

УДК 070

*Марачева Алла Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования «Калужский государственный университет  
им. К.Э. Циолковского», г. Калуга*

*Быкова Алла Николаевна, студент 4 курса Института филологии и масс-  
медиа направления подготовки «Журналистика»  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования «Калужский государственный университет  
им. К.Э. Циолковского», г. Калуга*

## **СПЕЦИФИКА РАБОТЫ РЕПОРТЁРА С ОБЪЕКТОМ СЪЁМКИ**

**Аннотация:** В статье исследуется способность репортёра видеть и проникать в сущность снимаемого объекта. Рассматриваются вопросы ограниченности «скрытой камеры» и бесконтактной съёмки. Автор приводит ряд примеров прямого журналистского контакта с объектом съёмки.

**Ключевые слова:** фоторепортаж, объект съёмки, фоторепортёр, ограниченность «скрытой камеры», бесконтактная съёмка.

**Annotation:** The article examines the reporter's ability to see and penetrate into the essence of the object being filmed. The issues of limitations of the "hidden camera" and contactless shooting are considered. The author gives a number of examples of direct journalistic contact with the subject of the shooting.

**Keywords:** photo reportage, subject of shooting, photojournalist, limitations of the "hidden camera", contactless shooting.

Фоторепортаж представляет события зрителю не посредством слов и интонаций, а при помощи изображения, зрительного восприятия образов. Иными

словами – это рассказ о каком-либо событии в фотографиях.

Анализируя снимок, необходимо говорить о фототехнике, о материалах, о композиции построения кадра и тональности, о свете, формате. Репортеру всегда необходимо видеть главное и проникать в сущность снимаемого, грамотно выстраивая взаимоотношения с объектом съёмки.

Например, репортажные кадры молодого Шайхета (как, впрочем, и многих его коллег, сделанные примитивнейшей техникой – камерой с «гармошкой», обычным объективом, на низкочувствительном материале) поражали естественностью поведения снимающихся. Основоположник советского фоторепортажа, мастер документальной фотографии Аркадий Шейхет обладал способностью быстро сближаться с людьми, «подогревать» их интерес к съёмкам.

Он был немногословным, серьезным и деловитым и вызывал к себе доверие. Договариваясь о съёмке, он устанавливал с людьми серьёзные и непринуждённые отношения. Съёмка становилась их общим делом. След этих отношений и есть то неуловимое, но весьма существенное, что отличает снимки мастера. Безусловно, многое зависло от той эпохи – бурной, полной энтузиазма. Но даже тогда далеко не всем удавалось достичь в своих фоторепортажах «трудноуловимого». Эпоха помогала человеку, но эпоха не работала на него.

Спустя многие годы, усовершенствовалась фотографическая техника. Но, к сожалению, психологическая технология в чем-то оскудела. Не раз бывало в истории: техническое изобретение, предназначенное для облегчения труда, на практике приводило к снижению мастерства. Многое зависит от того, кто и как пользуется изобретением.

К примеру, возьмём очерк классика советской фотожурналистики Всеволода Тарасевича «Край земли». Чем он снят – «скрытой камерой», «телевиком», или тут «вывезла» высокая чувствительность плёнки? Возможно, что автору помогло и то, и другое, и третье. Но более всего помогло то, что было главным оружием мастеров старшего поколения с их «гармошкой», – человеческий и журналистский контакт с «объектом» съёмки [1].

Автор очерка, судя по его снимкам, вжился не только в быт, психологию и труд людей, но и в саму природу. С «края света» он привёз не туристскую экзотику, а подлинную жизнь, красоту природы, воздух, которым дышат там люди. Если говорить о развитии лучших традиций советской журналистики, то очерк Тарасевича органически включается в эволюционный ряд, начавший своё развитие в годы первых пятилеток. Данные снимки отличаются от снимков тридцатых годов более высокой техникой, более широким эстетическим кругозором. Неизменным осталось основное – стремление достичь взаимопонимания с «объектом».

Стремление к естественности снимка порой заставляло Тарасевича нарушать привычный ход вещей и даже личные границы людей, которые попадали в его объектив. Например, он сделал фото Дмитрия Шостаковича без ведома композитора – пока он отдыхал после концерта. На нем он дирижировал оркестром, исполняющим его Двенадцатую симфонию. Решив не делать, как остальные фотографы, банальный парадный портрет композитора на сцене, Тарасевич прошел за кулисы и снял спящего Шостаковича, заглянув в приоткрытую дверь. Фотография, без слов рассказавшая все о колоссальном труде дирижера, стоящем по ту сторону от рукоплещущего зала, стала одним из самых известных снимков композитора [2].

О преимуществах «скрытой камеры» писали много. В том числе, и о её ограниченности. Обратив внимание на возможность во время фотоохоты за персонажем «стрелять с закрытых позиций», многие возложили на этот приём свои надежды. Снимки стали ценить за то, что снимаемый не замечает объектив. В основном, «скрытые» снимки делают без всякого укрытия, воспользовавшись тем, что «объект» чем-то отвлечён. Но какая же ценность в бесконтактной съемке? Зачастую такого рода снимки свидетельствуют о том, что фотографирующий «выстрелил» незаметно. Тем не менее, любой снимок – сделан ли он в контакте со снимаемым или без контакта, незаметно, – должен передавать взаимодействие человека с каким-либо занятием [3].

В первом случае снимаемый взаимодействует ещё и со снимающим, а во втором – с каким-либо событием, делом, человеком. Взаимодействие человека со своим делом или, скажем, с другим человеком не стоит понимать формально. След взаимодействия бывает очень выразителен, хотя само взаимодействие уже окончилось.

Момент ещё не остывшей связи между человеком и его делом можно увидеть в репортажном снимке Э. Керзона (г. Новосибирск) «Кинооператор». Через поле стадиона, где проходят мотогонки, идёт женщина-оператор с тяжёлой кинокамерой. Вот и все видимые компоненты. А невидимые – характер человека, его усталость. Съёмка «без контакта» таит в себе возможности, которые даются только тому, кто умеет видеть и знает, чего он хочет достичь.

Разумеется, как и съёмка «без контакта», откровенное общение снимающего со снимаемым не гарантирует успеха. Как правило, мы полагаем, что эта откровенность приводит к неудаче. В каждом проявлении активности нам мерещится постановка. Но существует немало примеров, где показано, как сближение с «объектом» съёмки приносит великолепные плоды.

Здесь неважно, в каком именно жанре снимает фоторепортер. Жанровая принадлежность будущего снимка не может оказать существенного влияния на характер взаимоотношений с «объектом».

А вот со «скрытой камерой» не все так благополучно. Её, по большей части, используют, чтобы подглядывать за жизнью. Более того, некоторым репортёрам нечего сказать зрителю: подсматривая за жизнью, они ничего в ней не видят. Редко объектом внимания такого фотографа становится человеческая сущность.

Таким образом, съёмка выходит за пределы слепого ремесленничества только тогда, когда объектив обретает творческое зрение и умелого хозяина – фоторепортера.

### **Библиографический список:**

1. В объективе – эпоха. URL: [https://archive.org/stream/sovphoto\\_v1\\_1971\\_11/SovetskoePhoto\\_1971-11\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/sovphoto_v1_1971_11/SovetskoePhoto_1971-11_djvu.txt) (дата обращения:

02.04.2021).

2. Главные снимки ретроспективы Всеволода Тарасевича.  
URL:[https://weekend.rambler.ru/places/39150950/?utm\\_content=weekend\\_media&utm\\_medium=read\\_more&utm\\_source=copylink](https://weekend.rambler.ru/places/39150950/?utm_content=weekend_media&utm_medium=read_more&utm_source=copylink) (дата обращения: 27.03.2021).

3. Стил Энди. Лучшие фотографии мира и истории создания их работ.  
Фотожурналистика. М.: Изд-во Арт-Родник, 2006. – 117 с.