

КАК СНИМАТЬ ШЕДЕВРЫ

ФОТОСЪЕМКА
ДВИЖУЩИХСЯ
И СЛАБО
ОСВЕЩЕННЫХ
ОБЪЕКТОВ



Б. Петерсон

 ПИТЕР®

С ПОМОЩЬЮ

ВЫДЕРЖКИ



Брайан Петерсон

Как снимать шедевры с помощью выдержки.

Фотосъемка движущихся и слабо освещенных объектов

Перевела с английского *Е. Карманова*
Заведующий редакцией *А. Кривцов*
Руководитель проекта *А. Юрченко*
Ведущий редактор *Ю. Сергиенко*
Литературный редактор *А. Жданов*
Художественный редактор *Л. Адуевская*
Корректор *С. Беляева*
Верстка *О. Орлов*

ББК 778
УДК 37.94

Петерсон Б.

П29 Как снимать шедевры с помощью выдержки. Фотосъемка движущихся и слабо освещенных объектов. СПб.: Питер, 2013. 144 с., ил. (Серия «Мастера фотографии»).

ISBN 978-5-496-00673-6

Перед вами очередная книга знаменитого фотографа Брайана Петерсона, автора мирового бестселлера «Сила экспозиции». В этом издании доступно рассказывается об использовании выдержки и нюансах фотосъемки движущихся и слабо освещенных объектов. Описываются все известные способы фиксации, передачи и создания движения в кадре, приводятся примеры фотографий, сделанных на рассвете и в сумерках, в условиях слабой освещенности, со вспышкой и другими источниками света. Ясно, просто и лаконично, на наглядных примерах автор разъясняет тему выдержки, являющуюся одной из самых сложных в профессиональной фотографии.

16+ (Для детей старше 16 лет. В соответствии с Федеральным законом от 29 декабря 2010 г. № 436-ФЗ.)

© 2008 Bryan Peterson

© Перевод на русский язык ООО Издательство «Питер», 2013

© Издание на русском языке, оформление ООО Издательство «Питер», 2013

Права на издание получены по соглашению с Amphoto Books. Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.

Информация, содержащаяся в данной книге, получена из источников, рассматриваемых издательством как надежные. Тем не менее, имея в виду возможные человеческие или технические ошибки, издательство не может гарантировать абсолютную точность и полноту приводимых сведений и не несет ответственности за возможные ошибки, связанные с использованием книги.

ISBN 978-5-496-00673-6

ISBN 978-0817463014 (англ.)

ООО «Питер Пресс», 192102, Санкт-Петербург,
ул. Андреевская (д. Волкова), д. 3, литер А, пом. 7Н.

Налоговая льгота общероссийский классификатор продукции ОК 005-93,
том 2; 95 3005 литература учебная.

Подписано в печать 30.05.13. Формат 84x108/16. Усл. п. л. 15,120.
Тираж 2000. Заказ № 2293/13.

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в ООО «ИПК Парето-Принт». Тверь, www.pareto-print.ru.

 ПИТЕР®

Москва Санкт-Петербург Нижний Новгород Воронеж
Ростов-на-Дону Екатеринбург Самара Новосибирск
Киев Харьков Минск
2013

Содержание

Благодарности.	5
Введение	6



ВЫДЕРЖКА: ФАКТЫ И МИФЫ

Одна композиция, шесть правильных экспозиций	12
Впадаем в крайности	14
Миф об ISO.	16



КОРОТКИЕ И СРЕДНИЕ ВЫДЕРЖКИ

Замораживаем движение	22
Искусство замедлять	50
Создаем дождь: только на выдержке 1/60 секунд.	52
Контрольный свет без силуэтов	54





ДЛИННЫЕ ВЫДЕРЖКИ

Панорамирование: 1/30, 1/15, 1/8 и 1/4 секунды.	58
Передаем движение при съемке со штатива	68
«Рисуем» с помощью выдержки	76
Простое зуммирование	84
Прикрепляем камеру к.	93
Сумерки и низкая освещенность: 1 секунда и более	98
Фотографирование привидений и ангелов	106



ВОПРОСЫ ЭКСПОЗИЦИИ

Баланс белого	110
Длинные выдержки и синхронизация по задней шторке	112
Фильтры	118
Формат RAW нейтрально-серый фильтр наоборот	128



КОМПОЗИЦИЯ

Основы композиции.	132
Заполняем кадр	134
Оставляем место для действия	136
Правило третей.	138
Работаем с диагональю.	140
Исследуем объект	143

Благодарности

Я безмерно признателен Виктории Крэйвен, шеф-редактору издательства Amphoto Books, Алисе Палаццо и Бобу Фили, настоящим профессионалам и моим бессменным редактору и дизайнеру. Они вложили немало сил и времени в создание этой книги. Благодарю вас снова и снова!

Посвящается Гарри и Мо

Фотографии, предваряющие каждую главу, были сделаны при следующих настройках:

С. 6–7: ISO 400, 1/800 с, f/11

С. 8–9: объектив 70–200 мм на 116 мм, ISO 200, 1/2 с, f/22

С. 10–11: объектив 17–55 мм на 55 мм, ISO 100, 1/10 с, f/22

С. 20–21: объектив 12–24 мм на 12 мм, ISO 400, 1/750 с, f/6.3

С. 56–57: Nikon D2X, объектив 12–24 мм, нейтрально-серый фильтр 4x, ISO 100, 2 с, f/16

С. 108–109: 16 мин., f/32, Kodachrome 64

С. 130–131: 1/8 с, f/11

Введение

Много лет назад, году в 1977-м, уже не помню от кого я услышал такие слова: «Осознавайте, на что вы ежедневно тратите 1440 прекрасных минут своей жизни, и распоряжайтесь ими мудро». Забавно, что человек, который это сказал, был настолько поглощен и озабочен тем, как он (или она) проводит каждое мгновение своей жизни, что даже забывал представляться своим слушателям. Честно говоря, оглядываясь в прошлое, могу сказать, что в 1977 году я не придавал такого большого значения времени, как сейчас. Можно предположить, что время обретает все большую ценность потому, что я становлюсь старше, но я не соглашусь, что объяснение лишь в этом, поскольку мне кажется, что я всегда дорожил каждой минутой и старался прожить ее сполна. Чтобы внести ясность, отмечу: я говорю здесь не об «экономии времени» или его «пустой трате», а об удивительной возможности сохранять его! Плюс еще и в том, что сохраняя время с помощью такого простого действия, как нажатие кнопки затвора на фотокамере, вы можете получать удовольствие от того, как проводите свое время!

Я, например, действительно верю в то, что каждый день дарит нам, по меньшей мере, «1440 прекрасных минут»; но понимаю, что многие из них пролетают, остаются незамеченными просто потому, что мне не хватает времени замечать и ценить их мимолетную красоту. Только в последние годы я стал намеренно прилагать усилия, стараясь прочувствовать каждое из этих мгновений, и хотя мое путешествие только начинается, оно дарует мне радость наслаждаться ими изо дня в день.

Вы уже подсчитали? Ведь эти 1440 минут, в сущности, можно превратить в 1440 минутных экспозиций! Представляете, сколько всего можно сфотографировать за 60 секунд? Город в сумерках. Маяк на вершине скалы, о которую разбиваются бушующие волны.

Кроме того, 1440 прекрасных минут — это 86 400 секунд. А чтобы вы сумели ощутить, насколько быстротечно время, напомним вам, что выдержка в 1/1000 с позволяет четко зафиксировать многие из тех 1440 прекрасных мгновений, которые дарит нам каждый день. Сколько же таких мгновений в секунде? Правильно, 1000! В минуте 60 000, в одном часе 360 000. Таким образом, 1440 прекрасных минут дня состоит из 8 640 000 мгновений. Каждый день дает нам, фотографам, возможность сохранять 8 640 000 мгновений стремительного потока времени. А вы еще, наверное, сокрушались, что вам нечего фотографировать! Соглашусь, некоторые «прекрасные мгновения» мимолетны настолько, что человеческий глаз заметить их не в состоянии, но из 8 640 000 возможностей, которые приносит нам каждый день, можно увидеть и другие.

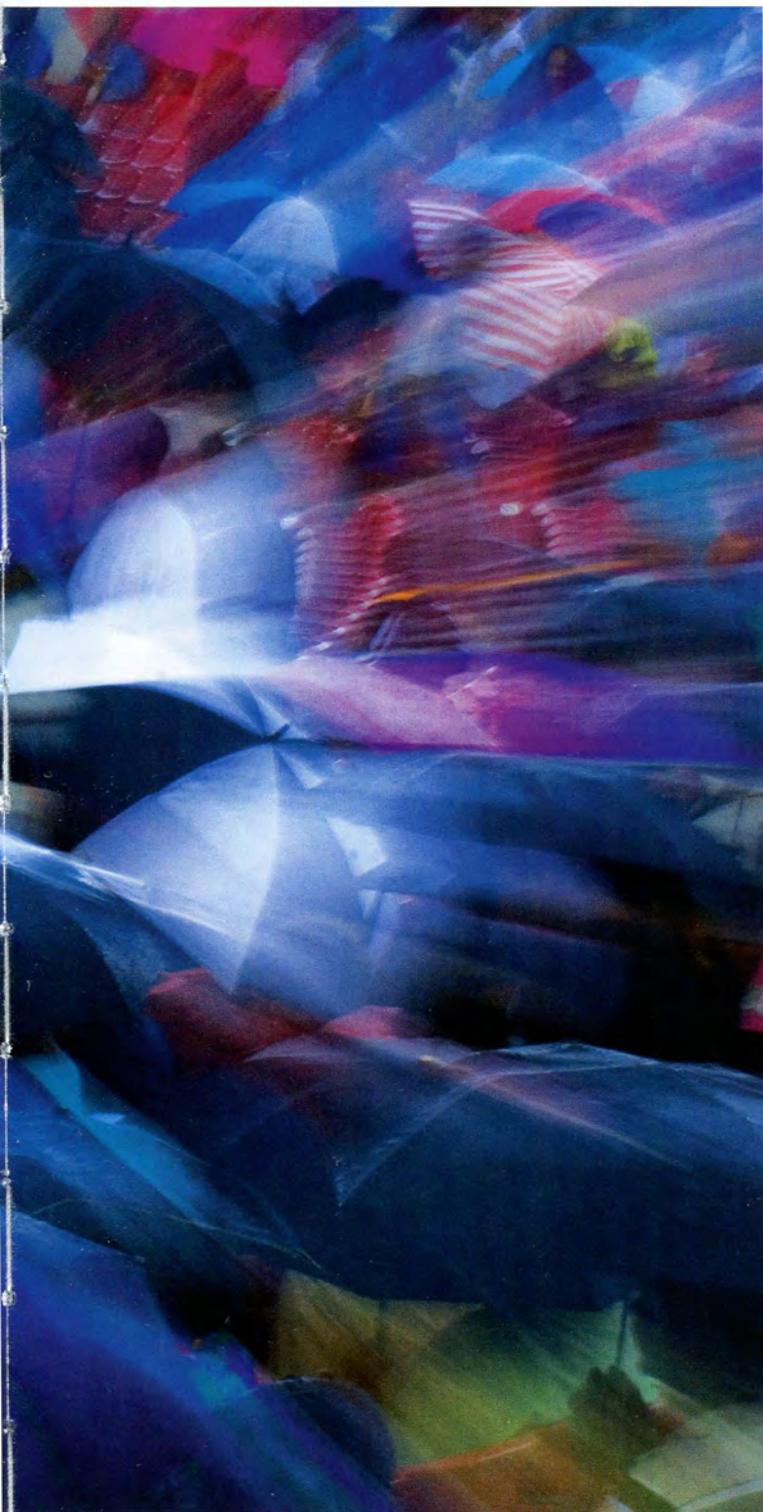
Почти в каждом мгновении сокрыто движение — прыжок, удар, бег, ходьба, полет, нырок, танец, бросок, падение, скольжение, езда, поворот, хлопанье, качание на ветру, брызги, колебания, взрыв, разрушение, столкновение, крушение. Все эти движения трансформируются в энергию, и если поймать это в фотографии, то можно передать и движения, и чувства!

Наверняка все видели классический сюжет и ощущали сокрытую в нем энергию — два футболиста, словно застывшие в воздухе, в прыжке устремляются к мячу. «Ничего себе! Смотрите!» — восклицаем мы в крайнем изумлении. Всем доводилось любоваться фотографиями водопадов, снятыми на большой выдержке, благодаря чему создается эффект шелка. Часто при виде такой фотографии люди говорят: «Меня она успокаивает». В отличие от снимков, в которых движение отсутствует (например, цветок крупным планом), хорошо сделанная фотография, передающая движение и эмоции, всегда «живет». Такие картинки апеллируют к нашим естественным психологическим потребностям в движении.





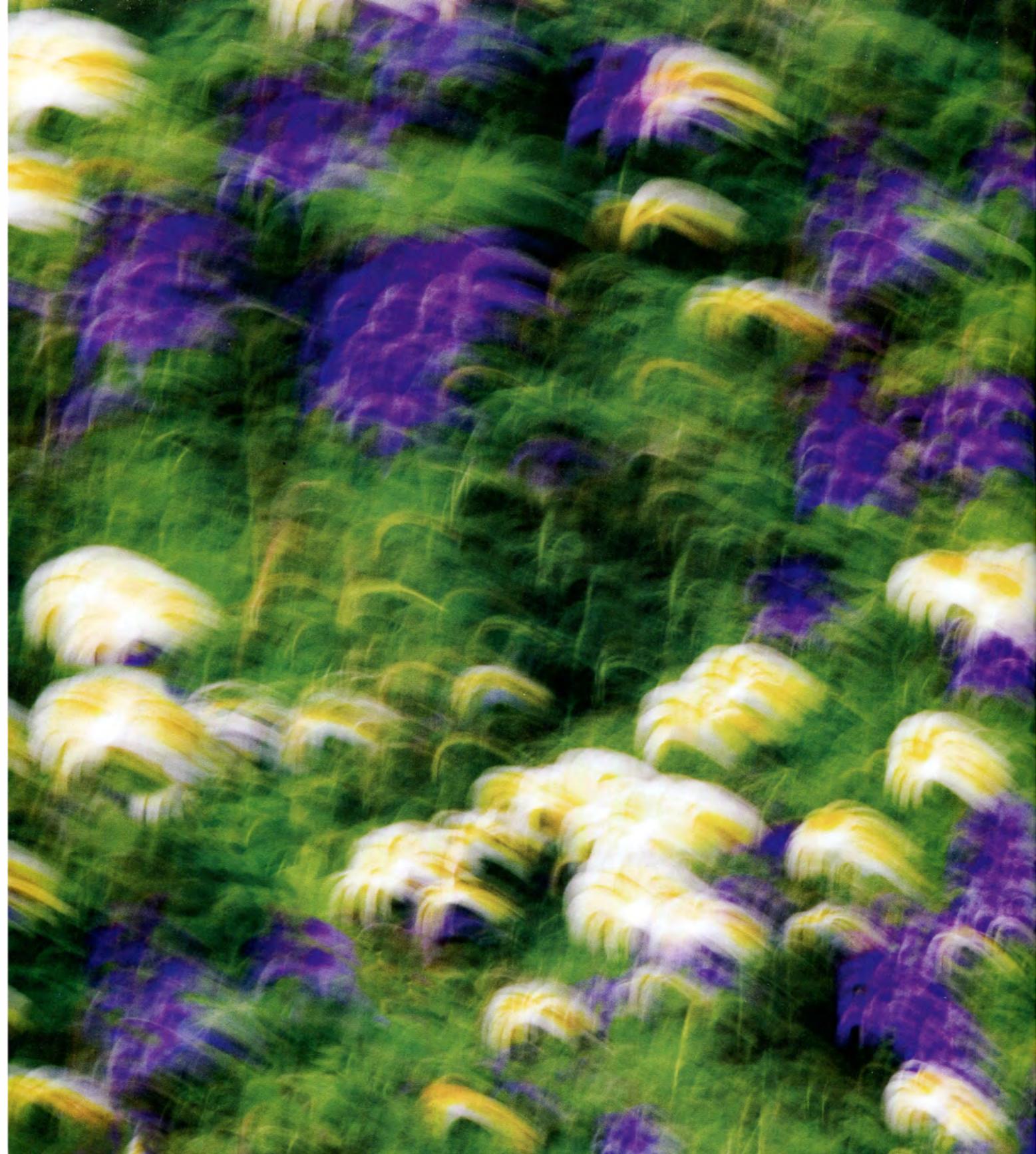




Без движения мы чахнем, и может быть, поэтому здоровью духа многих фотографов можно только позавидовать. Нам хочется фотографировать, творить, а самыми жизнеутверждающими фотографиями являются те, которые наполнены движением. Они передают бурление жизни.

Разумеется, существует много разных способов запечатлеть движение, и прием, который изберете вы, будет в немалой степени определяться тем, какую вы предпочтете выдержку и как движется снимаемый объект. Фотографии, наполненные движением и эмоциями, могут успокаивать, волновать, шокировать, удивлять или пугать. Есть также способы создавать впечатление движения объектов, которые в реальности неподвижны (например, валун на склоне холма). В сущности, с правильно подобранной выдержкой вы становитесь творцом, способным вдохнуть жизнь в «неживые» объекты, для этого нужно лишь менять фокусное расстояние зум-объектива во время съемки на достаточно большой выдержке.

Возможно, вы не знаете, на какой выдержке в какой ситуации следует снимать. Теряетесь, какой объектив лучше использовать. Сомневаетесь, какую экспозиционную пару устанавливать. Не уверены даже в том, какой должна быть композиция. Не знаете, с чего снимать показания экспонометра. Не исключено, что вы даже не знаете, можно ли там, где вы снимаете, найти сюжеты, в которых присутствует движение. В этой книге просто, ясно и лаконично описываются все известные способы фиксации, передачи и создания движения в кадре, приводятся примеры фотографий, сделанных на рассвете и в сумерках, в условиях слабой освещенности, со вспышкой и другими источниками света. Как и в других моих книгах, здесь, когда это важно, я привожу фотографии одного и того же сюжета, но отличающиеся по экспозиции, композиции, свету или используемому объективу. Конечно, формат книги не позволяет продемонстрировать *все* разнообразие «жизни в движении», которое мне удалось запечатлеть, но я обязательно перечисляю примеры ситуаций, подходящих для использования того или иного приема.



A vibrant field of flowers, primarily purple and yellow, captured with a significant motion blur effect. The flowers are scattered across a lush green background, creating a sense of dynamic movement. The colors are bright and saturated, contrasting sharply with the green foliage. The overall composition is dense and energetic.

**ВЫДЕРЖКА:
ФАКТЫ И МИФЫ**

Одна композиция, шесть правильных экспозиций

Знаете ли вы, что в большинстве случаев существует как минимум шесть возможных комбинаций диафрагмы и выдержки, причем все позволяют получить правильную экспозицию? Пусть не все они будут удачными с творческой точки зрения, но с технической стороны они верны. Однако, как правило, из них лишь одна-две экспозиционные пары дают возможность создать творчески правильную, наполненную движением композицию.

Правильная экспозиция — это не что иное, как количественные значения диафрагмы и выдержки, выбранные с учетом заранее установленного значения ISO. Представим для наглядности, что мы с вами фотографируем городской пейзаж в сумерках на ISO 100 и диафрагме f/5.6. Предположим также, что мы снимаем в ручном режиме или же в режиме приоритета диафрагмы, и экспонометр рекомендует нам использовать выдержку в одну секунду. Существуют ли другие комбинации диафрагмы и выдержки, которые давали бы «правильную» экспозицию? Если мы, скажем, выберем диафрагму f/8, какой будет нужная выдержка? Поскольку мы сократили отверстие диафрагмы в половину, нам следует увеличить выдержку до двух секунд, то есть вдвое. Если же я предложу вам выставить диафрагму f/4, какую нам придется выбрать выдержку? Поскольку мы только что удвоили отверстие диафрагмы, придется сократить выдержку в два раза (до 2 с), чтобы количество света, попадающего на светочувствительный фотоматериал, оставалось таким же.

Просто, но немного утомительно, правда? Вот разные комбинации, которые при наших условиях дают правильную экспозицию:

- f/4 при 1/2 с — это то же самое, что*
- f/5.6 при 1 с — и это то же самое, что*
- f/8 при 2 с — и это то же самое, что*
- f/11 при 4 с — и это то же самое, что*
- f/16 при 8 с — и это то же самое, что*
- f/22 при 16 с*

КОГДА Я СНИМАЛ ЭТУ простую в композиционном плане сцену там, где федеральная автострада 5 приближается к деловой части Сизтла, я мог выбрать любую из шести возможных экспозиционных пар — три варианта вы видите на этой странице. В количественном отношении все три комбинации равны, однако не составляет особого труда заметить, насколько разной получилась художественная интерпретация данного сюжета, а именно — творческая передача движения.

Я всегда стремлюсь запечатлеть наполненные движением сцены так, чтобы оно ощущалось наиболее ярко, и чаще всего сделать это позволяют длинные выдержки. Первый из приведенных здесь кадров (слева внизу) я сделал на диафрагме f/4 с выдержкой 1/2 с,

Что мы получаем в итоге? Шесть возможных экспозиционных пар, которые дают одинаковую экспозицию. *Одинаковую в количественном смысле!* Это очень важно понимать. Работаете ли вы с цифровым или пленочным фотоаппаратом, следует помнить один простой факт: делая каждый кадр, вы выбираете одну из шести возможных комбинаций выдержки и диафрагмы. Почему об этом нужно знать? Несмотря на то что каждая такая комбинация аналогична прочим в количественном отношении, она передает движение по-своему, в результате получается особая картина, зачастую радикально отличающаяся от остальных. Знание того, что каждый сюжет, в котором присутствует движение, можно сфотографировать шестью возможными способами, это еще полдела, самое главное заключается в понимании того, какая экспозиционная пара лучше остальных сможет передать ощущение движения. Вооружившись этими знаниями, можно смело вступать на поистине бескрайний путь творческих поисков и запечатлеть самые разные мгновения бурного течения жизни.

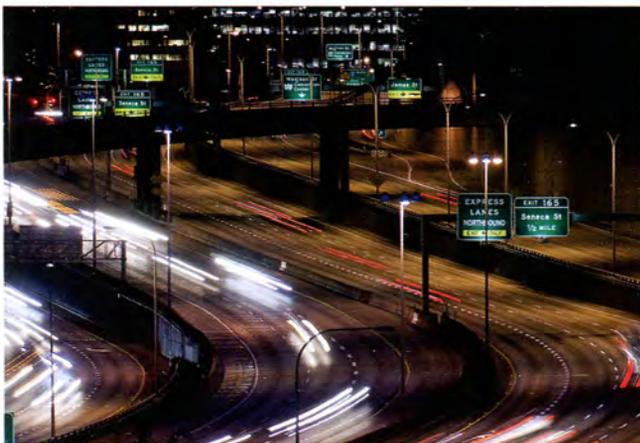
Если существует шесть комбинаций выдержки и диафрагмы, позволяющих снять тот или иной сюжет, то как решить, какую экспозиционную пару выбрать? Подумайте сначала, чего вы хотите добиться? Вам хочется «заморозить» движение? Для решения этой творческой задачи требуются быстрые выдержки: 1/250, 1/500 и 1/1000 с. Вам хочется создать иллюзию движения за счет панорамирования? Тогда следует работать на выдержках 1/60, 1/30 и 1/15 с. А вот длинные выдержки (от 1/4 до 15 с) дают эффект размытия — на них можно снимать водопад или поле пшеницы, колышимой ветром.

Помните: когда вы собираетесь фотографировать движущиеся объекты, в первую очередь следует подумать о том, какая выдержка позволит вам запечатлеть движение так, как вам хочется. Только после этого необходимо задаться вторым из наиболее часто задаваемых вопросов: с чего снимать показания экспонометра? Я неоднократно буду говорить об этом на всем протяжении данной книги, но спешу вас обрадовать: в большинстве современных камер экспонометр прекрасно определяет правильную экспозицию, даже если вы снимаете в полуавтоматических режимах приоритета диафрагмы и приоритета выдержки.

второй (справа внизу) — на диафрагме f/8 с выдержкой 2 с, а третий — на диафрагме f/16 с выдержкой 8 с.

Подобные упражнения в буквальном смысле открывают глаза. В следующий раз, когда отправитесь фотографировать город, на который опустились сумерки, можете, не сомневаясь, использовать наиболее длинные выдержки, поскольку, как видите, они дают наилучший результат. (Обратите внимание, что это не брекетинг, поскольку в количественном отношении все три экспозиции в данном случае равны.)

Все фотографии: Nikon D2X с зум-объективом Nikkor 200–400 мм на 400 мм, штатив, ISO 100, баланс белого «облачно».



Впадаем в крайности

По ходу чтения этой книги вы начнете замечать, что движение, которое можно зафиксировать в кадре, окружает вас повсюду, и снимать его в большинстве случаев вы будете на крайних значениях выдержки — либо на самых коротких, чтобы заморозить движение и создать детальное и резкое изображение, либо на длинных, чтобы добиться размытия и ощущения движения. Чтобы запечатлеть вечно меняющийся мир, редко приходится использовать средние значения, и вскоре вы убедитесь сами, что при съемке движения (или сцен с низкой освещенностью) чаще всего требуются выдержки в диапазоне от 1/500 до 1/1000 с либо от 1/4 до 8 с.

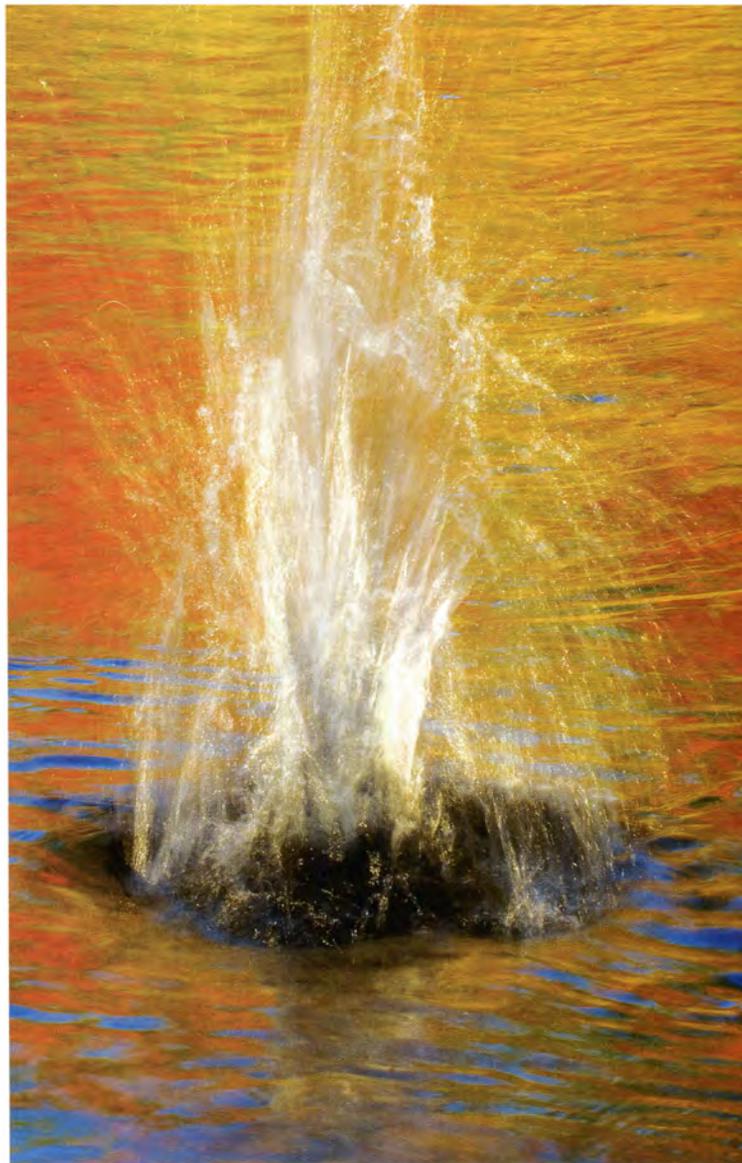
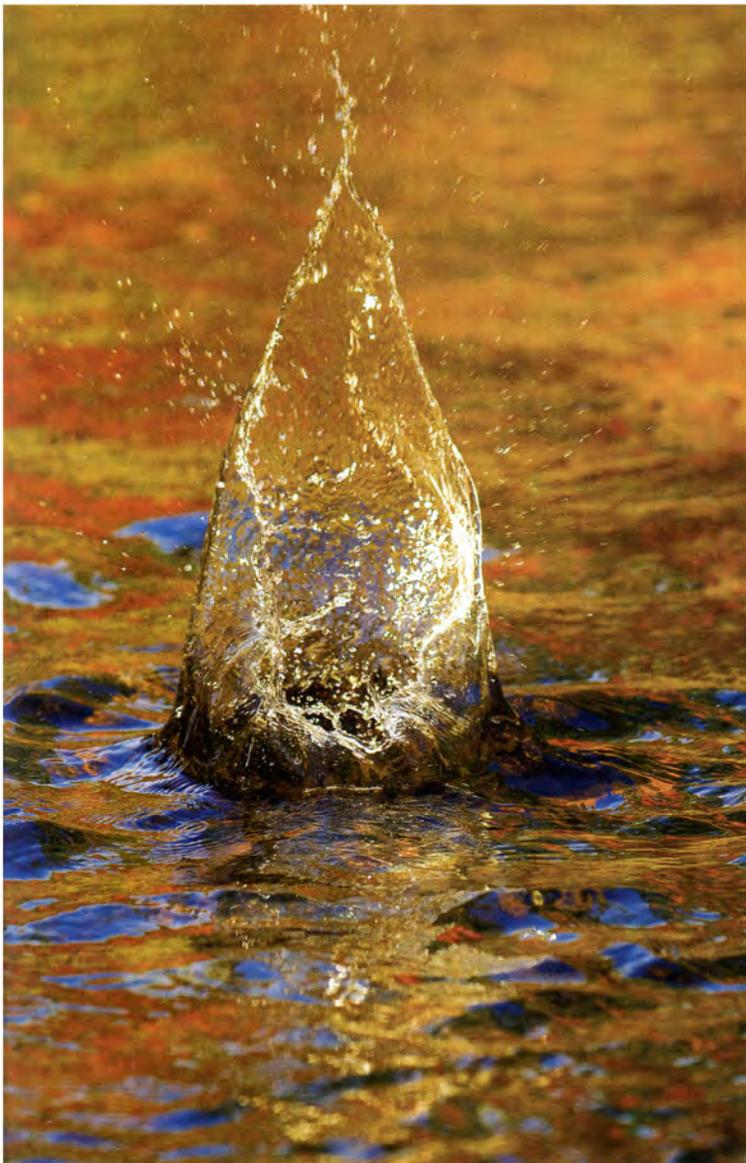
ЦЕННЫЙ УРОК: МАКСИМАЛЬНО ОТКРЫТАЯ ДИАГРАММА ПОЗВОЛЯЕТ ИСПОЛЬЗОВАТЬ САМУЮ КОРОТКУЮ ВЫДЕРЖКУ

Применяя принцип крайностей, помните о том, что, во-первых, при любом значении ISO наиболее короткой будет выдержка при максимально открытой диафрагме; во-вторых, при любом значении ISO наиболее длинную выдержку вы получите, используя самую меньшую из возможных диафрагм.

В этом и заключается один из самых главных уроков, которые я преподаю своим многочисленным студентам на очных курсах и мастер-классах в Интернете. Это очень важное правило, и не удивительно, что с его помощью вы научитесь создавать творчески правильные экспозиции и убедительно передавать движение. Чтобы попрактиковаться, сделайте следующее: выберите движущийся объект, будь то водопад, неугомонный ребенок, качели или даже человек, вбивающий гвоздь в деревяшку. Установите режим приоритета диафрагмы, ISO 100 (или 200, если это значение в вашей камере является минимальным), выберите наименьшую диафрагму ($f/2.8$, $f/3.5$ или $f/4$) и сфотографируйте действие. Так вы получите кадр на максимально короткой выдержке при данном значении ISO, количестве света, падающем на объект съемки, и, разумеется, полностью открытой диафрагме.

Теперь уменьшите диафрагму на одну ступень. То есть если вы начинали с диафрагмы $f/2.8$, установите $f/4$, а если с $f/4$ (в том случае, если ваш объектив имеет такой максимум), тогда измените ее на $f/5.6$. Сделайте еще один кадр. Затем повторите весь процесс, меняя значение диафрагмы на $f/8$, затем на $f/11$, затем на $f/16$ и, наконец, на $f/22$. Каждый раз, когда диафрагма уменьшается на одну ступень, фотокамера совершает быстрый пересчет и предлагает вам «новую» выдержку для достижения правильной экспозиции. А поскольку вы уменьшаете значение диафрагмы на одну полную ступень (то есть отверстие диафрагмы становится в половину меньше, чем прежде), выдержка увеличивается вдвое, чтобы компенсировать это — иными словами, скорость действия затвора прогрессивно уменьшается. Чем длиннее выдержка, тем выше вероятность того, что в кадре появится размытие, поскольку длинная выдержка не позволяет заморозить движение.

Так как же фотографировать водопады? Чтобы получить известный эффект шелка, нужно установить диафрагму $f/16$ или $f/22$. А как снимать малыша, качающегося на качелях? Чтобы заморозить движение, используйте самые короткие выдержки, иначе ребенок на фотографии будет похож на привидение. Примите к сведению, какие комбинации диафрагмы и выдержки позволяют получать творчески правильные экспозиции.



Я УСТАНОВИЛ КАМЕРУ с зум-объективом на штатив и сделал первый кадр (слева) на диафрагме $f/4$ с выдержкой $1/500$ с и второй на диафрагме $f/22$ с выдержкой $1/15$ с. Выбор выдержки всегда за вами, так почему бы не поставить себе целью каждый раз находить наиболее убедительную в творческом плане экспозицию?

Слева: зум-объектив Nikon 80–400 мм на 300 мм, штатив, $1/500$ с, $f/4$; справа: зум-объектив Nikon 80–400 мм на 300 мм, штатив, $1/15$ с, $f/22$

Миф об ISO

Возможно, некоторые из вас были удивлены тем, что в разговоре о создании фотографий, наполненных движением, в особенности тех, в которых движение «замораживается», я не уделил внимания такому важному вопросу, как значение ISO. Существует миф о том, что высокие значения ISO — это большое преимущество, и для профессиональных фотографов этот параметр является едва ли не решающим при выборе техники. Чтобы развеять этот миф, я вкратце расскажу о том, какую несомненно, важную роль ISO играет в экспозиции на самом деле. Попросту говоря, выбранное значение ISO определяет, какими будут шесть комбинаций выдержки и диафрагмы, позволяющие получить правильную экспозицию. Представьте, что ISO — это группа плотников, которые реагируют на свет и строят из этого света дом, иначе говоря, они фиксируют изображение.

Допустим, вы работаете в бригаде из сотни плотников, ваш друг — в бригаде из двухсот, а я — в группе из четырехсот плотников. Если каждой бригаде нужно построить шестнадцать домов, кто из нас построит их быстрее? Очевидно, моя бригада — ведь нас четыре сотни! Предположим, бригада из ста плотников возводит за шестнадцать дней шестнадцать домов. Сколько дней потребуются бригаде из двухсот и четырехсот человек, чтобы построить такое же количество домов? Очевидно, восемь и четыре дня соответственно.

Так какое же значение все это имеет к движению в кадре? Если вы хотите с наибольшей резкостью зафиксировать, как морская волна разбивается об утес или мотоциклист пронесется по склону холма, вам, вероятно, понадобится максимальное количество плотников? Вовсе нет! Тот факт, что четыреста плотников (ISO 400) построят шестнадцать домов в два раза быстрее, чем двести (ISO 200), и в четыре раза проворнее, чем сто (ISO 100), еще не значит, что качество будет лучше. Скорее всего, все дома, по крайней мере, внешне, будут совершенно одинаковыми! Но и тут мы переходим к самому главному — пока идет строительство, все четыреста, двести или сто плотников работают в доме *одновременно*. Можете себе представить, сколько шума производит сотня человек? Что уж говорить тогда о двух, четырех, а тем более восьми сотнях! Цифровой шум, или *зернистость*, реально ощущается тогда, когда вы используете высокие значения ISO — 640, 800 и более. Шум влияет на общую резкость и даже на цвет и контраст. Более того, когда вы нанимаете бригаду из восьми сотен плотников (ISO 800), вам зачастую приходится использовать меньшие отверстия диафрагмы, что, в свою очередь, приводит к тому, что картинка становится еще более четкой. Поэтому не только повышается глубина резкости всего кадра от переднего плана до заднего (четкость изображения), но и шум становится заметнее. При более внимательном рассмотрении домов, которые постро-

ЗАМОРАЖИВАЕМ ДВИЖЕНИЕ НА ISO 100, 200 И 400

Итак, возникает вопрос: если ISO 100 позволяет сделать резкий кадр и «заморозить» движение, стоит ли экспериментировать с другими значениями ISO? В таблице внизу указано, какие значения выдержки и диафрагмы позволяют «заморозить» движение и получить безупречный кадр при минимальном ISO в яркий солнечный день при фронтальном или боковом освещении объекта съемки. Дальнейшие значения ISO и экспозиционных пар даны для аналогичных условий.

Вот один важный момент: я прекрасно понимаю, что иногда при съемке объектов, движение которых вам нужно «заморозить», для вас важна и глубина резкости. Если вам хочется увеличить ее, снимая при этом на короткой выдержке, скорее всего, вы предпочтете более высокие значения ISO. Я часто именно так и поступал на протяжении долгих лет, особенно когда фотографировал на пленку. Однако в поистине восхитительный век цифровой фотографии я обнаружил способ на ISO 100 добиваться желаемой глубины резкости и выдержки, для которой потребовалось бы ISO 200 или ISO 400. На странице 128 я подробно опишу этот прием. Для того чтобы использовать его, нужно снимать в формате RAW, что кому-то может показаться неудобным, поскольку на постобработку фотографий требуется время (хотя и минимальное, с моей точки зрения). Если вы предпочитаете фотографировать в JPEG, тогда, конечно, лучше использовать более высокие значения ISO, такие как

ISO 100	ISO 200	ISO 400
f/4 и 1/1600 с	f/4 и 1/3200 с	f/4 и 1/6400 с
f/5.6 и 1/800 с	f/5.6 и 1/1600 с	f/5.6 и 1/3200 с
f/8 и 1/400 с	f/8 и 1/800 с	f/8 и 1/1600 с
f/11 и 1/200 с	f/11 и 1/400 с	f/11 и 1/800 с
f/16 и 1/100 с	f/16 и 1/200 с	f/16 и 1/400 с



или восемьсот плотников за четыре дня (ISO 800), вы начинаете замечать мелкие изъяны — щели в полу, трещины в штукатурке, недостаточно насыщенные цвета. Это следствие шума или зернистости. Обнажаются нежелательные детали не только объекта съемки, но и окружения, например неприглядный дом на заднем плане. При съемке на высоких значениях ISO вы используете меньшие отверстия диафрагмы (например, $f/16$ или $f/22$), что иногда приводит к тому, что в композиции появляется излишняя глубина резкости. Если сравнить дома, построенные за шестнадцать дней, с домами, возведенными за четверо суток, вы заметите, что в первых поверхность дерева, штукатурка и краска практически безупречны. Если в кадре и будут какие-то изъяны (допустим, дом на заднем плане), они не станут бросаться в глаза и отвлекать внимание от главного объекта.

Итак, я считаю, что запечатлеть мимолетные мгновения вполне возможно на небольших значениях ISO, даже на ISO 100, вне зависимости от того, фотографируете ли вы цифровой или пленочной камерой. Необходимость идти и покупать очень светочувстви-

НА ЭТОЙ И ДВУХ СЛЕДУЮЩИХ страницах приведены пять фотографий моей дочки. Они наглядно развенчивают миф об ISO. Во всех пяти случаях я использовал одну и ту же выдержку $1/250$ с, но разные значения ISO и, следовательно, диафрагмы, с тем чтобы экспозиция оставалась неизменной. По мере увеличения ISO усиливались видимые «изъяны» (повышался шум, а также глубина резкости, что, в данной ситуации, нежелательно).

На первой фотографии (слева) все, кроме моей дочки, получается нерезким — в частности, фон. В этом случае я использовал ISO 100, диафрагму $f/4$ и выдержку $1/250$ с, поэтому глубина резкости получилась небольшой. Обратите внимание, что область резкости возрастает по мере увеличения ISO. Это можно заметить по траве у ее ног (спереди и сзади) и по фону, который становится все более четким. Более того, при ISO 1600 шум очень заметен. Если о ваших фотографических талантах будут говорить на всех углах, пусть лучше поводом для этого станет глубокое впечатление, которое они производят, а не шум или зернистость, неизменно возникающие при съемке на высоких значениях ISO.



тельную пленку (ISO 400, 800 или 1000) или менять значение ISO с 200 до 800, когда вам хочется «заморозить» движение и добиться высокой резкости, это миф! Конечно, производители фотоаппаратов делают большие успехи в борьбе с шумом. В частности, Canon и Nikon, два гиганта фотографической индустрии, предлагают несколько моделей фотокамер, которые позволяют получать кадры вообще или практически без шума при съемке на высоких значениях ISO от 800 до 2400. Подобные фотоаппараты большое искушение, ведь шумоподавление на таких высоких значениях ISO настолько совершенно, что при желании можно даже распрощаться со штативом.

Однако при съемке на высоких значениях ISO чаще всего используются маленькие диафрагмы, что, в свою очередь, повышает глубину резкости. На фотографии вашего сына, забивающего победный гол в школьном матче, сделанной на ISO 1000, диафрагме f/16 и выдержке 1/1000 с, из-за большой глубины резкости появляется слишком много ненужных деталей, которые отвлекают внимание от героя. Конечно, мы видим, как юный футболист делает



передачу, но почему-то в глаза бросается продавец хот-догов в 15 ряду. Если бы вы сделали этот кадр на ISO 200, диафрагме f/5.6 и выдержке 1/1000 с, то продавца никто бы не заметил, поскольку в резкости находилась бы только нужная часть игрового поля. Более того, высокие значения ISO значительно сокращают шансы использования длинных выдержек, которые, как вы убедитесь по мере чтения этой книги, предоставляют поистине бесчисленные творческие возможности.



РЕАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМА ПРИ СЪЕМКЕ ДВИЖУЩИХСЯ ОБЪЕКТОВ

Признаюсь, что сделать по-настоящему удачный кадр, в котором присутствует движение, нелегко, особенно когда вы занимаетесь спортивной фотографией. Объекты редко останавливаются, а когда останавливаются, то прекращается все самое интересное. Но поскольку многие фотоаппараты обладают просто замечательными возможностями автофокусировки, удержать движущийся объект в фокусе не составляет особого труда.

Реальная проблема заключается в том, чтобы удерживать объект в видоискателе, заполнять кадр, не «отрезая» головы, руки или ноги. Итак, сложность представляет не получение резкого и четкого изображения, а расположение объекта в кадре. Справиться с данной проблемой не помогает ни ISO, ни выдержка. Это проблема иного рода, и ее можно разрешить. На страницах этой книги я дам вам ряд советов о том, как выстраивать композицию фотографий, в которых присутствует движение, в частности, заполнять кадр.

Более того, в этой книге речь идет о ночной съемке и съемке в условиях низкой освещенности, и все это на ISO 100 или 200. Конечно, если вы снимаете ночью, при низкой освещенности или в помещении и не можете или не хотите использовать штатив, выбирать следует ISO 800 или 1600. Первостепенная задача, которую позволяют решить эти значения ISO, — съемка при малой освещенности, а вовсе не «заморозка» движения. Однако вы сами убедитесь, что более 90% фотографий, приведенных в этой книге, сделаны на ISO 100, в том числе кадры, где движение «заморожено», что чаще всего достигается на выдержках 1/500 или 1/1000 с.





**КОРОТКИЕ И СРЕДНИЕ
ВЫДЕРЖКИ**

Замораживаем движение

Если бы я заскочил к вам в гости на 1/100 секунды, вы, безусловно, сказали бы: «Да, он заходил, но буквально через мгновение исчез!» И были бы правы, ведь 1/100 секунды — это просто чертовски быстро. А теперь представьте, что я заглянул к вам на 1/800 секунды. Я испарился бы еще до того, как вы успели бы меня заметить.

Итак, сколько же это — 1/100 секунды? Верьте или нет, но за этот срок вы и глазом моргнуть не успеете. Чтобы моргнуть, нам требуется, в среднем, 1/10 секунды. А поскольку 1/100 секунды истекает в десять раз быстрее, чем мгновение ока, можно подумать, что этого достаточно, чтобы заморозить движение какого-либо объекта. Однако это не так. Давайте разберемся.

Чтобы сделать хорошую фотографию движущегося объекта, требуется правильно оценить многое: объектив, расстояние до объекта, направление его движения (то есть приближается ли он к вам, движется ли слева направо, справа налево, вверх или вниз перед вами), ISO и, конечно же, выдержку. После ISO установка правильной выдержки является делом первостепенной важности. При съемке движения на улице в большинстве случаев требуется выдержка в пределах 1/500 или 1/1000 с, и для большинства опытных фотографов получение таких выдержек зачастую является прямым следствием правильного выбора ISO.

Выбрать правильное значение ISO совсем несложно. Ранее я уже отмечал, что «заморозить» движение легко можно на ISO от 100 до 400. Надеюсь, вы примете во внимание этот совет, поскольку использование более высоких значений ISO в большинстве случаев приводит не к усилению эффекта замороженного движения, а к увеличению глубины резкости и даже шума. Как я уже упоминал, более 90% фотографий, приведенных в этой книге, сделаны на ISO 100, остальные — на ISO до 400. Кроме того, мы уже знаем, что при съемке движущихся объектов важно выбрать расстояние. Многие фотографы под этим подразумевают расстояние от камеры до объекта съемки, но важнее то, как близко вы находитесь к движущемуся объекту в зависимости от фокусного расстояния объектива. Я могу стоять в пятнадцати метрах от велосипедиста, но если я при этом использую объектив 400 мм, получается, что я нахожусь прямо перед ним. Иначе говоря, если объект заполняет кадр более чем на 75%, значит, он находится очень близко.

Если объект находится «очень близко», то перед тем как подобрать выдержку, необходимо учесть еще один важный фактор, о котором уже говорилось, а именно: движется ли объект на вас или же с одной стороны кадра в другую, пусть даже вверх или вниз. Когда объект приближается к вам, можно фотографировать на выдержке 1/250 с, но если он перемещается из стороны в сторону, вверх или вниз, в большинстве случаев следует фотографировать на выдержке 1/500 или 1000 с, а иногда даже на 1/2000 с.

ОБОРУДОВАНИЕ

Студенты часто спрашивают меня, без какого оборудования, помимо моторного привода (см. с. 27), я не могу обойтись. Мой ответ многих удивляет: я называю штатив, нейтрально-серый фильтр LEE на 4 ступени, поляризационный фильтр, объектив со сверхшироким углом 12–24 мм, макрообъектив 70–180 мм, никоновский инфракрасный пульт дистанционного управления, механическая рука Vogen Magic Arm, зажим Vogen Super Clamp и присоска Vogen.

Инфракрасный пульт дистанционного управления, механическая рука Vogen Magic Arm и зажим Vogen Super Clamp позволяют мне воплощать идеи, от которых я зачастую просыпаюсь глубокой ночью. Иными словами, когда я часа в два пополудни вдруг вскакиваю с кровати с мыслью «А что, если...?», «А можно ли использовать...?», это оборудование помогает мне претворять в жизнь свои внезапные замыслы.

Есть оборудование других фирм, которое успешно конкурирует с никоновским инфракрасным пультом, например PocketWizard, существуют также менее известные бренды, благодаря которым вы можете добиваться таких же результатов за меньшие деньги. В то время, когда я покупал свой никоновский пульт, альтернатив ему было немного, сейчас же приобрести пульт дистанционного управления вроде PocketWizard в местечках вроде нью-йоркского магазина Adorama можно долларов за сто и даже меньше.

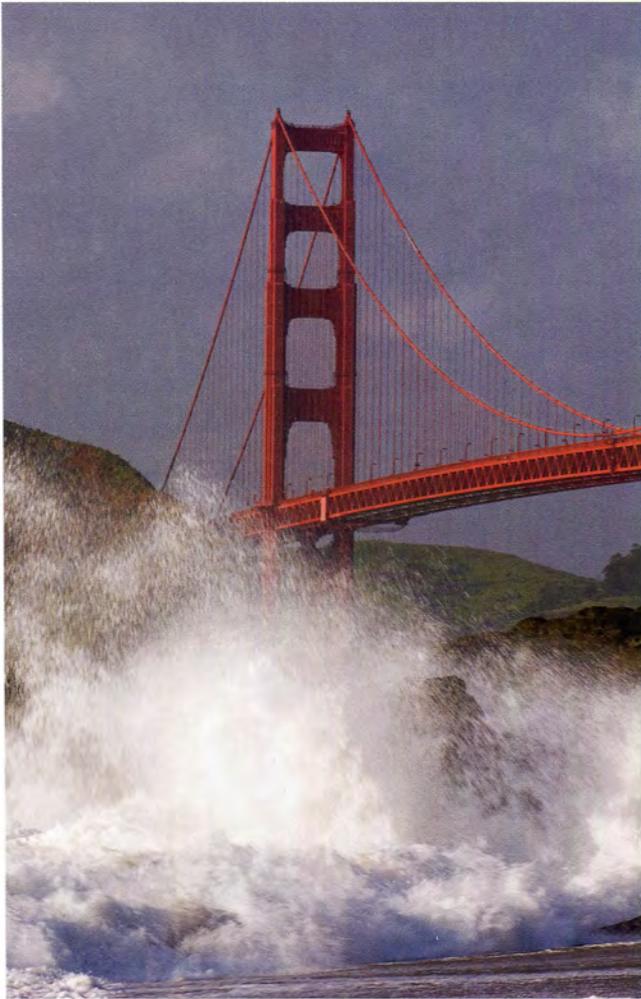


МОЯ ЖЕНА КЭТИ из тех людей, которые с годами не меняются. Я не говорю, что сорок лет — это для женщины возраст, но у нее до сих пор спрашивают паспорт, когда мы выбираемся в ночные клубы или когда она пытается приобрести спиртное в магазине. Я делаю много стоковых фотографий и, к счастью для меня, если мне требуется прекрасная модель, мне достаточно обратиться к собственной жене.

Однажды утром, когда мы отдыхали на Гавайях, Кэти, которая накануне приобрела новый купальник, с удовольствием согласилась играть роль «красивой, здоровой, активной женщины, в полной мере наслаждающейся жизнью». Несомненно, теплый золотистый фронтальный свет раннего утра и бирюзовый тропический океан вызывают ассоциации со здоровым образом жизни, но более всего об этом говорит тот простой факт, что она бежит. Вид человека, бегущего, например, по парку, наводит нас на мысли о здоровье и жизненной силе. Если движение хочется «заморозить», фотографировать такого человека нужно на наиболее короткой выдержке. Поскольку Кэти бежала по направлению ко мне, я легко мог добиться этого эффекта на выдержке 1/250 с. Я взял в руки фотоаппарат с заранее установленным значением ISO 100 и просто подобрал по экспонометру нужную диафрагму, равную в данном случае f/11. Конечно же, я выбрал на своем Nikon D2X режим высокоскоростной непрерывной, или серийной, съемки. Приведенная здесь фотография — одна из семи сделанных подряд.

Nikon D2X, объектив 70–200 мм, ISO 100, 1/250 с, f/11

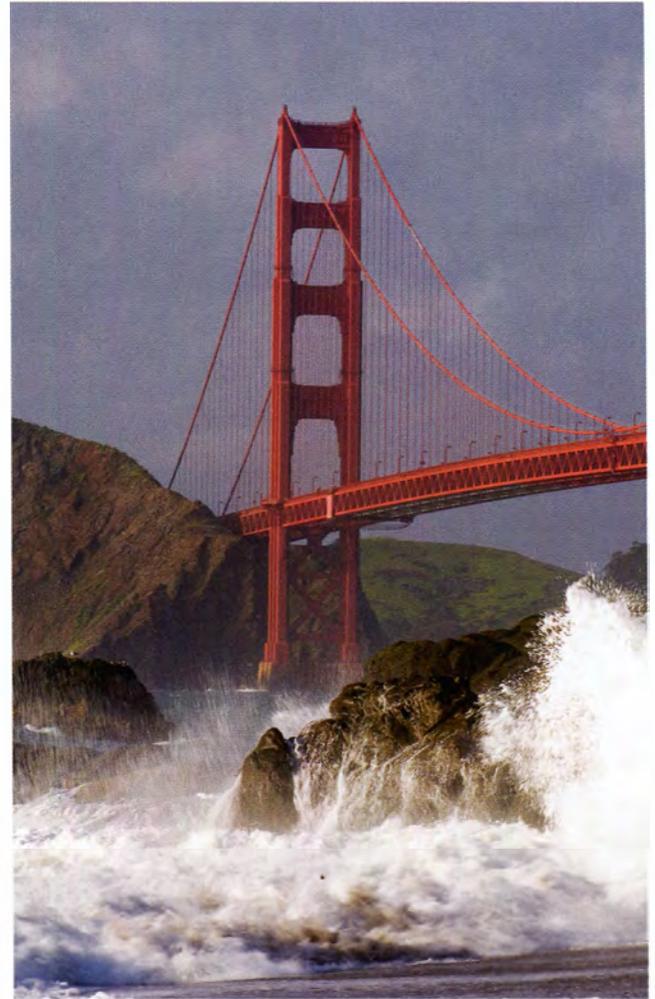




ОДИН ИЗ САМЫХ классических видов моста «Золотые ворота» открывается с расположенного ниже пляжа, когда вы смотрите на север, в сторону скал Марин Хэдлэндз. Я сделал больше семи кадров огромной волны (три из которых перед вами), а поскольку я снимал своим Nikon D2X в режиме непрерывной, или серийной, съемки, я был уверен в том, что мне удастся получить самый удачный кадр волны, достигающей своего пика.

Поскольку белые области могут сбить экспонометр, я решил сделать замер по небу. И так как мне хотелось заморозить движение, для чего нужна была выдержка хотя бы $1/500$ с, сначала я установил ее, а затем, направив камеру на участок в небе между двумя башнями моста, просто подобрал правильную диафрагму, равную в данном случае $f/8$.

Если вы привыкли фотографировать в режиме приоритета либо выдержки, либо диафрагмы, получить правильную экспозицию легче всего, переместив бегунок на шкале экспонометра в положение «+1»,



а затем просто построить композицию и сфотографировать. В такой ситуации не нужно снимать экспонометрические данные с неба. И, разумеется, сфотографировав белую волну, забудьте вернуть бегунок на шкале экспонометра в положение «0».

Хотите знать, почему я так утруждаю себя, фотографируя в ручном режиме? Ответ на этот вопрос заключается в следующем: во-первых, так меня учили пользоваться камерой 32 года назад (привычка вторая натура), во-вторых, существует немало ситуаций, в которых ручная установка экспозиции — это самый быстрый способ выбрать творчески правильные диафрагму и выдержку. Хотя в этой книге речь идет, помимо всего прочего, и об экспозиции, я не буду рассказывать о том, как работать в ручном режиме. Если вы этого не знаете или не вполне понимаете технические аспекты работы в режиме приоритета выдержки или диафрагмы, рекомендую вам свою книгу «Сила экспозиции».

Объектив 70–200 мм, штатив, ISO 100, $1/500$ с, $f/8$



КАК ЗАСТАВИТЬ ЭТИХ беспокойных голубей подлететь ко мне, лежащему на животе на набережной Соны в Лионе, да еще и взмыть в воздух на переднем плане моей композиции в самый нужный момент? Да никак, поскольку мое столь близкое присутствие спугнуло бы даже самого отчаянного голубя во Франции. Но с помощью инфракрасного пульта дистанционного управления я смог добиться желаемого. Итак, я установил приемник Nikon на горячий башмак фотоаппарата, устроился метрах в пятнадцати от камеры со штативом и приготовился с пультом в руке ждать.

Чтобы приманить голубей, я положил под фотоаппарат кусок французской булки и печенье, дождался их и начал снимать. Звук затвора и моторного привода вспугнул голубей, и они взлетели. Обычно в подобных ситуациях я успеваю сделать 6–8 кадров, пока объект съемки остается в кадре, но вскоре голуби вернулись на банкет, и весь процесс повторился. В общей сложности в то утро я сделал 88 кадров.

Экспонировать эту сцену было легко, поскольку противоположный берег заливал ровный фронтальный свет. Не было никаких слишком темных или светлых участков, которые могли бы обмануть экспонометр, поэтому я просто установил диафрагму $f/8$ и выяснил по экспонометру, что мне требуется выдержка $1/500$ с. Но прежде чем снимать и предполагая, что голуби будут разлетаться на переднем плане кадра, я решил установить выдержку на $1/2000$ с, чтобы заморозить движение крыльев и получить четкие контуры. Итак, я установил выдержку $1/2000$ с, не обращая внимания на предупреждения экспонометра о недодержке в 2 ступени и зная, что я легко исправлю эту проблему в процессе постобработки (подробнее об этом см. на с. 128). Как видно на фотографии справа, мне удалось получить четкую картинку.

Обратите внимание, что я не стал снимать на требуемой при выдержке $1/2000$ с диафрагме $f/4$, поскольку она не позволила бы мне добиться резкости всего кадра с переднего до заднего плана, которая в данном случае необходима. Заметьте также, как выделяются силуэты голубей благодаря тому, что я снимал экспонометрические данные со зданий на противоположном берегу, освещенном ровным утренним фронтальным светом, а не с теневой стороны, где находились голуби. Мне нравится такое сочетание, и я часто ищу подобные сюжеты.

ISO 100, $1/2000$ с, $f/8$

МОТОРНЫЙ ПРИВОД

Пожалуй, режим серийной съемки более всего полезен при фотографировании движущихся объектов. Большинство современных фотокамер поддерживает этот режим, что позволяет фотографам добиваться больших успехов в съемке сюжетов, наполненных движением. Без помощи этого режима поймать самый удачный момент, наугад нажимая кнопку затвора, нелегко. Но при его использовании вы можете начать съемку за несколько секунд до кульминационного момента и продолжить снимать еще одну-две секунды после него — в итоге, держу пари, хотя бы один или даже несколько кадров окажутся удачными.





ЧЕСТНО ГОВОРА, я никогда не был большим поклонником вспышки, и это неприятие корнями уходило в первые годы моей фотографической практики. Я не только считал, что вспышка не льстит моим объектам съемки, но и не мог полностью понять, как она «работает». Конечно, такое отношение следовало поменять, как в итоге и произошло, поскольку коммерческому фотографу трудно преуспеть без этого инструмента. Но по возможности я все-таки предпочитаю использовать естественное освещение. И одним из моих любимых его видов является полуденный свет. Да-да, это не опечатка. Брайан Петерсон снимает в самый полдень, и знаете, что получается? Классные фотографии, будто бы студийные!

Слева вы видите мою «студию» для фуд-фотографии: простая стеклянная ваза, наполненная газированной водой и поставленная на раскрытый отражатель (серебристой стороной вверх), лист бумаги голубого цвета для фона (который можно приобрести в любом магазине бытовых товаров). Кроме того, фотоаппарат с макрообъективом, установленный на штатив. При ISO 200 я получал правильную экспозицию на диафрагме $f/10$ при выдержке $1/500$ с, но я снимал в формате RAW и мог позволить себе недодержку в 2 ступени. Поэтому решил выбрать диафрагму $f/10$ и выдержку $1/2000$ с, прекрасно зная, что компенсировать эти 2 ступени можно на этапе постобработки с помощью бегунка Экспозиция (Exposure) в Photoshop (подробнее об этом см. на с. 128).

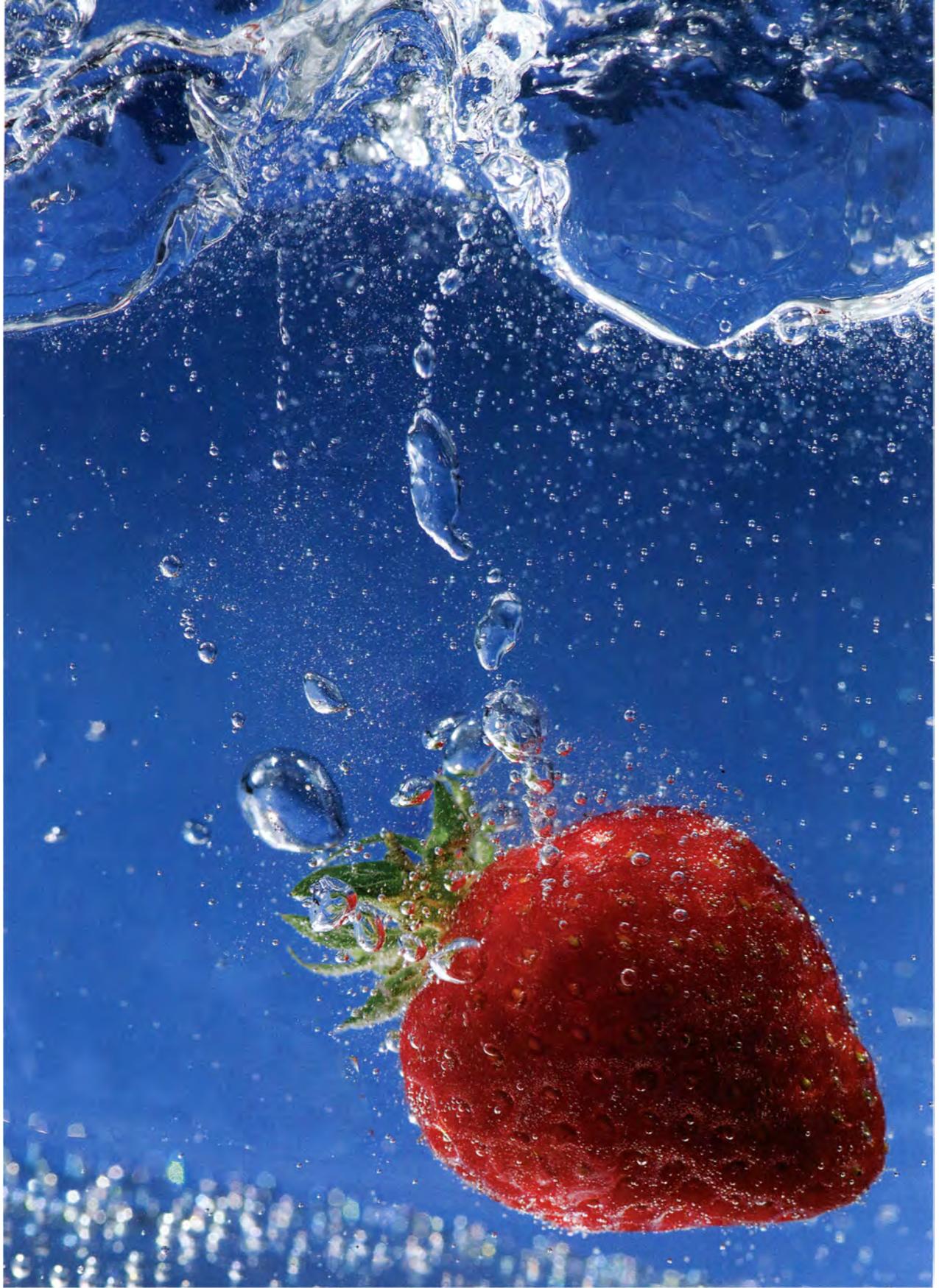


Глубина резкости играла в данном случае важную роль, поскольку фокусное расстояние было небольшим, именно поэтому я использовал ISO на одну ступень выше (200), чем обычно. Это позволило мне получить нужную выдержку и глубину резкости. На ISO 100 мне пришлось бы снимать на диафрагме $f/7$, чего было бы недостаточно.

Закончив все приготовления, я попросил свою дочь Софи бросить в вазу ягоду клубники. После нескольких попыток я посмотрел, что получилось, и, разумеется, обнаружил немало кадров, где ягода находится либо слишком высоко, либо слишком низко. Но среди множества неудавшихся снимков нашлась и пара сокровищ. Затем я подумал: а зачем останавливаться на одной ягоде, если можно запечатлеть сразу три? (Мне нравится энергия этого числа, если вам интересно, почему я его выбрал.) После нескольких попыток я сделал этот кадр: три клубнички падают в воду, рассекая ее поверхность.

Обратите внимание на свет. Ягоды освещены сверху и снизу. Сверху свет идет от солнца, снизу — от серебристого отражателя. Кто сказал, что без стробоскопа не обойтись? Очевидно, в подобной «студии» можно снимать не только клубнику. Дайте волю воображению — уверен, вскоре вы начнете бросать в вазу все, что только может в нее поместиться.

ISO 200, $1/2000$ с, $f/10$





1/250 секунды

Какое бы действие вы ни фотографировали, если объект движется на вас, можно с уверенностью снимать на выдержке 1/250 с. Этот принцип особенно верен в спортивной фотографии. Будь то бегун на дистанции в сотню метров, гоночные автомобили на финишной прямой, пловец, приближающийся к краю бассейна, футболист, несущийся к воротам противника, или борзая, пересекающая финишную линию, смело устанавливайте выдержку 1/250 с.

Я лишь однажды побывал на мотогонках, но это точно не последнее мое посещение подобных мероприятий. Не знаю, всем ли так везет, но мне удалось встать очень близко к этим парням! Последний раз так близко от спортсменов я находился на игре НФЛ в Питтсбурге в 1997 году. Разумеется, я с ног до головы был в самом прямом смысле облит грязью, но оно того стоило.

На одном участке трассы участники гонки поворачивали и пронеслись по холмам до следующего поворота. Каждый из них двигался практически по одной и той же глубокой грязной колее, что облегчало мою задачу — оставалось только сфокусироваться на одном месте и фотографировать мотоциклистов одного за другим.

Я установил камеру на штатив и, чтобы заморозить движение, выбрал выдержку 1/250 с, поскольку мотоциклисты двигались на меня. Затем я подобрал нужную диафрагму $f/11$ и за пять минут сфотографировал более пятнадцати мотоциклистов в облаках из брызг грязи. Один из них перед вами.

Объектив 70–200 мм, монопод, ISO 100, 1/250 с, $f/11$

АМЕРИКА И СПОРТ — ЭТО НЕ ТОЛЬКО УДАР ПО МЯЧУ

Америка — очень спортивная страна. Ни одни выходные не проходят без пары или более спортивных мероприятий. Вслед за новорожденными и семейным отпуском все, что связано со спортом, является самым популярным объектом съемки как среди профессионалов, так и среди любителей. Спорт привлекает мужчин и женщин, мальчишки и девчонки тоже играют в различные игры, в числе которых футбол, баскетбол и бейсбол.

Помимо съемки самой игры, многие любители и профессионалы стараются улавливать эмоции зрителей. Например, кто-то старается запечатлеть гримасы двух футболистов, столкнувшихся головами, или растерянное выражение лица ковбоя, которого мгновение назад сбросил с себя бык на ринге. Ищите интересные сюжеты, фотографируя спортивные события.





НИЧЕГО КРОМЕ ВОСТОРЖЕННЫХ ОТЗЫВОВ о греческом острове Санторини от многих своих студентов я не слышал, поэтому в конце концов решил устроить там весенний семинар. Спустя несколько минут после прибытия я задался вопросом, чем же здесь все восхищаются, потому что мне ничего особенного в глаза не бросалось. Но как только я добрался до отеля, мне стало ясно, почему Санторини считается одним из красивейших островов.

Разумеется, этот остров немыслим без кошек. В одной из моих любимых книг, «Кошки на солнце», опубликованы поистине прекрасные фотографии с этого греческого острова. Честно говоря, я надеялся, что мне удастся привезти с Санторини несколько замечательных снимков, как в той книге. Однако вплоть до последнего дня семинара казалось, что моя задумка не осуществится, — пока дорогу мне не перебежала черная кошка. Я понимаю, что для многих это недобрый знак, но мне он принес удачу. Я шел за этой кошкой по пятам минут пять — выслеживал ее, так сказать, — до тех пор, пока она не устроилась отдохнуть на ярких красочных ступенях, которые вели к нескольким домам. Я подошел к небольшой стене слева, чтобы сфотографировать ступени сверху вниз по диагонали. Мне осталось лишь дожидаться, когда кошка поднимется и побежит вниз, но ждать пришлось бы долго — казалось, кошке здесь очень понравилось: она разлеглась и собралась было вздремнуть, как вдруг на мое счастье на улице с громким лаем появилась большая собака. Этого оказалось достаточно, чтобы привести мою модель в движение.

Объектив 17–55 мм, ISO 100, 1/250 с, f/11



ЭТУ ФОТОГРАФИЮ я сделал в Канкуне, в Мексике, в бассейне, который исследовали с маской и трубкой мои дочери, получавшие от этого процесса нескрываемое наслаждение. У меня образовался перерыв, и я не раздумывая к ним присоединился — разумеется, с фотоаппаратом в руках. Не беспокойтесь — я находился в мелкой части бассейна, и вода доходила мне лишь до пояса. Неподдалеку от меня небольшой водопад падал мягким каскадом в бассейн, где Хлоя проходила процедуру, как она выразилась, «массажа головы». Меня заинтриговала эта картина: вода падает на голову и разбрызгивается вокруг. Я взял камеру в руки, установил выдержку на 1/250 с, подобрал по экспонометру правильную диафрагму $f/10$ — и нажал кнопку спуска затвора.

Объектив 70–200 мм, ISO 100, 1/250 с, $f/10$

ИДЕМ К ВОДЕ

Где найти сюжеты для съемки фотографий, в которых присутствует движение? В недели и месяцы работы над этой книгой я начал осознать, как много движения происходит в воде и у воды. Я даже всерьез задумался: быть может, я просто не замечаю изобилия возможностей в других местах, или все же вода обладает какой-то магической силой притягивать к себе активность?

У меня есть старший брат Билл, всемирно известный океанограф, который часто выступает на канале Discovery на тему глобального потепления. Работая над этой книгой и в очередной раз фотографируя движущийся объект в воде, я вспомнил один наш разговор многолетней давности о том, что вода занимает 70% поверхности Земли. Это почти три четверти площади планеты, поэтому совсем не удивительно, что вода так притягивает нас. Мы плаваем, купаемся, ныряем. Любуясь водой, мы занимаемся серфингом, катаемся на водных лыжах, ходим под парусами, плаваем на байдарках, ездим на водных велосипедах. Из воды образуются облака, которые, в свою очередь, зимой засыпают землю снегом к удовольствию лыжников.

Мы моемся водой, пьем ее, благодаря ей выращиваем овощи и фрукты, даже тушим ею пожары! Вода присутствует повсюду и служит непревзойденным источником сюжетов, связанных с движением.

СЛЕДУЮЩАЯ СТРАНИЦА. Из множества мастер-классов, которые я провожу по всему миру, самыми популярным являются так называемые кочевые. У них нет ни четкого расписания, ни конкретной программы. Мы просто встречаемся в одном месте, а затем на протяжении четырех дней направляемся туда, где лучший свет. Разумеется, это мастер-класс не для тех, кто не любит рано вставать и предпочитает обедать и ужинать строго по расписанию.

Из двух таких мастер-классов, которые я провел в 2006 году, мастер-класс в штатах Мэн и Вермонт, проходивший в начале октября, оказался наиболее удачным потому, что однажды ближе к вечеру нам посчастливилось снимать скачки на лошадях, запряженных в легкие коляски на окружной ярмарке во Фрайберге! Следует помнить о том, что большинство участников мастер-класса



мечтали снимать осенние пейзажи, изобилующие красками. Поэтому, когда вдруг поступило предложение пофотографировать на ярмарке, реакция поначалу была довольно сдержанной. Однако я настоял: где как ни на ярмарке можно проработать такие приемы, как панорамирование и замораживание движения! Спустя несколько часов все воодушевились и не без причины: скачки оказались благодатной почвой для экспериментирования с разными выдержками и соответствующими эффектами (панорамирование, зуммирование, закручивание и, конечно же, замораживание движения).

Мы заняли угол у скакового круга и все оказались в удобной позиции для того, чтобы кадр заполнили приближающиеся с грохотом упряжки. Фотографировать было действительно просто,

поскольку все мы знали, что лошади будут поворачивать именно в этом месте, а так как скачки только начались, упряжки будут идти довольно близко друг к другу. От нас требовалось лишь подобрать экспозиционную пару с выдержкой 1/250 с (поскольку объекты двигались на нас), заранее сфокусироваться на этом месте и установить на фотоаппаратах режим серийной съемки.

Nikon D2X, объектив 70–200 мм, ISO 100, 1/250 с, f/8

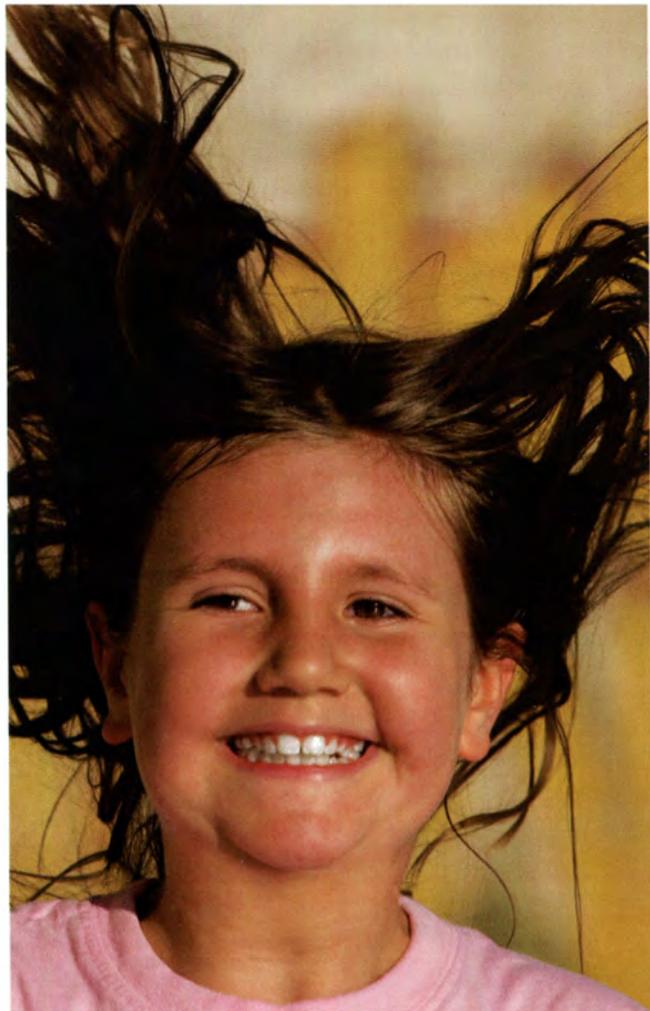
1/500 секунды

Летом 1970 года на гаражной распродаже за десять долларов я приобрел свою первую камеру — зеркальный фотоаппарат DeJur. Скорее, то была инициатива моего старшего брата, которого не переставал огорчать тот факт, что я последние два месяца слишком часто стал эксплуатировать его Nikon F Photomic. Я отчетливо помню, что минимальная выдержка моего DeJur составляла 1/500 с, тогда как у Nikon F моего брата она равнялась 1/1000 с. Конечно, поначалу я считал, что меня надули, но вскоре обнаружил: для того чтобы заморозить движение в большинстве случаев выдержки 1/500 с вполне достаточно.

Самой большой трудностью для меня было не отсутствие выдержки 1/1000 с на моем DeJur, а выстраивание композиций, в которых присутствует движение. Как и у большинства зеркальных фотоаппаратов тех времен (например, у знаменитого Yashica Mat-124), видоискатель показывал все «зеркально», то есть когда объект в нем двигался слева направо, перемещать камеру, отслеживая его движение, нужно было в обратном направлении, справа налево. Тем не менее мне достаточно было сделать всего одну удачную фотографию приятеля, играющего в футбол, чтобы просто помешаться на замораживании движения.

К удивлению многих любителей, такие фотографии часто делаются на выдержке 1/500 с. Вам действительно не понадобится выдержка короче, если вы хотите сфотографировать прыгуна, приземляющегося в песок, или полузащитника, пасующего нападающему.

Конечно, бывают ситуации, когда вы можете позволить себе находиться всего в паре метров от эпицентра событий, и тогда при съемке широкоугольным объективом следует использовать более короткие выдержки — 1/1000 или 1/2000. Однако помните: если вам хочется заморозить объект, движущийся слева или справа, сверху или снизу, в большинстве случаев достаточно выдержки 1/500 с. Важно только заранее сфокусироваться на той области, где скоро окажется объект съемки, например, на последнем барьере перед финишем или на самой линии финиша. И вперед!



МОЯ ДОЧЬ СОФИ не так давно открыла для себя радость прыгать со скакалкой, и теперь она предается этому занятию буквально каждый день. Что ж, для меня это еще одна прекрасная возможность для съемки. Я взял камеру в руки, установил режим приоритета диафрагмы и выбрал экспозиционную пару $f/8$ и $1/500$ с. Мне потребовалось сделать несколько кадров, чтобы получить наиболее удачный кадр, но прежде чем снимать Софи в полный рост, мне захотелось запечатлеть ее эмоции. В этот предвечерний час, когда все передо мной было залито ровным фронтальным светом, я использовал те же экспозиционные параметры и просто подошел ближе, чтобы лицо моей прыгуньи заполнило кадр. После нескольких попыток мне удалось поймать это особое выражение.

Объектив 70–200 мм, ISO 100, 1/500 с, $f/8$





ПОКА Я ФОТОГРАФИРОВАЛ, взобравшись на лестницу на краю бассейна, мой друг Кристофер в жаркий летний день с удовольствием несколько раз прыгнул в воду. Конечно же, мне хотелось запечатлеть всю композицию очень четко и в резкости, заморозить брызги, которые разлетались вокруг, когда Кристофер разрезал поверхность воды. Держа камеру в руках, я прежде всего установил выдержку $1/500$ с, а затем по экспонометру подобрал правильную диафрагму, равную в данном случае $f/8$. Экспонометрические данные я снимал по поверхности воды прямо подо мной.

Объектив 17–55 мм на 55 мм,
ISO 100, $1/500$ с, $f/8$

ХОТЯ МОЯ ДОЧЬ Софи никогда не играла на скрипке, она мастерски умеет притворяться истинной скрипачкой. Несколько лет назад на гаражной распродаже я купил эту скрипку лишь для того, чтобы использовать ее в качестве реквизита, когда сцена к тому располагает. В этом случае я, обнаружив лужайку полевых цветов, вернулся домой и восторженно поделился этой новостью с Софи. Она, подающий надежды юный фотограф, тоже загорелась идеей, и на следующий день мы отправились туда вместе с Софи в белоснежном платье и со скрипкой. Небо закрывали светлые облака, и когда Софи отошла от меня на несколько шагов, я забрался на третью лестницу своей метровой стремянки и приготовился фотографировать ее «радостные прыжки».

Я сделал несколько кадров с рук. На камере я установил режим приоритета диафрагмы, и поскольку свет равномерно рассеивался повсюду, у меня не было сомнений в том, что выдержка $1/500$ с позволит не только получить правильную экспозицию, но и четко зафиксировать движение прыжки. Как видно по волосам Софи, она и вправду довольно активна.

Объектив 70–200 мм,
ISO 100, $1/500$ с, $f/5.6$





ЕСЛИ БЫ МНЕ НЕ ПОНАДОБИЛАСЬ туалетная кабинка, вряд ли бы я оказался на участке трассы, где мотоциклисты в плотном окружении сосен совершают высокий прыжок. Я был уверен, что туалет находится довольно далеко от трассы, но, как оказалось, ошибался — этот кадр я сделал с расстояния трех метров от него. У меня было предостаточно времени, чтобы подготовиться к съемке, поскольку в каждом заезде участвовало по две-тринадцать мотоциклистов, и каждый из них должен был покорить этот холм — поэтому если я и пропустил первых участников гонок, беспокоиться не стоило, поскольку за ними последовали остальные.

После того, как промчались первые мотоциклы, я сумел вручную сфокусироваться на области, через которую все они пролетали. Благодаря штативу и ISO 400 я мог снимать на диафрагме $f/13$ с выдержкой $1/500$ с, позволяющей замораживать быстрое движение. Мне нужна была большая глубина резкости на случай, если я слегка промахнусь с фокусом, и в результате я получил несколько кадров, подобных тому, что вы видите здесь. Считается, что люди не летают, но, возможно, глядя на этого мотоциклиста, вы в этом усомнитесь.

Объектив 70–200 мм, штатив, ISO 400, $1/500$ с, $f/13$



АЭРОФОТОСЪЕМКА

Наверняка вы периодически занимаетесь аэрофотосъемкой, например, когда летите на самолете из пункта А в пункт Б или совершаете экскурсию на вертолете или воздушном шаре. Возможно даже, у кого-то из ваших друзей есть личный самолет. Я, например, очень люблю снимать с воздуха. Даже в обычном рейсовом самолете я стараюсь сесть у иллюминатора, если знаю, что мы будем пролетать над какими-то интересными местами.

Разумеется, я никогда не сдаю свою фототехнику в багаж. Куда бы я ни отправлялся, она всегда со мной и аккуратно упакована. Когда самолет взлетает и появляется сигнал о том, что ремни безопасности можно расстегнуть, я достаю с верхней полки свою сумку и на время полета перекидываю ее под сиденье передо мной. В зависимости от того, что нас ждет во время путешествия, я решаю, какой объектив использовать — 17–55 мм или 70–200 мм. Смотря с какой стороны я сижу, земля движется по отношению ко мне справа налево или слева направо (упаси меня бог, чтобы она двигалась прямо на меня!), поэтому я в большинстве случаев фотографирую на выдержке 1/500 с.



Слева сверху: объектив 17–55 мм, ISO 100, 1/500 с, f/8;

Слева снизу: объектив 70–200 мм на 75 мм, ISO 100, 1/800 с, f/5.6;

Справа: объектив Nikkor 80–200 мм на 200 мм, 1/500 с, f/8



Я ЧАСТО ЛЕТАЮ из Лиона во Франкфурт. В солнечные дни нет ничего приятнее, чем смотреть в иллюминатор на Французские, Немецкие и Швейцарские Альпы, до которых, кажется, можно дотронуться рукой. При съемке с самолета, вертолета, парaplана важно подобрать правильную выдержку, поскольку вы снимаете из движущегося объекта и вам наверняка хочется с максимальной четкостью запечатлеть ландшафт, простирающийся внизу. В большинстве случаев для этого достаточно выдержки 1/500 с. (Качество снимков также будет зависеть от того, есть ли царапины на иллюминаторе.) Для этого кадра, сделанного на выдержке 1/500 с, я решил выбрать диафрагму с передержкой на 1 ступень из-за того, что вершины гор были покрыты снегом. Если вы будете снимать такой пейзаж в полуавтоматическом режиме приоритета выдержки или приоритета диафрагмы, переместите безунок на шкале экспонометра в положение «+1» и не забудьте потом опять вернуть его в положение «0».

Как-то раз я летел на рейсовом самолете в Венецию и сделал эту фотографию минут за пять до посадки. День был замечательный, вечерний боковой свет заливал теплым сиянием пре-

красный остров, который резко контрастировал с синевой моря. Поскольку сцена была равномерно освещена, без ярких или темных участков, я спокойно снимал в режиме приоритета диафрагмы, своем самом любимом после ручного. (Хотя я по-прежнему предпочитаю работать в ручном режиме, должен признать, что во многих случаях удобнее всего снимать в режиме приоритета диафрагмы, и я использую его все чаще.) Я просто выставил по экспонометру правильную выдержку, равную как раз 1/500 с.

Самолеты — не единственное средство подняться в воздух. Есть еще и вертолеты. А мне только дай повод снимать что-нибудь сверху, зачастую с большой высоты. Я немало хожу по матушке-земле и часто задаюсь вопросом, как все вокруг смотрится с высоты птичьего полета? Побродив по знаменитому пляжу Бонди-бич в Сиднее, Австралия, я нашел ответ: «Просто восхитительно!» и задумался над более серьезным вопросом: а можно ли здесь арендовать вертолет на воскресенье? И допускается ли вертолетам летать над пляжем? Через два часа, к моему восторгу, я уже был в воздухе. Я сидел на заднем пассажирском сиденье и, пристегнутый, мог безопасно снимать через открытую дверь. Я сделал несколько кадров, держа камеру в руках.

1/1000 секунды

Как я уже упоминал (см. с. 36), отсутствие выдержки 1/1000 с на моем первом зеркальном фотоаппарате DeJug меня несколько расстраивало. Я редко использую эту сверхкороткую выдержку, хотя отчетливо помню один прекрасный осенний субботний день, когда мне поручили фотографировать футбольный матч в местном колледже. Разумеется, я не собирался покорять мир этими фотографиями, но мне хотелось снять хотя бы один красивый момент. Представьте себе мое разочарование, когда вечером

того же дня, обрабатывая три отснятых черно-белых пленки со светочувствительностью ISO 400, я обнаружил, что два самых кульминационных кадра слегка размыты, и это бросается в глаза, а все потому, что выдержка была недостаточно короткой. Предотвратить такое размытие можно было лишь при съемке с выдержкой 1/1000 с.

С тех пор я вывел для себя такое правило: если объект быстро движется из стороны в стороны или сверху вниз и действительно заполняет кадр, лучше всего использовать выдержку 1/1000 с.





ОДНАЖДЫ В МАГАЗИНЕ снаряжения для дайвинга напротив нашего отеля в Мауи, покупая иллюстрированный справочник видов рыб, я случайно услышал разговор двух серферов о том, что завтра у северного берега ожидается большая волна. Я поинтересовался, а значит ли это, что они будут там, и они с энтузиазмом ответили: «А как же!»

Поднявшись рано утром, я отправился туда, где скоро должны были появиться волны и серферы. Спустившись по узкой тропе между крутыми скалами, я нашел прекрасное место для съемки. В остальном мне оставалось положиться на мать-природу и, конечно же, на серферов. К счастью, ждать пришлось недолго. Минут через тридцать появились серферы и волны действительно большие, метров по шесть-девять. Вскоре у меня не осталось сомнений в том, что этим утром здесь собрались истинные мастера серфинга. В каждом их движении присутствовала какая-то поэзия, ритм, с которого никто практически не сбивался.

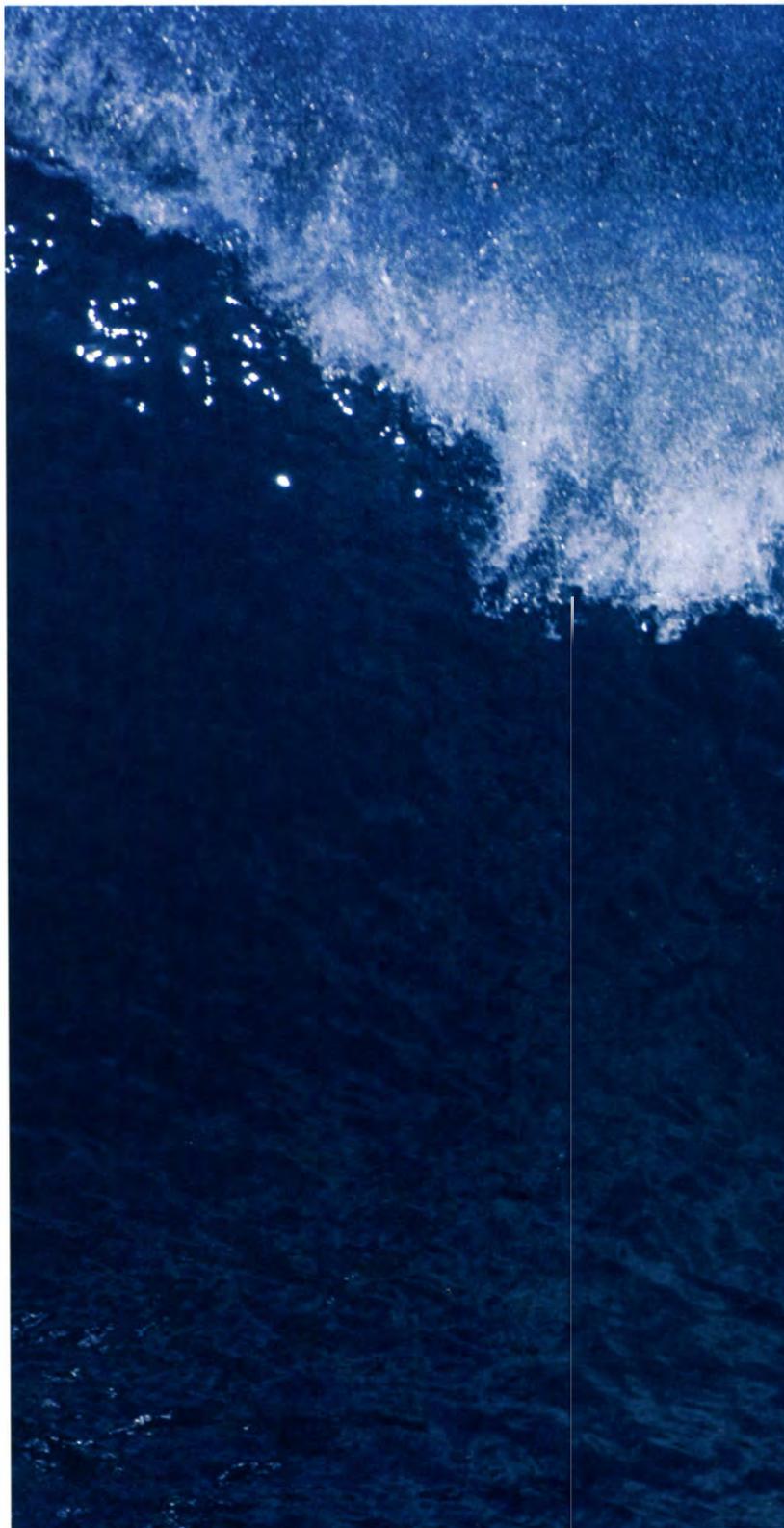
Я установил камеру с зум-объективом на монопод, выбрал выдержку 1/1000 с и диафрагму f/5.6, сделав замер по небу. Брат Голубое Небо мой хороший друг, и более подробно вы можете прочесть о нем в книге «Сила экспозиции», здесь же достаточно

сказать, что чистое голубое небо — отличное место для съёмки показаний экспонометра, если вы фотографируете ранним утром или поздним вечером освещенные фронтально сцены, в которых много белого как в данном случае с волнами. Белый цвет может сбить с толку экспонометр, поскольку он воспринимается слишком ярким, и часто при съёмке сцен, где много белого, белое получается серым (в результате недодержки). Чтобы избежать этого, я почти всегда направляю экспонометр на небо, в точку под углом примерно 30 градусов над горизонтом, поскольку там оно нейтрально не слишком темное и не слишком светлое.

Хоть я провел на этом месте меньше часа, мне удалось сделать ряд замечательных снимков во многом благодаря этим парням, которые оказались истинными виртуозами. Тот кадр, что перед вами, один из моих самых любимых. Поскольку действие происходило с безумной скоростью, я включил режим автофокусировки AF-Servo, благодаря чему мой Nikon постоянно удерживал объект съемки в фокусе, пока я отслеживал его видоискателем.

Обе фотографии: объектив Nikkor 200–400 мм, монопод, ISO 100, 1/1000 с, f/5.6

ЕЩЕ ОДИН ЛЮБИМЫЙ КАДР, на котором мне удалось запечатлеть довольно редкий для того утра случай — падение. Этот парень упал совершенно невозмутимо и даже успел помахать рукой, прежде чем скрыться под шестиметровой волной.







КОГДА МЫ ЖИЛИ В СОНОМЕ, я подружился с человеком, который ухаживал за нашими газонами и бассейном. Его зовут Арнольд. Он приехал из Мехико с двумя своими братьями около десяти лет тому назад, и вместе они открыли довольно успешную компанию по уходу за газонами и бассейнами. Каждое воскресенье Арнольд со своим многочисленным семейством собирался в местном парке, чтобы поиграть в футбол, притом довольно профессионально. В одно из воскресений я присоединился к ним и во время разминки сумел сделать несколько кадров, включая этот, где родной брат Арнольда и его кузен столкнулись в борьбе за мяч буквально лицом к лицу.

После этого случая я понял одно: когда вы фотографируете футбол, баскетбол и многие другие виды спорта, все зависит от удачи и ваших навыков. Кроме того, если вы хотите получить хороший результат, лучше всего постоянно следить за мячом. «Следи за мячом и снимай!» такой вот дельный совет дал мне один профессиональный спортивный фотограф много лет тому назад. В те времена я возлагал большие надежды на то, что тоже стану заниматься спортивной фотографией. Если быть точным, это было в 1975 году. Хотя эта моя мечта не осуществилась (игра всегда захватывает меня настолько, что я скачу от радости, вместо того чтобы фотографировать победный гол, забитый моей командой), я до сих пор люблю время от времени фотографировать спортивные мероприятия хотя бы для себя, на память.

Объектив 300 мм, монопод, ISO 100, 1/1000 с, f/5.6

ТЫКВЫ, СВЕЖИЙ ВЕТЕР, листопад, лазурное небо. Наступает осень, а значит, приходит время настоящего футбола американского. Американский футбол жесткий спорт, даже когда в него играют дети, но он мне нравится. Черт возьми, я играл в него в детстве и помню, что такое сломанные ключица или запястье, и все же я в числе первых появляюсь там, где должен пройти матч каких-нибудь местных команд.

Между тем я снимаю футбол разве что чуть лучше, чем свадьбы — этот жанр, премудрости которого я пытался освоить много лет назад, мне так и не дался. Я лучше проживу день без диетической колы и сигарет, чем подвергну себя мучениям, порой действительно болезненным, с которыми сталкиваются свадебные фотографы. По этой причине я с неохотой согласился снимать очень важную игру команды, тренер которой муж моей племянницы. Каждая игра является «очень важной», когда дело касается родственников, так ведь?

Я понаблюдал за игрой и минут через пять понял, что меня ждет длинный день. Тем не менее я снял всю игру, 287 кадров, если быть точным. Справа вы видите, что на выдержке 1/1000 с можно заморозить практически любое движение и что тело человека — невероятно гибкий инструмент! Все три кадра, которые перед вами, сняты на выдержке 1/1000 с, и в каждом случае я с удовольствием работал в режиме приоритета диафрагмы, следя за диафрагмой и при необходимости меняя ее, чтобы выдержка оставалась неизменной. Кроме того, я использовал монопод.

Все фотографии: объектив 80–400 мм, монопод, ISO 100, 1/1000 с

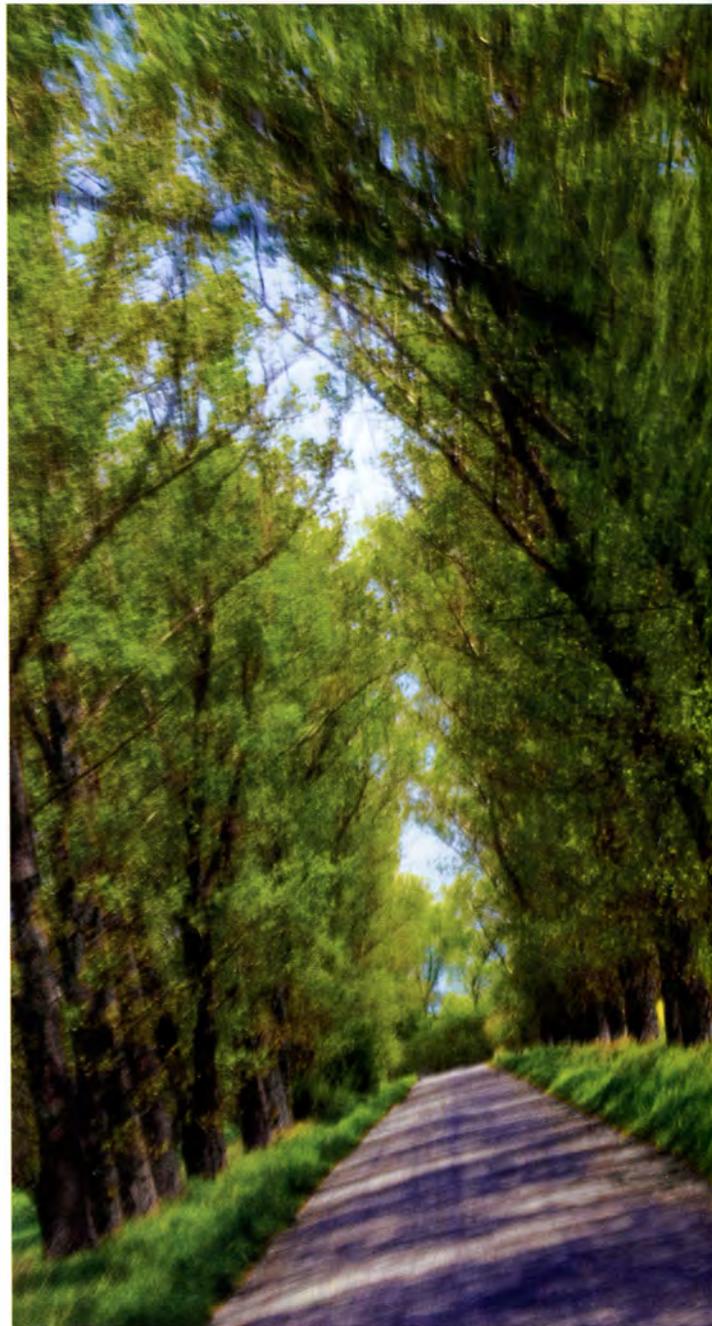


Искусство замедлять

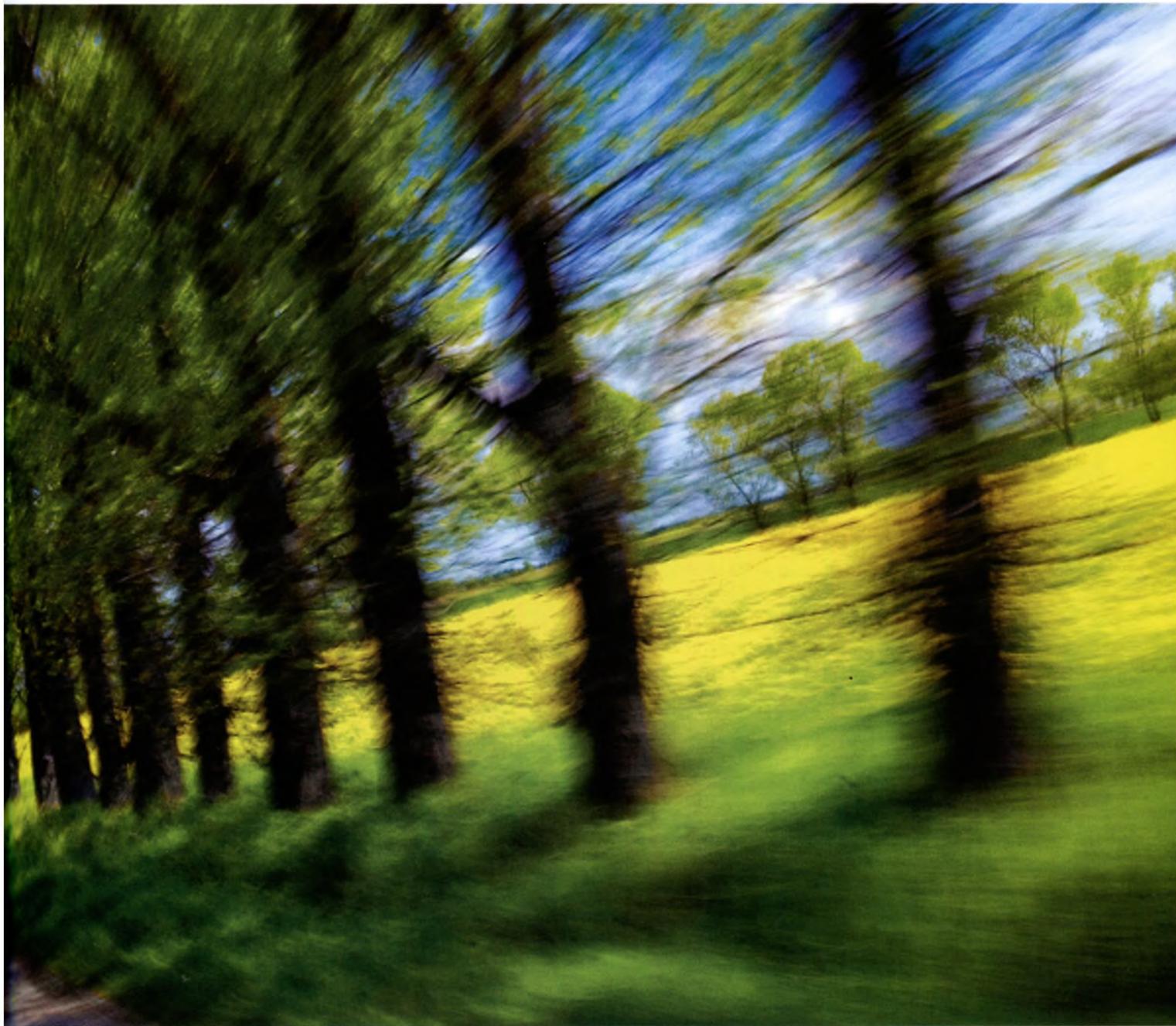
За долгие годы преподавания я выявил такую закономерность: в творческом использовании выдержки большинство фотографов, как профессионалов, так и любителей, больше склонны к созданию резких, четких изображений движущихся объектов, чем к исследованию творческих возможностей, которые дают более длинные выдержки. Как мы обсудили в предыдущей главе, для того чтобы заморозить движение, главным образом используются выдержки 1/250, 1/500 и 1/1000 с. Но давайте обратим внимание на другую часть шкалы выдержек: от 1/60 до 1 с. Если интуиция меня не обманывает, вскоре вы обнаружите немало способов их творческого применения.

Более медленные выдержки, по моему мнению, предоставляют гораздо больше возможностей для творчества, чем короткие; в то же время они невероятно непредсказуемы. И именно эта непредсказуемость при немалой доле терпения с вашей стороны порой позволяет находить алмазы даже в самой что ни на есть будничной обстановке. Движущиеся объекты наполняются новым смыслом, когда вы намеренно снимаете их на непривычно длинных выдержках. Если вы до сих пор верите в устаревшие стандарты, в соответствии с которыми все изображение должно быть четким и резким, вряд ли я смогу вас переубедить. Но если вы ищете новые подходы к фотографии, я настоятельно рекомендую максимально расширить диапазон используемых выдержек. Попробуйте в течение часа фотографировать без помощи штатива у себя во дворе или в городе на выдержке 1/4 или 1 с. Материал, который вы получите, будет по большей части экспериментальным, но ведь новые и потрясающие «открытия» зачастую делаются именно в «лаборатории». Каждый увлеченный фотограф идет по бесконечному пути творческих поисков и старается быть изобретательным. Использование медленных выдержек там, где здравый смысл подсказывает поступать иначе, порой позволяет создавать очень удачные кадры, как показывает опыт многих фотографов. Такие композиции наполнены движением и напряжением. Они передают настроение и сильные эмоции и уж точно не бывают скучными.

Возможно, зрителю сложно будет угадать, что это за вид спорта, какое действие происходит в кадре, но в размытом движении он ощутит мощную энергию. Движущиеся объекты, снятые на длинных выдержках, обретают иную жизнь. Они могут воскрешать воспоминания о былых приключениях или свидетельствовать о захватывающих событиях настоящего. Когда мы чувствуем движение, мы наполняемся энергией и ощущаем, что жизнь волнующа, что мы всегда в пути, что мы стремимся к некоей заветной цели. Наверное, каждому порой приходится испытывать скуку и депрессию, что есть просто жизнь без движения. Длинные выдержки позволяют фотографу запечатлеть биение жизни, которой, безусловно, чужды косность и скука.



ЛЕЖА НА КРЫШЕ автомобиля, который ехал по окруженной деревьями загородной дороге, я намеренно фотографировал на медленной выдержке, в данном случае 1/15 с. Мне хотелось создать впечатление, будто я лечу низко над дорогой, как ворона, которую я видел несколько минут назад. Фотографировать с безопасного



пассажирского сиденья я не мог, поскольку земля была бы слишком близко. В результате получилась, скромно выражаясь, смелая поездка. Меня терзали опасения, так как дорога была в изрядных выбоинах, а багажных дуг на машине не имелось, и меня пару раз качнуло так, что я не на шутку встревожился. Однако мой друг

Киллиан ехал «медленно», и совсем скоро у меня было уже достаточно фотографий, чтобы взглянуть на чешские дороги глазами летящей вороны.

Объектив Nikon 17–55 мм, нейтрально-серый фильтр 4x, ISO 100, 1/15 с, f/11

Создаем дождь: только на выдержке 1/60 секунд

Эффект дождя получить достаточно легко. Вне зависимости от того, устраиваете ли вы «дождь» ранним утром или вечером, важно, во-первых, использовать вращающийся садовый разбрызгиватель, который имитирует дождь наиболее реалистично, и, во-вторых, установить его в место, куда беспрепятственно падает солнечный свет под низким углом. Кроме того, солнце во время съемки *должно* находиться перед вами, чтобы объекты освещались контровым светом (источник света за объектом съемки). Если они будут освещены фронтально или сбоку, вам не удастся запечатлеть дождь, поскольку именно заднее освещение создает контраст, благодаря которому выделяются капли. Когда реквизиты, включая ваш объект (например, букет цветов или ваза с вишней, клубникой или лимонами), установлены, можно фотографировать «дождь», соблюдая одно простое правило: используйте выдержку 1/60 с. «Сделать» дождь можно только на такой выдержке.

Итак, прежде всего, следует установить выдержку 1/60 с и убедиться в том, что у вас выбрано значение ISO 100 или 200. Теперь остается только сделать экспозамер, для чего нужно приблизиться к объекту съемки, находящемуся в контровом свете (будь то цветы или фрукты), чтобы он заполнял большую часть кадра, и *перед* включением воды установить по экспонометру правильную диафрагму. Затем немного отойти назад, выстроить композицию, установить камеру на штатив и включить разбрызгиватель.

Следите, чтобы «дождь» каскадом падал на всю область, где находится ваш объект, а если этого не происходит, передвиньте цветы или фрукты так, чтобы «дождь» заливал их полностью. Когда все будет готово, просто начинайте снимать, как только вода из разбрызгивателя станет падать на цветы, фрукты и т. п.



СЛЕВА СВЕРХУ показаны мои приготовления, а справа — результат. А что если фотографировать на более короткой или длинной выдержке? На дождь это будет не слишком похоже.

На любой другой выдержке создать правдоподобный дождь не получится. Как видите, при выдержке 1/125 с капли получаются довольно короткими и ощущения свежести, которое приносит дождь, не возникает. На выдержках длиннее 1/60 с капли дождя становятся слишком длинными и теряют свой блеск. Более того, для съемки самодельного «дождя» я, как правило, использую объективы с фокусным расстоянием порядка 200–300 мм не столько потому, что они обеспечивают небольшую глубину резкости, сколько для того, чтобы не промокнуть.

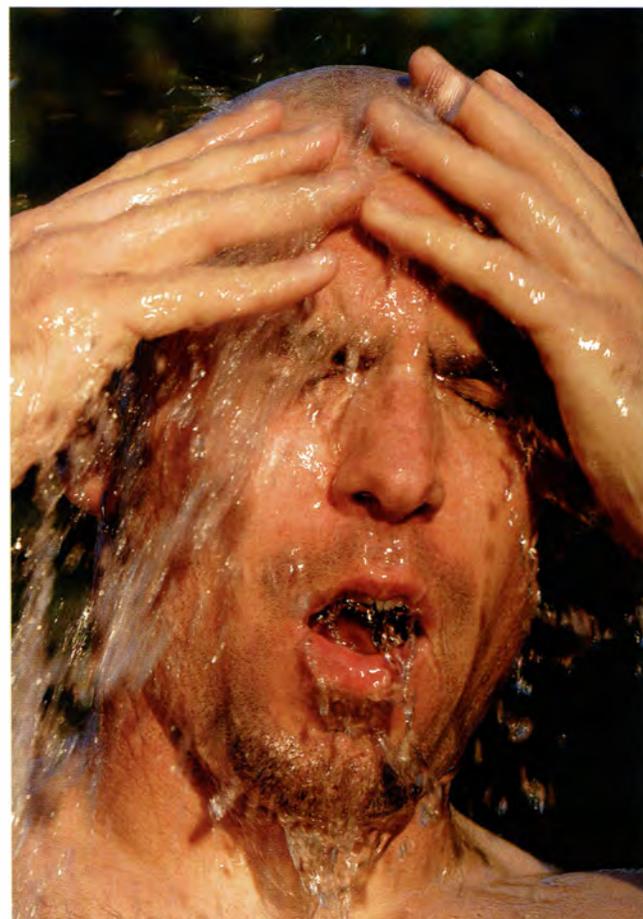
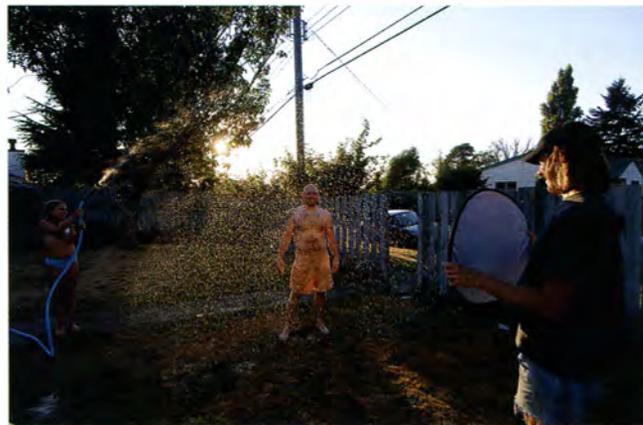


Контровый свет без силуэтов

Студенты очень часто спрашивают меня, как снимать портреты в контровом свете: «Если солнце находится за человеком, которого я хочу сфотографировать, как сделать не силуэт, а портрет, способный передать индивидуальные особенности человека, его характер?» Опытные фотографы в таких случаях чаще всего используют отражатели. Отражатель — это не более чем белый, золотистый или серебристый кусок ткани, натянутый на гибкое кольцо, которое позволяет его легко и быстро устанавливать. 75-сантиметровый в диаметре отражатель в собранном положении легко помещается в 25-сантиметровую сумочку на молнии (и практически ничего не весит).

Когда вы направляете отражатель на солнце, он во многом действует как зеркало, от которого лучи света отскакивают обратно к источнику. Однако вам нужно осветить не солнце, а объект, находящийся перед вами. Поэтому, когда вы используете отражатель, у вас становится как бы *два* солнца, одно (настоящее) освещает объект съемки сзади, а другое (отражатель) — спереди. Студийные фотографы уже давным-давно используют два источника света, так почему бы нам не поступать так же?

Разумеется, возникает еще один вопрос: кто же будет держать отражатель? Если у вас нет лишней пары рук, почему бы не привлечь кого-нибудь на помощь? Пусть вам подержат отражатель. После того как вы с вашим ассистентом с помощью отражателя направите солнечный свет на объект, необходимо приблизиться к нему и определить нужную экспозицию, *ориентируясь на свет, который теперь на него падает*. Даже если вы подойдете так близко, что невозможно будет сфокусироваться, не беспокойтесь, ведь для вас сейчас главное — определить правильную экспозицию.

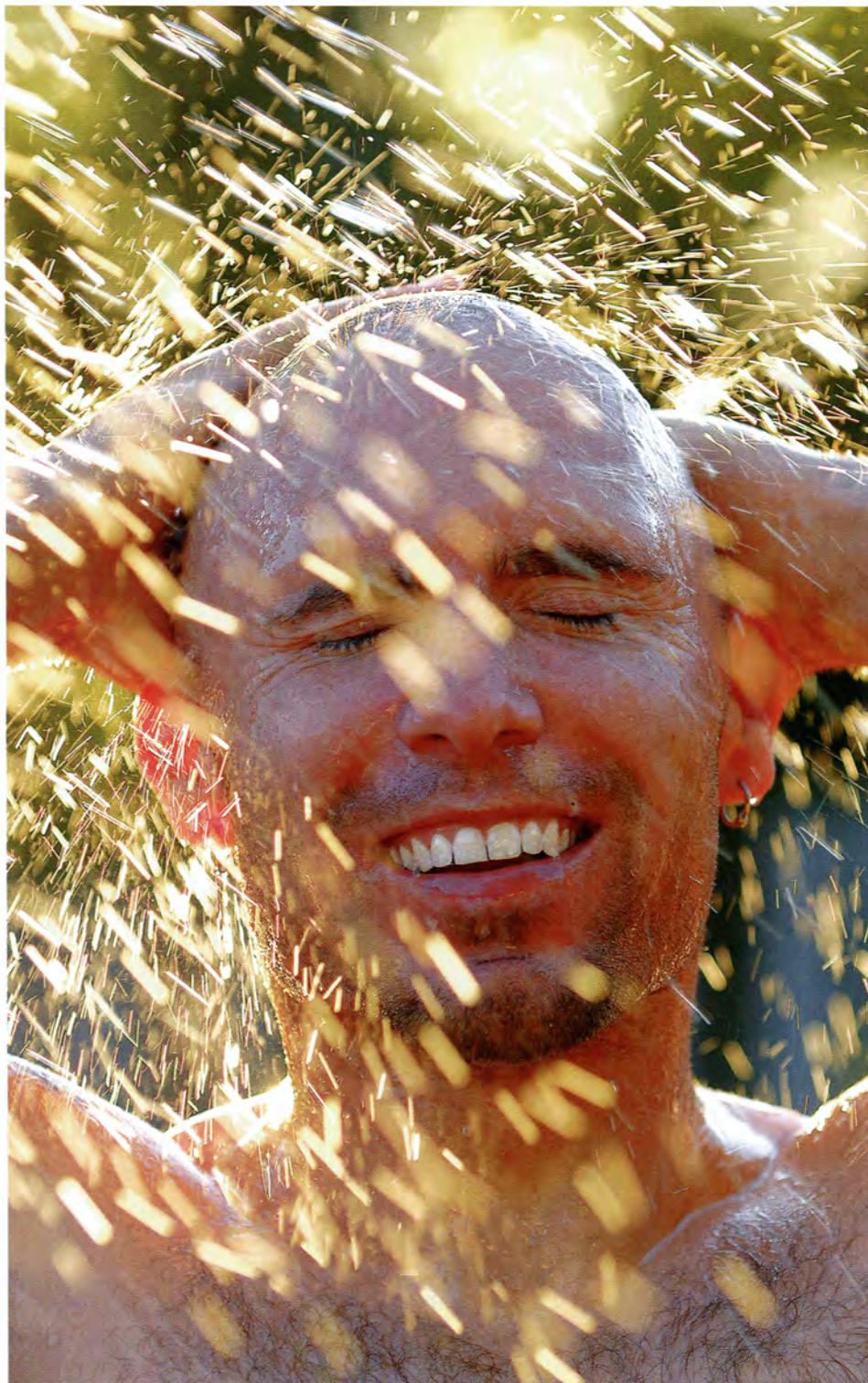


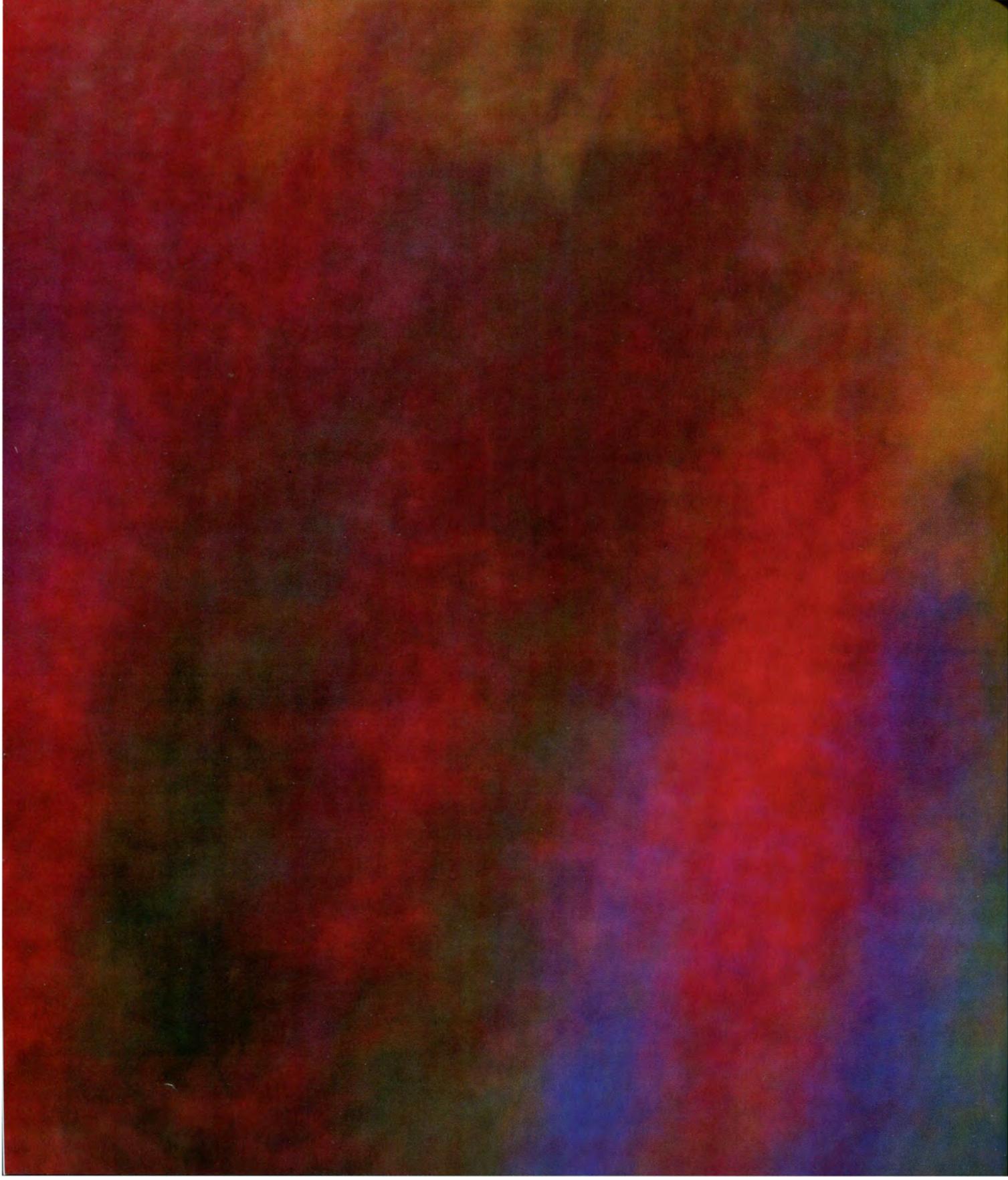
В СОЧЕТАНИИ С ПРАВИЛЬНОЙ

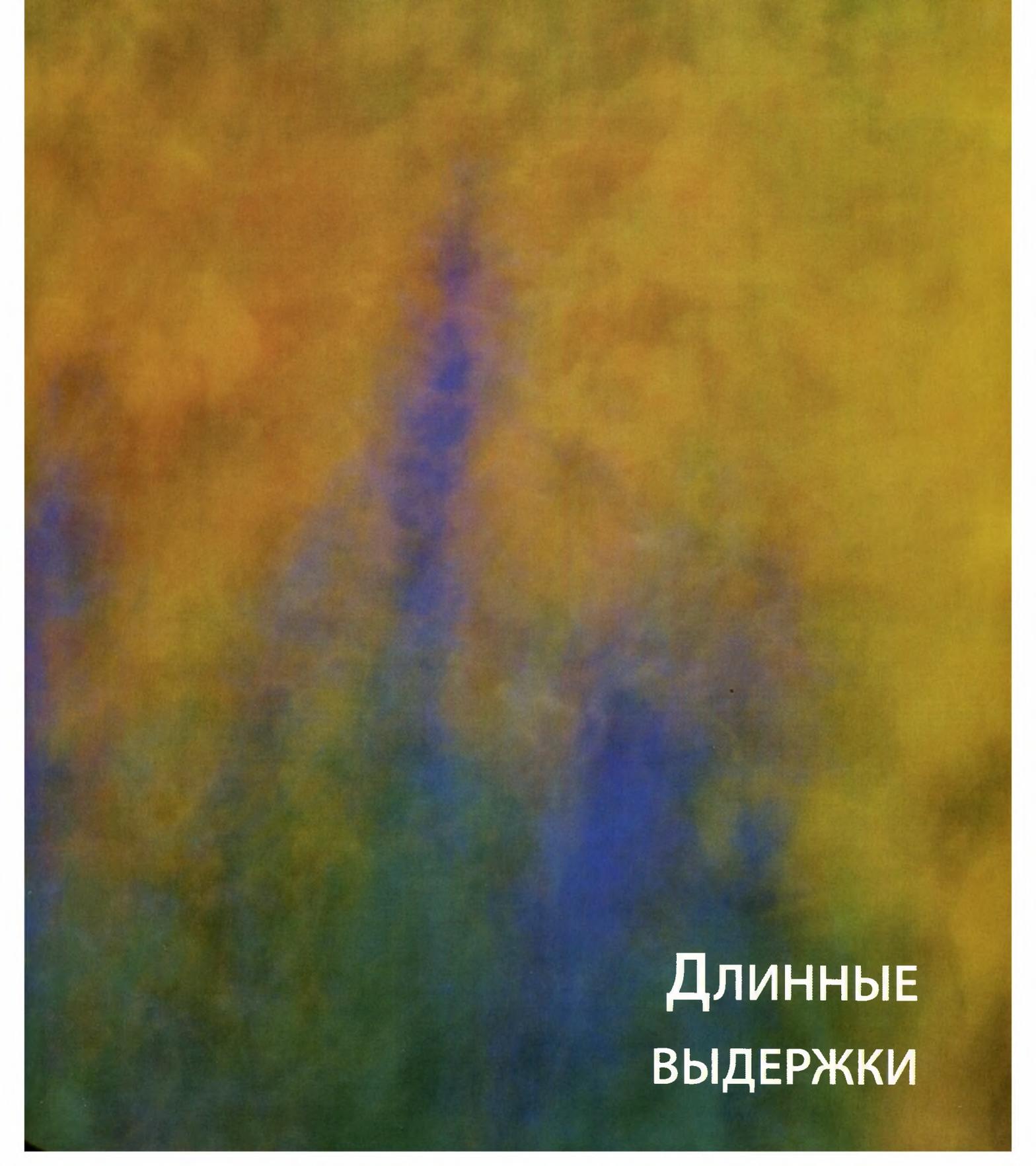
выдержкой для создания дождя $1/60$ с можно снимать забавные портреты в контровом свете, если у вас найдутся поливочный шланг и модель, готовая промокнуть из любви к искусству. Ощущение спасительной свежести в жаркий летний день будет еще убедительнее, если вы создадите эффект «летнего дождя». Для сравнения обратите внимание на фотографию слева, на которой вечерний теплый свет фронтально падает на Джейсона, мужа моей племянницы. По-моему, следующий кадр получился гораздо более убедительным.

Поскольку Джейсон не прозрачен (в отличие от воды), я решил, что его лицо нужно осветить отраженным солнечным светом. Сделать этот кадр мне помогли дети: мой сын Джастин держал отражатель, а дочь Хлоя делала «дождь» (верхнее фото слева). Мне оставалось только взять в кадр лицо Джейсона, установить выдержку $1/60$ с и подобрать по экспонометру диафрагму — $f/11$.

Nikon D2X, объектив 70–200 мм на 200 мм, $1/60$ с, $f/11$







ДЛИННЫЕ
ВЫДЕРЖКИ

Панорамирование: 1/30, 1/15, 1/8 и 1/4 секунды

В ходе нашего путешествия в страну креативных выдержек мы обязательно должны познакомиться с техникой *панорамирования* — приемом «самым сложным, но и самым вознаграждающим», по словам моих студентов. Панорамируя движущийся объект, вы практически всегда снимаете объект, который движется в параллельной вам плоскости. Когда объект появляется с левой стороны кадра и движется вправо, вы просто ведете за ним камеру в том же направлении, нажимая при этом кнопку затвора. Благодаря этому движущийся объект остается относительно «неподвижным» (то есть находится в одном и том же месте видоискателя) и четко фиксируется, в то время как все неподвижные объекты, окружающие его, запечатлеваются как размытые горизонтальные полосы. (Обычно в такой технике снимают объекты, движущиеся слева направо или справа налево, но вы себя не ограничивайте и попробуйте панорамировать вертикальное движение, фотографируйте, например, детей на качелях или ходулях поуго, аттракцион «свободное падение»).

Для панорамирования необходимо использовать выдержки не короче 1/30 с. Но лично я за эксперименты, поэтому если вы снимаете на цифровой фотоаппарат (то есть вам не нужно тра-

титься на пленку), пробуйте панорамировать на более длинных выдержках 1/15, 1/8 или даже 1/4 с. Панорамируя любой объект, не забывайте, что для получения удачного кадра *необходим подходящий фон*. А что такое в данном случае подходящий фон? Нечто яркое, красочное. Поскольку задний план при использовании этой техники превращается в размытые цветные полосы, вы убедитесь: чем фон разноцветнее и контрастнее, тем выгоднее на нем будет смотреться объект съемки. Если попытаться нарисовать на холсте полосы, используя только одну краску, в итоге у вас получится просто однотонная плоскость без намека на полосы. Но если вы воспользуетесь разными красками, разглядеть полосы будет легко и просто. Подобным же образом, если вы фотографируете бегуна на фоне однотонной голубой стены, никакого смысла в панорамировании не будет, поскольку не будет чередования тонов и контраста. Но если на стену наклеены плакаты, фон при панорамировании получится достаточно энергичным. Проще говоря, чем более разноцветный и контрастный фон, тем более вибрирующим и живым получится изображение при панорамировании. Поэтому, выбирая сюжеты для панорамирования, ищите также красочный фон.

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ПРЕИМУЩЕСТВА ЦИФРОВЫХ ФОТОАППАРАТОВ

Если вы являетесь счастливым обладателем цифровой фотокамеры, вскоре вы еще больше оцените ее преимущества. Панорамирование — техника непростая, и зачастую из множества кадров удается лишь один. Так что эта техника может оказаться истинным кошмаром для тех, кто все еще снимает на пленку, но я знаю как минимум одного человека, для которого это тяжелое испытание обернулось благом. Одна студентка моих онлайн-курсов как-то призналась, что, «благодаря уроку панорамирования» ее муж наконец-то купил ей цифровой зеркальный фотоаппарат, заметив, сколько пленки пришлось выбросить после одного только урока. Впереди было еще шесть недель занятий, и супруг разумно рассудил: если его жена продолжит переводить пленку в таких количествах, на ее покупку придется потратить столько же, сколько стоит цифровая камера. Так не лучше ли ее купить?

А когда все узнали об этой истории, некоторые из моих учеников, которые по-прежнему снимали пленочными фотоаппаратами, решили собирать испорченные пленки, чтобы продемонстрировать их потом своим супругам, сокрушаясь: «Ах, если бы у меня был цифровой фотоаппарат. . .» К концу курса в группе не осталось никого, кто продолжал бы снимать на пленку!



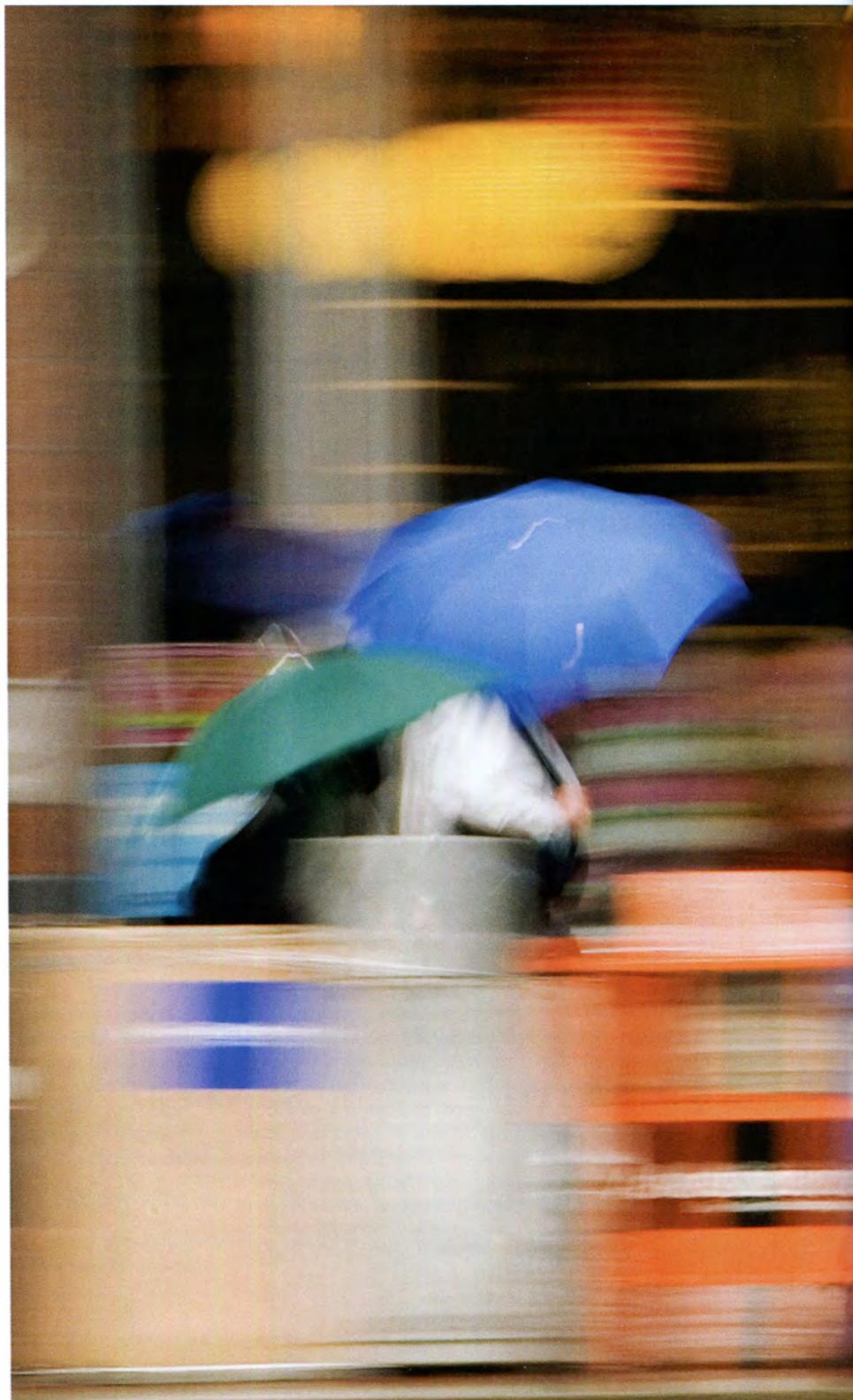
ТАЙМС-СКВЕР В НЬЮ-ЙОРКЕ — одно из самых благодатных мест для панорамирования, где царит вечная суета и спешка, туда-сюда снуют пешеходы и автомобили. Более того, здесь нет недостатка в интересном фоне благодаря бесчисленным неоновым рекламам, афишам, вывескам над магазинами и ресторанами. Держа камеру в руках, я просто вел ее слева направо и слегка по диагонали, когда по Бродвею проезжал очередной лимузин. Поскольку я фокусировался только на лимузине и вел за ним камеру (фотографируя при этом на длинной выдержке), мне удалось запечатлеть его относительно четко на фоне ярких размытых полос. В результате получилась фотография, богатая энергией и передающая образы и звуки Таймс-сквер.

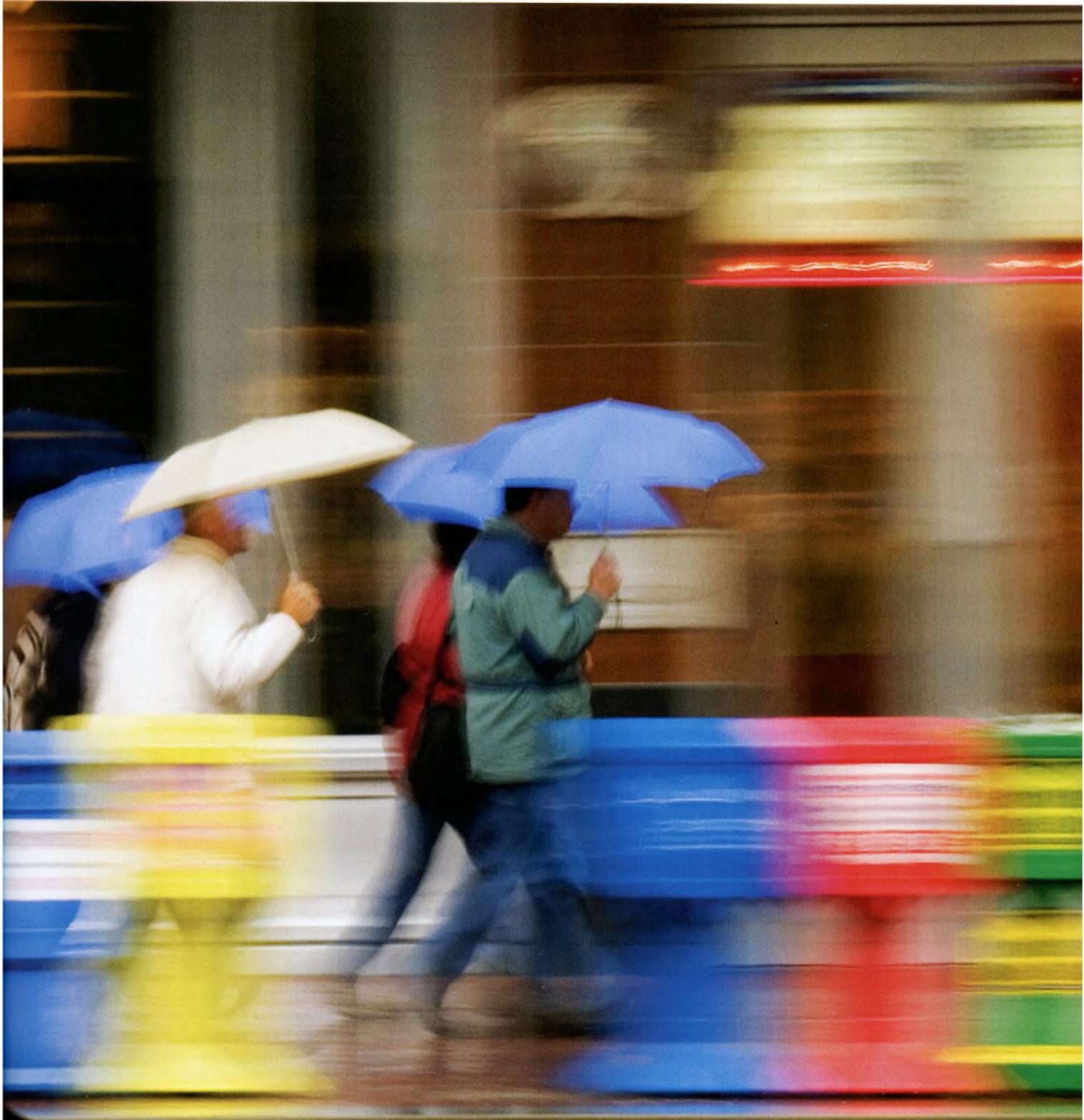
Почему я решил использовать диагональ, объяснить довольно просто: диагональ дает ощущение движения и скорости, даже если сама диагональ неподвижна, например лестница, ведущая к дому. А поскольку я в этом случае использовал прием панорамирования, я рассудил, что образ получится еще более стремительным, ощущение движения и скорости усилится, если я создам диагональную композицию.

Объектив 17–55 мм, ISO 100, 1/15 с, f/8

ВОЗМОЖНОСТИ ДЛЯ ПАНОРАМИРОВАНИЯ в действительности есть повсюду, но особенно много их в большом городе. В Нью-Йорке и Сан-Франциско, Лондоне и Риме, Токио и Сингапуре движение не прекращается ни на секунду — ни днем, ни ночью. А когда начинается дождь, тротуары, заполненные пешеходами, превращаются в поток разноцветных зонтов. Держа фотоаппарат в руках, я установил выдержку $1/30$ с и по экспонометру выставил диафрагму на $f/11$. Затем я навел объектив на противоположную сторону улицы с яркими газетными стендами и сфотографировал спешащих пешеходов. Благодаря сочетанию ярких цветов и движению изображение получилось энергичным и звучным.

Объектив 70–200 мм, ISO 100, $1/30$ с, $f/11$





В АНИМАЛИСТИЧЕСКОЙ ФОТОГРАФИИ я не профессионал. Еще на заре своей карьеры я убедился в том, что у меня просто не хватает терпения сидеть и ждать, когда белоголовый орлан, сидящий на тополе у берега реки Скагит, спикирует вниз и вцепится когтями в лосося. Возможно, я страдаю синдромом дефицита внимания, но во время ожидания мое внимание всегда что-то отвлекает, а когда вы занимаетесь съемкой живой природы, вы не можете позволить себе упустить нужный кадр (что я и сделал, потому что меня в самый неподходящий момент заинтересовала висящая неподалеку паутина).

Однако когда я подошел к стае неугомных фламинго в Сингапурском зоопарке, то без труда превратился в настоящего анима-

листа. С террасы, возвышающейся над загоном фламинго, я сумел сделать несколько разных кадров этих птиц в полете. Для этой композиции я использовал выдержку, обычно применяемую при съемке водопадов. Я снимал с рук и использовал поляризационный фильтр на выдержке $1/4$ с и диафрагме $f/22$. Нажав кнопку затвора, я переместил камеру вслед за фламинго. Такая творческая интерпретация птицы в полете — непосредственный результат съемки на длинной выдержке. Получился бы кадр таким же интересным, если бы я фотографировал на очень короткой выдержке $1/1000$ с? Скорее всего, у меня получилась бы заурядная фотография летящего фламинго.

Объектив 70–200 мм, ISO 100, $1/4$ с, $f/22$



В МАНЕРЕ, ТИПИЧНОЙ для нашего семейства, в последнюю минуту мы решили на несколько дней отправиться во Французские Альпы, а именно в Шамони, чтобы покататься на лыжах. В тот год можно было себе это позволить: несмотря на то, что по календарю до Пасхи оставалась лишь неделя, во Французских Альпах все еще периодически шел снег, как в Рождество.

Хотя первое утро на склонах встретило нас солнцем и лазурным небом, вскоре небо начали затягивать тучи и в конечном счете повалил снег. Я только снял лыжи, решив, что пора сыграть роль семейного фотографа, и сделал несколько фотографий моей жены Кэти и девочек, запечатлев, как выяснилось позже, их последний спуск. Они надеялись получить обычные фотографии, однако к их досаде, я решил заняться «творчеством». (Честно говоря, тем утром я мог начать фотографировать их раньше, но мне ведь тоже хотелось кататься!)

Я легко могу объяснить свой выбор в пользу творческой фотографии: стало резко темнеть, приближалась снежная буря. Что я мог поделать, если света было мало и надвигалась пурга? Я взял фотоаппарат замерзшей, но твердой рукой, направил объектив на Хлою, которая приближалась ко мне справа, и пока она двигалась влево, сделал несколько кадров на выдержке 1/4 с, одновременно с тем перемещая камеру вслед за дочкой.

Объектив 70–200 мм, ISO 100, 1/4 с

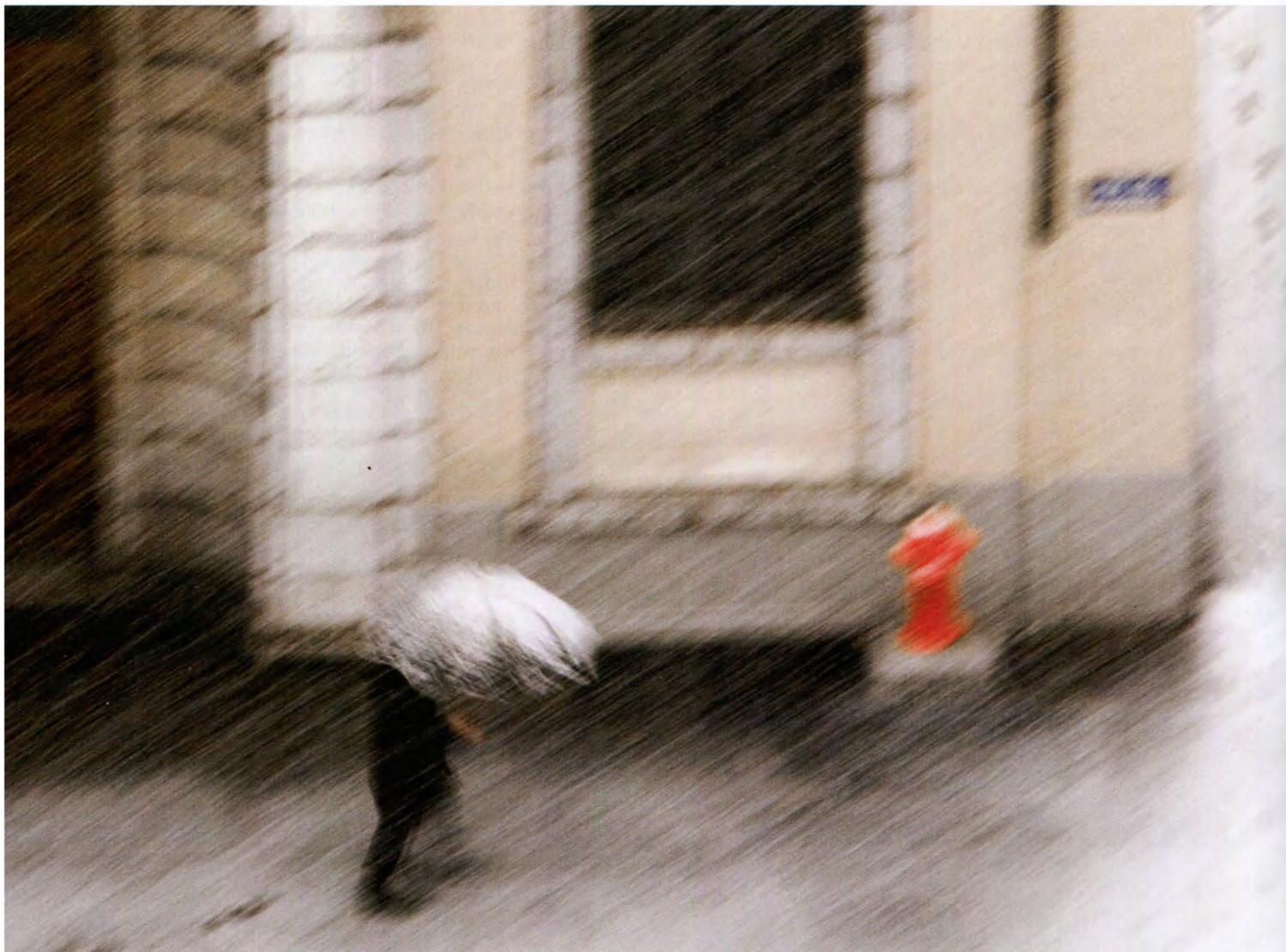


КАК СНИМАТЬ НА СНЕГУ

Вот совет для всех любителей зимней фотосъемки: если вы снимаете снег в любом автоматическом режиме (приоритета диафрагмы, приоритета выдержки, программном и т. д.), сделайте коррекцию экспозиции на +1 ступень, если день пасмурный, или на +2 ступени в солнечный день. Иначе снег получится недоэкспонированным, серым.

Экспонетр вашего фотоаппарата считает, что мир окрашен в нейтрально-серый цвет, и все экспомеры производят исходя из этой предпосылки. Когда по экспонометру «ударяет» такая белизна, он хоть в пасмурный, хоть в солнечный день реагирует «враждебно» и снижает экспозицию на 1–2 ступени. Можно сказать, ему невыносимо видеть мир таким ярким и он изо всех сил пытается окрасить его в привычный нейтрально-серый цвет.

Итак, для поклонников полуавтоматических режимов есть решение — просто откорректируйте экспозицию указанным образом. Если же вы принадлежите к числу тех героев, которые фотографируют в ручном режиме, вам никакие советы не нужны.



КАК ВЫ УЖЕ, ВОЗМОЖНО, ДОГАДАЛИСЬ, я большой любитель фотографировать с некоторого возвышения, а когда вы живете на третьем этаже, едва ли не каждый день приносит вам новые сюжеты. Прошлой зимой у нас шел сильный снег, почти буря, и мне недолго пришлось ждать его первую жертву. Я быстро взял камеру с уже установленной выдержкой 1/8 с, посмотрел в видоискатель и решил, используя прием панорамирования, сфотографировать падающий снег, проследив его движение по диагонали.

Один из снимков, сделанных в тот день, удался. Несомненно, этот кадр передает явственное ощущение колючей метели, которое достигается благодаря диагональным линиям снега. В отличие от горизонтальных и вертикальных линий, диагональ воплощает собой скорость и движение. Она никогда не отдыхает, никогда не устает, она постоянно активна. Поэтому, глядя на эту фотографию, мы чувствуем пронизывающий холод.

Объектив Nikkor 17–55 мм, ISO 100, 1/8 с, f/16



А ЗА ВАШИМ ВЕЛОСИПЕДОМ или скутером когда-нибудь гонялись собаки? Или вы принадлежите к числу тех любителей животных, чьи собаки с залихватным лаем преследуют велосипедистов? Фотографируя однажды утром на острове Санторини, я был принят местными бродячими собаками на должность «вожака» — такого положения несложно добиться, если дать им что-нибудь поесть. Пофотографировав рассвет и церкви с бело-голубыми куполами, я устроился передохнуть в кафе на площади вместе с «моими» собаками. В этот час еще стояла тишина, но минут через тридцать по площади стали проезжать многочисленные скутеристы. Каждый раз все без исключения собаки, заслышав звук приближающегося скутера, вскакивали, явно взволнованные перспективой цапнуть ездока за пятку. Как я ни пытался урезонить своих псов,

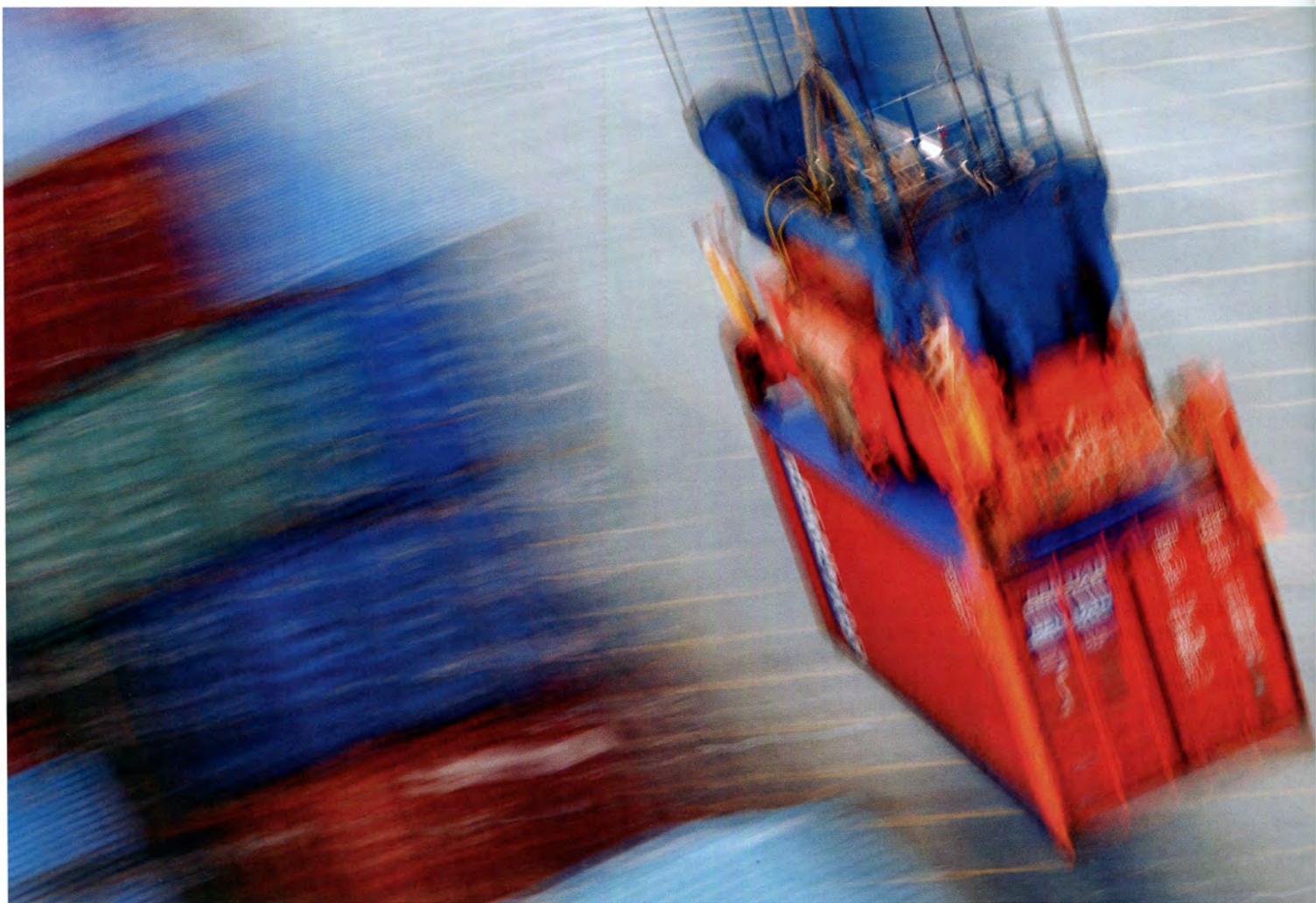
они дали мне понять, что игра им очень нравится и прекращать ее они не намерены.

Следуя принципу «Не можешь победить — присоединяйся», я решил сделать несколько кадров, используя прием панорамирования. Спустя полчаса на площади опять воцарилась тишина, а я от владельца кафе узнал, что эти скутеристы в большинстве своем рыбаки, которые каждый день в этот час едут на работу и давно уже привыкли к собакам. У меня сложилось впечатление, что собаки всегда выбирают себе «вожака» из числа туристов и просто в тот раз выбор пал на меня. Хотя я пробыл на Санторини еще несколько дней, больше я их не видел.

Объектив 17–55 мм, ISO 100, 1/15 с, f/16



КОГДА Я ВЫПОЛНЯЛ ЗАКАЗ на верфи в городе Шарлотт, штат Северная Каролина, мне представилось несколько возможностей попрактиковаться в панорамировании. За каких-то четыре часа прибыло три контейнерных судна, и движение в порту ни на миг не прекращалось. Без устали трудились огромные краны, загружая и выгружая один контейнер за другим. На фотографии слева направление панорамирования не горизонтально. Кран опускал контейнер с корабля, поэтому я вел камеру сверху вниз, отслеживая, как он медленно перемещается на землю.





ЕСТЬ ОДНО ЗАБАВНОЕ УПРАЖНЕНИЕ, которое можно выполнять, не выходя из дома. Проведите час в компании с собственной рукой в качестве «модели»! В одну руку возьмите фотоаппарат, а другой снимайте на выдержках 1/15 или 1/8 с — и все! Результаты вас просто удивят. Предлагаю, например, такие сюжеты: рука открывает холодильник. Рука тянется за пивом. Берет кусок пирога. Играет в настольный хоккей. Забывает гвоздь. Моет окно. Красит дом. Вариантам нет счета! Поразмыслив над этим упражнением, вы, по крайней мере, поймете, как много всего можно делать своими руками. На этой фотографии я, поснимав помидоры черри на рынке под открытым небом, сфотографировал (опять же применяя технику панорамирования) свою руку, которой протягивал деньги продавцу через прилавок с овощами.

Объектив 12–24 мм, ISO 100, 1/15 с, f/16

Передаем движение при съемке со штатива

Когда камера остается неподвижной, как правило, будучи закрепленной на штативе, а в композиции присутствуют движущиеся объекты, перед фотографом открывается прекрасная возможность *запечатлеть движение*. В результате мы получим кадр с размытым движущимся объектом, тогда как все неподвижные объекты будут зафиксированы четко. Список возможных движущихся объектов довольно длинный: водопады, реки, волны прибоя, самолеты, поезда, автомобили, пешеходы, бегуны — вот лишь несколько наиболее очевидных примеров. Из не самых очевидных можно вспомнить молоток, ударяющий по гвоздю, тост, выпрыгивающий из тостера, руки, вяжущие пуловер, кофе, который наливают из кофейника, потолочный вентилятор, карусель, детские качели, собаку, отряхивающуюся после купания в озере, развеваемые ветром волосы и даже ветер, колышущий поле диких цветов.

Выбор правильной выдержки во многих подобных ситуациях зачастую делается методом проб и ошибок. И в этом случае обладатели цифровых фотоаппаратов тоже имеют преимущество, поскольку они могут сразу же увидеть результат и оценить, правильно ли они подобрали выдержку. Кроме того, им не нужно тратить на пленку, поэтому для них метод проб и ошибок не будет стоить ничего.

Существуют некоторые общие рекомендации для передачи движения, от которых, по крайней мере, можно отталкиваться при съемке движущихся объектов, окружающих нас повсюду. Так, выдержка 1/2 с позволяет добиться эффекта шелка при съемке водопадов и бурных рек. На выдержке 1/4 с кажется, что руки, вяжущие свитер, движутся с довольно большой скоростью. В осеннем лесу при ветре 50 км/ч и односекундной экспозиции вы получаете четкое изображение голых стволов и ветвей, которые контрастируют с вихрем гонимых ветром листьев.

ПЛАТО ВАЛЕНСОЛЬ во Франции остается одним из моих самых любимых мест для съемки в Европе. В конце июня и начале июля здесь в воздухе витает запах лаванды, поля которой простираются на сотни акров, и стоит жужжание пчел — их этот запах привлекает больше, чем запах человека, — к счастью для тех, кто страдает аллергией на укусы пчел. Вечером тут чаще всего дует горячий ветер и начинается танец цветов, которые, ряд за рядом, качаются то влево, то вправо, словно поющие хористы, хлопающие в ладоши высоко поднятыми руками.

Я установил фотоаппарат на штатив на уровне цветов, быстро дождался небольшого ветра и сделал первый кадр (вверху) на диафрагме $f/11$ и выдержке 1/250 с. Затем из футляра для фильтров достал нейтрально-серый (ND) фильтр 4x, надел его на объектив, тем самым уменьшив экспозиционное число на 4 ступени; а также поляризационный фильтр *Nikkor*, с помощью которого уменьшил экспозиционное число еще на 2 ступени. В итоге я получил экспозицию на 6 ступеней ниже и мог снимать на диафрагме $f/11$ и выдержке 1/4 с. Но мне хотелось добиться еще более длинной выдержки, поэтому я уменьшил диафрагму до $f/22$ (на 2 ступени). В итоге я фотографировал на диафрагме $f/22$ и выдержке 1 с (внизу).

Сверху: объектив 12–24 мм, штатив, 1/250 с, $f/11$;
снизу: объектив 12–24 мм, штатив, 1 с, $f/22$



УРОЖЕНЕЦ АЙОВЫ ЮРИСТ И ИЗДАТЕЛЬ Карл Мэги был, по сказанным в 1920 году словам Дэвида Лехи, окружного судьи города Сен-Мигуэль, «лживой политической проституткой, слабоумным эмигрантом, грязным трусливым негодяем, безнравственным распутным притворщиком, злостным мошенником, беспринципным коррупционером, который еще хуже, чем убийца президента Маккинли». Так судья ответил на статью Мэги, опубликованную в его собственном журнале *Albuquerque Journal*, в которой он называл окружное правительство Сен-Мигуэля худшим в Соединенных Штатах. Пять лет спустя они случайно встретились в одном отеле, и между ними, согласно сообщениям *El Paso Times*, произошла ужасная ссора. Мэги достал пистолет, чтобы выстрелить в судью Лехи, но вместо этого убил ни в чем не повинного свидетеля Джона Б. Лассатера.

Мэги оправдали, но если бы его признали виновным и посадили в тюрьму, мы с вами были бы лишены радости пользоваться паркоматами, поскольку именно Мэги изобрел и запатентовал паркомат, первые экземпляры которого установили на улицах Оклахомы 16 июля 1936 года.

Чтобы сделать этот кадр, я установил камеру с объективом 70–200 мм и поляризационным фильтром на штатив и выбрал диафрагму *f/16*. Затем подобрал по экспонометру правильную выдержку, равную $1/30$ с и достаточно длинную для того, чтобы один из многочисленных грузовиков, пронесившихся на заднем плане в тот вечерний час на заливе Тампа во Флориде, превратился в размытые цветные полосы.

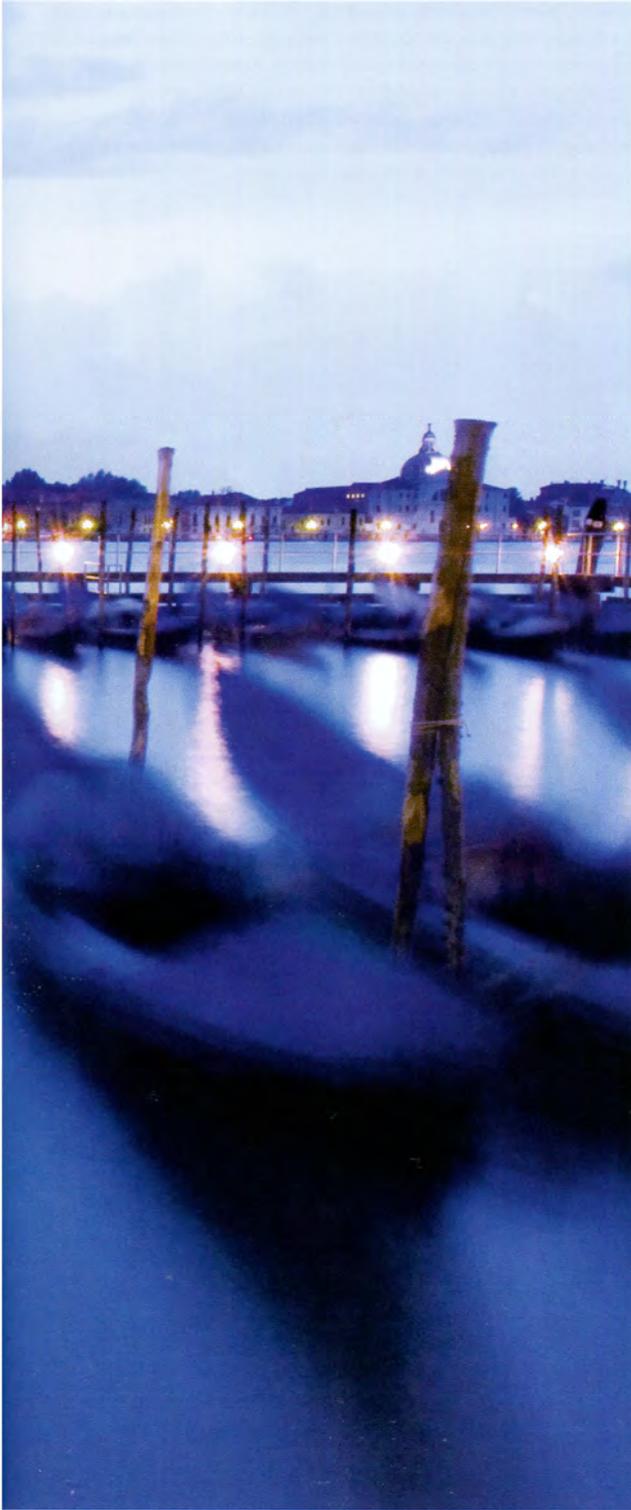
Объектив 70–200 мм, ISO 100, $1/30$ с, *f/16*



154

152





ВЕНЕЦИЯ, ЖЕМЧУЖИНА ИТАЛИИ, остается одним из наиболее посещаемых туристами городов в Европе, а гондолы — ее визитной карточкой. Однако мне очень редко встречаются фотографы, которые, как и я, поднимаются затемно и фотографируют гондолы, стоящие на причале близ площади Сан-Марко.

Как бы трудно ни было вставать с первыми петухами, такой подвиг щедро вознаграждается: в ранний предрассветный час даже в Венеции практически весь мир принадлежит только вам. Разумеется, в это время понадобится штатив, поскольку, по всей вероятности, фотографировать придется на длинных выдержках, что бы вы ни снимали.

Как видите, на первой фотографии (внизу) зафиксировано легкое движение, и это объясняется тем, что кадр был сделан на выдержке $1/8$ с и диафрагме $f/8$. Однако чуть позже слева появился паром, который, как я знал, вносит заметное оживление, и вскоре после того, как он прошел, гондолы затанцевали на волнах. К этому времени я установил более длинную выдержку, опять же с помощью поляризационного фильтра (который сократил интенсивность светового потока на 2 ступени) и уменьшения диафрагмы (см. фото слева).

В обоих случаях я делал экспозамер по тусклому синему утреннему небу, просто направив на него объектив. В первом случае правильной для диафрагмы $f/8$ оказалась выдержка $1/8$ с, во втором случае, с поляризационным фильтром и малой диафрагмой $f/22$, понадобилась намного более длинная выдержка — 4 с. Что получилось в итоге? Мы видим «призрачные» гондолы и даже слышим голоса гондольеров давно ушедших эпох.

Справа: $1/8$ с, $f/8$; слева: 4 с, $f/22$

ВЕРНУВШИСЬ ДОМОЙ с очередного семинара, я с порога что-то заподозрил: жена и дочери встречали меня с загадочными улыбками. Вскоре все прояснилось: меня представили новому члену нашей семьи Космо. Хотя я думал, что мы все пришли к выводу, что сейчас не самый лучший момент заводить собаку, а позднее, мы купим большую собаку, а не «игрушку», Космо покорила наши сердца. Космо любит стоять на балконе и наблюдать, что происходит на улице, а когда дует ветер, уши у него встают почти торчком, что не свойственно его породе. Однажды утром мне удалось сделать несколько кадров своей Leica DLUX 3 — пожалуй, лучшей из имеющихся сейчас на рынке «цифромыльниц». Я установил ISO 100, выбрал режим приоритета диафрагмы и сделал несколько кадров на диафрагме $f/5.6$ и выдержке $1/30$ с. Благодаря такой выдержке уши Космо, поднятые ветром, оказались слегка размытыми — так получился портрет летящего пекинеса!

Leica D-LUX 3, ISO 100, 1/30 с, $f/5.6$





НА ПРОТЯЖЕНИИ МНОГИХ ЛЕТ студийные фотографы используют обычные вентиляторы, чтобы привнести «движение» в фэшн-фотографию. Это очень простой, но, определенно, эффективный способ создания чувственных и/или игривых образов. Чтобы такой кадр удался, опять же важно подобрать правильную выдержку. Нужно спросить себя: что я хочу — заморозить движение, чтобы четкой была каждая деталь, или же передать ощущение ветра за счет мягкого размытия? В этой простой, но эффектной композиции я решил фотографировать на выдержке $1/250$ с, которая останавливает движение. Я использовал софтбокс с одним моноблоком, который разместил слева от моей жены (справа от меня), и с помощью экспонометра Sekonic подобрал правильную диафрагму, равную $f/11$, учитывая расстояние между вспышкой и ее лицом (1 метр) и выбранное значение ISO 100. Вентилятор, установленный справа от Кэти (от меня слева), создавал ветер. Пока дул ветер, я сделал с рук несколько кадров — как видите, развевающиеся вокруг лица волосы запечатлены четко.

Объектив 70–200 мм, ISO 100, $1/250$ с, $f/11$

«Рисуем» с помощью выдержки

До недавних пор в мире фотографии существовали довольно жесткие «правила». Считалось, что линия горизонта должна быть строго горизонтальной, а объекты съемки обязаны находиться в фокусе. Немыслимо было фотографировать на длинных выдержках, держа при этом камеру в руках. Над теми, кто нарушал эту «норму», зачастую смеялись, ведь их фотографии получались смазанными и расфокусированными. Их спрашивали: «Ты что, был пьян, когда это снимал?»

К счастью, времена изменились, и фотографическое сообщество приняло идею рисования с помощью длинных выдержек. Но в отличие от панорамирования, достаточно сложного приема, в рисовании с помощью длинных выдержек прежде всего важна удача. Если вам повезет, можно получить действительно впечатляющий результат. (Мечтаете собрать коллекцию абстрактного искусства? Создавайте абстрактные «полотна» сами — это гораздо дешевле и приятнее!)

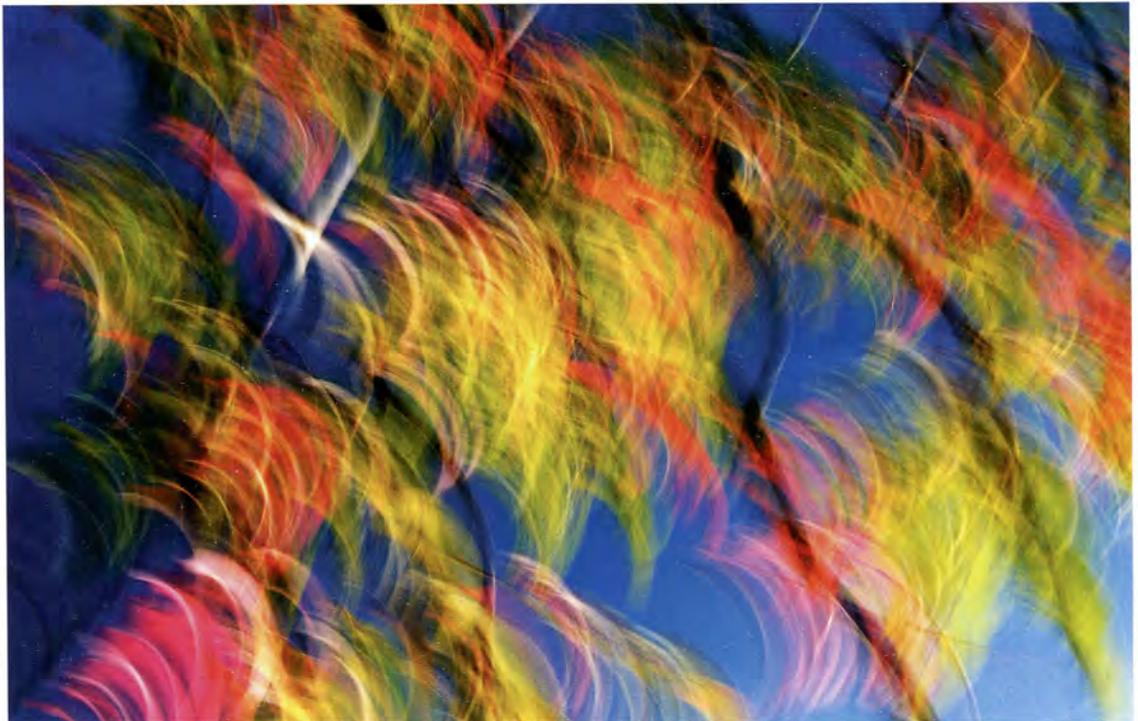
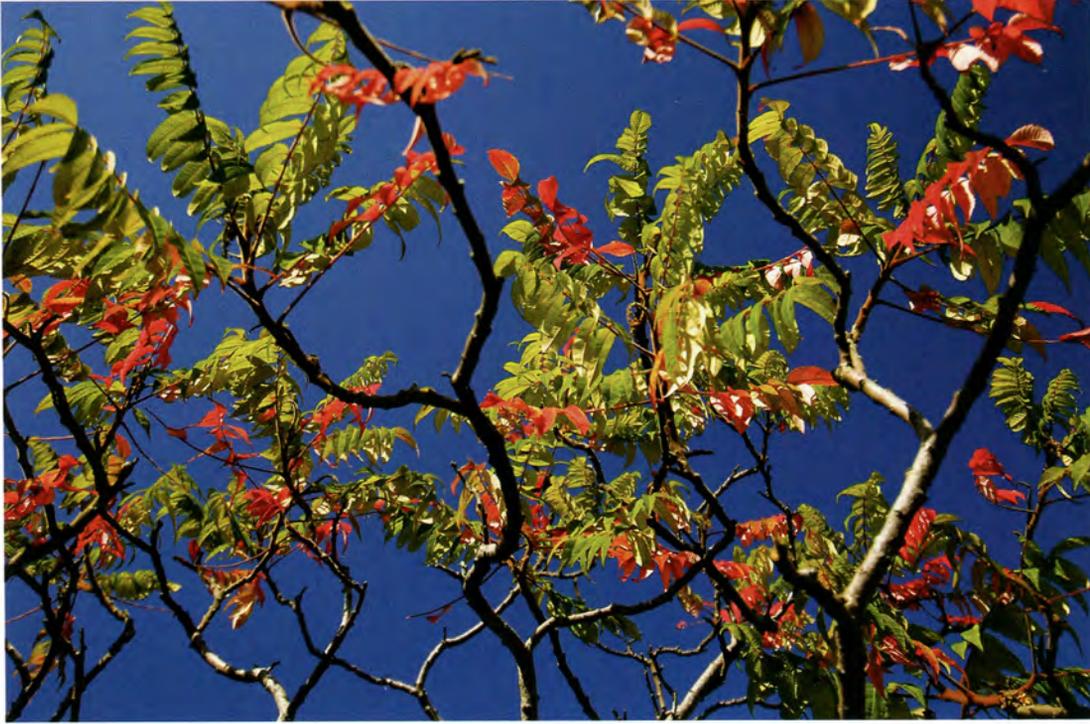
Рисование с помощью выдержки действительно простой прием. Вам нужно просто установить правильную выдержку в пределах 1/4 или 1/2 с и в момент нажатия затвора крутить, вращать или покачивать фотоаппарат вверх-вниз, из стороны в сторону или по кругу. Самое сложное — найти подходящий объект. Здесь стоит вспомнить клумбы — благодатный объект не только для художников, таких как Клод Моне, но и для фотографов. Однако не стоит забывать и о других богатых в плане творческих возможностей местах, будь то гавани, рынки, на которых продаются фрукты и овощи, и даже футбольные стадионы, заполненные толпами болельщиков.

Помимо прочего, рисовать с помощью выдержки можно при низкой освещенности, когда используются длинные выдержки от 2 до 8 с. Разница в том, что в таких ситуациях следует перемещать камеру медленнее, чем в описанных примерах, в результате вы получаете нечто похожее на картины художника, рисующего вместо кисти мастихином, поскольку процесс экспонирования происходит медленнее, как будто слой за слоем. Вот так-то! Мгновенная абстрактная картина.

ДЛЯ ТОГО ЧТОБЫ СОЗДАТЬ замечательную «абстрактную картину» не требуется ничего, кроме фотоаппарата и готовности выглядеть несколько странно в глазах окружающих. Когда вы бросаете вызов всем «законам» фотографии, прохожие останавливаются, удивленные тем, что вы качаете, вращаете и потряхиваете свой фотоаппарат, одновременно нажимая кнопку затвора. Им непонятно, что вас так увлекает. Возможно, у них даже складывается впечатление, что вы страдаете каким-то нервным расстройством, из-за чего не можете спокойно держать камеру в руках. Но какая вам, в сущности, разница?

Прямо напротив рыбного ресторана Ivar's Seafood на знаменитом пирсе № 54 в Сиэтле я заметил куст сумаха, листья которого начали окрашиваться в яркие осенние цвета. Первый кадр я сделал на диафрагме f/8 и выдержке 1/60 с и получил очередную заурядную фотографию, но когда поменял экспозицию, уменьшив диафрагму и увеличив выдержку до f/22 и 1/8 с соответственно, нажал затвор и слегка покрутил камеру, получилось нечто вовсе необычное. Полосы цвета напоминают работу художника, использующего вместо кисти мастихин.

Сверху: объектив Nikkor 12–24 мм, ISO 100, 1/60 с, f/8;
снизу: объектив Nikkor 12–24 мм, ISO 100, 1/8 с, f/22



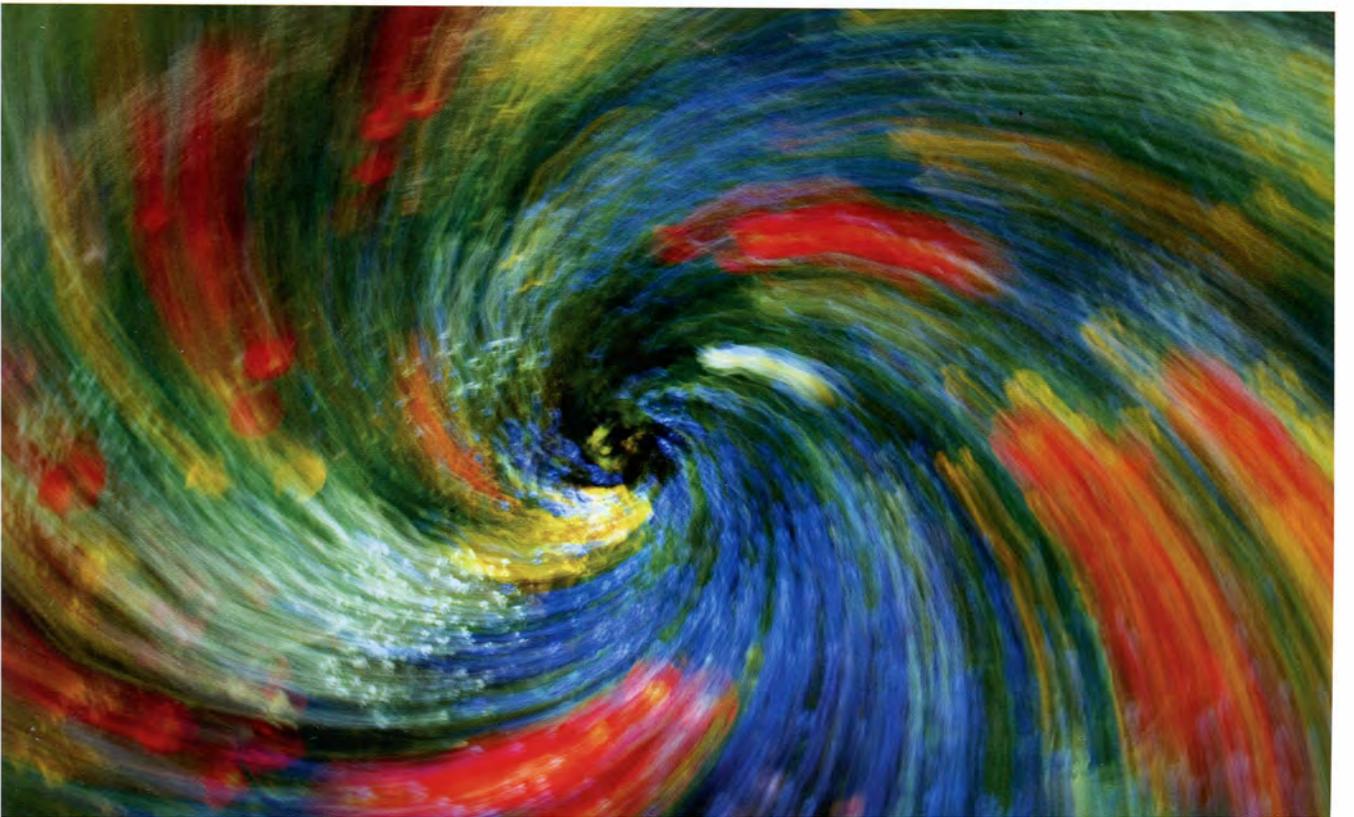
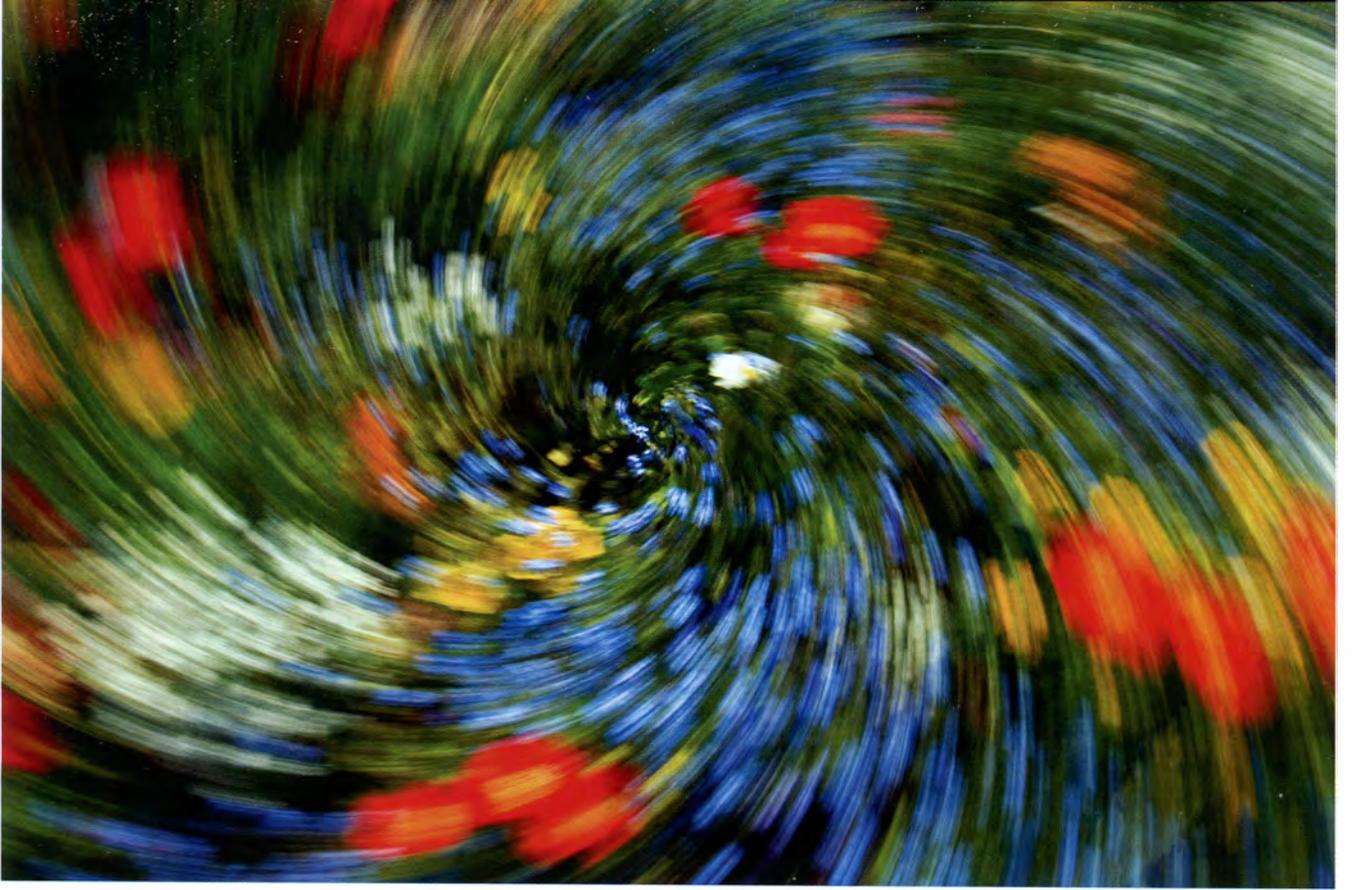


ВСЛЕД ЗА СУРОВОЙ холодной зимой наступила долгожданная весна, о чем красноречиво свидетельствовала эта клумба у дороги в самом центре Лиона во Франции. Я стал рядом с ней и с помощью объектива с фокусным расстоянием 12–24 мм сделал одну из самых интересных и энергичных композиций, напоминающую мне о временах далекого детства, когда мне на местной ярмарке посчастливилось купить за 25 центов белый лист бумаги, на который я налил смесь разных красок, покрутил его и получил чудесный разноцветный калейдоскоп.

Как я добился такого эффекта? Мне помог простой прием, для применения которого требуется, в первую очередь, широкоугольный объектив, а также поляризационный и/или нейтрально-серый фильтр плотностью 3x или 4x. Эти фильтры используются, прежде всего, чтобы снижать интенсивность света и фотографировать на более коротких выдержках. Итак, с объективом 12–24 мм на минимальном фокусном расстоянии и нейтрально-серым фильтром четырехкратной плотности я выставил правильную экспозиционную пару $f/11$ и $1/4$ с, нажал затвор и сделал следующее: стал поворачивать камеру справа налево, как будто рисуя круг, и одновременно левой рукой увеличивать фокусное расстояние с 12 мм до 24 мм. Помните, что все происходило за $1/4$ с, а значит, совершать все манипуляции нужно было достаточно проворно.

Для сравнения я решил сделать еще один кадр, увеличив выдержку до 1 с и уменьшив диафрагму до $f/22$ (ниже фото). Разумеется, выбор за вами, но, по-моему, первый пример выгодно отличается от второго тем, что в абстрактной спирали проглядывают цветы, тогда как на фотографии, сделанной на более длинной выдержке, распознать их сложнее.

Справа сверху: объектив 12–24 мм на 12 мм, ISO 100, $1/4$ с, $f/11$;
справа внизу: объектив 12–24 мм, ISO 100, 1 с, $f/22$





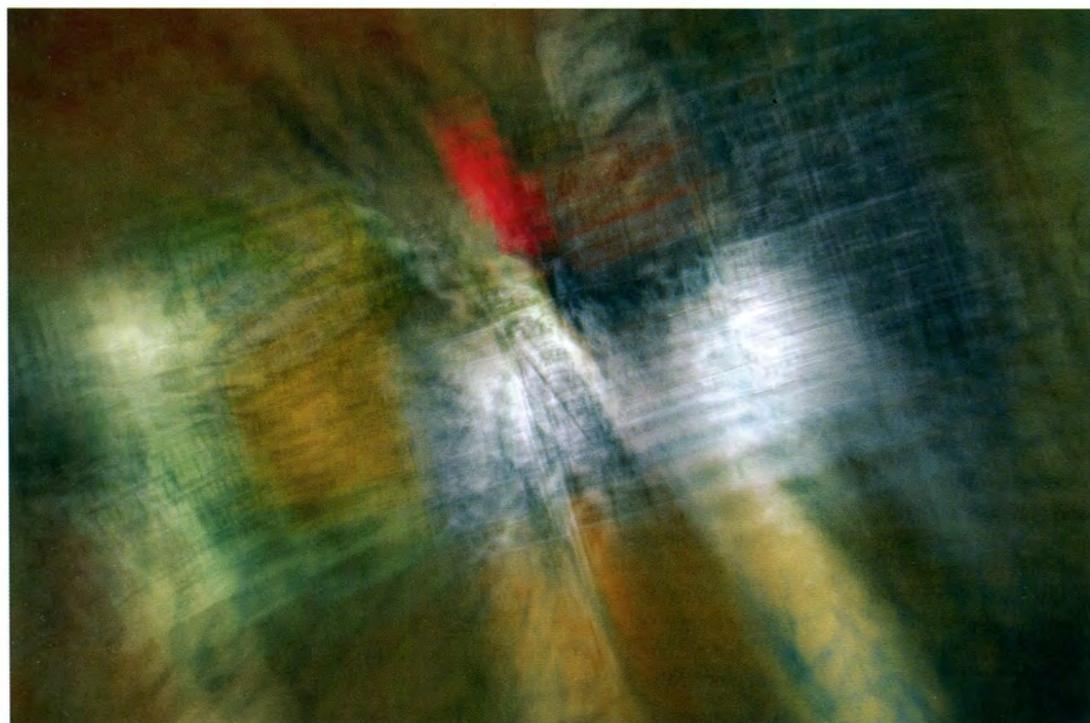
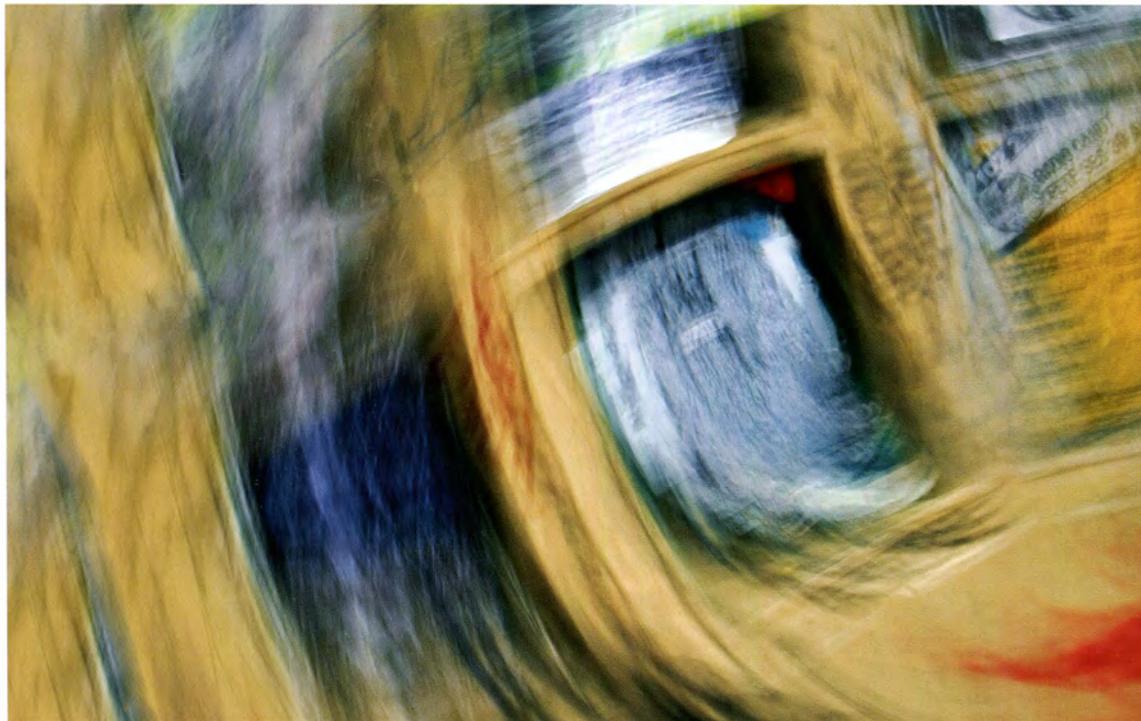
НЕКОТОРЫМ ЛЮДЯМ стены и двери с бесчисленными объявлениями и граффити кажутся неприглядными, но лично я воспринимаю их как источник интересных сюжетов и часто со своим макро-объективом собираю с них богатый урожай. Однако лишь недавно я обнаружил в них прекрасный «художественный» ресурс. Я снова использовал свой объектив 12–24 мм и нейтрально-серый фильтр 4x, одновременно поворачивал камеру и зуммировал, переходил от одной стены к другой, от одной двери к следующей, снимал с такой страстью, самоотдачей и чувством новизны, которые нередко сопровождают фотографа в первые дни или недели обладания фотоаппаратом.

Сделав очередной кадр, я подошел к следующей стене и на этот раз решил не поворачивать камеру, а просто медленно переместить ее вверх, вместе с тем быстро вращая кольцо зум-объектива туда и обратно, туда и обратно. Обратите внимание: в результате получился эффект «лестницы», как у многослойной картины, нарисованной мастихином. Это следствие того, что я быстро поворачивал кольцо зум-объектива на всем протяжении двухсекундного экспонирования.

Такое же медленное перемещение камеры вверх и быстрое повторяющееся зуммирование позволило добиться живописного эффекта в фотографии цветов в начале этой главы (см. с. 56–57). Я фотографировал газон у перекрестка, а получил абстрактную картину, как будто бы выполненную мастихином.

Справа сверху: объектив 12–24 мм, ISO 100, 1 с, f/16; справа внизу: Nikon D2X, объектив 12–24 мм, нейтрально-серый фильтр 4x, ISO 100, 2 с, f/16





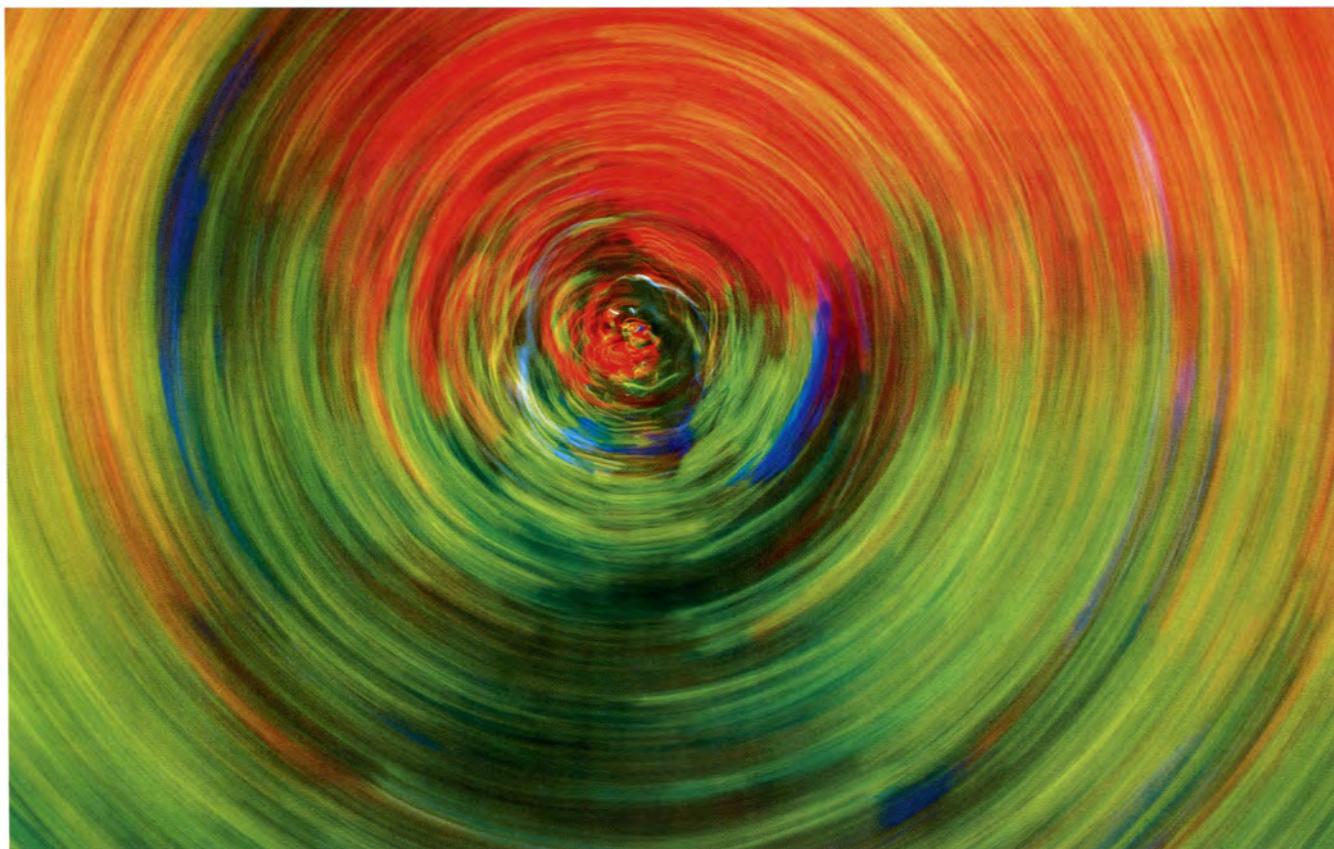


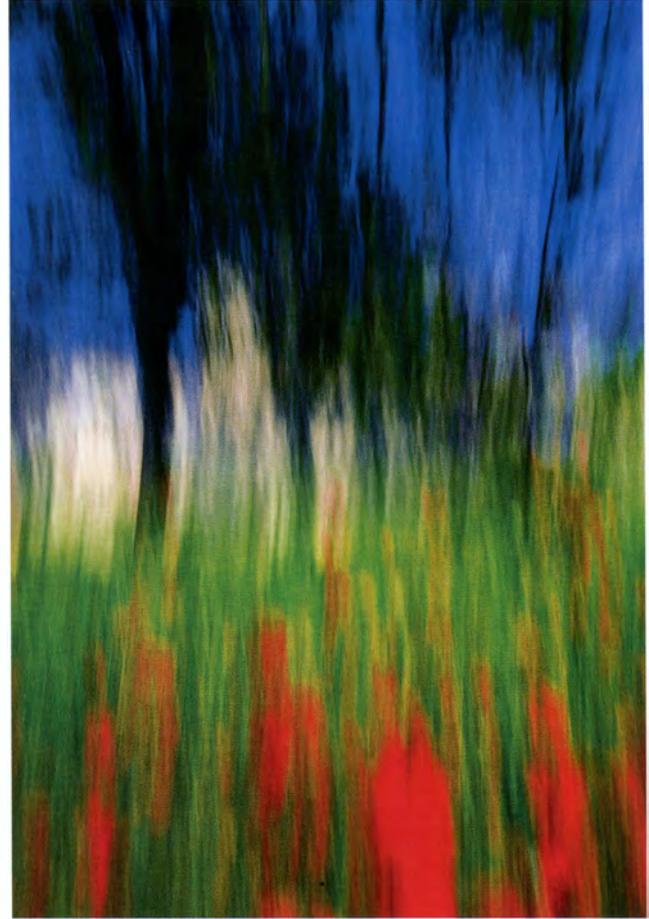
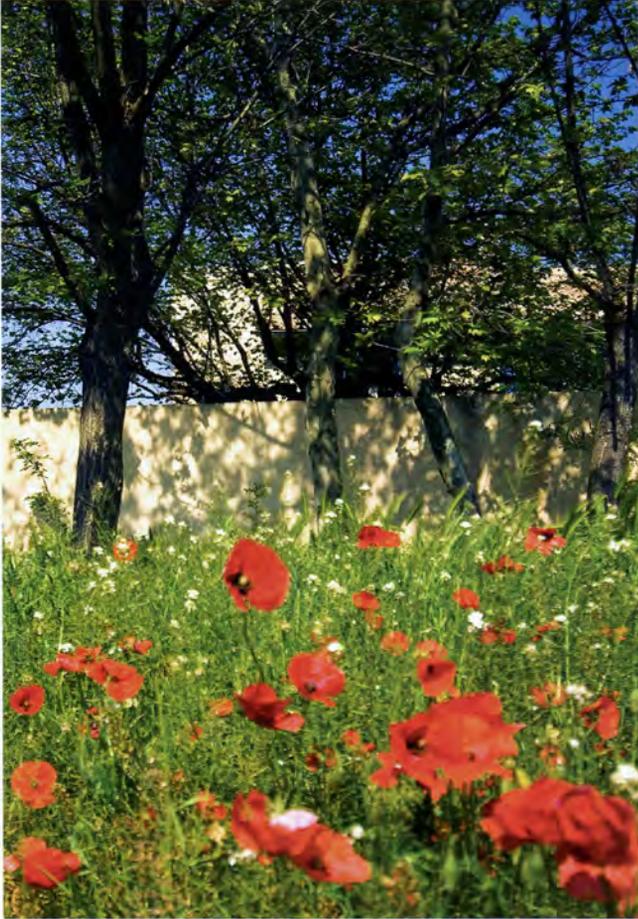
ЛЕТО 2006 ГОДА оказалось самым красочным из всех, что я наблюдал и фотографировал на юго-западе штата Мэн. Мы со студентами только что вернулись на парковку после недолгой утренней прогулки в горы, удовлетворенные тем, что нам удалось сфотографировать. Ощущение успеха для нас, фотографов, бывает чувством довольно опасным, поскольку от него, как правило, недалеко и до самодовольства. Даже когда одна студентка обратила внимание остальных на «пожалуй, самое красочное дерево на свете», многие взглянули на него и просто пожали плечами, безразличные к этому чуду.

«У меня уже достаточно фотографий всевозможных листьев», — сказал один студент. «И у меня их полно», согласился другой. Очевидно, все они, кроме этой девушки, пребывали в тот момент в полном удовлетворении. Наблюдая за тем, как она направляет объектив на листья в контровом свете и снимает их на фоне голубого неба, я почувствовал, что во мне снова проснулось желание фотографировать. Я подошел к этому чудному дереву и предложил ей попробовать сделать кадр на длинной выдержке, направив объектив вверх и одновременно кружась на одном месте. Восторженных возгласов пришлось ждать недолго, и совсем скоро все мы кружились, направив объективы вверх. Хотя все началось с небольших противоречий, в итоге это утро стало для нас одним из самых замечательных и плодотворных.

Фотографию, которую вы видите наверху, я бы назвал классическим осенним кадром, снятым широкоугольным объективом. Второй кадр я сделал, кружась на одном месте.

Вверху: Nikon D2X, объектив 12–24 мм, ISO 100, 1/30 с, f/16; внизу: Nikon D2X, объектив 12–24 мм, нейтрально-серый фильтр 4x, 1/2 с, f/16





ЕВРОПЕЙСКИЕ ЛУГА, по которым тянутся дороги местного значения, в мае, когда цветет мак-самосейка, покрываются красным ковром. Они простираются с севера на восток Франции, от Лилля до Страсбурга. Я остановился после поворота на небольшой проселочной дороге, только что проехав одиноко стоящий фермерский дом, весь двор которого густо зарос зеленой травой и красными маками.

Постучав в дверь и получив разрешение на съемку, я быстро взял в руки камеру. В то утро я старался делать упор на композициях, в которых присутствует движение. Сначала я сделал довольно скучную, статичную фотографию боковой стены дома, освещенной фронтальным светом (слева), зная, что из этого можно получить интересную абстракцию из линий, ярких красок и текстуры. Для этого мне просто нужно было снимать на более длинной выдержке и одновременно равномерно перемещать камеру вверх. Первый кадр я сделал на ISO 100, диафрагме $f/11$ и выдержке $1/250$ с. Для второго я использовал поляризационный фильтр Nikkor и нейтрально-серый фильтр 4x, благодаря чему добился уменьшения на 6 ступеней количества света, поступающего на матрицу. То есть я увеличил выдержку на 6 ступеней — с $1/250$ до $1/125$, далее — до $1/60$, далее — до $1/30$, далее — до $1/15$, далее — до $1/8$ и, наконец, до $1/4$ с, тем самым снова получив правильную экспозицию. Однако я решил еще уменьшить отверстие диафрагмы на одну ступень, до $f/16$, в результате чего мне потребовалось увеличить время экспонирования вдвое, с $1/4$ с до $1/2$ с, чтобы снова получить правильную экспозицию. После этого я нажал затвор и, пока он срабатывал, стал плавно перемещать камеру вверх, в результате чего получилась композиция, основанная на сочетании полос и текстуры.

Слева: объектив 12–24 мм, ISO 100, $1/250$ с, $f/11$; справа: объектив 12–24 мм, поляризационный фильтр, нейтрально-серый фильтр 4x, ISO 100, $1/2$ с, $f/16$

Простое зуммирование

Как мы только что выяснили, существует масса способов привнести жизнь и движение в статичную сцену, но я еще не касался одного простого и давно зарекомендовавшего себя метода, который я называю «пробуждением мертвецов». Вся хитрость заключается в простом повороте кольца зуммирования. Снимать ли при этом со штатива или нет — выбор за вами. Лично я для простого зуммирования предпочитаю использовать штатив, чтобы изображение получалось более чистым. А находить объекты для съемки с помощью этого метода так же легко, как и в случае с описанным ранее методом рисования на длинной выдержке за счет разнообразных перемещений фотоаппарата.

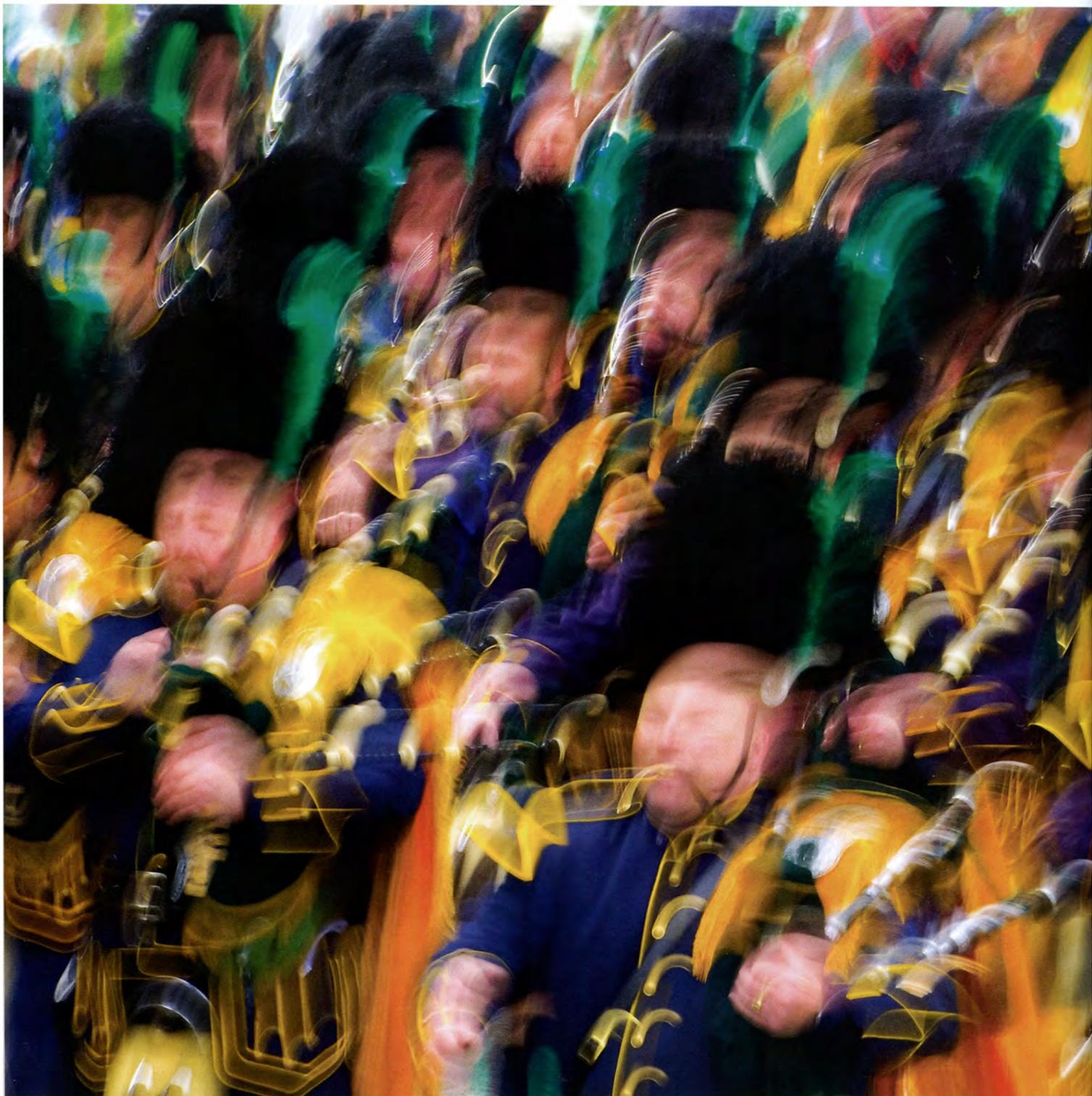


ВО ВРЕМЯ ОДНОГО ИЗ МОИХ СЕМИНАРОВ,

который проходил в дождливый ветреный день в Сан-Франциско несколько лет тому назад, сломался чей-то зонтик, но прежде чем выкинуть его в мусор, я решил с ним поиграть, вернуть его, так сказать, к жизни из мира мертвых. Я бросил его на асфальт на парковке рядом с большой белой стрелкой и сделал несколько кадров со штатива, применяя зуммирование. Выставив диафрагму $f/11$ и подобрав по экспонометру правильную выдержку, равную $1/4$ с, я нажал затвор и начал поворачивать кольцо зуммирования по часовой стрелке с 35 до 70 мм. После двадцати попыток я почувствовал уверенность в том, что на двух-трех кадрах мне удалось вернуть сломанный зонтик к жизни.

Объектив 35–70 мм, поляризационный фильтр, штатив, ISO 100, $1/4$ с, $f/11$







Участие в параде в честь Дня святого Патрика в Нью-Йорке

это замечательный повод послушать действительно прекрасную ирландскую музыку, понаблюдать за маршем по Пятой авеню, который с гордостью можно назвать одним из самых лучших в Америке, и, конечно же, испробовать пива если бы пиво было океаном, к концу этого дня все корабли оказались бы на дне.

Последний День Святого Патрика, на параде в честь которого мне довелось побывать, был очень холодным. В ночь накануне выпало 15 сантиметров снега, и днем температура не поднималась выше нуля. Отличный предлог погреться, и многие зрители толклись на тротуарах у всевозможных больших и маленьких баров. На перекрестке 64 улицы и Пятой авеню я умудрился найти почти пустую частную трибуну и поднялся по скользким алюминиевым ступеням, которые вели к верхнему ряду. С него открывался прекрасный вид на парад, проходивший по улице внизу. Пока мимо маршировали группы полицейских, пожарных, моряков и духовые оркестры, я фотографировал их, используя прием панорамирования на длинных выдержках (1/2 с) и одновременно с тем поворачивая кольцо зуммирования своего объектива 70–200 мм. Обратите внимание, что в этой композиции главную роль играют повторяющиеся элементы, а именно цвета и формы. Повторяющиеся элементы — паттерны широко используются в дизайне. Благодаря повторению изображение «звучит» намного сильнее, как радиоприемник при повороте колеса громкости на максимум.

При зуммировании в любой композиции сначала следует взять в кадр объект на максимально широком угле используемого объектива, а затем увеличить фокусное расстояние до максимума. Так, например, вы начинаете с 17 мм и зуммируете до 35 мм, или же начинаете с 18 мм и зуммируете до 55 мм, или же начинаете с 70 мм и зуммируете до 300 мм. Так вы обязательно получите желаемый результат, но для этого нужна практика. Не расстраивайтесь, если первые попытки не увенчаются успехом. Вероятнее всего, вы поворачиваете кольцо зуммирования слишком быстро или слишком медленно, но вскоре вы освоите этот прием и почувствуете ритм, необходимый, чтобы удавался каждый такой кадр.

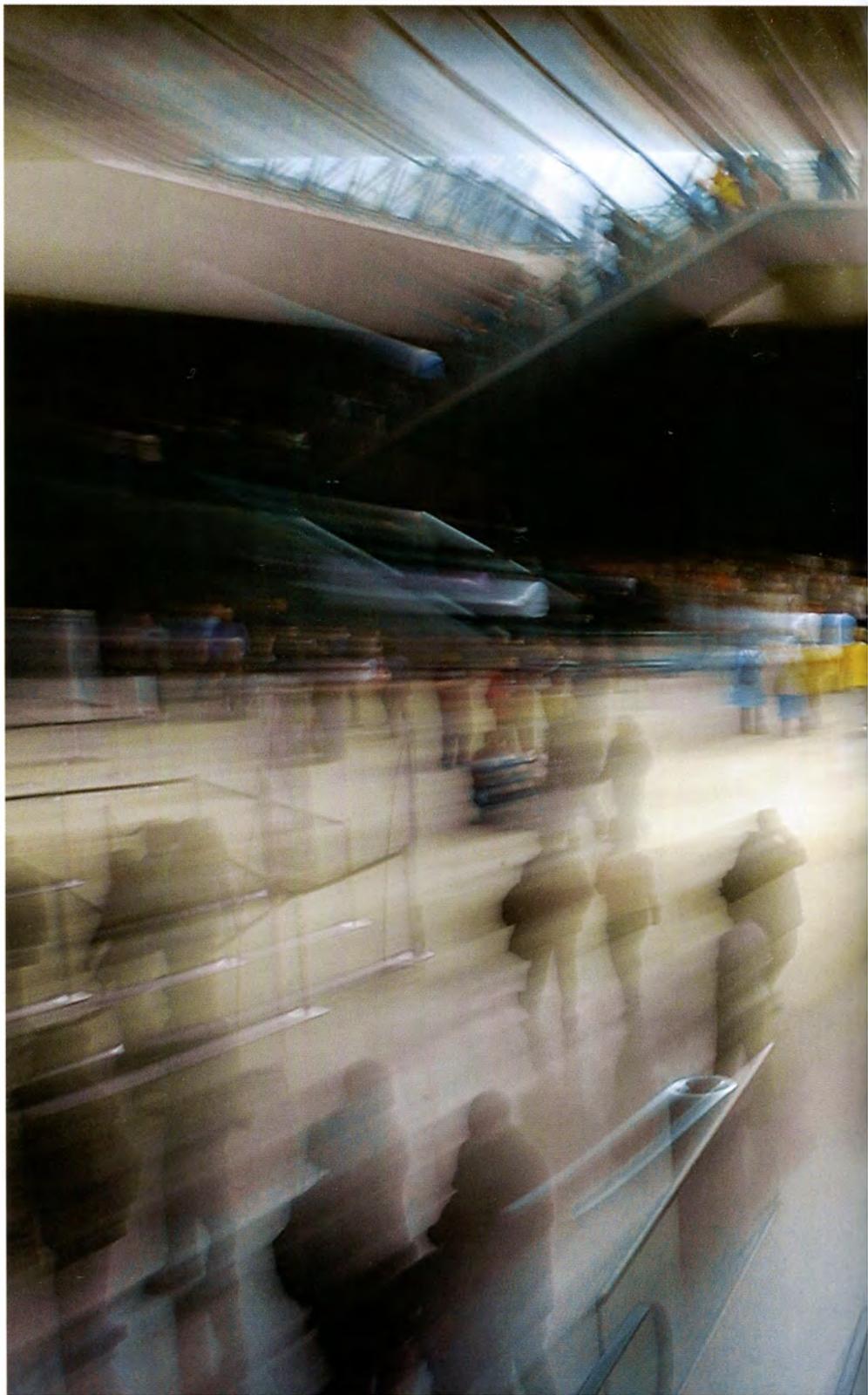
Обе фотографии: объектив Nikkor 70–200 мм, нейтрально-серый фильтр 4x, ISO 100, 1/2 с, f/22

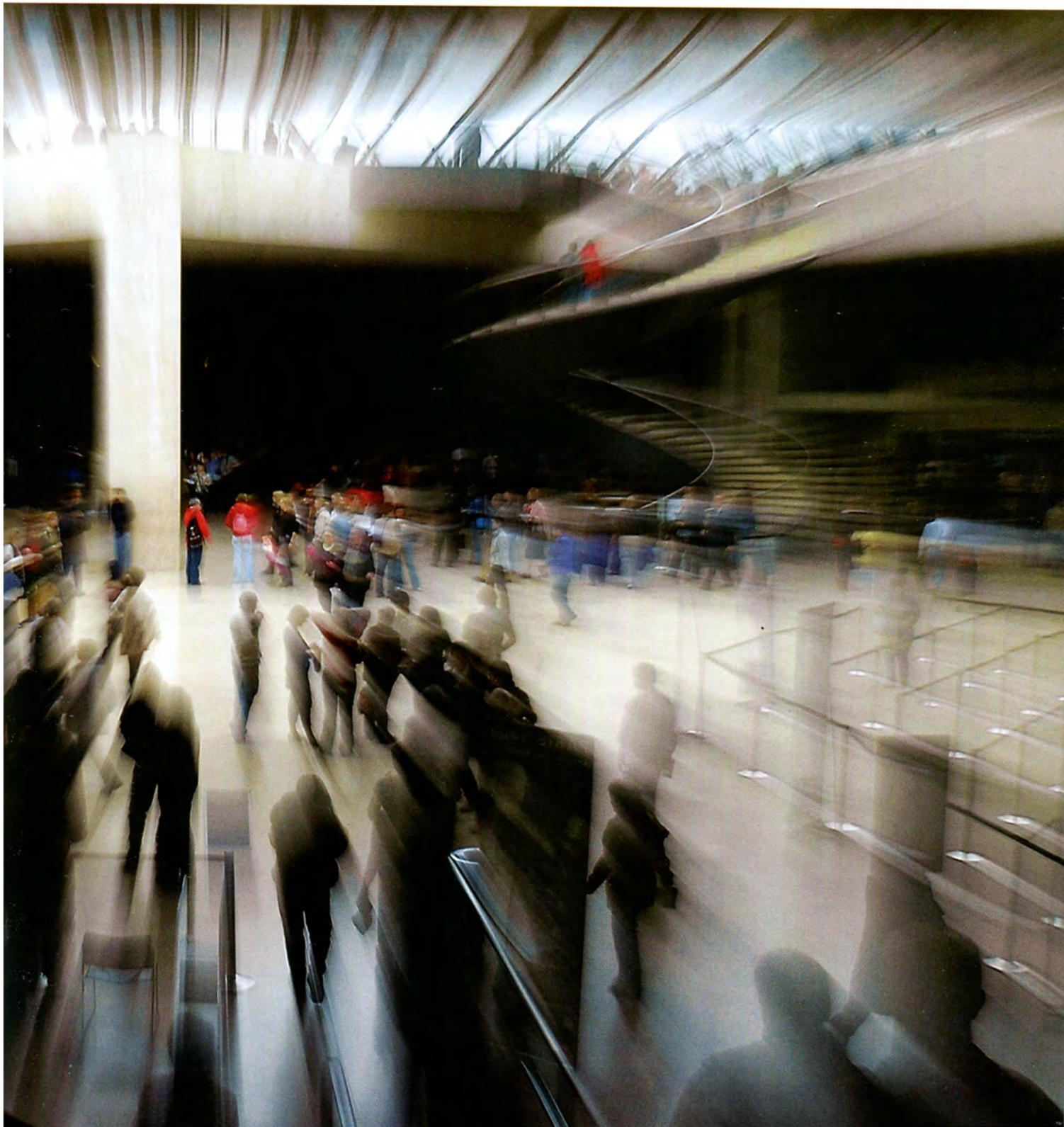
Я ДОЛЖЕН СДЕЛАТЬ ПРИЗНАНИЕ.

Несколько лет назад я был в парижском Лувре и, проведя там не более двух часов, по-настоящему заскучал. (Слышу-слышу, как некоторые из вас чуть не задыхаются от возмущения.) Честно говоря, мне нравится разглядывать произведения искусства, но гораздо больше меня увлекает творческий процесс, поэтому, просмотрев множество прекрасных работ известных и не очень художников, я просто пресытился. Я почувствовал потребность сфотографировать хоть что-нибудь. Мне просто захотелось услышать, как открывается и закрывается затвор, однако я был не один, а с женой и детьми, которым здесь искренне нравилось. Что же делать отцу и мужу в подобной ситуации? Конечно же, воспользоваться старым добрым приемом и удалиться под предлогом неотложной необходимости посетить уборную.

Договорившись встретиться через двадцать минут, мы расстались, и я остался наедине с фотоаппаратом. Спустя пару минут я снова оказался у главного входа, где, как мне показалось, собралась вся скучающая публика. Я поставил оба локтя на округлые перила и выбрал диафрагму $f/11$, что позволило мне снимать на выдержке $1/2$ с. Этого оказалось достаточно, чтобы повернуть кольцо зуммирования моего объектива 17–55 мм с 17 мм до 55 мм и скучающая толпа людей наполнилась энергией, в том числе моей! Мой фотографический дух снова возродился.

Объектив 17–55 мм, ISO 100, $1/2$ с, $f/11$







ПРИЕМ ЗУММИРОВАНИЯ чаще всего заключается в том, что вы поворачиваете кольцо зуммирования с минимального фокусного расстояния до максимального ровным плавным непрерывным движением. Однако есть и другая техника зуммирования, которую можно применять при съемке на выдержках 4, 8 или 16 с. Взгляните на две эти фотографии башни Спейс-нидл, сделанные с холма Королевы Анны в Сизтле. Первый кадр (слева) выполнен путем «обычного» зуммирования: я установил камеру с объективом 70–200 мм на штатив, выставил диафрагму $f/16$ и выдержку 8 с, нажал затвор и медленно в течение 8 с поворачивал кольцо зуммирования с первоначально установленного фокусного расстояния 120 до 200 мм. При взгляде на фотографию, которая получилась в результате, складывается впечатление, что башня и окружающие здания «взрываются».

Во втором примере я решил поступить несколько иначе. Такой прием легко можно применять на длинных выдержках при условии, что главные объекты в кадре неподвижны. Мне стало интересно, что получится, если сделать три разные экспозиции одной и той же сцены на трех разных фокусных расстояниях в одном изображении. Не меняя диафрагмы и выдержки ($f/16$ и 8 с), я нажал затвор и подождал две секунды, пока изображение экспонируется на фокусном расстоянии 120 мм, а затем аккуратно и быстро изменил фокусное расстояние на 160 мм, отсчитал две секунды и, наконец, снова аккуратно и быстро повернул кольцо зуммирования на 200 мм и подождал, пока время экспонирования кончится. Как видите, у меня снова получился зуммированный кадр, но на этот раз он намного «чище».

Обе фотографии: объектив 70–200 мм, штатив, 8 с, $f/16$



ПОСКОЛЬКУ МЕХАНИЧЕСКАЯ РУКА BOGEN MAGIC ARM достаточно крепка для того, чтобы удерживать Nikon D2X с объективом Фиш-Ай, я прикрепил ее к тележке для покупок, предварительно подключив к фотоаппарату шестидесятисантиметровый тросик. Пока подруга моей жены Кэтрин везла свою дочь Викторию вдоль полок продовольственного магазина, я небрежно нажимал затвор с помощью тросика. Я снимал на ISO 100 в режиме приоритета диафрагмы на выдержке 1/2 с. Кроме того, поскольку съемка проходила при флуоресцентном освещении, я выбрал соответствующий баланс белого (WB). Затем я сфокусировался на Виктории и просто стал нажимать затвор с помощью тросика, пока Кэтрин катила тележку.

Полнокадровый фиш-ай объектив Nikkor 14 мм, ISO 100, 1/2 с, f/16



Прикрепляем камеру к...

Помимо массы фантастических штативов ребята из фирмы Vogen производят ряд аксессуаров, которые позволяют установить фотоаппарат практически куда угодно. Одно из моих любимых приспособлений их производства — механическая рука Vogen Magic Arm, максимальная длина которой в разложенном варианте составляет около 60 сантиметров.

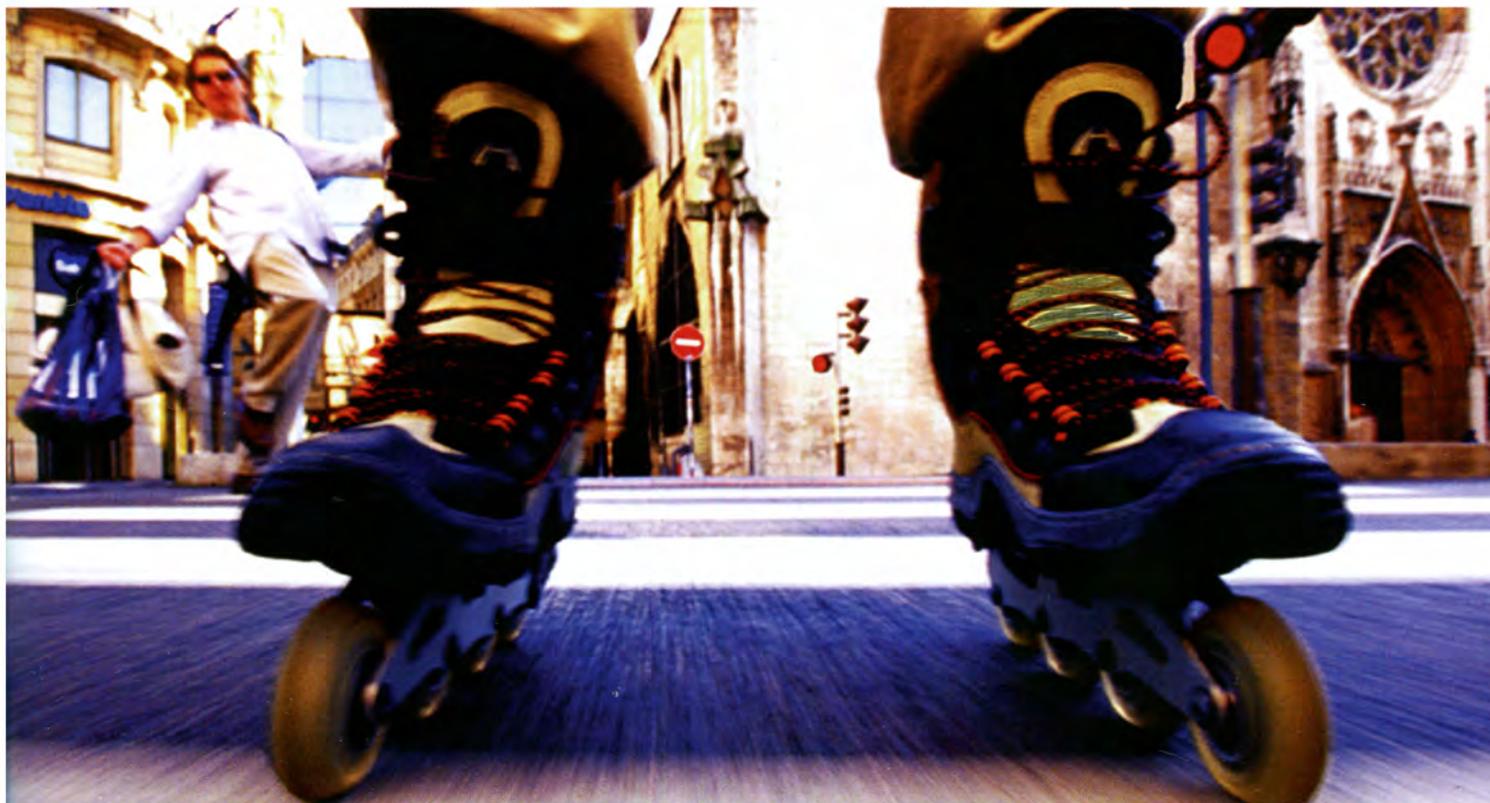
Еще одна полезная вещь — присоска Vogen, очень надежный фиксатор. Она прикрепляется так крепко, что может состязаться с суперклеем. С помощью этого фиксатора фотоаппарат можно прикрепить к любой гладкой поверхности, включая стены, потолок, капот автомобиля, который мчится по тоннелю (см. с. 96–97).

Есть еще и Vogen Super Clamp, действительно классная штука, благодаря которой камеру можно зафиксировать на чем угодно, будь то скейтборд, велосипед, теннисная ракетка, клюшка для гольфа и т. д. Это позволяет использовать самые необычные точки съемки и делать фотографии, которые уж точно не оставят равнодушными зрителей.

ЧТОБЫ СФОТОГРАФИРОВАТЬ беспечного ездока на роликовых коньках, который мчится по улицам Лиона, распугивая пешеходов на своем пути, я использовал операторскую тележку. Сам я держался от роллера подальше — бежал слева от него метрах в трех, а он толкал тележку вперед. Так где же была камера и как я нажимал затвор? Камеру я установил на плоскую поверхность тележки с помощью еще одного прекрасного приспособления под названием Vogen Super Clamp. Крепко зафиксированная, она была направлена на ноги роллера. Я выбрал фокусное расстояние 17 мм, чтобы угол получился очень широким. Кроме того, на горячий башмак фотоаппарата я установил приемник Nikon и на бегу нажимал кнопку пульта дистанционного управления, что приводило в действие затвор.

Поскольку контролировать экспозицию в ходе съемки я не мог, я заранее установил режим приоритета диафрагмы, выбрал минимальное отверстие $f/22$, чтобы получить наиболее длинную из возможных выдержек. Из шестидесяти с лишним кадров, сделанных во время той сессии, этот лучше других передает ощущение движения и разрушения, которое может принести роллер, если будет невнимателен к окружающему.

Объектив 17–35 мм на 17 мм, ISO 100, 1 с, $f/22$





МЕХАНИЧЕСКАЯ РУКА BOGEN MAGIC ARM в сочетании с зажимом *Vogen Super Clamp* открывает широчайшие возможности для создания самых немислимых кадров. Если объект, к которому вы прикрепляете фотоаппарат, движется, с помощью этого зажима вы можете показать миру, как он это делает.

Хотите сделать фотографию, которая сметет зрителей с ног? Прикрепите фотокамеру к метле, и готово: перед вами улицы Лиона «глазами» веника. Как видите на фотографии слева, я прикрепил механическую руку с фотоаппаратом и объективом Фиш-Ай к ручке метлы. Я заранее установил фокус: в подобных случаях не стоит пользоваться автофокусировкой — нужно сфокусироваться на той части композиции, которую вы хотите зафиксировать в резкости. Поскольку в данном примере мне хотелось показать мир глазами метлы, я именно на ней и сфокусировался. Установив фокус и режим приоритета диафрагмы, я просто настроил диафрагму так, чтобы снимать на выдержке 1/4 с. Как показал мой прошлый опыт, такая выдержка позволяет получить эффект смазанного движения, к которому я и стремился. После всех приготовлений я взял метлу в левую руку, нажал правой кнопкой затвора и одновременно стал аккуратно подметать узкую улочку.

Объектив Фиш-Ай, ISO 100, 1/4 с, f/11





ПРОШЛО МНОГО ЛЕТ С ТЕХ ПОР, как я посмотрел фильм «Лестница Иакова» о ветеране вьетнамской войны, который оказался между жизнью и смертью. Классный фильм, кроме того, во время его просмотра мне в голову пришла идея, которую удалось осуществить только десятилетие с лишним спустя, когда у меня, наконец, появились время и нужные инструменты. Если вы видели этот фильм, вам наверняка запомнились жуткие существа, являвшиеся только в метро и тоннелях. Мне захотелось воссоздать их образ, когда я ехал на машине по горным дорогам Франции.

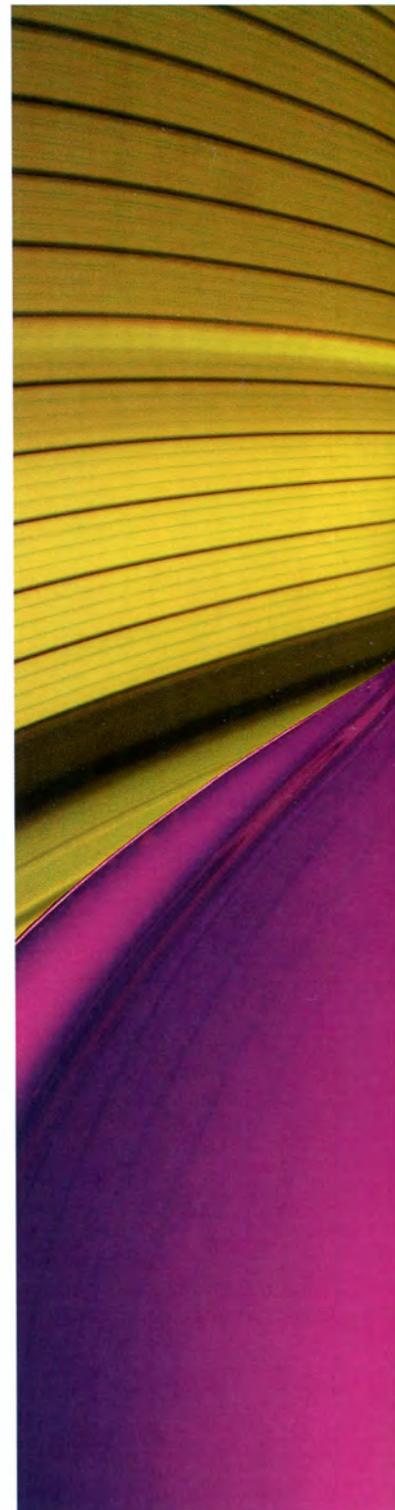
С помощью суперприсоски Vogen Super Suction Cup (ребята, это действительно супер) я прикрепил камеру с объективом Фиш-Ай к капоту машины моего друга Филиппа (вверху) с намерением сделать ряд кадров, пока мы проезжаем по нескольким длинным тоннелям. Я ехал на переднем пассажирском сиденье, Филипп рулил. Разумеется, мне хотелось передать ощущение движения, для чего требовалась выдержка как минимум 1/2 с, а лучше 1 с. Чтобы определить, какая диафрагма нужна для такой выдержки, необходимо было сделать экспозамер в таких же условиях освещенности, как в тоннеле. Это не составило особого труда: пока мы проезжали по первому тоннелю, я открыл люк, встал, высунулся из него и навел объектив на капот автомобиля. С ISO 100 и режимом приоритета диафрагмы я выяснил, что при диафрагме f/8 получается выдержка 1/2 с, а если диафрагму уменьшить до f/11, правильной выдержкой окажется 1 с. Миновав первый тоннель, мы припарковались на обочине. Филипп включил яркое верхнее освещение в салоне автомобиля, и я сделал экспозамер по его лицу, обнаружив, что на диафрагме f/11 я тоже получаю правильную экспозицию с выдержкой 1 с. Итак, расчеты были готовы, и мы взялись за дело.

Я решил оставить камеру в режиме приоритета диафрагмы, а переводить в ручной в зависимости от того, как будет меняться освещенность, пока мы едем по тоннелю, зная, что если я установлю диафрагму f/11, кадр будет экспонироваться примерно 1 с. Я направил объектив на нас, установил на камеру приемник Nikon, и мы отправились в путь по нескольким длинным тоннелям, предварительно надев наши дьявольские маски. Мне хотелось создать ощущение «кошмарного сна». Когда мы проезжали по тоннелям, я просто нажимал спуск затвора камеры с помощью пульта дистанционного управления прямо из машины.

Проехав несколько тоннелей, мы снова припарковались. Я быстро просмотрел снимки и понял: хотя экспозиция была правильной, мы с Филиппом почти на всех кадрах получились слегка размытыми. Стало ясно, что нам нужно уgomониться, взять себя в руки и сидеть как можно спокойнее. Итак, мы поехали дальше, снова надев маски.

К счастью, последний заезд оказался самым удачным. Кстати, у Филиппа на самом деле голубая машина, но в тоннеле она получилась странного цвета с бронзовым отливом, с которым не справилась даже программа Photoshop. Пытаясь восстановить голубой цвет с ее помощью, я натолкнулся на пурпурный, и чем дольше я смотрел на него, тем больше он мне нравился! Такой цвет получился в результате манипуляций с цветовым балансом (Color Balance) и оттенками/насыщенностью (Hue/Saturation) в Photoshop.

Объектив 17–55 мм, ISO 100, 1 с, f/11





Сумерки и низкая освещенность: 1 секунда и более

Складывается впечатление, что у фотографов существует неписаное правило, которое гласит: пока солнце не взошло и после того, как оно село, хорошие кадры получаются редко. Объясняется данный постулат все теми же тремя причинами, о которых я впервые услышал много лет назад: во-первых, «в это время недостаточно света», во-вторых, «для такой съемки требуется более дорогая аппаратура», в-третьих, «я не знаю, как делать экспозамер». Однако как вы убедитесь на примере фотографий в этой главе, света *всегда* достаточно, а проводить экспозамеры, как я вам объясню, очень легко. Честно говоря, я убежден в том, что истинная причина того, что большинство фотографов не осмеливается снимать ночью, заключается в том, что это *не укладывается в привычный распорядок дня* (спросите мою жену и детей!).

Чтобы фотографировать ночью и при низкой освещенности, действительно приходится соблюдать ряд требований, в частности, использовать штатив (конечно, при условии, что вы стремитесь получить резкое изображение) и обладать некоторыми математическими навыками (простого сложения и вычитания) для определения правильной экспозиции в определенных ситуациях. Однако повторяюсь — мне кажется, что главное препятствие в деле предрасветной или ночной съемки скрывается в области самодисциплины. Это время ужина? Возьмите с собой бутерброды. Хочется пойти в кино? Сэкономьте деньги и возьмите фильм на прокат, когда он выйдет на DVD. Вас приглашают на вечеринку? Появитесь там на час или два позже — порой это даже модно. Вам трудно рано встать? Так вообще не ложитесь. Идет любимый сериал? Запишите его и посмотрите потом. Вам хочется пообщаться с друзьями? Подружитесь с фотографами, и они с удовольствием к вам присоединятся. Вам страшно одному или одной? Тот же совет — подружитесь с фотографами или вступите в какой-нибудь фотоклуб. У вас не штатива? Купите!

На моих семинарах и онлайн-курсах студенты быстро открывают для себя, как много существует фотографических возможностей перед восходом солнца и после заката. И награды перевешивают все жертвы. Если вы стремитесь создавать выразительные образы — а так должно быть, — то ночью и при низкой освещенности вы найдете изобилие материала. Затратив совсем немного сил на планирование и предварительную подготовку, можете отправляться в тысячи мест и создавать впечатляющие кадры. Когда вы оказываетесь на месте и решаете, что именно здесь вам хочется расположиться, остается лишь ответить на один вопрос: как снимать предстоящее «световое шоу».

Современные фотоаппараты и их экспонометры настолько совершенны, что получить правильную экспозицию совсем не сложно даже при самом тусклом освещении. Однако для многих фотографов эта сфера вызывает целое облако сомнений: с чего снимать экспонометрические данные? насколько длинной должна быть выдержка? нужно ли использовать какие-нибудь фильтры? Как показывает моя многолетняя практика, лучше всего делать экспозамер по небу вне зависимости от того, фотографирую ли

я объекты при контровом, фронтальном или боковом освещении, снимаю ли я первые проблески рассвета или последние лучи заката.

Какой должна быть выдержка при съемке ночью или при тусклом освещении? Очень хороший вопрос, но на данном этапе вы уже, скорее всего, знаете ответ или можете догадаться. Длительность выдержки определяется теми же принципами, которые мы обсуждали в этой книге, говоря о творческой экспозиции. Главное решить, хочется вам передать движение или же сделать классический кадр и сфотографировать, например, силуэт какого-то города, большого или маленького. В любом случае принципы того, как и откуда делать экспозамер, не меняются, *однако* если вы хотите передать движение (например, потока машин), то вам следует выставить такую выдержку, которая позволит зафиксировать этот поток как текущие полосы цвета.

НЕТ ЛУЧШЕГО МЕСТА поупражняться в ночной съемке, чем величайший город на Земле Нью-Йорк! Да и с точки зрения экспозиции это очень просто. Я установил фотоаппарат на штатив, направил объектив на темное, местами облачное небо (вверху) и выбрал экспозиционную пару так, чтобы снимать на двухсекундной выдержке. Затем выстроил нужную композицию, нажал кнопку затвора и получил фотографию ночного Нью-Йорка. Поскольку движение в композиции никакой роли не играло, мне достаточно было выдержки, не превышающей двух секунд. Мои студенты часто делают подобные кадры на диафрагме $f/22$ и выдержке 15 с, а когда я их спрашиваю, для чего им нужна такая длинная выдержка, они затрудняются с ответом. Между тем, когда в кадре нет движения, «такой же» результат можно получить и на более открытой диафрагме ($f/8$) и более короткой выдержке (2 с). Об этом полезно помнить, особенно если вы фотографируете при температурах ниже нуля.

Объектив 17–55 мм, штатив, ISO 100, 2 с, $f/8$



УЖЕ МНОГО ЛЕТ в Лионе каждый декабрь проходит Праздник света (Fête des Lumières), название которого напоминает о братьях Люмьер (создателях кино). Одной из главных его достопримечательностей является самое большое на европейском континенте колесо обозрения, которое ежегодно доставляют сюда из Германии. Я установил камеру на штатив, выбрал диафрагму $f/11$ и выдержку 4 с, сделал экспозамер по небу слева от колеса обозрения.

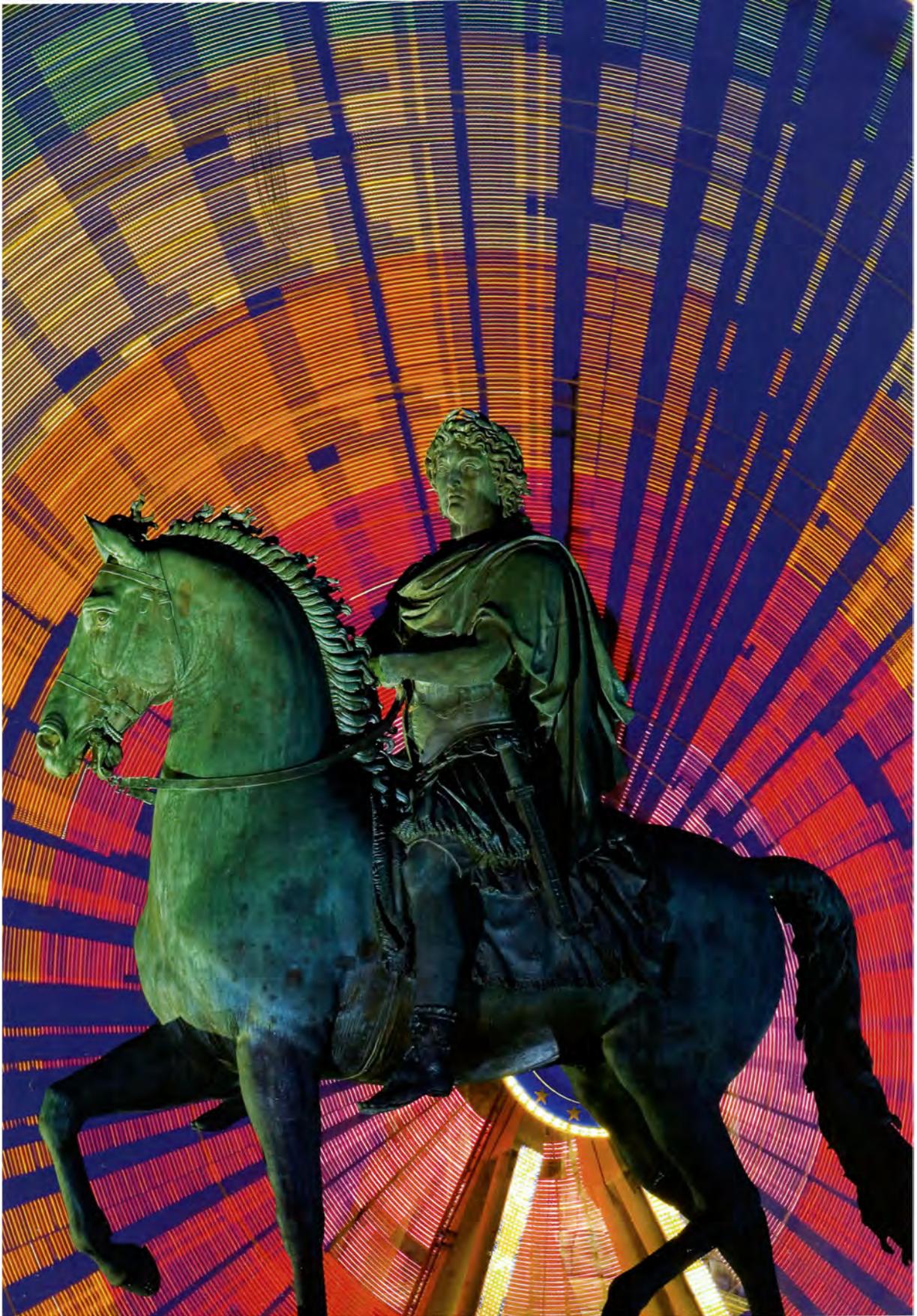
Итак, я сделал экспозамер по темно-синему небу. Поскольку когда колесо не двигалось, фотографировать на выдержке 4 с не имело смысла, я подождал несколько минут, пока оно заполнится людьми и начнет вращаться.

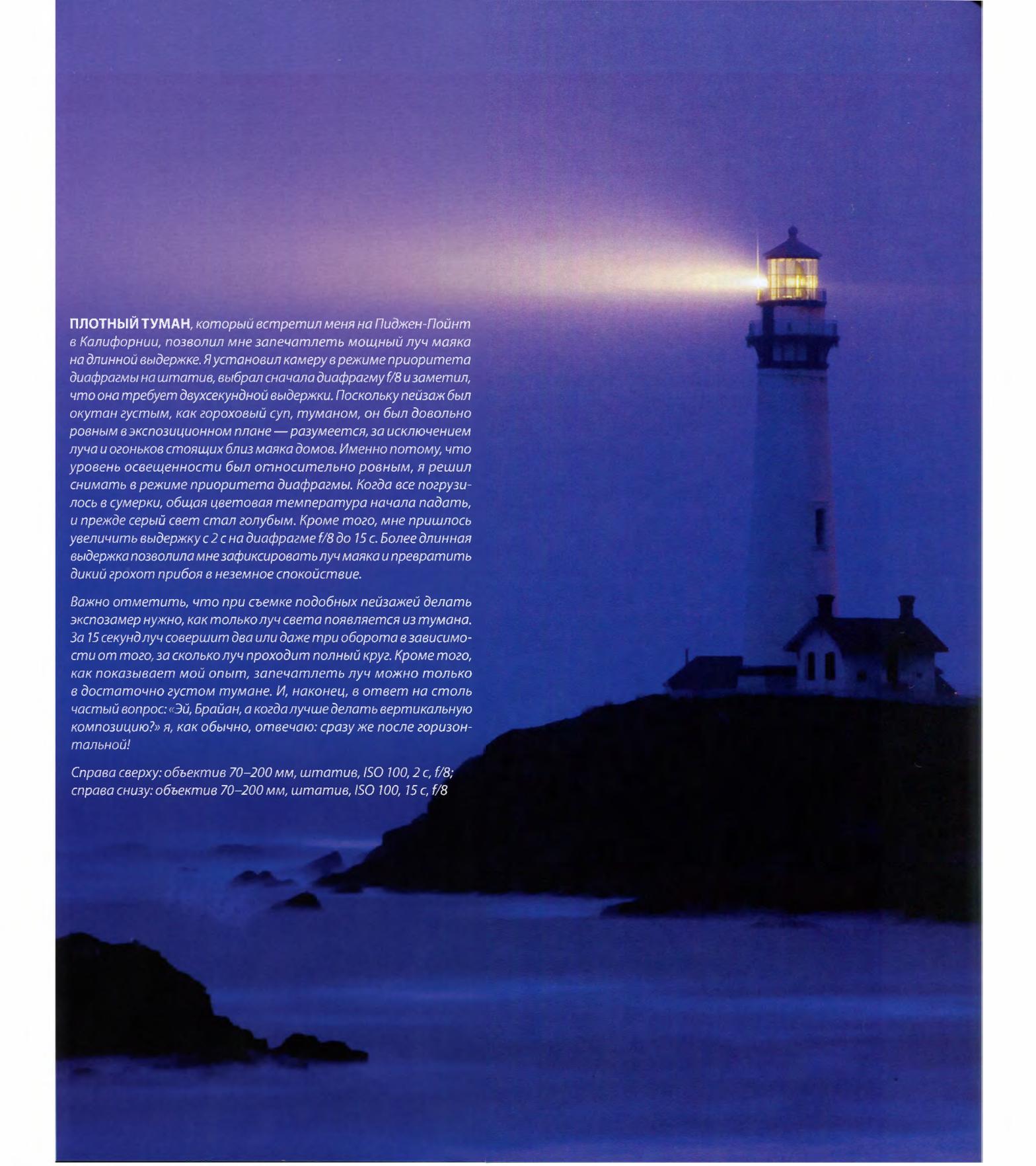
Объектив 70–200 мм, штатив, ISO 100, 4 с, $f/11$



Итак, если вы, допустим, хотите сфотографировать просто ночной город (что на самом деле просто) в ручном режиме, установите диафрагму $f/8$, направьте объектив на небо над линией горизонта или силуэта города, подберите по экспонометру правильную выдержку, а затем вернитесь к своей композиции и нажмите затвор. Важно отметить, что после того, как вы вернетесь к композиции, произведя настройки в ручном режиме, экспонометр может показать недоэкспозицию. Не обращайте на это внимания и просто снимайте. Недоэкспозиция появляется в ответ на то, что экспонометр реагирует на слишком темные дома, но для вас это в данном случае не важно. Если вы предпочитаете снимать

в каком-то из автоматических режимов (например, в режиме приоритета диафрагмы), установите такую же диафрагму $f/8$, направьте камеру на небо, а затем, удерживая кнопку блокировки экспозиции, скомпонуйте кадр и нажмите кнопку затвора. Кнопка блокировки будет удерживать в памяти нужную экспозицию до конца. В любом случае при ISO 100 и диафрагме $f/8$ вам, скорее всего, потребуется выдержка 2 или 4 с. Если же в композиции имеется движение, фотографируйте на диафрагме $f/11$ или даже $f/16$, благодаря чему выдержка у вас увеличится до 8 или 16 с соответственно. Чем больше время экспонирования, тем больше движения зафиксируется в кадре.





ПЛОТНЫЙ ТУМАН, который встретил меня на Пиджен-Пойнт в Калифорнии, позволил мне запечатлеть мощный луч маяка на длинной выдержке. Я установил камеру в режиме приоритета диафрагмы на штатив, выбрал сначала диафрагму $f/8$ и заметил, что она требует двухсекундной выдержки. Поскольку пейзаж был окутан густым, как гороховый суп, туманом, он был довольно ровным в экспозиционном плане — разумеется, за исключением луча и огоньков стоящих близ маяка домов. Именно потому, что уровень освещенности был относительно ровным, я решил снимать в режиме приоритета диафрагмы. Когда все погрузилось в сумерки, общая цветовая температура начала падать, и прежде серый свет стал голубым. Кроме того, мне пришлось увеличить выдержку с 2 с на диафрагме $f/8$ до 15 с. Более длинная выдержка позволила мне зафиксировать луч маяка и превратить дикий грохот прибоя в неземное спокойствие.

Важно отметить, что при съемке подобных пейзажей делать экспозамер нужно, как только луч света появляется из тумана. За 15 секунд луч совершит два или даже три оборота в зависимости от того, за сколько луч проходит полный круг. Кроме того, как показывает мой опыт, запечатлеть луч можно только в достаточно густом тумане. И, наконец, в ответ на столь частый вопрос: «Эй, Брайан, а когда лучше делать вертикальную композицию?» я, как обычно, отвечаю: сразу же после горизонтальной!

Справа сверху: объектив 70–200 мм, штатив, ISO 100, 2 с, $f/8$;
справа снизу: объектив 70–200 мм, штатив, ISO 100, 15 с, $f/8$



КАКУТВЕРЖДАЮТ МНОГИЕ. Сан-Франциско — это единственный город, которым можно гордиться на все сто, но лично я никогда не смог бы в нем освоиться. Поймите меня правильно. Я считаю этот город настоящим раем для фотографов; но как я ни пытался, даже живя в нем, я так и не смог назвать его своим домом. Это один из тех городов, в которых, даже проживая, чувствуешь себя гостем.

Со склона холма на острове Трежер-Айленд открывается поистине величественный вид. Сначала, чтобы запечатлеть его (фото внизу), я установил фотоаппарат с объективом 70–200 мм на штатив, выбрал диафрагму $f/11$, подобрал по экспонометру правильную выдержку, равную в данном случае 4 с. На такой длинной выдержке мне удалось зафиксировать медленный, но равномерный поток автомобилей, направляющихся в центр по мосту через залив.

Однако на этом я не успокоился. Как начинают понимать студенты на моих мастер-классах, многие прекрасные композиции в действительности содержат в себе дополнительные фотографические возможности. Итак, я знал, что, помимо идилической картины Сан-Франциско, я не сходя с места могу сделать еще один замечательный, динамичный кадр, главной темой которого будут графические элементы цвета и линии. Я взял объектив 200–400 мм, снова установил диафрагму $f/11$ и выдержку 4 с и составил вертикальную композицию, в которую включил только мост.

В следующий раз, когда будете фотографировать, внимательно смотрите в свой видоискатель, стараясь понять, нет ли в выбранной вами композиции еще одной. Возможно, вы обнаружите, что слишком рано собирались переходить к другому кадру.

Слева: объектив 70–200 мм, штатив, ISO 100, 4 с, $f/11$;
справа: объектив 200–400 мм, штатив, ISO 100, 4 с, $f/11$





Фотографирование привидений и ангелов

Как фотографировать привидения и ангелов? Во-первых, очень важно в них верить. Во-вторых, делать это порой достаточно сложно, но игра стоит свеч. Как только кто-нибудь узнает, что вам удалось сфотографировать того или другого, вас тотчас же пригласят на канал Discovery и, разумеется, ваши шансы на публикацию своих фотографий в National Enquirer невероятно возрастут. Ну что, готовы поохотиться на призраков и ангелов? Тогда вперед!

Начинать поиски привидений, конечно же, следует в старинных домах в викторианском стиле где-нибудь в Новой Англии.

Поскольку привидения можно встретить только ночью, придется снимать на длинной выдержке, а значит, вам обязательно понадобится штатив. Что касается ангелов, в их поисках вам пригодится самый обычный вентилятор (а также генератор или очень длинный шнур, если фотографировать ангела вы собираетесь на улице), поскольку ангелы являются только при легком ветре, который переносит их божественные тела. А чтобы уловить легкость этого ветра, вам будет нужна выдержка 1/4 с.



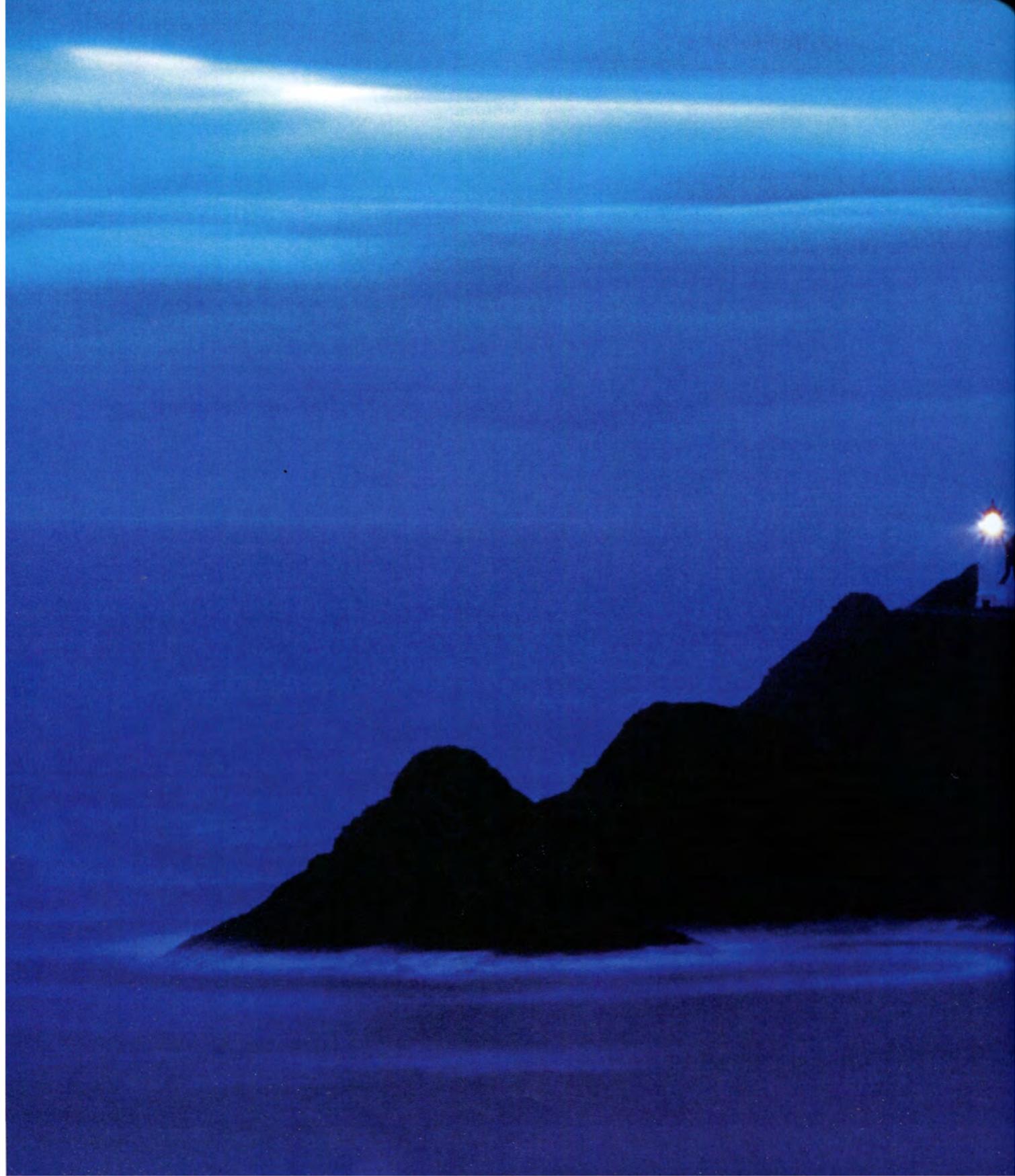


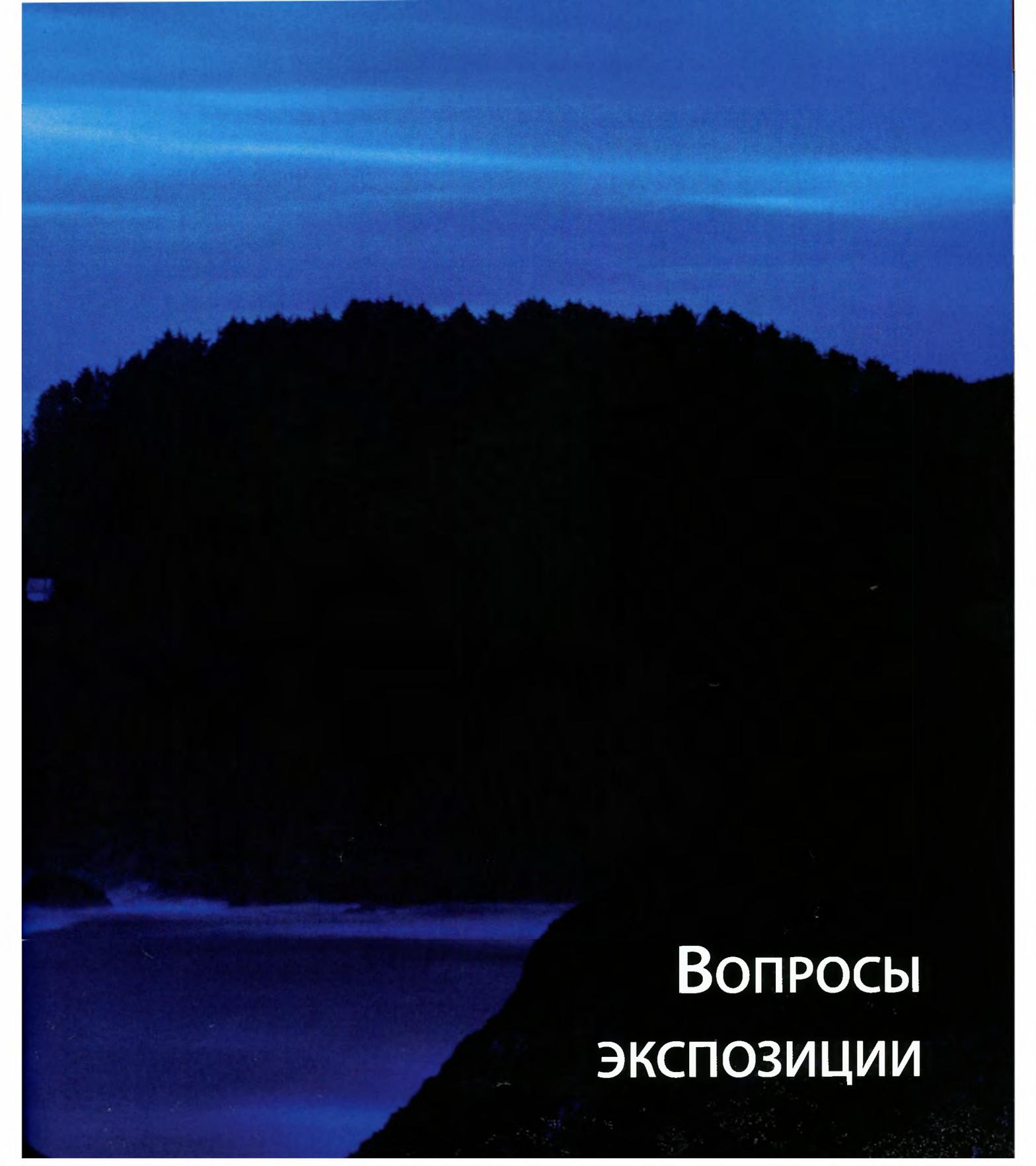
ЧТОБЫ ФОТОГРАФИРОВАТЬ это «привидение», я отправился в подвал нашего дома. Установил камеру с ISO 100 и объективом 12–24 мм на штатив, скомпоновал композицию, которую вы здесь видите, выбрал диафрагму f/8 и подобрал по экспонометру соответствующую выдержку, равную 8 с. Привидения стеснительны по своей природе, поэтому я решил, что им нужно не менее 8 с, чтобы показаться нам. Важно стоять очень тихо, поскольку любое волнение в воздухе может заставить привидение сбежать. Разумеется, неважно, верите ли вы в существование призраков или нет; но если вам интересна такого рода съемка, вам будет любопытно узнать, насколько просто ее организовать.

Идея этого кадра родилась после того, как обе мои дочери посмотрели фильм «Звонок». Когда я сказал Хлое и Софи, что мы легко можем обзавестись собственными привидениями, естественно, они все обратились в слух, и Софи в итоге выпала монетка играть роль призрака. Босиком и в белом платье Софи просто стояла на полу подвального коридора. Она не двигалась на протяжении 4 секунд восьмисекундной экспозиции. Через 4 секунды она выпрыгнула из кадра влево, в другой короткий проход. Поскольку она присутствовала в кадре только половину времени экспозиции, на фотографии она получилась прозрачной, похожей на привидение. Здорово, правда?

Объектив 12–24 мм, штатив, ISO 100, 8 с, f/8

В ЭТОЙ КНИГЕ ЕСТЬ ДВЕ ФОТОГРАФИИ, в создании которых основную роль сыграл Photoshop. Первая из них опубликована на с. 20–21 — там я не только взял небо из другого кадра, но и изменил цвета, оставив разноцветным лишь зонт, а все остальное сделав преимущественно синим. По моей команде один из моих студентов бросил зонт в воздух, и сильный ветер понес его вперед, распугивая голубей на площади Сан-Марко (чтобы заморозить движение, я использовал выдержку 1/500 с). Вторая фотография, в которой следы программы Photoshop очевидны, это фотография одного из моих ангелов, Кэти, сделанная на самом деле из трех разных кадров. Однако еще важнее то, что три этих кадра удались в первую очередь благодаря правильной экспозиции и творчески подобранной выдержке во время съемки. Прежде всего, мне требовалась безупречная фотография облаков, которую я сделал из самолета с рук в режиме приоритета диафрагмы и на выдержке 1/500 с. Чтобы сделать второй кадр, я взял напрокат небольшой бензиновый генератор, что позволило мне использовать два портативных вентилятора в чистом поле. Я попросил Кэти встать на стул и направил на нее оба вентилятора. Поскольку мне хотелось запечатлеть, как развеваются ее волосы и платье, я выбрал выдержку 1/4 с. И наконец, во время поездки в город Тампа в штате Флорида я сфотографировал несколько низколетящих птиц на выдержке 1/500 с, которая «замораживает» движение. С помощью слой-масок (Layer Masks) в программе Photoshop я сделал из трех кадров эту необычную сказочную фотографию, которую вы видите сверху.





**Вопросы
ЭКСПОЗИЦИИ**

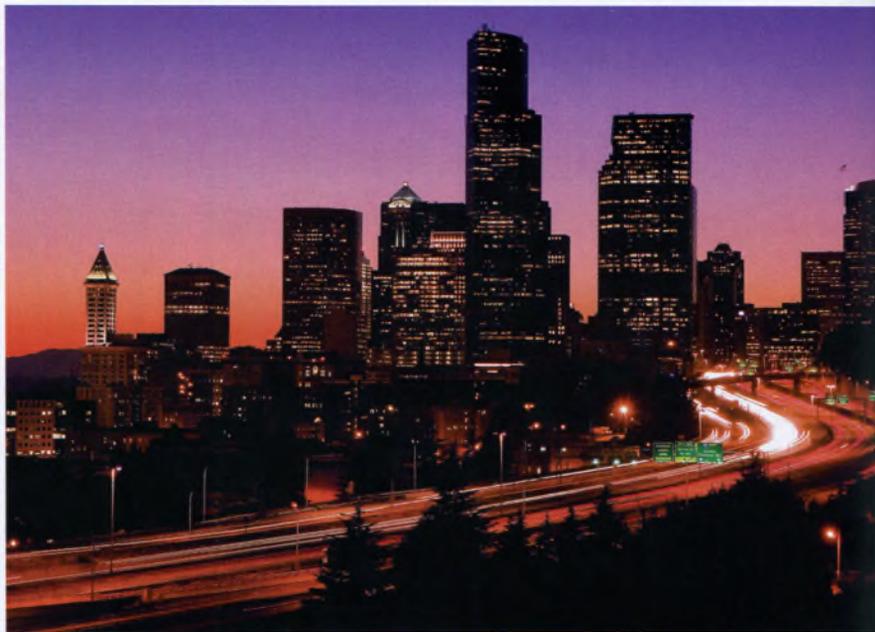
Баланс белого

Мне часто задают вопрос, какой баланс белого (WB) использовать. Лично я в 99% случаев выставляю баланс белого «облачно» (Cloudy), и он меня вполне устраивает. Он просто делает изображение несколько теплее, добавляя в него красного. Благодаря этому кадр получается более привлекательным и располагающим. Если в вашем фотоаппарате для баланса белого не предусмотрен режим «облачно», а дается температура в Кельвинах, задайте температуру в 5900 К.

Конечно, вам этот режим может не нравиться, но важнее то, что вопросу баланса белого и его настройки зачастую придают чересчур большое значение. Если вы, как большинство фотографов, снимаете в формате RAW, вы всегда сможете изменить баланс белого на любую цветовую температуру на этапе постобработки фотографий. Но если вы упорно предпочитаете снимать в формате JPEG, я настоятельно рекомендую вам выбирать для баланса белого режим «облачно», тем более что вы, вероятнее всего, не фотографируете рано утром и поздно вечером. От дополнительной теплоты, которую обеспечивает этот режим, ваши фотографии только выиграют.

ХОТЯ БАЛАНС БЕЛОГО У МЕНЯ обычно установлен в режим «облачно», поскольку я снимаю в формате RAW, в принципе, я могу его изменить, что и делаю в исключительных случаях — в частности, когда фотографирую городские пейзажи. Иногда силуэт города становится привлекательнее, когда фотограф запечатлевает его таким, каков он есть на самом деле. Стандартная цветовая температура ночного города под сумеречным небом составляет около 3200 К, а когда в фотоаппарате для баланса белого установлен режим «облачно» (5900 К), изображение получается намного теплее, чем более холодный голубой оригинал. Перед вами две фотографии ночного Сиэтла — одна (вверху) более теплая (5900 К), другая намного холоднее (3200 К). Вот и вся разница между ними. Снова отмечу: если вы снимаете ночной город в формате RAW при температуре 5200–6000 К, попробуйте сделать несколько кадров на более низкой температуре порядка 3200 К. Возможно, в итоге заурядный городской пейзаж станет более впечатляющим.

Вверху: объектив 17–55 мм, штатив, ISO 100, 4 с, f/11, 5900 К; внизу: объектив 17–55 мм, штатив, ISO 100, 4 с, f/11, 3200 К





КАДР ВВЕРХУ (в долине Вален- соль, Прованс, Франция) я сделал в режиме «облачно» для баланса белого. Внизу вы видите эту же фотографию, но с балансом белого, переведенном в Photoshop в режим «авто». Очевидно, что первый вариант кажется более теплым и приятным.

Обе фотографии: Nikon D2X, объектив Nikkor 12–24 мм, поляризационный фильтр, 1/30 с, f/16

Длинные выдержки и синхронизация по задней шторке

Представьте, что вы устанавливаете камеру с объективом на штатив в очень темной, почти черной, комнате. Выбираете выдержку 15 с, диафрагму f/11, а затем меняете настройки вспышки с синхронизации по передней шторке на *синхронизацию по задней шторке* (или по *второй шторке* в некоторых фотоаппаратах). Суть синхронизации по задней шторке понять несложно, и заключается она в следующем. Когда вы используете вспышку, не меняя стандартных настроек, она срабатывает в *начале* экспонирования. Вспышка тем самым, несмотря на все ваши замыслы, становится *основным* источником света в фотографии, а все другие источники, которые могут присутствовать в композиции, или дневной свет начинают играть второстепенную роль (в плане экспозиции). Однако если камера настроена на срабатывание «по задней шторке», вспышка срабатывает непосредственно в самом конце экспонирования. Время экспонирования, о котором идет речь, может составлять от 1/250 с до минут и даже часов в зависимости от того, что вы снимаете.

Только подумайте, сколько забавных и креативных фотографий можно сделать с такими настройками! Судя по работам, которые мне за многие годы довелось увидеть на разнообразных конкурсах и на своих занятиях, возможности безграничны. Попробую скаламбуричь: порой достаточно поменять шторы, и все вокруг представится в новом свете!

Я ХОРОШО ПОМНЮ, как однажды в детстве меня буквально подбросило, когда я попытался обычным ножом для масла достать горячий хлеб из тостера, предварительно не выключив его. Вот страху-то я натерпелся! В то время я и представить не мог, что когда-нибудь воссоздам этот опыт в фотографии. Благодаря моей дочери Софи я сумел это сделать.

Мы выбрали подходящий угол на кухне, отмыли его и тостер и убедились в том, что прибор отключен от питания. Затем еще до того, как выключить верхний свет, я определился с композицией. Кроме того, справа позади себя я установил моноблок White Lightning Alien Bee в софтбоксе, направленном на потолок кухни, а также выбрал синхронизацию вспышки по задней шторке.

Я установил мощность стробоскопа на максимум, взял флэшметр и задал диафрагму f/16. Важно отметить, что если я выставлю диафрагму f/16 на любой выдержке от 1/250 с до 4, 8, 15, 30 с и даже больше, область передо мной, которую осветит вспышка, будет экспонироваться правильно. В этом случае вспышка охватит небольшое пространство — расстояние от фотоаппарата до дальней стены чуть больше метра.

Я прикинул, что мне понадобится приблизительно 15 секунд, чтобы добавить свою порцию креативности, что я на этот раз сделал с помощью бенгальского огня. Итак, я выставил выдержку 15 с, оставил диафрагму f/16 и синхронизацию по задней шторке, чтобы по прошествии 15 секунд сработала вспышка, а все, что будет происходить до этого, легло бы на мои плечи. Нажав кнопку затвора, я сразу же зажег бенгальский огонь за объективом так, чтобы он не попал в кадр. Затем быстро обвел им вокруг Софи, тостера и провода, следя за тем, чтобы самому не загоразивать контур. Для этого я стоял справа или слева от пространства кадра. Софи предварительно натренировалась изображать шок, и где-то на тринадцатой секунде она его продемонстрировала, еще через две секунды я отпрыгнул влево, и в конце 15-секундного экспонирования сработала вспышка.

Nikon D2X, объектив 17–55 мм, штатив, 15 с, f/16

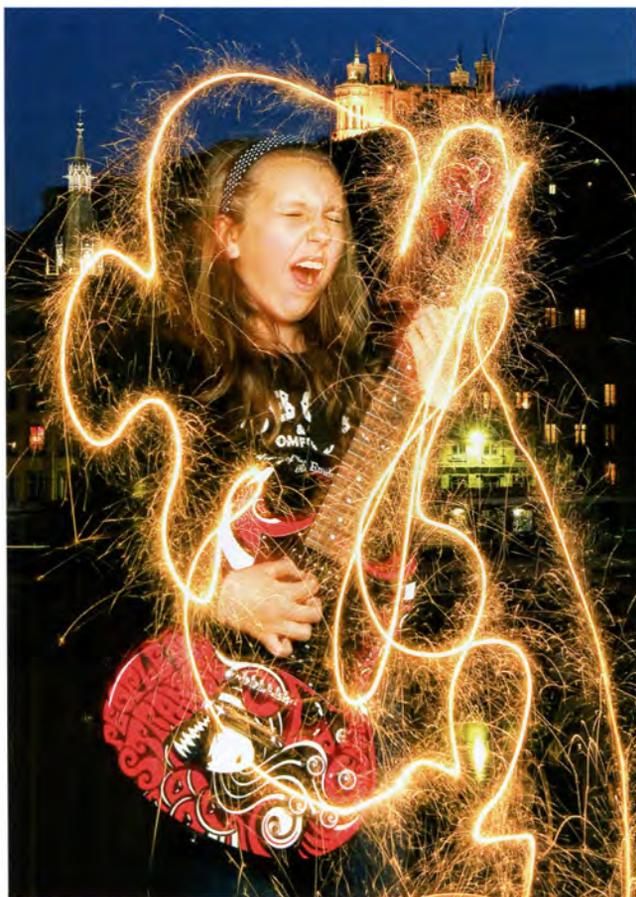


МУДРИТЬ НЕ ОБЯЗАТЕЛЬНО

Не думайте, что идею, продемонстрированную на предыдущей странице, можно реализовать только с помощью модного моноблока или студийных стробоскопов. Это вовсе не так! Достаточно обычной внешней вспышки, которую вы вставляете в горячий башмак своего фотоаппарата. Ее также следует направить вверх к потолку под углом градусов 60, так чтобы свет от нее заполнял помещение более «мягко», в противном случае, если вы направите вспышку вперед, получатся резкие тени.

Выберите хорошо освещенную комнату, установите режим приоритета диафрагмы и диафрагму $f/11$. Затем просто нажмите кнопку затвора и убедитесь в правильности экспозиции при съемке со вспышкой. Скорее всего, она будет правильной, поскольку в большинстве современных вспышек замер экспозиции происходит через объектив (TTL), это просто означает, что необходимая мощность вспышки определяется автоматически в зависимости от выбранной диафрагмы. Если вы, посмотрев на монитор, заметите, что кадр получился слишком темным или слишком светлым (что, кстати, маловероятно), можете вручную отрегулировать мощность вспышки, увеличив или уменьшив ее. Если экспозиция в порядке, установите камеру с объективом на штатив и выберите выдержку, исходя из того, сколько времени вам потребуется, чтобы нарисовать что-нибудь бенгальскими огнями, карманным фонариком, лазерной указкой или всеми тремя инструментами сразу.

Подготовившись, выключите в комнате свет, нажмите кнопку затвора и начинайте световое шоу. Если вдруг вспышка сработает сразу же после нажатия кнопки, значит, вы либо не установили синхронизацию по задней шторке, либо это предварительный импульс, позволяющий автоматике оценить освещенность кадра и скорректировать необходимую мощность вспышки, которая сработает в конце экспонирования. Не стоит беспокоиться, что предварительный импульс испортит ваше световое шоу. Он ни на что не повлияет.



КОГДА НЕСКОЛЬКО ЛЕТ НАЗАД моей дочери Хлою подарили на день рождения эту прекрасную гитару, она еще не умела играть. Пару лет инструмент стоял в ее комнате, всеми забытый. В конце концов, я решил, что пришла пора извлечь из него, так сказать, хоть какую-то выгоду, а именно — сделать несколько фотографий моей дочери с гитарой на небольшой террасе в нашей квартире. Я намеренно предпочел снимать в сумерках, на фоне старого Лиона, и экспонировать эти кадры снова оказалось достаточно просто — уверен, и вы бы не почувствовали особых затруднений. Итак, я установил фотоаппарат с ISO 100 и объективом 17–55 мм на штатив, выбрал диафрагму $f/11$, сделал замер экспозиции по темному небу и выяснил, что требуется четырехсекундная выдержка. Затем прикинул, что на «рисование» мне потребуется около 8 секунд, поэтому уменьшил отверстие диафрагмы на одну ступень, до $f/16$, ввиду чего требуемая выдержка возросла с 4 до 8 с. Я снова использовал моноблок Alien Bee в софт-боксе, который стоял на стойке справа и был направлен прямо на Хлою. Сначала я сделал несколько тестовых вспышек, держа флэшметр перед ней, и отрегулировал головку вспышки так, чтобы определилась диафрагма $f/16$. Так я согласовал экспозицию вспышки с внешней экспозицией (продиктованной яркостью естественного освещения). Мне осталось только выставить синхронизацию по задней шторке, что я и сделал. Затем я попросил Хлою взять в руки гитару, встать на террасе и держать ее с видом бывалого рокера, издающего пронизывающий душу вопль. В это время я «рисовал» вокруг нее бенгальским огнем на протяжении приблизительно семи секунд, а затем быстро отскочил перед тем, как на восьмой секунде сработала вспышка.

P. S. Теперь Хлоя играет на гитаре по-настоящему.

Объектив 17–55 мм, штатив, ISO 100, 8 с, $f/16$

ШУМ

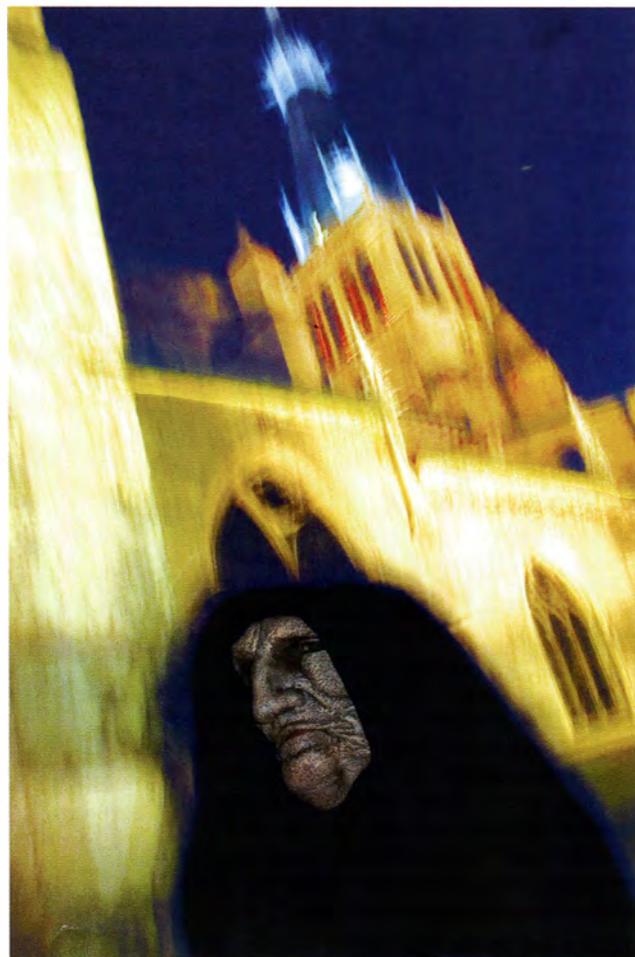
Возможно, вы читали о том, что при съемке на длинных выдержках возникают шумы. Как я объяснял ранее в разделе об ISO, шум, или зерно, обычно появляется при его высоких значениях: чем выше ISO, тем больше шума, или зерна, появляется в изображении. Однако на длинных выдержках тоже возникает шум. Дело в том, что датчик изображения дает сбой при долгом экспонировании, и некоторые пиксели, можно сказать, не справляются с порученной им работой и свою неспособность зафиксировать правильный цвет/контраст стараются компенсировать, записывая белые или серебристые точки. Эти точки становятся особенно заметными, когда вы увеличиваете резкость изображения в Photoshop или других подобных программах. Причина этого заключается в том, что при увеличении четкости изображения повышается яркость пикселей и «плохие» пиксели — белые или серебристые — становятся еще ярче.

Какие же выдержки можно считать длинными? Работая над этой книгой, я выяснил, что шум становится заметным на выдержках от 15 с. Следовательно, большинство фотографов даже не сталкивается с этим эффектом, поскольку мало кто из нас снимает на выдержках более 15 с, тем более что индустрия шагнула так далеко вперед в развитии сенсорных технологий. Полагаю, придет день, когда эта тема вообще утратит свою актуальность.

Конечно, большинство из нас стремится к большей четкости при подготовке фотографий к печати. Что же нам делать до тех пор, пока новые технологии не устранят проблемы шума? Для начала, как уже говорилось, используйте низкие значения ISO с тем, чтобы свести шумы к минимуму. Во-вторых, если шум все-таки не исчезает, можно воспользоваться какой-либо из многочисленных программ, с помощью которых можно сократить или даже устранить шум на этапе постобработки. Самыми популярными из них являются Noise Ninja и Kodak Digital Gem, их можно приобрести через Интернет.

НАВЕРНОЕ, ПРАКТИЧЕСКИ ВСЕ, если не читали книгу или не смотрели фильм, то хотя бы слышали о «Коде да Винчи». Это произведение вдохновило меня на создание фотографии, которую вы видите на этой странице. Сайлас, настоящий злодей из книги, меня как персонаж просто завораживает по многим причинам, включая тот факт, что он беззаветно предан своему делу и поразительно терпелив к боли. Сайлас часто остается в тени как в буквальном, так и в фигуральном смысле, стремительно преследует кого-то или что-то и не менее стремительно от чего-то убегает — именно таким мне и захотелось запечатлеть «своего» Сайласа. В качестве фона логично было использовать какой-нибудь освещенный собор, окруженный полумраком, а Сайласа следовало закутать в черный плащ и слегка подсветить его лицо. Решение — синхронизация по задней шторке.

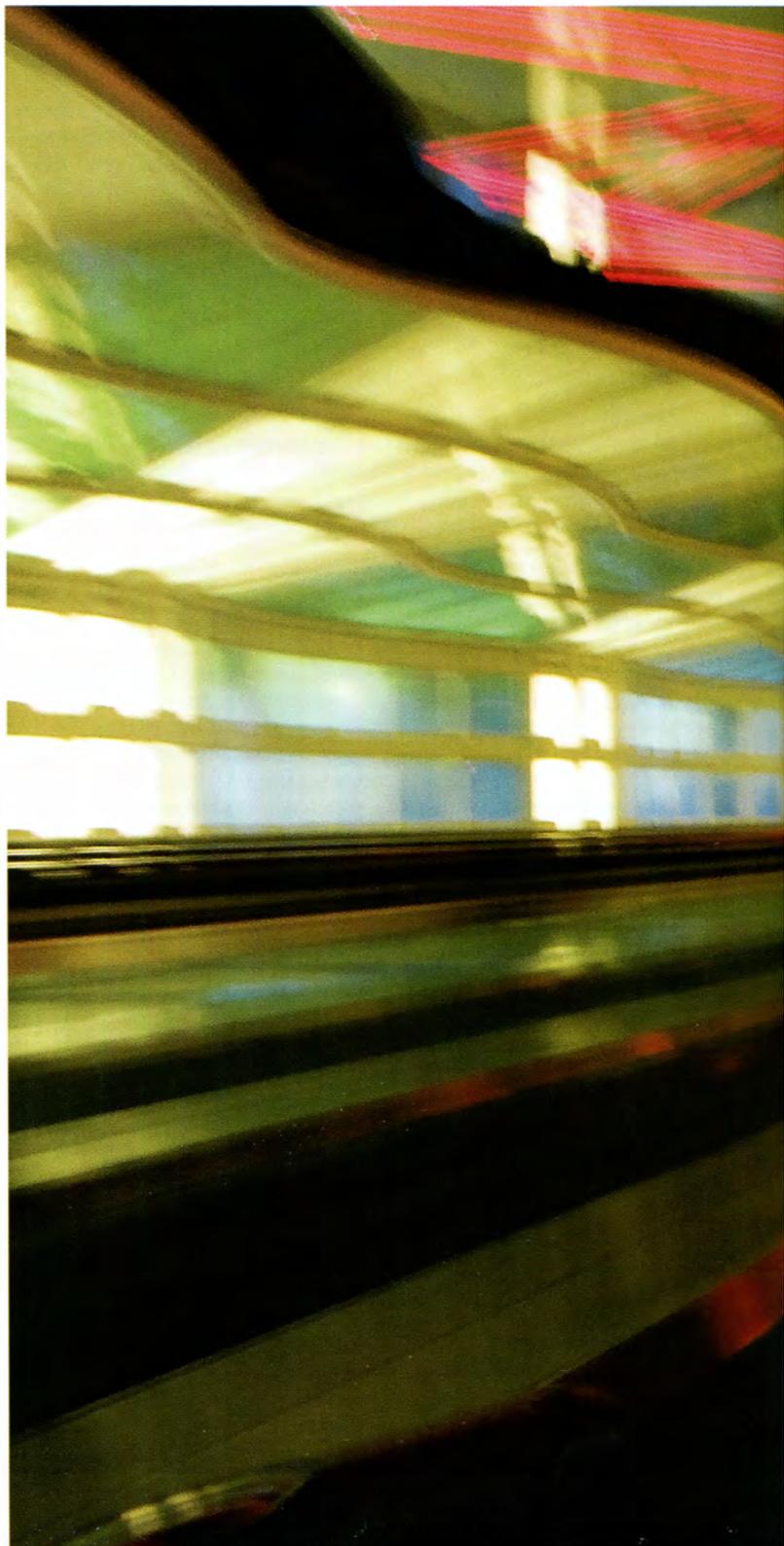
В маску и черный с капюшоном плащ облачилась моя дочь Хлоя, после чего я вскоре добился желаемых результатов. Чтобы вы убедились в том, насколько прост этот «трюк», я не стал использовать никакого так называемого специального оборудования, а обошелся своей «мыльницей» Leica D-LUX 3. Прежде чем начать съемку, я присел, посмотрел вверх на церковь и темно-синее небо, сделал экспозамер в режиме приоритета диафрагмы, предварительно установив ISO 200 и диафрагму f/4. Мне требовалась выдержка 1/4 с. Замечательно, поскольку я планировал, что Хлоя будет просто стоять на темном переднем плане, и я смогу сделать эту экспозицию, взяв в кадр ее на фоне собора и неба, и в то же время воспользуюсь встроенной вспышкой в режиме синхронизации по задней шторке, разумеется. Пока я фотографировал, я просто перемещал камеру вверх на протяжении всего времени экспонирования. Как видите, благодаря этому перемещению на фотографии собор как будто движется, и в то же время благодаря вспышке, которая сработала в самом конце, маска запечатлелась четко. На первом этапе экспонирования на маску падал очень тусклый внешний свет, поэтому она зафиксировалась лишь тогда, когда ее осветила вспышка.



Leica D-LUX 3, ISO 200, 1/4 с, f/4

ЕСЛИ ВЫ КОГДА-НИБУДЬ летали самолетами компании «Юнайтед эрлайнс» через Международный аэропорт О'Хэйр в Чикаго, вы наверняка видели движущиеся дорожки под яркими неоновыми лампами, связывающие терминалы В и С. Это прекрасное место для съемки, хотя после 11 сентября фотографировать здесь стало сложнее ввиду неусыпной бдительности сотрудников Управления транспортной безопасности. Проезжая здесь со своей семьей, я снова призвал на помощь свой фотоаппарат Leica D-LUX 3 и дочь Софи. Я установил камеру в режим приоритета диафрагмы, выбрал диафрагму f/5.6 и ISO 100, активировал синхронизацию по задней шторке, поставил фотоаппарат на движущиеся перила и подобрал выдержку 1/2 с. В начале экспонирования неоновые лампы зафиксировались слегка размытыми, а вспышка сработала в конце и осветила Софи.

Leica D-LUX 3, ISO 100, 1/2 с, f/5.6





Фильтры

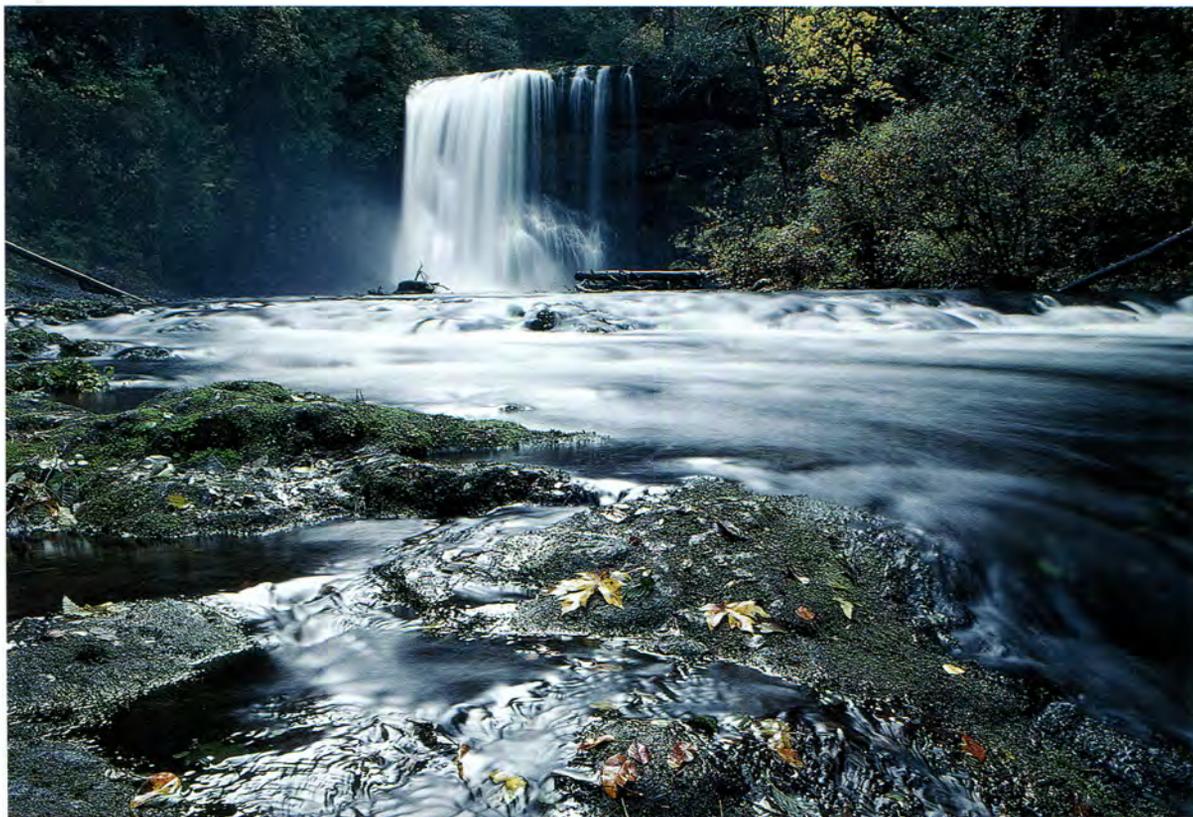
Совсем скоро вы убедитесь, что при съемке движущихся объектов довольно часто возникает необходимость увеличивать выдержку до таких значений, которые выходят за рамки правильной экспозиции. Даже если вы используете самое малое значение ISO в сочетании с минимальным отверстием диафрагмы, вам все равно порой не будет хватать выдержки! В том, что касается использования фильтров, я вовсе не маньяк и предпочитаю в большинстве случаев естественный свет во всем его цветовом великолепии. Однако есть три фильтра, которые я всегда беру с собой, куда бы ни направлялся, и они очень выручают меня при съемке сцен, наполненных движением.

Поляризационный фильтр

Поляризационный фильтр — это первый фильтр, который необходим каждому фотографу. Его можно надеть на объектив, чтобы уменьшить блики, возникающие при боковом освещении, а когда вы снимаете под углом 90 градусов к солнцу, он позволяет получить более глубокие цвета при съемке пейзажей, в том числе более голубое небо.

Какую же роль он играет при съемке сцен, в которых присутствует движение? Если в пейзаже движения нет, то практически никакой. Но если вы фотографируете, например, поле ромашек, колыхимых ветром, или водопад, или даже «просто» пешеходов, которые в дождь идут по улице под яркими зонтами, важно знать, что поляризационный фильтр снижает уровень освещенности на две ступени — а эти две ступени могут решить судьбу подобной композиции.

Если вы фотографируете водопад и уже установили минимальные значения диафрагмы (f/22) и ISO (100), но добиться желаемой выдержки 1/2 с так и не смогли (ваш экспонометр рекомендует 1/8 с), достаньте свой поляризационный фильтр. Он уменьшит время экспонирования на 2 ступени, и вы получите то, что вам нужно: выдержку 1/2 с на диафрагме f/22. Поляризационный фильтр заберет две ступени, и вам придется их компенсировать, а единственная возможность это сделать — увеличить выдержку на те же две ступени.



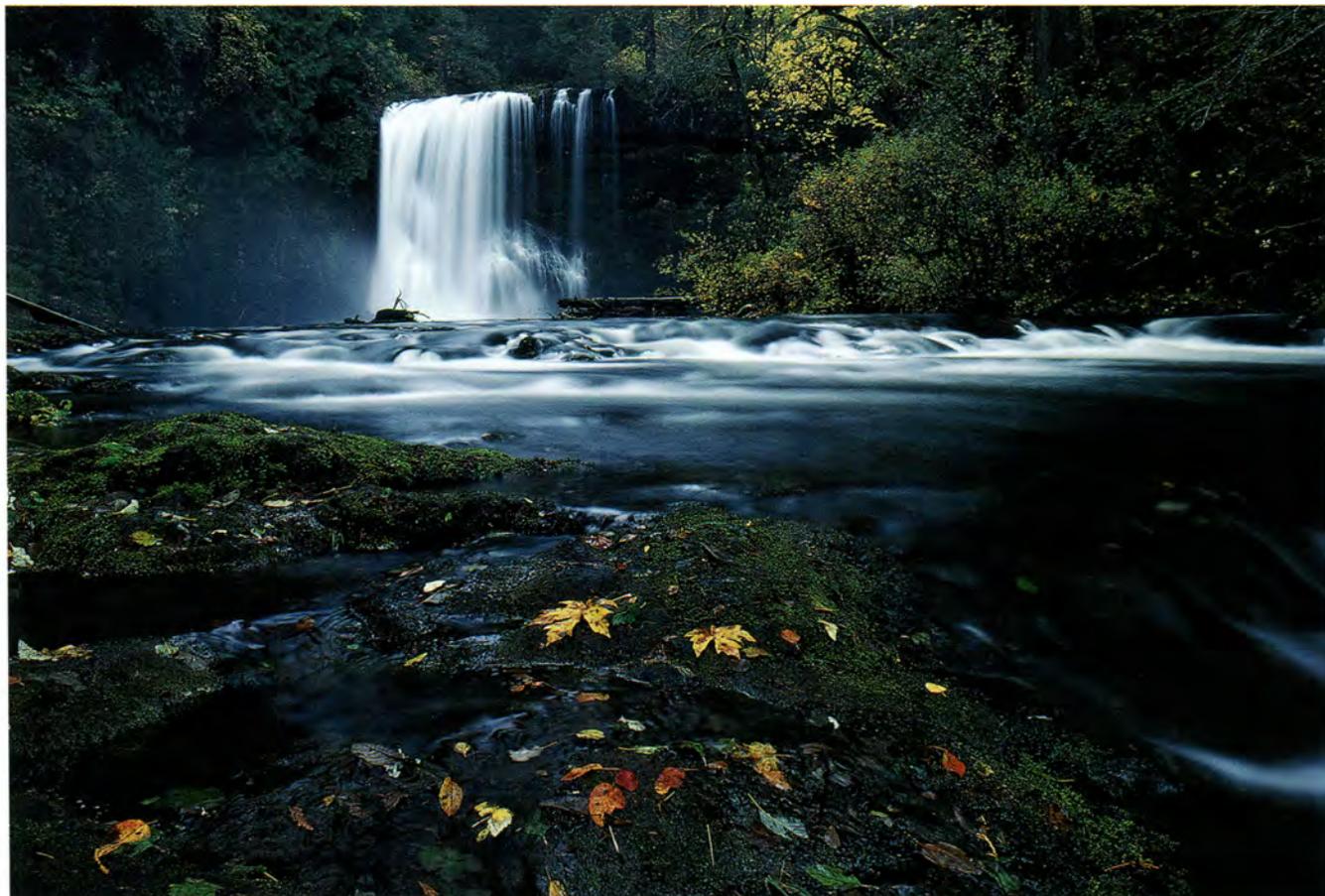
«В ОРЕГОНЕ ЛЕТОМ НЕ ЗАГОРАЮТ, а ржавеют». Так звучал один из наиболее успешных слоганов, которые много лет назад использовался в рекламе оregonского туризма. Смысл его, разумеется, заключался в том, что в этом штате чересчур дождливо, но зато оregonцы, по крайней мере, относятся к этому с юмором. Лично меня дожди не слишком радуют за одним исключением — когда я отправляюсь в лес на целый день фотографировать. Больше всего в Орегоне я люблю посещать Государственный заповедник «Сильвер Фолз» — более тринадцати километров пеших троп и одиннадцать водопадов не оставляют равнодушными любителя природы, который сидит практически в каждом из нас, и служат неисчерпаемым источником сюжетов для фотографа. Дождливые же дни я предпочитаю по двум причинам: во-первых, я могу спокойно снимать на длинных выдержках, что позволяет добиться эффекта шелка падающей воды, во-вторых, я могу использовать поляризационный фильтр (который не только устраняет скучные серые блики на мокрых поверхностях, но и усиливает краски).

Я практически полностью подготовился к съемке Верхних Северных водопадов, остался лишь один последний штрих: достать из сумки поляризационный фильтр и надеть его на объектив. Как

видите, на первой фотографии (слева) на камнях и упавших листьях очень много серых бликов, что вполне естественно. Они мокрые и, следовательно, хорошо отражают, а небо действительно серое. Но когда я надел поляризационный фильтр, серые блики исчезли (справа). Разница достаточно существенная. Вот так действует поляризационный фильтр при съемках в лесу в дождливый день.

Если уменьшение бликов является для вас недостаточным основанием для использования поляризационного фильтра, подумайте об еще одном его плюсе: поляризационный фильтр сокращает количество света, поступающего через объектив, на две ступени. Если на диафрагме $f/16$ я снимаю на выдержке $1/4$ с, с поляризационным фильтром я могу увеличить время экспонирования до 1 с (одна ступень с $1/4$ с до $1/2$ с, еще одна с $1/2$ с до 1 с, итого две). Водопад на секундной выдержке кажется более текучим, эффект шелка усиливается, поэтому возьмите себе за правило, фотографируя водопады в дождливые дни, использовать поляризационный фильтр.

Слева: объектив 17–35 мм, штатив; справа: объектив 17–35 мм, поляризационный фильтр, штатив



Нейтрально-серый фильтр 4X

Еще один фильтр, без которого я не выхожу из дома, — это нейтрально-серый (ND) фильтр плотностью 4x. В отличие от поляризационного, этот фильтр не обогащает пейзажи и не делает небо голубее. Он, что очевидно из названия, *нейтрален* в том смысле, что вообще не меняет цвета. Однако он снижает уровень освещенности на 4 ступени, что довольно существенно, если речь идет о движении. Этот фильтр очень полезен при съемке

морских волн, которые вам хочется «успокоить», цветущих полей, колышимых ветром, который вы желаете запечатлеть, городских сцен с оживленным дорожным движением, когда сумерки еще не наступили.

И снова, если вы установили минимальные значения диафрагмы и ISO (100), но не добились достаточно длинной выдержки, наденьте на объектив нейтрально-серый фильтр 4x, и вместо выдержки 1/4 с при диафрагме f/22 вы сможете снимать на выдержке 4 с.



НА КАЛИФОРНИЙСКОМ ПОБЕРЕЖЬЕ к северу от Сан-Франциско на целые километры простираются каменистые пляжи. В нескольких километрах от залива Бодгеа я нашел одно такое замечательное место, где мы с моими студентами провели вторую половину дня и вечер. Солнце клонилось к горизонту, свет становился все теплее, и первый кадр, как видите, я сделал на относительно «короткой» выдержке 1/30 с и диафрагме f/16. Конечно, волны получились не слишком резкими. Через несколько минут я надел на объектив нейтрально-серый фильтр 4x, что позволило мне суще-

ственно увеличить время экспонирования. Кроме того, я уменьшил диафрагму до f/22, сократил на пять ступеней количество света, поступающего через объектив, и следующий кадр смог сделать на секундной выдержке.

Слева: объектив *Nikkor 70–200* мм, штатив, ISO 100, 1/30 с, f/16; справа: объектив *Nikkor 70–200* мм, нейтрально-серый фильтр 4x, штатив, ISO 100, 1 с, f/22



Градиентный нейтрально-серый фильтр

Третий фильтр, который всегда со мной, очень похож на нейтрально-серый, но называется он градиентным. Около двадцати лет назад кому-то в голову пришла блестящая идея сделать фильтр, который уменьшает уровень освещенности неба на несколько ступеней, благодаря чему освещенность приходит в соответствие со всей остальной экспозицией. Иногда не всегда, но время от времени у вас может возникнуть необходимость в использовании градиентного нейтрально-серого фильтра для корректировки экспозиции пейзажей с небом, в которых присутствует движение. Лично у меня при съемке таких пейзажей небо порой получается слегка переэкспонированным. В таких случаях градиентный нейтрально-серый фильтр плотностью 3x (кстати, я использую набор фильтров LEE) позволяет мне предотвратить переэкспозицию неба, сохраняя при этом правильную экспозицию движущихся объектов, которые находятся внизу.

Градиентные нейтрально-серые фильтры прозрачны, за исключением затемненной верхней трети. Сколько времени экономится благодаря им! Несмотря на то что Photoshop позволяет исправлять подобные экспозиционные проблемы, я предпочитаю это делать на этапе съемки, чтобы не тратить на обработку драгоценные минуты.

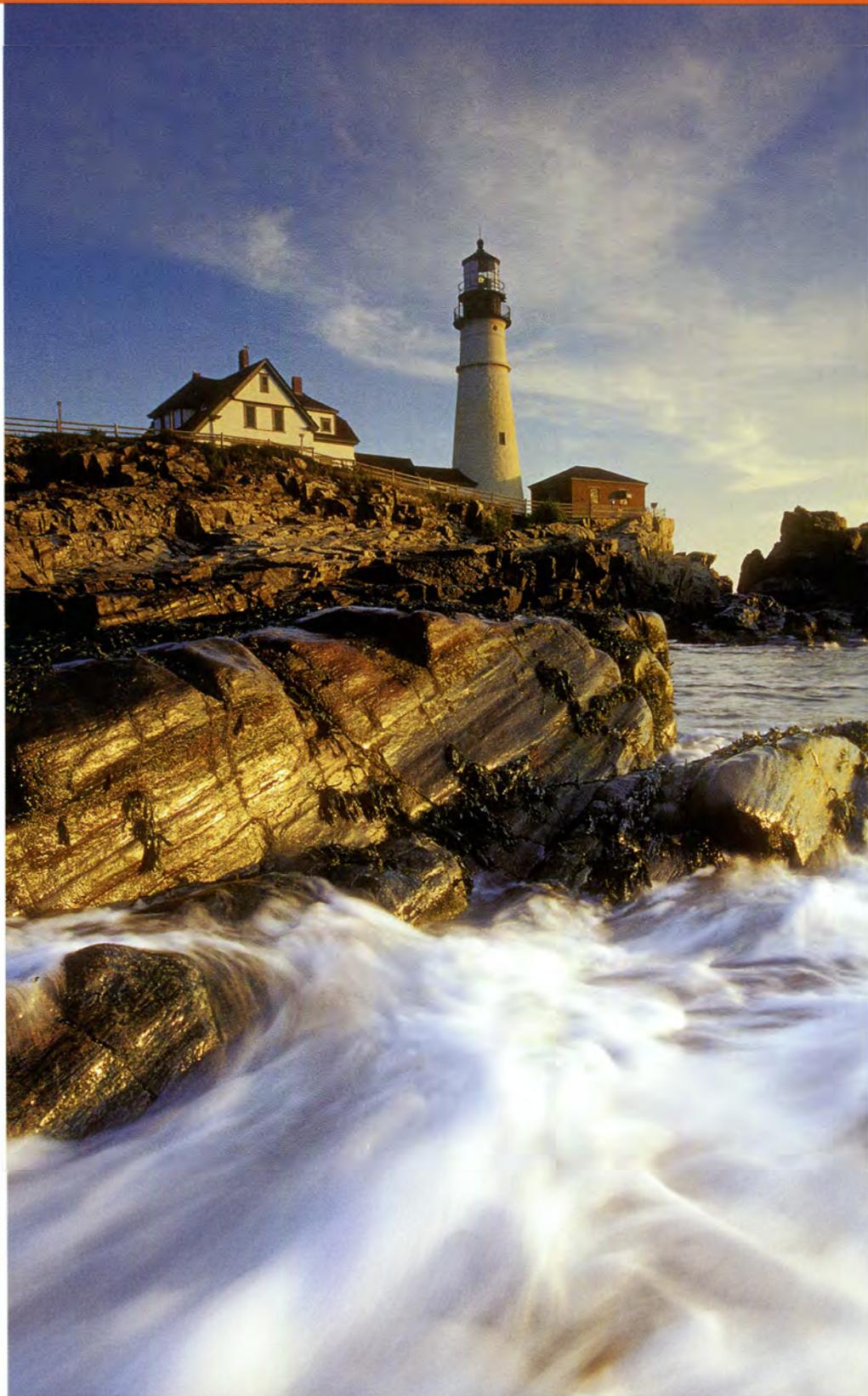


Я УСТАНОВИЛ ФОТОАППАРАТ НА ШТАТИВ

и выбрал низкую точку съемки, так чтобы в кадр вошли набегаящие волны, фактурные камни, на которые падали первые лучи утреннего солнца, и главный портлендский маяк. Много лет прошло с тех пор. Мне хотелось подчеркнуть движение волн, и я выбрал диафрагму $f/22$ (минимальное отверстие диафрагмы требует максимальной выдержки). В то время я еще снимал на пленку, и для данного случая выбрал Fuji Velvia ISO 50. Сначала я направил объектив на камни, освещенные сбоку, и подобрал по экспонометру правильную выдержку $1/4$ с. (Помните: белый цвет способен ввести экспонометр в заблуждение, поэтому я не стал снимать экспонометрические данные по волнам.) Затем я сделал экспонометр по голубому небу над маяком, и теперь для диафрагмы $f/22$ экспонометр потребовал выдержки $1/30$ с. Если бы я сделал этот кадр на выдержке $1/4$ с, небо оказалось бы переэкспонированным на 3 ступени, что вряд ли мне понравилось бы.

Более того, мне хотелось запечатлеть движение волн и получить эффект шелка, для чего как раз и требуется выдержка $1/4$ с. Благодаря скорости, с которой набегали волны, и моему близкому расположению к ним я был уверен, что сумею добиться этого эффекта на такой выдержке, но если я не воспользуюсь градиентным нейтрально-серым фильтром 3х, небо окажется переэкспонированным на 3 ступени. Фотография сверху была сделана на диафрагме $f/22$ без фильтра: камни и прибой на ней экспонированы прекрасно, но небо пересвечено. После того как я надел на объектив градиентный нейтрально-серый фильтр, расположив его так, чтобы его затемненная часть закрывала небо, у меня получился более равномерный в плане экспозиции кадр.

Слева: объектив 17–35 мм, штатив, ISO 50, $1/4$ с, $f/22$; справа: объектив 17–35 мм, градиентный нейтрально-серый фильтр 3х, штатив, ISO 50, $1/4$ с, $f/22$



ПО СРАВНЕНИЮ СО СЪЕМКОЙ движущихся объектов съемка грозы вообще непредсказуема! Лично я считаю, что каждая фотография молнии — это настоящая победа, поскольку для ее создания требуется не только терпение, но и немалая доля удачи. Каждую весну без исключения над Лионом разражаются живописнейшие грозы, на которые открывается прекрасный вид с террасы нашей нынешней квартиры, выходящей на старый город.

В прошлом году, несмотря на все мои старания, меня трижды постигала неудача — поймать молнию не удавалось. Я либо поздно спохватывался, либо не вовремя начинал менять карту памяти.

Однако в этом году я твердо решил преуспеть в этом нелегком деле и не разочаровался. Однажды вечером всего за полчаса над Лионским холмом просверкало более сорока молний, и я сумел заснять некоторые из них, сделав несколько кадров на выдержке 4 с. Пример того, что получилось, перед вами.

Как я убедился на собственном опыте, снимать молнии лучше всего на диафрагме $f/8$. В данном случае она позволила мне использовать четырехсекундную выдержку (экспозамер я делал, разумеется, по небу). Кроме того, фотографировать грозу проще в сумерках или рано на рассвете, поскольку в это время вы используете более длинные выдержки, и шансы запечатлеть молнию повышаются. В более светлое время суток, когда максимальная выдержка составляет не более $1/2$ с, шансов значительно меньше.

Кстати, обратите внимание: 4 секунды нужны не для самой молнии. (Молния достигает земли на скорости 150 тысяч километров в секунду, видимая вспышка молнии длится не более $1/1000$ с.) Я снимаю на выдержке 4 с по следующим причинам: во-первых, эта выдержка позволяет мне правильно экспонировать город, во-вторых, я рассчитываю, что в течение этих 4 секунд молния успеет ударить один-два раза и попадет в кадр. Возможно, вы хотите спросить, почему бы не уменьшить диафрагму до $f/16$, что увеличило бы выдержку до 15 с, и шансов сфотографировать несколько молний стало бы больше? Дело в том, что иногда диафрагма $f/16$ оказывается недостаточно большой для получения правильной экспозиции нескольких молний. Вероятно, для этих целей можно использовать нейтрально-серый фильтр 2x, благодаря которому на диафрагме $f/8$ время экспонирования увеличивается до 15 с, в результате чего возрастает вероятность запечатлеть несколько молний. Я двумя руками за такой прием и даже использовал бы его здесь. Если бы в тот день смог найти свой нейтрально-серый фильтр плотностью 2x. Тогда бы я точно снимал на диафрагме $f/8$ и выдержке 15 с.

Объектив 12–24 мм, штатив, ISO 100, 4 с, $f/8$





МЕРЫ БЕЗОПАСНОСТИ ПРИ СЪЕМКЕ МОЛНИЙ

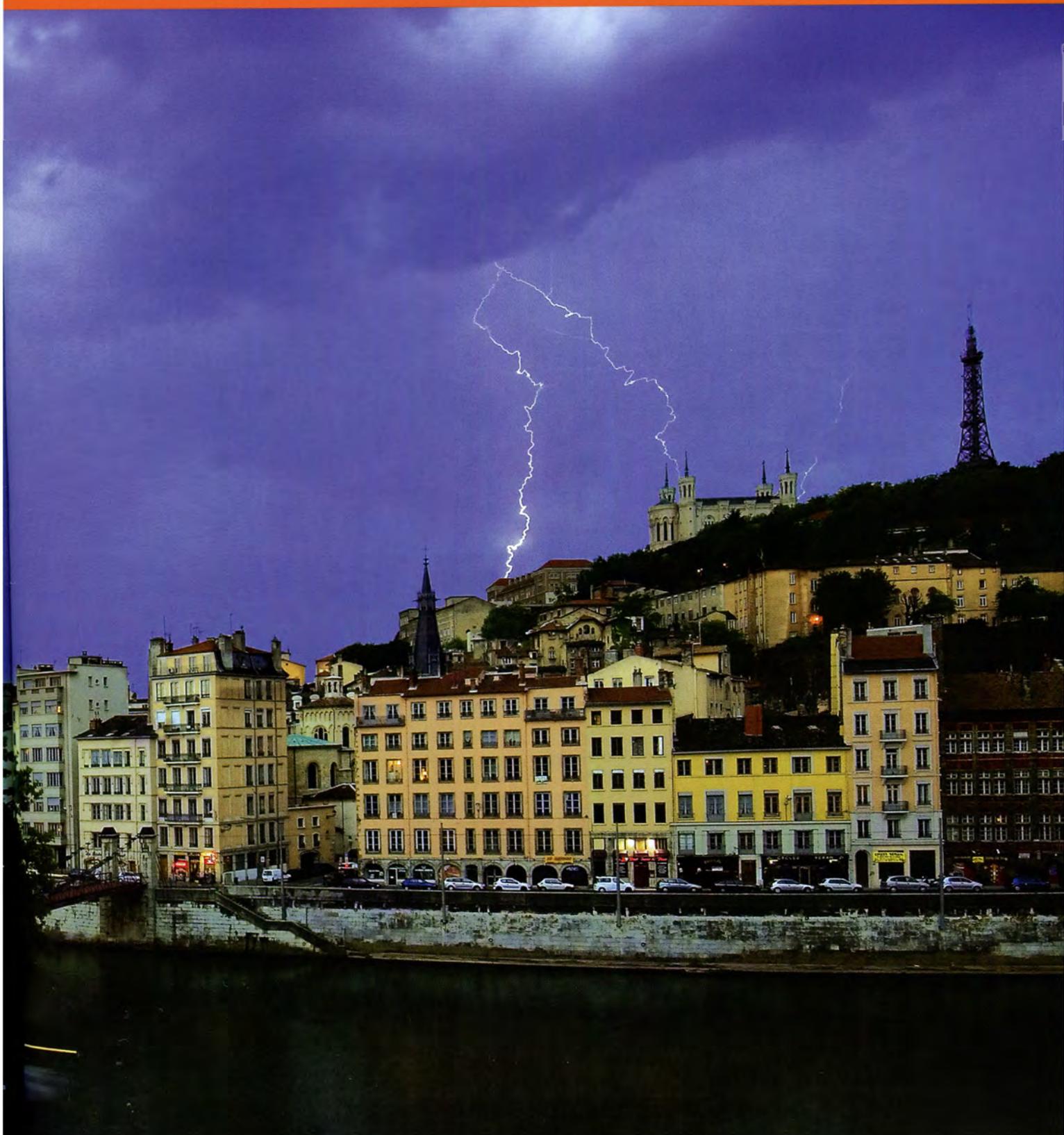
Фотографируя молнию, следует соблюдать определенные меры безопасности, за подготовку списка которых я благодарю прекрасных ребят из центра K-State Research and Extension (Манхэттен, Канзас).

- Слушайте прогноз погоды и обращайтесь внимание на определенные сигналы. Национальная метеорологическая служба предлагает такое правило: увидев молнию, посчитайте, через сколько секунд прогремит гром. Если через тридцать секунд и менее, найдите убежище и оставайтесь в нем до тех пор, пока не пройдет полчаса после последнего раската грома.
- Прибежищем может служить какое-либо крепкое здание или закрытое транспортное средство из металла. Не прячьтесь в металлических зданиях, палатках и под навесами, которые могут притягивать молнию.
- Если вы оказались под открытым небом, держитесь подальше от воды, открытых пространств, возвышенностей, а также металлических предметов, например механических инструментов или сельскохозяйственной техники.
- Если молния ударяет рядом, сядьте на корточки, поставьте ноги вместе и закройте уши руками, чтобы защититься от звука грома.
- Если вы находитесь в помещении, отключите все электроприборы и электронные устройства. Старайтесь не пользоваться телефоном (он тоже может передавать электрический заряд), не принимайте ванну или душ, пока не кончится гроза.
- Если вы пытаетесь помочь человеку, который пострадал во время грозы, проверьте, дышит ли он, и при необходимости сделайте искусственное дыхание и непрямой массаж сердца и попросите кого-нибудь вызвать службу экстренной помощи. Люди, которых ударила молния, не переносят электрический заряд. Однако этот заряд может повредить или разрушить внутренние органы пострадавшего, что опасно для жизни.

ЕСЛИ ВАМ ПОСЧАСТЛИВИЛОСЬ найти хорошее место для съемки молний, не забывайте про него. Я часто возвращаюсь на свое место в старом Лионе, и если вы сравните эту фотографию с предыдущей, то убедитесь, что результаты можно получить разные.

Объектив 12–24 мм, штатив, нейтрально-серый фильтр 4х, поляризационный фильтр, ISO 100, 8 с, f/8





Формат RAW — нейтрально-серый фильтр наоборот

Нейтрально-серый фильтр уменьшает количество света, проходящего через объектив, или же увеличивает время, которое необходимо свету для записи изображения на пленку или матрицу. А существует ли что-то вроде нейтрально-серого фильтра наоборот, что *увеличивает* количество света, проходящего через объектив, и тем самым позволяет использовать более короткие выдержки и меньшие отверстия диафрагмы? Да, существует! Но называется это не *фильтром*, а *недоэкспозицией*, или *недодержкой*.

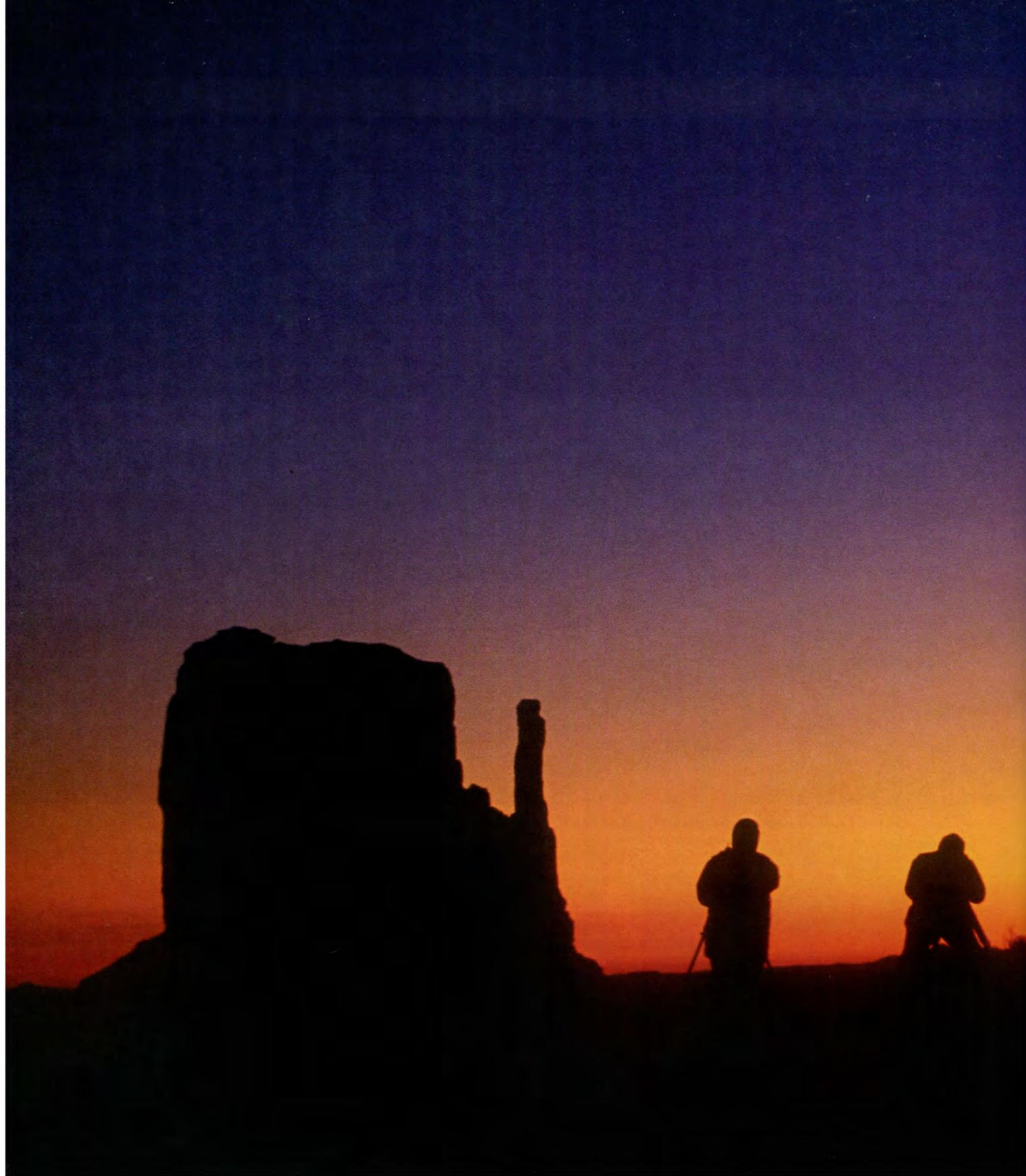
Со всей серьезностью заявляю: есть действительно классный «трюк», который можно использовать при съемке цифровым фотоаппаратом. Представьте, что вы фотографируете на ISO 100 футбольный матч с участием вашего сына при свете, который сложно назвать ярким. В сущности, вокруг так темно и серо, что для замораживания движения вам поможет только выдержка 1/125 с при диафрагме f/4. Если вы будете снимать на такой экспозиции, есть риск, что изображение получится нерезкими. Благо, вы можете увеличить ISO до 400, 640 или 800, но в таком случае возникнет шум, тогда как вам нужны резкие фотографии с насыщенными цветами и контрастом, но без зерна.

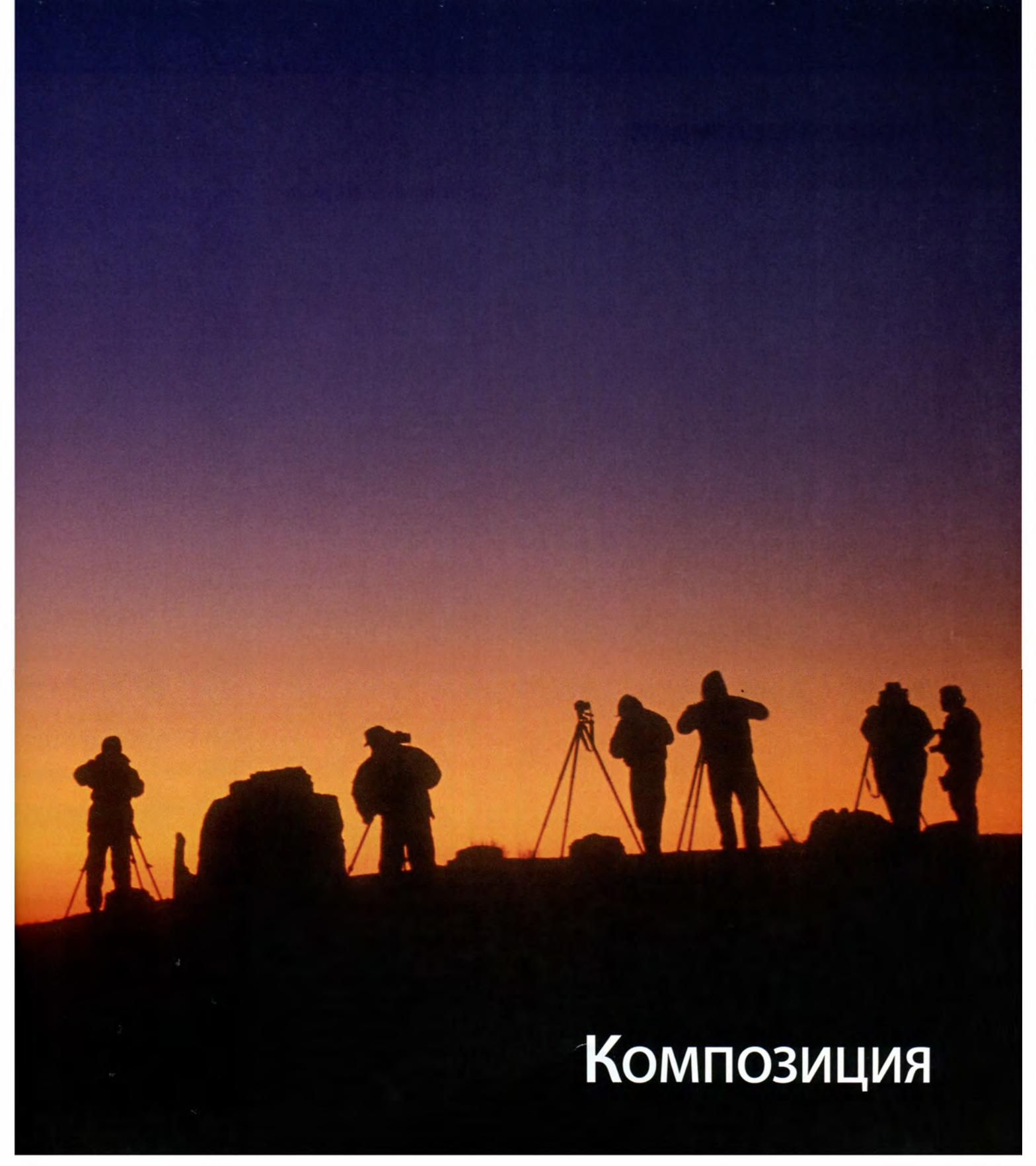
Так что же делать? Фотографировать в формате RAW. В этом формате можно смело снимать в недоэкспозиции на 2 ступени и «корректировать» эти «неправильные экспозиции» на этапе постобработки. Если все сделать как следует, никто даже не догадается, что ваши фотографии когда-то были слишком темными. А когда использовать этот прием? Допустим, в приведенном примере: вы фотографируете игру вашего сына в условиях недостаточной освещенности. Если самой короткой правильной выдержкой будет 1/125 с при диафрагме f/4, смело снимайте в недоэкспозиции на 2 ступени, то есть на диафрагме f/4 и выдержке 1/500 с. Вы сумеете заморозить движение и получите резкое изображение, хотя на дисплее фотоаппарата оно покажется вам, вероятно, слишком темным. Но когда вы вернетесь домой, загрузите фотографии в компьютер и поколдуйте над ними в программе постобработки, темные кадры станут светлыми. Но помните: фотографировать нужно в формате RAW, а для обработки недоэкспонированных фотографий вам потребуются программы вроде Photoshop Elements, Adobe Lightroom, Aperture или полная версия Photoshop.

КАК-ТО РАЗ Я ФОТОГРАФИРОВАЛ соревнование на байдарках в Праге. Я снимал на ISO 100, но мне хотелось добиться большей глубины резкости, чем позволяла правильная экспозиция f/5.6 и 1/800 с. Конечно, я мог увеличить ISO до 400 и даже 800, но шума получилось бы больше, а мне нужно было свести его к минимуму. Какое же я нашел решение? Очень простое: поменял значение диафрагмы на f/11, чтобы получить желаемую глубину резкости, и с тем же значением ISO (100) просто продолжил снимать на выдержке 1/800 с. В результате каждый кадр получился недоэкспонированным на 2 ступени, но я прекрасно знал, что смогу все исправить на этапе постобработки изображений в формате RAW.

На фотографии в центре вы видите, как выглядит недоэкспонированное изображение в программе Photoshop. Переместив бежнок на шкале Экспозиция (Exposure), я восстановил две потерянные ступени и получил правильную экспозицию. Я мог снимать на такой экспозиции, если бы установил ISO 400, но тогда неизбежно появился бы шум. А я добился желаемого результата вовсе без него. Здорово, правда?







КОМПОЗИЦИЯ

ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ

Возможно, наступит день, когда техника сама научится устанавливать творчески правильную экспозицию, но я не могу представить, что фотоаппарат сможет указать вам, и куда направить объектив, и с какого ракурса снимать, и при каком освещении. В искусстве фотографии есть две константы, которые не заменит никакая техника: умение видеть и выстраивать композицию. Благо, тому и другому можно научиться.

Основу фотографической композиции составляют, в частности, порядок и структура. Успех каждого великого кадра не в последнюю очередь зависит от его композиции, то есть от того, как организованы в пространстве кадра разные его элементы. Как и в любой хорошей истории, песне и даже картофельном салате, в удачной фотографической композиции гармонично сочетаются разные элементы. И сочетать их можно по-разному. Вы можете расположить объект вдаль, так чтобы он казался маленьким на фоне бушующей стихии и волнующего пейзажа. Или заполнить весь кадр, от края до края, толпой футбольных болельщиков, исключив из него игроков и небо над стадионом. Вы можете выбрать фон, который дополняет или, напротив, резко контрастирует с главным объектом съемки. Вы можете изменить ракурс, снимая снизу вверх с колен или с высокой лестницы, направив объектив вниз. Вы можете расположить объект горизонтально, вертикально и даже по диагонали.

Помимо всех этих альтернатив, вы можете использовать две характерные особенности, которые определяют успех каждой удачной композиции: напряжение и равновесие. Напряжение, взаимодействие разных элементов изображения, влияет на эмоции зрителя. Равновесие упорядочивает визуальные элементы и не позволяет зрителю отвлекаться от главного смысла фотографии.

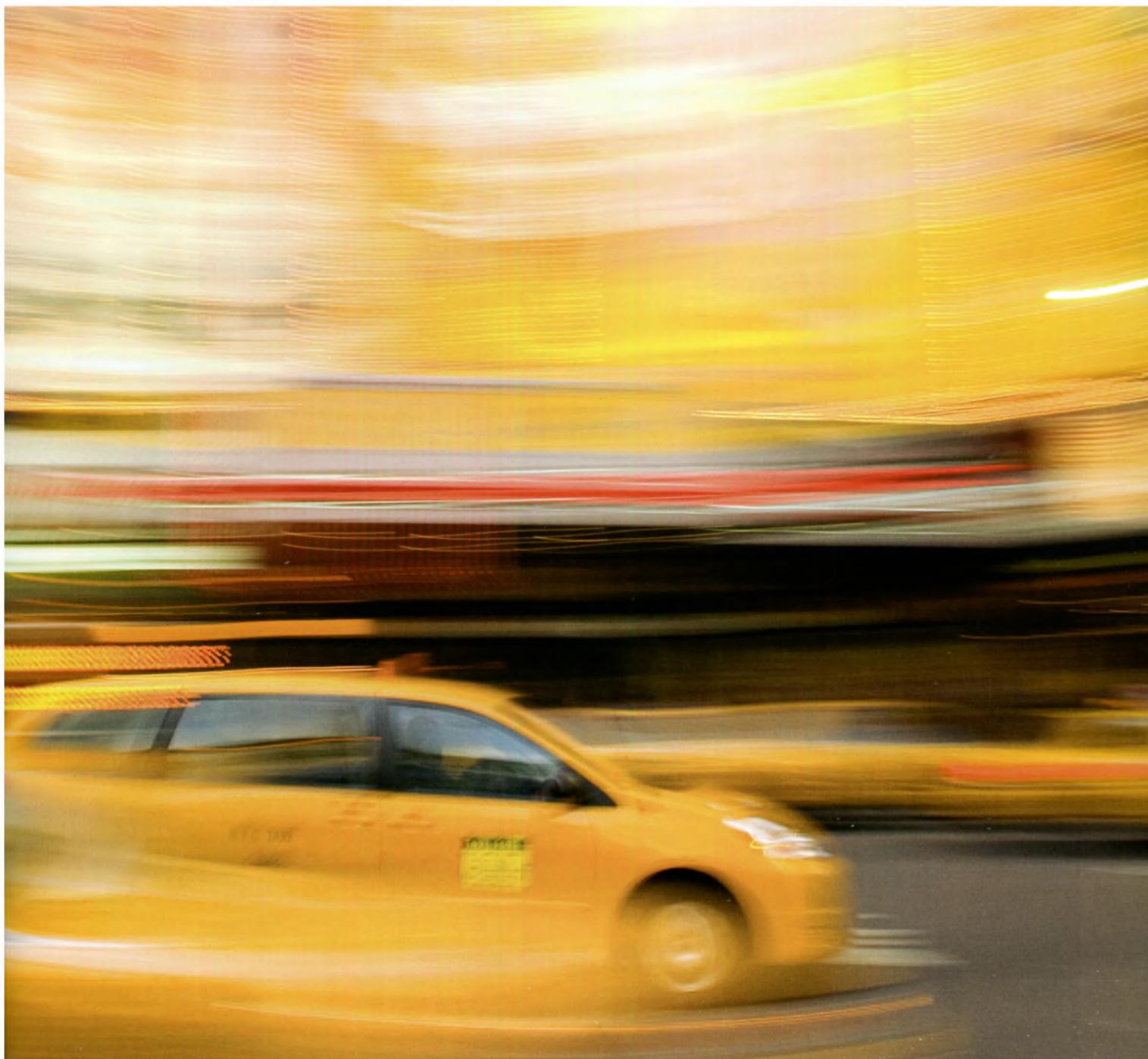
БОЛЬШИНСТВО ЛЮДЕЙ ЗНАЮТ, что такое белый шум — это, например, звук, который издает пылесос, или помехи плохо настроенной радиостанции. Многих людей, за исключением грудным младенцев, белый шум раздражает.

Белый шум присутствует и в фотографической композиции, но мы его не слышим, а ощущаем. На протяжении всего дня наш глаз постоянно перерабатывает образы. Он не может фокусироваться на каждой детали в равной степени, поэтому «вычеркивает» менее значимую визуальную информацию. Когда вы редактируете свои фотографии и видите нерезкий кадр, глаз воспринимает это как белый шум. Когда вы видите нечто подобное, у вас возникает чувство беспокойства. Ведь глаз должен, в конце концов, постигнуть смысл образов, которые на него беспрестанно обрушиваются, а когда все изображение оказывается нерезким, глаз ищет «безопасное место» — то, на чем он может сфокусироваться.

Делая этот кадр на Таймс-сквер в Нью-Йорке, где мчались такси, я намеренно использовал прием панорамирования и знал, что большая часть изображения получится размытой, но стремился запечатлеть в достаточной резкости хотя бы одну машину. Этот кадр состоялся потому, что визуальный белый шум («тянучка»), занимающий большую часть кадра, уравновешивается достаточно большой областью резкости (кузов такси), на которой глаз отдыхает и которая придает смысл всему кадру, несмотря на действительно хаотичное окружение.

Объектив 17–55 мм на 17 мм,
ISO 125, 1/30 с, f/10



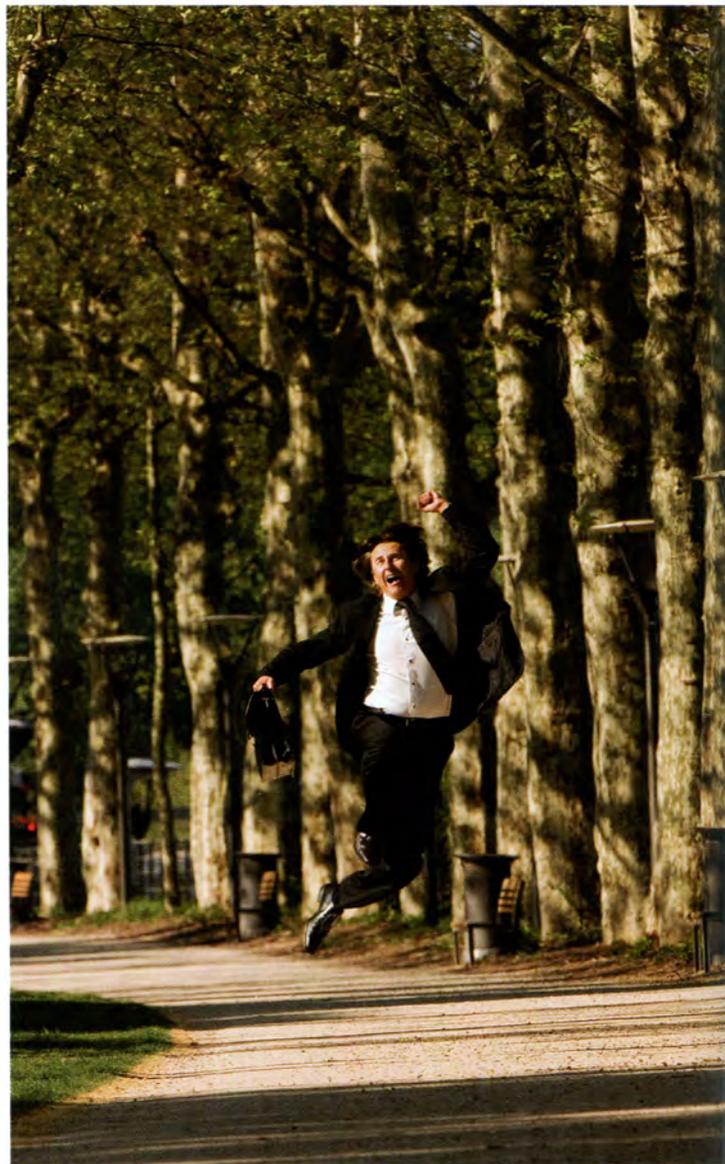


Заполняем кадр

Всевозможные аспекты теории композиции беспрестанно обсуждаются на занятиях по фотографии и другим видам искусства и на форумах в Интернете, но до тех пор, пока вы не научитесь решать композиционную проблему номер один, никакая теория вам не поможет. Что же это за проблема? Незаполненный кадр. И если бы герои ваших кадров могли выражать свое мнение, любой движущийся объект, движение которого вы стремитесь заморозить, об этой проблеме бы просто завопил. Композиции, в которых присутствует движение, по своей природе эмоционально заряжены. Это «громкоголосые» композиции, и чем больше места занимает главный движущийся объект в кадре, тем громче звучит его голос и тем больше внимания привлекает кадр. Вам же хочется, чтобы ваши снимки вызывали интерес? Так почему же не постараться и не превратить этот интерес в глущее любопытство? Заполняйте кадр, особенно когда вы замораживаете движение объекта съемки.

Возможно, вы не очень любите снимать пейзажи, предпочитая им любопытные мелочи жизни, которые еще нужно уметь увидеть. Или же вам просто нравится фотографировать людей. В любом случае следует заполнять кадр. Довольно сложно постоянно сосредотачиваться на действии, которое разворачивается перед вами, а тем более заботиться о композиции, но ведь с чего-то надо начинать. В своих книгах я уже неоднократно приводил такое сравнение: когда вы в ресторане заказываете кофе, то ожидаете, что официант принесет вам полную чашку. А если он подаст вам полупустую чашку, вы наверняка запротестуете. Вы не без основания почувствуете, что вас обманули, и потребуете принести полную чашку.

Ваша реакция на полупустую чашку кофе вполне понятна, и когда люди смотрят на ваши фотографии, они могут чувствовать то же самое. Если вы не возьмете себе за правило заполнять кадр, зрители будут чувствовать себя обманутыми. Все пустое пространство вокруг вашего объекта ничем не отличается от излишней пустоты в кофейной чашке — вы ощущаете, что чего-то не хватает. А в случае с фотографией движущегося объекта не хватает *выразительности!* Если вы не хотите, чтобы ваша фотография привлекала внимание, встаньте как можно дальше от объекта съемки и не вздумайте приближаться к нему с помощью зум-объектива. Если же вы *стремитесь* к тому, чтобы ваши работы, в которых движение заморожено, производили впечатление на зрителей, поступайте наоборот.



РАЗВЕ СЛОЖНО СКАЗАТЬ, какая из этих двух фотографий лучше передает чувства человека, который прыгает от радости потому, что получил повышение, уволился с работы, дождался развода, узнал, что скоро станет папой, или выиграл в лотерею? Конечно, нет! Бесспорно, фотография справа намного выразительнее. Объект заполняет кадр и, как результат, «громче звучит».

Фотоаппарат был установлен на штатив, и поскольку действие направлялось в мою сторону, я смело мог снимать на выдержке 1/250 с. Я выбрал режим приоритета диафрагмы, подобрал ее к соответствующей выдержке и попросил свою модель начать прыгать на счет три.

Объектив 200–400 мм, штатив, ISO 100, 1/250 с



Оставляем место для действия

Есть одно хорошее правило, которого следует придерживаться, составляя композицию с движущимися объектами в горизонтальном кадре вне зависимости от того, на короткой или длинной выдержке вы фотографируете. Когда объект движется в пределах вашего кадра, дайте ему необходимое пространство. Как правило, для этого достаточно расположить его в двух третях кадра, а треть, в направлении которой он движется, оставить пустой.



ОДНАЖДЫ, ВЫПОЛНЯЯ ЗАКАЗ одного из своих клиентов компании Kodak, я полдня фотографировал на одном конном мероприятии в Калифорнии. Это была очень интересная и непростая работа. До этого я никогда не снимал прыгающих лошадей и с готовностью решил попробовать себя на этом поприще. Несколько минут я понаблюдал за прыжками через полтораметровый темно-красный деревянный барьер. Я подумал: если снимать с низкой точки, эти линии смотрятся очень мощно, подчеркивая идею движения и скорости, и перспектива снять над ними лошадь в прыжке меня очень воодушевила. Совсем скоро мое воодушевление переросло в сильное волнение, как только я увидел первую лошадь, выполняющую грациозный прыжок, который я был полон решимости запечатлеть. Держа камеру в руках, я установил режим приоритета диафрагмы и выдержку 1/1000 с, для которой потребовалась диафрагма f/8, а также режим серийной съемки. Глядя в видоискатель и держа палец на кнопке затвора, я следил за происходящим, и как только лошадь появилась в кадре, тотчас же нажал кнопку. Из девяти кадров, сделанных за момент прыжка, этот мне нравится больше всех. Сравните его с фотографией справа — не возникает ли у вас чувства какого-то обмана? Это не удивительно, поскольку лошадь как будто бы выпрыгивает за рамки кадра. Возникает ощущение, будто вы пытаетесь вскочить в уходящий поезд, который уже закрыл двери и отходит от станции.

Объектив 17–35 мм на 17 мм, ISO 200, 1/1000 с, f/8





Правило третей

В большинстве видов спорта нельзя заканчивать игру вничью. В футболе, баскетболе, бейсболе, теннисе, американском футболе и гольфе должен быть победитель, поэтому в случае ничьей дается дополнительное время. Почему? Все дело в неуверенности и в напряженности, которую эта неуверенность порождает. Кто-то должен быть объявлен победителем, прежде чем мозг сможет расслабиться.

В фотографической композиции глаз (и мозг) реагирует на изображение, визуально разделенные ровно пополам, так же, как на игру вничью. Глаз и мозг отчетливо видит и чувствует «неуверенность» изображения, половину которого занимает, например, небо, а половину пейзаж, что является очень распространенной композиционной ошибкой. Глаз/мозг чувствует негативное напряжение и тотчас же реагирует неблагоприятно. Он требует, чтобы «победитель» («визуальный» победитель) был объявлен.

Древние греки первыми осознали этот психологический феномен и разработали действенный метод художественной композиции, известный как правило третей («греческая середина»). Суть правила третей заключается в следующем: чтобы правильно с точки зрения композиции расположить объекты в кадре, следует разделить его на трети как горизонтально, так и вертикально, и ориентироваться на эти линии и их пересечения. Это значит, что при съемке пейзажей линию горизонта нужно размещать в районе верхней или нижней трети. Как правило, если смысловой центр композиции располагается над линией горизонта, ее следует располагать в нижней части, а если вы хотите привлечь внимание к тому, что ниже ее, она должна пролегать в верхней трети.

В сущности, визуальный вес в обоих типах композиции со всей очевидностью указывает на то, что в кадре есть «победитель» в небе или на земле.

ОДНАЖДЫ В САН-ФРАНЦИСКО я случайно натолкнулся на организацию CHEER, объединяющую действующих и бывших чирлидеров, танцоров и гимнастов. Они собираются вместе и устраивают различные мероприятия по всему миру на радость ошеломленной публике. В тот день они накануне местного гей-парада отрабатывали множество своих трюков. Я лег на землю, что позволило мне в лучшем виде показать, как высоко взлетают чирлидеры на фоне утреннего голубого неба. Если бы я снимал с высоты своего роста, они бы просто перекрывали друг друга. Это классическая композиция, выстроенная по правилу третей. Решить, где поместить горизонт, мне было довольно просто: поскольку наибольший интерес вызывает то, что происходит над горизонтом, я поместил горизонт в нижней трети кадра. Этот кадр я сделал с рук на диафрагме $f/8$ и выдержке $1/500$ с. Кроме того, я использовал режим серийной съемки, который практически гарантирует, что мне удастся запечатлеть кульминацию событий.

На фотографии внизу показана «решетка правила третей», наложенная поверх кадра, так чтобы вы могли убедиться, как важно расположить этот кадр горизонтально и воспользоваться преимуществом размещения важных элементов кадра на точках пересечения горизонтальных и вертикальных линий. Располагайте объекты, к которым требуется привлечь внимание, на этих точках или рядом с ними.

Объектив 12–24 мм, ISO 100, $1/500$ с, $f/8$



Работаем с диагональю

Джордж Истмен всегда любил «К» больше других букв. Он говорил: «Буква «К» такая сильная и колкая». Название «Кодак», известное всем нам, появилось в результате поиска слов, которые начинаются и заканчиваются этой буквой.

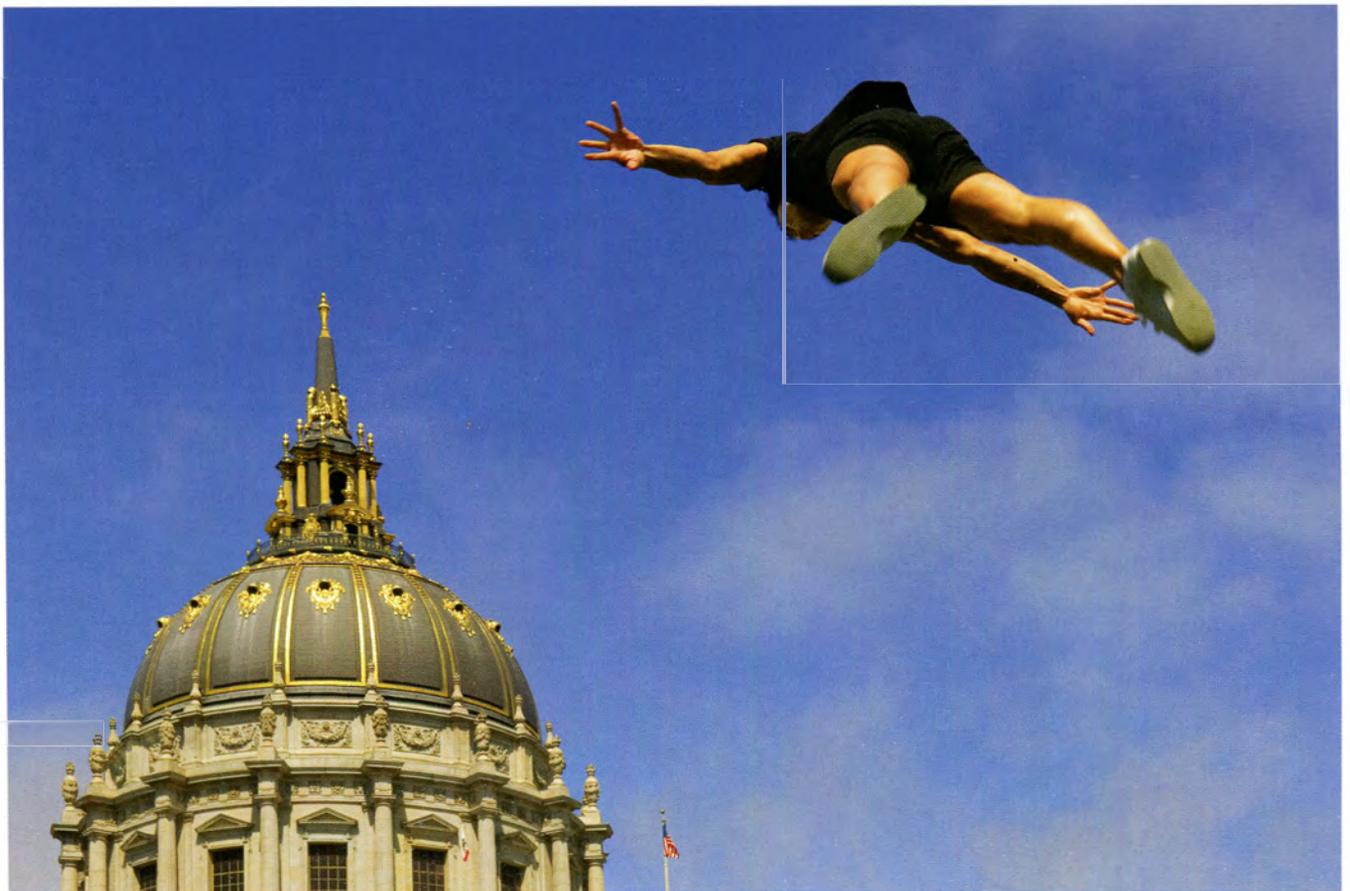
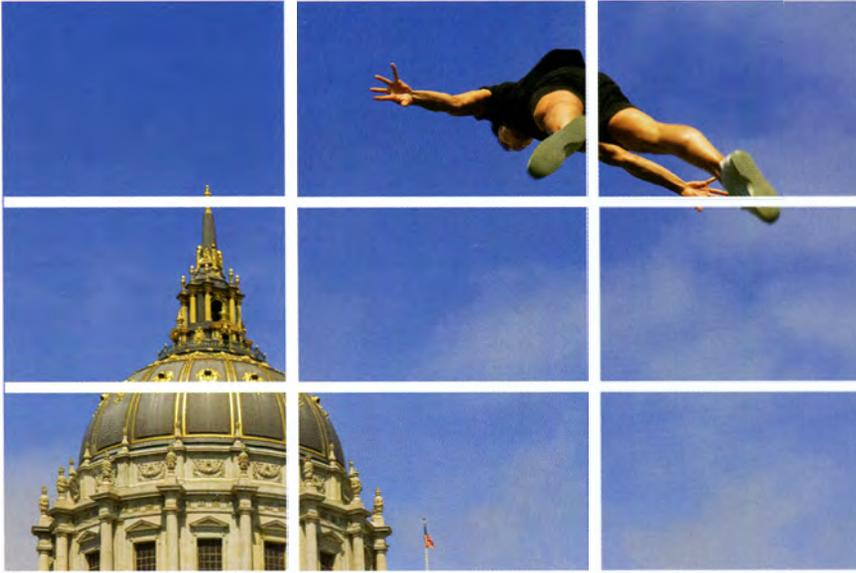
Я упомянул букву «К» неспроста: в ней использовано две диагонали: одна направлена вверх, другая вниз. Если сравнить ее с буквой «В», «С» или «D», станет ясно, почему Истмен назвал ее сильной и колкой. Самой своей округлой формой эти буквы вызывают совсем другую эмоциональную реакцию — какую-то апатию или спокойствие. Буква «К» намного активнее. Она всегда находится в движении благодаря двум своим диагоналям. Можно уверенно сказать, что любая диагональ намного активнее, чем кривая, по крайней мере, по одной причине: диагональ ведет вас куда-то, хотите вы этого или нет.

Идея намеренно наклонять камеру для получения диагонали впервые стала реализовываться на страницах модных журналов. Очень медленно она мигрировала в мир пейзажной фотографии, где тоже оказалась эффективной в некоторых композициях. Но нигде диагональ так не полезна, как при съемке движущихся объектов. Любая подобная фотография уже заряжена движением, и диагональ еще больше усиливает это впечатление. Если вы посмотрите на фотографии байдарочников на с. 142, то убедитесь, что в кадре, намеренно расположенном диагонально, байдарка мчится с гораздо более высокой и, может, даже слишком опасной скоростью.

Эта иллюзия возникает всего-навсего благодаря наклону камеры. В следующий раз, когда вы будете снимать спортивные события, попробуйте сделать несколько кадров по диагонали и не удивляйтесь, что вскоре этот прием войдет в число ваших любимых при создании кадров, наполненных движением.

Я ВСЕГДА РЕКОМЕНДУЮ СТУДЕНТАМ «проработывать объект» и сам следую этому совету. Тот день, когда я фотографировал СНЕЕР (см. предыдущую страницу), был не исключением. Найти «картинку в картинке» — полезная привычка. Взяв объектив 70–200 мм вместо широкоугольника 12–24 мм, я смог выделить одного чирлидера из всех остальных. Я снова использовал правило третей, разместив своего героя вблизи верхней правой точки пересечения, а купол собора — преимущественно в районе нижней левой. Обратите внимание, что прыгун и собор находятся на одной диагонали. Я фотографировал с рук на диафрагме $f/8$ и выдержке $1/500$ с. (не удивительно, ведь на такой же экспозиции я сделал предыдущую фотографию объективом 12–24 мм). Как только чирлидер появился в кадре, я просто нажал затвор — разумеется, предварительно установив режим серийной съемки.

Объектив 70–200 мм, ISO 100, $1/500$ с, $f/8$



РАСПОЛОЖИТЕСЬ ТАК (или слегка наклоните фотоаппарат), чтобы создать или подчеркнуть диагональ и тем самым сделать изображение более динамичным.

Слева: объектив 17–55 мм на 35 мм, ISO 100, 1/15 с, f/13; справа: объектив 17–55 мм at 40 мм, ISO 100, 1/15 с, f/13



Исследуем объект

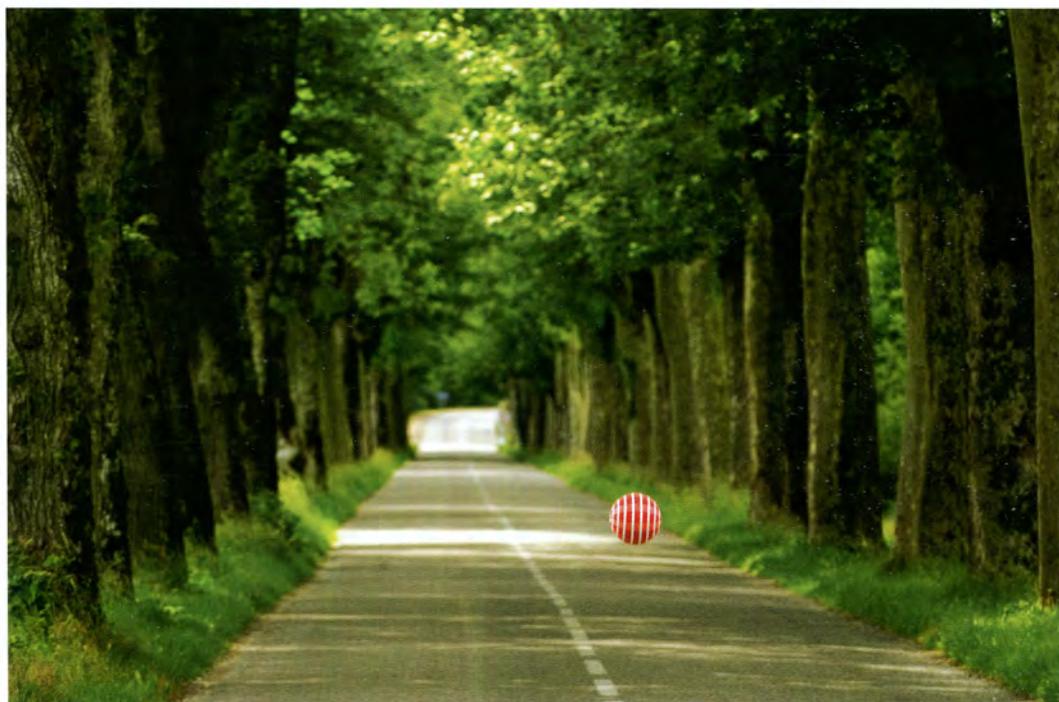
Создание композиций, наполненных движением, несомненно, способно стать занятием всей жизни. Возможно, вы когда-нибудь станете прославленным спортивным фотографом или просто научитесь более творчески запечатлеть то, что видите вокруг. Какие бы цели вы перед собой ни ставили, всегда исследуйте объект съемки и возвращайтесь к нему — так вы научитесь многому. Это поможет вам определять слабые и сильные стороны композиции ваших фотографий.

Зная об этом, несколько лет назад я приобрел красный мяч в магазине Old Navy в нью-йоркском районе Гринич-виллидж. Честно говоря, я купил сразу два с целью фотографировать мяч в самых разных уголках планеты за занятием, которому с удовольствием предается любой мяч: радостными прыжками и отскоками. На каждой фотографии моего красного мяча (которых у меня набралось уже более двух тысяч) он показан в движении, и я уверен, что его путешествие по миру будет продолжаться, пока я держу камеру в руках.





Nikon D2X, объектив 12–24 мм, ISO 100, баланс белого «облачно», 1/250 с, f/11



Nikon D2X, объектив 70–200 мм, ISO 100, баланс белого «облачно», 1/500 с, f/5.6