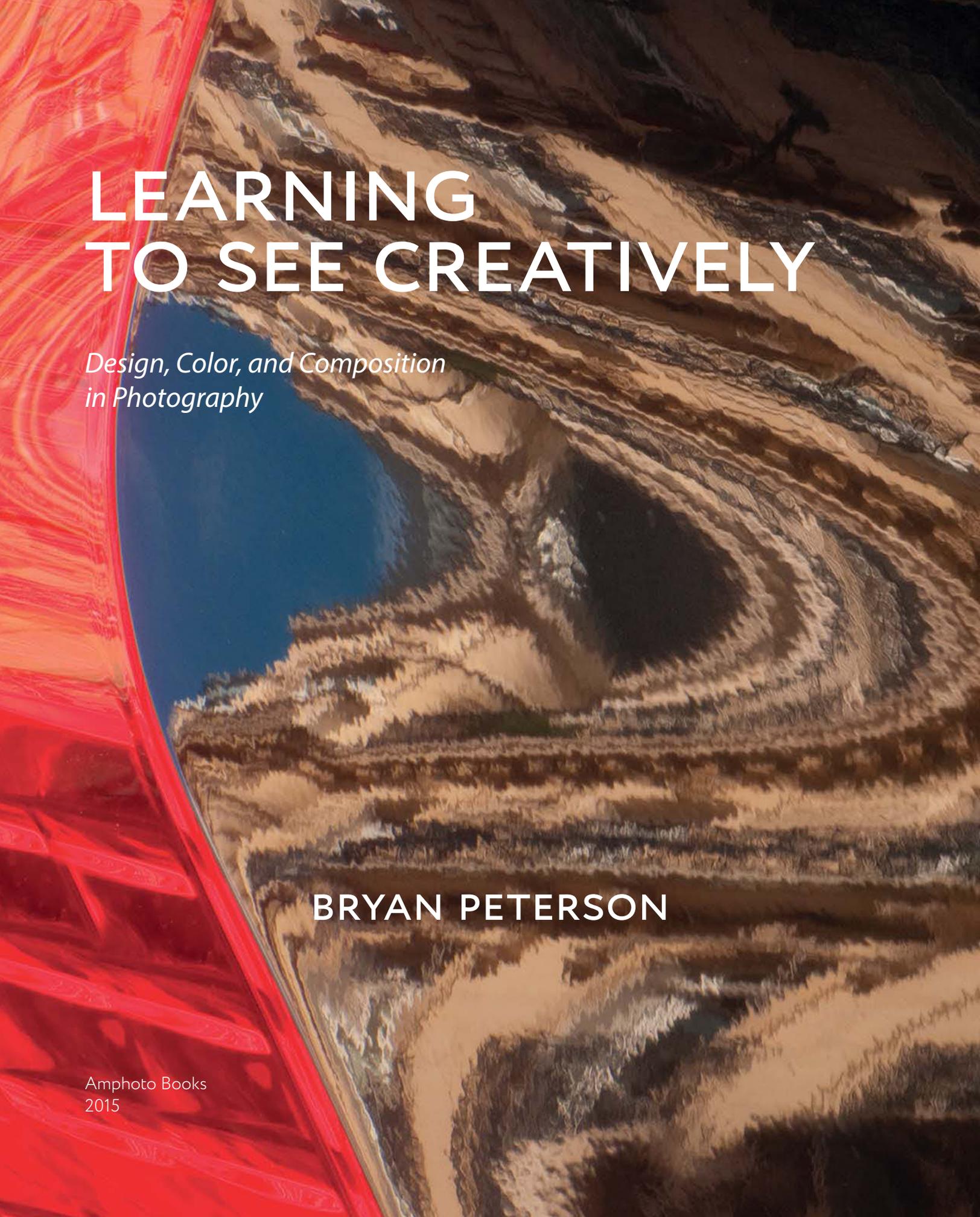


В ПОИСКАХ КАДРА

Идея, цвет и композиция в фотографии



БРАЙАН ПЕТЕРСОН

An aerial photograph of a canyon with a red boat in the foreground. The canyon walls are layered with brown and tan rock, and the bottom is filled with dry, yellowish-brown vegetation. A small, dark blue pool of water is visible in the middle of the canyon. The red boat is on the left side of the frame, partially obscuring the canyon's edge.

LEARNING TO SEE CREATIVELY

*Design, Color, and Composition
in Photography*

BRYAN PETERSON

Amphoto Books
2015



В ПОИСКАХ КАДРА

*Идея, цвет и композиция
в фотографии*

Перевод с английского
Юлии Пиминовой

БРАЙАН ПЕТЕРСОН

Москва
«Манн, Иванов и Фербер»
2016

УДК 77.04
ББК 85.16
П29

Издано с разрешения The Crown Publishing Group
и литературного агентства Synopsis

На русском языке публикуется впервые

Научные редакторы Сергей Лаврухин
и Динара Йылдырым (редактор Fotoshkola.net)

Петерсон, Брайан

П29 В поисках кадра. Идея, цвет и композиция в фотографии / Брайан Петерсон; пер. с англ. Ю. Пиминой — М. : Манн, Иванов и Фербер, 2016. — 160 с.

ISBN 978-5-00100-108-9

«В поисках кадра» — это книга об идеях, берущихся из потока, который течет сквозь каждого из нас. В ней детально раскрывается нетехническая сторона искусства фотографии. Здесь вы найдете описание всех базовых элементов и техник, которые позволяют преодолеть привычку смотреть на вещи традиционно, делая скучные, банальные снимки.

Информативная, вдохновляющая и очень простая в понимании, она учит по-настоящему видеть мир через объектив. Книгу стоит прочитать всем фотографам без исключения — от новичков до профессионалов, — чтобы взглянуть свежим взглядом на свои работы и начать добиваться еще более впечатляющих результатов.

УДК 77.04
ББК 85.16

Все права защищены.

Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.

Правовую поддержку издательства обеспечивает юридическая фирма «Вегас-Лекс».

VEGAS LEX

The translation published by arrangement with Amphoto Books, an imprint of the Crown Publishing Group, a division of Penguin Random House LLC

ISBN 978-5-00100-108-9

© Bryan F. Peterson, 2015

© Перевод на русский язык, издание на русском языке, оформление.

ООО «Манн, Иванов и Фербер», 2016





K&W 敬華物業
旺舖專才!
租 93472111 **售**
莫小姐
2385 2022

卓越 BRILLIANT PROPERTIES A
卓越物業有限公司
陳生 6080 0013
梁生 9337 2855
21561231-215

施小姐 **200**
2311

創 CHAMPION 創
Champion Proper
238
蘇生9

K&W 敬華物業 物業
鄭先生
0865000
385 2022

恒昌物業
旺舖專家

00 08
御峯
2391 8028
24小時熱線

德興
PROPERTY INVEST
租 /
TO LET / FO
全日
2309 28

租 / 售
牌號 C-024490
相關部門處理



СОДЕРЖАНИЕ

Введение 8

СМОТРИМ НА МИР ШИРЕ

- 18 Как мы видим?
- 23 Зрение человека против зрения камеры
- 25 Выбор объектива

ЭЛЕМЕНТЫ КОМПОЗИЦИИ

- 58 Что нужно для эффектного снимка?
- 60 Линия
- 66 Форма
- 70 Фигура
- 74 Текстура
- 78 Узор
- 84 Цвет

КОМПОЗИЦИЯ

- 102 Создание притягательного снимка
- 103 Заполняйте кадр
- 106 Горизонтальная и вертикальная ориентация
- 111 Правило третей
- 118 Композиционное обрамление
- 120 Нарушаем правила
- 124 Картинка в картинке
- 128 Контраст

ВОЛШЕБСТВО СВЕТА

- 132 Изучаем возможности света
- 137 Направление света
- 140 Оттенки света
- 142 Пасмурные и дождливые дни

PHOTOSHOP

- 146 Photoshop в деле
- 149 Практикум по Photoshop

Заключение 158

Благодарности 160

Об авторе 160

ВВЕДЕНИЕ

Любой зрячий способен видеть. Но почему кто-то умеет разглядеть нечто особенное, а мы умудряемся это упустить?

Если вам доводилось участвовать в фотографическом мастер-классе на свежем воздухе или выйти на прогулку с приятелем, чтобы вместе поснимать, вы понимаете, о чем я. Вы в замешательстве стоите у бездорожья, потерянный и озадаченный, а другой человек устанавливает в метре от вас штатив и фокусируется на живописном узоре осенних листьев. Вы удивленно наблюдаете за происходящим и задаете самый частый вопрос, возникающий на мастер-классах и загородных вылазках: «Почему я это не увидел?»

Ответ порой неоднозначен. Может, вас одолевали мысли о работе или вы оделись не по случаю и дрожали от холода. Неспособность «видеть» — пожалуй, величайшее препятствие, которое нужно преодолеть фотографу. Но этого можно достичь благодаря практике и упорству. Стоит научиться видеть — по-настоящему, — и перед вами встанет следующая проблема: создать из всего этого великолепия сбалансированную и гармоничную композицию.

Цель книги — не только раскрыть возможности фотографии, но и помочь преодолеть привычку смотреть на всё традиционно, делая скучные, унылые снимки. Здесь приведено много парных кадров, которые показывают композицию «до и после»: «хорошо» и «лучше». Эти снимки не претендуют на звание эталона, это лишь мои интерпретации конкретных сцен в отдельный момент времени.

С момента выхода первого издания книги (1988 год) прошло немало лет. Несмотря на множество достижений в фотоиндустрии, включая камеры, встроенные в смартфоны, проблема создания привлекательного кадра до сих пор актуальна. Чтобы заострить зрение, нужно много практиковаться и не просто улучшать возможности фотокамеры, но и стремиться учитывать многообразие ракурсов при разном свете и разной погоде.

В этом издании книги я глубоко изучу вопрос индивидуального зрительного восприятия и помогу выполнить упражнения, призванные раскрепостить вашу способность видеть. Тут технологии особой роли не играют. Даже новейшие и совершеннейшие модели фотоаппаратов, объективы или программное обеспечение едва ли дадут вам важнейшую составляющую, которая отличает посредственный снимок от божественного: личную креативность.





Пожалуй, лучшее определение креативности — сочетание изобретательности, вдохновения и чувственного восприятия. Пока еще не появилась камера, которая самостоятельно находит интересный, неповторимый объект съемки. Нет фотоаппарата, сигнализирующего о том, что рядом с композицией, которую вы снимаете, притаился другой восхитительный кадр. До сих пор не изобрели техники, которая инстинктивно определяла бы «тот самый миг». И нет камеры, которая методично строит за вас сбалансированную и гармоничную композицию, прежде чем вы нажмете на кнопку. Как и раньше, все эти задачи — часть необыкновенного мира создания фотографий, и вся ответственность за результат лежит исключительно на вас.

Работая над предыдущей версией книги, я придерживался одной цели: развенчать миф, будто искусство фотографии — удел избранных. Судя по огромному числу положительных отзывов, которые я получал на мастер-классах и онлайн-курсах, а также в бумажных и электронных письмах, цели я достиг. Это новейшее, полностью переписанное и заново иллюстрированное издание тоже развенчивает мифы. Кроме того, я добавил главу о том, как использую Photoshop и почему считаю этот визуальный редактор одним из важных инструментов в фотографии.

Творческое видение зависит и от того, что способны и неспособны улавливать ваши камера и объектив. Для путешествий по миру капитанам кораблей нужно хорошо ориентироваться в географических картах, чтобы направлять свои суда по верному курсу. Объективы — ваши карты, по которым можно прийти в новые пленительные земли. Постоянно практикуясь, то есть поднося камеру к глазам, вы запомните уникальные особенности всех объективов — положительные и отрицательные. Чем чаще вы станете это делать, тем

выше вероятность, что вы никогда уже не посмотрите на окружающий мир как прежде. Вы узнаете, насколько обширную область может захватить широкоугольный объектив или как телеобъектив способен сфокусироваться на единственном объекте, выделив его на фоне «шумного», перегруженного кадра. Когда вы начнете мыслить кадрами, понадобится не так много времени, чтобы научиться без колебаний выбирать нужный объектив.

Потом вы можете поднять свою новообретенную способность восприятия на следующий уровень, заставляя себя увидеть лес глазами лягушки, городскую улицу — с уровня тротуара, задний двор вашего дома — с высоты дроздового гнезда. (Лестницы нужны не только для малярных работ.) Лягте на спину под раскидистой елью и покажите дерево глазами белки, которая только что вскарабкалась вверх по стволу. Установите камеру на обочине дороги и сделайте щелчок, как только мощный тягач с полуприцепом покажется в видеоискателе. Подобная композиция способна, например, наглядно показать, почему так важно, чтобы муниципалитет построил здесь небольшой подземный переход для уток, которые каждую весну переходят загруженную трассу.

Большинство даже не догадывается, что я мучительно искал себя в творческом процессе фотографирования. Много лет мои действия сводились к тому, чтобы решить, какие объекты включать в кадр, а какие нет. По большому счету речь шла о творческом акте, который начинался и заканчивался обдуманым выстраиванием композиции. Да, я понимаю, что композиция показывает, дается фотографу его работа или нет. Но мне всегда хотелось большего.

Представим, что я, подобно тысячам других людей, установил на штатив фотоаппарат с объективом 16–35 мм и взялся делать кадр со знаменитой «Подковой»* вблизи аризонского

* Horseshoe Bend — подковообразный изгиб русла реки Колорадо на территории национальной зоны отдыха каньона Глен. Благодаря своей живописности, симметричной форме и относительно легкой доступности является популярным туристическим объектом. *Прим. перев.*

города Пэйдж. Я всё идеально рассчитал, рядом не толпились другие туристы, а лучи заходящего солнца красиво пронзали облака. Щелк, щелк — я сфотографировал пейзаж и направился к машине. Что я сделал такого, что может претендовать на творчество, если не считать композиции, акцент в которой сделан на пейзаже с кусочком закатного неба в верхней четверти или одной пятой кадра? Технические навыки помогли мне с экспозицией,

компания Nikon создала объектив, который при фокусном расстоянии* в 16 мм дал идеальный угол обзора, Bogen — штатив (обеспечив четкость снимка). И, само собой, матушка-природа создала пейзаж вкупе с облаками и солнцем. Что же творческого я сделал, кроме того, что предпринял сознательное усилие, чтобы запечатлеть увиденную картину со всей ее гармонией и эмоциональным напряжением? И не будем забывать, что до меня



* Фокусное расстояние объектива — расстояние от точки фокусировки в объективе до линзы или системы линз. При его увеличении объектив приближает удаленные предметы. Углу обзора человеческого глаза примерно соответствует фокусное расстояние в 50 мм. Чем меньше фокусное расстояние, тем больше искажаются объекты при съемке. Объективы с фокусным расстоянием менее 35 мм называются широкоугольными, менее 20 мм — сверхширокоугольными. *Прим. ред.*

тот же пейзаж запечатлело минимум десять тысяч других фотографов — столь же «талантливых», если не более. Где же тут «творчество»?

Ни в коем случае не пытаюсь умалить достоинств других фотографов, в частности тех, которые снимают пейзажи! Мне хорошо известно, чего стоит выбрать объектив, ракурс и в конце концов сделать то, что либо спасет, либо убьет кадр, то есть композицию. Я даже написал руководство, посвященное последней! Но со временем уходил всё дальше от «очевидных» возможностей фотографии и всё больше приближался к «незримому», а также к созданию снимков «с нуля» (с участием реквизита и/или моделей; к составлению композиций, частично вдохновленных созерцанием окружающего мира или основанных на идеях, которые появлялись в голове в течение дня). Такие фотографии можно назвать постановочными.

И я хотел бы это подчеркнуть. Чтобы не возникло недоразумений, скажу: постановочный снимок означает, что я могу добавить или убрать что-то из кадра либо воссоздать уличную сцену, которую не успел снять с первого раза, попросив человека «сделать это еще раз».

Среди фотографов много пуристов. С чего я это взял? Я встречал их на многих своих презентациях и лекциях по всему миру. Позже они в своих письмах уверенно заявляли, что «постановка» сродни «похищению людей». Довод всегда был один и тот же: не стоит вмешиваться в «естество» происходящего — фотографируй как есть! Но зачем? Это важный вопрос, и я хочу, чтобы вы как следует подумали над тем, почему люди категорически против того, чтобы убирать что-то из кадра или добавлять. Стоп! Довод слаб — и вот почему: меняя объектив или кадрируя картинку, вы опять же что-то удаляете, а что-то добавляете к общей композиции. Приближаясь к одинокому цветку, вы убираете из кадра тротуар, что виднеется на фоне, а когда меняете широкоугольный объектив на те-

леобъектив, чтобы лучше выделить цветок, — удаляете машину, которая стоит поодаль. Вот вы снова изменили ракурс — и за желтым цветком стало сплошь красно, потому что в кадре, пусть и не в фокусе, очутился красный амбар.

Представьте себе такую ситуацию. Я иду в магазин, покупаю желтые цветы, дома ставлю их в вазу, выношу на террасу, беру ярко-красную футболку и помещаю ее фоном так, что после всех приготовлений у меня есть желтые цветы на красном фоне. Чем мои действия отличаются от того, что вы проделали с помощью объектива и ракурса?

Постановочные или нет, обычно мои снимки выглядят правдоподобно. В противном случае



очевидно, что перед тобой фото с подтекстом. Правдоподобность означает, что содержание фотографии не вызывает разночтений. И, конечно, в случае неудачной постановки промах заметен практически любому: «Это собрано в Photoshop из нескольких изображений», или «Размер луны здесь не соответствует масштабу всей картинке», или «Откуда взялся этот контровый свет*, если объекты явно освещены спереди?» и т. д. Отсюда вывод: если собираешься использовать постановку или реквизит, сделай снимок либо правдоподобным, либо настолько нелепым и странным, что никто не усомнится в инсценировке (в качестве примера — изображение в аквариуме золотой рыбки, которая читает New York Times).

Я большой поклонник захватывающих снимков, которые буквально заставляют заметить (и неважно, постановочные они или нет). Вспоминается нашумевшая история с французским фотографом Робером Дуано. Возможно, вы видели тот кадр, на котором молодая пара целуется, торопливо шагая мимо французского кафе. В 1950 году журнал Life нанял Дуано для серии снимков с «влюбленными» в Париже. По легенде, фотограф сидел за столиком кафе, когда заметил молодых. Он схватил камеру и сделал несколько кадров, пока пара проходила мимо. Не было причин сомневаться в правдивости этой истории — в основном потому, что кадр выглядел правдоподобно, а Дуано зарекомендовал себя в качестве успешного уличного парижского фотографа. Факты всплыли позже, в конце 90-х, когда героиня фотографии Франсуаз Борне подала иск, требуя у Дуано денежной компенсации за время, потраченное тем утром, когда она «позировала» для снимка, ставшего всемирно известным и растиражированным постером. Как выяснилось, Дуано

* Контровый свет — освещение в фотографии, при котором источник света располагается позади объекта съемки на близком расстоянии от него. *Прим. перев.*

** Hôtel de Ville (фр.) — ратуша, в которой с 1357 года размещаются парижские муниципальные органы власти. *Прим. перев.*

*** «Поцелуй у Отель-де-Виль» (фр.). *Прим. перев.*

ФОТОГРАФЫ, КОТОРЫЕ МЕНЯ ВДОХНОВЛЯЮТ

Ниже — имена фотографов, которые заметно повлияли на то, как я «видел», когда только начинал заниматься съемкой. Это далеко не исчерпывающий список, но если вы ищете дополнительные источники вдохновения, советую ознакомиться с их работами.

Джей Майзел	Джерри Уэлсманн
Крэг Калтер	Фредерик Смит
Эрик Меола	Питер Каплан
Митчелл Фанк	Стивен Уилкс
Пит Тёрнер	Нан Голдин
Мэри Элли Марк	Себастьян Сальгадо
Имоджен Каннингем	Хельмут Ньютон
Джуди Дейтер	

действительно обратил внимание на целующуюся пару где-то в Париже. Он попросил молодых людей повторить поцелуй в трех других местах, включая знаменитый ныне отрезок у кафе близ Отель-де-Виль**. Дуано явно обладал великолепным «зрением», которое позволило увидеть этот поцелуй и всю его многозначительность. На мой взгляд, Le Baiser de l’Hôtel de Ville*** — одно из лучших «постановочных» мгновений в истории фотографии. Я понимаю, что для некоторых факт инсценировки приуменьшает, если не разрушает вовсе присущее этому снимку великолепие. И я хочу спросить этих людей: «Как вы можете смеяться и плакать, вскрикивать и переживать, когда смотрите голливудский фильм? Разве вы не знаете, что это “инсценировка”?»

Если в создании фотоработы участвуют другие люди, я порой прошу их встать, пройти, сесть,

подпрыгнуть или вскарабкаться куда-то. Иногда я продуманно помещаю объект съемки внутри кадра, выбирая для него определенную точку. В других случаях — намеренно убираю предметы (например, стул, мусорный пакет, лист бумаги), прежде чем сделать снимок. Я делаю это (композиционными средствами или физически удаляя вещи из поля зрения) просто потому, что иначе эти элементы будут мешать восприятию кадра. Это я называю «клонированием перед щелчком». Если вы незнакомы с функцией клонирования в Photoshop (см. с. 154), поясню: это инструмент, который позволяет легко удалять предметы с изображения (скажем, окурки, обертку от жевательной резинки и др.). Между прочим, я много раз видел, как мои ученики снимали замусоренные композиции. Когда я советовал по возможности убрать лишнее, в ответ часто слышал: «Я уберу это в Photoshop», или «Я клонирую это место, когда займусь обработкой», или «Я удалю это заплаткой с учетом содержимого*».

Я отвечаю, иногда довольно грозно: «Пока мы здесь, вы будете “клонировать” ногами. Идите и поднимите те три окурка, мусор около стола и уберите из кадра стул. Теперь сделайте снимок — и вуаля — дома уже не придется ничего клонировать и вырезать».

Справедливости ради скажу: инструменты Photoshop играют свою роль в обучении творческому видению. Я сам принимаю чудесный мир Photoshop с распростертыми объятиями. Однако, позволяя программе выполнять за вас простейшие задачи, вы лишаете себя опыта ответственности за тот сырой кадр, который собираетесь сделать.

Я не говорю, что нужно реже пользоваться Photoshop! Можете представить себе повара, ограниченного тремя ингредиентами, или художника

с тремя красками, или писателя с тремя сюжетными линиями? Заниматься фотографией нужно без ограничений, в том числе щедро используя отдельные бесценные средства Photoshop. Мои советы по использованию программы, а именно корректирующих слоев (Adjustment Layers) и слоя-маски (Layer Mask), покажут, что для творческого видения нет ничего невозможного! Если вы «видите» что-то, то можете это создать своими руками.

Если вы намерены овладеть творческим процессом на всех уровнях, то, по моему убеждению, должны учесть все инструменты, которые есть в вашем распоряжении. Ведь вы — это ваше «зрение». Предположим, ваше видение ограничивается одной камерой и одним объективом и вы снимаете только то, что находится на уровне глаз, а другому фотографу доступны объективы с фокусным расстоянием от полнокадрового «рыбьего глаза» до 800 мм, а также последняя версия Photoshop и всевозможные фильтры, которые заставляют любую кожу сиять как у фарфоровой куклы.

Поиск способов расширить свое видение и поделиться им с окружающими не заканчивается никогда. Иногда в своих исканиях вы будете неудержимы, а иногда приметесь чесать затылок, раздумывая, не был ли тот волшебник визуальных образов, что жил и здравствовал в вас еще неделю назад, случайным попутчиком и вернется ли он в ближайшее время.

Те, кто занимается йогой, могут сказать, что по крайней мере в течение всей часовой сессии полностью сосредоточены на своем дыхании. Но стоит прекратить занятие, как они начинают дышать без сознательного усилия. Для многих обучение искусству «видеть» сродни часовому уроку йоги: если вы полностью погрузитесь в дело и станете выполнять упражнения из этой книги,

* Content Aware Patchtool — инструмент Photoshop, позволяющий убрать нежелательные участки изображения, заменяя их окружающими пикселями. *Прим. перев.*

то улучшите свое «зрение». Но стоит перестать фотографировать — отложить аппаратуру, — и ваше художественное видение тоже уйдет на задний план. Однако я убежден: так же, как тренировать дыхание можно и вне занятий йогой, можно продолжать «видеть» и без аппаратуры под рукой.

Нет волшебного рецепта для создания привлекательных снимков. Всё зависит от того, насколько хорошо вы ориентируетесь в выборе объективов, ракурсов, элементов композиции, и, конечно, от конечной компоновки (композиции). Всё это подобно картам, которые необходимо изучать: одни требуют больше внимания, чем другие. Вам придется посмотреть в глаза своим страхам и предубеждениям. Как вы покажете другим вид с уровня дроздового гнезда, если боитесь высоты? Как запечатлеете оживленный тротуар с «точки зрения» ботинка, если мысль о том, чтобы лечь на пешеходную дорожку, кажется вам нелепой?

Вам предстоит сталкиваться с рифами и наверняка нестерпимо захочется покинуть корабль. Этого следует ожидать. Вот почему упражнения в новом издании моей книги призваны помочь вам обходить рифы и возвращаться к намеченному маршруту. Несомненно, будут и плохая погода, и паршивый свет, и нехватка объектов съемки. Но предложенные упражнения опровергнут заблуждение, будто вам «нечего фотографировать».

В этой книге много информации, отвечающей на вопросы «что?», «где?» и «почему?», которая поможет вам делать удачные снимки. Это книга об идеях, берущихся из потока, который течет сквозь каждого из нас. Я помогу вам найти место, где лучше рыбачить, смелость закинуть сеть и силы вытянуть добычу на берег, чтобы воспользоваться уловом идей.

ЧТО ЕСЛИ...

...у меня под рукой был бы макрообъектив и я навел бы фокус на крупные капли дождя, собравшиеся на моем окне в офисе?

...у меня под рукой был бы широкоугольный объектив и я поставил бы камеру у внешнего края людного пешеходного перехода в обеденное время?

...у меня под рукой был бы телеобъектив, и за обедом я сделал бы фотопортрет коллеги на фоне этого цветастого павильона, который оставил бы вне фокуса?

...я навел бы ближний фокус на те крупные желтые цветы на лугу и показал, как выглядят Скалистые горы глазами бабочки?

...я поднялся бы на несколько этажей на ближайшей многоуровневой парковке и сфотографировал бы сверху — с выдержкой в секунду или полсекунды — толпу пешеходов, идущих под открытыми зонтами по блестящей от дождя улице?

...я использовал бы это разбитое оконное стекло в качестве переднего плана, а вдалеке поместил бы помрачневшего сорванца с бейсбольной битой в руке?

...я лег бы на краю трамплина и сфотографировал своего сына, одетого в костюм Супермена, который подпрыгнул бы и на мгновение вытянулся горизонтально на фоне голубого неба и белых облаков?

Чему за многие годы научили меня мои студенты и коллеги? Пониманию того, что в обучении искусству фотографии нет готовых формул и рецептов. Нужно наблюдать и размышлять. Как сказал американский писатель и мыслитель Генри Торо, «важно не то, на что вы смотрите, а то, что вы видите».





СМОТРИМ
НА МИР ШИРЕ

КАК МЫ ВИДИМ?

Я уже говорил — и уверен, что не единожды повторю: если бы мой опыт в фотографии измерялся исключительно суммарным временем выдержки для всех сделанных снимков, я сказал бы, что работал фотографом меньше восьми полных дней. Этот вывод я сделал, основываясь на среднем времени экспозиции — $1/125$ с, — потраченном на каждый из многих тысяч кадров (125 выдержек приравниваются к одной секунде, 7500 — к одной минуте, 450 тысяч — к одному часу и т. д.).

Между выдержками определенно проходит много времени — и большая его часть расходуется на то, чтобы учиться творческому видению! Стоит добавить, что я редко делаю только один кадр выбранной сцены. Практически всегда есть ряд дублей, ведущих к конечному варианту. И если вы ловите себя на том, что «танцуете» вокруг объекта, меняя ракурс и слегка корректируя фокусное расстояние объектива, добро пожаловать в мой мир! Конечно, сегодня я «танцую» значительно меньше, чем в первый день, когда взял камеру в руки, но всё же любой кадр требует настройки. Она помогает нам учиться видеть и понимать, как мы видим.

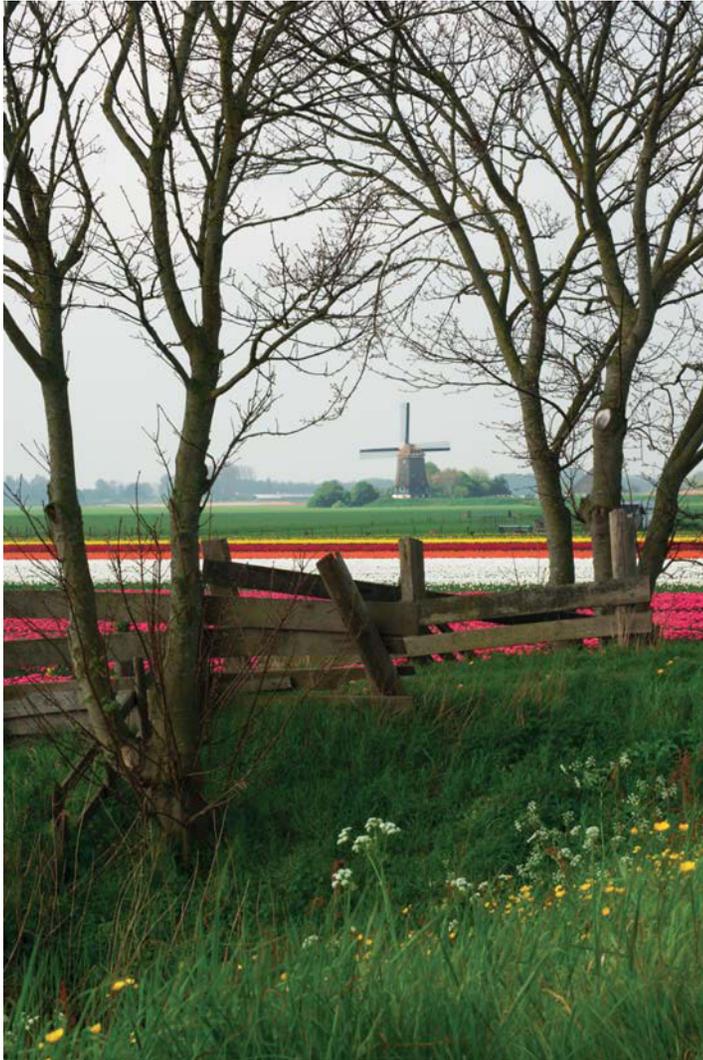
Как вы узнаете вскоре, обучение творческому видению невозможно без понимания технических аспектов фотографии, таких как диафрагма объектива, выдержка* и, конечно, роль освещения.



Но, чтобы по-настоящему научиться видеть, вы должны иметь полное представление о возможностях ваших объективов. Когда вы освоитесь

* Диафрагма — механизм, регулирующий размер отверстия в объективе и работающий по тому же принципу, что и зрачок человеческого глаза: при недостаточном освещении диафрагму нужно открывать, а при ярком — закрывать. Измеряется дробным значением, показывающим отношение диаметра входного отверстия объектива к фокусному расстоянию ($f/11$, $f/5.6$ и т. п.; чем меньше число, тем более открыта диафрагма). Чем больше объектив закрыт диафрагмой, тем больше глубина резкости (и тем четче на фотографии выглядит объект, на котором вы фокусируетесь).

Выдержка — временной интервал, на который открывается затвор фотоаппарата, чтобы изображение попало на матрицу камеры через объектив. В современных фотоаппаратах чаще всего составляет десятые и сотые (иногда даже тысячные) доли секунды. Выдержка должна быть тем больше, чем более закрыта диафрагма, и наоборот.



с индивидуальным восприятием каждого объекта в сочетании с разными ракурсами, ваша способность видеть заметно усилится. У большинства из нас нет проблем со зрением в общепринятом смысле слова, но я говорю о вашем неповторимом восприятии, умении создавать свежие интерпретации окружающего мира — того самого, который многие просто не замечают.



▲ **НАЧНЕМ НАШЕ** путешествие с одного из моих любимых мест в мире, особенно в апреле: с Вест-Фрисланда в Нидерландах.

Каждый апрель я провожу здесь мастер-классы. Однажды я приехал сюда на день раньше, чтобы поснимать для себя. Я вырулил на узкую обочину, привлеченный видом мельницы и поля тюльпанов, как видно из первого снимка (см. страницу слева, верхнее фото).

Установив на штатив Nikon D800E с объективом Nikkor 70–300 мм, я поместил в кадр виднеющуюся



вдалеке мельницу и тюльпаны вместе с изгородью и несколькими деревьями переднего плана (см. страницу слева, нижнее фото).

Учитывая близость переднего плана и удаленность горизонта, я выставил маленькую диафрагму (f/32). Отрегулировав выдержку, выяснил, что такое значение диафрагмы соответствует выдержке в 1/40 с при ISO 200*. Та же экспозиция подошла для следующего снимка (слева), где я поместил ту же сцену в вертикальной рамке кадра. Затем я сместился левее, захватив край изгороди и оставив слева немного «воздуха» (справа). Однако линия горизонта оставляла желать лучшего на обоих снимках, поскольку проходила где-то посередине кадра.

Я опустил камеру ниже (слева), подняв линию горизонта в верхнюю треть кадра. Что-то по-прежнему не так. Чего-то не хватает.

Чтобы выгоднее сфотографировать поле тюльпанов с мельницей, я подошел ближе к развилке деревьев и, как видно из двух следующих снимков (справа и верхнее фото на другой странице), получил узнаваемый голландский пейзаж с морем тюльпанов и мельницей вдалеке.

И тут меня озарило: «Вспомни о широкоугольнике!» Я достал «уличный зум»** — объектив Nikkor 24–85 мм — и установил фокусное расстояние 24 мм. Чаще всего при работе с широкоугольным объективом поиски удачной композиции начинаются с выбора переднего плана. В подобных случаях его значение неоценимо!

* ISO — единицы измерения светочувствительности матрицы фотоаппарата, диапазон — от 50 до 102 400, но самый «ходовой» — от 100 до 3200. Светочувствительность обратно пропорциональна экспозиции. Прим. перев.

** Так автор называет универсальные объективы с большим диапазоном фокусных расстояний от широкого угла до телефото (объективов, способных фокусироваться на удаленных предметах, которые человеческий глаз не видит). Прим. науч. ред.



Я использовал дыру в изгороди (нижнее фото на следующей странице) — приблизился настолько, чтобы внешний край перекладин стал рамкой для виднеющегося поодаль поля тюльпанов и мельницы на горизонте. Однако для эффективного использования подобной рамки в качестве переднего плана недостаточно придвинуться к изгороди и разместиться так, чтобы сквозь дыру были видны тюльпаны с мельницей. Здесь тоже понадобятся технические познания. Я говорю о выборе малого значения диафрагмы ($f/22$), отключении автофокуса и установке дистанции в 1 м на объективе с фокусным расстоянием 24–85 мм. Осталось выставить правильную выдержку, чтобы добиться корректной экспозиции. Верным оказалось значение $1/100$ с. Пока я делал эти фотографии, освещение менялось: становилось то темнее, то светлее, — поэтому экспозиция при создании восьми снимков различается.

Тем утром моей целью было запечатлеть пейзаж или, если угодно, дальний план картины, что возникла перед моими глазами. Позже другой снимок (через страницу) напомнил мне, что поле тюльпанов становится оазисом цвета, фактуры и формы, если смотреть на него сквозь макрообъектив.



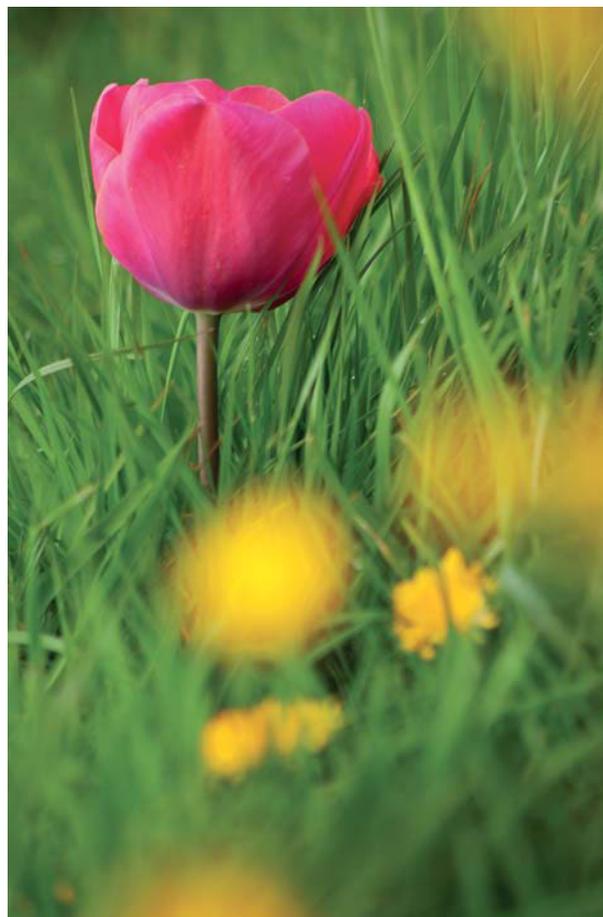
Еще немного о видении и творчестве

Можно сказать, что уже более 40 лет, которые я посвятил фотографии, я обтесываю сцены, встающие перед моими глазами, как скульптор — кусок камня. Мы оба смотрим на имеющийся материал и добиваемся конечного результата то быстрее, то медленнее. За эти годы я не раз шутил с многочисленными студентами по поводу того, что рождение кадра (конечного результата) часто происходит в считанные доли секунды — в случае последнего фото за 1/100 с. Иногда самонадеянность становится для меня заклятым врагом.

Фотографы постоянно сталкиваются с непостоянными задачами. По мере того как растет опыт работы с камерой и объективами, у нас появляются алгоритмы действий для типовых задач: придвинуться ближе, заполнить пустоту, повернуть фотоаппарат вертикально, поменять объектив, открыть диафрагму, сместить ракурс ниже и т. д.

Но, как известно любому успешному фотографу, существует внутренняя потребность в том, чтобы при любой возможности «раздвигать границы». А вкупе с глубоким знанием Photoshop и роли, которую он играет в творческом процессе, всякое творческое начинание имеет шансы на успех: «... в жизнь воплотимо все, что можно вообразить и во что можно поверить»*.

Учиться видеть необходимо, если желаешь решать множество визуальных задач. И этому действительно можно научиться!



▲ **СЮЗАННА ХАЙДЕ**, студентка, которая присоединилась ко мне тем утром накануне мастер-класса, не раздумывая отправилась в поле и несколько часов делала исключительно макроснимки, один из которых показан на этой странице. Есть важная причина, почему я об этом говорю: одна из ловушек, в которую можно попасть, оказавшись на месте съемок, — стать рабом какой-то одной задумки, что явно случилось и со мной, и с Сюзанной. Моя заикленность на пейзажной съемке привела к тому, что я вернулся в машину с «чувством выполненного долга», так и не сфотографировав тюльпаны вблизи.

* Высказывание Наполеона Хилла (1883–1970) — американского автора в области так называемой новой мысли, одного из создателей современного литературного жанра «самопомощи». *Прим. перев.*

ЗРЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА ПРОТИВ ЗРЕНИЯ КАМЕРЫ

Человеческий глаз видит примерно так же, как объектив с фокусным расстоянием 50 мм, поэтому такой объектив обоснованно называют «нормальным». Человеческий глаз не может отдалять картинку, которую видит, приближать предметы и одним движением получить обзор в 180°. Он улавливает приблизительно то же, что и 50-миллиметровый объектив, который воссоздает «нормальное зрение» одного глаза, учитывая, что его угол обзора составляет 38°. Два открытых глаза видят подобно 28-миллиметровому широкоугольному объективу с углом обзора в 75°.

На заре фотоискусства большинство снимков, если не все, были сделаны с помощью нормального объектива. Конечно, с тех пор многое изменилось. Сегодня широко распространены объективы с фиксированным фокусным расстоянием — в диапазоне от полнокадрового «рыбьего глаза» до мощного 2000-миллиметрового телеобъектива. Не меньше и разнообразных объективов с переменным фокусным расстоянием. Кроме того, есть удивительный мир макросъемки, или съемки крупным планом.

Когда я только увлекся фотографией, у меня были только камера Nikon и 50-миллиметровый объектив. В силу финансовых проблем я какое-то время не мог дополнить их ничем. Обладая одним-единственным объективом, вскоре я ощутил потребность физически приближаться к объектам съемки — чтобы лучше размещать их в кадре. Также я узнал, что смена ракурса способна усилить чувство сопричастности тому, что фотографируешь. Это произошло, когда я, следуя за своей двухлетней двоюродной сестрой по всему заднему двору, «поймал» ее, сев на корточки. Взобравшись на высокую вишню, я узнал, как удивительно выглядит вблизи дроздовое гнездо с голубыми яйцами и как восхитителен пейзаж, уходящий вдаль. Вскоре после этого открытия я начал карабкаться на еще более высокие деревья,

чтобы снимать пейзажи. Возможно, эта потребность лазать по деревьям стала своего рода компенсацией моего падения с шестиметровой ели, когда мне было три года.

Еще я живо помню, как впервые посмотрел через свой 50-миллиметровый объектив вверх. Проведя целое утро за фотографированием опавших осенних листьев в густой тополиной роще, я решил передохнуть. Лежа на спине, взял камеру, чтобы взглянуть через объектив на купол, образованный кронами деревьев и безоблачным небом над ними. Усталости как не бывало! Позже я выяснил, что могу получить расфокусированный фон приглушенных оттенков, всего-навсего фокусируясь на ближайшей точке и открывая отверстие диафрагмы как можно шире. Тогда я еще не понимал, как ценны эти открытия.

Во время мастер-классов на природе и онлайн-курсов я убеждаюсь: большинство моих учеников незнакомы с возможностями, что изначально заложены в их комплект объективов. Я убежден, что единственный (и самый быстрый) способ развить зрение — делать соответствующие «упражнения для глаз». Теперь, когда вы познакомились с некоторыми возможностями выбора объективов и ракурсов, попробуйте следующее упражнение, которое всегда поучительно для моих студентов.



Любой, кто всерьез занялся фотографией (от новичка до профессионала), говорит об умении «видеть». Но как этому научиться? Во многом благодаря знанию возможностей объектива. Максимальное использование комплектации фотоаппарата подобно общению на иностранном языке. Пока вы не захотите овладеть языком своего объектива, вы не сможете говорить с ним — и уж тем более понимать.

Велика вероятность, что у вас есть один из так называемых уличных зум-объективов — с фокусным расстоянием 24–105, 24–85 или 18–200 мм. Поясню: изначально этим термином обозначались объективы, обеспечивающие скромные возможности широкоугольной и телефотосъемки — с фокусным расстоянием 35–70 мм. Но благодаря развитию фотоиндустрии современные «уличные зум-объективы» характеризуются фокусным расстоянием 28–300 мм. Происхождение самого названия объясняется желанием многих фотографов разгуливать по улицам с объективом «на все случаи жизни».

В зависимости от вида вашего объектива установите наименьшее фокусное расстояние (18 или 24 мм) и не меняйте его, пока выполняете упражнение. Теперь выберите объект съемки (излюбленный амбар или дуб) либо позовите с собой на задний двор или в местный парк супругу, друга, ребенка. Поместите объект в центре кадра, оставляя достаточно места сверху, снизу и по бокам. Не отнимая камеру от глаз, выставьте экспозицию, а затем двигайтесь в сторону объекта съемки. Каждые пять шагов выставляйте экспозицию заново, не забывая держать объект в фокусе. Приближайтесь до тех пор, пока объектив может четко сфокусироваться.

В одном результате этого упражнения можно не сомневаться. Ваша первая композиция отразит

не только главный объект съемки, но и множество всякой всячины, которая наверняка будет отвлекать от него внимание. Последней композицией станет крупный план, который отрежет не только всё лишнее, но и нужные фрагменты.

Теперь, не меняя фокусного расстояния, повторите упражнение, встав на колени, а затем — улегшись на живот. Наконец, придвинувшись к объекту максимально близко и сделав последний снимок, лежа на животе, перевернитесь на спину и сделайте еще одно фото, направив камеру строго вверх.

Передвигаясь на коленях, вы, несомненно, обнаружите, насколько пронзительнее получается портрет маленького ребенка. (А если упражняетесь на пейзаже, наверняка сделаете более «пронзительный портрет» амбара, если то, что его окружает, окажется на переднем плане, добавляя снимку глубины и перспективы.) Быть может, лежа на животе, вам удалось создать эффектную, дышащую новизной композицию, на которой парк виднеется в «рамке», образованной ногами вашего друга или супруги. А главное, меняя ракурсы, вы познакомились с возможностями своего объектива.

И это только начало! Повторите упражнение, установив фокусное расстояние в 50, 60, 70, 80, 90 и 105 мм. Если вы продолжите выполнять «упражнение для глаз» раз в неделю на протяжении трех месяцев, то овладеете видением, присущим менее 10 процентов фотографов, — и это не останется незамеченным. Во время следующего мастер-класса на природе вы не окажетесь среди тех учеников, что слоняются из стороны в сторону, не зная, какой объектив выбрать. Стоит однажды уловить внутренним зрением то, как видит ваш объектив, и, оказавшись на лугу или берегу озера, вы приметесь оценивать пейзаж, выбирая подходящие фотокомпозиции, еще до того, как поднимете камеру к глазам.



ВЫБОР ОБЪЕКТИВА

Почему выбор объектива так важен? Если принять желаемый объект съемки за существительное, а выбор объектива — за прилагательное, становится понятнее. Да, перед вами «симпатичный» вид, но при определенном выборе объектива он может стать «волшебным», «чудесным» или, боже упаси, «банальным». Выбор объектива больше, чем что-либо, определяет, поймет ли зритель содержание и замысел снимка. Не ко всем композициям можно применить одинаковые эпитеты — вот почему в вашем распоряжении несколько фокусных расстояний (то есть несколько прилагательных).

▲ **ОДНА ИЗ ТРУДНОСТЕЙ**, с которой регулярно сталкивается каждый фотограф, — необходимость по-новому увидеть надоевшие объекты. Длинный водоем у подножия Мемориала Линкольна — композиция, знакомая многим. А что если я брошу в воду камешек?

Выбрав широкоугольный объектив, я быстро понял, что мне понадобятся хорошая глубина резкости* и выдержка минимум 1/250 с, при которой можно зафиксировать движение. Итак, установив ISO на значение 400, диафрагму — на f/22, а фокусное расстояние — вручную на 1 м, я отрегулировал выдержку до 1/400 с,

получив правильную экспозицию, когда навел камеру на сильный контровый свет. Поставив камеру на штатив и положив палец одной руки на кнопку затвора, я подбросил камешек вверх и сделал три кадра в режиме быстрой последовательной съемки (Continuous High Speed Firing). У меня вышла **одна** выигрешная фотография. Голубой цвет на снимке получен **без** применения фильтра — просто я установил баланс белого в режим «Лампа накаливания» (Incandescent/Tungsten), при котором дневной свет всегда приобретает оттенок «голубого лунного свечения».

* Глубина резкости (ГРИП, глубина резко изображаемого пространства) — диапазон расстояний на изображении, в пределах которого объекты на фотографии воспринимаются как резкие. Зависит от типа камеры, диафрагмы и фокусного расстояния. Позволяет привлечь внимание зрителя к главному объекту съемки, визуально выделив его на размытом фоне. *Прим. перев.*

Широкоугольный объектив

Только широкоугольный объектив способен «раздвинуть горизонт», причем весьма эффективно. Главное его достоинство может стать и главным его недостатком. Он делает отдаленные объекты еще меньше, но позволяет поставить акцент на огромном цветущем кактусе на переднем плане. Причем при такой глубине резкости, какую не даст больше ни один объектив. Иногда вы получаете резкость, которая начинается в 20 см от вас и не заканчивается даже за горизонтом. С телеобъективом о таком можно даже не мечтать! Опытные фотографы, использующие «широкоугольники», знают: чем шире, тем лучше. На мой взгляд, есть две непревзойденные крайности, которые под силу только широкоугольному объективу (и поэтому я пользуюсь им так часто): эффектное преувеличение размеров объектов на переднем плане (конечно, если вы включили и удаленные объекты, чтобы придать снимку масштабности, — например, красный амбар на горизонте при макросъемке ягод на земляничном поле); акцент на необычного цвета небе (когда выстраиваете композицию так, чтобы почти три четверти кадра занимало небо, а красный амбар скромно виднелся внизу на линии горизонта). При творческом подходе, если держать в уме хотя бы эти две идеи, широкоугольный объектив вас не разочарует!

Бьюсь об заклад: если вы спросите любого фотографа из газеты или из журнала National Geographic, какой его любимый объектив, в ответ наверняка услышите «широкоугольный» или «широкоугольный зум». Им есть что рассказать — и зачастую на одну историю приходится всего один кадр или короткая серия кадров. Большинство из них создано с помощью «широкоугольника», потому что этот объектив — всеохватывающий, а следовательно, умеет рассказывать хорошую историю.

* Поляризационный фильтр — фильтр для фотоаппарата, который сделан из особого материала, не пропускающего или преобразующего свет с определенной поляризацией и тем самым позволяющего исключить отражения от определенных видов поверхностей (например, блики солнца на воде; отражения от металлических поверхностей такие фильтры задерживать неспособны).



▲ **ЕСЛИ ВЫ** посмотрите на эти две фотографии, расположенные рядом, то ощутите, что первая вызывает более глубокое чувство вовлеченности. Это заслуга того, что я называю «передним планом у лица». Вам может показаться, что такая картина открывается медоносной пчеле, которая садится на цветок лаванды. Вторая композиция — полная противоположность первой. По сути, на снимках всё одинаково. Просто на нижнем пчеле как будто нужно преодолеть еще некоторое расстояние, чтобы услышать цветочный аромат и ощутить лапками текстуру лепестков. Я неспроста провожу эту аналогию: наша реакция на снимок, сделанный широкоугольным объективом, но без использования близкого переднего плана, эмоционально нейтральная.

Обе фотографии: Nikon D800E, Nikkor 17–35 мм, 17 мм, предварительная фокусировка на 1 м (выключенный автофокус), f/22, 1/20 с, поляризационный фильтр*

▼ **НАЧИНАЮЩИЕ ФОТОГРАФЫ** жалуются, что широкоугольный объектив захватывает в кадр слишком многое. Во время мастер-класса в Тусоне мы натолкнулись на интересную композицию из почтовых ящиков. Одна ученица пробежала перед нами, пересекая кадр, а мы фотографировали ее на выдержке 1/30 с, чтобы зафиксировать легкую размытость движения.

Хотя некоторые студенты настаивали на том, чтобы включить в композицию передний план (почтовые ящики), вскоре они жаловались, что кадр слишком перегружен, захламлен. Я охотно с ними согласился (обратите внимание на мой снимок справа).

Положение лежа у подножия конструкции, поддерживающей ящики,

обеспечило ракурс, при котором из поля зрения исчезал замусоренный фон, а вместо него появлялось больше голубого неба с пышными белыми облаками, создававшими подходящий контраст для нашей модели. Положение на спине, боку или животе станет для вас привычным,

когда вы увидите, насколько эффективны эти ракурсы. Я использовал поляризационный фильтр, чтобы сделать акцент на небе с белой пеной облаков.

Снизу: Nikon D800E, объектив Nikkor 17–35 мм, 17 мм, f/22, 1/30 с, ISO 200, поляризационный фильтр





▲ **Я ЖИВУ** в Чикаго уже пять лет, и не было еще такой зимы, когда я не мечтал бы о лете. Но если бы не лютые чикагские зимы, некоторые из моих любимых снимков не появились бы на свет. И вот один из них.

Вдоль улицы Лэйк-Шор-Драйв тянется длинная петляющая дорожка для велосипедистов и бегунов. Только после первого снега стано-

вится видно, насколько пустынен этот пейзаж. И хотя температура опустилась заметно ниже нуля, я рискнул покинуть дом с красным зонтом, накануне сильно пострадавшим от ветра. Я как следует закрепил его на нижних ветках дерева, надежно установил камеру на штатив и настроил объектив так, чтобы зонт оказался в верхней части кадра.

Запрограммировав таймер на 10 с, я ринулся вглубь снежного пейзажа и изобразил человека, у которого резкий порыв чикагского ветра вырвал из рук зонт и забросил его на дерево.

Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм, 24 мм, предварительная фокусировка на 1 м (автофокус отключен), f/22, 1/20 с, ISO 100



◀ **ОДНАЖДЫ Я** отважился поехать в индийский город Джодхпур. Тем утром, когда я сделал эту фотографию, при себе у меня были только многофункциональный объектив Nikkor 24–85 мм и сама камера. Меня не нужно убеждать в том, что иногда отсутствие большей части фотоэкипировки раскрепощает. То утро не было исключением.

Прогуливаясь по узкой улочке, я увидел идущую навстречу пожилую женщину — и вот уже фотографировал ее, установив фокусное расстояние в 24 мм. Я сделал не больше пяти кадров, и тут она остановилась и дала понять, что я мешаю ей пройти. Я редко снимаю незнакомых людей, поэтому сразу посторонился. В этот момент с нами поравнялся мальчик. Женщина сказала ему что-то. Мальчик остановился и передал мне: «Она спрашивает, почему ты ее фото-

графируешь». Я ответил, что только учусь фотографировать, а эта женщина и узкая улочка замечательно передают атмосферу повседневной жизни в Джодхпуре. Мальчик перевел, а я тут же попросил его узнать, не разрешат ли мне сделать ее портрет на фоне лазурных стен. И хотя я не говорю на хинди, по интонациям понял, что ответила она нечто вроде: «Хорошо, только поживее».

Каким бы пронзительным ни получился этот портрет, обычно для такой детализации используют не всеохватывающий широкоугольный объектив, а телеобъектив (с фокусным расстоянием 85–400 мм). К нему часто прибегают, чтобы выхватить детали, и о нем мы поговорим позже.

Слева: Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм, 24 мм, f/11, 1/100 с, ISO 200

Сверху: Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм, 85 мм, f/5.6, 1/640 с, ISO 200

► ШИРОКОУГОЛЬНЫЙ ОБЪЕКТИВ

знаменит своей способностью укрупнять объекты, но его умение преувеличивать размеры маленькой лужицы — пожалуй, величайшая «ложь», на какую он горазд. Всюду, где есть отражение, «широкоугольник» может раздуть целую историю из намечающегося сюжета.

Во время мастер-класса в пуэрториканском Сан-Хуане я заметил дождевую лужицу. Тем утром для фотосессии мы наняли нескольких молодых моделей, и мне захотелось использовать лужу, чтобы разукрупнить передний план. Установив на объективе фокусное расстояние, близкое к 22 мм, я запечатлел зеркальное отражение модели и окружающих ее зданий. Кроме фокусного расстояния в 22 мм и раскрытия диафрагмы до $f/22$ я использовал градиентный фильтр нейтральной плотности со сглаженными краями и третьей степенью затемнения, предварительно настроив экспозицию по нижней части кадра. Верхняя часть почти в три раза светлее нижней, вот почему мне понадобился фильтр с третьей степенью затемнения. Не пытайтесь настраивать экспозицию после установки фильтра — для начала определитесь с ней, а потом уже надевайте фильтр.

На следующей странице: Nikon D800E, объектив Nikkor 17–35 мм, 22 мм, предварительная фокусировка на 1 м, $f/22$, $1/30$ с, ISO 200, градиентный фильтр нейтральной плотности с третьей степенью затемнения

РЕЖИМ LIVE VIEW

Если вам сложно лечь на живот, чтобы выстроить композицию вроде той, что показана на следующей странице, встаньте на одно колено и включите на фотоаппарате режим Live View. Эта функция есть в большинстве зеркальных камер. Она позволяет в режиме реального времени передавать на дисплей изображение, которое показывает видоискатель, — и необходимость смотреть в видоискатель отпадет. Если вы не знаете, как включить этот режим, поищите в инструкции к камере.





Полнокадровый объектив типа «рыбий глаз» (fish-eye)

В силу своей криволинейной перспективы полнокадровый «рыбий глаз» как нельзя лучше подходит для создания сильноизогнутой линии горизонта или растянутой, точно резиновой, картинке. Большинство фотографов, которые покупают «рыбий глаз», имеют весьма приятный опыт использования «широкоугольников» с постоянным фокусным расстоянием или широкоугольных зум-объективов. Фотографы знают, насколько эффектными могут быть искажения, которые такие объективы дают. Например, когда лежишь в лесу и смотришь вверх на высоченные деревья, возникает ощущение необычайной глубины картинке и, само собой, искривления вертикальных линий. Желание купить «рыбий глаз» — чтобы получить еще более впечатляющее и выразительное широкоугольное изображение — вполне закономерно. При пейзажных съемках объективами «рыбий глаз» пренебрегают, пожалуй, чаще, чем другими. Но я убежден: если выйти из дома с одним «рыбым глазом» и сосредоточиться на чем угодно, кроме пейзажей, с такой «охоты» принесешь множество трофеев.

Чтобы успешно использовать объективы «рыбий глаз» не для пейзажной съемки, нужно придвигаться к объекту настолько близко, чтобы расстояние между ним и линзой было не длиннее кошачьего усика. Большинство сверхширокоугольных объективов способно сфокусироваться на предмете, который находится на расстоянии в 18–23 см. Но диагональный «рыбий глаз» легко уменьшит его до 8 см, дав угол обзора 130–180°, в зависимости от производителя и модели. От того, как близко вы наводите фокус и как наклоняете объектив — выше или ниже, — зависит, какой эффект даст «рыбий глаз». Чем больше крен книзу или кверху, тем выразительнее результат. И если вы снимаете при малом раскрытии диафрагмы — $f/22$, — то получите резкий передний план всего в 3–5 см от линзы!



► **КОГДА Я** был в Голландии, один молодой фермер пригласил меня на экскурсию в доильное помещение на 120 стойл и предложил пофотографировать его многочисленных черно-белых коров. Поскольку я оставил свою ферму в Орегоне много лет назад, мне давно уже не доводилось делать «групповой портрет» этих животных.

Полнокадровый «рыбий глаз» настолько предсказуем в плане получаемой картинке, что иногда ни к чему даже смотреть в видоискатель. Достаточно выставить камеру перед собой, что я и сделал в тот раз, будучи уверенным, что у меня в кадре коровьи морды, искаженные «рыбым глазом». Этот снимок быстро попал в десятку лучших моих фото. Я редко использую этот эпитет, но данный снимок могу назвать только очаровательным.

Справа: Nikon D800E, полнокадровый объектив «рыбий глаз» Sigma 15 мм, $f/13$, $1/200$ с, ISO 100

Сверху: Canon 5D Mark II, объектив 24 мм, $f/8$, $1/640$ с, ISO 100. Автор — Сюзанна Хайде





► **ВО ВРЕМЯ МАСТЕР-КЛАССА** в Лас-Вегасе и его окрестностях из всего многообразия объектов съемки национальный парк «Долина огня» (Valley of Fire) оказался самым потрясающим. Я не успел сделать и малой доли тех кадров, какие мог бы, но однажды после полудня я запечатлел прекрасную композицию с цветами и рыжими горами.

Припарковав машину на обочине, я решил сфотографировать пучок распустившихся желтых цветов на фоне резко контрастирующих с ними рыжих гор и голубого неба. Задача была проста: приблизиться к растениям настолько, чтобы они едва не задевали линзу. Сделав это, я лишь немного отодвинулся, чтобы охватить все цветы, а потом, глядя в видоискатель, слегка подвигал камеру вверх-вниз и влево-вправо, дабы убедиться, что в кадр не попадает ничего лишнего.

Установив диафрагму на $f/22$ и сфокусировавшись на цветах, я отрегулировал экспозицию, выбрав выдержку $1/60$ с, а затем сделал несколько снимков.

Оба фото: Nikon D800E, широкоугольный объектив «рыбий глаз» Sigma 15 мм, $f/22$, $1/60$ с, ISO 100





▲ **ЕСЛИ БЫ** среди иллюстраций в этой книге мне нужно было выбрать лучший снимок с обманом зрения, я наверняка остановился бы на этом. На первый взгляд кажется, что на фото изображена необыкновенно гибкая девушка. Но вскоре становится ясно: тут что-то не так. Планировалось запечатлеть стойку на руках, а получился такой кадр, который сбивает с толку. Модели не удавалось поймать равновесие, и подруга решила зафиксировать ей ноги вертикально. Именно тогда я понял, что можно поиграть с визуальными эффектами. Словом, то, что вы видите, — снимок с участием двух людей: ноги принадлежат одной девушке, а руки и лицо — другой.

Сверху: Nikon D300S, объектив «рыбий глаз» Nikkor 10,5 мм, f/16, 1/60 с, ISO 100

Уличный зум-объектив

В фотоиндустрии наиболее явные перемены коснулись объективов, которые я называю «уличными зумами». Двадцать лет назад, желая носить повсюду камеру всего с одним объективом «на все случаи жизни», я практически всегда оказывался с Nikkor 35–70 мм f/2.8. Позже его место занял Nikkor 24–85 мм f/2.8–4, а вскоре и 24–120 мм f/4, — после чего я вернулся к объективу с фокусным расстоянием 24–85 мм, поскольку не был доволен резкостью, которую давал объектив 24–120 мм. Лишь в прошлом месяце я заменил свой «уличный зум-объектив» 24–85 мм f/2.8–4 новой версией — 24–85 мм f/3.5–4.5G ED* — с еще большей резкостью, хоть и с меньшей светосилой.

Для меня «уличный зум» характеризуется скромными возможностями телеобъектива, но более широким размахом фокусного расстояния, чем стандартные 28 мм. Если объектив позволяет делать макроснимки, это здорово. Если бы мне пришлось остановиться на каком-то одном объективе, я предпочел бы свой нынешний «уличный зум» 24–85 мм.

Возможно, вам знакомы и другие варианты: 18–55, 24–70, 24–105, более популярный 18–200 мм или еще более «мощный» 28–300 мм. Да, мы всё ближе к поистине многофункциональному объективу, который станет на 90, если не 100 процентов отвечать требованиям фотографа. Не помню, когда именно, но я точно говорил — отчасти в шутку, — что буду первым в очереди на покупку 10-сантиметрового объектива 20–400 f/2.8 с возможностью макросъемки. Прежде чем вы займете очередь за мной, знайте: такого объектива пока нет. Если бы я мог контролировать весь процесс обучения фотоискусству, ни один фотограф в первый год учебы не взял бы в руки ничего, кроме объектива 24–85 мм. И если бы начинающие не меньше 20 часов в неделю проводили с таким объективом,

через год они, скорее всего, не торопились бы покупать ничего другого. В мире мало того, что нельзя запечатлеть этим объективом. И, если уж на то пошло, большинство фоторабот по всему миру, заслуживших различные награды, сделаны при фокусном расстоянии 24–85 мм. Возможности, которые дарит вам «уличный зум-объектив», поистине удивительны.

ПОДГОТОВКА К СОЗДАНИЮ ПОРТРЕТА

Портреты, спонтанные и постановочные, порой становятся наиболее успешными из всех наших снимков. Но некоторых от мысли о создании «простого портрета» может бросить в дрожь, особенно если модель — незнакомец. В отличие от цветов или пейзажей, люди реагируют на щелчок фотоаппарата. Наверняка вам хочется положительной реакции, поэтому советую определиться с выбором объектива и экспозицией заранее. Если вы планируете использовать фон, найдите его прежде, чем возьметесь искать модель, которую поместите на нем.

В каждой фотостудии есть хоть сколько-то разноцветных и/или разнофактурных фонов. Никогда не стал бы просить клиента, который пришел ко мне в студию, ждать, пока я определюсь, какой фон использовать для грядущей фотосессии. Время вашего клиента не менее ценно, чем ваше! То же касается уличных портретов — я присматриваюсь к фонам прежде, чем найти для них желаемую модель.

* ED (Extra-low Dispersion) — линзы из оптического стекла со сверхнизкой дисперсией. *Прим. перев.*



▼ **В ДЕЛИ, НАТКНУВШИСЬ** на тележку, груженную оранжевыми мешками с рисом, я сразу смекнул, что у меня есть прекрасный фон: чистый и, несомненно, красочный. Дело оставалось за колоритной моделью, коих в районе Чандни-Чоук предостаточно. Уже через несколько минут я фотографировал мужчину, которого вы видите на снимке.

Снизу: Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм, 55 мм, f/11, 1/60 с, ISO 200





▲ **У КАЖДОЙ НАШЕЙ** фотографии есть своя история — короткая или длинная. Некоторые более памятливы, чем другие, как в случае с этим снимком. Я приехал в бухту Пегги в канадской Новой Шотландии, где мой хороший друг Роджер держал дом и где я собирался провести мастер-класс. Я остановился в домике с двускатной крышей на отвесном берегу над каменистым пляжем.

В первое же утро, встав с постели, я не успел сделать и пары шагов, как ощутил жуткий холод. Увидев, как изо рта валит пар, я понял, насколько холодно в доме. Всё ясно: забыл включить отопление. Я спустился на кухню и заметил конденсат, обильно покрывавший одно из окон, частично закрытое кружевной занавеской. Это заставило меня забыть о холоде — в течение следующих

20 минут я фотографировал это окно, предварительно разложив на подоконнике фрукты, которые взял из стоявшей тут же вазы. Иногда мы, фотографы, настолько сосредоточены на объекте съемки, что способны забыть о любых тяготах.

Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм, f/11, 1/60 с, ISO 100, золотистый отражатель

► **МНЕ ВСЕГДА** нравилось бывать на рынке специй Спайс-Сук в Дубае: это возможность сделать портреты прекрасных людей, вдыхая ароматы различных специй.

После короткого разговора этот торговец с радостью согласился позировать на фоне своих витрин. С помощью объектива 24–85 мм я сделал кадр, который вы видите в верхней части страницы.

Несколько минут спустя мы обменялись электронными адресами, я пообещал отправить снимки и запечатлел фактурную композицию из специй, которые на первом снимке видны за спиной продавца. Для этого кадра мне вновь пригодился мой многофункциональный Nikon 24–85 мм: я просто поднял камеру над головой и метил прямо вниз. Когда фотографируешь таким манером, не имея возможности смотреть в видоискатель, без промахов не обойтись. Но после нескольких дублей я получил желаемый кадр.

Оба фото: Nikon D800E, объектив Nikon 24–85 мм, f/8, 1/125 с, ISO 200



Телеобъектив

Если «широкоугольники» — объективы с большим охватом, которые умело «рассказывают истории», то телеобъективы помогают поставить знак восклицания, который часто остается за кадром. Они конструктивно обладают малым углом зрения, вынуждая вас сосредоточиваться на чем-то одном. Вдобавок такой объектив позволит не промочить ноги, поскольку может сфокусироваться на крупном цветке, что растет на противоположном берегу широкого ручья.

Помимо прочего, телеобъективы знамениты небольшой глубиной резкости и, соответственно, как нельзя лучше подходят для портретов. Ведь вы можете разместить модель в кадре, не посягая на ее личное пространство, и одновременно оставить фон затененным или расфокусированным, чтобы ничто не отвлекало от объекта съемки. Существует множество разных телеобъективов, но практически для любых целей, включая съемки на природе и в зоопарках, я предпочитаю зумы с фокусным расстоянием до 300 мм.

По сравнению с фокусным расстоянием в 24 мм и 84-градусным углом обзора гораздо более узкий угол в 11° — достаточная причина, чтобы редко выбирать 135-миллиметровый телеобъектив, если хочешь поведать какую-то историю. Ведь он всегда фокусируется лишь на отдельных деталях всеобъемлющей композиции, которую охватывает 24-миллиметровый «широкоугольник». Однако малый угол обзора приближает объекты, что порой очень кстати (например, когда вы хотите заполнить кадр изображением льва, что греется под солнцем, развалившись на огромном камне в зоопарке, — и при этом оставаться в безопасности за ограждением).

Используя широкоугольный «повествовательный» объектив, мы выбираем крайне малое значение диафрагмы — $f/22$, — чтобы история получилась как можно колоритнее. Но в случае с телеобъективом отверстие диафрагмы должно

быть гораздо шире — $f/2.8$, $f/4$ или $f/5.6$, — чтобы поставить «восклицательный знак». Такое раскрытие диафрагмы приводит к небольшой глубине резкости; следовательно, вы можете «укутать» объект съемки в расфокусированные цвета и текстуры, тем самым притягивая еще больше внимания к «изюминке» кадра. Я постоянно выискиваю объекты, которые, будучи вне фокуса, подчеркнут бы зону резкости.



▼ **КО МНОГИМ ЖИВОТНЫМ** — и домашним, и диким — подбраться не так легко, как хотелось бы. Если хочется сделать крупный план, без телеобъектива не обойтись. Завидев стайку петухов, я вознамерился запечатлеть хотя бы одного из этих ребят и, уста-

новив на камеру Nikkor 70–300 мм, начал преследование. Мне удалось сфотографировать петуха на фоне яркой весенней травы так, будто он всего лишь в шаге от меня, — и всё благодаря фокусному расстоянию в 300 мм! Здесь простейшая экспозиция с фронтальным освещением,

и — да — при желании вы можете снимать в режиме приоритета диафрагмы*. Но я, приверженец традиций, предпочитаю выставлять экспозицию вручную.

Снизу: Nikon D800E, объектив Nikkor 70–300 мм, f/6.3, 1/800 с, ISO 50



* Режим приоритета диафрагмы — режим автоматического управления экспозицией фотоаппарата, при котором камера сама подбирает выдержку в зависимости от диафрагмы, установленной фотографом. Соответственно, в режиме приоритета выдержки фотограф вручную выбирает выдержку, а оптимальное значение диафрагмы автоматически определяет аппаратура. *Прим. ред.*

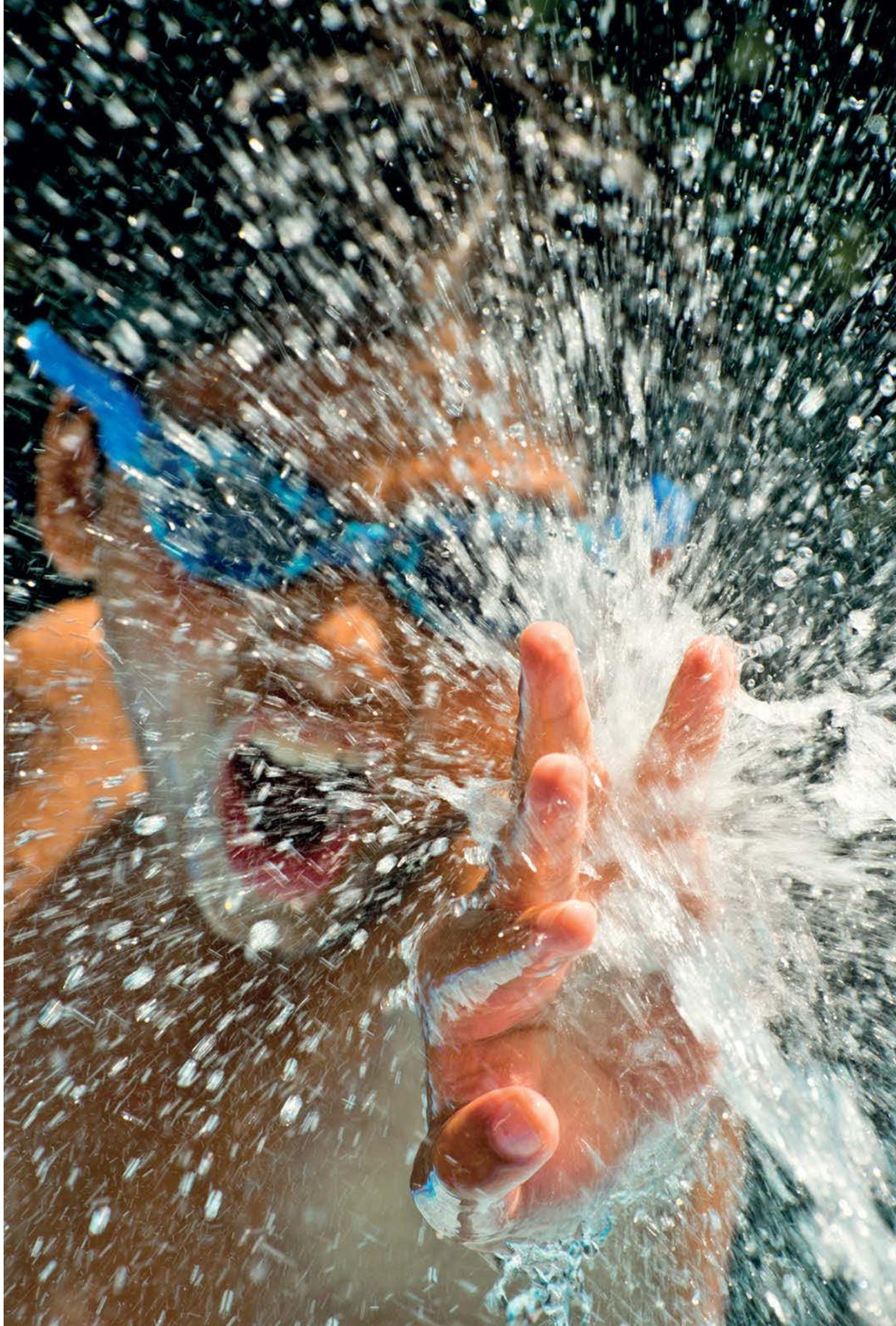
► **ДРУГОЙ ХОРОШИЙ** повод использовать телеобъектив — желание сделать «снимок, полный брызг», не промокнув. Я навещал брата в Сиэтле. Стоял жаркий августовский день, когда его внук Тайлер и соседский мальчик Круз решили устроить водные бои. У меня перед глазами тут же встал потенциальный кадр, и я принялся говорить парням, что им нужно делать. Да, каюсь: снова «постановочная» фотография.

Руководить процессом оказалось нетрудно: «Эй, Тайлер, установи насадку шланга на сильную струю. Круз, выстави ладонь, блокируя струю — как Супермен блокирует заряд лучевой пушки». Пока передо мной разворачивалась эта сцена, я выстроил горизонтальную и вертикальную композиции, фокусируясь на руке Круза.

Обратите внимание, что визуальный вес (зона резкости) приходится на крайне ограниченную область: ладонь Круза. Это результат широкого раскрытия диафрагмы — $f/5.6$. Когда используешь такое значение диафрагмы в солнечный день, короткая выдержка гарантирована.

Оба фото: Nikon D800E, объектив Nikkor 70–300 мм, $f/5.6$, $1/1600$ с, ISO 200





▼ **СНИМАЯ ЭТУ** детализированную композицию из пакетов с золотыми рыбками на рыбном базаре в Гонконге, я не колеблясь выбрал телеобъектив. Чтобы не мешать прохожим на тротуаре, немного отступил на проезжую часть и сделал фото, которое вы видите ниже.

Одна из особенностей этого снимка — контраст между пакетами на переднем плане и гораздо более темным фоном. Этого я добился, установив экспозицию по наиболее освещенным пакетам и выбрав такой ракурс, чтобы они оказались напротив темно окрашенного задника.

Снизу: Nikon D800E, объектив Nikkor 70–300 мм, 270 мм, f/11, 1/250 с, ISO 100



► **Я ВОСЕМЬ ЛЕТ ПОДРЯД** ездил во французский винодельческий регион Божоле, но первый раз оказался самым удачным. Хотя я прибыл через неделю после сбора урожая, мне повезло: кое-где на лозе еще остались гроздья. Но те немногочисленные кисти, что я нашел, не были прикрыты красочными пестрыми листьями (фото ниже). Я аккуратно вернул на лозу семь или девять листьев, чтобы окружить ими выбранную гроздь, затем водрузил камеру на штатив и, установив на объективе 70–300 мм фокусное расстояние в 240 мм, взял крупный план. Осталось только широко открыть диафрагму, чтобы листья, которые не попали в узкую зону резкости, запечатлелись как расфокусированные цветные пятна.

Справа: Nikon D300S, объектив Nikkor 70–300 мм, 240 мм, f/4.5, 1/200 с, ISO 200





▲ **ДЕЛАЯ ЭТОТ** портрет Дайаны Сахары, модели, с которой я работаю последние пять лет на мастер-классах во Флориде, я решил поместить на передний план «рамку» из бетона, находившегося у края бассейна. Наведя фокус на лицо, я установил значение диафрагмы $f/5.6$ при фокусном расстоянии 300 мм, подразумевая, что рамка переднего плана останется вне зоны резкости. Вот что интересно: глаз и мозг всегда воспринимают нерезкие предметы как *второстепенные* по сравнению с тем, что в фокусе. И если вы хотите привлечь еще больше внимания к объекту, на котором фокусируетесь, обеспечьте ему «обрамление» в виде нечетких оттенков и форм.

Nikon D800E, объектив Nikkor 70–300 мм, 300 мм, $f/5.6$, $1/800$ с, ISO 100

ФОКУСИРОВКА ПРИ ШИРОКО ОТКРЫТОЙ ДИАФРАГМЕ

Когда вы снимаете при максимально открытой диафрагме на *любой* объектив, присказка «Что видишь, то и получишь» верна. Выбирая широкое отверстие диафрагмы, рассчитывайте получить резкость лишь в той области, какую видите сфокусированной в видоискателе. Если вы фокусируетесь на объекте в полутора метрах, вы получите резкое изображение того, что находится в полутора метрах. Всё, что дальше или ближе, становится более размытым. Только если менять значение диафрагмы, можно поймать дополнительную зону резкости. (Совет: планируя такую избирательную фокусировку, *отключите* автофокус. В подобных обстоятельствах режим автоматической фокусировки не понимает, чего от него хотят. Просто переключитесь на ручное управление.)

▼ **ОДИН ИЗ ЦЕННЕЙШИХ** советов, которые я даю студентам много лет, — искать такой фон или передний план, которые, будучи вне фокуса, помогут сделать акцент на главном объекте.

Во время мастер-класса в Новом Орлеане мы с учениками встретили тромбониста, сидевшего неподалеку от припаркованного велосипеда с голубой пластиковой корзиной. Я подсказал своим подопечным найти ракурс, который — при фокусном расстоянии объектива 200–300 мм — позволил бы поместить в кадр расфокусированную корзину на контрасте с красной футболкой музыканта в зоне резкости. Как видите, голубой пластик, став размытым пятном, стал уместным цветовым контрастом в композиции.

Снизу: Nikon D800E, объектив Nikkor 70–300 мм, 300 мм, f/5.6, 1/800 с, ISO 100



Макрообъектив

Широкоугольные объективы рассказывают истории, телеобъективы сосредотачиваются на деталях, а объективы для макросъемки? Мой опыт показывает, что им подвластно и то и другое. Когда смотришь на ярко-желтый, покрытый росой цветок одуванчика, перед тобой не только разворачивается история о том, как растение утолило жажду. В каплях росы, схожих с объективом «рыбий глаз», открывается еще один сюжет: о мире, что окружает одуванчик. Когда на свалке старых автомобилей направляешь макрообъектив на заржавевшую, подсвеченную сбоку дверь, появляется фактура, обнажающая множество «изюминок». И главное: макрообъективы справляются с этим просто потому, что лишь они способны фокусироваться так близко, — а значит, показывают нам то, что обычно скрыто от глаз.

Ни один другой объектив не сможет раздвинуть границы вашего видения шире. И когда вы откроете для себя макромир, он наверняка повлияет на ваше мировоззрение даже больше, чем мир «широкоугольников» и телеобъективов, — как минимум в силу огромного числа потенциальных объектов съемки. Помните: когда дело касается макросъемки, каждый миллиметровый сдвиг ракурса способен «показать» совершенно новую композицию, а с каждым увеличением масштаба — четверть натурального размера, половина, натуральный размер, больше натуральной величины — вам станет открываться неизведанный, изменчивый мир фотовозможностей. Кто знает: может быть, вы станете одним из тех фотографов, которые настолько поглощены макросъемкой, что приобретают микроскоп с 40-кратным увеличением и адаптер, подходящий для их модели камеры.

Если вы серьезно намерены развить зрение, вам нужно приобщиться к миру макро, а для этого

ни к чему далеко ходить. Неважно, решите ли вы купить макрообъектив, использовать макрокольцо* или увеличительную линзу Canon 500D. Вы легко обнаружите подходящий объект для съемки в ванной, на кухне, в гараже, на веранде или во дворе своего дома.

ГЛУБИНА РЕЗКОСТИ В МАКРОФОТОГРАФИИ

Вы быстро поймете, что глубина резкости в макросъемке — важнейшая величина. Верный способ поставить себя в *невыгодное* положение — фотографировать объект под углом к сенсору камеры. Даже при малом раскрытии диафрагмы — $f/16$ или $f/22$ — при съемке под углом отдельные зоны общей композиции выйдут расфокусированными, потому что в макромире глубина резкости значительно меньше. Чем дальше эти зоны от выбранной вами точки фокусировки, тем они заметнее**.

► **РАННИМ УТРОМ** по всему миру на усеянных разнотравьем лугах можно наблюдать одну и ту же сцену. Едва солнце всходит на востоке, оно мягко освещает покрытые росой травы, цветы, а если вам повезет, то и паутины. Прежде чем ступить на луг, остановитесь у его края, лицом на восток, присядьте и приглядитесь к этим чудесам. Вам не придется идти далеко.

Приметив эту стайку росинок, я сразу обратил внимание на высоту травы. Следующая задача — держать ракурс, чтобы камера смотрела на объект съемки прямо.

Установив значение диафрагмы $f/16$, я отрегулировал выдержку, чтобы добиться правильной экспозиции. Я понял, что при ISO 200 подходящая выдержка — $1/160$ с. Обычно для макрофотографий я использую штатив и включаю функцию блокировки зеркала***, но тем утром, чтобы добиться устойчивости, необходимой для макро, положился на свои локти.

Справа: Nikon D800E, объектив Micro-Nikkor 105 мм, $f/16$, $1/160$ с, ISO 200

* Удлинительные кольца, или макрокольца, — кольца без оптических элементов, устанавливаемые между корпусом фотоаппарата и съемным объективом. Предназначены для изменения диапазона расстояний съемки в сторону ближних дистанций. *Прим. перев.*

** На самом деле зоны вне фокуса не заметнее, а крупнее за счет сильного расплывания, они гипертрофируются и становятся тем более прозрачными, чем дальше они от точки фокусировки. *Прим. науч. ред.*

*** Механизм, применяемый в однообъективных зеркальных фотоаппаратах для уменьшения вибраций от движения зеркала в момент срабатывания затвора. *Прим. перев.*



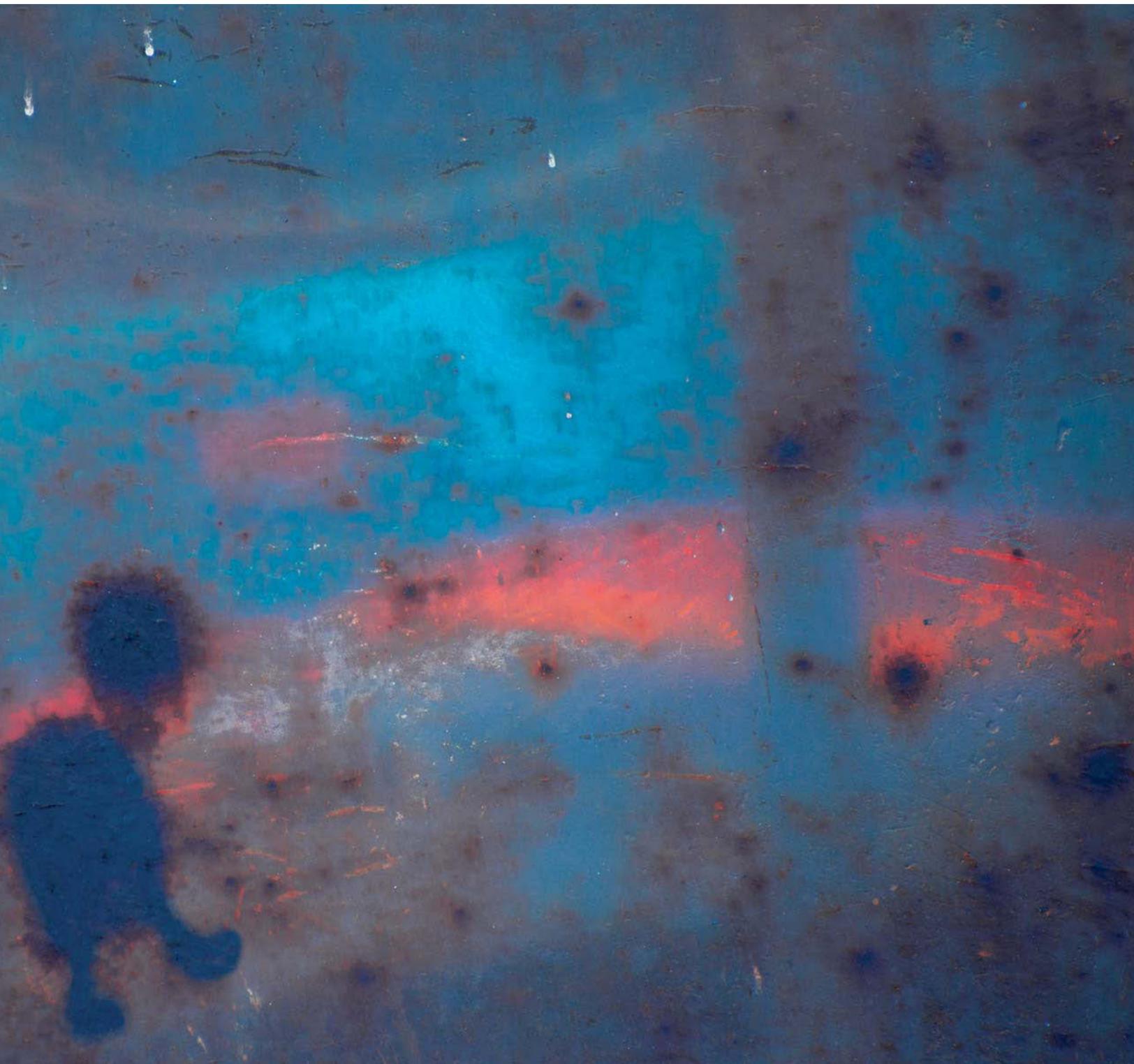


► **ПРОГУЛИВАЯСЬ ПО УЛИЦАМ** Нового Орлеана, в стене кирпичного дома я заметил яркое оконное стекло. При ближайшем рассмотрении я увидел в брызгах силуэт ребенка с опущенной головой на фоне голубого неба и радуги... знаю, вам хочется спросить, что я курил. Честно, в тот день — ничего!

Установив на камеру Micro-Nikkor 105 мм, я поместил в кадр этого «мальчугана» и окружавший его «пейзаж». А еще проследил, чтобы объектив был строго перпендикулярен оконному стеклу и все детали оставались на одном фокусном расстоянии.

Справа: Nikon D800E, объектив Micro-Nikkor 105 мм, 300 мм, f/16, 1/30 с, ISO 100







БЛОКИРОВКА ЗЕРКАЛА

Эта функция позволяет значительно уменьшить, если не исключить, вибрацию фотозеркала, которая приводит к смазанности изображения, когда вы спускаете затвор при длинной выдержке — 1/15 с или еще медленнее. Посмотрите в инструкции, есть ли такая функция у вашей камеры. Если да, включайте ее всякий раз, когда снимаете на длинной выдержке. Вы заметите разницу!

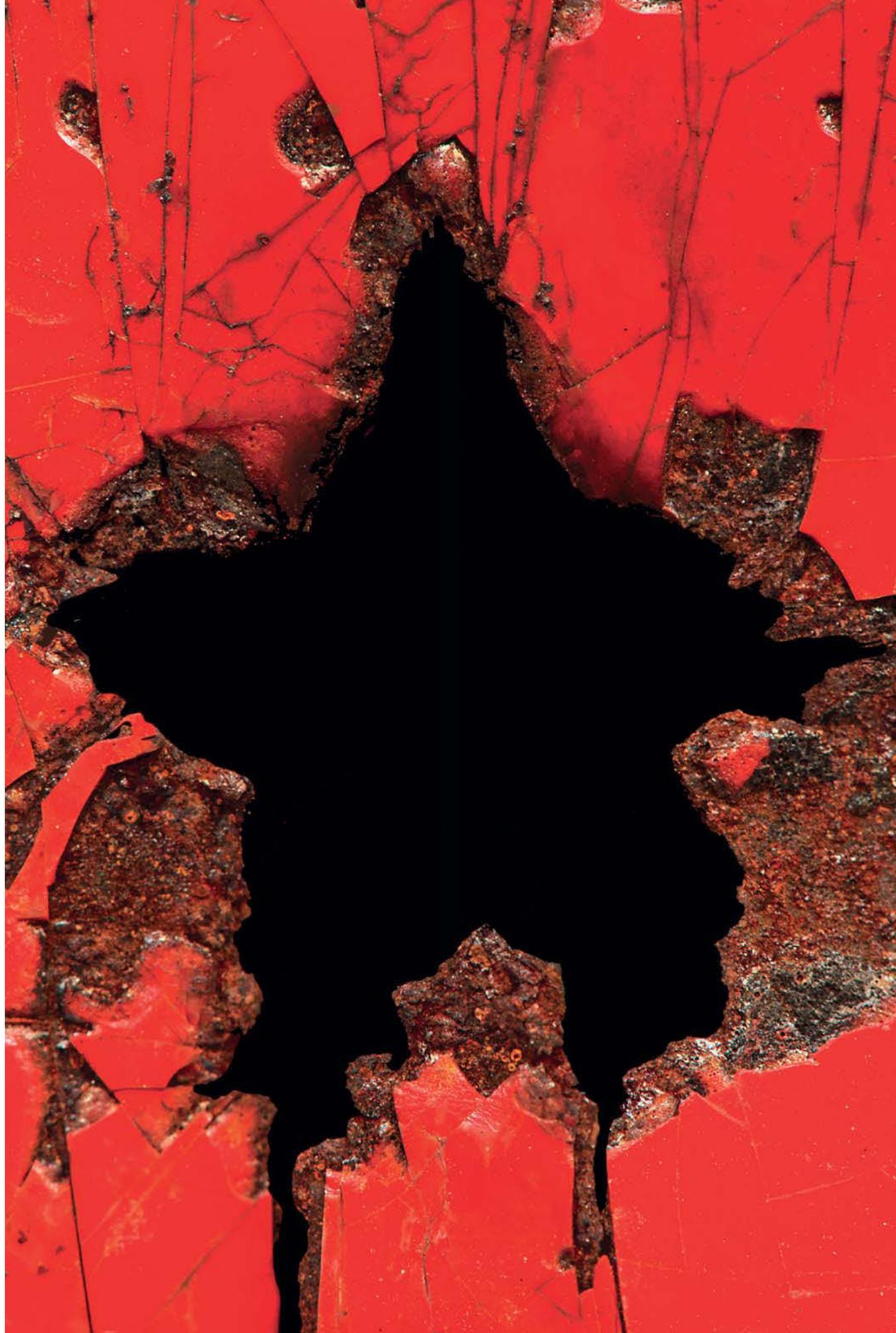
▲ **УСТРОИВШИСЬ НА ЛЕСТНИЦЕ,** я бросил взгляд вперед и заметил красное металлическое ведро (см. фото сверху). Через пару минут я, присев напротив ведра, ловил в видоискатель дыру в форме звезды. Это было нелегко: в отличие от окна на предыдущих фото-

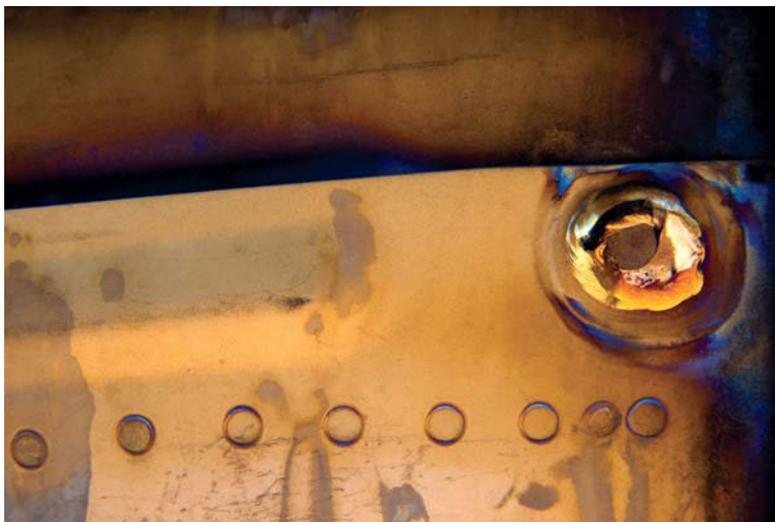
графиях, поверхность ведра была изогнута. Мне пришлось сильно уменьшить отверстие диафрагмы — с $f/16$ до $f/40$ — о, ужас! Можете не сомневаться: при $f/40$ и ISO 100 я не поленился использовать штатив, блокировку зеркала и спусковой тросик*.

Вторым препятствием стало любопытство прохожих, которые тут же меня обступили. Они закрывали свет, и мне пришлось использовать более длинную выдержку, чем я намеревался. Вот почему штатив всегда со мной.

На следующей странице: Nikon D800E, объектив Micro-Nikkor 105 мм, $f/40$, 1/2 с, ISO 100

* Спусковой тросик — устройство, позволяющее спускать затвор фотоаппарата дистанционно во избежание колебаний и вибраций камеры. *Прим. перев.*





► **ДО ТОГО ДНЯ** я ни разу не бывал в музеях воздухоплавания и космонавтики. Очутившись в таком музее в Пиме*, я сразу направился к задней двери, ведущей на площадку, где выстроились самолеты.

Я сделал много фотографий моим верным Nikon 24–85 мм, но, как всегда, продолжал искать свежий объект для макроснимка. Где-то в середине этой самостоятельной экскурсии я создал композицию, которую вы видите.

Обратите внимание на заклепки и спайки внутри белой рамки на верхнем фото слева. Водрузив камеру с объективом Micro-Nikkor на штатив, я заключил в кадр два таких элемента и тут же увидел, что один из них напоминает черепаший глаз. Тогда я придвинулся еще ближе и сделал следующий снимок.

Оторвавшись от видоискателя, я прикрыл веки и представил себе кадр с «глазом». А когда вновь посмотрел в видоискатель и обнаружил, что композиция до сих пор не готова, сфокусировался еще ближе — финальный снимок, представленный справа, действительно изображает «глаз»!

На следующей странице: Nikon D800E, объектив Micro-Nikkor 105 мм, f/29, 1/25 с, ISO 200

* Пима — округ в штате Аризона.
Прим. перев.



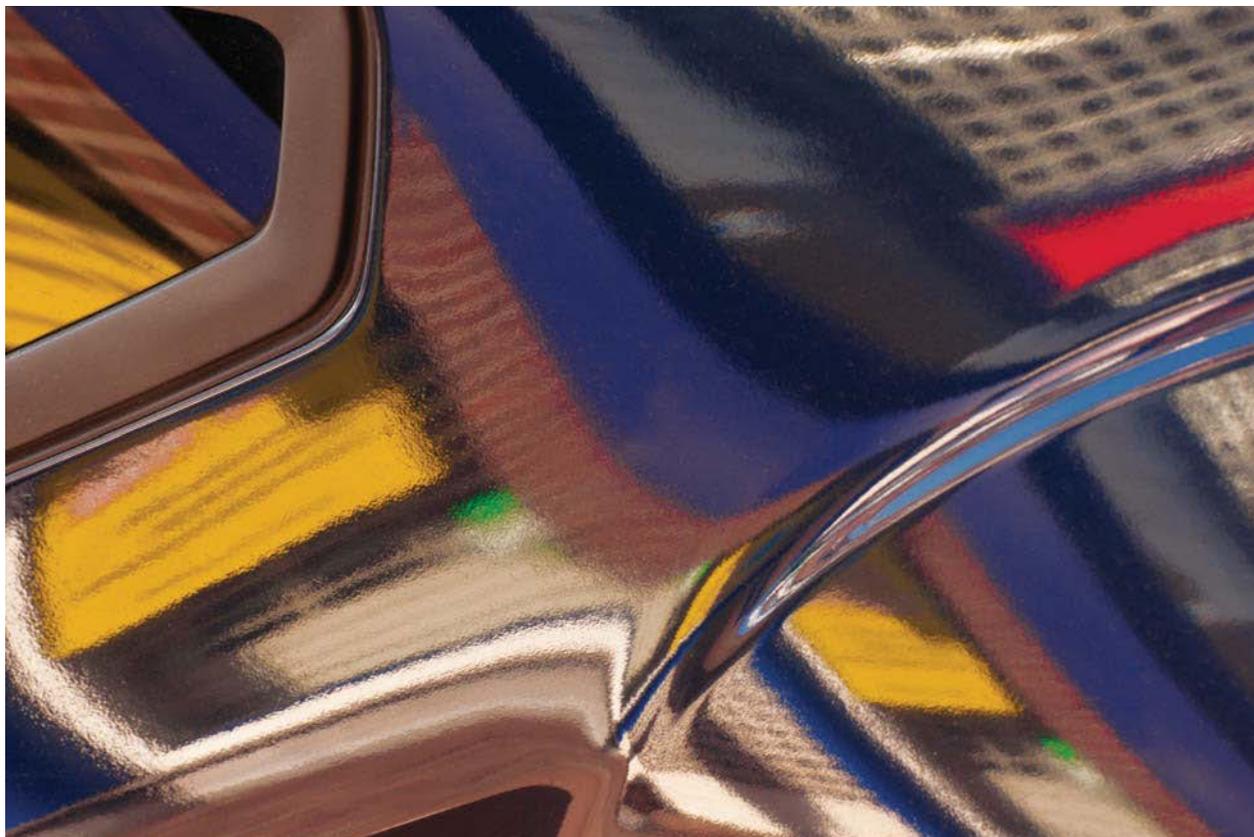




ЭЛЕМЕНТЫ
КОМПОЗИЦИИ

ЧТО НУЖНО ДЛЯ ЭФФЕКТНОГО СНИМКА?

Какие фотографии особенно привлекательны? Ответ один: в большинстве случаев обычные предметы, поданные очень просто. Их содержание сводится к единственной теме или идее, они лишены постороннего хлама. Эти яркие композиции разительно отличаются от многих снимков современных фотолюбителей. Новички, страстно желая запечатлеть что-то, выдают кадры, перегруженные деталями, а иногда, наоборот, без интересных деталей. Отсутствие идеи и, как следствие, неопределенность утомляют взгляд, заставляя его блуждать в поисках чего-то цепляющего.



▲ **БЛАГОДАРЯ КРАСОЧНОЙ** вывеске веломагазина за моей спиной отражение на изогнутом капоте синего Volvo стало куда интереснее. Можно ли назвать этот снимок «искусством»? Как и в случае любого авторского произведения, ответ

субъективен, но одно несомненно: эта фотография вызывает эмоции, и тому есть причины. Она передает форму, линии, текстуру и цвет. Это снимок, состоящий исключительно из элементов композиции.

Nikon D3X, объектив Nikkor 24–85 мм, f/16, 1/100 с, ISO 200



Несколько лет назад я начал давать ученикам упражнение. Я его использую до сих пор. Оно помогает не только раздвинуть границы восприятия, но и раскрыть некоторые особенности вашего внутреннего мира: то, к чему вы тяготеете, и то, что вы не любите.

Отберите около 80 своих работ, лучше таких, где не изображены люди (если не получается найти столько снимков без лиц, пусть люди присутствуют на всех фотографиях). Временно отложите их в сторону, возьмите чистый лист и начертите шесть колонок. Сверху в каждой колонке надпишите: линия, форма, фигура, текстура, узор, цвет. Начинайте критически оценивать работы. Внимательно изучайте каждую из них и отмечайте в колонках, что наилучшим образом отражают элементы, доминирующие в композиции. Вероятно, в одной или двух колонках пометок окажется больше, чем в других. Ничего удивительного: у всех нас есть любимые элементы. Содержание и построение ваших снимков поведают кое-что о вашей личности — если,

конечно, эти фотографии выражают ваши чувства и отношение к окружающему миру, а не были попытками копировать чей-то творческий стиль.

Посмотрите, в каких колонках меньше всего галочек. Это ваши слабые места. Возьмите фотоаппарат и отправляйтесь делать снимки, сосредоточившись на этих элементах. Используйте только телеобъектив или телезум. Оба уменьшают перспективу, тем самым усиливая зрительное воздействие, поскольку исключен фактор глубины изображения. Как я уже говорил, у телеобъективов малый угол обзора, а это позволяет сосредоточиться на конкретных визуальных элементах, на которых хочется сделать акцент.

Когда я работал над первым изданием этой книги в 1988 году, в колонках «Линия» и «Узор» пометок у меня почти не было. Перенесемся в 2014-й — одинаковое число галочек во всех столбцах! Освоение базовых принципов композиции дает большую свободу. Эти принципы помогут задать курс и пуститься в плавание по океану идей.

Представьте, что вы едете по пустынной сельской дороге. Вы заблудились. Но наконец видите впереди заправку. Вы подъезжаете к ней, чтобы как можно скорее узнать, как выехать назад на шоссе. Спрашиваете работника заправки, а он начинает подробно расписывать множество вариантов — можно ехать так, а можно эдак, а можно сделать крюк вот здесь. Вместо того чтобы четко и понятно указать вам путь, он запутал вас еще больше. Ведь всё, что вам было нужно, — это простые инструкции!

Успешные фотографы тоже полагаются на порядок. А линия, форма, фигура, текстура, узор и цвет — *элементы композиции*, которые дают

ощущение порядка в фотоискусстве. Любой кадр, удачный или нет, содержит минимум один из этих элементов, независимо от объекта съемки. Все эти элементы обладают невероятной символической ценностью — особенно линия, текстура и цвет. Их можно воспринимать как твердые или мягкие, дружелюбные или враждебные, сильные или слабые, активные или пассивные. Чаще всего мы замечаем и используем эти элементы бессознательно. Особенности вашей памяти и жизненного опыта определяют восприимчивость к тем или иным зрительным компонентам — а это, в свою очередь, влияет на то, как вы используете их в фотокомпозициях.

ЛИНИЯ

Какой из шести элементов композиции — линия, форма, фигура, текстура, узор и цвет — обладает наибольшей силой? Линия! Без нее нет формы, без формы — фигуры, без фигуры и формы нет текстуры. А без линии и формы нет узора.

Линия бывает длинной и короткой, толстой и тонкой. Она способна уводить прочь или приближать. Ее можно воспринимать как успокаивающую, жесткую, мягкую, угрожающую. Ее эмоциональное воздействие трудно переоценить. Для одних тонкая линия — хилая, непрочная; для других — сексуальная, привлекательная, податливая. Одни чувствуют в толстой линии прочность и надежность, другие — раздутость, неприветливость.

В природе преобладают кривые линии. Они — в ветре, изгибах рек, форме волны, барханах и холмах. Большинство людей ассоциирует их с мягкостью, нежностью, спокойствием, умиротворением. Встречаются в природе и зигзаги: самый наглядный пример — пики горных цепей. Зигзагообразные линии можно воспринимать как острые, опасные, напористые, беспокойные, несущие угрозу. Даже владельцу ценных бумаг на Уолл-стрит хорошо известно, какой хаос несут зигзаги.

Диагональные линии вызывают ощущение движения, действия, скорости. Они крепки и решительны. Велосипедисту известно, что восходящая диагональ — преодоление, а нисходящая — веселый разгон. Диагональ способна вдохнуть жизнь в статичную композицию. Знание того, какие чувства вызывают разные линии, позволит вам управлять эмоциональным посылом фотографии.

Как я уже говорил, всякий снимок — комбинация элементов. Всем нам трудно решить, какие из них включить в кадр, а какие исключить, чтобы



добиться наиболее приятной глазу композиции. Между прочим, именно эти элементы направляют движение взгляда по снимку — неважно, состоит ли он из направляющих линий, четкого узора или дает повод для визуальной интерпретации фактуры, которая вызывает у нас тревогу или спокойствие.

▼ **ОДИН ИЗ ЛУЧШИХ** способов использовать линии в фотографии — делать их для зрителя проводниками в самую важную часть кадра. Иногда линия — сама по себе объект съемки, порой она играет менее очевидную роль, остается отчасти «спрятанной» от зрителя, хотя и направляет его взгляд. В обоих представленных снимках использованы направляющие линии, но фото

на предыдущей странице — с поваленным деревом — куда быстрее уводит взгляд зрителя из нижней части кадра в верхнюю. Причина проста: задействованная здесь линия — прямая. В примере снизу линия гораздо более расслабленная, легкомысленная, блуждающая. Да, линии способны заявлять о себе через толщину (несомненно, толстые обладают бóльшим зрительным

весом, чем тонкие), но и направление играет важнейшую роль, создавая атмосферу то настойчивости, то расслабленности.

Слева: Nikon D300S, объектив Nikkor 12–24 мм, 16 мм, f/16, 1/50 с, ISO 100, фильтр нейтральной плотности с третьей степенью затемнения

Снизу: Nikon D3S, объектив Nikkor 24–85 мм, 30 мм, f/11, 4 с, ISO 100





▲ **В ГОНКОНГЕ ЕСТЬ** несколько мест, где продают птиц и куда владельцы домашних пернатых приносят своих любимцев в надежде, что в компании собратьев те охотнее станут петь.

Когда владелец этого магазина выставил большую клетку с попугаями-неразлучниками на солнце, я заметил, что четверем или пяти птицам гораздо больше удовольствия

доставляло собраться в кучу, чем рассестись по разным жердочкам. Я установил объектив 70–300 мм с 12-миллиметровым макрокольцом и вскоре увлеченно выстраивал крупный план неразлучников. Четкие диагонали птичьих тел, льнущих друг к другу, однозначно передают ощущение движения. Таков эмоциональный посыл диагонали.

Nikon D800E, объектив Micro-Nikkor 70–300 мм с 12-миллиметровым макрокольцом, f/11, 1/160 с, ISO 200



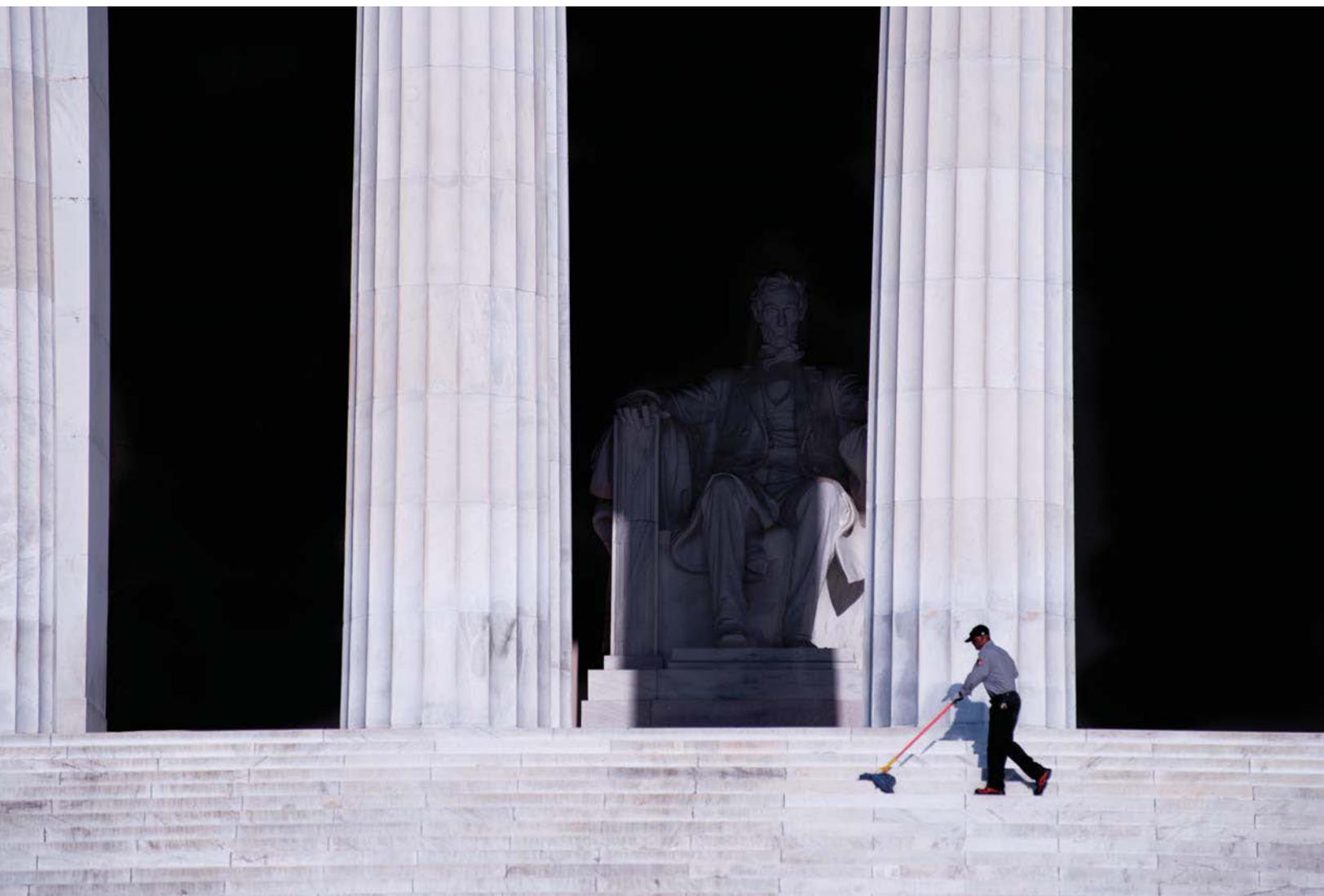
▼ **ОБРАТИТЕ ВНИМАНИЕ**, насколько разный посыл у этих двух снимков, сделанных на природе. Вот «непринужденная» кривая очертаний бабочки с изогнутой линией травинки, которая преподносит нам бабочку точно на ладони. Этот кадр создает игривое настроение.

Теперь сравните эту композицию с той, где к травинке прицепилась стрекоза. Посмотрите на две диагонали, которые совсем не назовешь непринужденными. От этого снимка веет деловитостью. Никакой игривости! И вовсе не объекты съемки посылают эти сигналы нашим глазам и мозгу, а линии с характерным для них эмоциональным воздействием.

Слева: Nikon D300S, объектив Micro-Nikkor 105 мм, f/11, 1/200 с, ISO 100

Снизу: Nikon D300S, объектив Nikkor 300 мм с макрокольцом, f/5.6, 1/250 с, вспышка Nikon SB-900





▲ **СРАЗУ НЕСКОЛЬКО** элементов композиции находятся в действии на этом эффектной снимке. Далеко не последнюю роль играет сила, которая исходит от широких линий колонн Мемориала Линкольна в Вашингтоне. Очевидно, что в данном случае куда более толстые

линии здания создают разительный контраст тончайшей ручке швабры, которую держит мужчина, моющий лестницы. Конечно, следует учесть и человеческую фигуру — ничто, кроме памятника, не повторяет лучше человеческую фигуру с шваброй, и мы сразу понимаем величие громады Мемориала.

Nikon D800E, объектив Nikkor 70–300 мм, f/16, 1/125 с, ISO 100



▲ **Я БОЛЬШОЙ ПОКЛОННИК** аэрофотографии, особенно люблю снимать над сельскохозяйственными угодьями. Я убежден в сильном визуальном воздействии линий и считаю, что на таких территориях нет лучшего способа создать композиции с участием линий, чем с воздуха. Но как подняться над этими

линиями, если не арендовать вертолет с пилотом?

Я не любитель беспилотников, с которых приходится снимать с короткой выдержкой. Я много лет арендую автоподъемник с 27-метровым гидролифтом (такие подъемники используют коммунальные службы по всему миру).

Среди этих лавандовых полей французской коммуны Валансоль в Провансе с земли я вижу вдалеке горы и другие деревья. Однако с высоты это «одинокое» дерево действительно выглядит единственным посреди широчайших полей, изрезанных сходящимися линиями посадок лаванды.

Nikon F5, объектив Nikkor 35–70 мм, 35 мм, f/11, 1/250 с, ISO 100, слайдовая пленка Kodak V100S

ФОРМА

Этот элемент важнее фигуры, текстуры или узора: именно по нему люди обычно опознают предметы. Вам может казаться, что вы вдыхаете аромат благоухающей розы, но пока не увидите форму растения, вы не убедитесь в этом. Вы слышите по радио сексуальный голос, но не уверены, обладает ли говорящий привлекательными формами: ведь вы его не видите.

С первобытных времен до наших дней человеческая потребность и способность узнавать объекты по их форме упрочилась. Это умение — или отсутствие такового — либо дает чувство уверенности, либо вызывает тревогу. Если бы пещерный человек не мог легко опознать по форме группу животных на горизонте, то запросто столкнулся бы с семейством саблезубых тигров. Если бы во времена Второй мировой войны шлемы солдат разных стран не различались формой, воины перестреляли бы своих товарищей. Когда на вершине холма появляются очертания знакомой машины, вы можете с облегчением выдохнуть, зная, что дочь наконец возвращается из колледжа — пусть и позже, чем обещала. Фильмы ужасов разжигают наше беспокойство, пряча от зрителя форму источника опасности. В большинстве таких кинолент используется традиционный прием: для пущего эффекта монстр остается за кадром. Поэтому изображение разыгрывается. Зрителю хочется опознать «нечто»: когда видишь форму, тревога уменьшается, если не улетучивается.

Когда выстраиваешь композицию, основанную на форме, важно помнить о нюансах. Во-первых, лучше всего форма определяется тогда, когда объект освещен спереди или сзади. Во-вторых, необходим яркий контраст между формой и ее окружением. Если вам хочется запечатлеть силуэты, нет более подходящего времени, чем несколько минут непосредственно до и сразу после заката или рассвета. В это время видимые фигуры и фактуры исчезают, оставляя четкие контуры на фоне неба. Силуэт — самая чистая из всех форм, поэтому неудивительно, что фотосъемка силуэтов так популярна.

Двумерные тени и силуэты, пожалуй, лучше всего определяют форму. Всем наверняка ясно, что тень на фото со следующей страницы отбрасывает стул. Это понятно по форме. Мы легко узнаем силуэт человека, подпрыгивающего на фоне светового флага США, и без труда видим дерево в длинной тени, пересекающей поле тюльпанов рядом с коровьим пастбищем. Эти примеры представлены на следующем развороте.



◀ **ДАЛЕКО ЗА ПОЛДЕНЬ** я остановился в маленьком голландском городке Шермерхорн на чашку кофе. Если бы не низкое солнце, длинная тень стула не лежала бы на брусчатке, переползая на примыкающую стену. Формы-силуэты связывают обычно с ярким задним освещением, когда, например, объекты фотографируют против заходящего солнца. Но не стоит пренебрегать возможностью запечатлеть тени — а значит, переключать внимание в противоположном направлении. Решив сделать акцент на форме, крайне важно выставить экспозицию по наиболее освещенному предмету в окружении вашего объекта. В тот раз мое решение установить экспозицию по яркой белой стене было полностью оправданным: тень оказалась недоэкспонированной, из-за чего стала почти черной. Когда дело касается форм, черный силуэт, на мой взгляд, и есть ваша конечная цель.

Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм, 35 мм, f/16, 1/160 с, ISO 200



▼ **В ДУБАЕ НЕ РЕДКО** здания соединены надземными переходами. Здесь мне удалось скомбинировать несколько разрозненных форм и фигур на фоне с четко очерченными деталями стеклянного перехода. Установив экспозицию по более яркому свету за пределами надземки, я подготовился к тому, чтобы запечатлеть любой объект в переходе как силуэт. Оставалось дожидаться, когда кто-то пойдет мимо. Мне повезло: в стеклянном коридоре появилась молодая женщина в традиционной темной парандже. Ее фигура однозначно определяется как фигура человека и становится центром композиции, поскольку в кадре нет ничего другого, хотя бы отдаленно напоминающего форму человеческого тела.

Внизу: Nikon D800E, объектив Nikkor 70–300 мм, f/11, 1/200 с, ISO 200

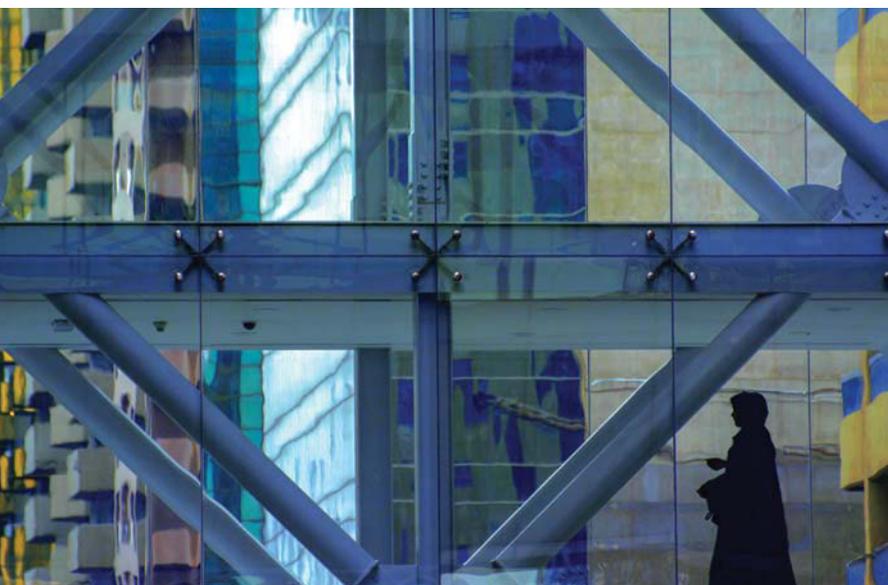
► **ВЫ ВИДИТЕ** силуэт дерева на фоне поля тюльпанов. Выступая в роли направляющей линии, дерево привлекает внимание зрителя к еще одной форме: корове в верхней части кадра.

Создать такую композицию легко, если вы готовы немного оторваться от земли. (Я забрался на свой фургон и встал там, где крыша соединяется с водительской дверью.) С земли сделать такой кадр невозможно.

Справа: Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм, 50 мм, f/16, 1/125 с, ISO 200

◀ **В НЬЮ-ЙОРКСКОМ ТАЙМС-СКВЕР** американский призывной пункт заявляет о себе с помощью светового флага на внешней стене здания. Одному из моих учеников удалось забраться на ограждение перед стеной и использовать его в качестве стартовой площадки для прыжка вверх. Во время прыжка экспозиция на моей камере была выставлена по более яркому освещению флага, а не по тусклому свету, падающему на объект. В результате фигура ученика запечатлелась как силуэт.

Слева: Nikon D800E, объектив Nikkor 70–300 мм, 120 мм, f/8, 1/400 с, ISO 200



▼ **КОГДА ФОТОГРАФИРУЕШЬ** так же долго, как я, придумать что-то новое очень трудно. Историческая вывеска Public Market в центре Сиэтла поставила передо мной такую обескураживающую задачу. Я в четырнадцатый раз стоял перед ней в полной уверенности, что уже сфотографировал ее всеми возможными способами.

Но в тот день я впервые увидел, что можно сделать графический крупный план частицы то, приблизив вывеску так, чтобы в кадре помещались только буква t и круглые часы.

Я знал, что красная буква и белая поверхность часов станут замечательным контрастом чистому синему небу.

«Форма» не всегда значит «силуэт». Кто-то может возразить: мол, на этой фотографии, учитывая

боковое освещение, изображены фигуры, а не формы. Но я готов поспорить.

Снизу: Nikon D800E, объектив Nikkor 70–300 мм, 240 мм, f/16, 1/200 с, ISO 200





ФИГУРА

Фигура представлена в трех измерениях, а форма — в двух. Фигура показывает, что предмет объемный. Ее визуальная передача зависит от освещения и, следовательно, теней. Чтобы показать фигуру, объект нужно фотографировать под ясным небом, при боковом освещении. Контраст между светлыми и темными областями освещенной таким образом формы превращает ее в фигуру.

Квадраты, прямоугольники, треугольники и круги вызывают разные эмоции. Когда видна фигура (обычно при боковом освещении — см. с. 137), послы усиливается. Подсвеченная сзади фигура округлой формы олицетворяет цельность, а если ее сфотографировать при боковом освещении, ее изогнутые поверхности взывают к эмоциям,

напоминая очертания человека. Параллелепипеды, кубы и пирамиды ассоциируются с творениями человека.

Боковая подсветка играет важную роль в определении фигуры. Почему? Потому что только при таком освещении есть сочетание света и тени. Именно противопоставление разных по освещен-

◀ **ФОРМА — ДВУМЕРНА**, фигура — трехмерна. Мы можем наблюдать эффект 3D на этом снимке, сделанном ранним утром, когда солнце освещало сбоку мечеть шейха Зайда в Абу-Даби. Обратите внимание на верхнюю треть кадра — там есть едва заметные переходы от света к тени, которые подчеркивают объем и глубину здания. И всё благодаря боковому освещению. Если вашим композициям не хватает объема и глубины, попробуйте снимать объекты, когда солнечные лучи (или другой свет) падают сбоку.

На предыдущей странице: Nikon D3X, объектив Nikkor 70–300 мм, f/22, 1/50 с, ISO 200



ности участков — от темного к яркому — способно выявить фигуру объекта. Крайне редко скудный свет способен показать ее, а еще она никогда не вырисовывается полностью при фронтальном или заднем освещении.

Некоторых удивит, что боковой свет может идти не только слева или справа, но и сверху, как при полуденном солнце. Я часто говорю, что полуденный свет пригоден только для загара. Однако, если вы находитесь у бассейна, как и я в тот день, когда сделал это фото (правый верхний угол), верхний «боковой свет» сослужит хорошую службу даже в полдень.

▲ **ВОТ МИЛИНН**, одна из трех моделей, с которыми я работаю в Орландо, на родине звезды баскетбольной команды Chicago Bulls Хораса Гранта. С краю широкого и длинного бассейна Милинн встала под огромной скульптурной головой синего цвета — вы наверняка заметите «боковой» солнечный свет, идущий точно сверху. Это видно по легким теням вокруг глаз, носа и губ изваяния, а также теням под губами и на шее Милинн. Чтобы избежать черных кругов под глазами, появляющихся при полуденном свете, я использовал большой золотистый отражатель, который разместил за кадром, прямо на воде бассейна под лицом Милинн.

Ясно одно — и это не стоит упускать: полуденное солнце, которое в данном случае выступает в качестве верхнего «бокового» света, обрисовывает на этой композиции объемную фигуру.

Nikon D800E, объектив Nikkor 70–300 мм, 220 мм, f/6.3, 1/800 с, ISO 100



▲ **ДЛЯ МНОГИХ** жителей США зима 2013–2014 гг. была очень длинной, холодной и, к сожалению, поэтому особенно запомнилась. Жители Чикаго оказались в ее тисках вплоть до апреля.

Тем утром я знал, что снег, выпавший накануне, не пролежит долго, потому что синоптики обещали +3 °С, — так что я поспешил оказаться в центре города в течение часа-двух после восхода. К счастью, я прибыл

вовремя: часть знаменитой скульптуры «Облачные врата»*, которую местные называют «Бобом», всё еще была покрыта снежными «заплатами». При съемке крупным планом, вместе с отражением городских зданий, этот снег напоминал пышные белые облака. А поскольку «облака» были подсвечены сбоку, на снимке отобразились объемные фигуры.

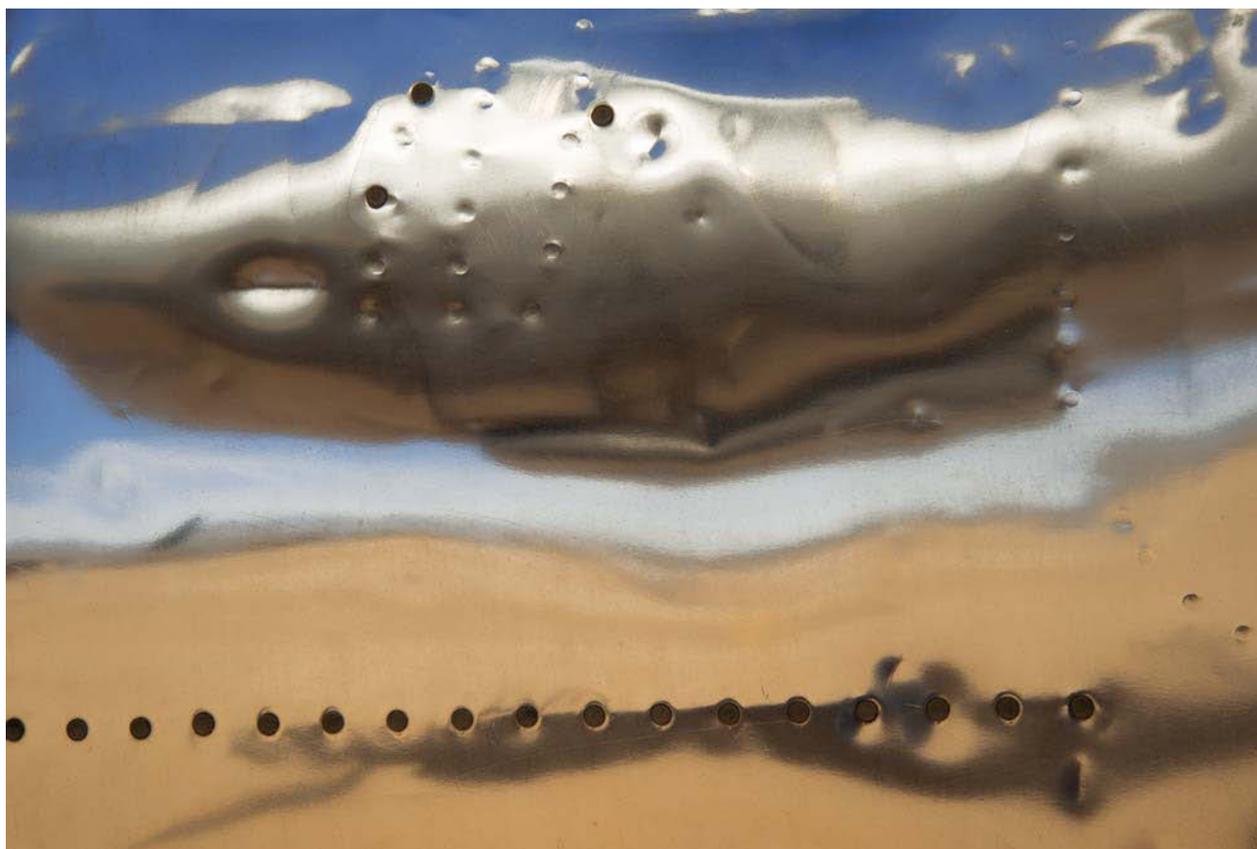
Сверху: Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм, 32 мм, f/22, 1/30 с, ISO 100

* «Облачные врата» (Cloud Gate) — городская скульптура в Миллениум-парке Чикаго. *Прим. перев.*

▼ **ОДИН ИЗ ЛЮБИМЕЙШИХ** своих кадров я сделал в Музее воздухоплавания и космонавтики в Пиме. Абстрактность здесь очевидна — перед нами не более чем отражение. Однако в нем присутствуют фигура, форма и цвет, которые заставляют пристальней рассмотреть кадр.

Я вижу здесь самолет, который движется низко над пустыней, отбрасывая тень на песок. Хотя, если посмотреть на снимок более дальнего плана, видно, что я только запечатлел отражение левее головы одного из моих учеников. Понятно, что это вовсе не самолет, парящий над пустыней, а всего-то иллюзия, созданная отражением под «боковым» полуденным светом.

Снизу: Nikon D800E, объектив Nikkor 70–300 мм, 240 мм, f/16, 1/80 с, ISO 100



ТЕКСТУРА

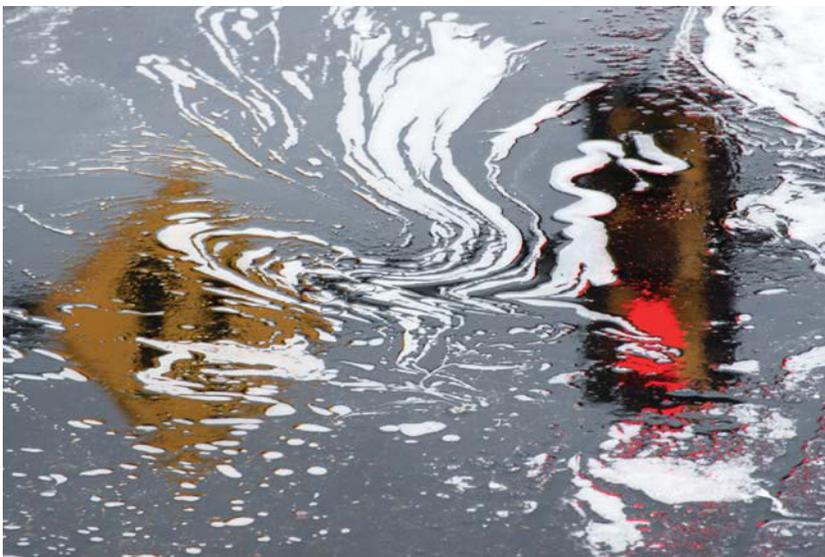
Возможно, из всех элементов композиции текстура больше других пробуждает сильные эмоции. Достаточно увидеть, как человек падает с велосипеда и «едет» — лицом и ладонями вниз — по гравийной дорожке, чтобы по спине пробежал холодок. В современном языке фразы с «осязательными» определениями используются почти повсеместно: «колкий ответ», «острый ум», «тупой фильм», «скользкий тип». «Мягкий» женский голос вызывает ощущение нежности или уязвимости, «грубый» мужской — страх или впечатление враждебности. «Грубый» начальник едва ли станет пользоваться расположением подчиненных, а у «мягкого» есть все шансы. Это всего лишь несколько примеров эмоционального влияния текстуры.

Мы прибегаем к подобным определениям для описания явлений нашей жизни, но в фотоискусстве всё не так очевидно. Текстура, в отличие от линии или формы, не заявляет о себе. Из всех элементов композиции она чаще всего остается «незримой».

Возможность видеть и передавать осязательные ощущения зависит от одного важного условия: освещения. Удачная фотография с участием текстур — в противоположность линии, форме, узору или цвету — возможна, если источник света расположен снизу. Поэтому «охотиться» за текстурой лучше ясным днем — рано утром или ближе к вечеру. Одни объекты с выраженной текстурой — например, древесную кору, — опознать легко, а другие требуют более пристального изучения. Тогда возьмите макрообъектив.

Начав замечать текстуру — и использовать ее при съемке, — вы увидите, как она полезна в создании фотопейзажей в качестве элемента переднего плана. Она способна усилить эмоциональный отклик зрителя, обострив восприятие.





◀ **ПРЕДСТАВЬТЕ, СКОЛЬКО** ливней я повидал, пока рос на тихоокеанском Северо-Западе США. Поэтому тем утром в Тусоне был удивлен, услышав, что в городе впервые за полгода выпало много осадков*. Это единственное место, где я мечтал о дожде, – и раз в полгода случилось чудо!

Стоя на углу этой улицы, недалеко от испанского квартала, я был зачарован фактурой и цветом открывшейся передо мной картины. Отлогая дорога гнала воду к бордюрам, а светофор, меняя цвета, отражался в этой реке. Три эти снимка содержат многое: от текстуры залившей все вокруг вспененной воды до извивающихся линий, разнообразных форм и цветов.

Все фото: Nikon D800E, объектив Nikkor 70–300 мм, 300 мм, f/22, 1/80 с, ISO 320

* В Тусоне, расположенном на юге штата Аризона, наблюдается дефицит воды. *Прим. перев.*



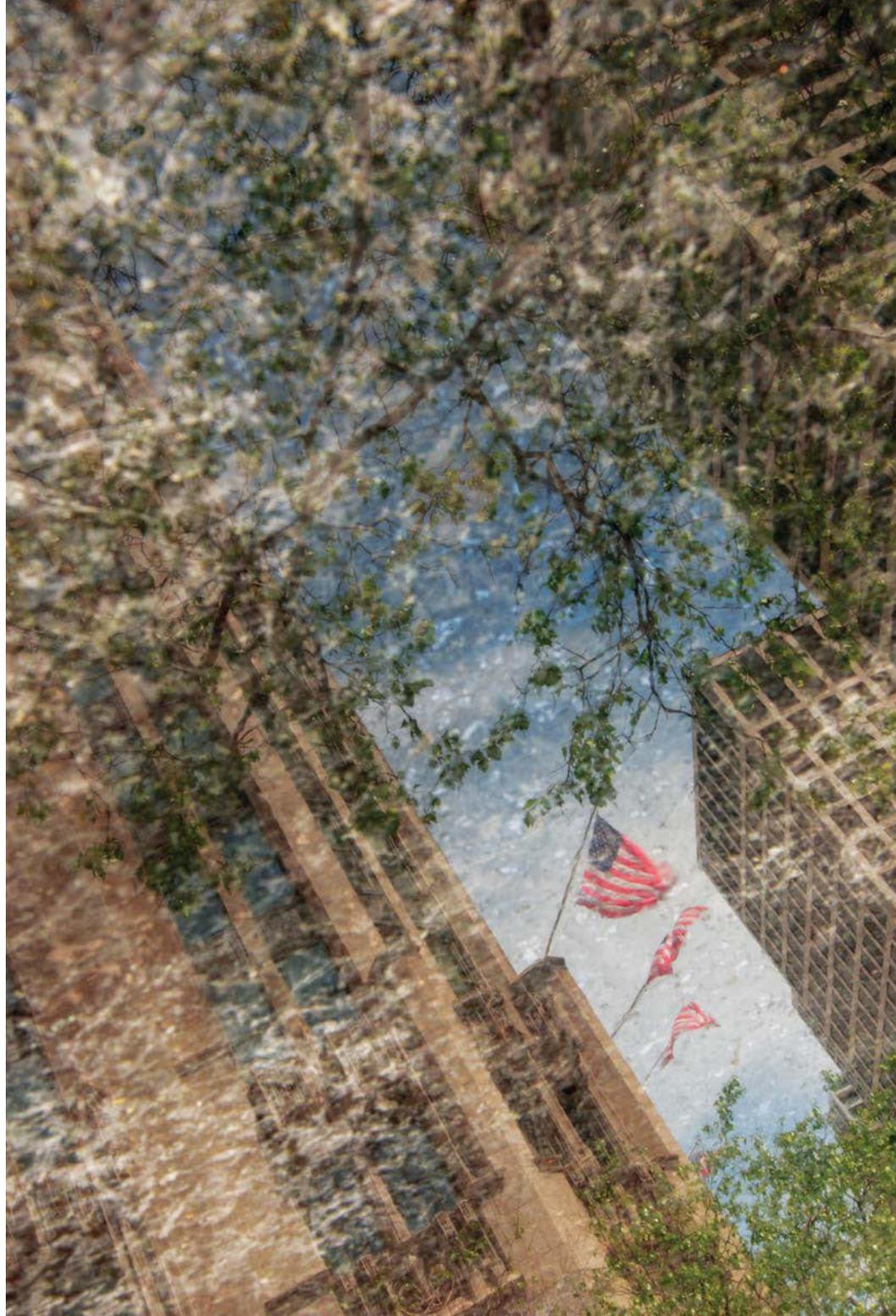
Городской пейзаж

► **В ЧИКАГО МЫ** со студентами остановились у здания радиостанции WGN на Мичиган-авеню, и я спросил, где тут хороший кадр. Ни у кого не было идей — чтонисколько меня не удивило. Я говорю это не для того, чтобы продемонстрировать свое презрение, а чтобы подвести к еще одной мысли по поводу развития способности видеть.

Когда начинаешь наводить камеру на объекты, которые обычно ускользают от твоего внимания, появляется множество новых идей и творческое зрение обостряется.

Когда я указал на здания и флаги, отражающиеся в отделанной мрамором клумбе, моих учеников озарило, и они тут же взялись запечатлевать этот текстурированный «городской пейзаж». Таким кадрам не нужны компьютерные плагины с текстурами.

Справа: Nikon D800E, объектив Micro-Nikkor 24–85 мм, 24 мм, f/16, 1/50 с, ISO 200





▼ **Я ОСТАНОВИЛСЯ** у шинного склада во время мастер-класса в Лас-Вегасе, пояснив ученикам, что здесь можно сделать несколько выразительных портретов.

При этом я получил прекрасную возможность запечатлеть текстуру и цвет простой двери шкафа на складе шин. Я сфокусировался на области, обведенной на снимке слева черным прямоугольником. Установил макрообъектив и закрепил камеру на штативе. Мне оставалось только приблизиться, чтобы получить композицию с участием рубца на месте бывшей дверной петли и оранжевого пятна краски между стыками. Хотя изначально кадр был горизонтальным, я показываю еще и вертикальный вариант. (Своим ученикам я говорю, что есть техника, способная заострить творческое зрение. Нужно помнить, особенно когда снимаешь абстракцию, что переворачивание и зеркальное отражение готовых кадров может сделать композицию еще лучше.)

Слева и снизу: Nikon D800E, объектив Micro-Nikkor 105 мм, f/16, 1/15 с, ISO 100



УЗОР

Через полгода после того, как я занялся фотографией, мой энтузиазм, казалось, не имел границ. Однажды во время турпохода я навел фокус на тарелку с ярко-красными дольками помидора и зелеными кружочками огурца, которые нарезал к обеду. Сочетание цвета, текстуры и, главное, узора заставило меня извести несколько катушек фотопленки.

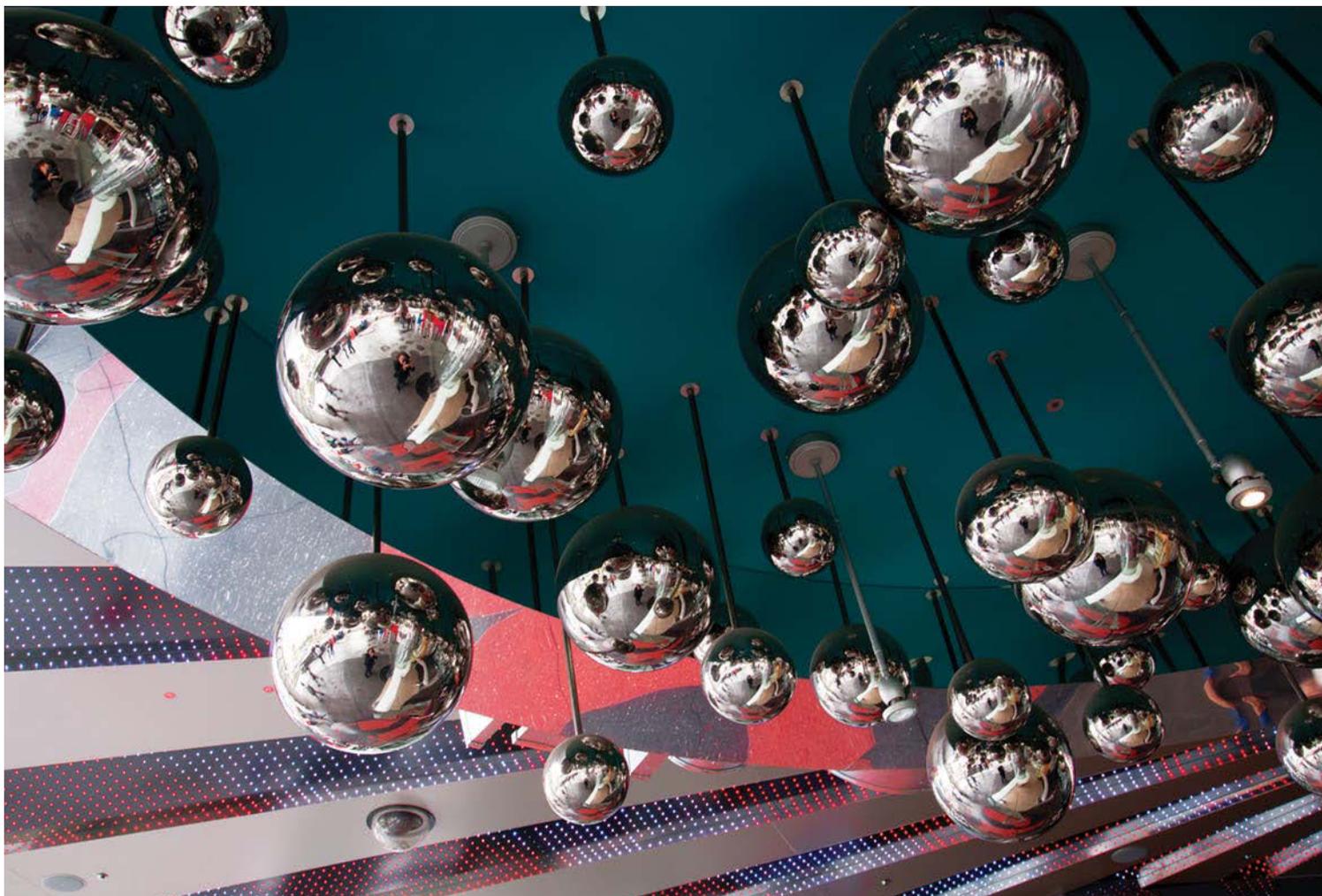
Позже я понял, что это «открытие» не только показало мне еще больше возможностей фотографирования узоров, но и рассказало кое-что обо мне самом. Все элементы композиции вызывают глубочайший эмоциональный отклик. Для меня узор связан с уникальной способностью давать ощущение постоянства, последовательности, закономерности. Он ассоциируется с безопасностью и надежностью, потому что предсказуем. На работе и дома у нас многое предсказуемо. Это выражается в особенных «узорах» — моделях поведения. Взломщик пользуется отработанной моделью, чтобы успешно ограбить дом, пока вы на работе. Полицейский использует свои модели действий, чтобы поймать взломщика. Психотерапевт прибегает к определенным моделям, чтобы помочь нам разобраться в себе. Родитель привыкает к моделям поведения своего новорожденного ребенка. Без моделей — этих «поведенческих узоров» — мир превратился бы в хаос.

Насколько трудно создать эффектную узорную фотокomпозицию? Если работа, проделанная новичками моих курсов «Искусство видеть», может служить показателем, ответ таков: «Довольно трудно». И я понимаю почему. Многие люди искусства говорят, что узоры повсюду. Но приятные глазу композиции немногочисленны. И это во многом связано с тем, что, по крайней мере в сфере фотографии,



мало внимания уделяется тому, что происходит в углах кадра. Часто изображения того, что мы называем узором, перемежаются с объектами, не имеющими ничего общего с ним.

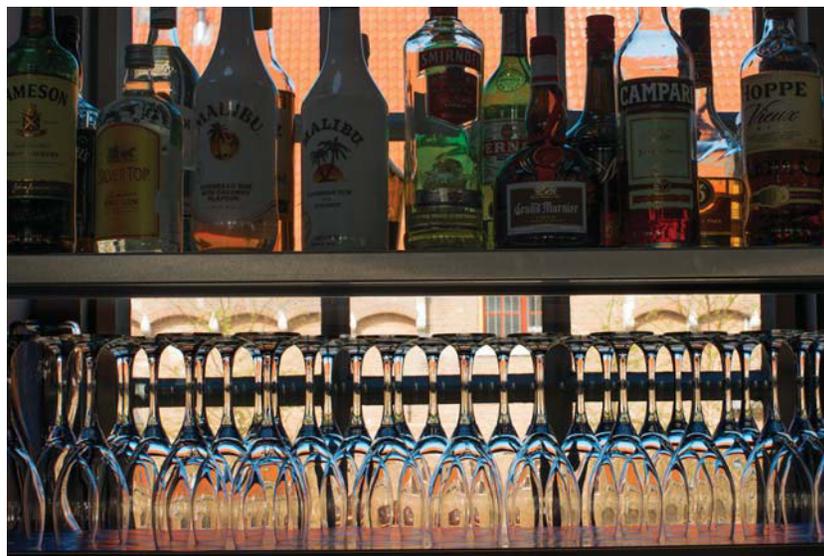
Даже любитель легко различит простые узоры вроде груды брусков 5 × 10 см в строительном отделе или пучка желтых хризантем в большом горшке в садоводческом магазине. Но даже для элементарных узоров стоит помнить главное правило: заполняйте узором весь кадр — от края до края, сверху донизу. Пустые углы будут «кричать». Нужно, чтобы узорная композиция была «громогласной», но есть разница между пронзительным голосом и громким, но приятным.



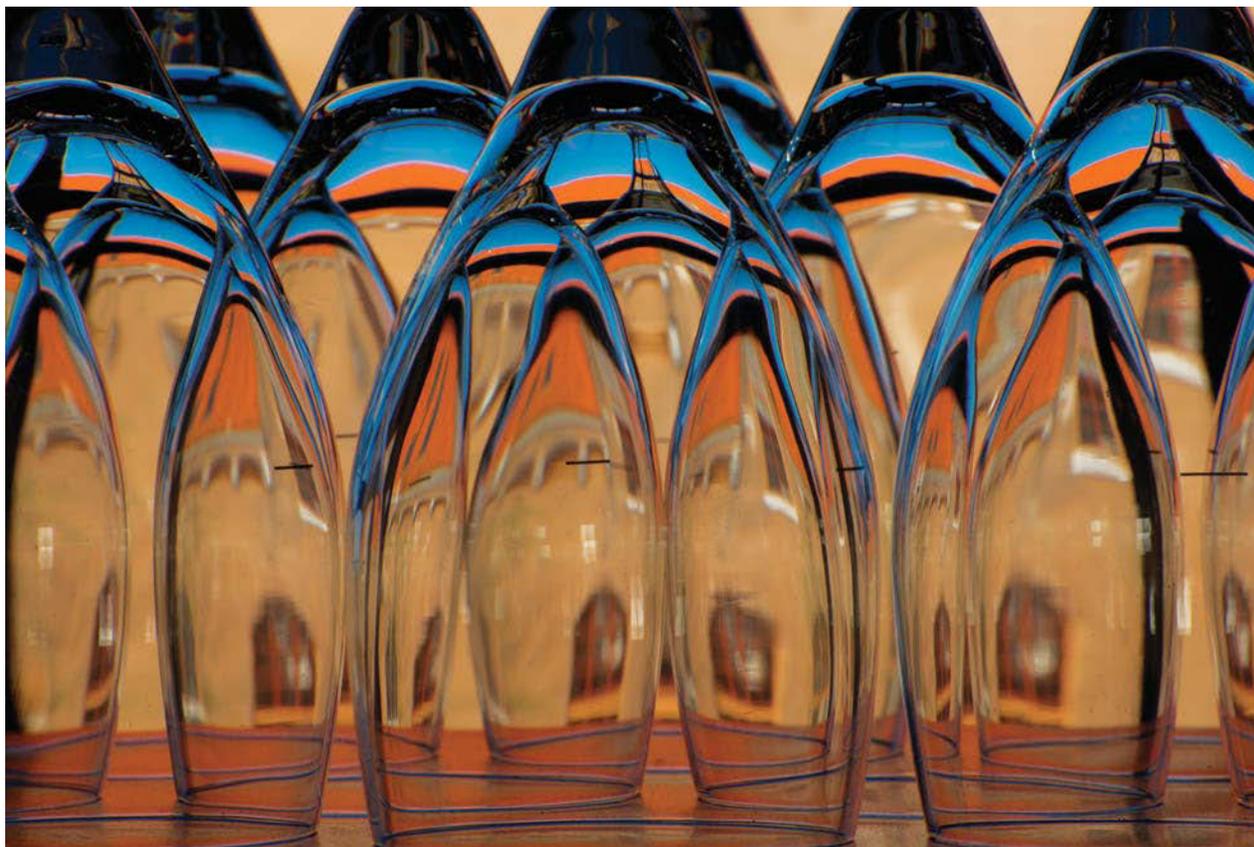
▲ **ПРИВЫЧКА СМОТРЕТЬ** вверх, как и под ноги, улучшает способность видеть. В данном случае, просто запрокинув голову у входа в гостиницу-казино «Планета Голливуд» в Лас-Вегасе, я обнаружил кадр с узором из подвешенных к потолку хромированных «планет». На первой фотографии (*выше*) видно, что я включил в кадр не только висячие шары, но и толстые линии, которые только отвлекают от узора. Единственным решением было поменять ракурс: мне хотелось, чтобы на этом снимке все детали «пели в унисон». Как видите (*предыдущая страница, внизу*) я нашел другой ракурс — и непрерывное повторение рисунка подчеркнуло объем планет.

Все фото: Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм, f/16, 1/50 с, ISO 320

▼ **ВОЗМОЖНОСТЬ** сфотографировать простой узор, образованный перевернутыми винными бокалами, представилась мне в баре ресторана в нидерландском городе Хорн. Тогда у меня не было с собой камеры, но это не значит, что я перестал «видеть». Мой ум постоянно в поиске потенциальных фотокэдров. Зная, что я буду завтракать здесь в ближайшие три дня, на следующее утро я вернулся «вооруженным до зубов» и сделал снимок, который вы видите, — с согласия владельца ресторана, конечно. Пожалуй, на последние сто просьб такого плана я ни разу еще не получал отказа.



Ниже: Nikon D800E, объектив Nikkor 70–300 мм, 300 мм, f/11, 1/60 с, ISO 200

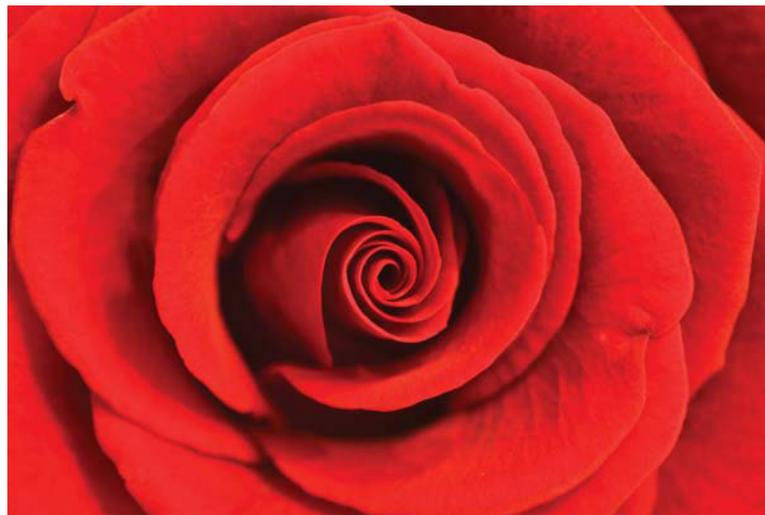


▼ **СТОИТ ОСЛАБИТЬ ВНИМАНИЕ,** и вы упустите возможность запечатлеть узор. Не старайтесь сосредоточиться на ракурсе, при котором сможете снять один цветок. Попробуйте сфотографировать узор, созданный множеством цветов.

Я увидел эти алые розы в цветочном магазине французского Лиона. Купил несколько букетов и стал создавать под пасмурным небом две композиции, которые вы видите. Очевидно, на чем я делаю акцент в обоих случаях. На первой фотографии это страсть и чувственность, которые олицетворяет роза (они переданы красным цветом

и линиями, заполняющими весь кадр). Второй снимок показывает множество роз — размеры линий уменьшились, когда я отодвинулся от цветка, чтобы захватить несколько головок.

Оба фото: Nikon D300S, объектив Nikkor 24–85 мм с функцией макросъемки, f/16, 1/40 с, ISO 200



▼ **ГДЕ ТУТ УЗОР?** Его составляют автомобильные шины. Поместив объект на фоне узора, я смог запечатлеть композицию, в которой «солиста» поддерживает гармоничный хор «подпевки».

Район Чандни-Чоук в Нью-Дели, где я сделал этот кадр, — в десятке мест, где я больше всего люблю фотографировать людей. И во многом это связано с бесконечным выбором узорных фонов.

Обратите внимание на нестройный узор из шин и дисков вокруг мужчины. Поскольку его фигура не имеет ничего общего с формой окружающих предметов, он остается «главным» на фоне этой кипучей толпы.

Снизу: Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм, 65 мм, f/5.6, 1/320 с, ISO 100





◀ **ЭТА ПЕСТРАЯ** колонновидная скульптура, созданная в 1990 году Раймондом Моретти, находится в парижском квартале Ла-Дефанс и называется Cheminée d'Aération («Вытяжная труба»). Ее высота — около 30 м, а состоит она из бетона и стеклопластика. Примерно 700 узких разноцветных трубок стеклопластика окружают бетонную «башню».

Во время мастер-класса в Париже одна из моих учениц вызвалась позировать на фоне этой скульптуры. Я особенно доволен этой композицией: она подчеркивает, что узор способен *громко заявлять* о значимости главного объекта съемки. Без скульптуры снимок *утратил бы* свою привлекательность — а с ней узор словно кричит: «Эй, она не с нами!» И поскольку моя ученица явно не является частью узора, она становится центром композиции.

Слева: Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм, f/8, 1/250 с, ISO 100

ЦВЕТ

Однажды я сидел в лионском кафе и читал последние новости в газете International Herald Tribune. Через несколько минут после моего появления в кафе зашли двое молодых людей и заняли столик неподалеку. Мое внимание привлекла битком набитая сумка для фототехники, принадлежавшая одному из мужчин, и две камеры Nikon F100, которые он повесил на шею. Он был либо чрезвычайно увлеченным фотолюбителем, либо настоящим профессионалом. Следующие полчаса эти двое обсуждали фотографию. Из всего сказанного меня особенно зацепила реплика фотографа с многочисленным оборудованием: «Цвет настолько очевиден. Разве он может чем-то удивить? Подлинное искусство фотографии заключается в черно-белых кадрах».

Не время и не место разворачивать дискуссию на тему фотографии как искусства — будь то цветная съемка или черно-белая. Однако уместно поговорить о том, что цвет «очевиден». *Настолько*, что многие фотографы вовсе его не замечают! Если бы люди действительно видели цвет, то были бы куда больше поглощены тем, чтобы запечатлеть его: *ради него же самого*.

Чтобы по-настоящему видеть и достоверно передавать цвет, нужно многому научиться. В нем заложена масса идей и значений. Необходимо прочувствовать зрительный вес цвета и влияние, которое он, как и разнообразные тона и оттенки, оказывает на линию и форму.

Эта тема заслуживает отдельной книги, если не ряда энциклопедий, но я ограничусь обсуждением основных (красный, синий, желтый) и промежуточных (оранжевый, зеленый, фиолетовый) цветов. Основными называют цвета, которые нельзя получить из смеси любых других. Смешивание двух основных цветов дает промежуточный: из красного с синим получается фиолетовый, из красного с желтым — оранжевый, из синего с желтым — зеленый. К цветам часто применяют термины, связанные с температурой. Красный,

желтый и оранжевый (ассоциируются с солнцем) часто описывают как теплые, а синий, фиолетовый и зеленый (напоминают о воде и тенях) называют холодными.

Красный символизирует страсть и силу. Это одновременно цвет любви и цвет «галстука власти»* в бизнесе. Он бодрит, возбуждает и подталкивает к действию. Это цвет крови, стоп-сигналов и задних габаритных огней. Из всех существующих цветов красный — самый активный, «наступательный». Если бы вы разместили в поле на одинаковом расстоянии от себя красный, оранжевый, желтый, зеленый, синий и фиолетовый знаки, красный казался бы ближе остальных.

Чаще всего рядом оказывается синий — во многом из-за того, что это самый пассивный цвет. Он ассоциируется с бескрайним небом. Это холодный цвет, способный успокаивать и подпитывать. Он освежающий, мягкий, безопасный, вызывающий доверие, чуткий и умиротворяющий. Синие простыни жарким летним днем кажутся прохладнее бежевых, персиковых или лимонных.

Желтый — это свет. Он игрив, полон творчества и тепла. Вместе с тем он может символизировать

* Power tie — галстук красного или синего цвета с классическим узором вроде полосы. Часто сочетается с напористым рукопожатием, кричащими часами Rolex и резким парфюмом. *Прим. перев.*

трусость и болезненность. Как и красный, этот цвет «идет в наступление».

Оранжевый — цвет, название которого происходит от фрукта (orange — апельсин), поэтому он кажется таким сочным. Это огонь и пламя, тепло, солнце, желание, здоровье, энергия, задор и приключение. Оранжевый получается из слияния красного и желтого. Идеальное смешение в пропорции 50 на 50 дает «идеальный» оранжевый. Подобно своим «родителям», это активный цвет.

Зеленый — цвет, которого больше всего в мире природы, — символ надежды и восстановления, свежести и обновления. Вспомните, как после суровой зимы на деревьях появляется множество зеленых почек. Это знак плодородия — недаром в эпоху барокко невесты часто облачались в зеленые свадебные платья. Он символизирует рост и изобилие. Одновременно это цвет чужаков, зависти, морской болезни и апатии. Зеленый получается из смеси желтого с синим. Как и последний, это пассивный цвет.

Фиолетовый (а также производный пурпурный) — знак королевской власти и христианства (вспомним пурпурные мантии королей, королев и священнослужителей). Он внушает уважение, символизирует богатство, главенство, связывается с духовностью. История появления пурпурной краски уходит корнями в глубь веков. В Древней Греции обнаружили, что из определенного вида моллюсков можно получать — в рамках трудоемкого и дорогостоящего процесса — краситель, который впоследствии получил название «тирский пурпур» и был настолько дорог, что лишь самые

богатые люди могли его себе позволить. Будучи результатом смешения красного и синего, фиолетовый также относится к пассивным цветам — еще более пассивным, чем синий и зеленый.

Куда же отправиться в поисках цвета? Многие фотографы, которые любят снимать на природе, стремятся в горы, пустыни, на пляжи или цветочные луга; другие рыщут по городским улицам, переулкам и даже свалкам старых авто. Куда бы ни завели вас поиски, старайтесь снимать такие композиции, акцент в которых в первую очередь будет сделан на *цвет* — а не на пейзаж, растения, людей и здания. Своим ученикам я нередко советую начинать погоню за цветом с телемакрообъективом. Я большой поклонник Nikon 70–180 мм, но подойдет и другая аналогичная модель (или средний телеобъектив с функцией макро либо с использованием макрокольца).

Опыт показывает, что сужение рамок поиска до макромира приносит множество плодов. Практически все мои ученики, которые идут этим путем, вскоре обнаруживают, что находят цвет не только с помощью макротехники, но и с длинными телеобъективами, а также широкоугольными зумами. Одна ученица после нескольких дней съемок цвета на макрообъектив выдала реплику, которая, пожалуй, лучше всего отражает чувства большинства: «Чувствую себя Лазарем. Открыв цвет, я пробудилась!»

Как я уже говорил, цвет очевиден, и, подобно воздуху, которым мы дышим, он повсюду. Вы только выиграете, если станете внимательнее относиться к цветам, которые вас окружают.

Две группы основных цветов

Основные цвета, о которых я говорю, — красный, синий и желтый — называют *субтрактивными*. Из них мы получаем субтрактивные промежуточные цвета — фиолетовый, оранжевый, зеленый. Система субтрактивных цветов оперирует пигментами и отраженным светом. В ней из красок, нанесенных на поверхность, вычитается количество белого света, который на эту поверхность падает, — и так образуется цвет. Сочетание равных пропорций основных субтрактивных цветов рождает черный. Эта система используется в живописи, цветной фотографии и полиграфии.

Но существует и другая группа основных цветов, которые называют *аддитивными*: красный, зеленый и синий. Из них получают аддитивные промежуточные цвета: циан (зеленовато-голубой), маджента (пурпурный), желтый. Аддитивный цвет образуется при участии света, испускаемого источником, до его отражения каким-либо объектом. Он берет начало в темноте и образует другие цвета, когда к нему добавляется красный, зеленый, синий свет. Смешанные в равных пропорциях, основные

аддитивные цвета образуют белый. Телевизионные экраны, мониторы компьютеров, цифровые и видеокамеры, планшетные и барабанные сканеры используют систему аддитивных цветов.

Напомню, что мы имеем дело с *субтрактивными цветами*. Художники прибегали к ним столетиями — и вы должны помнить о них, работая с цветом.

Цветовой круг — упорядоченная система из 12 субтрактивных цветов, которая отражает их соотношения. Например, два противостоящих цвета называют дополнительными. Оказавшись рядом, они дополняют и усиливают друг друга. Всякий основной цвет стоит напротив промежуточного, а каждый промежуточный находится между двух основных цветов, из которых состоит. Эти отношения развиваются всё глубже. Изучение цветового круга поможет вам лучше прочувствовать цвета и их взаимовлияние.

Всё, что связано с цветом, берет начало в природе. Достаточно оглядеться, чтобы увидеть множество гармоничных сочетаний. А небольшой сдвиг ракурса способен усилить либо ослабить



УПРАЖНЕНИЕ: создаем композицию с участием цвета

«Правильные» цвета дарят чувство гармонии. Одно из упражнений, которое я даю своим ученикам, просто в исполнении и при этом познавательно. Главное — проделать его на своем рабочем столе или на свежем воздухе дважды: в солнечный день и в пасмурный.

Купите в канцелярском магазине несколько листов цветной бумаги, а затем наведайтесь в продуктовый за цветными овощами и фруктами: помидорами, лимонами, лаймами, красной капустой, зелеными яблоками, морковью, перцами, черникой, виноградом и прочим.

Поочередно кладите овощи и фрукты на черную и белую бумагу, а также на бумагу, выкрашенную в дополнительные цвета (например, красный перец на зеленый лист), а затем — на бумагу схожего цвета (скажем, красный перец на оранжевый лист) — и выстраивайте экспозицию с каждым сочетанием. Просмотрите результаты и обратите внимание на гармоничные и дисгармоничные пары. (Не удивляйтесь, если красный перец на оранжевом фоне не окажется в числе ваших фаворитов: дело в отсутствии гармонии цветов.)

энергию цвета. Например, когда фотографируешь ярко-оранжевый осенний лист на фоне чистого синего неба, оранжевый «звучит» отчетливо, насыщенно. Его активность подчеркнута пассивностью синего неба — именно так достигаются наибольшие глубина и яркость цвета. А теперь сравним с ракурсом, при котором оранжевый лист оказывается на размытом фоне других листьев той же гаммы. В отсутствие цветового контраста окраска листа кажется мутной, слабой, почти безжизненной. Уделив достаточно времени пониманию цветов и их взаимоотношений, вскоре вы начнете видеть их повсюду и будете знать, как лучше всего передавать их, правильно выбирая ракурс, объектив и свет.

▼ **ХОТЯ ПОГОДА** в тот день была создана для радуги (дождь, облака и проблески солнечного света), на этом снимке в качестве таковой выступили весьма живописное здание на фоне и девочка, пробегающая под зонтом.

Я как раз отобедал в кафе в Малой Индии*, когда начался дождь. Под козырьком я установил камеру на штатив и принялся терпеливо ждать, пока кто-нибудь пройдет мимо. Эта девочка семенила за родителями, которые толкали перед собой детскую коляску.

Сочетание наклона камеры и ее движения во время выдержки длиной в $1/20$ с дало ощущение спешки. Прием, при котором камера движется с той же скоростью, что и объект съемки, в купе с малой выдержкой называется съемкой с проводкой. А дополнительный угол наклона фотоаппарата создал эти диагональные линии.

Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм, f/16, $1/20$ с, ISO 200



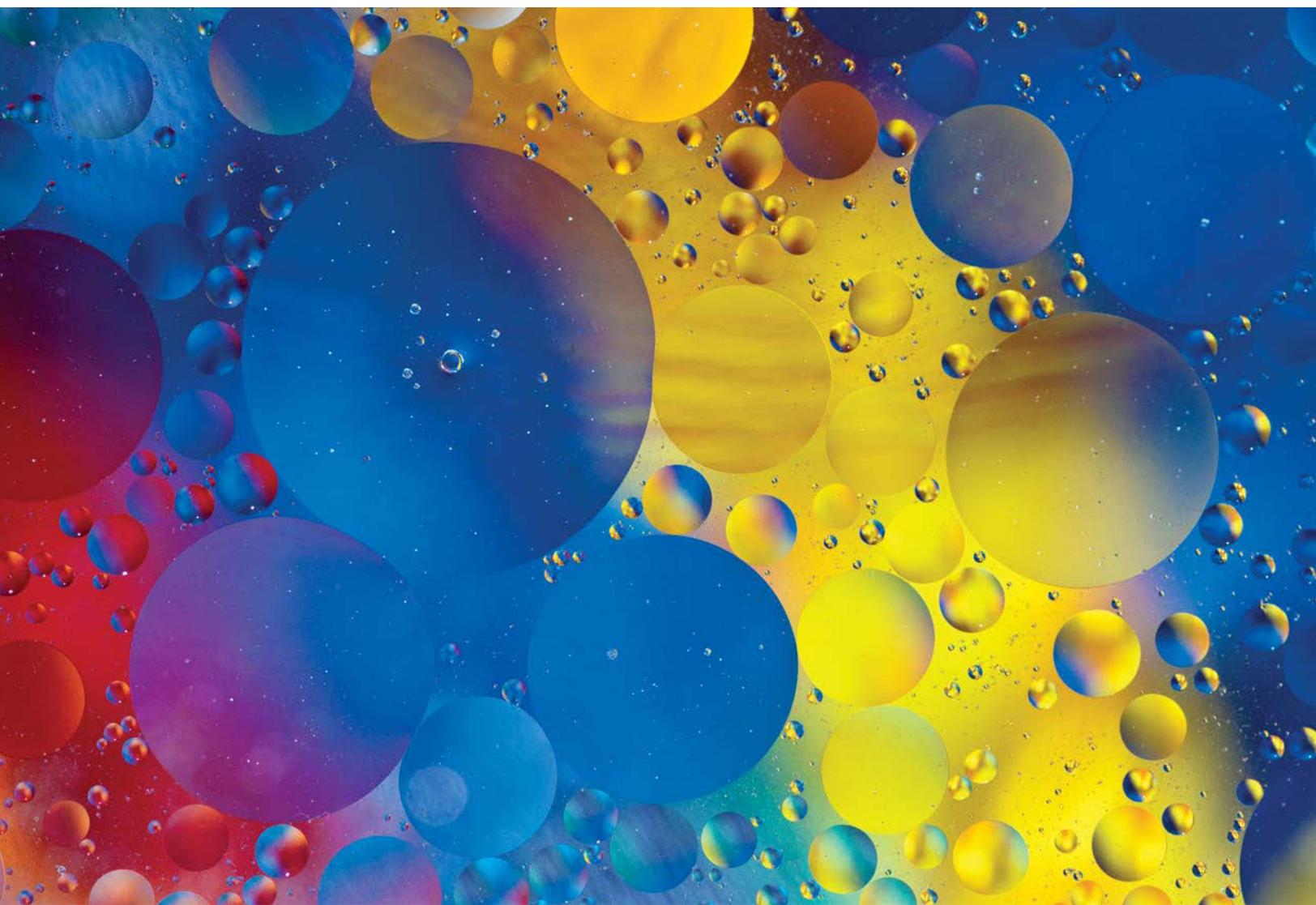
* Малая Индия — этнический район в Сингапуре. Прим. перев.

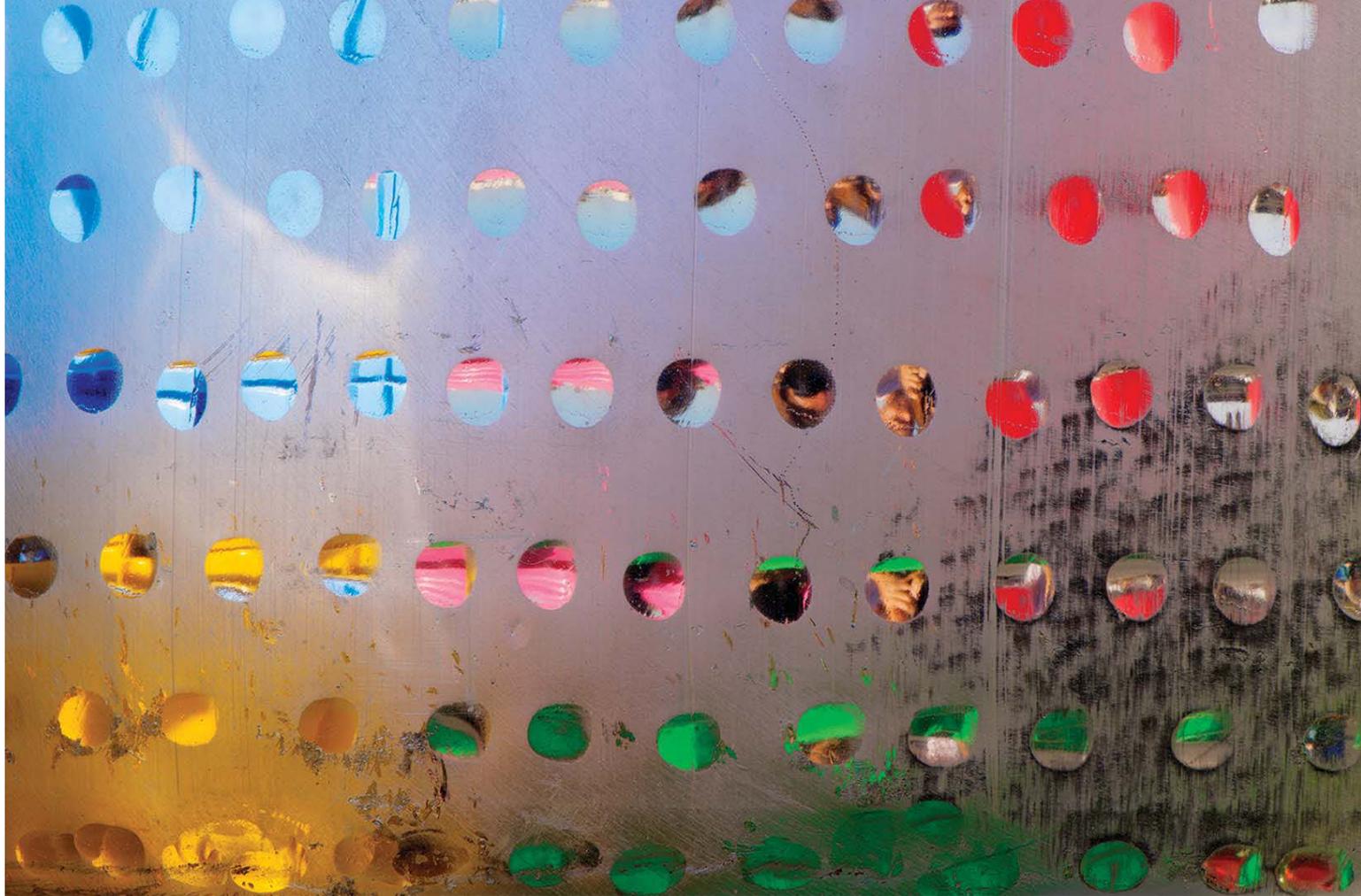
▼ ФОТОГРАФИРОВАНИЕ ЦВЕТА

ради цвета — большое удовольствие. Чтобы получить его, не нужно ходить далеко. Подобный кадр легко сделать на рабочем столе или заднем дворе. Достаточно стеклянной формы для выпечки, двух высоких стеклянных или пластиковых стаканов и куска цветной ткани. Сначала разложите ткань на плоской поверхности — например, на столе. Затем поставьте на нее вверх дном стаканы, а на них — форму для выпечки.

Налейте в форму ледяной воды почти до краев и добавьте около стакана растительного масла. Пусть жидкости успокоятся. Установите камеру с макрообъективом на штатив и снимайте цветные круги, плавающие по воде. Цвета определяются выбранным фоном. Я взял очень яркую и цветастую ткань с красными, синими и желтыми пятнами.

Nikon D3X, объектив Micro-Nikkor 105 мм, f/16, 1/30 с, ISO 100, штатив, спусковой тросик





Цвета

▲ **ДРУГОЙ КАЛЕЙДОСКОП** цветов я обнаружил во время послеполуденной вылазки на рынок под открытым небом в Абу-Даби. Я обратил внимание на цветные пластиковые контейнеры рядом со стальными баками, усыпанными многочисленными блестящими точками. Цвета контейнеров отражались в этих точках. С помощью объектива 70–300 мм я «приблизил» один такой бак и вписал в рамку видоискателя эту красочную композицию.

Выше: Nikon D3X, объектив Nikkor 70–300 мм, f/16, 1/100 с, ISO 100

► **ОДНО ИЗ УВЛЕКАТЕЛЬНЕЙШИХ** испытаний в игре с цветом — фотографирование людей в обстановке, которая «вторит» цветам их одежды, и создание почти монохромных композиций. Во время мастер-класса в Нью-Йорке я запечатлел своего ученика в красной куртке напротив красной металлической скульптуры на станции метро «Сити-холл». По моей просьбе ученик сделал несколько жестов с участием рук и губ — один из жестов вы видите на фото.

Это эффектный кадр и, в отсутствие контрастирующих цветов, действительно монохромный.

Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм, f/11, 1/50 с, ISO 100



▼ **ЗЕЛЕНый** — еще один пассивный цвет, который в сочетании с синей татуировкой делает эту фотографию особенно выигрышной. Несмотря на свою рецессивную природу, здесь он воспринимается в качестве доминирующего. Поэтому рука, которая визуальнo «прерывает экспансию» зеленого, притягивает к себе еще больше внимания. Зелень отдает «власть» руке. Властные личности обычно окружены «фоном» из других людей — здесь зеленая ткань играет схожую роль.

Nikon D800E, объектив Nikkor 70–300 мм, f/8, 1/250 с, ISO 200

▲ **СИНИЙ** — мой любимый цвет, но мне редко выпадает возможность запечатлеть его, если только я не фотографирую пейзаж с ярким небом. Мир небогат на синие фрукты, овощи, цветы, поля и здания.

Вот почему я ощутил такое волнение, увидев на шинном складе эту синюю стену с белыми трещинами краски вокруг выключателя.

Синий — пассивный цвет, поэтому более яркий белый выключатель усиливает впечатление глубины и перспективы этого кадра.

Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм, f/8, 1/30 с, ISO 320





▲ **ОРАНЖЕВОГО НА ЭТОЙ** фотографии столько, что картинка вряд ли может стать теплее! Такова сила этого цвета. Это символ не только тепла (солнца), но и здорового образа жизни (солнечные ванны, апельсиновый сок и витамин С).

Мужчину, присевшего на фоне оранжево-красной стены, я встретил

в маленьком индийском храме. Разговор наш был короткий, но я успел выяснить, что он приходит сюда почти каждый день на протяжении последних 47 лет, чтобы повидаться с друзьями, с которыми учился еще в школе.

Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм, 70 мм, f/8, 1/250 с, ISO 100

▼ **КРАСНЫЙ** — самый активный цвет. А один из прекраснейших его источников — цветы. Весенние бутоны тюльпанов кричат «Весна пришла!» куда громче розовых бутонов. Такова сила красного. Фотографируя этот алый тюльпан с легкой желтизной в центре, я намеренно прибавил его «громкость», сделав крупный план и позволив его лепесткам выйти за рамки кадра. К тому же я повернул камеру диагонально, чтобы создать иллюзию движения и скорости. Большая диафрагма — $f/5.6$ — вместе с макролинзой создала предельно малую глубину резкости, в которой изогнутые линии смотрятся очень чувственно.

Внизу: Nikon D800E, объектив Nikkor 70–300 мм с макролинзой Canon 500D, $f/5.6$, $1/640$ с, ISO 100





▲ **Я БОЛЬШОЙ ЛЮБИТЕЛЬ** неожиданного, незапланированного, двух главных составляющих творчества: порыва и спонтанности.

Наглядный пример: возможность запечатлеть этот яркий кадр с участием синего и пурпурного появилась благодаря случайности. Мы со студентами фотографировали моделей в Пуэрто-Рико. Когда эта девушка переделась в синее, я заметил, что ткань зацепилась

справа. Секунду спустя она сама это увидела и одернула платье. Я запротестовал: «Нет-нет! Задранное платье смотрелось чудесно!» Она позволила мне сделать этот кадр, а когда увидела результат, сказала: «Да, мне тоже нравится эта идея». В результате чистой случайности и готовности выйти за рамки запланированного выиграла все.

Nikon D3X, объектив Nikkor 24–85 мм, 85 мм, f/16, 1/125 с, ISO 200



► **В ГРИНВИЧ-ВИЛЛИДЖ*** мы с учениками наткнулись на магазин, окна которого были закрыты чем-то вроде фольги. На ее поверхности мы увидели красочное «световое шоу», развернувшееся благодаря многочисленным цветным курткам и желтым такси, пробежавшим по узкой улочке позади нас. Держа свою куртку перед окном, я «перекрасил» фольгу из серебристого в синий, затем подождал, когда мимо поедет такси, — желтый автомобиль «виден» в пространстве синего цвета. На снимке желтый выглядит более выпуклым, хотя на самом деле фольга практически гладкая, с едва заметными морщинками. Так проявляет себя активный цвет на фоне пассивного синего.

Вверху справа: Leica D-Lux 6, объектив 24 мм, f/8, 1/100 с, ISO 200

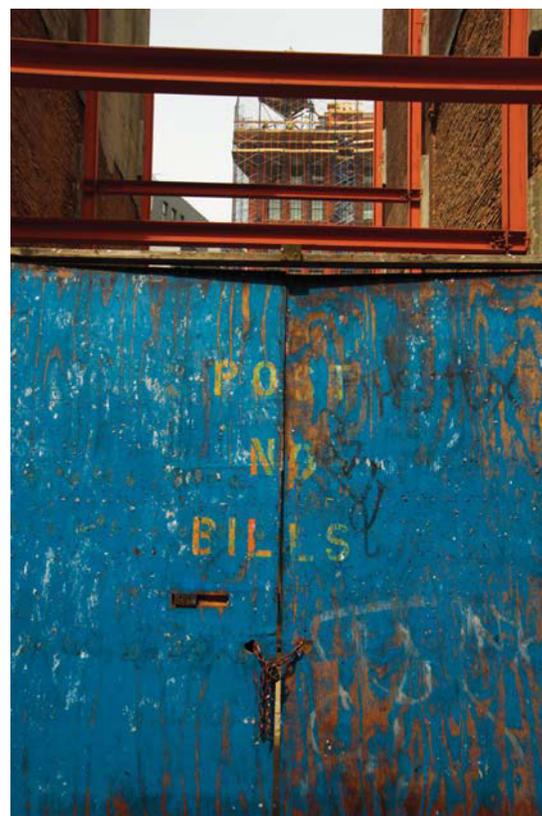
* Гринвич-Виллидж — квартал на западе Нижнего Манхэттена в Нью-Йорке. *Прим. перев.*



► **УВИДЕВ ЭТИ ВОРОТА** из фанеры с нанесенным на них аэрозольной краской предупреждением POST NO BILLS («Запрещено вешать объявления»), я не мог пройти мимо и сфотографировал несколько пробитых степлером букв, включая букву N, изображение которой вы видите на следующей странице. Благодаря диагональному штриху буква всегда в движении, в отличие от стоящей рядом O, которая напоминает мне собаку, вцепившуюся в свой хвост.

Я решил запечатлеть не только форму, но и цвет, ее образующий: яркий оранжевый и почти неоновый зеленый на фоне прохладного синего. В данном случае буква N имеет все шансы «оказаться на высоте» благодаря активной природе своей окраски на контрасте со спокойной синевой.

На следующей странице: Nikon D800E, объектив Micro-Nikkor 105 мм, f/13, 1/125 с, ISO 100, штатив, спусковой тросик

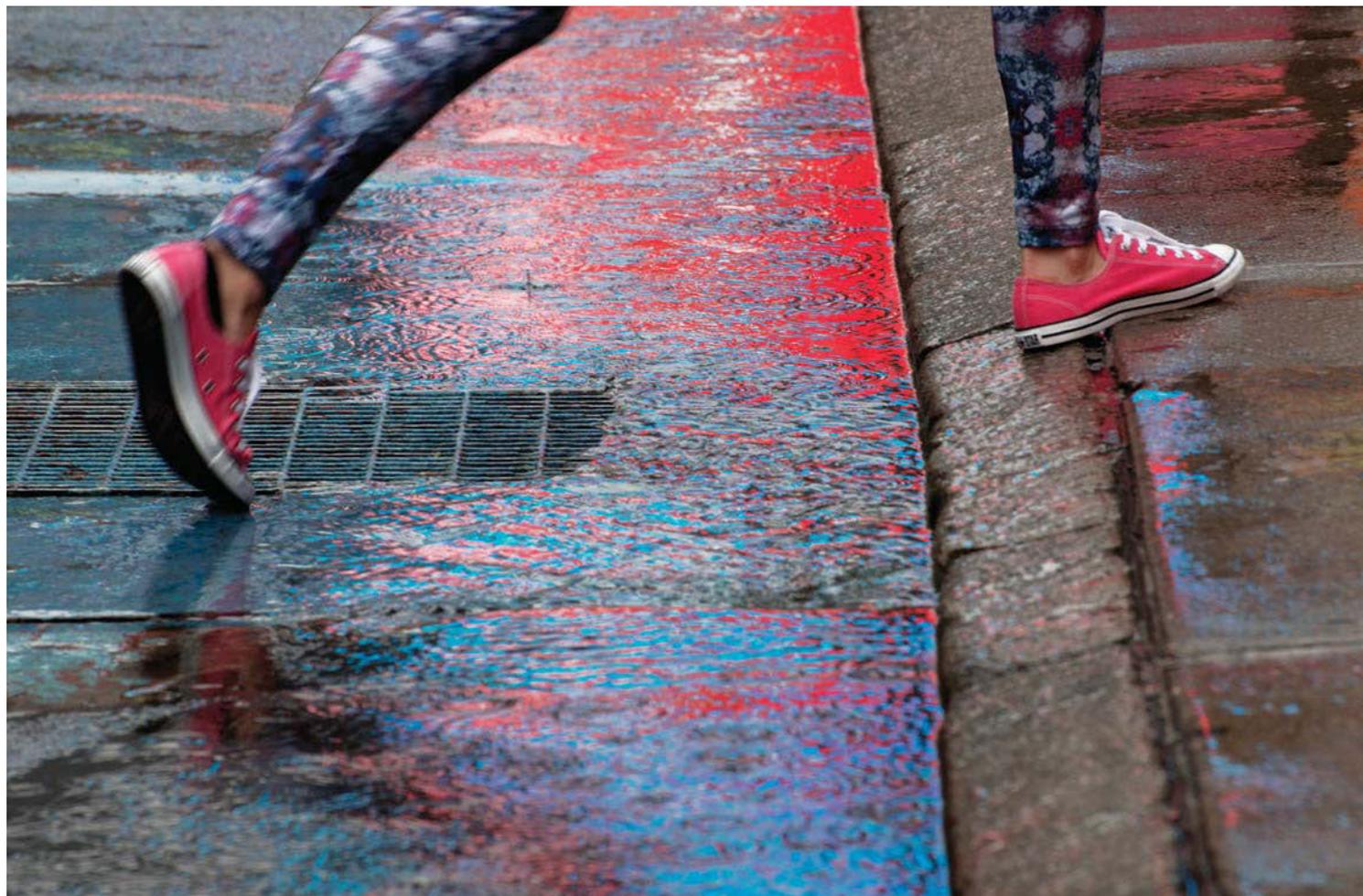




▼ **ПОКА Я ГУЛЯЛ** по нью-йоркской Таймс-сквер, начался сильнейший ливень, и мокрые улицы засверкали, точно гигантские рождественские елки.

Я установил на штатив камеру с объективом 70–300 мм и выстроил композицию с фрагментом бордюра и тротуара — предполагалось, что это будет обычный абстрактный кадр с отражающимися в воде красками города. Зум на 300 мм — и вот весь кадр заполнен цветами. Через пару секунд я заметил приближающуюся девушку в пестрых леггинсах и розовых теннисных туфлях. Я приткнулся к видоискателю, установил выдержку 1/60 с и добился нужной экспозиции при значении диафрагмы f/7.1. Девушка «шагнула в кадр», а я нажал на кнопку. Из-за выдержки в 1/60 с левая нога слегка размыта — на снимке явно чувствуется движение.

Ниже: Nikon D800E, объектив Nikkor 70–300 мм, 300 мм, f/7.1, 1/60 с, ISO 200





▲ **ПОДНЯВШИСЬ ВМЕСТЕ** с ранними птахами, я шел улицами Французского квартала в Новом Орлеане. Я убежден: как и птицы, фотографы, что встанут с утра пораньше, успевают собрать лучшие крохи.

Я был приятно удивлен, встретив местного жителя на скамье у собора Святого Людовика. Он разрешил мне запечатлеть кольца на его пальцах. Выше два снимка, сделанных с перерывом минут в пятнадцать. Они

слегка различаются освещенностью, но главная разница состоит в цвете. На первой фотографии виден красный шарф, отсутствующий на второй. (Перед вторым снимком мужчина снял также одно из колец.) Вот еще один пример того, как красный цвет перетягивает на себя внимание, хотим мы того или нет.

Оба фото: Nikon D800E, объектив Nikkor 70–300 мм, 240 мм, f/8, 1/250 с, ISO 100

► **ЗИМНИМ ДНЕМ** в Чикаго на озере Мичиган можно увидеть самых выносливых бегунов. Тем холодным утром мне совсем не хотелось задерживаться с фотоаппаратом на улице — и я пришел в полнейший восторг, сделав этот кадр со спортсменом в костюме столь желанного красного цвета.

На этом снимке немного красного — единственный цвет, какой здесь есть. И как выигрышно он выглядит в монохромном пейзаже! Я вышел из машины буквально минут за пять до того, как появился этот парень. Нужно ли говорить, что я не стал терять времени и сделал снимок за те несколько секунд, пока он оставался в поле моего зрения?

Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм, 85 мм, f/8, 1/200 с, ISO 400









КОМПОЗИЦИЯ

СОЗДАНИЕ ПРИТЯГАТЕЛЬНОГО СНИМКА

Вопреки расхожему мнению понятие удачной композиции существует не только в изобразительном искусстве. Когда всё течет ровно, «композиция» жизни в гармонии. А всякая гармония — сочетание определенного количества спокойствия с определенным количеством напряжения. Уточню: напряжение, о котором я говорю, представляет собой ощущение движения — как физического (например, на изображении ребенка, бегущего по цветочному полю), так и умозрительного (например, изогнутая линия грунтовой дороги).

Когда в жизни царит хаос (от равновесия ни следа), мы испытываем стресс. Он может длиться несколько секунд или несколько дней, но в интересах человека восстановить гармонию как можно скорее. Чаще всего мы стремимся попасть туда, где можно привести в порядок мысли и чувства, сделав «композицию» своей жизни более предсказуемой и безопасной.

В отличие от будничного хаоса, где нет единого свода правил, применимых ко всем, композиция в фотографии сводится к базовым принципам — правилу третей и золотому сечению. Я считаю, что на практике любой из этих принципов (и оба они вместе) приносят порядок практически в любую фотоработу, будь то ландшафтный, городской или морской пейзаж, портрет, спортивная или фэшн-съемка, цветы, промышленные и сельхозпредприятия либо абстракции.

Большинство композиций требует от фотографа физических перемещений в пространстве, чтобы добиться гармоничной расстановки элемен-

тов кадра: взять левее или правее, выше или ниже, приблизиться или отодвинуться. Выбор композиции всегда субъективен, поскольку все мы видим по-разному. Вы и я можем сделать совершенно непохожие, хотя и приятные глазу композиции с одним и тем же объектом. Может, причиной тому станет разница в ракурсе, расположение линии горизонта, выбор объектива или тот факт, что вы придвинулись ближе, а я отступил назад. Одно остается неизменным: мы оба создали упорядоченную удачную композицию.

На *отсутствие* порядка в композиции мозг реагирует одним из двух способов: 1) воспринимает кадр как скучный, безжизненный, невнятный, незавершенный (когда снимку недостает напряжения и равновесия); 2) видит фотографию хаотичной, лишенной гармонии, раздражающей (часто это происходит при нехватке равновесия и избытке напряжения). Мозг, этот удивительный механизм, мгновенно распознает порядок и еще быстрее — беспорядок. Как же приносить чувство гармонии в любую фотокомпозицию?

ЗАПОЛНЯЙТЕ КАДР

Никто не станет спорить, что из всех недостатков композиции незаполненность кадра — величайший промах, который допускают все новички. Причин множество, но главная лежит в области психологии и заставляет нас нарушать пропорции. Ваш мозг поспешно заключает, что вам удалось сфокусироваться на нужном объекте, забывая напомнить, что до нажатия кнопки стоит посмотреть левее, правее, выше и ниже объекта, убедившись, что вы не впустили в кадр «незваных гостей». Кто же эти «гости»?

Они умело скрываются за разными масками. То может быть скачок контраста или тона — разного вида и масштаба. Например, когда вы помещаете в кадр освещенный спереди желтый цветок на фоне синего неба, на переднем плане в правом верхнем углу появляется фрагмент другого цветка. Неудивительно, что, когда этот фрагмент отображается на мониторе компьютера, мозг мгновенно замечает на заднем плане более темный недоэкспонированный цветок в расфокусе.

Для обнаружения таких «гостей» нужен опыт. А лучший способ обрести его — сознательно отслеживать «шпионов» до того, как нажмешь кнопку. Чаще всего в появлении незваных гостей виновата спешка фотографа, в итоге большинство кадров

уходит в мусорную корзину. Так что учитесь замедляться и выделять дополнительные 10 секунд, чтобы исключить подобные сюрпризы.

Что делать, заметив одного, двух, трех непрошенных гостей? Обычно достаточно приблизиться к объекту съемки. Глядя в видеискатели своих учеников на мастер-классах, я не единожды говорил: «Ты в двух шагах от великолепного кадра! Делай зум ногами — подойди ближе!» Посчитав, что ваша композиция идеальна, и убедившись, что в кадре нет ничего лишнего, нажмите на кнопку, но потом сделайте два шага в сторону объекта съемки и сфотографируйте его снова. Думаю, вы с удивлением обнаружите, что эти два шага сделали композицию куда привлекательнее.

► **ВО ВРЕМЯ МАСТЕР-КЛАССА**

во Французском квартале Нового Орлеана мы встречали на перекрестках много музыкантов. Один трубач, привлечший мое внимание, заинтересовал и другого прохожего — что видно на первом снимке. Фон отвлекал от главного. Проще всего было отказаться от горизонтального расположения камеры в пользу менее привычного вертикального. Сделав вертикальный снимок, я будто закрыл другие двери в храм композиции, тем самым увеличив свои шансы показать во всей красе трубача — и только его. Также, повернув камеру, я был вынужден сделать несколько шагов в сторону объекта съемки или как минимум увеличить фокусное расстояние объектива, чтобы заполнить кадр.

Внизу справа: Nikon D800E, объектив Nikkor 70–300 мм, f/5.6, 1/400 с, ISO 100



▼ **ВОТ КАКОГО ДЕВИЗА** я придерживаюсь, когда дело касается пейзажей: снимая ландшафт на природе или в городе, постарайтесь задействовать передний план. Это позволит создать почти трехмерную композицию. При взгляде на первый снимок с цветами, воздушными облаками на прекрасном синем небе и Манхэттенским мостом

вдали ощущаешь себя обманутым, поскольку чувствуешь, что едва ли дотянешься до цветка. Я приблизился на пару шагов и сменил фокусное расстояние с 17 мм на 24, благодаря чему мне удалось сделать кадр, который дает гораздо больший эффект присутствия: можно не только ощутить фактуру розовых лепестков, но и вдохнуть их сладкий аромат.

Внизу справа: Nikon D800E, объектив Nikkor 17–35 мм, 24 мм, f/22, 1/30 с, ISO 200, поляризационный фильтр



ГОРИЗОНТАЛЬНАЯ И ВЕРТИКАЛЬНАЯ ОРИЕНТАЦИЯ

Н и один инвестиционный банкир не упустит гарантированную возможность удвоить свои доходы. Я не знаю верного способа удвоить ваши деньги, но знаю беспроигрышный вариант удвоить успехи в области фотокomпозиции. И это практически так же просто — и легко, — как использовать ноги в качестве зума. Достаточно повернуть камеру из горизонтального положения в вертикальное — в портретный режим.

Проще говоря, когда вы поворачиваете фотоаппарат вертикально, у вас получается композиция, схожая с горизонтальной, но эмоциональный посыл меняется: спокойствие и умиротворение уступают место силе, горделивости и ощущению величия. Изучим три примера — уверен, вы сразу убедитесь, что разные форматы действительно оказывают разное воздействие.





▼ **ПРОБРАВШИСЬ ПО УЗКОЙ** гравийной дороге к вершине мыса Каскейд-Хед на севере Линкольн-Сити, я преодолел плотную завесу облаков и был встречен вспышками утреннего солнечного света, пронзающего тонкий облачный слой. Я настроился сделать не только горизонтальные, но и вертикальные кадры. Есть разница в эмоциональном послыле двух этих снимков: оба дарят ощущение духовного

пробуждения, но на вертикальном фото голос пробуждения звучит, пожалуй, живее и энергичнее.

Делая кадры при столь интенсивном заднем освещении, идущем через тонкую пелену низких облаков, я обнаружил, что переэкспонирование на один стоп* — удачная находка.

Оба фото: Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм, 35 мм, f/11, 1/400 с, ISO 100



* Понятие «стоп» используется в жаргоне фотографов и означает увеличение или уменьшение количества пропускаемого света в два раза. *Прим. перев.*

► **ПРИВЫЧКА ПОМЕЩАТЬ** объект съемки и в горизонтальный, и в вертикальный кадр подарит вам чудесные открытия. Пока я ехал по дороге в 60 км от французского Гренобля, разразилась гроза. После мощного ливня облака на востоке ненадолго расступились. Показалось солнце, а за ним радуга.

Свернув на обочину, я схватил камеру и выбежал на дорогу, чтобы построить горизонтальную композицию (см. следующую страницу). Казалось очевидным, что радугу и деревушку надо запечатлеть именно горизонтально. Однако тут же стало ясно, что захватить всю арку радуги не удастся. Под рукой был только один объектив — 24–85 мм, а более широкоугольный 16–35 мм остался в машине. Не было времени возвращаться обратно, так что я решил увеличить фокусное расстояние с 24 до 40 мм и запечатлеть тот же пейзаж вертикально. Как видите, радуга получилась длиннее.

При фотографировании радуги я настоятельно рекомендую использовать поляризационный фильтр: при его поворачивании цвета радуги становятся насыщеннее. Добившись желаемого эффекта, переставьте крутить и жмите на кнопку затвора!

Справа: Nikon D3X, объектив Nikkor 24–85 мм, 40 мм, f/11, 1/200 с, ISO 100

Следующая страница, левый верхний угол: Nikon D3X, объектив Nikkor 24–85 мм, 24 мм, f/11, 1/200 с, ISO 100, поляризационный фильтр





▲ **ФОТОГРАФИРУЯ ЭТУ** покрытую росой травинку на макрообъектив, я вынужден был отодвинуться дальше, чем хотелось бы, чтобы объект уместился под «низким потолком» горизонтального кадра. Но, поместив ту же травинку под «сводчатым потолком» вертикальной рамки, мне удалось гораздо лучше передать ее устремленность вверх: я смог придвинуться и сфокусироваться ближе.

Оба фото: Nikon D800E, объектив Micro-Nikkor 105 мм, f/14, 1/160 с, ISO 200

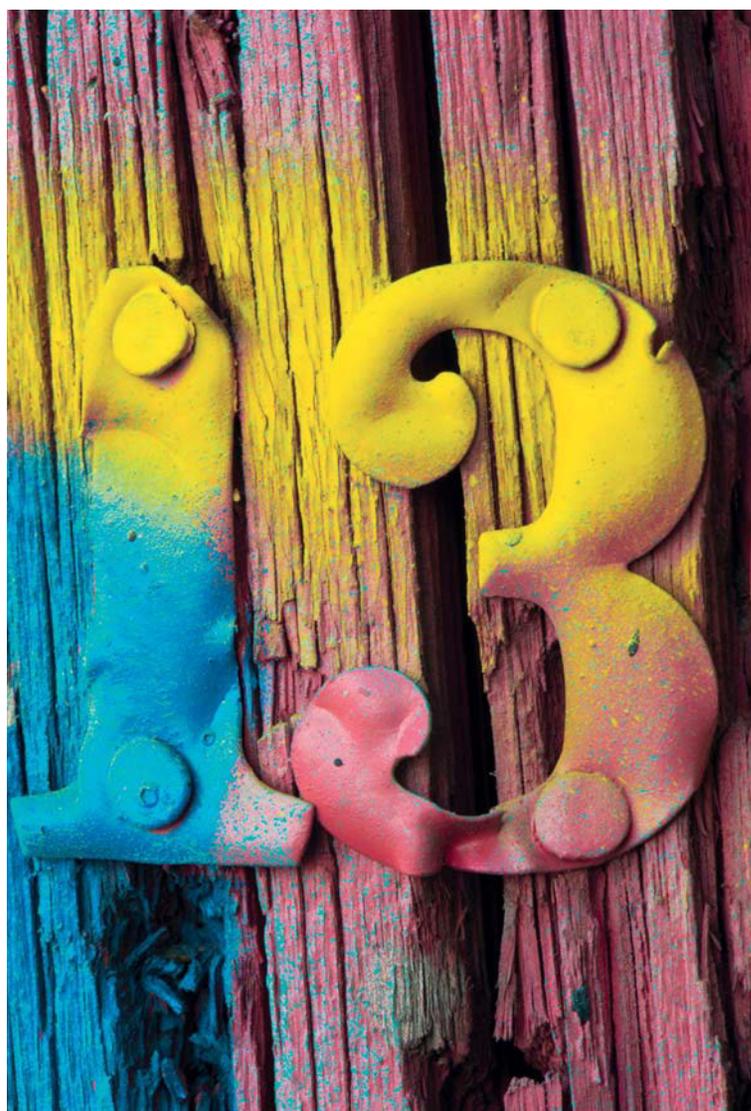


► **ПОКА Я** фотографировал граффити в переулке восточнее Лас-Вегас-Стрип*, мой близкий друг и ассистент на мастер-классах фотограф Роджер Морин запечатлел прибитые к деревянному электрическому столбу цифры, сложенные в число 1300. Вскоре я решил сделать похожий снимок.

Как видите, я вновь показываю две версии. Вы, конечно, заметили: горизонтальный кадр вмещает все эти красочные цифры целиком, а вертикальная композиция позволила показать «несчастливое» число 13. Для обеих фотографий я использовал один и тот же объектив с одной и той же экспозицией. Я установил значение диафрагмы $f/22$, поскольку объект съемки находился на изогнутой поверхности, а значит, не был параллелен цифровому сенсору. Поэтому потребовалось малое раскрытие диафрагмы для достижения необходимой глубины резкости.

Оба фото справа: Nikon D800E, объектив Micro-Nikkor 105 мм, $f/22$, $1/15$ с, ISO 100

* Лас-Вегас-Стрип — примерно семикилометровый участок бульвара Лас-Вегас в округе Кларк в штате Невада. Здесь находится большинство крупнейших гостиниц и казино агломерации Лас-Вегаса; однако Стрип лежит за пределами самого города.
Прим. перев.



ПРАВИЛО ТРЕТЕЙ

Жидкокристаллические дисплеи многих современных цифровых «зеркалок» снабжены экранной сеткой, которая помогает фотографам достичь композиционного равновесия. Существуют и виртуальные горизонты (инструменты отслеживания горизонтального/вертикального положения камеры), которые можно вызывать как на видеоискателе, так и на дисплее. Сочетание двух этих инструментов позволяет создать идеальную композицию практически с любым объектом. Наиболее распространенный вид сетки напоминает игру в крестики-нолики и значительно упрощает для фотографов использование правила третей (упрощенной версии золотого сечения).

Помню, как еще во времена пленочных фотоаппаратов я ратовал за то, чтобы производители камер создали экран, учитывающий правило третей. Я рад, что это воплотилось в большинстве современных «зеркалок». (Конечно, сам я никак на это не повлиял, но, чьей бы заслугой то ни было, аплодирую этому человеку.)

Включайте эту функцию — в видеоискателе или на дисплее — как минимум для того, чтобы не заваливать горизонт.

Раз удачное расположение элементов чаще влияет на привлекательность кадра, чем содержание, есть ли «правила» или принципы создания удачной и цепляющей композиции? Как ни странно, да. Я называю их «законами притягательности», подразумевая то, что греки называли золотым сечением и что позже получило имя «правило третей».

Золотое сечение — математическая пропорция, приблизительно выраженная значением $1\frac{2}{3}$, точнее, 1,618. Доказано, что золотое сечение использовалось египтянами в строительстве пирамид, но эта «модель» не была определена до тех пор, пока древнегреческие математики не принялись изучать полотна художников своего времени. Величина одних объектов равна двум третям величины других: линия горизонта проходила так, что нижние две трети занимал ландшафт, а верхнюю треть — небосвод (либо наоборот); в натюрмортах

авторы тяготели к тому, чтобы две трети картины занимали округлые овощи и фрукты, а оставшуюся треть — округлая ваза. У художников и архитекторов прошлого определено было чутье на природную гармонию, интуиция, которая подсказывала, как создать удачную, приятную глазу композицию. Благодаря греческим математикам, в частности Пифагору, такое композиционное построение получило название золотого сечения. Суть в следующем: когда объект или форма состоят из двух отдельных частей, меньшая из них должна составлять треть большей. Например, небо, занимающее треть изображения против двух третей, занятых красным амбаром, белым забором и осенними деревьями.

Особенно интересно, что подтверждение закона золотого сечения часто встречается в природе. Нужна ли математика тому, у кого меткий глаз? Всякое живое существо в лоне матери-природы — от цветов и папоротников до микроскопических микробов — иллюстрация золотого сечения. Даже человеческий скелет построен по этому закону. Скажем, длина предплечья составляет приблизительно две трети длины плечевой кости.

Целые книги посвящены золотому сечению. Детальное обсуждение этой темы не входит в мои задачи, но хочу подчеркнуть: использование этого правила при построении композиции сделает ваши снимки гораздо более привлекательными.

Золотое сечение, правило третей — называйте как хотите, но у вас есть веские причины активировать экранную сетку, которая уже доступна практически на всех зеркальных фотоаппаратах и отображается на дисплее или в видоискателе. И если бы мог существовать инструмент, автоматически выстраивающий композицию, это была бы экранная сетка. Почему многие фотографы до сих пор не используют ее? Не понимаю.

Оговорюсь: я не считаю, что мы должны быть по рукам и ногам связаны золотым сечением, которое я уже много лет любовно называю «шпаргалкой по третям». Но эта «сетка» способна сослужить вам отличную службу! Она как минимум поможет избежать заваленных горизонтов, которые, как я могу судить, оценив тысячи снимков за много лет, отвлекают внимание зрителя и, к сожалению, остаются нормой для многих фотографов.

▼ **ГЛАВНОЕ РАЗЛИЧИЕ** между тем, как строят композицию многие начинающие фотолюбители, и тем, что подразумевает правило третей, связано с расположением в кадре главного объекта съемки и линии горизонта. Как видно на первом примере, горизонт (или намек на него) проходит через центр снимка. Нижнюю половину заполняют маково-лавандовые поля, верхнюю — поросший соснами косогор и кусочек неба. Точно по центру пейзажа стоит каменный домик. Сравните эту фотографию с соседней, где линия горизонта проходит в верхней трети кадра, а сосны и небо не видны. Этот вариант гораздо лучше. Многие заметят, что дому лучше находиться дальше от центральной вертикальной оси, но при смене ракурса, которая позволила бы сдвинуть его левее или правее, в кадр попадали лишние детали. (Обратите внимание, что я установил камеру на штатив и использовал поляризационный фильтр, чтобы смягчить полуденный солнечный свет, заливавший пейзаж.)

Оба фото: Nikon D3X, объектив Micro-Nikkor 70–300 мм, 300 мм, f/16, 1/60 с, ISO 200, поляризационный фильтр

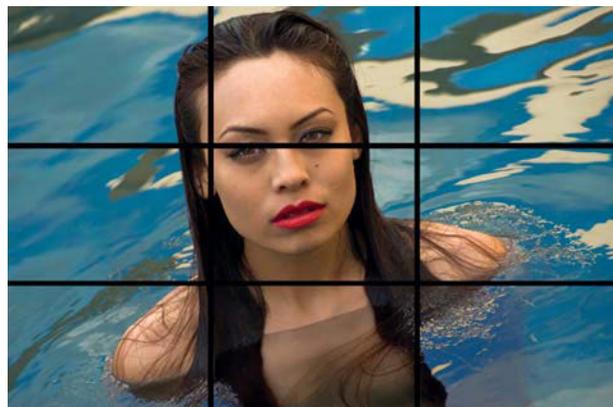
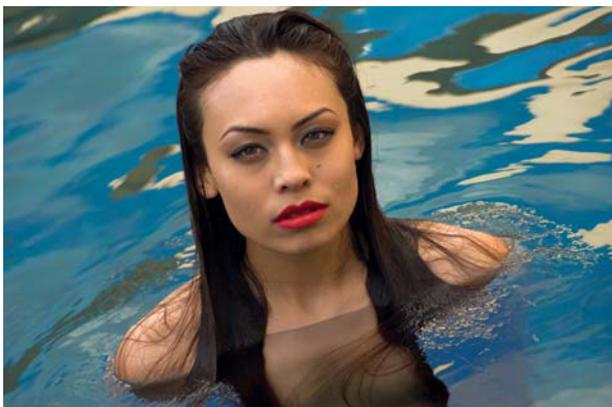
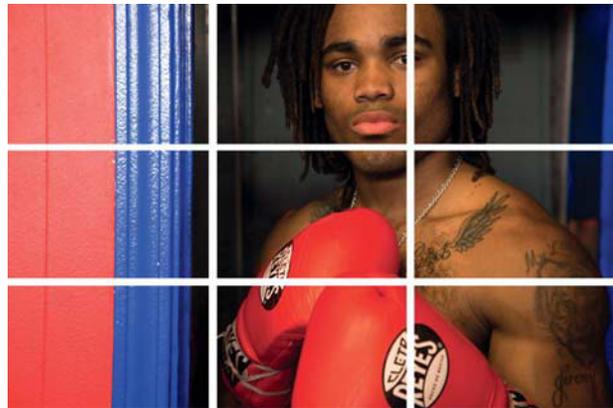


► **НА ЧЕТЫРЕХ СЛЕДУЮЩИХ** примерах я наложил сетку поверх готовых фотографий, чтобы продемонстрировать, как правило третей привносит одновременно баланс и напряжение. Советую постоянно включать экранную сетку на камере, пока не научитесь видеть ее внутренним взором.

В первом снимке с маленькой ящерицей, карабкающейся по стене, я задействовал видимую вертикальную линию, чтобы с ее помощью распределить визуальный вес композиции. Очевидно, что линия проходит в левой трети кадра, деля его на две части: треть и две трети. Чуть правее от линии застыла ящерица. Ее положение и потенциальное направление движения в рамках кадра также предполагают, что свободное пространство должно остаться в двух третях, поскольку при таком раскладе глаза и мозг видят, что у ящерицы достаточно места для движения.

Оба фото: Nikon D3X, объектив Nikkor 24–85 мм, 35 мм, f/11, 1/125 с, ISO 200





▲ **Я НАМЕРЕННО** сфотографировал этого молодого боксера в дверном проеме и — как и в случае с ящерицей — задействовал красную стену и синий наличник двери, чтобы визуально разделить кадр на треть и две трети.

Делая портрет девушки, я немного наклонил камеру, чтобы добиться

легкого ощущения движения и скорости. Модель занимает две трети кадра, а линия, отделяющая верхнюю треть, проходит точно через ее глаза.

В последнем примере я поместил главный объект съемки внутри первой вертикальной трети горизонтальной композиции. Этот снимок подтверждает еще одно правило:

главному объекту не обязательно физически доминировать в кадре, чтобы глаза и мозг зрителя могли вычислить, какая фигура на снимке «центральная».

В случае с этой фотографией, сделанной в Джодхпуре, я решил выстроить композицию с обилием лазури, посреди которой поместил

главный объект. Мне повезло, что конкретно в этом месте стена и окно на заднем плане создали удачный контраст.

Сверху на предыдущей странице: Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм, 85 мм, f/8, 1/200 с, ISO 400

Посередине на предыдущей странице: Nikon D800E, объектив Nikkor 70–300 мм, 130 мм, f/6.3, 1/320 с, ISO 100

Снизу на предыдущей странице: Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм, 30 мм, f/16, 1/100 с, ISO 400

▼ **КАК Я ОКАЗАЛСЯ** на втором этаже частного дома этой индийской семьи? В гостинице накануне вечером у нас с официантом завязался долгий разговор об отношениях между Индией и США. Диалог стал, мягко говоря, оживленным и привел к тому, что я получил приглашение провести день в доме этого молодого человека — в обществе его матери, отца, нескольких тетей и дядь, а также сестры, брата и деда. Я понимал, что такие приглашения дают возможность сделать исключительно душевные снимки. Ты перестаешь быть иностранцем на улицах чужой страны и превращаешься в почетного гостя.

Среди множества фотографий, которые я сделал в тот день, кадр, изображающий мать официанта в окружении ее сестер, — мой любимый. Они непринужденно сидят на односпальной кровати в комнате наверху. На втором этаже много света, льющегося из широких окон и нескольких световых люков в крыше, поэтому не пришлось даже использовать вспышку. Моделей было три, и применить правило третьей оказалось особенно легко. Дополнительный контраст, созданный многоцветьем, сделал картинку чрезвычайно яркой.

Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм, 35 мм, f/8, 1/45 с, ISO 200



▼ **В ОТЛИЧИЕ ОТ ПОРТРЕТА** трех женщин, который делился тремя вертикальными линиями, образованными человеческими фигурами, здесь мы видим три доминирующие цветные линии, проходящие горизонтально. В данном случае роль линий выполняют цвета и текстуры, но в силу расположения внутри горизонтального кадра они более

сдержанны, чем кричащие цвета и фактуры на фото с индианками.

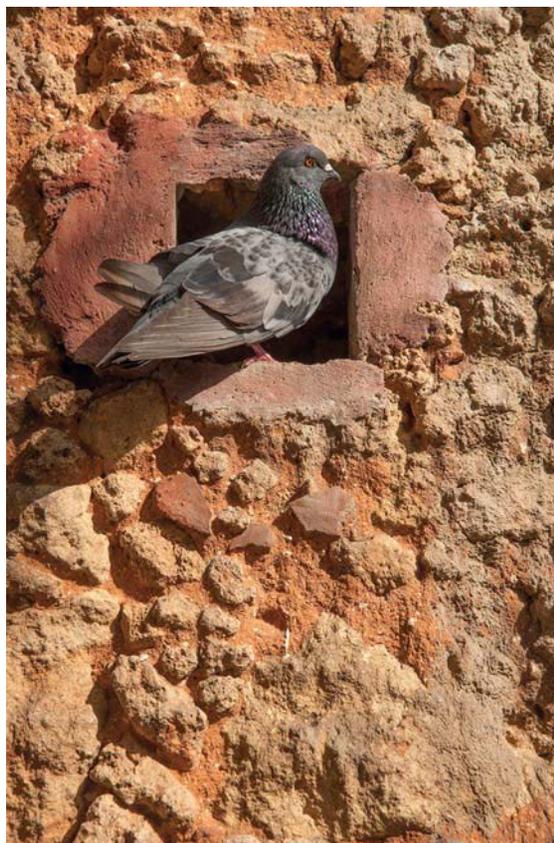
Чтобы запечатлеть этот ландшафт, я навел фокус на нижнюю треть кадра, предварительно установив камеру на штатив и задав на встроенном таймере пятисекундную задержку.

Кроме того, эти горизонтальные полосы текстур и оттенков

становятся «актерами второго плана», поскольку главный герой кадра — дорожный знак, предупреждающий об изгибах дороги. Это была моя первая поездка в национальный парк «Ред-Рок-Каньон» примерно в 40 минутах езды к северу от Лас-Вегаса. И она явно не последняя.

Nikon D800E, объектив Nikkor 70–300 мм, 300 мм, f/32, 1/15 с





▲ **ПРИ ВИДЕ** большинства фотографий глаза и мозг быстро улавливают намек на движение. Ведется множество споров о том, в какой части композиции оно должно отобразиться. Посмотрим на две фотографии голубя, сидящего у входа в свой «дом» в каменной стене в Пуэрто-Рико. В первом примере тело и голова птицы находятся практически внутри каменной рамки и она при этом смотрит вправо, будто что-то извне привлекло ее внимание. Заметьте, как разительно отличается от этой композиции второй снимок, который, возможно, вызывает у вас ощущение дисгармонии. На Западе во время чтения глаза движутся слева направо — из-за

этого нам подспудно хочется, чтобы движение, подразумеваемое в композиции, тоже «текло» слева направо. На втором снимке положение голубя и направление, в котором он смотрит, противоречит нашему привычному восприятию. Но в таких странах, как Япония, второй пример окажется предпочтительнее, поскольку японцы «видят мир» справа налево — это прививается еще в детстве, при обучении чтению. Лично я спокойно воспринимаю оба варианта и не имею предпочтений, но скорее потому, что оба кадра — удачные композиции с участием формы и текстуры.

Оба фото: Nikon D3X, объектив Nikkor 24–85 мм, 80 мм, f/8, 1/320 с, ISO 100

КОМПОЗИЦИОННОЕ ОБРАМЛЕНИЕ

Один из способов создать ощущение необычайной глубины и перспективы на снимке — совместить широкоугольный объектив с высокой глубиной резкости, задействовав при этом передний план. Другой путь — взять телеобъектив со средним фокусным расстоянием (до 200 или 300 мм) и сфокусироваться, минуя объект переднего плана, на главном объекте в 1,5–3 м от себя. Если делать это при максимально или очень широко открытой диафрагме, получившиеся расфокусированные цвета и оттенки в окружении резкого объекта опять же создадут ощущение глубины и перспективы. В обоих случаях у вас получится композиция из нескольких слоев — от переднего плана до заднего.

Другой способ, не требующий ни «широкоугольника» с объектом на переднем плане, ни телеобъектива с малой глубиной резкости, — прием, который я называю *композиционным обрамлением*. Для этого нужен передний план, который привлечет к себе внимание и станет обрамлением для главного объекта съемки. При удачном исполнении можно добиться весьма своеобразных кадров. Пожалуй, это мой любимый композиционный прием. Я всегда ищу возможности реализовать его — и редко разочаровываюсь.





◀ **БОЛЬШУЮ ЧАСТЬ** дня я провел на рынке Чандни-Чоук в Нью-Дели, где приметил двух этих парней, сидящих за пестрым ограждением. После пары минут разговора я попросил их посмотреть в камеру и изменить положение в кадре: они сдвинулись правее и положили руки на край ограждения. Поскольку довольно большая зона за спинами молодых людей находилась в тени, я подошел поближе и взял крупным планом лицо лишь одного из них. Установив значение диафрагмы $f/8$, я скорректировал выдержку с учетом света, который отражало лицо, и выяснил, что оптимальное значение — $1/60$ с. Мне не хотелось, чтобы темное пятно влияло на показания экспонометра, поэтому я приблизился и замерил экспозицию по одному лицу. Цель дополнительной рамки в кадре — привлечь внимание к главному объекту внутри рамки.

На предыдущей странице: Nikon D3X



▼ **НА ПЕРВОМ СНИМКЕ** внимание привлекают две особенности: портрет молодой женщины в платке на расфокусированном пестром фоне; использование приема «рамка в рамке». Мне пришлось помучиться с первой версией фотографии: я изо всех сил старался сделать портрет на размытом фоне

цветущего дерева. Ничего не вышло — в основном из-за дисгармонии оттенков. Я оставил попытки и пришел к решению, которое поначалу не было очевидным: лучший вариант — портрет красавицы, где в качестве рамки выступает платок.

Оба фото: Nikon D3X, объектив Nikkor 70–300 мм, 120 мм, $f/6.3$, $1/250$ с, ISO 200





НАРУШАЕМ ПРАВИЛА

Во многих сферах правила — какими бы благими намерениями ни руководствовались их создатели — существуют, чтобы их нарушать. В фотографии тоже есть ряд исключений из законов композиции, среди которых особенно хочу выделить заполнение кадра и правило третей. Последнее, пожалуй, следует не столько нарушать, сколько корректировать.

В начале этой главы я призывал вас всегда заполнять пространство кадра. Но иногда делать этого не стоит. Из следующих примеров видно, что мне явно не удалось заполнить кадр, если предположить, что на обоих снимках главный объект съемки — человек. Однако оба раза я выбрал широкоугольный объектив, чтобы показать челове-

ка далеким и маленьким, заполняя композицию объемом и масштабом. То есть, по сути, я всё равно заполнял пространство кадра. Но в этих случаях главный объект — окружающая обстановка. Когда в ней появляется одинокая фигура, возникает ощущение уединенности и даже покорности.

◀ **КОГДА ВЕРТОЛЕТ** высадил нас с учениками в одном из самых отдаленных районов горной цепи Бугабу в Канаде, мы начали путь вдоль заснеженной линии горного хребта. Обернувшись, я крикнул одному из студентов, Дэвиду Кеннеди, приблизиться к краю хребта и шагать вперед, пока я делаю дубли, один из которых вы видите на предыдущей странице. Здесь определенно напрашивается человеческая фигура. А поскольку она явно выделяется на окружающем фоне, мы безошибочно определяем, насколько обширно и «пустынно» это место.

На предыдущей странице: Nikon D3X, объектив Nikkor 16–35 мм, 16 мм, f/22, 1/320 с, ISO 200

▶ **ПОСЛЕ ЗАХОДА СОЛНЦА** небо окрасилось в оттенки пурпурного и оранжевого. Спасибо отливу, который оставил после себя на песчаном берегу миниатюрные прудики. Тогда я попросил сына, который составил мне компанию на орегонском побережье, «встать в кадр» посреди виднеющихся вдали каменных глыб и вытянуть руки вверх. Фигура человека не только стала желанным акцентом композиции, но и привнесла ощущение масштабности картины. И еще в данном случае, видя простертые к небу руки, зритель берется гадать, за что человек на снимке воздает хвалу.

Внизу справа: Nikon D800E, объектив Nikkor 17–35 мм, f/22, 1/8 с, ISO 100

БЛИКИ В ОБЪЕКТИВЕ

Я задал значение диафрагмы f/22 не ради глубины резкости, а чтобы достичь эффекта лучей вокруг солнца, который вы видите на фотографии с предыдущей страницы. Сила этого эффекта зависит от вашего объектива, но всем своим ученикам, желающим проделать этот «фокус», я советую убирать все фильтры. Они уменьшают, а иногда и вовсе сводят на нет блики, которые обычно бывают на снимках такого рода. (Блики представляют собой многочисленные шестиугольники разных размеров, которые оживляют композицию, когда вы фотографируете прямо против солнца.)



▼ **РАЗДЕЛЕНИЕ КАДРА** на две равных части — едва ли хорошая затея, но что еще нам остается в случае с отражениями? Это как раз исключение из правила третей. Перед вами одна из многих фотографий, которые я сделал в нидерландском Вест-Фрисланде. У меня много изображений одной конкретной мельницы, снятых весной: именно в этом месте можно увидеть, как солнце по утрам встает аккурат из-за мельницы, отражаясь в небольшом прудике. Я фотографирую там уже несколько

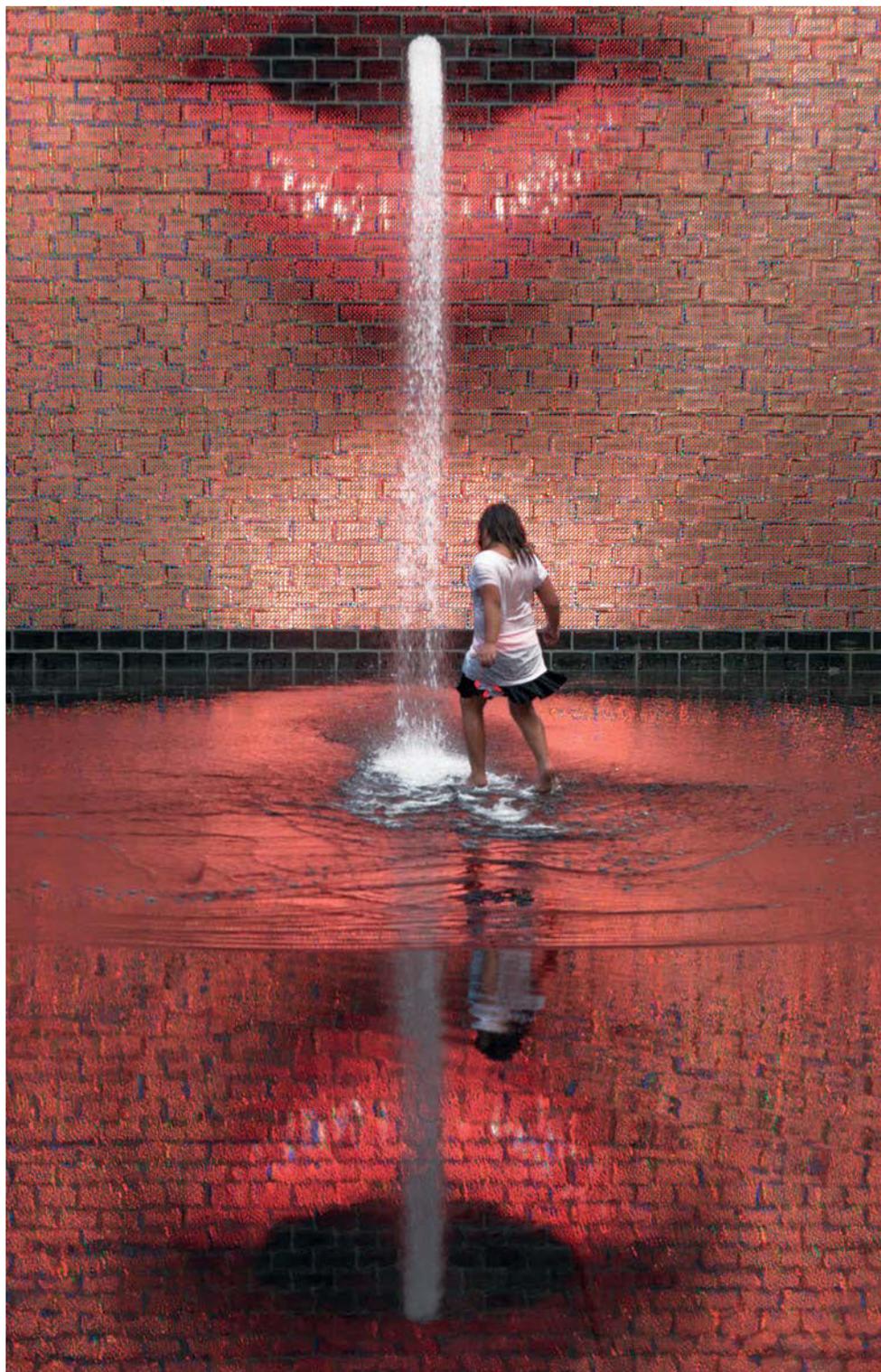
лет, но только весной 2014-го мне удалось застать самый запоминающийся рассвет. Тем утром стоял густой туман, и я сомневался, что к рассвету он рассеется и я увижу диск солнца. К счастью, пелена истончилась ровно настолько, чтобы я запечатлел самое тихое утро, какое мне доводилось застать в этом районе Нидерландов. Я никогда до того не давал своим снимкам имен, но в тот раз сделал исключение и назвал кадр «Тихая голландская весна».

Nikon D800E, объектив Nikkor 70–300 мм, 90 мм, f/8, 1/250 с, ISO 200, FLW маджента-фильтр



► **ЧЕРЕЗ МЕСЯЦ** после того, как я запечатлел мельницу (на предыдущей странице), в 7000 км оттуда, в Миллениум-парке, я сфотографировал девушку, пока та приближалась к сильной струе воды, идущей изо рта разных людей, чьи портреты поочередно проецируются на обелископодобные башни из стеклблоков. У меня не было выбора, кроме как разделить кадр на две равные части — ничего удивительного, что этот прием я вновь применил к композиции с отражением. Вскоре вам станет ясно, что деление на равные части действительно придает композиции равновесия, а застывшее движение девушки, означающее, что она в пути, добавляет снимку напряжения.

Nikon D800E, объектив Nikkor 70–300 мм, 220 мм, f/11, 1/100 с, ISO 400



КАРТИНКА В КАРТИНКЕ

Если и существует техника, способная удвоить ваши успехи в обучении искусству видеть, то это прием, который я называю «*прорабатыванием объекта съемки*». Начинается всё с простого вопроса: какие еще композиции возможны в рамках имеющегося удачного кадра? Чаще всего можно сделать минимум один дополнительный снимок с помощью телеобъектива либо не меняя объектив, но приблизившись к объекту («делая зум ногами»).

► **НЕСКОЛЬКО ЛЕТ** назад, оказавшись у цветочного поля, я подсказал ученикам, что сочетание пышных кучевых облаков и синего неба — хорошая возможность снять пейзаж с игрой света и тени. Когда мы установили камеры на штативы и приготовились запечатлеть дерево, поле цветов и холмы, на склон посередине набежала широкая полоса тени, а поскольку экспозиция была выставлена по светлой зоне, оказавшийся в тени холм вышел на снимке довольно темным. Тогда я предложил установить на камеры телеобъективы, чтобы сделать еще один кадр, на котором будут видны лишь дерево и цветы на контрастном фоне темного холма.

Вверху: объектив Nikkor 24–85 мм, 35 мм, f/11, 1/500 с, ISO 200

Внизу: объектив Nikkor 70–300 мм, 220 мм, f/11, 1/500 с, ISO 200



► **НЕ ДАЛЬШЕ** чем в 16 км к северу от городка Сиамреап в Камбодже я оказался в краю тихих деревушек. В одной из местных аптек я встретил эту женщину — она надеялась, что ей помогут справиться с сильным кашлем, который уже несколько недель мешал ей спать. Я заметил при ней небольшую сумку с мандаринами и попросил подержать в руках несколько плодов, пока я с помощью Nikon 24–85 мм делаю ее крупный портрет. Затем, не меняя объектива, я построил другую композицию, изменив ракурс и фокусное расстояние.

Вверху: Nikon D3X, объектив Nikkor 24–85 мм, 85 мм, f/16, 1/100 с, ISO 200

Внизу: Nikon D3X, объектив Nikkor 24–85 мм, 28 мм, f/11, 1/200 с, ISO 200



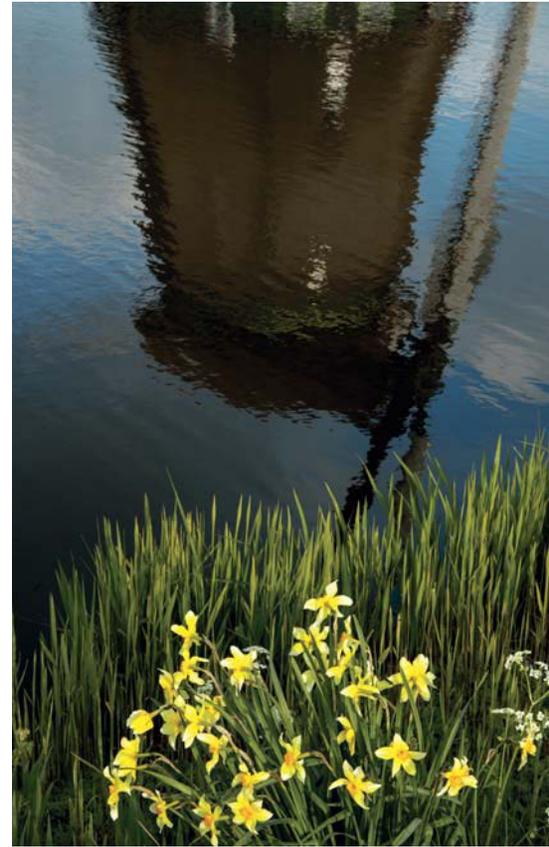
► **ЭТОТ ДОМ** был в обширной тени, благодаря которой появились холодный синий и бирюзовый тона. Тем утром этот эффект был особенно отчетлив, а синее небо усиливало голубые оттенки в Баррио — возрожденном районе к югу от центра Тусона.

С помощью объектива Nikkor 24–85 мм я легко запечатлел эту простую композицию с дверью. Обратите внимание на контраст, создаваемый искусственными цветами на двери и живыми растениями в левой части кадра. Прежде чем двинуться дальше, мне захотелось сделать еще один снимок — горизонтальный кадр с искусственными цветами и белым почтовым ящиком, которые выделяются на фоне сине-бирюзовых оттенков двери.

Справа: Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм, 35 мм, f/11, 1/30 с, ISO 200

На следующей странице, верхний левый угол: Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм, 65 мм, f/11, 1/30 с, ISO 200





▲ **БОЛЬШИНСТВО МАСШТАБНЫХ** пейзажей мгновенно очаровывает нас своей красотой — мы заключаем их в кадр, делаем несколько дублей и продолжаем путь, так и не увидев других возможностей. В данном случае существовало множество потенциальных дополнительных кадров, но простое отражение рядом с кустиком нарциссов особенно привлекло мое внимание.

Стоя на берегу пруда, я установил на штатив камеру с объективом 24–85 мм. Для этой освещенной сбоку сцены, в отсутствие объектов переднего плана, я выбрал значенные диафрагмы $f/11$ и отрегулировал выдержку до $1/200$ с. Обычно при таком освещении я использую

поляризационный фильтр, но тогда отражение мельницы вышло бы менее четким, чего мне совсем не хотелось.

Затем я переставил штатив ближе к нарциссам и выбрал наиболее «чистый» ракурс, который позволил включить в кадр подернутое рябью отражение. Как видите, второй снимок — несомненно, другой взгляд на все тот же пейзаж. Одно безошибочно угадывается по этим фотографиям: обе они сделаны в Нидерландах.

Слева сверху (под дверью): Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм, 24 мм, $f/11$, $1/200$ с, ISO 100

Справа сверху: Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм, 70 мм, $f/11$, $1/200$ с, ISO 100

КОНТРАСТ

Вы накапливаете опыт, осваивая творческое видение. И вскоре еще одна область займет ваши мысли, заставив еще внимательнее относиться к вопросам композиции. Это контраст.

Контраст — это сопоставление разных частей кадра. Ключевое слово в этом определении — «сопоставление». Контраст не существует сам по себе. Если бы у меня был снимок вил на белом фоне, сделанный при мягком равномерном свете, и я сказал бы, что длина этих вилок — 2 м, вам пришлось бы поверить мне на слово. А поставь я вилки вертикально и попроси поддержать их двухметрового мужчину, мне не пришлось бы убеждать вас в том, что они огромны. Вы составили бы представление о размере вилок на контрасте с ростом мужчины и во всем убедились бы сами.

Другой наглядный пример — фотографирование красного перца на зеленом фоне. Получается снимок с высоким контрастом, в отличие от малоконтрастного изображения перца на красном же фоне.

Контрасты цветов и размеров — тема для отдельного разговора, как и тоновые контрасты — высветление/затемнение. Чем заметнее переход от светлого к темному и наоборот, тем больше внимания привлечет эта часть фотографии. Как я уже

говорил выше, в зависимости от значимости для общей композиции скачок тона способен раздражать глаза и мозг, подобно тому как пятно кетчупа на белой рубашке буквально кричит: «Эй, взгляни на меня!»

Начинающие фотографы не сразу распознают избыточно темные и/или яркие тона, потому что человеческий глаз — удивительный механизм, который способен охватывать около 16 ступеней экспозиции, или стопов. Когда вы смотрите в видоискатель, глаз, этот мощный оптический прибор, заставляет вас ошибочно полагать, будто композиция лишена чрезмерно светлых или темных участков. Однако после съемки, внимательно изучив результат на цифровом дисплее, вы увидите отдельные слишком сильно или слабо освещенные зоны, которые резко контрастируют с другими частями снимка. Главная трудность, которая возникнет после того, как вы определите перепады контраста, — решить, как распределить эти зоны по кадру.



▲ **КАКОЙ ИЗ ЭТИХ** снимков кажется вам эффектнее? И понимаете ли вы, почему так? В обоих случаях упор делается на желтые цветы, а мельница, домик, тюльпаны, узкая речка и зеленое поле — расфокусированные оттенки и формы.

Если вы сравните левый кадр с правым, то увидите разницу. Я не только увеличил фокусное расстояние на своем Nikkor 24–85 мм с 35 до 55 мм, но и слегка поменял ракурс, чтобы все цветки, кроме одного, оказались на контрастном фоне. Неслучайно два из них располагаются напротив темных пятен домика и мельницы, а другие два — напротив красного поля. Я сделал это ради контраста.

На первом снимке полоса травы в нижней трети кадра перетягивает внимание на себя, отвлекая от тюльпанов и мельницы вдалеке. Неудивительно, что, посмотрев на этот участок, мы испытываем разочарование: в зеленой траве нет ничего интересного. Если же говорить о потенциальном контрасте между резкими желтыми цветами и расфокусированным фоном, расположение цветов напротив серой полосы ручья видится мне сомнительным. По моим ощущениям, контраст с более насыщенным цветом гораздо удачнее.

Вверху слева: Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм, 35 мм, f/6.3, 1/400 с, ISO 200

Вверху справа: Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм, 55 мм, f/7.1, 1/320 с, ISO 200





ВОЛШЕБСТВО СВЕТА

ИЗУЧАЕМ ВОЗМОЖНОСТИ СВЕТА

В моей книге есть примеры сочетания естественного и искусственного освещения, но я убежден: в начале обучения базовое понимание естественного освещения необходимо, чтобы прочувствовать, почему одно время суток больше подходит для фотографирования, чем другое.

Время суток и ваше положение относительно солнца заметно влияют на то, как будет объект выглядеть на фотографии: с жестким контуром или мягким, в теплых тонах или холодных, с живописными деталями или резкими контрастами. У света есть три важные характеристики: яркость, цвет и направление. Все они проявляются с разной интенсивностью, опять же зависящей от времени суток. И все определяют настроение, которое имеющийся свет придает композиции. Внимательное изучение этих характеристик поможет успешно передавать эмоциональный посыл в фотографии.

Чтобы запечатлеть объект при самом удачном освещении, придется проявить терпение и пойти на некоторые жертвы. Появление в месте, где нет ни души, а воздух наполнен пением птиц, — испытание для тех, кто не любит рано вставать или плохо переносит одиночество. Но если вы рассчитываете вернуться домой с «трофеем», готовьтесь покинуть зону комфорта. Пребывание под знойным пустынным солнцем или восхождение на гору в мороз, чтобы сделать снимок при определенном свете, требуют силы воли. Однако, открыв фотографию

на компьютере или запустив слайд-шоу, вы не только поймете, во что вложили столько усилий, но и услышите, как другие хвалят вас за «умение видеть»!

Оказавшись с фотокамерой в новом месте, я всегда горю желанием поскорее решить, куда мне направиться: на восток или запад, на север или юг. Мне помогает такая уловка: зайти в сувенирный магазин в аэропорту или на автостанции, купить открытки или книжку с изображениями местных достопримечательностей, а затем, имея при себе карту, спросить у таксиста, консьержа гостиницы или местных жителей, где сделаны эти фотографии. Дальше я провожу *дневные* часы в попытках иначе увидеть те же достопримечательности. Если всё идет по плану, позже я фотографирую их при наиболее подходящем свете: рано утром или сразу после полудня, в зависимости от объекта и местности. Конечно, поиски удачной композиции в полдень требуют жертв. Обычно в это время мы ходим по магазинам, плаваем в бассейне или сидим с книгой под тенью дерева. Но нет ничего хуже, чем неожиданно увидеть чудесный кадр в неудачное время суток при неудачном свете.



▲ **ПРИ СЪЕМКЕ ПЕЙЗАЖЕЙ** я особенно люблю такое освещение: когда легкий ветер гонит по синему небу огромные белые кучевые облака, создавая островки света и тени.

Так оно и было несколько лет назад, когда я стоял на краю утеса близ бухты Пегги в Новой Шотландии. Закрепив на штативе камеру

с объективом 70–300 мм и установив экспозицию с учетом освещения, я начал серию снимков, на которых видно, как пышные облака проплывают по небу, скрывая и вновь открывая жизнерадостный утренний свет солнца.

Все фото: Nikon D800E, объектив Nikkor 70–300 мм, 180 мм, f/16, 1/200 с, ISO 200

► **ДНЕМ НАЦИОНАЛЬНЫЙ** мемориал ветеранов Второй мировой войны и Капитолий* выглядят «как обычно». Верхние снимки сделаны при «обычном» послеполуденном свете. Фотографируя в это время суток, получаешь кадры, знакомые большинству зрителей. Но разве можно назвать себя чародеем света, если не показываешь никаких фокусов и выдаешь то, что многие уже видели?

Сверху: Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм, 24 мм, f/16, 1/200 с, ISO 200

Сверху на следующей странице: Nikon D800E, объектив Nikkor 70–300 мм, 260 мм, f/22, 1/125 с, ISO 320



► **КАК ВИДНО** из двух других примеров, при тусклом свете получаются гораздо более интересные кадры. Да, снимки были сделаны в сумерках, когда большинство фотографов ужинают, смотрят телевизор или идут в кино. Откуда я знаю? В два часа дня я мог легко насчитать больше сотни фотографов, желающих запечатлеть эти исторические места. А вечером таких энтузиастов можно было сосчитать по пальцам одной руки.

Чем больше опыта работы при разном освещении вы получаете, тем лучше становятся ваши снимки. Это непреложная истина!

Снизу: Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм, 35 мм, f/16, 8 с, ISO 100

Снизу на следующей странице: Nikon D800E, объектив Nikkor 70–300 мм, 260 мм, f/22, 16 с, ISO 100



* Капитолий (The Capitol) — здание Конгресса США на Капитолийском холме в Вашингтоне, идейно-градостроительный центр округа Колумбия. *Прим. перев.*



ОДНО МЕСТО – ДВА СНИМКА

В процессе работы вы научитесь оценивать, как объект может выглядеть при разном освещении, независимо от того, при каком свете вы увидели его изначально. Даже анализ освещенности в течение дня – в городе, пригороде или деревне – заострит ваше творческое зрение. Фотографирование одной и той же сцены два вечера подряд – замечательное упражнение для глаз. Однако большинство фотографов пренебрегают им, придерживаясь философии «видели, знаем».



Поставьте себе цель запечатлеть определенный объект два дня подряд – за 30 минут до рассвета или через 20 минут после, – и вы увидите, насколько разным будет свет.

УПРАЖНЕНИЕ: свойство света

Сделайте упражнение, которое покажет вам, что на самом деле подразумевается под *свойством* света. Как можно ближе к дому найдите место, где вы можете смотреть на *восток* и куда легко успеть к рассвету. На «уличном зум-объективе» (см. с. 24) установите фокусное расстояние в пределах 35–50 мм и сделайте снимок, когда взойдет солнце. Снова запечатлейте эту композицию через час, два, затем в полдень, за два часа до заката, за один час и, наконец, во время заката.

Проделайте то же с другой композицией, на этот раз стоя лицом к югу. В конце дня, если вы работаете с цифровым материалом, загрузите снимки на компьютер и запустите слайд-шоу. Если снимаете на слайды, разложите их на световом столе. Если фотографируете на цветную негативную пленку, разложите перед собой напечатанные снимки. Каким бы ни был ваш сюжет, вы почувствуете разницу между ними и увидите, какой эффект дает «правильное» время суток.

▼ **СНИМАЯ ДВА ДНЯ** подряд порт в бухте Пегги, я получил две совершенно разные фотографии — по крайней мере с точки зрения приятельности. В первый вечер небо окрасилось в сизый. Практически весь день было ветрено, и в воздухе почти не осталось взвешенных частиц, благодаря которым мы наблюдаем красочные закаты.

Когда же я вернулся туда на следующий вечер после безветренного дня, благодаря обилию взвешенных частиц в небе появились пурпурные оттенки. Я не говорю, что один снимок лучше другого. Но если вы занимаетесь художественной фотографией и продаете свои работы, это упражнение докажет, что повторные съемки той же сцены позволяют вам предложить клиенту возможность выбора.

Оба фото: Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм, f/11, 4 с, ISO 100





НАПРАВЛЕНИЕ СВЕТА

Когда солнце низко — утром или ближе к вечеру, — объект съемки освещен спереди, сзади или сбоку, в зависимости от вашего положения относительно его и солнца. Фронтальное освещение получается, когда солнце у вас за спиной и подсвечивает переднюю часть объекта (ту, что «смотрит» на вас). Это время суток и такой тип освещения не подходят для пейзажной съемки на широкоугольный объектив: ваша тень окажется внутри композиции и будет запечатлена всевидящим оком «широкоугольника». Чтобы избежать этого, либо подождите, когда солнце поднимется выше, либо используйте обычный или телеобъектив, либо поменяйте положение, добившись бокового освещения.

Боковое освещение особенно эффектно, потому что создает напряжение игрой света и тени. Оно возможно, когда солнце сбоку от вас и объекта съемки. Такой свет создает тени, которые придают композиции удивительную глубину и подчеркивают фактуры. К тому же только в это время можно извлечь максимум из поляризационного фильтра.

▲ **Я ОБОЖАЮ** делать портреты на фоне расфокусированной зелени. В тот день я поймал момент, когда солнце было близко к земле, и попросил Чарльза, соседа моего брата, встать прямо напротив солнца, спиной к раскидистому, освещенному спереди клену. Между мальчиком и кленом оставалось около 9 м. В сочетании с фокусным расстоянием в 200 мм и раскрытием диафрагмы $f/6.3$ это идеальная дистанция для того, чтобы запечатлеть дерево в виде нерезких зеленых пятен. Как видите, Чарльз полностью освещен спереди, как и клен.

Nikon D3X, объектив Nikkor 70–200 мм, 200 мм, $f/6.3$, $1/1000$ с, ISO 200



▲ **КАК ВЫ НАВЕРНЯКА** уже догадались, мне очень нравится нидерландский Вест-Фрисланд, и выше показано мое любимое место съемок. Вот одинокий дом, опоясанный ручьем, в окружении высоких деревьев и овец, пасущихся у воды. Точно так же всё выглядело больше 30 лет назад, когда в 1985-м я побывал здесь впервые. В это время года (весной) во второй половине дня низкое солнце мягко освещает пейзаж сбоку, вытягивая на траве плавные тени деревьев и создавая приятное ощущение глубины и объема.

Nikon D800E, объектив Nikkor 17–35 мм, 17 мм, f/11, 1/125 с, ISO 100, поляризационный фильтр

Если желаете подзагореть, пока работаете, идеальный вариант — освещение, падающее на объекты съемки сзади. *Контровый свет* возникает, когда солнце освещает объект съемки сзади и падает прямо вам на лицо, пока вы фотографируете. При этом вы стоите лицом к солнцу. Большинство освещенных сзади объектов отображаются как силуэты. По сути, такой свет низводит объект до чистой темноокрашенной формы. Добиться такого эффекта можно не только ранним утром или ближе к вечеру. Встаньте под линией электропередач в полдень и направьте камеру строго вверх, чтобы запечатлеть силуэты полусотни птиц, сидящих на проводе. Полупрозрачные предметы — листья, перья, воздушные шары — тоже замечательные объекты для съемки с контровым светом: он подчеркнет и цвета, и затейливые узоры.



◀ **МОИ УЧЕНИКИ** подтвердят, что я люблю фотографировать коллег за работой. Тем утром один из них, Дэн Карлсон, снимал подсвеченный сбоку Чикаго, виднеющийся на горизонте, пока солнце вставало над озером Мичиган. Я сам житель Чикаго и уже заснял этот пейзаж больше трех десятков раз. Но *еще ни разу* не запечатлел фотографа на фоне поднимающегося над озером солнца, поэтому выбор был очевиден. Нам мало что известно о наших объектах, кроме их красноречивой формы. Силуэты — это формы, а самый простой способ запечатлеть силуэт — подсветить объект сзади.

Nikon D800E, объектив Nikkor 70–300 мм, f/11, 1/640 с, ISO 100

ОТТЕНКИ СВЕТА

Цвет дневного освещения варьируется в зависимости от времени суток и погоды. Полуденное солнце дает жесткий белый свет. Учитывая направленность сверху и бесцветность такого освещения, вы едва ли запечатлеете композицию, полную эмоций. Вот почему многие опытные фотографы предпочитают снимать рано утром и ближе к вечеру.

В хорошую погоду перед рассветом (и примерно через 20 минут после заката) безоблачное небо окрашивается в холодные оттенки синего и пурпурного или розовые и красные тона. Всё меняется с пробуждением солнца, когда его теплый свет раскрашивает предметы спереди и сбоку оттенками оранжевого и золотого. Обычно примерно в течение часа до заката такая смена цветов происходит в обратном порядке. Многие фотографы называют это вечернее время *золотым часом*: для фотографирования это самые волшебные 60 минут дня.

Я согласился бы с ними, если бы не имел привычки вставать на рассвете, чтобы застать утренний свет. Сделав множество снимков в *утренний* золотой час, как и в вечерний, могу сказать: и то и другое время волшебно. Но, что интересно, когда я показываю свои работы коллегам-профессионалам, то практически всегда слышу: «Вижу, ты, как и я, любишь последний час перед закатом». Знаю, я далеко не единственный, кто открыл, что утром тоже есть золотой час, но многие до сих пор этого не понимают. Я заметил, что большинство фотографов отнюдь не ранние пташки. А жаль — ведь привычка ловить изо дня в день *оба* золотых часа удвоит число удачных снимков.



▲ ЭТИ ТРИ фотографии сняты одним объективом с одного ракурса, но радикально отличаются по цветам. Я не использовал никаких фильтров и выбирал один и тот же баланс белого — в чем же тогда разница? В *оттенках* света. На первом изображении — синие цвета рассвета, за 20 минут до восхода. Поднимаясь же, солнце, как видно на втором снимке, распространяло вокруг теплое свечение. Опытные фотографы заметят, что это наиболее удачное время для съемок. Такое освещение быстро исчезает, что видно на третьей фотографии, сделанной всего через полчаса после предыдущей.





Вверху слева: Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм, 30 мм, f/11, 4 с, ISO 200

Вверху справа: Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм, 30 мм, f/11, 1/8 с, ISO 200

Внизу: Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм, 30 мм, f/11, 1/50 с, ISO 200

ПАСМУРНЫЕ И ДОЖДЛИВЫЕ ДНИ

Довод в пользу фотографирования исключительно в золотые часы силен, но это не догма. Есть масса возможностей сделать интересные снимки, когда небо покрыто серыми облаками — с дождем или без. Мягкий свет пасмурного дня дарит куда более яркие цвета, а значит, это подходящее время для съемок в саду. Убедитесь в этом, запечатлев одни и те же цветы сначала при облачной погоде, а затем в солнечную пору. Прелести съемок в пасмурный день станут ясны, когда вы увидите результаты и поймете, как легко выставлять экспозицию в отсутствие резких световых контрастов солнечного дня.

А еще это подходящее время для портретов. При таком мягком свете не приходится волноваться о тенях под глазами или беспокоиться, что ваша модель щурится на солнце. Приходилось ли вам испытывать раздражение, выставляя экспозицию в лесу, полном разительных контрастов света и тени?

Приходите в пасмурный день! На мой взгляд, ясная погода — самое неподходящее время для фотографирования в лесу: светлые и темные зоны контрастируют настолько резко, что никакой брекетинг* не поможет создать приятную глазу композицию. Оставьте поход в лес до пасмурных дней — и уж тогда не забудьте захватить поляризационный фильтр. В дождливую погоду он уменьшит, если не удалит полностью, отражения на многочисленных мокрых поверхностях. В городе дождливый день — тоже волшебное время. Кругом цветные зонты, и улицы похожи на рай для влюбленных.

Единственное, чего я посоветовал бы избегать при съемках в пасмурный или дождливый день, — обилия серого неба в пейзажах или композициях, сделанных в лесу. В большинстве случаев унылое небо портит картину, даже если вам кажется, что оно идеально вписывается в композицию. Почему?

* Брекетинг — автоматическая съемка нескольких кадров с разным значением какого-то параметра (выдержки, относительного отверстия диафрагмы и т. д.). Камера автоматически делает три кадра с разными значениями параметров. Потом фотограф может выбрать наиболее удачный. *Прим. перев.*

Потому что перепад между мягкими оттенками зеленого и серым или слепящим белым пятном неба вызывает негативную реакцию. Это как если бы вы слушали мелодичную композицию, когда на фоне орет автосигнализация.





◀ **СИЛЬВЕР-Фоллс – крупнейший** национальный парк в Орегоне. Здешняя осень с пестрыми кленами неизменно привлекает множество гостей. Из одиннадцати водопадов верхний Норт-Фоллс («Северный водопад») остается моим любимым объектом съемок.

Закрепив на штативе камеру с объективом 17–35 мм, я установил значение диафрагмы $f/22$, а фокусное расстояние — 1 м, для максимальной глубины резкости. Повернув кольцо поляризационного фильтра так, чтобы нейтрализовать серое свечение от воды и других влажных поверхностей, я настроил выдержку, получив корректную экспозицию при $\frac{1}{2}$ секунды. Также я установил таймер. Когда затвор сработал после пятисекундной задержки, кадр был готов.

Уточню: у матушки-природы тем утром имелись свои замыслы, а потому осенние листья были раскиданы повсюду — далеко друг от друга. Пришлось вмешаться и положить некоторые из них на камни.

Nikon D800E, объектив Nikkor 17–35 мм, 19 мм, $f/22$, $\frac{1}{2}$ с, ISO 100, поляризационный фильтр

▲ **ВО ВРЕМЯ МОЩНОГО** ливня в Нью-Йорке я укрылся под козырьком автобусной остановки, где обратил внимание на покрытый пластиком рекламный плакат с изображением девушки. В те дни дождь то прекращался, то начинался вновь, и за это время влага успела пробраться под пластик. Решив взять очень крупный план, чтобы получить впечатляющую композицию, я достал мой Nikkor 24–85 мм и сфокусировался достаточно близко, сделал кадр, который вы видите справа. При мягком свете пасмурного дня было легко выставить экспозицию. Такого же результата можно добиться в режиме приоритета диафрагмы.

Nikon D3X, объектив Nikkor 24–85 мм, 85 мм, $f/8$, $\frac{1}{60}$ с, ISO 200







PHOTOSHOP

PHOTOSHOP В ДЕЛЕ

Как показывают мои занятия в онлайн-школе и мастер-классы, фотосообщество по-прежнему поделено на тех, кто активно использует Photoshop, и тех, кто его избегает. В 2003 году, когда вышло обновленное издание моей книги, доля ярых сторонников этого фоторедактора составляла, по моим оценкам, около 15 процентов. Следовательно, оставшиеся 85 процентов фотографов использовали его по минимуму.

Прошло больше 10 лет, и цифры поменялись местами: сегодня не менее 85 процентов фотографов используют в работе Photoshop, или Lightroom, или Aperture, а многие довольно активно применяют дополнительные плагины к этим программам.

Внесу ясность: во многом я по-прежнему старомоден. Причина не только в давности моего увлечения, но и в условиях, которые окружали меня, когда я впервые взял камеру в руки. Когда я увлекся фотографией в 1970-м, камеры со встроенным экспонометром и огромным набором других возможностей только начали появляться. Также я не был поклонником черно-белой фотографии, а потому не располагал комнатой для печати. Зато у меня был мой верный световой стол, на котором я раскладывал слайды Kodachrome*, а затем с помощью лупы определял, какие шаги стоит предпринять в следующий раз, когда я вновь столкнусь с трудностями экспозиции. А поскольку я работал с пленкой, делать хорошие кадры *средствами камеры* было крайне важно! Показывая свои работы потенциальным клиентам с 1970-х до конца 1980-х, я загружал обложку со слайдами и устраивал небольшую презентацию, в которой каждое изображение говорило само за себя.

В 2014-м отрицать преимущества Photoshop было уже глупо. Напортачили с экспозицией,

и кадр получился слишком светлым или слишком темным? Не проблема — Photoshop всё исправит! Забыли цветные фильтры? Решение — Photoshop. Зря не подошли к объекту съемки поближе или использовали не тот объектив? Не расстраивайтесь. У вас же 24-мегапиксельный фотосенсор! Откройте Photoshop и отрежьте все лишнее. Уберите хоть 50 процентов снимка — у вас всё равно останется кадр, сравнимый по качеству с тем, который вы сделали бы на камеру с 12-мегапиксельным сенсором. А ведь всего несколько лет назад все мы работали с «полнокадровым сенсором на 12 Мп»!

Я не случайно назвал лишь эти «преимущества» Photoshop: среди них нет *ни одной* причины, по которой я считаю этот фоторедактор достойным подспорьем. Я большой ревнитель «чистых экспериментов», проделанных «средствами камеры». «Добиваться хороших кадров средствами камеры» — просто слова, но уроки, которые вы извлечете из этого опыта, окажутся бесценными, *когда* вы всё-таки откроете Photoshop. (Это «когда» я адресую оставшимся 15 процентам: поверьте, такой момент обязательно наступит и для вас!)

Представьте, что вы переезжаете в другую страну. Согласны, что время, потраченное на изучение ее языка, хотя бы на базовом уровне, станет достойным вложением? Или вы предпочтете

* Kodachrome — брендовое название типа цветной обрабатываемой фотопленки, которая производилась компанией Eastman Kodak в 1935–2009 гг. Прим. перев.

загрузить приложение, которое будет переводить вам с иностранного языка и формулировать ваши ответы?

Я убежден: стоит потратить время на то, чтобы научиться выставлять базовую экспозицию на камере. Так вы получите более глубокое понимание инструментов для корректировки экспозиции в чужой стране под названием Photoshop. Также я настаиваю, чтобы вы проверяли все четыре угла кадра *прежде*, чем нажмете на кнопку затвора и приметесь за следующую композицию, и прилагали все усилия, чтобы заполнить кадр, глядя в видоискатель: сместиться левее или правее, выше или ниже, приблизиться к объекту съемки или отодвинуться от него. Я высоко ценю свое время и если могу установить выдержку $1/125$ с непосредственно *на камере*, почему бы этого не сделать? Есть всего четыре причины, по которым я считаю Photoshop крайне полезным. Две из них связаны с *расширением* моих творческих возможностей. Во-первых, я снимаю в формате RAW, и мне приходится использовать Adobe Bridge, чтобы открывать файлы. (Lightroom и Aperture для этого тоже подходят.) Во-вторых, обрабатывая фотографии, я в обязательном порядке использую только *один* инструмент — «Выборочная коррекция цвета» (Selective Color). Во многом на это повлиял предыдущий опыт работы с цветными пленками Kodachrome и Fujichrome, которые давали глубокие сочные цвета. Я обнаружил, что этот инструмент (Изображение → Коррекция → Выборочная коррекция цвета; Image → Image Adjustments → Selective Color) — *единственная* функция, которая воссоздает насыщенные цвета из моего пленочного прошлого без ущерба для пикселей.

Отсюда вытекают третья и четвертая причины использования Photoshop — инструменты «Корректирующий слой» (Adjustment Layers) и «Слой-маска» (Layer Mask), поразительно *раз-*

двинувшие для меня границы творчества. Зная о возможностях этой программы, я проводил за компьютером бессонные ночи или вскакивал с постели и хватал ручку с бумагой, чтобы записать и/или зарисовать только что родившуюся идею, которую однажды смогу воплотить с помощью этого фоторедактора.

У меня нет желания создавать в Photoshop изображения с нуля, хотя это, конечно, возможно. Мне гораздо интереснее делать незавершенные снимки завершенными. Что в моем понимании «незавершенный снимок»? Например, было пасмурно, когда я рассчитывал на солнечный день. Или безоблачно, когда мне нужны были тучи. Или в ночь, когда обещали полную луну, небо затянули облака. Или в качестве переднего плана — на фоне виднеющегося вдали Сиэтла — мне хотелось бы видеть пустыню, а не привычный глазу Пьюджет-Саунд*. А может, я хочу переместить выдавший виды амбар из Вермонта на скалы оregonского побережья...

Ключ к успеху «невероятного кадра» либо «несуществующего ландшафта или городского пейзажа» — умение заставить их выглядеть правдоподобно. А значит, всё, что вы знаете о создании изображений *средствами камеры*, должно применяться и в работе с Photoshop. Вы скорее добьетесь успеха, меняя фон снимка (когда вырезаете задний план из одной фотографии и вставляете в другую), если умеете выбирать объектив, ракурс, строить перспективу и, конечно, обращаться со светом и выставлять экспозицию. Всему этому вы учитесь, постоянно бывая то на уличном перекрестке, то на берегу лесного ручья. Photoshop не научит вас выбирать объектив, но завопит, если вы сделаете что-то не так. Например, полная луна, снятая при фокусном расстоянии 300 мм и вставленная в пейзаж, запечатленный при 24 мм, выглядит отнюдь не правдоподобно.

* Пьюджет-Саунд (Puget Sound) — система заливов в штате Вашингтон. *Прим. перев.*

Разбираться в направленности света Photoshop вас тоже не научит. Поэтому, вырезая освещенную спереди фигуру человека из одного снимка и вставляя ее в пейзаж с боковым светом, вы добьетесь весьма сомнительного результата. Не жалейте времени непосредственно на съемку, учитесь видеть перспективу и выбирать ракурс. Фотографируйте как можно больше, извлекая максимум

информации о свете и тени. И, конечно, наблюдайте за естественным и искусственным освещением. Замечайте тени и их отсутствие. Обращайте внимание на оттенки света — холодные и теплые, голубые и желтые. Но прежде всего — и особенно с Photoshop в качестве одного из ваших творческих инструментов — как можно чаще спрашивайте себя: «Как?» и «Что если...?»

ЧТО МОЖНО СДЕЛАТЬ?

Что можно сделать с невероятно красивым небом, снятым при фронтальном свете, с кучевыми облаками и участками синего? Почему бы не заменить им скучное безоблачное небо над Манхэттеном, тоже освещенное спереди, которое вы запечатлели однажды утром в парке Бруклин-Бридж?

Что можно сделать с изображением фактурной коры дуба? А если применить смешивание слоев и соединить этот узор с чьим-то портретом, при условии что оба снимка сделаны в пасмурный день?

Что можно сделать с фотографией ржавого гвоздя, торчащего из выдавшей виды доски? А если «положить» эту доску туда, где пролегает путь спортсменов, бегущих кросс? Закрепить на штативе камеру со средним «широкоугольником» и сделать кадр с доской и гвоздем на переднем плане. Затем, не меняя объектив и оставив штатив в том же положении, убрать доску с дороги и заснять несколько дублей с приближающимся бегуном. Потом сесть за компьютер и с помощью инструмента «Слой-маска» показать, как

нога спортсмена вот-вот опустится на ржавый гвоздь? Ой! (Проделайте этот эксперимент при пасмурной погоде. Иначе вам придется объяснять, почему нога и гвоздь освещены одинаково, хотя на самом деле нога должна бросать на гвоздь тень.)

Что можно сделать с мощным прибоем, который обрушивается на каменистый утес во время прибрежного зимнего шторма? А если сфотографировать жену/мужа/друга/соседа — словом, любого человека, бегущего вам навстречу с выражением ужаса на лице, а затем вставить эту фигуру в кадр с утесом, будто герой фотографии спасается бегством от надвигающейся грозной волны?

Возможно, вам кажется, будто я немного не в себе. Чтобы доказать, что со мной все в порядке, предложу идею с розой. С помощью макрообъектива сфотографируйте раскрытый бутон и отдельно запечатлейте спящим трехмесячного малыша. Затем, в лучших традициях Анны Геддес, «заверните» младенца в «одеяло» из розовых лепестков.*

* Анна Геддес (род. 1956) — детский фотограф из США, известная прежде всего своими снимками малышей в костюмах животных. На русском языке опубликованы ее альбомы «Мои первые пять лет. Альбом малыша»; «В ожидании чуда. Дневник моей беременности» и «Мое крещение. Альбом малыша» (СПб.: Н-Л, 2011–2012). *Прим. ред.*

ПРАКТИКУМ ПО PHOTOSHOP

Одно из главных преимуществ высоких технологий и интернета — возможность поделиться видеоинструкциями по претворению в жизнь разных задумок. В книге я использовал фотографии «до и после».

► **КОМУ ПИЦЦЫ?** Прежде чем поставить камеру с полнокадровым «рыбьим глазом» к дальней стенке духовки, я активировал встроенную вспышку, установив синхронизацию по задней шторке. Затем включил режим приоритета диафрагмы, выбрав значение $f/16$, чтобы добиться требуемой глубины резкости, и заранее настроил наименьшее расстояние фокусировки в 101,6 мм (автофокус, как обычно, отключил). Кроме того, я воспользовался встроенным таймером, чтобы затвор сработал с пятисекундной задержкой. Осталось объяснить модели, что нужно постоять перед открытой духовкой несколько секунд, делая вид, будто собираешься вынуть свежеспеченную пиццу. (Эта часть оказалась самой простой: в роли модели выступал я.)

Для тех, кто не знает о синхронизации по задней шторке, объясню коротко: вспышка срабатывает не в момент открытия затвора, а перед закрытием. В данном случае, в режиме приоритета диафрагмы, экспонирование произошло по дневному свету, видимому за пределами духовки, а по прошествии секунды сработала вспышка, осветив духовку.

Поставил ли я камеру с объективом «рыбий глаз» в нагретую до 400° духовку? Конечно, нет! Температура там не выше комнатной. Как тогда объяснить раскаленную спираль и пар, поднимающийся над пиццей? Я всего лишь воспользовался корректирующим слоем «Цветовой баланс» (Color



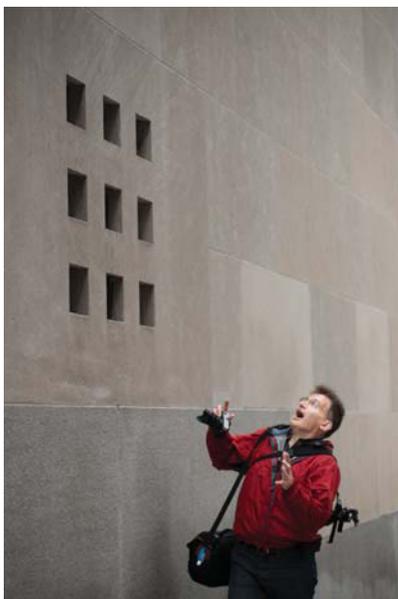
Balance) в Photoshop, добавив красного и немного пурпурного и перекрасив нагревательный элемент из серого в ярко-красный. А чтобы изобразить дымок над пиццей, я выбрал белый цвет и кисть с 25-процентной непрозрачностью.

▼ **СТАРЫЕ ЖЕЛЕЗНОБОКИЕ***. Я нашел эту старую заржавевшую трубу в порту бухты Пегги. Она привлекла меня богатством своей замысловатой фактуры. Однако, сфотографировав ее при включенной боковой вспышке, я увидел, что при определенной подаче труба может напоминать огромный камень и даже высокую скалу. Лишь год спустя я наконец нашел композиции, которые можно совместить с этим снимком. Вы видите их на этой странице. На первой фотографии — горная цепь Бугабу. Когда в тот пасмурный летний день вертолет высадил нас на высоте 2500 м над уровнем моря, я снял на свой «широкоугольник» виднеющиеся вдали горы, взяв низкий ракурс. Результат меня не впечатлил, но когда я смонтировал его со ржавой трубой, мне показалось, что Бугабу были недостающим звеном.

Несколько месяцев спустя, после съемок скалолазов в Ред-Рок-Каньоне близ Лас-Вегаса, у меня появился еще один повод вспомнить о фотографии трубы. Как видите, я создал иллюзию, будто альпинист действительно взбирается на невероятно высокую скалу.



* Old Ironsides — прозвище Первой бронетанковой дивизии США. Прим. перев.



◀ **ПЛАЧ НАД ПРОЛИТЫМ** молоком. Мы с учениками устроили фотосессию близ Граунд-Зиро* в Нью-Йорке. Я обернулся, чтобы убедиться, что никто не отстал от группы, и заметил стену с чем-то вроде вентиляционных отверстий. Я попросил одного из учеников пройтись под этим участком стены и изобразить потрясение, какое испытал бы человек, видя, что на него опрокидывают стакан кофе или молока.

По возвращении домой я велел своей дочери Софи вылить из окна моей мастерской стакан молока и заснял этот момент при том же свете пасмурного дня. Затем при помощи инструмента «Слой-маска» смонтировал изображение, где видно руку Софи, опрокидывающую молоко на моего ученика, у которого есть все основания испытывать крайнее недоумение.

* Ground Zero (анг.) — участок в Нижнем Манхэттене площадью 65 000 м², на котором до 11 сентября 2001 года располагался первоначальный комплекс зданий Всемирного торгового центра. *Прим. перев.*

▼ **ГИП-ГИП УРА!** Уверен: если бы вы потратили пару часов, пересматривая свои снимки на компьютере или внешнем носителе, то нашли бы целый ряд кадров, которые при соединении/наложении друг на друга превратились бы в новые любопытные композиции. Это еще один

способ устроить проверку вашей способности «видеть».

Я запечатлел этих детей, растянувшихся на песчаном берегу в городке Джерси-Шор, около семи лет назад, а чирлидеров* — на соревнованиях в Сан-Франциско — около 10 лет! Кто бы мог подумать, что

однажды они станут единой композицией. Ключ к успеху здесь — верное соотношение масштабов. С помощью «Слоя-маски» и инструмента трансформации в Photoshop я смонтировал забавную композицию, на которой дети якобы подбрасывают в воздух чирлидеров.



* Чирлидеры — участники группы поддержки спортивной команды, развлекающие зрителей во время перерывов в соревнованиях. *Прим. ред.*



◀ **ПОТЕРЯЛ ГОЛОВУ.** Наверняка вы слышали фразу: «Я бы потерял голову, не будь она так надежно прикреплена к телу». По крайней мере на этой фотографии всё выглядит так, будто аквалангисту это удалось. Во французском городе Кассисе, восточнее Марселя, меня позабыл вид одинокого мокрого гидрокостюма, который оставили сохнуть в узком переулке. Несколько лет спустя, когда я сфотографировал знакомого в Палм-Бич, мне на ум пришла любопытная идея, как вернуть мокрый костюм к жизни (или вроде того).

Среди многих кадров, сделанных тем днем в Палм-Бич, был один (*выше слева*), на котором мужчина подпрыгивает — будто над головой дочери. Я и не знал, что снимок станет источником идеального «набора» кистей рук и стоп для подвешенного мокрого костюма — без головы! Да, это черный юмор. С помощью Photoshop я хочу сделать много таких странных композиций.



КЛОНИРОВАНИЕ В PHOTOSHOP

Инструмент позволяет продублировать любой участок снимка в другой его части. Вызвав инструмент «Штамп» (Clone Stamp — «клонировующий штамп»), значок которого похож на резиновый штампель, вы кликаете на объект или участок, который желаете скопировать в другую часть фотографии, а затем передвигаете курсор мыши в нужную зону и кликаете снова. Вуаля: буква «переехала», как в примере ниже.

◀ «ЧТО, ПРОСТИТЕ?» «Штамп» — инструмент Photoshop, который часто используют не по назначению. Многие прибегают к нему, чтобы очистить свои снимки от хлама и/или добавить сторонний объект. Но эта функция редко применяется, чтобы поменять значение слов, сыплющихся на нас изо дня в день. Реклама вездесуща, в том числе ненавязчивая вроде той, что встретила мне в Греции на острове Санторини. Я спросил одного из своих учеников-греков, что написано на лавке. «Закаты», — ответил он. Вполне уместно, учитывая, что здесь и вправду хорошо видно заходящее солнце. Но пару месяцев спустя я не устоял перед желанием переставить буквы, чтобы получилось нечто забавное. Как вы видите, в моей версии надпись на лавке гласит: «Я люблю салями».



▼ **СО ВТОРОЙ ПОПЫТКИ.** Еще один инструмент Photoshop, к которому я обращаюсь регулярно, — «Размер холста» (Canvas size). Эта функция позволяет увеличить «рабочую зону» исходного снимка. Местоположение «дополнительной» области зависит от того, в какой части рамки, возникающей при активации этого инструмента, вы разместите изначальное изображение.

Я запечатлел это отражение заката в бухте Пегги, а позже мне в голову пришла идея сделать копию кадра в Photoshop, отобразить его зеркально и при помощи «Размера холста» создать композицию, на которой будут и закат, и рассвет. По крайней мере на такой эффект я рассчитывал. Поделившись задумкой на Facebook, я убедился, что идея хороша: многие коллеги-фотографы признались, что не сразу сообразили, в чем тут дело.



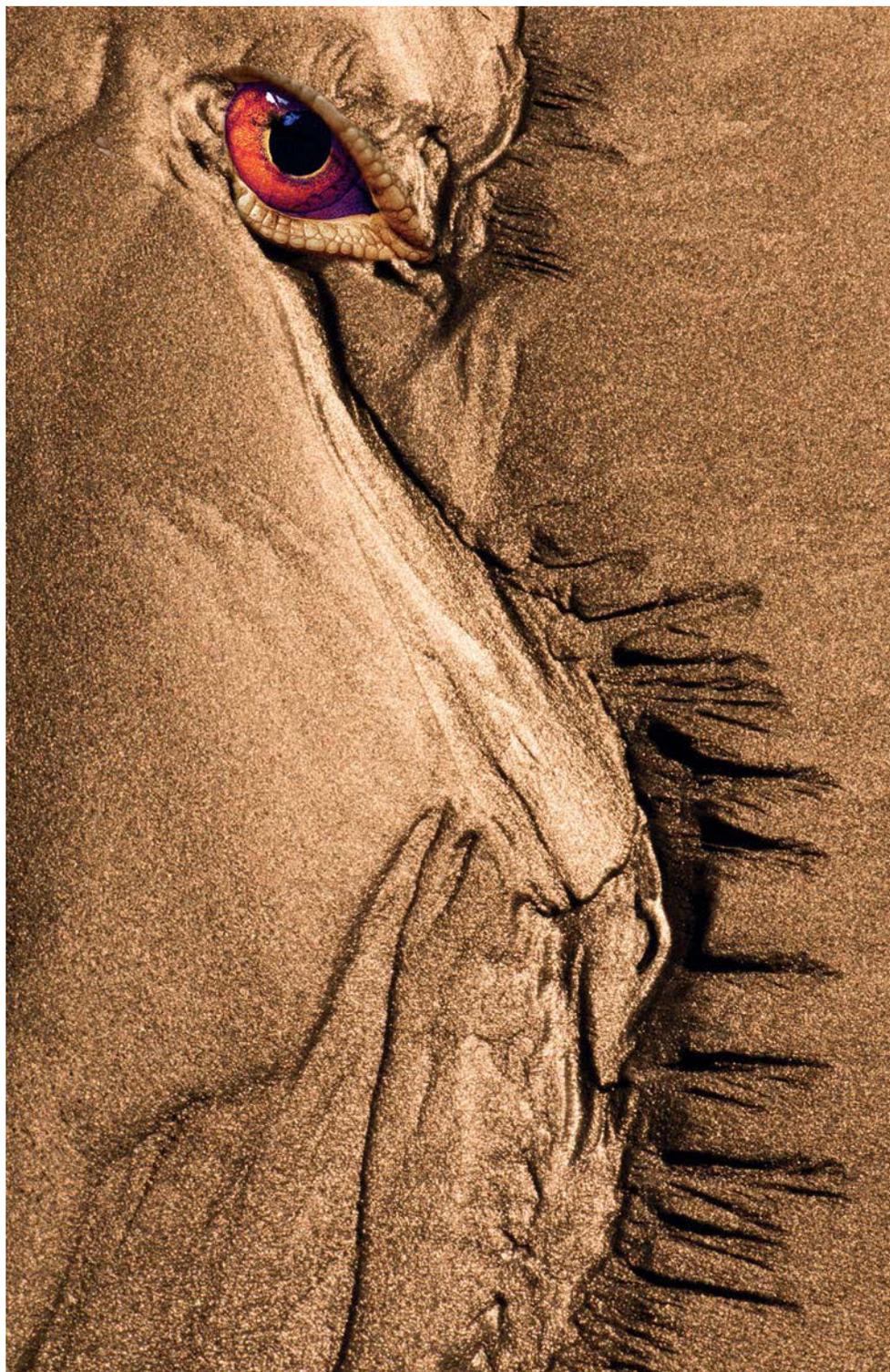
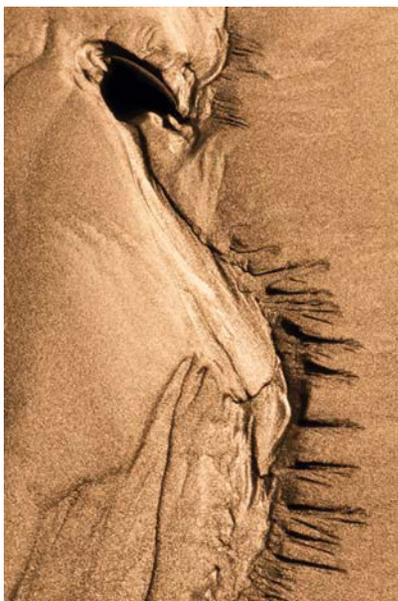


▼ **МЕНЯЮ ПРУД** на тюльпаны. Одно из величайших разочарований для фотографа — приехать на место и обнаружить Бруклинский мост или Эйфелеву башню в строительных лесах. Либо выяснить, что поля тюльпанов в Нидерландах есть где угодно, но только не перед старой мельницей.

Именно это случилось со мной несколько лет назад. Ничего лучше мельницы с большим прудом я найти не смог. Сделав первый кадр, я уже знал, что смонтирую ее с тюльпанами в Photoshop. А раз я фотографировал на Nikkor 17-35 мм при фокусном расстоянии 20 мм, при той же длине фокуса нужно было снять поле тюльпанов. Кроме того, мельница была освещена спереди, а значит, такой же свет требовался и при съемке в поле. Как видите, обе фотографии сделаны при фронтальном освещении. С помощью «Слоя-маски» я смонтировал их за три минуты.



► **ОН СМОТРИТ** на тебя. Большую часть утра на прекрасном орегонском побережье я снимал эти чудесные узоры на песке вдоль ручья, впадающего в океан. Контровый свет утреннего солнца четко обрисовывал формы и фактуры, но я не сразу уловил, что одна из этих форм напоминает профиль Гринча*. С помощью «Слоя-маски» я добавил к снимку глаз, тем самым оживив Гринча. Вышло, пожалуй, жутковато.



* Герой семейной комедии «Гринч — похититель Рождества» (2000 год, режиссер Рон Ховард) с Джимом Кэрри в главной роли.
Прим. перев.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Перечитывая всё, что я написал об искусстве видения, я понимаю, что хотел и мог бы сказать гораздо больше. Но любая книга имеет границы. В стремлении бесконечно делиться тем, что я знаю, повинна моя страсть к фотографии. Но размышляя, не включить ли в книгу еще больше идей и примеров, я понимаю, что дал уже достаточно информации. Теперь дело за вами: бегите на улицу, или на собственную кухню, или куда угодно еще, чтобы осуществить одну или сразу несколько задумок, которые я описал. Как обычно, одно открытие влечет за собой другое. Не удивляйтесь, если из множества предложенных идей лишь малая часть будет соответствовать вашему вкусу и подходу к работе. Например, вы никогда не станете снимать сверху вниз, потому что боитесь высоты, или, независимо от того, насколько привлекательным может получиться кадр, вам неблизок огромный угол охвата, присущий сверхширокоугольным объективам.

Фотография — не гонка, так что *разрешайте* себе отвлекаться на всё, что оказывается перед вами (а также сбоку и позади), и по возможности высматривайте все «отвлекающие детали», глядя в видоискатель. Понимание того, как «видит» ваш объектив, станет со временем неотъемлемой частью вашего собственного восприятия и позволит не только быстрее решать, какой объектив выбрать в конкретном случае, но и заранее строить композицию в голове. Творческое видение приходит с практикой, и вы постоянно задаетесь вопросом «А что если?..», выбирая объектив, ракурс, направление света, погодные условия, время года. При этом, по крайней мере вначале, вы каждый раз должны смотреть через объектив — как минимум чтобы убедиться, что композиция действительно хорошо смотрится с той точки, где вы сидите, лежите, стоите в полный рост или на коленях. Нельзя приучить свои глаза «видеть» — по крайней мере в самом начале, — не заключая потенциальный кадр в рамку видоискателя. Поэтому каждую неделю посвящайте час или два такой тренировки: смотрите через объектив вверх и вниз, влево и вправо, при разном фокусном расстоянии и под

разным углом. На следующей странице вы найдете «Вопросы для самоконтроля», которые станут напоминанием о том, что я называю «Основами творческого видения».

А вот красноречивые признаки того, что вы научились «видеть»: сидя за столиком ресторана, вы поднимаете бокал газированной воды не для того, чтобы утолить жажду, а чтобы «рассмотреть» несколько великолепных потенциальных макрокадров. И при этом вы говорите себе: «Жаль, нет с собой макрообъектива». Или, проходя по нью-йоркскому Центральному парку, останавливаетесь, садитесь возле клумбы и рисуете в воображении замечательный кадр с цветами на переднем плане и виляющей дорожкой позади. Одновременно вы, конечно, вздыхаете: «Эх, сюда бы мой широкоугольник». Наконец, когда вы видите множество «пейзажей» в фактуре заржавленного укрепления под металлическим мостом, самое время признать: ваше путешествие в страну неисчерпаемых возможностей фотографии началось.

Разумеется, не я один прихожу в восторг от создания фотоснимков. Вы определенно испытываете не меньше энтузиазма — иначе зачем бы

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ*

Во время работы задавайте себе ряд вопросов.

1. Какой глубины резкости требует этот кадр? Сюжетные композиции снимаются при диафрагме со значением $f/16$ или $f/22$. При съемках одного объекта устанавливают $f/4$ или $f/5.6$. Когда глубина резкости не имеет значения, выбирайте $f/8$ или $f/11$.
2. Могу ли я создать иллюзию движения? Получится ли с помощью длинной выдержки ($1, \frac{1}{2}, \frac{1}{4}$ с) передать волнение ветра и волн или добавить эффект движения, снимая практически любой яркий объект, меняя фокусное расстояние во время экспозиции всё при той же выдержке? Или стоит взять малое значение ($1/500, 1/1000$ с), чтобы «заморозить» волны, брызги воды, «остановить» объект на бегу или во время прыжка?
3. Какое значение ISO стоит использовать в этом случае — выше или ниже?
4. На что способен широкоугольный объектив? Есть ли на переднем плане объект, который стоит укрупнить? Есть ли явные линии, способные создать «уходящую вдаль» перспективу (например, деревья, которые могут начинаться в нижней части снимка, перила лестницы или эскалатора, на которые можно поставить камеру)? Можно ли при сегодняшней погоде подчеркнуть простор неба на фоне раскинувшегося под ним ландшафта? Не достать ли «рыбий глаз», чтобы углубить перспективу переднего плана?
5. На что способен телеобъектив? Не стоит ли выделить этот объект с помощью малого угла

- обзора? Есть ли здесь загруженный/пестрый фон, который можно преподнести размыто, чтобы сделать акцент на главном / находящемся на переднем плане объекте? Подходящее ли это место/время, чтобы запечатлеть солнце как огромный шар, пока оно встает или садится?
6. При каком ракурсе лучше фотографировать — на уровне глаз, стоя на коленях, лежа на животе или на спине? Есть ли рядом дерево или лестница, на которые можно забраться, чтобы сделать кадр с наиболее удачной точки обзора? Есть ли внутри этой композиции еще одна? (Любой снимок как минимум позволяет сделать дополнительный макрокадр.)
 7. Когда целесообразнее запечатлеть объект — сейчас или позже? Что подойдет лучше — фронтальное освещение, контровое или боковое? Не пришел ли я слишком рано или слишком поздно? Не нужен ли тут отражатель, чтобы создать заполняющий свет? Или пора включить вспышку? Позволяет ли небо сделать снимок, передающий всю масштабность композиции? Та ли это композиция, которую можно снимать в любое время года?
 8. Не создается ли ощущения, что в этом ландшафте, городском или морском пейзаже чего-то не хватает? Может быть, этот кадр лучше использовать как часть новой композиции, смонтированной в Photoshop?

* Эти вопросы помогут вам необычайно расширить границы творческого видения, если вы подойдете к делу со здоровой долей любопытства. Попробуйте снова стать ребенком.

вам покупать эту книгу? Поэтому всё остальное я оставляю на ваше усмотрение. И когда границы вашего зрения начнут раздвигаться в тех областях, которые вы считали для себя недостижимыми, пожалуйста, расскажите об этом другим, в том числе мне. Меня легко найти в сети. Не обещаю,

что удастся выделить время для ответа, но поверьте: я буду искренне благодарен, что вы разделили свою любовь к фотографии с единомышленником. И, как я говорю в завершение всех моих видеоуроков на YouTube: «До скорой встречи — и продолжайте снимать!»

БЛАГОДАРНОСТИ

Огромное спасибо моему издателю Алисе Палаццо за то, что столько раз была рядом и с чутьем профессионала улучшала мои книги. Благодарю Келли Сноуден, моего нового издателя, и Дженни Уопнер, выпускающего редактора. Это мой первый опыт сотрудничества с издательством Ten Speed Press — и, уверен, не последний. Разве наша работа — не сплошное удовольствие?

Также благодарю Девушку-погоду, которая всегда озаряет дни Охотника за бурями теплым и солнечным настроением. Спасибо моим дочерям — Хлое и Софи — и сыну Джастину за то, что мирятся с моей постоянной погоней за совершенством в фотографии.

И, наконец, спасибо моим многочисленным ученикам и тем, кто следит за моими уроками на YouTube, — за щедрые похвалы и множество комментариев. До скорой встречи — и продолжайте снимать!

ОБ АВТОРЕ

Брайан Петерсон — профессиональный фотограф, всемирно известный преподаватель фотоискусства, автор бестселлеров и основатель Школы фотографии Брайана Петерсона (The Bryan Peterson School of Photography). Фирменный подход Брайана к работе с цветом и эффектными графическими композициями обеспечил ему награды от журналов Communication Arts и Print. Брайан живет в Сиэтле, штат Вашингтон.

Научно-популярное издание

Брайан Петерсон

В ПОИСКАХ КАДРА

Идея, цвет и композиция в фотографии

Главный редактор *Артем Степанов*

Ответственный редактор *Татьяна Рапопорт*

Литературный редактор *Ольга Свитова*

Арт-директор *Алексей Богомолов*

Верстка обложки *Наталья Майкова*

Верстка *Надежда Кудрякова*

Корректоры *Лев Зелексон, Надежда Болотина*