



# Студия «ТелеВид»

## Тема занятия: «Основы операторского мастерства»

ПЕДАГОГ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
ХАБАШОВА В.Н.

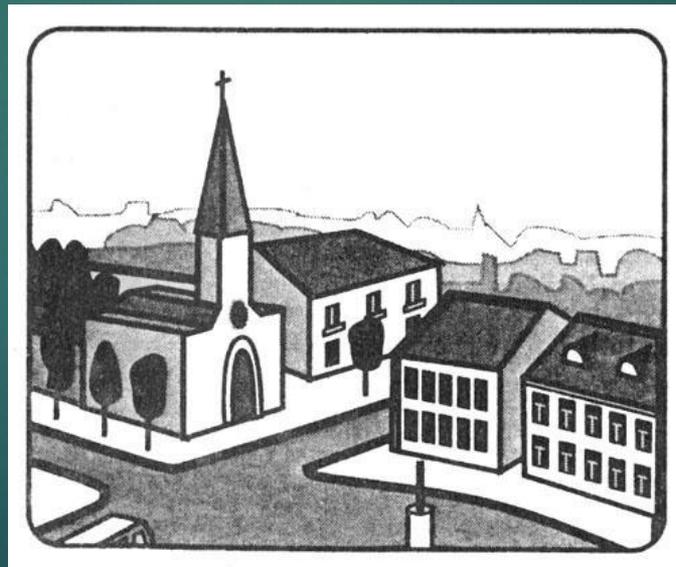
МБУ ДО ЦДО «МЕРИДИАН»  
Г. О. САМАРА

# Кадр

**КАДР** — это то, что вы отсняли между двумя нажатиями кнопки **«РЕС»**, от нажатия *«старт записи»* до нажатия *«стоп записи»*

**КАДР = ФРАЗА.**

Например: *«Яркое полуденное солнце освещает башни и шпили старинного города».*



# «Держи палку!»

Этот возглас раздается на съемочной площадке, когда начинающий оператор забывает выверить положение камеры относительно горизонта и «заваливает» вертикали. Правда, самой линии горизонта обычно не видно

Положение камеры следует выверять по вертикальным линиям, которые обязательно найдутся в любом кадре: фонарный столб, угол стены здания, складки висящей оконной гардины и пр.

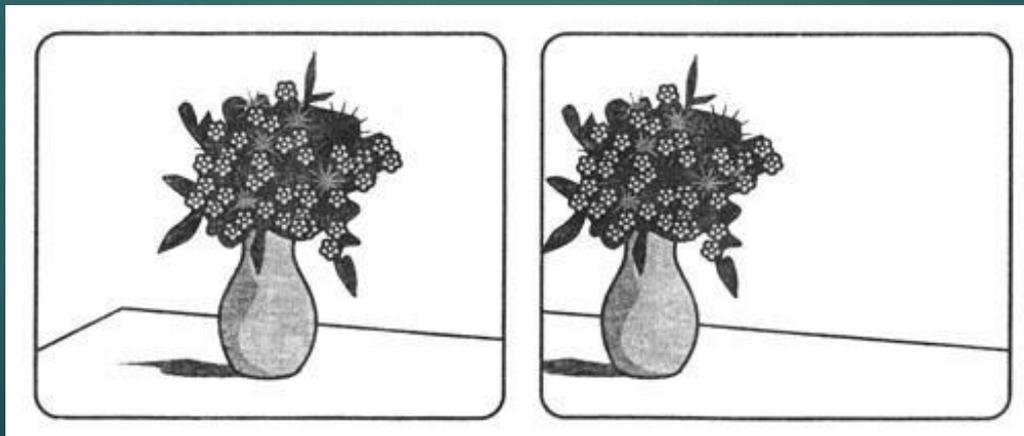
Постарайтесь, чтобы линия горизонта (реальная или воображаемая) находилась несколько выше середины кадра.

# Упражнение 1.

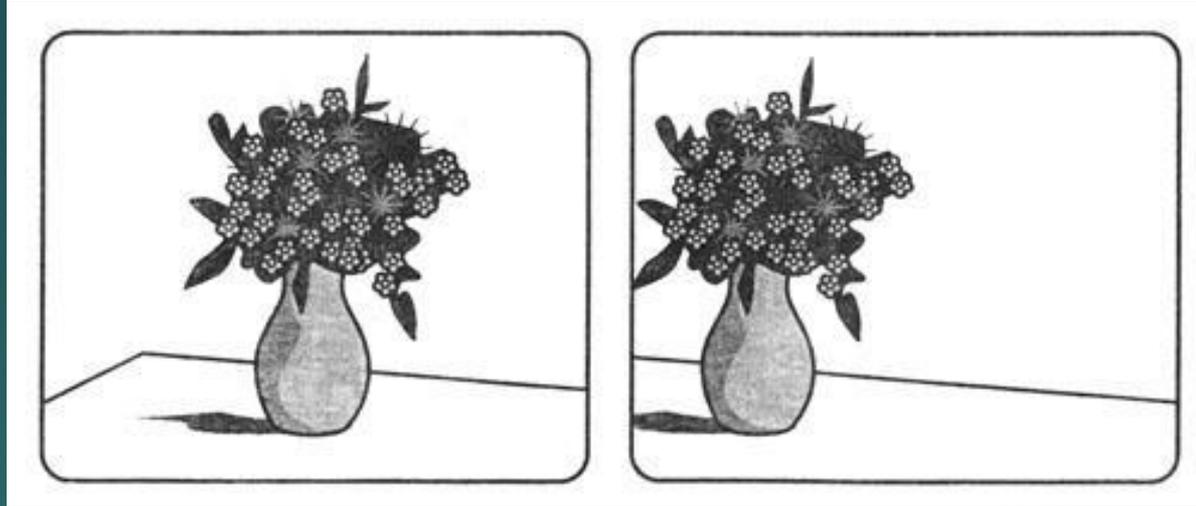
- ▶ Осмотритесь по сторонам и решите, что из окружающего пространства может быть интересно в кадре, выберите сцену съемки.
- ▶ Возьмите видеокамеру, включите, зажмурьте правый глаз и наведите камеру на сцену съемки, не глядя в видоискатель. — Посчитайте про себя до трех и откройте глаз — в кадре оказалось несколько не то, что вы ожидали, кадр «не смотрится». — Естественно, вы же «снимали вслепую».
- ▶ Теперь, не исправляя погрешностей кадра, нажмите **«REC»** и постарайтесь как можно быстрее выровнять вертикали, линию горизонта и вообще сделать кадр таким, каким вы хотели бы его видеть. Запомните, сколько секунд заняли у вас эти исправления.
- ▶ Далее все повторяем: выбираем другую сцену съемки, зажмуриваем правый глаз и...(см. абзац выше) — вплоть до высчитывания, сколько секунд у вас заняли исправления кадра на этот раз.

# КОМПОЗИЦИЯ

- ▶ **Объект съемки** — это «главный герой» кадра, он должен привлечь внимание зрителя в первую очередь. Как этого добиться? — Прежде всего зритель должен иметь возможность как следует его разглядеть, поэтому объект обязательно должен быть в фокусе и хорошо освещен.
- ▶ А что делать, если объектов в кадре не один, а несколько? — Определите для себя, на каком из них ваш взгляд остановился в первую очередь, именно этот объект и нужно снимать в качестве «главного героя».



# КОМПОЗИЦИЯ

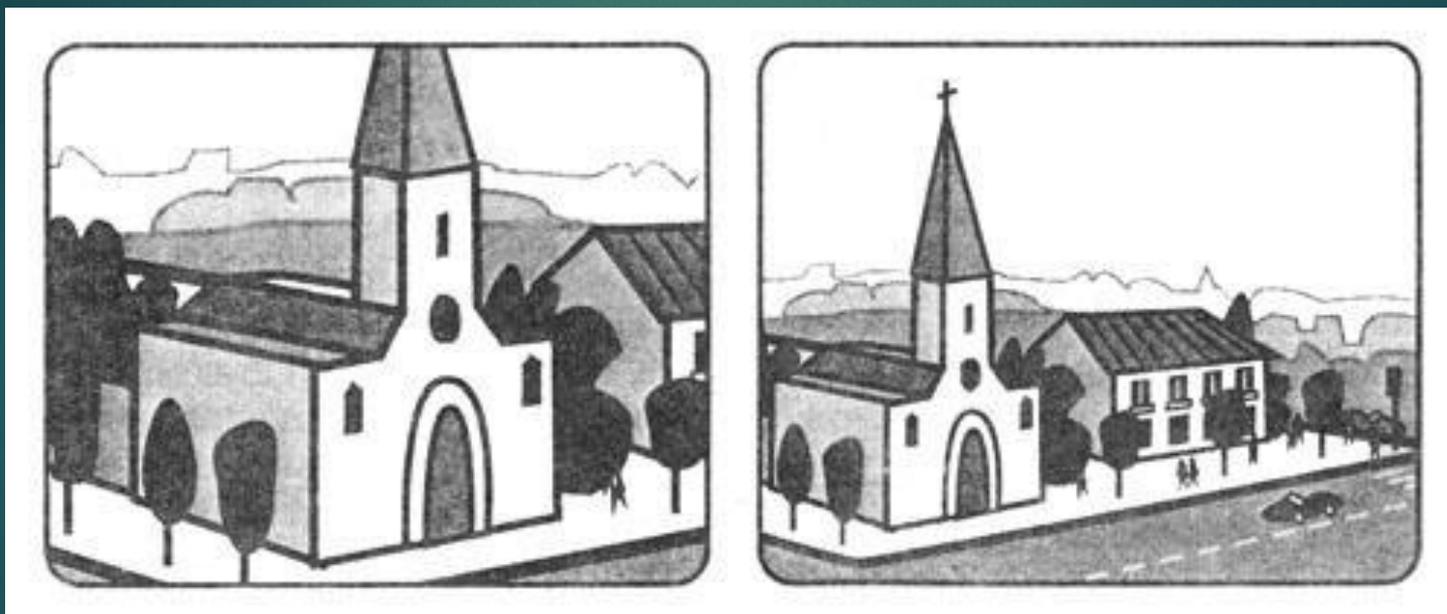


- ▶ Если сместить вазу от центра кадра, то при рассматривании такого кадра взгляд зрителя все равно вернется к центру, но уже с вопросом: «Может быть, посередине стола (в центре кадра) лежит что-то такое, чего я не заметил?»



# КОМПОЗИЦИЯ

- ▶ Какой из кадров вы считаете более удачным?



# Пятна

- ▶ Проведите опыт: отключив **«AUTOFOCUS»**, нарочно сделайте картинку не в фокусе, так, чтобы все изображение превратилось в цветные пятна разной величины (если видоискатель в вашей камере цветной). Какое из пятен привлечет ваше внимание в первую очередь?



# Пятна

- ▶ Если бы изображение было в фокусе, вы бы все равно обратили внимание на объекты (церковь, автомобиль) именно в такой последовательности: сначала самый крупный, а затем ваше внимание мгновенно переключится на движущийся, красный.
- ▶ Это свойство зрительного восприятия досталось нам от далеких предков, когда обратить внимание на крупный или, тем более, движущийся объект, иногда значило «быть или не быть».
- ▶ **Вывод:** внимание ваших будущих зрителей будут привлекать в первую очередь крупные, движущиеся, ярко окрашенные, ярко освещенные объекты.

# Упражнение 2.

- ▶ Возьмите пары предметов, отличающиеся друг от друга по размеру примерно в два, три, четыре и более раз (яблоко и арбуз, дедушкины очки и его же шляпа и т.п.). Расположите одну из таких пар на столе, нацельтесь на полученный натюрморт камерой и сделайте три дубля (по несколько секунд) одного и того же кадра, каждый раз немного смещая предметы друг от друга и также смещая их от центра кадра.
- ▶ То же самое ожидает и остальные пары предметов, подобранные вами.
- ▶ Просмотрите полученные видеозаписи. Как много вариантов съемки оптимально для использования?

- ▶ **Обратите внимание:** степень зрительного внимания к цвету объекта точно соответствует нашему восприятию цветов уличного светофора — прежде всего красный (агрессия, опасность), затем желтый (нейтральное внимание) и, наконец, зеленый (все в порядке), так как зеленый ассоциируется у человека с естественными цветами (трава, листва деревьев), а красный — напротив, с тревожным, опасным (пламя, кровь).

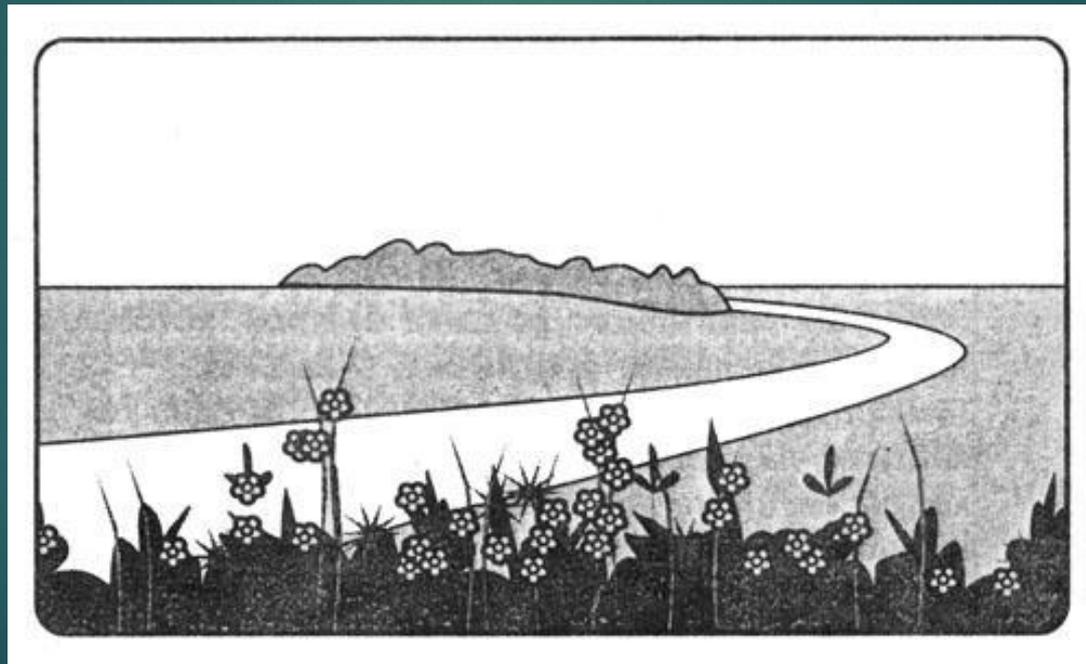


# Упражнение 3.

- ▶ Найдите сцены съемки, частично освещенные солнцем, а частично затененные. Сделайте 10 кадров, в которых присутствуют следующие пары объектов: освещенные солнцем объекты и объекты затененные, ярко окрашенные объекты и «серенькие», неподвижные и движущиеся — все это в разных сочетаниях.
- ▶ Затем, оказавшись дома, внимательно и не торопясь, просмотрите весь отснятый материал. Задавайте себе следующие вопросы:
  - Почему вы решили снимать именно этот кадр?
  - Соблюдено ли в этом кадре условие разной освещенности объектов; разной подвижности объектов; насколько разного они размера?
  - Как расположены объекты в кадре изначально, когда вы только начали его снимать «навскидку»?
  - Какие действия вы совершили, чтобы изменить композицию кадра?
  - Как расположены объекты в кадре после этих действий?
  - Лучше ли стало композиционное решение кадра и почему?

# Глубина композиции

- ▶ Представьте картинку: «Скромные полевые цветы росли на обочине проселочной дороги, которая, сделав поворот, скрывалась в перелеске, а потом появлялась снова и тянулась до самого горизонта».





Эта неуклюжая импровизация описывает распределение зрительного внимания к объектам в зависимости от их удаленности от наблюдателя (камеры):

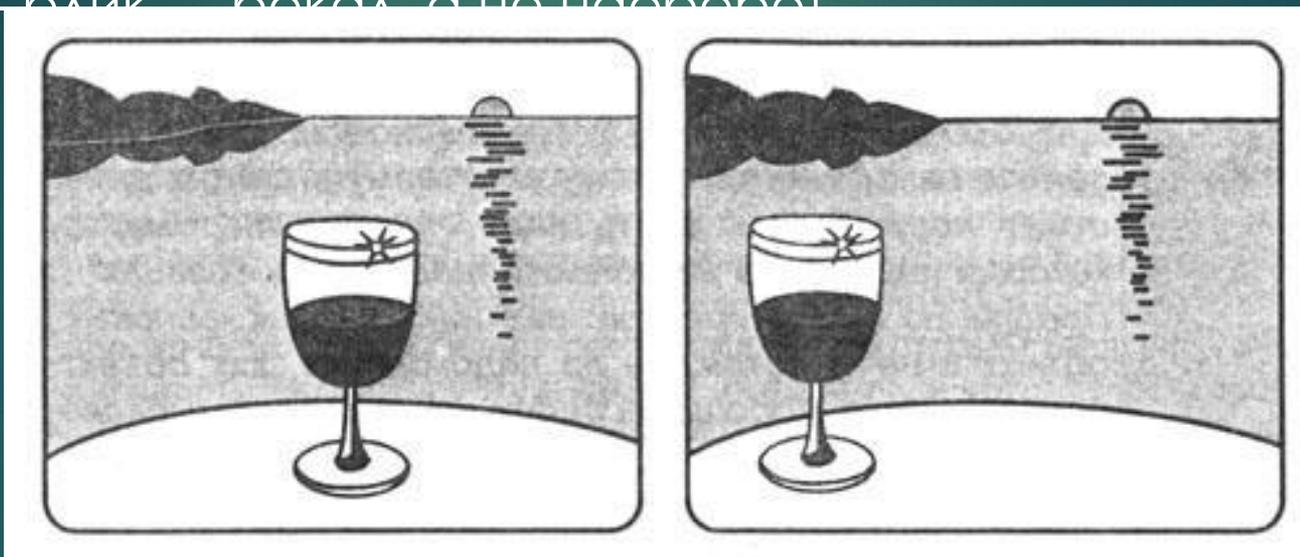
- ▶ сначала цветочки (первый план глубины),
- ▶ затем — обочина дороги (второй план),
- ▶ поворот дороги (третий),
- ▶ далее — перелесок (четвертый) и, наконец,
- ▶ та часть дороги, что «тянется до самого горизонта» (пятый).

Соответственно этой зависимости вам и придется компоновать кадры при съемке:

- ▶ самый главный объект — ближе всего к камере,
- ▶ второстепенные — подальше,
- ▶ а остальные, малозначительные будут играть роль фона на дальних планах.

Бывает так, что именно дальний план, то есть фон, играет в кадре главную роль. Если переместить крупный предмет подальше от центра кадра и, может быть, чуть-чуть убрать с него резкость. Такая композиция стопроцентно заставит зрителя воспринимать содержание кадра в последовательности:

закат — блик — бокал — что набоку



**Общее правило:** Чем сложнее композиция кадра, тем большее время нужно человеку для его полноценного восприятия.

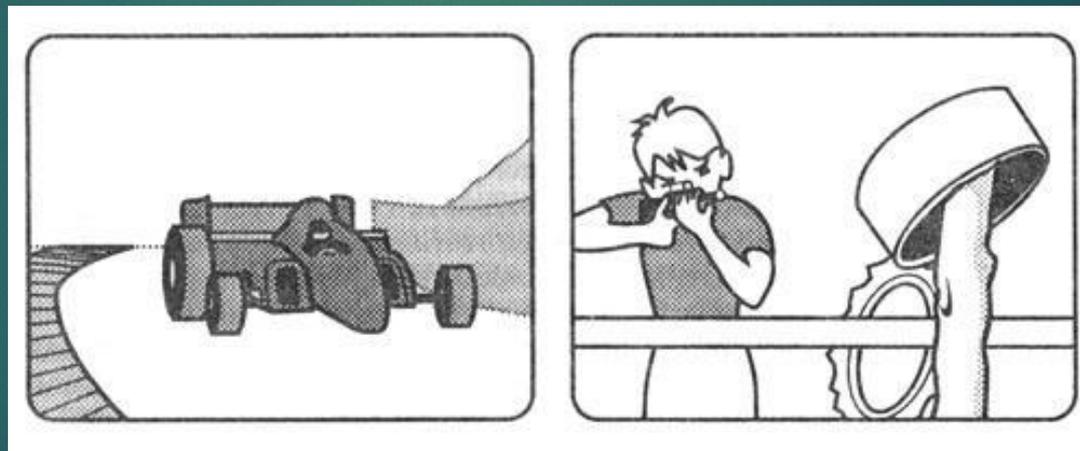
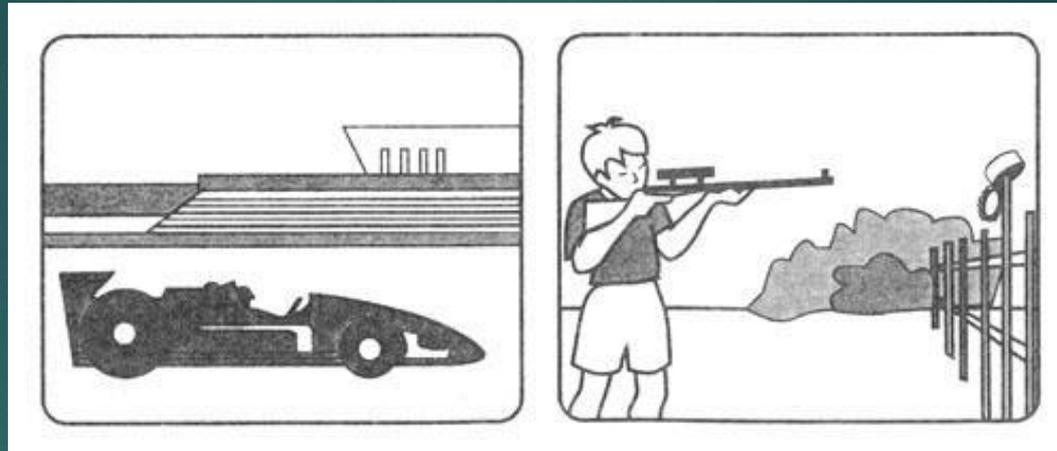
# Упражнение 4.

- ▶ Не меняя положения камеры и крупности объекта первого плана, сделайте два кадра «разного содержания»:
  - «Неброский пейзаж за окном чуть оживляла какая-то расплывчатых форм безделушка (подсказка - она может быть немного не в фокусе), забытая на подоконнике».
  - «Пыльная безделушка на подоконнике чуть оживляла неброский и словно размытый туманом (не в фокусе) законный пейзаж».
- ▶ Просмотрев полученную видеозапись, убедитесь в правильности «сказанного» в первом и втором кадрах. Задайте себе вопрос:
  - Можно ли композиционно «уточнить» кадры, как это сделать?
- ▶ Если вы придумали что-нибудь типа дополнительного освещения безделушки карманным фонариком издалека или занавешивания окна тюлем - сделайте непременно и такой кадр

# Упражнение 5.

- ▶ Возьмите человека (за руку) и посадите его на стул посреди комнаты. Наведите на него камеру так, чтобы человек был в кадре весь, с ног до головы, и внимательно посмотрите: что, кроме человека и стены позади него, находится в кадре? — Сделайте такой кадр длиной секунд в десять.
- ▶ Пусть человек сидит на стуле и недоумевает:
  - А чего говорить-то? Зачем все это? Дай я хоть причешусь, что ли?
  - Ни в коем случае! - отвечаете вы. - Посиди, пожалуйста, неподвижно, пока я тут...Оставьте камеру на штативе и «вычистите фон». Сделайте так, чтобы в кадре остался только человек на фоне стены, с небольшим куском пола под ногами. Запишите секунд десять такой картинки.
  - Ну и долго мне еще так сидеть? - уже возмущается ваш подопечный.
- ▶ Извинитесь и отпустите его, а сами просмотрите, что у вас получилось. - В первом кадре «реквизит» - мебель или ее фрагменты, бытовые предметы, окружающие вашего героя, безусловно обозначают место действия («жилая комната») и как бы создают для него естественную «среду обитания». Во втором кадре человек, насильственно лишенный такого антуража, сидит в кадре, «как голый».
- ▶ Однако просмотрите эти два кадра еще раз и внимательно вслушайтесь в слова, которые говорит ваш герой. Не правда ли, в «пустом» кадре, на фоне гладкой стены его слова как бы более осмысленны, его речь «звучит» более явственно? - Ведь в этом кадре уже ничто не мешает вам, зрителю, сосредоточиться именно на нем, герое, и на том, что он говорит. В первом же кадре, «с мебелью», ваш герой «тонет» в окружающих его вещах, то есть, говоря точнее, по смыслу кадра, эти вещи неправильно взаимодействуют с вашим героем, они в кадре не нужны, потому что они не являются даже второстепенными героями кадра.
- ▶ Теперь, если у вашего подопечного еще осталась капля терпения, дайте ему в руки лист бумаги и усадите его в прежней позе в «пустой кадр». Запишите еще секунд двадцать.
  - Ну, а с этой бумагой что делать? - спрашивает он и вертит листок в руках.
- ▶ Если вы впоследствии покажете этот кадр любому постороннему человеку, он «расшифрует» его следующим образом: «Человек получил письмо или написал стихи, но стесняется прочитать и довольно естественно притворяется, что на листе ничего не написано». - Вот так «работает» настоящий реквизит, один-единственный элемент реквизита, не появившийся в кадре случайно, а введенный в него нарочно!

Какие кадры смотрятся более выгодно?

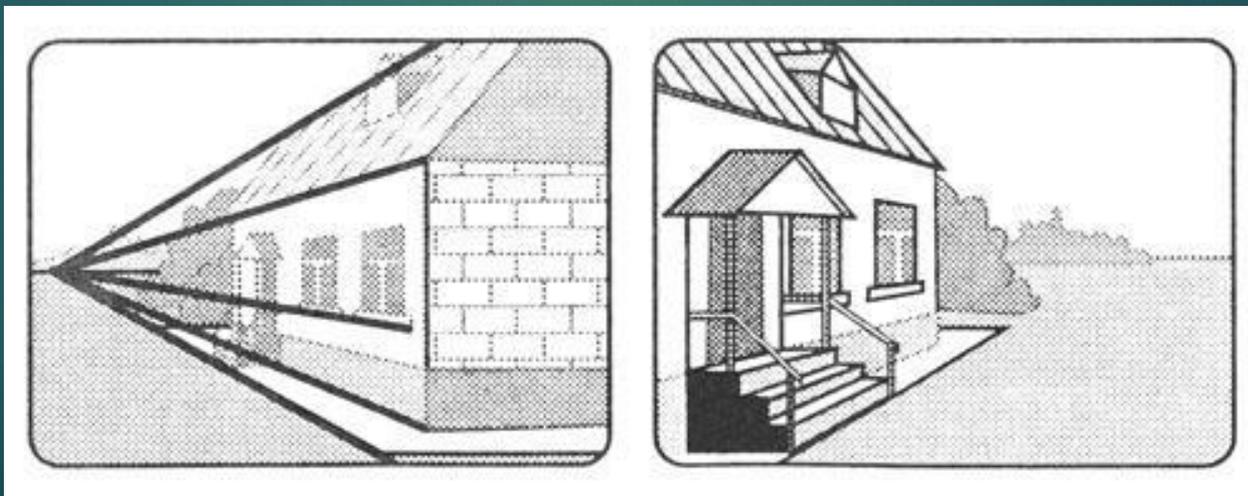


Наиболее удачны те кадры те, в которых глубина кадра «подчеркнута», как бы осязаема, то есть передний план связан с задним. Например: гоночная машина стремительно приближается к финишу трассы или мальчик целится из духового ружья в консервную банку, надетую на колышек изгороди — очевидно, что такие кадры очень невыгодно «смотрятся», если их снимать сбоку, «в профиль».

Если же вы расположитесь на обочине гоночной трассы или рядом с консервной банкой, кадр получится весьма эффектный.

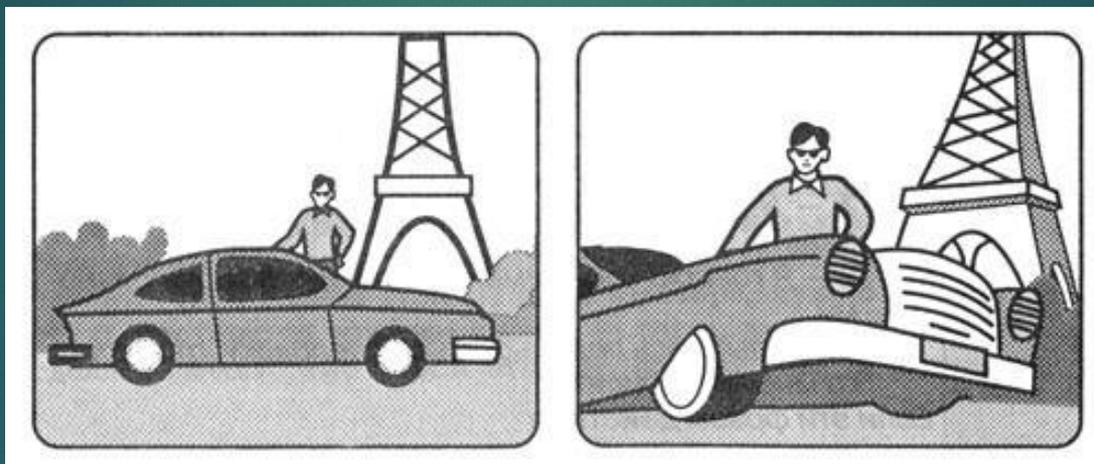
Если же вы встанете так, чтобы дом был виден «с угла», в кадре он приобретет объемность, и вы заполните пространство между ближним планом (ближний к вам угол дома) и дальним (крыльцо). С точки зрения геометрии взаимное расположение объектов ближнего и дальнего планов подчиняется закону линейной перспективы.

Поэтому всякий раз, снимая кадр с объектами, по-разному удаленными от камеры, мысленно накладывайте на картинку линии перспективы, лучиками расходящиеся из центра перспективы. Правда, я посоветовал бы еще раз поменять точку съемки и встать так, чтобы ближе было крыльцо, а угол дома дальше.



# «Нет плана — ищи ракурс!»

Если вы поставите камеру на землю, приподнимите объектив, чтобы не ложиться рядом с камерой, а просто нагнуться, и загляните в видоискатель: и машина, и башня удивительным образом «впишутся» в кадр, и это будет кадр, снятый «с нижнего ракурса».



«характер» картинки при этом ракурсе изменился: как внушительно выглядит ваш автомобиль! А вот несколько уменьшить значительность объекта, «унизить» его, можно, сделав кадр «с верхнего ракурса», когда камера в прямом смысле слова «смотрит свысока».

# Упражнение 7

- ▶ Возьмите камеру, установите ее на штативе или на столе прямо перед собой, так, чтобы объектив находился на уровне ваших глаз. (Подсказка: проще самому сесть на стул, нежели подкладывать под камеру или под ножки штатива книги).
- ▶ Установив камеру, выставьте полностью автоматический режим (включая и автофокус), отодвиньтесь от камеры на метр, включите запись, улыбнитесь в объектив и скажите что-нибудь вроде:

«Привет! Ты сегодня отлично выглядишь!». — Стоп, достаточно. Теперь опустите саму камеру сантиметров на десять и поднимите ее объектив так, чтобы он по-прежнему «смотрел» вам в глаза — так вы получите кадр с нижнего ракурса. Снова запишите свой микромонолог. Далее камеру нужно поднять на десять сантиметров от начального положения, наклонить ее объектив — вот и готов кадр с верхнего ракурса. — Еще один дубль монолога о вас, дорогом и любимом.

- ▶ Отсмотрите полученные три кадра. Вопрос: «Какому кадру соответствует фраза:
  - 1 — Я приветствую друга, которого искренне рад видеть.
  - 2 — Я говорю комплимент лежащему тяжелобольному.
  - 3 — Я пытаюсь подольститься к человеку, от которого многое зависит.

# Человек в кадре

- ▶ в соответствии с «Декларацией о правах человека», каждый человек имеет право на собственное изображение. Это значит, что никого нельзя рисовать, фотографировать и снимать без личного разрешения рисуемого, фотографируемого, снимаемого, даже если речь не идет о последующей публикации данного изображения.
- ▶ Поэтому, наведя камеру на кого-нибудь, прежде всего подумайте: ... **А НРАВИТСЯ ЛИ ЭТО ЧЕЛОВЕКУ?**

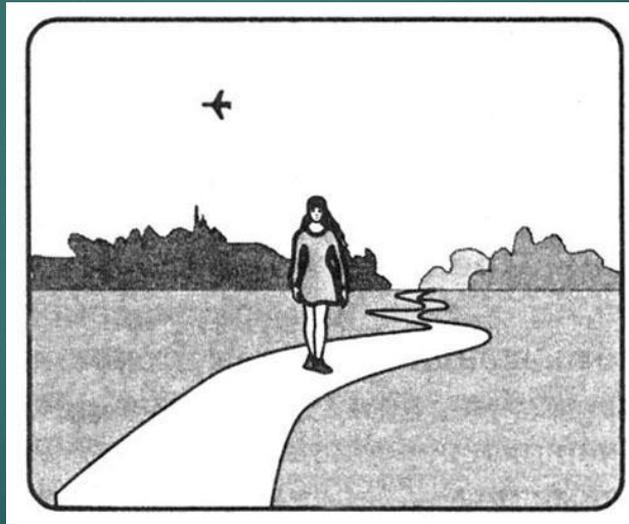
# Упражнение 8

- ▶ Пересмотрите кадры, снятые на предыдущем практикуме, постарайтесь непредвзято определить, что именно вам не понравилось. — Одежда? Прическа? Цвет лица? Выражение лица? Переоденьтесь, причешитесь, загримируйтесь, поставьте рядом с собой торшер, дающий мягкий теплый свет, сделайте на лице выражение, которое, как вам кажется, будет приятно выглядеть на экране, и — снимайте себя, дубль за дублем, еще и еще.
- ▶ На этот раз можете не обращать внимания на техническую грамотность съемки, главная задача этого упражнения — добиться того, чтобы вы понравились самому себе на экране.

# Крупность планов

## Дальний план ИЛИ «ДЛН»,

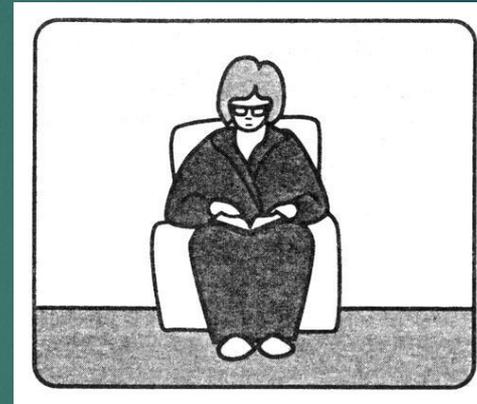
Это когда человек виден целиком, как пишут в киносценариях — это крошечная человеческая фигурка на необъятной пустынной равнине (обычно этот план так и используется).



# Крупность планов

## Общий план или «ОБЩ»

Общий план или «ОБЩ» — Объект «с головы до пят. Фигура человека полностью.

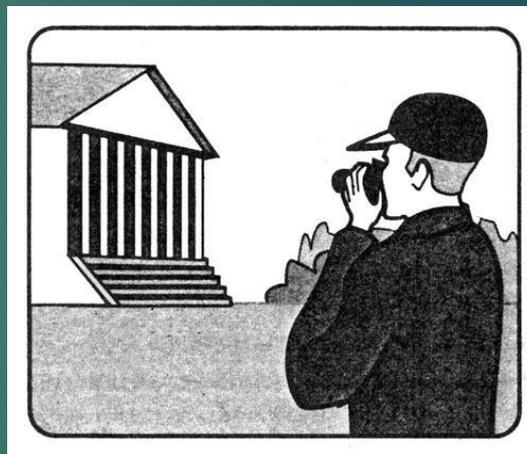
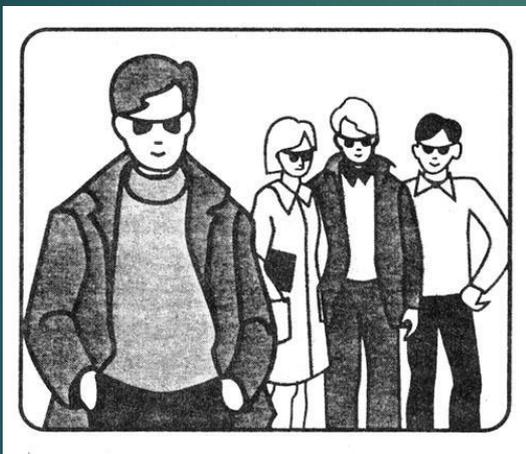


**Воздух.** Определить, сколько его нужно, довольно сложно, потому что это зависит от фона, на котором находится Объект: чем интереснее, чем значительней фон, тем больше «воздуха» можно оставить. Однако можно дать примерную величину этого параметра в зависимости от крупности плана: «ОБЩ» — «воздух» равен высоте «голова + шея Объекта»

# Крупность планов

**Средний план.** Обозначается СРД-2

Их два: «по бедра» и «по пояс». План «по бедра» или «голливудский»: нижний край кадра находится на уровне самой широкой части бедер.

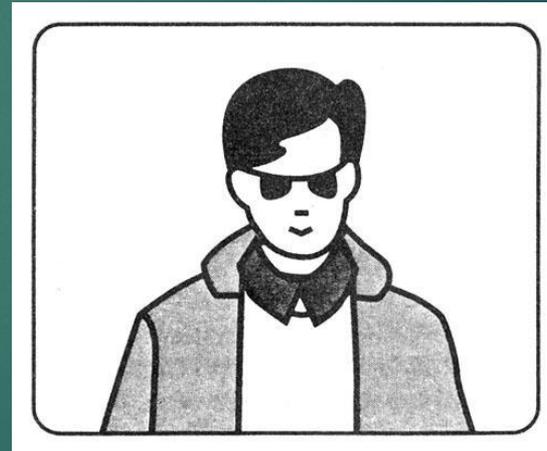
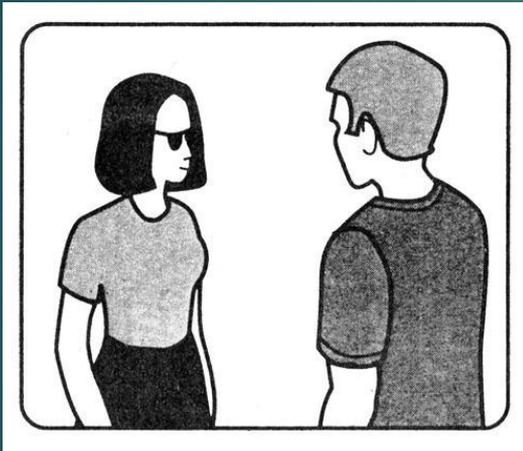


**«ВОЗДУХ»** равен высоте: от верхней границы головы до подбородка на «ГОЛЛИВУДСКОМ» («по бедра»)

# Крупность планов

**Средний план.** Обозначается СРД-1

«Поясной план», где нижний край кадра проходит на высоте брючного ремня, — стандарт для съемки или по грудь.



**«ВОЗДУХ»** равен высоте: от бровей до подбородка

# Крупность планов

## Крупный план или «КРП»

Обратите внимание: на плане глаза всегда должны находиться «на линии горизонта». Исключение составляют кадры, снятые с верхнего или нижнего ракурса

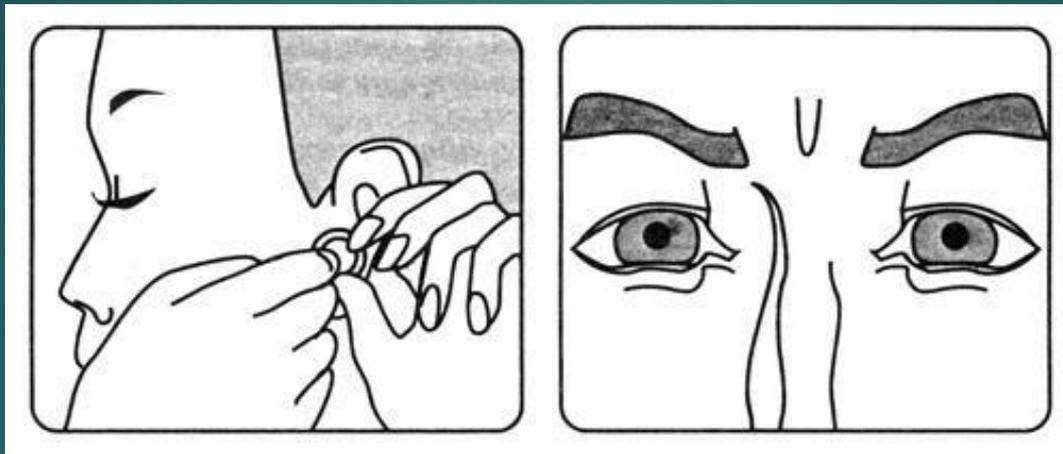


«КРП» — «воздух» равен высоте от линии бровей до верхней границы головы Объекта; «КРП» (только лицо) — «воздуха» совсем чуть-чуть.

# Крупность планов

## Деталь.

Одна из отличных возможностей акцентировать внимание зрителя на «мелкое» действие Объекта или на его внутреннее, «психологическое» состояние.



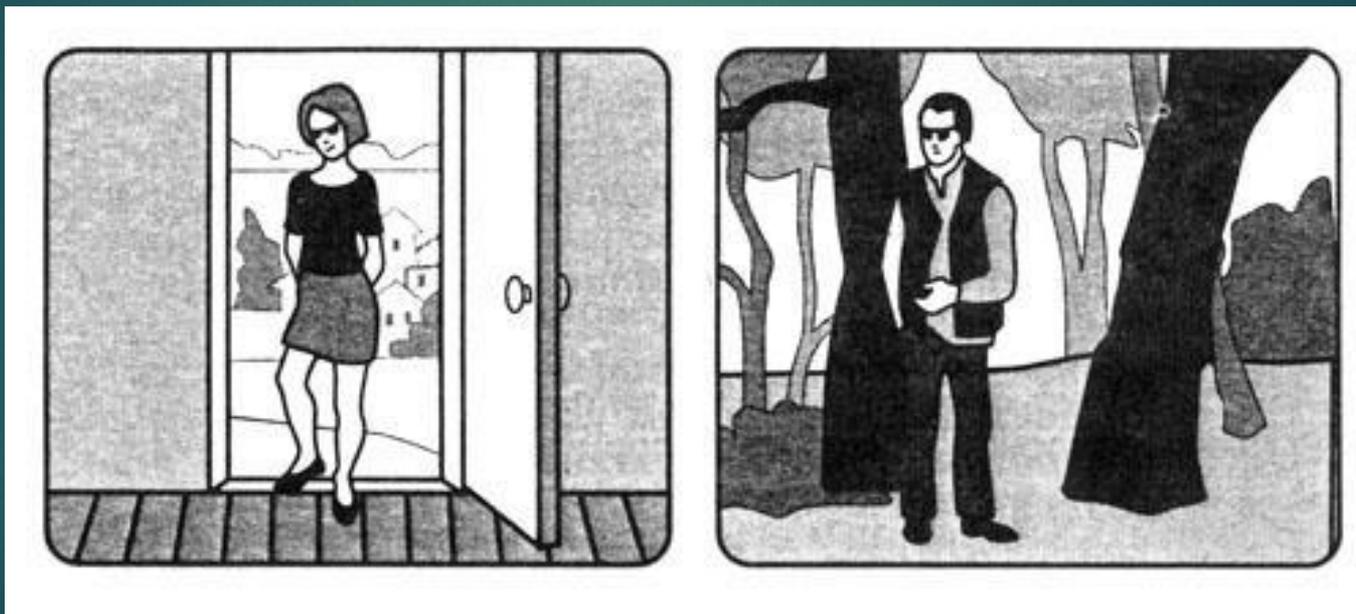
**«ДЕТАЛЬ»** — никакого «воздуха» нет. Если у вас в кадре несколько объектов, «воздух» выбирается по наиболее крупному из них. Но не только сверху — и слева, и справа от Объекта в кадре тоже остается свободное пространство, тоже своего рода «воздух».

# Упражнение 9.

- ▶ Сегодня ваша задача — снимать их портреты. Прошу вас вспомнить и учесть все, что говорилось нами о фоне, а главное, точно соблюдать крупности объектов в кадре. В качестве «контрольки» непременно снимите и короткие кадры с нестандартной крупностью, точнее, выбрав какого-либо объекта, наведите на него камеру и, не приводя крупность к стандартной, запишите несколько секунд. Затем остановите запись, выберите стандартную крупность и снимайте дубль первого кадра. Будучи соседними на пленке, эти два кадра позволят вам легко сравнить кадры с «правильной и «неправильной» крупностью. Советую начать с общих и средних планов крупности, когда вы с камерой находитесь сравнительно далеко от Объекта, а потом располагаетесь все ближе и ближе к нему. Когда настанет пора снимать крупные планы, объект уже привыкнет к камере и ваше постепенное приближение не заставит его напрячься.
- ▶ Это была лишь первая часть упражнения. Вторая заключается в следующем: выберите один объект для портретирования. В течение относительно продолжительного времени снимайте его короткими кадрами на разных планах крупности. Ставьте его «под свет» — и ловите тот единственный и неповторимый поворот головы, характерный жест, улыбку объекта. И пусть этот видеосюжет состоит из одного-единственного кадра продолжительностью в полторы секунды, — если вам удалось снять настоящий портретный план — упражнение выполнено, я вас поздравляю!

# Человек в кадре

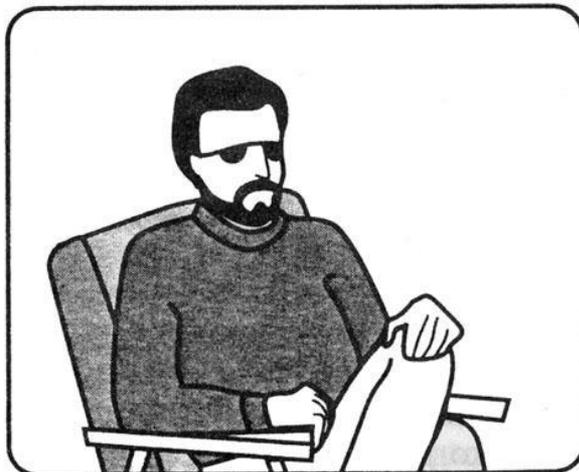
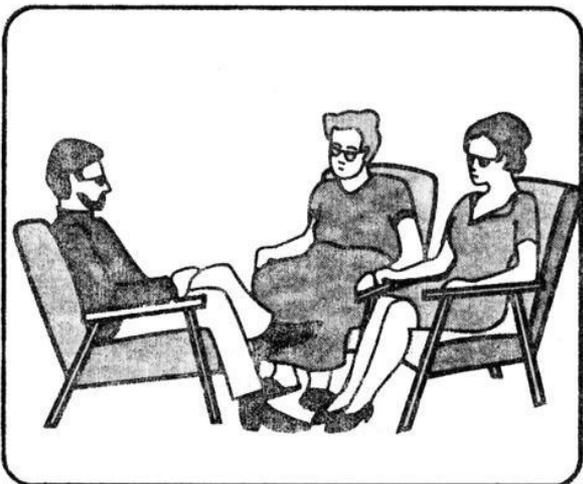
Когда человек в кадре один, следует стараться «кадрировать» его окружающими предметами с вертикальной композицией — дверной проем, стволы деревьев, стены зданий. Так вы можете «сузить» ширину кадра и акцентировать внимание зрителя на главную его часть, где находится ваш объект.



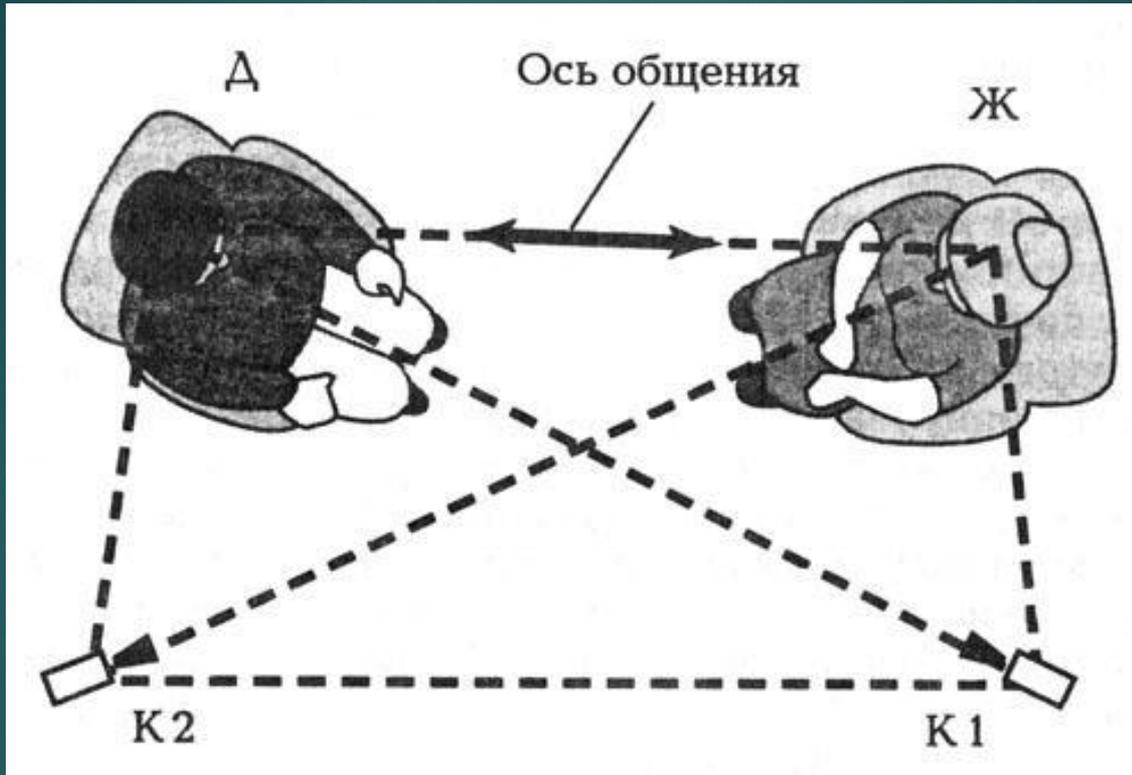
# Упражнение 10.

- ▶ Постарайтесь снимать так, чтобы на пленке соседствовали кадры, композиционно кадрированные вертикалями, и кадры, где таких вертикалей нет. Разумеется, любой второстепенный объект должен быть композиционно уравновешен по отношению к главному.
- ▶ Если кадрирующий объект расположен глубже главного, он, возможно, будет не в фокусе — это тоже нужно учесть при компоновке, так как нерезкий объект композиционно «легче», на это нужно делать соответствующую сноску при компоновке. Закончив съемку, внимательно пересмотрите отснятые кадры и выделите те из них, в которых, на ваш взгляд, кадрирование вертикалями явно положительно «сыграло на композицию».
- ▶ Обратите внимание: это, как правило, общие, общеватые и максимум (по крупности) средние планы крупности, причем в этих кадрах Объект либо неподвижен (стоит), либо движется в направлении камеры или прочь от нее (подходит или уходит).
- ▶ Остальные по большей части представляют собой крупные и крупнее среднего планы Объекта, а также кадры, в которых Объект движется (идет), но не в направлении камеры и не от нее, а «проходит мимо» следящей за ним камеры — этим Объект создает позади себя «динамический», то есть движущийся фон.
- ▶ В этих случаях никакого вертикального кадрирования и не нужно: либо крупность плана Объекта достаточно велика, чтобы кадр был «композиционно заполнен», либо Объект опять-таки «правильно взаимодействует с фоном» (это когда он ходит по кругу вокруг вас с камерой, которую вы поворачиваете за ним, чтобы объект не «выпал» из кадра).

# Объекты общаются



# Правило «восьмерки»



- ▶ **Правило восьмерки:** Двух разговаривающих можно снимать, расположившись только с одной стороны от них.

# Упражнение 11

- ▶ Расположите (поставьте или усадите) обоих Объектов лицом друг к другу на расстоянии порядка двух метров и попросите их поиграть в простую словесную игру, например, в «города». Возгласы игроков «Мурманск — Киев — Вологда — Анапа» будут имитировать реплики диалога, а вы в это время сделайте по десятку коротких кадров каждого из них попеременно, соблюдая правило «восьмерки», а затем - еще раз то же самое, не соблюдая этого правила.
- ▶ Просмотрите полученные записи вместе с друзьями. Первая, снятая по правилу «восьмерки», худо-бедно походит на разговор двух людей друг с другом, вторая же запись, когда в каждом последующем кадре вы пересекали «ось общения», представляет собой последовательность кадров, в которых то один, то другой игрок произносит слова, глядя мимо камеры, куда-то в сторону.



Спасибо за внимание!