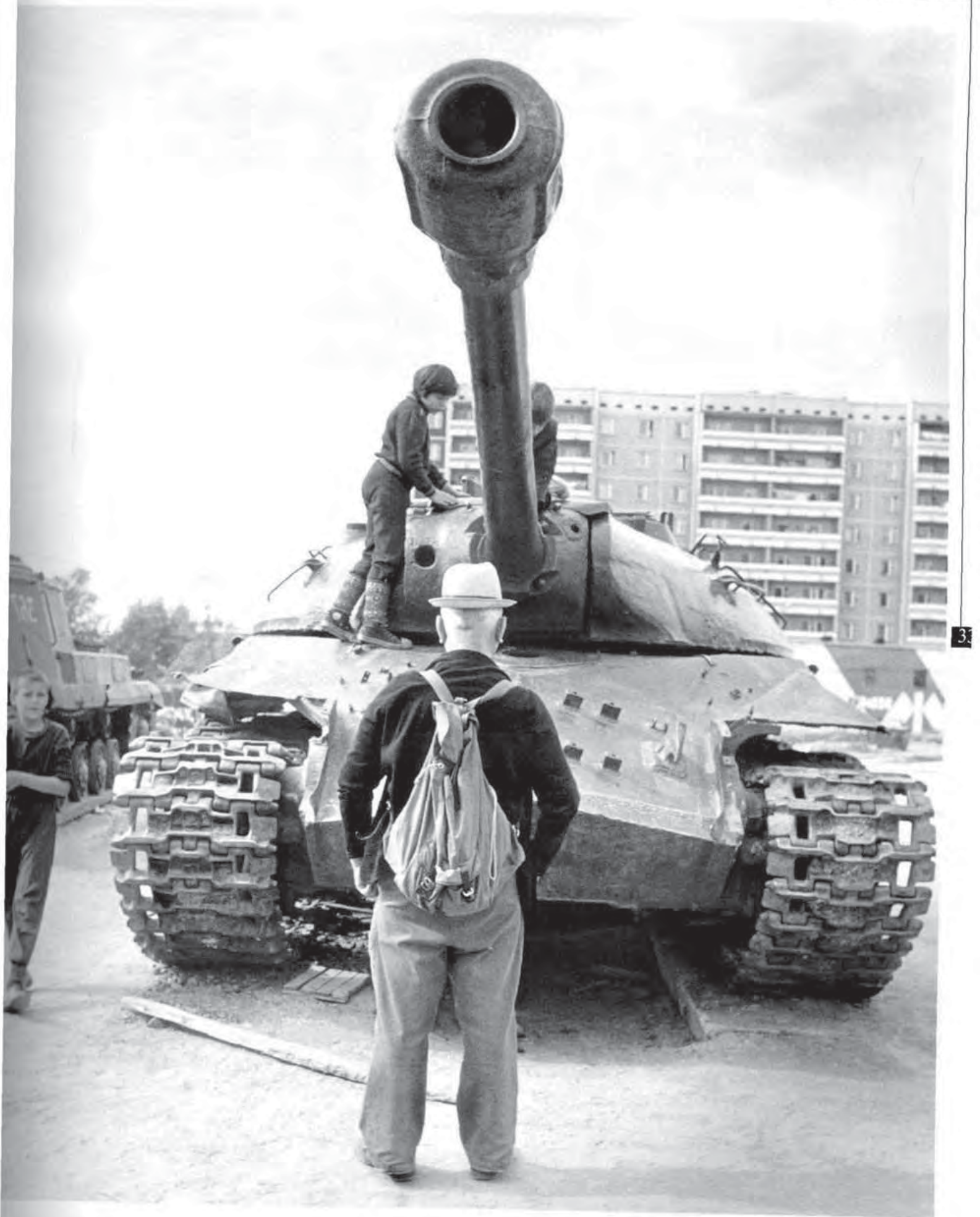
Камера Nikon FE-2.

Объектив Nikkor 24 мм.

Слайд Orwochrom UT 18.

Выдержка 1/60 сек.

Дифрагма 5,6.





На этапе ученичества имеет смысл снимать натюрморты — мертвая натура позволяет, не торопясь, продумать все элементы композиции. Снимая натюрморт, следует, прежде всего, найти место для главного предмета, только после этого можно заполнять свободное пространство снимка чем-то другим. Наиболее простым решением может показаться центральное расположение главного объекта или симметричная композиция. Однако симметрия убивает жизнь в кадре, природа симметрии не любит. Зато ее любят архитекторы, поэтому при съемке симметричных сооружений симметричная композиция будет органична.

Фото 23. «Крымский пейзаж».

Композиция этого снимка не разваливается потому, что линия горизонта почти не заметна. Небо сливается с водой, объединенное общей цветовой гаммой. Еще больше цементирует композицию линия скал, которая начинается от переднего плана и по диагонали поднимается в верхнюю половину снимка. Резкость от 80 сантиметров и до бесконечности достигнута за счет глубокого диафрагмирования объектива. Снимался этот кадр ранним утром, еще до восхода солнца. Длинная выдержка сильно размывла воду, но это не очень заметно из-за того, что практически не было ветра и волн.

Камера Sinar F.

Кадр 9x12 см.

Объектив Super-Angulon 75/5,6.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 10 сек.

Диафрагма 32.

Продуманное нарушение симметричного композиционного равновесия может придать снимку дополнительный смысл, волнующую эмоциональность или загадочность. Такой снимок должен вызывать неосознанное беспокойство у зрителя, задерживая тем самым на себе его внимание (см. фото 22).

Единая и неделимая

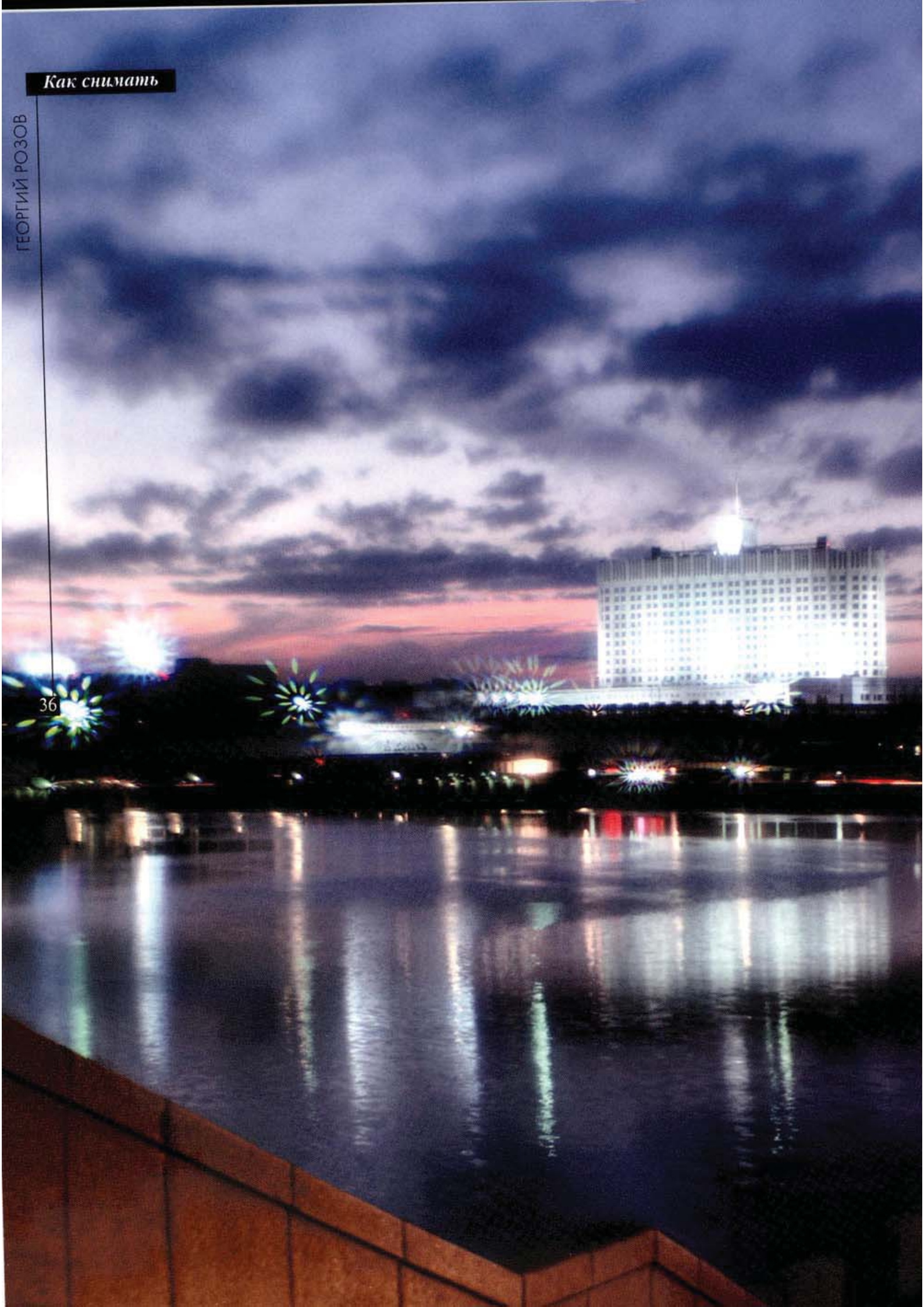
От хорошего снимка невозможно отрезать ни одного миллиметра, не причинив ему вреда. В нем все взаимосвязано, как в хорошем часовом механизме, — вынешь любую шестеренку, и часы станут безделушкой. Начинающие любители довольно часто нарушают композиционные законы, в результате чего фотография разваливается на части. Это происходит, когда автор при съемке беззаботно закладывает в конструкцию снимка вертикальную, горизонтальную или диагональную сквозную линию. Чаще всего она делит снимок на равные или почти равные части по линии горизонта. Небо в этом случае живет и без земли. Но стоит только сдвинуть горизонт вниз или вверх, к точкам золотого сечения, как конструкция снимка становится заметно прочнее. Уравновешивается она, если удастся выровнять яркость верхней и нижней частей кадра или вывести линию горизонта в нерезкость. Объединяют верх и низ снимка общие детали: дерево, травинка, скала, фигура человека, отражение в воде и т. п. (см. фото 23).

Еще один враг композиционного единства — фонарный столб или любая подобная вертикаль. Их вокруг очень много, и не только в городах. Они коварно втискиваются в рамки композиции и, словно вирусы, разрушают ее изнутри. Самые неприятные столбы вырастают точно посередине кадра. Ищу способ построить кадр иначе, меняю точку съемки, смещаюсь вправо или влево. Наконец добиваюсь своего — столба в кадре нет, но он продолжает разрушать картинку, режет ее опутавшими небо проводами. Ничего не остается, как найти всем вертикалям, горизонталям или

Резюме для чайника

Как снимать пейзаж на рассвете или закате

1. Не используйте высокочувствительные материалы — потери качества неизбежны. Вам нужна пленка для дневного света чувствительностью 100 АСА.
2. Купите штатив и спусковой тросик.
3. Заранее присмотрите место.
4. Поставьте камеру на штатив и приготовьте спусковой тросик, чтобы не шевельнуть камеру на длинной выдержке.
5. Заранее, до наступления захода солнца, выстройте композицию кадра.
6. В кадре не должно быть ничего лишнего.
7. Линия горизонта не должна делить кадр пополам. Природа не терпит симметрии.
8. Хорошо, если нижнюю часть кадра будет занимать вода, снег или еще какая-нибудь отражающая свет поверхность.
9. Хорошо, если небо и землю будет соединять какой-либо силуэт, например: дерево, скульптура, здание, животное и т. п.
10. Доверьтесь встроенному экспонометру, но, отключив автоматику, сделайте экспозиционные дубли: плюс-минус одно деление диафрагмы.
11. После заката солнца еще в течение нескольких минут можно сделать очень красивые кадры.



◀ Фото 24. «Набережная Москвы-реки».

В правой нижней точке золотого сечения уютно устроилась парочка влюбленных, ее почти не видно — она тонально сливается с окружением (выделена в отдельный кадр — см. фото 25). Звездочки вокруг фонарей нарисованы отверстиями, просверленными вокруг основного отверстия диафрагмы.

Камера Sinar F.

Кадр 9x12 см.

Объектив: самодельный мягкорисующий с дырчатой диафрагмой 120/5,6.

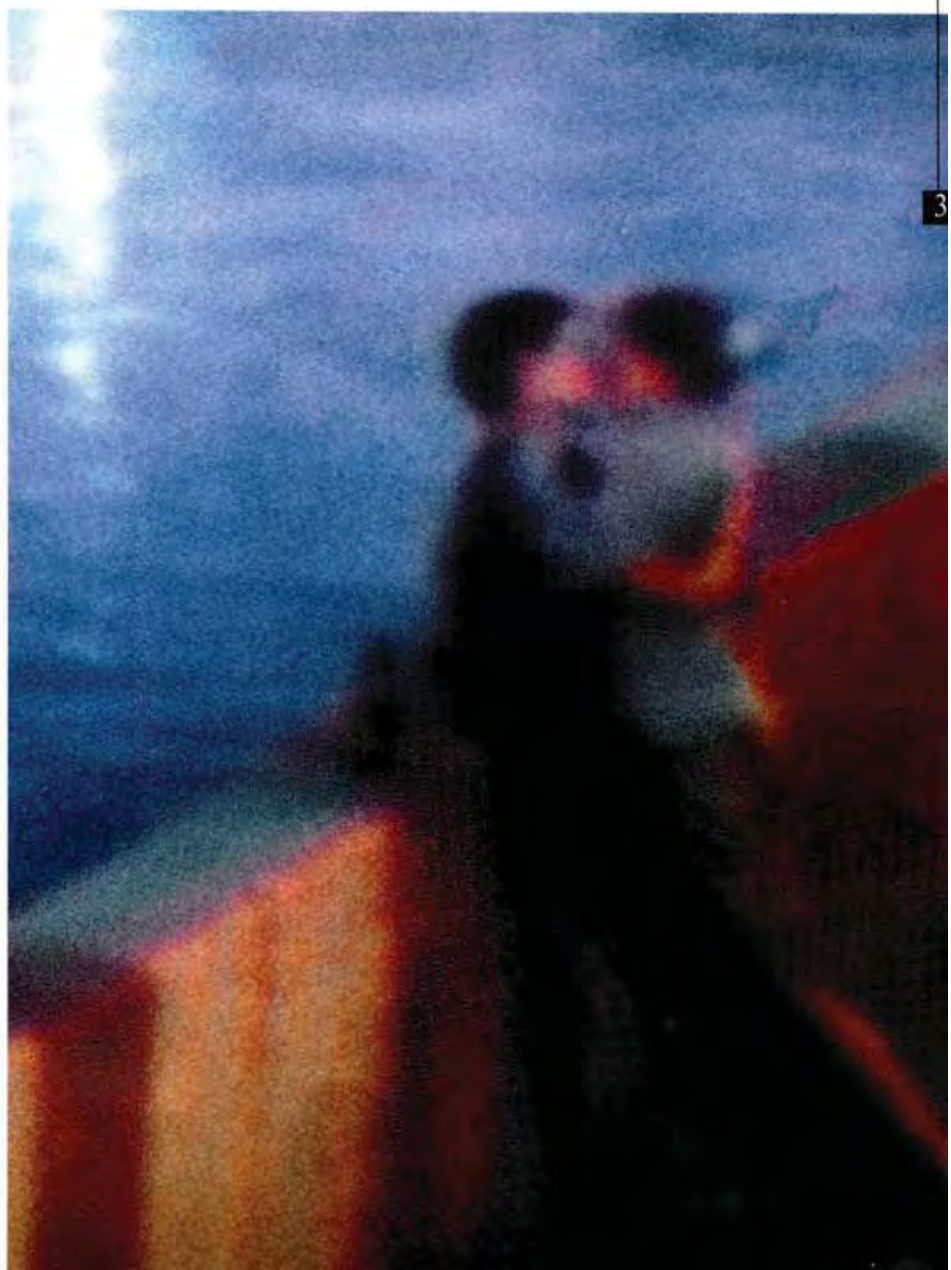
Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 2 сек.

Диафрагма 5,6.

Фото 25. «Поцелуй» из серии
«Москва для поцелуев».

Выкадровка получена при сканировании слайда размером 9x12 см (см. фото 24) и затем увеличена путем интерполяции.



диагоналям такое место, где они превращаются из врагов в союзников. Провода, например, если отодвинуть их на периферию кадра и посадить на них птичек, становятся своеобразным орнаментом или используются как деталь, связывающая отдельные части фотографии. Если компоновать кадр во время съемки, меняя точку съемки или границы кадра, увеличивая или уменьшая масштаб главного элемента, то не придется резать его позже, улучшая композицию или вычлняя из нее отдельные части с помощью режущих инструментов.

Штампы

Как-то фотографы заспорили про штампы. У всякого свое мнение. Один говорит, что ничего нового все равно не придумать: все новое — хорошо забытое старое. Другой клеймит плагиаторов, третий пример приводит: «Я, — говорит, — придумал вспышкой много раз в потолок пыхать, чтобы ровный свет в интерьере получить, а Н своровал мою идею!». Старый Тункель (фотокорреспондент журнала «Огонек») молчал-молчал, а потом резюмировал: «Знаете, чем хороший фотограф отличается от плохого? Плохой знает шесть штампов, а хороший — шестьдесят шесть!» (см. фото 43).

Слово «штамп» обычно произносят с оттенком осуждения. Например, газетный штамп (что-то вроде «черного золота») — это некий образ, который от частого употребления стал общим местом, пустым звуком, примером дурного вкуса. Но каждый штамп был когда-то кем-то впервые придуман и произвел на современников столь сильное впечатление, что они стали охотно пользоваться им, причем слишком часто. Со временем такой образ или фотографический прием надоедает.

В начале прошлого века Родченко был одним из первых, кто стал заваливать линию горизонта в ракурсных снимках. Этот прием был чрезвычайно популярен много лет, но как раз во времена моего ученичества молодые фотографы подсмеивались над

первополосными портретами «Правды» и «Красной звезды» с заваленными по диагонали кадра головами передовиков производства и отличников боевой учебы. Эти штампованные портреты, вполне добротные сработанные, давно всеми забыты, а пионер Родченко стал достоянием истории фотографии.

На моей памяти штампованными становились портреты, снятые длиннофокусной оптикой с открытой диафрагмой, почти лишенные фона, или резкие ракурсы снизу вверх или сверху вниз. Модно было сильно валить перспективные сходы в архитектурной и промышленной съемке. В разное время в моде была и фотографика: псевдосоляризация, изогелия, выворотка, гиперконтрастность и т. п.

Каждый раз, когда появлялись новые технические приемы и возможности, их освоение приводило к появлению новых штампов. Один из таких штампов сейчас изживает себя. Широкоугольниками стали широко пользоваться в репортажной съемке еще в семидесятих годах. Они позволяли выделять главную идею фотографа уже тем, что объект внимания вытягивался на передний план и гипертрофированно укрупнялся. При этом его легко включали в окружающую обстановку за счет сумасшедшей, непривычной тогда глубины резкости широкоугольников. Взлет и падение популярности «рыбьего глаза» произошел так стремительно, что большинство фотографов у нас в стране даже купить его не успели. А все потому, что его изобразительные особенности слишком узнаваемы. Современные сверхширокоугольники не гнут в дугу линии в углах кадра и потому не вызывают столь резкого отторжения, но и они уже приелись.

Сейчас появляются новые фотографические приемы, которые, видимо, тоже когда-то станут штампами. Некоторые цифровые камеры позволяют в макрорежиме получать немыслимую прежде глубину резкости. Даже начинающий фотограф может получить очень эффектные картинки. Недавно я видел необычную фотографию человеческого глаза: вполне резкие ресницы и в то же время совершенно резкое отражение пейзажа в слизистой оболочке. Самый

совершенный макрообъектив моего Nikon F5 не способен сотворить такое.

Фотографические шедевры не возникают на ровном месте. Каждое новое поколение осваивает приемы, которые придумали, полюбили, а потом разлюбили те, кто жил до них. Шедевры случаются тогда, когда удается удивить современников причудливым сочетанием старых штампов. Новое, непривычное их сочетание может породить шедевр, но может произвести на свет и новый штамп.

Два в одном

Сканировал я как-то слайд 9x12 см и сильно увеличил его на экране. Неожиданно внутри этой картинки обнаружил еще одну, причем эта новая возжелала жить автономно от родительской, ни темой, ни

изобразительным решением ее не напоминающая. Слайд 9x12 был снят самодельным мягкорисующим объективом для календаря о ночной Москве (см. фото 24). Главное в этом кадре — набережная Москвы-реки с правительственным Белым домом. Съемка форматной камерой — дело долгое. Пока я устанавливал штатив, искал границы кадра, наводил резкость по матовому стеклу, ждал, когда стемнеет и зажгутся фонари, в одной из точек золотого сечения расположилась парочка. Парень поставил рядом с собой бутылку пива, и влюбленные стали целоваться. Занимались они этим до конца съемки. Поначалу я даже заволновался, не повлияют ли они на восприятие снимка, не снизят ли его торжественность. Но этого не случилось, потому что парочка слилась с фоном. Только при сильном увеличении вдруг открылась вся прелесть неожиданной картинке, подчеркнутая нерезкостью и крупным зерном (см. фото 25).

Я редко нарушаю следующие композиционные правила:

не располагаю линию горизонта в пейзаже точно посередине кадра;

навожу резкость на объекты переднего плана (нерезкий передний план редко бывает чем-либо оправдан);

не снимаю пейзажи со снегом на переднем плане, затоптанным случайными следами;

компоную кадр так, чтобы передний план был темнее заднего;

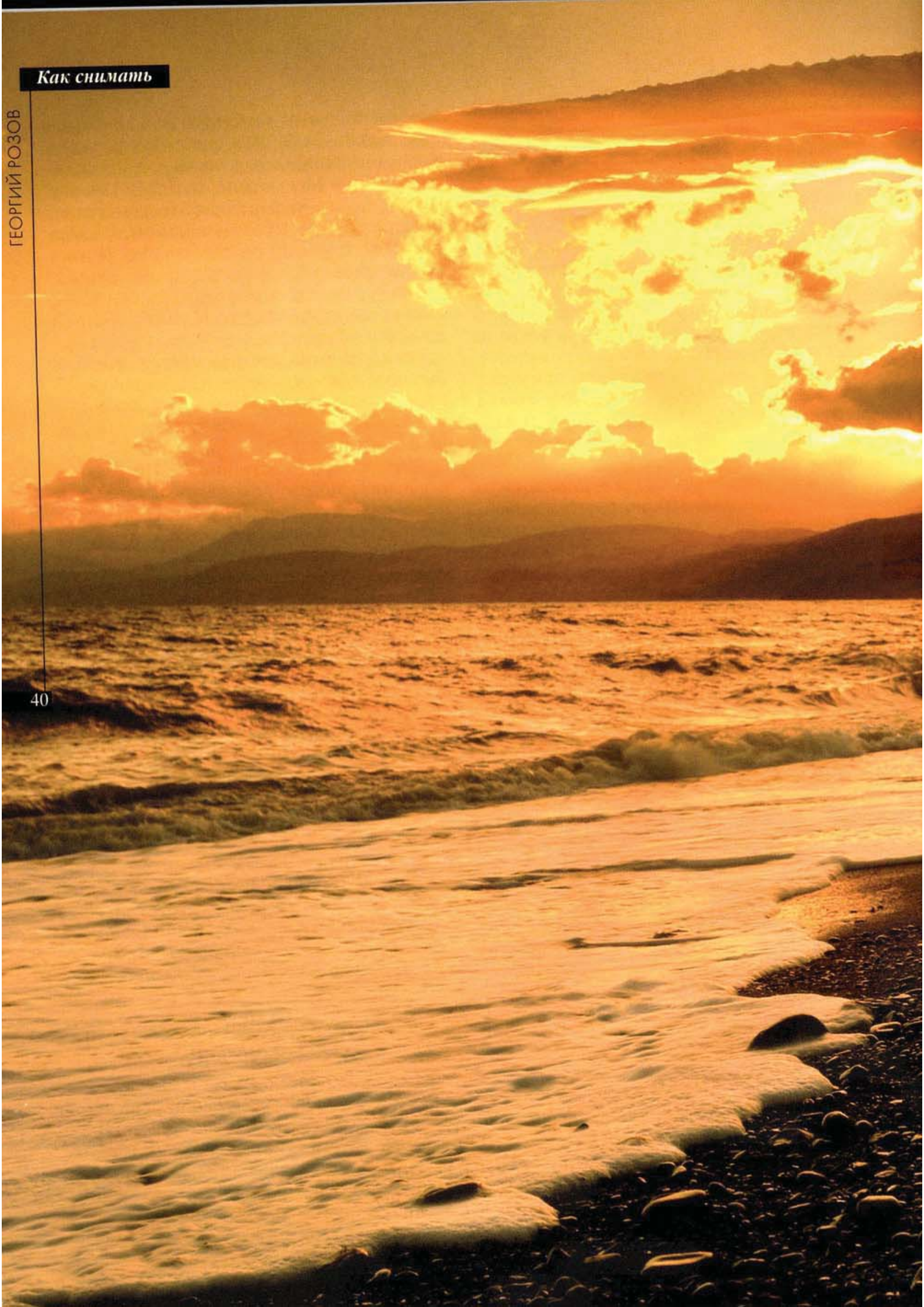
не строю строго симметричных композиций, за исключением архитектурных;

не располагаю сюжетно важный объект в центре кадра, если это останавливает движение;

в оптимистичных сюжетах направляю движение вверх по любой из диагоналей, в грустных — вниз;

стараюсь не оставлять небо чистым, заполняя его облаками (чистое небо даже на цветном снимке не вызывает никаких эмоций);

не включаю в кадр много красных предметов (красный цвет слишком сильно привлекает внимание; его в кадре не должно быть много, если есть объекты другого цвета) или строю кадр на основе красной монохромной гаммы, причем сюжетно важный элемент в этом случае может быть и другого цвета.



Светописцы, не забудьте ваши кисти

Свет – инструмент фотографа

Главный мой инструмент — не фотоаппарат, а свет. Это им я рисую и пейзажи, и портреты, и натюрморты.

•
С помощью света можно решить три фотографических задачи: техническую, изобразительную и композиционную.

•
Техническая задача — получение фотографического изображения — решается с помощью фотоаппарата: строго отмеренное количество определенного по спектральному составу света направляется через объектив в определенное место кадра.

Изобразительная задача. Для получения красивой фотографии недостаточно просто залить светом пространство, попавшее в поле видоискателя. С помощью света на плоскости снимка можно изобразить, то есть нарисовать, окружающий нас трехмерный мир. Свет (точнее, светотень) позволяет передать округлость яблока и нежность кожи ребенка, графичность кованой решетки и ноздреватость гранитной мостовой, красоту хрустального бокала и блеск столового ножа, нежные краски туманного утра и яркие огни ночного города.

Композиционная задача. Тени, которые отбрасывают освещенные объекты, можно использовать как композиционные элементы. Иногда тени так красивы, что становятся центром композиции. Иногда они помогают соединить в единое целое разрозненные части кадра, придавая ему полную композиционную завершенность.

Свет может быть направлен на объект съемки отовсюду: сверху и снизу, справа и слева, спереди и сзади. При этом каждый раз создается присущий данному направлению света теневой рисунок, кото-



рый влияет на восприятие фотографии зрителем.

Фотографы, анализируя свет, льющийся на объект съемки, различают:

задний (или *прямой*) — направленный на объект съемки из-за спины фотографа;

верхний — направленный на объект съемки сверху;

Рис. 26. Заштрихованная зона помечена цифрой один - это зона образования теней, которую видит объектив фотокамеры. Так как светящееся поле охватывает светом объект со всех сторон, теней образуется мало.

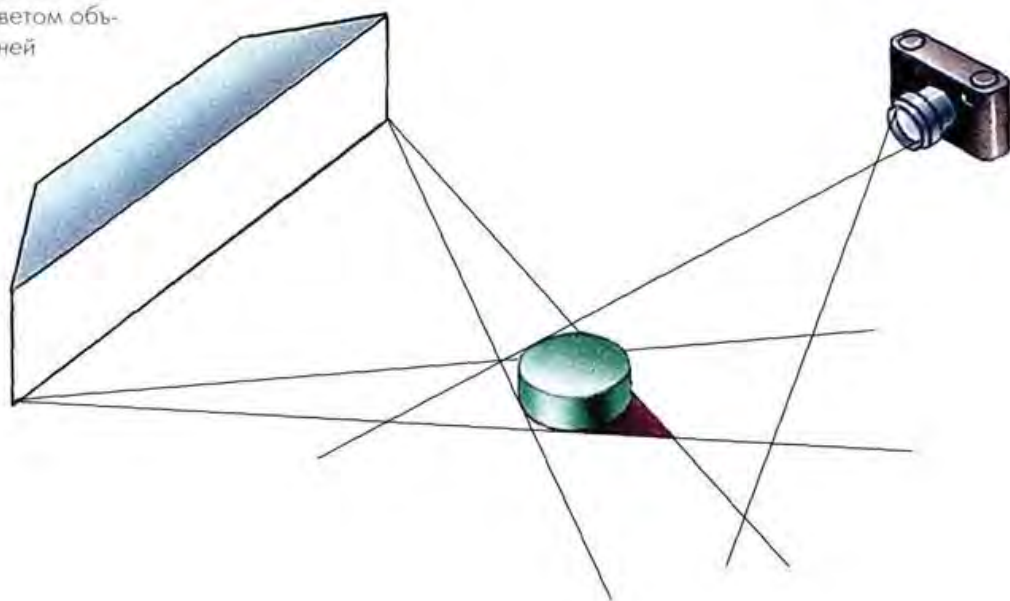
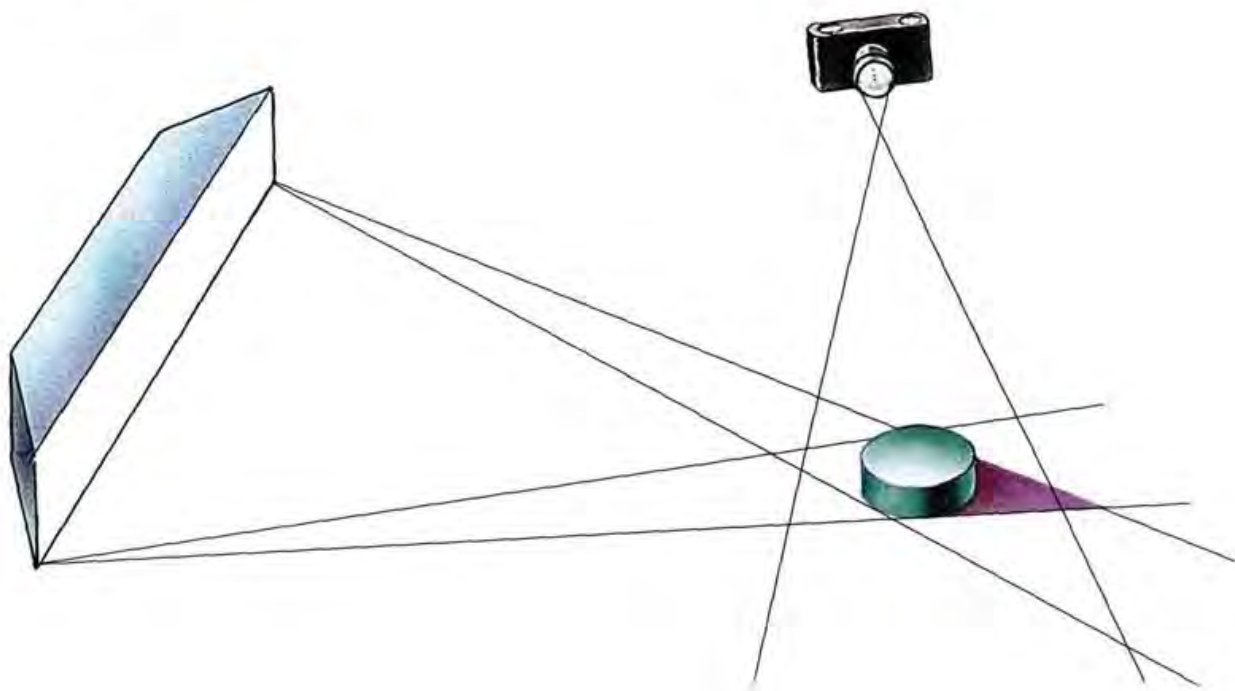
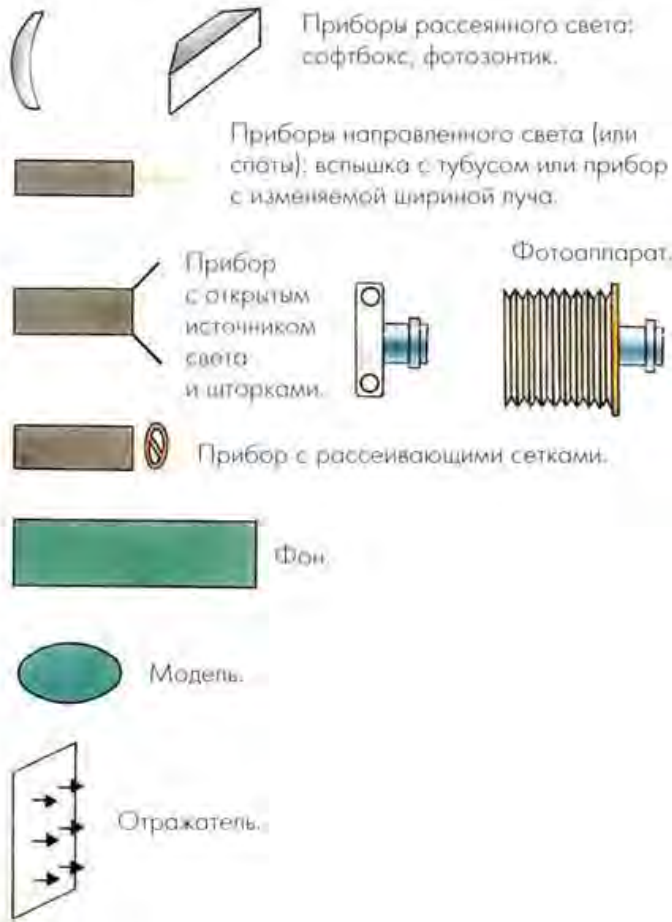


Рис. 27. Тот же источник света, что и на рис. 26, но, отодвинутый на большее расстояние от объекта съемки, он образует более резкие и глубокие тени.



Условные обозначения для схем
студийного освещения:



нижний — направленный на объект съемки снизу;

верхнебоковой — направленный на объект съемки под углом справа или слева от камеры;

боковой — направленный на объект съемки строго сбоку;

заднебоковой — направленный на объект съемки под углом сзади и справа или слева от камеры;

контровой — направленный в сторону объектива камеры.

Часто для создания снимка, как на улице, так и в помещениях, фотографы используют сразу несколько источников света. При этом каждый из них имеет свое назначение и наименование:

рисующий — это основной свет (все прочие виды света играют вспомогательную роль), с его помощью создается светотеневое решение снимка. Рисующий свет может быть направлен на объект съемки отовсюду;

заполняющий — с его помощью подсвечивают тени, придают им легкость и прозрачность. Без него в тенях могут образоваться совершенно черные зоны — иногда это используется как художественный прием, но чаще в тенях читаются хоть какие-то детали;

контровой — направляется на объект сзади и поддерживает рисующий свет, создавая в освещенных им зонах дополнительные блики; иногда помогает оторвать объект от фона, когда яркость фона и самого объекта совпадают;

контурный (или *контражур*) — разновидность контрового света. Образуется *спотом* (специальным источником направленного жесткого света, который дает очень узкий пучок лучей), установленным за головой модели и направленным точно в объектив фотокамеры. Такой источник света рисует вокруг объекта съемки яркий контур, лишенный деталей;

фоновый — применяется для освещения фона, для создания на нем светотеневого рисунка, поддерживающего тот светотеневой рисунок, который создан для освещения объекта съемки.

Свет различают и по качеству:

мягкий (или *рассеянный*) — это свет пасмурного дня или прикрытого набежавшей тучей солнца; свет, отраженный от белой стены, *фотозонтика* (со светоотражающей внутренней поверхностью, либо полупрозрачного, работающего на просвет) или специальных осветительных приборов рассеянного света — *софтбоксов* (от английского soft — мягкий). Такой свет не образует резких теней;

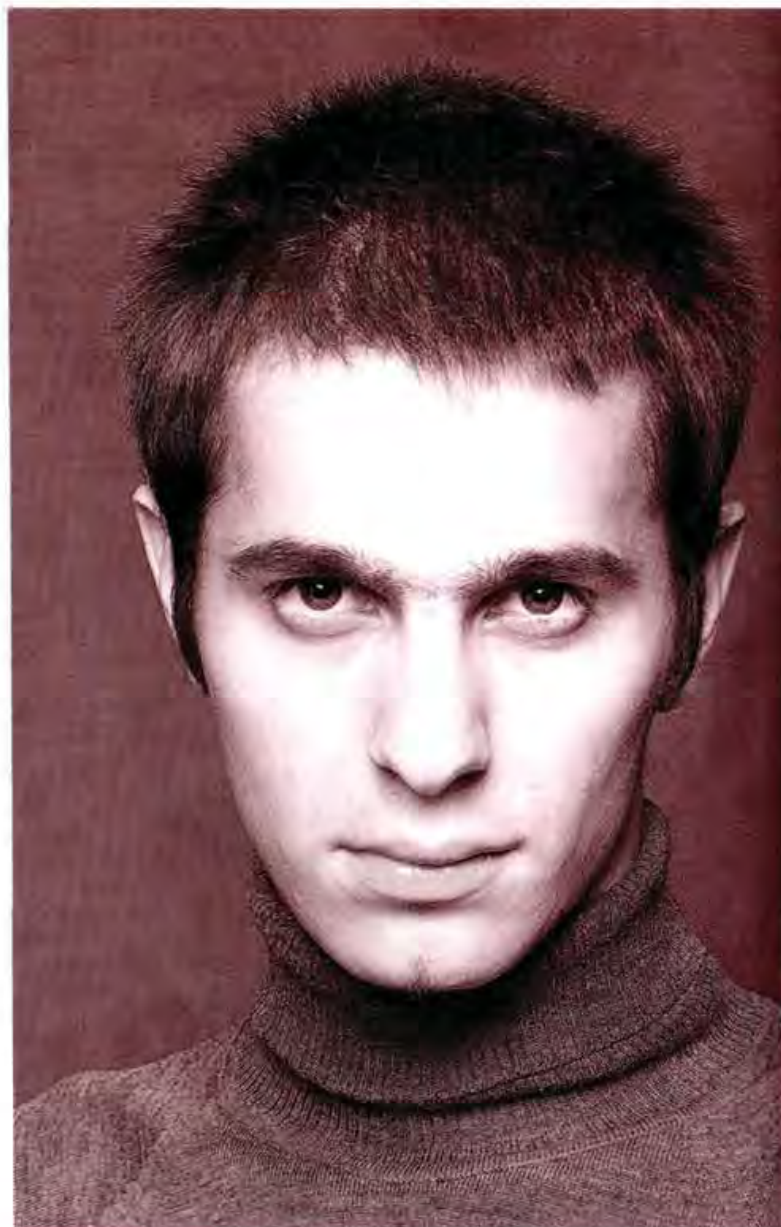
жесткий (или *направленный*) — это свет солнца или осветительных приборов с малым размером светящегося тела: ламп накаливания, уличных фонарей, спотов. Жесткий свет образует резко очерченные, глубокие тени.

Свет в студии

На улице есть только один источник света — солнце, и управлять им фотограф не может в отличие от студии, где со светом можно делать все что угодно. Работа

в студии, можно дать волю фантазии и светить совершенно произвольно, создавая свой собственный мир света и тени. Но можно освещать кадр и так, чтобы повторить воображаемое естественное освещение. Например, имитировать свет окна, полосы теней от жалюзи или прямые лучи солнца. При таком подходе к работе со светом удается снимать «правдивые» фотографии, рассматривая которые, зритель испытывает радость узнавания.

Для получения рисующего света можно использовать все виды осветительных приборов. Людей удобнее снимать с импульсными источниками, потому что съемка подвижных объектов требует коротких выдержек. Вспышки выдают мощный импульс за сотые доли секунды, это позволяет гарантированно избежать «шевеленки». Натюрморты, напротив, лучше освещать приборами с галогеновыми лампочками. Постоянно горящий свет дает возможность тщательно, не торопясь, выстраивать композицию, а длительность выдержки в этом случае не влияет на результат съемки.



▲ Фото 28. *Портрет 1.*

Рисующий свет сзади. Портрет снят с одним источником света. Большой фотозонт стоял точно позади камеры. Такой свет не выявляет объемов, создавая тени, которые не видны в глазок видеоискателя.

Камера Nikon coolpix 5000.

Объектив: портретная теленасадка.

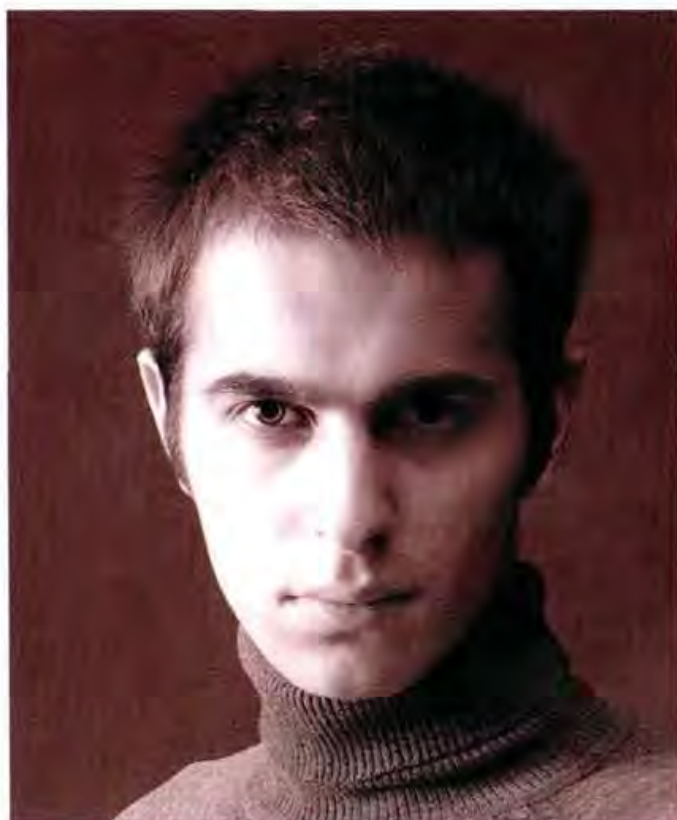


Фото 29. *Портрет 2.*

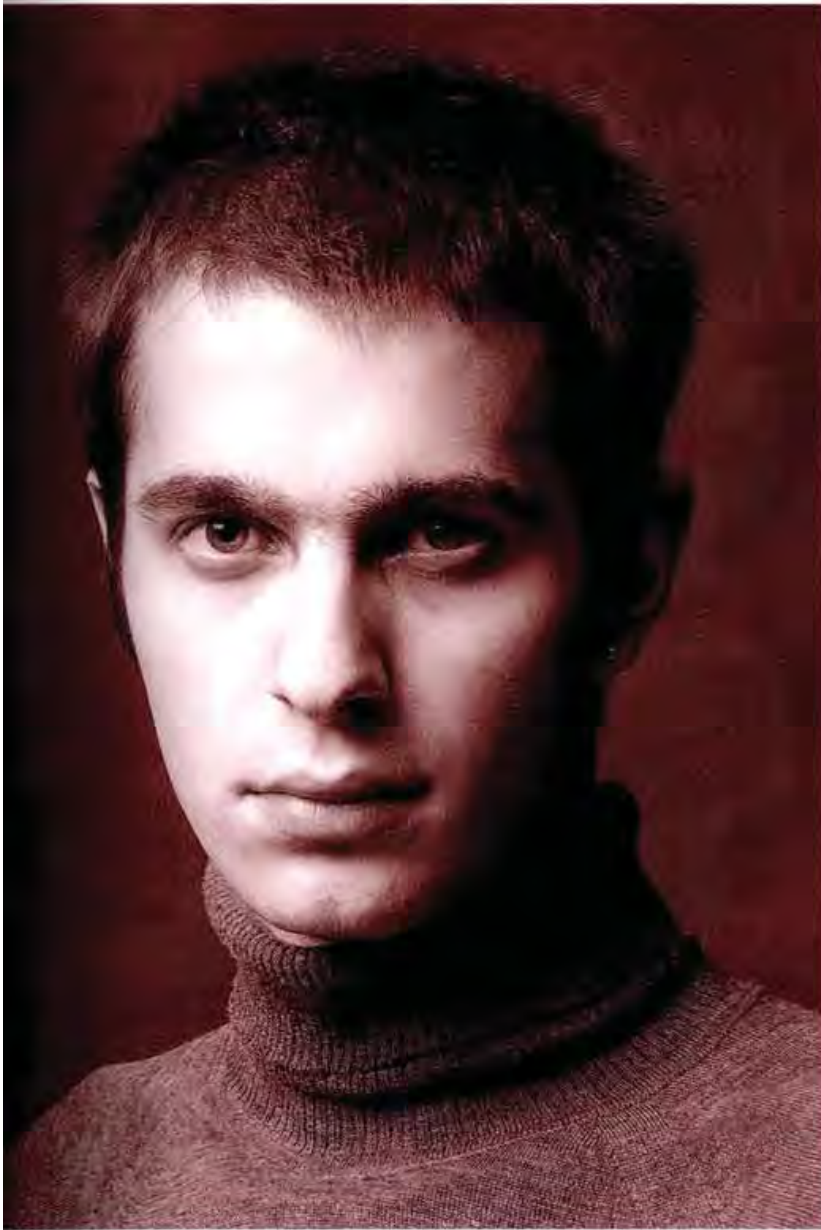
Рисующий свет сбоку. Большой фотозонт стоял точно сбоку от модели, создавая светотеневой рисунок, при котором одна половина лица освещена, а вторая — находится в тени. Зонт стоял близко, не создавая резкого перехода от света к тени.

Камера Nikon coolpix 5000.

Объектив: портретная теленасадка.

Как получить мягкий свет

Мягкий свет не образует резко очерченных, глубоких теней. Такой свет можно получить, когда светящееся тело источника света имеет излучающую площадь настолько большую, что она как бы охватывает объект и справа и слева. Один и тот же софтбокс или зонтик может работать очень мягко, если его подвинуть вплотную к объекту съемки (см. рис. 26), и очень жестко, если отодвинуть на большое расстояние от него (см. рис. 27).



◀ Фото 30. Портрет 3.

Рисующий свет переднебоковой, поставлен под углом 45° сверху по отношению к модели. Большой фотозонт дает мягкое освещение, не создавая настолько глубоких теней, чтобы заставить меня использовать для их заполнения второй источник света. Вполне хватило отраженного лайтдиском. Такой свет часто применяется фотографами, напоминая привычный естественный свет солнца или свет люстры.

Камера Nikon coolpix 5000.

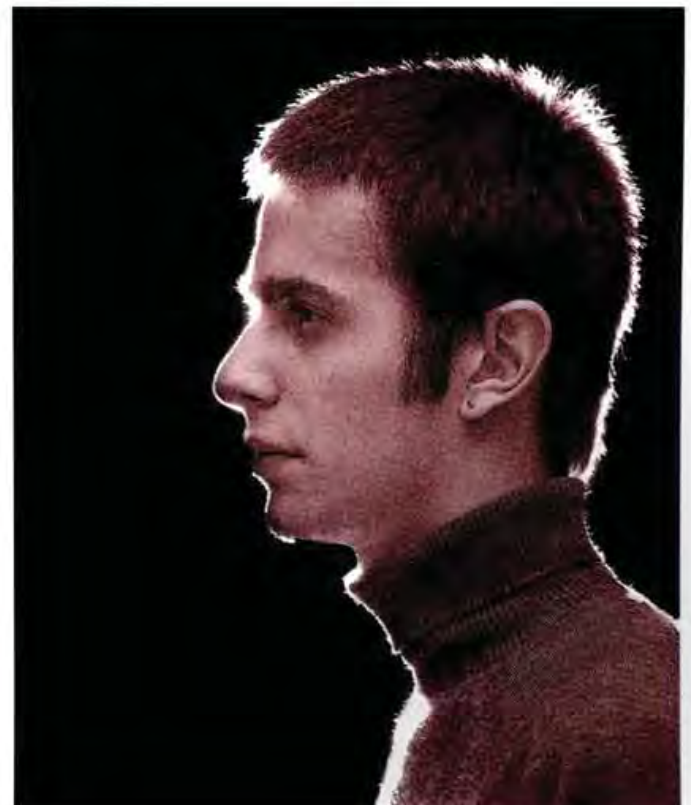
Объектив: портретная теленасадка.

Фото 31. Портрет 4. ▶

Контражур направлен в сторону объектива аппарата точно из-за головы модели. Такой свет создает яркий светящийся ореол, заставляя гореть любую пылинку, волосы, ворсинки ткани. Обратите внимание на то, что губы молодого человека не оконтурены светом именно потому, что на них нет волос. Для создания этой фотографии я использовал прибор фирмы Dedolight, который позволяет менять ширину светового пучка в очень широких пределах. А для подсветки теневой стороны лица модели применил фотозонт, стоящий позади камеры.

Камера Nikon coolpix 5000.

Объектив: портретная теленасадка.





46

Фото 32. Портрет 5.

Подсветка фона поддерживает светотеневой рисунок задуманного сюжета. Рисующий свет в данном случае заднебоковой, почти контровой. Он направлен на модель сверху. Из того же верхнего угла вдоль фона я направил свет спота, который имитирует луч яркого света в темном высоком помещении, скользящий по стене. Теневую сторону лица модели пришлось подсветить рассеянным светом фотозонтика, стоящим прямо за камерой.

Камера Nikon coolpix 5000.

Объектив портретная теленасадка.

Для получения мягкого света вовсе не обязательно пользоваться дорогими софтбоксами. Иногда можно получить очень мягкий

свет, направив вспышку в потолок или на белую стену. Я часто пользуюсь для этого листами пенопласта, которые хорошо рассеивают свет, не меняя его цветовой температуры. Очень удобны складывающиеся *лайтдиски* (от английского light — свет). Они также служат отличным источником мягкого рассеянного света и в студии, и на улице.

Как получить жесткий свет

Источником жесткого, направленного света может служить любой источник света с маленьким светящимся телом: лампочка накаливания, свечка, керосинка, фонарик, вспышка, галогеновая фотолампа. Чем

дальше от объекта съемки я ставлю источник света, тем жестче он работает.

Но в практической студийной съемке трудно пользоваться открытыми источниками света. Кроме полезного, они дают много рассеянного света, который отражается от стен студии и предметов, образуя паразитные тени или подсвечивая те, которые фотограф хотел бы видеть очень глубокими. Поэтому удобнее пользоваться профессиональной аппаратурой, снабженной светоограничительными шторками, сотовыми фильтрами или тубусами. Эти приспособления позволяют направить жесткий свет только туда, где он должен оказаться в соответствии с композиционным замыслом. Существуют также специальные источники направленного жесткого света, дающие очень узкий пучок лучей, — *споты* (от английского *spot* — пятно).

Свет в портретной съемке

Приступая к съемке, я ишу место для прибора, который будет давать рисующий свет (модель смотрит в объектив камеры). Предположим, я решил имитировать свет из окна. Такой свет может дать большой фотозонт, отражающий свет студийной вспышки. Тени при этом получатся растянутыми, лишенными резких границ.

Теперь нужно решить, где именно будет стоять источник рисующего света. Не стоит размещать штатив с зонтиком у себя за спиной или где-то рядом с камерой, в этом случае светом будет залита большая часть лица модели. Тени, конечно, появятся, но я их не увижу. При этом черты лица не будут выявлены в полной мере, потому что передаются они на фотографии именно с помощью теней (см. фото 28).

Если направить свет на модель точно сбоку, можно получить довольно эффектную светотень, но она точно поделит лицо на две зоны — светлую и темную. Иногда это может оказаться удачным решением, особенно если нужно получить психологичный портрет, показать борьбу света и

тьмы в душе человека (см. фото 29). Но если не ставить такой задачи, стоит поискать для главного источника света другое место.

Наиболее удачным оказалось положение зонтика под углом 45° к модели, при этом на лице появились выразительные тени. Теперь нужно найти ту единственную точку в пространстве, где источник рисующего света в зависимости от высоты даст оптимальный угол падения теней. Если он будет закреплен на уровне объектива камеры — тени будут стелиться горизонтально, увеличивая линию губ и подчеркивая величину носа. Мы же привыкли к тому, что свет льется на нас откуда-то сверху. Поднимаю прибор на высоту, при которой тени начинают скользить по лицу вниз, под углом примерно 45° . Это уже почти то, чего я добивался, но тени мне кажутся слишком жесткими для дневного света. Видимо, зонт стоит слишком далеко: чем дальше он от лица модели, тем жестче очерчены образуемые им тени; чем ближе его подвигаешь к объекту съемки, тем тени мягче и пластичнее. Иначе говоря, чем больше зонт или софтбокс или чем ближе он к модели, тем мягче свет, который я получу с его помощью (см. фото 30).

Я переставляю штатив вокруг модели до тех пор, пока рисующий свет не образует в кадре именно такие тени, которые мне покажутся наиболее подходящими для задуманного сюжета. Но вот, наконец, желанная точка найдена, однако тени, образованные рисующим светом, слишком густые. На пленке в этих местах могут образоваться провалы, то есть не проработаются детали. Однако солнечный свет и на улице, и в помещении отражается от окружающих предметов, и вокруг всегда есть какое-то количество рассеянного света. Вот этот рассеянный свет и будет воспроизводить прибор заполняющего света: с его помощью я и подсвечиваю необходимые тени.

Заполняющего света не должно быть слишком много — в противном случае он съест светотеневой рисунок. Но и слишком мало его не должно быть — это может привести к возникновению на снимке эффекта ночного освещения.

Заполняющую вспышку следует ставить с той же стороны от камеры, что и рисую-



Фото 33. «Облака».

Облака послужили хорошими отражателями и рассеивателями света. Но мне этого показалось мало. Я дождался, пока облачко наедет на солнце и прикроет передний план легкой тенью. Иначе белое поле цветущей гречихи создало бы такой контраст между светлыми и тенями в кадре, что слайд не смог бы передать детали в тенях. Кроме того, пятна освещенного прямым солнцем поля в глубине кадра разрушают монотонность композиции. Для того, чтобы выровнять освещенность неба и земли, пришлось использовать оттененный фильтр фирмы Sokin. Эти фильтры имеют прямоугольную форму, и их можно легко передвигать вверх и вниз относительно центральной оси кадра, а значит, можно по своему усмотрению выбирать место, где пройдет линия горизонта. Еще один фильтр той же фирмы, поляризационный, позволил усилить насыщенность синего цвета неба. Съемка сделана примерно в три часа дня со штатива. Поправка на фильтры съела примерно два деления диафрагмы.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив Distagon 50/4.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/8 сек.

Диафрагма 16.

щую, — при этом не возникают дополнительные тени, направленные в противоположном к рисующему свету направлении (расположение с другой от камеры стороны обязательно приведет к появлению новых нежелательных теней).

Прибор для выполнения этой задачи должен быть слабее рисующего. Очень удобно заполнять тени студийной вспышкой с рассеивателем из стеклоткани, но если лишней вспышки в хозяйстве нет, можно обойтись и отражателем — *лайтдиском*. Он сделан из специальной ткани, одна сторона которой обычно белая и матовая, другая — алюминированная, напоминающая фольгу и обладающая большей отражающей способностью. Ткань натянута на стальную пружину и легко складывается втрое. Лайтдиски изготавливаются разных диаметров овальной или круглой формы. Впрочем, они дороги, их можно заменить самодельным отражателем из мятой фольги.





Фото 34. «Красна девица».

Девушка стала красной, потому что я светил мощной вспышкой в деревянный потолок мансарды. Отраженный от дерева поток света изменил цветовую температуру. Потолок стал своеобразным корректирующим фильтром. Снимок был бы загублен, если бы я не оставил в неприкосновенности солнечный блик на волосах девушки и кусочек голубого окошка в правом верхнем углу кадра.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: штатный 80 мм.

Штатив.

Негатив Fujifilm Reala 100 ACA.

Выдержка 1/8 сек.

Диафрагма 16.

50

После определения силы и местоположения заполняющего источника света можно приступать к установке контрового. Этот источник подсвечивает модель сзади: из-за спины или слегка сзади и сбоку. Он, как и заполняющий, обычно лишь допол-

няет светотеневой рисунок, создавая блики, оживляя светотень, поэтому устанавливается с той же стороны, что и рисующий. Если поместить контровик точно позади головы модели, его свет нарисует яркий контур вокруг головы и фигуры, поэтому иногда его называют контурным или контражуром. В тех же случаях, когда замысел фотографии требует создания равных яркостей на голове модели и на фоне, возникает ситуация, при которой фон и модель могут слиться. И тогда контровик помогает оторвать модель от фона, не меняя светотеневого рисунка фотографии.



Фото 35. «Последний луч».

Солнце уже скрылось за линией горизонта и посылает сквозь разрывы облаков прощальный луч, неожиданно осветивший облако над морем. Кадр вряд ли можно было бы сделать на суше, где нижняя часть кадра получилась бы совершенно черной из-за огромной разницы в освещенности облаков и земли, в данном случае он уравновешен отражением неба в море.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив Planar 80/2,8.

Слайд Fujichrome Astia 100 ACA.

Выдержка 1/8 сек.

Диафрагма 16.

Иногда контровой свет становится рисующим. При этом та сторона модели, которая обращена к аппарату, погружается в глубокую тень и требует дополнительной подсветки для моделировки объема. В противном случае на фотографии может получиться совершенно черный силуэт, что, впрочем, тоже бывает довольно эффектно (см. фото 31).

Контровик требует к себе особенно бережного отношения, так как легко создает настолько высокие яркости, что фактура в них совершенно пропадает. Для него лучше всего подходят слабые управляемые источники света: вспышки со шторками или споты. Обычно их приходится поднимать на штативе довольно высоко, чтобы избежать *паразитной засветки*. Дело в том, что при попадании прямого света в объектив фотоаппарата происходит рассеяние света внутри оптической системы. Это ведет к стопроцентному браку. Избежать его помогают шторки или самодельные щитки из картона, прикрывающие фотоаппарат. Регулировать силу контровика можно изменением расстояния от источника света до головы модели или с помощью фильтра из стеклоткани (она не горит даже вблизи от галогеновых ламп).

Светотеневой рисунок, найденный для модели, необходимо поддержать при освещении фона. С одной стороны, светотеневая моделировка должна логически определяться направлением света основного источника, с другой, контрастность фона не должна отвлекать внимание зрителя от главного объекта в кадре. Скучно, когда фон освещен незатейливым ровным светом, поэтому нелишне бывает нарисовать на нем светом какие-нибудь пятна, создать тени, придающие фотографии пространственную глубину, уравнивающую композицию. Приступая к освещению фона, нужно стремиться к тому, чтобы свет приборов, используемых для этого, не попадал на модель. Поэтому лучше ставить фоновые источники позади модели. При этом на фоне не стоит создавать слишком светлых пятен с теневой стороны модели — это обычно приводит к нарушению задуманного светового рисунка фотографии (см. фото 32).

Когда все приборы расставлены, с помощью экспонометра необходимо прове-



Фото 36. «Закат».

Солнце, еще довольно высокое, светит прямо в объектив. Поэтому, чтобы смягчить контрастность сюжета, пришлось подождать, когда оно зайдет за тучку. Теперь контровой свет, слегка смягченный облаками, отлично рисует контуры камешков, линии горных хребтов, отражается от поверхности воды. Однако цвет солнца еще не стал достаточно теплым, горы и плотные облака должны будут скрыть солнце задолго до того, как оно приблизится к линии горизонта. Пришлось использовать фильтр цвета сепия, чтобы сделать картинку по-настоящему закатной. А поверх этого фильтра был надет еще и оттененный фильтр фирмы Sokin. Съемка велась со штатива. Длинная выдержка позволила слегка размазать воду и добавила волнам живости. Низкая точка съемки и резкость, сосредоточенная на камешках прямо перед объективом, подчеркнули перспективные сходь, увеличили оптическую глубину пространства. Едва заметная размытость заднего плана еще более подчеркнула ее.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив Distagon 50/4.

Слайд Fujichrome Astia 100 ACA.

Выдержка 1/8 сек.

Диафрагма 11.

рить контрастность сюжета. Иногда при этом выясняется, что сюжет не укладывается в фотографическую широту пленки, что тени слишком глубоки. В этом случае приходится подсвечивать их отраженным светом лайтдисков или других отражателей.

Навыки работы со светом, полученные при съемке портрета, можно назвать почти универсальными. Они могут пригодиться и при съемке многих других сюжетов.

© ИМАГО





Фото 37. «Тень».

Солнце прямо у меня за спиной. Обычно в такой ситуации ничего интересного снять не удается. Но в данном случае сочетание цветов, графичность береговой линии, воздушная дымка, постепенно уменьшающая насыщенность цветов от переднего плана к заднему позволили передать глубину пространства и величественную красоту Крымского побережья.

Камера Rolley SL-66.

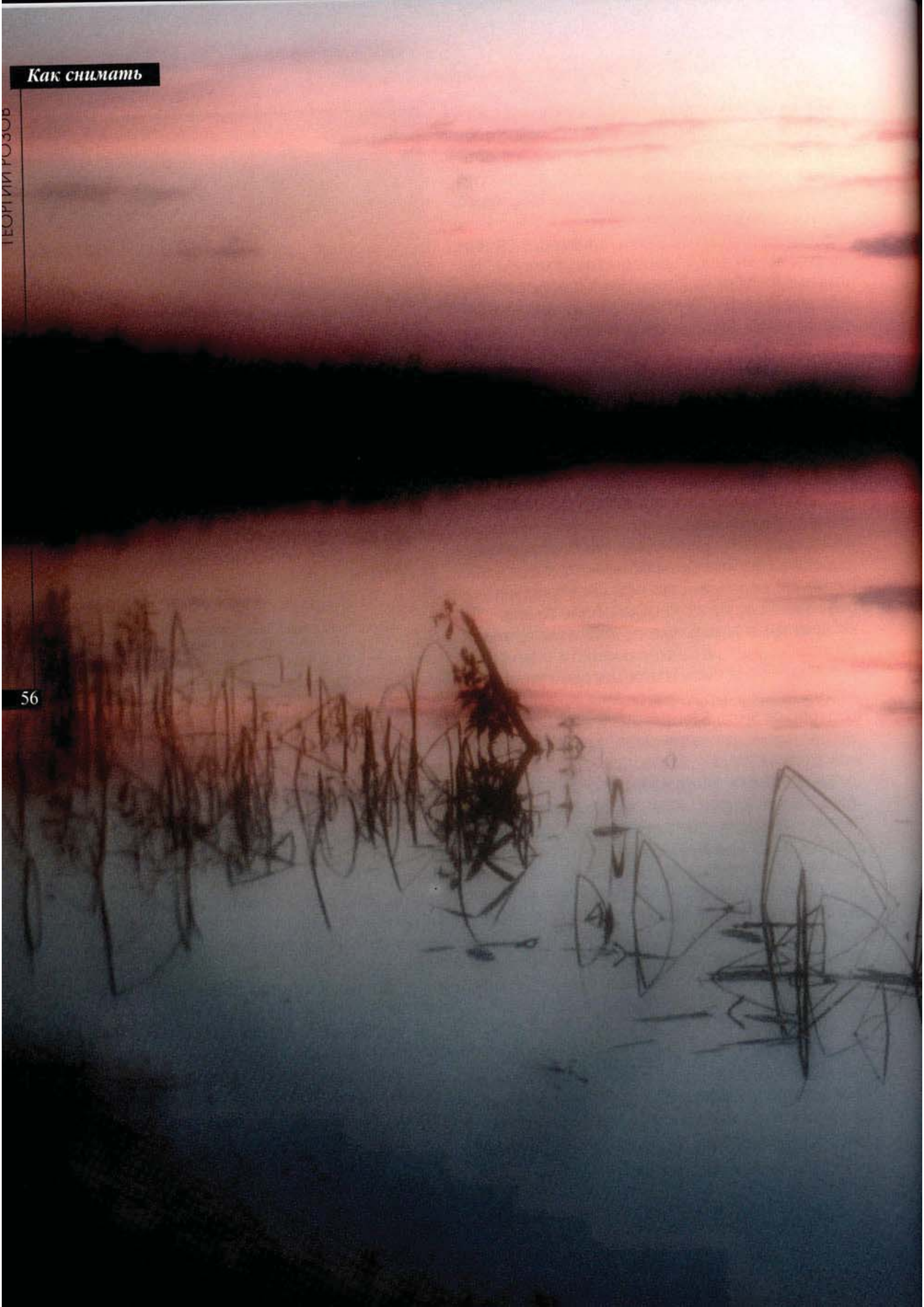
Кадр 6x6 см.

Объектив Planar 80/2,8.

Негатив Kodak Gold 160 ASA.

Выдержка 1/125 сек.

Диафрагма 8.



МОИ ИНСТРУМЕНТЫ

- *Фотоаппараты*
- *Осветительные приборы*
- *Штативы*
- *Оптика*
- *Светофильтры*
- *Принадлежности*
- *Компьютер*

Фото 39. «Закат».

Этот закат я снимал на одном из приобских болот во время весеннего разлива реки. Снимать этот пейзаж нормальной оптикой никак нельзя было, потому что на переднем плане вода была не слишком чистой.

Мягкорисующий ахромат скрыл болотные пузырьки, ряску, поломанные полузатонувшие сучки. Пейзаж не потерял яркости закатных красок, но приобрел мягкость и обобщенность.

Камера Nikon F 90.

Объектив: ахромат Колосова 60 / 5,6.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/8 сек.

Диафрагма фиксированная 5,6.

Фотоаппараты

Фотография — искусство техническое. От качества и удобства оборудования зависит результат усилий, прилагаемых в процессе съемки. Представьте, как обидно после двухнедельной командировки обнаружить, что одна из кассет среднеформатного «Киева 88» подсвечивает пленку. С тех пор я смотреть не могу на эти аппараты, а надежность стала для меня важнейшим аргументом в пользу выбора той или иной камеры.

В этой книге я описываю только те фотоаппараты, которые были у меня когда-то, или те, которыми я работаю сейчас. Однако мне бы не хотелось, чтобы кто-то подумал, что хорошие фотографии можно делать только очень дорогими фотоаппаратами, с очень дорогой оптикой. Это не

так. Шедевры снимают головой, а не аппаратом. Многие знаменитые фотографы обходились очень скромным набором техники.

Фото 40. «Колхозная кузня».

В те далекие годы сверхширокоугольников у меня еще не было, и снять подобный сюжет ничем, кроме панорамного «Горизонта», я бы не смог. Маленькое захламленное помещение эта камера превратила в просторный цех.

Камера «Горизонт».

Черно-белая отечественная пленка А-2Ш.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 5,6.

Проявитель Д-76.

Проявка 9 минут.



Узкие камеры

В начале своей фотографической карьеры я снимал только на узкую пленку аппаратами с форматом кадра 24×36 мм. Первым кормильцем был наш «Зенит Е». Не потому, что это очень хороший аппарат, а просто ничего лучше в наших магазинах тогда не было. Зенит считался чудом техники.

Сейчас у меня профессиональный Nikon F5 — очень надежная камера. Она служит мне уже больше десяти лет, и нет никаких оснований ее менять. За эти годы сама камера даже морально не устарела. Правда, обновилась линейка оптики к ней. Я люблю эту фирму уже за то, что с первого своего аппарата она не меняет байонет (штыковой затвор) на объективах. Оптику, сделанную японцами сорок лет назад, можно надеть на мой пятый, и она будет работать



Фото 4Г. «Солнце».

С столь резкий ракурс и необычно низкая точка съемки придали фотографии дополнительную динамичность.

Камера «Горизонт».

Черно-белая отечественная пленка А-2Ш.

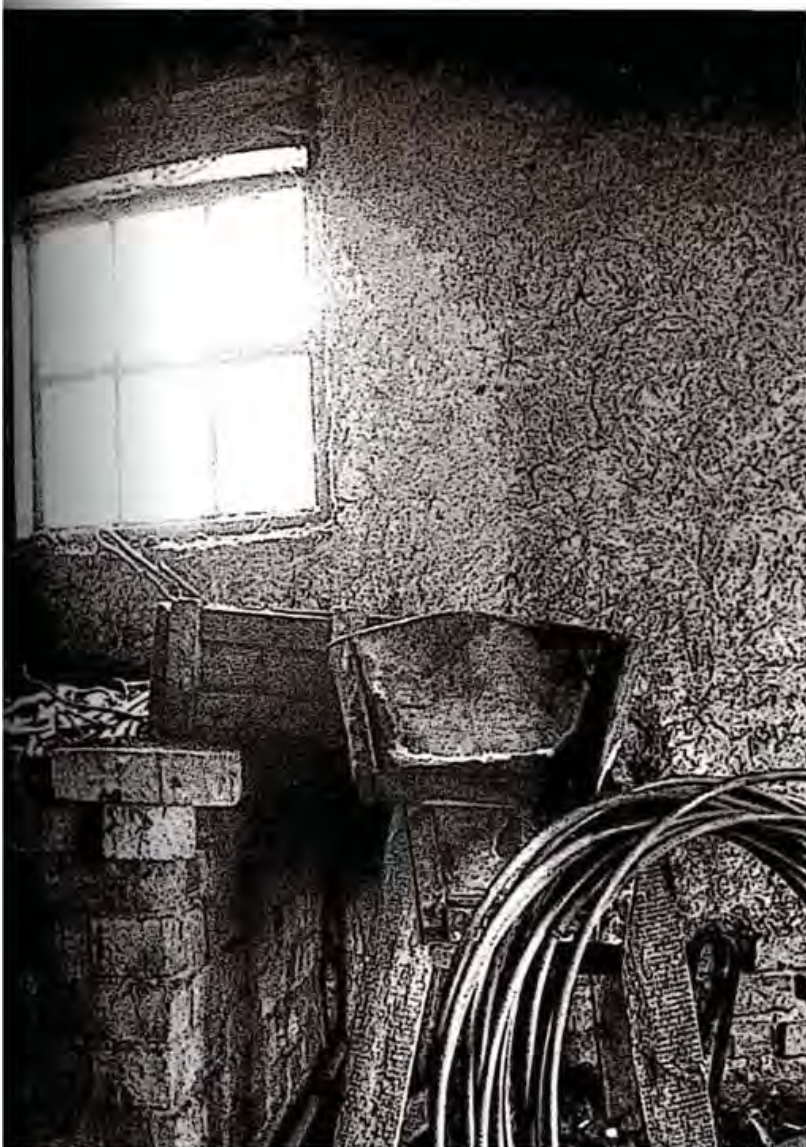
Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 5,6.

Проявитель Д-76.

Проявка 9 минут.



в режиме приоритета диафрагмы, которую, правда, придется менять вручную. Надежность и прочность профессиональных никонов восхищает. Я до сих пор не расстаюсь с почтенным Nikon F. Ему давно уже за тридцать, но он по-прежнему отлично работает при температурах ниже 30 °С. В моем современном пятом мерзнет смазка, садятся батарейки. А старичку все нипочем.



Фото 42. *«Дедушка и внушки».* ▲

Снимок сделан недалеко от Вятки для репортажа о народных промыслах. Нечто подобное с перспективными сходами продельвает и «рыбий глаз», но по краям кадра он дает больше искажений. К примеру, круг на периферии сверхширокоугольник превратил бы в эллипс, а вертикали изогнул бы в дугу.

Камера «Горизонт».

Черно-белая отечественная пленка А-2Ш

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/250 сек.

Диафрагма 11.

Проявитель Д-76.

Проявка 8 минут.

Фото 43. *«Жизнь, которой больше нет».*

Съемка велась с вертолета. Наклон оси камеры вниз превратил линию горизонта в дугу, что наглядно подтверждало шарообразность Земли и приводило в восторг фоторедакторов. Прием быстро стал модным штампом. К концу семидесятых годов прошлого века использовать его было почти неприлично и он был надолго забыт. Но вот недавно я снова увидел в печати картинку с изогнутой линией горизонта. Может быть, действительно история развивается по спирали.

Камера «Горизонт».

Черно-белая отечественная пленка А-2Ш.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/250 сек.

Диафрагма 8.

Проявитель Д-76.

Проявка 8 минут.





Узкие камеры бывают *зеркальными* и *дальномерными*. Дальномерные камеры снабжены клиновым фокусирующим устройством. Они компактны, их механика не дает таких сильных вибраций при срабатывании затвора, какие возникают в зеркальных аппаратах при поднимании и опускании зеркала. Их оптика легче и лучше сконструирована, так как минимальное расстояние от задней линзы объектива до пленки не ограничивается необходимостью оставлять пространство для мотающегося взад-вперед зеркала. В силу этих особенностей дальномерные камеры работают почти бесшумно. Их очень любят некоторые старые репортеры. Но у таких замечательных аппаратов есть один важный недостаток. Их видоискатель представляет собой оптическую систему, обособленную от съемочного объектива. В него видишь совсем не ту картинку, которую получаешь на пленке. Можно лишь догадываться, что будет на снимке резко, а что нет.

С зеркальной камерой все наоборот — я могу через объектив контролировать все, что будет на снимке. Свет проходит через стекла объектива, отражается от зеркала, стоящего на пути света к пленке под углом 45° , и попадает в *пентапризму* (отражательная призма, используемая в видоискателях зеркальных фотоаппаратов). Тут-то его и видит глаз фотографа. В момент съемки зеркало на мгновение приподнимается, пропускает свет к пленке, и тут же встает на место. Глаз фотографа снова видит изображение, и аппарат готов к съемке следующего кадра.

Узкие камеры незаменимы при оперативной репортажной съемке — там, где события протекают быстро. Эти аппараты позволяют получать негативы высокого качества. С узких слайдов вытягивают развороты глянцевого журнала. Но если нужно растянуть картинку до размера настенного календаря, многие издатели предпочитают слайды среднего или большого форматов.

«Горизонт»

«Горизонт» — узкоплёночная камера но не дальномерная и не зеркальная, она *панорамная*: размер кадра ни на что не похож —

58×24 мм. На стандартную пленку длиной 165 см умещается 22 кадра, объектив 2,8/28 мм, угол зрения по вертикали 45° , по горизонтали 120° .

Старый металлический «Горизонт» Красногорского завода в годы моей фотографической молодости был чрезвычайно популярен. Оригинальная конструкция этого раритета разошлась по всему миру. В основе — стакан, с одной стороны которого смонтирован объектив. С противоположной стороны стакана — узкая вертикальная щель со шторкой. Стакан вращался вокруг своей оси. Щель шторки открывалась и засвечивала пленку, которая протаскивалась по направляющим вдоль задней стенки стакана.

У этого аппарата была масса недостатков. Плохо работала протяжка пленки: после первых десяти кадров начинала рвать перфорацию. Стакан у некоторых экземпляров вращался неравномерно, рывками. От этого негативы на коротких выдержках были испорчены вертикальными полосами. Но, несмотря ни на что, камера использовалась многими профессионалами. Причем умельцы быстро приспособились перенастраивать наводку на резкость. Завод гарантировал резкость при открытой диафрагме от шести метров до бесконечности. Мою камеру мгновенно приспособили к диапазону от двух до шести метров.

Почти в каждой поездке по стране я снимал «Горизонтом». Без него было бы трудно решать некоторые темы, особенно производственные, когда нужно из крошечного помещения сотворить дворец (см. фото 40) или превратить в солнышко внутренности неприглядной, строящейся градирни на Армянской АЭС (см. фото 41). А уж закручивание линии горизонта в дугу стало расхожим штампом, который, тем не менее, очень нравился редакторам журналов. Достигается этот эффект просто: достаточно наклонить камеру чуть вперед относительно рекомендованного горизонтального положения (см. фото 43). При съемке фотоочерков и многокадровых серий «Горизонт» позволял создавать очень красивые адресные кадры (см. фото 40–46).

У меня недоделанное дитя красногорцев проработало несколько лет. Я плевал-

ся, мучился и, как только купил никоновский двадцатник, с ним расстался. Лет через пятнадцать на одной из выставок наткнулся на стенд Красногорского завода. На видном месте красовался пластмассовый двойник старого панорамника. Теперь эта штука имеет уже две скорости вращения барабана. Пленку больше не жует, вертикальных полос не оставляет. Набор выдержек стал впечатляющим: от половины секунды до одной двухсотпятидесятой. Правда, конструкторы проглотили почему-то шестидесятку, которая оказалась как раз на границе двух диапазонов скоростей вращения барабана. Изготовители нынче любезные, они сами перенастроили аппарат на желанные два метра. Однако есть у нового «Горизонта» слабость: сам-то аппарат стал лучше, но оптика отличается чрезмерной мягкостью. В то время как металлический старичок именно резкостью объектива вызывал всеобщее восхищение. Впрочем у нового «Горизонта» есть одно неоспоримое достоинство: он стоит раз в пять меньше, чем аналог немецкого производства (см. фото 45).

Жизнь, которой больше нет (байка)

Давно, еще в застойное время, один шутник провел фотоконкурс. Бутылка армянского коньяка была обещана за фотографию уборки хлебов с самым большим количеством комбайнов на одном колхозном поле. Победил фотокорреспондент журнала «Крестьянка» Борис Задвиль. Он запечатлел наступление на пшеничное поле армады сразу из тринадцати комбайнов. Для несведущих поясню, что в норме на поле работает один комбайн и несколько машин, которые отвозят убранный зерно на ток. Чтобы согнать во время уборки на одно поле чертову дюжину уборочных комплексов, надо было основательно потрясти за грудки районное начальство.

Смотрю сейчас на свои старые фотографии и задаю себе дурацкий вопрос: фотография — это документ эпохи или нет? (см. фото 43).

Резюме для чайника

Как выбрать фотоаппарат в подарок другу

1. Выверните карманы и определите, сколько там «зелени», — ничего хорошего дешевле 150 долларов на рынке нет.
2. Проанализируйте степень увлеченности фотографией вашего друга.
3. Если друг будет снимать две пленки в год во время отпуска, купите ему автоматическую «мыльницу» от производителя с устоявшимся именем, например: Nikon, Canon, Pentax и т. п.
4. Если ваш любитель фотографии мечтает создавать шедевры, вам придется призадуматься. Выбор огромен и зависит не только от денег.
5. Фотоаппараты разнятся ресурсами прочности и степенью автоматизированности. Мозг экспонометрической системы любой, даже самой дорогой камеры, снабжен только одной извилиной. Она твердо обучена считать, что перед ней всегда находится среднесерый предмет, который отражает ровно 18% света. И если вам захочется снять блондинку в белом плаще на фоне белой стены, автоматическая извилина обязательно ошибется. И вы получите недодержку. Чтобы избежать роковой ошибки, нужно включить свои мозги и внести в показания экспонометра коррекцию. Для этого аппарат должен иметь функции отключения автоматики или возможность внесения в его работу поправок.
6. Чем больше возможностей для ручного управления камерой заложено в конструкцию автоматического фотоаппарата, тем дороже он стоит.
7. Не менее важно знать, как много и в каких условиях будет снимать ваш друг.
8. Если фотоаппарат ждет работа в полевых условиях под дождями и в пыли, перевозки в багажном отделении самолета и прочие прелести туристического или журналистского быта, вам нужно потратиться на профессиональный аппарат. Корпус его сделан из прочных титановых или алюминиевых сплавов. Кнопочки герметизированы. Затвор работает без сбоя лет десять, а то и больше. Такая камера стоит дорого: от 1000 долларов и больше.
9. Если владельцу камеры нужны все возможности профессионального аппарата, но снимать он будет от случая к случаю, вполне можно обойтись полуавтоматическим аппаратом с пластиковым корпусом. Он намного дешевле и вполне способен удовлетворить потребности требовательного любителя. Такой «умник» может стоить примерно от 300 до 500 долларов.
10. Не покупайте аппараты малоизвестных фирм.

Среднеформатные камеры

Когда необходимо добиться большей детализации изображения или большего увеличения отпечатков, чем позволяет узкий формат, фотографы используют среднеформатные камеры. Для таких аппаратов выпускается специальная роликовая пленка шириной 60 мм. Поэтому стандартные размеры кадра у таких камер: 6x4,5; 6x6; 6x7; 6x9 см. На одной пленке при размере кадра 6x6 см умещается 12 слайдов, а при кадре 6x9 см — только 8. Зато качество изображения улучшается.

Камеры этого класса меняются медленно. Фирмы-производители десятилетиями могут выпускать доработанные почти до идеала модели. Оптику к ним тоже меняют редко. Это объясняется тем, что средне-

форматники дороги, пленка к ним тоже дорогая, и потому пользуются ими в основном профессионалы, для которых качество проработки мелких деталей важнее цены.

Но не только величиной кадра отличаются среднеформатники от узкоплёночных аппаратов. Они массивнее, тяжелее сами по себе, особенно их объективы. Рисунок оптики этих камер тоже другой. Меньше, например, глубина резкости сопоставимых объективов. Зато проработка мелких деталей такая, что позволяет полиграфистам печатать календари очень высокого качества. На слайдах можно в восьмикратную лупу считать листики на деревьях.

У меня два среднеформатных аппарата. Зеркальный Rolley SL-66 с форматом кадра 6x6 я использую для съемки пейзажей и портретов, а также для макросъемки. У этой камеры шторный матерчатый затвор,



Фото 44. «Ангелы».

Кадр из очерка о роддоме. Середина семидесятых годов прошлого века. Точка съемки довольно необычная для того времени — «Горизонтом» так не снимали. Мне пришлось поставить на подоконник табуретку и взобраться на нее. Снимать пришлось, наклонившись вперед, нависая над тележками и рискуя свалиться с шаткой табуретки. Процесс осложнялся еще и тем, что я задался целью подчеркнуть стремительность движения медсестер с помощью проводки. Съемку пришлось продублировать несколько раз, чтобы поймать момент, когда тележки оказывались в нужном месте, и при этом расстояние между тележками было бы минимальным. Крылышки за спинами ангелов я нарисовал с помощью компьютера, когда готовил книгу.

Камера «Горизонт».

Черно-белая отечественная пленка А-2Ш.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 5,6.

Проявитель Д-76.

Проявка 10 минут.

который не мерзнет даже при двадцатиградусных морозах. Она не очень тяжелая, надежная, но не любит грубого обращения. Цейсовская оптика не нуждается в комплиментах. Набор от 40-миллиметрового широкоугольника до 500-миллиметрового телевика позволяет решать любые задачи.

Rolley SL-66 имеет одну конструктивную особенность, которая выделяет его из ряда аппаратов этого класса. Объективная доска у него закреплена на шарнире, позволяющем при макросъемке наклонять объектив вверх или вниз относительно оптической оси (см. фото 47). При съемках натюрмортов это позволяет увеличивать глубину резкости передаваемого пространства. В пейзажной съемке, как нормальным объективом, так и широкоугольниками, я очень часто использую этот механизм для получения идеальной проработки переднего





Фото 45. «Сургутский мост».

Вертикальная компоновка кадра продиктована сюжетом. Благодаря настройке резкости на расстояние 2 м при открытой диафрагме, удалось добиться резкости на всю глубину кадра, почти полностью задиафрагмировав его. Этот снимок сам по себе не дает правильного представления о самом большом висячем мосте в Сибири. Я и не ставил перед собой такой задачи. Мне нужно было передать ощущение авангардности инженерных и дизайнерских решений, примененных строителями. Яркие контрастные цветные пятна в сочетании с темными, четкими диагоналями теней создают ощущение космичности этого сооружения.

Камера «Горизонт» (новый).

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 16.

фирм. Это складная (дорожная) универсальная камера с *адаптерами* (от латинского *adaptare* приспособлять — дополнительная кассета для съемки кадров иного формата), позволяющими снимать кадры 6x6, 6x7 и 6x9 см. Корпус тяжелый, но очень прочный и компактный. В поездках это важно. Наводка на резкость производится по матовому стеклу или дальномерная. Камера имеет кожаный мех, позволяет поднимать и опускать объективную доску, наклонять объектив относительно оптической оси вверх и вниз. У Linhoff Technika есть даже уклоны задней стенки. С помощью уклонов можно исправлять перспективные искажения при съемке архитектурных сооружений и натюрмортов. Объективы Schneider-Kreuznach с центральными затворами не боятся мороза и синхронизируются со вспышками на любой скорости. Набор объективов: широкоугольники 50 и 75 мм, нормальный с фокусом 100 мм, телевики 150 и 250 мм. Этого набора мне вполне хватает.

Широкоформатные камеры

В камерах этого типа используется листовая пленка размером 9x12 см или 4x5 дюймов. Площадь такого кадра в двенадцать раз больше площади узкого. Это значит,

плана, при этом удается сохранить хорошую резкость деталей на всю глубину кадра, от переднего до заднего плана, даже на бесконечности (см. фото 48).

Linhoff Technika 70 — среднеформатный аппарат одной из самых старых немецких

Фото 46. «На лестнице».

Снимок сделан в Сибири, на берегу Нижней Тунгуски. Я поставил камеру на штатив, а на спуск нажимал герой рассказа о рыбаке-апостоле (см. фото 60). С этой лесенки я снимал зимовье старого охотника, которое находилось в ста с лишним километрах от ближайшего человеческого поселения. Никаких дорог, кроме реки, в тех местах нет. Тайга и болота вокруг на тысячи верст. Я тогда только обзавелся «Горизонтом» и снимал им все подряд. Вертикальные композиции, на мой взгляд, и сейчас смотрятся вполне современно.

Камера «Горизонт».

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/60 сек.

Диафрагма 5,6.

Проявитель Д-76.

Проявка 10 минут.

что и увеличение картинки с такого слайда без потери качества полиграфистам делать намного проще. У широких камер есть много преимуществ перед узкоплёночными аппаратами, но есть и недостатки, с которыми приходится мириться: они дороги сами, но еще дороже оптика к ним. Они массивны, тяжелы, и потому сфера их применения ограничена. Они в основном используются в студии, при съемке интерьеров и архитектуры. Профессиональные пейзажисты и энтузиасты-любители таскают их по полям и горам. Фирм, которые выпускают широкоформатные камеры, немного.

Конструкции у всех камер примерно одинаковые: *складные* и *карданные*. Складные — это компромисс между стремлением к уменьшению габаритов и желанием сохранить как можно больше уклонов и подвижек. Карданные приспособлены для съемки в студии, для перевозки в рабочем состоянии они не предназначены. Их основа — длинная прочная труба или рельс любой конфигурации, по которому передвигаются вперед-назад передняя и задняя стенки камеры, соединенные кожаными мехом. На переднюю стенку крепится объектив, на заднюю — матовое стекло для наводки на резкость и построения кадра. Когда кадр построен, матовое стекло легко



снимается и на его место крепится кассета с плоской, листовой пленкой.

У меня — самая простая камера из семейства фирмы Sinar F. Я снимаю ею натюрморты, интерьеры и архитектуру, выполняю рекламные заказы. Складной ка-



Фото 47. *Rolley SL-66.*

Эта среднеформатная камера имеет механизм наклона объектива вверх или вниз относительно оптической оси, что позволяет увеличивать глубину резкости при съемке натюрмортов, макросъемке и при съемке пейзажей. На снимке хорошо видно, что объектив смещен вниз относительно нулевой отметки.

Камера Nikon coolpix 5000.

меры у меня нет, и потому иногда я таскаю Sinar на пейзажи. Наличие адаптеров позволяет использовать с широкими камерами среднеформатные пленки. Оптика для Sinar, выпускаемая на специальных объективных досках, имеет прыгающую диафрагму, которую открывает и закрывает съемный механический затвор, громоздкий и шумный. Удобнее пользоваться оптикой для Linhoff. Стекла те же самые, а затворы меньше и не бьют. На Sinar эти объективы ставятся с помощью переходника. Оперативностью при работе с широким форматом можно пренебречь.

Оптика для широких камер не просто дорогая, а очень дорогая. Особенно ценятся объективы с большим диаметром покрытия. В магазинах можно увидеть объек-

тивы с одинаковым фокусным расстоянием, но один кроет круг 13 см в диаметре, а другой — больше 18 см. Второй объектив позволяет при съемке архитектуры использовать подвижки для сохранения вертикалей, а первый — нет.

Мой Sinar укомплектован объективами фирмы Schneider-Kreuznach и Rodenstock. Самый широкий — Super-angulon 5,6/72 XL с углом обзора 115°. Он позволяет снимать четырехэтажные дома метров с пятнадцати без завалов вертикалей, однако круглые маркировки церквей на краях кадра превращаются этим объективом в вытянутые эллипсы. Гораздо привычнее смотрятся фотографии, сделанные 90-миллиметровым Grandagon-N со светосилой 1:6,8. Этим объективом очень удобно снимать интерьеры, архитектуру и пейзажи. Роль нормальных объективов для съемки натюрмортов, пейзажей, репродукций картин и вообще на все случаи жизни играют у меня два объектива фирмы Schneider-Kreuznach: APO-Symmar 150/5,6 и Symmar S 210/5,6. Есть еще телевик фирмы Rodenstock — APO-Ronar 360/9. Этого набора оптики для моих нужд вполне достаточно.

Цифровые камеры

Цифровых камер у меня две: пятимегапиксельный Nikon Coolpix 5000 и шестимегапиксельный Fuji FinePix S2 pro. С появлением в моем арсенале цифровушек жизнь кардинально изменилась — я стал снимать намного больше. Во-первых, потому что не надо тратить деньги на пленку. Раньше, прежде чем нажать на спуск, я думал: а будет ли когда-нибудь востребован такой кадр? И иногда отказывал себе в удовольствии снять «бесполезный» сюжет. Теперь я знаю, что, во-первых, деньги на камеру уже потрачены, во-вторых, снимать можно в таких условиях освещения, при которых на пленку вообще снять нельзя или снять очень сложно (например, на цвет в серую облачную или дождливую погоду). Возможность настройки баланса белого цвета позволяет получить правильную цветопередачу в условиях, когда в помеще-



Фото 48. «Отлив».

Берег Азовского моря. В течение нескольких часов в сторону моря дул очень сильный ветер. Он отогнал воду с мелководных пляжей и обнажил морское дно. Мне показались очень красивыми узоры неровностей песчаного дна, поэтому композиция кадра построена с акцентом на переднем плане. Чтобы не потерять резкость в глубине кадра, мне пришлось наклонить объектив камеры вниз и максимально диафрагмировать его.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив Planar 80/2,8.

Штатив.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/15 сек.

Диафрагма 16.

нии смешаны все мыслимые источники света: ртутные, люминесцентные, галогенные и дневной свет из окон. Производительность труда и скорость работы увеличилась, а возможность во время съемки или сразу после увидеть результат — сказка! У меня нет никаких сомнений — будущее за цифрой.

Я не буду описывать достоинства или недостатки своих цифровушек. Эта информация устареет так быстро, что к моменту, когда я закончу книгу, производители фотоаппаратуры выпустят новые модели, и я поспешу обновить оборудование.



Осветительные приборы

Вспышки

Профессиональное фотографирование без применения дополнительной подсветки трудно представить. Постепенно у меня скопилось довольно много осветительных приборов. Только никоновских системных вспышек SB 26 — четыре штуки. Все они снабжены фотосинхронизаторами, которые поджигают их при срабатывании вспышки, закрепленной на аппарате. Кроме того, есть еще две небольших вспышки Vivitar 285 и Metz 45 CT 5.

Несколько лет назад для съемки рекламного проспекта одного алюминиевого холдинга я заказал комплект дистанционного радиоуправления вспышками. Сделал его наш радиоинженер. Один передатчик подсоединяется к синхроконтакту аппарата, и при срабатывании затвора четыре приемника синхронно поджигают четыре вспышки. Теперь при съемке в шахтах или огромных и темных цехах с мерзкими зелеными ртутными лампами под высоченными перекрытиями я могу высветить передний план мощными студийными

вспышками, а шесть маленьких использовать для создания световых акцентов и подсветки

Фото 49. *Dedolighte.*

В съемке этого сюжета я использовал свет самих приборов, рассеянный свет большого софтбокса и вторую экспозицию, во время которой световой кисточкой подсветил боковые стенки осветителей с желтыми логотипами фирмы.

Камера Fujifilm FinePix S2 pro.

Объектив Nikkor 17-35/2,8.

Чувствительность 100 ASA.



важных для композиции снимка деталей. Радиоуправление вспышками очень выручает, когда приходится снимать в помещениях вместе с другими фотографами, которые тоже пользуются вспышками. В такой ситуации фотосинхронизаторы срабатывают от чужих вспышек, а радиоприемники слышат команды только моего передатчика.

Кроме маленьких, батарейных вспышек в мой командировочный набор обязательно входит небольшая студийная вспышка отечественной фирмы Флох. Ее создатель и изготовитель, Андрей Осипов, сделал поразительно жизнеспособную конструкцию: 400 Дж спрятаны в небольшой металлический корпус, который оберегает вспышку даже от сильных ударов. Мощность вспышки делится пополам, при этом цветовая температура вспышки не изменяется. Прибор имеет ведущую галогеновую лампу мощностью 200 Вт, фотосинхронизатор и звуковой сигнал, подтверждающий срабатывание. Эта вспышка ни разу не сломалась за десять лет работы в кабинетах политиков и в цехах металлургических заводов. Ее не одолело даже магнитное поле возле электролизеров алюминиевых гигантов, где останавливаются часы и отказываются работать никоновские вспышки. Эта вспышка выдержала два года бытовой съемки в школах и детских садах, когда за один рабочий день приходилось снимать по четыреста человек.

Для съемки в очень больших помещениях я использую одновременно несколько студийных вспышек. Есть у меня для этого моноблок фирмы BOUWENS. Полтора килоджоуля можно использовать в трех режимах: 500, 1000 и 1500 Дж. В каждом из диапазонов есть плавная регулировка мощности. Ведущая лампочка — 250 Вт с регулировкой мощности, к сожалению, не совмещенной с регулировкой мощности вспышки. Это не позволяет доверять тому светотеневому рисунку, который создается ведущей лампой. Он может не совпасть с тем, который создаст сама вспышка. Приходится постоянно подстраховываться, проводить замеры контрастности с помощью *флашметра* (экспонетра для измерения света вспышек). И все же меня устраи-

вает эта вспышка. Четыре килограмма веса для такой уймы света — совсем немного. К тому же эта вспышка снабжена целым шлейфом дополнительных насадок, с помощью которых можно изменять свойства света:

шторки — четыре подвижных черных металлических прямоугольника, устанавливаемых на головке вспышки для затенения нужного участка кадра;

софтбокс — закрытый источник рассеянного света с одной излучающей поверхностью размером метр на метр. Свет в нем рассеивается за счет переотражения в «измятой», металлизированной внутренней поверхности софтбокса и при прохождении через ткань наружного излучателя света. Софтбоксы могут иметь любую форму, мой — квадратный; такие боксы иногда называют *квадролитами*;

стрип — софтбокс удлинённой формы. Иногда так называют любой прямоугольный источник света с одной очень длинной стороной;

фотозонты — по форме похожи на обычные зонты; бывают просветные и отражающие; используются для модификации светового потока. Отражающие зонты обычно обтягиваются серебристой пленкой, а для получения теплого солнечного света — золотистой. Недостаток зонтов в сравнении с софтбоксами состоит в том, что они рассеивают вокруг очень много паразитного света, который может помешать созданию глубоких теней;

тубус — специальная насадка на головку вспышки конической формы. Свет проходит через узкое отверстие конуса и превращается в направленный;

сотовые насадки — приспособления для получения направленного света. Напоминают пчелиные соты, сделанные из черных полосок. Мелкие соты дают направленный жесткий свет, крупные — меньше препятствуют распространению света в сторону от оптической оси вспышки. Любые соты образуют пятно света, яркое в середине и постепенно темнеющее по краям;

фолиевые фильтры — листовые, прозрачные или полупрозрачные цветные фильтры, с помощью которых можно окрашивать свет вспышки;

рассеиватели из стеклоткани — они позволяют рассеивать и ослаблять свет вспышки.

Есть у меня и студийная вспышка фирмы «Марко» — 500 Дж. Вполне надежная, хоть и не очень удобная в работе.

Вспышки я использую в тех случаях, когда нужно снимать людей или быстро движущиеся предметы, когда необходимо создать в помещении «правильную» цветовую температуру или добиться «правильной» цветопередачи при съемке на дневной слайд. Вспышки не очень удобны, когда требуется тщательная, филигранная работа со светом. Например, при съемке натюрморта, рекламной съемке предметов или еды — в этих случаях удобнее работать с галогеновыми лампами накаливания. Их свет постоянен. Можно долго и тщательно работать над композицией, добиваясь наибольшей выразительности освещения. Цветовая температура этих лампочек 3200 К. Для таких источников света фирмы Kodak и Fujifilm выпускают пленки 64Т, специально приспособленные для съемки с длинными выдержками. Эти пленки очень точно передают цвета, поэтому их любят использовать фотографы-прикладники для съемки картин, ювелирных изделий и интерьеров.

Галогеновые источники света

Галогеновые источники света выпускаются множеством фирм. Мощность их колеблется от 50 до 2000 Вт. Конструктивные решения тоже весьма разнообразны, как и стоимость. Есть лампочки заливающего света, регулировать который очень трудно. Есть светильники со шторками, с помощью которых можно прикрывать от света часть кадра. Есть, наконец, довольно сложные и дорогие приборы направленного света. Я не буду здесь рекомендовать что-либо конкретное. Но рассказать о приборах фирмы *Dedolighte*, на мой взгляд, нужно обязательно.

Dedolighte были созданы для телеоператоров. Специальная оптическая система, позволяющая регулировать световой круг этого прибора, совершенно уникальна. С расстояния два метра она создает световой круг диаметром полтора метра, при этом внутри круга по всей его площади свет поразительно ровный. Одним движением регулировочного движка можно сузить пятно света до пятисантиметрового кружка. И в этом кружке свет тоже распределяется очень ровно. Конструкция предусматривает также использование оптических насадок. С помощью телеобъектива можно получить световое пятно диаметром один сантиметр. Удобная оправа прибора позволяет использовать ирисовую диафрагму, цветные фильтры, маски. В том числе и *маски Гобо* — металлические, пластмассовые или картонные трафареты с отверстиями для света, которые используются для создания эффектных теней. *Dedolighte* имеет также удобные шторки. Охлаждение прибора хорошо продумано. Он никогда не перегревается, фильтры не горят. С помощью компактного пульта можно регулировать накал лампочки. Конечно, при этом меняется цветовая температура, и это можно использовать для получения теплого, красноватого цвета. Широкие возможности приборов *Dedolighte* быстро оценили фотографы. Сейчас трудно себе представить, как мы прежде без них обходились. Пока у меня два таких прибора, но я собираюсь купить еще (см. фото 49).

Как снимать

Фото 50. *Шаровая головка
Владимира Беседина.*

Этот легко складывающийся штатив весит всего 300 г. Я всегда ношу его с собой. Головка обладает уникальными свойствами. Она может свободно удерживать даже широкоформатные камеры.

Снимок сделан с двумя экспозициями. Сначала я построил вокруг штатива световой короб из полупрозрачного пластика. Свет был направлен на стенки этого сооружения. Таким образом удалось избежать возникновения бликов, лишенных детализации. Затем в полной темноте световой кистью добавил акценты вокруг ножек штатива и подсветил черные детали. Окончательную доводку кадра пришлось делать с помощью компьютера: легкая размытость, подражание софтверному, понадобилась для того, чтобы скрыть царапины на полированных металлических поверхностях. Благодаря этому головка выглядит на снимке почти как новенькая.

Камера Fujifilm FinePix S2 pro.

Объектив AF MICRO Nikkor 105/2,8.

Чувствительность 100 ASA.



Штативы

Основные требования к штативу

Универсальных штативов нет и быть не может. У фотографов много специализаций: одни снимают предметы, другие архитектуру, третьи спорт, четвертые репродукции картин. Кто-то охотится за снимками крупных животных, а кто-то снимает только насекомых. И каждому нужны особые приспособления, в том числе и штативы. Однако штатив при этом остается штативом. Он всегда служит одной цели — на него ставят камеру, когда в руках ее удержать невозможно. Поэтому, выбирая штатив, я руководствуюсь следующими требованиями:

штатив должен быть жестким — камера на нем не должна шататься, как травинка на ветру. Это может привести к смазке на длинных выдержках;

вес штатива должен соответствовать его назначению — если это студийный штатив, он может быть сколь угодно тяжелым, но штатив, предназначенный для выездных съемок, должен быть максимально легким. Таковы титановые и дюралевые штативы, легкие и прочные, однако во время съемки их нужно все-таки утяжелять. Для этого я всегда ношу в кофре авоську. Как только возникает необходимость, я набиваю ее чем-нибудь тяжелым (камнями, например) и подвешиваю на штатив. Нагруженные ножки приобретают жесткость, а устойчивость всей конструкции становится вполне приемлемой даже для работы на ветру;

головка штатива должна быть рассчитана на вес камеры — аппарат не должен клониться к земле под воздействием тяжелого телеобъектива;

головка штатива должна иметь все степени свободы — камера на ней должна легко поворачиваться вверх и вниз, вправо и влево, вкривь и вкось относительно линии горизонта;

головка штатива должна иметь пузырьковый уровень — он позволяет быстро вы-



ставить штатив строго горизонтально. Два пузырьковых уровня, позволяющих поставить головку строго горизонтально — еще лучше. С ними легко снимать панорамы;

зажимы и другие крепежные и управляющие детали штатива должны легко слушаться фотографа и не требовать приложения больших усилий — хорошо, когда они обрешинены или сделаны из прочной пластмассы. В мороз это спасет руки от обморожения;

штативы должны быть долговечными и снабжаться регулировочными винтами — в случае постепенного разбалтывания винты можно подтянуть и штатив снова будет в рабочем состоянии.

Manfrotto 075 и Slik pro 700 dx

Штатив у любого фотографа должен быть всегда при себе. У меня их несколько, потому что универсальных штативов на все случаи жизни не бывает. Самый удобный для работы в студии штатив — Manfrotto 075 с восхитительной головкой 400. Сам штатив — мощный и тяжелый. Он позволяет поднимать студийную камеру на высоту трех метров. При этом ножки его сохраняют необходимую жесткость. Когда возникает нужда опустить камеру, Manfrotto 075 легко опускается до полуметра.

Головка Manfrotto 400 весит килограмм пять, но зато она снабжена червячными механизмами, позволяющими очень плавно менять положение камеры в пространстве и мертво фиксировать ее. При съемке натюрмортов, картин, архитектуры, интерьеров, когда приходится ловить миллиметры, эта головка экономит уйму времени. Представьте себе, что вы потратили час на построение кадра, а потом при замене матового стекла на кассету с пленкой камера сдвинулась. Вся работа насмарку! Нужно все начинать сначала. Manfrotto 400 выдерживает вес любой камеры, не сдвигаясь ни на микрон (см. фото 51).

Для съемки среднеформатными камерами я приспособил титановый штатив Slik

pro 700 dx. Он прекрасно справляется с весом Rolley SL-66, нагруженного даже мощным пятисотмиллиметровым телевиком. И при этом Slik pro 700 dx не слишком тяжелый: вместе с головкой весит 5 кг.



Фото 51. Штативная головка Manfrotto 400.

Эта головка предназначена для съемки в студии. Ее вес около пяти килограммов. Червячные механизмы перемещения головки во всех трех плоскостях обеспечивают возможность быстро и очень точно построить кадр, мертво фиксировать камеру в любой момент, совершенно не опасаясь, что во время съемки что-то сместится, дрогнет и придется снова повторять уже проделанную работу. Manfrotto 400 выдерживает вес любой камеры. Головка окрашена черной краской. Для ее освещения использован свет киловаттного галогенового осветителя, отраженного от белой стены студии. А для подсвечивания теней — лайтдиск и два зеркальца. Освещенность фона была в два раза выше освещенности самой головки.

Камера Nikon coolpix 5000.

Штативная головка Беседина

В поездки с набором узкоплочной аппаратуры я беру очень легкий трубчатый штатив, скопированный нашими умельцами еще в семидесятых годах прошлого



века со штатива фирмы Linhoff Technika, но с уникальной шаровой головкой конструкции Владимира Беседина. О штативах и головках этого уникального мастера знает только узкий круг профессионалов, а они стоят того, чтобы о них знали все, кто интересуется фотографией. Его уникальный штатив-лестница, сделанный из алюминиевых весел туристических байдарок весит меньше трех килограммов и позволяет фиксировать камеру на высоте два метра шестьдесят пять сантиметров, при этом фотограф может на нем стоять (см. фото 52).

Первую шаровую головку Беседина я купил еще в 1986 г. Пятнадцать лет я пользовался в основном этой головкой. Она уверенно держала как узкие камеры с мощными телевиками, так и Sinar. Не раз попадала в экстремальные ситуации (падала в морскую воду, работала в морозы минус 49 °С), но никогда не подводила меня. Спустя пятнадцать лет по собственной дурости я сорвал наружную резьбу шаровой головки. Расставаться с такой привычной и нужной вещью было жалко. Пришлось искать Беседина, чтобы отремонтировать ее. Ремонт головки производился там же, где собирались и новые, — на кухне однокомнатной квартиры, в которой прожил всю сознательную жизнь этот колючий, чудаковатый изобретатель, любимое занятие которого — пофилософствовать. У него на все свой взгляд. Он любит поговорить «за жисть». До увлечения фотографией Беседин с отличием окончил техническое училище и получил специальность токаря четвертого разряда. На производстве сразу же перекрыл все нормы в несколько раз. Ему резанули расценки, он и их перекрыл. Ему еще раз пересчитали норму, тогда он забастовал наоборот: делал в день две-три гайки. А когда мастер приставал с претензиями, отвечал: «Мало, зато как красиво! Юве-

Фото 52. *Штатив-лестница
Владимира Беседина.*
Камера Nikon coolpix 5000.



лирная работа! И точная!». Красиво работал, но мастеру все это быстро надоело, и молодого умника уволили по уважительной причине: в связи с переменой места жительства. Получив свободу, Беседин стал шофером, купил мотоцикл и повстречал Вадима Гипенрейтера — известного фотографа-пейзажиста. Это он заразил Беседина пейзажной фотографией. Мотоцикл был продан, а на вырученные деньги куплена «Практика». В процессе

перетаскивания на себе нелегкой аппаратуры в изобретательной голове Беседина родилась мысль о необходимости придумать что-нибудь полегче. Я не буду описывать, как рождалась шаровая головка Беседина, а просто перечислю ее достоинства:

- самая компактная в мире в своем классе;

- самая легкая в мире: есть варианты от 300 до 115 г, предназначенные для альпи-

◀ Фото 53. «Вкусный завтрак» из серии «Мальчик с пальчик в стране цветов».

Этот жук позировал замечательно. Он был так увлечен процессом пожирания аппетитных цветочков, что ему не мешал даже объектив моего никона, который я нахально совал ему в физиономию. Съемка велась с рук. Кадр строился по жидкокристаллическому дисплею. Мне пришлось дожидаться момента, когда солнце спрячется за тучей, чтобы получить рассеянный свет. Тени подсвечены маленьким металлизированным лайтдиском.

Камера Nikon coolpix 5000.

Чувствительность 100 АСА.

Выдержка 1/250 сек.

Диафрагма 7,6.

нистов (головка пустотелая и очень легкая — легче воды);

— обладает фрикционностью, то есть возможностью перемещать полузафиксированную камеру (к примеру, следить за бегущим спортсменом и снимать его в любой момент, камера при этом не шелохнется: пяточки зажимов штатива скользят по поверхности шара и в то же время держат шар в зажатом состоянии);

— резьбовые шпильки переворачиваются, и резьба меняется с 1/4 дюйма на 3/8, причем это очень легко делается;

— длина резьбовых шпилек регулируется;

— не боится холода, конденсата, воды, даже морской;

— позволяет панорамировать под любым углом;

— при собственном весе 300 г головка держит 20 кг, повешенных на кончик резьбы, а облегченный альпинистский вариант — 10 кг;

— имеет «космический дизайн» (именно на этом определении настаивал сам Беседин).

Головки, запатентованные еще в 1988 г., неоднократно пытались подделывать на наших военных заводах, однако не получалось. К Володе приходили с рекламациями. Он выкупал по дешевке плохие копии и доводил их до ума.

Отремонтировав старую головку, я купил себе вторую, усовершенствованную. В дополнение к ней автор сделал для меня три детали, которые превращают эту головку в маленький и очень легкий штатив (300 г). Теперь я всегда ношу его с собой в разобранном виде и пользуюсь в тех случаях, когда надо снимать незаметно от милиции, работников музеев, с очень низких точек, почти с пола, или, наоборот, с высоты поднятых рук. В этом случае я просто прижимаю все три ножки к стене, столбу, к любой твердой опоре (см. фото 50).

Фото 54. «Кабачок» из серии «Мальчик с пальчик в стране цветов».

Только маленький объектив Nikon coolpix 5000 можно было засунуть в крошечное цветочное нутро и при этом получить картинку такого качества. Скользящий свет низкого утреннего солнца подсветил волоски на внутренней поверхности цветка и оторвал от фона пестик.

Светотеневое решение получилось драматичным и броским. Глубины резкости хватило для создания эффекта присутствия.

Камера Nikon coolpix 5000.

Чувствительность 100 АСА.

Выдержка 1/60 сек.

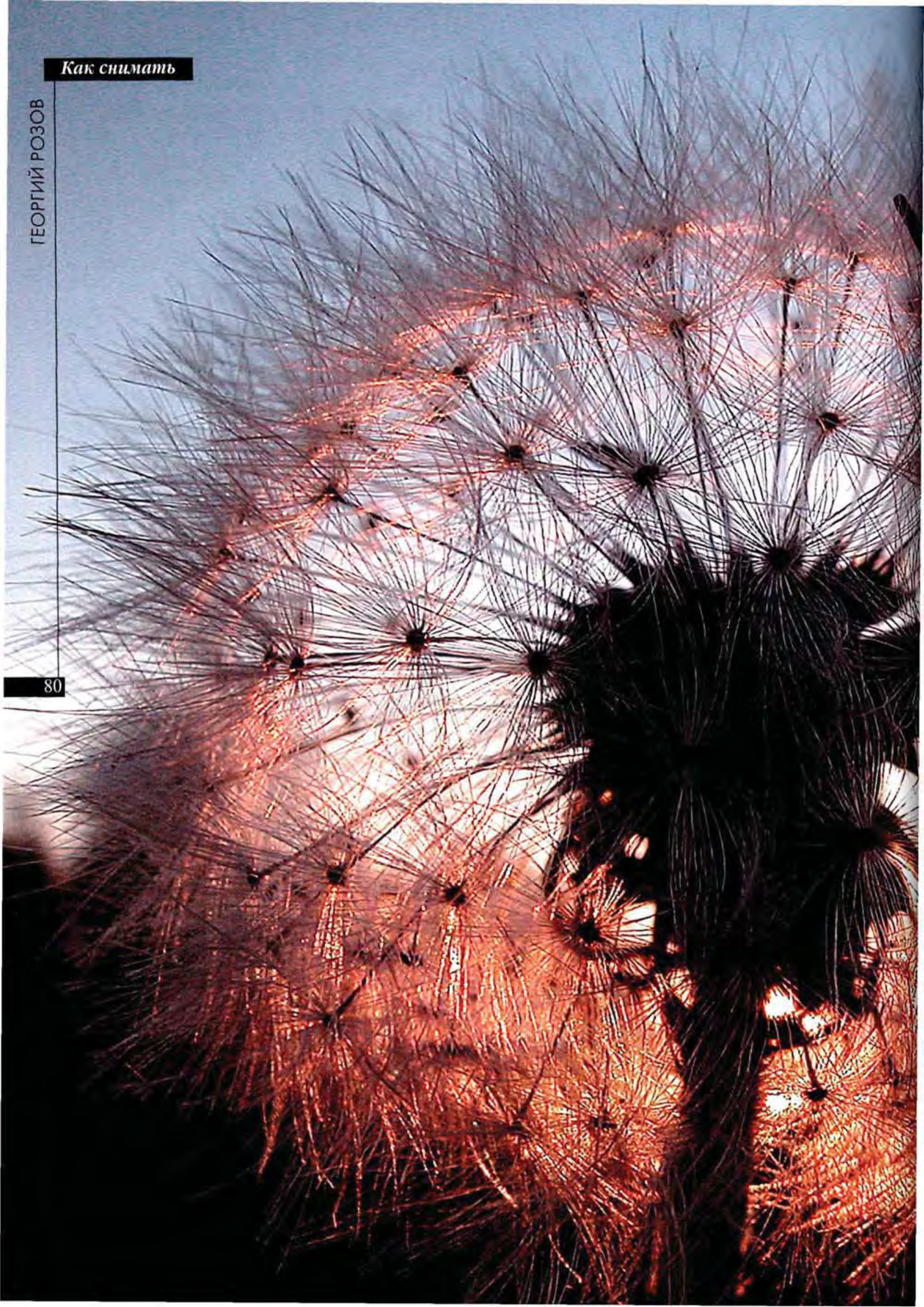
Диафрагма 7,6.



Как снимать

ГЕОРГИЙ РОЗОВ

80



Оптика

Типы объективов

Все объективы в зависимости от фокусного расстояния делятся на три основные группы: нормальные, широкоугольные и телеобъективы.

Нормальными принято называть объективы, у которых угол зрения от 40 до 55°. Таков угол зрения нормальных объективов для всех типов фотоаппаратов: узкоплёночных, среднеформатных и широкоформатных. При этом для узкоплёночных камер нормальными являются *полтинники*, иначе говоря, объективы с фокусным расстоянием 50 мм, для среднеформатных — от 80 до 100 мм, а для широкоформатных — от 135 до 150 мм.

Широкоугольными (в фотографическом обиходе — *шириками*) называются объективы, угол зрения которых шире, чем у нормальных, а фокусное расстояние меньше 50 мм для узкоплёночных камер. Подобных объективов много. Самый широкоугольный из них — «рыбий глаз». Фокусное расстояние сверхширокоугольных объективов для узкоплёночных камер колеблется от 15 до 19 мм, угол зрения — от 120 до 180°.

Фото 55. «Одуванчик» из серии «Мальчик с пальчик в стране цветов».

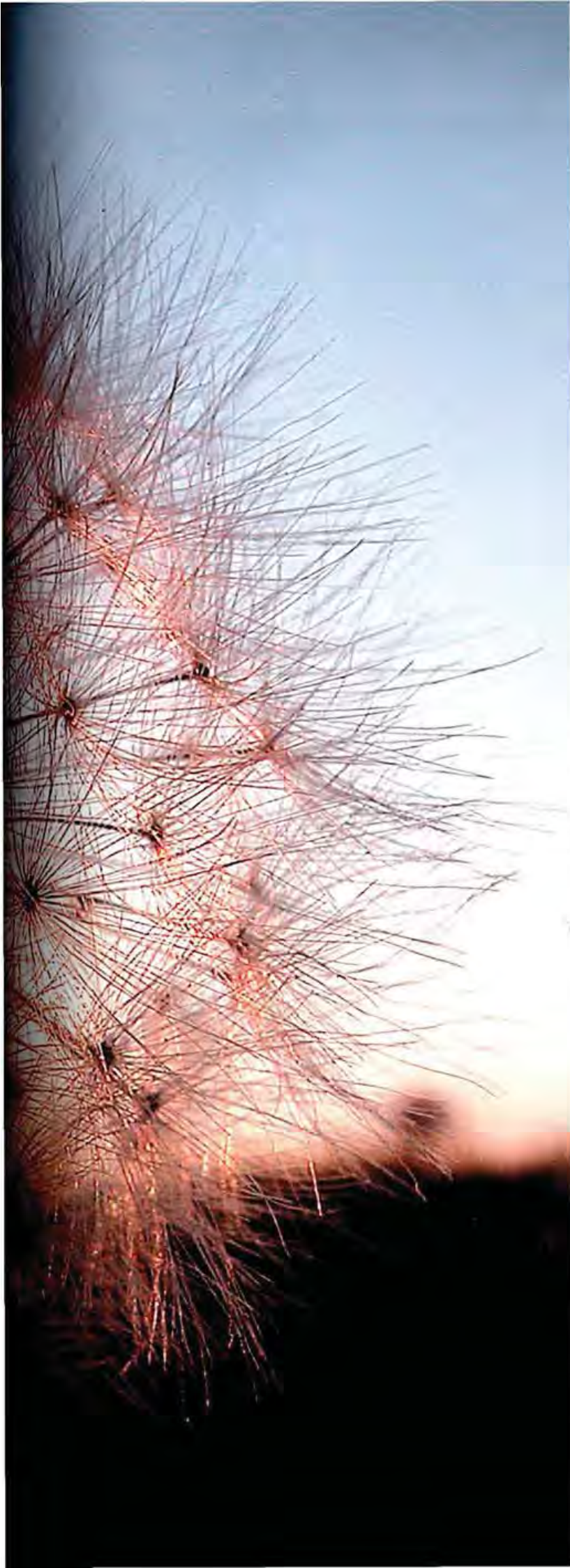
Цифровушка Nikon coolpix 5000 стояла на бесединском штативе (см. фото 50). Я не знаю другого штатива, который позволил бы мертво зафиксировать камеру на такой маленькой высоте. Благодаря вращающемуся экрану-видоискателю мне не пришлось ползать на животе по мокрой от росы траве. Объектив камеры находился в двух сантиметрах от сердцевины цветка. Пришлось повозиться, прежде чем удалось спрятать за нее ослепительный диск солнца. В контровом свете одуванчик выглядел очень эффектно.

Камера Nikon coolpix 5000.

Чувствительность 100 АСА.

Выдержка 1/250 сек.

Диафрагма 7,6.



Телеобъективами (в фотографическом обиходе — телевиками) называются объективы, угол зрения которых меньше, чем у нормальных, а фокусное расстояние больше 50 мм для узкоплёночных камер. В настоящее время чаще всего с узкоплёночными камерами используются объективы с переменным фокусным расстоянием 80–200 мм. Реже, но все-таки довольно часто применяют объективы с фокусом 300 мм. Еще реже, для специальных съемок, применяют телевики от 500 до 1000 мм. Угол зрения 500-миллиметрового объектива примерно 2°. Такая оптика обычно используется для съемки спорта, животных, политического и событийного репортажа. Среднеформатные камеры плохо приспособлены для такого рода работы, поэтому мощные телевики на средний формат —

Фото 56. «Рыбка».

Еще одно замечательное достижение цифровой фотографической техники — баланс белого. Маленький Nikon coolpix 5000 быстро подстраивается к цветовой температуре сюжета. Аквариум в музее средиземноморской фауны города Дубровник в Хорватии был освещен гремучей смесью из синих люминесцентных ламп и ламп накаливания, причем света было очень мало. Съемка в музее запрещена, поэтому штатив не поставишь. Я прислонил тыльную сторону ладони к стеклу, к ладони прижал камеру и полностью положился на автоматику. Спасибо рыбке: она вела себя спокойно, и даже на длинной выдержке снимок получился абсолютно резким. **Камера** Nikon coolpix 5000. **Чувствительность** 100 АСА. **Выдержка** 1/2 сек. **Диафрагма** 4.





большая редкость. Обычно в арсенале большинства фотографов есть объектив 200–250 мм.

Сменные объективы отличаются друг от друга не только шириной взгляда на мир, не только тем, что позволяют, не сходя с места, ограничивать или, наоборот, охватывать одним взглядом попадающее в кадр пространство — они позволяют фотографу управлять пространством.

Телевики, например, пространство сжимают. Уходящая вдаль дорога, снятая мощным телевиком, будет казаться совсем короткой, а расстояние между столбами уличного освещения уменьшится настолько, что они начнут наползать один на другой. Толпа на митинге, снятая телевиком, будет выглядеть не так, как снятая широкоугольником. Широкоугольники делают перспективные сходы очень резкими. Пространство кадра становится более глубоким. Широк урупнит лица на переднем плане, выделит их, сосредоточит на них внимание зрителя. В то же время широкоугольники имеют большую глубину резко-

Фото 57. «Водопад».

На самом деле это не водопад, а внутренность аквариума. На заднем плане размазанные длинной выдержкой воздушные пузырьки, нагнетаемые в воду компрессором. Чтобы получить голубоватую гамму, я просто установил баланс белого для ламп накаливания. А подсвечивался аквариум люминесцентными лампами, цветовая температура которых выше, чем у ламп накаливания.

Камера Nikon coolpix 5000.

Чувствительность 100 АСА.

Выдержка 1/2 сек.

Диафрагма 4.

сти, чем телевики и нормальные объективы. За счет этого предметы и на переднем плане, и в глубине кадра будут вполне резкими. У телевиков, наоборот, глубина резкости небольшая. Однако в толпе митингующих с помощью телевика можно выделить наиболее эмоциональные лица. При этом все вокруг будет так сильно размыто,



84

что взгляд зрителя сразу обратит внимание на то, что ему хотел показать автор снимка. О нормальных объективах и говорить нечего. Они потому и называются нормальными, что фотографии, снятые ими, выглядят обычно. А вот если мне захочется изменить представление о пространстве, я надеваю на камеру сменную оптику.

Назначение объективов

Различают объективы и по назначению: портретные, макрообъективы, мягкорисующие.

Портретными называют телеобъективы с фокусным расстоянием от 80 до 180 мм. Они позволяют снимать крупноплановые портреты с довольно большого расстояния, не приближаясь к модели слишком близко. Нормальным объективом этого не сделать. К тому же полтинники в такой ситуации могут сильно исказить пропорции

Фото 58. «Автопортрет».

Снимок сделан через пять минут после покупки широкоугольной насадки для Nikon coolpix 5000. Я не мог удержаться от желания протестировать удивительные возможности этой камеры при съемке макросюжетов и, повернув экран дисплея в сторону объектива, ткнулся носом в переднюю линзу сверхширокоугольника. Скопил глаза в сторону дисплея, чтобы контролировать композицию, и нажал на спуск. От кончика носа до передней линзы было 5 мм!

Камера Nikon coolpix 5000 с широкоугольной насадкой.

Чувствительность 100 ASA.

Выдержка 1/60 сек.

Диафрагма 7.

лица (например, сильно увеличить нос, глаза или подбородок в зависимости от высоты точки съемки). Большим преимуществом портретника является небольшая глубина резкости при открытой диафрагме

— это позволяет вывести в зону нерезкости то, что мешает восприятию образа портретируемого (дефекты кожи, морщины, большие уши, складки под подбородком и т. п.). Обратного эффекта можно достичь, зажав дырку диафрагмы, — это подчеркнет морщины и фактуру кожи (например, у мужественного старца), а фон сохранит слегка размытым, чтобы не отвлекать внимания зрителя от сюжетно важных деталей композиции.

Макрообъективы специально рассчитаны на съемку небольших объектов с большими увеличениями. Масштабы таких изображений на пленке колеблются от 1:10 до 5:1. Это значит, что изображение на негативе при масштабе 1:1 будет равно самому объекту. При увеличении такого негатива маленькая пчелка превращается в диковинное чудовище, а невзрачный цветочек поражает совершенством геометрических

Фото 59. «Весна».

Я попытался взглянуть на лягушек с точки зрения лягушек, то есть с низкой точки. Только Nikon coolpix 5000 можно было опустить прямо на землю и с помощью отклоняющегося дисплея выстроить кадр так, что крошечные земноводные стали похожи на гигантов времен палеолита. Камера Nikon coolpix 5000.

Чувствительность 100 АСА.

Выдержка 1/60 сек.



пропорций. Оправы нормальных объективов не позволяют навести резкость на предметы, близко расположенные к передней линзе объектива. Для преодоления этого препятствия приходится использовать либо удлинительные кольца, либо положительные насадочные линзы. Но при этом сильно сокращается глубина резкости. Причем чем больше увеличение, тем меньше глубина резкости. Если объектив специально рассчитан на съемку близких к нему предметов, удастся в какой-то мере исправить эти недостатки (такие объективы обычно снабжаются индексом *macro*). Макросъемка сейчас очень популярна, и изготовители фотоаппаратуры почти все бюджетные *зум*ы (объективы с переменным фокусным расстоянием) проектируют так, чтобы ими можно было снимать с малых расстояний. Но появление цифровых фотоаппаратов, таких как Nikon coolpix 5000, настолько упростило этот вид съемки, что он стал доступен любому начинающему фотолюбителю. Достаточно сказать, что снимать такими камерами можно практически в упор — с двух сантиметров (см. фото 53–59). Результаты ошеломляюще хороши. Эти камеры позволяют сделать в макрорежиме то, что вообще невозможно было снять с помощью зеркальных камер.

Мягкорисующие объективы дают изображение с пониженным контрастом (на современных мягкорисующих объективах производители ставят значок *soft*). Достигается это за счет уменьшения резкости с помощью сферической *абберации* (погрешности оптической системы, которая проявляется в нерезкости изображения и искажении цвета по контурам предметов). Сферическая абберация приводит к тому, что вокруг точки, которую видит глаз человека, при прохождении света через объектив возникает ореол, свечение. Резкость изображения, микроконтрастность его снижаются. Есть много случаев, когда излишняя детализация только ухудшает фотографию. В портретной съемке, например, иногда лучше пожертвовать резкостью, чтобы не акцентировать внимание на морщинках и фактуре кожи, но зато правильно передать общее впечатление от лица человека. С этой задачей легко справляются мо-

нокли — мягкорисующие однолинзовые объективы (см. главу «Монокли»), которых промышленность не выпускает. Их делают сами фотографы из очковых линз.

*МТО-500,
или Сказка о рыбаке-апостоле
(байка)*

Жил-был на берегу большой северной реки Нижняя Тунгуска простой деревенский парень. В тех местах все мужики рыбаки да охотники. Кто больше меха добудет да рыбы наловит, тот и кум королю.

Но пришла в те места баба одна — Культурна революция — и принялась ликвидировать безграмотность. В русских-то селах это у нее очень просто получалось: загнала мужиков да баб в избу-читальню, и все враз газету «Правда» читать начали. А вот с кочевниками, которые в тундре и сейчас олешек гоняют, у этой бабы ничё не выходило, потому что они и одного дня на месте не сидели. Как олени ягель под ногами подергают, так и

Фото 60. «Рыбак-апостол».

Портрет сделан в конце лета в 180 км от села Ербогачен Иркутской области в 1975 г. Первоучитель и прародитель многих местных жителей, которому в то время уже перевалило далеко за семьдесят, жил в тайге один. Он ставил капканы на ондатру и ловил жирных карасей в окрестных озерах и болотах. Караси шли в тройную уху и на корм собакам, а ондатра на шкурки. Телевик МТО-500, которым я снимал этот кадр, придумал наш изобретатель Максутов. МТО, как, впрочем, и все другие современные зеркальные телевики, умеет витиевато закручивать в колечки расфокусированные блики, яркие пятна света на заднем плане, когда объект съемки находится недалеко от камеры. Именно так получены замысловатые узоры на фоне. С помощью переходного кольца мне удалось приспособить современный зеркальный пятисотник МС 3М-5СА к своим никонам.
Камера «Зенит Е».
Объектив МТО-500.
Черно-белая отечественная пленка А-2.
Чувствительность 400 АСА.
Выдержка 1/250 сек.
Диафрагма фиксированная 8.





Фото 61. «Портрет Георгия Колосова».

Георгий Колосов сделал для меня два монокля. Я тут же испытал их на нем.

Этот портрет снят с помощью широкоугольника 33 мм.

Камера Nikon F 90.

Объектив: монокль Колосова 33/4.

Пленка Kodak Tmax 400 ASA.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма фиксированная 4.

люди с места снимаются и за оленями влогонку туда, где мох еще есть. Этих ненцев в избу-читальню никак не загонишь.

Но Культурна революция шибко настырная была. Позвала она простого мужика удалого рыбака, да и приказала ему кочевников грамоте учить. Это, говорит, ничё, что у тебя четыре класса церковно-приходской школы. Больше и не требуется, чтоб газету «Правда» читать. Иди к дикарям и, пока не выучишь, не возвращайся. А не выучишь, моя речь — твоя голова с плеч!

Делать нечего: встал удалой рыбак на лыжи, побежал в тундру. Догонит семью и загостит там надолго, пока буквы не только люди, но и олешки запомнят. А в тех местах обычай есть: коли к кому гость

придет чужого роду-племени, ему в постель непременно молодуху кладут, чтобы кровь здешнюю обновить, чтобы детки здоровенькими рождались.

И долго, не один годок, наш рыбак за кочевниками бегал, грамоте их учил да кровь обновлял, пока вся тундра на газету «Правда» не подписалась. А в те поры и Культурна революция в другие места подалась.

Вернулся наш удалой рыбак в свое село героем. Все вокруг его уважали. Да и как не уважать? Он и на восьмом десятке больше всех меха добывал да рыбы ловил (см. фото 60).

Монокли

Особенности моноклей

Года два назад глаза стали сдавать от долгого сидения за компьютером. Я вдруг обнаружил, что вижу все окружающее слегка размытым, словно через слабенький софтверный фильтр. Поначалу это меня страшно злило, но вскоре я обнаружил, что в этой размытости есть нечто приятное: все женщины вокруг лишились недостатков, предметы обрели живописную недосказанность. Воображение принялось за работу, дорисовывая недостающее. Мир приобрел иные, сказочные черты. В нем все стало совершеннее: свет и тень перестали спорить, они гармонизировались. Цвета смягчились, потеряли насыщенность, стали текучими, почти живыми.

Тут я вспомнил про *монокль* (monocle — слово французское, происходит от греческого monos один и латинского oculus глаз). Монокль — это однолинзовый мягкорисующий объектив с положительной линзой, чаще вогнуто-выпуклой формы. Светосила обычно колеблется между 4 и 5,6. Используется для портретной, пейзажной и жанровой съемки.

Однажды я уже снимал мягкорисующим объективом ночную Москву, но это был не настоящий монокль, а двухлинзовая конструкция с дырчатой диафрагмой. Мне же захотелось попробовать взглянуть на мир сквозь простую очковую линзу. Я не стал ма-



◀ Фото 62. «Зонтик».

В дождливый осенний день мы с внуком гуляли по Москве. Мальчик очень забавно выглядел с этим несоразмерно большим для него взрослым зонтиком. У меня был с собой колосовский широкоугольный монокуляр. Блики на мокрых мостовых создавали контрасты, которые так красиво смягчаются монокуляром. Холодная голубая тонировка сделана на компьютере.

Камера Nikon F 90.

Объектив: монокуляр Колосова 33/4.

Пленка Kodak TMAX 400 ASA.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма фиксированная 4.

стерить самодельных конструкций, а купил объективы у Георгия Колосова, признанного мастера пикториальной фотографии.

Мягким рисунок этих однолинзовых конструкций становится прежде всего из-за сферических аберраций, иначе говоря, «неправильного» прохождения лучей света через линзу. Вместо точки на плоскости пленки рисуется круг или эллипс. Сильное влияние на рассеяние пучка света оказывают и цветовые искажения (хроматические аберрации), исправить которые в принципе нельзя, но можно надеть на объектив желтый светофильтр и навсегда забыть об этой неприятности. С помощью диафрагмирования можно заставить очковую линзу рисовать вполне резко, но только делать этого не стоит — в размытости рисунка весь смысл. Белые точки на темном фоне монокуляр нарисует как светящиеся ореолы. Эти ореолы съедают расположенные рядом темные детали изображения. В результате в портретах исчезают различные дефекты кожи (поры, прыщики, угри, морщинки), в пейзажах — мелкие ненужные детали (веточки, провода, водная рябь), и благодаря этому происходит волшебное превращение документальной фотографии в картину. Монокуляр проделывает с картинкой то, что делают многие портретисты: подчеркивает наиболее важные для восприятия конкретного человека глаза, брови, нос и линию рта. Все остальное словно растушевывается, рисуется приблизительно. Чаще всего это только усиливает впечатление от портрета, за исключением тех редких случаев, когда намеренное обфакту-

ривание кожи используется, например, для подчеркивания возраста пожилого человека. То же происходит и с пейзажем. Избавиться от деталей, которые уродуют окружающий мир, помогает и зернистость пленки, которая своей структурой дополнительно уменьшает детализацию изображения.

Съемка монокуляром вовсе не гарантирует художественности. Топором, к примеру, можно срубить Кижы, а можно наколоть корявых чурок на дрова. Монокуляр лишь инструмент, возможностями которого нужно уметь правильно пользоваться. Прежде всего, надо попрактиковаться в наводке на резкость. Чем крупнее зерно матового стекла аппарата, тем легче поймать резкость. «Зенит» — идеал с этой точки зрения (жаль, что это единственное его достоинство). Я приспособился ставить монокуляры на свои никоны. Резкость навожу по мелким темным деталям, которые расположены на светлом фоне (по ресницам, например, если снимаю портрет; по линиям брусчатки, кирпичикам стен, рисунку решеток, если снимаю город). Не стоит соблазняться кажущейся контрастностью изображения, которая возникает перед глазами именно в тот момент, когда до настоящей резкости надо еще чуть-чуть довести резьбу оправы объектива. Истинная резкость на матовом стекле выглядит обманчиво вялой. Зато после проявки все встает на свои места: контуры предметов хороший монокуляр всегда резко очертит по всему полю кадра. Это справедливо для всех монокуляров, кроме широкоугольных. У меня есть только один такой — 33 мм. Мне он очень нравится, несмотря на то, что края у него плывут несколько сильнее, чем центр. Я смирился с этим недостатком, потому что у широка есть важное достоинство — детали переднего плана, помещенные при компоновке именно на краю кадрового окна, получаются абсолютно резкими. Двадцати пяти сантиметров достаточно, чтобы добиться резкости как у себя под носом, так и в глубине кадра. Это открывает поразительные возможности для пейзажной и жанровой фотографии, но и при съемке портретов этот широкоугольник не разочаровал меня (см. фото 61–71).





◀ Фото 63. «Рыжая».

Мне никогда не доводилось снимать более белокожей модели. Она была рыжая, но без единой веснушки. Тонкая, полупрозрачная кожа просила оптики с мягким рисунком. Монокль Колосова был с собой очень кстати. Источник света один: студийная вспышка с металлизированным зонтиком. Тонировка сделана на компьютере.

Камера Nikon F 90.

Объектив: монокль Колосова 5,6/60 мм.

Пленка Kodak TMAX 400 ASA.

Выдержка 1/125 сек.

Диафрагма фиксированная 5,6.

Фото 64. «Девушка-лед».

Модель та же, что и на фото 63, но широкоугольный монокль и зеленое тонирование совершенно изменили образ девушки. Свет: студийная вспышка с металлизированным зонтиком.

Камера Nikon F 90.

Объектив: монокль Колосова 33/4.

Пленка Kodak TMAX 400 ASA.

Выдержка 1/125 сек.

Диафрагма фиксированная 4.

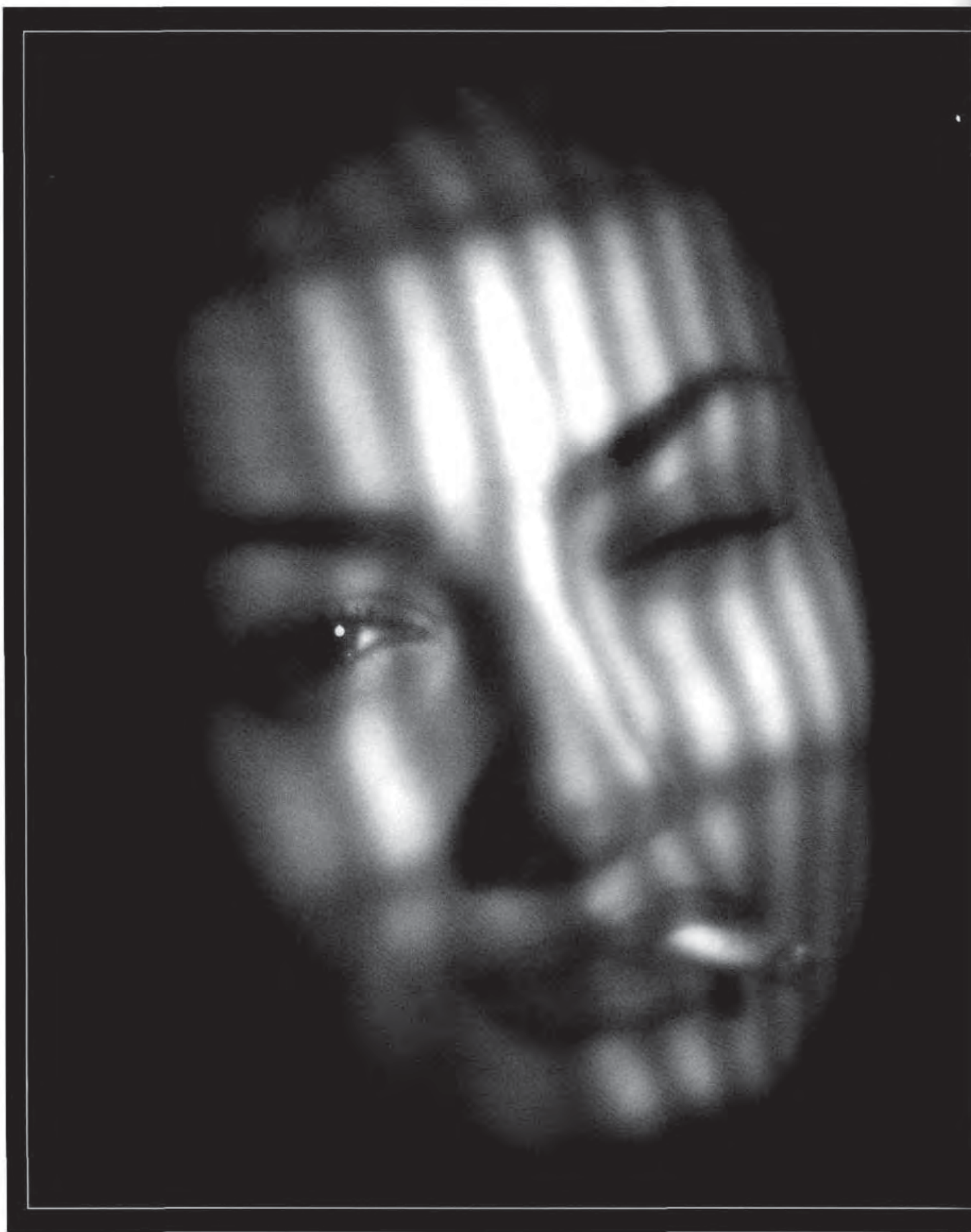


◀ Фото 63. *«Рыжая».*

Мне никогда не доводилось снимать более белокожей модели. Она была рыжая, но без единой веснушки. Тонкая, полупрозрачная кожа просила оптики с мягким рисунком. Монокль Колосова был с собой очень кстати. Источник света один: студийная вспышка с металлизированным зонтиком. Тонировка сделана на компьютере.
Камера Nikon F 90.
Объектив: монокль Колосова 5,6/60 мм.
Пленка Kodak TMAX 400 ASA.
Выдержка 1/125 сек.
Диафрагма фиксированная 5,6.

Фото 64. *«Девушка-лед».*

Модель та же, что и на фото 63, но широкоугольный монокль и зеленое тонирование совершенно изменили образ девушки. Свет: студийная вспышка с металлизированным зонтиком.
Камера Nikon F 90.
Объектив: монокль Колосова 33/4.
Пленка Kodak TMAX 400 ASA.
Выдержка 1/125 сек.
Диафрагма фиксированная 4.





◀ Фото 65. *«Девушка-ночь».*

Полоски света и тени на лице этой юной курильщицы получены с помощью оптической насадки на Dedolighte и маски Гобо. Для подсвечивания теней использован лайтдиск. Монокль Колосова избавил образ девушки от излишней детализации. Он стал более обобщенным.

Камера Nikon F 90.

Объектив: монокль Колосова 60/5,6.

Пленка Kodak TMAX 400 ASA.

Выдержка 1/125 сек.

Диафрагма фиксированная 5,6.

Фото 66. *«Неравный брак».*

Снимок сделан в Третьяковской галерее. Монокль, размывая контуры, создает обманчивое впечатление, что персонажи картины ожили и зрители действительно присутствуют на свадебной церемонии.

Камера Nikon F 90.

Объектив: монокль Колосова 60/5,6.

Пленка Kodak TMAX 400 ASA.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма фиксированная 5,6.

Фото 67. «Пике».

Эту болотную птицу я снял вовсе не на охоте, а в Дарвиновском музее. Чучело висело в остекленной витрине на фоне нарисованного задника. Пришлось слегка помучиться, чтобы избавиться от отражений и бликов, прикрывая их то ладонями, то собственным телом.

Монокль был прижат вплотную к стеклу. Полученная картинка создавала эффект съемки на натуре, но динамичное положение птицы совсем не уживалось с моим представлением о том, как должен выглядеть на фотографии столь быстро движущийся объект. С помощью компьютера я имитировал съемку с проводкой.

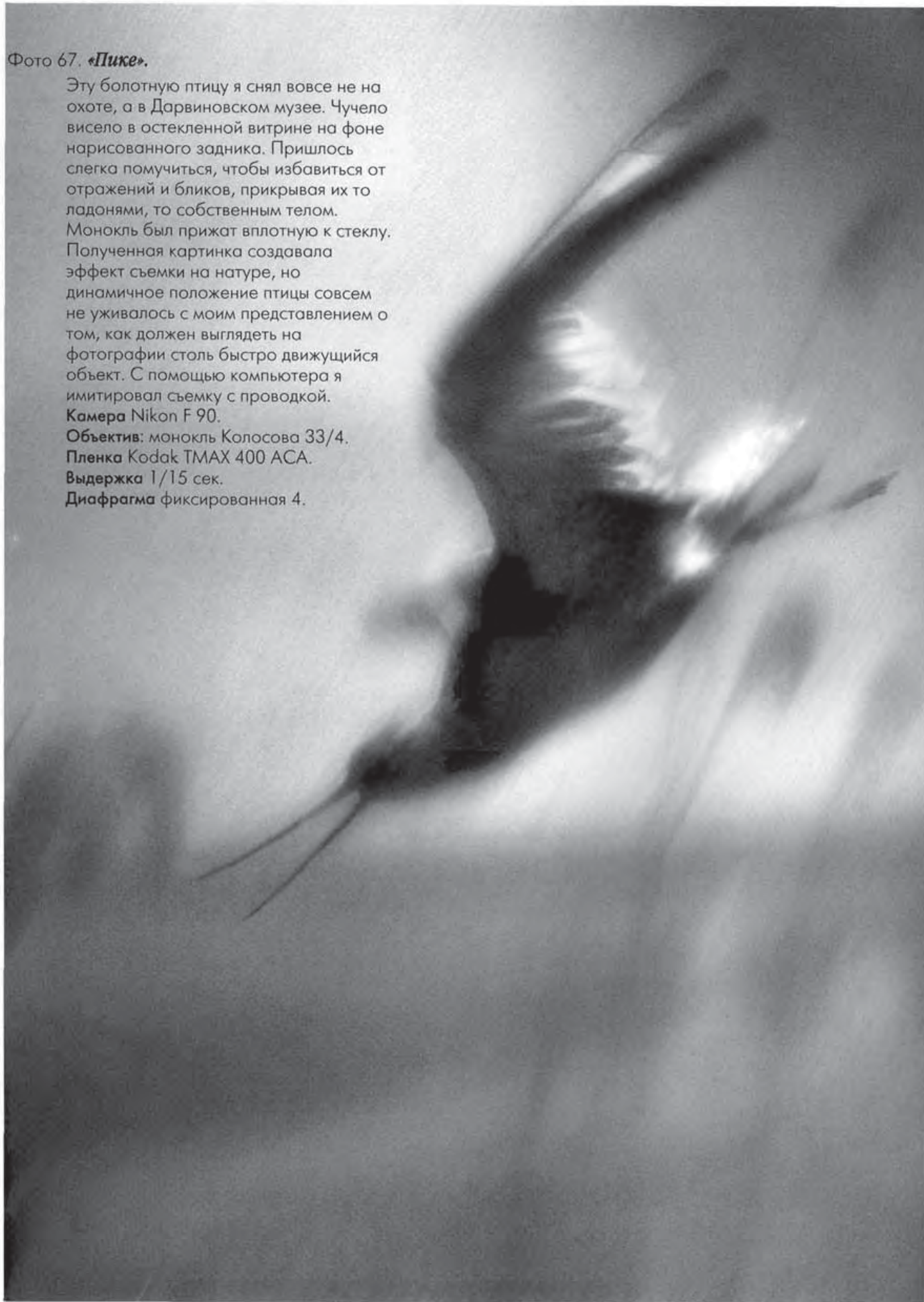
Камера Nikon F 90.

Объектив: монокль Колосова 33/4.

Пленка Kodak TMAX 400 ASA.

Выдержка 1/15 сек.

Диафрагма фиксированная 4.



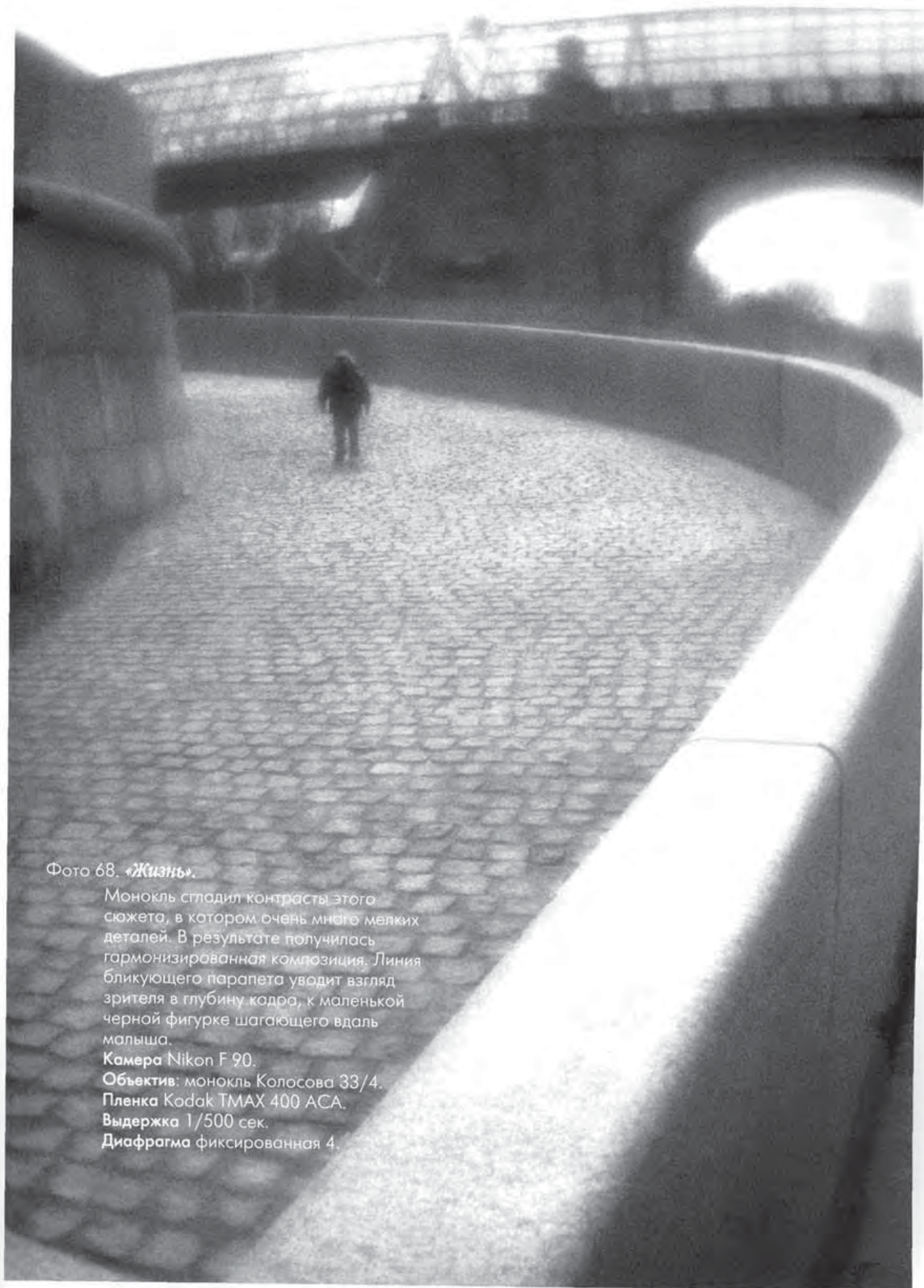


Фото 68. «Жизнь».

Монокль сгладил контрасты этого сюжета, в котором очень много мелких деталей. В результате получилась гармонизированная композиция. Линия бликующего парапета уводит взгляд зрителя в глубину кадра, к маленькой черной фигурке шагающего вдаль малыша.

Камера Nikon F 90.

Объектив: монокль Колосова 33/4.

Пленка Kodak TMAX 400 ASA.

Выдержка 1/500 сек.

Диафрагма фиксированная 4.



Фото 69. «Фотограф».

Мы с внуком ходили в музей. Он, как и все дети, обезьянничал, а я с интересом наблюдал за ним. Этот кадр понравился мне тем, что поза скульптуры на заднем плане и поза «фотографа» почти совпали, но возник забавный контраст между светящимся обнаженным античным героем и темной детской фигуркой в валенках.

Камера Nikon F 90.
Объектив: монокуляр Колосова 33/4.
Пленка Kodak TMAX 400 ASA.
Выдержка 1/30 сек.
Диафрагма фиксированная 4.

Фото 70. «Плес». ►

В прошлом веке Плес был необычайно красивым городком на высоком берегу Волги. Места здесь и сейчас живописные, но разруха и запустение уже давно перебрались из голов во внешнюю среду. Город опустел, и снимать этот процесс умирания мне не хотелось. Монокуляр легко справился с облупившейся штукатуркой и дырами в асфальте, а небо пришлось придавить с помощью поляризационного фильтра. Кстати, ребяташки не случайно попали в кадр. Их пришлось специально искать и уговаривать побегать в нужном месте. Следовательно, этот снимок — типичный пример режиссированного репортажа.

Камера Nikon F 90.
Объектив: монокуляр Колосова 33/4.
Пленка Kodak TMAX 400 ASA.
Выдержка 1/500 сек.
Диафрагма фиксированная 4.

Фото 71. «Самокат». ►

Мальчик на самокате уже почти докатился до края площадки. Композиция кадра развалилась бы, не будь справа темной располовиненной фигурки.

Камера Nikon F 90.
Объектив: монокуляр Колосова 33/4.
Пленка Kodak TMAX 400 ASA.
Выдержка 1/1000 сек.
Диафрагма фиксированная 4.



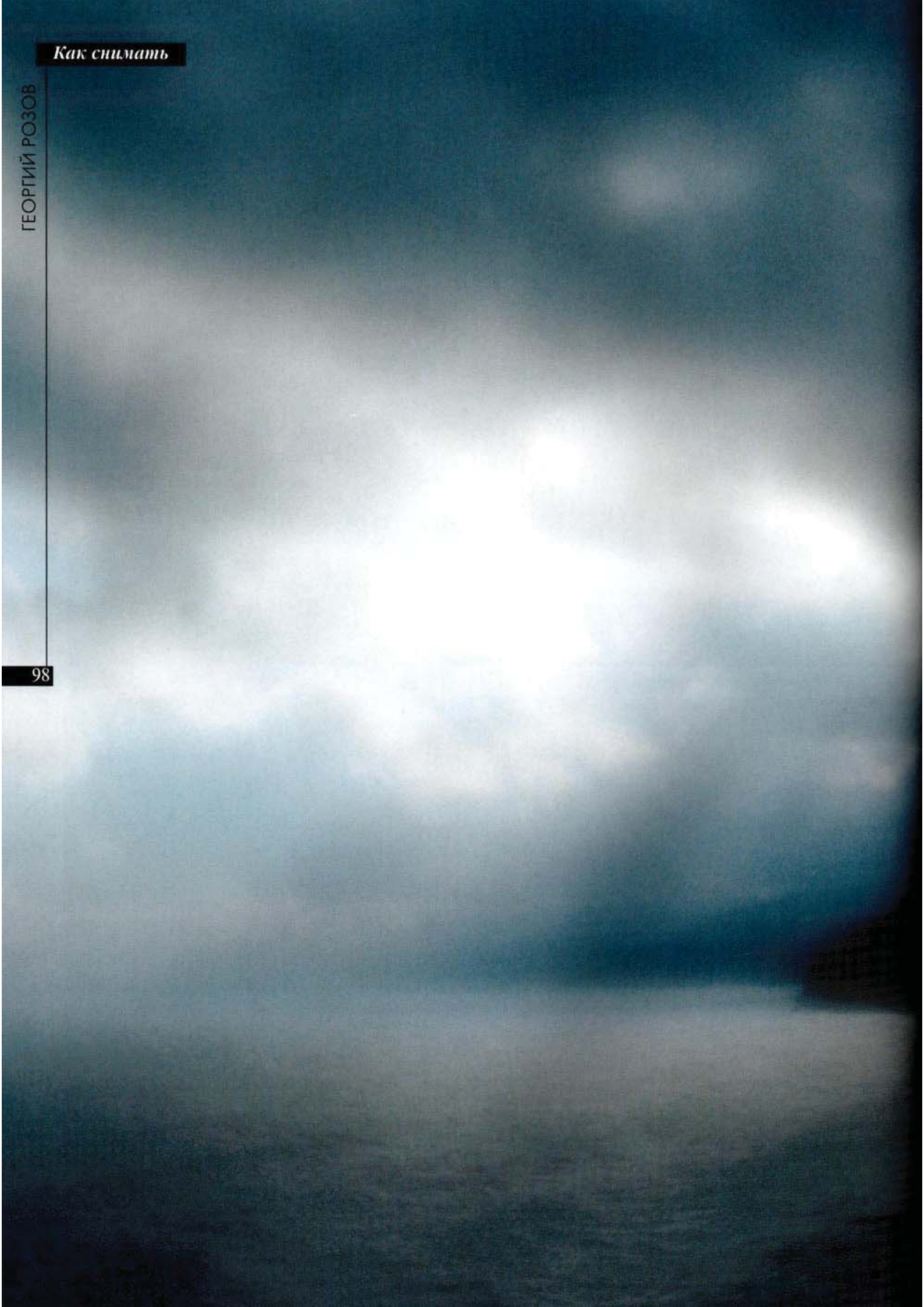




Фото 72. «Крымский пейзаж».

Лучи солнца, пробивающиеся сквозь отверстия в облаках, и без мягкорисующего объектива были бы красивы. Но светящиеся ореолы вокруг блика на воде, почти растворившиеся в дымке контуры мысов и черточки мелких волн сделали этот пейзаж более живописным, менее приземленным. В отличие от моноля ахроматический объектив, состоящий из двух линз, исправил дефекты цветопередачи, но сохранил мягкий рисунок.

Камера Nikon F 90.

Объектив: ахромат Колосова 60 /5,6.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/250 сек.

Диафрагма фиксированная 5,6.

Как снимать

ГЕОРГИЙ РОЗОВ

100

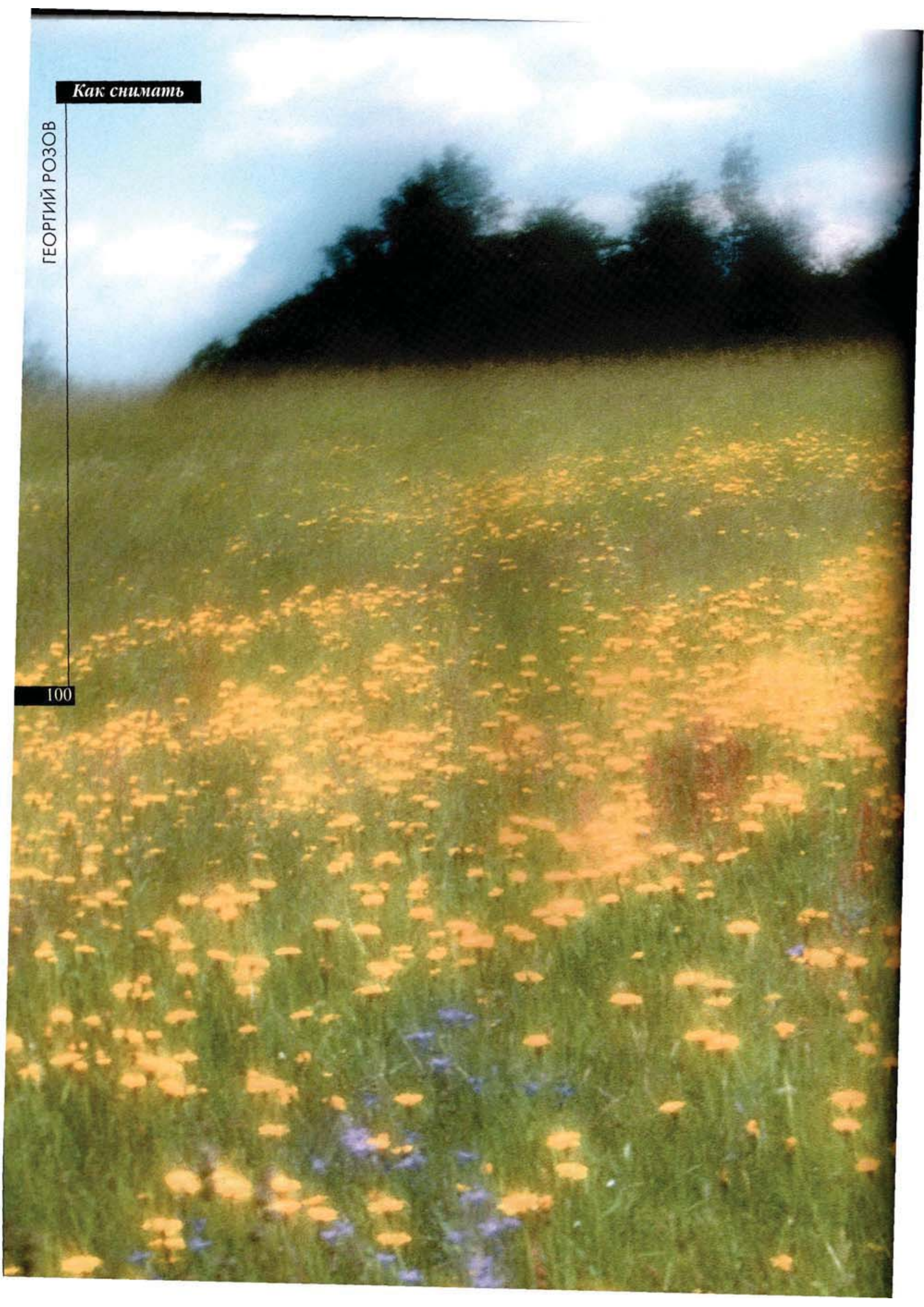


Фото 73. «Одуванчики».

Это поле, расположенное недалеко от моей дачи, — неиссякаемый источник пейзажей. Стоило только получить в руки ахромат, как я тут же испытал его на своем излюбленном сюжете.

Камера Nikon F 90.

Объектив: ахромат Колосова 60 /5,6.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/250 сек.

Диафрагма фиксированная 5,6.



Снимать моноклями на цветную пленку довольно сложно. Хроматические аберрации очковых линз настолько сильны, что ничего вразумительного не получается. Зато можно соорудить из двухлинзовых блоков от некоторых объективов мягкорисующий объектив с исправленной хроматической аберрацией. Георгий Колосов сделал для меня такой ахромат. Фокусное расстояние у него 60 мм. Края плавут еще сильнее, чем у широкоугольного монокля, зато при макросъемке расфокусированный задний план пускается в настоящий хоровод вокруг сюжетно важного центра (см. фото 72–76).

И с моноклем и с ахроматом можно использовать двойной телеконвертер. В результате я получил два портретных телевочки, которые еще чуть усиливают воздушность картинки, и потому с ними нужно использовать сменные диафрагмы, чтобы увеличивать резкость и контрастность.

Несколько месяцев запойного увлечения новыми инструментами уже прошли, но теперь я уже не представляю, как прежде обходился без мягкой оптики. Мой постоянный набор аппаратуры потяжелел на Nikon F-90 с тремя колосовскими объективами. Выяснилось, что монокли совсем неплохо работают на цифровой Fuji FinePix S2 pro, которая сделана на основе Nikon F 80. Правда, приходится в процессе обработки снимков на компьютере увеличивать их зернистость.

Цифровой псевдомонокль

Получить фотографии, очень похожие на моноклевые, можно с помощью редактирования обычной оцифрованной картинки. Однако не всякий сюжет будет хорошо смотреться после такой обработки. Имеет смысл подбирать для этого довольно контрастные сюжеты, в которых есть очень светлые пятна на черном или темно-сером фоне. Делается это с помощью любого профессионального графического редактора. Я использовал фотешоп:

- оцифровал выбранный для обработки негатив;

- обесцветил image-mode-grayscale;

- продублировал это изображение layer-duplicate layer;

- расфокусировал верхний слой filter-blur motion blur (сделал это три раза: сначала под углом 45° вправо, потом влево и по горизонтали). Степень размытости определил опытным путем, так как она зависит от размера изображения. Ориентировался по моменту, когда светлые детали начнут заметно наползать на черные участки. Когда с этой процедурой было покончено, получился слой с сильно размытым, но узнаваемым изображением;

- эффект монокля усилил зернистостью изображения filter-noise-add noise. В появившейся табличке выбрал gaussian и monochromatic, величину зерна выбрал по вкусу;

- верхний размытый слой наложил на нижний в режиме normal (можно использовать и screen);

- прозрачность размытого слоя подобрал по вкусу;

- окончательную доводку изображения, очень похожего на моноклевое, сделал с помощью регулировки кривых верхнего и нижнего слоя image-adjust-curves (см. фото 78).

Фото 74. «Вечер на пляже».

Крым. Набережная села Морское. Жесткой оптикой я этот сюжет даже и снимать бы не стал. Бетонные ступени, посыпанные мелкой галькой, становятся красивыми, если посмотреть на них сквозь «романтический» ахромат.

Камера Nikon F 90.

Объектив: ахромат Колосова 60 /5,6.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма фиксированная 5,6.

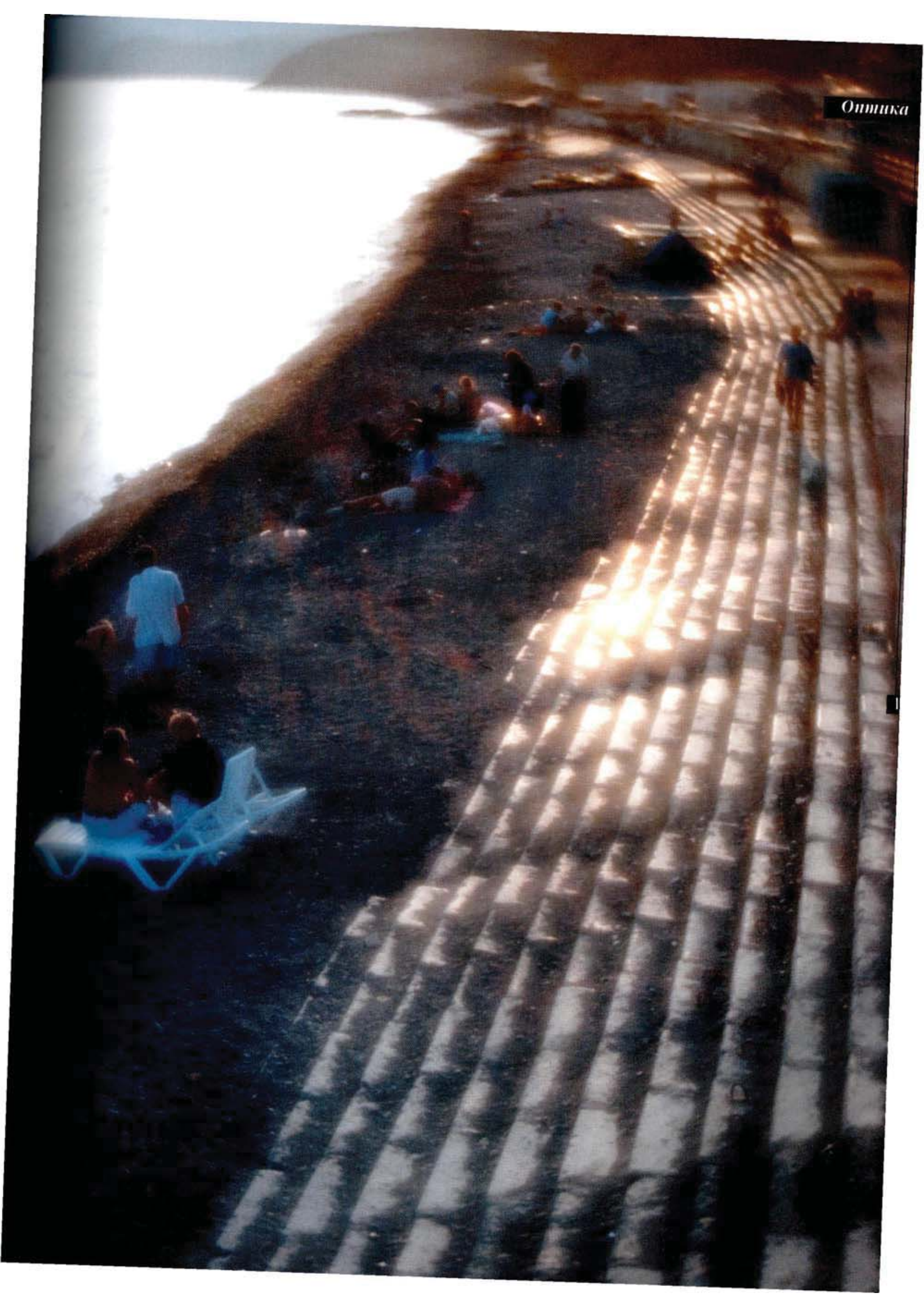




Фото 75. «Весна в Кашине».

Кашин – старинный русский городок. Церковь на высоком берегу речки ярко освещена закатным солнцем. Молодые березовые листочки слева очень хорошо отражают свет. Зато противоположный высокий берег оказался в глубокой тени. Контраст сюжета настолько велик, что слайд не может передать детали в светах и в тенях одновременно. Ахромат снизил контрастность. В тенях читается зелень травы. Легкая размазанность деталей на периферии кадра создает ощущение ветреной погоды.

Камера Nikon F 90.
 Объектив: ахромат Колосова 60 /5,6.
 Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.
 Выдержка 1/125 сек.
 Диафрагма фиксированная 5,6.

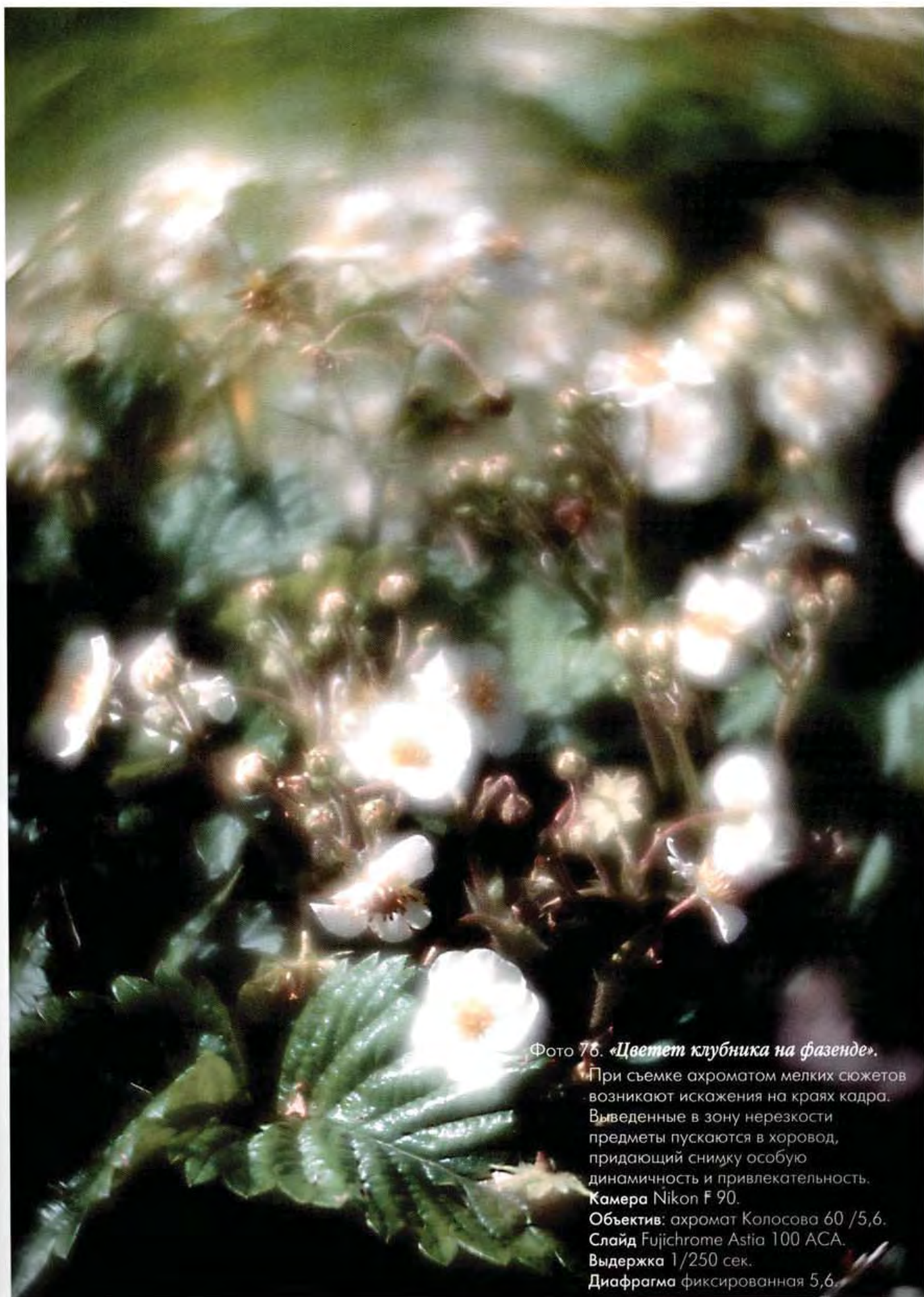


Фото 76. «Цветет клубника на фазенде».

При съемке ахроматом мелких сюжетов возникают искажения на краях кадра.

Выведенные в зону нерезкости предметы пускаются в хоровод, придающий снимку особую динамичность и привлекательность.

Камера Nikon F 90.

Объектив: ахромат Колосова 60 /5,6.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/250 сек.

Диафрагма фиксированная 5,6.

Самодельный IMAGON, или Я смотрю на Москву через...

Мягкорисующий объектив для Sinar F сотворен из старого Tessar 300 мм для широкоформатных камер путем отвинчивания переднего блока линз и замены фирменной диафрагмы на дырчатую (см. фото 77). Я проделал это исключительно из любопытства: хотелось поснимать чем-то вроде Imagon — легендарного немецкого мягкорисующего объектива. Снимать самоделкой оказалось довольно неудобно: смотрю на матовое стекло — хочется прыгать от восторга, так красиво все расплывается по краям кадра, однако резкость наводится с трудом, потому что совершенно непонятно, где



Фото 77. «Самодельный Imagon».

Этот мягкорисующий объектив для широкоформатных камер я сделал сам. Купил старенький немецкий Tessar 300 мм. Отвернул и выбросил передний блок линз. Вместо заводской диафрагмы насверлил несколько своих, сменных. Большое отверстие в центре формирует основное изображение, а маленькие добавляют к нему свои. Получается гремучая смесь, живописная каша. Что я сотворил этим объективом можно посмотреть на фото 79–81. А сам объектив снят на просветном столе цифровым Nikon coolpix 5000. Чтобы «портрет» мягкорисующего объектива стал мягким, я использовал методику цифрового псевдомонокля.
Камера Nikon coolpix 5000.
Чувствительность 100 ASA.
Выдержка 1/8 сек.
Диафрагма 7,6.



Фото 78. «Цифровой туман».

В тот вечер туман в Москве действительно был, но совсем не сильный. Мне нужно было сделать рекламную фотографию торгового центра для фирмы, которая занимается освещением архитектурных ансамблей. Для фиксации камеры в 10 см от земли я использовал шаровую штатив-головку Владимира Беседина (подробности см. в статье «Штативы»). Применить ахромат я не мог: задуманная композиция требовала широкоугольника. Пришлось на компьютере смягчить жесткую картинку, подражая светотеневому рисунку, характерному для монокля (подробности см. в статье «Цифровой псевдомонокль»).

Камера Nikon coolpix 5000.
Широкоугольная насадка.
Чувствительность 100 ASA.
Выдержка 1 сек.
Диафрагма 7,6.

Фото 79. «Гостиница «Украина» из серии «Я смотрю на Москву...».

Много фонарей – много цветных «ромашек». Каждая дырочка в диафрагме самодельного имагона оставляет на пленке свой след. Картинка получилась очень праздничной (подробности см. в статье «Самодельный Имагон»).

Камера Sinar F.

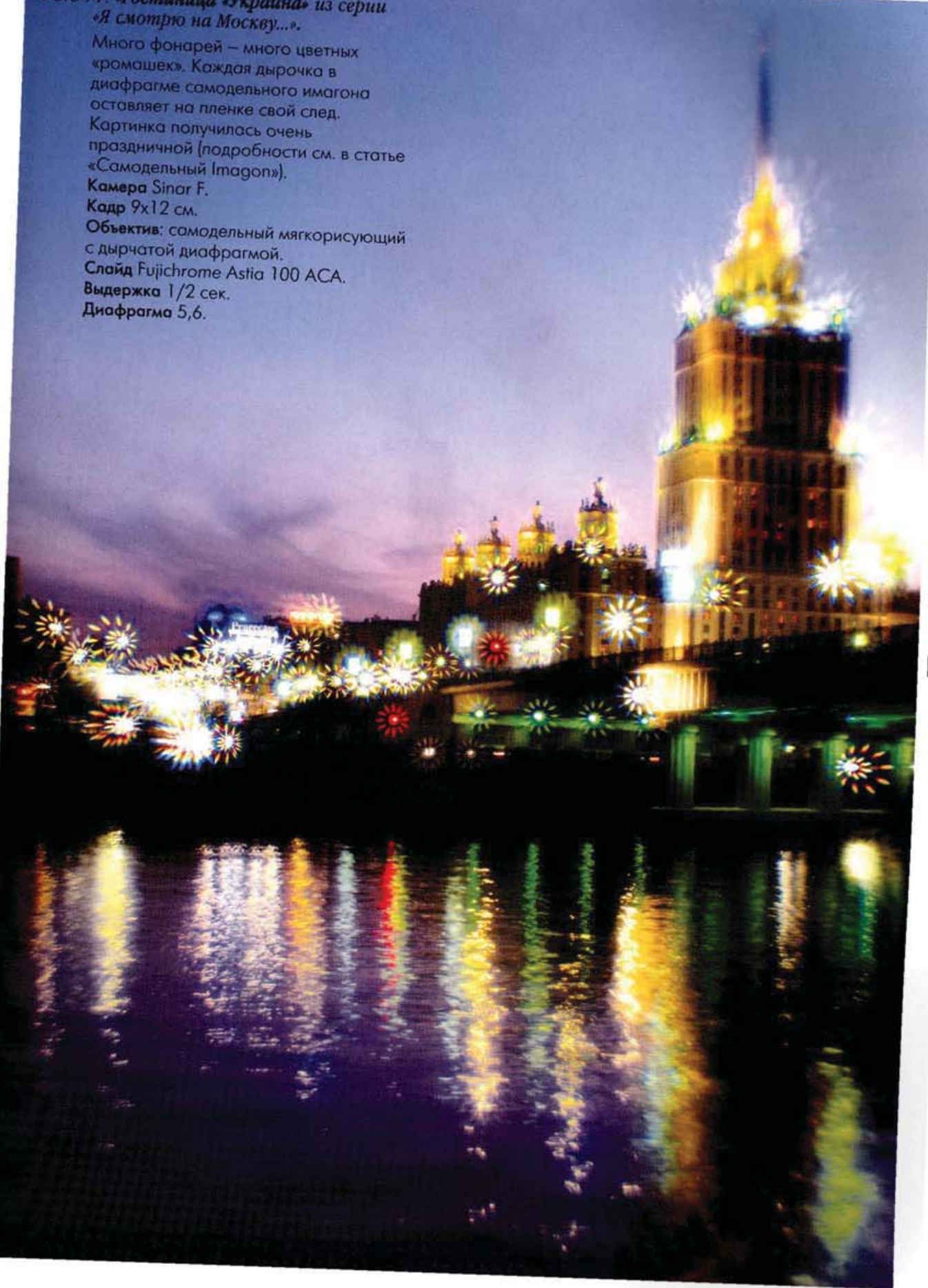
Кадр 9x12 см.

Объектив: самодельный мягкорисующий с дырчатой диафрагмой.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/2 сек.

Диафрагма 5,6.





◀ Фото 80. «Хрустальный мост» из серии «Я смотрю на Москву...».

Вокруг фонарей распустились цветочки. Лужи подернулись радужной пленкой, похожей на бензиновые разводы на воде в полуденном солнце. Деревья растворили мелкие сучки в общих контурах. Фотография стала похожа на полотно импрессиониста. Она не столько документировала увиденное глазом, сколько передавала общее впечатление. Студийный Sinar F позволил сдвинуть объектив вниз на два сантиметра. При этом вертикали остались вертикальными, зона самой большой резкости, на которую способен этот объектив, сместилась к нижней границе кадра, куда я и наводил резкость. Мне хотелось, чтобы на снимке хорошо читалась фактура мокрых каменных ступенек.

Камера Sinar F.

Кадр 9x12 см.

Объектив: самодельный мягкорисующий с дырчатой диафрагмой.

Слайд Fujichrome Astia 100 ACA.

Выдержка 1 сек.

Диафрагма 5,6.





◀ Фото 81. «Полдень».

Самодельный Itagon весьма своеобразно моет края кадра. Чтобы сохранить резкость на переднем плане, мне пришлось сдвинуть объектив вверх довольно сильно: примерно на два сантиметра. Слайд 9x12 см был цветным, но полуденные краски любой слайд передает сильно разбеленными. Пришлось картинку обесцветить.

Камера Sinar F.

Кадр 9x12 см.

Объектив: самодельный мягкорисующий с дырчатой диафрагмой.

Выдержка 1/250.

Фото 82. «Ночной мираж» из серии «Я смотрю на Москву...».

Двойная экспозиция. На один слайд снят один и тот же вид на Смоленскую высотку. Но вторая экспозиция сделана после небольшого смещения объектива вниз. При этом первая экспозиция сделана точно по показаниям экспонометра, вторая составила лишь половину от первой.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: штатный Planar 80 мм.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/8 сек.

Диафрагма 11.



Фото 83. «Кривоколенный переулок 1» из серии «Я смотрю на Москву...».

Вид на здание МИДа со стороны арбатских переулков снят сквозь старое свилеватое стекло, которое я нашел на даче.

Камера Sinar F.

Кадр 9x12 см.

Объектив Grandagon-N, 90/6,8.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/2 сек.

Дифрагма 8.



Фото 84. «Гобелен» из серии
«Я смотрю на Москву...».

Исходный снимок сделан на Тверской улице возле Центрального телеграфа. Для фона использован снимок фактуры коврика. Процесс совмещения двух изображений примерно такой же, какой был использован при доводке портрета цыганки (см. фото 94–96 и статью «Цифровые фоны...»).
Основной сюжет: камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.
Объектив: широкоугольник 50 мм.
Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.
Выдержка 1/8 сек.
Диафрагма 11.
Фон: камера Nikon coolpix 5000.
Чувствительность 100 ASA.
Выдержка 1/15 сек.
Диафрагма 7,6.

ее искать в сумбуре ореолов. Пытаюсь наводить резкость по отчетливо видимым деталям сюжетно важного объекта и понимаю, что магия волшебных пятен как-то потускнела. Помучившись разок на дневной съемке, я охладел к этой игрушке. Она долго лежала в шкафу, пока однажды я не прихватил ее на вечернюю съемку гостиницы «Украина». В ожидании режимного времени надел самоделку на камеру и ахнул. Месяца полтора после этого чуть не каждый свободный вечер таскал тяжеленный Sinar F на охоту (см. фото 79–81).

Глядя на распутившиеся вокруг фонарей разноцветные цветочки, я вспоминал, как в детстве любил смотреть на мир сквозь бутылочные стекляшки. Все вокруг волшебным образом преображалось, окрашивалось то в зеленый, то в желтый цвет. Это воспоминание навело меня на мысль поснимать Москву сквозь самые разные среды. Я пробовал старинные свилеватые оконные стекла, мазал их вазелином, поливал водой, добавлял поляризационный фильтр, оттененники (см. фото 82–89). Словом, экспериментировал до тех пор, пока не наступили холода, в которые дубеет искусственная кожа меха Sinar F. Пришлось отложить дальнейшие эксперименты до лучших времен.

нее тонким слоем окрашенного желатина). Оптические свойства фолievых фильтров намного лучше стеклянных, потому что они тонкие и почти не оказывают влияния на качество снимка. Но такие фильтры нежны, их очень легко поцарапать, однако при аккуратном обращении я пользуюсь ими довольно долго. Стеклянные фильтры, если они плохого качества (например, неточно вставлены в оправу, в результате чего ось стекла оказывается не перпендикулярна оптической оси объектива), могут заметно ухудшить резкость снимка.

Фильтры бывают: *цветные, поляризационные, нейтрально-серые, оттененные, ультрафиолетовые*. Все, кроме ультрафиолетовых, бывают и стеклянными и фолievыми.

Кратность светофильтров

Все фильтры, кроме ультрафиолетовых, в зависимости от степени плотности окраски поглощают разное количество света. Фирмы-производители маркируют их: 1x, 2x, 4x, обозначая таким образом их *кратность*:

1x — означает, что фильтр ослабляет свет на одну ступень диафрагмы, то есть в два раза;

2x — означает, что фильтр ослабляет свет на две ступени диафрагмы, то есть до пленки доберется ровно в четыре раза меньше света;

4x — означает, что фильтр ослабляет свет на четыре ступени диафрагмы, то есть до пленки доберется уже в восемь раз меньше света.

Опираясь на эту маркировку, легко вносить изменения в расчет экспозиции.

Светофильтры для черно-белых фотографий

Типы светофильтров

Светофильтрами принято называть оптические устройства, с помощью которых можно менять некоторые характеристики света, формирующего изображение. Достигается это избирательной фильтрацией, поляризацией или уменьшением интенсивности света.

Фильтры бывают *стеклянные* или *фолievые* (из ацетатной пленки с нанесенным на

Цветные светофильтры

В черно-белой фотографии часто возникают ситуации, когда предметы разного цвета, но с одинаковой яркостью, на снимках воспроизводятся как совершенно одинаковые серые плоскости. К примеру, ягоды малины и ее листья на черно-белом снимке могут оказаться одинаково серыми. Выделить можно то или другое, притемнив или высветлив ягоды. Желто-зеленый

фильтр высветлит, например, зеленые листья, а красный фильтр — красные ягоды.

Произойдет это потому, что белый свет на самом деле, с точки зрения физической науки, состоит из трех основных цветов: синего, желтого и красного. Если их смешать, получится белый. Но если пропустить белый свет через желтый фильтр, он поглотит синее излучение и пропустит к пленке желтый и красный. Красный светофильтр поглотит синие и желтые лучи, а до пленки доберутся только красные. Синий фильтр пропустит к пленке синие лучи и поглотит красные и желтые. Легко сообразить, как это повлияет на негатив и на отпечаток: если я хочу высветлить какой-либо цвет, я должен использовать фильтр той же окраски. А если задумал притемнить его, то нужно использовать фильтр противоположного цвета. Цвета-антагонисты легко запомнить: зеленый — красный, синий — оранжевый, желтый — фиолетовый.

На практике желтые, оранжевые и красные фильтры будут бороться с синим цветом, и съемка пейзажа с безоблачным ярко-синим небом с использованием теплых фильтров приведет к тому, что на участки негативной пленки, где изображено небо, света попадет мало, серебро не почернеет, негатив получится прозрачным, а на отпечатке небо будет выглядеть драматично-черным. Зато облака, наоборот, будут залиты светом. На негативе они получатся темными, а на отпечатке — снежно-белыми. Применяя те же теплые фильтры при съемке портрета веснушчатой девушки, можно легко высветлить веснушки, а с помощью красного фильтра и совсем вывести. Зато синий фильтр их усилит.

Эти правила плохо работают только в двух случаях: промышленность не выпускает подходящих для черно-белой съемки фиолетовых фильтров, для их замены приходится пользоваться синим или красным фильтрами. Вторая западня поджидает фотографа при съемке некоторых видов широколиственных растений, зелень которых интенсивно отражает красные и инфракрасные лучи. На практике это может привести к тому, что красный фильтр не притемнит, а, наоборот, высветлит такие листья. Перед тем, как надеть на объектив фильтр нужной плотности

и цвета, следует посмотреть сквозь него на объект съемки, при этом можно получить довольно точное представление о том, как будет выглядеть распределение яркостей на черно-белом снимке.

Цифровые технологии позволяют получать превосходные черно-белые фотографии с цветных негативных пленок. Фотошоп делит цветной файл на черно-белые каналы (красный, зеленый, синий), которые легко используются для творческого, управляемого преобразования неудачной, кричащей цветной картинкой. Красный канал превращается в черно-белую фотографию, снятую с красным фильтром, зеленый — с зеленым, синий — с синим. А можно смешать эти каналы с помощью миксера, как заблагорассудится. Я пользуюсь этим приемом все чаще и чаще.

Поляризационные светофильтры

Поляризационные светофильтры очень часто используются в черно-белой фотографии. Их действие основано на волновой сути света. Обычный, неполяризованный свет — это хаотичное колебание световых волн. Тогда как поляризованный свет колеблется только в одной плоскости. Для наглядности приведу такой пример: если детскую скакалочку привязать одним концом к забору и, не натягивая, очень быстро дергать в разные стороны второй ее конец, она будет колебаться в любых направлениях, подобно хаотичным световым волнам. Но если на пути веревочной волны соорудить препятствие из двух параллельных планок и снова попытаться возбудить хаотичное движение, то сразу станет видно — сквозь препятствие до забора добираются только те волны, которые параллельны плоскости щели, оставленной между планками. Поляризационный фильтр, в сущности, это такая же щель, в которую может просочиться только та часть хаотичного света, которая колеблется в ее плоскости.

В фотографии используется как естественный поляризованный свет, так и искусственный. Естественно поляризован свет



Фото 85. «Казино «Корона» из серии
«Я смотрю на Москву...».

В съемке этого сюжета использовано
свилятое стекло, по которому я еще
дополнительно прошелся ваткой с вазелином.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: Planar 80/2,8.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1 сек.

Диафрагма 16.

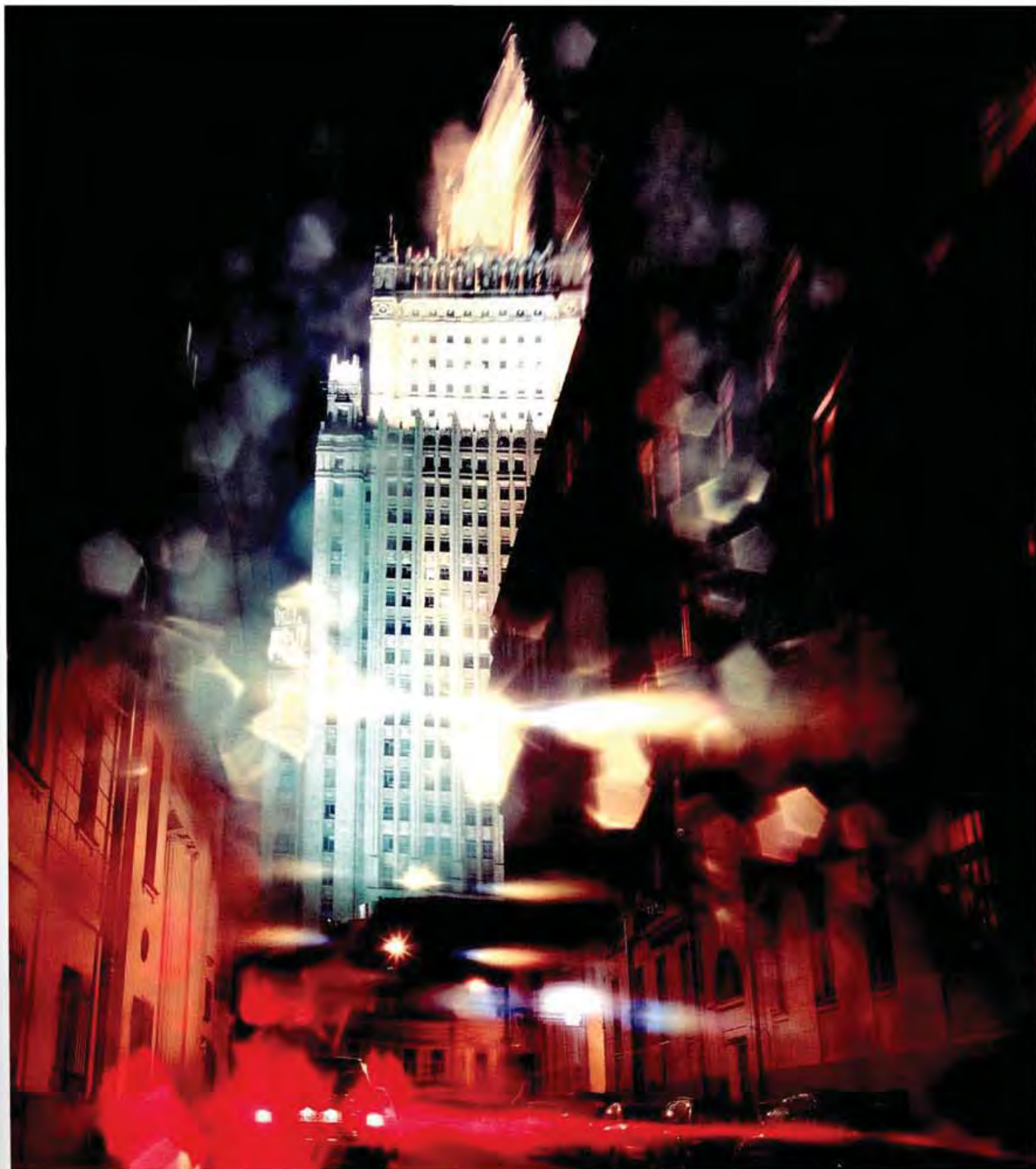


Фото 86. «Кривоколенный переулок 2» из серии
«Я смотрю на Москву...».

Этот снимок сделан в тот же день и почти с той же точки, что и фото 83, но выглядит он иначе. Дождя в этот день не было. Я просто взял на съемку небольшой пульверизатор и напылил на стекло, закрепленное на штативе перед объективом, немного воды. Резкость наводил на бесконечность.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: широкоугольник 50 мм.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1 сек.

Диафрагма 16.

Как снимать

ГЕОРГИЙ РОЗОВ

116

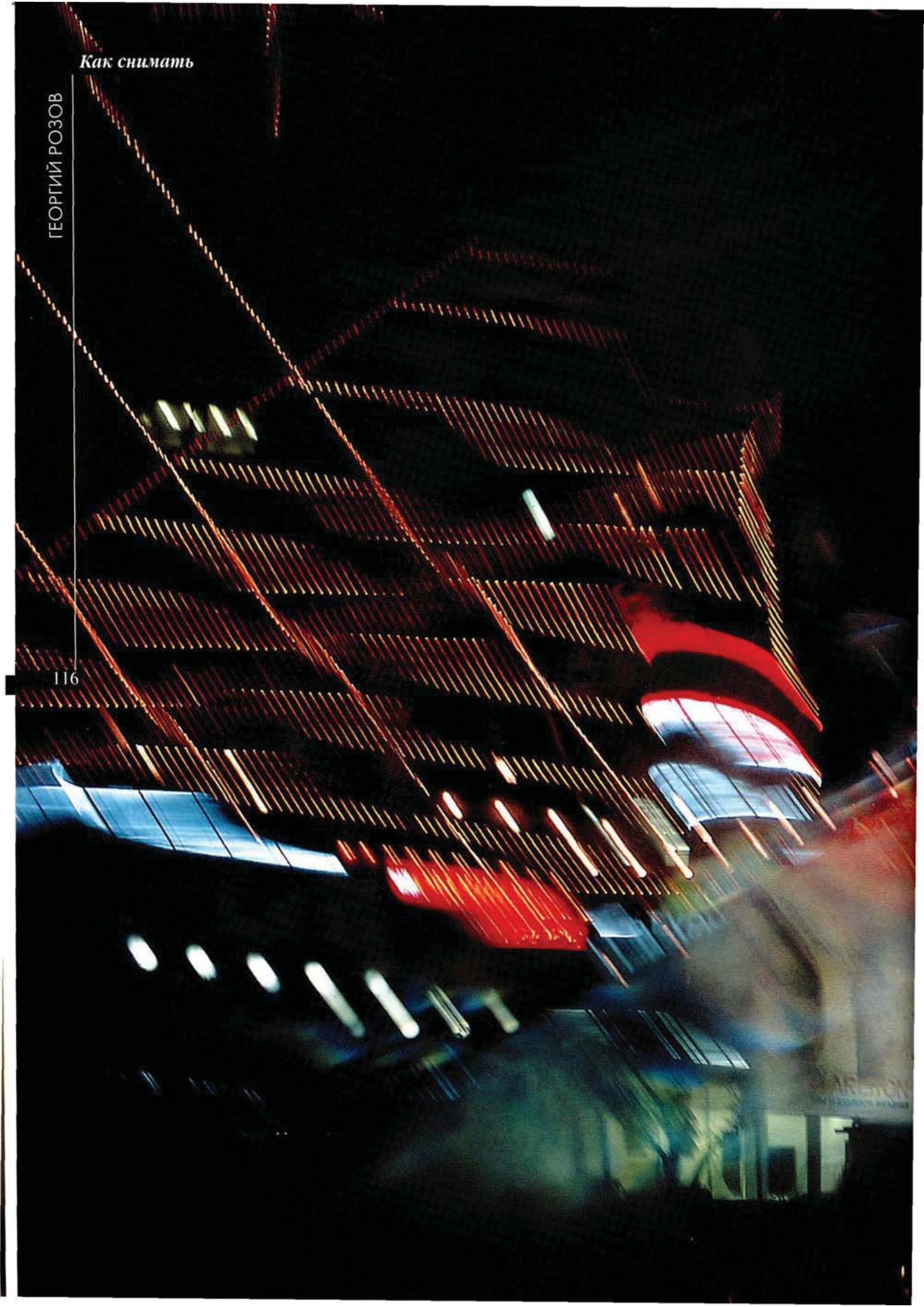


Фото 87. «Новый Арбат» из серии
«Я смотрю на Москву...».

На свилеватое стекло с мазками
вазелина я брызгал водой. Выведенные
в нерезкость капли превратились в
светлые пятиугольнички по форме
лепестков диафрагмы ролляевского
объектива. Неоновую рекламу
развлекательного центра «Арбат»
пришлось заретушировать, чтобы
придать снимку обобщенность и
композиционную законченность.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: широкоугольник 50 мм.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/2 сек.

Диафрагма 16.



чистого синего неба, причем самая большая поляризация происходит под прямым углом к солнцу, а наименьшая — по направлению к нему или от него. Иначе говоря, влияние поляризационного светофильтра больше всего заметно при съемке вдоль линии север-юг. И совсем не работают поляризационники на линии восток-запад. Естественно поляризованным является также свет, отраженный от неметаллических гладких поверхностей. В практике фотографии поляризационные фильтры чаще всего используются для того, чтобы притемнить тона чистого неба, не затрагивая других частей снимка. Фильтр надевается на объектив камеры и медленно поворачивается до тех пор, пока не будет достигнуто необходимое затемнение нужной части кадра. На степень потемнения может сильно повлиять дымка. Фильтр способен ослабить тональную перспективу, визуальную «очистить» воздух. Примерно так же влияет на дымку и применение желтого фильтра, но при этом теплые фильтры (красные и оранжевые) могут изменить нормальное соотношение яркостей в других частях кадра.

Поляризационники также широко применяются для борьбы с нежелательными отражениями и бликами. Если оптическая ось объектива камеры расположена под углом 35° к бликующей поверхности, можно, вращая фильтр, полностью погасить ненужное отражение. При больших или меньших углах действие поляризатора гораздо слабее, и блики можно притушить, но совсем от них не избавиться. При съемке изделий из металла надо помнить, что полированные поверхности сами света не поляризуют, но, если в них отражается поляризованный свет неба, его можно модифицировать с помощью фильтра. Сведения об использовании поляризационного фильтра в цветной фотографии даются в статье «Фильтры в арсенале пейзажиста...».

В съемке натюрмортов и в рекламной съемке иногда используется искусственно поляризованный свет. В этом случае поляризационные фильтры надеваются как на объектив камеры, так и на источники света. Это позволяет гасить любые ненужные

блики. Но особенно интересно экспериментировать с некоторыми материалами, которые непредсказуемо преобразуют поляризованный свет. Так, обыкновенный плексиглас в поляризованном свете горит всеми цветами радуги. Этот эффект можно использовать и в цветной съемке.

Нейтрально-серые и оттененные светофильтры

Нейтрально-серые фильтры не влияют на спектральный состав проходящего сквозь них света, они изменяют лишь его количество. Эти фильтры нужны в тех случаях, когда необходимо уменьшить количество света, не пользуясь для этого выдержкой и диафрагмой камеры.

Если необходимо затенить или высветлить только часть кадра, используются нейтрально-серые оттененные (градиентные) фильтры. Они окрашены плавной ступенькой от середины фильтра к краю. С помощью таких фильтров можно высветлить на снимке небо, например, не меняя привычных световых отношений сюжета. Такие фильтры широко применяются и в цветной фотографии. Об этом я написал в статье «Фильтры в арсенале пейзажиста...».

Ультрафиолетовый светофильтр

Ультрафиолетовый фильтр делается из качественного оптического стекла с многослойным просветлением. Он задерживает только ультрафиолетовые лучи, в основном, в невидимой части спектра. Используется для борьбы с излишней синевой при съемке в горах и как защитный фильтр. Практически не влияет на качество изображения, если следить за его чистотой, зато спасает от механических повреждений просветляющие пленки дорогих

объективов. Я практически никогда не снимаю ультрафиолетовые фильтры со своих объективов, если они не мешают пользоваться другими приспособлениями, которые иногда бывает необходимо надеть на объектив. Например, адаптер для фильтров фирмы Sokin не удастся надеть на некоторые широкоугольники, потому что он попадает в поле зрения объектива, то есть *каширует* его.

Принадлежности

Работа фотографа невозможна без множества разнообразных аксессуаров. Каждый вид съемки требует особых приспособлений. В студии, например, трудно обойтись без различных отражателей, затемнителей, зонтов, зеркал, фонов и других приспособлений.

Для съемки людей чаще всего используются фабричные металлизированные лайт-диски разных диаметров и с разными отражающими поверхностями: серебристыми (для подсветки теней, если не надо менять цветовой температуры), желтыми (для получения эффекта теплого, солнечного света), из белой ткани (дающие более рассеянный свет, чем металлизированные). Они натянуты на тонкую пружину, которая позволяет свернуть лайтдиск и развернуть его в считанные секунды. В сложенном состоянии он занимает очень мало места. Из-за дороговизны многие фотографы делают их сами, используя для этого мятую металлизированную пленку.

Для того чтобы притемнить отдельные участки будущего снимка, приходится держать в студии куски черного картона. При необходимости из них можно вырезать подходящую по размеру и форме маску.

Для получения мягкого света используется множество приспособлений: от фотозонтика до куска стекловолоконной ткани, которая выдерживает довольно высокие температуры, и потому ее можно подвешивать в непосредственной близости от галогеновых ламп и ведущих ламп студийных вспышек.

При съемке натюрмортов, прикладной или предметной съемке очень удобно использовать кусочки битых зеркал разной конфигурации. Они у меня всегда под рукой. Крепить их можно к столу с помощью пластилина или небольших струбцинок.

При съемке бликующих предметов (металлической посуды, обливной керамики, автомобильных деталей и т. п.) трудно избавиться от лишних отражений без куска белого пенопласта или белой ткани с отверстием для объектива; от светлых отражений — без черной ткани или куска черного картона.

Есть у меня и более сложные приспособления, позволяющие без особых хлопот снимать даже никелированные шары: кокон и световой куб. Для работы с мелкими предметами и ювелирными украшениями я использую пластмассовый кокон американской фирмы Sosoop (см. рис. 90).

Крупные блестящие вещи удобно снимать в световом кубе фирмы Lastolighte. Он сделан из четырех стальных пружин, на которые натянута специальная полупрозрачная белая ткань. Размеры куба, которым я пользуюсь, 120x120x120 см, одна сторона съемная и крепится к нему на липучках, прорези с двойными молниями предназначены для объектива камеры. В рабочее состояние такой куб приводится за несколько секунд и также легко убирается в небольшой чехол.

Сделать световой короб можно и своими руками, натянув на проволочную раму белую ткань или даже бумагу и оставив в передней стенке щель для объектива. Свет (рассеянный или прямой) направляется на стенки куба и не создает никаких бликов, а в зеркальных поверхностях объекта съемки отражаются лишь его белые стенки.

Фонов и фоновых держателей много никогда не бывает. Фоны, конечно, дело вкуса. Я использую самые разные материалы: листы матового пластика, бликующую шелковую ткань, лист оптического витринного стекла, огромное полотнище, сшитое из нескольких кусков плотного холста и вручную раскрашенное гуашью с клеем ПВА, мелкую гальку, привезенную с побережья Крыма, куски белого кварца, поваренную соль и т. п.

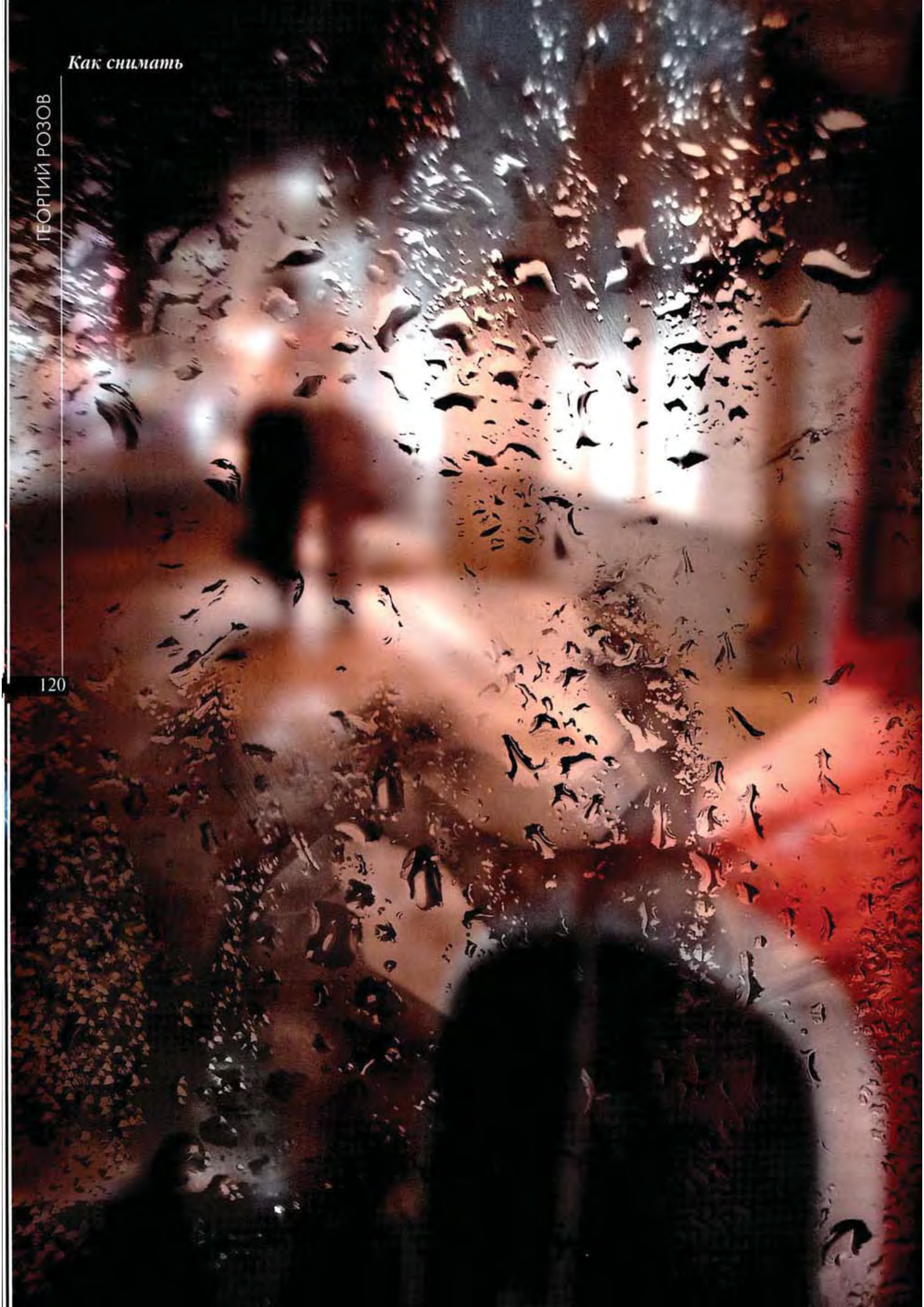


Фото 88. «Красный автомобиль» из серии «Я смотрю на Москву...».

Этот автомобильчик работает зазывалой рестораника. Он стоит поперек пешеходного Столешникова переулка и своим присутствием украшает окружающий пустоватый городской пейзаж. Я специально дождался дождливой погоды, чтобы использовать мокрые бликующие поверхности. Чем их больше в кадре, тем меньше провалов на ночных снимках Москвы. Для осуществления задуманного пришлось взять на съемку второй штатив. Я закрепил на нем лист оконного стекла. На второй штатив поставил камеру почти вплотную к стеклу. Теперь, если навести резкость на капли воды и максимально закрыть диафрагму, можно получить слегка расфокусированное, романтическое изображение Столешникова переулка, словно перенесенного в послевоенные годы прошлого века. Парочку на заднем плане пришлось подкарауливать. Вечером центр Москвы пустеет. Не стоит забывать зонтик. Капли воды, попавшие на переднюю линзу объектива, могут сорвать съемку. Времени на возню с салфетками на ночной съемке нет. Все надо делать очень быстро.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: широкоугольник 50 мм.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/2 сек.

Диафрагма 16.





Фото 89. «Тверская» из серии «Я смотрю на Москву...».

Свилеватые стекла – отличные фильтры.

У меня их целая коллекция. Достаточно поставить перед объективом новый осколок или просто сместить его слегка в сторону, как московский пейзаж волшебным образом преобразуется. При съемке сквозь свилы не стоит сильно диафрагмировать объектив. Резкость в данном случае совсем не достоинство, а скорее помеха.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: широкоугольник 50 мм.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/2 сек.

Диафрагма 8.



Фото 90. Кокон.

Для съемки ювелирных изделий удобно пользоваться коконом. Стенки такого кокона сделаны из полупрозрачного пластика, который не меняет цветовой температуры проходящего через него света.

Фото 91. «Лопушок».

Маленький Т-образный листик бумаги способен превратить вспышку из заклятого врага в заклятого, но все-таки друга. С его помощью и с помощью рамки Stroboframe можно решить две проблемы, сопровождающие репортажную съемку в темных помещениях: избавиться от красных глаз и черной тени, возникающей вдоль бокового контура снимаемого объекта. Подробности см. в статье «Лопушок...», а результаты съемки с этим нехитрым приспособлением — на фото 92–93.

Камера Nikon F5.

Объектив Nikkor 28–70 мм.

Пленка Kodak portra 100 ASA.

Выдержка 1/60 сек.

Диафрагма 8.



Фото 92. «Невеста».

Портрет невесты был снят в полутемном коридорчике-аппендиксе, ведущем от лифта к дверям квартиры. Лопушок смягчил светотеневой рисунок. Топорного жесткого света вспышки просто не узнать. Свет обволакивает объект со всех сторон. Та часть светового потока, которая ушла вертикально вверх и отразилась от потолка, создает тени под складками платья, вуалью, под подбородком и т. п. Картинка получилась светлой и объемной (подробности см. в статье «Лопушок...»).

Камера Nikon F5.

Объектив Nikkor 28–70 мм.

Пленка Kodak portra 100 ASA.

Выдержка 1/60 сек.

Диафрагма 8.



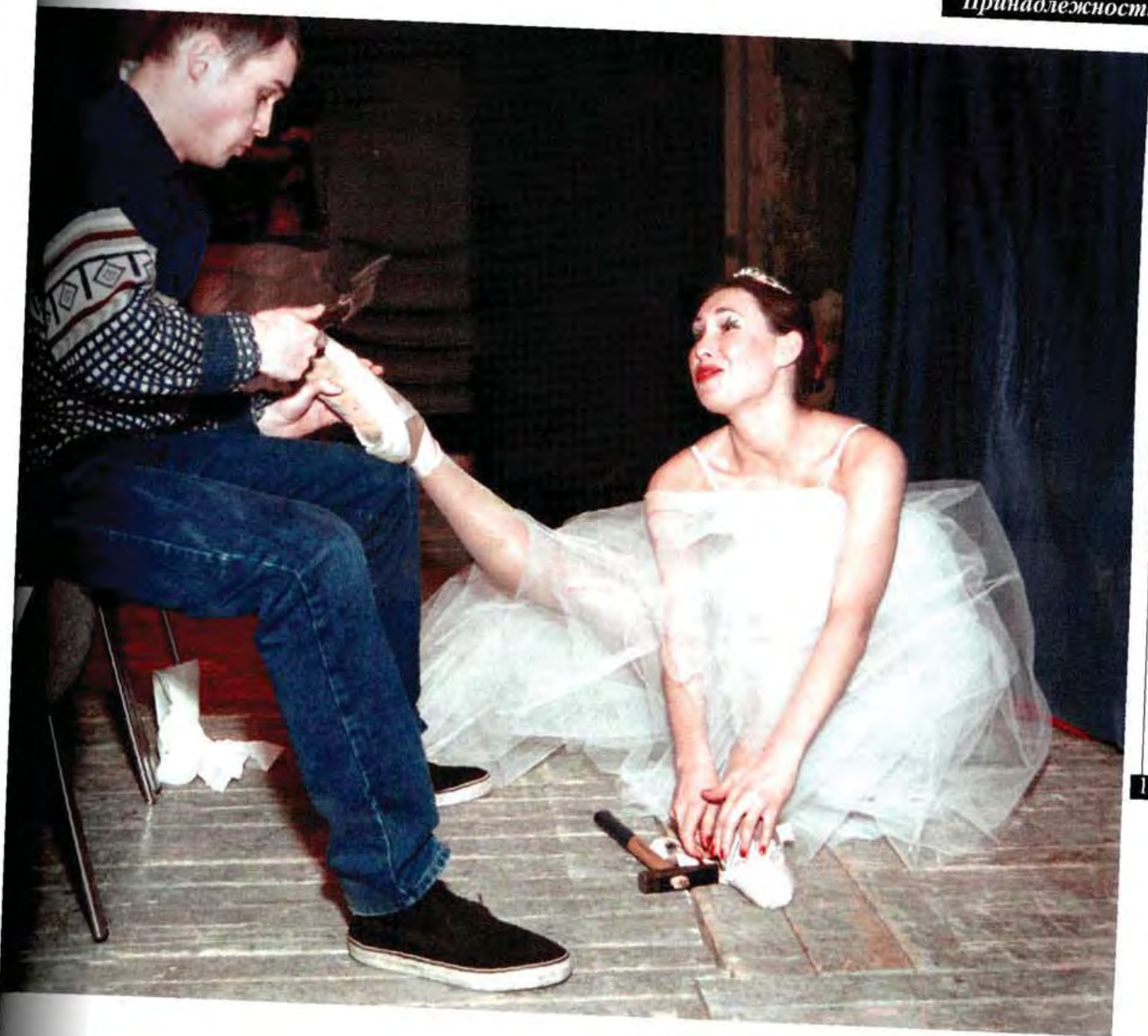


Фото 93. «Ремонт балерины».

Перед началом официальной церемонии награждения победителей конкурса в зрительном зале появилась эта парочка и стала развлекать зрителей с самым серьезным видом. Лопушком я смягчил бескомпромиссный свет вспышки (подробности см. в статье «Лопушок...»).

Камера Nikon F5.

Объектив Nikkor 28-70 мм.

Пленка Kodak portra 100 ASA.

Выдержка 1/60 сек.

Диафрагма 8.

Лопушок, или Вспышка на аппарате – заклятый друг

Вспышка на аппарате плодит блины — плоские, лишённые объёмов физиономии. Это особенно заметно на черно-белых фотографиях, но и цветным картинкам прямой свет от камеры художественности не прибавляет. И все же приходится пользоваться вспышкой: есть очень много ситуаций, когда без этого компактного и мощного источника света никак не обойтись. Как, скажем, снимать репортаж, если действие происходит на концерте поп-звезды при освещении, которое меняется несколько раз в минуту: от бокового света к контровому, от полной темноты до солнечной яркости, от теплых красок до синих сумеречных. Без вспышки в таких условиях снимать можно только в расчете на удачу.

Вспышка помогает справиться с сумасшедшим световым контрастом в жаркий летний полдень, когда передний план поглощен глубокой тенью, а в глубине кадра все залито солнцем. Ни одна пленка не способна передать это, а вспышкой можно подсветить тени и получить технически грамотный кадр.

Современные системные вспышки — тонкий и очень удобный инструмент. Однако их жесткий, точечный свет образует на границах света и тени грубую черную тень. Особенно она заметна, когда аппарат повернут набок для съемки вертикального кадра. Возникает эта тень оттого, что свет попадает на снимаемый объект только с одной стороны от объектива, а вторая сторона объекта, «видимая» объективом, остается совершенно не освещенной. Если присмотреться, такая же черная тень имеется и на горизонтальных снимках, но там она меньше бросается в глаза, потому что находится на привычном для глаз месте, снизу от подбородка. Следовательно, чтобы избавиться от боковой тени на вертикальных кадрах, нужно сделать так, чтобы свет вспышки освещал объект сразу с двух сторон от объектива. Источник света для этого должен быть больше. В фотомагази-

нах имеется в продаже довольно много фирменных отражателей. Они весьма основательны и даже по-своему красивы, но в работе не так удобны, а главное, не так функциональны, как самодельный бумажный отражатель, которым я пользуюсь вот уже много лет (см. фото 91).

Сделать отражатель, или лопушок (так я его называю), довольно просто: он вырезается из плотной бумаги формата А4 в форме буквы Т, края укрепляются скотчем. Такой отражатель служит мне верой и правдой несколько месяцев, пока не запачкается, тогда я делаю новый.

Лопушок крепится на поворотной головке вспышки с помощью аптечной резинки, что позволяет быстро трансформировать его форму или приспособлять к вертикальному положению камеры. Поворотная головка поднимается вверх на 60–70°, бумажка-отражатель лопушка пригибается вперед приблизительно на 45°. Теперь поток света частично уйдет в потолок, если он есть, отразится от него и подсветит помещение рассеянным верхним светом. Другая часть светового потока отразится от лопушка, причем не только от центральной части, но и от крыльев буквы Т, и этим рассеянным светом будет высвечен передний план, причем свет попадет на объект и справа и слева от объектива камеры. Если вспышка работает в режиме TTL, она выдаст ровно столько света, сколько необходимо для освещения сюжета. В результате использования этого нехитрого приспособления свет вспышки становится «интеллигентным», менее жестким.

Но когда возникает необходимость сделать вертикальный кадр, лопушок оказывается сбоку от объектива и создает с противоположной стороны освещаемого объекта довольно глубокую, некрасивую тень. Избавиться от нее можно только, переместив вспышку с лопушком в то же положение, в котором она находилась при съемке горизонтального кадра, — точно над объективом. Именно для этого американская фирма Stroboframe выпускает специальные рамки для разных фотоаппаратов, позволяющие в считанные секунды менять положение вспышки так, чтобы она всегда оставалась над объективом. У нас продают-

ся подобные рамки отечественных производителей. Не знаю, насколько они удобны в работе, потому что уже лет десять использую Stroboframe и очень доволен.

Рамки этого типа позволяют справиться еще с одним большим недостатком вспышек — «красным глазом». Возникает «красный глаз» оттого, что прямой свет вспышки попадает на глазное дно и отражается от него, как от красного зеркала. Прямо в зрачке возникает большой красный блик, как у киношного вампира или карася. Чем ближе вспышка к оси объектива, тем легче ее лучам добраться до глазного дна смотрящего в камеру человека. Выхода два: или попросить портретируемого посмотреть в сторону от вспышки, или приподнять вспышку повыше над объективом так, чтобы свет не мог попасть на глазное дно. Любая рамка решает эту задачу при съемке с небольшого расстояния, но стоит только отойти от человека на пару метров, как это преимущество теряется. И с этим уже ничего не поделаешь. Я использую лопушок на расстоянии не больше двух метров, а если надо снимать что-то с больших расстояний, я ставлю поворотную головку в стандартное положение, а лопушок одним движением загибаю назад, чтобы не мешал. Рамка, однако, продолжает работать и в этом случае.

Очень естественные фотографии получаются с помощью лопушка и режима вспышки *back*, при котором вспышка поджигается перед закрытием задней шторки аппарата, а не сразу после открытия первой. В этом режиме автоматика камеры не ограничивает длину выдержки 1/60 долей секунды. Выдержка может быть любой. Камера сначала откроет шторку, отработает то, что ей запрограммировала автоматика, и только после этого сработает вспышка. След от движения человека останется у него за спиной, что логичнее, чем когда он окажется впереди. Если же в помещении или на улице достаточно светло, чтобы не бояться смазок, можно на вспышке установить экспокоррекцию минус 0,7 деления диафрагмы. Это позволит использовать естественный свет в качестве рисующего, а свет вспышки станет заполняющим. При наличии лопушка участие вспышки в съемке практически не будет заметно.

Кадр избавится от провалов в тенях, нормализуется цветовая температура. Этот прием особенно эффективен, когда тени освещаются зеленым светом люминесцентных ламп, а рисующий свет из окна имеет нормальную цветовую температуру (см. фото 92–93).

Цифровые фоны, или Цыганка на фоне прилипалы

Как-то в моей студии снимали несколько друзей-фотографов. Среди моделей была очень красивая цыганка. Я тоже не удержался от соблазна. Портрет получился вполне приличный, но мне очень не нравился монотонный серый фон (см. фото 94). Несколько дней спустя я оказался в редакции «Московского комсомольца». Там, прямо напротив лифта, стоит большущий аквариум, в котором живет довольно крупная рыба-прилипала. Стоило мне только заметить ее пятнистую тушку, почти сливающуюся с камешками на дне, как я понял, что это и есть замечательный фон для портрета цыганки.

Минут пятнадцать я охотился за неторопливой рыбой с помощью еще менее шустрой цифровушки Nikon coolpix 5000. Два вполне приличных дубля узоров маскировочного рисунка на спине прилипалы мне удалось запечатлеть (см. фото 95). Дома я обесцветил одну из картинок и сделал из нее фон для портрета:

- обесцветил *image-mode-grayscale*;
- открыл файл с портретом;
- перетащил обесцвеченный фон на портрет с помощью инструмента *move tool*. При этом на портрете образовался новый слой с изображением рыбы;
- задал этому слою прозрачность *opacity* 95%;
- вывел новый слой в нерезкость *filter-blur gaussian blur* (степень нерезкости определил на вкус);
- с помощью инструмента ластик *eraser tool* стер изображение рыбы, которое закрывало фигуру девушки;



◀ Фото 94. «Цыганка».

За головой модели с помощью спота фирмы Dedolight на фоне высвечен едва заметный ореол. Благодаря этому фон не выглядит слишком однообразным, голова девушки отрывается от него. Для смягчения изображения на объектив камеры надет слабенький софтфильтр фирмы Sokin. Рисующий свет создан галогеновой лампой мощностью 1000 Вт с фотозонтиком. Тени подсвечены с помощью лайтдиска.

Камера Nikon F5.

Объектив Nikkor 80–200 мм.

Пленка Kodak portra 100 АСА.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 4.

Фото 95. «Рыба-прилипала», фрагмент. ▼

Эта рыбка живет в аквариуме и знать не знает, что послужила мне цифровым фоном для портрета. Ее цвет изменен произвольно. В таком виде она хранится в фототеке (подробности см. в статье «Цифровые фоны...»).

Камера Nikon coolpix 5000.

Широкоугольная насадка.

Чувствительность 100 АСА.

Выдержка 1/15 сек.

Диафрагма 4.

— с помощью кривых image-adjust-curves подкорректировал насыщенность и яркость фона.

Полученный результат мне очень понравился (см. фото 96). Теперь я всегда ношу с собой маленький никончик, и, если случается заметить что-то подходящее для будущего фона, тут же пополняю свой запас. Эти цифровые задники хранятся на CD-дисках и много места не занимают.





Фото 96. «Цыганка на фоне прилипалы».

Тот же портрет, что и на фото 94, но с вмонтированным фоном из фото 95. Технология превращения рыбы в студийный фон описана в статье «Цифровые фоны...».



Фото 97. «Сова 1».

Жила-была сова в Московском зоопарке. Я снял ее через дырку в сетке. Свет в ее жилище был не очень хорошим, и мне пришлось светить вспышкой. Снимок долго лежал в фототеке и ждал, когда я освою компьютер. После сканирования я выделил фон, на котором раздражающе ярко читалась сетка, слегка размыл его и уменьшил контрастность. В таком виде портрет ночной хищницы стал исходником для новой, уже цветной картинки (см. фото 98).

Камера Nikon FE.

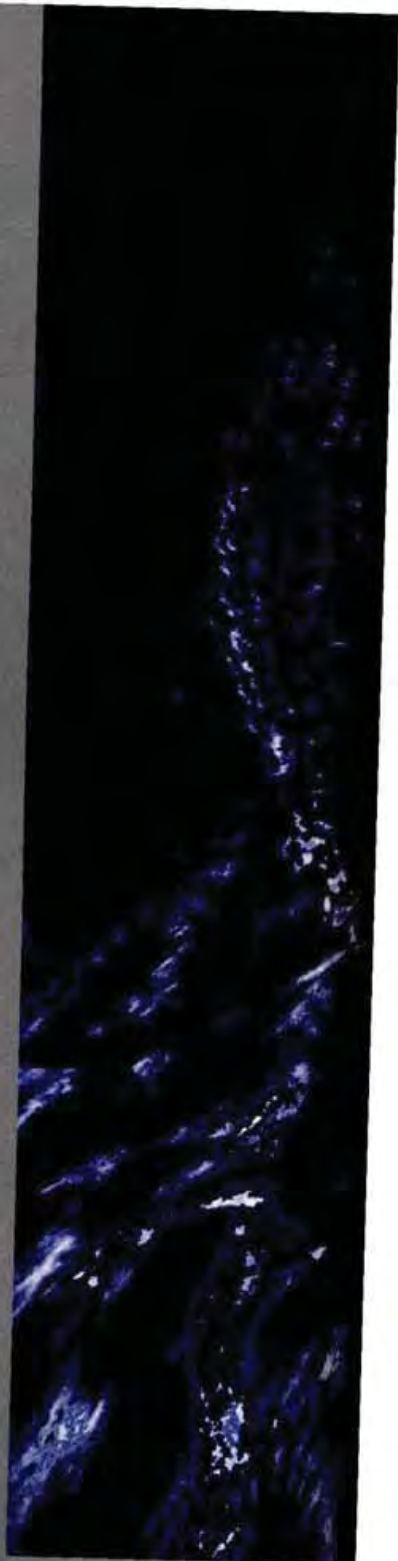
Объектив Nikkor 200 мм.

Черно-белая отечественная пленка А-2 Ш.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 5,6.



Компьютер, или Новая жизнь старых фотографий

За тридцать лет занятий фотографией у меня скопилась большая фототека. В основном черно-белая, но многое было снято и на цветную негативную пленку ДС-4 и слайд ORWOCHROM UT-18. По теперешним представлениям, обе эти пленки никуда не годятся: очень крупное зерно, плохая цветопередача, жуткая контрастность. Со временем негативы совершенно обесцветились, и напечатать с них что-то на бумаге стало практически невозможно. Сколько же сил было потрачено на съемках, и все впустую. Я уже совсем было смирился с этим, но, купив компьютер, понял, что началась новая жизнь старых фотографий.

Сначала сделал страничку в интернете и выложил на нее 360 снимков. В процессе работы над сайтом научился сканировать, ретушировать, хранить оцифрованные снимки. По ходу работы с грустью просматривал старые негативы: одни были перепроявлены, другие не понравились из-за недостатков в освещении или композиции, а некоторые захотелось как-то изменить.

Старый портрет совы (см. фото 97), снятый в зоопарке сквозь клетку на черно-белую пленку А-2Ш, был слишком обычным, и я решил раскрасить его:

— сначала выделил фон и уменьшил его контрастность — рисунок сетки, который можно было разглядеть за совиной головой, почти исчез;

— затем я этот фон еще и притемнил немного, чтобы он стал примерно таким же по яркости, как и сама птица;

— преобразовав черно-белую фотографию в цветную, кликнул мышкой в «волшебную палочку» (magic wand tool) и выделил самые темные области снимка;

— подобрал в палитре подходящий для них цвет и закрасил. Получилась ночь;

— точно таким же способом выделил светлые участки перьев и закрасил их тем же цветом, но только разбеленным. Черные участки остались черными, лишь слегка

Фото 98. «Сова 2».

Изначально этот снимок был черно-белым (см. фото 97). Его новая жизнь началась с появлением компьютера. О том, как я раскрасил сову, читайте в статье «Компьютер, или Новая жизнь старых фотографий».

Камера Nikon FE.

Объектив Nikkor 200 мм.

Черно-белая отечественная пленка А-2 Ш.

Чувствительность 400 АСА

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 5,6.

Как снимать

подкрашенными в те же фиолетовые оттенки. Так с помощью «волшебной палочки» я выделял участок за участком совиной фигурки, пока не добрался до глаз. Они, разумеется, должны светиться во мгле желтыми жутковатыми огоньками. Получилось неплохо, но как-то слишком всерьез;

— подумав, выделил голову птицы и наклонил ее немного набок с помощью фильтра distort-twirl. Птичка стала не такой мудрой, но зато смешной (см. фото 98).

Собачку я высмотрел на металлических гаражных воротах. Краска на них облупилась, и в хаосе отслаивающихся чешуек я разглядел этого боксера. Снял на широкий слайд и положил в фототеку — на слайде собаку видел только я (см. фото 99). Но благодаря компьютеру появилась возможность выделить псину, перекрасив ее и фон. Теперь только слепой не узрит симпатягу (см. фото 100).

«Зять и внук» пролежали в фототеке всего два года (см. фото 101). Я принялся за этот снимок не потому, что он был плох сам по себе. Мне показалось, что стилизация его под графику поможет усилить выразительность (см. фото 102).

«Шефы приехали» на пограничную заставу, чтобы порадовать защитников родины в День пограничника (1975 г.). Кому пришлось в голову привезти на заставу молодых, полураздетых танцовщиц, не знаю, но лица солдат, годами не видевших никаких других женщин, кроме жен своих командиров, были очень выразительны. Чтобы в одном кадре показать и зрителей, и объект их внимания, мне пришлось использовать телеобъектив 200 мм. Благодаря этому танцовщицы словно приблизились к зрителям. Но при этом я вынужден был наводить резкость не на передний план, а на лица солдат, и зажимать диафрагму, чтобы сохранить максимальную резкость фигур танцовщиц. Нерезкий передний план — вынужденное решение. У этого кадра был еще один серьезный недостаток — очень яркий, почти белый бетон под ногами танцовщиц. Передний план оказался не только нерезким, но еще и чрезмерно светлым по сравнению с задним планом. В докомпьютерные времена при печати с помощью маски я исправлял этот недостаток, увеличивая экспозицию на переднем плане, но ка-



Фото 99. «Облупившаяся краска на воротах гаража».

В хаосе чешуек облупившейся краски я боковым зрением высмотрел собаку. Мне она так понравилась, что я не поленился и снял ее. Но на слайде никто, кроме меня, собаки не увидел. Слайд попал в фототеку и ждал своего часа. С появлением компьютера собака была подвергнута перерождению. Что из этого получилось, смотрите на фото 100.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/15 сек.

Диафрагма 11.

чественно и незаметно это сделать было довольно сложно. С помощью компьютера проблемы решаются легко и органично. Даже пространство между солдатскими ногами удалось придавить так же, как и всю остальную площадь слишком светлого переднего плана (см. фото 103).

Брошенное жителями ингушское высокогорное село Таргим я снял на узкую пленку ДС-4 с вертолета. Предзакатный свет низкого солнца давал длинные резкие тени. Жалко только, что от времени пленка почти совсем обесцветилась. Но после оцифровки мне удалось получить довольно интересную картинку, в которой гипертрофированно подчеркнута красная часть спектра. В результате кадр не только удалось вернуть к жизни, но, по-моему, он получил новую жизнь (см. фото 104).

Фото 100. «Прогулка боксера».

На исходном слайде (см. фото 99) собаку не сразу и разглядишь. Пришлось воспользоваться инструментами фотошопа. Сначала я выделил боксера, изменил его окрас и насыщенность цвета. Затем проделал то же самое с фоном. Теперь собаку невозможно не увидеть. К тому же она стала очень декоративной, яркой, радующей глаз.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: штатный Planar 80/2,8.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/15 сек.

Диафрагма 11.

И в докомпьютерные времена фотографы сами предпочитали ретушировать свои снимки. С помощью ретуши можно было кардинально улучшить фотографию. Кому, как не автору, знать, что именно нужно сделать с изображением? Полагаться в этом деле на дядю не стоит. За три года жизни с компьютером я так прочно сросся с ним, что теперь без оцифровки или съемки на цифру не выполняю ни одного заказа. Компьютер стал, на мой взгляд, совершенно необходимым инструментом фотографа.





Фото 101. «Зять и внук 1».

Студийная съемка. Для подсветки использован один источник света – студийная вспышка с белым матовым зонтиком.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: штатный Planar 80/2,8.

Пленка Kodak TRI X 400 ASA.

Выдержка 1/60 сек.

Диафрагма 8.

134

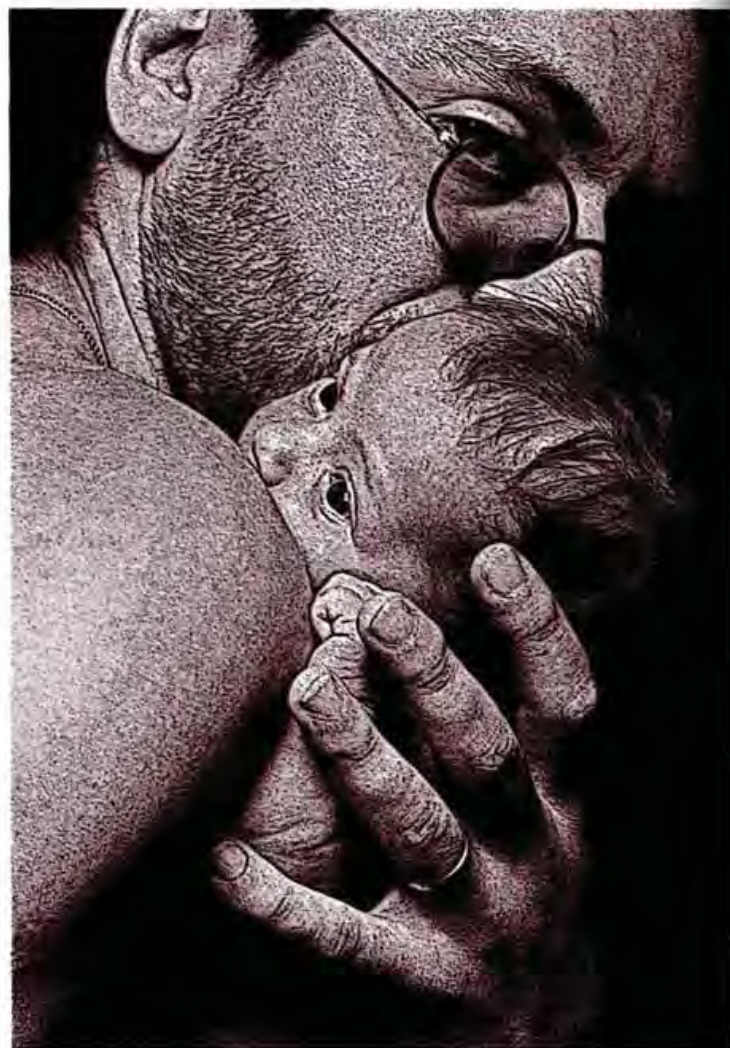
Фото 102. «Зять и внук 2». ►

Я люблю этот портрет не только потому, что я дед. Мне нравится его графическое решение, сделанное на компьютере. Исходная фотография (см. фото 101) тоже была неплохой, но, на мой взгляд, графическое сокращение полутонов и малозначительных деталей только подчеркнуло важные для восприятия зрителем детали (глаза, носы, овалы лиц).

Цифровая фототека

Любой фотограф, перешедший на цифру, сталкивается с тем, что пространство жесткого диска его компьютера то и дело переполняется. Чаще всего готовые картинки переписываются на CD, освобождая память компьютера. Рано или поздно наступает момент, когда дисков накапливается много, и поиски нужного файла становятся проблемой. Между тем сам компьютер может помочь быстро организовать удобную цифровую фототеку.

Последние версии Фотошопа 7 и 8 снабжены специальной программой. Она живет в меню File, подменю Automate и называется Contact Sheet. В открывающемся окошке нужно указать программе диск или папку. Она тут же посчитает количество файлов, хранящихся на диске, а вам нужно будет только заполнить поля таблички, задающие программе количество колонок и горизонтальных строк буду-



шего листа с контактами. Там же вы можете задать программе размер будущей обложки для диска. Он равен 12x12 см. Теперь можно выбрать шрифт и нажать ОК.

Фото 103. «Шефы приехали».

На горную погранзаставу шефы привезли молодых танцовщиц. Что чувствовали солдаты, которые месяцами не видели никаких женщин, кроме жен своих командиров, написано на лицах зрителей шефского концерта. При съемке этого сюжета у меня возникли трудности, которые удалось преодолеть с помощью компьютера (подробности см. в статье «Компьютер, или Новая жизнь старых фотографий»).

Камера Nikon F.

Объектив Nikkor 200 мм.

Черно-белая отечественная пленка А-2Ш.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/60 сек.

Диафрагма 16.

Через несколько минут вы увидите на экране монитора файл с маленькими копиями всех картинок диска. Теперь нужно правильно сохранить его. Я завел специальную папку и незастойливо назвал ее Arhiv. Именно сюда и складываются все файлы. Каждый диск получает свой четырехзначный номер и длинное название, состоящее из ключевых слов, описывающих его содержание. Например: D 0234 пейзаж Крым море чайки жанр Москва ночь. Все ключевые слова, хотя бы раз использованные в названиях дисков я тут же добавляю в текстовый файл, который хранится в той же папке Arhiv. Теперь, найти нужную картинку проще простого: мой компьютер, поиск. В строку «поиск файлов» вписывается ключевое слово, и через несколько секунд я получаю список дисков, быстро просматриваю файлы, протягиваю руку к полке и достаю диск с нужным номером.





Фото 104. «Село Таргим».

136

Высокогорное село Таргим в Ингушетии уже давно брошено жителями. Съемка велась с вертолета в 1975 г. Пленка ДС-4 обладала полным набором отрицательных характеристик даже для семидесятых годов (низкая чувствительность, высокая зернистость, плохая резкость, маленькая фотографическая широта), когда и был снят этот кадр, а от времени она еще и выцвела. С помощью оцифровки и компьютерной ретуши этот кадр удалось вернуть к жизни (повторить такую съемку сейчас было бы непросто).

Камера Nikon F.

Объектив Nikkor 24/2,8.

Отечественная пленка ДС-4.

Чувствительность 45 АСА.

Выдержка 1/60 сек.

Диафрагма 4.

Минус 49 по Цельсию (байка)

В далекие застойные годы депутатов не выбирали, а назначали, в том числе и по национальному признаку. Кому-то в ЦК вздумалось назначить депутатом Верховного Совета юкагира. Этот народ уже тогда был столь малочисленным, что из двухсот

имевшихся на севере Якутии представителей этого племени с трудом отыскивали одного не спившегося. Он только что пришел из армии и не успел дозреть до местной нормы. Среди зимы, когда в Якутии самый разгар полярной ночи, меня, начинающего репортера, послали снимать очерк о жизни образцового оленевода. А вооружен я был тогда фотоаппаратом Praktika Super TL, резиновая шторка которого мерзла при нуле градусов. Сам я плохо держал минус 20 °С, а на улице было минус 49 °С.

Меня, поверх тулупа и брюк, обрядили в наряд оленевода. Юкагиры — народ малорослый. В штанах и кухлянке из оленьего меха я уместился с трудом. Моего оленя за морду привязали к впереди стоящим нартам, и длинный караван двинулся в путь. Мужички каждые полчаса останавливались, собирались в кружок, поднимали полы кухлянок, добывали оттуда согретый на голом теле коньяк. Другого спиртного туда не возили — дорого, неэкономично. Согревшись, снова ехали по черной тундре. Я не пил и потихоньку замерзал: скоро пальцы рук уже за нарты не цеплялись. На чет

Фото 105. «Полярная ночь» из серии «Минус 49 по Цельсию».

Этот кадр — основной в репортаже. Олени снимались в сумерках. Луна, снятая на Памире объективом МТ0-500, вмонтирована с помощью фотошопа (в докомпьютерные времена два негатива совмещались при печати). Сначала я выделил верхнюю часть кадра, выше линии горизонта, и притемнил ее до темно-серого с помощью градиента. Затемнил и нижнюю часть кадра таким же способом. Затем прорисовал оленям рога и ноги, потому что резкость исходной картинки меня не устраивала. С помощью палитры Layers создал новый слой с месяцем, выделил его, удалил фон и с помощью Free transform разместил на небе. Камера Praktika Super TL. Объектив нормальный 50 мм. Черно-белая отечественная пленка А-2Ш. Чувствительность 400 АСА. Выдержка 1/30 сек. Диафрагма 8. ▼



Фото 106. «Брат депутата» из серии «Минус 49 по Цельсию».

Этот симпятыга-юкагир чуть не застрелил меня! Глядя на портрет, трудно в это поверить. Камера Praktika Super TL. Объектив: портретный 135 мм. Черно-белая отечественная пленка А-2Ш. Чувствительность 400 АСА. Выдержка 1/30 сек. Диафрагма 2,8.







Фото 107. «Кочуем» из серии
«Минус 49 по Цельсию».

Камера Praktika Super TL.

Объектив: штатный 50 мм.

Черно-белая отечественная пленка А-2Ш.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 2,8.

вертом часу пути народ сильно нагрузился. Остановки стали дольше, разговоры эмоциональней. На одном из привалов вдруг обнаружилось исчезновение депутатского брата. Нарты были на месте, а сам он выпал из гнезда и спал где-то в снегу с непокрытой головой. Его шапка зацепилась завязкой за трещину в нартах. Провожатые долго совещались, что делать. Лопотали на якутском, и я мог только догадываться, о чем идет речь. Вступив в разговор, заметил, что надо что-то делать, человек же замерзнет. Они покачали головами и ответили, что не замерзнет, потому что пьяный. Потом сквозь мои нарты воткнули в снег палку-тормоз, чтобы олень не убежал, и оставили меня одного в крошечной холодной мгле.

Сразу стало тихо и страшно. В ушах что-то шуршало. Олень лежал спокойно, убежать не собирался. Только тогда я обратил внимание на поразительной красоты свет северной луны и сияние снега в лунной дорожке. Я бы и дальше любовался этой красотой, но стал ощутимо замерзать. Вставать с нарт, однако, было страшно: а вдруг олень удерет. Я скукожился, олень что-то жевал, тишина становилась все тревожнее. Время шло, а проводящие, казалось, на-

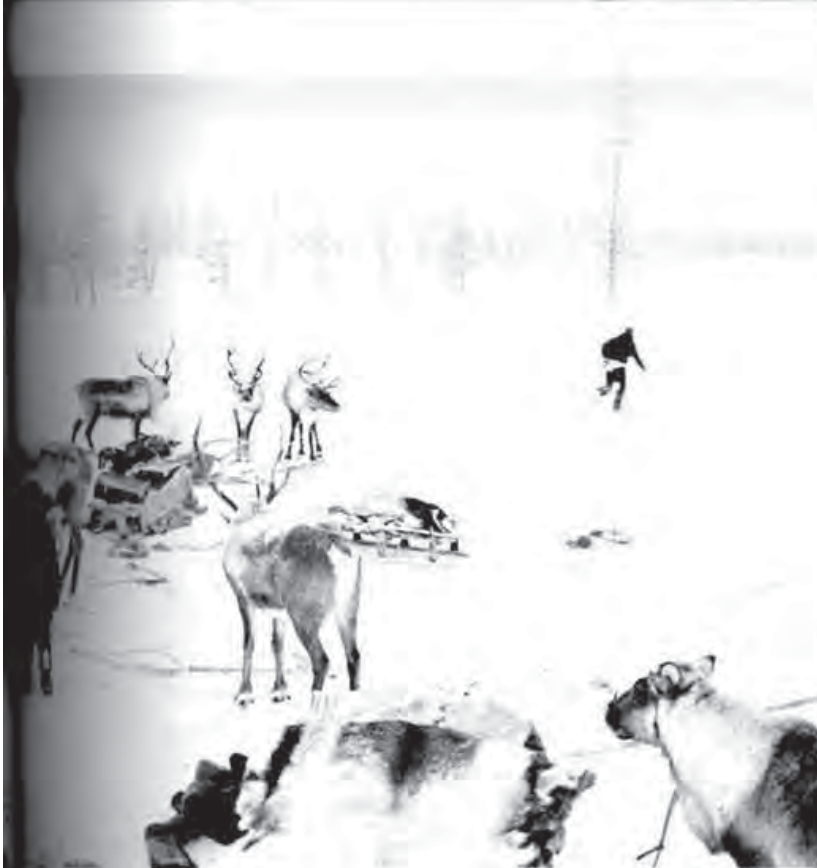


Фото 108. «Стоянка» из серии
«Минус 49 по Цельсию».

Этот кадр сделан старым «Горизонтом».

Мороз он держал гораздо лучше, чем немецкая Praktika Super TL, но пленку рвал чаще (особенности работы с этой камерой описаны в статье «Горизонт»).

Черно-белая отечественная пленка А-2Ш.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 2,8.



Фото 109 «Ловля оленя» из серии «Минус 49 по Цельсию».

Этот кадр сохранил довольно хорошую контрастность, потому что только один раз подвергся термической обработке над печкой-буржуйкой. Ему повезло, так как во время съемки этого сюжета сломалась от мороза пленка в аппарате, и мне пришлось перезаряжать камеру. Технические подробности съемки на морозе описаны в статье «Минус 49 по Цельсию».

Камера Praktika Super TL.
Объектив: штатный 50 мм.
Черно-белая отечественная пленка А-2Ш.
Чувствительность 400 АСА.
Выдержка 1/30 сек.
Диафрагма 2,8.

всегда растворились в этой чудовищной мерзлой пустыне. Спустя примерно час мои уставшие от напряжения уши различили какие-то звуки. Они постепенно приближались. Скоро я стал различать пьяные

крики. Не сразу, но удалось расшифровать единственную фразу, которую выкрикивал спасенный от гибели брат депутата. Обидевшись, что его привязали к нартам, дабы снова не выпал, он грозил своим спасителям: «Иопа твою мата! Сута подавата!».

Спустя минут пятнадцать вопли раздавались уже прямо у меня за спиной. Народ сгруппировался для очередного принятия внутрь и принялся обсуждать дальнейшие планы. Не трудно было догадаться, что решается важнейший вопрос: отвязать крикливого брата или оскорблять его достоинство дальше. Решали долго, но отвязали. Узник с прежним лозунгом на устах кинулся мстить обидчикам. И преуспел. К тому времени я уже основательно замерз и разозлился. Мне так хотелось скорее в тепло, что я встал с нарта, обнял пьяного братца, завалил назад в узилище, придавил своим телом и зарорал юкагирам, чтобы они привязали бузотера, но те снова впали в задумчивость. Бра-

тец тем временем обиделся и плюнул мне в глаз. Трудно описать, как я взбесился. Перед самым отъездом из села местные иван-иванычи долго пугали меня туберкулезом, который тут, мол, у каждого второго, и подцепить эту болячку, если не соблюдать правила гигиены, плевое дело. Ну что было делать? Я дал ему по роже и отпустил. Депутатский брат ненадолго успокоился, а народ принял соломоново решение: «верблюда» отпустили на волю, поставив его нарты в голову колонны. Если, мол, и упадет, его увидят.

Уже восемь часов я видел перед собой только короткохвостую задницу оленя. Глаза слезились от встречного ветерка. Мне уже было почти все равно, чем закончится эта командировка, когда впереди произошло какое-то необычное движение, послышались крики. Я увидел, как передние нарты резко оторвались от остальных. Впереди чернела яранга. Брат депутата, протрезвевший и непокоренный, совершил рывок и первым добрался до жилья. Там он схватил карабин и выскочил наружу. Я увидел, что он целится в нас, услышал хлопок выстрела. Инстинктивно скатился с нарт и стал зарываться в снег, откуда был извлечен юкагирами. Мститель к тому времени лежал связанный и, как заезженная пластинка, обещал совершить насилие над моей мамой, а меня самого отдать под суд.

Утром мы помирились и принялись за работу. Надо было отразить трудовые будни народного избранника. Эти будни состояли из довольно прозаических действий. Ловить олешек арканом, кастрировать альбиносов, ставить или складывать ярангу, менять пастбище. Вот и все, пожалуй.

Снимали мы так. Я нагревал «Практику» над чугунной буржуйкой, а депутат ждал на улице. Когда я выскакивал на мороз, он быстро-быстро совершал действие: кидал аркан, например. Я успевал сделать пару дублей, пока шторка немецкой работы не дубела. После этого камеру подвешивали над печкой. Она покрывалась испариной, высыхала, и операция повторялась вновь.

Я тогда не знал многих очевидных для меня теперь вещей. К примеру, не знал, что пленка от частых охлаждений и нагреваний садится, теряет контрастность, вуалируется. Не знал, что наша А-2 на морозе де-

лается хрупкой, как стекло, и у нее ломается перфорация при перемотке. Я вообще был самонадеянным, глупым мальчишкой, который не понимал, куда полез без кодака, без экспонометра, без надежной камеры. А огоньковские старики не спешили делиться своими сокровенными секретами (им они достались тоже непросто).

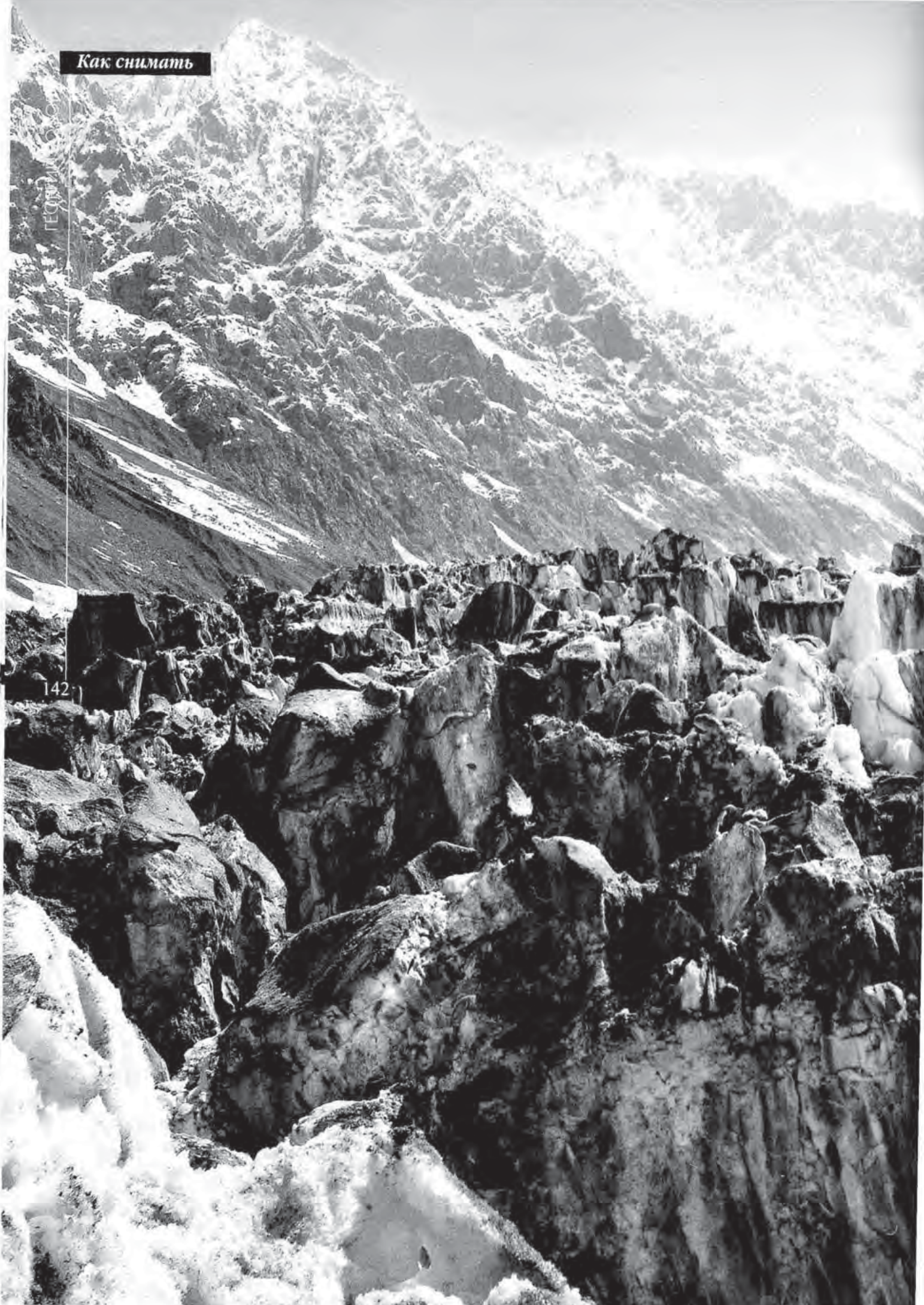
Сумерки в полярную ночь длятся часа два. Мне пришлось кочевать с юкагирами три дня, прежде чем я почувствовал, что пора уматывать. В Москве с большим трудом спечатал с сереньких пленок десяток более или менее приличных картинок. Одну из них развертали на разворот: в кадр отлавливания оленя (на обед) была вмонтирована луна, которую я привез из поездки на Памир. Спустя годы я повторил такой же монтаж, но уже с помощью фотошопа, что ничуть не изменило главного — картинка довольно точно передает мои впечатления от этой поездки (см. фото 105–109).

С тех пор мне не один раз приходилось снимать в сильные морозы. Цифровые камеры вообще не приспособлены к таким условиям. Их дисплеи сначала начинают работать очень медленно, а потом просто умирают. Современные пленки, за исключением отечественных, на морозе дубеют, но не ломаются. Пленочные камеры с металлическими затворами сами по себе к морозу равнодушны, но вот батарейки садятся. Приходится придумывать для них выносные блоки питания. Сами батарейки я прячу в карман, поближе к телу, а провода от них тянутся к камере. Но надежнее всего в любые морозы ведет себя древний Nikon F. Ему уже больше 35 лет, но он по-прежнему выручает меня в экстремальных ситуациях.

Командировка на Медвежий (байка)

Антисемит

Забросило меня однажды на ледник Медвежий — это на Памире, 4500 м выше уровня моря. Там назревал очередной катаклизм. Раз в десять лет ледник почему-то трогался в путь, перекрывал русло речки Пяндж и устраивал ледяную плотину высо-



той 150 м, где накапливалась вода до того дня, пока плотину не промоет или не переполнится емкость ущелья. Тогда все, что ниже по течению (поселки, аэродромы, люди, живность), должно было смыть накопившейся водой (кубическим километром). В тот год целый фотографический и киношный десант высадили запечатлеть назревающее событие.

Был там и знаменитый в то время кинодокументалист, азербайджанец Алиев, получивший Ленинскую премию за съемку пожара на нефтяной скважине. Алиев был Антисемитом (именно с большой буквы) — любого нового человека он встречал одним и тем же вопросом: простите, вы не еврей? Если ему отвечали отрицательно, он, как борец, дожимал собеседника до полного признания факта еврейства. Снисхождения не получил даже местный таджик-пастух, который быстро признался, что он бухарский еврей. Я признался сразу, чем облегчил свою участь, а вот мой коллега Витя, с типичной еврейской фамилией и характерной внешностью, стал долго и обстоятельно объяснять, что бабушка у него полька, а прабабушка латышка, а дедушка татарин и т. д. Алиев благосклонно выслушивал и снова задавал свой коронный вопрос: «Это все хорошо. Но все-таки, Витя, вы еврей?». Витя был очень терпелив. Три дня он рассказывал Алиеву историю своего семейства. На четвертый, когда стемнело, мы готовились ко сну. Ви-

Фото 110. «Памир» из серии «Ледник Медвежий».

Почерневший от летнего солнца ледник (4500 м над уровнем моря) — это 150 м льда в глубину и 15 км в длину. Раз в десять лет эта машина пускается в путь и начинает сползать вниз по ущелью. Недавно такое случилось с ледником в Осетии. Там погибли люди. Ледник Медвежий грозит катастрофами жителям долины реки Пяндж в Таджикистане (подробности см. в статье «Командировка на Медвежий»).

Камера Салют-С.

Кадр 6х6 см.

Отечественная пленка Фото 130.

Выдержка 1/125 сек.

Диафрагма 11.



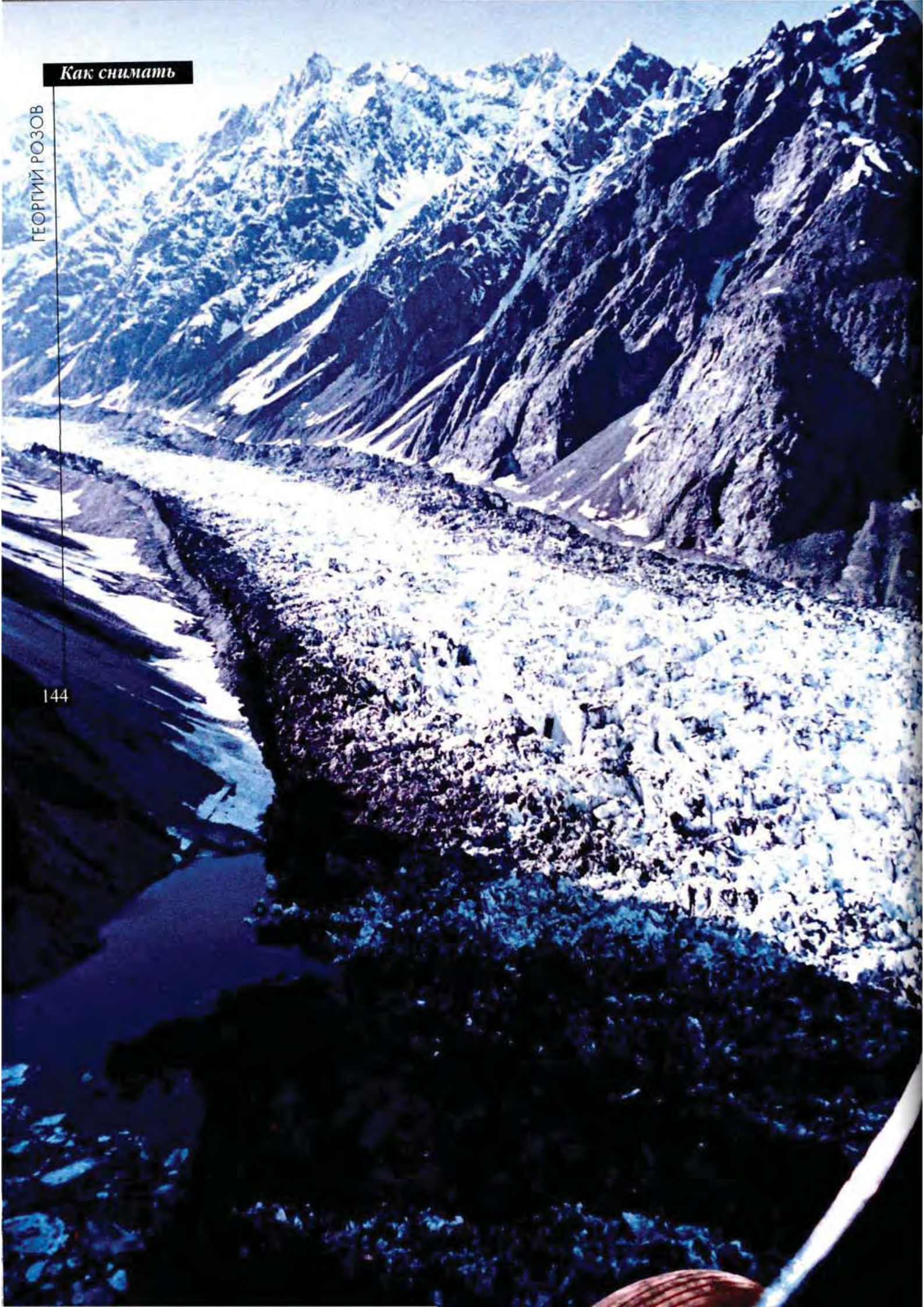




Фото 111. «Ледник с вертолета» из серии «Ледник Медвежий».

К сожалению, пленка ДС-4 от времени выцвела и разбалансировалась. С большим трудом удалось вытянуть из нее этот цветной кадр. О красоте картины он дает весьма приблизительное представление, зато ледник как на ладони. Этот язык тянется на 25 км все выше и выше в горы и хранит в себе многие миллионы тонн пресной воды. А небольшое на вид голубое озеро в левом нижнем углу кадра — только маленький кусочек водохранилища, образованного талой водой. Случись тогда разрушение ледяной плотины, в один миг были бы уничтожены несколько сел, райцентр, аэродром и электростанция.

Камера «Зенит Е».

Объектив «Мир 1».

Цветная негативная отечественная пленка ДС-4.

Чувствительность 45 АСА.

Выдержка 1/60 сек.

Диафрагма 5,6.

Фото 112. «Вертолет на взлете» из серии «Ледник Медвежий».

На высоте более четырех тысяч метров вертолеты летают плохо. Воздух разрежен, и винтам не на что опираться. Особенно трудно взлетать и садиться. Лучший тогда вертолетчик Таджикистана, с оригинальной фамилией Иванов, чтобы поднять свою машину, сначала разгонял ее чуток на посадочной площадке, а потом проваливался в стометровую пропасть к леднику. Там машина хватала воздух и медленно поднималась. Я испытал тогда два таких взлета. Впечатления не забыты и сейчас. На переднем плане видны приборы метеостанции. Они словно бы рядом с вертолетом, но на самом деле это не так. Пятисотмиллиметровый телевик искажает перспективу, сжимая передний и задний планы. Картинка становится плоской. Но именно этого я и добивался.

Камера «Зенит Е».

Объектив МТО 500.

Черно-белая отечественная пленка А-2Ш.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/500 сек.

Диафрагма 8.



тя лежал на раскладушке, упакованный в спальник. Мы были вдвоем в десятиместной армейской палатке. Рядом с Витей стояли роскошные альпинистские ботинки, зависть всех сотрудников нашей гляциологической экспедиции. Для хождения по льду они были снабжены острыми стальными шипами. Витя был в лирическом настроении и открывал мне, мальчишке, душу. От него только что ушла третья молодая жена с младенцем, предпочла его какому-то плотнику («плотнику» звучало так осуждающе, как сейчас не звучит «гомосексуалисту»). В самый душераздирающий момент рассказа в щель палаточной двери просунулась лысая, как шар, голова Ленинского лауреата: «Витя, ну признайтесь же, вы еврей?». Тут Витя не выдержал. Он схватил свой ботинок и с воплем: «Ну, еврей же, еврей, ...твою мать!!!», — бросил его в говорящую голову. Раздался крик, потом топот убегающего правдоискателя. Наутро мне рассказали, что вечером в кают-компанию, где коротали вечер ученые, ворвался окровавленный Алиев с радостным воплем: «Ну вот, я же говорил, что он еврей!!!».

Фото 113. «Борьку привезли» из серии «Ледник Медвежий».

Черный козел Борька целый месяц развлекал нас, пока мы изнывали от безделья в ожидании катаклизма. Но всеобщая любовь не спасла его. Когда кончилось мясо, его съели. Историю трагической козлиной судьбы я описал в статье «Командировка на Медвежий».

Камера «Зенит Е».

Объектив «Мир 10А».

Цветная негативная отечественная пленка ДС-4.

Чувствительность 45 АСА.

Выдержка 1/60 сек.

Диафрагма 5,6.

Фото 114. «Гляциологи на леднике» из серии «Ледник Медвежий».

Поход на ледник был небезопасен. Все, что видит глаз на этом снимке, — это не камни, это почерневший подтаявший лед. Высоченные ледяные скалы вокруг нас в любую секунду могли обрушиться.

Камера «Зенит Е».

Объектив «Мир 10А».

Цветная негативная отечественная пленка ДС-4.

45 АСА.

Выдержка 1/60 сек.

Диафрагма 5,6.

Антисемит и Борька

Алиев был не только антисемитом и лауреатом-кинодокументалистом — он был еще и жлобом. Наша экспедиция сидела в лагере очень долго — почти месяц, а ледник все не прорывался и не прорывался. Вода медленно прибывала. Мы терпеливо ждали катаклизма, а в ожидании развлекались, как могли. От безделья быстро съели нескольких овечек, специально для этого завезенных в горы. Очередь дошла и до козла. Но то был не простой козел — у него было имя Борька, и он был нашим любимцем. Поэтому собрание дружного коллектива гляциологов, геологов, фотографов и кинодокументалистов гневно отвергло предложение Алиева его съесть.

В течение долгих трех недель козел был нашей любимой игрушкой. Мы скармливали ему сигаретные чинарики. Он быстро пристрастился к отраве и стал наркоманом. С требовательным блеянием козел ходил за каждым, от кого веяло сигаретным

дымком, чем нас очень веселил. Но вот настал день, когда курево кончилось. Вертолеты к нам не летали, была нелетная погода. Табака не было ни у кого, кроме Алиева, — он тайком от нас курил дешевую вонючую «Приму».

Как-то тихим вечером мы сидели на краю ущелья и любовались видом на ледник, освещенный заходящим солнцем. Поодаль, на пригорочке, таилась одинокая фигура Алиева. Он прятал что-то в ладошках, изредка поднося руки к подбородку. Мы деликатно молчали. А козла манерам никто не учил. Борька унюхал сладкий запах, зашел к Алиеву со спины и боднул рогом. Тот недовольно оттолкнул животное. Рогатый наркоман требовательно заблеял и снова боднул жадюгу, за что получил кулаком в бок. Козел обиженно ретировался, но через минуту, разогнавшись, врезал рогами чуть ниже спины обидчика. Алиев выронил чинарик и покатился вниз с пригорка, чертыхаясь и вопя во все горло: «Еврейская харяяя!!!».

За что съели Борьку

Однажды Алиев задумал снять сцену «тревоги». Ему надо было что-то делать, так как подчиненные от безделья разлагались прямо на глазах: вели разговоры на политические и сексуальные темы, ругали начальство. Кроме того, сидеть и ждать, когда плотину ледника промоет и настанет долгожданный катаклизм, было скучно. Алиев задумал убить сразу двух зайцев: поднять падающую дисциплину и снять для будущего фильма сцену о том, как бдительные гляциологи денно и нощно караулят ледник, а когда этот нарыв прорывает, они запускают красную ракету и наблюдают научно-важный процесс его разрушения.

Ближе к закату группа киношников была наготове. Камера стояла на штативе, ассистенты ждали указаний, главный гляциолог с ракетницей в руке застыл в картинной позе статуи вождя мирового пролетариата. Алиев, забыв о конспирации, в открытую курил драгоценную «Приму», ждал подходящего света. А Борька, получивший накануне солидную взбучку за возмутительное нападение на спину классика кинодокументалистики, тоже ждал.





Фото 115. «Река Пяндж» из серии «Ледник Медвежий».

Маленькая безобидная на вид горная речка Пяндж в любую минуту готова была превратиться в поток, сметающий на своем пути любые препятствия. Нам высадили здесь ненадолго, чтобы поставить приборы, регистрирующие изменение расхода воды.

Камера «Зенит Е».

Объектив «Мир 10А».

Цветная негативная отечественная пленка ДС-4.

Чувствительность 45 АСА.

Выдержка 1/60 сек.

Диафрагма 5,6.

ской подножкой стоял Борька. Алиев грохнулся о камни. Ракета взлетела в небо, но съемка сорвалась из-за падения оператора.

Наутро мстительный Алиев потребовал мясного обеда. На этот раз никто не защитил козлиную жизнь, всем до смерти надолго макароны, но таджик-повар, единственный пожалевший Борьку, наказал нас по-своему — макаронами по-флотски.

Конкуренция

Без Борьки сидение на леднике стало совсем скучным. Все, что можно было сфотографировать, мы с Витей сфотографировали: повара, метеоролога с приборами, вертолетчиков, которые привезли курицу и организовали облет ледника для гляциологов. Мы даже чуть не подрались за право первым влезть в машину, потому что сразу двух фотографов летчики на борт не брали, а состоится ли второй полет — никто не знал. И вообще, у нас началась конкуренция. Каждый старался снять что-то такое, чего другой не снял. Население временного поселка с интересом наблюдало за схваткой опыта, Вите было лет 36, и моего щенячьего задора. У нас появи-

Правда, не света, а чинарика. Его наркоманское нутро просто горело от вожделия. Сигаретка так вкусно дымилась, а время тянулось так томительно. Козлиные нервы сдали в самый неподходящий момент. Борька тихонько подкрался к опущенной руке с сигаретой и потянулся к ней губами, но Алиев поднял руку, чтобы дать сигнал к началу съемки, и сделал шаг назад. На пути антисемита предатель-

лись болельщики и деятельные помощники. У меня их было больше, видимо, потому, что слабых у нас жалеют.

В один прекрасный день меня жестом поманил к себе в палатку главный гляциолог и предложил тайком от конкурента сходить с гляциологами на ледник. Нам это категорически запрещалось, потому что очень опасно: ледник медленно двигался, сползал вниз по раскаленным скалам, при этом на его поверхности то и дело рушились многотонные ледяные «скульптуры». Задавить могло запросто, а чтобы этого не произошло, надо было встать еще ночью, по холодку, и, пока не взошло солнце, спуститься к леднику. На съемку можно было потратить минут 20–30, а потом быстро оттуда убегать — на солнце глыбы льда начинали таять. Впрочем, бегать по леднику тоже было нельзя. Надо было осторожно ходить, да еще и страховаться. Словом, мои болельщики рисковали жизнью. Я тоже.

Рано утром мы тайком ушли из лагеря. Все прошло как по писаному. Поработав, мы к полудню усталые и довольные входи-

ли в лагерь (см. фото 110–116). А на скале у первой палатки сидел улыбающийся Витя с Pentakon Six в руках. На аппарат был надет телевик. «Ну» — спросил он, — «как успехи?» И не дожидаясь ответа, добил нас: «Я вас два часа вон с той скалы снимал. Классные кадры получились».

Фото 116. «Язык ледника» из серии «Ледник Медвежий».

Вечерами мы садились на камушки у края ущелья и любовались тем, как от ледника откапывались огромные ледяные скалы и с грохотом реактивного самолета скатывались вниз по столбятидесятиметровой круче.

Камера «Зенит Е».

Объектив «Мир 1».

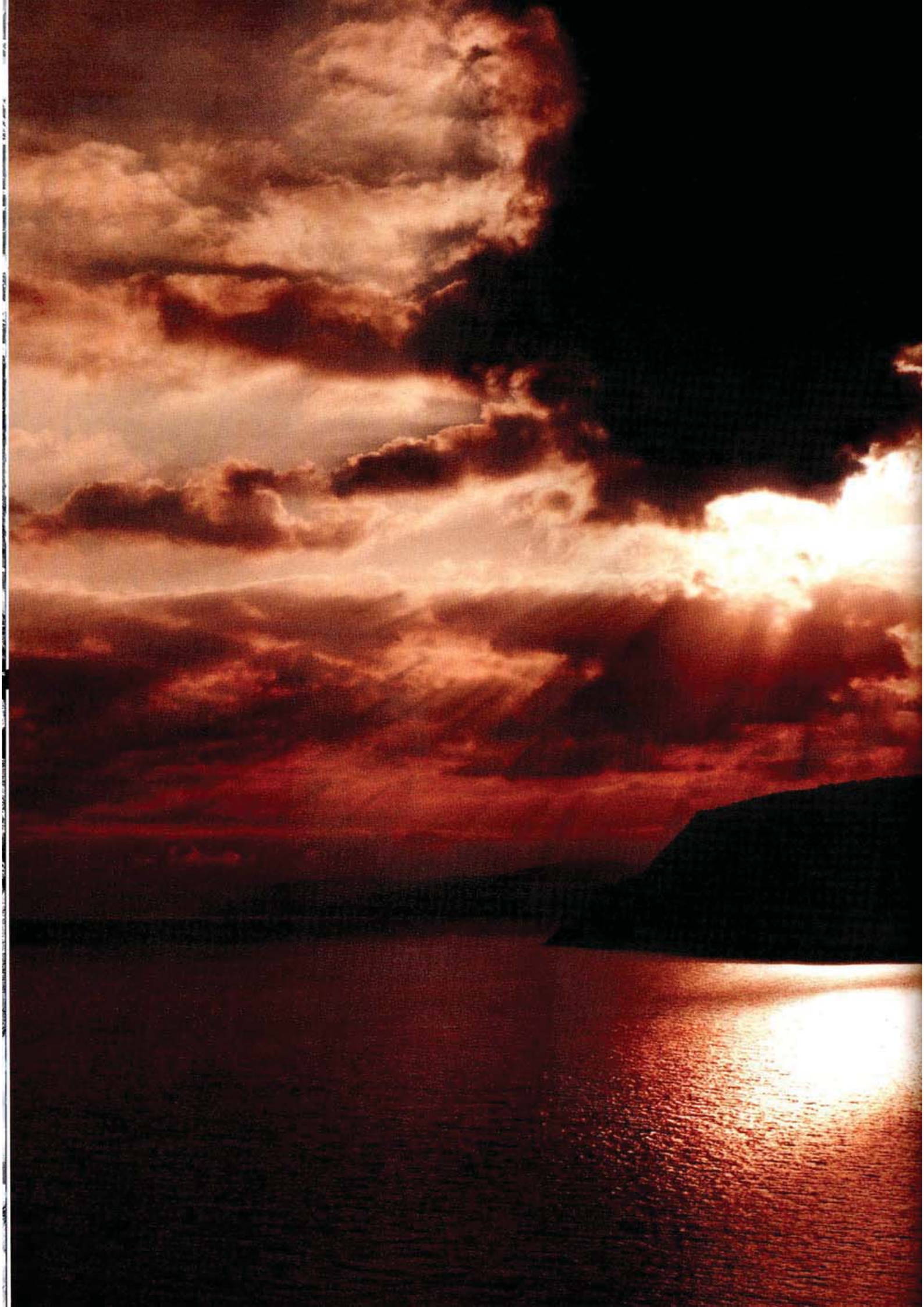
Цветная негативная отечественная пленка ДС-4.

Чувствительность 45 АСА.

Выдержка 1/60 сек.

Диафрагма 5,6.







КАК СНИМАТЬ ПЕЙЗАЖ

- *Чем я снимаю пейзаж*
- *Цвет*
- *Фильтры*
- *Как снимать на морозе*
- *Снимай сейчас*
- *Удачные неудачи*

Фото 117. «Крым».

Солнце пробивается сквозь плотные облака и рисует на поверхности моря яркие сияющие пятна. Воздух, напоенный влагой, делает видимыми солнечные лучи. Картинка и сама по себе красивая. Но синее небо, на мой взгляд, плохо сочеталось с ярко-желтыми пятнами на воде. Я надел на объектив тонкий желтый флиевый фильтр, который почти полностью съел мешавшую мне синеву.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: штатный Planar 80/2,8.

Штатив.

Пленка негативная Kodak Gold 160 ASA.

Выдержка 1/250 сек.

Диафрагма 8.

Чем я снимаю пейзаж

Полдень солнечного летнего дня. На небе ни облачка. Под ногами желтое море одуванчиков. Я битых два часа снимал эту красоту, но когда получил отпечатки, понял, что ничего не умею. Результат можно описать одним словом — скучно. Правда, было это давно.

Рискуя вызвать возмущение многих увлеченных фотографией людей, у которых нет возможности купить дорогую аппаратуру, начну все же с выстраданной мною истины: узкие камеры плохо приспособлены для пейзажной съемки. Сколь бы ни была совершенна оптика узкоплеченых профессиональных камер, она не может достаточно резко нарисовать множество мелких деталей, начиная с травинки на переднем плане и кончая веточка-

Фото 118. «Ранняя весна».

Только-только сошел снег. На моем поле стоят лужи талой воды. Лучи заходящего солнца скользят по поверхности земли, окрашивая в красные тона прошлогоднюю траву и голые, тощие березки. Даже облака и те подкрашены. А вода в луже отражает темное синее небо. Природа сама гармонизирует цвета пейзажа. Здесь доминируют антиподы — теплый красный и холодноватые оттенки синего цвета. Круги на воде расходятся от двух брошенных мною маленьких камешков. Ровная гладь воды показалась мне слишком спокойной.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: штатный Planar 80/2,8.

Штатив.

Пленка негативная Agfa Ultra-50.

Выдержка 1/15

Диафрагма 11.





Фото 119. «Начало зимы 1».

Снег еще не покрыл кротовьи кучки. Свет солнца смягчен тучами, даже когда без помех добирается до снежного покрова. На этой картинке снег белый, а сама картинка оптимистична (ср. с фото 120).

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: штатный Planar 80/2,8.

Штатив.

Пленка негативная Kodak Gold 160 ASA.

Выдержка 1/250 сек.

Диафрагма 11.

ми деревьев на линии горизонта. Скажу больше: этого не добиться и с помощью большинства среднеформатных камер, потому что объективы этих аппаратов имеют меньшую глубину резкости, чем узкоплёночные.

Добиться настоящей резкости и детализации одновременно и на переднем плане, и на линии горизонта можно только с помощью камер, имеющих уклоны передней стенки. Таким приспособлением снабжены, например, мой старенький «Лингофтехника 70» и еще более древний «Пека Юниор» фирмы «Плаубел».

А больше всего мне нравится снимать пейзажи Rolley SL-66. У этого старичка есть устройство для наклона объектива при макросъемке. Производитель не думал, что фотографы станут использовать



Фото 120. «Начало зимы 2».

Этот кадр снят через несколько минут после фото 119. Точка съемки не менялась. Я только слегка повернул камеру вправо. Все в природе осталось по-прежнему. Только солнце прикрыла тучка. Снег окрасился в синий цвет, отражая голубизну неба. Облака стали доминантой снимка (на фото 119 снег на поле был ярче, чем тучи). В результате настроение снимка изменилось. Денек уже не кажется таким веселеньким. От картинке тянет холодным ветерком. Не правда ли?

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: штатный Planar 80/2,8.

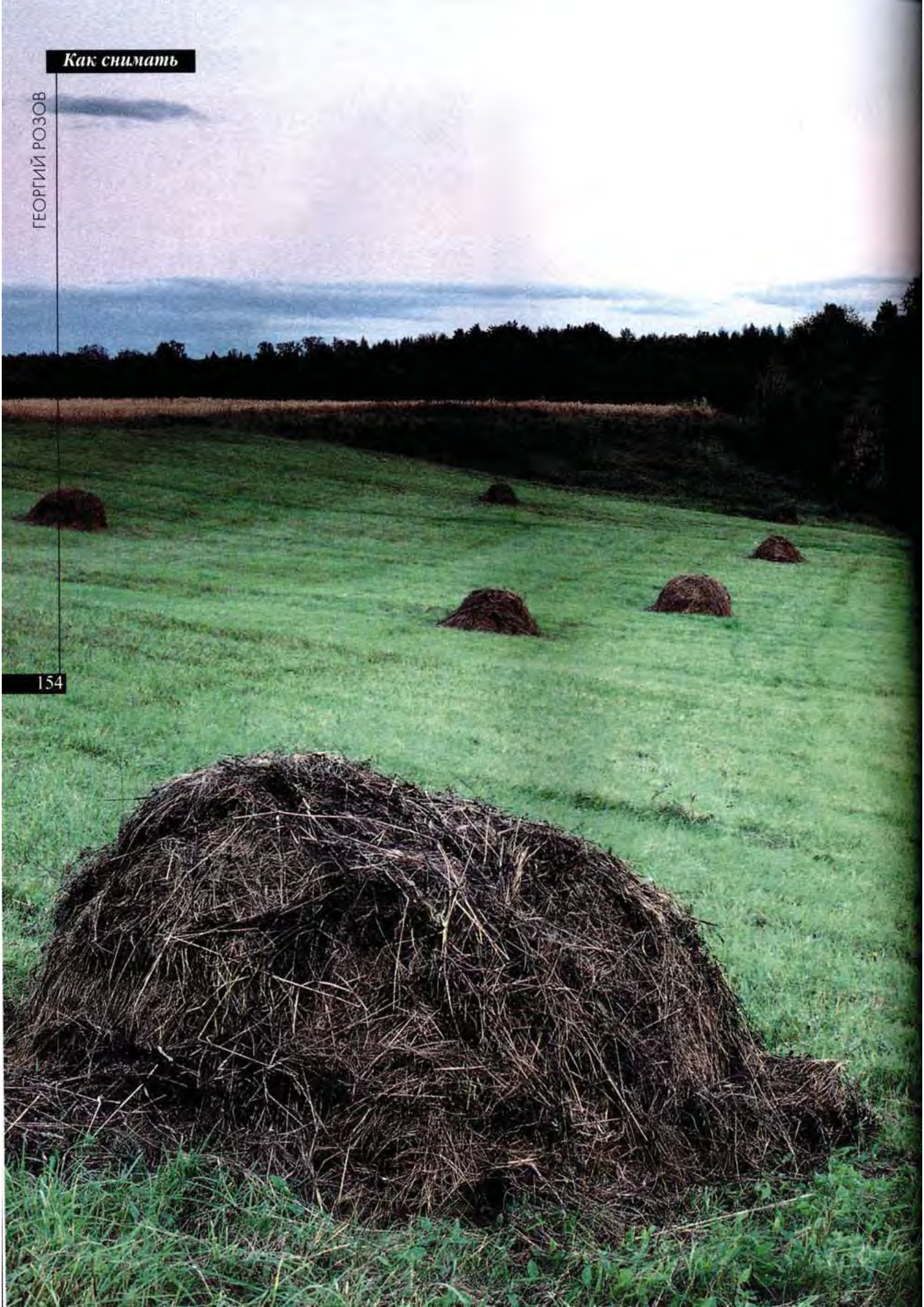
Штатив.

Пленка негативная Kodak Gold 160 ASA.

Выдержка 1/250 сек.

Диафрагма 8.

эту функцию при съемке пейзажей широкоугольными объективами, но соблазн столь велик, что многие владельцы этих аппаратов, нарушая инструкцию, наклоняют вниз рейку, на которой закреплен объектив, рискуя согнуть ее. Зато результат впечатляет: на переднем плане можно разглядывать каждую травиночку. Правда, в середине кадра возникает малозаметная полоска легкой размытости, но выше снова все резко. С появлением Rolley SL-66 дела у меня пошли гораздо лучше.



Какого цвета русское поле

Это поле находится в ста километрах на север от Москвы — семьсот метров в длину и столько же в ширину. Оно позировало мне два года. По границам моих фотографических угодий расположились речка Дубна, еловый лес, черемуха, березы, болотце и деревня. Рельеф тут довольно разнообразный: есть и пригорочки и низинки. Глядя на этот снимок, трудно представить себе, что здесь можно охотиться за пейзажами два года и ни разу не повториться. Наблюдая за жизнью этого маленького клочка земли, я понял, что природа не терпит повторов. Не то что снять, даже увидеть что-то на этом поле дважды мне не удалось. Утром распускаются одни цветы, а к вечеру другие. Поле постоянно меняет цвет: за неделю одна трава словно вытесняет другую. Вот часть поля перепахали, потом взошел овес, потом зацвели подсолнухи, потом сенокос, стожки выросли. И так бесконечно. Я сделал тут больше двухсот фотографий для календарей (см. фото 121).

Это поле научило меня терпению и наблюдательности. Вначале я почти каждый выходной приходил сюда снимать и довольно быстро обнаружил, что мои снимки грешат излишней пестротой. Цвет, когда его слишком много, может совершенно испортить фотографию. Вот почему борьба с цветом долго была для меня основной задачей. Смирившись с тем, что окрашивать поле по своему разумению мне не по силам, я стал выбирать из окружающего ландшафта только те участки, которые мне казались гармонично окрашенными. При кажущейся простоте метода он дал хорошие результаты.

Закаты и рассветы — замечательное время для съемки: низкое солнце одевает мир в оранжевое и красное. Даже голые весенние кусты в предзакатные минуты могут загореться, словно библейская неопалимая купина. Природа сама наводит порядок в цветовом хаосе, упрощая задачу фотографа до преодоления технических сложностей, связанных с высокими контрастами освещенности неба и земли. Зато фотографии получаются художественными уже в силу

Фото 121. «Русское поле».

Этот снимок, на первый взгляд, очень прост. Но самое дело здесь две экспозиции. Сначала я прикрыл небо плотным оттененным фильтром и, когда заходящее солнце уже не светило в низинку, но цвета еще сохраняли насыщенность, сделал первую экспозицию. Поправок в показание экспонометра не вносил. Когда солнце скрылось за горизонтом и на земле, в низинке, стало почти темно, а на все еще ярком розовом небе появилась луна, я снял оттененник, определил экспозицию по небу и второй раз нажал на спуск. Двойные экспозиции требуют использования очень мощных штативов, абсолютно исключают любую шаткость, шевеленку.

Камера Rollei SL-66.
Кадр 6х6 см.
Объектив: штатный Planar 80/2,8.
Штатив
Пленка негативная Kodak Gold 160 ASA.



156

Фото 122. «Черемуха цветет».

В солнечный день снять черемуховый цвет трудно. Игра света и тени словно прячет соцветия в гуще листвы. Но природа мудра, именно в дни цветения черемухи обязательно случаются весенние заморозки в наших краях. То дождик холодный польет, то снег выпадет и тут же растает. Солнца не бывает несколько дней кряду. Вот в такой холодный пасмурный день и сделан этот кадр. Ни одна пленка не хочет правильно передавать цвет в такую серую погоду. Чтобы подчеркнуть цветы на переднем плане, я пристроил возле дерева в траве мощную вспышку Metz 45 СТ. Она слегка подняла цветовую температуру, и белые цветы на снимке действительно выглядят белыми. Вспышку в докомпьютерные времена я закрасивал кисточкой, а теперь на компьютере,

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: штатный Planar 80/2,8.

Штатив.

Пленка негативная Kodak Gold 160 ASA.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 5,6.

того, что сама по себе красная гамма создает настроение (см. фото 118). Слово «настроение» в данном контексте несет такую смысловую нагрузку, что вряд ли ему можно дать энциклопедически короткое и точное определение, но без этого таинственного «настроения» никакой пейзаж ничего не стоит.

Давно уже ученые и художники исследуют воздействие цвета на человеческие эмоции. Об этом написано множество книг. Полученные знания используются в повседневной жизни. Известно, к примеру, что станки на заводах окрашивают холодноватыми светло-зелеными или голубыми красками — так меньше устают глаза рабочих. В жарких помещениях стены должны быть «холодными», а в холодных — «теплыми» (желтой или красноватой гаммы). Комната с белыми потолками кажется выше. Женщина в красном привлекает внимание мужчин. Красный цвет предпочитают молодые люди, а голубой, зеленый, се-



Фото 123. «Сирень».

В деревне на краю поля стоит брошенный хозяевами дом. Дом постепенно ветшает, а сирени все нипочем. С появлением цифровых фотоаппаратов проблема серой погоды потеряла актуальность. Все цифровые камеры легко настраиваются на любую цветовую температуру.

Камера Nikon coolpix 5000.

Чувствительность 100 АСА.

Штатив.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 5,6.

рый — пожилые. Можно долго перечислять подобные утверждения, но рецепта цветовой гармонии еще никто не нашел, и вряд ли его можно найти в силу субъективности самого творческого процесса и такой же субъективности процесса восприятия. Например, одна и та же фотография утром может очень понравиться, а вечером оставить абсолютно равнодушным. Пона-

блюдайте за собой, и вы со мной согласитесь.

Я не люблю снимать пейзажи в безоблачные солнечные дни. Мне больше по душе небо с летающими по нему стайками облаков. Свет солнца отражается от них, смягчая тени, а то и вовсе меняет настроенные будущей фотографии, когда прячется за тучку. Из двух снимков, сделанных в холодный зимний день с одной точки и интервалом в несколько минут, один выглядит веселым и оптимистичным, а другой — тревожным и мрачноватым. Разница между ними в том, что я дождался момента, когда туча накрыла тенью снег на переднем плане. Ярко-синяя окраска снега обеспечена рассеянным светом неба (см. фото 120). А на другом снимке снег белый — он освещен прямым светом солнца (см. фото 119).

Тучки на небе — один из самых эффективных инструментов пейзажиста. Иногда солнце, пробиваясь сквозь небольшие раз-

рывы в них, совершенно меняет пейзаж, высвечивая отдельные его участки, словно студийным направленным источником. Чтобы воспользоваться этим инструментом, необходимо только терпение и наблюдательность. А вот крымский пейзаж потребовал применения еще и слабого желтого фильтра, который сдвинул всю гамму снимка к солнечным желтым цветам (см. фото 117). Даже перекрасил часть синего неба в правом верхнем углу. На мой взгляд, это и создало настроение снимка.

Бывают в наших краях такие дни, когда хороший хозяин и собаку из дома не выгонит. Цветовая температура в пасмурные дни ни то ни се — ни на дневную, ни на вечернюю пленку правильной цветопередачи не получишь. Но кто сказал, что правильная цветопередача — цель пейзажиста? Мне кажется, что как раз нарушения «правильности» в этом тонком деле и приводят к успеху.

В пасмурные дни я беру с собой слайды Fujichrome Astia 100 или Kodak 100 VS. Первая пленка хороша в любую погоду. А Kodak 100 VS в яркие солнечные дни дает слишком насыщенный цвет, особенно голубой и синий, но в пасмурную погоду — это настоящая палочка-выручалочка. Еще недавно можно было купить негативную пленку Agfa Ultra-50, которая преувеличенно ярко передавала красные цвета, ухитряясь не исказить при этом серые оттенки. В серые дни золотой осени именно благодаря этим ее свойствам я получал очень красивые фотографии. Но, к сожалению, сейчас эта пленка не выпускается. Правда, фирма Agfa обещала выпустить новую негативную пленку такого же типа. Но я в это не очень верю: производство пленок свертывается на глазах.

Выходя на охоту в серый день, я обязательно беру с собой пару вспышек с цветными фильтрами. Какие это вспышки — неважно, но они обязательно должны быть довольно мощными (ведущее число не меньше 35 при 100 ASA) и дистанционно срабатывать синхронно с затвором. Фото-синхронизаторы на улице лучше не использовать. Я применяю либо провода, либо радиоуправление. Если на эти приборы приспособить цветные фоліевые



Фото 124. «Ветер».

Ранней весной, в дни, когда начинают распускаться молодые листочки, деревья окрашиваются зеленоватой дымкой. Глаз еще не видит листьев, но цвет кроны неуловимо меняется. Еще не сожгли мальчишки прошлогоднюю траву на лугу, еще обжигает холодом пальцы порывистый ветер, но в воздухе все напоено весной. Низкие облака так быстро тащило ветром, что они даже смазались слегка, подчеркивая движение. Очень важна для композиции этого кадра треугольная форма светлого клина пожелтой травы. Нисходящая диагональ разбила монотонность переднего плана. Она, в сущности, сделала снимок.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: штатный Planar 80/2,8.

Штатив

Пленка негативная Kodak Gold 160 ASA.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 16.

фильтры, то появляется возможность создавать замечательные световые и цветовые акценты. Достаточно даже на небольшом участке фотографии добиться правдоподобной цветопередачи, и серый пейзаж может засветиться и стать носителем нужного настроения. Так был снят, например, вид на поле в дни весеннего похолодания и цветения черемухи (см. фото 122). Это случается обычно в мае и сопровождается непогодой. Солнце в дни цветения показывается редко, но когда на цветущие деревья падают прямые солнечные лучи, соцветия словно прячутся. Видимо, тени от веток и листвы создают беспорядочную игру мелких цветных пятен, которые камуфлируют белую пену. Цветущая черемуха хороша именно при рассеянном освещении. Пейзаж с цветущей черемухой был снят с помощью подсветки вспышкой Metz-45 СТ без фильтров. Я положил вспышку в траву под деревом и протянул к ней десятиметровый самодельный синхрокабель.

Точно так же с помощью вспышки и красного театрального фолиевого фильтра был снят зимний пейзаж с забором (см. фото 162). Красноватый блик помог мне имитировать луч закатного солнца. Этот прием, отработанный на натурной съемке, впоследствии я не раз применял при съемке интерьеров. Думаю, что каждый может придумать свои собственные приемы для управления цветом с помощью дополнительных местных подсветок.

С появлением цифровых камер проблема правильной цветопередачи в серые дни ушла в прошлое (см. фото 123). Цифровушка настраивается на съемку при любом освещении. Правда, пока еще хорошая цифра, годная для съемки пейзажа, стоит дорого. Но я верю, что пройдет немного времени, и цены на приставки-задники к среднеформатным камерам резко понизятся.

Два года продолжалась моя влюбленность в маленький клочок русской земли на берегу Дубны. Такие темы, как «Story о заборе», «Какого цвета русское поле», «Дубна зимой» и другие были сняты именно в этот период (см. фото 118–137, 141–143, 145–150, 154, 157–162).

Резюме для чайника

Как снимать пейзаж днем

1. Не снимайте в серый день на пленку— это задача для очень опытного фотографа. Снимайте на цифру.
2. Купите пленку для дневного света чувствительностью не выше 100 АСА.
3. Лучшее время для съемки — с восхода до десяти часов утра и с трех дня до заката.
4. Выберите объект съемки.
5. Мысленно представьте границы будущего кадра.
6. В него не должно входить ничего лишнего.
7. Линия горизонта не должна проходить посередине кадра.
8. Композиция не должна быть симметричной.
9. Выберите для себя центр внимания.
10. Главный объект в кадре должен занимать больше места, чем второстепенные детали, и быть ближе к точке, которая расположена примерно на треть от верхней или нижней границы кадра и на треть от боковой.
11. Плохо, когда солнце светит прямо из-за спины, хотя бывают и исключения из этого правила. Лучше всего, когда солнце справа или слева от вас.
12. Если пейзаж не заполнен очень белой горой или большая его часть не находится в глубокой тени, доверьтесь встроенному экспонометру и жмите на спуск.
13. Отключите автоматику и сделайте дубли с передержкой и недодержкой на одно деление диафрагмы.

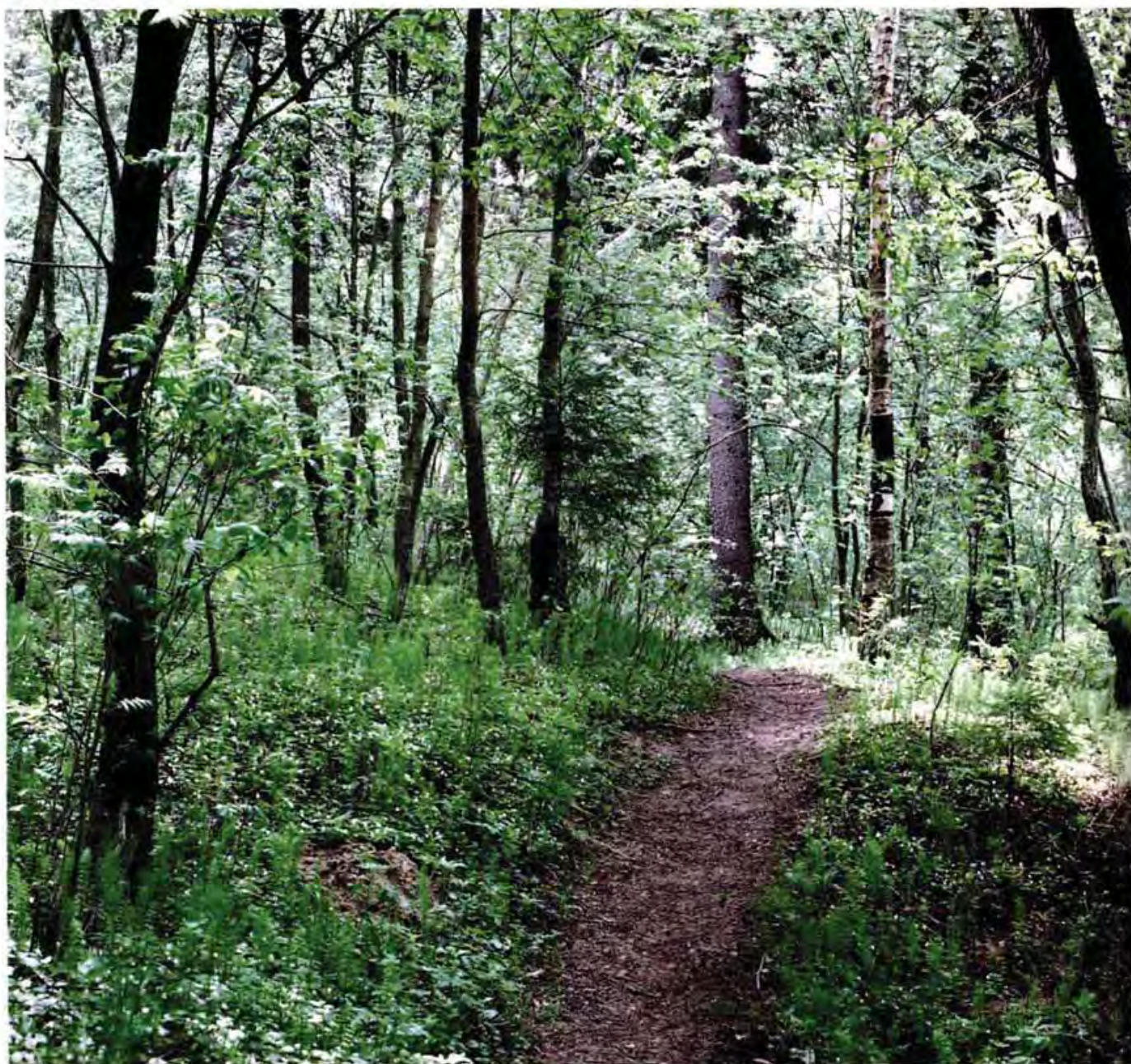


Фото 125. «В весеннем лесу». ▲

В начале мая цветет кислица. Лес еще прозрачен. Свет пронизывает его насквозь. Ощущение глубины пространства передано прежде всего за счет тонального ослабления дальнего плана.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив штатный Planar 80/2,8.

Штатив.

Пленка негативная Kodak Gold 160 ASA.

Выдержка 1/15 сек.

Диафрагма 22.





◀ Фото 126. «Черемуха».

Трудно поверить, но за десять минут до мгновения съемки, прошел снег. Все поле было покрыто тонким слоем крупных снежинок. Мне пришлось подождать, когда тучка прикроет тенью передний план, чтобы тонально выделить одинокий куст цветущей черемухи. Наличие большого количества туч на небе создает ровное неконтрастное освещение. Использование корректирующих фильтров не потребовалось.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: широкоугольный 50 мм.

Штатив.

Пленка негативная Kodak Gold 100 ACA.

Выдержка 1/60 сек.

Диафрагма 11,5.

Фото 127. «Гроза надвигается».

Маленькие тучки в центре композиции нарисовали физиономию неизвестного науке зверя, а большая грозовая туча, словно детской рукой, очертила пространство вокруг его головы. Солнце у меня за спиной. Это лишает снимок внятного теневого рисунка, но зато подчеркивает цвет больших плоскостей. Цвет в этом снимке, на мой взгляд, позволил передать настроение летнего жаркого дня. Небо пришлось придавить одноступенчатым оттененным фильтром, чтобы не потерять проработку деталей в его светлых местах.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: штатный Planar 80/2,8.

Штатив.

Пленка негативная Kodak Gold 160 ACA.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 16.

Фото 128. «Макушка лета».

Ночные туманы снимать трудно. Прежде всего потому, что они появляются, когда солнце уже зашло и небо погасло. Глаз еще может оценить красоту, но пленка уже не способна. Чтобы снять вечерний туман, приходится идти на всякие фотографические хитрости. Этот сюжет я снимал так. Купил специально для этого случая мощный немецкий фонарик с галогеновой лампой. Заранее, еще перед заходом солнца, укрепил камеру на штативе, подвесил на него для верности авоську с камнями. Выстроил кадр и дождался, когда наступили сумерки, но небо оставалось еще довольно ярким. Первая экспозиция сделана с недодержкой в полделения

диафрагмы. Спустя минут тридцать, когда небо почти погасло, я приступил к освещению стогов и тумана.

Ассистировала мне жена. Она по моей команде открывала и закрывала плотной тряпочкой объектив. А я прятался за стогами и светил. Траву на переднем плане я подсвечивал вспышкой, чтобы она была на снимке зеленой, все остальное — фонарем, который давал теплый красноватый свет. Вторая экспозиция длилась минут пять.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: штатный Planar 80/2,8.

Штатив.

Пленка негативная Kodak Gold 160 ASA.

Диафрагма 16.

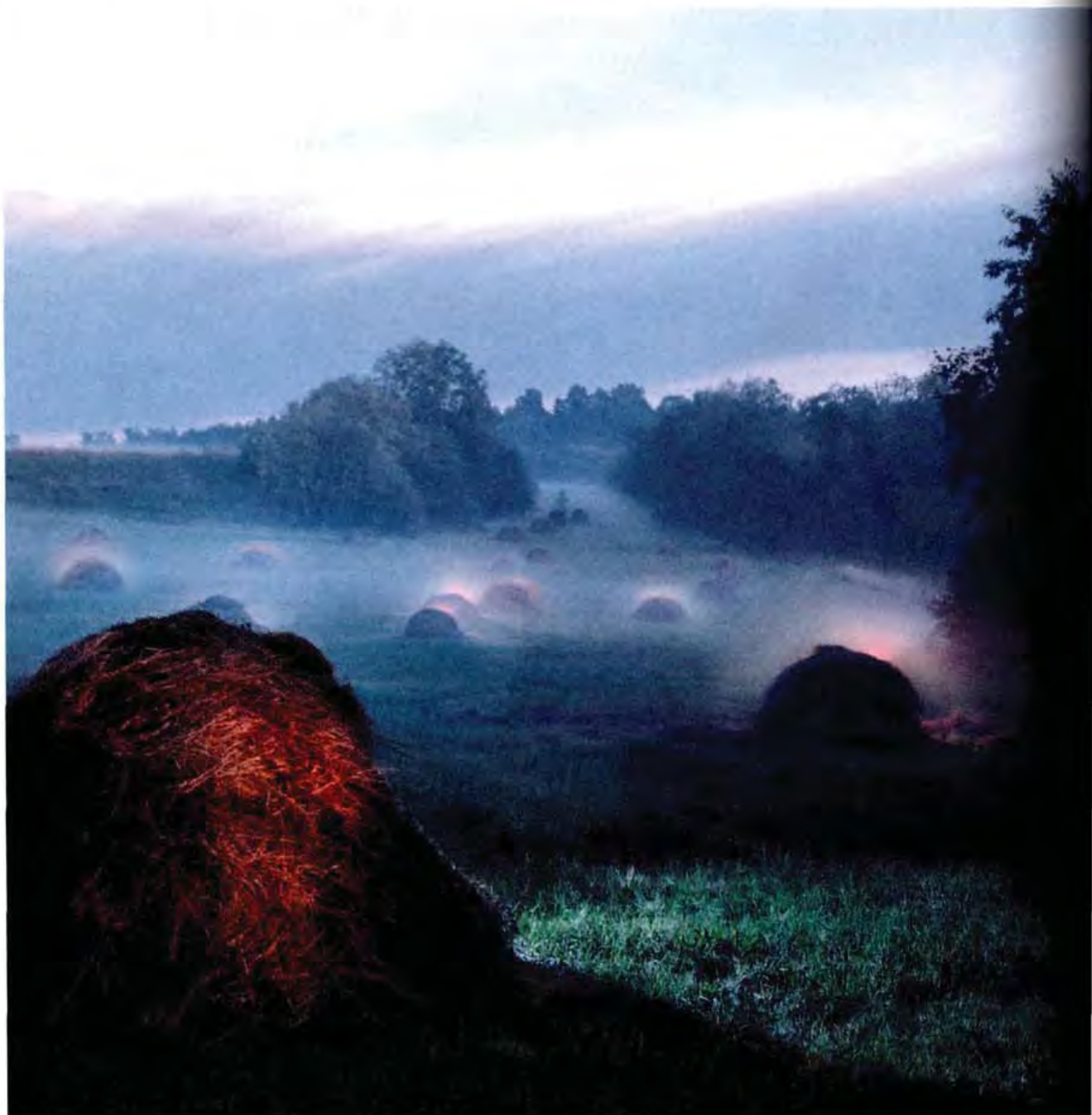




Фото 129. «Овес созревает».

Фермер засеял часть нашего луга овсом. Для меня это не лошадиный корм, а очередной сюжет. Контрастность сюжета вынудила меня использовать оттененный фильтр. Без него часть светлых облачков на небе была бы совершенно потеряна, а темные тучи в верхнем левом углу кадра не были бы столь грозowymi. Объектив в данном случае был наклонен вперед, благодаря чему и получена столь внушительная глубина резкости.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: широкоугольный 50 мм.

Штатив.

Пленка негативная Kodak Gold 160 ASA.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 16.



164

Фото 130. «Туман».

Внизу в долине течет речка. Это от нее поднимается вечером туман, расплываясь по окрестностям. Этот снимок сделан уже в сумерках. Я не рассчитывал на успех. Надежда была только на контрастную немецкую негативную пленку Agfa Ultra 50. Выдержка была длинной, и мне пришлось увеличить экспозицию на целое деление в сравнении с показаниями экспонометра. Дело в законе взаимозаменяемости, утверждающем, что время освещения пленки и ее освещенность взаимозаменяемы при выборе экспозиции. Иначе говоря, фотограф может произвольно менять пары выдержка-диафрагма, не меняя при этом экспозиции. Например, пленка почернеет совершенно одинаково, если затвор камеры отработает 1/125 сек. при диафрагме 4 или 1/60 сек. при диафрагме 5,6. На пленку попадет

ровно столько же света и при использовании пары 1/4 сек. при диафрагме 22. Но оказывается, не всякая пленка хочет следовать закону на очень длинных выдержках. Это выяснил немецкий астроном Шварцшильд еще в конце 19 века. С тех пор производители пленок выпускают специальные профессиональные пленки, которые приспособлены для съемки с длинными выдержками. Agfa Ultra 50 не входила в их число. Но, зная о риске получить сильную недодержку при выдержке в полсекунды, я просто увеличил количество дублей, сделанных с передержкой.

Камера Linhoff Technika.

Кадр 6x9 см.

Объектив 100 мм.

Пленка Agfa Ultra 50 ACA.

Выдержка 1/2 сек.

Диафрагма 22.

Фото 131. «Желтый склон».

Я сотни раз приходил на это место, но только один раз видел этот берег Дубны таким желтым. Золотая осень и заходящее солнце раскрасили его. Agfa Ultra 50 ASA в то время лучше всего подходила для этого сюжета. Сейчас я бы снял его на слайд Fujichrome Astia 100 ASA. Длинная выдержка позволила слегка размыть воду. А зажатая почти до предела диафрагма превратила мягкий портретник в жесткий телеобъектив.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: портретный 160 мм.

Пленка Agfa Ultra 50 ASA.

Выдержка 1/15 сек.

Диафрагма 16. ▼

Фото 132. «Папоротник» (стр. 166-167).

Осень. Ночью выпал первый снег, а утром у меня появился новый сюжет. Пятидесятимиллиметровый широкоугольник использован здесь в макрорежиме. Это подчеркнуло передний план, укрупнило его, сохранив в зоне резкости и все остальное пространство кадра. Слегка преувеличенная яркость красных листьев вызвана использованием немецкой негативной пленки Agfa Ultra 50 ASA.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: широкоугольный 50 мм.

Штатив.

Пленка Agfa Ultra 50 ASA.

Выдержка 1/8 сек.

Диафрагма 22.



Как снимать

ГЕОРГИЙ РОЗОВ

166

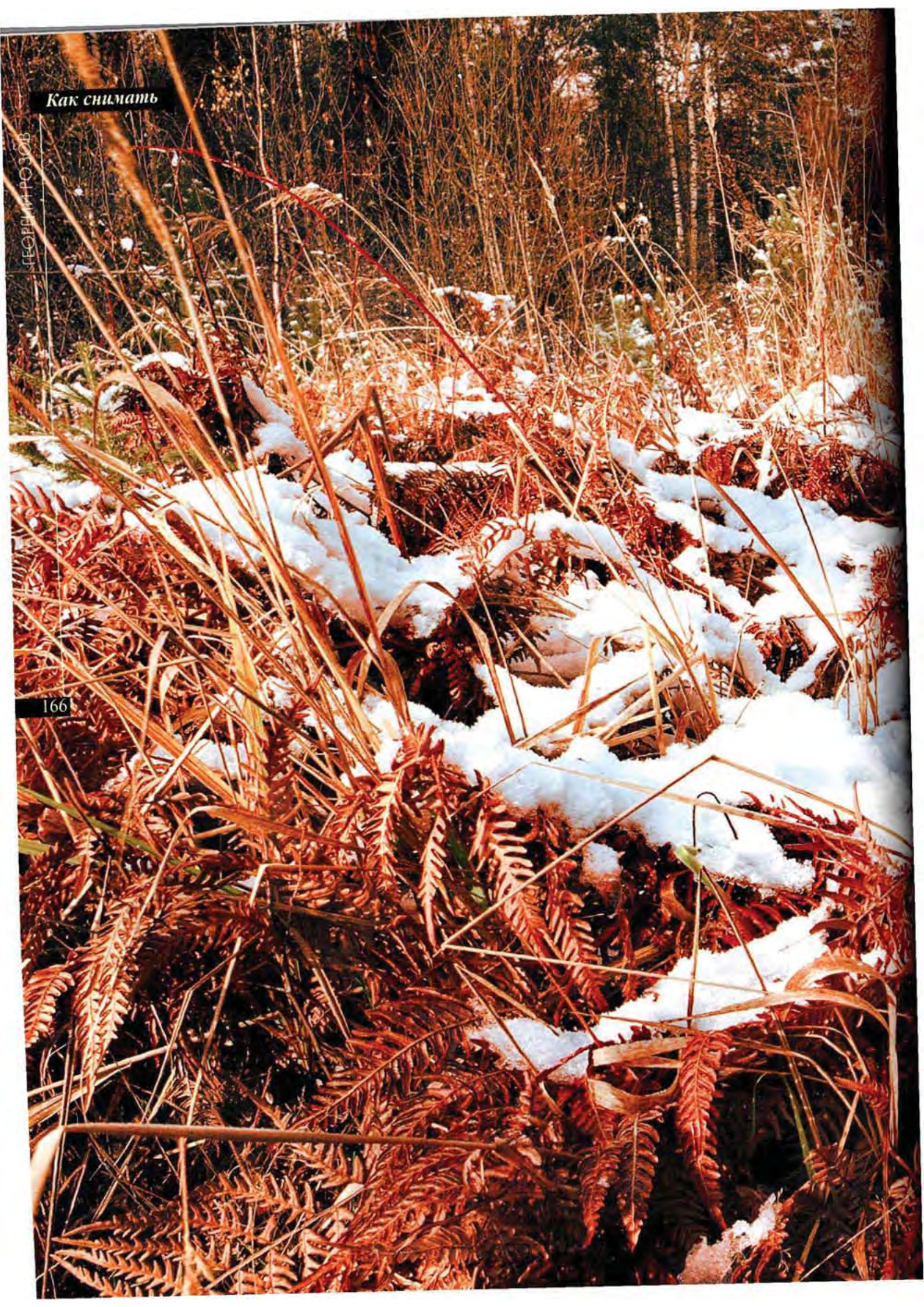






Фото 133. «Осенний ледок».

Первый осенний ночной мороз. Это состояние можно снять только рано утром, пока солнце не растопило недолговечной седины. Через пятнадцать минут после восхода съемка закончилась. Иней растаял.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив штатный Planar 80/2,8.

Штатив.

Пленка негативная Kodak Gold 160 ACA.

Выдержка 1/8 сек.

Диафрагма 16.

Фото 134. «Дубна зимой».

Серый, пасмурный денек. Накануне прошел снег и присыпал следы дачников. Никакого цвета, кроме желтоватых от примеси глины торосов, в кадре не было. Я не поверил в способность пленки передать слабые оттенки цвета в такую серую погоду и решил подсветить передний план вспышкой с красным фолиевым фильтром. И ошибся. Agfa Ultra 50 ACA сумела очень правильно передать цвет торосов и сохранить серый цвет снега и неба.

Впрочем, красный блик вспышки лишним не оказался.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: широкоугольный 50 мм.

Штатив.

Пленка Agfa Ultra 50 ACA.

Выдержка 1/15 сек.

Диафрагма 11.





Фото 135. «Мороз».

Так выглядит замерзшая Дубна зимой. Небо подернуто белесой дымкой. Картинка почти монохромная. Если бы не вмерзшее в лед упавшее дерево, припорошенное свежим снежком, да розоватое свечение, исходящее от всего вокруг, я бы прошел мимо этого места.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: широкоугольный 50 мм.

Штатив.

Пленка Agfa Ultra 50 ACA.

Выдержка 1/15 сек.

Диафрагма 16.

Фото 136. «Весенний наст». ►

Конец марта. Ноздреватый подтаявший снег на закате отражает розоватые краски неба. Мне понравились непредсказуемые узоры из темных проталин и контрастирующих с ними бликующих ледяных чешуек. Цвет для этого кадра важен так же, как и графические очертания предметов. Диагональное построение кадра придает ему динамичность и глубину. Этому способствуют и преувеличенно резкие перспективные сходы, которые свойственны кадрам, снятым широкоугольными объективами.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

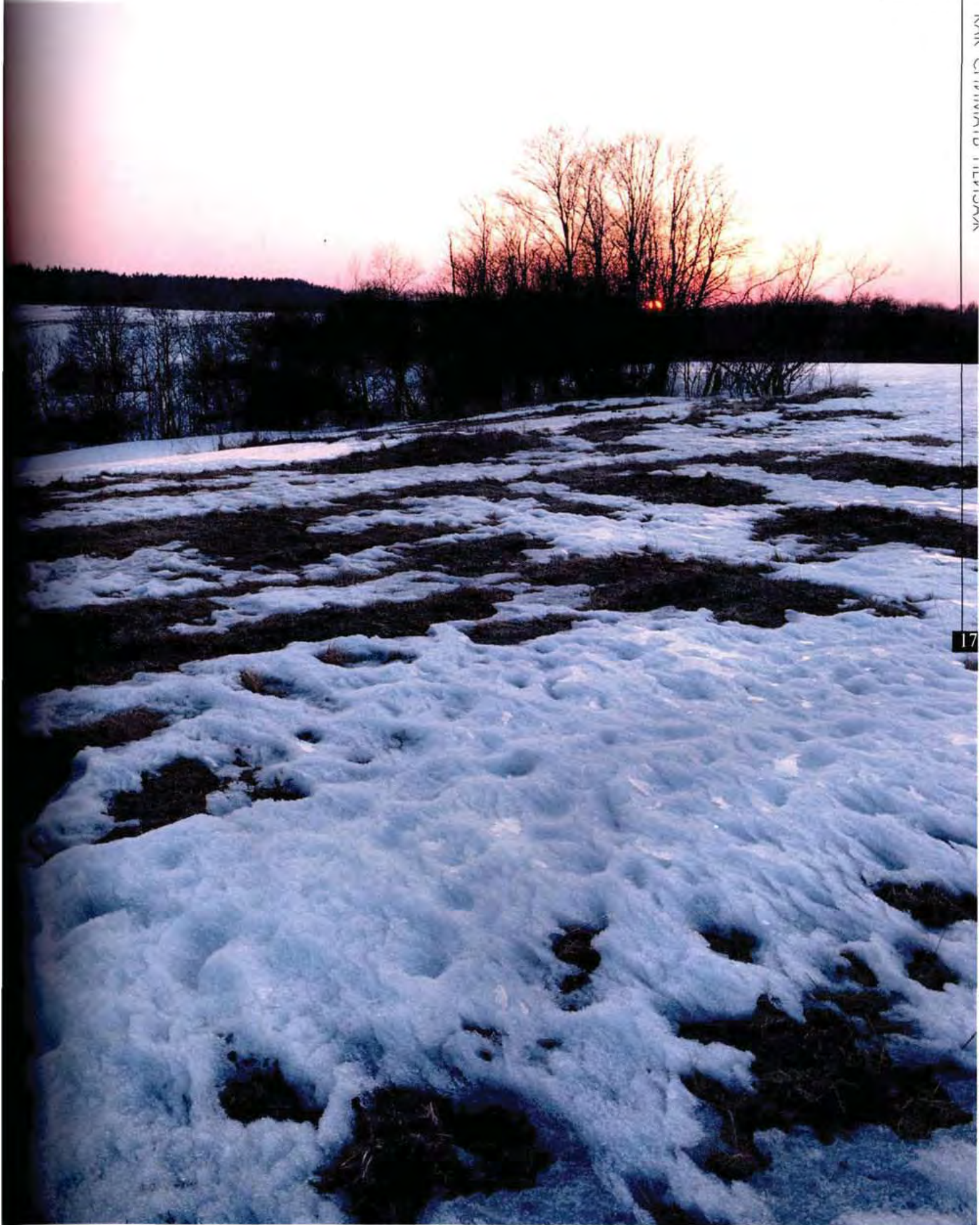
Объектив: широкоугольный 50 мм.

Штатив.

Пленка Agfa Ultra 50 ACA.

Выдержка 1/2 сек.

Диафрагма 16.



Красные березки

Этот снимок был сделан без применения сложных фотографических ухищрений. Даже фильтров у меня в тот день с собой не было. Я просто использовал шанс, который подарила мне природа.

Погода стояла прекрасная. Золотая осень в пору самых кричащих, пылающих красок. Уже с утра удалось сделать несколько удачных кадров в окрестностях нашей дачи. Но пропустить закат — непростительный грех. Леса в наших местах невысокие: север Подмосковья. Березки тонконогие, тощие. До заката оставалось не больше получаса, когда слева от дороги, за убогими строениями дачных кооперативов, я увидел полоску ярко-желтого цвета. Вдоль берега Дубны тянулся березовый лесок. Я решил остановиться, хотя до заката оставалось совсем немного времени. Надо было успеть добежать до реки, подготовить аппаратуру, выстроить кадр. На сам процесс съемки оставалось не больше двадцати минут.

Фото 137. «Красные березки».

Серый передний план и красные березки в глубине кадра — это не результат какой-то фотографической хитрости. Я просто использовал шанс, подаренный мне природой. Солнце у меня за спиной садилось за верхушку высокого холма. Тень этого холма и разделила снимок на две горизонтальные половинки. А синевы в тенях нет, потому что небо в тот вечер было затянуто тонкими белесыми облаками, сквозь которые синие лучи не проходили. Плоский свет сзади и телеобъектив лишили картинку пространственной глубины. На плоском, почти условном изображении березового леса главным становится соотношение цветных пятен красных, серых и белых. На оригинальном негативе небо было белым. Оно заполнено серым градиентом с помощью компьютера.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Телеобъектив 160 мм.

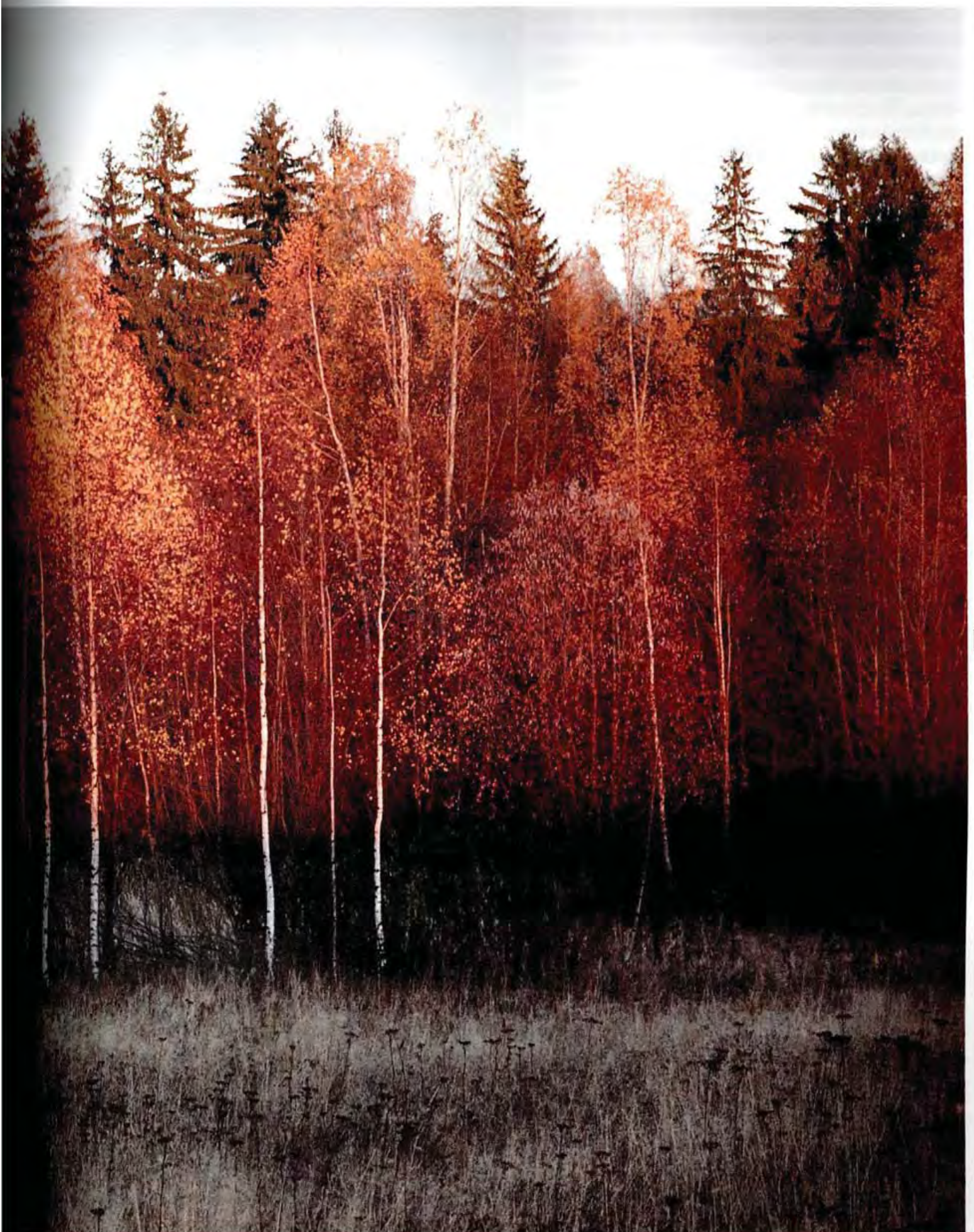
Штатив.

Негатив Agfa Ultra 50 ACA.

Выдержка 1/15 сек.

Диафрагма 16.





Солнце садилось точно за спиной. Я был разочарован, так как не люблю плоского освещения. Да и небо над лесочком оказалось совершенно бесцветным, словно выбеленным. Построить кадр с боковым освещением никак не удавалось — в лесочек справа и слева вдавались уродливые заборы огородов. Оставалось снимать в лоб. Возникла типичная горизонтальная композиция. На переднем плане лужок, заросший жухлым репейником, за ним березовый заборчик ярко-желтого цвета, выше — бесцветное небо. Впору убирать аппаратуру. Я совсем было отчаялся, но вдруг понял, что не все потеряно.

Солнце садилось за горку, тень от которой стремительно покрывала передний план. Небо над головой, словно вуалью, затянуло тонкой белесой дымкой. Сквозь нее не проникали синие лучи, и в тенях почти не было привычного ультрамарина. Сочетание серого лужка, ярко-красных от закатного солнца берез и белого неба показалось мне необычайно красивым. Наползающая тень горки словно резала кадр на две части. Я стал снимать, стараясь поймать наиболее удачный момент. Картинка стремительно менялась. За каких-нибудь пять минут все кончилось. Хорошо, что я тогда зарядил в кассету очень контрастную пленку Agfa Ultra-50. Она хорошо подчеркивает красные тона, не искажая серых. Позже я освоил фотошоп и избавился от несколько раздражавшей меня пустоты неба (см. фото 137). Сейчас Agfa Ultra-50 не выпускается, зато появились в продаже отличные слайды с повышенным цветовым контрастом. Теперь я снимаю на них.

Цветовая температура источников света как изобразительное средство, или Зеленый пляж

На азовском пляже горели два разных фонаря: в один из них местный электрик вставил обычную лампочку накаливания, в другой — ртутную газоразрядную. Я сразу же оценил ситуацию и сказал жене, что завтра на закате мы непременно должны



снять интересную картинку. Она очень удивилась: а что снимать? Я стал объяснять, что передний план снимка будет окрашен в яркие зеленые тона, за ним на песке будет видна красная полоска, потом темное море и, наконец, розовое закатное небо. Красота эта существовала пока только в моем воображении. Глаз видел белый песок азовского мелководного побережья, истоптанный толпой отдыхающих, и тусклые краски гаснущего заката.

На следующий день за полчаса до захода солнца я уже бегал по пляжу в поисках электрика. Нужно было уговорить его пораньше включить освещение, чтобы наверняка поймать момент, когда небо еще не настолько погаснет, чтобы потерять насыщенность красок, а песок уже не будет ос-

Фото 138. «Зеленый пляж».

На пляже по ночам горел фонарь с ртутной лампой. На дневной пленке все, что освещается такими лампами, окрашивается в зеленый цвет. От него нет спасения в промышленных помещениях. Однако то, что плохо на заводе, на пляже оказалось полезным. Зеленый песок очень удачно сочетается с розовым послезакатным небом.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: широкоугольный 50 мм.

Штатив.

Негатив Fujifilm Reala 100 ASA.

Выдержка 1/8 сек.

Диафрагма 16.



вешен отраженными от синего неба лучами. Суть замысла была в том, чтобы использовать технические знания о цветовой температуре источников света. Ртутные лампы, предназначенные для освещения больших производственных помещений или улиц, доставляют много хлопот фотографам. Они дают на дневной пленке такой противный зеленый цвет, что приходится всеми средствами с ним бороться. Дневная пленка рассчитана на свет солнца или электронных вспышек (5600 К). Только при свете таких источников света она может довольно точно передавать цвета предметов. Но если снимать на дневную пленку в помещении, освещенном лампочками накаливания, галогенками или свечами, все предметы на снимке окрасят-

ся в красные тона, потому что цветовая температура этих источников света намного ниже: у галогенки 3200 К, у лампы накаливания 2800 К, а у свечки еще меньше.

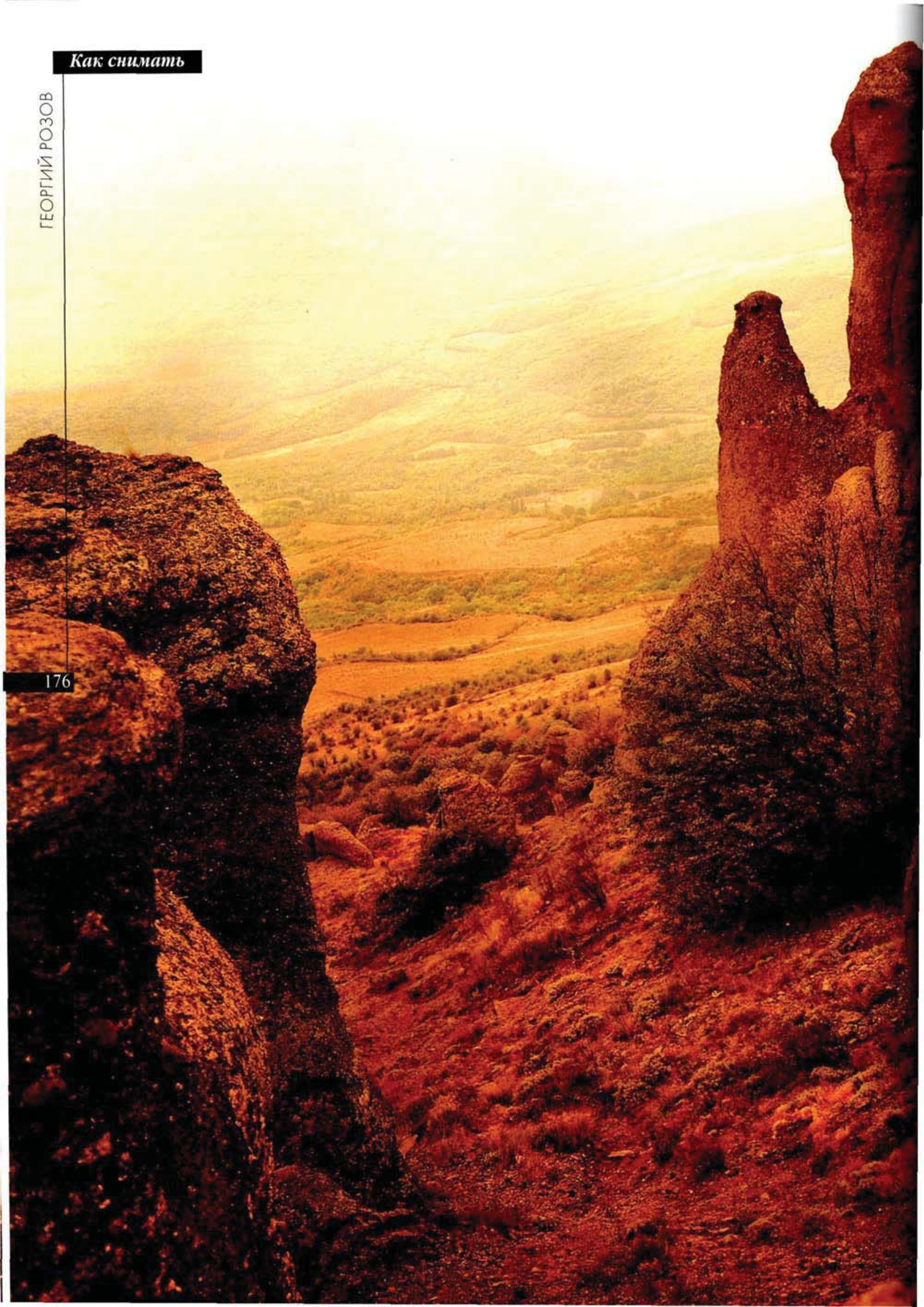
Все люминесцентные лампы до недавнего времени давали такой же противный зеленый свет, как и ртутные. С ним можно было бороться с помощью пурпурных корректирующих фильтров. Сейчас производители ламп научились делать источники света, которые только внешне похожи на обычные люминесцентные лампы, а на деле светят почти так же, как солнце. В этом случае очень просто ошибиться и, надев розовое стеклышко на объектив, получить брак (вместо того, чтобы снимать на дневную пленку безо всякой коррекции).

Зная все свойства источников света, легко было предвидеть, как будет выглядеть на пленке пляж, освещенный ртутной лампой. Одного только я не угадал: свет лампочки накаливания оказался настолько слабым, что на снимке от него не осталось ничего (см. фото 138).

А вот мансарду моей дачки я освещал мощной студийной вспышкой. Но мне захотелось получить теплое, даже горячее освещение. Я направил поток света в деревянный потолок, который и окрасил отраженные лучи в солнечные желто-красные тона. По сути дела, был использован корректирующий фильтр и изменена цветовая температура вспышки в сторону температуры ламп накаливания (см. фото 34).

Очень похожий прием был использован и при съемке моста через Москву-реку, освещенного изнутри зелеными ртутными лампами, а снаружи подсвеченного синими. Именно светом этих ламп, отраженным от конструкций моста, освещались гранитные ступеньки и мостовая на переднем плане. Не будь этой синей подсветки, и снимка бы не было (см. фото 80).

Последние годы на улицах появились еще и натриевые лампы. Они имеют отчетливую желто-оранжевую окраску. Это видно и без специальных знаний. Пленка передает цвет этих ламп точно так же, как воспринимает глаз. В сочетании с синими или сиреневыми сумерками предметы, подкрашенные такими лампами, создают праздничное освещение, лишенное ночной мистики.



Фильтры в арсенале пейзажиста, или Свинья грязи найдет

Настоящее удовольствие от съемки я стал получать, когда в наших магазинах появились фильтры фирмы Sokin.

Особенно часто приходится ставить на объектив оттененные фильтры. Они окрашены мягкой ступенькой, постепенно к середине делаясь совершенно прозрачными. Плотность их бывает разной. Я пользуюсь либо слабым (поглощает одну ступень диафрагмы), либо более плотным (поглощает две ступени). Без этих фильтров снимать на слайд очень сложно.

Вот самый простой пример. Утром и вечером, когда солнце еще низко над линией горизонта или за ней, небо бывает необычайно красивым, но запечатлеть эту красоту трудно — пленка не способна передать детали и в светах, и в тенях. Слишком велика разница в их освещенности. Но, применив оттененный фильтр, можно прикрыть темной его частью верхнюю половину кадра и таким способом уравнять освещенность земли и неба (см. фото 140).

Применение оттененного серого фильтра может очень сильно повлиять и на насыщенность цвета закатного неба. У меня есть два негатива одного и того же сюжета, снятого с фильтром и без него (см. фото 141–142). Едва розовый пастельный закат фильтр превратил в драматический, почти кровавый. Оттененные фильтры бывают и окрашенными: красными, голубыми, синими, чайного цвета, цвета сепии и т. п. (см. фото 139, 143). С их помощью можно окрасить небо по своему разумению, но действовать следует очень осторожно — использование этого приема стало штампом.

Еще один важный довод в пользу съемки пейзажей на средний и широкий формат: в видоискателе узкой камеры очень трудно различить границу между окрашенной и прозрачной частью фильтра.

Фото 139. «Димерджи»

Гора Димерджи в Крыму — место экзотическое. Выветренные скалы напоминают то фигуры сказочных великанов, то старинные крепости. Однако снимать эту красоту оказалось совсем непросто. Когда я туда забрался, над горой повисла огромная туча. Она висела так часа два, не собираясь трогаться в путь. Аморфный, рассеянный свет мне очень не нравился, но и ждать, когда распогодится, я уже не мог. Пришлось использовать фильтр цвета сепии из набора фирмы Sokin. Теперь картинка похожа на иллюстрацию к старинной сказке.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: широкоугольный 50 мм.

Штатив

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 4 сек.

Диафрагма 11.



Фото 140. *«Перо жар-птицы».*

На Азовском море только что отгремела гроза. Проливной дождь ушел в сторону моря. В небе сквозь образовавшуюся в тучах дыру пробилось солнце. Живописно освещенные облака удачно дополнились хвостиком радуги. Оттененный фильтр позволил уравнивать освещенность неба и моря. Есть у меня и другие дубли этой съемки, но на них облака не столь черны и драматичны, а радуга в полнеба совсем не похожа на перо сказочной птицы.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: широкоугольный 50 мм.

Штатив.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 16.

Постоянно рискуешь закрасить ту часть кадра, которая должна была бы остаться в неприкосновенности. Я вовсе не утверждаю, что надо выбросить на помойку узкие камеры. Я даже согласен с утверждением, что дело не в технике, что снимают не аппаратом, а головой, что можно и самым лучшим аппаратом ничего путного не сделать. Однако пейзаж ценен не сам по себе, а тем настроением, которое он передает зрителю. Если фотография не вызывает никаких эмоций — это плохая фотография. Она лишена эстетической ценности — главного в пейзаже. Добиться отклика в душе тех, для кого мы их снимаем, можно только в том случае, когда техника способна зафиксировать то, что фотограф намеревался донести до зрителя. Если объектив плохо рисует, не может работать в контровом свете, потому что у него сильное внутреннее светорассеяние, если нет поляризационного фильтра, и потому небо на картинке получилось бледным и невыразительным, значит, вы зря потратили пленку и время, не получив при этом никакого удовлетворения. Но если сюжет может быть решен графически, если вам нужно лишь избавиться от излишней детализации с помощью мягкорисующей оптики, вполне логично будет воспользоваться узкой камерой.

Кстати, поляризационный фильтр хорош на любом формате. Этот фильтр упорядочивает пропущенный через него свет, напоминая сито: одну часть пропускает, а другую задерживает. Если надеть фильтр на объектив и вращать его вокруг оси, можно наблюдать изумительные превращения — изменения бликующих поверхностей. Листья, отражающие синие краски неба и только что отливавшие серебром, гаснут на глазах, и кроны деревьев превращаются в желтые, красные, зеленые. Вода в реке, изрезанная голубыми плешинами, гаснет, приобретая зеленый оттенок. Вся гамма фотографии сводится к теплым краскам (см. фото 146). Еще один поворот фильтра, и вновь пейзаж волшебным образом изменяется: яркие синие блики на воде становятся доминантой. С ними пытаются спорить пятна желтой и крас-

ной листвы. Картинка становится пестрой, но не лишенной осеннего очарования (см. фото 145).

Впрочем, чаще всего поляризационники используются для борьбы с бликами, отражениями в стеклянных витринах и (осторожно, штамп!) для затемнения неба. Сделать это действительно очень легко. Повернувшись боком к солнцу, нужно повернуть фильтр, и небо тут же перекрасится в насыщенный темно-синий цвет. Оно начинает довлеть над пейзажем, и для оправдания этого приема приходится искать противовесы. Если удастся заполнить нижнюю половину кадра чем-то подходящим, то можно и смириться с кричащей синевой неба (см. фото 147).

Довольно редко в пейзажной съемке применяется двойная экспозиция. В сочетании с использованием оттененного фильтра этот прием помогает добиваться особой выразительности вечерних пейзажей. Таким образом был сделан снимок моего любимого поля с восходящей лунной (см. фото 121). На объектив был установлен плотный оттененный фильтр 2x. Первая экспозиция была сделана незадолго до захода солнца, когда его лучи уже не освещали впадину луга. Небо в этот момент было невыразительное и слишком яркое по сравнению с травой. Сняв фильтр, я дождался момента, когда небо окрасится в нежные розовые тона, и экспонировал тот же негатив второй раз. К тому времени взошла луна. Стожки стали почти неразличимы. Мне не удалось бы проделать эти манипуляции без мощного штатива, который я еще дополнительно нагрузил авоськой с камнями (с таким довеском устойчивость штатива увеличивается в несколько раз).

В моем пейзажном фоторюкзаке для фильтров выделено отдельное место. Там обязательно есть несколько диффузоров: два фильтра из набора фирмы Sokin и старый черный чулок жены. Можно сравнить два снимка цветущего луга, один из которых был сделан около десяти часов утра без фильтра (см. фото 148), а второй — сразу же вслед за ним, но с черным чулком (см. фото 150). Разница очевидна: чулок



Фото 141. «Стожки 1».

Кадр сделан с использованием оттененного фильтра, окрашенного в тон сепии. Через минуту я снял этот же сюжет, но с нейтральным серым оттененником (см. фото 142). Теперь можно сравнить и выбрать, что же больше по душе. Сегодня мне этот кадр кажется слишком искусственным.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: штатный Planar 80/2,8.

Штатив.

Пленка негативная Kodak Gold 160 ACA.

Выдержка 1/4 сек.

Диафрагма 16.

избавил пейзаж от излишней пестроты и добавил снимку романтической живописности.

Кстати, в тот день я слегка растерялся. Слишком много солнца, слишком много красок, глаз метался по знакомым окрестностям и ни на чем не останавливался, пока я не набрел на маленькое болотце. Осока на нем была удивительно хороша! Листья блестели в лучах контрового света, словно металлические ножи. Красиво! Но снимать без диффузора почти бесполезно: провалы в тенях пленка не потянула бы. А вот слабенький диффузионный фильтр заставил блики расползтись, заполнить часть черных провалов. Осока не потеряла графической привлекательности.



Фото 142. «Стожки 2».

Стожки я снимал сразу после заката. Солнце еще подсвечивало краешки облаков последними красными лучами. Нейтральный оттененный фильтр 2x позволил сохранить на слайде нормальную проработку переднего плана. Без него земля получилась бы совершенно черной. Использование окрашенного в тон сепии оттененника дает такой же эффект, но кажется мне несколько искусственным (см. фото 141).

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: штатный Planar 80/2,8.

Штатив.

Пленка негативная Kodak Gold 160 ASA.

Выдержка 1/4 сек.

Диафрагма 16.

ти, а снимок засветился полуденным зном (см. фото 149).

Каждый раз, когда я уйду со съемки с ощущением удачно проведенной охоты, вспоминаю любимую поговорку моей мамы: «Свинья грязи найдет!». Оптимистично, не правда ли? Универсализм этой мудрости в конкретном приложении к пейзажной фотографии вряд ли можно считать абсолютным, но при наличии в арсенале фотографа нескольких коробочек с фильтрами отыскать возделенную пейзажную «грязь» гораздо проще.

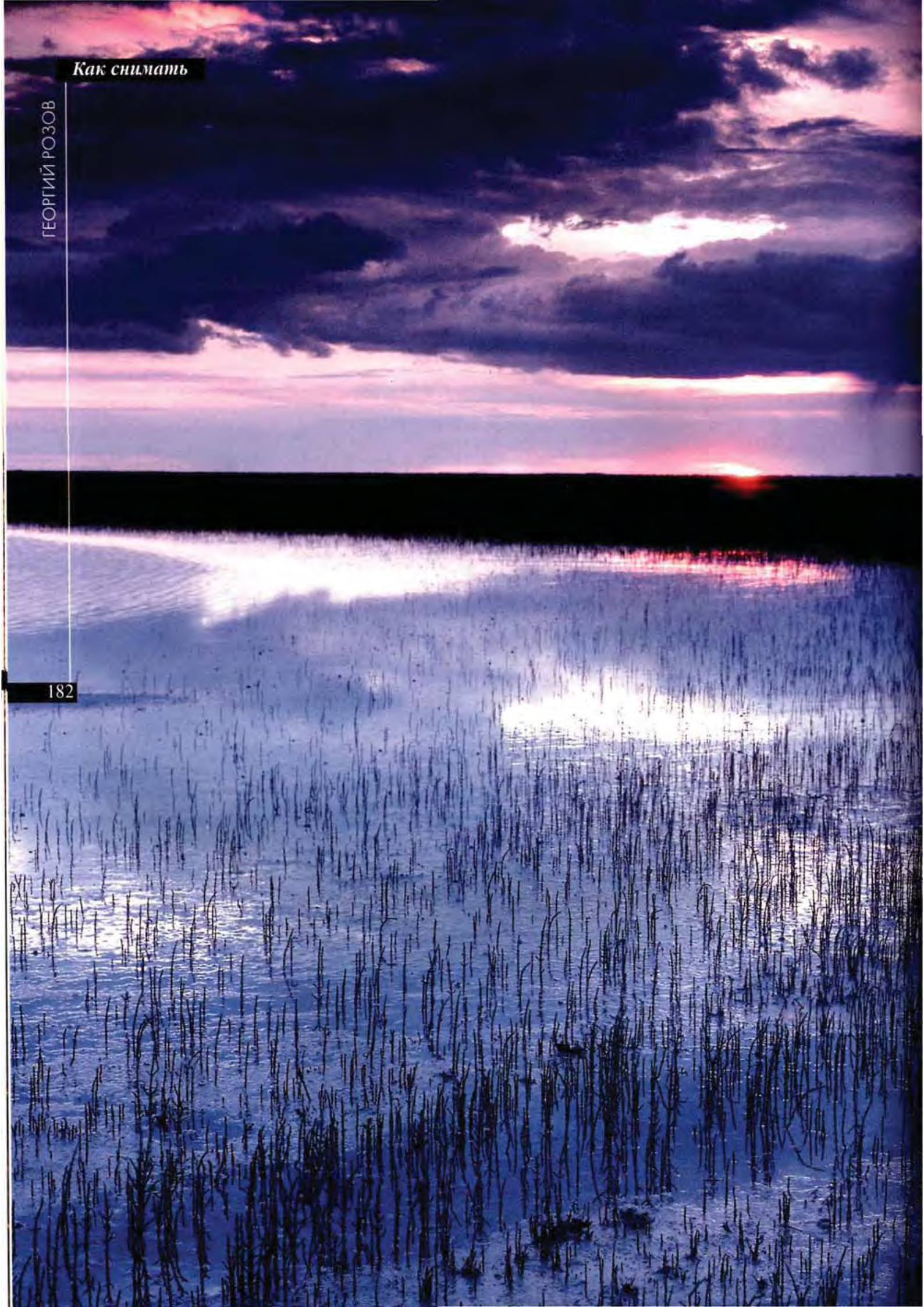




Фото 143. «Красное дерево».

Сухое дерево на фоне закатного неба выглядело довольно эффектно, но красный фильтр, надетый на вспышку, сделал снимок по-настоящему драматичным. Вспышку я держал в руке точно над объективом, потому что в любом другом положении она создала бы ничем не оправданные тени.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: штатный Planar 80/2,8.

Штатив.

Негатив Kodak Gold 160 ASA.

Выдержка 3 сек.

Диафрагма 11.

◀ Фото 144. «Сиваш».

Обычно летом здесь стоит такая сушь, что земля превращается в растрескавшуюся корку, мелководья пересыхают, растительность выгорает, кажется, навсегда. Но в то лето, когда я снимал в этих местах, все время шли дожди. Вокруг зеленели скромные пустынные травинки, краснели лишайники, радовали глаз огромные лужи. Нейтральный оттененный фильтр притемнил и без того мрачноватое небо. Стали хорошо видны два грозных фронта на горизонте. Пейзаж стал по-настоящему вечерним и драматичным.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: широкоугольный 50 мм наклонен вперед для увеличения глубины резкости.

Штатив.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/2 сек.

Диафрагма 16.



184

Фото 145. «Август 1».

Кричащий контраст множества оттенков трех противоборствующих цветов мне не понравился. В листьях дерева на переднем плане справа слишком много серебристых листиков, отражающих свет от неба. Полянка за ним спорит за внимание зрителя и стремится стать основой композиции. Ярко-красные деревья в глубине кадра как будто разбелены из-за бликующих на солнце листьев. Синие пятна на поверхности воды кажутся инородными среди теплых красок этого сюжета. Но совсем несложно избавиться от цветовой какофонии при помощи поляризационного фильтра (см. фото 146).

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив портретный 160 мм.

Пленка Agfa Ultra 50 ASA.

Выдержка 1/15 сек.

Диафрагма 16.



Фото 146. «Август 2».

Легкий поворот поляризационного фильтра, и кричащие противоречия между холодными и теплыми цветами устранены. Ближущие листья и голубые проплешины на воде погасли. Ярко-желтая полянка слегка позеленела и потемнела. На снимке преобладают красные и зеленые пятна. Эта картинка кажется мне вполне гармонизированной (ср. фото 145).

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: портретный 160 мм.

Пленка Agfa Ultra 50 ASA.

Выдержка 1/15 сек.

Диафрагма 11.

Как снимать

Фото 147. «Небо в воду упало».

Половодье на Оби. Огромные пространства залиты поднявшейся водой. Из нее торчат кроны затопленных деревьев. В этом пейзаже мне показались лишними желтые пятна в листве, особенно важно было притемнить синеву неба, отраженного зеркалом воды. Поляризаторник легко справился с этими задачами.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: широкоугольный 50 мм наклонен вперед для увеличения глубины резкости.

Штатив.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/8 сек.

Диафрагма 16.

Фото 149. «Осока». ►

Это болото снято сквозь черный нейлоновый чулок — отличный рассеиватель света. Не всякий фабричный диффузор работает так аккуратно: смягчает контрасты, заставляет светиться бликующие поверхности и сохраняет достаточную контурную резкость.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: штатный 80 мм наклонен вперед для увеличения глубины резкости.

Штатив.

Негатив Fujifilm Reala 100 ASA.

Выдержка 1/8 сек.

Диафрагма 16.

Фото 148. «Весна одуванчиков 1».

Они словно по команде заполняют собой мой любимый лужок в мае. А потом так же, словно по команде, прячутся среди других цветов. Но май — это их месяц. В съемке первого кадра был использован поляризационный фильтр, который слегка усилил синеву неба. Но мне показалось, что картинку можно сделать более выразительной, если сменить объектив на штатный и надеть на него черный нейлоновый чулок (см. фото 150).

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: широкоугольный 50 мм наклонен вперед для увеличения глубины резкости.

Штатив.

Негатив Fujifilm Reala 100 ASA.

Выдержка 1/8 сек.

Диафрагма 16.





Фото 150. *«Весна одуванчиков 2».*

Этот кадр технически почти ничем не отличается от фото 148: снят почти с той же точки и в то же время. Свет не изменился. Даже облака не успели уплыть из кадра. Но эмоционально он воспринимается совсем по-другому. Диффузионный фильтр из черного нейлонового чулка сделал свое дело. Картинка стала более теплой, более цветной, более живописной. Она избавилась от лишней детализации и воспринимается сразу целыми цветными плоскостями.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

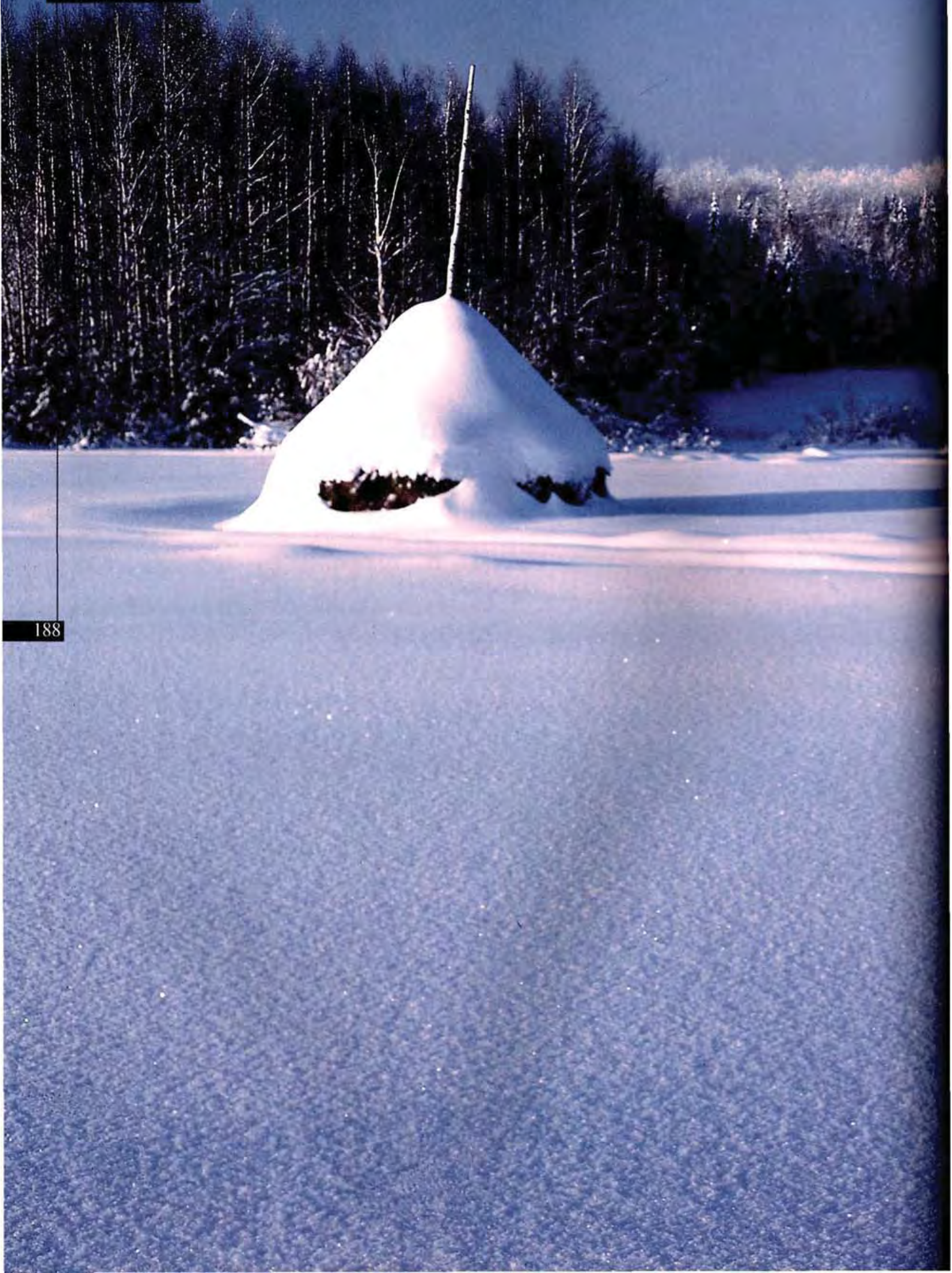
Объектив: штатный 80 мм наклон вперед для увеличения глубины резкости.

Штатив.

Негатив Fujifilm Reala 100 ACA.

Выдержка 1/8 сек.

Диафрагма 16.



Как снимать на морозе, или Зимние радости

Я очень не люблю снимать зимой на улице, особенно когда температура опускается ниже 20 °С. Мерзнут руки от соприкосновения с металлом, который в мгновение ока вытягивает из пальцев остатки тепла. Рукавицы и перчатки от этой беды не спасают. Работать в них неудобно. Подносить к глазу металлическую пентапризму никона и то неприятно — нежная кожа век примерзает к металлу. И, наконец, сама аппаратура мерзнет и отказывается работать. Однако жить в России и не снимать зимой! Пришлось приспособливаться: по случаю купил в Якутии унты из коровьего меха и меховые просторные рукавицы. Прочая одежда не так важна. Главное спасти от холода ноги, руки и голову. Не стоит надевать тесную и тяжелую одежду. В такой долго не походишь — умаешься. Без широких охотничьих лыж по глубокому снегу и десяти метров не пройдешь.

189

Фото 151. «На север от Вятки».

Конечно, главное в кадре — стожок. Но без ноздреватой фактуры снега картинка бы не состоялась. Резкость наведена на полметра от объектива. Использована возможность наклона объектива вперед, максимально зажата диафрагма. Низкое солнце скользящими по поверхности снежного покрова лучами создает множество маленьких теней: каждая снежинка отбрасывает свою собственную тень. При наличии хорошей оптики эти тени можно показать зрителям. Плохая оптика этих теней не нарисует — снег на снимке будет похож на ровную поверхность фиолетового цвета.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: штатный Planar 80 мм.

Штатив.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 16.



Фото 152. «Вечный сон России».

Вятская земля. Ехал много часов на север от областного центра и вдоль дороги видел много таких вот брошенных деревень. На объектив пришлось надеть сразу два фильтра: поляризационный и оттененный.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: широкоугольный 50 мм.

Штатив

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/125 сек.

Диафрагма 11.

Фото 153. «Зима». ►

В тот день был мороз за 25 °С с сильным ветром. Тепло из-под одежды выдувало сразу же, как только вылезал из машины. Nikon F5 сам по себе не мерз. Я сделал выносной блок питания из батареек, который согревал своим телом, спрятав его за пазухой. Проблемы возникли с густеющей на ветру смазкой длиннофокусного зума 80–200 мм: моторчик не мог провернуть ее. Пришлось перейти на ручную наводку резкости и приложить изрядную силу к нежному кольцу наводки. К счастью, ничего не сломалось. А этот кадр с веселыми деревенскими ребятишками был использован в настенных календарях.

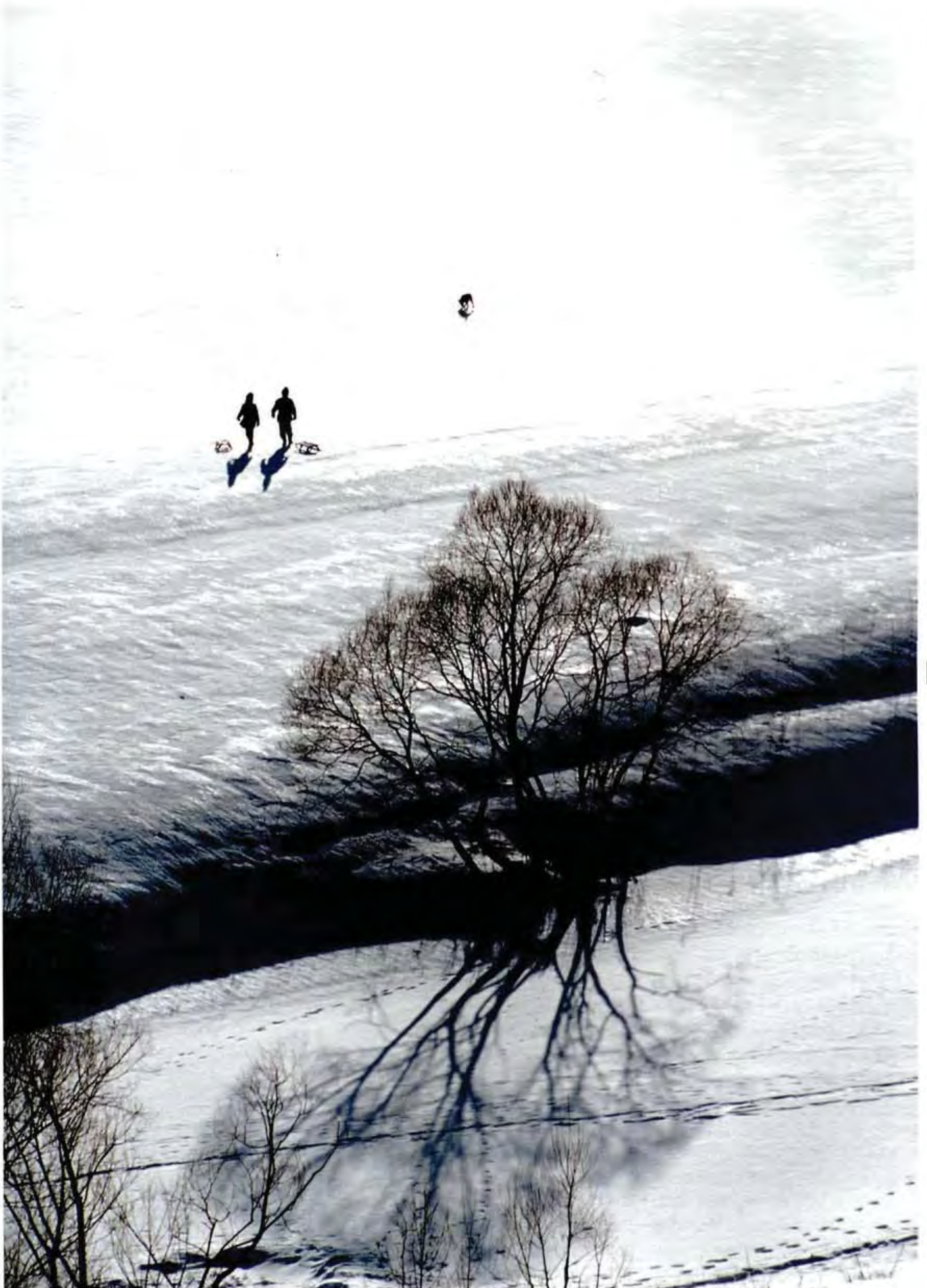
Камера Nikon F5.

Объектив 80–200/2,8.

Слайд Kodak 100S.

Выдержка 1/250.

Диафрагма 11.



Современные зеркалки с металлическими ламельными затворами мороза не боятся. Случается, правда, что замерзает смазка внутри оптики, и тогда камеру сложно наводить на резкость. Совсем не держат мороза батарейки. К некоторым камерам производители делают выносные блоки питания. Такой блок кладется во внутренний карман, а питание подается к камере по проводу. Когда мне не удастся купить фирменный блок питания, я делаю его сам. Необходимое количество элементов питания соединяю последовательно с помощью проводов и паяльника в схему так, чтобы на концах было необходимое для питания камеры напряжение. Эта конструкция гибким проводом присоединялась к самодельным пустышкам, которые вставляются в батарейный отсек камеры вместо батареек. Батареек обычно хватает на весь сезон, поэтому нет смысла делать для них специальный корпус — один раз в год и перепаять не трудно. Я их просто обматываю полиэтиленовой лентой или скотчем, придавая самодельке плоскую форму, чтобы карман не оттопыривался.

192

Камеру тоже приходится прятать под одежду, даже если она сама по себе мороз выдерживает, потому что дубеет пленка и не всякий моторчик может ее перемотать. Идеальным решением технических проблем может стать покупка современной механической зеркалки и хорошего экспонометра. Меня ни разу не подвел древний Nikon-F. У него резиновая шторка, которая не мерзнет и при температурах ниже минус сорока. Впрочем, и на Nikon-F 5 я тоже не могу пожаловаться. С аккумулятором в кармане я не раз работал при температуре минус 28 °С на свежем ветерочке. Камера не подводит, но густеет смазка в объективе 80–200 мм. Приходится наводить резкость вручную. Замена смазки на зимнюю, которая не густеет при низких температурах, в России никем не производится.

Тем, кто вынужден или очень любит снимать зимой узкой камерой, можно посоветовать сделать теплую муфту для камеры и рук. Наружный слой продолговатого цилиндра можно сшить из непромокаемой

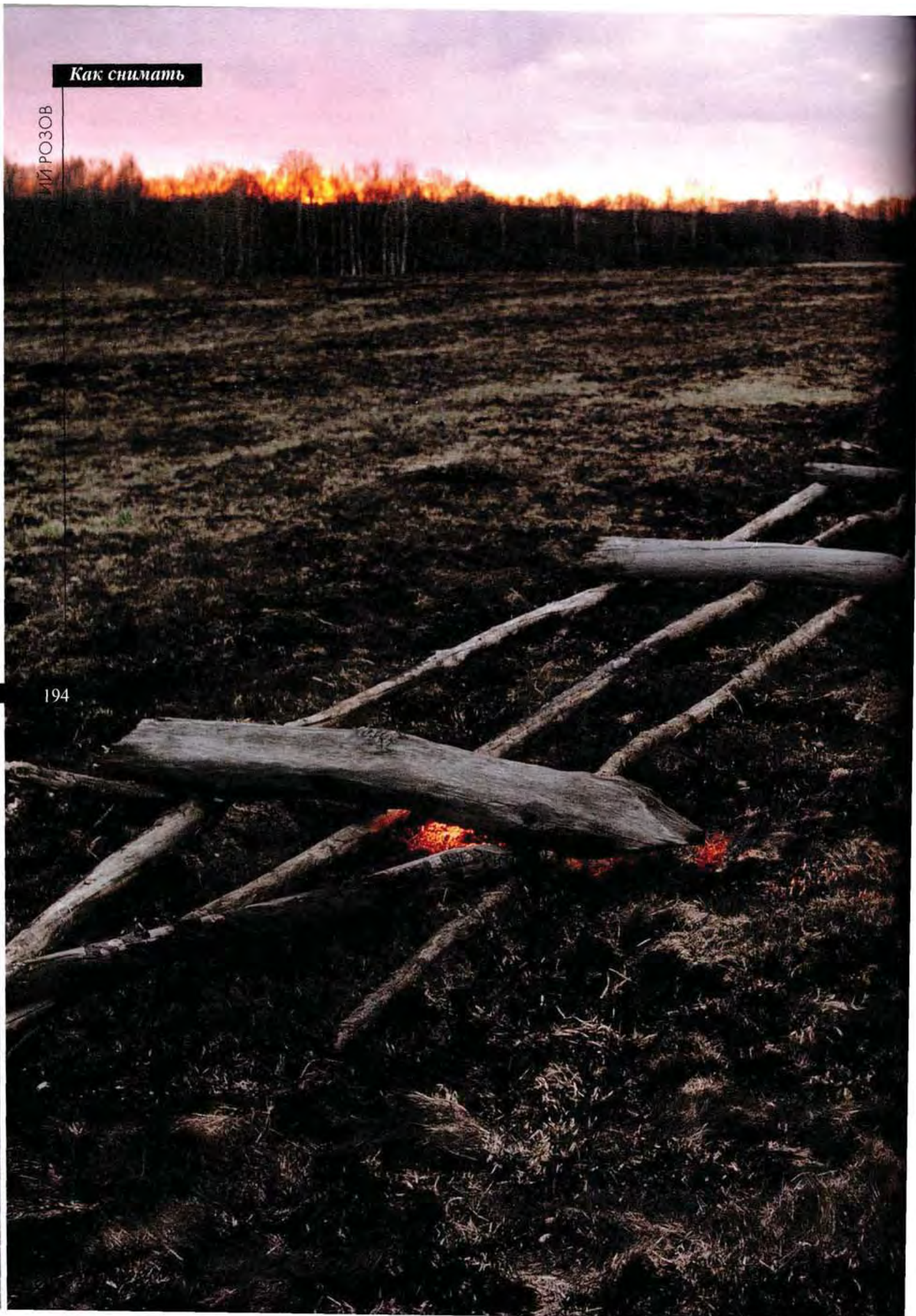
плащевой ткани, отверстия для рук и объектива снабдить резинками для уплотнения, внутри проложить слой утеплителя из ватина или поролона. С такой муфтой в мороз около 20 °С можно работать без рукавиц.

Снимать зимние пейзажи лучше камерами среднего или большого формата. Узкий кадр не может передать мелкую фактуру снега так хорошо, как кадры форматов: 6x4,5, 6x6, 6x7, 6x9 или 9x12 см. У меня для пейзажной съемки приспособлен Rolley SL-66. Зимой я снимал им часами, не пряча даже под одежду. Он меня ни разу не подвел, хотя у него резиновая шторка. Батарейка встроенного экспонометра, конечно, садится в первые же минуты, поэтому нужно обзавестись хорошим экспонометром, который следует вынимать из кармана только тогда, когда это необходимо. Очень надежен на морозе Hasselblatt, у которого все затворы центральные.

Большинство зимних съемок я сделал благодаря автомобилю. Подбираюсь на колесах как можно ближе к месту съемки, выскакиваю на несколько минут и опять к теплой печке. Камеру надо держать за пазухой, чтобы не запотевала. Влага внутри оптики может испортить ее раз и навсегда. Вот почему после окончания работы аппаратуру следует сразу же убрать в кофр, наглухо его закрыть и не трогать часа два — до тех пор, пока температура внутри него не сравняется с температурой в помещении.

Сильных перепадов температуры не любит и пленка. Она теряет контрастность, а цветная может еще и разбалансироваться. Я перепробовал разные пленки и остановился на Fujichrome ASTIA 100 ASA. Она не грешит перенасыщением красок, не очень садится в серую погоду и после заката.

Экспонометрия зимой подчиняется обычным законам, но из-за того, что большую часть кадра занимает снег, который на целых две ступени диафрагмы светлее среднесерой зоны шкалы Адамса, автоматика современных зеркалок ошибается именно на эти две ступени и дает непоправимую недодержку. Для получе-



Снимай сейчас — потом не снимешь!

В правильности этой фотографической мудрости я убеждался не один раз. В застойные времена, когда в редакции «Огонька» выдавали пленку исходя из нормы три кадра на один сюжет, приходилось экономить драгоценный Kodak. В то время я упустил из-за этого много хороших кадров и принял за правило жалеть не пленку, а фотографа. Увижу что-нибудь красивое — сразу снимаю. Упущенный кадр никогда не удастся повторить.

На излете зимы один мой знакомый, большой любитель съемки пейзажей, предложил поснимать вместе. В погожий солнечный день отправились мы с ним на охоту в окрестности подмосковного Красногорска. Лес там густой, почти дремучий. По нему проходит верховой конный маршрут, для которого специальным трактором расчищают от снега тропинку. Снега в те дни было столько, что без широких охотничьих лыж мы бы далеко не ушли. Приятель непременно хотел снять открытый пейзаж, чтобы было где разгуляться глазу. Мы долго топали по чащобе, подни-

195

Фото 154. Из серии «*Story о заборе*».

Мальчишки сожгли прошлогоднюю траву. На черном поле особенно грустно смотрелся скелет упавшего забора. Я подсунул под ближний ко мне столб вспышку с красным фильтром, и пятно от нее разместил в точке золотого сечения. По цвету оно близко к закатному зареву на горизонте. Серые низкие облака, притемненные оттененным фильтром, дополнили грустную картину.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

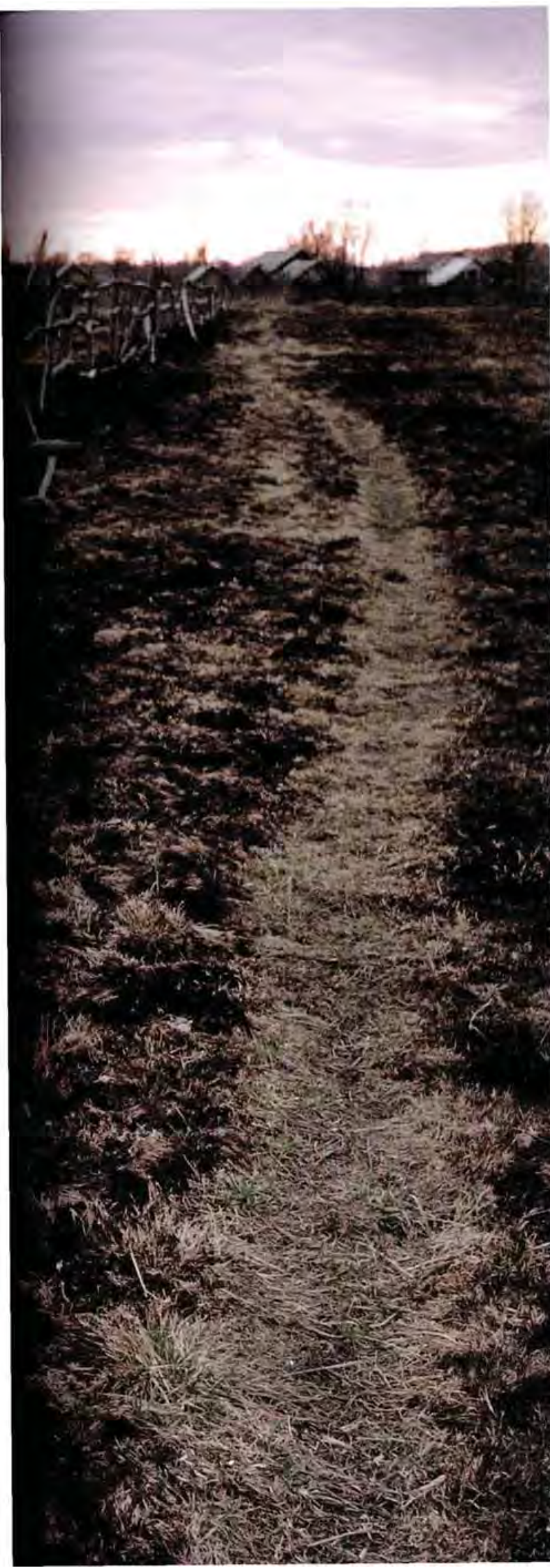
Объектив: широкоугольный 50 мм наклонен вперед для увеличения глубины резкости.

Штатив.

Негатив Fujifilm Reala 100 ASA.

Выдержка 1/4 сек.

Диафрагма 16.





◀ Фото 155. «Сугроб».

Сюжет очень контрастный. Достаточно ошибки на одну треть деления диафрагмы, и слайд будет выглядеть совсем иначе. Может появиться более заметная синева в тенях, и благородная серая гамма, которая, на мой взгляд, так красит эту незатейливую картинку, исчезнет. Для того чтобы не ошибиться при замере экспозиции, мне пришлось мерить спотом экспонометра отраженный свет в центре кадра на тех местах, которые я хотел видеть среднесерыми. А потом сделать два дубля: один с передержкой в полделения диафрагмы, а другой с недодержкой.

Камера Rolley SL-66.

Объектив: штатный Planar 80/2,8.

Штатив.

Пленка Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/15 сек.

Диафрагма 16.

Фото 156. «Леший».

Заходящее зимнее солнце с трудом пробилось к этому сугробчику сквозь еловую чащу. Световой акцент помог выделению главного объекта сюжета. Дальше – дело техники. Экспомер отраженного света и поправка плюс два деления диафрагмы, соответствующая яркости снега, которая как раз на два деления шкалы Адамса отличается от среднесерого эталона. Я сделал два дубля по полделения диафрагмы в сторону недодержки и передержки.

Камера Rolley SL-66.

Объектив: штатный Planar 80/2,8.

Штатив.

Пленка Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/15 сек.

Диафрагма 16.





мались на горки, спускались в овраги, но не только открытого места, даже приличной полянки не встретили. Куда ни поглядишь, глаз упирается в беспорядочный кавардак стволов и веток. Не люблю я такие леса.

Солнце между тем быстро опускалось к линии горизонта. Свет становился поразительно эффектным. Косые лучи еще не окрасились в розовые или красноватые оттенки, зато фактуру свежевывающего, крупнозернистого снега подчеркивали так, что я не выдержал и забастовал у первого же красивого сугроба. Пока не сниму — дальше не пойду.

Поставил штатив, закрыл диафрагму плотнее и нажал на спуск (см. фото 155). Оглянулся, а позади носатенький сугроб-

чик, словно лешак, из-под снега за нами подсматривает. Я и его снял (см. фото 156). Друг меня поторапливал. Я собрал в рюкзак свой Rolley SL-66 и потопал за ним в поисках открытого пейзажа. По дороге еще два раза пытался тормознуть: можно было снять игру контрового света в лапах заснеженных елок, но пожалел мечту приятеля. Нашли мы то, что искали, уже после заката. Это был старинный мост через речку. Небо к тому времени затянуло тучами. Быстро наваливались сиреневые сумерки. Можно было попробовать спасти кадр с помощью цветной подсветки какой-нибудь детали на переднем плане, но у друга замерзли батарейки вспышек.

На следующий день я с радостью рассматривал свои трофеи. Это был первый слу-



Фото 157. Из серии «*Story о заборе*».

Телеобъектив сжал передний и задний планы. Картинка стала плоской. Зато я получил возможность снимать вечерний туман со стороны. Если бы я пошел на поле с нормальной оптикой, я бы оказался внутри самого тумана и не смог бы ничего снять.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Телеобъектив 200 мм.

Штатив.

Негатив Kodak Gold 160 ACA.

Выдержка 1/15 сек.

Диафрагма 16.

чай в моей практике, когда я смог проиллюстрировать правило, вынесенное в заголовок. И все потому, что сам его не нарушил.

Story о заборе

Типичный русский забор торчал посреди чистого поля, никого и ни от чего не отгораживая. Добротный, сделанный из толстых бревен, он был совершенно бесполезен с точки зрения здравого смысла. Я ходил мимо него целый год и ни разу даже не подумал сфотографировать — слишком благополучно выглядело это место.

Но однажды, ранней весной, мальчишки подожгли траву. Подгнившие столбы частично упали. На фоне черной сгоревшей травы жутковато белел скелет забора. Вот теперь в пейзаже этого луга появилась та самая грусть, без которой русская муза к небесам не воспаряет, и я сделал первый кадр. Но не просто запечатлел создание местного фермера. Я засунул под одно из бревен маленькую вспышку с красным фильтром. Вот теперь все встало на место: красноватые отсветы от зашедшего за горизонт солнца перекликались с красным всполохом вспышки — словно еще тлела сгоревшая прошлогодня трава (см. фото 154). Неделию спустя знакомый скелет лежал в бархатных складках молодой зелени (см. фото 158).

Специально за забором я не следил, но почти каждый выходной, приезжая на дачу, взваливал на плечи тяжеленный рюкзак с аппаратурой и шел на берег Дубны. Мне ни разу не удалось не только повторить какой-нибудь снимок, но даже увидеть похожее. А иногда очень хотелось, потому что не устраивал результат предыдущей съемки. То тень от облака легла не там, то порыв ветра шевельнул травку на переднем плане, и она получилась слишком размазанной, то, увлекшись процессом съемки, не заметил солнечного блика в углу кадра. Да мало ли какие случайности подстерегают пейзажиста. Это только со стороны кажется, что съемка природы очень проста, похожа на прогулку за бу-



Фото 158. Из серии «*Story о заборе*».

Через неделю тот же пейзаж в то же закатное время выглядел не так грустно (см. фото 154). Веселая зеленая травка сделала пейзаж почти оптимистичным. Использован оттененный фильтр.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6х6 см.

Объектив: широкоугольный 50 мм наклонен вперед для увеличения глубины резкости.

Штатив.

Негатив Fujifilm Reala 100 ACA.

Выдержка 1/4 сек.

Диафрагма 16,5.

кетом полевых цветов. Считается, что спортсменов снимать труднее. Так-то оно так, но, по мне, акробата снять проще, чем хороший пейзаж. Свет в спортивном зале постоянный, каждую минуту не меняется. Вычислить траекторию движения спортсмена и вовремя нажать на спуск — не проблема. У пейзажиста жизнь гораздо сложнее. Кадр строится долго, а события в природе происходят стремительно: то солнышко зашло за тучку, и свет стал рассеянным, то долгожданная тень прикрыла передний план, то свет заходящего солнца красным пламенем зажег голые весенние кусты, то притих, наконец, ветерок, и появилась возможность сделать



Фото 159. Из серии «*Story о заборе*».

Заходящее низкое солнце отражалось в столбах и перекладинах забора, отрывая его от фона. Небо в тот день было необычайно красивым из-за двухэтажности облаков. Низко над землей стелились, грозя проливным дождем, черные кучевые облака, а выше, на следующем этаже неба, серебристым пухом рассыпались перистые. Большая черная туча на переднем плане уже самой своей величиной подчеркивала глубину неба. Не будь за ней маленьких перистых – линейная перспектива забора

должна была бы нести на себе всю тяжесть композиционной конструкции. Думаю, что этого было бы недостаточно. Использован оттененный фильтр.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: штатный 80 мм.

Штатив.

Негатив Fujifilm Reala 100 ASA.

Выдержка 1/8 сек.

Диафрагма 16.



Фото 160. Из серии «*Story о заборе*».

Облачный дождливый летний день. Сквозь тучи то и дело выглядывают лоскутки голубого неба. Использован оттененный фильтр.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: широкоугольный 50 мм.

Штатив.

Негатив Fujifilm Reala 100 ASA.

Выдержка 1/15 сек.

Диафрагма 16.



203

Фото 161. Из серии «*Story о заборе*».

Диагональ перечеркнувшей небо палки объединила небо и землю. Если бы не подсветка вспышкой с розовым фолиевым фильтром слева от камеры, столб получился бы силуэтом, а цветовая гамма была бы много беднее.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: широкоугольный 50 мм.

Штатив.

Негатив Fujifilm Reala 100 ACA.

Выдержка 1/15 сек.

Диафрагма 16.



204

Фото 162. Из серии «*Story о заборе*».

В такой безнадежно серый день я рисковал уйти с поля без добычи. Только подсветка переднего плана вспышкой с розовым фолиевым фильтром помогла мне избежать разочарования.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: широкоугольный 50 мм.

Штатив.

Негатив Kodak Gold 160 ASA.

Выдержка 1/15 сек.

Диафрагма 16.

же красиво, но совсем иначе. А еще через неделю берега Дубны запестреют буйным разнотравьем. А потом фермер, строитель забора, скосит траву, и я буду снимать живописные стожки. Или вдруг обнаружу перепаханную полоску — фермер посеял овес. Для меня это тоже сюжет. Так вот и пахали на этом поле — и я и фермер.

Время от времени я снимал постепенно разрушающийся забор. Этим летом он развалился совсем. В пейзаже что-то изменилось. Мне стало тесно на поле. Все на этом свете имеет конец (см. фото 154, 157–162).

резкий кадр. Если не уложиться в отпущенные природой мгновения, желанный кадр не снимешь. Упущенного не вернешь. Если еще вчера на моем любимом поле желтело море одуванчиков, наутро оно может оказаться седым от них же. То-

Два дня на дне Волги

Попади я в Жигулевский заповедник в обычный рабочий день этих кадров снять бы не удалось. Дело в том, что заповедник расположен под плотиной Волжской ГЭС. Энергетики здесь вместо господ бога. Это

они определяют, сколько воды в тот или иной день потечет в Каспий через плотину. В будни, когда работают на полную мощность основные потребители электроэнергии, они щедро пропускают воду через турбины, и уровень воды в Волге нормальный. А вот в выходные, когда заводы стоят и энергии нужно меньше, расход воды уменьшается, и Волга резко мелеет. При этом обнажаются просторы волжского дна, и глазам открывается неожиданный, неземной пейзаж, мало похожий на привычный среднерусский. Причем, если смотреть с высокого правого берега, ничего необычного не увидишь.

Чтобы попасть в страну обнаженного дна матушки-Волги, нужно переправиться на острова. Там растения живут в экстремальном режиме: почва — чистейший, мел-

кий речной песок. Каждую неделю — два дня засухи, остальные — наводнение. Корни небольшого кустика тянутся в поисках

Фото 163. Из серии «Два дня на дне Волги».

Такую Волгу можно увидеть только по выходным дням и только в Жигулевском заповеднике. Кадр снимался с низкой точки широкоугольным объективом. Объектив наклонен вниз для увеличения глубины резкости. Оттененный фильтр притемнил небо, усилил его цветовую насыщенность.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: широкоугольный 50 мм.

Штатив.

Слайд Fujichrome Astia 100 ACA.

Выдержка 1/8 сек.

Диафрагма 16.





Фото 164. Из серии «Два дня на дне Волги».

Этот островок водой не заливают. Растения пытаются укорениться, их корни тянутся в поисках плодородной почвы на многие десятки метров. Но вокруг ничего, кроме чистого белого песка, нет. Зато за Волгой – Жигулевские горы. Там плодородная почва, густой лес. Там другая жизнь.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: широкоугольный 50 мм.

Штатив.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 16.



Фото 165. Из серии «Два дня на дне Волги».

Это перо обронила какая-то птица. Птиц в заповеднике много, но близко к себе они не подпускают.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: штатный 80 мм.

Штатив.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 16.

Фото 166. Из серии «Два дня на дне Волги».

Еще темно. Горит только рассветная полоска, да светится вода, отражающая небо. Темный зигзаг береговой линии приводит взгляд к узорам на песке, столь же резким, как и линия горизонта. Еще раз спасибо конструкторам за возможность наклонить объектив вниз.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: широкоугольный 50 мм.

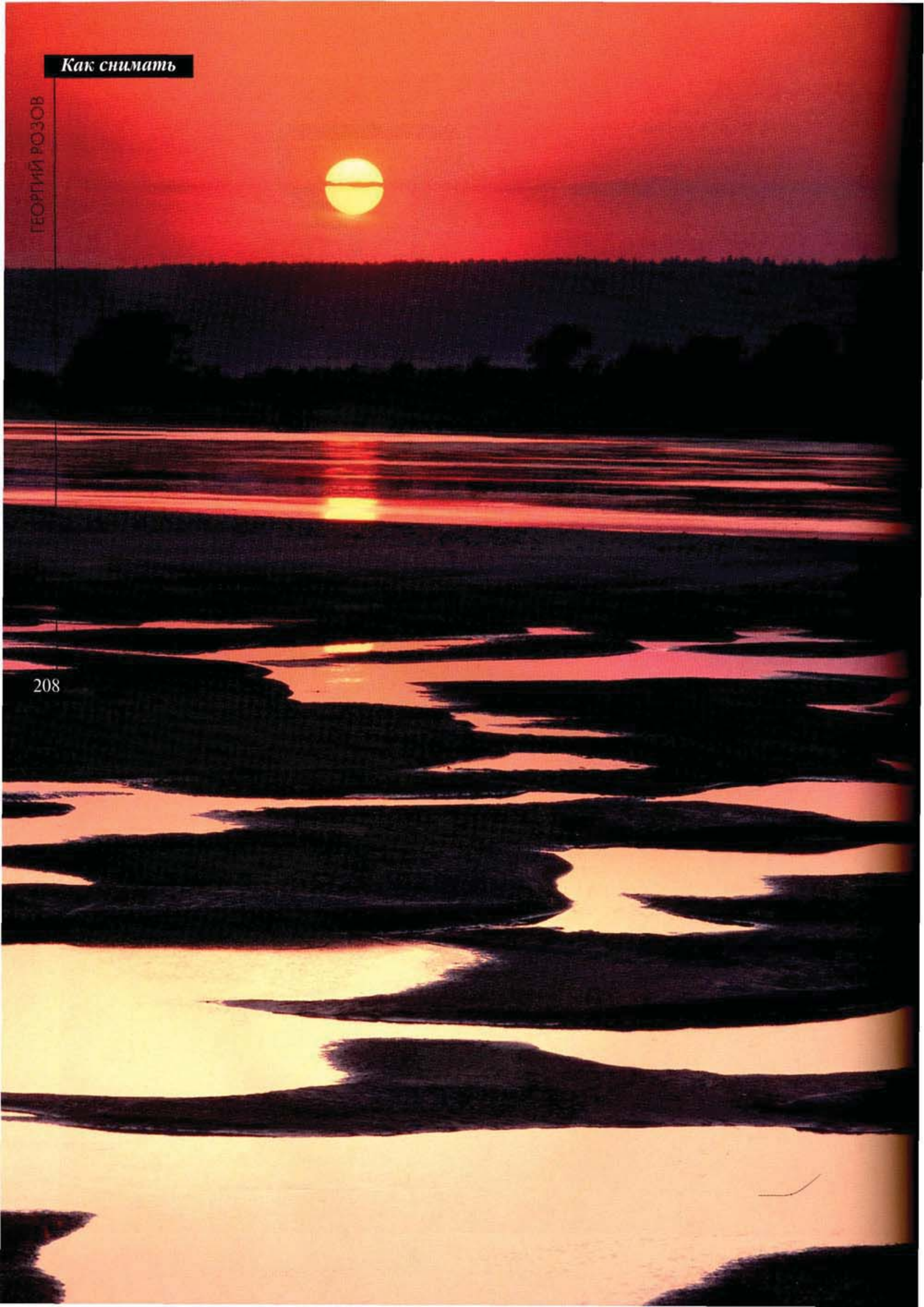
Штатив.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/4 сек.

Диафрагма 16. ▼





◀ Фото 167. Из серии «Два дня на дне Волги».

Закат в стране тысячи озер. Такой вид открывается на вечерней зорьке с небольшого островка посреди реки. Конечно, без применения телевика картинка выглядела бы иначе: солнце было бы раза в три меньше, а озера не наползали бы одно на другое. Оттененный фильтр придавил небо, которое на самом деле было почти желтым в момент съемки.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Телеобъектив 200 мм.

Штатив.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/60 сек.

Диафрагма 16.

Фото 168. Из серии «Два дня на дне Волги».

Чистейший речной песок меняет окраску в зависимости от направления света. На этом снимке свет почти контровой. Пейзаж похож на пустынный.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: широкоугольный 50 мм.

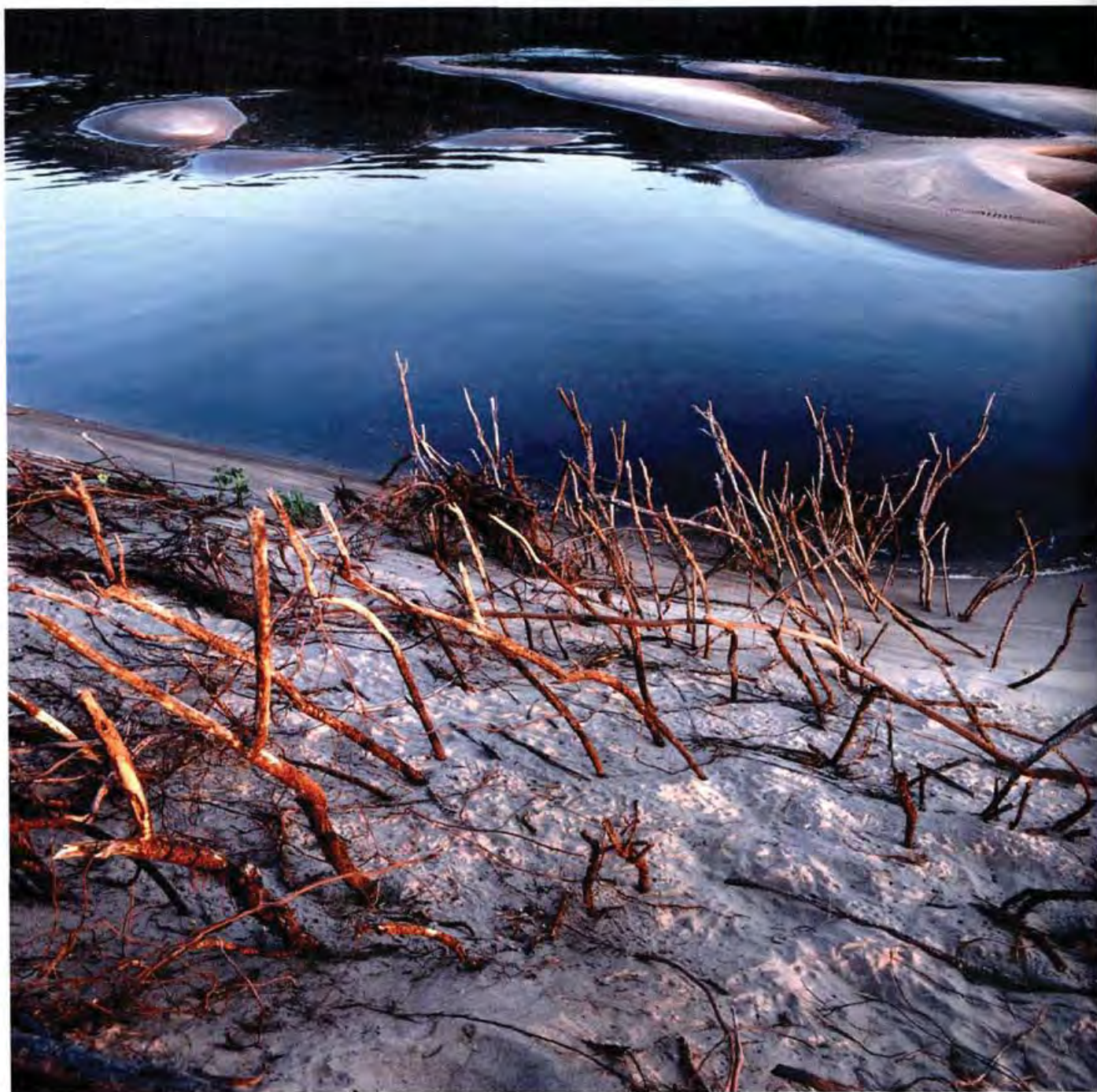
Штатив.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 16.





210

Фото 169. Из серии «Два дня на дне Волги».

Это корешки кустарника, оставшиеся в воде после того, как лед в половодье оторвал и унес вмёрзшие в него ветки. Корешки остались как напоминание о весенней трагедии.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: широкоугольный 50 мм.

Штатив.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 16.

Фото 170. Из серии «Два дня на дне Волги». ►

В контровых лучах солнца дно Волги похоже на вымощенную золотыми слитками дорогу.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

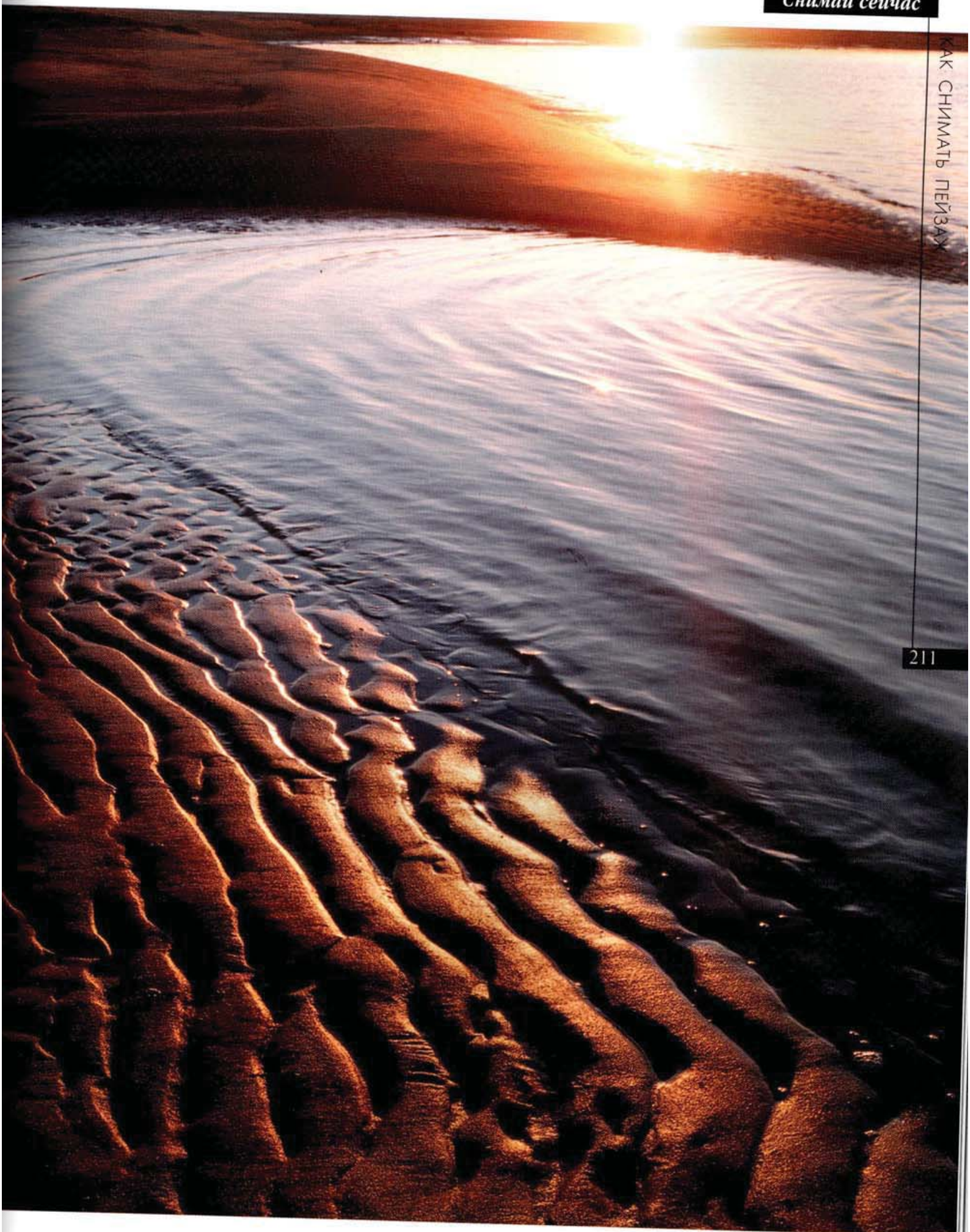
Объектив: широкоугольный 50 мм.

Штатив.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 16.





212

Фото 171. Из серии «*Два дня на дне Волги*».

Это не снег. Это все тот же волжский песочек, такие же корешки, что на фото 169. Но другой свет, другая компоновка кадра настолько преобразили объект, что я, уже снимая, дрожал от нетерпения. Мне хотелось поскорее увидеть эту фантастическую картину. На слайде она ничуть не хуже, чем в жизни.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: широкоугольный 50 мм.

Штатив.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 16.

питательных веществ на десятки метров. Когда энергетики особенно щедры, потоки воды смывают растения, растущие слишком близко к берегу. А корни их остаются торчать из песка, образуя немыслимой красоты фактуру. При этом они слегка припорошены белейшим песком, словно инеем покрыты.

На островах кормится множество птиц, но они осторожны и близко не подпускают. Меня это, впрочем, не огорчило. Я был в заповеднике всего два дня. Осмотреться и то некогда. Два заката и два рассвета. Снимать пришлось в бешеном темпе: солнце ведь ждать не будет (см. фото 163–172).

Фото 172. Из серии «Два дня на дне Волги».

Первые лучи восходящего солнца причудливо окрасили береговую линию волжского островка. На той стороне реки – Жигули. Мне пришлось очень низко опустить штатив, чтобы увеличить передний план, усилить широкоугольником перспективные сходы. Объектив опущен вниз, что дает заметное увеличение глубины резкости.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

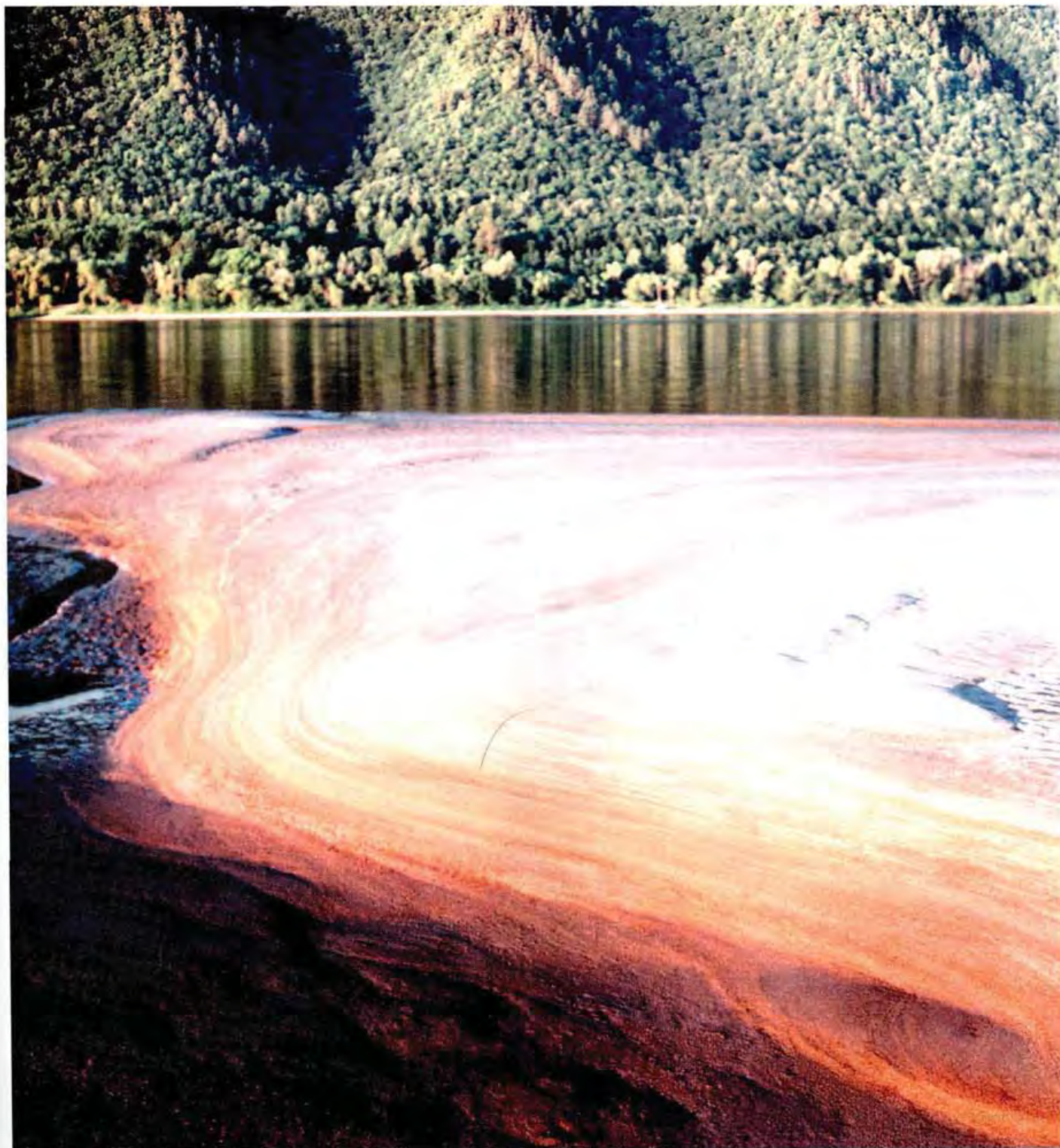
Объектив: широкоугольный 50 мм.

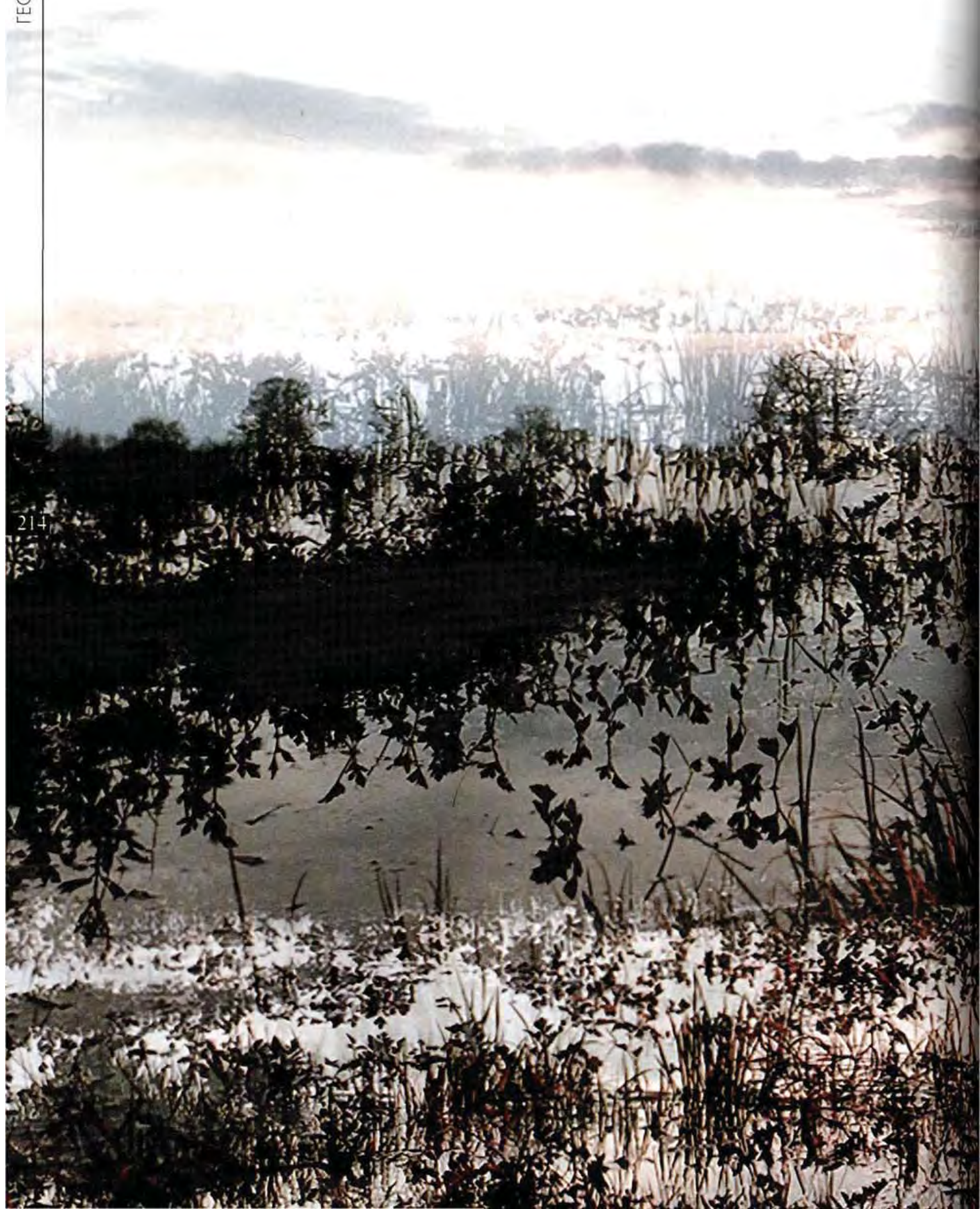
Штатив.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 16.





Удачные неудачи

Фотография — дело темное! Подчас удача подстерегает нас там, где ее совсем не ждешь. Вот, например, кадр с болотной травой (см. фото 173). Он получился таким из-за того, что заело пленку в кассете аппарата. Полкадра сняты с двойной экспозицией, то есть два раза. Одно изображение наложилось на другое, но так удачно, что специально не повторишь.

Красные березки — ошибка печатника, который случайно два раза напечатал один и тот же негатив на одном и том же листе фотобумаги (см. фото 176).

Часто бывают удачные шевеленки — нерезкие фотографии, полученные из-за того, что фотограф, например, случайно задел штатив или дернул камеру при съемке (см. фото 174).

Грязь на объективе или жирные пятна от прикосновения пальца могут создать при ночной съемке замечательные звездочки из фонарей или ореолы вокруг них (см. фото 175).

Так или иначе, но не браните неудачи. Не спешите бросать в мусорную корзину неудавшийся негатив. А вдруг это шедевр!

Фото 173. «Болотное видение».

Заело пленку в кассете. В результате половина кадра была экспонирована дважды. Причем вторая экспозиция была простым дублем. Никаких экспонетрических поправок я не вносил, и потому дубль получился намного светлее первого снимка. Результат мне понравился, и я не стал выкидывать этот плод случайного технического сбоя.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: широкоугольный 50 мм.

Штатив.

Негатив Kodak Gold 160 ASA.

Выдержка 1/15 сек.

Диафрагма 16.



Фото 174. «*Страшный зверь*».

Кошкин портрет получен при помощи случайной шевеленки. Было темно, и выдержка была длинноватой для съемки черной кошки, которая торопилась удрать от меня подальше: кому понравится незнакомец, сующий в физиономию огромные ручки с жужжащей фигвиной, от которой рыбой совсем не пахнет. Кошка сорвалась с места как раз в момент спуска затвора. Я попытался ее проводить, надеясь получить резкую кошку с нерезким фоном, а получилось забавное четырехглазое чудовище, от которого приходит в восторг мой четырехлетний внук.

Камера Nikon coolpix 5000.

Чувствительность 100 АСА.

Выдержка 1/15 сек.

Диафрагма 5,6.





Фото 175. «Спасская башня».

Эту картинку я снимал с крыши портика Большого театра зеркальным телеобъективом 500 мм. Веер из лучей возник оттого, что на переднюю линзу пятисотника попал свет уличного фонаря. Мне понравился этот эффект, и я нажал на спуск.

Камера Nikon F 4.

Объектив: МС ЗМ-5СА

Красногорского завода с советским знаком качества на металлической крышке.

Слайд Kodak Ektachrome 200.

Выдержка 1/2 сек.

Диафрагма фиксированная 8.

2



Фото 176. «Ошибка печатника».

Один и тот же негатив дважды был засвечен под увеличителем. Я не дал погибнуть этой картинке: выкупил ее вместе с теми, которые заказывал. После сканирования вмонтировал в кадр новое небо.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

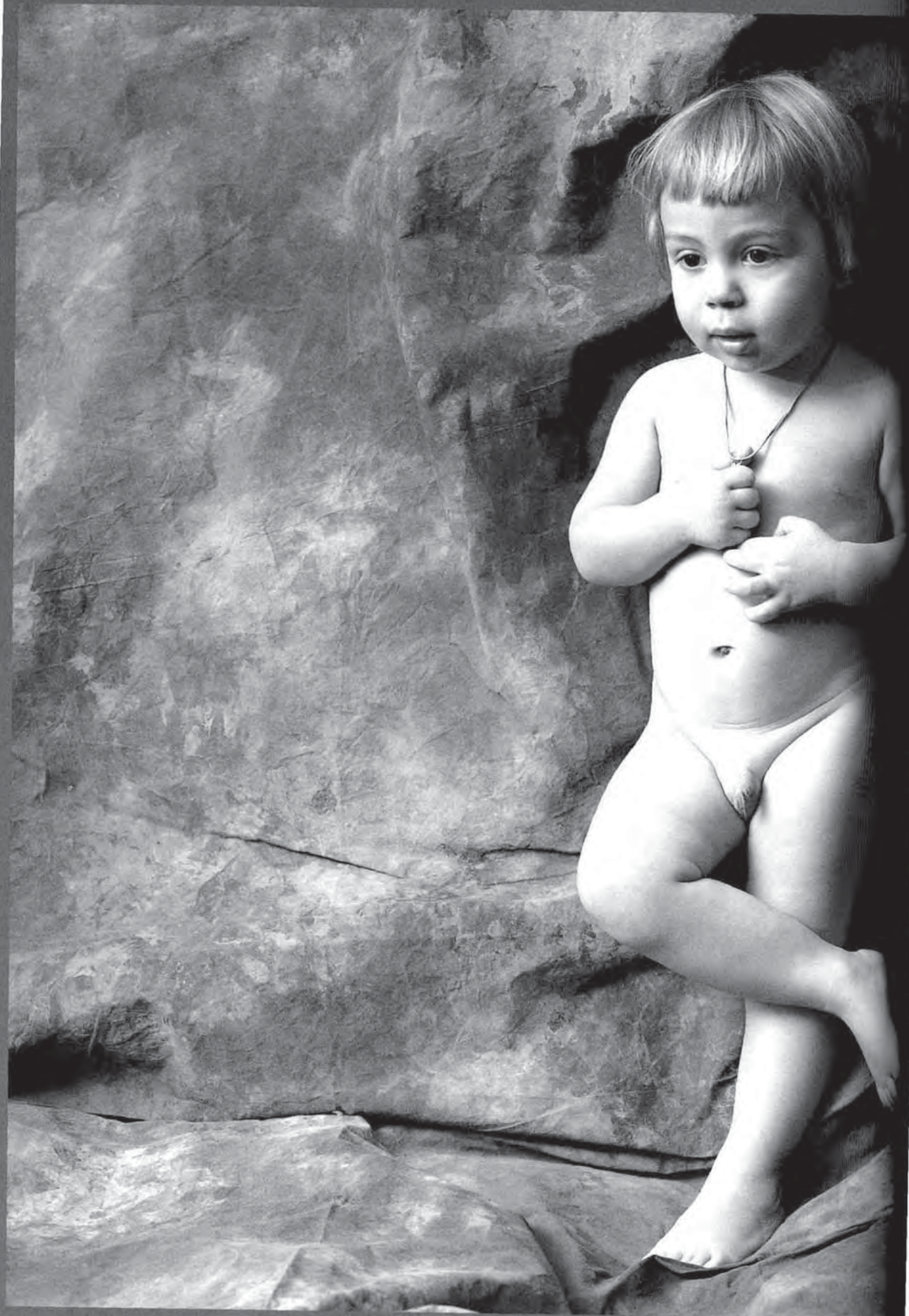
Объектив: широкоугольный 50 мм.

Штатив.

Негатив Kodak Gold 160 ASA.

Выдержка 1/8 сек.

Диафрагма 16.





КАК СНИМАТЬ ПОРТРЕТ

- *Визит к Окуджаве*
- *Сам себе фотограф*
- *Бытовка*
- *Кабинетные портреты*
- *Картинки из фототеки*
- *Из семейного альбома*

Фото 177. «Ангелочек».

Внук стоял на задрапированном диване и смотрел телевизор, а я смотрел на него в объектив своего никона. Рисующий свет поступал из окна. Бабушка подсвечивала тени с помощью лайтдиска. Внук был так увлечен созерцанием рекламного ролика, что никакой режиссуры не потребовалось.

Камера Nikon F-5.

Объектив Nikkor 28-105/3,5.

Пленка Kodak T 400 CN.

Выдержка 1/60 сек.

Диафрагма 3,5.

Визит к Окуджаве, или Без лесты портретисту не прожить

Окуджава был моим кумиром. Я пел любимой под гитару его песни про Ваньку Морозова, про последний троллейбус, про бумажного солдатика. Ах, Булат Шалвович, Булат Шалвович! Как дрожали мои коленки, когда я стоял на пороге Вашей квартиры. Как хотелось мне Вам понравиться, услышать несколько слов одобрения. И все! Больше ничего! Этот репортажный портрет сделан на закрытом концерте для работников Исторического музея. Мне удалось поймать момент, когда Вы снимали гитару с шеи, чтобы почитать стихи. Веревочка, на которой висела гитара, зацепилась за воротник пиджака, и Вы удивленно сморщились, словно впервые увидели свою гитару (см. фото 178).

Гримаса и поза показались мне многозначительными. Стоило больших трудов обтравить фон красной кровяной солью (другого способа в то время не было) и избавиться таким образом от отвлекающих внимание мелочей. С трудом раздобыв телефон, я осмелился договориться о встрече и вот сижу напротив любимого поэта. Он смотрит на свой портрет столь же удивленно, как на гитару. Гримаса повторилась! Я поймал очень характерное выражение лица. «М-да», — произнес Окуджава спустя мгновение. Полез в ящик стола, достал пачку фотографий и добавил: — «Это меня во Франции репортер Франс Пресс снимал». Фотографии были обычными — хроникальные кадры, сделанные со вспышкой, надетой на аппарат. Свет плоский, такой, как от современной «мыльницы». Зато Окуджава получился молодым, без единой морщины, в модном вязаном свитере, с умным выражением

лица. На мой взгляд, ничего скучнее не придумаешь. Но Булату Шалвовичу было приятно видеть себя именно таким: молодым, красивым, веселым и уверенным в себе. «Сколько я вам должен?» — доконал меня кумир. Я ушел в полном недоумении. Как же так? Умница, мудрец, словом, Окуджава, и не оценил моих стараний. Обидно!

Ах, Булат Шалвович! Как я признателен Вам за тот невольный урок. Стукнувшись еще пару раз лбом о ту же стену, я понял, что для любого мудреца нет ничего роднее и милее собственной физиономии. Мы получаем ее от бога, и она, родимая, нам обычно нравится. Мы благодарны фотографу лишь тогда, когда он сумеет изобразить нас так, чтобы мы сами себе понравились.

Назвался груздем, полезай в кузов. Хочешь быть портретистом — снимай в соответствии с пожеланиями клиента. А самовыражаться изволь, когда снимаешь для себя, любимого!

Фото 178. «Булат Окуджава».

Снимок сделан во время закрытого концерта в Историческом музее. Фоном послужила часть экрана кинозала и стена. Свет от люминесцентных ламп создал глубокие тени на опущенном лице поэта. В то время подсветить их было нечем. Пришлось при печати прикрывать тени маской, а фон обтравливать с помощью красной кровяной соли.

Камера «Зенит Е».

Объектив «Таир 11» 135/2,8.

Пленка Фото 130.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 2,8.





Фото 179. «Банька».

Внук позировал вполне сознательно. Бабушка подсвечивала тени лайтдиском слева от камеры. Источник света в кадре. Широкоугольная насадка, эквивалентная 19 мм узкого формата, позволила нарисовать впечатляющую перспективу даже в двухметровой парилке.
Камера Nikon coolpix 5000.
Чувствительность 100 ASA.
Выдержка 1/125 сек.
Диафрагма 5,6.

Резюме для чайника

Сам себе фотограф

У всех рано или поздно рождаются дети, и большинство из нас именно в это время вспоминают про фотоаппарат. Чаще всего нам важно просто зафиксировать мгновение. О художественности картинок мы поначалу не задумываемся. Достаточно того, чтобы ребенок или близкие были похожи на себя или пойманный момент был интересным. А между тем, не так уж трудно сотворить дома что-то вроде фотоателье и снимать так, чтобы можно было с гордостью показывать фотографии знакомым и рассчитывать не только на вежливое похваливание, но и на искреннее восхищение.

Для начала натяните перпендикулярно окну фон: черную или темно-серую ткань. Ее можно, кстати, накинуть на стулья. Нейтральный фон поможет избавиться от лишних предметов в кадре. Свет из окна должен быть рассеянным. Прямой солнечный свет слишком контрастен — теневая сторона портрета не будет читаться на снимке. Но и рассеянный свет тоже надо смягчить каким-либо экраном — куском мятой фольги или белой ткани. Поставьте, посадите или положите свое чадо так, чтобы свет из окна был направлен на него сбоку. Подсветите тень экраном.

Пленку лучше использовать черно-белую Kodak T 400 CN или ее аналог любой другой фирмы. Она так же проста в обработке, как и цветная. Ее проявят и напечатают в любом пункте. Зато вы получите очень модные сейчас тонированные монохромные фотографии. Чувствительность пленки 400 АСА позволит вам снимать без вспышки любой «мыльницей». Если у вас цифровушка — не стоит переключать ее на черно-белый режим. Лучше обесцветить файл с помощью графического редактора.

При съемке портрета резкость лучше наводить на глаза. Вовсе не обязательно включать в кадр всего человека целиком. Нещадно отрезайте все лишнее, чтобы выделить глаза, например, или крохотные ручки. Попробуйте, уверен, что у вас получится.

Как снимать портрет у окна

1. Купите пленку от 400 АСА. Меньшая чувствительность нежелательна, поскольку потребует использования штатива.
2. Если вы хотите получить стильные черно-белые фотографии, купите пленку Kodak T-MAX 400 CN — ее проявляют в лабораториях, так же как и цветную. Печатают на цветной бумаге, можно заказать любой цвет тонирования, в том числе коричневый, синий, красный, зеленый.
3. Окно, возле которого вы собираетесь снимать, не должно освещаться прямым солнцем. Рассеянный свет в данном случае подойдет лучше всего.
4. Повесьте перпендикулярно окну фон. Используйте для этого серый или черный материал. Можно выбрать фон и другого цвета, но он не должен привлекать к себе внимания.
5. Расстояние от фона до модели должно быть как можно больше.
6. Посадите модель боком к окну.
7. Пленка не сможет передать детали на теневой стороне лица. Подсветите его с помощью вспышки, настроенной на недодержку от минус 0,7 до 1 деления диафрагмы, или соорудите самодельный отражатель из листа кулинарной фольги. Фольгу предварительно надо смять, чтобы она хорошо рассеивала свет.
8. Автоматический экспомер, скорее всего, вас обманет, поэтому лучше перестраховаться и померить свет на листе белой бумаге, расположенном на месте головы модели. Показания экспометра надо изменить так, чтобы на пленку попало света на два деления больше. Например, вместо экспозиции 1/60 секунды на 8 надо снимать 1/60 секунды на 4. Из всех возможных вариантов экспозиций выберите вариант с самой открытой диафрагмой.
9. Если у вас есть сменная оптика, используйте портретник — объектив с фокусным расстоянием 85, 100 или 135 мм. Если ваш аппарат вооружен зумом, настройте его на самый большой фокус.
10. Не жалейте пленку. Делайте больше дублей, чтобы не наплодить моргунчиков и красноглазых карасей.

Бытовка, или От школьника до члена политбюро...

Организация работы

На первый взгляд, бытовая съемка — самая простая фотографическая работа. Но это только на первый взгляд. Мне довелось несколько лет снимать в школах и детских садах. Зная бытовку изнутри, могу утверждать, что это очень специфичное и сложное дело. Новичку с хорошей теоретической подготовкой и практикой, скажем, репортажной съемки, может потребоваться несколько месяцев, чтобы наладить более или менее правильный технологический цикл. Только после этого «возврат», то есть процент фотографий, не выкупленных родителями детишек, установится на уровне примерно шести процентов. Года два уйдет на то, чтобы отвоевать свой собственный клочок пространства в мире детских заведений, на котором можно устойчиво добывать хлеб насущный и при этом иметь право надеяться, что директор вашей школы не отдаст ее другому, более удачливому, более мастеровитому или более щедрому фотографу.

Работа начинается не со съемки, а с поиска работы. Фотограф ходит из школы в школу, из садика в садик до тех пор, пока не уговорит какого-нибудь директора детского учреждения допустить его до «кормушки». Приходится несколько дней тратить впустую, прочесывая жилые районы и получая отказ за отказом. И при этом вести разговоры о бедности детских учреждений или о необходимости помочь школе купить занавесочки в учительскую. Показывая образцы своей работы, приходится смиренно выслушивать в ответ, что образцы-то у всех хорошие, а вот портреты... Вот почему, когда, наконец, дело дойдет до съемки, — надо быть в полной боевой готовности.

Производственный процесс требует тщательной организации. Дело в том, что

на съемку одного класса можно потратить только один урок. И не каждый учитель согласится, чтобы сорвали именно его урок. График съемок составляется не на один день, и если по ходу работы вдруг что-то в механизме сломается, вернуть процесс в налаженное русло будет непросто. Вот почему соблюдение ритма — одна из самых важных составляющих технологии работы в школе. В классе от двадцати пяти до сорока пяти учеников. В уроке сорок пять минут. Следовательно, на каждый портрет у фотографа есть всего одна минута. Иногда за день приходится снимать больше четырехсот человек.

Студия обычно ставится прямо в школьном коридоре. У стены крепится матерчатый или бумажный фон. Стул с низкой спинкой прикрепляется к полу любым доступным для вас способом. Если этого не сделать, ровно половина времени, отпущенного для съемки класса, уйдет на бессмысленную борьбу с желанием каждого нового ребенка подыскать для стула новое, более подходящее место. А допускать этого ни в коем случае нельзя, так как при этом изменится расстояние от стула до фона и от источника рисующего света до лица школьника.

Сама переносная студия в миниатюрном варианте должна состоять из двух студийных вспышек с ведущими галогенками, зонтика, экрана-отражателя и трех опорных стоек. Минимальная мощность вспышек 300 Дж. Хорошо, если имеется возможность деления мощности пополам. Вспышка должна быть готова к работе практически сразу после каждого срабатывания.

Стойку со вспышкой и зонтиком, которые должны обеспечивать рисующий свет, нужно устанавливать на раз и навсегда определенном расстоянии от головы портретируемого. Для этого можно завести мерную веревочку, а на полу мелом нарисовать сектор окружности. Вдоль этой линии при необходимости можно будет перемещать во время работы стойку вспышки, не затрачивая драгоценные секунды на повторные замеры экспозиции. Я ставил рисующий свет слева от себя. Контровик тоже необходимо держать на строго определен-

ном месте. В этой схеме он подсвечивает не только волосы и плечи, но и фон. Вот почему для него имеет смысл приспособить небольшой зонтик.

Сохранять неизменность единожды рассчитанных положений вспышек, стула и фона — очень важно. Известно, что освещенность предмета падает обратно пропорционально квадрату расстояния до источника света. Достаточно сантиметров на тридцать отодвинуть вспышку от лица ребенка или самому ребенку наклониться вперед — и расстояние до него изменится на тридцать процентов. На пленке это приведет к весьма ощутимой разнице в плотностях соседних негативов. Ни один печатник не станет возиться с каждым кадром отдельно. У хорошего фотографа все негативы одинаковы по плотности и контрастности, все пленки куплены в одном магазине с одним номером эмульсии и проявлены в стандартном режиме. У плохого — на одной пленке могут быть как недодержанные, так и передержанные кадры. Печатники вынуждены возиться с коррекцией нестандартных кадров, теряя на это время. Хорошие печатники с плохими фотографами не работают. За право работать с ними фотографу еще надо побороться, конкурировать.

Сейчас многие бытовые фотографы перешли на оцифровку негативов или на съемку цифровыми камерами, но это не отменяет необходимости добиваться стандартности качества каждого изображения.

Свет

Белый матерчатый зонтик я не использовал. Его свет мне казался слишком рассеянным. К тому же он пожирает слишком много энергии. Диафрагма падает до 5,6. Методом «дикой кошки» я пришел к убеждению, что в школе лучше всего использовать зонтик из алюминированной пленки диаметром 100 см. Света он отражает много и создает отчетливую светотень с мягкими тональными переходами. Вспышка, включенная на мощность 150 Дж при расстоянии от зонта до глаз ребенка 130 см,

дает диафрагму 8 (чувствительность пленки 100 АСА). Отодвигать такой зонтик больше чем на 130 см от глаз — плохо. Он при этом перестает давать мягкий светотеневой рисунок, а использовать зонты большего диаметра нельзя — они занимают слишком много места, перегораживают половину рекреационного коридора. Дети на перемене как будто срываются с цепи и носятся мимо студии, как метеоры, то и дело сбивая забор из стульев, который иногда удастся соорудить вокруг студии. Им ничего не стоит завалить на пол любую из вспышек. Поэтому на переменках съемка прекращается, фотограф переквалифицируется в секьюрити.

Рисующий свет в идеале должен стоять так, чтобы в процессе съемки не надо было его слишком часто перемещать. Высота середины зонтика должна быть примерно на 20 см выше головы клиента, а направление света — 45° к оси объектива. Естественно, что высота головки вспышки будет сильно отличаться, когда фотографируются первоклашки и выпускники. Отражатель должен стоять справа от фотографа в 20 см от плеча ребенка. Дальше отодвигать не стоит — будут провалы в тенях. Разница экспозиции в светах и тенях на лице в идеале должна быть 0,7 деления диафрагмы.

Свет надо поставить так, чтобы диафрагма была зажата до 8. При этом глубина резкости портретного объектива становится оптимальной — глаза резкие, а уши плывут. Открывать дырку еще больше — плохо, потому что становится трудно наводить резкость, нет запаса глубины резкости и в случае малейшей ошибки можно получить брак. Учитывая темп съемки и отсутствие времени на тщательную пере проверку резкости, лучше не рисковать.

Оптика

Портретные объективы с фокусом 100 мм позволяют снимать поясной портрет с расстояния вытянутой руки. Это важно потому, что приходится то и дело поправлять детям воротнички, челки и т. п. Если снимать 135 мм объективом, то придется

каждый раз вставать, и темп съемки замедлится.

У портретников мягкий рисунок, маленькая глубина резкости и обычно большая светосила. Последнее очень важно: если объектив темный, слепой, ваших глаз надолго не хватит. Четыреста раз за день навести резкость по глазам мало не покажется. Поначалу я снимал нашим «Калейнаром». Он оказался вполне надежным в чисто механическом отношении, но когда я купил к своему нikonу родной портретник, большой разницы не обнаружил. Видимо, эта разница проявляется при работе с контровиками, а в школе контровиков следует избегать.

Если у вас объектив с автофокусом, отключите его, постройте кадр так, чтобы голова портретируемого занимала три четверти кадра, над ней оставалось небольшое пространство размытого фона, а корпуса не было слишком много. Теперь наведите резкость на глаза ребенка и заклейте кольцо наводки на резкость пластырем, скотчем или еще чем-нибудь. Главное, чтобы в процессе работы не менялся масштаб изображения голов. Когда они соберутся вместе на одной классной виньетке — разнокалиберные головы будут смотреться некрасиво. Наводить резкость придется путем изменения положения собственной головы: то приближаясь к глазам клиента, то отдаляясь от них. Не очень удобно, зато гарантирована стандартность продукта на выходе.

Еще одна важная мелочь: люди, вот беда, моргают. Если вы после проявки пленок обнаружите по два-три моргунчика в каждом классе, можете считать, что больше в этой школе вы снимать не будете никогда, «спящие» вас не простят. Происходит это потому, что в момент съемки зеркало камеры поднимается, и фотограф на короткое мгновение теряет человека из виду. А он именно в этот момент норовит моргнуть. Есть только один способ заметить это в процессе съемки: нужно смотреть одним глазом через объектив, а другим — прямо на человека. Этот способ позволяет продублировать портрет, хотя является испытанием для глаз — они должны фокусироваться автономно один от другого.

Съемка

Малышей можно снимать, сидя на стуле. Это экономит силы, так как высота объектива при съемке оказывается оптимальной: чуть выше уровня глаз ребенка. Стул повернут в сторону рисующего света так, чтобы ребенок, садясь, направлял колени прямо на зонтик, а голову поворачивал ко мне. Поза получается чуть динамичнее, чем при съемке на паспорт.

Дома детки получают от мамы массу полезных советов, как нужно себя вести у фотографа, чтобы хорошо получиться. Многие репетируют улыбки, позы. Изредка случалось, что домашние заготовки были удачны. Но обычно ребенок либо надувается, как пузырь, и начинает поправлять прическу, воротник, жевать собственные губы, либо выдает такую кривую улыбку, что впору самому расхохотаться. Очень многое здесь зависит от поведения фотографа.

Нельзя давать ребенку опомниться. Как только вы усадили его на стул, поправили прическу и одежду, сразу же задайте ему какой-нибудь дурацкий вопрос, не имеющий к съемке никакого отношения, но требующий переключения внимания, например: «Сколько будет кважды ква?», «Как зовут твою кошку?» и т. п. Таких заготовок в запасе должно быть много, чтобы для каждого следующего ребенка вопрос был неожиданным. Дети обычно стоят в очереди здесь же и наблюдают за происходящим — для них это маленький спектакль, в котором фотограф — и режиссер и актер одновременно. И от того, интересен ли детям спектакль, зависит их поведение в момент съемки. Когда ребенок слышит вопрос, он волей-неволей переключает внимание на его обдумывание и на мгновение забывает про свое желание быть красивым, управляя мышцами лица. Лицо его на мгновение приобретает естественное выражение. Вот это и есть обычно момент истины, ловите его. Нажимайте на спуск. Спустя мгновение ребенок обдумывает вопрос и отреагирует: начнет говорить, улыбаться или еще что-нибудь сделает, но через секунду он выйдет из

нормального для себя состояния и снова станет играть красавчика. Если не удалось поймать это мгновение, не беда — повторите попытку.

Не стоит снимать говорящих детей или выжимать из них улыбки, если они сами не улыбаются. Очень некрасивы неровные зубы или выравнивающие зубы устройства во рту. Таким детям лучше рот не открывать. Родители раскупают обычно снимки со спокойными, умненькими лицами. Всякие крайности в проявлении эмоций чреватны повышенным процентом возврата фотографий.

Не стоит позволять детишкам стоять прямо за вашей спиной. Они там корчат рожицы, показывают рожки, словом, развлекают того, кто уже сидит на стуле. Это сбивает ритм съемки, мешает созданию оптимального настроения у всего класса. Фотограф должен быть в этой ситуации в какой-то степени гипнотизером. Ваша уверенность, доброжелательность, спокойствие, мягкая терпимость к детским шалостям и в то же время твердость в организационных требованиях — совершенно необходимы. Если удастся уговорить учительницу (первоклашки обычно приходят вместе с учителем) привести в порядок своих сорванцов (причесать волосы, поправить воротники и галстуки), вы сможете справиться с классом за 45 минут и при этом не наплодить брака.

Старшеклассников снимать намного сложнее. Там ребята обычно знают, чего хотят. Девочки — все сплошь фотомодели. Они садятся на стул спиной к свету, потому что эта сторона их лица — лучше. Снимать так нельзя, но иначе модель не хочет. Необходимо подготовиться к перестановке света слева направо. Заранее отметить несмываемым фломастером на полу место установки стойки с зонтиком. Снимать крупных ребят придется стоя. Разговоры с ними и отвлекающие маневры должны быть более изощренными и с юмором. Команды приказным тоном не проходят. В обстановке конфронтации съемка идет плохо. У многих ребят подростковые прыщики — это потенциальные «возвратчики». Они снимаются, но свои портреты не выкупают. Поэтому необходимо иметь в запасе кроющую пудру и маскирующие ка-

рандаши. Под дружный смех ребят придется в быстром темпе, не слушая возражений, красить некоторым щеки и лбы. В итоге вы получите вполне приличные портреты без прыщиков и веснушек. Сегодня можно почистить лица и фотошоповским штампиком, но времени это займет много больше, чем грим во время съемки.

Особое дело — съемка учителей. Они подчас немолоды, но выглядеть хотят, словно десятиклассники. Приготовьте софтлифтер или черный чулок. Не снимайте учительские лица крупно. Масштаб их голов лучше уменьшить в сравнении с детскими. Зонтик следует сдвинуть чуть ближе к аппарату. Свет станет более плоским, но зато и теней на лице немолодых учительниц тоже станет меньше. Меньше будут видны морщинки и прочие дефекты кожи. От того, насколько учителю понравится его собственный портрет, зависит, как будут собраны деньги.

Организация сбора денег

Не стоит самому ходить по классам и собирать деньги за фотографии. Лучше договориться с завучем или каким-то человеком в школе и сдать ему всю съемку (за 10% от сбора). Еще некая доля уйдет на оплату согласия директора работать именно с вами (мне это стоило от 13 до 20%). Еще одна статья расходов — бесплатные фотографии для учителей и их родственников. Чаше их дети учатся в этой же школе, но иногда пожилые учителя приводят на съемку ясельных детишек. Это беда — ломается ритм съемки. Лучше их снимать после уроков или в паузе между первой и второй сменами. Но брать деньги с учителей не стоит. Они этого не простят и не станут собирать деньги с остальных детей.

Процесс сбора длится иногда довольно долго — от двух недель до месяца. Бывает, что ваш сборщик тратит деньги на свои нужды, а потом тянет время. Но это несчастный случай. Обычно в школах работают очень милые, честные люди. Дорожите клиентами. Старайтесь идти им навстречу, и тогда они не так часто будут изменять вам с другими фотографами.

Кабинетные портреты

Опыт работы в школе плавно, без особых усилий, был приспособлен к съемке кабинетных портретов руководителей разного ранга. Оказалось, что в техническом

Фото 180–201. *Портреты политиков, чиновников, финансистов, деятелей культуры.*

Сделаны с помощью переносной аппаратуры, приспособленной когда-то для съемки детей в школах и детских садах. Студия (один компактный моноблок мощностью 400 Дж, две легких складных стойки, фотозонт, вспышка на аппарате, лайтдиск для подсветки теней, третья вспышка в качестве контровой) разворачивается за семь минут. Методика и техника съемки портрета ребенка и портрета взрослого ничем, по сути, не отличаются.

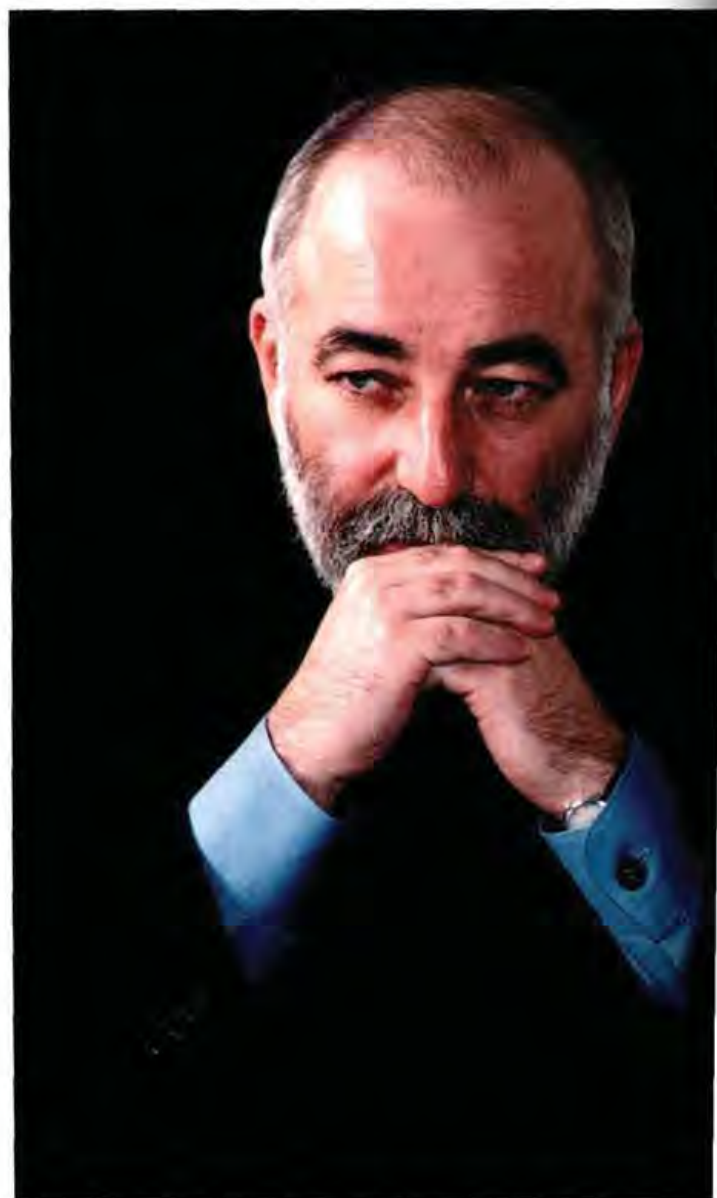
Камера Nikon F-5.

Объективы: Nikkor 28–105/3,5 и 80–200/2,8.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/60 сек.

Диафрагма 8.



смысле принципиальной разницы между съемкой школьников и взрослых нет. Но есть мелочи, которые вносят разнообразие в решение рутинной, по сути, задачи.

Чаще всего обладатели кабинетов — люди занятые. Их время расписано по минутам, выделить на съемку больше получаса для них большая проблема. Часто они не любят сниматься, потому что им не повезло с предыдущими фотографами. Словом, съемка для них — тяжелая повинность, которой никак нельзя избежать, и потому лучше закончить ее как можно скорее. Так что времени на раскачку обычно не бывает.

Я начинаю съемку с почти театрального этюда: подхожу вплотную к столу и пристально рассматриваю портретируемого. Выдержав небольшую паузу, прошу клиента медленно повернуть голову вправо и влево. Мне необходимо знать, какая из двух несимметричных половинок его лица смотрится лучше. Только после этого можно принимать решение о том, куда поставить источник рисующего света. Можно было провести этот осмотр как-нибудь поделikatнее, например, поговорить о книгах или пальме, украшающей кабинет. Но мне необходимо быстро создать рабочую атмосферу. Ведь клиент сам хочет закончить съемку как можно быстрее и при этом получить качественные портреты. Поэтому, начиная работу с такой демонстрации, я даю понять, что собираюсь сделать свою работу быстро и качественно, без сантиментов и надувания щек. Человек, привыкший руководить сам, обычно легко идет мне навстречу, полностью полагаясь на мой профессионализм.

Теперь я могу определить место для установки штатива с зонтиком. Если стол необъятно велик, приходится, убрав бумаги, ставить на него студийную вспышку. В кабинетах не повесишь свой фон. Я довольствуюсь тем, который сложился без моего вмешательства, но стараюсь снимать так, чтобы за головой героя не оказались очень светлые ровные обои или бликующие стекла книжных шкафов. Фон не должен отвлекать внимание от лица. Если герой во время съемки перемещается по кабинету, а времени на перестановку света нет, я просто направляю

свет студийной вспышки в потолок. При этом свет получается довольно ровным. Тени подсвечиваются вспышкой от аппарата с минусовой коррекцией, а лопушок смягчает свет, скрывая присутствие заполняющего источника (см. фото 180–201).

Две истории из жизни покойников (байка)

Упокойница

Я работал выездным фотографом в Зеленограде. У нас были дежурства по обслуживанию населения. И вот во время моего дежурства в ателье вползает древняя бабуля, ковыляет к столу приемщицы и спрашивает меня:

— Сынок, а где у вас упокойников снимают?

— А где покойник? — отвечаю я вопросом на вопрос.

— А я и есть упокойник.

— Кааак?

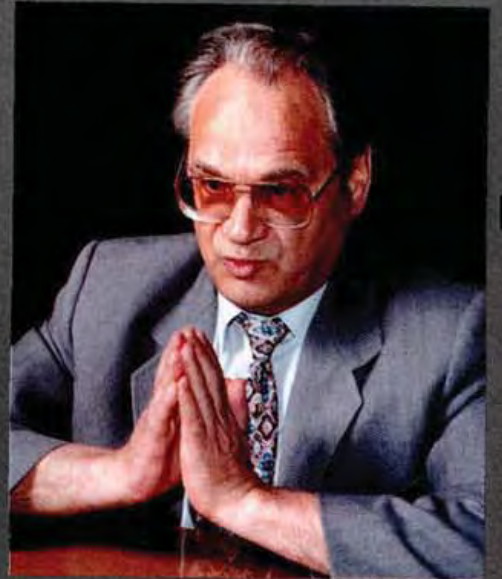
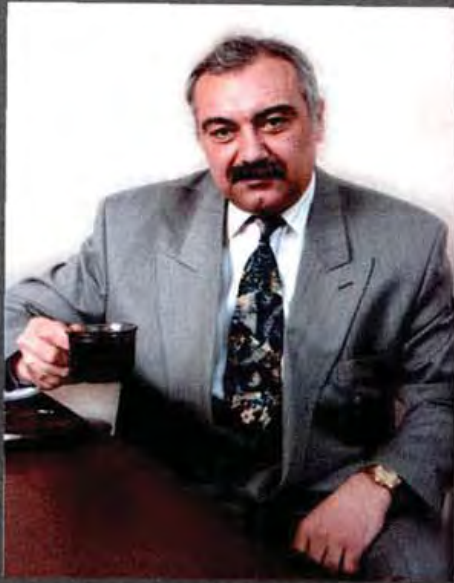
— Вот помру, карточку искать не надо будет.

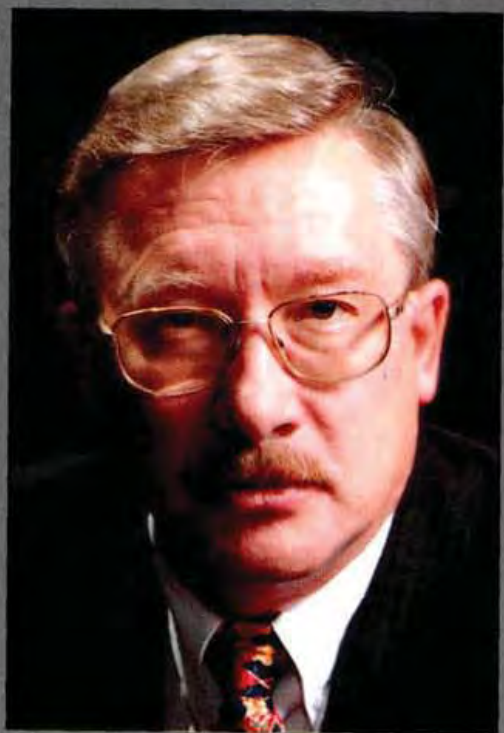
Групповой портрет на фоне покойного

Меня пригласили в деревню снимать похороны. В большущей избе одна большая комната. Мебели нет никакой. В красном углу гроб. За гробом столпился народ. Человек тридцать-сорок. Под потолком одна пятисотваттная лампочка. Прошу вынести гроб для съемки на улицу. Отказываются. Пячусь назад, чтобы взять в кадр всю толпу. Упираюсь спиной в русскую печь. Мало. Лезу на нее. Навожу резкость, команду: «Снимаю!». Нажимаю на спуск. Раздается страшный треск. На мгновение, пока зеркало поднято, теряю картинку из виду, а когда зеркало опускается, мне становится страшно и смешно — людей нет.

Пол от старости сгнил и не выдержал экстремальной нагрузки. Из картофельного погреба несется отборный русский мат. А над всем этим кошмаром висит, чудом удержавшийся на каких-то досках, гроб с покойником, освещенный зловещим светом пятисотваттной лампы.









Резюме для чайника

Как снимать Деда Мороза с ребенком под елочкой

1. Купите пленку высокой чувствительности 400 АСА.
2. Посадите Деда на стульчик под елочку. Ему на колени посадите малыша.
3. При съемке со штатной встроенной вспышкой вашего фотоаппарата елочка станет невидимой — она пожирает свет, словно черная дыра.
4. Если вспышка имеет поворотную головку, возьмите лист писчей бумаги, сложите его пополам и еще раз сложите по горизонтали, отрежьте ножницами два сектора справа и слева от середины так, чтобы в результате получилась буква Т. С помощью аптечной резинки закрепите ножку буквы Т на поворотной головке вспышки.
5. Наклоните головку вспышки так, чтобы большая часть потока света от нее была направлена в потолок, а меньшая, отраженная от листа бумаги, направлялась на Деда Мороза и малыша.
6. Введите на вспышке экспонометрическую поправку минус 0,7 диафрагмы.
8. Сделайте дубли на случай, если ребенок «замерзнет» от важности момента. Задайте ему какой-нибудь дурацкий вопрос, что-нибудь вроде: «Ты любишь конфеты?». Это поможет малышу отвлечься.
9. Если же у вас недорогая «мыльница», положитесь на Деда Мороза и автоматику: что-нибудь да получится.

Картинки из фототеки

Упрямец

Михаила Федоровича Приходько я снял на Алтае в семидесятые годы (см. фото 202). Он был бригадиром полеводческой бригады,героем соцтруда.

В тот год стояла страшная засуха. За весь май с неба не упало ни дождинки, и зимой снега почти не было. Сеять в сухую землю было бессмысленно. Любой крестьянин это знал, но, повинувшись указаниям районного руководства, все вокруг послушно отсеялись, чтобы чиновники могли рапортовать наверно об успешном завершении посевной. Упрямым был только наш герой, портил картину отчетности. Он не признавал никаких доводов и приказов — не сеял, и все: «Вот прольет дождик, тогда посею». Говорят, так и сидел две недели на подножке сеялки, загруженной семенами. Высокое районное начальство застало его на этом самом месте. Он угрюмо курил папиросу и на уговоры не поддавался. Его пытались разжалобить, угрожали.

Приехав в Москву, я позвонил в Шипуновку. Мне радостно сообщили, что на следующий день после нашего отъезда прошел дождь, и все утряслось. Осенью в районе собирали в среднем по четыре центнера с гектара, а Михаил Федорович получил на своих полях по двадцать восемь.

Фото 202. «Упрямец».

Этот репортажный портрет сделан в те времена, когда автоматических вспышек еще не было. Полуденное солнце создавало очень глубокую тень на лице героя и в то же время рельефно подчеркивало фактуру кожи на руке. До появления компьютера я с трудом при печати выравнивал яркости, стараясь при этом не потерять рисунка морщинок на затененной коже лица (теперь это делать намного проще).

Камера Nikon F.

Объектив Nikkor 200/4.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/250 сек.

Диафрагма 5,6.





236 Фото 203. «Автопортрет из пластилина» из серии «Творцы автопортретов».

Я снимал репортаж об Ивановском педагогическом училище. На уроке лепки увидел эту девушку. Боковой свет из окон был достаточно мягок, и дополнительной подсветки не потребовалось.

Камера Nikon FE-2.

Объектив Nikkor 200/4.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 4.





Фото 204–205. «Таллинские автопортреты» из серии «Творцы автопортретов».

Оба снимка сделаны в таллинском Дворце пионеров. Руководитель скульптурного кружка навел меня на мысль о том, что все художники – творцы автопортретов. С тех пор я стараюсь коллекционировать зримые подтверждения этой мысли. Оба снимка сделаны без дополнительной подсветки.

Камера Nikon FE-2.

Объектив Nikkor 24/2,8.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 4.

Творцы автопортретов

Однажды я попал в гости к известному советскому поэту-переводчику Аркадию Акимовичу Штейнбергу. Он был разносторонне одарен: рисовал, вырезал скульптуры из дерева, писал стихи и к тому же был человеком с юмором. Квартиру поэта украшали его же произведения. В углу на тумбочке стояла деревянная голова. Хозяин ее представлял торжественно: «образец советского писателя». Он явно хотел унижить советского писателя, потому как этот образец был очень похож на узколобого болвана, но одновременно болван очень походил на автора. Я не удержался и сказал об этом Акимычу (так его называли друзья), он обиделся и потребовал доказательств. Пришлось поставить его рядом с болваном и снять. Я очень боялся опозориться, потому что снимать тогда еще не умел, да и света в комнате было мало, а отечественный экспонометр «Ленинград» ничего не хотел мерить. Словом, снял на глазок и без дублей — Акимыч не пожелал долго позировать.

Спустя несколько дней, напечатав портрет размером 50х60 см, поехал к поэту. Сходство оказалось настолько очевидным, что молодая жена семидесятилетнего поэта на меня обиделась. В этот дом меня больше не приглашали, но фотографию вставили в рамку и повесили рядом с болваном.

Позже я не раз замечал удивительное сходство творцов и творений. Впрочем, вслух о своих наблюдениях уже не высказывался. И правильно делал — зачем два раза наступать на одни и те же грабли!

Спустя десять лет я попал в таллиннский Дворец пионеров, где скульптурный кружок вел пожилой художник, работавший там с незапамятных времен. Восемьдесят процентов профессиональных скульпторов Эстонии восьмидесятых годов начинали у него. Старый педагог знакомился со своими учениками всегда одинаково: предлагал слепить человеческую голову в натуральную величину. И, если ребенок задерживался в кружке, обязательно делал с его первой работы гипсовую копию. Так я по-

Фото 206. *«Аркадий Акимович Штейнберг»* из серии *«Творцы автопортретов»*.

В 1972 г. я еще ничего не умел, этот портрет — одна из моих первых работ. Я заметил сходство деревянного болвана и его создателя, но мне не хватило технических знаний и умения, чтобы реализовать идею на все сто. Но именно этот снимок стал первым в коллекции создателей автопортретов.

Единственный источник света — люстра с тремя лампочками.

Камера «Зенит Е».

Объектив «Таир 11» 135/2,8.

Пленка Фото 250.

Выдержка 1/30.

Диафрагма 2,8.

лучил возможность поснимать его учеников с гипсовыми автопортретами в руках (см. фото 204—205).

Теперь я точно знаю — все мы творцы автопортретов. И в десять лет. И в двадцать. И в семьдесят. Всю жизнь мы создаем самих себя. И не только в гипсе или в бронзе.



Фото 207. *«Баба Яга»* из серии *«Творцы автопортретов»*.

В Горно-Алтайске я встретил скульптора-самоучку, уверявшего меня, что сотворил из корня Бабу Ягу, но я увидел его автопортрет.

Камера Nikon FE-2.

Объектив Nikkor 24/2,8.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/250 сек.

Диафрагма 8.

Фото 208. *«Карен Исабекян»* из серии *«Творцы автопортретов»*. ▶

Замечательный армянский художник-портретист произвел на меня очень сильное впечатление и своими работами, и своим обаянием. Свет — из окна маленькой жилой комнаты, которая одновременно служила ему и мастерской.

Камера Nikon FE-2.

Объектив Nikkor 24/2,8.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 4.



День полочки

Я ждал самолета в маленьком таежном поселке Новый Уоян на севере Бурятии. Здания для пассажиров там не было. Цивилизация с самолетами, автомобилями, тяжелой строительной техникой и приезжими чужаками стремительно ворвалась в тихую жизнь местных охотников и рыбаков вместе со строительством БАМа. Еще недавно они в тишине ловили деликатесного байкальского омуля в Северной Ангаре, а зимой бегали по тайге за соболем, но с приходом строителей жизнь переменялась. Взрывами и шумом техники распугали зверя. Охотиться стало трудно. И вообще, местным новый уклад жизни не нравился.

Фото 209. «День полочки».

В этом портрете все неправильно: свет от стоящего в зените солнца, создающий чрезмерные контрасты на лице моего героя, горизонтальные линии неба и темного леса, светлое поле за головой, линия плеч героя – все это противостоит вертикали самого лица, перечеркивает ее. Но, то ли за счет нерезкости фона, то ли просто потому, что само лицо настолько значительно, что поневоле притягивает внимание зрителя, снимок не разваливается.

Камера Nikon F.

Объектив Nikkor 24/2,8.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/500 сек.

Диафрагма 4.



Резюме для чайника

Как снимать портрет на улице

1. Если день погожий, купите пленку 100 АСА, если серый — 400 АСА.
2. Если у вас есть сменная оптика, воспользуйтесь портретным объективом с фокусным расстоянием больше, чем 50 мм, например 85 или 100 мм.
3. Если ваша камера с зумом, настройте его на максимальное фокусное расстояние.
4. Решите, какой портрет вы хотите снять: крупноплановый (одна голова), поясной или в полный рост.
5. Подойдите к объекту на минимальное расстояние, которое позволяет выбрать аппарат.
6. В кадре не должно быть ничего лишнего, что отвлекало бы глаз от предмета съемки.
7. Наводите резкость по глазам.
8. Откройте диафрагму как можно больше, чтобы уменьшить глубину резкости объектива вашей камеры, если она позволяет это сделать.
9. Проанализируйте свет. Он не должен создавать глубокие, резкие тени в глазницах — это некрасиво.
10. Если солнце уже высоко и свет очень контрастный, включите вспышку для подсветки теней. Если ваша камера позволяет, введите поправку в мощность вспышки минус 0,7 деления диафрагмы.
11. Помните, что, снимая портрет, надо снимать именно портрет, а не тот объект, который служит для него фоном. Даже если это Пизанская башня. За двумя зайцами лучше не охотиться.
12. Не жалейте пленки на дубли: моргунчики и гримасы могут испортить кадр.

Я сидел на березовом чурбаке, заменявшем лавочку. Средних лет мужик на слабых от спиртного ногах подошел ко мне прикурить. Был он весь какой-то лохматый, но с добрым, наивным и одновременно обиженным выражением лица. Мужики в таком состоянии легко переходят в восторженно-агрессивное состояние, и я приготовился соответственно отвечать. Но вместо этого услышал грустную историю, которую ему позарез нужно было хоть кому-то рассказать, облегчить душу.

Мой новый знакомый был охотником. Из тех, которые белку в глаз бьют. Всю зиму он гонялся по тайге за соболем. Добыл много. Весной с добычей вернулся в Уоян, а тут перемены: новый товаровед, из городских. Сдал мужик меха и стал ждать денег. Месяца два прошло, настал день полочки — тот самый день, в который мы с ним встретились. Всю его добычу новый товаровед оформил третьим сортом, денег охотник получил меньше половины от того, на что рассчитывал. Это была вопиющая несправедливость, но сделать он ничего не мог: его обидчик дней двадцать как уволился и улетел неизвестно куда. Поэтому охотник и напился (см. фото 209).

Металлистка

Они гордо называли себя металлистами, слушали тяжелый металл, украшали одежду цепями и заклепками. Люди взрослые, степенные считали их исчадием ада, верхом морального разложения.

На таллинском празднике Дней старого города я увидел эту симпатичную металлистку. Ее круглая кокетливая физиономия совершенно не вязалась с агрессией и жесткостью металлической моды. Мне стало смешно, я поднял аппарат, а девушка сделала мне глазки.

Вообще-то сверхширокоугольниками портреты не снимают, но этот, сделанный двадцатником, получился довольно выразительным (см. фото 210). С тех пор прошло уже лет пятнадцать, но портрет мне по-прежнему нравится.



◀ Фото 210. «Металлистка».

Широкоугольниками обычно портреты не снимают, но это правило можно довольно удачно нарушать. Особенно во время репортажной охоты.

Камера Nikon FE-2.

Объектив Nikkor 20/2,8.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/250 сек.

Диафрагма 8.

Забастовка (байка)

Лет двадцать назад в Чечне бурили рекордную сверхглубокую скважину. Я снимал репортаж о жизни бригады. Дня два уже проработал, а на третий ко мне пришел начальник буровой и слезно стал уговаривать сфотографировать лаборантку. Она забастовала, второй день не хочет делать анализов, пока ее, как и всех прочих, не сфотографируют. Я эту тетю уже видел, килограммов сто пятьдесят весом и со страшным косоглазием. Но тоже женщина.

Пришлось пойти в лабораторию. Лаборантка была очень довольна, накрасила губки, подвела глазки, сделала самое серьезное лицо, на какое только была способна, повернулась ко мне в профиль, так, мол, красивее будет, и скомандовала: «Снимайте!». Я нажал на спуск. Жизнь на буровой потекла своим чередом.



Фото 211. «Родные души».

Было время, когда я собирал фотографические подтверждения портретного сходства собак и их любимых хозяев. Делать это было нетрудно.

Камера Nikon F.

Объектив Nikkor 105/2,8.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 2,8.

243

Из семейного альбома

Моя дочка собралась рожать. В дни важных для семьи событий потянуло на воспоминания. Я открыл альбом со старыми фотографиями, и забытые события выплыли из прошлого.

Я не без интереса вспоминал, как эти кадры снимались (см. фото 211, 216). Двадцать семь лет назад у меня не было никакой японской техники. Даже экспонометра не было, но был зеркальный «Зенит Е» и

один-единственный портретный объектив «Таир 11» с фокусным расстоянием 135 мм. Я просто упивался возможностью снимать крупные планы. У таких объективов очень маленькая глубина резкости. Если, к примеру, наводишь резкость на глаза, то уши наверняка будут размытыми. Это свойство оптики позволяет сконцентрировать внимание зрителя на главном. Снимки получаются гораздо выразительнее, чем сделанные нормальным объективом. Если вы снимаете телевиком, то никакой, даже очень пестрый, фон не будет вам мешать — его размоем.



Фото 212. «Гномик».

Еще один пример использования широкоугольника для съемки портрета, но тут еще и в макрорежиме (см. также фото 58). Любопытный внук очень интересовался моей новой цифровушкой и прямо-таки готов был залезть в объектив носом. Я не препятствовал, а использовал возможности камеры снимать с очень маленьких расстояний. Первоначально файл был цветным, но в процессе обработки превратился в черно-белый.

Камера Nikon coolpix 5000.

Чувствительность 100 АСА.

Выдержка 1/125 сек.

Диафрагма 7,6.

Фото 213. «В подводном царстве».

В Дарвиновском музее внук играл в фотографа, а я испытывал на нем возможности новенького моногля.

Камера Nikon F 90.

Объектив: моногель 33/4.

Пленка Kodak Tmax 400 АСА.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 4. ▼

Фото 214. «Сенокос». ►

Лето. Копна сена на моем любимом поле возле дачи. Солнце зашло за тучку, смягчив свет, а дым от горящих торфяников заменил утренний туман.

Камера Nikon coolpix 5000.

Чувствительность 100 АСА.

Выдержка 1/125 сек.

Диафрагма 5,6.





С появлением внука мой интерес к фотографированию близких получил новый импульс. Дети меняются быстро, и это заставляет, не откладывая на потом, снимать и снимать, потому что отлично понимаешь — завтра нельзя будет повторить упущенное мгновение. Когда-то я с некоторым высокомерием относился к фотографиям из семейного альбома. Но сейчас для меня нет более интересных объектов съемки, чем внук и родные (см. фото 177, 179, 211–222).

Фото 215. «Прыжок».

Студийная съемка. Свет: слева от камеры софтбокс, справа – большой лайтдиск.

Тонирован с помощью компьютера.

Камера Nikon F5.

Объектив Nikkor 80-200/2,8.

Черно-белая пленка Kodak Tmax 400 ASA.

Выдержка 1/60 сек.

Диафрагма 8.



Фото 216. «Парик».

Дочке десять лет. Увидела в витрине парики и уже через две минуты кокетничала в одном из них на фоне витрины. При взгляде на этот снимок я сразу вспоминаю серый облачный, но счастливый день, проведенный нашей семьей в Киеве двадцать лет назад. Фотография, как машина времени, легко переносит нас из эпохи в эпоху.

Камера Nikon F.

Объектив Nikkor 24/2,8.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/60 сек.

Диафрагма 5,6.

Фото 217. «Бабушка и внучек». ►

Мансарда дачи, которую широкоугольник превратил в довольно просторное помещение. Контровой свет из окна потребовал дополнительной подсветки мощной студийной вспышкой, направленной в правую половину потолка. Отраженный от потолка свет проработал тени, не изменив светотеневого рисунка.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: широкоугольный 50 мм.

Штатив.

Негатив Kodak Tmax 100 АСА.

Выдержка 1/60 сек.

Диафрагма 11,5.





48

Фото 218. *«Гномик заболел».*

Внук заболел и не хотел обедать. Отсюда и вселенская скорбь в глазах. Камера с широкоугольной насадкой стояла на банке с вареньем, использованной вместо штатива. Макрорежим цифровушки оказался весьма кстати. Файл был снят как цветной, а позже конвертирован в монохром.

Камера Nikon coolpix 5000.

Чувствительность 100 ASA.

Выдержка 1/8 сек.

Диафрагма 4.

Фото 219. *Софтбокс.* ►

Студийная съемка. Свет: слева от камеры софтбокс, справа – большой лайтдиск.

Камера Nikon F5.

Объектив Nikkor 80-200/2,8.

Черно-белая пленка Kodak Tmax 400 ASA.

Выдержка 1/60 сек.

Диафрагма 8.





Фото 220. «Утро жизни».

Дополнительная подсветка не использовалась. Благодаря мягкому рисунку моногля светлые участки изображения, наполняя на темные, уменьшают контрастность.

Камера Nikon F 90.

Объектив: моногель Колосова 33/4.

Черно-белая пленка Kodak Tmax 400 ASA.

Выдержка 1/60.

Диафрагма 3,5.

Фото 221. «Каска». ►

Свет только из окна. Моногель лихо расправился с чрезмерным контрастом, подсвечивать тени не было никакой необходимости.

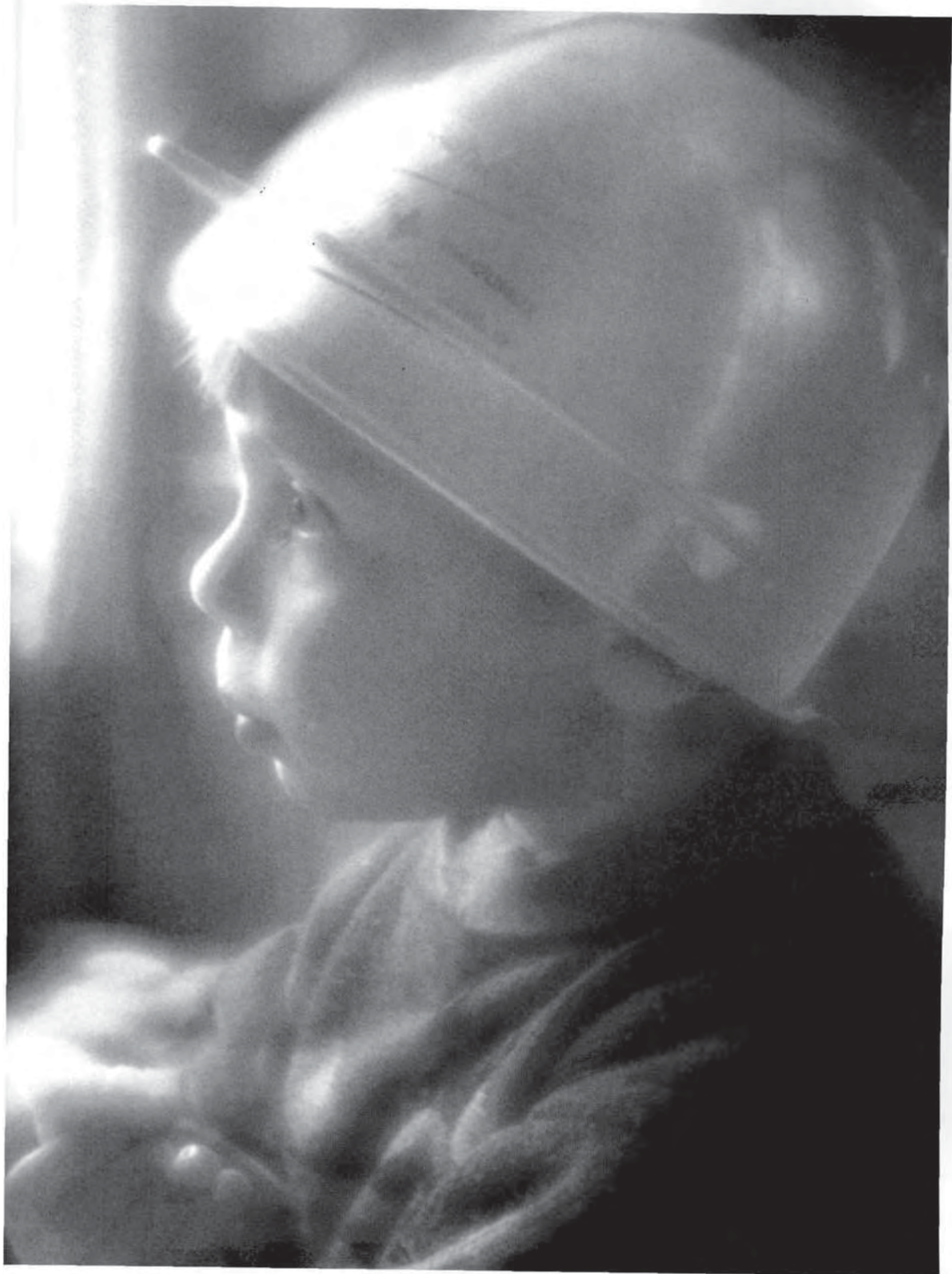
Камера Nikon F 90.

Объектив: моногель Колосова 33/4.

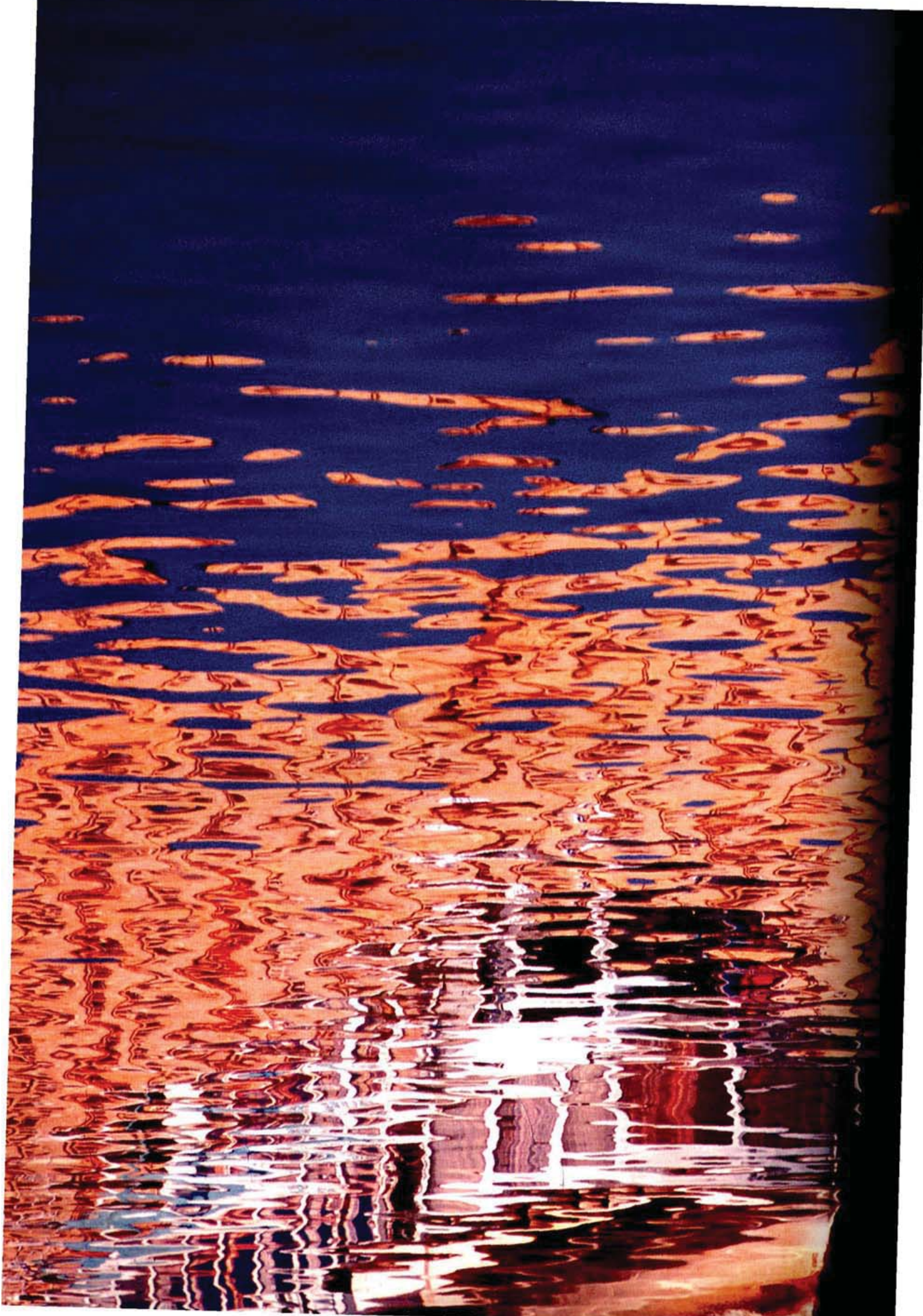
Черно-белая пленка Kodak Tmax 400 ASA.

Выдержка 1/60.

Диафрагма 3,5.









КАК СНИМАТЬ РЕПОРТАЖ

- *Методы репортажной съемки*
- *Аппаратура репортера*
- *Репортажи*

Методы репортажной съемки

Репортаж — словно песня акына. Едет певец по степи. Что увидит, про то и поет. Что может быть проще? Но почему-то одного акына помнят несколько поколений степного люда, а другой поет только для себя.

То же самое происходит и с фотографическими акынами. На одном и том же событии снимают десятки репортеров. Все видят одно и то же. Большинство приносит в свои редакции очень похожие снимки. Но бывают и такие, которые ухитряются сделать не так, как все: находят необычную точку съемки, выбирают момент, когда все другие уже решили, что съемка окончена, или, обернувшись назад, снимут то, что гораздо интереснее протокольных событий, найдут такое изобразительное решение,

которое никто другой из присутствующих не придумал. При этом на пленке у хорошего репортера непременно окажется кадр, который полностью устроит редактора. Это будет кадр, отвечающий взгляду именно этой редакции на событие. В редакциях особенно любят репортеров на-

Фото 223. «В президиуме. 1980 г.»

Портрет Сергея Михалкова, скучающего в президиуме, может быть, и не точная иллюстрация съемки современной пресс-конференции, но сделать его тоже было не очень-то просто. Нужно было не проворонить этого момента и снимать быстро, пока герой не заметил, что за ним наблюдают. Кроме того, нужно было справиться с очень контрастным верхним светом.

Камера Nikon F.

Объектив Nikkor 200/4.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Проявлена как 800 АСА.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 4.





Фото 224. «Средь шумного бала».

Снять такую картинку без хорошей вспышки не удалось бы. Моя вспышка имеет специальный блок для ускоренной подзарядки, а чтобы свет ее был не слишком жестким, я использую попушок и рамку Stroboframe (см. «Мои инструменты»).

Камера Nikon F-5.

Объектив Nikkor 28-70/3,5.

Слайд Fujichrome Astia 100ASA.

Выдержка 1/60 сек.

Диафрагма 5,6.

дежных, как автомат Калашникова. Такие никогда не приходят без снимка. Они всегда нажимают на спуск в нужный момент в нужном месте.

Слово «репортаж» многозначно: в одном значении — это один из жанров журналистики, в другом — метод съемки без вмешательства в ход события. Однако такое определение грешит излишней прямолинейностью и категоричностью. Жизненная практика не всегда ему соответствует. Чаще всего перед репортером ставится задача документально зафиксировать то, что он видел своими глазами. Но иногда некоторые сугубо хроникаль-

ные фотографии начинают жить своей собственной, отдельной от события жизнью. Зрители и через много лет при взгляде на такие снимки испытывают эмоциональное потрясение, которое может вызвать только подлинное произведение искусства.

Чтобы снимать такие репортажные фотографии, необходимо не только освоить все технические тонкости фотографической профессии, не только обладать композиционной интуицией и умением очень быстро оценить происходящее и вложить в движение пальца, нажимающего на спуск аппарата, все свои знания и талант. Умение снимать репортажные шедевры с двойным, тройным смыслом приходит вместе с жизненным опытом. А опыт, в свою очередь, приходит вместе со стажем профессиональной работы. Нужно, к примеру, снять репортаж про реконструкцию какой-то отрасли промышленности. У новичка уйма времени уйдет на изучение организации производства, технологического цикла, людей и особенностей их поведения. При этом он может упустить какие-то важные события. Опытный репортер сразу же приступит к съемке, потому что он уже снимал в подобных условиях.

Есть в моих рассуждениях скрытое противоречие. Работа репортера физически трудна и не всегда безопасна. Пожилым людям она уже в тягость, и большинство репортеров после сорока лет ищут работу поспокойнее. Они уходят в портретисты, прикладники, рекламную фотографию. В то же время молодые фотографы очень часто начинают свою профессиональную карьеру именно как репортеры. Работа в газете считается хорошей школой для любого профи. Однако, на мой взгляд, нужно специализироваться пока молод и полон сил. Путь в рекламную фотографию, например, через приключения репортерской молодости долог, тернист и непродуктивен. После сорока переучиваться, осваивать новую профессию очень непросто. Поэтому, вступая на репортерскую тропу, имеет смысл хорошенько подумать о последствиях.

Привычная камера

Есть в процессе фотографирования что-то гипнотическое, таинственное, что заставляет многих людей зажиматься, даже когда их снимает родной, близкий человек. А уж когда приходит профессиональный фотограф, многие инстинктивно делают стойку: одни не знают, куда деть руки, другие натужно улыбаются, третьи деревенеют и замирают в неестественных, неудобных позах. Много раз наблюдал, как фотографы призывали их вести себя поестественней, причем пытались отвлечь разговорами или вопросами, рассказывали анекдоты, смешили другими способами, но это мало помогало. Обыкновенные люди в массе своей не актеры, их не учили играть. Изображать они, как правило, могут только себя. Главное — им не мешать.

Хороший фотограф умеет быть незаметным, он, словно невидимка, ходит рядом, а его никто не замечает. Ему не вредит даже профессиональная одежда (жилет с множеством карманов) и наличие фотоаппара-

туры (камеры, кофра, штатива). Вероятно, увлеченный своей работой, фотограф становится принадлежностью помещения, своего рода мебелью, если не мешает присутствующим, если он скромен, деликатен и внутренне убежден, что имеет моральное право заниматься своим делом. От такого человека словно исходит особое излучение, это не значит, что он обязательно безобидный добряк (он может даже не симпатизировать своим героям, но настоящий профи умеет ничем себя не выдать).

Фото 225. «Застолье» из серии «Проводы в армию».

В маленькой комнатке крупнопанельной девятиэтажки никуда не спрятаться. Типичный пример съемки привычной камерой. Я просто выбрал момент, когда все присутствующие на семейном сборе были заняты героем дня.

Камера Nikon F.

Объектив Nikkor 24/2,8.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 5,6.





259

Я люблю снимать методом привычной камеры. В разных обстоятельствах приходится по-разному приспосабливаться к обстановке, но привычная камера особенно хороша, когда фотограф может пробыть со своими героями довольно долго (например, при съемке репортажа о бригаде скорой помощи, или милиционеров из вытрезвителя, или монахинь в женском монастыре). В такой ситуации не стоит торопиться и сразу приниматься за дело. Я специально долго готовлюсь к съемке: достаю аппаратуру, ставлю свет. А сам тем временем присматриваюсь к обстановке, изучаю лица героев, задаю вопросы об их жизни. Первые кадры обычно плохи — люди еще напряжены, но через какое-то время они устают «держат» лицо. К тому же между нами протягивается ниточка взаимоотношений. Мы уже не совсем чужие. Вот тогда и начинается настоящая работа.

Фото 226. *«Прощальный поцелуй»* из серии *«Проводы в армию»*.

Оторвать героев снимка от размытого фона позволил телеобъектив, имеющий небольшую глубину резкости.

Камера Nikon F.

Объектив Nikkor 200/4.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/60.

Диафрагма 5,6.

Я могу делать почти все, что считаю нужным. На меня никто не обращает внимания. Именно так снималась серия «Проводы в армию» (см. фото 225–230). На призывном пункте в Ульяновске все отлично знали, что здесь работает фоторепортер из «Огонька», но никто не позировал, потому что я не вмешивался в происходящее, а просто фиксировал то, что видел.



Фото 227. «Стрижка под ноль» из серии «Проводы в армию».

На сборном пункте меня никто не замечал, но снимать было очень трудно: жуткий свет голых лампочек, висевших прямо над головой, и никаких вспышек для подсветки. Их тогда просто не было.

Приходилось надеяться только на широту нашей пленки. При грамотном проявлении удавалось вытягивать даже такие сюжеты.

Камера Nikon F.

Объектив Nikkor 24/2,8.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 2,8.

Фото 229. «На вокзале» из серии «Проводы в армию». ▶

Ночью, перед отправлением эшелона с призывниками, моросил дождь. Контровой свет фонарей лупил в объектив. Но именно контровое освещение сделало возможной съемку этого сюжета. Контровик создал большие яркости на границах объектов, оконтуривая их. Съемка этого динамичного сюжета со штатива была невозможна. Времени на возню с ним не было. Снимал с рук. Выдержки были длинные – 1/8 и 1/15 сек. Вероятность шевеленки настолько велика, что пришлось снять много дублей. И потом из целой пленки выбрать один-единственный кадр.

Камера Nikon F.

Объектив Nikkor 24/2,8.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/8 сек.

Диафрагма 2,8.

Фото 228. «Медосмотр» из серии «Проводы в армию».

Свет из окна за моей спиной и слабая подсветка лампочки.

Камера Nikon F.

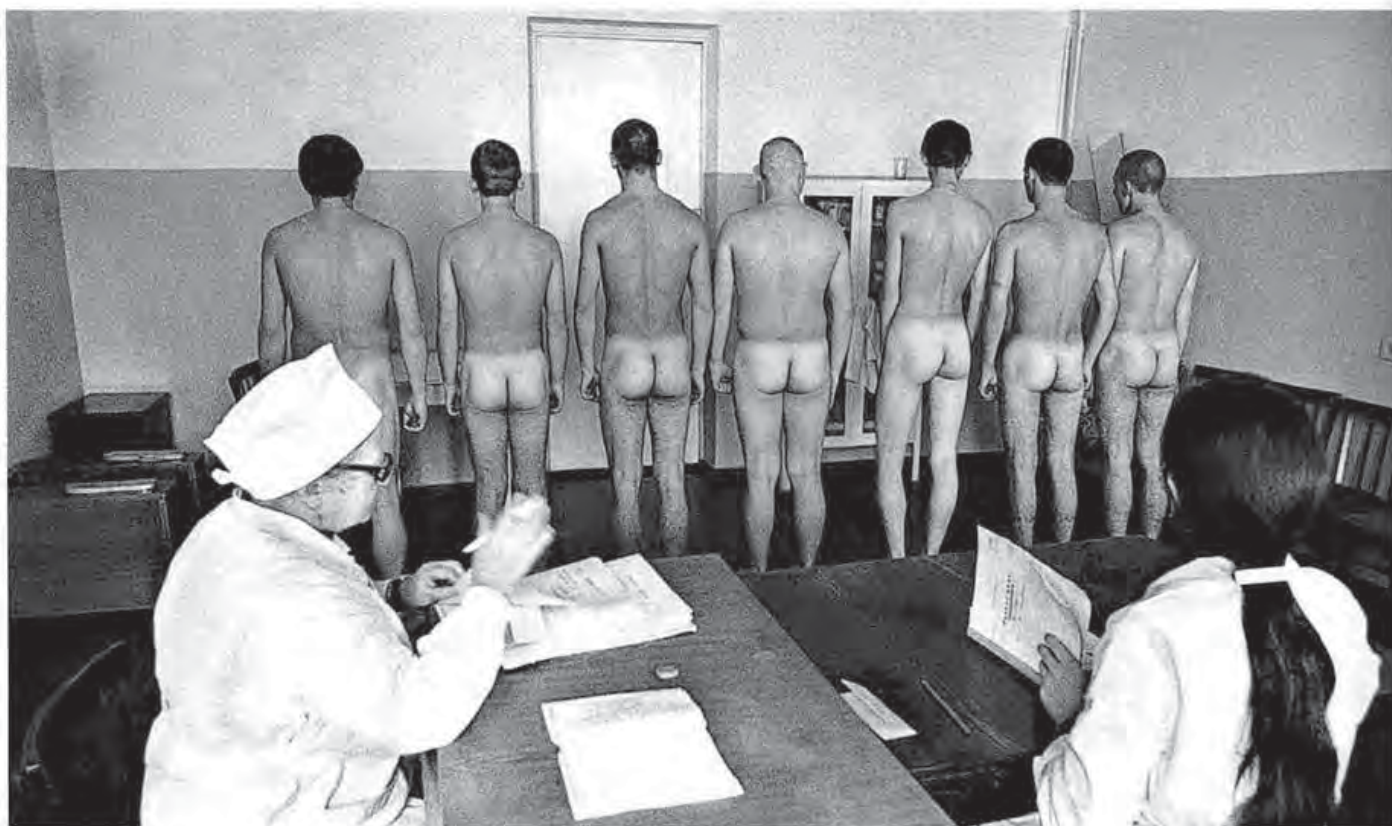
Объектив Nikkor 24/2,8.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 2,8.





261

Фото 230. «Атака» из серии
«Проводы в армию».

Атака пока еще учебная. Съемка с проводкой на длинной выдержке, чтобы подчеркнуть стремительность перемещения солдат и динамику происходящего. Свет хмурого зимнего дня. Низкие рваные, темные облака.

Камера Nikon F.

Объектив Nikkor 24/2,8.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/15 сек.

Диафрагма 8.



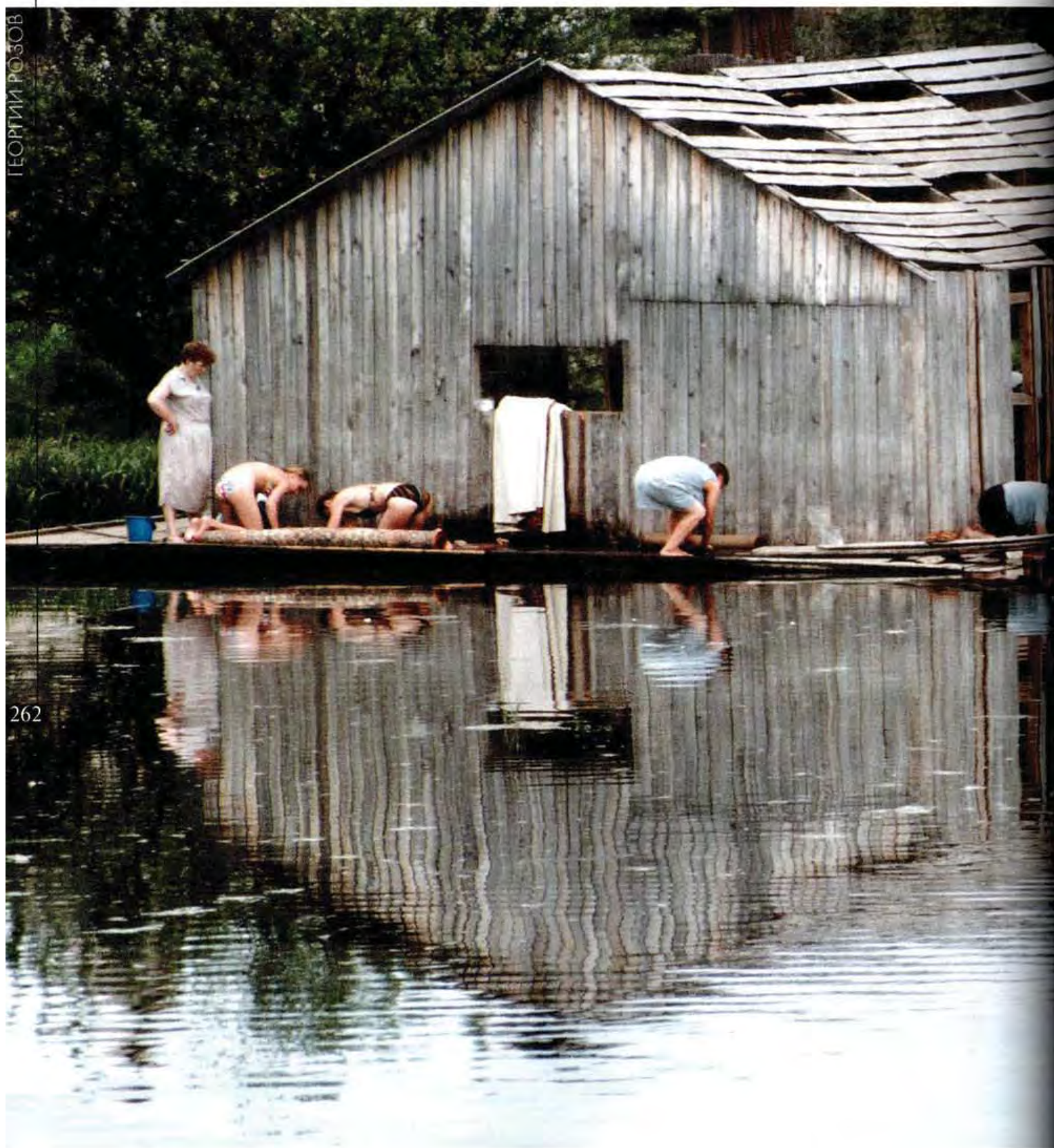


Фото 231. «*Большая стирка на реке Костромке*».

Для съемки использован пятисотмиллиметровый телеобъектив МТО 500. Несмотря на довольно большое расстояние до противоположного берега реки, меня все же заметил один из героев. Он поднял шум, и второго дубля сделать не удалось. Вся массовка смотрела на меня в упор. Пришлось ретироваться. Серенький денек, на мой взгляд,

помог слегка смягчить цветовую какофонию, телевик сжал пространство снимка, словно сблизив сарай с объектами фона.

Камера Nikon F.

Объектив МТО 500.

Слайд Kodak Ektachrome 100 ASA.

Выдержка 1/60.

Диафрагма 8.



приземлился на столе у того самого хирурга, к которому и ехал. Придя в себя после очень серьезной операции, я проснулся с мыслью, что обязан идти и работать. Кофр с аппаратурой был у меня под кроватью, дорога в операционную протоптана накануне. Я надел халат, бахилы, маску, шапочку, вооружился никонем, вошел в святая святых и даже успел отснять полпленки, прежде чем профессор обратил на меня внимание. Он не сразу понял, что происходит, но зато когда осознал, я стал его любимым пациентом (см. фото 232).

Последние годы человек с фотоаппаратом перестал так сильно раздражать окружающих, как еще лет десять назад. Сейчас я, например, не привлекая к себе особого внимания, могу поставить в углу зала студийную вспышку, направить ее в потолок и потом весь вечер использовать в качестве источника рисующего света. Вспышка никому не мешает жить и я тоже.

Скрытая камера

Съемка скрытой камерой — любимый метод папарацци. Фотограф подсматривает за героем с помощью мощного телевика, скрывая камеру с помощью бленды с зеркалом, установленным под 45°. Этот метод позволяет снимать людей в их обычной обстановке, когда они ведут себя совершенно естественно (см. фото 231). Правда, многие ставят под сомнение этичность такой съемки. И в самом деле, кому приятно узнать, что его снимали в минуты, когда он вовсе этого не хотел (см. фото 236). Есть люди, которым известность вовсе ни к чему. Я не говорю о политиках, артистах, которые по роду своей работы обречены на повышенное внимание журналистов. Они часто даже заинтересованы в том, чтобы на них охотились. Во времена моей журналистской молодости по поводу съемки скрытой камерой велись в печати и среди молодых репортеров жаркие споры. Были ярые сторонники, были и противники. Я пришел тогда к убеждению, что все дело в личности самого репортера. Если он порядочный человек, то и снимки у него

Однажды я превзошел свои собственные представления о фотографическом хамелеонстве. Случилось это в одной областной больнице. Я приехал делать репортаж о знаменитом профессоре хирурге. По дороге меня скрутило, и я прямо с самолета



Фото 233–235. Серия «Новобранец».

Глубина резкости у зеркальных телеобъективов очень небольшая. Все светлые пятна, попавшие в зону нерезкости, МТО 500 и другие зеркальные объективы превращают в светлые кружочки. На переднем плане размытая таким образом верхушка кучи гравия, за которой я прятался. Благодаря еще одному свойству мощных телевиков — способности сжимать пространство — забор и свисающие из-за него ветки цветущей вишни стали органичным дополнением сюжета. Снимки сделаны в 1974 г., когда никаких войн наша страна не вела.

Камера «Зенит Е».

Объектив МТО 500.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/60.

Диафрагма 8.

будут соответствующими, независимо от метода съемки.

Как-то в одной из командировок в алтайскую глубинку весной 1974 г. я проезжал мимо местного военкомата. Там провозжали ребят в армию. Народу во дворе

было много. Я надел на Зенит МТО-500, устроился у забора, чтобы не привлекать к себе внимания, и стал снимать. Когда в Москве просматривал съемку, смог выбрать только эти три фотографии (см. фото 233–235), которые и сейчас кажутся





мне не потерявшими своей актуальности. Горе матерей того мирного времени мало отличается от горя наших современниц. Не знаю, смог бы я снять такие кадры, если б не воспользовался методом скрытой камеры. Скорее всего, нет — аппаратура была очень несовершенна, а подготовка к съемке занимала много времени (экспонетра встроенного и то у меня в то время не было).

Спустя несколько лет разговоры о скрытой камере прекратились сами собой. Дело в том, что появились широкоугольники. Широкоугольник 17–35 мм позволяет фотографу легко превращаться

265

◀ Фото 232. *«Профессор Яков Витебский».*

Мой спаситель. Врачам не могло прийти в голову, что кто-то может без разрешения вломиться в операционную. Они не сразу заметили меня. Я успел сделать несколько кадров. Свет операционной лампы сфокусирован на операционном поле. Там сосредоточена такая яркость, что широта пленки не смогла передать детали в светах. Ими пришлось пренебречь, чтобы не провалить все остальное.

Камера Nikon F.

Объектив Nikkor 24/2,8.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 2,8.



в невидимку: достаточно подойти к объекту вплотную и скомпоновать кадр так, чтобы ничего не подозревающий человек оказался в углу кадра. Причем если не знать свойств оптики, можно подумать, что фотограф снимает что-то в стороне. А на самом деле слегка искореженное широким лицом героя все время находится в центре золотого сечения. Сейчас этот прием используется так часто, что стал уже штампом и даже надоел. Видимо, скоро должна появиться новая шапка-невидимка.

Брестская история

Не знаю, имеет ли фотограф моральное право снимать людей в моменты, когда впору стыдливо отвернуться. Я это сделал. В 1975 г. я снял плачущую женщину в Бресте на праздновании тридцатилетия победы над Германией, куда съехались приглашенные музеем ветераны (см. фото 236).

Накануне праздника вечером мемориал был пуст. Я издали увидел фигурку одинокой женщины с букетиком цветов в бутылке из-под молока. Она нетвердой походкой шла вдоль выбитых на граните фамилий. Мне показалось, что вот-вот упадет. Когда я подбежал к ней, она уже стояла на коленях и горько рыдала.

Было неловко поднимать аппарат, пришлось сделать над собой некоторое усилие. Я решил, что срежиссированная фотография — не документ. Но с другой стороны, кто дал право фотографу вторгаться в чужую личную жизнь? Так или иначе, но я снял вдову рядового Рябова. Через несколько минут после съемки она сама рассказала мне свою историю.

Молоденькой девушкой влюбилась она в односельчанина. Забеременела, а суженого взяли в армию. Рожать хотела непременно рядом с мужем и потому, вопреки уговорам родных, уехала в далекий Брест, где в крепости служил ее муж. Родила в военном госпитале за несколько дней до начала немецкого наступления. В ночь на 22 июня 1941 г. Ваня прибежал к ней в са-

Фото 236. «Любовь».

Камера «Салют-С».
Объектив штатный «Вега».
Черно-белая отечественная пленка Фото 250.
Выдержка 1/60.
Диафрагма 8.

моволку на сына посмотреть. А через два часа немцы уже взяли Госпитальный остров. Разъяренные солдаты расстреливали всех мужчин. Для них пограничники были гэбешниками и коммунистами. На ее глазах немецкий офицер застрелил крошку сына. Она не помнила, как оказалась в подземелье, где прятались чудом уцелевшие больные, которые спустя несколько дней решились ночью переплыть через канал и пойти вдогонку за нашими отступающими войсками. Месяца через два она стала медсестрой и провела до победы.

В конце войны стало известно, что Вани в живых нет. Она вышла замуж за однополчанина, родила троих сыновей, но первую свою любовь так и не забыла. Накануне Дня Победы муж отпустил ее в Брест — выплакаться. Сегодня, спустя почти три десятка лет, я не жалею о том, что нажал на спуск своего «Салюта».

Режиссура

Режиссура — это метод съемки под репортаж. Репортер-документалист, что видит, то и поет, но в жизни не всегда возможно спеть то, что нужно редакции или заказчику. Жизнь сопротивляется. Нужны, к примеру, фотографии замученных капитализмом крестьян, а в наличии довольные собой и жизнью батраки бывшего председателя колхоза. Бывает, что необходимо переснять момент, который фотограф по какой-либо причине пропустил: пленка, например, у него кончилась или милиционер загородил объектив. Чего только в жизни не бывает.



И репортеру в такой ситуации приходится переквалифицироваться в режиссера. Про американское телевидение во времена Хрущева ходил такой анекдот: прилетел, мол, Никита Сергеевич в Америку. В порту торжественная встреча, множество журналистов, телекамеры. Хрущев спускается по трапу, его обступают толпа. Он жмет всем руки, отвечает на вопросы и собирается садиться в машину. Но тут к нему пробивается корреспондент одного из телеканалов и со слезой в голосе просит еще раз спуститься по трапу, так как у них, мол, заело камеру, и они не успели снять этот исторический момент. Америка не увидит, как советский лидер сошел на землю Америки. Хрущев, тронутый радушным приемом, не смог отказать. А вечером в выпуске новостей ведущий канала объявил, что теперь специально для зрителей только этой станции Никита Хрущев спустится по трапу самолета еще раз.

Смех смехом, но я не раз наблюдал, как репортеры просили важных чиновников повторить вручение награды, пожатие рук, объятия и т. п. Это самый простой случай режиссуры. Бывает, что по просьбе фотографа герои переодеваются, предметы и инструменты меняют свои места, а позы тех, кто попал в кадр, заранее репетируются. В этом случае от участников инсценировки требуются воистину актерские навыки. Поэтому удачных постановок бывает немного. Довольно часто «уши» фотографа обнаруживаются очень легко.

Мне тоже приходится вмешиваться в ход событий. Съемка рекламных картинок для журналов и буклетов без режиссуры не обходится. Я стараюсь в таких случаях не навязывать своим «артистам» манеру поведения. Я предлагаю им сделать что-то для них привычное и повторить это несколько раз. По ходу отлавливаю наиболее удачные моменты и фиксирую их. Обычно игра в артистов участникам съемки нравится. Они с удовольствием идут мне навстречу, и снимки получаются вполне естественными. Такие снимки обычно полностью удовлетворяют и заказчика (см. фото 237).

Креативная свадьба

Как-то снимал я свадьбу. Жених, молодой и очень деловой человек, бдительно следил за тем, чтобы фотограф сполна отработал гонорар. Я успел отснять десяток пленок, запечатлел все важные мгновения дня. К двум часам пополудни молодые приземлились в китайском ресторанчике. Вот тут-то жених несколько раздраженно попросил меня «придумать креатив». Ему хотелось, чтобы я придумал нечто оригинальное, не такое, как у всех.

В этот момент за ресторанным окошком пошел крупный снег. Он ложился на мокрый асфальт и газоны. Черточки снежинок при выдержке 1/15 сек. должны были на фотографии размазаться и получиться очень эффектно. Я посмотрел в окошко сквозь видоискатель никона. Там складывался неплохой вертикальный кадр: белая диагональ газона делила его пополам. Голубой рекламный щит с обязательным предупреждением о вреде курения вносил в него диссонанс. Он был единственным цветным, да еще и прямоугольным пятном. Но если в противоположный угол по диагонали поставить бегущую «в жизнь» парочку молодых, то кадр уравновесится. Жених и невеста с радостью согласились пробежаться под окошком в нужном мне направлении.

Вот так и появился этот снимок — типичный пример режиссуры под репортаж (см. фото 237).

Фото 237 «Снег». ►

Съемка велась с рук через стекло, которое служило мне опорой, заменяя штатив. Это позволило сохранить общую резкость картинки, но размазать снежинки, молодоженов и движущийся автомобиль.

Камера Nikon F 5.

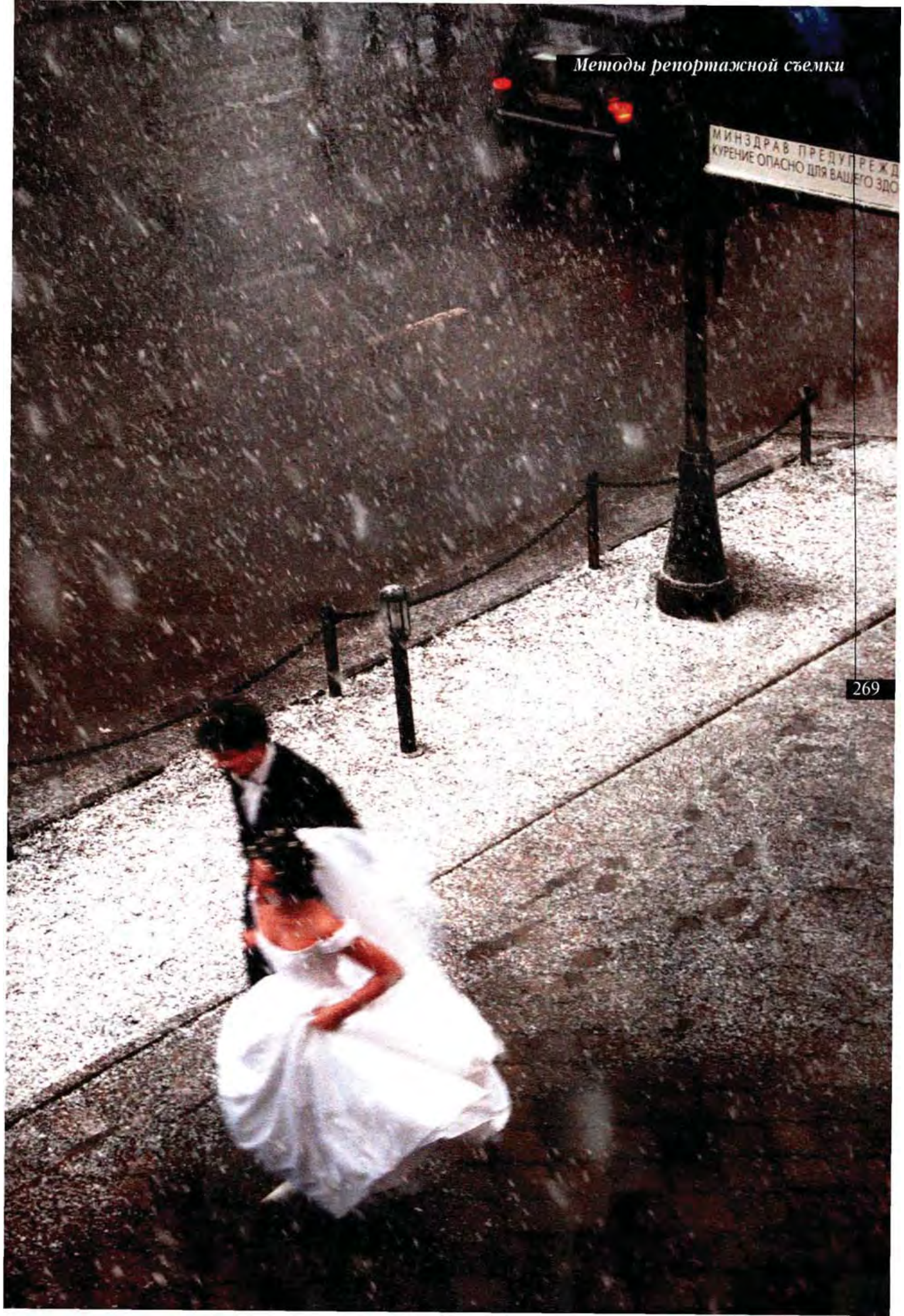
Объектив Nikkor 28-70.

Пленка Fujifilm Superia 100 ASA.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 4,5.

МИНЗДРАВ ПРЕДУПРЕЖДАЕТ
КУРЕНИЕ ОПАСНО ДЛЯ ВАШЕГО ЗДОРОВЬЯ



Geir Gulliksen
Junior

270

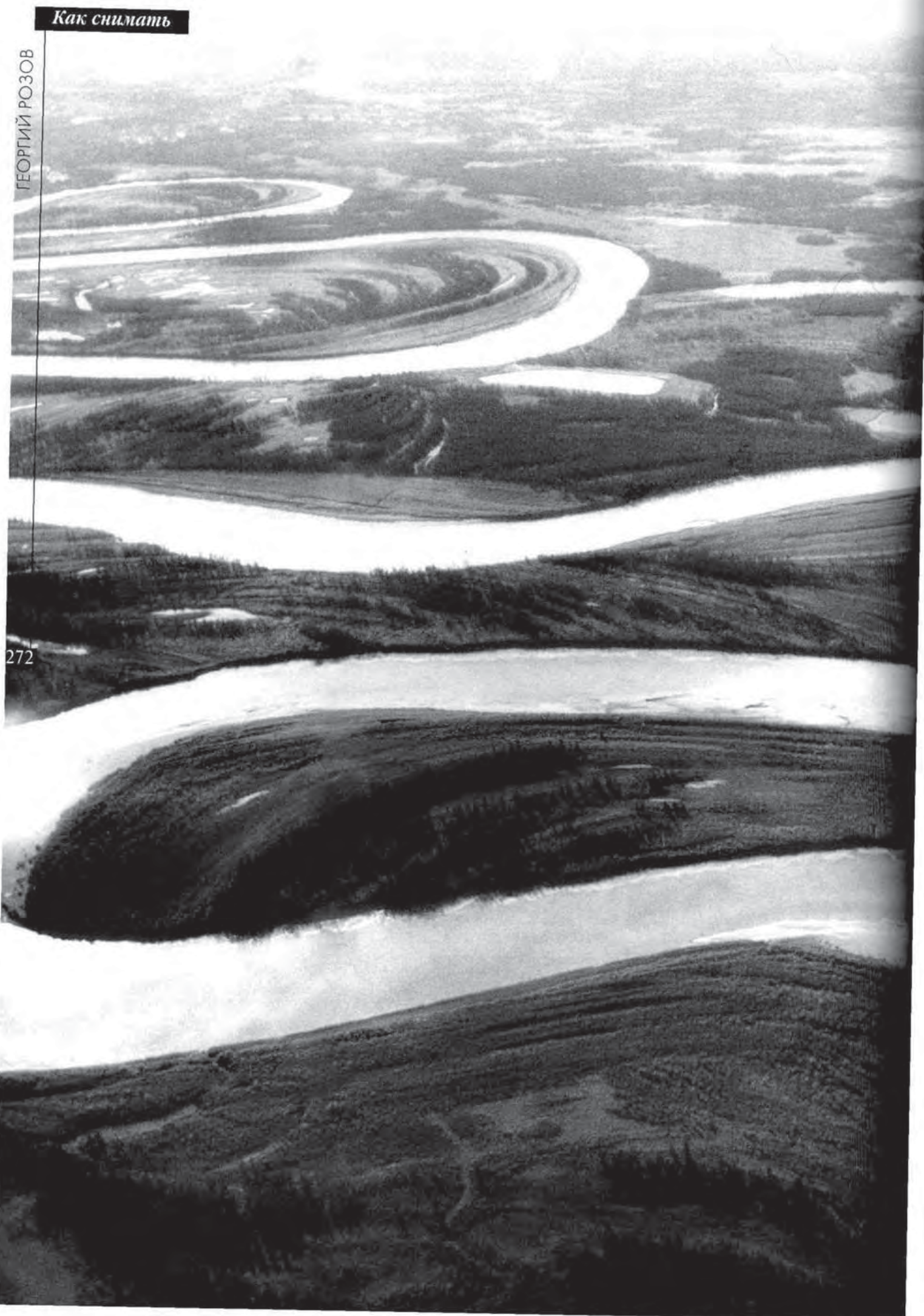




Фото 238. «Сладкий сон в конюшне».

Кубок мэра Москвы по конкуру всегда проходит в начале сентября. Мягкое аморфное, почти бестеневое освещение будто специально создано для этого сюжета, в котором важны все детали. Оно позволило одинаково тщательно нарисовать и солому, на которой спит девушка, и ткань попоны, и флегматичного конюха, и лошадей в глубине кадра. Если бы этот кадр был сделан при ярком солнечном свете, то, возможно, он был бы не столь гармоничен. Яркие контрастирующие красный и синий контейнеры просто убили бы цветовое равновесие. Еще недавно снимать в такие серые дни на цветную пленку было довольно сложно. Теперь фирма Fuji выпускает негативные пленки для профессионалов серии Fuji press 400 и 800 ASA, которые очень неплохо передают цвета в пасмурные дни. Цифровые камеры без хлопот настраиваются на цветовую температуру любого дня.

Камера Fuji FinePix S2PRO.
Объектив AF Nikkor 18-35.
Чувствительность 100 ASA.
Выдержка 1/60 сек.
Диафрагма 5,6.



Аппаратура репортера

Аппаратуры, подходящей для съемки репортажа, много. Выбор в большой мере зависит от кошелька. На мой взгляд, репортерская камера — это зеркалка. Видеть реальную картинку снимаемого кадра — огромное преимущество зеркальных аппаратов перед дальномерными.

Скорость съемки — главное достоинство репортерской камеры. Она должна быть снабжена быстрым автофокусом и мотором. Несколько кадров в секунду — сейчас норма. Иногда фотографы на пресс-конференциях долго ждут, пока важный чиновник, скучно говоривший в течение получаса, на секунду расслабится и почешет переносицу или погрозит кому-то пальцем, а потом снова впадет в бездвижье (см. фото 223). В таких случаях быстрый мотор оказывается очень кстати.

Камера не обязательно должна быть лучшей моделью фирмы. Самые дорогие профессиональные модели отличаются от бюджетных в основном прочностью и надежностью. У дешевых затворы рассчитаны на меньшее количество срабатываний. У них может быть пластиковый байонет. Но на качество картинки это не влияет.

А вот хорошая оптика необходима. При этом надо иметь в виду, что даже самые дорогие объективы очень известных фирм могут сильно отличаться один от другого. Недавно я выбирал себе сверхширокоугольник. Из четырех проверенных зумов 17–35 со светосилой 2,8 я не смог выбрать ни одного. Все рисовали слишком мягко в одном из отрезков фокусного расстояния: то на 17 мм, то на 28, то на 35. Пришлось попробовать объектив попроще: 18–35 со светосилой 4,5. Из трех проверенных только один работал одинаково хорошо во всех режимах. Его я и купил. Плохое качество объективов стало особенно заметно, как только я приобрел цифровую зеркалку, площадь матрицы у которой на треть меньше площади узкоплечного кадра.



Проверить объектив можно, применив старый, как мир, способ — *тест-съемку*. Возьмите газету. Положите ее на пол. Где-то в середине листа поставьте авторучкой крестик. Рядом поставьте штатив с камерой и снимайте газету под углом примерно 45°, наводя резкость по крестику. Сделайте несколько дублей с открытой диафрагмой и с разными фокусными расстояниями, если вы проверяете зум. Посмотрите проявленную пленку с помощью восьмикратной лупы. Вам сразу же станет ясно, чего стоит ваш объектив. Если буквы возле крестика плывут — объектив никуда не годится. Если резкость есть, но не там, где вы поставили крестик, камеру надо настраивать.

Репортеру приходится снимать в самых неблагоприятных условиях. Очень часто без подсветки вспышкой не обойтись. Часто от нее зависит, будет ли удачной охота за кадром (см. фото 224). На вспышках лучше не экономить и покупать системные, то есть вспышки, специально сделанные для вашей камеры. Репортерская вспышка должна очень быстро перезаряжаться после срабатывания. Если батарейки не обеспечивают перезарядки за две секунды, то имеет смысл купить дополнительный блок питания, который позволяет ускорить подзарядку вспышки. Спортивные репортеры имеют обычно несколько вспышек, синхронизированных либо фоторезисторами, либо с помощью радиоуправления. В тех случаях, когда это возможно, при съемке борьбы, например, выносные вспышки на небольших стойках ставят на противоположной стороне ковра и таким образом получают возможность контровым светом оторвать борцов от фона. Радиоуправление в любом случае — решение более универсальное, потому что оно не реагирует на вспышки других фотографов, которые почти всегда работают бок о бок с вами.

Штативы у репортера должны быть легкими, но устойчивыми. Они не должны мешать работе. Очень часто вполне достаточно *монопода* (одноногого штатива), но совсем без штатива отправляться на съемку не стоит.

Резюме для чайника

Как снимать застолье

1. Купите пленку 400 или 800 АСА.
2. Начните съемку в самом начале застолья, когда стол еще украшен нетронутыми блюдами, а вокруг стола сидят симпатичные предвкушающие, а не вкушающие яства, гости. Сам процесс поедания на фотографиях часто выглядит не очень эстетично.
3. Если вспышка снабжена поворотной головкой, направьте поток ее света в потолок, если нет — отключите ее совсем.
4. Зафиксируйте аппарат на штативе или перевоплотитесь сами в штатив. Для этого расставьте ноги пошире, упритесь локтями в живот, а камеру прижмите к голове.
5. Постройте кадр так, чтобы в нем не было ничего лишнего. Затылки на переднем плане снимок не украсят — их можно убрать из кадра, если встать на стул.
6. Резкость лучше наводить на передний план.
7. Доверьтесь автоматике экспонометра, но сделайте дубли по экспозиции: плюс-минус половину деления диафрагмы.
8. Перед тем, как нажать на спуск, сделайте выдох и задержите дыхание.
9. Если ваш аппарат снабжен зумом, вы сможете разнообразить съемку крупными планами.

Никита Сергеевич Хряк (байка)

Самое большое «свинство» в Советском Союзе было построено по итальянскому проекту недалеко от Нижнего Новгорода. На небольшом пятачке рядом с Волгой собрали 250 тысяч свиней. За месяц поросят откармливали до ста килограммов и отправляли на бойню. На этой живой фабрике все было продумано, каждая мелочь. Кормили свиней жидкими кормами, которые подавались по трубам из специальной напорной башни строго по часам. На 250 свиней полагалась всего одна свиноводка. Никаких кличек для наших Хавроний капиталистической технологией не предусматривалось — только номера в ушах.

Воспроизводство поголовья тоже было оптимизировано: вдоль длиннющего ряда узких клеток, в которых витыми хвостиками к проходу были втиснуты Хавроньи Ивановны, вели на поводке, словно собаку, хряка-определителя. Каждый раз, когда он чуял запах готовой к оплодотворению самочки, он кидался к манящему хвостику, но

безжалостная рука зоотехника тащила его дальше, а номер клетки заносился в блокнот, чтобы следом за хряком-определителем к ней подвести хряка-осеменителя. Этот хряк, с точки зрения капиталистической технологии, чем-то выгодно отличался от определителя. А бедный определитель после завершения обхода водворялся в загон для самцов в таком возбужденном состоянии, что, встав на задние лапы, произносил пламенную речь о человеческом бездушии и вероломстве. Тут-то мне и удалось сделать его портрет (см. фото 239).

Когда я по возвращении из командировки среди других фотографий с гордостью предъявил руководству и эту, мне сказали, что публиковать ее нельзя — хряк слишком похож на Никиту Сергеевича Хрущева.

Единственным источником света в свиноводнике был ряд узких, немытых окошек, расположенных позади хряка. Экспонетра у меня не было. Экспозицию мерил на глаз и каким-то чудом уложился в фотографическую широту пленки.



Фото 239. «Никита Сергеевич Хряк».

В свиноводнике было темно. Единственный источник света — маленькие, тряпные оконца. Свет почти полностью контровой. Экспонетра у меня тогда не было, снимать приходилось на глазок. Каким чудом удавалось укладываться в фотографическую широту пленки? Ума не приложу.

Камера Nikon F.

Объектив Nikkor 200/4.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Проявлена как 800 АСА.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 4.



Репортажи

Новый взгляд на старый снимок

Лет двадцать назад я снимал репортаж о праздновании масленицы. Среди множества фотографий, которые я предложил редакции женского журнала, был и этот портрет бабушки с внучкой из самодеятельного фольклорного ансамбля. В редакции его отложили в сторону, потому что другие снимки точнее иллюстрировали событие. Этот негатив остался в моей фототеке, и, взглянув на него через много лет, я увидел не только участниц самодеятельного ансамбля. Я увидел недоверчивый, оценивающий взгляд бабушки и открытую нараспашку чистую душу внучки. Я увидел время во плоти, бессмертие человеческого рода. У репортажного снимка оказалось двойное дно, позволяющее ему не терять актуальности и через много лет после съемки (см. фото 240).

277

Фото 240. «Время».

Свет — естественный из нескольких окон. Для внучки он боковой, удачно подчеркивающий объемы пухленьких детских щечек, гладкость кожи. Для бабушки — контровой, скрывающий объемы, но подчеркивающий графический рисунок основных черт лица: приспущенные угольнички глаз, губ, линии носогубного треугольника, которые подчеркнули выражение недоверчивого внимания к фотографу. В левом верхнем углу чей-то локоть, который в идеале надо бы убрать из кадра. Но в момент съемки этого нельзя было сделать. В репортажной съемке главное — не упустить момент. А небольшой композиционный шум таким кадрам не вредит. Наоборот, некоторая шероховатость придает репортажным работам еще больше правдивости и достоверности.

Камера Nikon FE-2.

Объектив Nikkor 28/2,8.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Проявлена как 800 АСА.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 2,8.

Долгое эхо войны

Очень хорошо помню тот день. Я снимал очерк о работе женсовета Горьковского автозавода. В ряду сюжетов, намеченных для съемки, был и «Вечер для тех, кому за тридцать». Женсовет пытался наладить личную жизнь одиноких работниц. Предполагалось, что на вечер придут мужики. И что потом будут свадьбы. Но откуда было взяться холостякам на таком мероприятии? Мужья и женихи этих женщин погибли на войне или в лагерях. Те, кто выжил, давно уже устроились. А холостяки либо стали убежденными противниками брака, либо просто алкашами. Так что танцевали бабоньки «шерочка с машерочкой». Я тогда вовсе и не подумал их пожалеть, было только обидно, что я не могу сделать «правильной» картинку, которую напечатает журнал. То, что моногамные женские танцульки не опубликуют, — было ясно как дважды два. Я лихорадочно придумывал, откуда бы

нагнать добровольцев для инсценировки, но так и не придумал. Снимал просто на всякий случай, независимо от того, есть шанс заработать или нет (см. фото 241).

Прошло много лет. Сегодня я воспринимаю эту фотографию совсем по-другому. Я понимаю, что пережили наши мамы и бабушки. И еще я вдруг оценил присутствие в кадре маленькой девочки, спускающейся по лестнице. Я думаю, без нее картинка была бы не так пронзительно грустна. Я порадовался, что во время чисток фототеки не выбросил этот негатив.

Хороший кадр не пропадает!

Фото 241. «Долгое эхо войны».

Съемка 1985 г.
Камера Nikon FE-2.
Объектив штатный.
Черно-белая отечественная пленка А-2.
Чувствительность 400 АСА.
Проявлена как 800 АСА.
Выдержка 1/30 сек.
Диафрагма 1,8.





Фото 242. *«Каркас реакторного корпуса Курской атомной станции».*

Солнце на горизонте выглядит гораздо менее контрастным, чем в зените. Только на рассвете или на закате можно получить подобные кадры и только телеобъективами с фокусным расстоянием 500 мм или примерно такими же.

Камера «Зенит Е».

Объектив МТО-500/8.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/60 сек.

Диафрагма фиксированная 8.

Энтузиаст

Курчатов — маленький городок в Курской области. Там сейчас одна из наших атомных электростанций, а тогда, в дни моей фотографической юности, началась ударная комсомольская стройка. Но это только звучало громко, а моему взору предстали несколько пятиэтажек среди поймы реки Сейм, черноземные поля, присыпанные первым осенним снежком, и два огромных подъемных крана. Я должен был снять фоторепортаж о начале строительства АЭС. Командировка была пробная. От этой работы зависела моя дальнейшая карьера, если репортаж понравится — меня возьмут в «Огонек».

После бессонной ночи я решил, что совершенно необходимо залезть на башенный кран и снять оттуда панораму степи с узором следов грузовых машин на свежем снегу. Это должен был быть адресный кадр. Но директор строительства не разрешил, он не хотел отвечать за фотографа, которого потянуло на подвиги. Понятное дело, я с этим не смирился: дождался обеденного перерыва, когда с площадки в столовую увезли всех рабочих, и полез на кран. Сорок метров по узенькой вертикальной лесенке. Кофр с тяжеленным «Зенитом Е» и всеми объективами, которые только смог раздобыть, очень мешал подниматься, постоянно цепляясь за полукруглые ограждения. Коротенький тулупчик, в котором было уютно ходить по земле, был плохо приспособлен для восхождения на кран. Я быстро взмок, сбил дыхание. В какой-то момент подумал, что вообще туда не доберусь до конца обеда. Но желание сделать хороший кадр — победило. По узенькой дорожке, держась за страховочный трос, я, наконец, добрался до конца стрелы, пристегнулся к этому тросу монтажным поясом и сел перекурить. Ветер на высоте был такой сильный, что уже через пять минут я почувствовал себя ледышкой. Пальцы не слушались, глаза слезились, но надо было дождаться конца перерыва и появления грузовиков.

Когда рабочие приехали, я уже плохо соображал. Снимать мешали железки на переднем плане. Пришлось наклоняться, чтобы вывести их из кадра. Я уже почти поймал нужный кадр, когда кран вдруг резко дернулся. Это крановщик приступил к работе. Я вмиг слетел со своего насеста и повис на сорокаметровой высоте. Падая, я вцепился в лямку кофра. И подумать было страшно, что аппаратура разобьется.

Висеть на цепочке, вцепившись в ремень кофра, было плохо. К тому же от холода очень хотелось по малой нужде. Ветер раскачивал меня минут пять, пока я не осознал, что сам не выберусь, если не брошу кофр. Чувство долга возобладало, и я принялся звать на помощь. Крановщик долго не замечал моих стараний, а когда заметил, позвал на помощь других работяг. Они некоторое время ржали, показывая на меня пальцами. Прошло не меньше получаса, прежде чем меня с кофром втащили на дорожку стрелы. Начальник строительства, невозмутимый армянин, с трудным для русского человека именем, Арташес Гегамович, долго вопросительно рассматривал меня, прежде чем сказать только одно слово: «Энтузиаст?!».

Адресный кадр я все-таки снял. В «Огоньке» был напечатан полосный кадр с теми самыми подъемными кранами, которые вытягивали из-за горизонта огромный диск солнца (см. фото 242). Не зря я спасал максутовский МТО-500.

Ежовые рукавицы (байка)

«Перебооор», — пропел заведующий отделом внутренней жизни старого еще «Огонька», рассматривая фотографию симпатичного двухпудового ежика, отлитого из чистого свинца и утыканного острыми гвоздями (см. фото 243). Этот ежик был переходящим призом для самого отстающего председателя колхоза в одном из алтайских районов. Вручался он на торжественном собрании, там же, где и переходящее красное знамя и премии передовикам. Вместе с ежиком отстающему председателю вручали и «ежовые рукавицы» из плотного брезента с металлическими плас-

тинками для защиты председательских ладоней. Ежа боялись как огня. От него старались поскорее избавиться, спешно перевыполняя планы по сдаче яиц, хлеба и другого продовольствия.

Передовики в те времена с удовольствием фотографировались для досок почета. Я тогда посмеивался над этим невинным честолюбием, считая, что премировать и наказывать лучше рублем. А недавно, спустя годы после начала перестройки, я зашел в офис одной крупной американской компании в Москве и увидел на стене до боли знакомую доску почета: «Лучшие люди нашей компании».

И опять я задаю себе дурацкий вопрос: фотография — документ эпохи или нет?

Фото 243. «Переходящий ежик».

Свинцового ежика я вынес на крыльцо из правления колхоза, где его прятали от людских глаз. Снимал портретным объективом с зажатой диафрагмой, чтобы нерезкое здание, служившее фоном, было узнаваемо. Свет — рассеянный от неба, освещенного зашедшим за горизонт солнцем.

Камера Nikon F.

Объектив Nikkor 100/2,8.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 11.





Русское гостеприимство

Бела Баньяс был собкором венгерского журнала «Орсаг вилаг» в Москве. Журнал был похож на наш «Вокруг света» тех времен, когда мы путешествовали в основном по телевизору. Бела был чрезвычайно честолюбив и непременно хотел стать хоть в чем-нибудь первым, например, первым венгром, побывавшим на полюсе холода. Впрочем, он любил комфорт и отчасти поэтому собрался лететь в Верхоянск в середине лета. Своего фотографа в Москве у венгров не было, и по этой причине меня «взяли напрокат» у журнала «Огонек», дабы я увековечил путевые впечатления «первопроходца» (см. фото 244–249).

В районном центре Батагай нас встретил полковник милиции Иванов в парадном облачении, при всех военных орденах и медалях. Крупный, крепкий, веселый мужик — он, подхватив наши вещи, понес их к маленькому АН-2, на котором надо было лететь еще 120 км до Верхоянска. Иван Иванович на ходу рассказывал дорогому гостю, что тридцать лет назад молоденьким солдатом освобождал от немцев его, Бела Баньяса, родной город с труднопроизносимым названием, где были очень

Фото 244. *«Река Яна под Верхоянском»*
из репортажа
«Русское гостеприимство».

Снято сквозь окошко кукурузника АН-2. В то время (как, впрочем, и сейчас) снимать из окон летящих самолетов не разрешалось. Но как же полезно иногда нарушить запрет! Не слишком чистое стекло самолетного блистера послужило легким софтфильтром, который смягчил контрасты этого сюжета и придал снимку воздушность.

Камера «Зенит Е».

Объектив «Мир 1» 35/2,8.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/250 сек.

Диафрагма 11.

Фото 245. *«Дойка кобылы»*
из репортажа *«Русское гостеприимство».*

Камера «Зенит Е».

Объектив «Таир 11» 135/2,8.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/250 сек.

Диафрагма 11.



Фото 246. «*Табун морозостойких лошадей*»
из репортажа «Русское гостеприимство».

Эти лошади не нуждались в конюшне даже в шестидесятиградусные морозы. Надеюсь, эта порода все еще существует. Чтобы подчеркнуть красоту неба, мне пришлось использовать оранжевый светофильтр, который ослабил воздействие на пленку голубых и синих лучей от неба и тем самым увеличил его контрастность.

Камера «Зенит Е».

Объектив «Мир 1» 35/2,8.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/250 сек.

Диафрагма 11.

Фото 247. «*Запуск радиозонда*»
из репортажа «Русское гостеприимство». ►

На старейшей в Сибири метеостанции, в 1973 г. ей было больше ста лет, запускали радиозонды для исследования верхних слоев атмосферы. Я решил сделать длинный вертикальный кадр из двух снимков. Сначала я снял нижнюю половину снимка, потом тем же объективом – верхнюю. В фотолаборатории оставалось только совместить два негатива. Сейчас это делается с помощью компьютера. Чтобы небо выглядело на снимке более темным, я надел на объектив желтый фильтр.

Камера «Зенит Е».

Объектив «Таир 11» 135/2,8.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/250 сек.

Диафрагма 11.

Фото 248. «*Северные олени у подножья
Верхоянского хребта*» из репортажа
«Русское гостеприимство».

К сожалению, этот кадр был снят на немаскированную советскую пленку ДС-4. Она ухитрилась совершенно разбалансироваться за годы хранения, ее зернистость и малая разрешающая способность мешают оценить красоту пейзажа, который все еще стоит перед моим мысленным взором. Мне пришлось обесцветить ее.

Камера «Зенит Е».

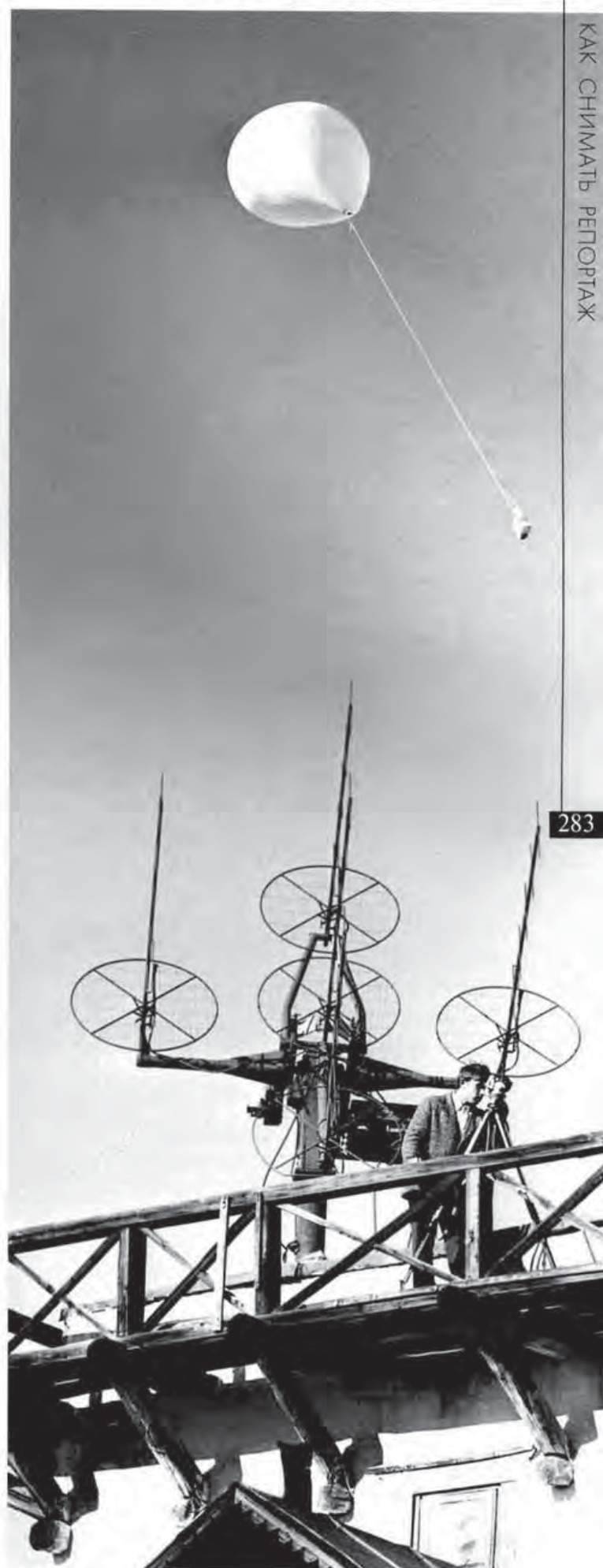
Объектив «Таир 11» 135/2,8.

Отечественная пленка ДС-4.

Чувствительность 45 ед. ГОСТа.

Выдержка 1/250 сек.

Диафрагма 11.





красивые девушки, море цветов, весна и, главное, молодость! Бела семенил рядом сконфуженный и у самолета с явным облегчением протянул милиционеру руку для прощания. Но тот и не думал покидать гостя: «Ну, что вы, — сказал он, — я вам все лично покажу», — и посадил венгра на ступеньку трапа.

В Верхоянске нас ждал накрытый стол. Потом полковник Иванов показал нам табун местных лошадей, которые не боятся пятидесятиградусных морозов и сами, как олени, добывают себе корм, разрывая копытами снег. Потом мы увидели столь же поразительных коров и побывали в местной кумысолечебнице. Тут в гостя влили пару стаканов кислейшего кумыса, показали, как надо доить лошадей, и даже уговорили прокатиться на старенькой кляче. Метеорологи старейшей в Сибири метеостанции запустили радиозонд и устами Ивана Ивановича рассказали о своем житье-бытье. Полковник действительно знал все и обо всем. Он сыпал цифрами и рассказывал замечательные байки. Он был воплощением гостеприимства.

В конце дня мы добрались до конторы мэра города, где Бела должен был взять интервью. Но здесь покоритель Севера повел себя странно. Он сидел и молчал, повесив голову. В кабинете воцарилась неловкая тишина. А Баньясу было нехорошо. Вероятно, кумыс оказался тяжело-ват для венгерского желудка, Бела зеленел прямо на глазах. «Простите, а где у вас туалет?» — прервал он тягостную паузу. «Я провожу», — любезно предложил полковник. Минут через двадцать дверь кабинета распахнулась, вошел улыбающийся Иванов, а следом зеленый Бела. «Можно в гостиницу?» — прошептал страдалец. В гостинице два свободных номера. Иван Иванович открыл дверь трехместного: «Прошу!». Но гость повернул в двухместный.

Когда мы с Белой остались одни, он долго молча смотрел в окно на фантастической красоты закат. Над горбом Верхоянского хребта, окрашенного ярко-фиолетовой дымкой, горело лимонно-желтое небо с серебряным серпиком луны. Глядя на эту



Фото 249. «Бела Баньяс»

из репортажа
«Русское гостеприимство».

Первый венгр, посетивший полюс холода.

Камера «Зенит Е».

Объектив «Таир 3А» 300/4,5.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/250 сек.

Диафрагма 11

рериховскую картинку, Бела грустно подвел итоги дня: «Знаешь, — грустно произнес он, — я, кажется, ничего такого в жизни не сделал, чтобы меня с милицией в сортир водили!».

Ивана Ивановича мы больше не видели. Он обиделся и улетел на единственном в этих местах вертолете, который ждал нас весь предыдущий день, чтобы отвезти на настоящую северную охоту.

Ереванский Айболит

Озверел

— «Тут есть один чудак. У него дома тигры живут. Его сын так озверел, что тигру ухо откусил», — ответил ереванский таксист на мой невинный вопрос: «Что новенького?». Чудаком оказался Левон Шахиджян, заведующий отделом хищников Ереванского зоопарка. История с откушенным ухом имела место быть, только молва ее слегка исказила.

В зоопарк прислали молодую тигрицу. Ей пора было плодиться и размножаться. Тигр в Ереване тоже был, но старый и недокормленный. Ему было не до любви. Пришлось сделать самцу несколько инъек-

ций витаминов и посадить на усиленную диету. Через месяц старичок окреп и влюбился. Самочка родила двух тигрят мужеска и женска пола, но кормить отказалась. Так в неволе бывает часто. Пришлось Левону взять тигрят домой. В зоопарке они бы сдохли без должного ухода. В тесной хрущобе вместе с трехлетним сыном Суренчиком росли и полосатые. Когда им

Фото 250. *«Левон Шахиджян»*
из репортажа
«Ереванский Айболит».

Камера «Зенит Е»,
Объектив «Таир 11» 135/2,8.
Черно-белая отечественная пленка А-2.
Чувствительность 400 АСА,
Выдержка 1/125 сек.
Диафрагма 8.



было полгода — это уже внушительных размеров зверюги — они играли с мальчиком. Мячик закатился под диван. Самец Дик залез туда и в пылу борьбы за игрушку здорово царапнул Суренчика. Тот обиделся, вытащил тигренка из укрытия и вцепился ему зубами в ухо. На жалобный визг хищника прибежал Левон, однако ухо уже висело на ниточке. Пришлось спасать тигрят в клетке зоопарка.

Иван и Вова

Зоопарк в Ереване был «приблудный». До войны он был зверинцем на колесах и кочевал по дорогам юга России. Спасаясь от немцев, оказался в Армении и окончательно здесь осел. К тому времени, когда сюда пришел работать молодой ветеринар Шахиджаниян, у зоопарка была постоянная прописка и кое-какие постройки. А со времен войны оставался работать один только дрессировщик слонов, Иван, и его слон Вова. Иван был замечательным знатоком зверей и чрезвычайно добрым человеком. И первое, о чем стал рассказывать мне Левон, была грустная история двух военных старожил. Впрочем, и все остальные истории, рассказанные Левонем, столь пронзительно грустны, что их не удалось опубликовать сразу — в семидесятые годы грусть строго дозировалась.

Случилось это уже в шестидесятых годах. Вова был вдовцом: умерла его подружка. Слон с этим как-то мирился, но каждой весной у него случался гон. Слон метался по загону, отказывался есть, требовал слониху, а начальство требовало убрать из загона навоз. Уборщица боялась входить к разъяренному Вове. Иван же ворчал, что давно уже пора построить клетку, куда в таких ситуациях можно было бы отсадить слона и спокойно убраться. Но ворчи не ворчи, а посетители не должны страдать от вони.

Иван взял бич и вошел в загон. Он отвлек слона, а уборщица, испуганно оглядываясь, делала свою работу. Так они поступали не однажды, но на этот раз Вовочка разошелся не на шутку. Он расправился с

Иваном так быстро, что тот только крикнуть успел. Уборщица выскочила из загона, позвала людей, но растоптанного зверем Ивана спасти не удалось. На следующее утро расходившийся слон решил прогуляться в поисках слонихи. Он легко сломал прогнившие острия невысокого ограждения, перешагнул его и пошел крушить клетки хищников. Потом вышел на дорогу, ведущую в Норкский массив, остановил троллейбусы, распугал пассажиров. На уговоры не поддавался. Никакими морковками его невозможно было заманить на территорию зоопарка. Вызвали милиционеров. Те решили пострелять в воздух. Слон не то испугался, не то возмутился — забодал троллейбус, покорежил пару легковушек. Тогда вызвали на подмогу танк и танком стали подталкивать упрямую скотину. Слон уперся, как осел, но когда ему до костей разодрали задние ноги, окончательно взбесился и стал гоняться за людьми. Тут его с облегчением застрелили.

Два медведя в одной берлоге

Директором зоопарка был крепкий хозяйственник. Среди зимы ему предложили провести в зоопарк газ. Ну мог ли он отказаться? Пришли рабочие с отбойными молотками и принялись долбить крыши медвежьих берлог. От шума проснулись две медведицы. Одна с перепугу задавила младенца. Обезумев от горя, медведица разогнула прутья соседней берлоги и ворвалась к соседке, у которой тоже был медвежонок.

Когда Левон подвел меня к решетке, я увидел дивную картину: медведицы сидели морда к морде, вытянув вперед лапы (см. фото 251). По меховому коврику медвежьих лап ползал малыш — один на двоих. Жаль, что сфотографировать мне его не удалось: медведицы прикрыли медвежонка от нас своими мордами. Говорят, что двум медведям в одной берлоге не жить, но в беде даже звери становятся человеческими, чего о людях не скажешь.



Фото 251. «Два медведя в одной берлоге» из репортажа «Ереванский Айболит».

Две медведицы ухаживали за одним медвежонком. Сквозь прутья клетки мне удалось рассмотреть, как малыш резвился на вытянутых лапах своих мамаш, но как только я попытался подойти ближе, медведицы закрыли малыша своими мордами. Цвет и резкость можно назвать идеальными, так как снято это на ДС-4, о недостатках которой я уже не раз упоминал.

Камера «Зенит Е».

Объектив «Таир 11» 135/2,8.

Отечественная пленка ДС-4.

Чувствительность 45 ед. ГОСТа.

Выдержка 1/60 сек.

Диафрагма 5,6.

Мышки

В войну Шахиджанянам жилось скудно. Отец работал певцом в оперном театре. Печку зимой не топили — не было денег на дрова. Однажды обнаружили, что в печке поселилась мышь с мышатами. Ну что бы сделали нормальные люди? Поставили мышеловку, подложили отраву или взяли кошку напрокат. А старший Шахиджанян стал угощать грызунов крошками со своего стола. Вскоре мышка-мама стала брать еду из рук. А когда мышата подросли, они сами сменили квартиру.

Из такой семьи — прямая дорога в ветеринары. Лева и стал айболитом.

Ромул наоборот

Каждый школьник знает, что Рема и Ромула выкормила волчица. Благодарные люди поставили ей памятник. И вот много веков спустя волки должны были бы, по аналогии, увековечить фигуру кормящей матери — жены Шахиджанына.

В зоопарке родились два кавказских волчонка. Эти звери нынче — большая редкость. Они уже давно занесены в Красную книгу. Но несознательная родительница выкармливать волчат отказалась. Мало того, чуть не загрызла. Пришлось Левону забрать малышей домой. Но и там им грозила неминуемая гибель: волчата объявили сухую голодовку и не желали пить коровье молоко. Был вечер. Жена Левы кормила грудью дочку. Айболита вдруг осенило: «На, попробуй?» — и протянул жене волчонка. В семье было полное взаимопонимание: волчонок самозабвенно зачмокал, а Лева побежал в ближайшую аптеку за смесями для младенцев.

В клетке у тигрицы

В те дни, когда я познакомился с Шахиджаныном, у него был очередной роман: на этот раз с черной пантерой по кличке Багира (см. фото 250). У крошки были страшные судороги, авитаминоз, эпилепсия и еще какие-то болячки. Она прошла полный курс домашнего лечения и к моему приезду была водворена в клетку зоопарка, потому что игры ее стали слишком бурными. Багира была совершенно ручной, и специально для меня ее вывезли в город. Съёмка прошла так гладко, что Лева осмелел и предложил мне нанести визит в клетку тигрицы. Понятно, что у такого зава отделом хищников все звери должны быть почти ручными, потому что получили домашнее воспитание. Но мне почему-то хотелось отказаться от любезного приглашения. Кстати, тигрица приходилась сестренкой тому самому бедолаге, которому Суренчик оттяпал ухо. Ручная-то она ручная,

но кто знает, что творится в голове у полосатой. Вслух я никаких сомнений не высказал: мне было стыдно показаться трусом.

Лева объяснил, что нельзя поворачиваться к хищникам тылом, не стоит делать резких движений, надо дать себя обнюхать, и только когда тигрица привыкнет ко мне, можно ее снимать. Но как только я влез на четвереньках в приподнятую дверцу клетки, подумал, что если выйду из нее живым, никогда не забуду этого приключения. Дело в том, что в соседней клетке взбунтовался братец моей сокамерницы. Тот, который без уха. Это был уже взрослый половозрелый самец, который, по словам Левы, приревновал меня к самочке. Звери, видите ли, считают нас такими же зверями, как и они сами, и требуют от людей соответствующего поведения. Иначе говоря, я должен был бы в честном поединке доказать свое право на сожителство с тигрицей. А тигрица между тем подошла ко мне, обнюхала и принялась тереться о колено с такой нечеловеческой нежностью, что я с трудом удержался на ногах. На буйство братца невеста не обращала никакого внимания, хотя прутья клетки, к которым я прижимался спиной, сотрясались от его яростных ударов. Когда тигрице надоело испытывать на прочность мои ноги, она подняла голову и увидела прямо перед носом толстый провод вспышки «Луч-70». Вспышка была включена, и провод был под напряжением 250 вольт. Я-то знал, что на зубок его пробовать не стоит, но хозяйке клетки этого никто не объяснил. Она мигом отправила провод в свою клыкастую пасть. Я очень испугался, что киску ударит током, а она ударит меня лапой. И когда обслюнявленный провод ей надоел, Зита, так звали тигрицу, не торопясь отошла от меня и разлеглась неподалеку, словно говоря: «Ну, вот теперь можно и фотографией заняться», — я с трудом заставил себя сделать несколько кадров и поторопился выбраться наружу. При этом ни на секунду не забывая, что из клетки надо выползть на четвереньках и только задом (см. фото 252).



289

Фото 252. *«Ручная тигрица»*
из репортажа
«Ереванский Айболит».

Ручная-то она ручная, но что у нее в голове творится, никто не знает, — одного движения ее лапы было вполне достаточно, чтобы моя фотографическая карьера закончилась именно этой съемкой. Перед тем как лечь возле дверцы клетки, Зита

пыталась попробовать на зубок кабель моей вспышки. После этого я так и не решился воспользоваться ею. Снимал с рук и очень боялся, что будет смазка.

Камера «Зенит Е».

Объектив «Мир 1» 35/2,8.

Отечественная пленка ДС-4.

Чувствительность 45 ед. ГОСТа.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 4.

Фото 253. «Белый медведь»
из репортажа
«Ереванский Айболит».

Камера «Зенит Е».

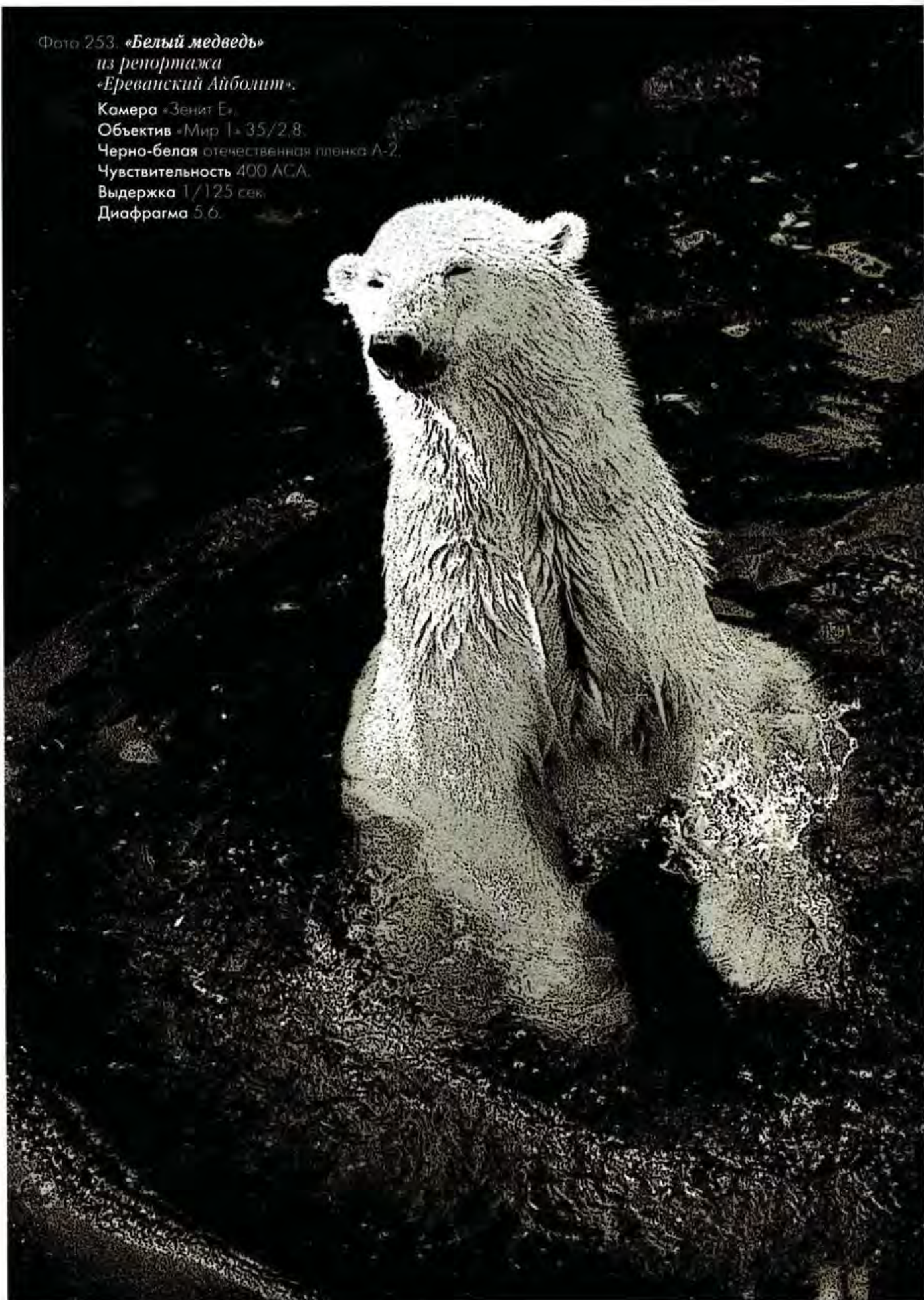
Объектив «Мир 1» 35/2,8.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/125 сек.

Дифрагма 5,6.





Белорыбица

Немногие теперь знают вкус этой рыбы. А ведь каких-нибудь семьдесят лет назад она была промысловой, ценилась дороже осетра и простому люду была не по карману. Название свое белорыбица получила от реки Белой в Башкирии, где нерестилась. Жиры нагуливала в Каспийском море. Сгубили царскую рыбу волжские плотины, Волгоградская ГЭС в частности. Рыба поднималась по Волге, упиралась лбом в непреодолимую преграду и вынуждена была откладывать икру возле города-героя. А условий для выживания икринок и мальков тут не было. Белорыбице подавай каменистое дно и сильное течение: среди камней проще спрятать икринки от множества хищников, а быстрое течение обеспечивает хорошее снабжение кислородом. Но под Волгоградом речное дно песчаное, Волга спокойна и нетороплива. Власти еще в семидесятых годах осознали, что ценной рыбной породе грозит полное вымирание, и построили небольшой рыбоводный заводик под Астраханью. Там выращивали из оплодотворенной икры мальков и выпускали на волю. Только два малька из ста выпущенных доживали до половой зрелости, и специалисты в те годы были уверены, что это их стараниями сохранялась популяция породы, а самовоспроизводство белорыбицы навсегда прекратилось. Но оказалось, что это не так.

292

Как-то зимой я приехал в командировку на Волгоградский тракторный завод, который праздновал выпуск миллионного трактора. До сих пор не могу представить себе такого количества гусеничных машин. Ну да и бог с ними. Сопровождал меня по территории завода главный заводской ихтиолог (см. фото 254). Завод заботился о защите окружающей среды и содержал ихтиологическую лабораторию. Вечером за рюмкой чая ихтиолог поведал мне историю о том, как он за три бутылки водки спас от гибели белорыбицу.

Зимой Волга замерзает. Иногда заводчанам приходилось взрывать лед, чтобы произвести какие-то работы на дне. В таких случаях по инструкции ихтиологу полагалось осматривать оглушенную рыбу. И вот однажды в сачок попали оглушенные взрывом мальки белорыбицы. Это был сенсационный улов! Он означал, что где-то здесь, рядом с плотиной ГЭС, белорыбица нашла нерестилище, отложила икру, а из этой икры уже появились мальки. Иначе говоря, самовоспроизводство белорыбицы можно было считать доказанным. Причем нерестилище могло быть только в одном месте — непосредственно под плотиной, там, где особенно сильное течение. Ихтиолог проверил эту гипотезу и убедился, что возле плотины мальки попадают в сети гораздо чаще, чем вдали от нее. Мой герой был реалистом. Он знал, в какой стране живет. Сообщать властям о своей находке не стал, а поступил иначе.

В то время в городе с шумом и помпой строили искусственные нерестилища для осетров. Власти решили приучить глупую рыбу откладывать икру не на мелководье городского, промышленного берега Волги, а на другом, левом берегу, где она этого никогда не делала. Не жалея денег, на левобережное мелководье возили гравий. Баржу за баржей. Специалисту было ясно, что это выброшенные деньги, но его никто не слушал. Тогда он рассказал о своей идее одному из капитанов барж, и тот за три бутылки водки под покровом ночи высыпал под плотину три баржи гравия, предназначенного для осетровых нерестилищ. С тех пор у белорыбицы есть естественное нерестилище.

Фото 254. «Белорыбица» (на стр. 291).

Портрет спасителя породы от полного вымирания был снят в ихтиологической лаборатории широкоугольным при свете из окна в режиме макросъемки, чем и объясняется нерезкость лица героя, которое все же вполне узнаваемо. Малек на переднем плане — один из тех, которые вылупились из икры, отложенной прямо под плотиной Волгоградской ГЭС.

Камера Nikon F₁

Объектив Nikkor 24/2,8.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/15 сек.

Диафрагма 5,6.

Уходящая натура , или Охота за павлиньим хвостом

Как-то раз летом в Москве случился удивительный штиль: два дня подряд не было ветра, воздух был чист и прозрачен. Москва-река превратилась почти в зеркало. Потрявоженное легкой рябью, оно лишь слегка искажало отраженные в ней предметы, смягчая цветовые и световые контрасты. Отражения напоминали полотна импрессионистов. Снимать их оказалось непросто. Картинка все время менялась: цветные пятна то возникали на миг, то исчезали, а на их месте появлялись новые, более красивые. Водный трамвайчик резал воду на ровные разбегающиеся веером дольки, в которых упорядоченно расположились желтые пятна от-

раженного дома, синие — неба, черные полосы — от окон. Завершали картину красные всполохи отраженной в воде рекламы.

Кораблик приближался очень быстро, павлинь хвост его следа менялся каждый миг. Казалось, что все мгновения достойны восхищения, и хотелось непрерывно жать на спуск. Меня охватил охотничий азарт. Однако патронташ фотоаппарата вмещал только тридцать шесть кадров, и пришлось сдерживать себя: если пленка кончится до того, как трамвайчик исчезнет под мостом вместе со своим павлиньим хвостом, я не успею перезарядиться и буду долго жалеть об упущенном кадре (см. фото 255–261).



Фото 255–261. *Серия-репортаж*
«Охота за павлиньим хвостом».

Эти фотографии сняты методом репортажной съемки. В результате получилась серия, которую, по идее, надо бы назвать фоторепортажем, но язык не поворачивается. Потому что фоторепортаж – серия фотографий о каком-то событии. А тут есть серия, но нет события. Трудно назвать событием движение водного трамвайчика по реке. Тем не менее, эта серия абстрактно-пейзажных фотографий была опубликована в одном из журналов и многим очень понравилась. Иногда бывает трудно подобрать слова для определения пограничных явлений. Да и зачем? Гораздо лучше перешагивать воображаемые границы жанров, следуя за самой жизнью.

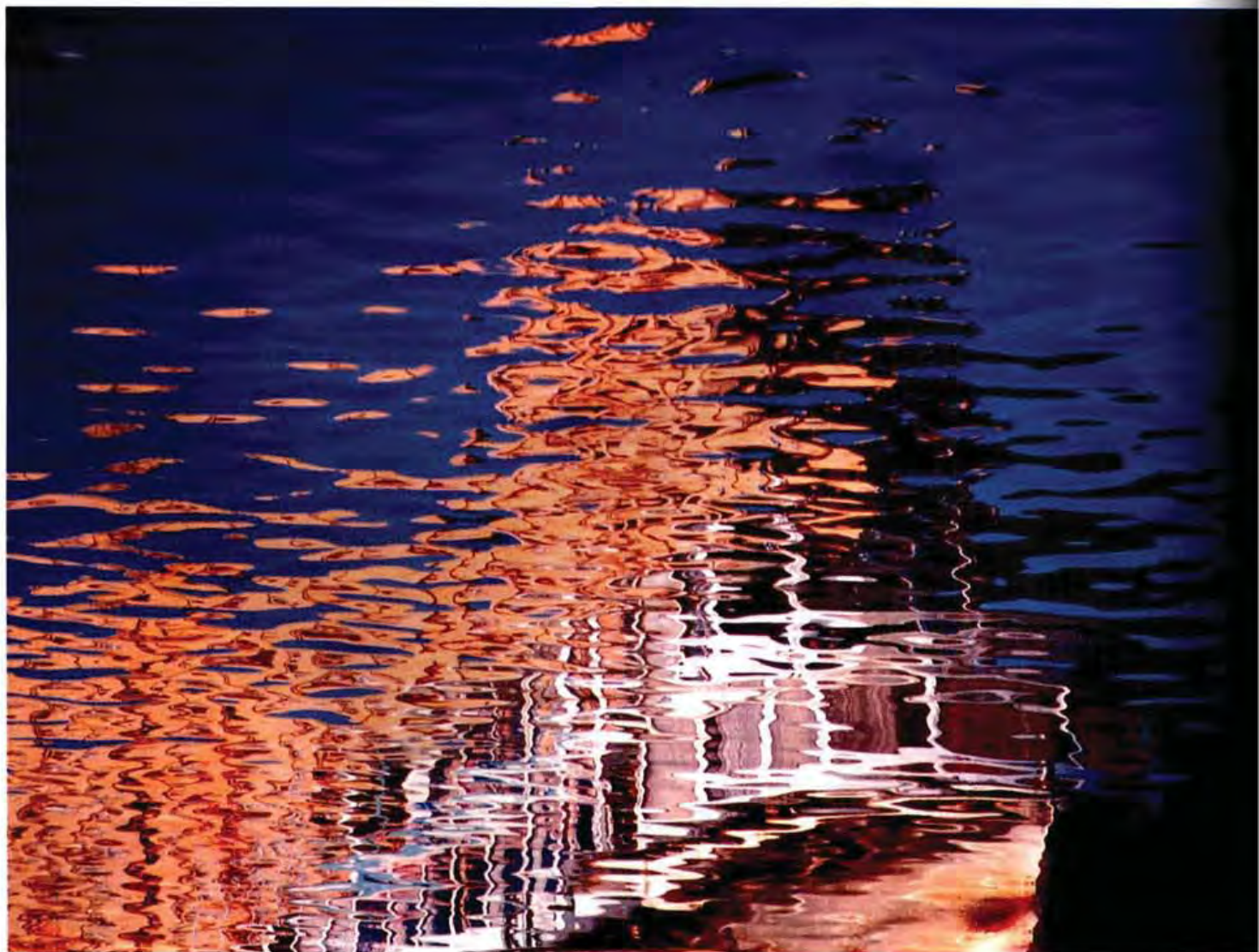
Камера Nikon F-5.

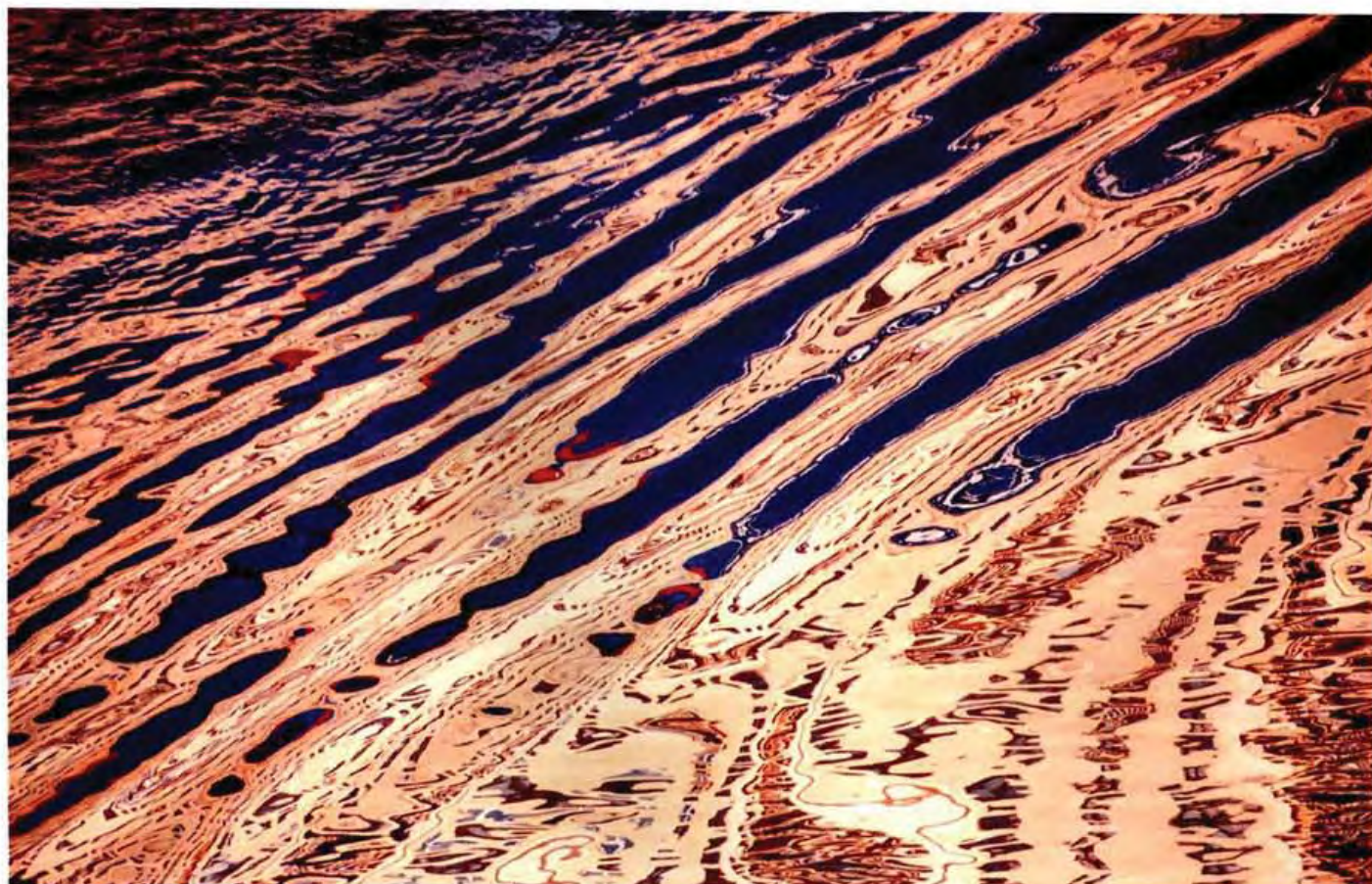
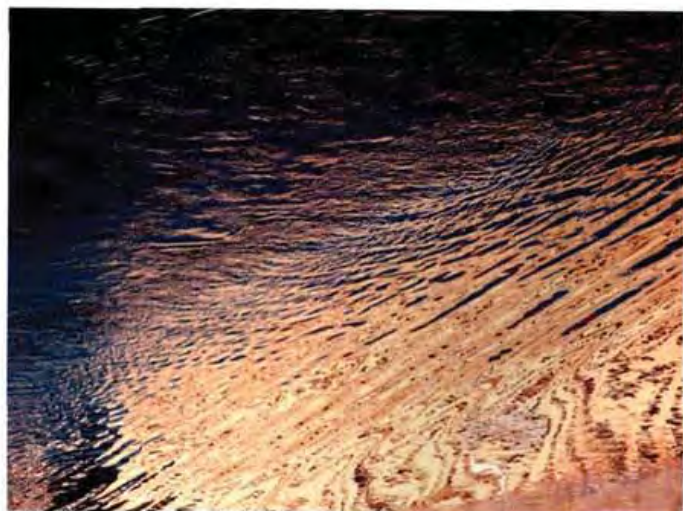
Объектив Nikkor 80-200/2,8.

Слайд Kodak 100S 100 ASA.

Выдержка 1/125 сек.

Диафрагма 8.





Точка съемки, или Три часа в обнимку со столбом

Воздух свободы пьянил. Внизу под моими ногами текла тысячеликая река первой перестроечной Юморины на Старом Арбате, только что превращенном в витрину демократии. Ликующие веселые лица прыгали в рамке видоискателя. Маски, поднятые вверх руки, многозначительные надписи на плакатах, песни под гитару, громогласные речевки, частушки с перчиком. Что-то странное случилось с угрюмыми, всегда озабоченными москвичами. Им приказали веселиться, и веление властей совпало с велением сердец. И когда часа через три совершенно стемнело, я слез с новенького, еще чистого арбатского столба с богатой добычей — в кофре лежало двадцать пленок.

На фонарный столб меня загнала производственная необходимость (см. фото 262). Я работал в странном по теперешним временам мини-издательстве «Советская женщина», которое выпускало в свет одноименный журнал на тринадцати языках. И у каждого варианта были свои корейские, китайские, бенгальские, немецкие, английские или японские особенности. Каждое издание хотело иметь свой собственный фоторепортаж о Юморине. Можно было ответить редакторам, что это невозможно, одному человеку за два-три вечерних часа убывающего на глазах дня никак не сделать семьдесят интересных репортажных фотографий.

Но это был особый случай, и я нашел особый выход из положения: влез на фонарный столб, утвердив ноги на его широком основании. Фонарь служил мне еще и штативом. Верхняя точка позволяла видеть все вокруг и снимать, не теряя времени на поиски точки съемки. Кроме того, такая позиция почти вдвое «увеличила» освещенность — свет на узкую улицу поступал только сверху. Слева было высокое здание Вахтанговского театра, справа — еще одно многоэтажное. Я рассчитал правильно: мимо меня должны пройти все участники шествия и так или иначе отреагировать на мое чудачество. Ведь не каждый же столб «офо-



Фото 262. «Остолбеневший».

В то время как я охотился за проходящими под мой юмористами, некоторые из них охотились за мной. Когда я заметил, что меня тоже снимают, я попросил одного из коллег снять меня моей же камерой. Так в этой книге появился портрет, снятый в результате движения не моего, а чьего-то чужого пальца. Да простит мне коллега, снявший меня, за то, что я не спросил тогда его имени.

Камера Nikon FE-2.

Объектив Nikkor 20/2,8.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Проявлена как 800 АСА.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 4.

нарешшего» Арбата будет «украшать» фотограф. На меня обязательно посмотрят, и я смогу снимать не шапки и шляпки, а лица.

Месяц спустя, получая внушительный гонорар, я мысленно гладил себя по голове за любовное отношение к фонарным столбам (см. фото 263–269).

Фото 263. Из репортажа
«Юморина на Арбате».

Один из главных кадров. Продумывая перед съемкой план своих действий, я должен был решить проблему главного снимка для каждой из десяти редакций. В любом фоторепортаже иллюстрированного журнала должен быть какой-то кадр, достаточно броский, чтобы стать его стержнем. Уже на него, как на шампур, нанизывают другие картинки фотографического шашлыка. А этот главный кадр должен, выдержав большое увеличение, задержать внимание читателя и побудить его обратиться к тексту. Я не мог быть уверен, что в процессе репортажной охоты мне удастся наснимать целых десять заставок. Поэтому обратился к формальному приему, который в какой-то мере мог гарантировать получение не совсем привычных снимков. У меня до сих пор хранится очень старый фотоаппарат Nikon F. Это первый профессиональный образец знаменитой теперь фирмы. Он и сейчас в отличной форме – бери и снимай, хотя ему уже далеко за тридцать. Мало кто помнит, что эта камера имеет режим двойной экспозиции. Он работает несколько необычно, по теперешним представлениям. Я могу отснять хоть всю пленку, после чего отмотать ее назад, поставить снова на первый кадр и снимать повторно. При этом рамка кадрового окна

всегда будет находиться на том же месте, где она была при первом протаскивании пленки. То есть вторая экспозиция никогда не будет перечеркивать, уничтожать первую. Вот этим свойством своего старичка я и воспользовался. Еще до начала массового шествия я поснимал крупняки веселящихся возле стенда с карикатурами девчушек, отмотал пленку назад и снял ее еще раз. При этом снимал уже общие планы, чтобы фигурки людей в кадре были масштабно мельче. И при первом протягивании пленки, и при втором я вводил экспокоррекцию минус деление диафрагмы. После проявки мне удалось отобрать для редакций несколько удачных наложений. Это одно из сохранившихся в моей фототеке.

Камера Nikon F.

Объектив Nikkor 20/2,8.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 5,6.





Фото 264–268. Из репортажа
«Юморина на Арбате».

Конечно, я не все три часа торчал на одном и том же столбе. Я иногда спускался, делал несколько кадров и перебирался на другой столб. Это позволило разнообразить съемку.

Камера Nikon FE-2.

Объектив Nikkor 20/2,8.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Проявлена как 800 АСА.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 5,6.



Фото 269. Из репортажа
«Юморина на Арбате». ▲

Контрастная и зернистая пленка Kodak Ektachrome 200 АСА, снятая сейчас с производства, в серую погоду работала довольно прилично. У меня с тех времен сохранился только один кадр из отснятой пленки.

Камера Nikon FE-2.

Объектив Nikkor 20/2,8.

Слайд Kodak Ektachrome 200 АСА.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 5,6.



Экстремальный свет, или Танцпол в «Чумном форте»



Фото 270–273. Из серии
«Танцпол в «Чумном форте»».

Первые четыре снимка этой серии сделаны цифровым Nikon coolpix 5000. Возможность контролировать результат съемки в процессе работы очень облегчила мне жизнь и освободила от необходимости плодить множество лишних дублей, чтобы гарантировать себя от прокола. Прежде, при съемке аналоговыми камерами, до проявки я бы не смог сказать, какие следы оставили на пленке мечущиеся по стенам и телам танцующих цветные лучи мобильных осветительных приборов. Не было никакой возможности померить и освещенность в кадре, ибо она менялась каждую секунду. Это неоспоримое преимущество цифровушки при съемке сюжетов, которые допускают использование длинных выдержек и смазок. Но для съемки жанровых и портретных кадров медлительный Nikon coolpix 5000 не годился.

Камера Nikon coolpix 5000.

Чувствительность 100 ASA.

Штатив Беседина с шаровой головкой, позволяющий снимать почти с земли.



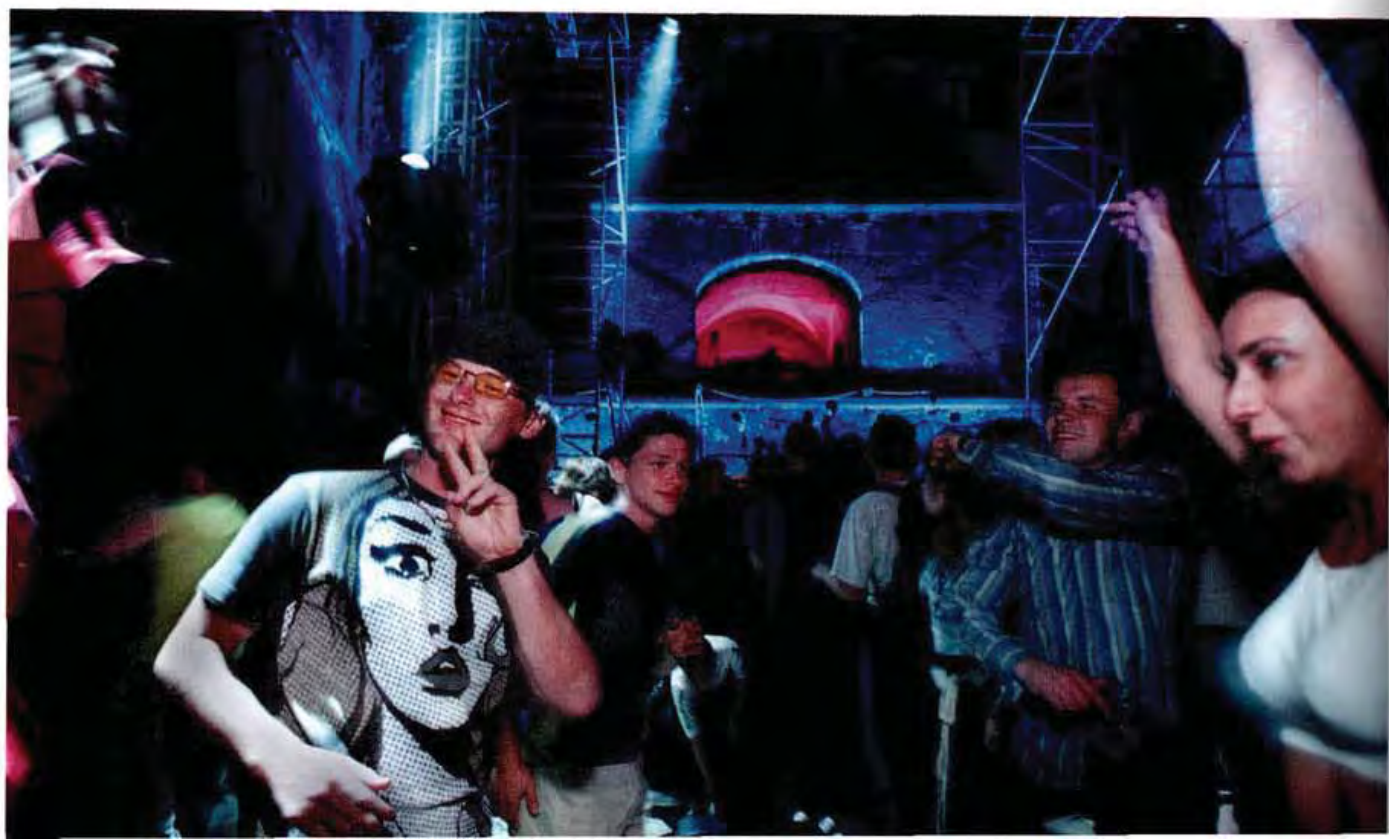


Бум! Бум! Бум! Внутри моего организма бесчинствуют 100 кВт лучшего в России звука. Низкие частоты пронизывают плоть, массируют внутренние органы. Ноги сами собой начинают приплясывать на толстых досках танцпола. Странно, что уши могут переносить такое давление.

Оглядываюсь: небольшой двор овальной формы (в длину метров пятьдесят, в ширину тридцать) окружен четырехэтажными мощными кирпичными стенами кронштадтского форта «Император Александр I». Жутковатые декорации для фильма о привидениях в «Чумном форте». Штукатурка обвалилась, кирпичи постепенно крошатся под воздействием влаги и балтийских ветров. Оконные проемы уже давно пусты, дверей тоже нет. Даже крепостные ворота словно испарились. Снаружи форт сохранился лучше. Трехметровый массив стен облицован гранитом, который пока выглядит молодцом.

Военным оборонительным сооружением форт служил только пятьдесят лет. Его освятили летом 1845 г. 174 пушки смотрели на проходившие в Питер корабли с четырех этажей и крыши. Пройти мимо крепости без соизволения властей не могло ни одно судно. Гарнизон форта составлял 500 человек.

Форт строили основательно, но уже через полвека развитие артиллерии сделало его содержание бессмысленным. Метровые кирпичные своды потолков оказались недостаточно прочными для новых снарядов, и в 1896 г. форт исключили из состава оборонительных сооружений. Без дела он простоял всего год и по предложению принца Ольденбургского был приспособлен под противочумную лабораторию, которая по тогдашней любви к сокращениям и аббревиатурам получила название Комочум. За двадцать пять лет существования это превосходно оборудованное предприятие выпустило миллионы доз вакцин и сывороток против чумы, холеры, столбняка, что позволило остановить несколько эпидемий в приволжских городах. Много шума в России наделала гибель от заражения чумой двух сотрудников Комочума. По этому случаю форт посетили члены императорской фамилии. А в 1918 г. лабораторию перевели в Саратов.





303

Фото 274–276. Из серии
«Танцпол в «Чумном форте».

Эти три кадра сняты на негативную пленку высокой чувствительности. Необходимо было в специфических условиях (танцпол ночью) не только сохранить в кадре резкие лица танцующих, но и не потерять ту среду, в которой танцевали. Камера стояла на штативе. Вспышка с лопушком на рамке Stroboframe (см. «Мои инструменты») позволяла избежать появления «красных глаз» и жесткого вспышечного света. А для того, чтобы нормально экспонировать фон, я включил вспышку в режим REAR. При этом она срабатывала только после того, как камера отработала время, необходимое для нормального экспонирования фона.

Камера Nikon F-5.

Объектив Nikkor 20/2,8.

Негатив Fujifilm film superia 400 ASA.

Выдержка примерно 2 сек.

Диафрагма 8.

С тех пор островок «Чумного форта» был необитаем. Но недавно его облюбовали организаторы фестивалей электронной музыки — музыки для ног. Естественные декорации для такого мероприятия были замечательные. 5000 квадратных метров казематов и казарменных помещений очистили от мусора, соорудили временные деревянные стойки баров и буфетов, завезли пластиковую мебель. Смонтировали четыре танцпола. Крепостные стены украсили огромными рекламными полотнищами. Но самое интересное предстояло увидеть только после заката, когда включились все осветительные приборы. Форт вибрировал в унисон с колебаниями мембран низкочастотных динамиков, и, словно повторяя бухающий ритм танцевальной музыки, мигали, мерцали, перелива-

лись, растекались по стенам, стегали по глазам и телам танцующих людей разноцветные волны, испускаемые множеством живых, мотающихся из стороны в сторону мудреных осветительных приборов. Они здесь были повсюду: над головами танцующих, в проемах оконных дыр, на крыше и под стенами. На два экрана проецировались цветные картинки. Впрочем, непонятно, кто на них смотрел, — народ отрывался.

Я приехал в форт заблаговременно, когда еще было светло. По прекрасно сохранившейся чугунной винтовой лестнице, лишенной, правда, перил, предусмотрительно замененных толстыми веревками, грузчики таскали коробки с питьем и снедью. Промеж этого чуда литейного искусства затянули полотнищами полупрозрачной нетканки, изнутри подсвеченной цветными фонарями и подвижными источниками света. Прямо на моих глазах грузчики перекрашивались в синий, красный, зеленый цвета.

По лестнице я забрался на крышу и установил штатив. Ночные съемки по науке делаются в *режимное время*, когда солнце зашло за горизонт, огни искусственного освещения уже зажглись, но небо еще не погасло. Тогда на фотографиях контуры зданий не сливаются с небом, а само небо получается сочного синего цвета. С крыши форта были хорошо видны и двор крепости, и корабли в море, и Кронштадт. Я стоял, приплясывая возле штатива, и дожидался, когда достаточно стемнеет. Народу на главном танцполе было еще маловато. И приборы, установленные на металлических лесах, прямо над танцующей публикой, были хорошо видны. Они давали относительно узкие пучки направленного света, движущегося в разных направлениях. В какие-то мгновения, когда они замирали, на площадке возникал узор из правильных кругов, диаметром по метру каждый. На фотографии, если снимать именно в это мгновение, должны были бы получиться именно эти шесть цветных кругов и погруженный во мрак двор форта. Потом приборы оживали, и цветные круги начинали летать по замысловатым траекториям, освещая

весь двор и стены вокруг. Я воспользовался этим и стал снимать с длинными выдержками. За три-четыре секунды осветительные машинки успевали окрасить все вокруг то в розовый, то в желтый, то в синий цвета.

Уже в полной темноте, когда танцы были в самом разгаре, по углам двора включились галогеновые осветители. Шустрые ребята бегали от одного прибора к другому, меняя на них цветные фильтры. Мощные кирпичные стены, подсвеченные снизу вверх, выглядели мрачновато. Они окрашивались во все цвета радуги, погружая людей то в жар теплых тонов, то в холод синих и зеленых. Свет снизу — очень сильный эмоциональный прием. Мы привыкли к потокам света сверху, от солнца или ламп, но когда свет начинает лупить в противоположном направлении, нас это пугает. Попробуйте осветить себя фонариком снизу от подбородка. Я так до слез напугал внука.

Полчаса я бегал по крыше, снимая двор форта с разных направлений, а когда стемнело окончательно, спустился вниз. В галереях третьего этажа была почти полная тьма, только под высоченными потолками висели ультрафиолетовые лампочки. Света от них никакого, зато все белое окрашивается в призрачный фиолетовый цвет. По темным коридорам навстречу мне шли, потягивая пиво, фиолетовые воротнички, обнимались на ходу фиолетовые рубашки, махали руками фиолетовые манжеты, по углам целовались фиолетовые парочки. Ума не приложу, как при таком волшебном свете считал деньги продавец в баре. Ультрафиолетовая галерея привела меня к танцполу для особо уважаемых персон, которые заплатили за вход больше других. Здесь все было свое, кроме музыки. Диджей сидел прямо над их головами и колдовал над своей аппаратурой. Звук беспрепятственно проникал сквозь оконные проемы. Здесь был установлен свой мечущийся по стенам свет. В пяточке цветных пятен танцевало всего несколько пар. Никто не толкался, вдоль стен диваны, возле бара стулья.

А на улице присесть негде. Море голов. Неожиданно много солидного вида муж-

чин, которых я не ожидал увидеть в таком месте. Молодежь резвилась, отрывалась по полной программе, причем не было заметно никакой агрессии. Все настроены необычайно благодушно. Я знаю, что где-то в толпе есть крепкие ребята из службы безопасности, но их присутствие совершенно незаметно. Лезу прямо в толпу, опускаюсь на колени, чтобы с низкой точки снять танцующих на фоне освещенных крепостных стен. Ставлю штатив на настил пола. Он вибрирует вместе с басами динамиков. У меня в легких та же вибрация. Независимо от моего желания внутри растет странное возбуждение и чувство радости, но внутренний голос фотографа с тридцатилетним опытом перекрикивает колонки, его не усыпить новомодными штучками. Он говорит мне: «Уйди с помоста. Смазка будет». С этим не поспоришь. Переношу штатив на твердую землю. Перед объективом образуется небольшой сектор обзора. Народ расступается, чтобы не наступить на меня. Сквозь танцующих видна стена форта. На ней вращаются узоры из переплетения синих дугообразных кривых, образующих все новые и новые орнаменты. Включаю вспышку в режим, при котором она срабатывает не сразу, а только когда камера отсчитает необходимое время для нормальной засветки фона. Иногда это полсекунды, иногда четверть. Отсчитав их, камера включает вспышку, и фигуры танцоров на переднем плане получают резкими. Перебираюсь на сцену, под ноги двух молоденьких танцовщиц, ноги которых презабавно работают экранами — на них ярко горит полосатый узор из черных и голубых полосок.

В это время техники включили лазеры: зеленые точки, линии, синусоиды, геометрические цветы заплясали по стенам, замигали на струящихся облаках искусственного дыма. Я с грустью для себя отметил, что не могу запечатлеть все то, что видит мой глаз. Техника не позволяет (см. фото 270–276).

Резюме для чайника

Как снимать с трибуны стадиона или в концертном зале

1. Запаситесь негативной пленкой высокой чувствительности: 400 или 800 АСА.
2. Если ваша «мыльница» норовит все снимать со вспышкой и отключить это чудо автоматики нельзя, засуньте фотоаппарат в карман и наслаждайтесь концертом.
3. Если ваш аппарат снабжен не «абсолютными мозгами», отключите вспышку.
4. Закрепите камеру на штативе или сами станьте штативом, поставив локти на спинку впереди стоящего кресла.
5. Если ваш аппарат снабжен зумом, настройте его так, чтобы в кадре было как можно меньше темного, неосвещенного пространства.
6. Если все-таки большую часть кадра занимает неосвещенный зрительный зал, необходимо внести поправку в показания экспонометра камеры минус два деления диафрагмы.
7. Снимайте на самой короткой выдержке из возможных. Заморозить движущихся артистов можно гарантированно только на выдержке 1/125 секунды.
8. В момент съемки камеру прижмите крепко к голове, задержите дыхание, как это делают снайперы, и плавно нажмите на спусковую кнопку.
9. Снимайте больше дублей. Только половина ваших снимков будет технически грамотной. И только единицы вам понравятся.

Репортерская удача

Свадебка на БАМе

Лучшие кадры репортажа о БАМе я сделал в изыскательской партии Баулина. Это по ее следам потом прошли строители и проложили рельсы. Осенью 1973 г. мне пришлось лететь к Баулину на вертолете 360 км. Никто не стал бы гонять вертолет ради молодого журналиста в такую даль, но мне несказанно повезло — в партии случилась свадьба. И только ради этого события к Баулину вылетел главный изыскатель БАМа Александр Побожий. Он вез в тайгу белое платье для невесты, черный костюм для жениха, два ящика водки и два ящика помидоров. Раздобыть все это в маленькой Тынде тогда было непросто.

История этой свадьбы сейчас представляется мне необычайно экзотической. Сегодня ничего подобного я не могу себе представить. В партии была молодая повариха и столь же молодой рабочий. У них случилась любовь. Начальник партии застукал любовников на «месте преступления» и поставил перед выбором: или жениться, или кому-то одному увольняться. Разврата в партии он никак не мог допустить. Вот такие были тогда нравы. Молодые решили жениться.

В небольшом коллективе изыскателей свадьбе были рады все. Уже полгода они работали без выходных. В партии строгий сухой закон. Несколько алкашей, решивших «завязать», специально ради этого пошли работать в партию. Но в то же время души таежных бродяг жаждали праздника.

Когда наш вертолет приземлился на пологом берегу таежной речки, Баулин лично выгрузил водку и отнес в свою избушку, где запер на ключ. После торжественного благословения молодых, которых по старинному обычаю изыскателей заставили пройти под теодолитом, Побожий сказал им напутственную речь и улетел. Вечером состоялся большой пир, для которого весь день готовились грибы и лосиное мясо. Баулин выделил один из двух ящиков «Столичной». Содержимое разделили по справедливости на всех присутствующих. На



Фото 277. «Просека» из репортажа «БАМ».

Только что прошел дождь. Он прибил пыль на дороге. Влажно блестели стволы свежеструганных деревьев. Белое пустое небо пришлось заменить другим. Спасибо компьютеру.

Камера Nikon F.

Объектив Nikkor 24/2,8.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/125 сек.

Диафрагма 5,6.

нос получилась по сто пятьдесят грамм — детская доза. Но гуляли изыскатели повзрослому — с песнями и мордобоем.

Спать меня уложили в избушке начальника партии. Ночь получилась короткой, потому что уже в пять утра в дверь заскребились нетерпеливые первопроходцы. Баулин, не вставая с топчана, приказал им до шести утра его не беспокоить. И ведь подействовало, но именно до шести. Вместе с сигналами радиостанции «Маяк» стук в дверь возобновился. Теперь души подчиненных



307

Фото 278. «Свадебка» из репортажа «БАМ».

Молодым пришлось пройти под теодолитом. Таким образом их торжественно посвятили в изыскатели и благословили семейный союз.

Камера «Салют С».

Объектив «Вега».

Пленка Фото 130.

Выдержка 1/60 сек.

Диафрагма 5,6.

горели. «Начальник, дай опохмелиться, — требовали они, — а не то объявим забастовку!». Баулин, беззлобно ворча, поднял меня и попросил нарезать спрятанные под кроватью помидоры. Когда закуска была готова, дверь уже сотрясалась от ударов могучих кулаков. Баулин смело отворил. Снаружи мгновенно наступила гробовая тишина. Ее нарушила четкая командирская речь начальника партии: «Заходить по одному! Пятьдесят грамм без выноса и закусь! Кто первый?». В избушку, не торопясь, входили матерые мужики с лицами провинившихся



Фото 279. «Бальнеологический курорт» из репортажа «БАМ».

Недалеко от Северобайкальска, в пятидесяти метрах от магистрали бьют три родоновых источника. Один очень горячий, другой тепленький, а третий просто ледяной. Буряты знают о них с древних времен и лечат здесь свои хвори. Говорят, сейчас тут вполне обустроенный курорт.

Камера Nikon F.

Объектив Nikkor 24/2,8.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/125 сек.

Диафрагма 11.

Фото 280. «Трюк» из репортажа «БАМ».

Тяжела и неказиста жисть советского артиста — любил повторять один советский клоун. А в партийных кабинетах такие концерты назывались «идеологическим обеспечением». Самое удивительное, что и зрители и артисты были полны радости и оптимизма.

Камера «Салют С».

Объектив «Вега».

Пленка Фото 130.

Выдержка 1/125 сек.

Диафрагма 11.





детей. Скромно опрокидывали в себя заветные пятьдесят грамм, заедали помидорчиком и с просветленными благостными лицами уходили на работу (см. фото 277–281).

Сказали местные дубы... (байка)

Есть в России народные песни. Когда-то и у них были авторы, о которых уже давно забыли, а песни поют. Есть и народные стихи, что-то вроде «Луки Мудишева», — слышали многие, а автора не знают. Первое, что мне рассказали на БАМе, было как раз таким народным стишком, только автора пока еще помнили.

Роберт Рождественский, совсем молодой, обласканный всенародной славой, был послан ЦК комсомола в командировку на стройку железной дороги Абакан–Тайшет. Лет за десять до БАМа. Он должен был стихами прославить подвиги строителей. Уверенный в своей общесоюзной известности, он ногой открыл дверь первого секретаря райкома и, сильно заикаясь, попросил под-

Фото 281. «Любовь» из репортажа «БАМ».

У любви много обличий — это одно из них. Студенческий отряд на трассе БАМа. Лето 1974 г.

Камера Nikon F.

Объектив Nikkor 24/2,8.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/250 сек.

Диафрагма 11.

бросить его до Тушабы, где строился мост. Путь не близкий, больше двадцати верст. Секретарь его не узнал, опешил от наглости и ехидно предложил пройтись пешком. Это, мол, укрепляет молодые организмы. Рождественский тоже растерялся. Он уже вышел было за дверь, но там его посетила муза. Сунув голову в кабинет и, заикаясь от злости больше обычного, он произнес:

Сказали ммместные дддубы,
Иди пппешком до Тттушабббы,
А я ссказал, что я ...бббу
И ввас, и ввашу Тушаббу!

Воистину — поэт в России больше, чем поэт.

Рождение хрустального петуха

Каждый фоторедактор имеет свое собственное представление о том, каким именно должен быть фоторепортаж. Но часто под этим подразумевается несколько фотографий, отображающих определенную тему.

Фотограф, взявшийся за съемку серии, должен иметь в виду, что редактор журнала или газеты, который будет принимать его работу, хотел бы увидеть на своем столе разнообразные фотографии, не похожие одна на другую. Проще всего решить эту задачу, прибегнув к методам кинематографического монтажа, в котором постоянно чередуются общий план, средний и крупный. При этом можно использовать разные объективы. Для крупного плана, например, подойдет широкоугольник, для среднего — нормальный объектив, для общего — телевик. Постоянно меня фокусное расстояние оптики, используя съемку в светлой или темной тональности, меняя способы композиционного построения кадров — можно справиться с задачей визуального разнообразия в серии фотографий.

При этом необходимо помнить и о разнообразии содержания фотографий. Если тема позволяет, совсем не лишним будет кадр, который покажет место, где происходит событие, обычно его называют адресным. Конечно, необходимо запечатлеть само событие, которое определяется темой съемки. Не будет лишним и портрет главного действующего лица или портреты нескольких героев. Украшением такой серии может стать деталь, снятая очень крупно.

Но самое главное — в съемке должен быть какой-то кадр, который по своим художественно-эстетическим качествам способен стать главной опорой всего визуального ряда. Это должна быть картинка, которую можно дать на полосу или даже на разворот журнала. Она должна стать украшением серии, ее каркасом. Сложность выполнения такого рода заданий состоит в необходимости быстро расчленив тему на составляю-



Фото 282–285. Репортаж

«Рождение хрустального петуха».

Все четыре снимка сделаны в считанные минуты. За это время я успел снять полторы пленки. Снимать было легко, потому что люди были целиком поглощены делом. Стекло остывает очень быстро. Одно неловкое движение мастера, и вся работа пойдет насмарку. Так что артисты были абсолютно естественны. С другой стороны, действие развивалось так стремительно, что подумать о свете, композиции и прочих фотографических премудростях было некогда. Что выросло — то выросло.

Камера Nikon F.

Объектив Nikkor 24/2,8.

Черно-белая отечественная пленка А-2.

Чувствительность 400 АСА.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 2,8.



шие ее кадры и ухитриться, не вмешиваясь в ход событий, выполнить задуманное. Материал при этом обычно сопротивляется: погода не та, свет лупит в объектив, полированные поверхности отражают не то, что нужно, герой слишком часто моргает или у него постоянно перекошен рот. Словом, трудностей никогда не бывает мало, как никогда не бывает много опыта и мастерства для репортажной съемки.

Серия о рождении хрустального петуха была снята мимоходом в процессе работы над фотоочерком о знаменитом стекловом заводе в городе Гусь-Хрустальный. В «Огоньке» был опубликован только один снимок из четырех. Фотоочерком тогда называли забытый нынче жанр фотографического кино, в котором жизнь показывалась не такой, какой она представляла перед репортером, а такой, какой она должна быть по мнению редактора журнала.

Свидетелем рождения петуха я стал случайно. Главный художник завода работал с одним из лучших заводских стеклодувов. Я проходил мимо и попросил выдуть для съемки хрустального гуся. Художник тут же нарисовал птицу мелом на полу, но мастер предложил заменить гуся петухом. Мужики тут же принялись за дело. Подобные экспромты на заводе случались редко (в основном стеклодувы выдували простенькую посуду), и блеснуть профессиональным мастерством мог далеко не каждый. Поэтому посмотреть на рождение хрустального петуха сбежались все, кто мог оторваться от работы. Съемка длилась минут пять-десять, после чего петух был отправлен в печь для отжига, снять его еще раз можно было только через два дня. Но к тому времени я уже уехал с завода (см. фото 282–285).



КАК СНИМАТЬ АРХИТЕКТУРУ

- *Типы архитектурных съемок*
- *Выбор темы*
- *Московские львы*
- *Съемка под ночь*

Фото 286. «Храм Христа Спасителя»

Мне не хотелось снимать стометровую громадину кафедрального собора с близкого расстояния широкоугольником. Для этого пришлось бы использовать объектив с очень широким углом и большим охватом пространства. При подвижке объектива вверх, для того чтобы ввести в рамку кадра верхнюю часть здания, нельзя было бы избежать заметных перспективных искажений, особенно по углам кадра. Круглые маковки куполов, например, превратились бы в эллипсы. Пришлось влезть на крышу стоящего рядом здания бизнес-центра. С нее удалось снять храм, не прибегая к подвижкам объективной доски. При этом в кадр вошли две смежные стены храма. Теперь фотография может дать полное представление о размерах и объемах здания. Съемка сделана в самом начале режимного времени, когда последние лучи заходящего за моей спиной солнца еще освещали купола, а внутри храма уже уютно горели электрические люстры.

Камера Sinar F.

Кадр 9x12 см.

Объектив Grandagon SW-90/8.

Слайд Fujichrome Astia 100 ACA.

Выдержка 1/2 сек.

Диафрагма 22.



Фото 287. «Бизнес-центр».

Для съемки с такого близкого расстояния пришлось поставить на Sinar основательный широкоугольник с большим кругом охвата, который позволил поднять объективную доску почти на пять сантиметров относительно задней стенки камеры. Это сохранило параллельность вертикалей. Искажения, которых я старался избежать, снимая храм Христа Спасителя, здесь не мешают восприятию фотографии, потому что по углам кадра все прямые сохранили свою прямолинейность. Съемка здания сбоку позволила взять в кадр две его стены и с помощью перспективных сходов показать его пространственные размеры.

Камера Sinar F.

Кадр 9x12 см.

Объектив Grandagon SW-90/8.

Слайд Fujichrome Astia 100 ACA.

Выдержка 1/2 сек.

Диафрагма 22.



Типы архитектурных съемок

Съемка архитектуры бывает двух типов: техническая и архитектурный пейзаж. Кроме того, свои особенности имеет и съемка интерьеров.

Техническая съемка требует от фотографа точного воспроизведения внешнего вида здания или его интерьеров. На таких снимках необходимо правильно воспроизвести пропорции здания, его размеры, объемы, материал, из которого оно построено, цвет стен, детали отделки, то есть максимально точно изобразить на фотографии архитектурный ансамбль (см. фото 286—287) или его интерьер (см. фото 288). Никаких художественных задач этот тип съемки перед фотографом обычно не ставит. Но это вовсе не означает, что выполнить такой заказ просто. Любая архитектурная съемка требует специфических знаний, особой аппаратуры и много времени.

Архитектурный пейзаж — вольный полет фантазии. Это уже не фиксация архитектурного сооружения, а создание нового произведения фотографического искусства, передающего ощущения автора от созерцания пейзажа, городского или сельского, частью которого стало какое-то здание (см. фото 293, 296). Иногда фотографу для создания такой фотографии достаточно только фрагмента здания (см. фото 329) или детали его интерьера (см. фото 305).

Техническая съемка зданий

Выбор точки съемки

Техническая съемка зданий диктует композиционные и изобразительные решения, к которым может прибегнуть фотограф. Если передо мной симметричное здание, то мне ничего не остается, как поставить

камеру точно напротив оси симметрии. При этом я стараюсь вывести за границы кадра все, что может помешать восприятию именно этого здания.

Тип съемки предъявляет и другие специфические требования к выбору точки съемки. Если поставить аппарат слишком близко к зданию, получится съемка с низкой точки. Нельзя снимать и сверху. Любой ракурс исказит пропорции, вызовет появление резких перспективных сходов вертикалей. Поэтому лучше всего поискать точку съемки на максимально возможном отдалении от объекта. В таких случаях я стараюсь снимать телеобъективами. Если отойти от здания нельзя (например, мешают рядом стоящие дома), приходится искать точку съемки на средних этажах дома напротив (см. фото 286). Если и такая возможность неосуществима (скажем, не пускают жильцы), приходится прибегать к помощи специальных фотоаппаратов.

Особенности аппаратуры

Если у вас только узкоплеченная камера, для съемки зданий с близкого расстояния потребуются объектив, имеющий подвижную линзовую часть — *шифт* (от английского shift — передвигать). Возможности таких объективов, увы, не слишком велики. Для надежного и правильного выполнения технической архитектурной съемки лучше всего пользоваться специальными камерами, имеющими подвижные передние доски и отклоняющиеся задние. Такие камеры бывают либо среднего формата, либо большого. Для исправления завалов такую камеру нужно поставить на штатив строго вертикально или придать вертикальное положение передней объективной доске и кассетной части. В нормальном, среднем положении в поле зрения камеры окажется только нижняя половина здания и очень много мостовой на переднем плане. Но если воспользоваться возможностью вертикальной подвижки объективной доски, можно одним движением ввести в кадр все здание целиком, сохранив при этом параллельность вертикалей (см. рис. 288). Единственным

Фото 288. *«Интерьер после ремонта».*

Интерьер снят по заказу фирмы, которая сделала ремонт этого помещения. Съемка техническая; важно было сохранить особенности освещения и вертикальность вертикалей. Точка съемки выбиралась так, чтобы было видно встроенный шкаф и как можно больше помещений. Передний план пришлось подсветить галогеновой лампой, направленной в потолок. Афиша справа, в самой глубине кадра, была полностью в провале. Ее также пришлось подсветить галогенкой. Свет из окон подкрашен розовыми жалюзи.

Камера Linhoff Technika.

Кадр 6x9 см.

Объектив Grandagon 50/4,5.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1 сек.

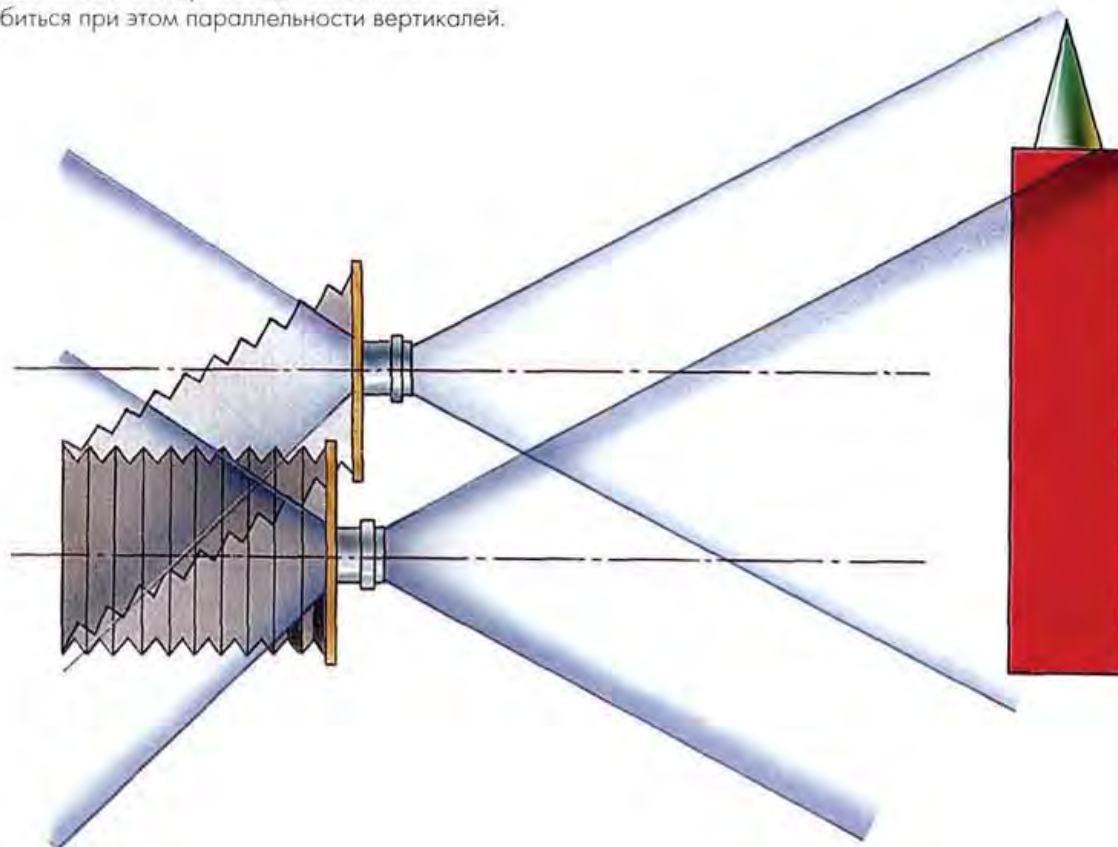
Диафрагма 16.



ограничением служит кроющая способность объектива. Дешевые объективы обычно кроют меньшую площадь, и подвинуть их можно только символически. Хорошие дорогие объективы кроют большую площадь и позволяют делать качественные архитектурные снимки (см. фото 287).

При наличии у аппарата отклоняющейся кассетной стенки в некоторых случаях можно обойтись и объективом с небольшим кругом рассеяния. В этом случае нужно построить кадр так, чтобы все здание было видно на матовом стекле аппарата. При этом, естественно, передняя и зад-

6 Рис. 289. Вертикальная подвижка объектива позволяет взять в кадр все здание целиком и добиться при этом параллельности вертикалей.



няя стенки камеры отклонятся от вертикального положения. После предварительной наводки на резкость надо отклонить заднюю стенку таким образом, чтобы вертикали на матовом стекле снова стали параллельными (см. рис. 290). После этого придется подкорректировать резкость и основательно зажать диафрагму.

Если нет такого аппарата, то можно воспользоваться компьютером, который позволяет исправлять довольно значительные отклонения вертикалей. В фотошопе нужно выделить всю картинку Select-all. Затем в меню Edit выбрать transform-skew и потянуть мышкой за уголки снимка. Однако не стоит думать, что этот прием может заме-

Рис. 290. Чтобы избежать схода вертикалей, можно использовать уклоны задней стенки камеры.



нить съемку хорошим аппаратом с хорошей оптикой.

Не все архитекторы строят симметричные дома. Если объект слегка асимметричен, то появляется возможность сместить точку съемки в сторону от центральной оси. Если при этом в объектив камеры попадут две стороны строения, фотография будет нести больше информации о пространственном взаимоотношении частей здания. В снимке появятся перспективные сходы к боковым сторонам кадра, которые позволят оценить его истинные размеры (см. фото 287).

Свет

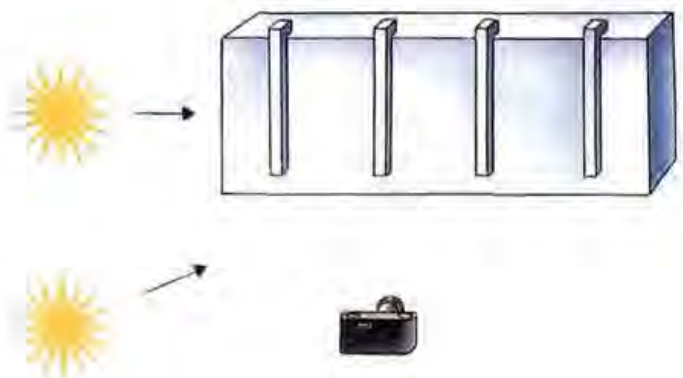
Второй важнейшей задачей фотографа при съемке архитектуры является выбор правильного освещения. Свет в данном случае становится главным инструментом правильной передачи объемных форм самого здания и его декора.

Если солнце будет освещать здание фронтально, тени на нем практически не образуются. Снимок без теней станет плоским и не будет достоверно отражать архитектурные особенности здания. Контровой свет нельзя использовать, потому что в этом случае вся снимаемая поверхность дома окажется в тени. Даже если увеличить экспозицию и получить достаточную проработку деталей фасада, объемного светотеневого рисунка контровой свет не даст. Зато провалы в светах на небе будут обеспечены.

Выбирать можно либо переднебоковой свет, либо боковой (см. рис. 291). Только эти два вида освещения создают такие тени, которые позволяют тщательно прорисовать балконы, рельефы, углубления, выступы. Зная об этом, фотографу приходится иногда не один раз ездить к объекту съемки, чтобы посмотреть, как работает свет в разное время дня, и выбрать для съемки самое удачное.

Но, даже дождавшись правильного расположения теней, нужно будет решить еще одну задачу, прежде чем нажать на спусковой тросик. Тени иногда бывают такими темными в сравнении со светами, что плен-

Рис. 291. Только боковой и переднебоковой свет дают тени, хорошо рисующие объемы здания и выпуклые детали его оформления.



Резюме для чайника

Как снимать архитектурные памятники в туристической поездке

1. Собираясь в дорогу, возьмите два типа пленки: 100 АСА для солнечных дней и 400 АСА для серых.
2. Купите штатив и спусковой тросик.
3. Запаситесь широкоугольным объективом, если ваш аппарат позволяет сделать это.
4. Запаситесь телеобъективом 80–200, если ваш аппарат и ваш бюджет не воспротивятся.
5. Не пытайтесь одновременно слушать гида и снимать — не получится.
6. Не торопитесь сразу нажимать на спуск — осмотритесь.
7. Проанализируйте направление света. Если день солнечный, лучше, если солнце будет светить слева или справа от вас, если день серый, вам не придется ничего анализировать — это будет сделано в лаборатории.
8. Посмотрите в видоискатель. Там не должно быть ничего лишнего, того, что потом захочется удалить.
9. Постройте кадр на месте, изменяя точку съемки или фокусное расстояние объектива.
10. Чаще всего соборы не хотят влезать в кадр, небоскребы падают, подруги просят запечатлеть их на фоне, а гид зовет в автобус. Смиритесь с тем, что при таких обстоятельствах шедевры рождаются редко. Ставьте перед собой реальные задачи.
11. Снимайте что-то одно: либо подругу, либо собор.
12. Обычно в кадр попадает много неба. Экспонометр вашего аппарата попытается обмануть вас. Не верьте ему: сделайте поправку в экспозиции в сторону ее увеличения на одну ступень.
13. Если вам очень повезло и есть время для обстоятельного фотографирования, поставьте камеру на штатив и снимайте с диафрагмой, закрытой до 16. Это позволит получить максимальную глубину резкости.

ка не способна передать детали на всей плоскости здания. А это недопустимо. Придется ждать момента, когда случайная тучка прикроет на мгновение солнце и свет станет помягче. Иногда в совершенно безоблачные дни я с ностальгической грустью мечтал о городском смоге, который заметно снижает контрастность солнечного освещения.

Пленка и фильтры

Еще одна задача фотографа состоит в том, чтобы со всеми подробностями, с максимальной резкостью и правильной цветопередачей запечатлеть объект съемки. Это предъявляет особые требования к пленке — она должна быть низкочувствительной. У таких пленок меньше зернистость, выше резкостные характеристики, правильнее цветопередача.

Использование светофильтров, с помощью которых можно изменить соотношение яркостей неба и самого здания, в этом виде съемки ограничено требованиями правильности отображения объекта на фотографии.

Фильтры не должны повлиять на цвет окраски самого здания. Особенно важно это учитывать, если нужно снимать на черно-белую пленку. Тут влияние светофильтров особенно заметно. Если, например, при съемке желтого здания использовать желтый или оранжевый фильтр, то, усилив синие и голубые участки неба, которые станут намного темнее, можно перекрасить само здание в белый цвет. При этом непременно потеряется разница в окраске между деталями декора, покрашенными белой краской, и желтыми стенами дома.

Съемка архитектурных пейзажей

Часто архитектурные сооружения становятся объектом внимания фотографа только потому, что они являются частью его среды обитания, частью городского или сельского пейзажа. Фотография в этом

случае рассказывает не столько о снятых объектах, сколько служит способом создания нужного настроения у зрителя. К примеру, грустный пейзаж можно было бы снять, включив в кадр покосившуюся, заброшенную избушку (см. фото 292) или полуразрушенную церковь, и половина задачи уже была бы решена. Иное настроение возникает, когда зритель видит красивое, гармоничное здание (см. фото 293).

В работе над образными кадрами я совершенно свободен в выборе изобразительных средств. Я могу кадрировать так, как мне покажется нужным, обрезая части входящих в кадр зданий и тем самым как бы раздвигая границы кадра, давая возможность зрителю мысленно самому дорисовывать то, что в кадр не вошло. В то же время этим кадрированием я даю понять — то, что я оставил в кадре, и есть для меня главное (см. фото 292).

В композицию архитектурных образов часто включаются люди и животные. Они способны очеловечить фотографию, заставить мертвые каменные сооружения говорить со зрителем языком эмоций. Скажем, гуси, важно гуляющие по перрону городского вокзала, вызывают грустную улыбку, напоминая об опустевших провинциальных городках (см. фото 294). Фигурки целующихся влюбленных рядом с монументальной фигурой студиязуса сталинских времен кажутся трогательно-беззащитными (см. фото 295). Это ощущение подчеркивается еще и ракурсом. Низкая точка съемки оптически увеличивает высоту объекта и позволяет ввести в кадр много неба. При этом важно помнить, что рисунок облаков может вызывать у зрителя различные ассоциации. Одно дело — летние кучевые барашки на фоне синего неба, совсем другое — тяжелые, темные предгрозовые тучи или драматичное, подсвеченное контровым светом предзакатное зарево. Иногда в момент съемки состояние неба не соответствует тому настроению, которое хотелось бы передать. На этот случай у каждого хорошего фотографа есть коллекция заранее снятых небес, которые остается только аккуратно вмонтировать. Прежде это делалось под увеличителем с помощью маски и двойной, а иногда и тройной экспозиции. Теперь с помощью компьютера (см. фото 295).



Фото 292. «Заброшенный домик».

Характер строения, введенного в кадр, может в решающей степени повлиять на восприятие снимка зрителями. Этот кадр веселым назвать трудно, несмотря на живописный закат и игру розовых красок на снегу.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: широкоугольный 50 мм.

Штатив.

Негатив Fujifilm Reala 100 ACA.

Выдержка 1/4 сек.

Диафрагма 16.

Успех в съемке архитектурных сюжетов очень зависит и от грамотного использования световых эффектов. И уж если протокольные задачи перед фотографом не стоят, он свободен в использовании любого света. Вид с моста на храм в городе Кашине снимался, например, при боковом свете очень низко стоявшего солнца. Он не позволял тщательно нарисовать все особенности храма. Этому мешала воздушная дымка. Зато теплый, контрастный свет отлично передал атмосферу тихого весеннего вечера, подчеркнул, словно зажег, яркие весенние листочки берез и островок болотной осоки посреди речки (см. фото 296).

Очень часто кадр строится на вычленении фрагмента здания, но это вовсе не мешает зрителю получить от таких фотографий представление и о сооружении, которое вошло в кадр, и о замысле автора (см. фото 297–300).



◀ Фото 293. «Троица. Псков».

Перед рассветом ветер стихает, и поверхность воды становится зеркальной. Я подождал, пока моторная лодка нарисует живописные волны. Композиционно кадр можно поделить на эффектную нижнюю половину и спокойную верхнюю, но странным образом фотография не распадается на отдельные картины. От скучной симметрии ее спасает колокольня, смещенная вправо от середины кадра, и удачное расположение лодок. Завалов удалось избежать, потому что отражения заполнили нижнюю половину кадра. Именно это позволило поставить аппарат строго вертикально.

Камера «Зенит Е».

Объектив «Мир 1» 35/2,8.

Штатив.

Пленка Фото 130 АСА.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 8.

Фото 294. «Людное место».

Гуси в этом кадре так же важны, как здание вокзала. Еще важнее безлюдное пространство перрона и старомодная вывеска с названием провинциального городка. Все вместе и создает настроение снимка. Гуси, удачно выделенные солнечным светом, подошли к самому краю кадра. Еще мгновение, и они покинут его. Тогда перрон погрузится в полное запустение. Птицы не сами собой попали именно в эту точку кадра: их пришлось туда загонять. Снимок стал главным кадром репортажа, снятого для журнала «Четыре сезона».

Камера Fujifilm S2 Pro.

Объектив Nikkor 18–35/4,5.

Чувствительность 100 АСА.

Выдержка 1/125.

Диафрагма 6,3.





◀ Фото 295. «Сессия».

Небо было затянуто ровными, серыми облаками. Такое небо противоречило задуманному настроению снимка, пришлось заменить его другим. При этом основной кадр был снят на негативную черно-белую пленку, а небо — цифровой камерой. После оцифровки негатива я вставил в кадр закатное небо, более выразительное.

Основной кадр:

камера Nikon F-5.

Объектив Nikkor 20/2,8.

Пленка Kodak Tmax 400 ASA.

Выдержка 1/125 сек.

Диафрагма 8.

Облака:

камера Nikon coolpix 5000.

Чувствительность 100 ASA.

Выдержка 1/125 сек.

Диафрагма 8.



◀ Фото 296. «Город Кашин».

Отражение неба в воде выглядит эффектнее, чем разбеленное небо над линией горизонта. Происходит это потому, что в воде отражается только та часть неба, которая не попадает в кадр напрямую. Она в меньшей степени подвержена влиянию воздушной дымки. Но в данном случае насыщенность цвета неба, отражающегося в речке, усилена еще и воздействием поляризационного фильтра.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: широкоугольный 50 мм.

Штатив.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/4 сек.

Диафрагма 16.



Фото 298. «Город». ►

Мне кажется, что этот уголок постперестроенной Москвы выглядит чрезвычайно урбанистичным, нечеловеческим, холодным. Маленькая фигурка ребенка словно преодолевает сопротивление каменного окружения. Вся композиция построена так, чтобы подчеркнуть рациональность, простоту и прямолинейность архитектурного замысла, стерильную массивность каменной мостовой и самого пешеходного моста. На переднем плане я расположил гранитную плиту, которая занимает в кадре больше места, чем фигурка ребенка. Линия парапета уходит вглубь сначала по восходящей диагонали, а потом по дуге, окружая фигурку мальчика, перекрывая ей движение вглубь кадра, где видна далекая перспектива, где много воздуха и света. Снимок был сделан на черно-белую пленку, потом подвергнут графической обработке с помощью фотошопа и тонирован.

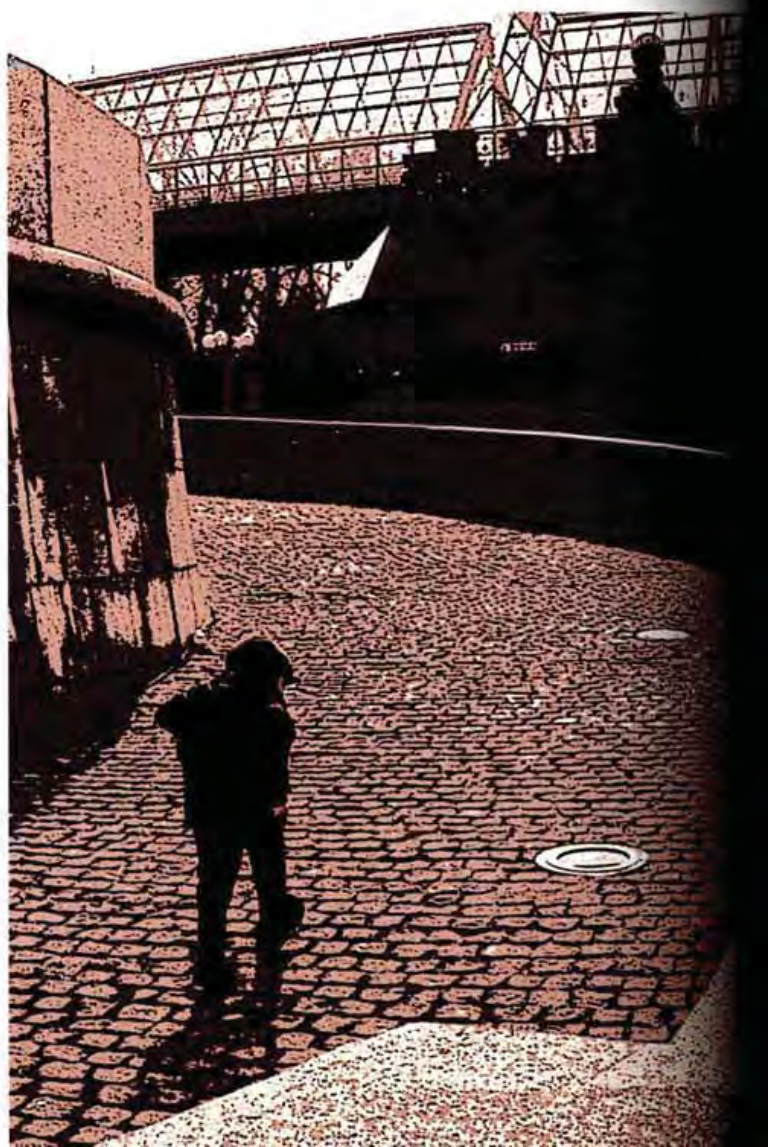
Камера Nikon F-5.

Объектив Nikkor 28-70/3,5.

Пленка Kodak Tmax 400 ASA.

Выдержка 1/500 сек.

Диафрагма 11.



◀ Фото 297. «Подворотня».

Трудно было пройти мимо столь выразительного фрагмента здания. Красота этой подворотни создана эффектным использованием подсветки, с помощью которой ночной клуб привлекает посетителей. Мне оставалось только выбрать для съемки широкоугольник и низкую точку — это подчеркнуло высоту и глубину сооружения. Падающие вертикали я подправил с помощью фотошопа.

Камера Nikon coolpix 5000.

Чувствительность 100 АСА.

Выдержка 1/125 сек.

Диафрагма 8.

Фото 299. «Аполлон».

Однажды мне повезло, и я попал на портик Большого театра. Поразила тщательность, с которой скульптор воспроизвел анатомические особенности лошадей и Аполлона. Снизу, с земли, квадрига воспринимается совсем иначе. Я не смог удержаться и снял то, что увидел. Для этого мне пришлось лечь прямо под копыта коней. Отойти там было некуда: квадрига стоит прямо на краю портика. Даже двадцатимиллиметровым широкоугольником удалось взять в кадр только двух коней. Зато необычный ракурс внушает невольное уважение к примелькавшемуся символу архитектурной Москвы.

Камера Nikon F-5.

Объектив Nikkor 20/2,8.

Слайд Kodak Ektachrome 100 АСА.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 8. ▼

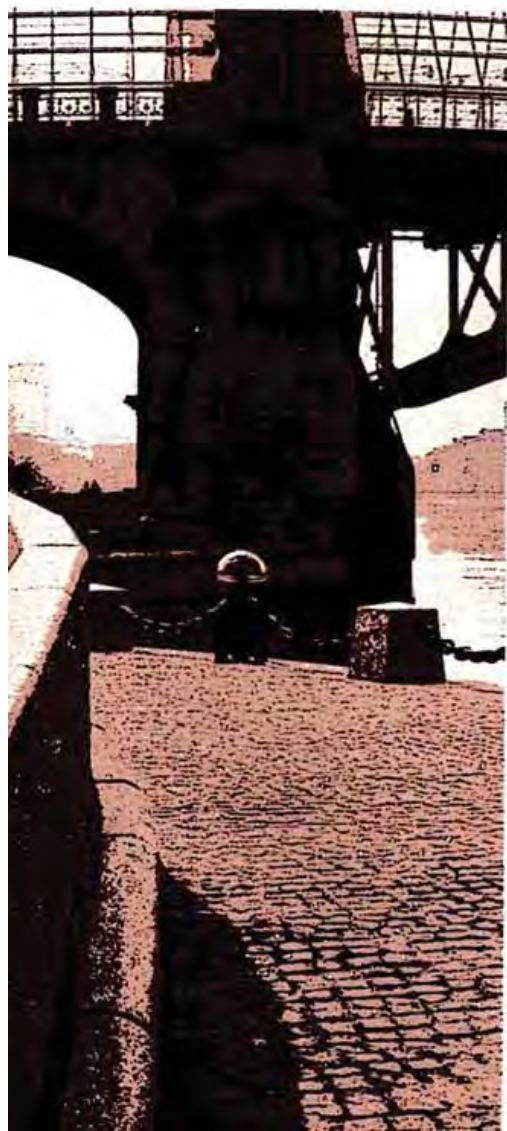




Фото 301. **«Метро».**

Панорама подчеркивает глубину композиции. Длинная выдержка помогает с помощью смазки передать движение поезда. Украшением кадра стали светильники, напоминающие школьные макеты сложных молекул.

Камера «Горизонт».

Штатив.

Пленка Kodak Tmax 400 ASA.

Выдержка 1/2 сек.

Диафрагма 16.



◀ Фото 300. «Дождь на Кубе».

Ливень загнал меня под навес возле гостиничного бассейна. С крыши на ограждение падали струйки воды. Они ударялись о металл и разлетались в стороны, образуя маленькие фонтанчики. Фоном для них послужила цветущая акация, выведенная в нерезкость. Я сделал несколько дублей с разными выдержками, чтобы выбрать кадр с красиво размазанными следами от летящих капель. Контрастная пленка дала в меру яркий цвет, несмотря на жухлое, серое освещение.

Камера Nikon F-5.

Объектив Nikkor 80-200/2,8.

Штатив

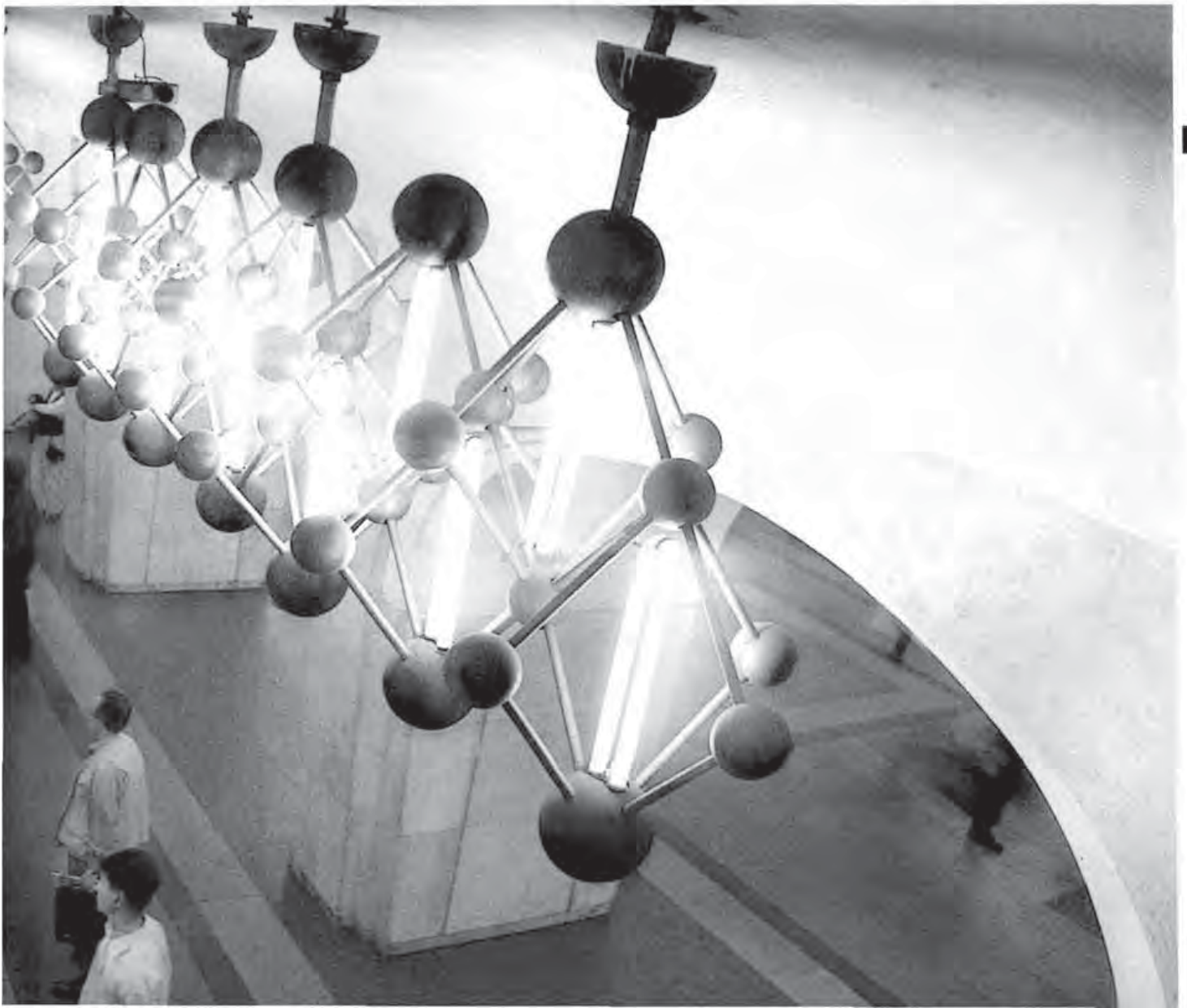
Слайд Kodak Ektachrome 100VS.

Выдержка 1/30 сек.

Диафрагма 4.

Съемка интерьеров

Все особенности, присущие архитектурной съемке на улице, относятся также и к съемке интерьеров. Внутри помещений, как и снаружи, в течение дня существенно меняется характер освещения. Соответственно и фотографии, сделанные в разное время дня, могут выглядеть так, словно сняты в разных интерьерах. Контрасты освещения иногда достигают таких величин, что без применения дополнительного выравнивающего освещения никак не обойтись. Но подсветка должна быть очень деликатной. Она не должна быть сильнее «родного» света, не должна менять светотеневой рисунок в помещении и его цвет (см. фото 288). Чаще всего этого можно добиться, направив поток заполняющего света в потолок под нужным углом, если потолок белый, а не другого цвета. Иначе отраженный от цвет-



ного потолка поток света будет окрашен и изменит цвет предметов в интерьере.

Очень сильно влияют на впечатление от снятого помещения различные типы объектов. Узкое пространство платформы на станции метрополитена панорамный «Горизонт» превратил в просторный зал (см. фото 301). В маленьких комнатках приходится использовать сверхширокоугольники, чтобы взять в кадр большую часть помещения. При этом резко сходящиеся линии превращают маленький закуток в просторный зал. Обман выдают обычно падающие вертикали, которые возникают, когда плоскость пленки не выставлена вертикально. Этого легко избежать, если поднять камеру на штативе до высоты примерно в половину расстояния от пола до потолка комнаты или если снимать камерой, имеющей подвижки передней и задней стенок (см. фото 302).

Большие сложности вызывает цветная съемка интерьеров со смешанным освещением. В окна таких интерьеров может проникать дневной свет, часть его освещается люминесцентными лампами, а рядом с ними то здесь, то там могут гореть лампы накаливания. Глаз человека легко адаптируется в таких условиях и способен определить, какого цвета тот или иной предмет. Неплохо справляется с решением этой задачи автоматика лучших цифровых камер. А вот пленок, которые были бы так же универсальны, не существует. Хотя негативные четырехслойные пленки типа Fuji supria и аналогичные ей способны переварить свет люминесцентных ламп, передавая его как белый. Все прочие пленки, в том числе и любимые мною слайды, рассчитаны на съемку в строго определенных условиях. Дневные пленки воспринимают свет ламп накаливания как красный, а свет люминесцентных ламп как зеленый. Вечерние пленки «синеют от злости», когда на них попадает свет из окна, и наливаются различными розовыми оттенками от воздействия экономичных люминесцентных источников.

Несколько лет назад в интерьерах бизнес-центров появились лампы-обманки. Внешне они выглядят точно так же, как и люминесцентные, но цветовая температура их даже слегка выше солнечной. Если не



Фото 302. «Сигарные машины. Иркутский кабельный завод».

Огромный интерьер этого заводского цеха я снимал в пасмурный день. Света было мало, его цветовая температура была ниже солнечной. Пришлось двумя вспышками подсветить станок — на переднем плане, а второй станок — еще одной. Это позволило поднять цветовую температуру и добиться точной цветопередачи. Вспышки «остановили» вращение катушек с кабелем в левой половине кадра и в глубине, на втором станке. А длинная выдержка размазала вращающиеся детали станков, подчеркивая движение машин. Чтобы придать снимку воздушность, я поставил перед объективом камеры легкой софтвер, сделанный из стекла с двумя тонкими мазками вазелина. Я иногда пользуюсь этим старинным приемом при съемке промышленных интерьеров. Перспективные сходы вертикалей не пришлось исправлять: высокая точка и квадратный кадр позволили сделать это во время съемки.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив 50 мм.

Штатив.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/4 сек.

Диафрагма 11.

знать об этом и снимать в таких помещениях на дневную пленку с компенсирующим розовым фильтром, которым обычно пользуются в таких ситуациях, получается брак. А при съемке на дневную пленку без корректирующего фильтра слайды получаются синеватыми и холодными. Для компенса-

ции этой синевы можно надеть на объектив самый слабый желтый компенсационный фильтр из набора фирмы Кодак-81А.

Словом, приступая к съемке интерьера, нужно тщательно проанализировать, как и чем он будет освещен в разное время суток. В результате анализа замеров освещенности можно выяснить, какой свет является для этого помещения основным. И снимать на соответствующую пленку. Если основной свет из окон — на дневную, если доминируют лампы накаливания — на вечернюю, если люминесцентные — на дневную с компенсирующим розовым фильтром. Однако придется смириться с тем, что на снимке, где все предметы интерьера получатся «правильного» цвета, висящая на стене картина, например, будет окрашена в красноватые тона, так как подсвечена светильником с галогеновой лампочкой. Иногда я специально включаю светильники с инородной цветовой температурой для оживления цветовой палитры некоторых помещений (см. фото 288, 303).

Фото 303. «Ресторан в бильярдном клубе».

Большая часть зала, попавшая в кадр, освещена преобладающим светом ламп накаливания. Я не стал бороться с ними и настроил баланс цвета цифровой камеры по белому листу именно в этой части зала. В результате влияние дневного света из окон только украсило кадр. Оно заметно в синих бликах на бокалах и в отражении окна в досках паркета в правой части кадра.

Сверхширокоугольник 19 мм с его огромной глубиной резкости и способностью увеличивать глубину изображаемого пространства превратил небольшое помещение в просторный зал.

Камера Nikon coolpix 5000.

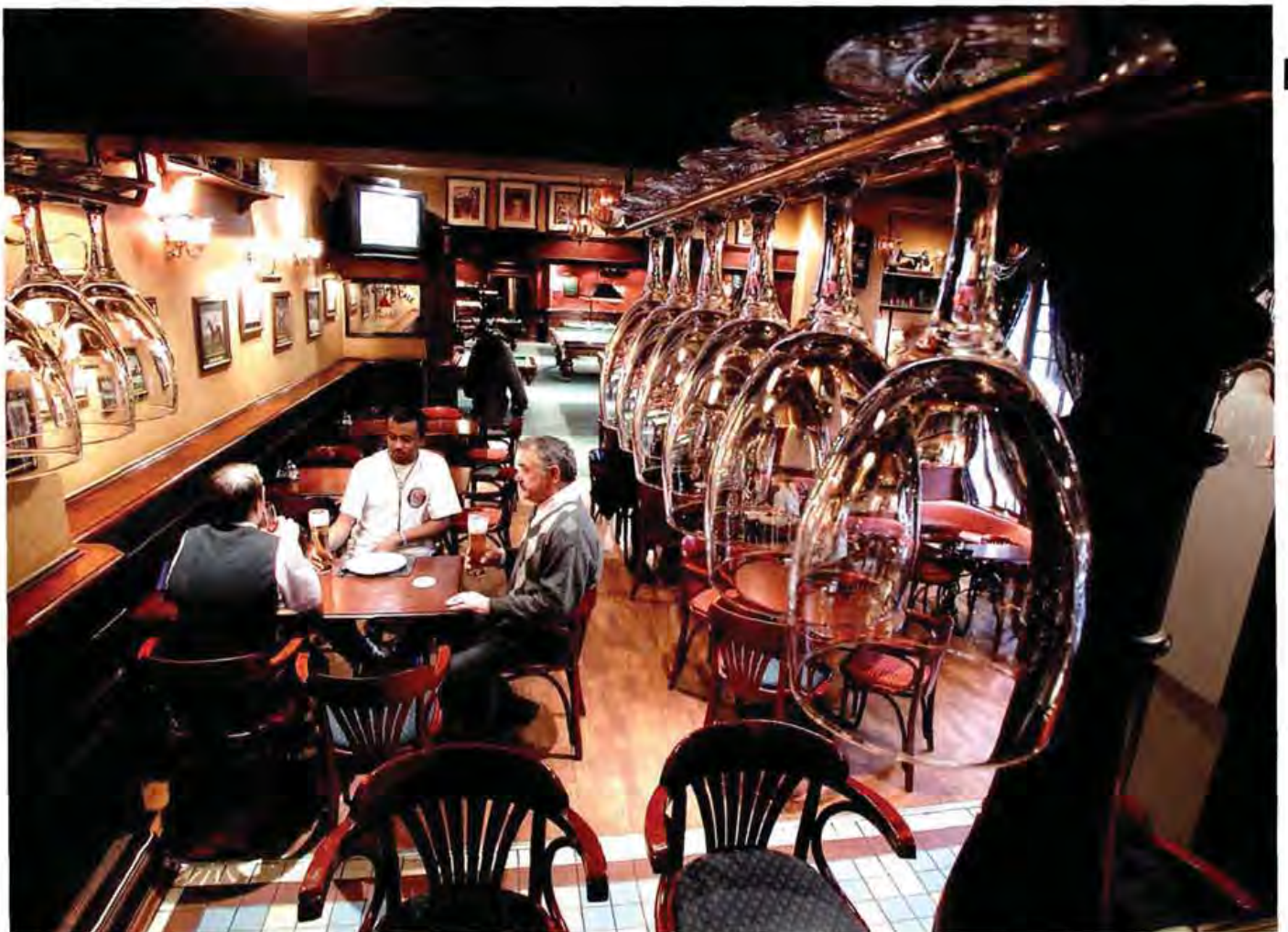
Широкоугольная насадка.

Штатив Беседина.

Чувствительность 100 АСА.

Выдержка 1/4 сек.

Диафрагма 7,6.





Выбор темы, или Окно как зеркало души

Снимки туристов, сделанные в ходе любых, даже самых экзотических круизов, удивительно однотипны. Словно фотографировал один среднестатистический человек. Происходит это потому, что турист, как правило, снимает в самое неудачное время, с десяти часов утра до трех дня, когда солнце стоит в зените, а цветовая температура зашкаливает за 6000 К. При этом тени от предметов коротки и невыразительны, а краски — словно молоком разведены с прибавлением небольшого количества синьки.

Как-то и мне случилось провести две недели в круизе по Дунаю, но, не в пример среднестатистическому туристу, еще в Москве, до начала поездки, я все продумал. Пленку взял средней чувствительности, слайд Kodak Ektachrom 100S. Ее отличает правильная цветопередача, насыщенность цвета, мелкозернистость. На все объективы надел ультрафиолетовые фильтры. Из аппаратуры взял Nikon F-5 с двенадцатником и двумя зумами (28×70 и 80×200 мм) и легкий штатив с ремешком, чтобы в руках не болтался. Кофр у меня необычный и очень удобный. Лет пятнадцать назад я соорудил его из металлического рыбацкого ящика. Он не тяжелый (чуть больше килограмма), отлично сохраняет аппаратуру от ударов, а также от дождя и солнца. На него можно сесть, когда устал, и встать, когда в толпе за головами ничего не видно. Ремень мягкий и широкий, дабы уменьшить давление на плечо и не пережимать сосуды. Вспышка годится любая, но лучше системная, родная. У меня SB-26. Среди бела дня я использую ее для подсветки теней, включив режим минус 0,7 диафрагмы. Влияние ее на световой рисунок не слишком бросается в глаза, зато удается избежать провалов в тенях и нормально передать цвета на предметах переднего плана.

Поначалу я с интересом наблюдал за поведением туристов и местных жителей. Но

Фото 305. «Манеръ». ►

Логотип этого кафе и вешалка, выполненные в одном стиле, могут многое рассказать о том, в какого рода заведение вы попали. Пятно света словно затягивает взгляд зрителя внутрь композиции.

Камера Nikon coolpix 5000.

Штатив.

Чувствительность 100 АСA.

Выдержка 1/2 сек.

Диафрагма 7,6.

Фото 304, 306–323. Из серии
«Окно как зеркало души».

Все фотографии этой серии сделаны в середине дня, когда условия для архитектурной съемки, мягко говоря, не очень хорошие. Зато стены освещены верхним скользящим светом, который рисует на них множество теней, отбрасываемых наличниками, рельефом стен, лианами, цветами.

Все снимки сделаны:

Камера Nikon F 5.

Объективы Nikkor 80–200/2,8 или Nikkor 28–70/3,5.

Слайд Kodak Ektachrome 100S.

Выдержка 1/125 сек.

Диафрагма 8.



Фото 309



Фото 307



Фото 308

Фото 310

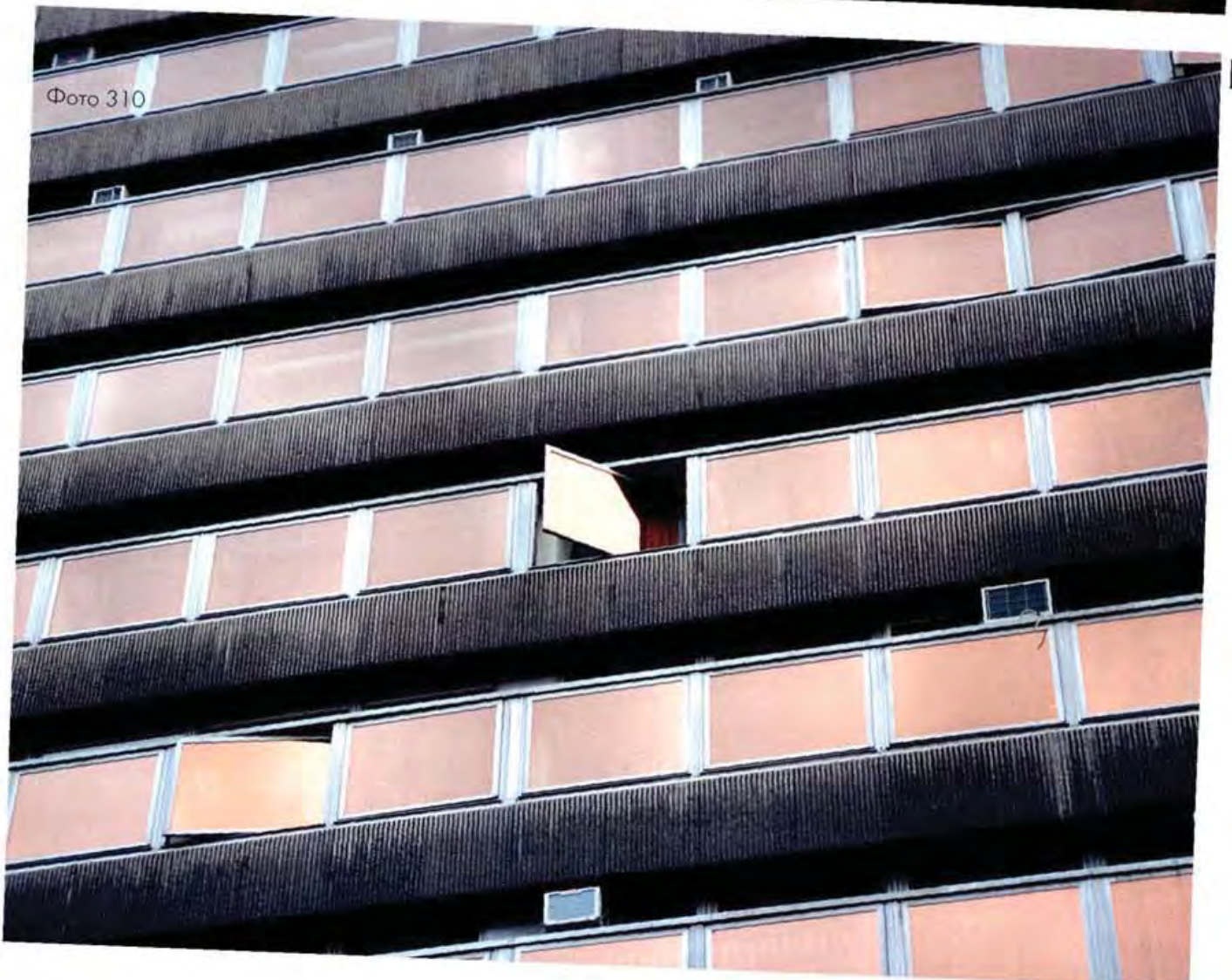




Фото 311



Фото 312



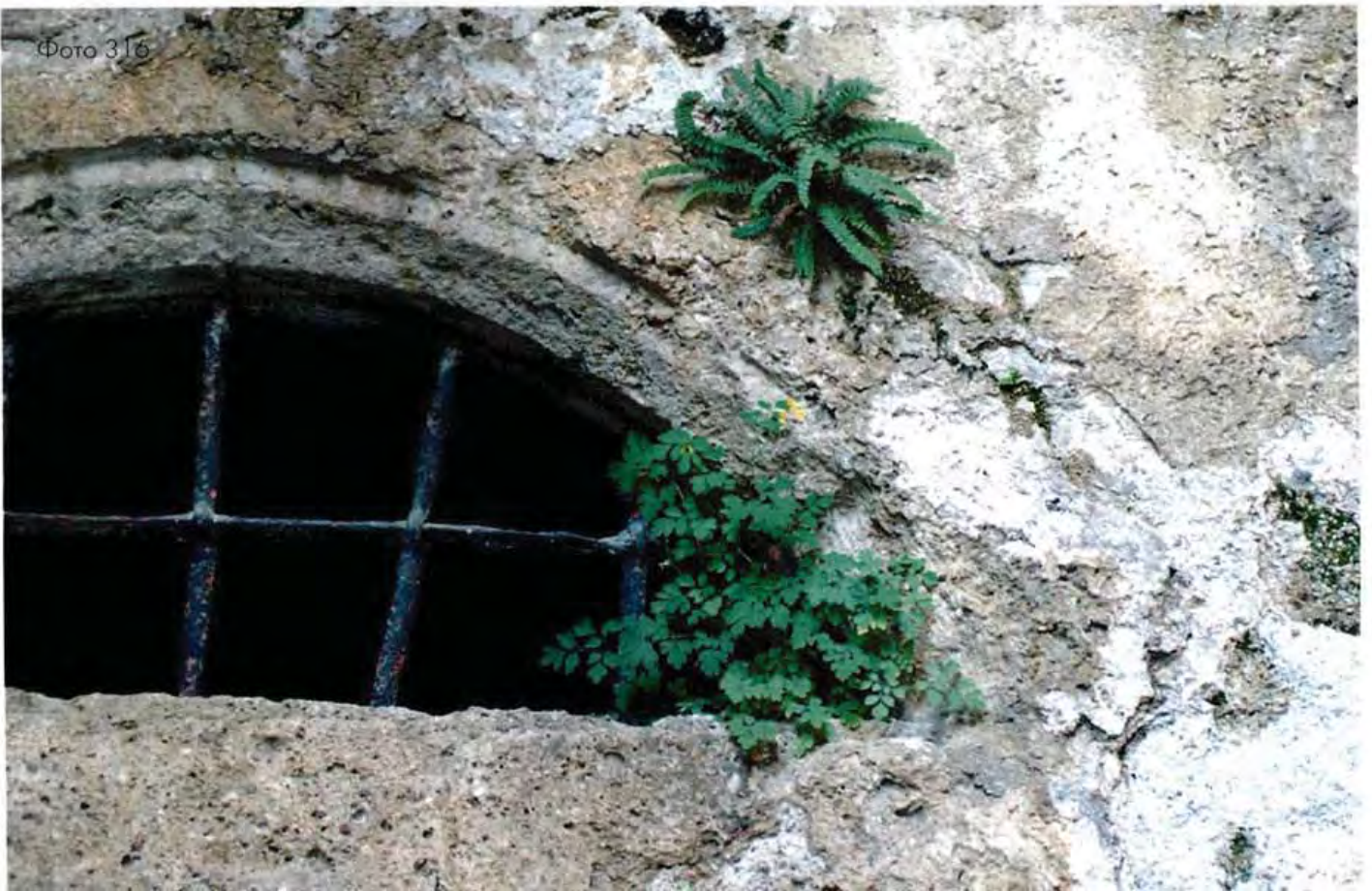
Фото 314



Фото 313



Фото 315





334

Фото 319



Фото 321



Фото 320



Фото 322



вскоре стало ясно, что полноценный фото-очерк на задуманную тему я снять не смогу. Удача пришла, когда на одной из мюнхенских улиц я увидел скай-лифт, в котором на уровне четвертого этажа неспешно работали садовники, любовно ухаживая за цветами, украшавшими плоский, невыразительный фасад многоэтажного делового центра (см. фото 306). Я вдруг осознал, что для немца окно — не просто отверстие в стене для света и воздуха, а нечто гораздо большее: может быть, предмет гордости и любования, а может быть, составная часть имиджа. Хозяйки словно соревнуются между собой в дизайнерской изобретательности. Мне стало интересно наблюдать за этим необъявленным конкурсом окон и фиксировать все, что обращало на себя внимание. Время и пленка сразу «полетели».

По мере перемещения из страны в страну я заметил, что окна в Австрии сентиментальны (см. фото 311). В Германии больше разнообразия и до боли знакомых дизайнерских приемов, типа диагональных черных и белых шлагбаумных полос (см. фото 304). Чехи и словаки порадовали выставленными для сушки подушками (см. фото 313), домашними тапочками, ставнями с дырочками-глазами и крошечными палисадниками под окошками первых этажей в самом центре Праги (см. фото 312). Хороши окна-витрины частных магазинчиков, чтобы зря не пропадала полезная площадь (см. фото 315). Стены современных стеклянных домов тоже о многом говорят, отражая окружающую городскую жизнь (см. фото 320). Надеюсь, что эта серия фотографий добавит что-то к нашим представлениям о жизни европейских народов.

С чисто фотографической точки зрения съемка окон оказалась чрезвычайно благодарной темой. Дело в том, что стены домов в середине дня освещены скользящим верхним светом, подчеркивающим фактуру материала, из которого построен дом. Лепнина, ящики с цветами, ползучие лианы — все отбрасывает длинные, живописные тени. Словом, снимай — не хочу. Я и наснимал (см. фото 304, 306–323).

Фото 324 — 336. Из серии «Мне нравится
глазеть по сторонам».

Все фотографии этой серии сделаны
узкоплечными камерами фирмы Nikon,
объективами Nikkor, на черно-белую
отечественную пленку А-2Ш.

Фото 325





Фото 324

Московские львы, или Мне нравится глазеть по сторонам

Первого льва я заметил на воротах больницы «Медсантруд» (см. фото 326), рядом симметрично сидел еще один: оба отлиты из металла, оба с улыбками от уха до уха. Скульптора или не интересовало сходство с натурой, или он льва живого не видел? Странные украшения для допожарного московского дома. Так началась моя львиная коллекция.

Мне кажется, что московские львы не совсем такие, как, например, в Европе. Там львы сердитые, нагруженные геральдическими обязанностями. Они или герб королевский в лапах держат, или сами олицетворяют королевское достоинство, или сторожат. Словом, они всегда при деле и почти всегда грозно демонстрируют зубы. В Москве такие тоже есть — на Грановитой палате в Кремле очень страшные львы (см. фото 324), но ведь их же итальянец ваял. А в нашей архитектуре еще в 12 веке у львов морды скорее на солнышки походили. Собирая коллекцию, я где-то вычитал, что первых живых львов москвичи увидели при Иване Грозном: персидский шах подарил. Зверинца в городе не было, и зверей посадили в яму на Красной площади. Там до осени и сидели бедняги. Вся Москва ходила поглазеть.

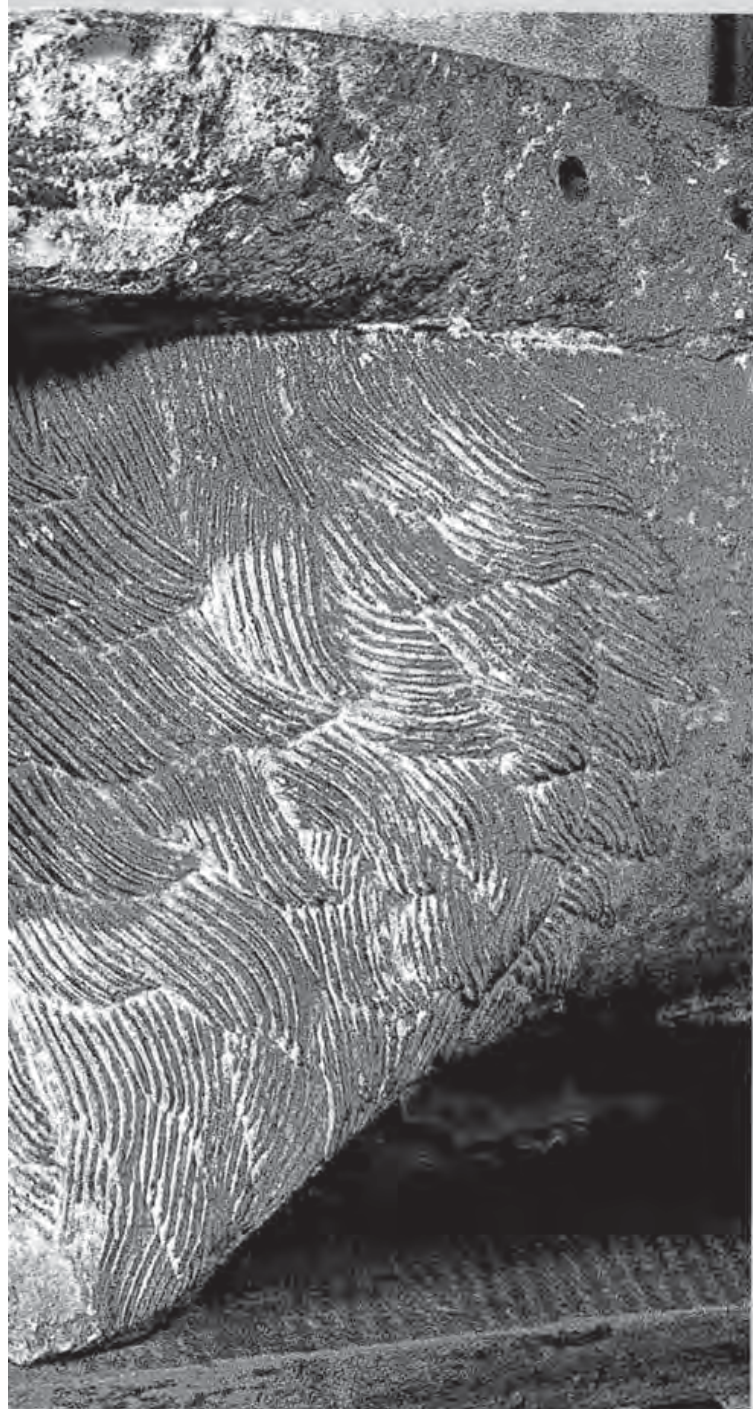




Фото 326



Фото 327



Фото 329



Фото 328



Фото 330



Фото 332

Фото 331.

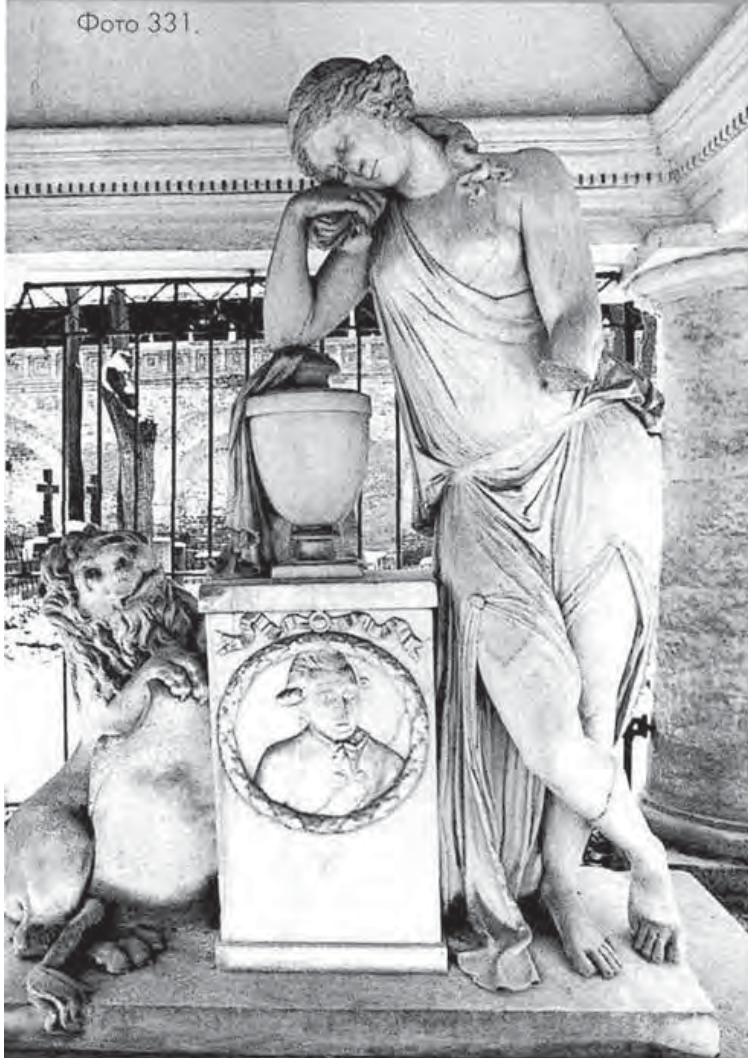


Фото 333





340

Фото 334

Львиный бум начался в Москве после наполеоновского нашествия, когда Москва заново отстраивалась после пожара. Львы украшали почти все ворота построенных тогда усадеб. В основном каменные, они, вероятно, делались из мячковского известняка. И были довольно однообраз-

ны: небольшие, близкие к натуре и недорогие.

Где только я не наткнулся взглядом на львиные морды. Стоило поднять глаза от асфальта возле дома Пашкова, и вот она, львиная морда скульптора Замараева, украшающая замковый камень ворот (см.



35



36

фото 327). Еще один Замараевский лев утешает плакальщицу на могиле поэта Козлова в Донском монастыре (см. фото 331). У плакальщицы, правда, не хватает одной мраморной руки. Говорят, она так понравилась Наполеону, что он ее умыкнул. Может, потребовать у Франции возврата?

В Коломенском сохранились два чудных льва с ворот Измайловского дворца царя Алексея Михайловича, отца Петра Первого (см. фото 325). Там же есть коллекция изразцов петровских времен. Рисунки со львами снабжены поучительными надписями, например: «Ярость твою укрощаю». На изразце изображен мужик, скачущий верхом на царе зверей, рядом львица с физиономией разъяренной молодки и подпись: «Львица» (см. 336). Видно, накануне художнику дома досталось на орехи. Вот и отомстил.

Моей добычей стала и ручка от двери Исторического музея (см. фото 330). Снимать ее было несложно, она рядом, только руку протяни. Но чаще львиные морды прячутся высоко. Даже телеобъектив не всегда помогает выйти из затруднительного положения. На фасаде Гуманитарного университета есть удивительной красоты композиция — лев и единорог (см. фото 329). Единорог — это конь с железным рогом. Греки думали, что такие звери на самом деле существуют, и даже в книжках рецепты приводили, как на них охотиться. В «Физиологе» (трактате о природе) про льва написано, что он рождается мертвым, львица сторожит его три дня, и только тогда приходит отец и оживляет детеныша своим дыханием. Льва выследить трудно, потому что он кисточкой хвоста замечает следы. А вот единорога можно изловить с помощью секса. Падок он на молодых красоток и любит засыпать, лаская их сосцы. Только спящего и можно взять — стрелы от него отскакивают, потому что шкура железная. Вот такие звери были на гербе Москвы до того, как там появился святой Георгий. Мне никак не удавалось снять фасад этого здания — улица очень узкая, отойти некуда. Пришлось униженно просить жителей дома напротив разрешить просунуть аппарат в форточку.

Я собирал львиную коллекцию довольно долго, но постепенно остыл (см. фото 324–336).



Фото 337. «Вид на «Балчуг».

Цветокоррекция хороших цифровых камер, включенная в автоматический режим, отлично справляется с цветопередачей подобных сюжетов. Экспонетр пришлось подправить. Он давал передержку на одно деление диафрагмы. Нежная дымка, которая очень кстати тонально ослабляет высоту на Котельнической набережной, вызвана пожарами торфяников на юге Московской области. С парочкой на переднем плане пришлось поиграть в

«замри» — длинная выдержка могла бы привести к смазке. Точка съемки была довольно высокой. Столь высокого штатива на этот раз у меня с собой не было, зато был крошечный штатив Беседина. Я прижал его к фонарному столбу над своей головой — этого оказалось достаточно.

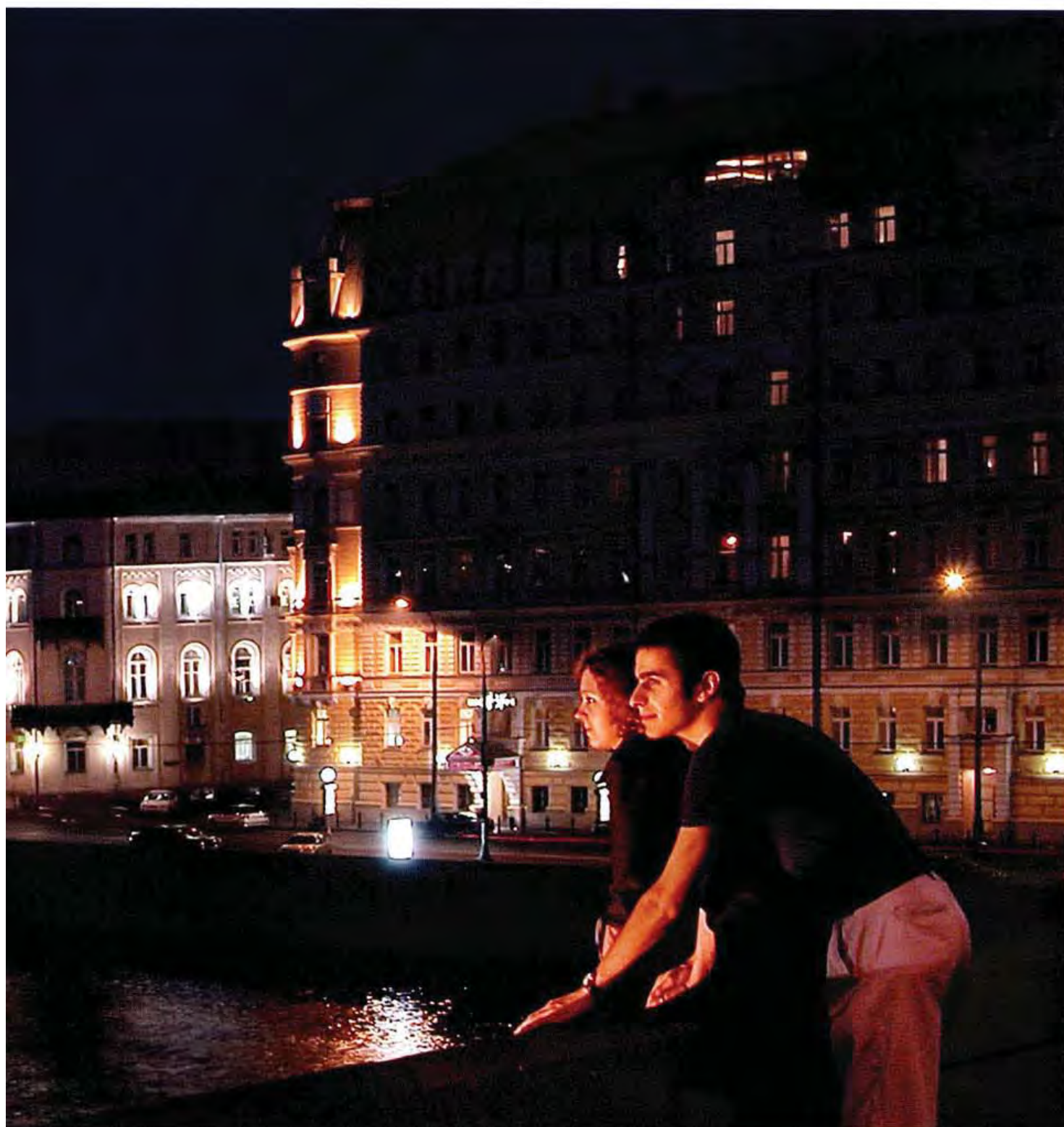
Камера Nikon coolpix 5000.

Штатив Беседина.

Чувствительность 100 АСА.

Выдержка 1 сек.

Диафрагма 7,6.



34

Съемка под ночь

Обычно ночные города ночью не снимают. Их снимают в *режимное время* — короткий промежуток вечерних или утренних сумерек, когда солнце уже закатилось за горизонт, но небо еще светлое. В это время уже включают уличные фонари, загораются окна, подсветка зданий и неоновые огни

реклам. Летом в средней полосе России режим длится около часа, осенью — полчаса, а зимой — минут пятнадцать. На снимках, сделанных в режим, здания сохраняют детализацию, небо выглядит темно-синим, но не черным, а горящие фонари и подсветка зданий создают полную иллюзию ночи (см. фото 337–343).

Собираясь на съемку под ночь, нужно основательно вооружиться. Прежде всего,

нужен аппарат с ручным управлением затвором, чтобы можно было воспользоваться любыми длинными выдержками. Если ручного управления нет, можно воспользоваться автоматическим режимом приоритета диафрагмы, который у многих современных камер позволяет отрабатывать выдержки до 30 секунд — этого обычно вполне хватает. Без хорошего штатива на съемку под ночь ходить не стоит. Хороший штатив даже при очень сильном ветре должен твердо держать камеру.

Свет лучше замерять спотметром по среднесерым точкам или использовать точечный

замер встроенного экспонометра вашей камеры. Впрочем, в некоторых случаях система многозональной экспонометрии современных фотоаппаратов вполне справляется с замером ночных сюжетов в режимное время, особенно когда в кадре мало темных, неосвещенных площадей (см. фото 343).

Я люблю снимать ночные сюжеты на слайд. Во-первых, потому что краски на слайдах ярче и чище, зерно мельче и резкость выше, чем у негативных пленок. Фотографическая широта в данном случае не слишком меня волнует: всего цветотонального диапазона все равно никакая пленка

Фото 338 — 339. **«Розовые сумерки».**

Телеобъектив помог избежать не только перспективных искажений. Он выделил высотку, оторвал ее от окружающих зданий. Очень важен для настроения снимка выбор момента съемки. Спустя каких-нибудь пять минут я сделал еще один кадр, который почти ничем не отличался от первого, кроме цвета неба, ставшего синим. Если первый снимок дышит теплом летнего вечера, второй — прохладой наступившей ночи. Не совсем обычно и то, что съемка велась в направлении с запада на восток. Небо на закате было на редкость некрасивым.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив 200 мм.

Штатив.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/4 сек.

Диафрагма 11.



воспроизвести не сможет. Придется пожертвовать какими-то деталями. Снимок не пострадает, если правильно определить, что для данного сюжета важно сохранить максимально проработанным. После этого навести точку спотметра или центр видискателя аппарата на ту часть сюжета, которую хотелось бы видеть на снимке среднесерией, замерить экспозицию и не забыть снять дубли с передержкой и недодержкой в половину деления диафрагмы.

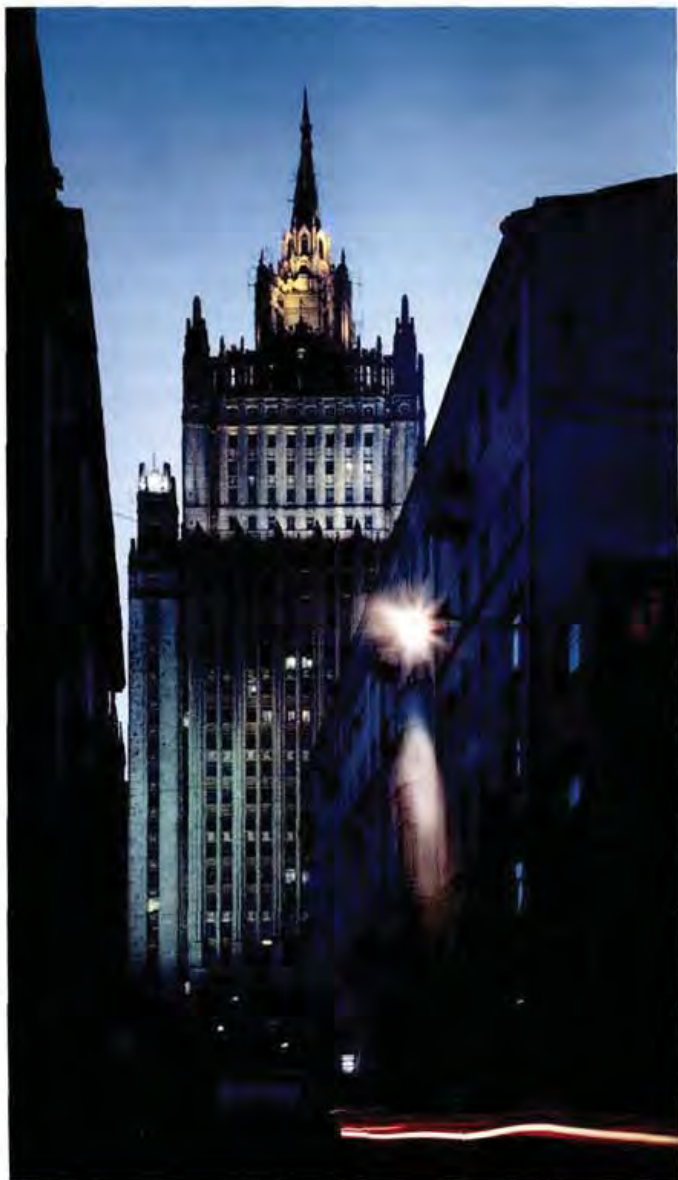
Съемка под ночь — занятие довольно азартное. Время летит стремительно, краски меняются ежесекундно. Глаз всегда ви-

дит не совсем то, что зафиксировала пленка, и нужен некоторый опыт, чтобы предвидеть, как будет выглядеть на слайде именно этот момент. Особенно интересно снимать городские закаты, точнее, послезакатную игру красок, на фоне которой знакомые очертания московских зданий включаются в новый ряд образных ассоциаций. Один и тот же кадр, продублированный несколько раз в течение пяти минут, даст несколько непохожих по настроению городских пейзажей (см. фото 338–339).

Очень интересно снимать в режим, повернув камеру в сторону, противополож-

Фото 339





◀ Фото 340. «Кривоколенный переулок 3».

В узких переулочках старого Арбата сумерки наступают много раньше, чем гаснет закатное небо за зданием МИДа на Смоленской площади. На уровне земли была уже полная мгла, когда стали зажигаться фонари и лампы подсветки на высоте. Стены зданий подсвечивались синим светом неба, а след от габаритных огней случайного автомобиля заполнил черный провал у самой земли. Сохранить вертикали от завала удалось благодаря применению подвижки передней стенки камеры.

Камера Sinar F.

Формат 9x12 см.

Объектив Grandagon SW-90/8.

Слайд Fujichrome Astia 100 ACA.

Выдержка 4 сек.

Диафрагма 32.

Фото 341. «Вид на храм Христа Спасителя».

После заката прошло уже минут десять. Я ждал появления водного трамвайчика, чтобы заполнить пустующую правую половину кадра. Длинная выдержка превратила судно в стремительный мазок.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив 50 мм.

Штатив.

Слайд Fujichrome Astia 100 ACA.

Выдержка 4 сек.

Диафрагма 16. ▼





347

Фото 342. «Вид на Кремль».

Даже такой среднеплановый городской пейзаж пришлось снимать с небольшой подвижной объективной доски вверх для сохранения правильного положения вертикалей.

Камера Sinar F.

Формат 9x12 см.

Объектив Apo-Symmar 150/5,6.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 2 сек.

Диафрагма 22.

ную солнцу. Небо тут темнеет гораздо быстрее. Затученный, почти безнадежный закат может подарить очень красивую подсветку летних кучевых облаков за мгновение до захода солнца. Последний луч солнца пробивается сквозь тучи и, словно прожектор в театре, выхватывает из тем-

ной массы облаков какое-то одно. К сожалению, это обычно случается раньше, чем загораются огни города. Но если использовать метод двойной экспозиции, то снять картинку под ночь с горящим закатным небом все-таки можно. Первую экспозицию нужно сделать с недодержкой в одну ступень диафрагмы, замер может быть или интегральным, или по сюжетно важному центру. При этом надо учитывать, что при повторной съемке на этот же кадр небо практически не изменится. Поэтому важно, чтобы оно после первой экспозиции не получилось слишком светлым. Вторая экспозиция производится уже после того, как полностью загорятся огни. Диафрагму можно зажать и добиться максимально длинной выдержки, если хочется размазать следы фар автомобилей или другие движущиеся огни. Во время второй



18

экспозиции можно слегка расфокусировать объектив. Вокруг огоньков появятся красивые ореолы. Можно покачать камеру. В этом случае огоньки оставят замысловатые линии.

Съемка ночных сюжетов на черно-белую пленку возможна не только в режимное время. Цвет неба в этом случае не должен волновать фотографа. Особенно эффектны игры с трансфокатором на черно-белых снимках. Прежде всего потому, что отсутствие цвета подчеркивает графичность линий и скрывает зелень от ртутных ламп, цвет которых особенно некрасив, когда теряется насыщенность из-за недодержки. Первая экспозиция делается в режимное время с недодержкой в одну диафрагму. Потом надо дождаться полного почернения неба и, зажав диафрагму до предела, открыть затвор аппарата, одновременно меняя фокусное расстояние объектива. Если зум при первой экспозиции был широкоугольником, то линии огоньков разлетятся к краям кадра, если телевиком — то наоборот (см. фото 344).

Фото 343. «Сталешников переулок».

Серое из-за низких туч осеннее небо вовсе не портит этого снимка. Дождик намочил булыжники мостовой, и она вся словно светится, отражая красный свет уличных фонарей. Старинный автомобильчик и размазанные фигурки прохожих создают настроение этого городского пейзажа. Москву просто не узнать.

Камера Nikon coolpix 5000.

Штатив.

Чувствительность 100 АСА.

Выдержка 1 сек.

Диафрагма 7,6.

В дождливую погоду можно снимать на цветную пленку даже после наступления полной темноты. Решающее значение приобретают блики огней в мокрых поверхностях, а низкие облака подсвечиваются городскими огнями и не выглядят провально-черными (см. фото 343).

На мой взгляд, съемка под ночь — самый легкий вид охоты за красотой. Природа са-

ма решает главную проблему — выбора основной гаммы снимка. Ночь гармонизирует палитру и сводит к минимуму количество полутонов.

Фото 344. «Здание венской ратуши».

Я оказался возле ратуши, когда небо уже безнадежно почернело. Пришлось сделать две экспозиции. Во время первой я снял здание ратуши с легкой недодержкой в полделения диафрагмы. А во время второй — до предела зажал диафрагму зума и подвигал его взад-вперед.

Камера Nikon F-5.

Объектив Nikkor 28–70/3,5.

Штатив.

Слайд Kodak Ektachrome 100S.

Две экспозиции:

первая с выдержкой 1 сек., диафрагма 8;

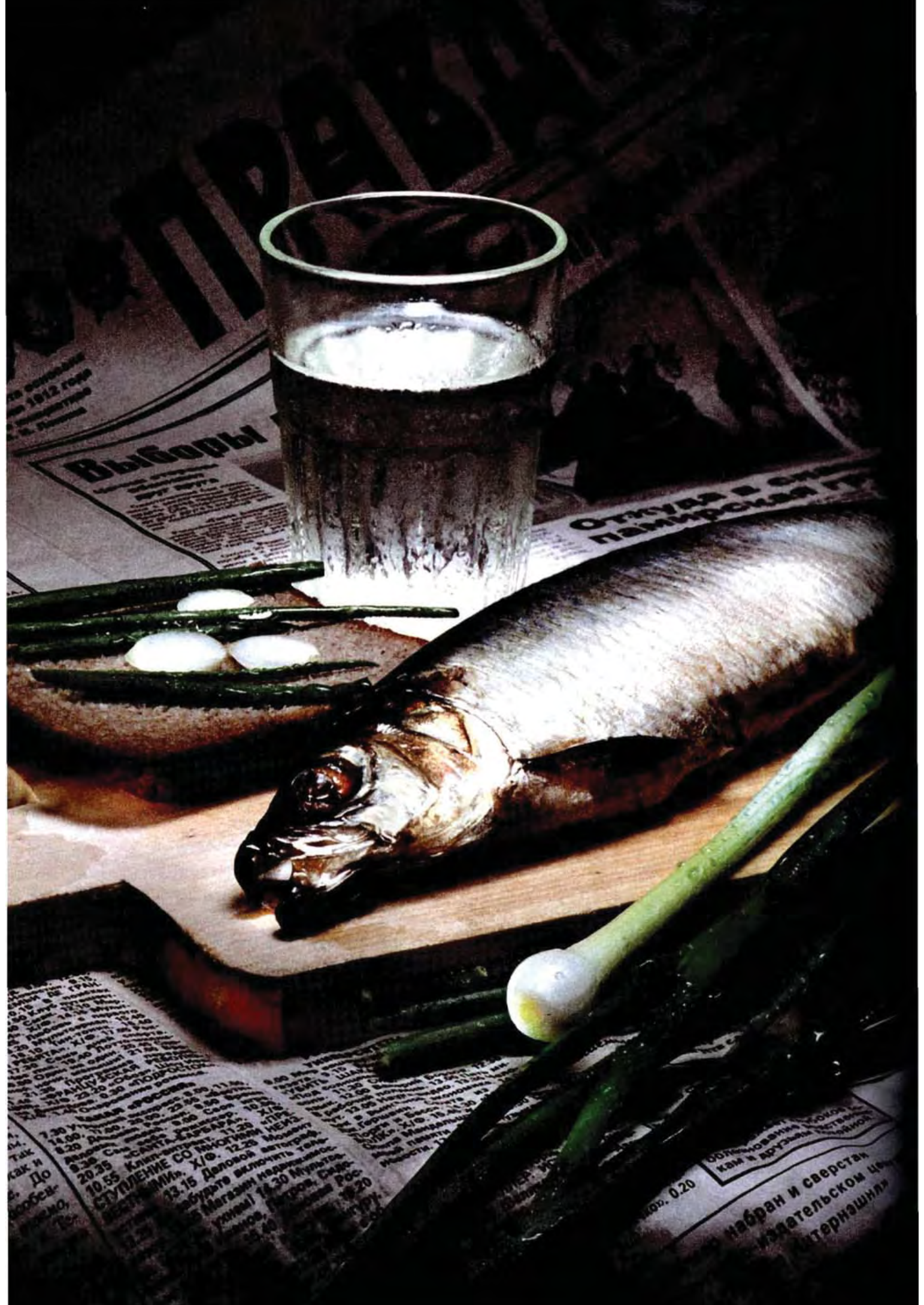
вторая — 3 сек., диафрагма 22.



Резюме для чайника

Как снимать город ночью

1. Ночь можно снять в короткий промежуток времени между днем и ночью, когда небо еще довольно светлое, а фонари уже включились. Попытки осветить Москву встроенной вспышкой «мельницы» напоминают ловлю крокодилов сачком для бабочек.
2. Купите пленку для дневного света чувствительностью 100 АСА.
3. Купите хороший штатив и спусковой тросик.
4. Придите на съемку заранее.
5. Установите штатив. Возьмите полиэтиленовый пакет, положите в него пару кирпичей или что-нибудь столь же тяжелое и прицепите груз к штативу.
6. Закрепите камеру на штативе как можно надежнее, чтобы при длинной экспозиции она не могла шевельнуться.
7. Выстройте кадр — в него не должно входить ничего лишнего.
8. Линия горизонта не должна проходить посередине кадра. Сместите ее выше или ниже. Идеальным считается соотношение неба 1/3, земли 2/3. Или наоборот.
9. Дождитесь момента, когда зажгутся фонари. Снимайте, не забывая делать экспозиционную вилку плюс-минус одно деление диафрагмы.
10. Когда небо начнет сливаться с силуэтами зданий, смело убирайте аппаратуру.



Выборы

Откуда в США памперсная...

7.30 У...
 8.00 Д...
 8.20 Д...
 8.35 С...
 10.55 К...
 11.20 С...
 13.15 Д...
 14.30 М...
 15.00 М...
 15.30 М...
 16.00 М...
 16.30 М...
 17.00 М...
 17.30 М...
 18.00 М...
 18.30 М...
 19.00 М...
 19.30 М...
 20.00 М...
 20.30 М...
 21.00 М...
 21.30 М...
 22.00 М...
 22.30 М...
 23.00 М...
 23.30 М...
 24.00 М...

У...
 8.00 М...
 8.30 М...
 9.00 М...
 9.30 М...
 10.00 М...
 10.30 М...
 11.00 М...
 11.30 М...
 12.00 М...
 12.30 М...
 13.00 М...
 13.30 М...
 14.00 М...
 14.30 М...
 15.00 М...
 15.30 М...
 16.00 М...
 16.30 М...
 17.00 М...
 17.30 М...
 18.00 М...
 18.30 М...
 19.00 М...
 19.30 М...
 20.00 М...
 20.30 М...
 21.00 М...
 21.30 М...
 22.00 М...
 22.30 М...
 23.00 М...
 23.30 М...
 24.00 М...

0.20
 набран и сверстан
 издательском Ц...
 интернациона...

КАК СНИМАТЬ ПРЕДМЕТЫ

- Особенности съемки
- Освещение
- Световая кисть
- Пейзаж на столе

Фото 345 *«Закуска пролетария».*

Сюжет я подсмотрел в электричке, по дороге с дачи. Снимал в баньке на полке. Там было так тесно, что поставить такой свет даже при наличии большого количества дорогих спотов было бы невозможно. Но и при наличии хорошей студии трудно без световой кисти создать световые акценты на небольших, труднодоступных участках натюрморта, например, возле рыбьей пасти или на головках лука. Непросто было заставить светиться поверхность водки в стакане. Для этого пришлось засовывать световод прямо вовнутрь, а чтобы высветлить запотевшую стенку стакана, я подсвечивал газету точно позади него.

Камера Linhoff Technika.

Кадр 6x9 см.

Объектив 150 мм.

Негатив Kodak Gold 160.

Диафрагма 22.



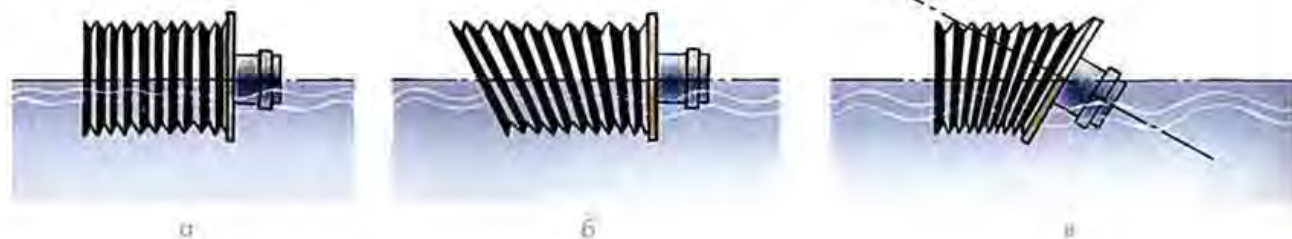
Особенности съемки

Слово «натюрморт» пришло в русский язык из французского (*nature morte*) и в буквальном переводе означает «мертвая природа». Натюрмортом принято называть произведение изобразительного искусства, на котором запечатлены неодушевленные предметы: овощи, фрукты, дичь, посуда, цветы, инструменты, украшения и т. п. Перечислить все, что может стать объектом внимания фотографа и в результате превратиться в натюрморт, — я не берусь. Красиво снять можно любую вещь. Но станет ли фотография натюрмортом, то есть произведением искусства, предсказать трудно. Чтобы фотография взволновала зрителя, надо снять мертвую натуру так, чтобы она ожила, чтобы, прежде всего, самому было радостно или грустно рассматривать полученную картинку.

Однако прежде чем браться за съемку натюрмортов, мне пришлось освоить съемку предметов. Этот вид съемки не ставит перед фотографом художественных задач, зато ему приходится решать множество технических. И все ради того, чтобы как можно точнее передать на фотографии особенности внешнего вида предмета. Сделать это довольно просто, достаточно правильно выбрать точку съемки и правильно осветить предмет.

Правило Шаймфлуга

Удобнее всего снимать предметы камерами большого формата, имеющими уклоны и подвижки передней и задней стенок, а также двойное вытяжение меха, позволяющее крупно снимать мелкие предметы.



Только такие камеры позволяют исправлять перспективные искажения и добиваться идеальной резкости всех предметов, лежащих на одной плоскости при любой глубине кадра, или, наоборот, нерезкости того, что задумано передать на снимке размытым. Назначение наклонов передней и задней стенок камеры не одинаково. В нейтральном положении обе стенки камеры строго параллельны. Вместе подвижки и наклоны стенок камеры обеспечивают управление перспективой и резкостью (см. рис. 346). Практическое использование этих инструментов основано на двух правилах.

Первое правило: параллельные линии снимаемого объекта будут параллельны и на снимке, если плоскость пленки параллельна плоскости объекта. Положение плоскости объективной доски на параллельность перспективных сходов не влияет (см. рис. 347).

Это очень важное для практической съемки правило. Дело в том, что восприятие перспективы весьма субъективно. Большинство людей уверено, что горизонтальные перспективы должны сходиться у

Рис. 346. а) В нормальном положении обе стенки камеры — параллельны; б) наклоны задней стенки позволяют влиять на перспективные сходы, не меняя положения оптической оси камеры; в) наклон передней стенки, наоборот, не влияет на перспективные сходы, зато меняет распределение резкости в кадре. При этом смещается оптическая ось, и центр изображения уходит на край матового стекла задней стенки. Возможность использования наклонов передней стенки камеры ограничена кроющей способностью объектива. Чем больший круг кроет объектив, тем больше можно наклонить или сместить переднюю стенку камеры относительно нормального положения оптической оси.

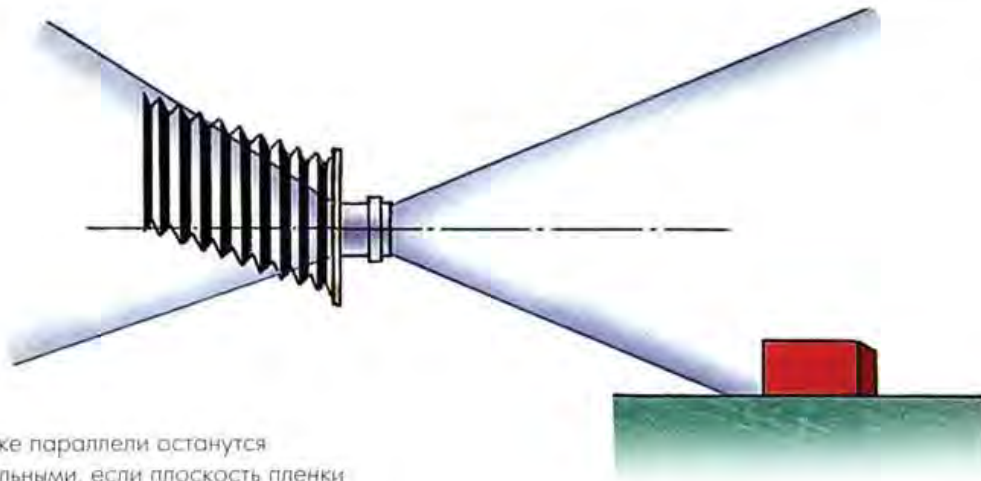


Рис. 347. На снимке параллели останутся параллельными, если плоскость пленки строго параллельна фронтальной плоскости объекта съемки.

линии горизонта, но вертикалям в этом почему-то отказывают. Большинство уверено, что вертикали должны всегда оставаться параллельными. Это касается не только съемки архитектурных сооружений, в натюрморте любая коробочка с покосившимися стенками может вызвать неприятие зрителя.

Второе правило — это основа практического управления резкостью в кадре. Резкость в кадре зависит от расположения

трех плоскостей: плоскости пленки, плоскости объективной доски, плоскости снимаемого объекта. Равномерное распределение резкости в кадре достигается только в том случае, когда при наклоне любой из трех плоскостей умозрительное продолжение всех трех в пространстве приводит к их пересечению в одной точке на одной общей для всех линии. Это правило широко известно, как правило Шаймпфлуга (см. рис. 348).

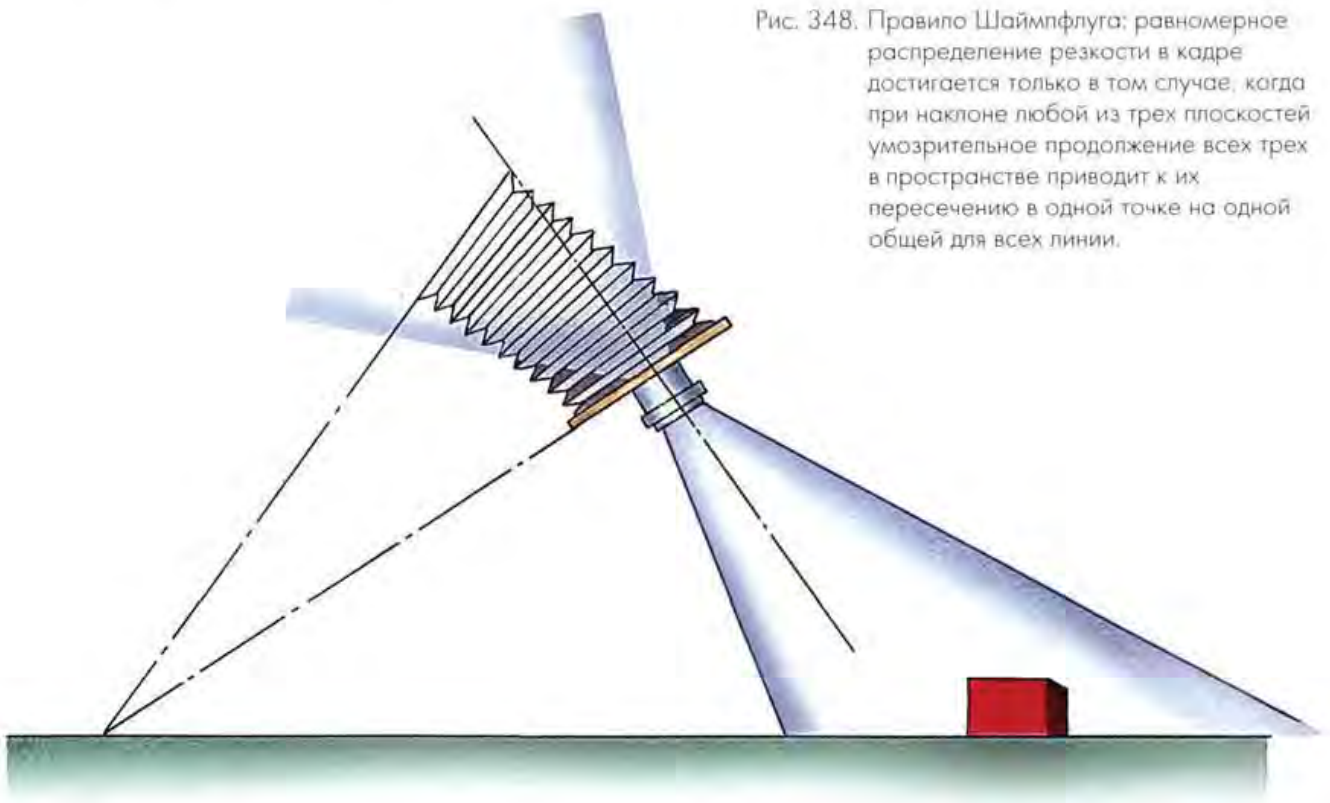


Рис. 348. Правило Шаймпфлуга: равномерное распределение резкости в кадре достигается только в том случае, когда при наклоне любой из трех плоскостей умозрительное продолжение всех трех в пространстве приводит к их пересечению в одной точке на одной общей для всех линии.

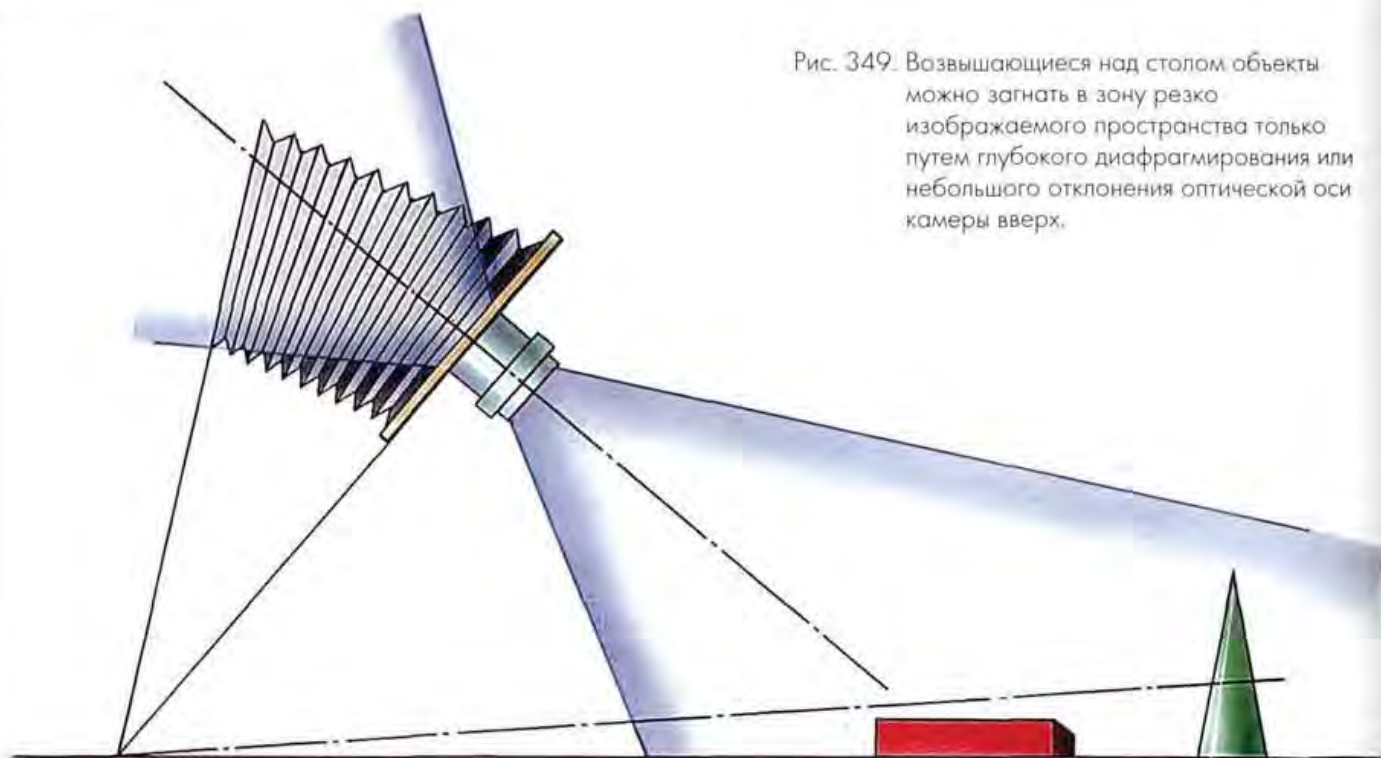


Рис. 349. Возвышающиеся над столом объекты можно загнать в зону резко изображаемого пространства только путем глубокого диафрагмирования или небольшого отклонения оптической оси камеры вверх.



Фото 350. «Крем-пудра».

Последние годы в прикладной съемке стало модно использовать ракурсы и широкий спектр сменной оптики. Многие цифровые камеры снабжены отличными объективами с переменными фокусными расстояниями, очень хорошо приспособленными именно для этого вида работ.

Камера Nikon coolpix 5000.
Чувствительность 100 АСА.
Выдержка 1/2 сек.
Диафрагма 7,6.

Если камера наклонена к столу и нужно резко изобразить все предметы, лежащие на его плоскости, то, пользуясь правилом Шаймпфлуга, этого можно добиться тремя способами.

Первый: отклонить назад заднюю стенку камеры так, чтобы мысленно продленные линии передней и задней стенок аппарата сошлись в одной точке на мысленно продленной линии стола. Этот способ управления резкостью приведет одновременно и к усилению перспективных сходов.

Второй: наклонить вперед переднюю стенку камеры так, чтобы воображаемые продолжения стенок камеры пересеклись на воображаемой плоскости продленного стола. Этот способ не изменяет перспективных сходов в кадре.

Третий: отклонить одновременно и переднюю и заднюю стенки камеры.

Все три способа освоить довольно просто. Сложности чаще всего возникают с наводкой на резкость высоких предметов, торчащих над плоским полем кадра. К примеру, при открытой диафрагме невозможно навести на резкость горлышко бутылки, далеко оторвавшееся от лежащих на столе ложек и вилок. Возвышающиеся над



Фото 351. «Эпилятор».

Съемка сделана на просветном столе. Матовый пластик подсвечен снизу спотом. Благодаря этому подчеркивается необычная прозрачная ручка бритвы. К тому же становятся почти незаметными последствия низкой, скользящей боковой подсветки, без которой трудно было бы так выпукло передать фактуру материалов.

Камера Nikon coolpix 5000.

Чувствительность 100 ASA.

Выдержка 1/4 сек.

Диафрагма 7,6. См. рис. 352.

ражения. Поэтому очень важно как можно точнее определить углы наклона стенок камеры и навести резкость по площади рабочего стола.

Конечно, широкоформатные камеры с подвижными стенками имеют огромные преимущества перед узкоплоскостными и среднеформатными. Но и сами форматные камеры, и листовая пленка — дорогое удовольствие. Позволить себе его может далеко не всякий. Поэтому многие фотографы используют для съемки предметов камеры любого формата. С появлением

столом объекты можно загнать в зону резко изображаемого пространства только путем глубокого диафрагмирования или небольшого отклонения оптической оси камеры вверх, но с учетом все той же глубины резкости, которую может обеспечить закрытая диафрагма объектива (см. рис. 350). Не стоит забывать при этом, что самая хорошая резкость обеспечивается современными объективами в пределах диафрагменных чисел от 11 до 22. Дальнейшее уменьшение отверстия диафрагмы увеличивает глубину резкости, но ухудшает разрешающую способность и качество изобра-

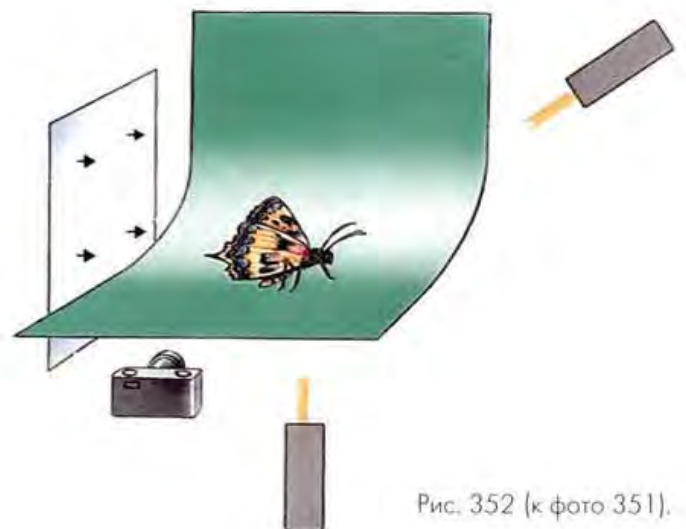


Рис. 352 (к фото 351).

Фото 353. «Духи Дживенши».

Просветный стол подсвечен сзади и снизу. Этого света хватает, чтобы пробить матированный флакон с духами. Однако при этом металлическая фигурная пробка со стороны аппарата подсвечена маленьким лайтдиском, а снизу — дополнительно двумя обрезками зеркал.
Камера Nikon coolpix 5000.
Чувствительность 100 АСА.
Выдержка 1/4 сек.
Диафрагма 7,6. ▶



Фото 354. «Духи 1».

Духи в металлизированном флаконе со стеклянной пробкой я снял с помощью световой кисти. Пластик стола подсвечен снизу. При этом непосредственно под дном сосуда я сделал легкий акцент, задержав там кисть чуть дольше. Само тело флакона подсвечено слева и справа заднебоковым светом. Стеклянная крышка специально не подсвечивалась, вполне хватило того света, который попадал на нее со стороны подсвеченного снизу пластика просветного стола.
Камера Fuji S2 Pro.
Чувствительность 100 АСА.
Выдержка 1/8 сек.
Диафрагма 7,6.



Фото 355. «Духи 2».

Я рискнул положить флакончик, потому что мне понравилась форма пузырька воздуха, который образуется в таком положении. Узкий луч Dedolight направлен прямо на доньшко и почти параллелен фону. Тень от флакона образует две светлые дуги, которые охватывают его с обеих сторон. Сверху металлические кольца горлышка подсвечены маленьким лайтдиском.

Камера Sinar F.

Кадр 9x12 см.

Слайд Kodak Ektachrome 64T.

Выдержка 1/2.

Диафрагма 22.



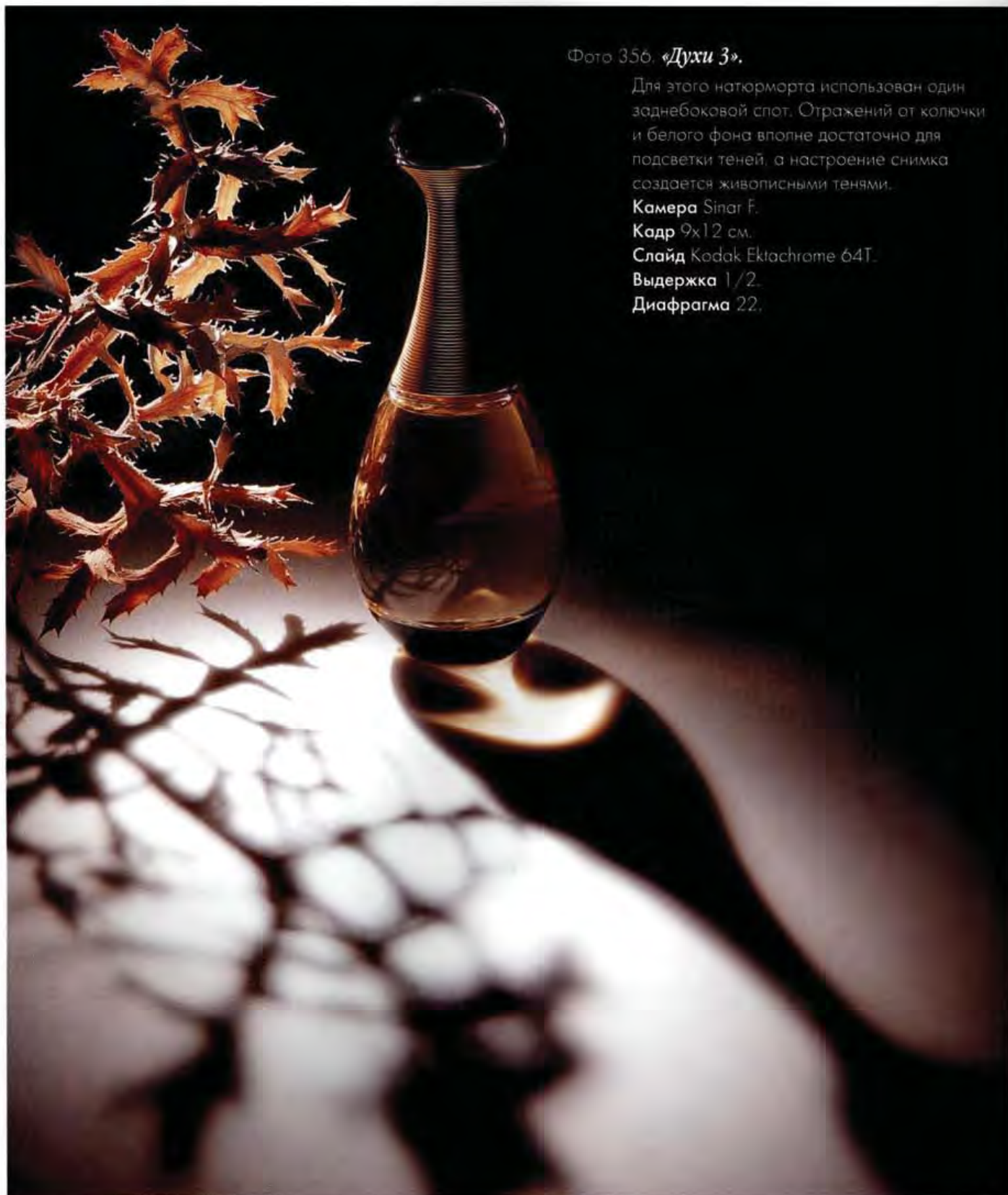


Фото 356. «Духи 3».

Для этого натюрморта использован один заднебоковой слот. Отражений от колючки и белого фона вполне достаточно для подсветки теней, а настроение снимка создается живописными тенями.

Камера Sinar F.

Кадр 9x12 см.

Слайд Kodak Ektachrome 64T.

Выдержка 1/2.

Дифрагма 22.

цифровых камер большинство российских журналов полностью перешли на съемку предметов такими камерами. Это ускорило процесс подготовки изображений для полиграфии.

Но какой бы камерой вы ни вооружились, для съемки предметов необходимо

обзавестись линейкой оптики от широкоугольника до портретного телевика. При этом все объективы должны иметь макрорежимы. Дело в том, что в последние годы стало модным намеренное гиперпрофирированное усиление перспективных сходов или столь же гиперпрофири-

ванное уменьшение глубины резкости. Этого не добиться без сменной оптики (см. фото 350).

Фоны

Необходимо запастись и фонами. Плохо, когда фон отвлекает внимание от снимаемого предмета. Для светлых предметов чаще используются темные фоны, для темных — светлые. В качестве фонов можно использовать и ткани, и бумагу, и картон. Фонов много не бывает, но чаще всего я использую в работе три специальных бесфактурных матовых листа пластика: белый, серый и черный. Мелкие предметы часто кладу прямо на фон. Вот тут-то и проявляются преимущества этих фонов. Ведь при макросъемке на бумаге или ткани фактура фона становится слишком агрессивной. Она отвлекает внимание от предмета. Кроме того, тени, отбрасываемые объектом съемки на фон, портят впечатление от снимка. Избежать этого можно, положив предмет на лист качественного стекла, а под ним на некотором расстоянии разместить лист белой бумаги. Она в этом случае одновременно будет служить и расфокусированным фоном, и отражателем рассеянного контрового света. Можно избавиться от теней, положив на стекло лист белого пластика и подсветив его снизу так, чтобы тени, которые отбрасываются предметом, перестали быть заметны. По сути, такая конструкция — почти просветный стол, без которого сейчас не обходится ни один профессиональный прикладник. Просветный стол в таких ситуациях — идеальное решение (см. фото 351, 356).

При съемке предметов невозможно обойтись без различных отражателей света: лайтдисков разных размеров, рассеивателей света, затенителей, кусочков битых зеркал. С помощью этих нехитрых приспособлений можно подсвечивать или затемнять те или иные детали сюжета, добиваясь желаемой проработки деталей именно там, где необходимо, а не по всему полю кадра (см. фото 353, 355).

Освещение

Правильный свет помогает показать форму вещей, их размеры, материал, из которого они сделаны, фактуру поверхности, помогает избавиться от ненужных бликов и ореолов. При съемке вещей, как и при съемке портретов, лучше стремиться к созданию такого освещения, которое воспринималось бы зрителями как естественное.

Обычно используется какой-то один ведущий рисующий источник света, а все прочие служат лишь подспорьем для него, их влияние не должно быть заметно. Плоский рассеянный свет и в этом виде съемки малопригоден для выявления объемов. Боковой рассеянный свет отлично справляется с этой задачей, а вот резкий односторонний, дающий грубые глубокие тени, совершенно не годится.

При съемке цветов, пищи, прозрачной посуды можно использовать в качестве основного света направленный жесткий или рассеянный контровой. Свет может изменить картинку до неузнаваемости. Для этого вида работ лучше не пользоваться мощными импульсными источниками света. Слабые галогенки удобнее: легче наблюдать за игрой света и бликами в предметах, проще управлять направлением теней в кадре (см. фото 354—356).

Съемка бликующих предметов

Особенно трудно снимать блестящие предметы из стекла, полированного пластика, лакированного или полированного дерева, хромированного металла. Такие поверхности отражают все источники света, все предметы вокруг себя, в том числе и самого фотографа с камерой. Сильные блики получаются на фотографиях в виде провально-белых пятен, совершенно лишенных фактуры. Пленка не может передать всего диапазона яркостей, возникающих в том случае, когда источники света



Фото 357 — 358. *«Поляризация света».*

На этих двух совершенно одинаковых снимках хорошо видно, как с помощью поляризационного фильтра можно пригасить мешающие отражения на поверхности самого супа и на поверхности тарелки.

Камера Nikon coolpix 5000.

Чувствительность 100 АСА.

Выдержка 1/2 сек.

Диафрагма 7,6.

достигнута только одним способом: нужно отгородить предмет съемки от всех источников света и предметов, которые могут в нем отразиться. Для этого прямое освещение полностью заменяется отраженным светом: фотографируемые предметы окружаются белыми щитами, отражающими свет, и уже на них, а не на сам предмет направляется свет. Тогда никаких рефлексов не возникает, а в зеркально-глянцевых поверхностях отражаются окружающие пред-

направлены непосредственно на такие блестящие предметы.

Иногда от нежелательного блеска можно избавиться на время, необходимое для съемки. Например, стеклянные или металлические предметы подержать перед съемкой в холодильнике, а потом внести в студию, где они ненадолго запотеют. На снимке такая матовость практически не заметна. Но надо успеть произвести экспонирование до того, как вода начнет конденсироваться и превращаться в крупные капли.

В специализированных магазинах продается спрей, напыление которого на бликующие предметы делает их слегка матовыми. Использование такого спрея очень удобно, когда нельзя избежать освещения предметов прямым светом. Иногда избавиться от ненужных отражений можно с помощью поляризационного фильтра (см. фото 357–358). Однако эти хитрости не всегда могут спасти снимок.

Кардинальная победа над бликами и нежелательными отражениями может быть

Фото 359. *«Кастрюлька».*

Предметы с блестящими округлыми поверхностями, такие, как эта кастрюлька, отражают все вокруг себя, в том числе и фотографа. Этот снимок сделан с помощью светового куба.

Камера Nikon coolpix 5000.

Чувствительность 100 АСА.

Выдержка 1/15 сек.

Диафрагма 7,6.





Фото 360 – 361. «Скользящий свет».

Эти снимки объединяет то, что и в том, и в другом источник рисующего света намеренно опущен очень низко. Свет скользит по поверхности предмета и образует длинные, глубокие тени. Они подчеркивают каждую выпуклость или ямку. И в том, и в другом случае для осветления теней я использовал маленький лайтдиск.

Камера Nikon coolpix 5000,

Чувствительность 100 ASA,

Выдержка 1/15 сек.

Диафрагма 7,6.



36

мет белые щиты. Предметы также можно поместить в специальный короб. В передней стенке такого короба есть отверстия, позволяющие просунуть объектив внутрь на любой высоте. Если вещь нужно снимать на определенном фоне, открывается задняя стенка короба. Если необходимо притемнить какие-то участки, к стенкам светового короба прикрепляются затенители из бумаги или других подходящих материалов. В случае необходимости можно подсвечивать направленным источником света определенные точки на поверхности

короба и таким образом получать световые акценты на блестящей поверхности объекта съемки (см. фото 359).

Выявление фактуры

Одной из главных задач при съемке натюрмортов является передача фактуры поверхности. Если предмет не гладкий, выявление фактуры целиком зависит от угла падения на него лучей рисующего света. Чем

Фото 362. «Духи Лакосте». ►

Пример двух экспозиций. При первой экспозиции основной поток рисующего света направлен на белый пластиковый фон — этого света вполне достаточно для прорисовки структуры стеклянного сосуда и его содержимого. При второй экспозиции световой кистью с двух сторон освещалась металлическая пробка с рельефным накатом, чтобы проработать фактуру металла. Без этого пробка на фотографии получилась бы абсолютно черной.

Камера Fuji S2 Pro.

Объектив Nikkor 28-105/3,5 macro.

Чувствительность 100 АСА.

Первая экспозиция:

выдержка 1/15 сек., **диафрагма** 16.

Вторая экспозиция:

выдержка примерно по 1 сек. с каждой

стороны пробки,

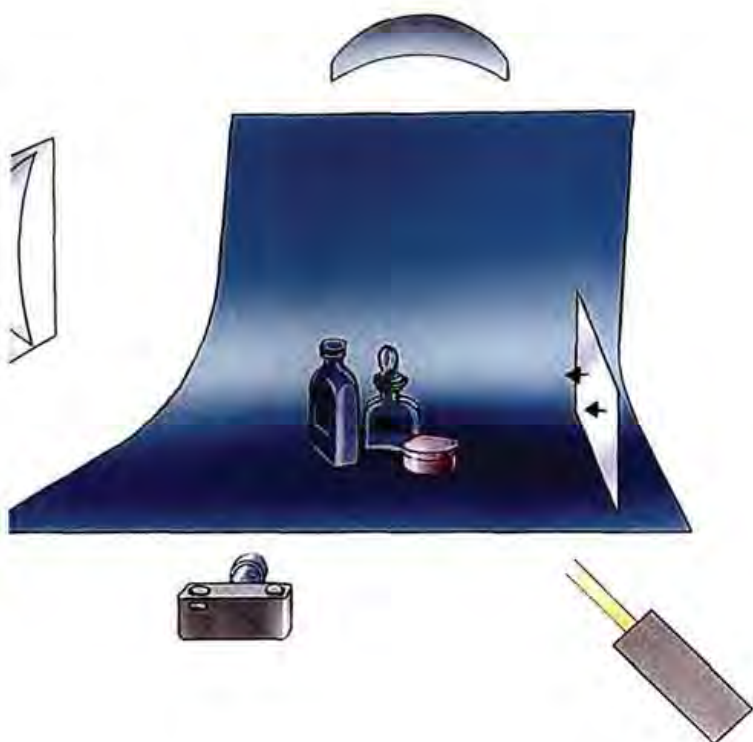
диафрагма 22.

ниже угол, тем длиннее тени, отбрасываемые выпуклостями на поверхность предмета. Угол, под которым освещается поверхность, легко изменить, меняя высоту прибора над поверхностью стола, а сила рисующего света регулируется с помощью увеличения расстояния до освещаемого участка. С помощью отражателей легко добиться необходимой степени глубины образуемых скользящим светом теней. Для передачи фактуры особенно важно, чтобы каждая ворсинка ткани, каждое волоконец на деревянной поверхности было резким. Тут не помешает хорошая оптика и глубокое диафрагмирование (см. фото 360, 361, 363, 376).

Выявление фактуры стеклянных предметов возможно только при контровом или верхнем освещении. Особенно сложно бывает снимать пузырьки с духами, когда в их оформлении использованы детали из хромированного металла, цветной пластмассы или дерева. Тогда возникает необходимость в двойной экспозиции. Например, во время первой экспозиции стеклянный флакончик снимается на просвет, во время второй он накрывается световым коробом, а свет направляется только на ту часть его поверхности, которая отражается в металлической крышке. Иногда приходится де-



Рис. 364 (к фото 363).



лать и третью, и четвертую, и пятую экспозиции. Прибегать к таким хитростям имеет смысл в тех случаях, когда в одном сюжете собраны предметы очень разные, когда части каждого из них требуют специфического освещения, которого нельзя добиться при однократной экспозиции (см. фото 362, 363, 366).

Съемка натюрморта, с технической точки зрения, — это та же съемка вещей, но в результате должны появиться снимки, сделанные не только по всем законам фотографического искусства, но и вызывающие у зрителя эмоции и ассоциации, подчас далекие от изображаемых на картинке предметов. Но одни фотографии вызывают желание ими любоваться, а другие оставляют равнодушными. Я не берусь формулировать правила создания произведений искусства. У каждого они свои.

Фото 363. «Три флакона».

Съемка делалась по заказу женского журнала. В одном кадре соединились три очень разных флакона духов. Красная крышка среднего, из темного рубинового стекла, нуждалась в дополнительной подсветке контровым светом. Поверхность нижней половины правого, серая и металлизированная, бликовала при направлении на нее прямого света, а без подсветки проваливалась в полную черноту. Металлические детали левого и среднего флаконов тоже нельзя было освещать прямым светом. Во время первой экспозиции я подсветил фон позади флаконов лучом спота, а рассеянным светом квадролайта осветил сверху все поле кадра до среднесерой яркости. Во время второй экспозиции рассеянным светом слева и немного сзади я подсветил металлические детали левого и

центрального пузырьков, а справа двумя обрезками зеркала высветил надпись на металлической полоске среднего флакона и крышку левого. Нижнюю половину правого флакона подсветил небольшой лайтдиск, закрепленный справа от камеры так, чтобы свет от него не отражался в стеклянных поверхностях. Во время третьей экспозиции подсветил световой кистью непосредственно рубиновую крышку сзади на просвет.

Камера Fuji S2 Pro.

Объектив Nikkor 28–105/3,5 макро.

Чувствительность 100 ASA.

Первая экспозиция:

выдержка 1/8 сек.,

диафрагма 16.

Вторая экспозиция:

выдержка 1/15 сек.,

диафрагма 16.

Третья экспозиция:

световая кисть 4 сек.

См. рис. 364.

Световая кисть

Световая кисть, по существу, обыкновенный фонарик, светом которого постепенно, сантиметр за сантиметром, в полной темноте освещается будущий натюрморт. Впрочем, не только натюрморт. Я видел интерьеры, снятые с помощью этого инструмента. Принцип постепенного освещения объекта используется и для съемки портрета (см. фото 365). Мне приходилось таким образом подсвечивать даже пейзажи. Правда, роль кисточки в данном случае выполнял мощный электрический фонарь (см. фото 128).

Если все так просто, то закономерен вопрос: «Почему кисточки так дороги?». Американская, которая однажды попала мне в руки, стоила три тысячи долларов. Видимо, дело в том, что разработчику на стадии проектирования этого прибора пришлось преодолевать много технических препятствий. Сначала ему надо было поместить галогеновую лампочку в тесный, светонепроницаемый корпус. Потом пришлось бороться с потоком тепла, который такие лампочки излучают. Потом решать проблему световой температуры: для дневного света придумывать температуроустойчивый конверсионный фильтр. Потом разрабатывать световолоконные насадки разных диаметров, через которые свет доходит до объекта съемки. Потом конструировать оптические насадки, бленды, светофильтры.

Производить все это малыми партиями дорого, потому что в цену изделия включается цена научной и конструкторской работы, рекламы, торговые надбавки. Словом, с высокой ценой приходится мириться. Больше того, надо приготовиться к тому, что кисть далеко не сразу окупится. Вот почему я считаю световую кисть инструментом для энтузиастов, для тех, кто ищет в фотографии возможность для удовлетворения эстетических потребностей.





Фото 365. «Жемчуг».

Учебная работа: я хотел выяснить возможности световой кисти. Портрет высвечен только одной световой кистью. Дочке пришлось довольно долго сидеть неподвижно. Сначала я освещал профиль, потом левой рукой линию волос и затылок. После этого быстро сменил световод и высветил бусы. Наконец, надел на объектив фильтр, делающий звездочки, и высветил сережку. Из трех дублей только один оказался резким, без шевеленки.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: портретный 160 мм.

Пленка Fujichrome Astia 100 ASA.

Диафрагма 11.

Мне довелось работать только одним видом световых кистей — с галогеновыми источниками света. Но есть кисточки и с импульсными источниками света, переведенными в стробоскопический режим. У меня небольшой опыт работы с такой кистью, и она мне не понравилась: слишком много сложностей с определением экспозиции, слишком резкие границы светового пятна остаются после каждой вспышки.

Особенности съемки с галогеновой световой кистью:

— для съемки с кисточкой не нужна идеально темная студия: немного света не мешает, наоборот, проще будет не задеть ногой штатив;

— камера должна быть закреплена абсолютно надежно, штатив необходим мощный, чтобы исключить шевеленку;

— стол, на котором находится объект съемки, и сам объект не должны шевелиться, если только смазка не задумана как изобразительный прием;

Фото 367. «Букет». ►

Световая кисть позволяет фотографу стать подлинным хозяином положения. Как хочу — так и свечу! В данном случае я попытался для каждого отдельного цветочка построить свою студию. Здесь нет одного общего направления света. Свет фрагментарен, однако композиция, на мой взгляд, не распалась на отдельные фрагменты. Резкий, остро направленный свет позволил нарисовать контрастную, яркую, праздничную картину. Технически сложно было угадать, сколько света проглотит та или иная поверхность. Экспонетру не всегда можно довериться: точечный замер трудно произвести точно под тем же углом, под каким будет отражаться свет при экспонировании, потому что кисть постоянно находится в движении. Так, например, три верхние красные розы, как черные дыры, проглатывали немислимое количество света. Пробная съемка показала, что необходимо светить на них в три раза дольше, чем показывает экспонетр. Еще одна сложность возникла при освещении вазочки. Она покрыта блестящей глазурью. Чтобы не плодить блики, пришлось опрыскать ее специальным матовым спреем.

Камера Linhof Technika.

Кадр 6x7 см.

Объектив 150 мм.

Слайд Kodak Ektachrome 64T.

Диафрагма 22.

66 Фото 366. «Тени».

Очень контрастный сюжет не укладывался в фотографическую широту цифровой камеры. К тому же заказчик хотел, чтобы на снимке хорошо читалась фактура белой поверхности пудры. Черную глянцевую поверхность пластмассы можно заставить светиться, только отражая в ней другую, светлую. Я поместил объект в кокон (см. рис. 90) и подсветил ближнюю ко мне поверхность кокона. Свет, отражавшийся внутри кокона, идеально рисовал все темные части композиции. Но при этом белая поверхность получилась провально-белой, лишенной деталей. Тогда я, не меняя положения камеры и кокона, поместил световую кисть к другой стенке кокона, опустив ее как можно ниже. Теперь фактура белой пыли стала вполне осязаемой. Я ввел поправку в экспонетрический замер (минус полтора деления диафрагмы) и сделал дубль. Затем с помощью фоташопа соединил два кадра.

Камера Nikon coolpix 5000.

Чувствительность 100 ASA.

Первый кадр:

выдержка 1/4 сек.,

диафрагма 7,6.

Второй кадр:

выдержка 1/15 сек.,

диафрагма 7,6.

— еще до съемки надо продумать композицию кадра и размещение световых акцентов, то есть надо определить, как будет освещаться каждый предмет, на каком расстоянии от предмета будет находиться кисточка, в каком направлении надо ею светить. Лучше всего, погасив в студии свет, прорепетировать этапы работы, последовательно записывая, что и как будете делать. Так составляется сценарий, которого надо жестко придерживаться в процессе съемки.





Фото 368. «Закуска лейтенанта».

Фотография сделана для рекламы водки «Топаз». Идея снять серию социальных натюрмортов возникла у заказчика, когда он увидел снимок 345. Наличие тех или иных предметов в натюрморте не случайно. Огурцы, например, должны были стать центром композиции всех снимков, так как девизом рекламной компании фирмы была фраза «С огурчиком!». Световая кисть позволила расставить смысловые акценты на огурцах, погонах, золотой фольге, поблескивающей на бутылочной этикетке.

Камера Sinar F.

Кадр 9x12 см.

Объектив Symmar-S 210/5,6.

Слайд Kodak Ektachrome 64T.

Диафрагма 22.





369

Фото 369. «С огурчиком!»

Главный кадр одной из рекламных кампаний водки «Топаз». Стикеры с этим огурчиком больше месяца мозолили глаза москвичам в метро, электричках и на рекламных щитах вдоль дорог. Я сам видел, как бабулька в метро возмущалась глупостью дурака-фотографа: «Кто ж это в водку столько льда кидает? А огурец?! Это кто ж огурец на стакан надевает?!». По черному полю снимка большими белыми буквами было написано «С огурчиком!». Текст обязывал сделать огурец визуальным центром снимка, поэтому я высветил его верхнебоковым светом, который позволял и объем показать, и цвет подчеркнуть. Удачно было найдено место для кисточного световода: огурец отбрасывал весьма живописную тень, окруженную пятном света, уравновесившую всю композицию. От стакана вниз, в левый угол кадра, уходит светлая полоска, которая

продолжает эту диагональную линию. Чтобы получить эти блики, мне пришлось долго искать такое положение световода позади стакана, чтобы он не попадал в поле зрения объектива, и в то же время свет в граненом днище преломлялся именно так, а не иначе. Затем я задним боковым светом оторвал правую половинку огурца от черного фона. Без этого он наверняка слился бы с фоном. При этом создается полное впечатление, что свет исходит от светящегося пятна справа от огурца. Заставить сиять содержимое стакана было несложно: я завел хоботок световода за стакан и подсветил там белый пластик.

Камера Sinar F.

Кадр 9x12 см.

Объектив Symmar-S 210/5,6.

Слайд Kodak Ektachrome 64T.

Диафрагма 22.



Фото 370. «Завтрак крестьянина».

Для получения выпуклых капель я водил кисточкой над луком очень низко. Получался почти контровой свет, рисовавший вокруг каждой капли свою черненькую обводку.

Камера Linhoff Technika.

Кадр 6x9 см.

Объектив 100 мм.

Негатив Kodak Gold 160.

Диафрагма 22.

Фото 372. «Нектарины». ►

Я старался светить так, чтобы каждый плод в отдельности выглядел красиво и в то же время вся композиция была бы органична. Только опытный глаз художника или фотографа замечает нарушения канона.

Камера Linhoff Technika.

Кадр 6x9 см.

Объектив 100 мм.

Негатив Kodak Gold 160.

Диафрагма 22.

Беда в том, что плоды своих трудов можно увидеть только после проявки пленки. Поэтому менять легенду по ходу работы опасно: может пойти насмарку вся, иногда многочасовая подготовка;

— экспозиция определяется с помощью экспонометра: сначала фиксируется расстояние от кисточки до объекта, потом делается замер падающего света или света, отраженного от объекта. Если предстоит освещать длинный предмет, придется выяснить, сколько нужно светить кисточкой в одной точке. При этом точкой я называю кружок света, образуемый световодом. При измене-

нии расстояния от световода до объекта съемки диаметр точки меняется. Теперь нужно измерить длину предмета и поделить эту цифру на количество точек. К примеру, насадка диаметром 12 мм на расстоянии 5 см от поверхности объекта образует пятно света диаметром 12 см - это и есть точка. Легко подсчитать, что для нормального освещения предмета длиной 48 см необходимо в четыре раза больше времени, чем показал экспонометр в точке замера. Если экспонометр показал 2 секунды, общая экспозиция будет 8 секунд. При этом для того, чтобы ровно осветить эту поверхность, лучше все эти 8 секунд

Фото 371. «Надо чаще встречаться».

Условность сюжета поддерживается театральным, условным освещением.

Камера Sinar F.

Кадр 9x12.

Объектив Symmar-S 5,6/210.

Слайд Kodak Ektachrome 64T.

Диафрагма 22.



Фото 373. «Восход ананасного солнца».

Ананас я снимал по заданию одного гастрономического журнала. Нужен был красивый разворотный кадр для заставки к материалу о достоинствах заморского фрукта. Поле справа сверху оставлено для текста. Сложность задания заключалась в том, чтобы в одном кадре показать всю прелесть ананаса и снаружи и изнутри. Чтобы не решать задачу в лоб, я разрезал плод пополам вдоль его вертикальной оси и прикрепил его к разделочной доске так, чтобы со стороны аппарата мои манипуляции не были видны. Затем дольку от другого ананаса пришил к плоскости отреза. Теперь из-за ананасной покаты спины было хорошо видно, как выглядят его



◀ Фото 374. «Цветные травки».

Для съемки этого кадра я надевал на световод кисточки поочередно желтый, красный и синий фильтры. Хрустальную вазочку подсвечивал контровиком. Фоном служила черная нетканка.

Камера Linhoff Technika.

Кадр 6x7 см.

Объектив 100 мм.

Слайд Kodak Ektachrome 64T.

Диафрагма 22.

ренности. А при наличии некоторого
бражения можно было
антазировать что-то про восход
насного солнца. Оставалось только
светить «солнце» контровиком, чтобы
само излучало свет. Труднее было
овить чешуйки отражать свет. Мне
лось, чтобы они выглядели
яными, словно поверхность
епашьего домика. Для этого мне
илось водить кистью возле чешуек,
о повторяя линию изгиба
насового панциря.

Камера Linhoff Technika.

Кадр 6x9 см.

Объектив 100 мм.

Слайд Kodak Ektachrome 64T.

Диафрагма 22.

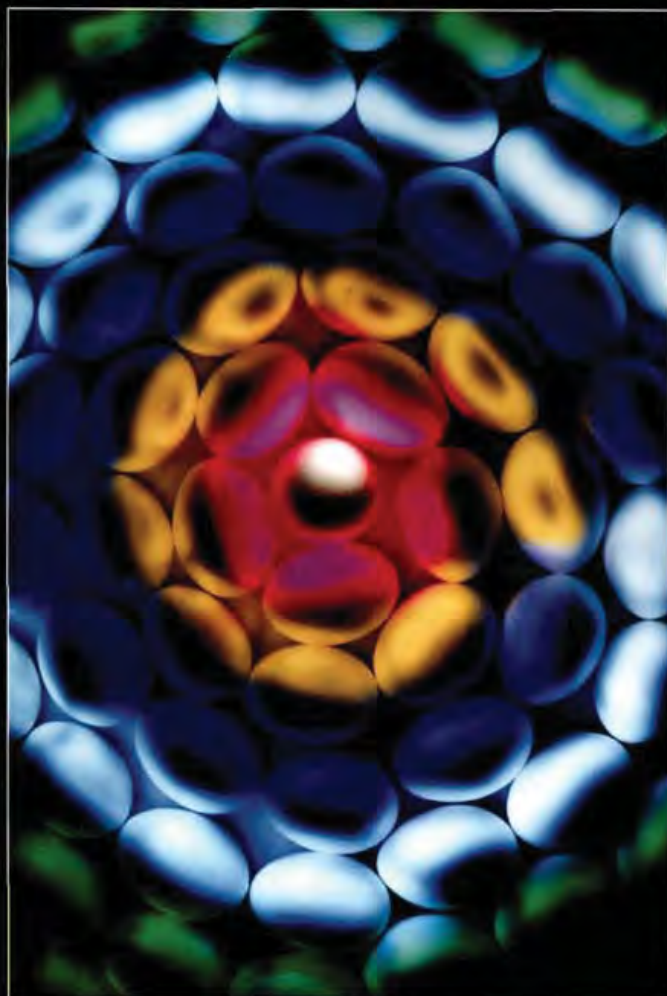
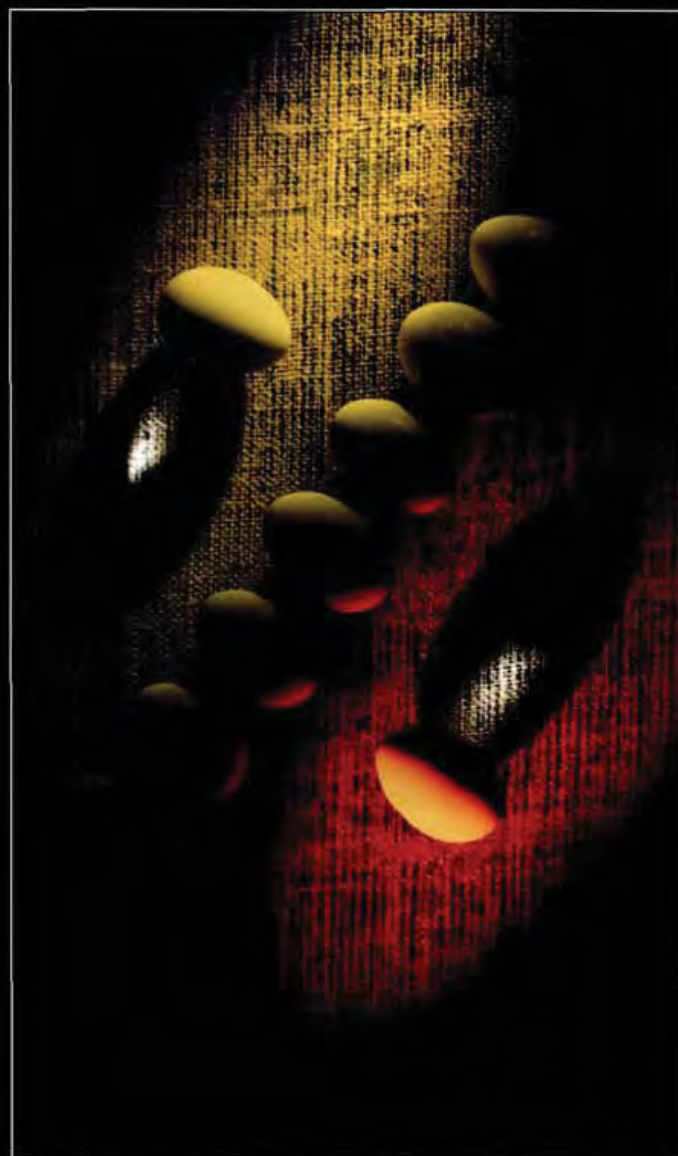


Фото 375. «Спираль» из серии «Пасхальное». ▲

Декоративная картинка, построенная на сочетании цветовых пятен. Плоский свет кисточки, направленный на яйца со стороны объектива, лишил их объема.

Камера Sinar F.

Кадр 6x9 см.

Объектив Symmar-S 5,6/210.

Слайд Kodak Ektachrome 64T.

Диафрагма 22.

◀ Фото 376. «Диагональ» из серии «Пасхальное».

Два слота, опущенных на пол, светят по диагонали кадра навстречу друг другу. На один надет желтый фильтр, на другой – красный. Белые пятна в тенях от яиц нарисованы световой кистью.

Камера Sinar F.

Кадр 6x9.

Объектив Symmar-S 5,6/210.

Слайд Kodak Ektachrome 64T.

Диафрагма 22.



«размазывать» свет по поверхности натюр-морта равномерными движениями кисти;

— одна из трудно преодолимых задач — невозможность точно повторить уже сделанную экспозицию. Рука вряд ли сможет точно скопировать траекторию своих же движений. Отсчет времени приходится вести в уме, что тоже вносит элемент случайности в процесс экспонирования;

— чтобы свести к минимуму всяческие риски, я последнее время использую комбинированное освещение: иногда это студийные вспышки и последующая досветка кистью сюжетно важных деталей, иногда галогеновый свет и опять же световая

Фото 377. «Зайка» из серии «Пасхальное».

Изюминкой этого снимка, на мой взгляд, стали веки зайкиных глаз, нарисованные тенями. Никакого другого света, кроме кисточного, тут нет.

Камера Sinar F.

Кадр 6x9.

Объектив Symmar-S 5,6/210.

Слайд Kodak Ektachrome 64T.

Диафрагма 22.

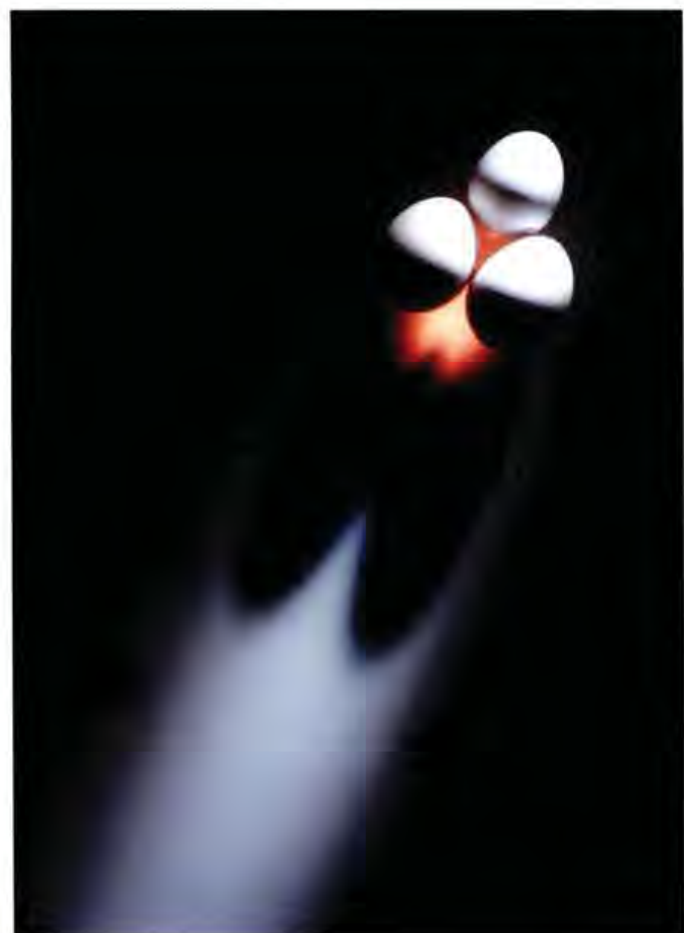


Фото 378. «Троица» из серии «Пасхальное».

Сверху по диагонали кадра — луч спота, разделенный голубым светофильтром на две части. А под яйца подведен световод кисти с оранжевым фильтром.

Камера Sinar F.

Кадр 6x9 см.

Объектив Symmar-S 5,6/210.

Слайд Kodak Ektachrome 64T.

Диафрагма 22.

кисть. При использовании такой технологии ошибок при дублировании бывает меньше (см. фото 367–379).

С появлением цифровой зеркалки, снабженной режимом мультиэкспозиции, работа с кистью упростилась. Теперь не надо ждать проявления пленки. Результат каждой новой экспозиции появляется на экранчике камеры сразу же после манипуляций с кистью. Ограничивает возможности такой съемки сильный цифровой шум (паразитное цветное «зерно»), который появляется в тенях изображения при длинных выдержках.

Бороться с ним при доводке файла можно, однако в результате все равно не удастся пока получить идеальной картинки. Впрочем, женским журналам, для которых снято довольно много цифровых световолоконных картинок, они очень нравились.

Пейзаж на столе

Я подобрал этот корешок на берегу моря. Мне понравилась его жутковатая красота, но как использовать ее, придумал не сразу. Корешок мирно стоял в вазе и ждал своего часа. Спустя два года я решил снять серию пейзажей на студийном столе. Так корешок стал героем моих «космических» фантазий. Менялись фоны: иногда использовались поваренная соль или морская галька, речной песок или металлизированная полиэтиленовая пленка. Иногда фон рисовался гуашью на больших листах ватмана или использовалась игра света и тени на листе молочного пластика. Некоторые детали композиций либо дорисовывались, либо деформировались с помощью компьютера.

Эти фотографии использованы для украшения интерьеров. Фактурность слайдов задумана такой, чтобы зритель мог разгля-

Фото 379. «Планета XI» из серии
«Космические фантазии».

В этом варианте корешок посажен в почву из мелкой крымской гальки. Домик гуманоида, построенный из округлых камешков, подсвечен изнутри световой кистью. Фоном послужила мягкая глянцевая черная пленка. На нее сбоку светит слабая галогенка с синим фильтром. Неровная пленка отражает свет только частью своих поверхностей. Выведенная в зону нерезкости, она создает впечатление то ли гор, то ли облаков, подсвеченных лунным светом. На корешок светит спот с синим фильтром, а «земля» высвечена кисточкой с таким же синим фильтром.

Камера Sinar F.

Кадр 9x12 см.

Объектив Symmar-S 5,6/210.

Слайд Kodak Ektachrome 64T.

Диафрагма 22.



Фото 380 «Планета X3» из серии
«Космические фантазии».

Фон нарисован гуашью на листе ватмана и подсвечен двумя рассеянными источниками света симметрично с двух сторон. Свет левого источника попадает только на фон, а правого — работает и как рисующий. Вода сделана из алюминированной пленки желтого цвета. Корешок просунут в отверстие прорезанное почти у самой кромки пленки. Под пленку подложено несколько мелких предметов, благодаря чему отражения корешка и фона стали похожи на рефлексы в быстротекущей воде. Желтый цвет пленки довольно сильно окрасил «воду». Я этого и добивался, потому что в природе вода часто несет много взвесей и обычно бывает окрашена. Однако после проявки слайда мне показалось, что желтая вода плохо гармонирует с холодноватыми оттенками фона. Пришлось с помощью компьютера снизить интенсивность окраски нижней части снимка. Корешок и полностью обесцвеченный вариант этого снимка, но в серии он не вошел, потому что выбивался из ряда цветных картинок.

Камера Sinar F.

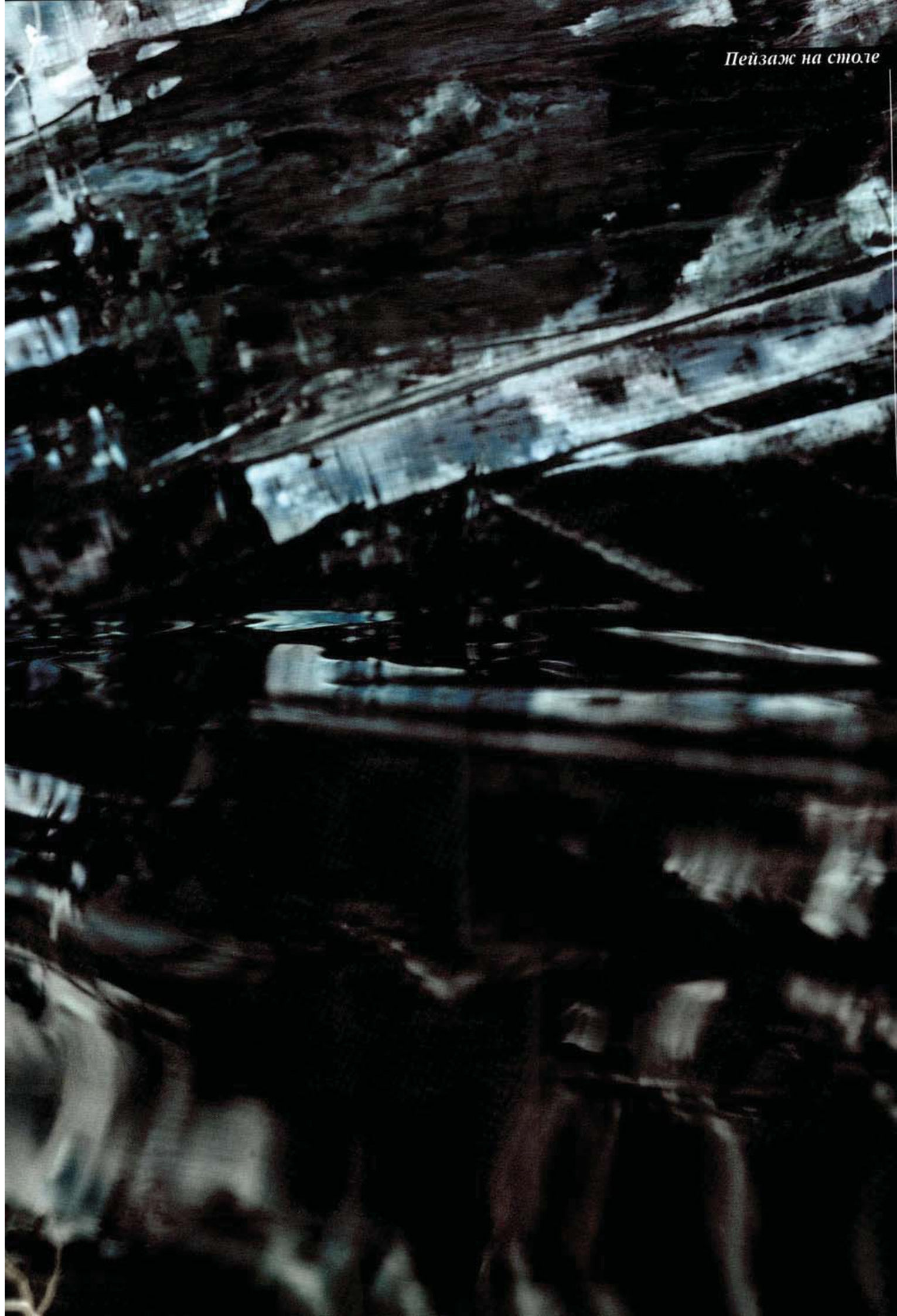
Кадр 9x12 см.

Объектив Symmar-S 5,6 (210).

Слайд Кодак Ektachrome 64T.

Диафрагма 22.

Рисованный фон Андея Асра.



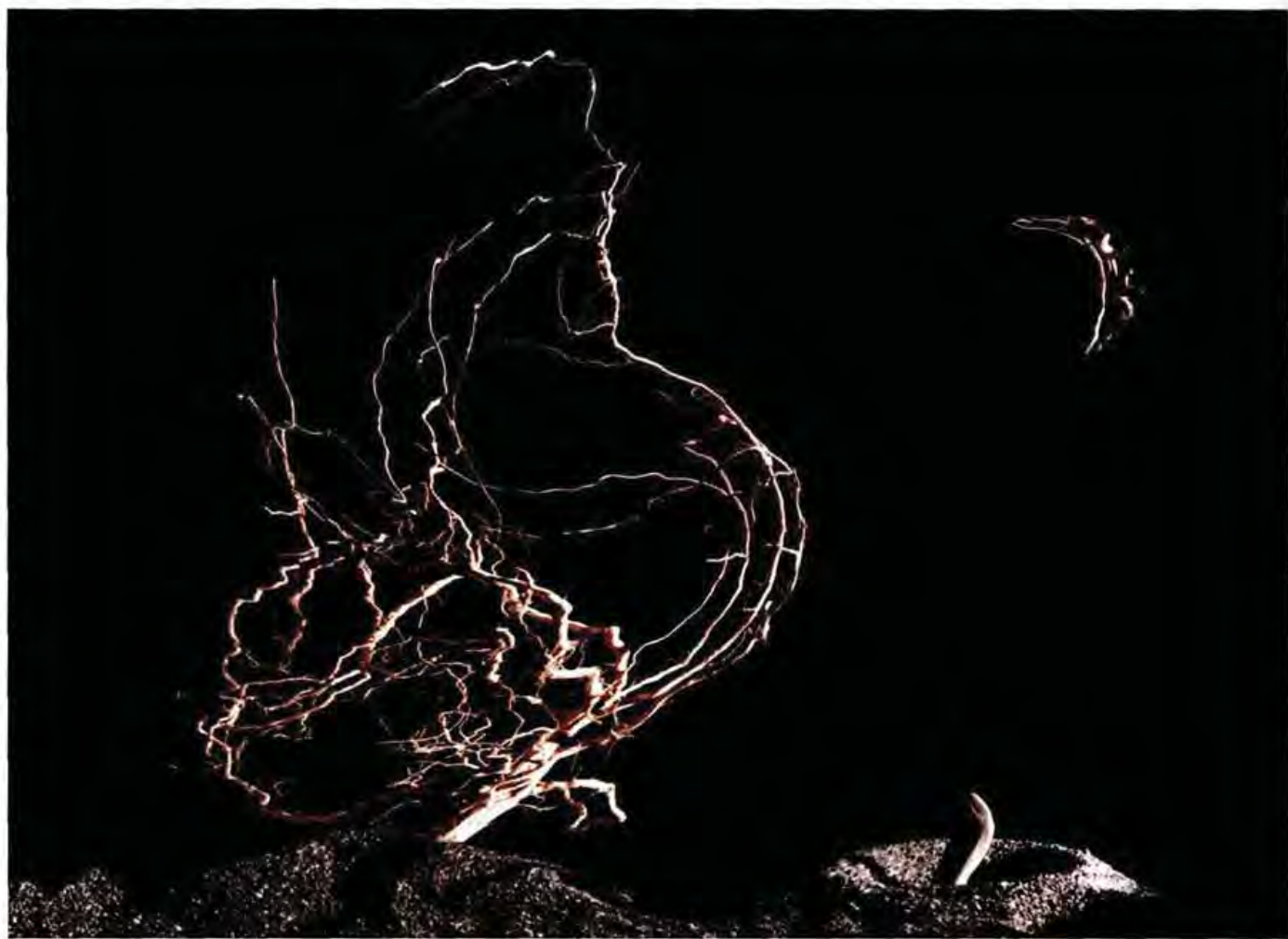


Фото 381. «Планета X2» из серии «Космические фантазии».

Черный бархат не отражает света. Я вырыл «кратер» в гальке и посадил туда длинный змееподобный камень. Рисующий свет исходит сверху справа от пятидесятиваттной галогенки. «Землю» я дополнительно подсветил световой кистью, чтобы добиться выпуклости каждого камушка. После оцифровки слайда на компьютере слегка согнул столбик-камушек, а из веток сотворил месяц.

Камера Sinar F.

Кадр 9x12 см.

Объектив Symmar-S 5,6/210.

Слайд Kodak Ektachrome 64T.

Диафрагма 22.

Фото 382. «Планета X4» из серии «Космические фантазии». ►

Корешок опрыскан специальным спреем для создания иллюзии инея. На толстое витринное стекло насыпана поваренная соль. Свет от софтбокса подкрашен голубым фильтром и направлен на корешок из-под стола.

Еще один источник рассеянного света заполняет тени справа сверху.

Отражатель из мятой фольги использован для подсветки теней слева.

Фон не потребовал дополнительной подсветки (см. рис. 383).

Камера Sinar F.

Кадр 9x12 см.

Объектив Symmar-S 5,6/210.

Слайд Kodak Ektachrome 64T.

Диафрагма 22.

Рисованный фон Андрея Асса.

деть на больших отпечатках любые мелочи, вплоть до отдельных песчинок. Вот почему я снимал камерой Sinar F на слайды 4x5 дюйма. Разнообразию настроек достига-

лось в основном с помощью изменения света. Световая кисть использовалась для фактурной проработки отдельных деталей (см. фото 379–385).

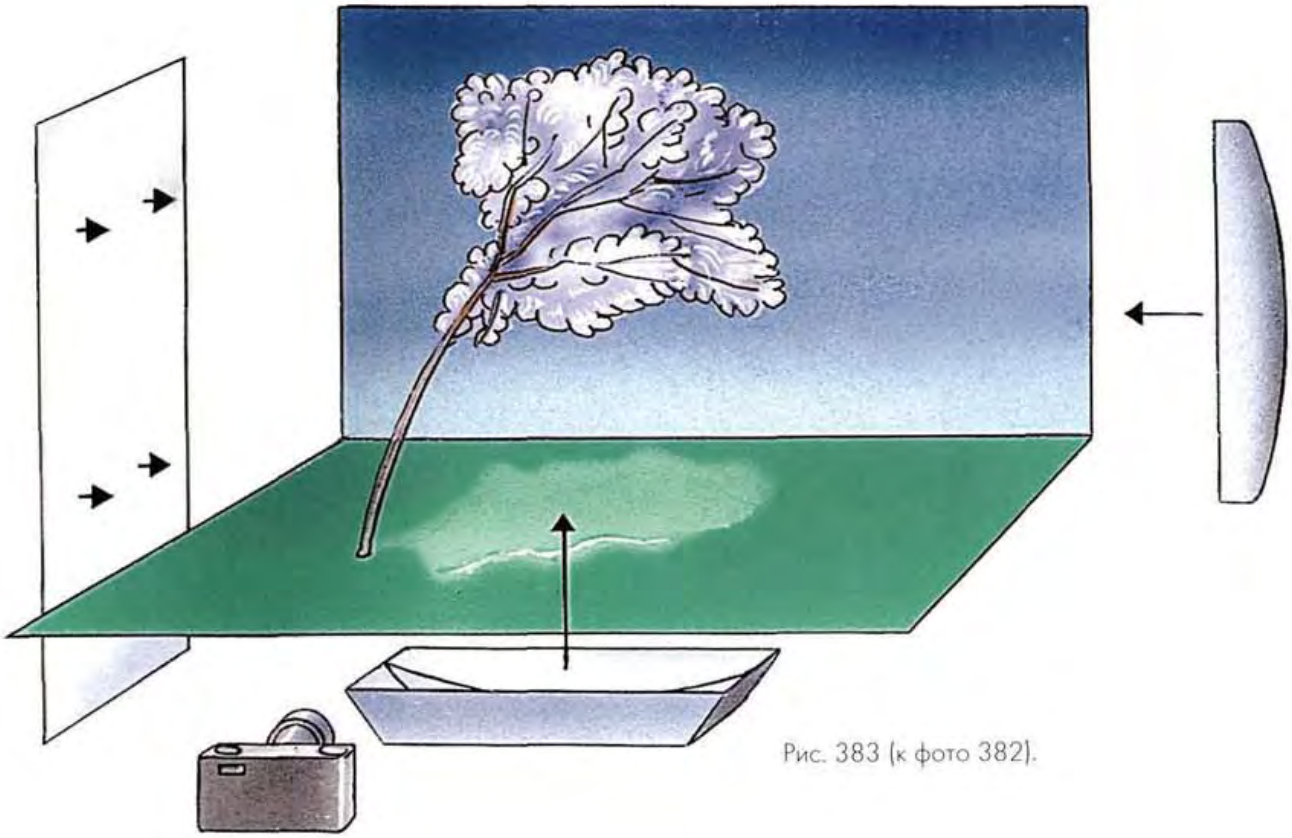


Рис. 383 (к фото 382).





Фото 384. «Планета X5» из серии «Космические фантазии».

Корешок опрыскан спреем для создания иллюзии инея. Фон из белого пластика подсвечен спотом с металлической маской и голубым фильтром. Снег имитирован поваренной солью. Рисующий свет — от спота с маской Гобо, но без фильтра. Заполняющий свет не потребовался: соль отражала достаточно света для заполнения теней.

Камера Sinar F.

Кадр 9x12 см.

Объектив Symmar-S 5,6/210.

Слайд Kodak Ektachrome 64T.

Диафрагма 22.

Фото 385. «Планета X6» из серии «Космические фантазии».

Фоном послужил кусок белого пластика, на который спроецирован свет от спота, пропущенный через два цветных фильтра и черную полосатую маску Гобо. Линии, полученные на фоне, я слегка закрутил на компьютере. Это сделало их более живописными. Корешок подсвечен направленным источником света справа из-под стола.

Камера Sinar F.

Кадр 9x12 см.

Объектив Symmar-S 5,6/210.

Слайд Kodak Ektachrome 64T.

Диафрагма 22.





A large industrial casting mold, glowing red-hot, is the central focus of the photograph. The mold is cylindrical and has a textured, brick-like surface. It is surrounded by dark, metallic structures, likely part of a large-scale manufacturing process. The lighting is dramatic, with the bright red glow of the hot metal contrasting sharply with the deep shadows of the factory floor.

Фото 386. *«Индустриальный цветок».*

Эта циклопических размеров отливка из специальной электротехнической стали снималась на Ижорском заводе. В то время она была самой большой в мире. Из нее выточили ротор огромной двухмиллионнокиловаттной турбины. А красная она потому, что еще не остыла. В цехе, где происходила съемка, было очень темно, освещался он только ртутными лампами. Я воспользовался тем, что цвет красной отливки и зелень рефлексов от металлических поверхностей довольно хорошо уживаются вместе. Снимок так и был напечатан в проспекте. Но при подготовке книги к печати я обесцветил зелень, в результате, на мой взгляд, картинка стала лучше.

Камера Asahi Pentax 67.

Кадр 6x7 см.

Объектив «рыбий глаз» 35 мм.

Штатив.

Слайд Kodak Ektachrome 100 ASA.

Выдержка 1/2 сек.

Диафрагма 22.



КАК СНИМАТЬ РЕКЛАМНЫЙ ПРОСПЕКТ

- *Типичный рекламный
проспект*
- *Креатив*

Типичный рекламный проспект

Кадроплан

Съемка рекламного проспекта — один из самых сложных видов профессиональной работы. Для выполнения большого заказа необходимы весьма специфические знания фотографа-универсала и жизненный опыт. Мне довелось снимать проспекты для многих предприятий. Каждый новый заказ чем-то отличался от предыдущих, но многое их объединяло. Я попытался описать работу над иллюстрациями для рекламного проспекта одного из холдингов, в составе которого не один десяток заводов, разбросанных по нескольким регионам страны, и описать организацию съемки для такого проспекта.

Заказчик всегда спешит. Фотографии нужны ему еще вчера, но, будучи реалистом, он может и подождать. Прежде чем согласиться на съемку, я должен проверить, реальная ли передо мной ставится задача. Беру калькулятор и считаю дни, за которые можно отснять шестнадцать заводов. Каждому из них предполагается посвятить один разворот буклета, для которого необходимо как минимум шесть производственных сюжетов и три-четыре портрета руководителей, а также два адресных пейзажа для специального раздела об экологической деятельности холдинга. При самых благоприятных обстоятельствах один завод можно отснять за два дня, а на все заводы уйдет минимум тридцать два дня. Однако если прибавить время на перелеты и переезды с места на место, понадобится еще как минимум месяц. Имеет смысл подстраховаться и прибавить время на преодоление человеческой необязательности, нелетной погоды, ремонт сломавшейся в пути машины и ожидание дежурного электрика, без которого не подключить свет к сети, — это еще семь дней. Не стоит забывать про выходные, которых на время работы вы-

падет не менее десяти. Итак, реальный срок исполнения заказа не месяц, а три. Услышав мой вердикт, клиент обычно впадает в недельную задумчивость, которая заканчивается утверждением новых сроков, а также просьбой ускорить темпы и ударным трудом приблизить окончание работы.

В идеале у заказчика уже готов *кадроплан*. Это главный для фотографа документ, в котором подробно по пунктам описаны все сюжеты, которые ему предстоит снять. Только имея кадроплан, можно правильно оценить объем предстоящей работы и ее стоимость. Вместе с менеджером мы тщательно изучаем конкретный план съемок каждого завода. Попутно делаем пометы о том, какие организационные проблемы могут возникнуть по ходу работы. Вот, к примеру, прокатный стан. Люди в кадре должны быть или нет? Если да, их нужно одеть в новые фирменные спецовки. «Железяки», которые попадут в кадр, необходимо заранее вымыть или покрасить. Цех очистить от бракованного проката и нагромождений готовой продукции. Для съемки может потребоваться от двух до трех часов. Я стараюсь заранее передать на завод подробный список того, что необходимо подготовить к приезду фотографа.

Фотооборудование

С кадропланом в руках можно проанализировать техническую сторону предстоящей съемки: подсчитать, сколько и какой именно пленки следует закупить, какие потребуются камеры, какая оптика, какие осветительные приборы.

Обычно я беру с собой в поездку: Nikon с линейкой оптики от «рыбьего глаза» до 200 мм; Rolley SL-66 и четыре объектива (50 мм, 80 мм, 150 мм, 250 мм); штатив, способный выдержать среднеформатную камеру; несколько фильтров фирмы Sokin (два оттененных разной плотности, поляризационный и парочку эффектных, которые образуют лучики вокруг источников света); набор флиевых цветных



Фото 387. «Алюминиевый рыцарь».

Фон позади рабочего подсвечен студийной вспышкой мощностью 400 Дж с металлизированным зонтиком. Передний план высвечен вспышкой от аппарата, смягченной лопушкой. Без этих подсветок слайд был бы окрашен в ядовито-зеленый цвет спектра ртутных ламп, которыми освещены обычно цеха промышленных предприятий. Кстати, во время этой съемки у меня отказалась работать родная никоновская вспышка. Ее нежная электроника не вынесла воздействия магнитного поля, исходящего от электролизных печей. Хорошо, что я снимал здесь простой механической камерой. Кстати, современные цифровые камеры переносят эти магнитные поля лучше, чем аналоговые.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: широкоугольный 50 мм.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/2 сек.

Диафрагма 11.

фильтров, приспособленных для крепления на вспышку (для подкрашивания или даже перекрашивания объектов); три никоновских вспышки SB-26 со встроенными фотоловушками (они срабатывают от света ведущей вспышки); Vivitar-285 с автономной ловушкой и одну студийную вспышку мощностью 400 Дж. Для света нужны минимум две стойки, светоотражающий зонтик и электроудлиннитель метров на 25. В таких командировках у меня обязательно с собой передатчик и четыре приемника для дистанционного радиоуправления вспышками. Для замера вспышечного света — хороший *флашметр* с функцией точечного замера отраженного света.



Фото 388. «Молот».

Съемка сделана на вечернюю пленку Tangstein, рассчитанную на галогеновые лампы с цветовой температурой 3200 К. Этот цех был освещен именно такими лампами. Справа и слегка сзади на молот и группу рабочих светили галогенки телевизионщиков, а со стороны камеры я подсвечивал тени киловаттной галогенкой. Но общую синеватую гамму снимка создавал проникающий в окна цеха дневной свет.

Камера Linhoff Technika.

Кадр 6x7 см.

Объектив 50 мм.

Штатив.

Слайд Kodak Ektachrome 64T.

Выдержка 2 сек.

Диафрагма 11.

Организация съемок

На месте я стараюсь встретиться с руководителем или тем, кто назначен им для организации съемок. Часто это отнимает много времени, но личный контакт, подробное изложение задач и возможных способов их воплощения в красивые фотографии может существенно ускорить совместную работу. Для хозяев, например, часто бывает непонятно, зачем нужна фотографу машина, если до цеха рукой подать (всего минут пять ходьбы), однако после демонстрации оборудования транспортная проблема обычно решается. Сложнее бывает добиться выполнения мероприятий, предусмотренных фирменным стилем. Если в кадроплане записано, что на спецовках и касках, а также на бытовках и специ-

альных автомобилях, должны быть нанесены логотипы фирмы, — нельзя не выполнить этого требования. Кадр без логотипа не сможет использовать художник-оформитель буклета.

Как-то раз я снимал буклет об экологической программе одной крупной нефтедобывающей компании. Вся подготовительная работа была проделана, но на месте обнаружилось, что нефтяные качалки не покрашены и на них нет логотипов. И во все не потому, что «ценные указания» не дошли по назначению. Просто на складе не было нужного цвета краски в таком количестве, чтобы навести порядок сразу на всех площадках. Меня попросили проехаться по бригадам и указать, какие именно качалки нужно выкрасить к завтрашнему дню. Пришлось мотаться по проселкам почти полный рабочий день, зато ночью указанное мной оборудование было приведено в порядок.

Адресные кадры

Первым пунктом в каждом разделе кадроплана обычно стоит адресный кадр — картинка, дающая общее представление об объекте. Как ее снимать, я всегда решаю самостоятельно.

Можно забраться на крышу какого-нибудь строения, вышку или холм и снять завод или здание с верхней точки. Таким способом можно в одном кадре показать и большую заводскую территорию, и множество объектов, но верхняя точка не позволяет скрыть недостатки благоустройства, если они есть. Иногда лучше выбрать какой-то ухоженный уголок территории предприятия или отдельное здание, попробовать отойти от объекта на приличное расстояние, чтобы скрыть дефекты. Иногда, наоборот, подойти вплотную и снять здание широкоугольником с низкой точки. Это подчеркнет его высоту и массивность. Бывает, что отойти некуда, а ракурс не подходит по художественным соображениям. Например, не хочется валить вертикали здания. В этом случае приходится искать точку съемки на высоте среднего этажа

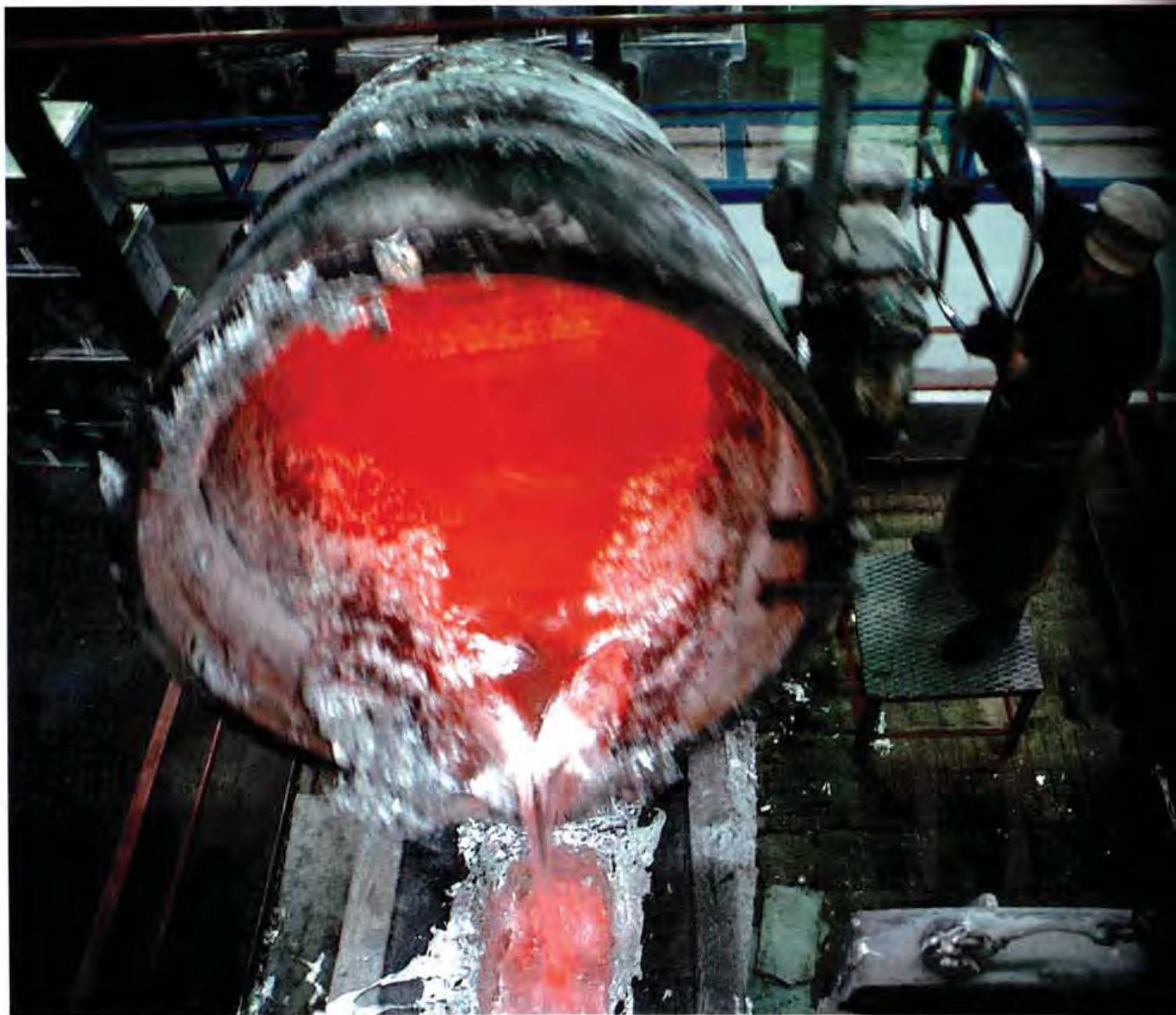
здания. Для этого можно попросить скайлифт, с которого обычно электрики меняют лампочки в фонарях наружного освещения, или залезть на крышу здания напротив.

Съемка адресного кадра по своей сути — архитектурная. Зачастую это самый трудоемкий процесс, потому что приходится ждать погоды, необходимого времени дня, маленькой тучки, которая прикроет бы солнце и создала эффект рассеянного света. Случается, что неделями стоит пасмурная погода, и тогда я снимаю сюжет под ночь. Грамотная стилизация под ночь может спасти от вынужденного простоя, потому что для съемки под ночь хороша любая погода, а заказчикам такие снимки нравятся.

Адресным кадром может быть и общий вид цеха — типичная съемка интерьера. Необходимо показать помещение в самом выгодном свете. Обычно фотографы забираются в кабину крана и снимают цех с птичьего полета. Широкоугольники позволяют даже небольшой по размерам цех превратить в гигант индустрии. Надо только помнить, что сверху видно все: и лоснящиеся от масла полы, и выбоины на них, и ветошь, брошенную на пол станочниками, и горы неаккуратно складированных заготовок. Все это признаки низкой культуры производства. Поэтому, прежде чем искать крановщицу, надо осмотреть цех и подготовить его к съемке. Иногда я отказываюсь от этой затеи и снимаю снизу. И не только из-за беспорядка.

Мне редко встречались цеха с хорошим дневным освещением: там были либо двухсветные стены, либо стеклянные «фонари». Это позволяло в хорошую погоду просто поставить камеру на штатив и снимать на дневной слайд. Других технических изысков не требовалось. Но чаще в цехах наших заводов темно. Под потолком висят ртутные лампы. Бороться с их зеленым спектром бесполезно — никаким фильтром не компенсировать. Но можно высветить сюжетно важные места кадра светом вспышек.

Камеру надо закрепить на устойчивый штатив и замерить экспозицию. Предположим, для пленки 100 АСА это будет 2 се-



кунды при диафрагме 8. Тогда рабочее место станочника на переднем плане необходимо высветить вспышками, подгоняя их свет под эту диафрагму. Рисующий свет я обычно отражаю от зонтика, сделанного из мятой алюминированной пленки. У него достаточно выраженный рисунок, но не такое сильное светопоглощение, как у матерчатых зонтов. Тени заполняются вспышкой, надетой на головку камеры. Она должна давать света примерно на $2/3$ диафрагмы меньше, чем рисующая. В данном случае $5,6+1/3$ диафрагмы.

Если композиция требует подсветки каких-то деталей на заднем плане, то я использую маленькие никоновские вспышки. Их можно синхронизировать с ведущей

вспышкой, включив фотоэлемент или с помощью радиопуска. Естественно, эти вспышки надо переключить на ручное управление и использовать их мощность так, чтобы флэшметр при замере показывал значения диафрагмы, близкие к 8. С помощью этих дистанционно управляемых источников света можно создавать в кадре эффектные цветовые акценты. Достаточно надеть на вспышку цветной фолиевый фильтр (см. фото 390–392).

Иногда я привозил с завода очень красивые кадры, но руководители в Москве отвергали их: оказывается, оборудование, на котором до сих пор выпускается вполне конкурентоспособная продукция, давно уже морально устарело. Демонстрировать свое

◀ Фото 389 «Ковш 1».

Нельзя сказать, что снимать этот сюжет мне было удобно. Ногами я стоял на металлической крыше сооружения, в котором накапливался и держался в подогретом состоянии расплавленный металл. Снизу пекло. Еще сильнее жарило из раскаленного докрасна ковша, который я вынужден был снимать широкоугольником, почти заглядывая в его зев. Тем не менее, быстренько поставив камеру на штатив, я сделал несколько дублей, прежде чем превратиться в цыпленка табака. В цехе было темно. Автоматика камеры отработывала 1/4 сек. И ковш и рабочий должны были размазаться, но фон остаться резким. Шевеленка лишь подчеркнула динамику снимка.

Камера Nikon F5.

Объектив Nikkor 20/2.8.

Штатив.

Слайд Fujichrome Astia 100 ACA.

Выдержка 1/4 сек.

Диафрагма 11

отставание в модернизации оборудования заказчики не хотели, но картинка на развороте все-таки должна быть, и, чтобы заполнить отведенное для нее место, я, перестраховываясь, снимал больше крупных планов. На них трудно разглядеть станки, но зато хорошо видны изделия. Эту «лишнюю» работу обычно никто не оплачивает, но зато и переснимать ничего не приходится.

Съемка станков или производственных процессов

Съемка станков или производственных процессов в кадроплане встречается часто. Фирма стремится показать своим клиентам, что ее предприятие располагает всем необходимым для производства, упаковки и транспортировки своей продукции.

Предположим, что к моему приходу все подготовлено: станок вымыт, пространство вокруг него очищено от мусора и посторонних предметов, рабочие переодеты в чистые фирменные робы и выбриты, электрик ждет, чтобы подключить удлинитель к щитку станка. Свой удлинитель иметь со-

вершенно необходимо. Этот моток кабеля экономит много времени, которое в противном случае будет безвозвратно потеряно. На месте, как правило, нет ни провода, ни розеток, ни вилок.

Если объект съемки очень большой, вроде гидравлического пресса, прокатного стана, бумагоделательной машины, установки для непрерывной разливки стали, придется приспособливаться к тому освещению, которое есть в цехе (см. фото 386). Ищу наиболее выигрышную точку съемки, прошу выключить на время ртутные лампы. Плохо освещенные участки в кадр не включаю — они на слайде провалятся, и кадр будет восприниматься как брак. Если этого нельзя избежать, нужно подсветить темные участки кадра своими источниками света (см. фото 388).

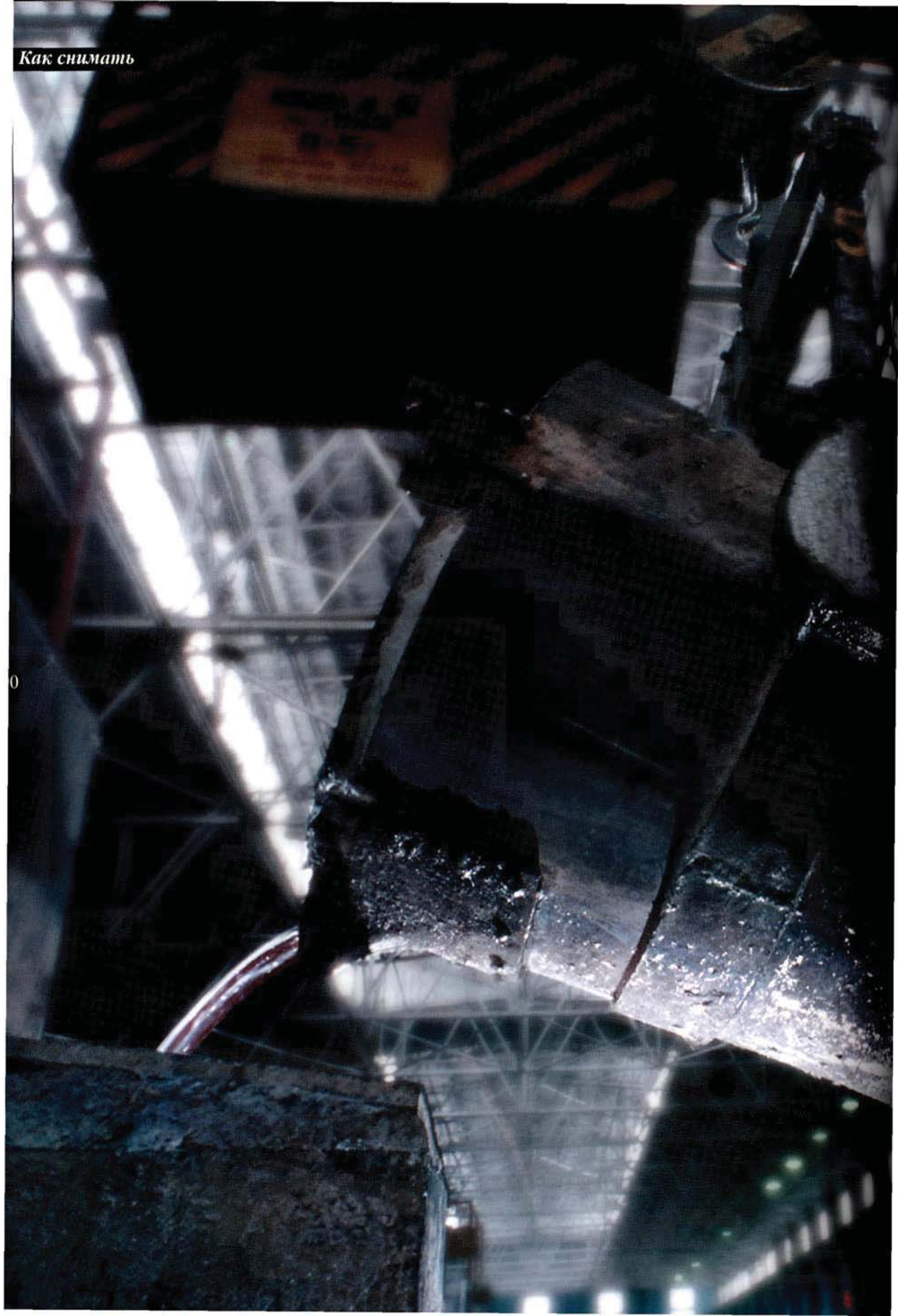
Люди, попадающие в кадр при съемке, могут получиться нерезко, размазаться из-за длинных выдержек. Чтобы избежать этого, можно попросить их поиграть в «замри». Того, кто оказался на переднем плане, я прошу принять устойчивую позу и по команде задержать дыхание. Но бывают ситуации, когда смазка, наоборот, может сделать кадр. Но в этом случае всегда надо оставлять в кадре что-то резкое, за что может зацепиться глаз (см. фото 389).

Подсветка прямо из-за спины или от камеры нежелательна: краска на блестящих поверхностях может дать грубые рефлексы, которые в случае съемки со вспышкой фотограф увидит только после проявки. Чтобы избежать такого рода проколов, я, прежде чем снимать, делаю несколько холостых пусков вспышек и, прищуриваясь, стараюсь увидеть, где возникают наиболее яркие блики. Очень помогает ведущий свет студийной вспышки. Двухсотваттной галогенки вполне хватает, чтобы увидеть, как именно распределяются блики в кадре, и решить, где необходимо подчеркнуть светом объемы и сюжетно важные детали (см. фото 390).

Иногда производственные помещения бывают освещены обычными лампочками накаливания. Очень эффектно выглядят фотографии, в которых этот свет использован в качестве заполняющего. В них преобладают красные, горячие тона.

МАШИНЫ И ОБОРУДОВАНИЕ

Как снимать



Съемка образцов готовой продукции

Без такого рода сюжетов не обходится ни один рекламный проспект. Чаще всего приходится снимать прямо в цехе, где их производят, на временном складе или во время погрузки. Я расскажу здесь о съемке нескольких таких сюжетов на примере конкретных фотографий.

Катаный алюминиевый провод был сложен прямо в цехе. Свет — ртутные лампы и дневной свет из окон. Слева от камеры я поставил студийную вспышку с синим фильтром и зонтиком, чтобы перебить зеленые блики на проводе синими бликами. Но мне показалось, что этого мало, и я надел на никоновскую вспышку красный фильтр и приемник радиуправления, а потом сунул этот прибор за первый ряд проволочных «баранок». Причем свет вспышки был направлен не в сторону аппарата, а вдоль прохода между рядами так, чтобы он отражался от стенок проволочных мотков (см. фото 391).

На другом алюминиевом заводе в цехе холодного проката лежали штабелы уголков, профилей, труб. Проходя мимо одного из них, я заметил, что свет из окна красиво отражается в трубах. Оставалось только с противоположной от аппарата стороны направить на трубы свет вспышки с голубым фильтром, а со стороны аппарата — свет другой вспышки с красным фильтром (см. фото 392). Тем же филь-

Фото 390. «Ковш 2».

Тот же сюжет, но снятый уже с нижней точки. Ковш подсвечен вспышкой с радиуправлением снизу и сзади. Вторая такая же вспышка подсвечивает готовые слитки алюминия, которые попали в кадр снизу справа. На эту вспышку надет тонкий голубой фильтр. Фигура рабочего слегка подсвечена вспышкой от аппарата с коррекцией минус 0,7 диафрагмы.

Камера Nikon F5.

Объектив Nikkor 20/2,8.

Штатив.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/4 сек.

Диафрагма 11.

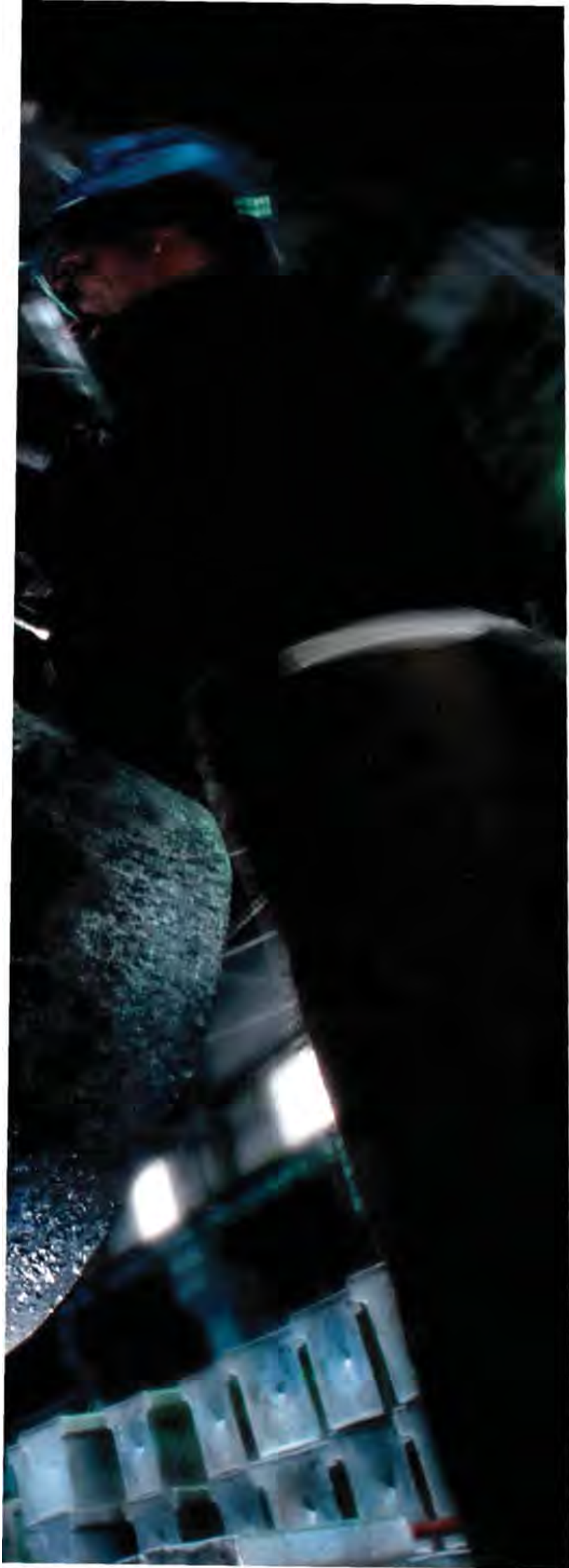




Фото 391. «Катанка».

Склад готовой катаной проволоки можно было снять только с верхней точки. Мне пришлось поставить штатив на другой такой же пирамиде из мотков. Слева от камеры стояла студийная вспышка с синим фильтром. А за первым рядом алюминиевых баранок была спрятана еще одна, с красным фильтром. Благодаря бликам от этих двух приборов не так заметно влияние зеленых ртутных ламп.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив: широкоугольный 50 мм.

Слайд Fujichrome Astia 100 ACA.

Выдержка 1/15.

Диафрагма 16.

Фото 392. «Трубы». ►

Сквозь трубы в сторону камеры светит студийная вспышка, наполовину прикрытая синим фильтром. Половина светового потока от нее белого цвета. Слева от объектива — вспышка с красным фильтром. Ее свет отражается в срезах труб и рисует красные кружочки.

Камера Nikon F5.

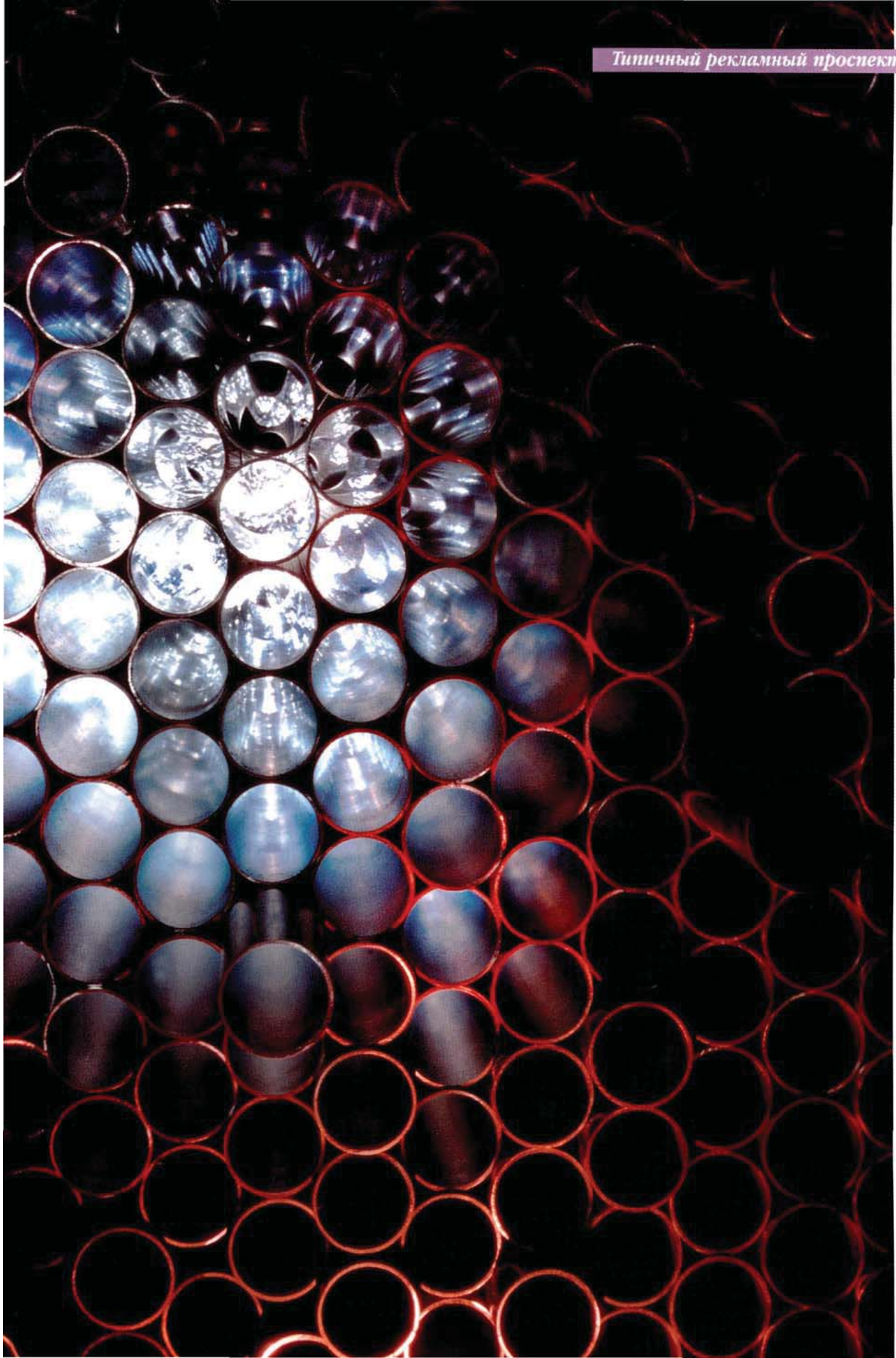
Объектив Nikkor 28-70/2,8.

Штатив.

Слайд Fujichrome Astia 100 ACA.

Выдержка 1/60 сек.

Диафрагма 11.



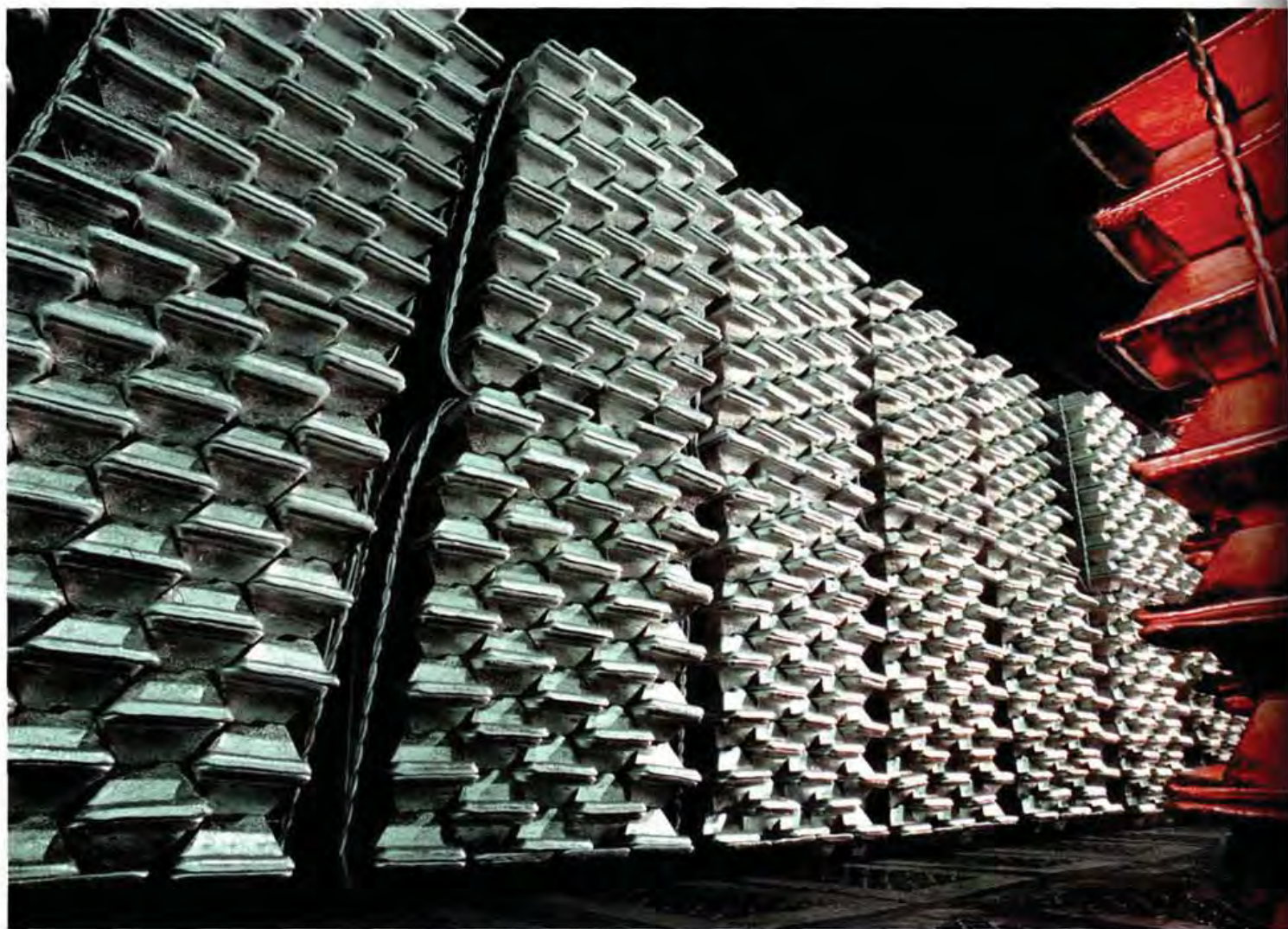


Фото 393. «Слитки».

Низкая точка съемки превратила полуметровые связки алюминиевых слитков в высокие штабеля. Скромный склад стал выглядеть весьма внушительно.

Камера Nikon F5.

Объектив Nikkor 20/2,8.

Штатив.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/4 сек.

Диафрагма 11.

Фото 394. «Погрузка в порту».

На складе эти же рулоны смотрелись неряшливо. Пришлось снимать их в порту.

Камера Nikon F5.

Объектив Nikkor 20/2,8.

Штатив.

Слайд Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/125 сек.

Диафрагма 8.



ром я воспользовался, когда снимал готовые слитки на складе, освещенном ртутными лампами. Достаточно было подсветить передний план, и противный зеленый цвет стал смотреться в сочетании с красным вполне приемлемо (см. фото 393).

Рулоны упаковочного картона пришлось снимать в порту во время погрузки. Кадроплан предусматривал съемку и на складе, и во время транспортировки, но снимать эти рулоны на складе было нельзя, там они стояли неровными, некрасивыми штабелями, а на фоне неба смотрелись вполне прилично (см. фото 394).

Портреты руководителей

О технической стороне съемки портрета я подробно написал в главе «Кабинетные портреты». Добавлю только, что иногда использую совсем простой свет: студийную вспышку направляю в потолок, а вспышка аппарата в режиме минус одно деление диафрагмы подсвечивает образующиеся на лице тени и создает блики в глазах.

Сдача работы

В процессе работы над проспектом я не жалею времени и сил на съемку вариантов сюжетов. Зато у заказчика создается ощущение, что сделано все возможное, лучше снять уже нельзя. Однако я никогда не показываю клиенту всю съемку целиком. Перед встречей с ним я обычно тщательно отбираю только технически безупречные и с художественной точки зрения удовлетворительные кадры (никому не понравится искать среди чужого брака «жемчужные зерна»). Даже если художник-оформитель настаивает на том, чтобы я предъявил ему всю съемку, я всеми способами стараюсь этого избегать. Моя кухня должна оставаться у меня.

Темы рекламных проспектов столь же разнообразны, как и предприятия, кото-

рые могут их заказывать. Я снимал рекламные буклеты для ресторанов, министерств, банков, заводов, рудников, туристических компаний. При этом менялись объекты съемок, но методика работы оставалась одной и той же.

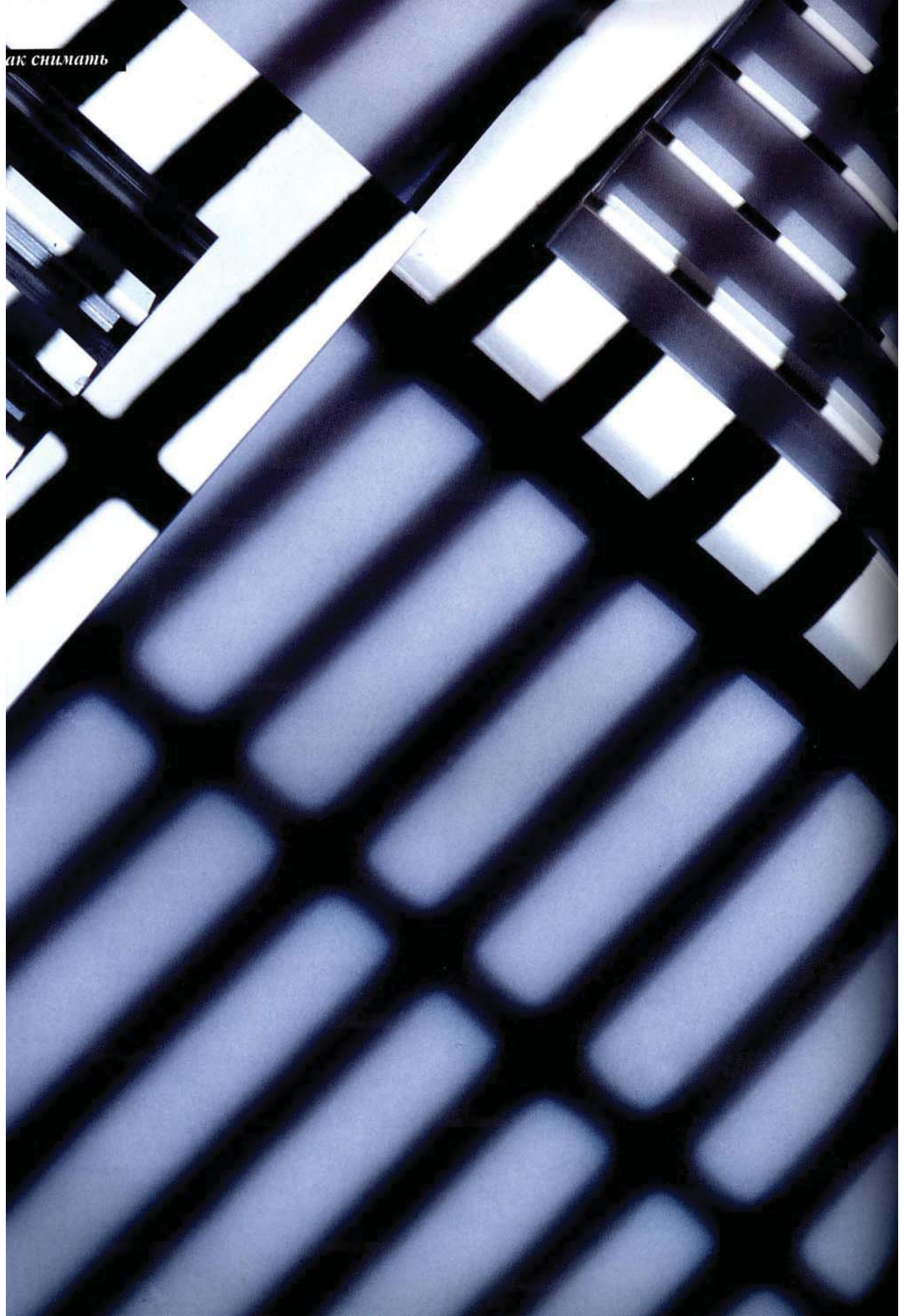
Хомутик (байка)

На строительстве Атоммаша шел завершающий штурм. Над частью огромного цеха, в котором монтировали карусельные станки каждый весом тонн по двадцать, крышу еще не достроили. Полы продолжали бетонировать. Повсюду грязь, трудно совместимая с настройкой станков, на которых будут точить крышки атомных реакторов. По правилам их нужно доводить при термokonстанте 20 °С, плюс-минус полградуса. А тут ночью 10, а днем 25 °С.

Рядом работали две бригады: наша из Коломны и итальянская. У Джузеппе утро началось с очищения станка от пыли с помощью струи сжатого воздуха. Он открыл шкафчик, достал шланг, подошел к воздухопроводу и прикрутил к трубе шланг блестящим никелированным хомутиком. Потом пошел к пускателю и включил компрессор. Мотор загудел, но воздух не пошел. Джузеппе возвратился к трубе — хомутика на месте не было, а шланг валялся на полу. Итальянец произнес что-то непереводимое, взял новый никелированный хомутик и снова закрепил шланг. Снова включил компрессор. Хомутика и на этот раз на месте не оказалось. На третий раз итальянское сердце не вынесло издевательств, и Джузеппе завопил: «Иваан!!!. Мафиози! Карабинеро!!!». Бригадир коломенских монтажников невозмутимо достал из кармана моток медного провода и пассатижами прикрутил шланг. Теперь из него задула желанная струя сжатого воздуха. Итальянец долго ждал, что она вот-вот исчезнет. С его лица не сходила гримаса обиды и изумления.

О, загадочная русская душа!!!

как снимать



Креатив

Съемка внутренностей кондиционера

Рекламные съемки можно разделить на две категории. В одном случае заказчик приходит с продуманной идеей, иногда даже с художником-креатором — автором идеи. Тогда фотограф просто воплощает в жизнь чужую задумку. Во втором случае заказчик как в сказке посылает «туда, не знаю куда...». С одной стороны, браться за такие заказы рискованно — результат может не понравиться заказчику. Но, если повезет, можно получить от работы истинное удовольствие. К тому же в этом случае и цена работы вырастет на стоимость разработки идеи.

Фирма с говорящим названием BREEZ решила обзавестись имиджевым рекламным проспектом. Специализация фирмы соответствует ее названию — она продает и монтирует японские климатические системы. Рекламное агентство подготовило предложения по оформлению буклета. Велосипеда дизайнеры не изобретали: предложили на восемь японских пейзажей, накрытых полупрозрачной калькой, наложить графично в полтона изображения восьми климатических машин.

Фото 395. *«Декоративная решетка»* из рекламного проспекта фирмы BREEZ.

Облицовочная решетка передней панели кондиционера лежала на листе белого пластика. Перпендикулярно линиям панели я спроецировал тени, образованные самодельной маской, вырезанной из фольги. Картинка получилась почти абстрактная. Специалисты не сразу разгадали эту шараду, но именно это им и понравилось.

Камера Linhoff Technika.

Кадр 6x7 см.

Объектив 150 мм.

Штатив.

Слайд Kodak Ektachrome 64T.

Диафрагма 22.

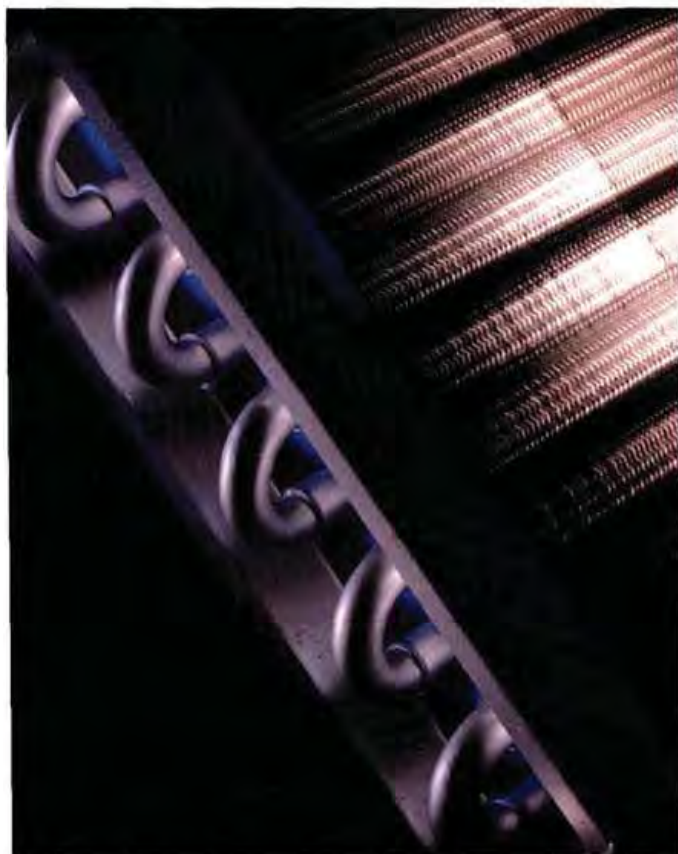


Фото397. «Фильтр из нетканки» из рекламного проспекта фирмы BREEZ.

Скромная металлическая рамка с натянутой на нее белой нетканкой сделана не для украшения, а для улавливания пыли. Но если подсветить ее снизу белым светом, а сверху скользящим синим, фильтр становится довольно красивым. Низкая точка съемки усилила перспективные сходы. Наклоненный вперед широкоугольник позволил резко нарисовать все ворсинки на плоскости снимка. Диагональная композиция сделала его довольно динамичным.

Камера Linhoff Technika.

Кадр 6x7 см.

Объектив: широкоугольный 50 мм.

Штатив.

Слайд Kodak Ektachrome 64T.

Выдержка 1/2.

Диафрагма 22. ▼

Фото 396. «Радиатор» из рекламного проспекта фирмы BREEZ.

Чтобы превратить ржавую железку в предмет для любования, пришлось пофантазировать. Сквозь сетку теплообменника в сторону камеры направлен свет пятидесятиваттной галогенки. Световой кисточкой с синим фильтром слегка подсвечен фланец, который диагональю спускается из верхнего угла кадра. Светить на него сильнее нельзя: стали бы видны дефекты окраски и коррозионные веснушки. Потом я направил световод внутрь полости во фланец. Свет, который отражался от ее стенок, подсвечивал трубки изнутри. Создавалось впечатление, будто оттуда на трубки что-то светит. И, наконец, большим световодом без фильтров я заставил светиться наружные и внутренние изгибы трубок.

Камера Linhoff Technika.

Кадр 6x7 см.

Объектив 150 мм.

Штатив.

Слайд Kodak Ektachrome 64T.

Диафрагма 22.

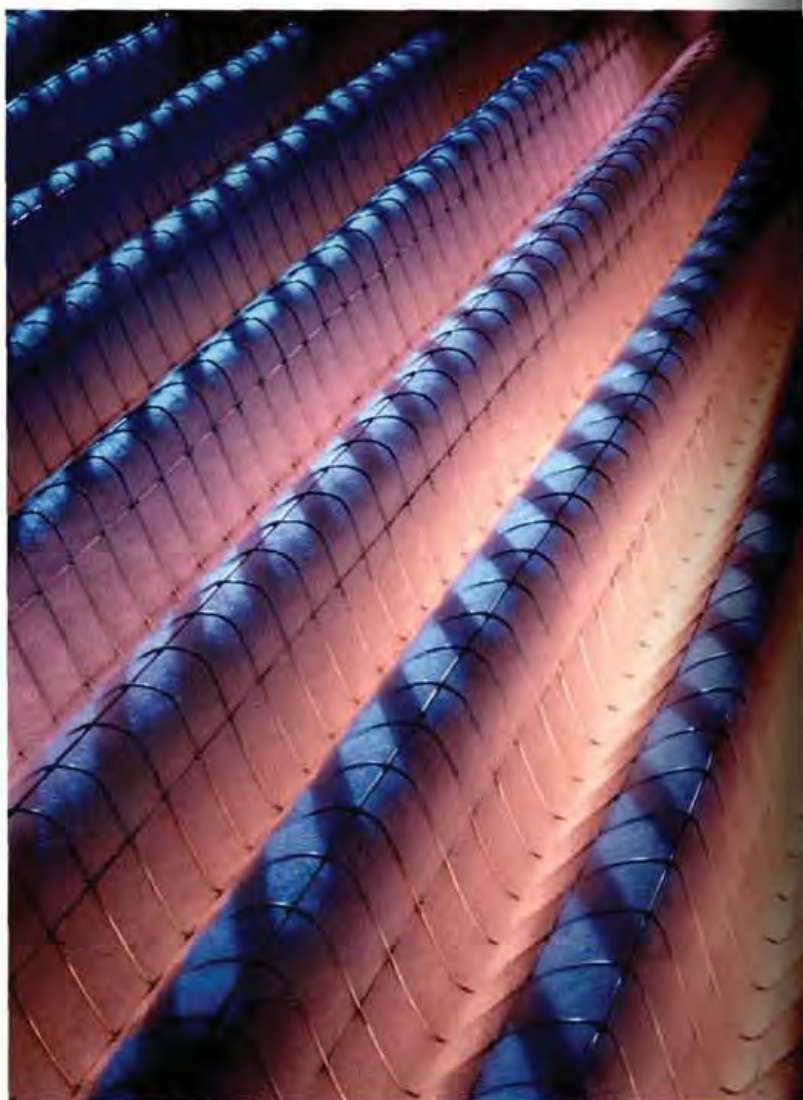




Фото 398. «Бумажный фильтр» из рекламного проспекта фирмы BREEZ.

Пластиковый короб пришлось украшать контрольным светом софтбокса, и светом от того же софтбокса подсвечивать черный фон. Световой кистью я светил непосредственно на бумажные фильтры. Чтобы как-то расцветить картинку, два фильтра я перекрасил в синий цвет.

Камера Linhoff Technika.

Кадр 6x7 см.

Объектив: широкоугольный 50 мм.

Штатив.

Слайд Kodak Ektachrome 64T.

Выдержка 1/4.

Диафрагма 22.

Снять машины предложили мне. Для начала я должен был слетать в Татарию и снять огромный кондиционер, занимающий два этажа гостиницы. Большая часть оборудования спрятана от глаз за подвесными потолками и стенами подсобных помещений. Как снимать невидимое, было непонятно. Я выдвинул встречное предложение: попросил пустить меня на склад, где можно увидеть узлы, из которых собирают кондиционеры, и дать возможность

подумать, что с этим богатством можно сделать.

Покопавшись в технических каталогах, я поставил галочки возле рисунков некоторых кондиционерных внутренностей и вскоре получил их со склада фирмы. Дома с интересом разглядывал содержимое фирменных упаковок. Радиатор в точности такой же, как на наших грузовиках: не очень тщательно выкрашенный черной краской, местами ржавый. Но мне в нем понравился ритм горизонталей теплообменника, перетекающий в дуги трубок. Это можно обыграть. Закрепив радиатор струбциной, я поставил Sinag на штатив, потом направил свет пятидесятиваттной галогенки сквозь решетку радиатора в сторону камеры и сделал первую экспозицию (см. фото 396).

Пылеулавливающий фильтр представлял собой алюминиевую рамку с провололочным каркасом, на которую была натянута белая невзрачная нетканка. Пришлось поломать голову, прежде чем родилась мысль высветить ее снизу белым светом, а сверху голубым, да еще усилить перспективу широкоугольником (см. фото 397). Фильтр из фильтровальной бумаги в пластиковом корпусе не отличался тщательностью отделки, но, грамотно высвеченный, стал выглядеть весьма внушительно (см. фото 398).

Декоративные плафоны, которые крепятся на подвесных потолках, чтобы прикрыть воздухопроводы, по которым в помещение поступает охлажденный воздух, сразу напомнили мне летающие тарелки. Снимал я их на просветном столе, спроецировав на заднюю фоновую часть стола условное изображение ночного города, перевернутого вверх ногами (см. фото 399).

Что делать с воздухопроводами, я придумал не сразу. Поначалу просто крутил на столе, выкладывая из них разные геометрические фигуры. В какой-то миг явственно увидел жирную, сытую змеюку с круглой плафонной головой. Выключив свет в студии, засунул в тело змеюки галогенку и экспонировал первый раз. Голова засветилась ровным белым светом. Потом на тот же слайд сделал еще одну экспозицию, направив в потолок студии свет двух лампочек. На одну надел красный фильтр, на

Фото 399. «НЛО» из рекламного проспекта фирмы BREEZ.

Если этот снимок перевернуть, сразу станет ясно, как он был сделан. На просветный стол я положил три декоративные тарелки (плафоны для подачи воздуха в помещение). На вертикальную, фоновую часть стола спроецировал перевернутое изображение ночного города. Съемку провел в два приема. Сначала экспонировал в полной темноте «город». При второй экспозиции подсветку фона погасил и с помощью кисти подсветил «летающие тарелки» сквозь пластик просветного стола: две тарелки с желтым фильтром, одну — с синим.

Камера Linhoff Technika.

Кадр 6x7 см.

Объектив: широкоугольный 50 мм.

Штатив.

Слайд Kodak Ektachrome 64T.

Диафрагма 22.

См. рис. 400.

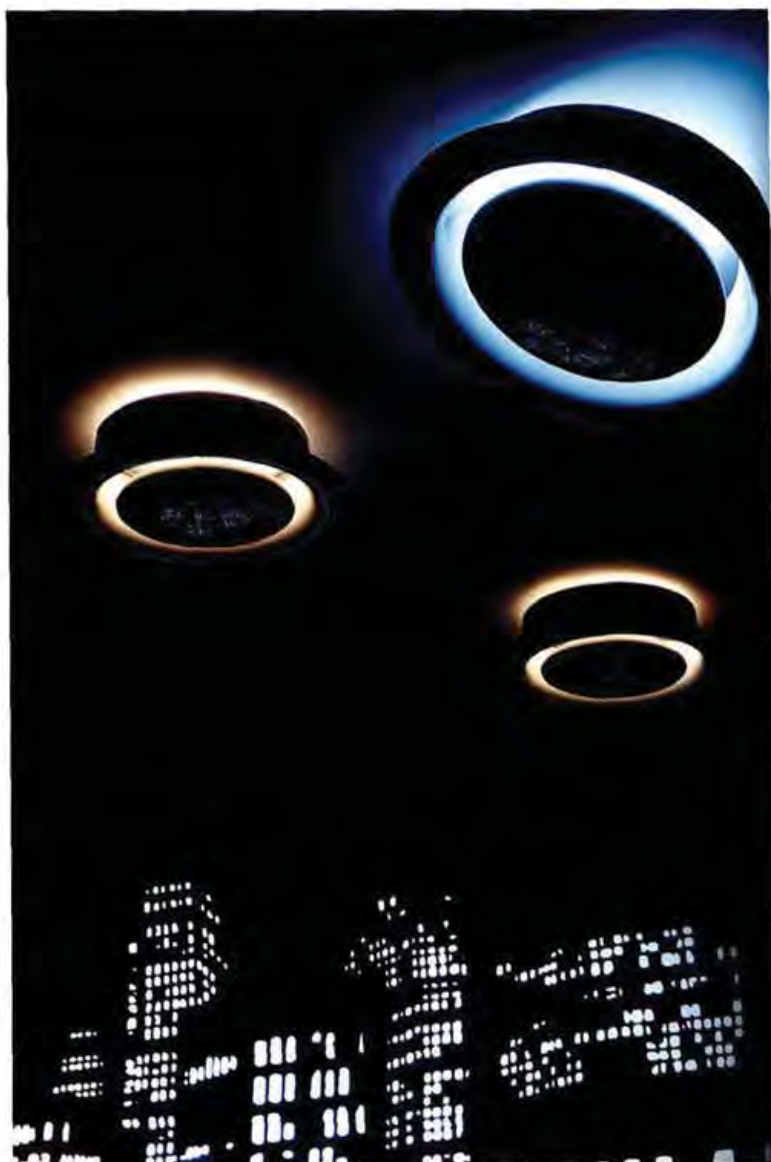


Рис. 400 (к фото 399).

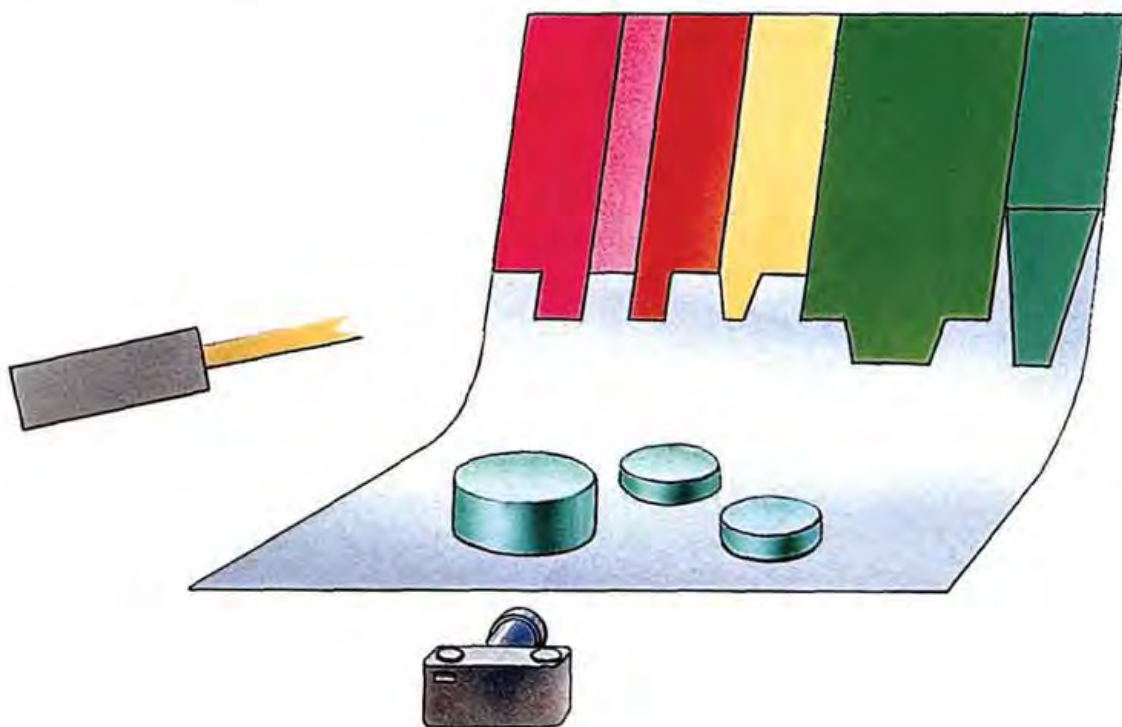


Фото 401. «Голубой воздуховод» из рекламного проспекта фирмы BREZZ.

Собственная кишка из армированного бесцветной прозрачного полиэтилена с трудом поддавалась переэкспонированию. Она ожила только после того, как я туннел в ее нутро витой силовой кабелей интенсивного синего цвета. Светить пришлось световой кистью. Грубый свет все же давал слишком много неуправляемых отражений.

Камера Linhof Technika.

Кадр 6x7 см.

Объектив 100 мм.

Штатив.

Слайд Kodak Ektachrome 64T.

Диафрагма 22.



Фото 402. «Красная змеюка» из рекламного проспекта фирмы BREEZ.

Для создания столь жаркой картинке хватило двух фильтров: желтая и красная вспышки были направлены в потолок студии. Отраженный от них свет весьма причудливо переотражался в складках алюминированного световода. Однако держит картинку полосочка белого света, просачивающаяся сквозь голову змеюки, в которую я засунул фонарик с галогеновой лампой.

Камера Linhoff Technika.

Кадр 6x7 см.

Объектив 100 мм.

Штатив.

Слайд Kodak Ektachrome 64T.

Выдержка 1/2 сек.

Диафрагма 22.

вторую — желтый. Гофрированная алюминированная пленка отражала свет этих источников довольно прихотливо. Так получилась «красная змеюка» (см. фото 402). Воздуховод из прозрачной армированной полиэтиленовой пленки ожил после того,

как я засунул в него обрезок витого синего кабеля. Чтобы подчеркнуть фактуру материала, я высветил фон, а потом кисточкой досветил синий кабель внутри (см. фото 401).

Потом мне пришла мысль поснимать красную змеюку изнутри. С одной стороны я направил внутрь воздуховода голубой луч спота, с другой — красный. Но чего-то в этом тоннеле не хватало. Что я только туда не засовывал, пока не вспомнил про красную рубиновую кошку. Кошкой, правда, назвать этого генетического уродца можно только с натяжкой — это моя единственная работа, выполненная на стекольном заводе в Гусь-Хрустальном под руководством старого мастера (см. фото 403).

Последний, восьмой, сюжет дался мне особенно трудно. Оставшаяся кучка запчастей никак не хотела перевоплощаться в картинку. С трудом вымучил сюжет, который, однако, понравился заказчику. Решетку облицовки передней панели кондиционера я положил на белый пластик и спроецировал на нее рисунок самодельной маски, вырезанной из фольги. Пересечение белых и темных полос создавало строгий технический образ (см. фото 395).

Я с опаской отдавал слайды заказчику. Сами по себе они были хороши, но в утвержденную концепцию буклета не вписывались. Если бы мои идеи не понравились, я бы ничего не заработал. Но картинки понравились. Получив съемку, рекламное агентство отказалось от предыдущего проекта и в ударные сроки разработало новый макет буклета, построенный целиком на моих полосных фотографиях. Больше того, снимки были увеличены, вставлены в рамки и использованы для украшения выставочного стенда фирмы на той самой специализированной выставке, для которой и готовился буклет.

Японцы, представители фирмы-производителя, пришли на стенд всей делегацией и долго молча стояли перед моими змеюками. Когда они ожили, то сказали, что у них в стране таких картинок про кондиционеры не делают! А вскоре после выставки фирма BREEZ получила очень крупный заказ.

Фото 403. «Свет в конце тоннеля» из рекламного проспекта фирмы BREEZ.

Этот сюжет подсвечен двумя спотами, с голубым фильтром светил в сторону объектива, с красным фильтром — со стороны аппарата. После этого я запустил в тоннель стеклянную рубиновую кашку.

Камера Linhof Technika

Кадр 6x7 см.

Объектив 50 мм.

Штатив

Слайд Kodak Ektachrome 64T.

Диафрагма 22.



Фото 404. «Кабельная радуга».

Куски разделанного кабеля лежали на просветном столе. Над столом закреплены два листа пенопласта. Снизу на них светили слоты сквозь розовый и голубой фильтры. Отражение этого света видно в полированных поверхностях. Все прочие поверхности высвечены световой кистью.

Камера Linhoff Technika.

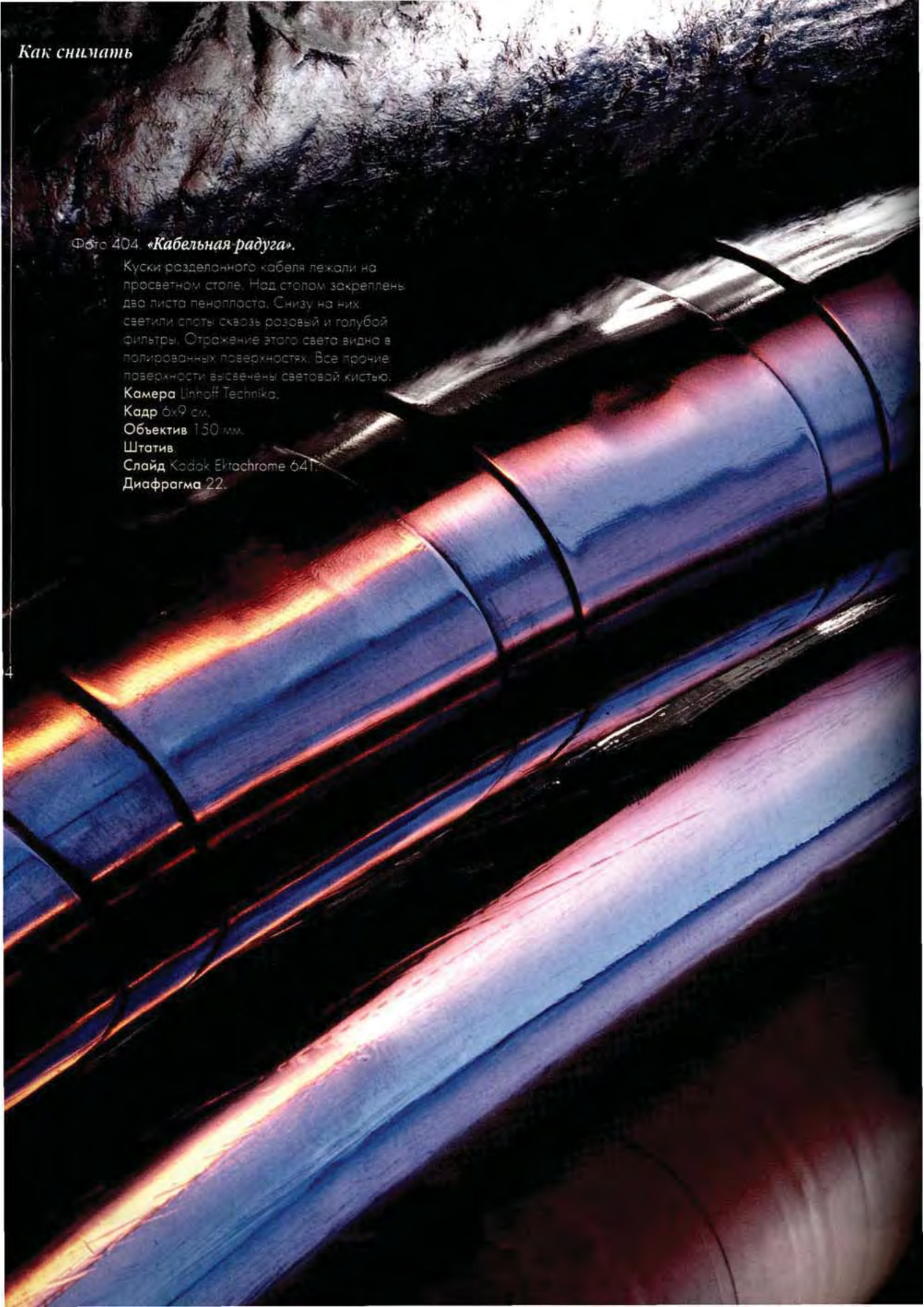
Кадр 6х9 см.

Объектив 150 мм.

Штатив

Слайд Kodak Ektachrome 64T.

Диафрагма 22.





Кабельный стриптиз

Иркутский кабельный завод должен был участвовать в большой отраслевой выставке. Выставочный стенд решили украсить фотографией. Сначала меня попросили увеличить панораму одного из цехов. Но от этой мысли сами же вскоре отказались, потому что станки на заводе не отличались новизной. Других идей у заводчан не было, но и мое предложение снять что-то вроде кабельной радуги они не одобрили. Все хорошо знали, как выглядит силовой кабель. Но я рискнул осуществить свою идею, сказав, что если картинка не понравится, денег за работу не возьму.

Силовой кабель многослоен: снаружи пропитанная битумом джутовая оболочка, потом броня из стальной ленты, под ней алюминиевая оболочка, еще глубже два слоя бумаги, пропитанной специальным маслом, и так до самих алюминиевых жил. Я попросил, чтобы мне нарезали восемь метровых кусков кабеля, и каждый из них раздели на один слой глубже предыдущего, чтобы получился своеобразный кабельный стриптиз. Представительство завода в Москве с этой задачей справилось. А вот дальше пришлось мучиться самому, так как агентство, обязавшееся обезжирить бумажные слои и отполировать металлические, забастовало. Пришлось мне самому три часа «гладить» металлические оболочки кабеля полировальным кругом и специальной пастой.

С помощью мощных тисков я согнул куски кабеля в дугу таким образом, чтобы изгиб одного куска повторял изгиб другого, положил их на просветный стол и стал творить кабельную радугу. Сначала высветил световой кистью джутовую оболочку. Ее в кадре — лишь небольшой кусочек сверху, но это очень важный участок кадра. Он не должен был оказаться черным, и потому я прибавил к показаниям экспонометра полтора деления диафрагмы. Полированный алюминий и стальную обо-

лочку я окрасил в синий цвет, но для того, чтобы картинка не получилась слишком холодной, добавил оранжевые блики. Для получения этих цветов пришлось надевать на световоды цветные фильтры и светить не прямо на почти зеркальные поверхности, а на расставленные вокруг стола белые листы пенопласта. Обезжиренная электротехническая бумага снова освещалась кисточкой без фильтров, потому что сама по себе имела теплый коричневатый оттенок. Правый нижний угол я не заполнял, чтобы там можно было поместить логотип завода. Заказчикам радуга понравилась (см. фото 404).

Всего один лучик

De beers — крупнейший алмазный монополист мира — готовился отпраздновать свой юбилей — сорок лет на рынке России. По этому поводу был объявлен конкурс на макет плаката и журнальной рекламной полосы. Небольшое рекламное агентство предложило мне сделать фотографию для этого конкурса. Я сделал два варианта. Один из них выиграл тендер. В съемке этого кадра использован один источник света. Узкий луч спота преломился в гранях крупных стразов. Радужные блики, разлетевшиеся по белому пластиковому фону, довершили композицию (см. фото 405).

Второй снимок сделать было труднее. Фоном для него послужили куски белого кварца. Ограниченный «бриллиант» играл своими гранями почти непредсказуемо. Пришлось долго экспериментировать, прежде чем я нашел вокруг него несколько точек в пространстве, в которых развесил листы белой бумаги и направил на них свет. Теперь и наружные и внутренние грани отражали эту бумагу, не создавая ярких бликов. Свечение, исходящее из камней фона, сделано с помощью световой кисти, которую я вводил в щель между ними (см. фото 406).



Фото405. «Бриллиант 1».

Этот снимок, сделанный для макета журнальной полосы, публиковался в иллюстрированных журналах по случаю сорокалетия пребывания фирмы De beers в России. Броская красота этой картинки достигнута удивительно просто. Справа и сзади лежащие на белом пластике стразы освещены узким лучом спота. Этот луч, прихотливо преломляясь в ограненных камнях, нарисовал на белой поверхности стола множество белых и цветных пятен.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив 80 мм.

Штатив

Пленка Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1/2 сек.

Диафрагма 16.

Фото 406. «Бриллиант 2».

Съемка ограненных прозрачных камней — очень сложная работа. Даже резко снять и то непросто, потому что свет распадается на составляющие с разной длиной волны. Игра света в гранях лишает камень объема. Глазами мы видим его с двух точек, стереоскопически, а объектив фотоаппарата — моноскопически. Картинка получается плоской. Так же сложно подобрать фон, который бы не убил красоту камня, а подчеркнул ее. Мне кажется, что белый кварц и ограненный алмаз на этой фотографии не спарят друг с другом. На поверхности бриллианта нет выбитых бликов, потому что на камень попал только свет, отраженный от нескольких листов бумаги. Свечение, которое исходит из трещины в кварце, сделано световой вистью со слабым желтым фильтром во время второй экспозиции.

Камера Rolley SL-66.

Кадр 6x6 см.

Объектив 80 мм.

Штатив.

Пленка Fujichrome Astia 100 ASA.

Выдержка 1 сек.

Диафрагма 22.



Седьмое небо

Снимать в самолетах и из самолетов запрещено. Но каждый, кто хотя бы раз видел Землю сквозь окошко летящего лайнера, поймет мое желание запечатлеть увиденное. Конечно, стекла блистеров не всегда чисты, иногда поцарапаны. От этого страдает резкость картинок. Но иногда удается снять удивительно красивые пейзажи в стране облаков и получить незаменяемые фоны для коллажей.

Облака для «Седьмого неба» я увидел в полете из Хорватии. В то время я снимал серию «Москва для поцелуев» и стремился приспособить для любовных утех моих героев любое понравившееся место.

— Вот если бы тут парочка летала! — подумалось мне, когда я стал охотиться за облачными пейзажами, и тут же придумал способ осуществления этой безумной идеи. В студии я постелил на пол белый бумажный фон, на него поставил каркас прожекторного стола. Фабричные столы обычно хлипкие и для моей затеи не подошли бы. Но этот стол сделан с большим запасом прочности из деталей для стандартных торговых стеллажей. Два деревянных бруска довершили конструкцию.

Парочка молодых влюбленных фотографов согласилась «полетать» на моем «наесте». Я им очень признателен, потому что нежно целоваться, лежа на узких, жестких деревяшках, было больно. Потом у ребят обнаружили синяки, но в процессе работы они вели себя как герои.

Схема освещения — довольно проста. Две пятисотваттные галогенки справа и слева от стола направлены на белый фон. Они имитируют свет, отраженный от подсвеченных низким солнцем облаков. На полу, прямо под объективом камеры, находится лайт-диск. Отраженный им свет направлен на головы моделей. Верхний рассеянный рисующий свет исходит от киловаттного галогенового прибора, направленного в потолок студии. Белые стены справа и слева от влюбленных участвуют в переотражении главного светового потока.

Съемка сделана цифровушкой, благодаря которой удалось довольно быстро до-

биться нужного мне положения парочки в кадре и выражения нежности на лицах. Вся дальнейшая работа была проделана с помощью фотошопа. Сначала я выделил фигуры и удалил фон. Потом обесцветил цветную картинку с облаками и расположил над ней слой с парочкой. Теперь оставалось найти ребятам место на плоскости снимка и добиться гармоничного соотношения яркости фона и влюбленных.

С освоением компьютерных возможностей любой, даже начинающий, фотограф может творить коллажи, соединяя в одном изображении совершенно несовместимые в действительности вещи. Фантазии теперь не ограничены сложностью освоения технологических тонкостей. Но не стоит забывать о том, что, в конечном счете, кнопочки нажимает человек. И только от его способностей зависит успех картинки.



Фото 407-408.

Камера Nikon coolpix 5000.
Чувствительность 100 АСА.
Выдержка 1 / 60 сек.
Диафрагма 8.

Фото 409. *«Седьмое небо»* из серии
«Москва для поцелуев».

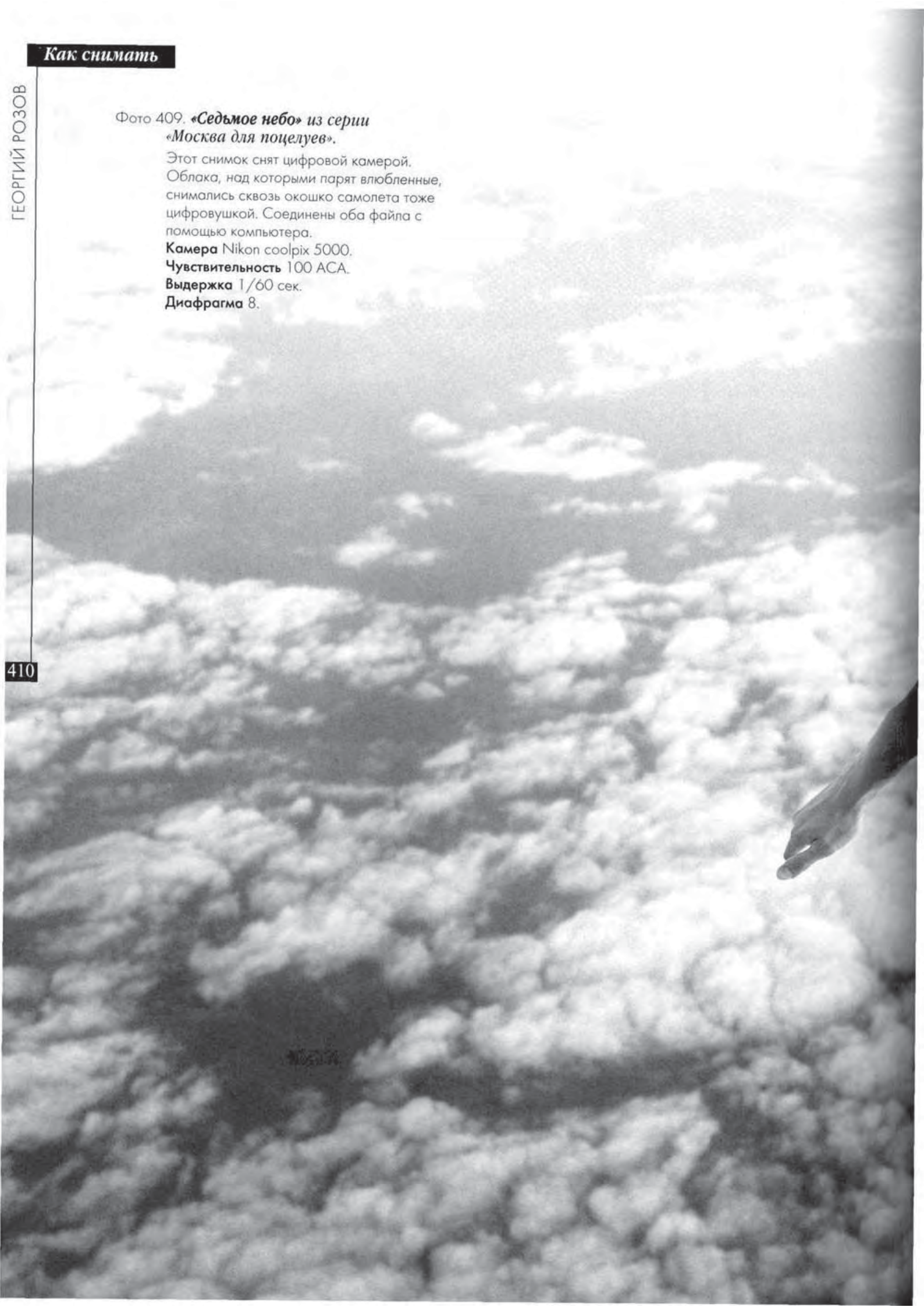
Этот снимок снят цифровой камерой.
Облака, над которыми парят влюбленные,
снимались сквозь окошко самолета тоже
цифровушкой. Соединены оба файла с
помощью компьютера.

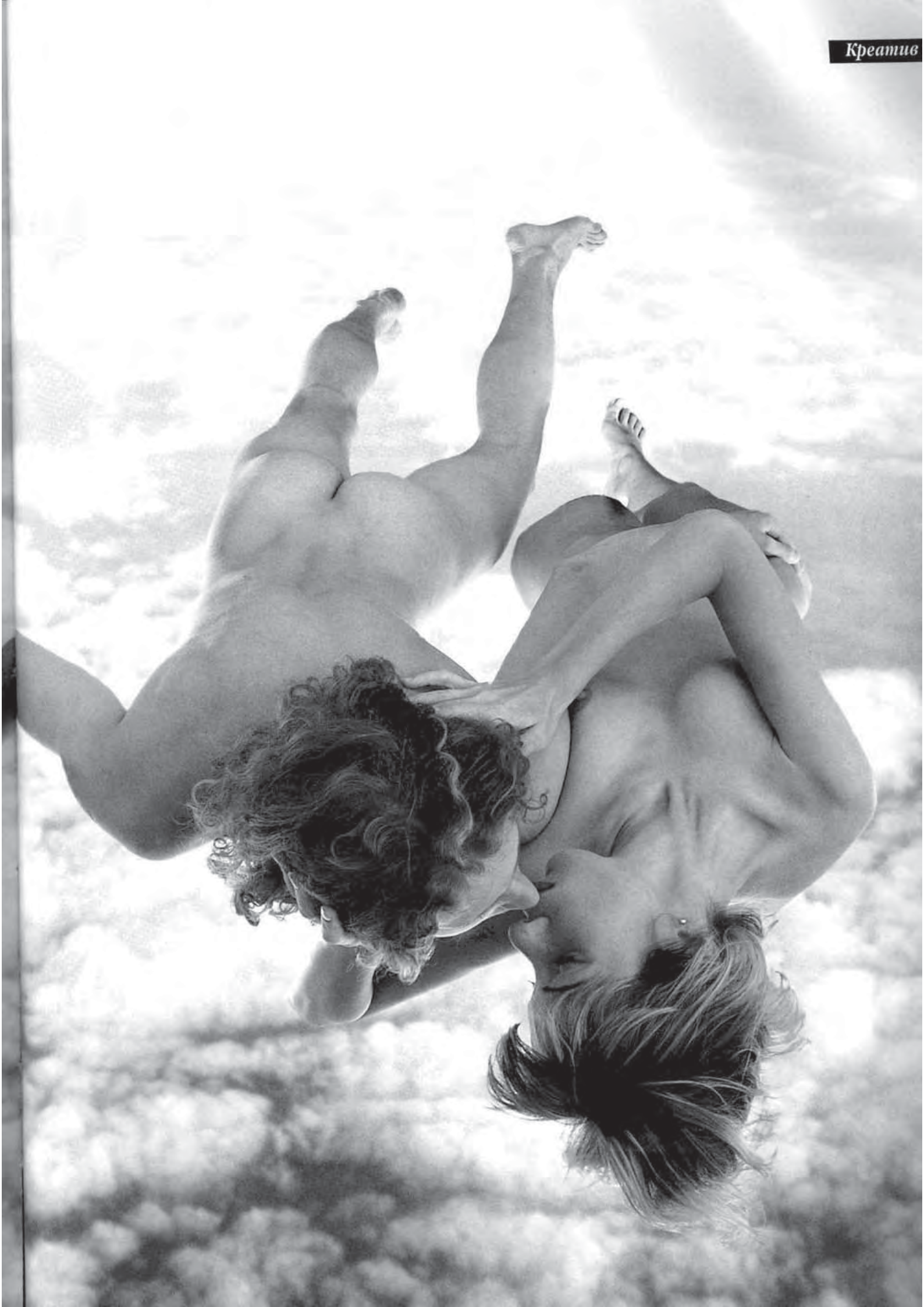
Камера Nikon coolpix 5000.

Чувствительность 100 ASA.

Выдержка 1/60 сек.

Диафрагма 8.





Послесловие

Я знаю, что многие не приемлют цифровой фотографии. Одни — идейные противники вмешательства в «чистый» фотографический процесс. Фотография для них ценна только тогда, когда она является одновременно и документом. С этим спорить не хочется, настолько очевидно воздействие фотографа на содержание картинки уже на этапе отбора того пространства, которое по произволу автора увидит зритель. Другие убеждены, что художественной ценностью обладают лишь нарисованные руками произведения. Рукотворность для них — гарантия

уникальности и неповторимости произведения. Кистью, мол, овладеет не всякий, а компьютерными фильтрами — любой. Кое-кто внушал мне мысль, что любой нормальный человек, поиграв какое-то время с фотошопом, перепробовав его фильтры, рано или поздно пресытится и начнет повторяться.

Не буду приводить доводы других противников использования компьютера. Просто напомню, что фотографии довольно долго отказывали в праве гордо называться искусством. При этом говорили, что фотоаппарат — это механизм. Он просто фиксирует то, что «видит» объектив, а автор вообще ни при чем. Считали, что снимать шедевры может кто угодно — ав-



томатика сама за фотографа все делает. Приводили и другой аргумент — недолговечность фотоснимка: он выцветает, бумага рассыпается от времени, негативы и те может испортить грибок. Словом, фотографии пришлось пройти столетний путь, прежде чем к ней стали относиться как к одному из видов изобразительного искусства.

На мой взгляд, грань между произведением искусства и снимком, который нельзя так назвать, вполне осязаема. И проводят ее вовсе не искусствоведы, а те, для кого работает художник. И неважно, каким инструментом пользовался творец: кисточкой, кувалдой, резцом, паяльной лампой, фотоаппаратом, компьютером или

любым сочетанием названных предметов. Важно только одно — готов ли зритель платить за полученное удовольствие.

В процессе работы над этой книгой я на ходу изучал цифровую фотографию. Сначала, снимая на пленку, я обрабатывал оцифрованные изображения. Сегодня я сам сканирую, ретуширую, монтирую из нескольких файлов один и все меньше снимаю на пленку. Преимущества и удобства цифровой фотографии столь очевидны, а прогресс ее так стремителен, что я уже мысленно прощаюсь с пленкой. Пленочные технологии умирают, а фотография начинает новую жизнь. Жизнь, в которой по-прежнему снимать будут не аппаратом, а головой.



Содержание

От издательства	5	Цифровой псевдомонокль	102
О глупых «мыльницах» и умных фотографах	5	Самодельный IMAQON, или Я смотрю на Москву через	106
ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ	7	Светофильтры для черно-белой фотографии	112
Экспонетрия	8	Типы светофильтров	112
Негатив и позитив	8	Кратность светофильтров	112
Экспозиция	9	Цветные светофильтры	112
Как выбрать экспозицию	12	Поляризационные светофильтры	113
Как мерить свет	14	Нейтрально-серые и оттененные светофильтры	118
Нетипичные сюжеты	15	Ультрафиолетовый светофильтр	118
Композиция	17	Принадлежности	119
Движение в кадре	19	Лопушок, или Вспышка на аппарате — заклятый друг	126
Равновесие в кадре	30	Цифровые фоны, или Цыганка на фоне прилипалы	127
Единая и неделимая	35	Компьютер, или Новая жизнь старых фотографий	131
Штампы	38	Цифровая фототека	134
Два в одном	39	Минус 49 по Цельсию (байка)	136
Светописцы, не забудьте ваши кисти	41	Командировка на Медвежий (байка)	141
Свет — инструмент фотографа	41	КАК СНИМАТЬ ПЕЙЗАЖ	151
Свет в студии	43	Чем я снимаю пейзаж	152
Как получить мягкий свет	45	Какого цвета русское поле	155
Как получить жесткий свет	46	Красные березки	172
Свет в портретной съемке	47	Цветовая температура источников света как изобразительное средство, или Зеленый пляж	174
Свет на улице	54	Фильтры в арсенале пейзажиста, или Свинья грязи найдет	177
Время съемки	54	Как снимать на морозе, или Зимние радости	189
Направление съемки	54	Снимай сейчас — потом не снимешь!	195
Использование подсветок и затенителей	55	Story о заборе	199
МОИ ИНСТРУМЕНТЫ	57	Два дня на дне Волги	204
Фотоаппараты	58	Удачные неудачи	215
Узкие камеры	59	КАК СНИМАТЬ ПОРТРЕТ	219
«Горизонт»	62	Визит к Окуджаве, или Без лести портретисту не прожить	220
Среднеформатные камеры	64	Сам себе фотограф	223
Широкоформатные камеры	66	Бытовка, или От школьника до члена политбюро	224
Цифровые камеры	68	Кабинетные портреты	228
Осветительные приборы	71		
Вспышки	71		
Галогеновые источники света	73		
Штативы	75		
Основные требования к штативу	75		
Manfrotto 075 и Slik pro 700 dx	76		
Штативная головка Беседина	76		
Оптика	81		
Типы объективов	81		
Назначение объективов	84		
Монокли	87		
Особенности моноклей	87		

Картинки из фототеки	234	Московские львы, или Мне нравится глазеть по сторонам	337
Из семейного альбома	243	Съемка под ночь	343
КАК СНИМАТЬ РЕПОРТАЖ	255	КАК СНИМАТЬ ПРЕДМЕТЫ	351
Методы репортажной съемки	256	Особенности съемки	352
Привычная камера	258	Правило Шаймпфлуга	352
Скрытая камера	263	Фоны	359
Режиссура	266	Освещение	359
Аппаратура репортера	273	Съемка бликующих предметов	359
Репортажи	277	Выявление фактуры	361
Новый взгляд на старый снимок	277	Световая кисть	364
Долгое эхо войны	278	Пейзаж на столе	375
Энтузиаст	279	КАК СНИМАТЬ	
Русское гостеприимство	281	РЕКЛАМНЫЙ ПРОСПЕКТ	383
Ереванский Айболит	285	Типичный рекламный проспект	384
Белорыбица	292	Кадроплан	384
Уходящая натура, или Охота за павлиньим хвостом	293	Фотооборудование	384
Точка съемки, или Три часа в обнимку со столбом	296	Организация съемок	386
Экстремальный свет, или Танцпол в «Чумном форте»	300	Адресные кадры	387
Репортерская удача	306	Съемка станков или производственных процессов	389
Свадебка на БАМе	306	Съемка образцов готовой продукции	391
Рождение хрустального петуха	310	Портреты руководителей	395
КАК СНИМАТЬ АРХИТЕКТУРУ	313	Сдача работы	395
Типы архитектурных съемок	315	Креатив	397
Техническая съемка зданий	315	Съемка внутренностей кондиционера	397
Съемка архитектурных пейзажей	318	Кабельный стриптиз	406
Съемка интерьеров	325	Всего один лучик	406
Выбор темы, или Окно как зеркало души	329	Сельское небо	409
		Послесловие	412

Георгий Розов
КАК СНИМАТЬ
Искусство фотографии

Зав. редакцией *Т. Минеджян*
Редактор *А. Жабинский*
Технический редактор *Т. Тимошина*
Корректор *А. Князева*
Компьютерная верстка *М. Поташкин*

ООО «Издательство Астрель»
129085, Москва, пр-д Ольминского, д. 3а

ООО «Издательство АСТ»
170000, Россия, г. Тверь, пр-т Чайковского, д. 19а, оф. 214

ООО «Транзиткнига»
143900, Московская обл., г. Балашиха, ш. Энтузиастов, д. 7/1

Наши электронные адреса: www.ast.ru

E-mail: astpub@aha.ru

Редакция приглашает к сотрудничеству авторов

E-mail редакции: artshist@astrel.ru

tatyanam@astrel.ru