

# КАК ФОТОГРАФИРОВАТЬ ЛЮДЕЙ

За рамками  
портрета



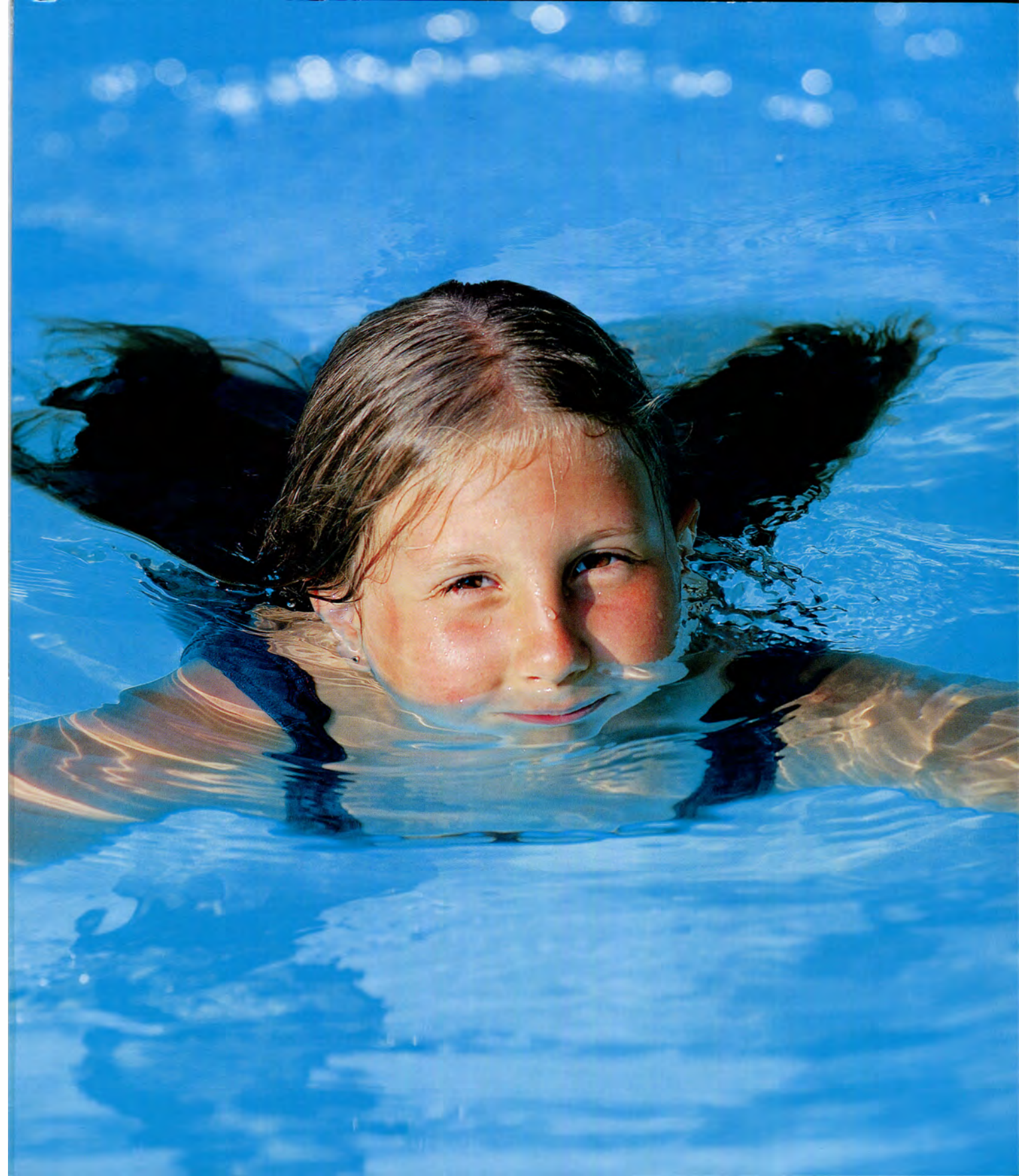
Б. Петерсон

 ПИТЕР®

Как  
фотографировать  
людей

# ЗА РАМКАМИ ПОРТРЕТА







Брайан Петерсон

# Как фотографировать людей.

## За рамками портрета

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

ББК 778

УДК 37.94

**Петерсон Б.**

П29 Как фотографировать людей. За рамками портрета.  
СПб., Питер, 2013. 152 с., ил (Серия «Мастера фотографии»).

ISBN 978-5-496-00196-0

Перед вами — очередная книга знаменитого фотографа Брайана Петерсона, автора мирового бестселлера «Сила экспозиции». В этом издании доступно рассказывается обо всех аспектах, секретах и нюансах портретной фотографии. Здесь автор делится с читателями советами о том, как налаживать контакты с потенциальными героями кадра, как создавать непринужденную обстановку, как творить и совершенствовать результаты своего труда. Уникальное видение автора позволит вам выйти за привычные рамки и даже за рамки портрета!

© Amphoto Books, 2006

© Bryan Peterson, 2006

© 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 978-5-496-00196-0

ISBN 978-0817453916 (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 02.11.12. Формат 84х108/16.

Усл. п. л. 15,120. Тираж 2000. Заказ 7390/12.

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами  
в ООО «ИПК Парето-Принт». Тверь, [www.pareto-print.ru](http://www.pareto-print.ru).



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

2013



## СОДЕРЖАНИЕ

Введение

6



### УЧИТЕСЬ ПОНИМАТЬ ЛЮДЕЙ

Азы психологии

12

Как найти подход к людям

14

Наблюдая за людьми

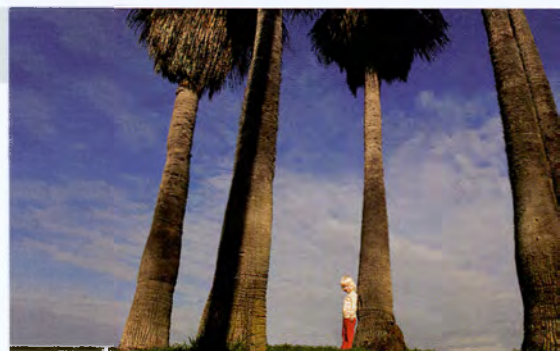
20

Люди и окружение

21

Человек и одежда

22



### РАБОТА С ЛЮДЬМИ

Как выбрать нужного человека

28

Как преодолеть барьер застенчивости

30

Постановка или «случай»?

32

Как фотографировать людей в другой стране

38

Люди как тема

40

Человек работающий

46

Человек отдыхающий

50

Дети.

52

Работа с «моделями»

54







СВЕТ

Роль света	58
Фронтальный свет	60
Боковой свет	62
Контровый свет	64
Моделирующий и рассеянный свет	72



ЭФФЕКТНАЯ КОМПОЗИЦИЯ ПОРТРЕТОВ

Что такое композиция?	76
Заполняйте кадр.	78
Вертикальный формат	80
Правило третей.	82
Точка съемки	86
Проработка объекта	88
Масштаб	90
Фон	94
Движение и выдержка.	98
Выбор правильной диафрагмы	104
Выбор объектива	108



ОБРАБОТКА ФОТОГРАФИЙ

Совершенных людей не существует	114
Что делать с морщинками?	116
Доводка цвета	118
Основные изменения цвета	120
Сочетание цветного и черно-белого.	122
«Рисуем» разными красками	126
Добавляем драматизма	128
Телепортация с помощью Photoshop	130
Многослойные изображения	134
Создаем атмосферу.	138
Выборочное размытие	142
Кадрирование и изменение размеров.	146
Увеличение резкости.	148
Приложение	150





### Посвящается Хлое

Моя кареглазая девочка Хлоя,  
Безумно и нежно люблю я тебя,  
Люблю я твой голос и хохот задорный,  
Люблю я, как хмуришься ты иногда.

Как солнце встает и садится веками,  
А вслед за зимой наступает весна,  
Так буду и я повторять неустанно,  
Что сердце отцовское любит тебя.

*Перевод Елены Кармановой*

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

Страница 7: объектив 160 мм,  $f/5.6$

Страница 8: объектив 70–200 мм,  $f/4$ ,  $1/500$  с.

Страницы 10–11: объектив 17–55 мм на 17 мм,  $f/9$ ,  $1/320$  с.

Страницы 26–27: объектив 17–55 мм,  $f/16$ ,  $1/100$  с.

Страницы 56–57: объектив 17–55 мм,  $f/16$ ,  $1/125$  с.

Страницы 74–75: объектив 17–35 мм на 28 мм,  $f/3.5$ ,  $1/30$  с.

Страницы 112–113: объектив 17–55 мм на 38 мм,  $f/4$ ,  $1/640$  с.



## Введение

Людей снимают чаще всего, поскольку именно фотографии людей трогают нас до глубины души и во многом являются отражением нашей сущности. Портрет крупным планом заплаканного трехлетнего малыша вряд ли кого-то оставит равнодушным. Даже не зная причины слез, мы ощущаем всю полноту его печали. С другой стороны, фотографию трех стариков, которые восседают на веранде и заливаются смехом, можно интерпретировать по-разному, однако общая мысль нам ясна, ведь каждый способен понять, что такое смех и в чем его ценность. Кроме того, почти все мы можем поблагодарить родителей, родных, друзей, которые навсегда сохранили пусть не столь великие, но все же очень важные странички нашей личной истории. В отличие от кадров, на которых запечатлены покрытые снежной шапкой горные вершины, великолепные осенние пейзажи или красочные закаты, снимки родных, друзей, знакомых и даже незнакомых пробуждают намного более глубокие эмоции и чувства. Многие задумываются об ушедшей юности, разглядывая фотографии, сделанные как будто вчера, поскольку они напоминают нам о временах, когда жизнь была проще, а трава зеленее, — так часто говорят. Ваши дети, так же как и вы когда-то, с удивлением рассматривают девочку и мальчишек с химическими гривами волос, в клетчатых рубашках, джинсах-клеш или мини-юбках, с трудом узнавая в них своих родителей. Вы объясняете им, что *«тогда все так ходили»*, и спешно замечаете, что они сами когда-нибудь с ностальгией и даже смущением будут рассматривать собственные фотографии, которые вы сделали буквально вчера. *«С чего это мне вздумалось спустить джинсы почти до колен и выкрасить волосы в оранжевый цвет?»* возможно, спросят когда-то ваши сын или дочь.

Бывает, фотографии людей, сделанные год назад или даже сегодня, погружают нас в раздумья. Мы пересматриваем снимки десятилетней давности из семейного альбома и не перестаем вздыхать и удивляться, куда уходит время. Мы плачем и смеемся, разглядывая фотографии своей восемнадцатилетней дочери: вот ей два месяца, а вот она, красавица, на выпускном вечере, и всего через неделю она покинет родительский дом и начнет новую, студенческую жизнь в далеком университетском городе.

По тому, как вы фотографируете своих родных, друзей и даже незнакомых, можно кое-что сказать о вас самих. Вы любите снимать людей на фоне необъятного пейзажа, из-за чего они кажутся совсем маленькими? Композиции такого рода могут свидетельствовать о том, что жизнь ошеломляет вас, о том, что вы ощущаете, насколько одиноким может быть человек, или же о том, что вы кажетесь себе всего лишь былинкой в вихре времени. Если же вы предпочитаете снимать лица крупным планом, вероятно, это говорит о вашей способности сопереживать людям, а также свободно общаться практически со всеми. Существует множество причин, которые объясняют, почему вы поступаете так, а не иначе, и отчасти это позволяет понять вас. Но, в отличие от всех прочих средств самовыражения, даже одна-единственная фотография (а именно то, как вы снимаете людей) способна рассказать о вас очень и очень многое.

В начале моей фотографической карьеры меня привлекали вовсе не люди. Водопады и леса, цветы и пчелы, маяки и сараи, восходы и закаты владели моим вниманием практически безраздельно. Это продолжалось более десяти лет, до тех пор, пока я в очередной раз не оказался с фотоаппаратом в руках у озера, в котором отражалась гора под шапкой снега. Тот день стал поворотным, поскольку я задумался об отсутствии людей не только в моей личной жизни, но и на моих снимках. За бесчисленные дни и недели, проведенные наедине с природой, я стал одиноким!











На протяжении последующих пяти лет я медленно, но верно менялся, все меньше и меньше снимая кадры, в которых отсутствуют люди. У меня появилась новая страсть, когда я осознал, что самой неисчерпаемой темой для съемки являются люди. Я был счастлив! Как гласит пословица: «К людям ближе счастье крепче». Я быстро открыл для себя, что камера может быть моим мостиком к людям, но оставалось еще одно препятствие.

Независимо от того, мог ли я объясниться с теми, кого фотографировал, я всегда считал себя общительным человеком, я вдруг с удивлением обнаружил, насколько я на самом деле робок и застенчив. Не раз я принимал решение отказаться от попыток освоить новый для себя жанр. В конце концов, мои пейзажи и макрофотографии по-прежнему красовались в журналах, на открытках и в календарях. Конечно же, есть *существенная* разница между природными объектами и людьми: горы не двигаются,

цветы не стесняются объектива (и в сердцах не бросают вам в лицо пыльцу!), а бабочки никогда не требуют вознаграждения. Но как я ни старался, мне не удалось заглушить настойчивый голос, который упорно побуждал меня фотографировать людей. Он становился громче, когда мне встречались особенно интересные субъекты, как, например, одинокий мороженщик на городской площади, окруженный сотнями голубей, женщина в красном с белоснежным пуделем, идущая вдоль синей стены, мужчина за восемьдесят, читающий на скамейке в саду журнал детских комиксов и посмеивающийся в седую бороду. Но даже в такие удачные моменты я редко осмеливался взять в руки фотоаппарат и сделать кадр. На меня накатывала волна застенчивости.

Пришлось признать, что я боюсь одновременно отторжения и близости. В отличие от пейзажей, к которым я давно привык, люди могут возразить и часто это делают, ведь им действительно есть



что сказать. Зачастую потенциальные герои моих кадров говорили именно то, что мне не хотелось слышать, и не позволяли мне себя снимать. Но когда в ответ на мою просьбу люди соглашались, страх услышать «нет» тотчас же сменялся боязнью близости. В отличие от цветов, которые не нужно уговаривать, с людьми мне приходилось взаимодействовать, сближаться, если я рассчитывал добиться какой-то естественности. В противном случае, когда я просто наводил на человека объектив, он тут же застывал, как кролик перед удавом. Я чувствовал себя доктором с огромным шприцем в руках, который собирается сделать пациенту главный укол всей его жизни.

Шли недели и месяцы, и я начал глубже анализировать собственные чувства и то, из-за чего при виде некоторых людей в определенной обстановке у меня захватывало дух. Дело было не в окружении, и даже не в цвете или свете. Не это волновало меня, а прежде всего сам человек. Убери главного героя, и «предложение» теряет свою выразительность; люди они как восклидательный знак.

И вскоре я стал делиться этой «истиной» со своими героями. Я говорил им: *«Не знаю, осознаете ли вы это, но в данную минуту вы самое важное звено поистине чудесной картины!»* Или: *«Понимаете, здесь происходит нечто чудесное, и единственное, чего не хватает, так это присутствия человека, и вы как раз тот, кто может сделать эту композицию действительно прекрасной и неотразимой!»* И по сей день такой «элементарный» подход нередко помогает мне получить необходимое согласие на съемку, но теперь я по опыту знаю, что в некоторых ситуациях нужно действовать более дипломатично, а в некоторых все проще. Но самое главное показывать свою искреннюю заинтересованность в людях, которых вы фотографируете. Кадр будет намного более естественным, если ваш тон и намерения искренни.

Вряд ли кто поспорит, что успех любой пейзажной или макрофотографии во многом зависит от ее способности передавать настроение и пробуждать эмоции, что зачастую определяется везением и удачным выбором момента. Вместе с тем я понял, что удача редко помогает при съемке людей. Каждый успешный фотограф владеет определенными творческими и техническими навыками наряду с умением предугадать решающий момент. Но я не перестаю утверждать, что самое главное заключается не в выборе диафрагмы, выдержки, подходящего света, нужного объектива, верного окружения и героя, а в способности налаживать контакт и понимать людей, которых вы собираетесь фотографировать. Если умение устанавливать доверительные отношения не ваш конек, реко-

мендую вам на досуге проштудировать знаменитую книгу Дейла Карнеги «Как завоевывать друзей и оказывать влияние на людей».

Замечу, что один из самых полезных «коммуникационных инструментов» для фотографов, работающих с цифровыми камерами, «экран», которым снабжены ваши фотоаппараты. Я перешел на цифровую камеру в 2004 году и с тех пор не перестаю повторять, как она облегчает жизнь фотографа. Благодаря ей у меня и моих героев теперь есть великолепная возможность полюбоваться сделанным кадром буквально через считанные секунды. Поэтому многие с еще большей готовностью и удовольствием участвуют в съемках.

Но каким бы фотоаппаратом вы ни снимали, вам нужно выступать в роли режиссера, подбирать позы, просить своих героев как-то по-особенному одеться или войти в какой-то образ. Это относительно легко, если вы фотографируете друзей или родных, но может оказаться довольно сложной задачей, когда вам нужно работать с человеком, с которым вы познакомились пять минут назад.

На страницах этой книги мы столкнемся с самыми разными ситуациями, местами, культурами, но везде в главной роли, разумеется, будут выступать люди. Прежде всего, мы серьезно поговорим о человеческой психологии не только ваших героев, но и вашей собственной. К примеру, когда я фотографирую людей, я стараюсь никогда не смущать их и не использовать в своих целях какие-то их внешние недостатки. К сожалению, соблазн порой настолько велик, что некоторые фотографии ему поддаются, и вместо того чтобы завоевывать доверие модели, они превращают камеру в ее врага. Я не большой любитель рубить с плеча или использовать широкоугольные объективы, которые искажают лица. Возможно, такие фотографии полезны, но мы не станем говорить о них в этой книге.

Я твердо верю в то, что фотографировать людей — это самое сложное и благодарное занятие из всех, что доступны фотографам в наши дни. Никакой другой объект не сравнится с человеком по глубине и разнообразию. Мы все такие разные — дети и старики, юные и умудренные опытом, голубоглазые блондины и кареглазые брюнеты, низкие и высокие, полные и худые, волосатые и лысые, одетые и нагие, мужчины и женщины. А если объединить все это разнообразие внешних характеристик с бесчисленными вариантами антуража (город или деревня, лес или пустыня, дальние страны или ваш собственный двор), то возможностям не будет конца. И поскольку вы фотографируете людей, самое главное руководствоваться важнейшим правилом человеческих взаимоотношений: вряд ли вам выдастся второй шанс произвести первое впечатление.



УЧИТЕСЬ  
ПОНИМАТЬ  
ЛЮДЕЙ









## Азы психологии

Счастлив тот фотограф, который разбирается в психологии и моделях поведения людей. Если вам хочется, чтобы люди (в том числе ваши родные) с готовностью позировали вам, будьте готовы ответить на самый важный и прямой вопрос, немой или произнесенный вслух: «А мне-то какой в этом прок?» В этом заключается фундаментальный «закон» человеческой психологии, которым люди руководствуются практически во всем. Когда вы ищете работу, вы прежде всего думаете: «Какая мне от нее польза?» Почти все мы следуем этому правилу, выстраивая отношения с людьми и принимая важнейшие решения своей жизни. Поэтому неудивительно, что мотивом многих фотографов служит интерес.

Что движет фотографом эгоизм или бескорыстие? Легко можно привести доводы в пользу обеих этих крайностей. Однако мне приходит в голову лишь один вид бескорыстной фотографии — рентгеновские снимки. К примеру, нет ничего альтруистичного в съемке умирающего больного СПИДом или истощенной голодом суданки с ребенком на руках, которая явно не жаждет получить свой портрет на память и повесить его в рамочке на стену. Нравится нам это или нет, но в подобных ситуациях большинство из нас — если не все — стремятся действовать, бороться, достигать целей по одной простой причине. Лишь потому, что мы ощущаем в этом для нас есть какая-то выгода. И как ни удивительно, когда люди, которых вы намереваетесь снимать, не чувствуют, что это в их интересах, они чаще всего отказываются фотографироваться. И разумеется, эта закономерность распространяется даже на самых близких и родных. Это не значит, что все люди питают тайные надежды на какой-то баснословный гонорар. Честно говоря, в этой книге вы найдете лишь пять фотографий, героям которых были заплачены деньги, и в двух случаях из пяти это были профессиональные модели, работу которых оплатил мой заказчик — фирма Kodak. Как показывает мой опыт, люди с готовностью позировуют в том случае, если ваш тон и намерения искренни и вы даете слово в знак благодарности бесплатно напечатать для них несколько фотографий размером 20×25 см. Либо же обещаете послать им несколько кадров JPEG в высоком разрешении по электронной почте. Тогда они сумеют сами напечатать фотографии (и вам даже не придется тратить на это время). Многие имеют представление о том, сколько им пришлось бы заплатить профессиональному фотографу за то, что вы делаете для них бесплатно. А любой родитель подтвердит, скольких рожков мороженого и гамбургеров стоит готовность ребенка позировать для семейного альбома.

Однажды в Гонконге я встретил прекрасную пару и попросил разрешения сфотографировать их. Они сразу же согласились, чтобы я сфотографировал, как они прогуливаются по цветущему вишневному саду. Я подготовился, и, прежде чем сделать несколько кадров, объяснил, что вышлю им пять-шесть напечатанных фотографий, и они тотчас же передумали, поскольку были уверены в том, что им придется за них заплатить, очевидно, свою роль тут сыграл языковой барьер. К счастью, такой казус со мной случился лишь единожды.

При условии, что вы по-настоящему увлечены фотографией, пусть даже ваш опыт очень ограничен, люди с большей готовностью пойдут вам навстречу, если услышат в вашем голосе воодушевление и энтузиазм, а не стеснение, сомнения и неуверенность. В этом заключается еще одна особенность человеческой природы: большинство из нас чувствуют себя спокойно, когда с ними говорят уверенно и решительно. Людей, которых вы снимаете, мотивируют не слова, а тон вашего голоса, и опять же от вас требуется искренность.

Неважно, где и кого вы собираетесь фотографировать, вы должны в первую очередь стремиться делать фотографии, которые помогают раскрывать ваши творческие способности. Стремление победить в фотоконкурсе или добиться успеха в фотографической карьере — это уже второстепенный вопрос по сравнению с истинным вознаграждением, которое приносит удачный кадр. Фотографам, снимающим людей, нередко удается преодолевать жесткие психологические барьеры, свойственные многим. И когда бы это ни происходило — сразу же или по истечении нескольких часов съемки, я часто ощущаю, как меня обогащает этот совместный опыт, и испытываю благодарность за самую высокую из наград: сближение с людьми, будь то мои родные, друзья или незнакомцы.

**Меня часто спрашивают**, как я фотографирую людей. Во-первых, я редко подхожу к тем, кто мне неинтересен, и, разумеется, это очень субъективный критерий, поскольку то, что интересно мне, кому-то может показаться скучным. Во-вторых, обычно я несколько минут просто наблюдаю за потенциальным героем кадра (иногда осторожно), что помогает мне определить, как именно его лучше сфотографировать. Именно за эти несколько минут я подмечаю, что особенного в его манерах и выражении лица мне хотелось бы запечатлеть. Кроме того, предварительное наблюдение помогает мне наладить контакт с человеком, когда я объясняю, почему мне интересно сфотографировать именно его или ее.

К примеру, этого пожилого господина, сборщика вторсырья, я увидел, когда он решил переодеться и покурить кальян. Я немного понаблюдal, обозначил свое присутствие, немного побеседовал с ним и лишь затем начал фотографировать.

Объектив 12–24 мм на 19 мм, f/8, 1/15 с







## Как найти подход к людям

Доводилось ли вам когда-либо в самолете или в ресторане в беседе с соседом вдруг обнаруживать, что у вас есть какие-то общие знакомые, сходные интересы профессионального или личного характера? Возможно, в таких ситуациях вы с некоторым удивлением замечали: «Как тесен мир!» Со мной подобное происходило не раз даже в далеких странах. К примеру, несколько лет назад я летел в Гонконг, чтобы сделать фотографии для журнальной статьи о людях, которые живут на борту джонок парусных судов, неизменно коричневых, которые по сей день можно увидеть в гавани Гонконга (хотя и не в таких количествах, как в старые добрые времена). Мы летели уже несколько часов, и я завел беседу с джентльменом, сидевшим через проход от меня. Вскоре выяснилось, что он из Гонконга и тоже увлекается фотографией, а его дядя живет как раз на борту одной из таких джонок! Несомненно, для меня это было очень удачное знакомство. Поскольку этот человек пользовался доверием по меньшей мере одного моего потенциального героя, я понял, что с его помощью сумею поработать намного продуктивнее. И все это благодаря тому, что мне

посчастливилось оказаться по соседству с человеком, с которым у нас нашлись общие интересы, и тому, что я не постеснялся завязать с ним разговор. Если бы я не решился, то никогда бы и не узнал о таком удачном совпадении. Здесь важно, что я нашел к нему подход.

Помимо таких встреч, пожалуй, нет лучшего способа знакомиться с новыми людьми, чем через знакомых. В профессиональной среде это именуется налаживанием контактов, и если вы всерьез занимаетесь портретной фотографией, такая практика должна быть для вас регулярной. Старая поговорка «Не имей сто рублей, а имей сто друзей» в особенности актуальна для фотографов. Вы удивитесь, сколько желающих сфотографироваться помогут вам найти ваш доктор, агент, парикмахер, официантка, заправщик на бензоколонке или воспитательница ваших детей. И опять же, стоит повторить, что искренность и тон вашего голоса существенно влияют на то, насколько полезными окажутся для вас эти ценные контакты.





**Мой близкий друг** Питер Хук, выходец из Австралии, давно уже работает в Дубае. Его жена Карэн Хук в свое время основала ежегодную выставку Gulf Photo Plus, которая быстро стала одним из самых важных событий в мире фотографии на Ближнем Востоке. Если бы не мое знакомство с Питером и Карэн, сомневаюсь, что мне удалось бы сфотографировать эту женщину. Она работает вместе с Питером. Когда я признался ему в том, что мечтаю поснимать ее, он прозаично ответил: «Так почему бы тебе не попросить ее разрешения?» «Потому что я вообще ее не знаю, а вот ты с ней знаком!» — ответил я. Мы разошлись, и в тот же день Питер позвонил мне и сказал, что девушка готова встретиться со мной, но у нее есть определенные условия. Прежде всего, она сказала мне, что ни за что не согласится позировать с открытым лицом, поскольку для нее это неприемлемо. Я ответил, что мне интересно снимать ее именно такой, какая она есть, пусть с закрытым лицом, и она согласилась. Я сделал не только этот портрет, но и несколько других, в других одеждах. И в тот же день, пока еще не село солнце, она уже позировала мне и с открытым лицом, и идущей босиком по песчаной, открытой всем ветрам дороге. Мне хотелось бы опубликовать эти фотографии, да и ей они очень понравились, но она дала разрешение на публикацию только тех портретов, где ее лицо закрыто. Поэтому для большинства из нас она так и останется загадкой.

Объектив Nikkor 70–200 мм, f/5.6, 1/320 с



**Донателло, гордый молодой итальянец**, с которым я познакомился в римской кофейне, выразил желание показать мне достопримечательности Рима. Он искал возможность попрактиковаться в английском, а я ни слова не говорю по-итальянски, и от такого предложения отказаться я не смог. Но только ближе к вечеру мне открылось истинное сокровище — по крайней мере, в фотографическом плане. Я обмолвился, что ищу яркие типажи для фотосъемки, и Донателло решил познакомить меня со своей 98-летней бабушкой. Поначалу она отреагировала на наше предложение неохотно, но в конце концов согласилась попозировать во дворе своего дома. Я установил камеру на штатив и сфотографировал ее на нерезком фоне из голубого навеса, который прекрасно контрастирует с лицом женщины. На самом деле она здесь вовсе не раздражена, а просто глубоко взволнована.

Я хотел, чтобы она улыбалась, но Донателло объяснил мне, что его бабушка не будет этого делать, поскольку у нее нет зубов. Я выставил диафрагму f/5.6, чтобы ограничить глубину резкости, по экспонометру настроил необходимую выдержку 1/320 с и сделал несколько кадров, чтобы запечатлеть разные выражения лица. Этот кадр — один из моих самых любимых.

Nikon D2X и объектив 70–200 мм, f/5.6, 1/320 с



## ЧЕСТНОСТЬ ЛУЧШАЯ СТРАТЕГИЯ

Знакомы ли вы с теми, кого собираетесь фотографировать, или встречаетесь с ними впервые, обязательно говорите людям о своих истинных намерениях и планах. Честно делитесь своими замыслами. Важность этого сложно переоценить. Не стоит уверять фермера в том, что вы хотите сфотографировать его стоящим на обочине для статьи в журнал National Geographic, если это неправда. Не говорите девушке на пляже, что вы снимаете ее для статьи в журнале «Ваш досуг», если это ложь. Говорите правду!

Объясните фермеру, что вы мечтаете когда-нибудь увидеть свои снимки на страницах National Geographic и что он может вам помочь достичь этой цели. Скажите девушке на пляже, что вы стремитесь стать фотокорреспондентом журнала «Ваш досуг», но прежде чем осуществить свою мечту, вам нужно доказать, что вы умеете творчески снимать людей на отдыхе. Как правило, люди с готовностью идут навстречу, когда вы говорите, что они могут вам помочь, особенно если вы даёте слово передать им несколько бесплатных цветных фотографий в благодарность за их вклад. А если вы фотографируете на цифровую камеру, то сразу же можете продемонстрировать им результат ваших совместных усилий.

Когда я спрашиваю своих студентов, почему они недостаточно много снимают людей, в частности незнакомых, чаще всего в ответ я слышу: «Из страха получить отказ». Они полагают, что их просьбу отклонят, а отказ порой вызывает достаточно болезненные чувства. И честно говоря, страх получить отказ вполне оправдан. Люди, которых вы хотели бы сфотографировать, будь то ваши друзья или незнакомцы, всегда могут выразить недовольство словами или поведением. Даже самые профессиональные фотографы порой ощущают болезненный укол, когда человек, который мог бы стать прекрасным объектом съемки, отказывается фотографироваться. Не раз моя жена, дети, мама и друзья отказывались сниматься в самый неподходящий момент, когда место, свет, время были «идеальными» — идеальными для меня, конечно же, но в тот момент неидеальными для них.

Причин, по которым люди отказываются фотографироваться, пожалуй, много. Но самых главных причин, я считаю, две. Во-первых, большинство людей отказывается позировать, просто полагая, что вы не сумеете сделать хороший снимок в данный момент времени, в конкретном месте, когда они так одеты и не могут «сначала привести себя в порядок». По иронии, именно эти причины отказа зачастую являются залогом хорошего кадра: момент (идеальный свет), место (окружение подчеркивает их индивидуальность

и характер), одежда (которая подходит или резко контрастирует с окружением), их внешний вид (запачканное лицо, спутанные волосы, капельки пота на лбу, радость или сексуальность, которую они излучают в данный момент).

Во-вторых, люди говорят «нет» еще и потому, что не верят в искренность ваших намерений. Повторюсь, важнейшую роль в завоевании доверия людей играет то, насколько вы искренни с ними. Это справедливо даже при съемке родных и близких. Доверие, как вера и поддержка, — универсальная потребность. Скажите им, почему вам хочется сделать этот кадр. Ведь у вас есть какая-то причина, не так ли?

Лишь дважды за тридцать с лишним лет моей профессиональной фотографической деятельности я по-настоящему прочувствовал всю боль отказа — не только фигуральную, но и буквальную. Я четвертый день работал над заказом журнала одной авиакомпании, фотографировал торговцев на рынке в Малайзии. До этого момента мне здесь никто не отказывал. Я настолько освоился в этой далекой стране, что перестал спрашивать разрешения; сначала снимал, а потом уже задавал вопросы. И вот я увидел старика-китайца, продающего апельсины. Его синие одежды прекрасно контрастировали с горой окружавших его апельсинов, и лицо было очень выразительным, с такими длинными усами. Пока я наводил на него свой 200-миллиметровый объектив, он схватил фрукт и бросил его прямо в меня. Я и глазом моргнуть не успел, как апельсин угодил мне прямо в голову. Другие продавцы расхохотались, раздались одобрительные возгласы, и я, само собой, незамедлительно ретировался, чтобы остаться один на один со своим смущением и даже в некотором роде унижением. Этот случай чуть было не лишил меня уверенности в себе, но я решил не сдаваться и спустя десять минут вновь фотографировал, но уже в другой части этого большого рынка. Человек, который не хочет, чтобы его фотографировали, необязательно станет метать в вас апельсины, но если бы я просто спросил разрешения, прежде чем снимать этого меткого старика, то неприятного инцидента удалось бы избежать.

Фотографировать тайком тоже, как правило, не самый правильный подход. Вы не успеете как следует изучить человека, а получить разрешение на публикацию сделанных фотографий будет по меньшей мере затруднительно. Если вы намерены когда-нибудь использовать свои фотографии в коммерческих целях, без разрешения модели на публикацию они не будут стоить ни гроша! Некоторые фотографы уверяют, что «настоящими» люди получают на фотографиях лишь в том случае, если вы снимаете их «исподтишка», но я с таким мнением совершенно не согласен. Мои лучшие портреты получились такими искренними потому, что еще до съемки я обозначил свое присутствие. Настоящее наслаждение фотограф получает тогда, когда люди свободно ему позировать, а после все участники процесса сходятся на том,

**Важнейшую роль в завоевании доверия людей играет то, насколько вы искренни с ними.**





что на конечном изображении герой представлен верно. Когда вы снимаете на цифровую камеру, это можно оценить сразу же, вместе взглянув на дисплей фотоаппарата.

И наконец, я хочу подчеркнуть, как важно прислушиваться к тем, кого вы снимаете. Как я уже упоминал, людям есть что сказать, и часто их слова для фотографа ценятся на вес золота. Возможно, вы все досконально продумали, но не удивляйтесь, если после того, как вы сумеете завоевать доверие людей, они поделятся с вами своими идеями о том, какими они видят себя. Один из самых важных вопросов, который я задаю своей жене, детям, другим родственникам и даже незнакомым, звучит так: «Если бы вы могли выбирать себе любой образ и окружение, кто бы предстал передо мной и где бы вы оказались?» Ручаюсь, многие ответы вас просто поразят.

**Я не говорю по-испански**, но мне посчастливилось познакомиться с этой учительницей из Испании, которая владеет английским. Мне предстояло фотографировать ее и других людей в рамках проекта, посвященного влиянию золотых приисков на сообщество людей, которые рядом с ними проживают. Сделать портрет учительницы у доски, в окружении учебников, оказалось очень простой задачей, поскольку тем утром она проснулась, прекрасно зная, что ее будут фотографировать. Когда мы закончили, я поблагодарил ее и, прежде чем распрощаться, спросил, не могла бы она помочь мне сделать еще несколько кадров, которые, как мне казалось, заинтересуют моего заказчика, в частности несколько портретов школьников. Прекрасный пример налаживания связей. Меньше чем за пятнадцать минут она организовала то, что оказалось самым продуктивным получасом в моей фотографической карьере. Пока она выстраивала более двадцати школьников, я выбрал три разных фона, включая фактурную стену маленькой сельской школы, которую вы здесь видите. Из множества детей, которых я сфотографировал тем утром, Анжела, оправдывая данное ей имя, была похожа на ангелочка, и только позже я осознал, что желтая стена на заднем плане напоминает ореол, окружающий ангелов на старинных картинах.

Объектив Nikkor 105 мм, f/5.6, 1/125 с.



## КАК НАЛАЖИВАТЬ СВЯЗИ И ПОЛУЧАТЬ РАЗРЕШЕНИЕ НА СЪЕМКУ И ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ФОТОГРАФИЙ

Мои студенты и читатели часто спрашивают, как фотографировать совершенно незнакомых людей и получать разрешение на публикацию фотографий. Реальный пример того, как это делается, лег в основу истории, которую я предложил Джону Оуэнсу, редактору нью-йоркского журнала *Popular Photography*, и здесь я вновь приведу этот рассказ.

Разумеется, в том, чтобы подойти к совершенно незнакомому человеку, есть доля риска. Но этот риск можно свести к минимуму, когда вы следуете основным правилам, испрашивая разрешение на фотосъемку. В этот момент нельзя просто сказать: «Я просто хочу сделать несколько ваших фотографий и ничего более». Редко встретишь человека, который запрыгивает в автобус, не удосужившись предварительно узнать его маршрут. Нужно, по меньшей мере, назвать несколько причин, объясняющих, почему вам хочется сфотографировать этого человека, и из всех «маршрутов», которые я использовал за многие годы своей практики, самым удобным для меня всегда оказывался наиболее прямой — простая и ничем не приукрашенная правда.

Итак, в рамках этого эксперимента, который лег в основу журнальной статьи, я просто говорил чистую правду, которая заключалась в том, что мне хочется сделать как можно больше фотографий людей и добавить их в свое портфолио. В завершение я добавлял что-то вроде: «Надеюсь, что вы можете помочь мне в достижении этой цели и позволите сфотографировать вас».

Важно отметить, что я ни разу не упомянул о том, что я профессиональный фотограф, автор книг или пишущий редактор журнала *Popular Photography*. Чтобы у меня не было соблазна сойти с пути истинного, Джон Оуэнс прикомандировал ко мне Дебби Гроссмана, помощника редактора, который следил за тем, чтобы я честно играл роль фотографа, который жаждет пополнить свое портфолио фотографиями людей. Первым пунктом моего путешествия стало небольшое кафе — не только потому, что с утра хотелось немного подкрепиться, но и чтобы завязать разговор с кем-нибудь из местных жителей. Первым моим собеседником стал Крейг, молодой человек, принявший мой заказ. Я что-то сказал о том, какое у него располагающее лицо и замечательные волосы, и поинтересовался,



**Все люди**, изображенные на этих фотографиях, живут в Венеции, пригороде Лос-Анджелеса, и по соседству. Никто из них, проснувшись утром 17 октября 2005 года, не предполагал, что в этот день к ним подойдет совершенно незнакомый человек и станет их фотографировать — но каждый из них дал разрешение на публикацию фотографий.

На этой странице: объектив 70–200 мм, f/4, 1/320 с; слева на с. 19: объектив 17–55 мм, f/5.6, 1/60 с; справа на с. 19: объектив 70–200 мм, f/5.6, 1/250 с.



не пытается ли он случайно пробиться на сцену. Затем объяснил, что я фотограф и мне нужны новые фотографии для портфолио, после чего просто попросил его попозировать мне на улице рядом с кафе, когда у него будет свободная минутка. Крейг с готовностью согласился.

В этот момент я перешел в «режим налаживания связей» и спросил Крейга, кто из его знакомых коллег или посетителей кафе, по его мнению, хотел бы сфотографироваться. Совсем скоро нашлось более десятка добровольцев, и все в значительной мере благодаря Крейгу, который рассказал им обо мне и о том, что мне нужно. Классический пример установления контактов.

Позже в тот же день я отправился на променады и подходил к молодой маме с трехлетним сыном, к гадалке, и к официантке одного из многочисленных пляжных кафе. Всем им я говорил то же, что и Крейгу, и все они с удовольствием мне помогали.

Чтобы получить письменное разрешение на публикацию, я говорил примерно следующее: возможно, мне когда-нибудь повезет и эти фотографии кто-то захочет опубликовать. Но в таком случае мне нужно будет предоставить доказательства того, что изображенные на них люди не возражают против этого, а самое главное, мне никогда не позволят опубликовать эти фотографии без их разрешения. Поэтому. «не могли бы вы подписать это разрешение, которое, возможно, откроет нам с вами путь к собственным минутам славы?»

Никто не отказал мне. Если вы человек слишком застенчивый и робкий для воспроизведения подобных монологов, наверняка среди ваших друзей есть кто-то, кому можно делегировать ведение переговоров. (Смотрите также дополнительную информацию о разрешении на публикацию в приложении на с. 156.)





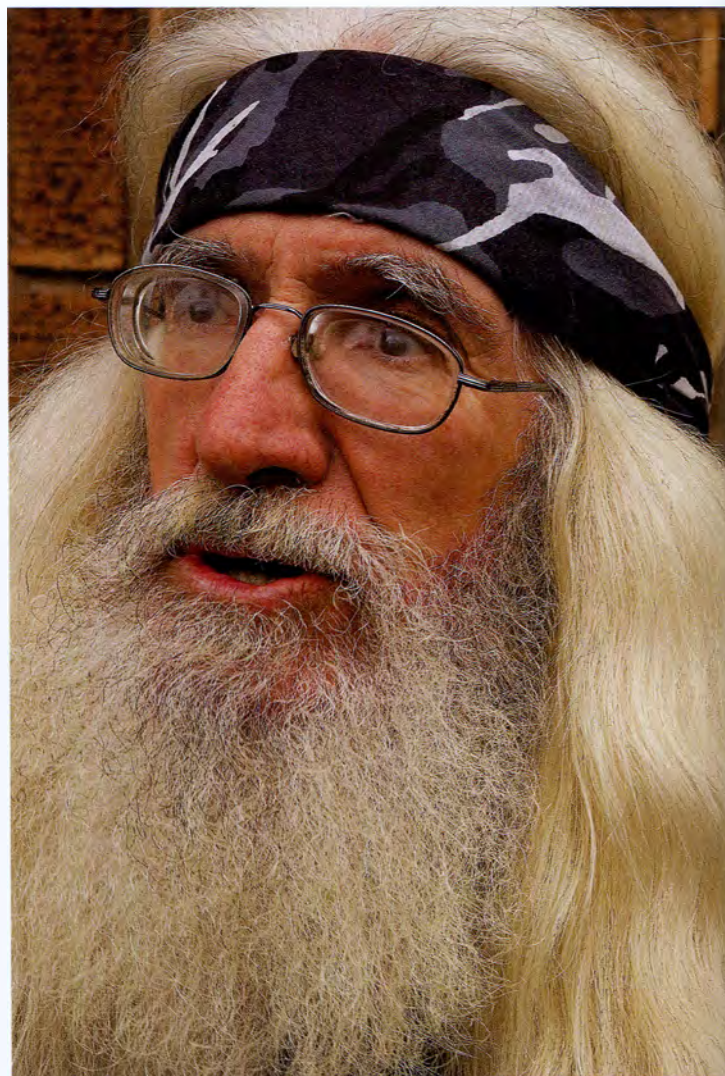
## Наблюдая за людьми

Все мы наблюдаем за людьми. Не нужно фотографировать всех подряд — стоит выискивать интересные типажи. Осознанно или неосознанно, все мы выносим какие-то суждения о людях, за которыми наблюдаем. «Он похож на футболиста», — думаете вы о бегущем по дорожке широкоплечем юноше с накачанными икрами. «А это какая-то алкоголичка», — заключаете вы при виде босой дамы со спутанными сальными волосами и в грязных джинсах.

Широкие обобщения и выводы, к которым вы приходите, зависят от разных факторов, не последнюю роль среди которых играет ваше воспитание и рекламная индустрия. Помимо этого, есть три важных критерия, которые определяют вашу реакцию на окружающих. Первый критерий — внешний вид (полный человек или худой, обрюзгший или спортивный, голубоглазый или кареглазый, с естественной внешностью или под килограммами косметики, чисто выбритый или заросший, испещренный морщинами или юный, длинноволосый или коротко стриженный, блондин или рыжий и т. д.). Второй критерий — одежда (модная, стильная, заношенная, спортивная, летняя, зимняя, строгая, пляжная и т. п.). Третий критерий — окружение (работа, место отдыха, город, деревня, школа, церковь, горы, пустыня, пляж, бассейн, ваша родина или дальние страны).

Наблюдая за людьми (родными, близкими и незнакомыми), прислушивайтесь к своим чувствам. Подмечайте, что притягивает ваше внимание: ее походка, его озорная улыбка, ее длинные густые волосы, его голубые глаза, ее нелепая шляпка, его рваные джинсы, его морщинки, ее спортивный автомобиль, его гараж, ее цветочная лавка... Вам интересны запачканные лица и нечесанные волосы детей из неблагополучной семьи, или же вы сфокусируетесь исключительно на рваных кедах семилетнего мальчика, из которых торчат грязные пальцы? Как бы вы сфотографировали пожилого господина в местной закусочной с чашкой кофе, поднесенной ко рту и взглядом, направленным в камеру? Или же вы снимете крупным планом обветренные руки, которыми он держит чашку, контрастирующую с его ярко-красной фланелевой рубахой?

Ваше отношение к собственным чувствам определяет, кого вы фотографируете и, в конечном счете, как. Вряд ли вы станете снимать тех, кто вас пугает или раздражает («Весьма неприятный тип, да к тому же такой большой»). Другое дело — люди, пробуждающие в вас теплые приятные чувства («Он такой же смешной, как мой любимый дядюшка, к тому же он мне улыбнулся!»). Некоторых фотографов привлекают люди скромные («За этой скромной внешностью скрывается широкая натура»), а к тем, кто всем улыбается, они относятся с подозрением («Не верю я этой улыбке»). Необходимо осознавать, что притягивает ваш взгляд, для того, чтобы понимать и фотографировать людей. Каждый человек уникален, и именно наши различия делают процесс съемки людей таким разносторонним, сложным и благодарным занятием.



**Меня поразила не только этот человек**, но и ирония ситуации: я оказался в месте, где нет времени. С шестидесятих годов это побережье ничуть не изменилось, да и этот мужчина тоже. Он был явно из той эпохи. Даже его одежда и банда напоминали мне о шестидесятих. Но в большей степени меня привлекло его лицо, на котором отражалось отстраненность от суесть рубежа веков, — именно поэтому я и сделал этот портрет крупным планом.

**ВАШЕ ОТНОШЕНИЕ  
К СОБСТВЕННЫМ ЧУВСТВАМ  
ОПРЕДЕЛЯЕТ, КОГО ВЫ  
ФОТОГРАФИРУЕТЕ И, В КОНЕЧНОМ  
СЧЕТЕ, КАК.**



## Люди и окружение

Ничто так не дополняет внешний вид человека и не отвлекает от него, как окружающая обстановка. Видя портрет молодого человека в джинсовой рубашке, который сидит на поваленном дереве у берега моря, мы можем предположить, что перед нами человек, погруженный в себя и любящий уединение; однако если нам показать фотографию того же человека в той же одежде, но на этот раз в тюремной камере, мы, вероятно, подумаем, что это закоренелый преступник или неплохой парень, который просто оступись.

Крупный план улыбающейся шестилетней девочки скажет нам лишь о том, что она счастлива. Но если вы возьмете в кадр то, что ее окружает, станет понятно, что вызвало ее улыбку, мы увидим голубую ленту с медалью, а на заднем плане — большой спортивный бассейн, где проходили соревнования по плаванию.

Сложно переоценить важность правильного антуража при съемке. К примеру, способного семилетнего пианиста имеет смысл фотографировать за инструментом. Если ваш друг увлекается дайвингом (но вы не разделяете его страсть), включите в кадр пляж и пальмы. А если ваша мама или бабушка делает вкуснейший в мире яблочный пирог, тогда кухня (или яблоневоый сад) будет самым идеальным фоном для ее портрета с пирогом в руках. В целом, если окружение по задумке должно быть частью композиции, оно обязано обращать внимание на характер человека, его профессию или хобби или, по крайней мере, иметь к этому какое-то отношение.

## Контрасты

Помимо окружения, которое выступает в качестве дополнения, можно фотографировать людей в среде, с которой они резко контрастируют. Этот прием используют некоторые профессиональные фотографы, работающие с моделями. Они снимают красивых девушек в угольных шахтах, на свалках и даже в огромных банковских хранилищах. Это не соответствует норме, в соответствии с которой фотомодели, как правило, резвятся на пляже, обедают в кафе под открытым небом в Париже или покупают цветы на уличном рынке. Цель этого приема — удивить зрителя. Контрастное окружение привлекает внимание к одежде. У зрителя мгновенно возникает вопрос: «Что это она в таком прекрасном платье делает на руднике?»

Представьте себе контрастную картину: голый человек поднимается по лестнице Нью-Йоркской фондовой биржи. Известный бизнесмен сидит в старом потертом кресле в сгоревшем здании. Человек в лыжном костюме идет по залитому солнцем гавайскому пляжу. Дайте волю воображению, придумайте как можно больше необычных мест съемки, и вскоре у вас наберется целый список идей, на реализацию которых потребуются месяцы и даже годы.



**В этих снимках** есть нечто общее: говорящее окружение. Благодаря ему возникает ощущение места и ощущение того, что за этой картинкой скрывается целая история. На фотографии сверху две «ночные бабочки» с удовольствием позируют у дверей своего заведения на Ямайке. А фотография панка, на заднем плане которой виден полицейский, рассказывает о полной сложности жизни трущоб во многих городах всего мира. (Да, кстати, это постановочный кадр, и даже полицейский был «арендован».)

Вверху: Nikon F5, объектив 17–35 мм на 20 мм, f/8, 1/125 с

Внизу: Nikon F5, объектив 35–70 мм на 35 мм, f/5.6, 1/60 с

**СЛОЖНО ПЕРЕОЦЕНИТЬ РОЛЬ ПРАВИЛЬНОГО АНТУРАЖА ПРИ СЪЕМКЕ ЧЕЛОВЕКА ХОТЬ НА РАБОТЕ, ХОТЬ НА ОТДЫХЕ.**



## Человек и одежда

Когда вы заходите в больницу и встречаете человека в белом, у вас не возникает сомнений в том, что перед вами медработник. Однако если бы тот же человек был одет в застиранные джинсы и серый свитер, вы бы усомнились в его компетенции врача. Для многих одежда является очень важным показателем того, богат человек или беден, прогрессивен или консервативен, серьезный он или ветреный, покорный или влиятельный. Проще говоря, одежда (или ее отсутствие) может определять и переопределять характер и личность. Много ли найдется полицейских, которые без формы выглядят столь же авторитетно? Признаете ли вы священника в человеке, который только что переоделся в брюки и свитер? Любой адвокат подтвердит, что у нас порой не только встречают, но и провожают по одежке: бывает так, что подсудимые, в жизни не-ряшливые, грязные, в лохмотьях, прибывают в суд постриженные, в костюме и галстуке и получают *оправдательный приговор*.

Для большинства людей одежда — главный инструмент идентификации, именно она помогает ответить, пусть и предположительно, на вопрос «Кто это?» Портрет пожарного в форме, американского индейца в головном уборе из перьев или шахтера в каске с фонарем практически не оставляет сомнений в том, чем эти люди занимаются.

Во многих случаях одежда позволяет определить национальность человека, культуру, к которой он принадлежит. К примеру, видя парня в расшитых кожаных коротких брюках на улице Нью-Йорка, многие думают: «Наверное, он из Германии или Швейцарии». А наголо бритый 35-летний мужчина в сандалиях и оранжевой тоге сразу же причисляется к буддийским монахам. Разумеется, больше выделяются люди «необычные», оказавшиеся вне своей привычной среды, но вместе с этим они напоминают нам о том, что наш мир очень многолик.

Наконец, часто бывает так, что мы месяцами трудимся бок о бок с людьми и не обращаем на них особого внимания до первого корпоративного праздника. Когда вы заново открываете для себя тех, с кем общались изо дня в день в рабочей обстановке, то обнаруживаете, что строгие деловые отношения, принятые в мире белых воротничков и строгих костюмов, становятся более открытыми и человечными, когда вы облачаетесь в менее формальную одежду, которая больше соответствует вашему характеру. Помните об этом, фотографируя людей, поскольку одежда может и дополнять образ, и отвлекать от того, что вы хотите рассказать о человеке.



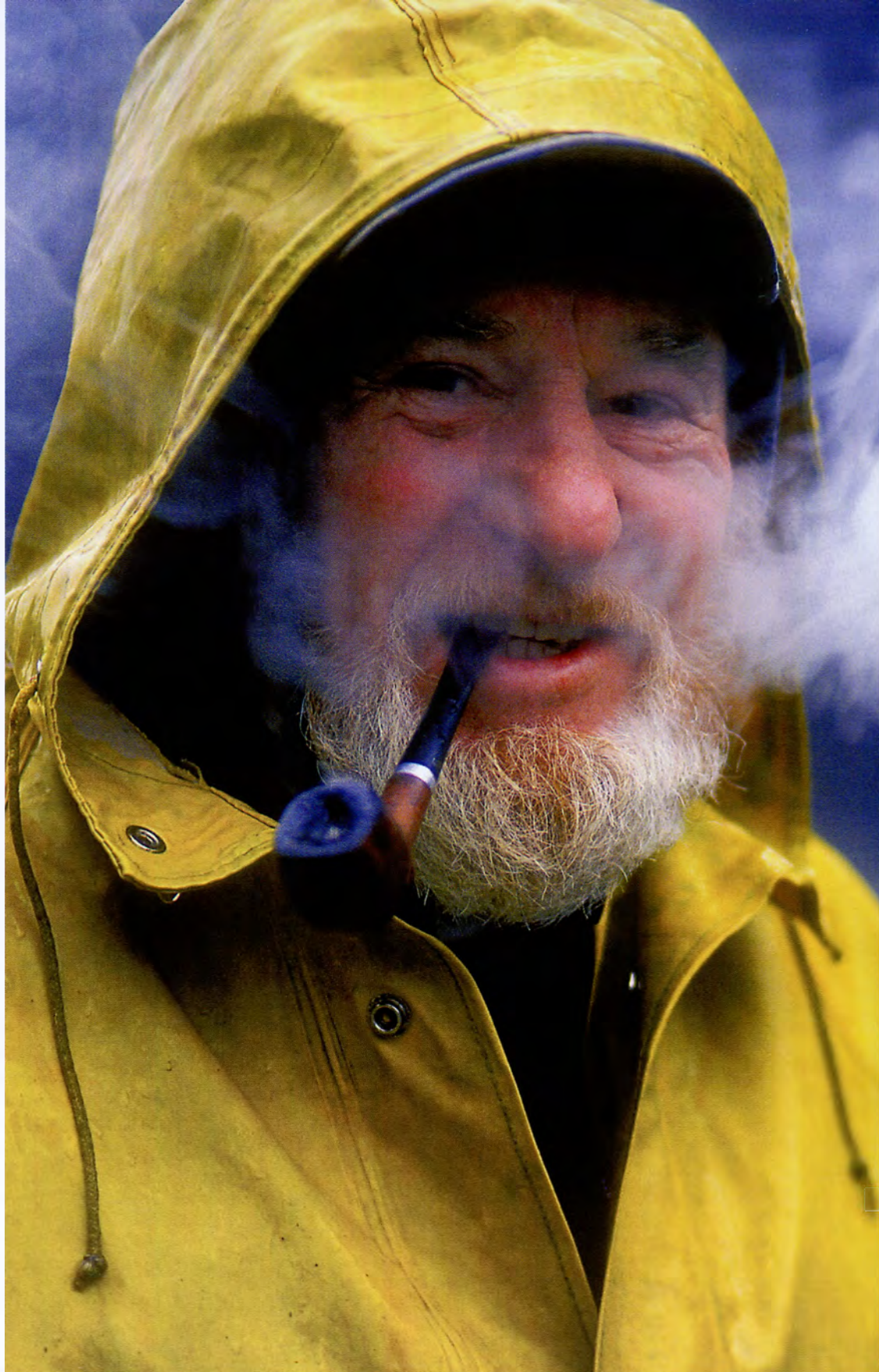


**В примерах** на этой и двух последующих страницах именно одежда позволяет нам поведать историю. О чем бы мы ни думали о работе человека, месте его проживания, празднике и даже о погоде, одежда служит для нас главной деталью.

Обратите внимание, как на первой фотографии (слева) одежда (и в некоторой степени фон) как будто бы рассказывает нам о том, чем зарабатывает на жизнь этот человек. Мы видим его в шлеме и защитной маске на фоне некоего индустриального пейзажа. Со второго портрета (справа) на нас смотрит рыбак, и мы представляем, что где-то рядом стоит на причале его лодка, стоит, поскольку погода в этот день определенно неблагоприятная, судя по тому, что наш герой надел ярко-желтый дождевик. Честно говоря, «рабочий» с первой фотографии это мой сын Джастин который никогда даже не держал в руках пескоструйный аппарат и, наверное, не будет. Я приобрел эту маску на гаражной распродаже вместе с синим шлемом, примерил свои покупки на Джастина, и поставил его на фоне соседского контейнера для мусора. А вот «рыбак» это действительно сотрудник американского департамента охоты и рыболовства, которого я снимал в рамках проекта о влиянии золотопромышленности на реки нашей страны для журнала Audubon.

Слева: Nikon F5, объектив 35–70 мм на 70 мм, f/8, 1/125 с, пленка Kodak E100VS

Справа: Nikon F5, объектив 105 мм, f/8, 1/60 с, пленка Kodak E100VS







**Обратите внимание:** простая бейсбольная кепка, надетая по-разному, вызывает различные ощущения. Кто похож на тренера успешной университетской футбольной команды? Очевидно, мужчина, который не носит кепку козырьком назад и кажется более серьезным, целеустремленным, надежным, чем другой, который, вероятно, вообще никакой не тренер, а просто болельщик. И мы приходим к таким выводам на основании одного-единственного элемента!

На самом деле это мой брат Грег, владелец одной из самых больших коллекций бейсболок из всех, что мне встречались в жизни, типичный болельщик, который лучше любого тренера разбирается в футболе, но, разумеется, никакую команду никогда не тренировал. Кстати, он хирург!

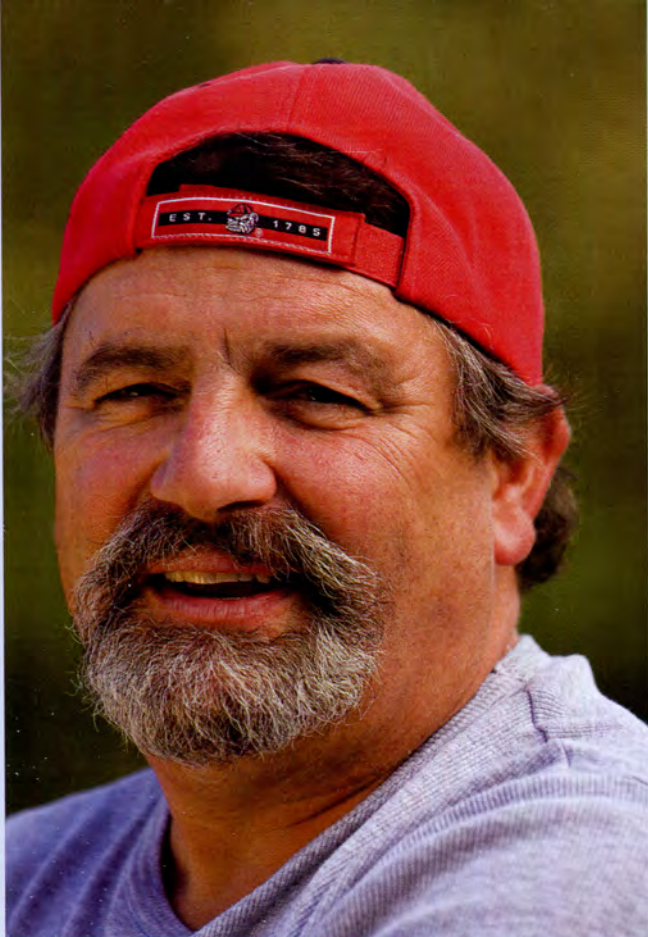
Nikon D2X, объектив 70–200 мм на 200 мм, f/5.6, 1/320 с

**Судя по одежде,** можно предположить, что эта женщина из Индии. Однако на самом деле она преподавательница информатики, и этот портрет я сделал во время ее обеденного перерыва в месте под названием «Деревня знаний» в Дубае, ОАЭ.

Nikon D2X, объектив 70–200 мм на 100 мм, f/5.6, 1/160 с

**ПРОЩЕ ГОВОРЯ, ОДЕЖДА (ИЛИ ЕЕ ОТСУТСТВИЕ) МОЖЕТ ОПРЕДЕЛЯТЬ И МЕНЯТЬ ХАРАКТЕР И ОБРАЗ ЧЕЛОВЕКА.**





## НА ПЕРВЫЙ ВЗГЛЯД

Как много информации вы можете извлечь из следующей ситуации: два человека, которые находятся на некотором расстоянии от вас, смотрят друг на друга, и их лица вам не видны? Судя по едва уловимым, а иногда и довольно энергичным движениям рук и головы каждого из них, они о чем-то беседуют. Но о чем? О чем-то веселом? Вдохновляющем? Радостном? Мрачном? Печальном? Романтическом? Грустном? Любые попытки ответить на этот вопрос будут опираться на догадки. Поскольку вы находитесь на некотором отдалении и не слышите разговора, не видя лиц, вам сложно догадаться, о чем идет речь. Однако если бы вы могли разглядеть лица обоих участников диалога, то быстро заметили бы, что разговор то становится легким, то слегка омрачается.

Опытным пейзажным фотографам известно: если свет или погода не совсем подходят, нужно дожидаться более удачного момента. Иногда достаточно потерпеть всего лишь несколько минут, но порой приходится ждать часами и даже днями. В сущности, пейзажным фотографам приходится ждать, когда ландшафт примет правильное «выражение», передающее настроение и эмоции, которые вам хочется запечатлеть. Как и природа (в которой постоянно меняются освещенность и погодные условия), выражение лица человека бесконечно трансформируется. Во время беседы двух людей на их лицах могут отражаться самые разные эмоции: гнев, печаль, разочарование, досада, сомнения, безразличие, радость. Однако в отличие от съемок людей в каком-либо окружении создание портретов крупным планом многих фотографов (и их моделей) стесняет. В ходе такого «тесного сближения»

мы нарушаем границы личного пространства. Однако некоторые на этой стезе преуспевают, и уж они-то точно знают цену хорошей беседе. Конечно, пробудить эмоции человека, которого вы фотографируете, задача не из легких. Неожиданные вопросы, пронизательные догадки, смешные истории и простые искренние комплименты — все это помогает оживить портрет.

### Лицо как холст

Если глаза — зеркало души, тогда лицо — это стены, которые окружают это зеркало. Многие в лице раскрывают характер человека. На лице отражаются былые поражения и победы, умение сострадать и склонность гневаться. А морщины на лбу? Они могут свидетельствовать о мудрости или предрасположенности к депрессиям. Кроме того, на лице не только отпечатываются всевозможные чувства, но и присутствуют рукотворные знаки и символы. В западной культуре женщины и мужчины по-разному украшают себя, начиная от загара и заканчивая румянами, помадой, тушью, пирсингом, усами и бородой. В Индии женщины ставят на лбу разного цвета точки, которые символизируют их социальный статус (незамужняя, замужняя, вдова). В Новой Гвинее аборигены вставляют отнюдь не маленькие диски в нижнюю губу, а в некоторых африканских племенах над мальчиками, достигшими двенадцатилетнего возраста, проводят обряд нанесения шрамов с помощью раскаленного прута как символ того, что они достигли зрелости. По лицу, украшенному простой улыбкой, косметикой, растительностью или шрамами, многое можно сказать о человеке, а также о культуре и традициях общества, к которому он принадлежит.



# РАБОТА СЛЮДЬМИ









## Как выбрать нужного человека

Главное преимущество работы на пленэре по сравнению со студией заключается в том, что, условно говоря, на улице у фотографа есть возможность снимать людей в самом разном окружении и в любых уголках планеты. Вы вольны выбирать не только место съемки, но и людей, которых фотографируете, а значит, имеете гораздо более широкие возможности для творчества. А в студии можно менять только фон.

Однако, вероятно, еще важнее то, что «на улице» фотограф работает с людьми в привычной для них обстановке, где им, разумеется, проще расслабиться, чем в студии, по крайней мере, если вы снимаете их впервые. Но вся эта свобода еще не гарантия успеха. Честно говоря, некоторые из героев моих самых удачных фотографий с трудом согласились позировать мне. Однако они прекрасно подходили на роль, которую я придумал, поэтому мне оставалось лишь убедить их немного потерпеть. За исключением тех, кто спасается бегством или находится под охраной, большинство людей, в конечном счете, соглашаются сниматься, если вы не жалеете времени.

Фотографируя как можно больше людей, вы рано или поздно научитесь выбирать *нужные* модели. Одно из главнейших требований к портретам — убедительность и правдоподобность. Снимаете вы для удовольствия или стремитесь стать профессионалом, ваша задача — каждый раз получать веское доказательство того, что вы сфотографировали не просто человека, а доктора, домохозяйку, адвоката, шотландского рыбака, главу компьютерной корпорации из Сингапура, официантку с немецкого «Октоберфеста».

К примеру, портрет европейской женщины, продающей ананасы на обочине дороги на острове Мауи, будет не так убедителен, как портрет гавайца в той же обстановке. Пусть даже белой женщине удастся продать несколько тропических плодов, она здесь смотрится не так уместно, как коренной житель.

Приведу еще один пример. Однажды в Париже я делал на заказ серию фотографий о французском хлебопекарном искусстве. Четыре из семи булочных, куда я заглянул в первый же день, содержали вьетнамцы, китайцы или русские. Можете обвинить меня в предвзятости — спорить не стану. Однако я предвзят и лицеприятен в ином смысле. Если бы я, будучи в Париже, снимал серию фотографий о том, как выходцы из Азии осваивают мир французского багета, я бы с удовольствием их сфотографировал. Но моей задачей было подкрепить идеализированные представления американцев, планирующих побывать во Франции, о том, что во Франции всеми булочными заправляют французы. Разумеется, для этого все мои булочники должны были выглядеть очень «по-французски».

Станете ли вы снимать человека, обладающего немалым лишним весом, в роли профессионального футболиста? Или оборванца в роли отличника? Молодую девушку в строгом деловом костюме в роли владелицы студии тату? Конечно нет, и вовсе не из-за каких-то ваших предрассудков. Просто вам хочется, чтобы герои ваших фотографий выглядели убедительно.

**ФОТОГРАФИРУЯ  
И ФОТОГРАФИРУЯ ЛЮДЕЙ, ВЫ  
РАНО ИЛИ ПОЗДНО НАУЧИТЕСЬ  
ВЫБИРАТЬ НУЖНЫЕ МОДЕЛИ.**

**Это настоящий шахтер**, которого я с его позволения сфотографировал в конце рабочей смены, готовя серию фотографий для ежегодного отчета горнодобывающей компании. Присмотритесь к этому портрету, и вы поймете, что делает его таким убедительным. Во-первых, аксессуары, которые позволяют модели «играть роль» шахтера: шлем с подсветкой, рабочая одежда и перчатки, сажа. Если вам не удастся найти настоящего шахтера, выбирайте человека на вид достаточно выносливого, иначе зрители не поверят, что он способен на тяжелый физический труд.

Nikon F5, объектив 35–70 мм на 50mm, f/8, 1/125 с, Fujichrome 100





### УПРАЖНЕНИЕ: ПРОВОДИМ КАСТИНГ

Все мы смотрим фильмы и время от времени приходим к выводу, что такой-то актер не подходит на данную роль, неубедителен в ней. Возможно, порой мы даже говорим, что актер вовсе не похож на своего героя. То же самое бывает и в фотографии. Глядя на человека, вы осознанно или неосознанно представляете его в задуманной вами композиции. Если, выбирая героя кадра, вы намереваетесь победить в фотоконкурсе или просто стремитесь пополнить свою галерею еще одним убедительным портретом, вы всегда проводите кастинг.

Чтобы делать удачные фотографии на продажу, необходимо в числе прочего освоить искусство кастинга. Следующее упражнение входит в число тех, которые я предлагаю выполнять студентам своих онлайн-курсов по коммерческой фотографии. Как отмечали многие мои студенты, оно одно из самых сложных и полезных. Я не знаю лучшего способа проверить ваши навыки кастинга, выяснить, какие люди привлекают ваше внимание, и посмотреть, насколько вы успешны в «искусстве» связей с общественностью.

Для начала выйдите на улицу, найдите не менее восьми новых лиц и сфотографируйте каждого человека крупным планом на фоне

однотонной стены. Это упражнение совмещает в себе две сложные задачи вам придется: 1) налаживать контакт с людьми, будь то ваши друзья или просто прохожие в торговом центре или магазине, и 2) проводить кастинг.

После того как снимки будут сделаны, объясните каждой модели, что вы работаете над пополнением своего портфолио в надежде когда-нибудь стать профессиональным фотографом и что этот портрет будет первым из серии фотографий, которые вам хотелось бы сделать с этой моделью (если человек согласен, обменяйтесь контактами). Затем, когда вы закончите, проведите вместе со своими родными или друзьями «кастинг» для каждой модели и назовите три разные «роли», которые подошли бы каждой (офисный рабочий, учитель, доктор, адвокат, бухгалтер, ученый, биржевой маклер, горничная, садовник, банкир и т. д.).

После этого вы можете связаться со своими моделями и договориться о съемках в этих ролях. Вам понадобятся определенные аксессуары и соответствующее окружение (офис, кухня, сад, лаборатория и т. п.), чтобы результат оказался правдоподобным и убедительным.



## Как преодолеть барьер застенчивости

Барьер застенчивости — одна из самых сложных проблем из тех, с которыми сталкивается фотограф. Застенчивость свойственна не только моделям, но и некоторым фотографам. Если вы справились с внутренним препятствием, набрались смелости попросить кого-то попозировать вам, как поведать о своих намерениях прямо, четко и уверенно?

Поговорив с людьми пару минут, я часто задаю провокационный вопрос: «Как бы вы себя описали, каким вы видите себя?» Разумеется, на этот вопрос нельзя ответить односложно. Он приглашает к диалогу, в чем и заинтересован профессиональный фотограф, и будете заинтересованы вы. В какой-то момент я задаю еще один вопрос: «Если бы вы могли сейчас выбрать себе образ, одежду, ситуацию, что бы я увидел?» Цель этого вопроса — вовлечь человека в процесс принятия решений, пробудить в нем желание фотографироваться. Помимо всего прочего, лично у меня количество успешных фотографий людей в разы возросло с тех пор, как я начал пользоваться цифровой камерой. Раньше я всегда имел при себе Polaroid SX-70, и даже самые упорные быстро соглашались сниматься, когда я показывал им черновой пример воплощения своей задумки. Теперь этот фотоаппарат мне не нужен благодаря тому, что цифровая камера позволяет сразу же увидеть отснятый материал. Мне очень просто заставить человека почувствовать себя непринужденно, поскольку он сам может убедиться в том, как здорово будет смотреться!

И последнее замечание по поводу стеснительности: некоторые полагают, что фотографировать людей следует в одиночку, без помощи ассистента. Я же, как и многие другие, придерживаюсь противоположной точки зрения. Ассистент может завязать с человеком разговор, вовремя заметить незастегнутую пуговицу, открытую молнию, выбившийся локон, укроп на зубах и прочие досадные мелочи. Ассистент позволяет фотографу сконцентрироваться на одной-единственной задаче: на создании убедительного образа.

Иногда я работаю без ассистента, но если у меня есть выбор, я всегда предпочитаю иметь помощника. Если вы не занимаетесь фотосъемкой профессионально, это не значит, что вы должны отказываться от свободы, которую дает присутствие того, кто может беседовать с моделью (а также «заботиться» о ней) вместо вас. Если в числе ваших друзей есть тот, кто с удовольствием общается с людьми и любит расширять круг своих знакомств, значит, у вас есть не только прекрасный ассистент, но и великолепный «мас-совик-затейник». Привлеките его к своей работе, и совсем скоро у вас станет намного больше интересных фотографий людей знакомых, незнакомых, друзей или родных.

### Прелесть недостатков

Если вам когда-либо удавалось устанавливать доверительные отношения с моделью (будь то ваш родственник, знакомый или

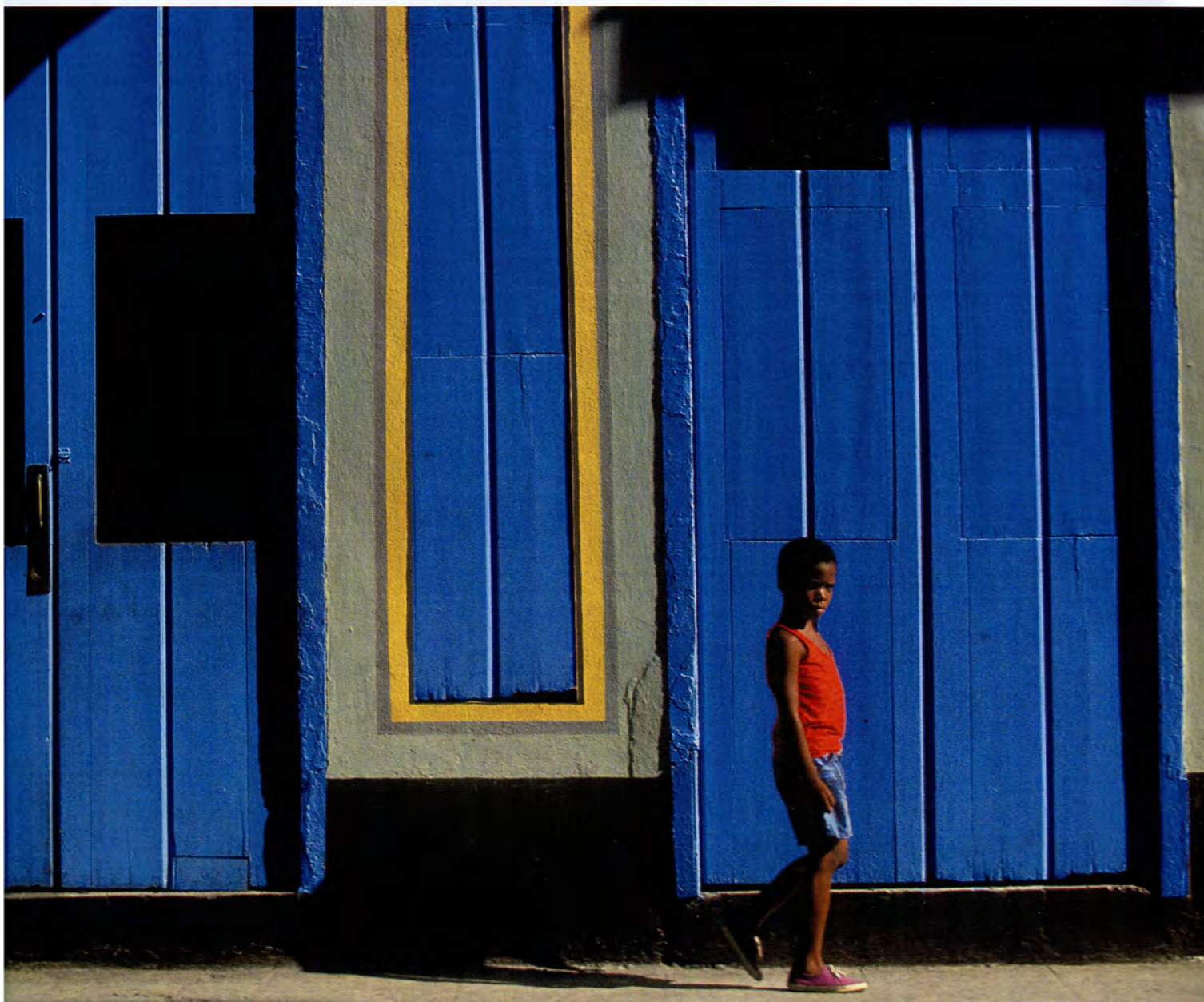
**За долгие годы** своей практики я повстречал немало стеснительных людей и выработал два правила. Правило первое: если я сфотографировал человека без его ведома (в том числе стеснительного), я стараюсь найти способ с ним связаться, как было в случае с этим кубинским мальчиком. Он случайно проходил в том месте, где я снимал, и по его лицу заметно, что фотографироваться он явно не хотел. Сделав этот кадр, я сразу же собрал все оборудование и проследовал за ним. Я увидел, что он вошел в скромное жилище, и постучался. Дверь открыла его бабушка. С помощью переводчика я объяснил, что только что сфотографировал ее внука и мне хотелось бы выслать ему напечатанную фотографию (и получить разрешение на ее публикацию).

Правило второе: если мое внимание привлекает человек действительно стеснительный, я не жалею времени на попытки преодолеть эту скромность, а затем фотографирую вдаль от посторонних глаз. Если же человек ни при каких обстоятельствах не желает фотографироваться, я уважаю его мнение и больше не настаиваю.

незнакомый человек), для вас не секрет, что у людей в большинстве своем есть какие-то сокровенные порою удивительные пунктики. На каком-то этапе разговора вы можете узнать о каких-то физических «изъянах», которых человек стесняется и потому не желает фотографироваться. Часто оказывается, что именно эта деталь и привлекла к нему или к ней ваше внимание. Как с этим можно справиться? В некоторых ситуациях никак, но чаще имеет смысл сказать человеку о положительных сторонах







этих «изъянов», какими бы они ни были. К примеру, если человек стесняется морщин, считая, что они лишь напоминают об ушедшей молодости и былой жизненной силе, вы можете объяснить ему, что вас в его лице привлекла глубокая мудрость, история целой жизни, которая читается в нем. На нем запечатлелись победы и поражения, радости и печали, встречи и расставания. Это прекрасное лицо, которое излучает спокойствие. Вы понимаете, что рядом с вами человек гораздо более мудрый, чем вы сами.

**Лично у меня количество удачных фотографий людей сильно увеличилось, когда я начал пользоваться цифровой камерой.**



## Постановка или «случай»?

Фотографы во всем мире часто спорят, какие портреты лучше — постановочные или непостановочные. Я считаю, что оба варианта хороши, если фотограф изначально задается целью как можно вернее отобразить своего героя. Пожалуй, каждого из нас несколько раз в жизни просили позировать перед камерой, хотя бы для школьной фотографии. Как правило, такие фотографии лишены индивидуальности (и возвращают нас в детсадовские годы), поскольку они *постановочные* в том смысле, что нам говорят, где сесть, как встать, куда повернуть голову, а затем, что самое сложное, посмотреть прямо в объектив и улыбнуться.

С другой стороны, непостановочные фотографии — это фотографии людей, которые либо не подозревали о том, что их снимают, либо же (и здесь дискуссия становится по-настоящему интересной) у зрителя складывается такое *впечатление*. При настоящей непостановочной фотосъемке людям не говорят, что им нужно делать и какие эмоции выражать, им просто удается быть собой в данный момент времени. В отличие от постановочных портретов здесь никогда не чувствуется присутствие фотографа.

Но что, если фотографу удастся создать впечатление естественности, в то время как герои кадра прекрасно осознают его присутствие? На протяжении долгих лет мы верили, что знаменитый французский фотограф Роберт Дуано действительно поймал прекрасный кадр целующейся пары, проходящей мимо уличного кафе и его камеры. Эта фотография, *Le Baiser de l'Hotel de Ville, Paris*, была и, по моему глубокому убеждению, остается одним из его шедевров. Но недавно мы узнали, что Дуано срежиссировал эту сцену и неоднократно заставлял молодых людей проходить мимо кафе, обмениваясь поцелуями и жаркими объятьями, до тех пор, пока он не получил то, чего хотел.

В защиту Дуано скажу, что я бы совсем не удивился, узнав, что он и в самом деле однажды увидел юношу и девушку, которые, поглощенные друг другом, шли в обнимку мимо кафе, где сидел фотограф. Возможно, он не сделал этот кадр, но отметил его в уме и скоро, прибегнув к помощи своих друзей, воссоздал это мгновение. А что в этом плохого? В 1950 году, когда он сделал эту фотографию, улицы Парижа часто казались праздничными — не так давно снята была германская оккупация, и в городе снова воцарилась атмосфера любви. Ну и что, если он инсценировал этот миг?! Ему это удалось настолько хорошо, что ни у кого на протяжении многих лет не возникало сомнений в искренности этого кадра. Постановочный он или нет, разве он противоречит истине момента? То была пора воодушевления и свободы, и фотографу прекрасно удалось уловить дух времени так, чтобы весь мир почувствовал его и *разделил*.

Как я уже писал в других своих книгах, каждая фотография — это «ложь», которая, если удастся, становится правдой. Под ложью я подразумеваю выбор композиции. Составляя композиции, фотограф показывает лишь малую часть общей картины — и именно здесь начинается ложь. Портрет улыбающейся малышки

**Помимо множества** других кадров, сделанных в тот день, этот заранее мной вовсе не планировался. Пока я крутился вокруг лужицы у побережья океана, в которой красовалась пурпурная морская звезда, ко мне подошел этот «хиппи из Монтаны», как он себя представил. Между нами завязалась беседа, и, как и следовало ожидать, вскоре я начал его фотографировать. Я установил фокусное расстояние 200 мм, выбрал композицию в контровом свете, подобрал диафрагму f/5.6 и выдержку 1/125 с, сняв экспонетрические данные с лица. Затем я поменял композицию на ту, что теперь перед вами, и, вопреки предупреждениям экспонометра о переэкспозиции на 1/2 ступени, сделал несколько кадров на выдержке 1/125 с, которая, разумеется, оказалось правильной. Экспонометр определил переэкспозицию потому, что я поменял композицию, предварительно сняв данные по лицу, и освещенная область за моим героем повлияла на данные прибора. Но поскольку меня эта область не интересовала, я просто проигнорировал данную информацию.

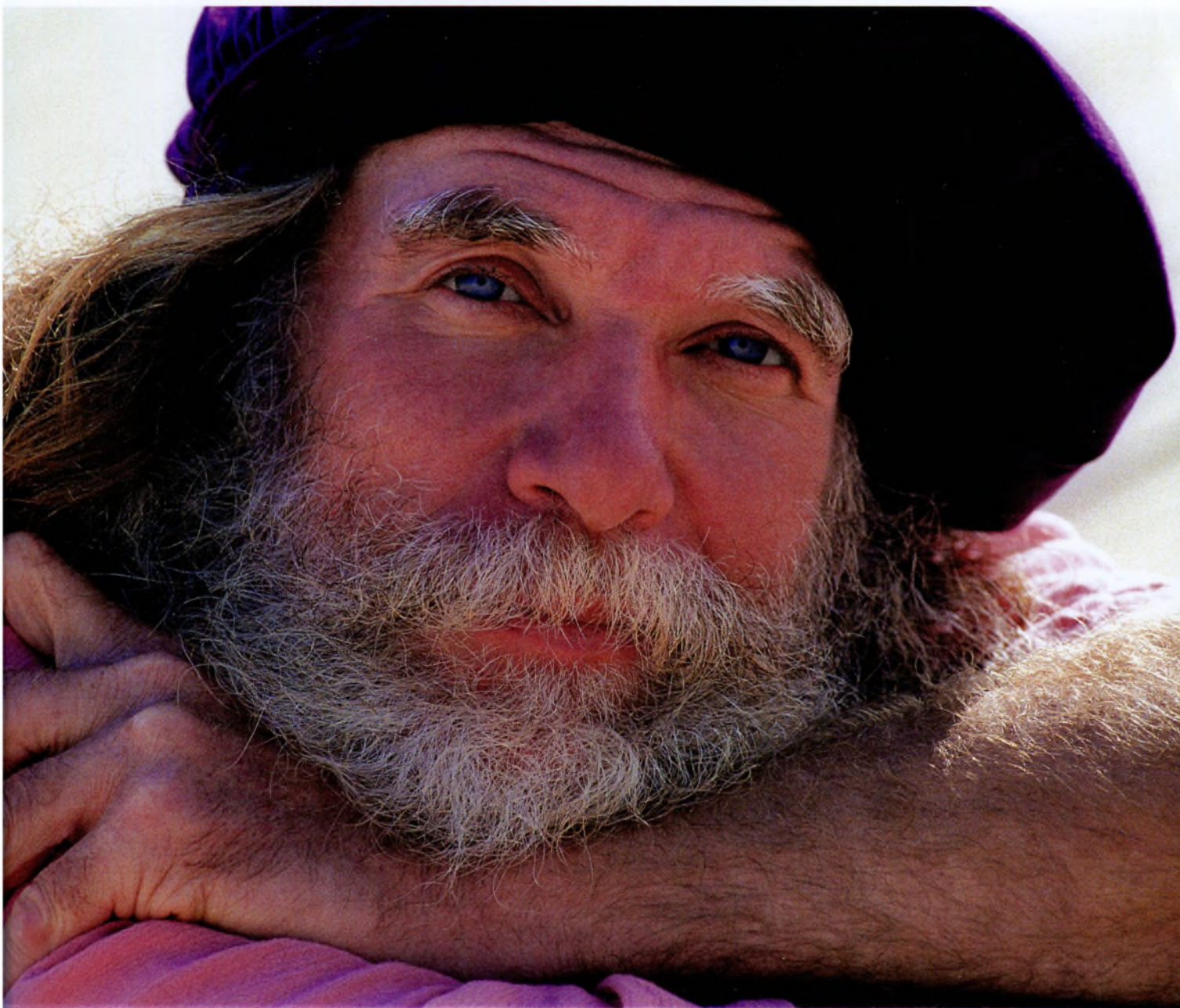
Nikon F5, объектив 80–200 мм на 200 мм, f/5.6, 1/125 с, Kodak E100VS



крупным планом ничего не говорит о бедности, которая ее окружает; в кадре отсутствуют ее дом из листов рифленого металла, четыре голодных пса, что спят на крыльце, и канава со сточными водами, проходящая прямо рядом с домом.

В конечном счете в спорах о постановочных или непостановочных кадрах я привожу такой аргумент: если фотография заставляет меня *злиться, зреть, смеяться*, если она заставляет





меня *чувствовать*, значит, это правда. Если герой воплощает идею, которую вы хотите передать, — вне зависимости от того, постановочный ли это кадр, придуманный и даже снятый с двадцатого раза, — и фотография не кажется неестественной, значит, для меня она правдива! В Голливуде ставят, снимают и переснимают «правду» на протяжении многих лет, так почему это непозволительно фотограмам? И каждому из вас?

**КАЖДАЯ ФОТОГРАФИЯ — ЭТО  
«ЛОЖЬ», А УДАЧНАЯ ФОТОГРАФИЯ  
СТАНОВИТСЯ ПРАВДОЙ.**



## Зрительный контакт

Нужно ли, чтобы люди на всех ваших портретах всегда смотрели прямо в объектив, создавая зрительный контакт с аудиторией? Необходимо ли это для создания эффектного кадра? По-моему, чаще всего на этот вопрос должен даваться положительный ответ. Но это не всегда удается при съемке непостановочных кадров, поскольку, как правило, в таком случае человек не осознает, что его снимают, а значит, редко, практически никогда не смотрит на фотографа и прямо в объектив.

Отсутствие зрительного контакта зачастую позволяет лучше изучить общую композицию, поскольку внимание зрителя не притягивает пристальный взор модели. Кроме того, зрители могут и посочувствовать несчастьям героя кадра, и посмеяться над его злоключениями, не ощущая себя бессердечными людьми. С другой стороны, когда человек смотрит прямо в камеру, что бы он ни делал, такая фотография, как правило, глубже затрагивает зрителя. Подобный эффект прямого зрительного контакта касается только фотографий людей. Когда мы смотрим в глаза, например, курице или корове, между нами не возникает столь глубокой связи. В противном случае, думаю, практически все мы стали бы вегетарианцами.

**Когда я вижу**, что людям интересно то, чем я занимаюсь, я приглашаю всех поучаствовать в процессе и показываю, что фотографирую. В этом случае я заметил трех девочек, которых буквально заворожил мой интерес к съемке абстракций, объектом которых служила отслаивающаяся со старой двери краска. Мне пришла в голову мысль: не будь я фотографом, я бы тоже удивился, с чего это вдруг какому-то странному парню вздумалось подойти к видавшей виды двери. Продемонстрировав результаты своего труда девочкам, я заметил, что очень люблю фотографировать людей. Две мои гости не выразили по этому поводу особенных восторгов, но третья согласилась побыть моделью, и я быстро сфотографировал ее на фоне соседского дома, выкрашенного голубой краской. Как нарочно, пока я снимал, мимо дома прошел мальчик в красном. Поскольку многие знают, что я нередко делаю постановочные кадры, пожалуй, этому рассказу сложно поверить, но мальчик в красном действительно никак не планировался. Порой случаются чудеса. Камера с объективом 70–200 мм стояла на штативе, и я выбрал диафрагму f/5.6, чтобы глубина резкости распространялась только на девочку, благодаря чему фон и посланный судьбой мальчик оказались не в фокусе.

Объектив 70–200 мм на 100 мм, f/5.6, 1/400 с

**Когда человек при съемке  
смотрит прямо в камеру, такая  
фотография, как правило,  
глубже затрагивает зрителя.**











**Очень искренние кадры** получаются тогда, когда у вас есть возможность сфотографировать человека, погруженного в свой мир. Так в этом случае и вышло. После дня съемок гречишных полей я начал было укладывать фотооборудование в багажник автомобиля, припаркованного на тихой проселочной дороге во Франции, как вдруг заметил свою дочь Хлою, с головой ушедшую в свой маленький мирок. Она отрабатывала движения, которые недавно разучила на уроке танцев. Я, не раздумывая, схватил камеру, зная, что, заметив меня, дочка может засмущаться и прекратить свое «представление». Диафрагма  $f/5.6$  позволила мне ограничить глубину резкости, и по экспонометру я просто настроил правильную выдержку, равную в данном случае  $1/250$  с.

Объектив 70–200 мм на 200 мм,  $f/5.6$ ,  $1/250$  с

## ПЛАНИРОВАНИЕ И РЕКВИЗИТ: ПРЕИМУЩЕСТВА ПОСТАНОВОЧНОЙ ФОТОГРАФИИ

На многих фотографиях, приведенных в этой книге, люди прекрасно знали о моем присутствии, хотя немалую их часть нельзя назвать постановочными. Хотя бы потому, что фотография для меня — это, в первую очередь, источник дохода, и я редко позволяю себе такую роскошь, как настоящая непостановочная съемка. Я всегда стараюсь получить от своих моделей разрешение на публикацию фотографий и зачастую делаю это до съемки первого кадра. Без такого разрешения я не могу ни продать, ни на время предоставить права на публикацию изображения в любых коммерческих целях. К тому же в наше сутажническое время всегда можно получить иск, даже просто выставляя свои фотографии в галереях. Поэтому у меня нет иного выбора, кроме как обозначать свое присутствие, равно как и намерения.

Очевидное преимущество работы с людьми, которые осознают ваше присутствие, заключается в том, что так вы имеете возможность лучше продумать композицию по сравнению с экспромтом. К тому же многие фотографы любят использовать в постановочных «случайных» кадрах определенные реквизиты. Это объясняется тем, что реквизиты притягивают внимание к личности человека (его интересам, талантам или профессии). С другой стороны, реквизиты могут на самом деле и не иметь никакого отношения к человеку, но если кастинг проведен хорошо, они помогают сделать образ более убедительным.

Бывает, что реквизиты бросаются в глаза (как, например, прирученная змея на шее уличного фокусника) или же становятся частью фона (65-й «Мустанг» позади заядлого автолюбителя). В любом случае они полезны. Допустим, вы видите женщину в джинсах, фланелевой рубашке, ковбойской шляпе, сапогах на фоне какой-то зелени. Она живет в сельской местности? Скорее всего, да. У нее есть лошади? Вероятно. Занимается ли она их разведением? Наверняка. Ей нравится музыка в стиле кантри? Очень может быть. И всю эту информацию вы получили не из окружения, а благодаря реквизитам (в данном случае одежде). Неужели перед нами девушка-ковбой? Если вы верите в это, значит, так и есть!

Помимо всего прочего, некоторые реквизиты (такие, как музыкальные или же садовые инструменты, произведения искусства, книги, фрукты и овощи, стакан чая со льдом, плюшевый медведь или мобильный телефон) позволяют решить одну насущную проблему — занять руки модели. Людям проще почувствовать себя раскованно, когда они держат в руках какие-то привычные предметы. А значит, не стоит вручать лопату бледному юноше, вся наружность которого просто кричит о том, что работе на свежем воздухе он предпочитает уединение в домашней библиотеке.



## БАЛАНС БЕЛОГО И ТЕПЛЫЕ ФИЛЬТРЫ

Если бы меня попросили дать начинающим фотографам только один совет о том, как добиваться более приятных глазу результатов, работая с цифровой камерой, я бы сказал: устанавливайте баланс белого в режим Cloudy (Облака) всегда, когда снимаете на улице! Тому есть очень простое объяснение. В жаркую летнюю пору фотографы-любители в большинстве своем не встают с первыми петухами и не ждут заката, чтобы поймать теплый свет раннего утра и позднего вечера. Начинающие фотографы зачастую считают позднее утро и день идеальным временем для съемок, поскольку тогда «наконец-то становится достаточно светло». Но проблема в том, что в это время дня свет не теплый и приятный, а холодный и резкий.

Когда вы снимаете в это время дня с балансом белого в режиме Cloudy (Облака), вы, в сущности, получаете более теплое изображение, благодаря чему просто хороший кадр может стать прекрасным. Если вы снимаете на пленку, такого результата позволяет достичь теплый фильтр 81B.



**Обратите внимание** на явное различие между двумя этими снимками моей жены, сделанными в летний день в два часа пополудни. Очевидно, что один (слева) немного холоднее второго, поэтому если вы стремитесь делать теплые и приятные портреты, используйте баланс белого Cloudy. На более теплой фотографии (справа) я выбрал именно его.

Обе фотографии: Nikon D2X и объектив 17–55 мм на 55 мм, f/5.6, 1/320 с



**Мороженое и веселая компания** — хороший рецепт для создания замечательных кадров. Пока эта малышка хохотала над выходками своей подружки, я сделал несколько кадров в режиме приоритета диафрагмы, установив f/5.6. Я часто фотографирую в этом режиме, когда объект съемки освещен равномерно, как было и в данном случае. (Режим приоритета диафрагмы означает, что фотограф выбирает нужную диафрагму, а камера соответствующую выдержку.)

Объектив 80–200 мм, f/5.6

**ОТСУТСТВИЕ ЗРИТЕЛЬНОГО КОНТАКТА ЗАЧАСТУЮ ПОЗВОЛЯЕТ ЛУЧШЕ ИЗУЧИТЬ ОБЩУЮ КОМПОЗИЦИЮ.**



## Как фотографировать людей в другой стране

Возможность встретить новых интересных людей тянет в дальние странствия многих фотографов. Неважно, путешествуете вы по всему миру или просто посещаете соседнюю страну. Жители популярных туристических направлений давно привыкли к постоянному вниманию и с удовольствием позволяют себя фотографировать. Это относится и к официантам в кафе на Елисейских полях в Париже, и к вязальщикам корзин с Арабской улицы в Сингапуре.

Поскольку в наши дни самолетом можно перебраться с континента на континент буквально за считанные часы, и стоит это действительно недорого, многие воплощают свои мечты и отправляются в дальние страны. Дорога нередко становится самой простой частью путешествия, если вы достаточно потрудились и распланировали все заранее. Благодаря Интернету вы легко можете узнать все самое необходимое, чтобы сделать свой фотографический вояж по-настоящему плодотворным.

Ничто не мешает вам заранее посетить сайты, которые позволят многое узнать о местах и людях, которых вы надеетесь сфотографировать. Кроме того, вы можете заблаговременно узнать о местных традициях, а при необходимости о том, в каком облачении следует посещать те или иные места. И, разумеется, осведомиться о любых праздниках и фестивалях, которые могут как-то повлиять на ваши планы.

### Пара слов о таможене

Прежде чем покинуть родину, необходимо зарегистрировать все фотооборудование в местной таможенной службе или в аэропорту. Вам нужно получить справку о регистрации личного имущества, вывозимого за рубеж. Для этого вы просто составляете список, в котором перечисляете все свое оборудование (фотокамеры, объективы, вспышки, ноутбук и так далее с указанием серийных номеров), подписываете его и указываете дату заполнения, после чего просите поставить на нем таможенную печать. Этим списком вы можете пользоваться сколько угодно, пока вам не потребуется в него что-либо добавить.

Эта таможенная форма заслуживает не меньшего внимания и уважения, чем ваш паспорт. Она позволит вам сэкономить немало времени и нервов. Если вы в чужой стране потеряете что-либо из своего фотоарсенала или у вас что-нибудь украдут, благодаря этой форме вы сумеете указать в заявлении в полицию серийные номера утраченных вещей, что поможет в их поисках. Более того, когда вы вернетесь домой, вам не придется доказывать таможенникам, что свой фотоаппарат за 3 тысячи долларов вы приобрели на родине, а не в Гонконге, и что вы не пытаетесь нелегально провезти его, уклонившись от уплаты таможенной пошлины. Вы просто достанете свой список, в котором четко указано, что все свое фотооборудование вы зарегистрировали еще до поездки за рубеж.

### А как же языковой барьер?

В зависимости от того, куда вы намереваетесь отправиться, возможно, вам придется освежить свои знания французского, немецкого, японского, китайского или испанского. Если вы никогда не изучали язык той страны, которую планируете посетить, но говорите по-английски, не факт, что всегда найдется человек, который вас поймет. Так думать весьма самонадеянно, поэтому лучше выучить хотя бы пять-шесть фраз на языке страны назначения. Я имею в виду самые элементарные предложения вроде «Спасибо», «Пожалуйста», «Здравствуйте», «До свидания», «Где здесь туалет?», «Как пройти



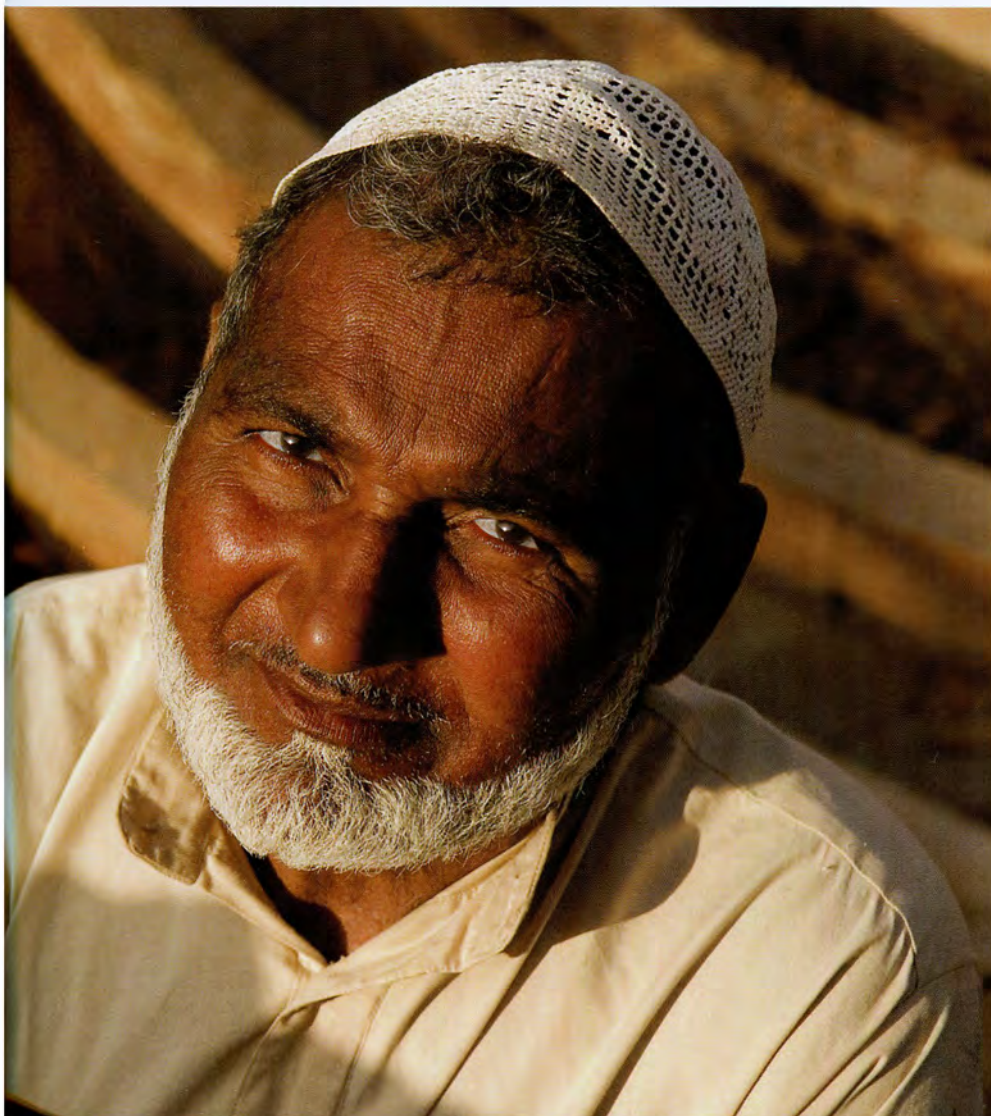


к вокзалу?» или «Где можно позвонить?» Знать такие простые фразы действительно полезно. Я объехал более 40 стран, преодолел более 3 000 000 километров и убедился в одной простой истине: когда я, американец, говорю хотя бы несколько слов на языке страны, которую я посещаю, со мной обращаются просто по-королевски. Разумеется, в гостиницах большинства крупных городов мира вы найдете того, кто достаточно хорошо говорит по-английски и сумеет вам помочь, но как только вы окажетесь на улице, к кому вы обратитесь? Поэтому лучше всегда иметь при себе планшет со словарем или же бумажный разговорник. Кроме того, если вы говорите по-английски, почему бы не нанять ассистента из местных жителей, который может послужить вам также переводчиком и гидом? Найти такого человека можно через работников отеля (как вы помните, такая практика называется налаживанием связей) возможно, кто-то из них порекомендует своего коллегу, родственника, друга или соседа, у которого есть время и желание пообщаться с жителем

другой страны. Такой человек наверняка расскажет вам о городе и его окрестностях лучше любого путеводителя, и, кроме того, вы оба будете говорить на одном языке. Работники отеля помогут вам все устроить, и вы обретете себе прекрасную, а главное, полезную компанию хоть на день, хоть на несколько дней и даже недель. Ваш ассистент поможет вам не только в общении с людьми, но и в получении разрешения на публикацию (которое можно предварительно перевести и распечатать прямо в гостинице долларов за двадцать).

Если ваш гид говорит по-английски не лучше, чем вы на его родном языке, он все равно будет знать, что вам нужно и где это можно получить. А когда у вас есть разговорник, в любой затруднительной ситуации вы просто можете указывать на нужную вам фразу.

Сколько же стоят услуги местного ассистента? По-разному. Я платил от 15 до 100 долларов за день, в зависимости от экономической ситуации в конкретной стране.



**Деревянные лодки доу**, распространенные на Ближнем Востоке, строят очень искусные мастера. Это ремесло осваивают и совершенствуют годами. Пожилой мужчина из Пакистана работал на верфях более сорока лет и, наконец, достиг уровня мастера. Отвлекаясь всего на несколько минут от своей работы, он с удовольствием попозировал мне. Я взял камеру в руки, выбрал диафрагму  $f/4$  и подобрал по экспонометру нужную выдержку  $1/500$  с.

Nikon D2X, объектив 17–55 мм на 30 мм,  $f/4$ ,  $1/500$  с.



## Люди как тема

Большинство, если не все, фотографы на том или ином этапе своего пути переживали то, что я называю *фотографической депрессией*. Сколько бы она ни длилась — несколько дней, недель или даже месяцев, как бы упорно мы ни искали вдохновения, на всем ее протяжении раз за разом приходится убеждаться в том, что ничего не получается. Некоторых фотографов такое временное затишье очень пугает, особенно когда оно совпадает с некими важными событиями или заказами. Наиболее серьезную угрозу эта проблема представляет для профессиональных фотографов, от которых

ожидают качественного результата и которые редко позволяют себе такую роскошь, как время на поиски творческого вдохновения.

Когда я размышляю о творческих застоях, которые мне доводилось переживать, я часто прихожу к выводу, что со мной они чаще всего случались тогда, когда я фотографировал бесцельно, без темы. В то время как фотографам-натуралистам выбрать тему относительно легко, для фотографов, снимающих людей, это сложнее. К примеру, фотограф-натуралист может делать серию фото-





графий водопадов, конюшен, деревьев, цветов, бабочек, лесов, гор, пустынь, любых животных и т. д. Но когда я предлагаю своим студентам, которые снимают в первую очередь людей, придумать тему, они зачастую теряются. Некоторые начинают метаться им кажется, что серию простых портретов крупным планом нельзя назвать убедительной темой. Согласен, тема действительно недостаточно четкая, ну а что, если ограничиться, допустим, портретами лысых людей? Разумеется, первый шаг — это определение темы. Предположим, вы решили фотографировать только увлеченных садоводов. Поездите по окрестностям, отыщите самые ухоженные садовые участки, достойные украсить обложку журнала «Ваш сад». Остановитесь рядом с ними, постучитесь и представьтесь хозяевам. Похвалите их двор, а затем коротко объясните, в чем

заключается суть вашего фотопроекта (серия портретов садоводов). Поскольку вы предлагаете людям сфотографироваться в окружении плодов их самого любимого труда, скорее всего, они согласятся. Со временем вы начнете обнаруживать в своих работах некие сюрпризы, то, о чем вы раньше даже не задумывались. Например, вы откроете для себя, что у большинства садоводов загорелое лицо и огрубелые руки, что они, как правило, носят хлопковую одежду свободного покроя, и по натуре они люди спокойные и безмятежные.

Очевидно, эта серия будет очень сильно отличаться от серии портретов шахтеров. Их мир обычно темен, лица покрыты слоем угольной пыли, а в глазах как будто застыло ощущение постоянной



**В прошлом году**, живя в Дубае, я побывал в небольшом городке неподалеку от границы с Оманом. Прогуливаясь, я увидел девушку, одетую в традиционную черную абая. Девушка заходила во двор через старую зеленую дверь. Пока она открывала и закрывала дверь, я обратил внимание на разительный контраст ее руки и ярко-зеленой краски и взял этот образ на заметку. К счастью, вскоре она вышла через эту же дверь, и я не стал терять времени. Я подошел к ней и попросил, чтобы она послужила мне «ручной моделью», а когда объяснил, что я хочу, она с радостью согласилась. (К счастью для меня, она, как и многие другие жители Ближнего Востока, достаточно хорошо знала английский, чтобы понять мою просьбу.)

Объектив 17–55 мм на 55 мм, f/8, 1/160 с

**На третий день** моего четырехдневного пребывания на сталелитейном заводе один подсобный рабочий с воодушевлением подозревал меня, чтобы показать замечательный материал для целой серии абстрактных фотографий. Мы разговаривали с ним накануне, и оказалось, что он разделяет мою страсть к фотографии. В этот день он разбирает какой-то монументальный механизм и подумал, что меня заинтересуют его многочисленные детали. Но мое внимание прежде всего привлекли его грязные руки. Когда я предложил сфотографировать именно их, он с удовольствием согласился.

(Примечание для читателей моих предыдущих книг «Сила цифровой фотографии» и «Сила экспозиции»: я выбрал диафрагму «Какая разница?» f/8, поскольку глубина резкости в данном случае не играла никакой роли.)

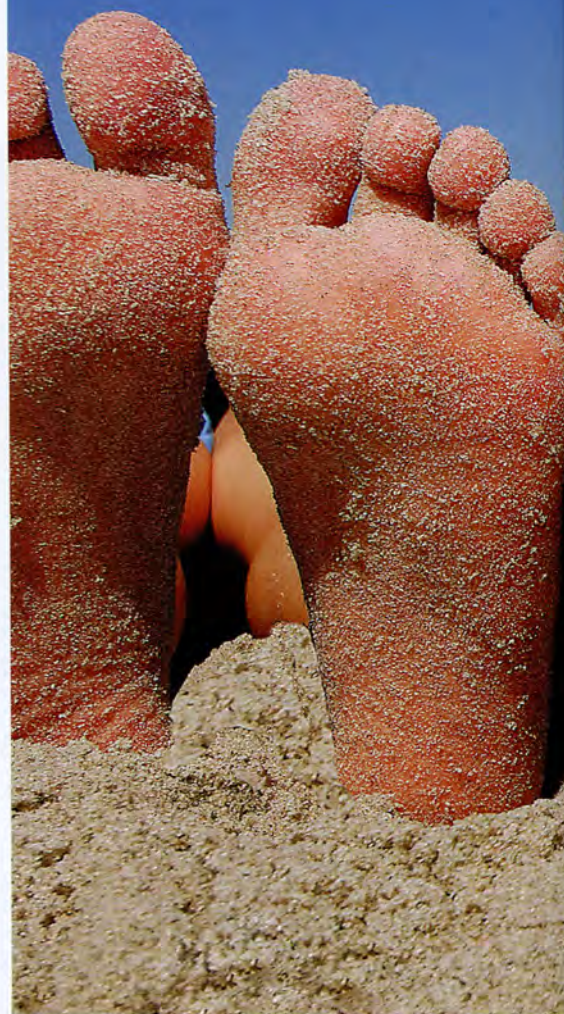
Объектив 80–200 мм на 105 мм, f/8, 1/60 с



опасности. Дети — отдельная тема для съемок, которую часто упускают потому, что она кажется настолько очевидной. Начать можно с первого дня рождения вашего малыша, где он сидит за столом перед праздничным тортом. Такую композицию можно воспроизводить на протяжении последующих семнадцати лет. Эти забавные фотографии будут радовать вас долгие годы. Или, допустим, такие темы: люди в шляпах, голубоглазые люди, рыжеволосые, водители «саабов», люди в форме, владельцы лошадей, любители пива, рыбаки или работники придорожных магазинов. Очевидно, этот список бесконечен.

## Руки и ноги

Давно уже одной из моих самых излюбленных тем стали руки (как видно по фотографиям на предыдущих страницах), а позже к ним добавились и ноги. Я фотографировал руки более десяти лет и не вижу оснований полагать, что конец этой эпопеи близок. Недавно я стал обращать внимание на ноги, и мне остается лишь надеяться на то, что в следующей жизни я тоже буду фотографом и продолжу прорабатывать эту безграничную тему, поскольку на ее раскрытие потребуется несколько жизней!



**Чаще всего** смысл сокрыт в мелочах, и с помощью минимума деталей можно создавать наиболее сильные образы. Эта простая фотография рук и ноги крупным планом, сделанная на базаре в марракешской медине, рассказывает об искусстве росписи тела хной. Чтобы составить эту композицию, я взял камеру в руки, выставил режим приоритета диафрагмы и приблизился, поскольку мне хотелось заполнить кадр.

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





**Как сфотографировать** компанию детей, которые целый день провели на пляже? Можно попросить их собраться, лечь на песок рядышком друг с другом и с близкого расстояния широкоугольным объективом снять их смешные счастливые ноги. Я выставил диафрагму  $f/16$ , чтобы получить большую глубину резкости, направил камеру снизу вверх, чтобы в кадр попало небо, и настроил по экспонометру необходимую выдержку, равную в данном случае  $1/125$  с.

Объектив Nikkor 12–24 мм на 18 мм,  $f/16$ ,  $1/125$  с



## Любовь

Говорят, любовь спасет мир, и если и существует тема поистине вечная, так это тема любви. Есть мириады форм выражения любви — простой комплимент, открытка, письмо, поцелуй, сплетение рук, взгляд и, конечно же, объятия. А с коммерческой точки зрения тема любви пользуется невероятной популярностью в фото-агентствах всего мира. Поскольку любовь не знает культурных и этнических границ, вы найдете ее в любом уголке мира.

### УПРАЖНЕНИЕ: ЛЮДИ КАК СРЕДСТВО РЕАЛИЗАЦИИ ИДЕЙ

Помимо использования атрибутов, благодаря которым ваши герои становятся более убедительными в своей роли (см. упражнение на с. 29), я предлагаю вам подумать и о том, как использовать людей в качестве «атрибутов» для реализации своих идей. Найдите людей, с помощью которых вы могли бы проиллюстрировать приведенные ниже высказывания. Те, кого вы выберете, место, которое вы отведете людям в общем пространстве кадра, в значительной степени определяют успех вашей фотографии. Будет это мужчина, женщина или ребенок? Какая на нем или на ней будет одежда — строгая или неформальная? Будет человек снят крупным планом или затеряется в окружении? Разумеется, выбор за вами, ведь именно вы и занимаетесь кастингом, и фотографируете.

- Не крест твой может сломить тебя, а то, как ты несешь его.
- На вершине холодно и одиноко, зачем туда вообще стремиться?
- Путешествие в тысячу миль начинается с первого шага.

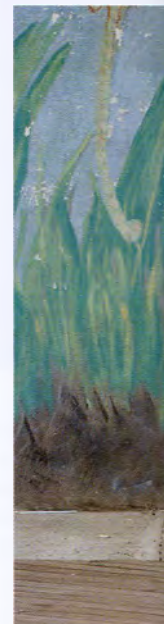
Лестницу к звездам нужно преодолевать шаг за шагом.

Украшение мудрости — спокойствие.

Когда на сердце легко, никакой груз не бывает слишком тяжелым.

- Старость — это когда мечты сменяются воспоминаниями.

Великие дела совершаются не за счет силы, а за счет упорства.



**Чтобы фотографировать** эту пару на скамейке в парке Кони-Айленд в Нью-Йорке, я просто взял в руки камеру, выставил диафрагму, сфокусировался и сделал несколько кадров в режиме приоритета диафрагмы.

Объектив 70–200 мм на 200 мм, f/11, 1/320 с





**Иногда я просто** часами стою на углу какой-нибудь улицы и жду. Я давно заметил: когда я остаюсь на одном месте, мимо меня проходит более чем достаточно интересных людей, чем я вижу, когда постоянно перемещаюсь куда-либо в надежде что-то найти. Благодаря этому и появились две эти фотографии. Что касается кадра сверху, дело было так: девушка увидела, что идет молодой человек, остановила велосипед, и уже через секунду они заключили друг друга в горячие объятия. Благодаря фокусному расстоянию 200 мм и тому, что я терпеливо ждал, пока пройдут все пешеходы, я смог изолировать пару от оживленной улицы. А рассеянный свет позволил мне снимать в режиме приоритета диафрагмы.

На том же углу той же улицы мне довелось стать свидетелем множества проявлений любви — ведь это была Франция. Нигде в мире я не видел столько влюбленных, как в этой стране. Поменяв объектив 70–200 мм на 200–400 мм, я смог сфотографировать крупным планом немало объятий и поцелуев, и это вряд ли кого-то задело, ведь атмосфера любви заполняла все пространство вокруг известного бара. Я установил камеру на штатив и быстро взял в кадр молодую пару, которую вы видите на верхней фотографии. И снова я снимал в режиме приоритета диафрагмы, что позволило мне больше сконцентрироваться на композиции кадра и не особенно задумываться о выдержке — но я позволил себе это потому, что свет был достаточно ровным. Небо было светлым, но при этом облачным.

Слева: объектив 70–200 мм на 200 мм, f/5.6, 1/320 с Справа: объектив 200–400 мм на 400 мм, f/5.6, 1/640 с



## Человек работающий

Большинство людей проводит треть своей жизни на работе! Вдумайтесь в это. А теперь вспомните, сколько раз ваши друзья заставляли вас просматривать свои фотографии, сделанные на рабочем месте. Какие фотографии?! Вот именно. Как правило, мы

не фотографируем в том месте, где проводим треть своей жизни! Конечно же, вас в конце концов уволят, если вы целыми днями будете снимать своих коллег, но ведь это можно делать во время обеденного перерыва! А поскольку вы знакомы с теми, с кем





работаете, и за день происходит многое, у вас есть прекрасная возможность для создания как постановочных, так и непостановочных кадров. Если вы относитесь к людям, с которыми работаете, как к потенциальным моделям, а не просто сотрудникам, это постоянно будет вдохновлять вас.

Рабочее место — благодатная почва для фотографа. Только вдумайтесь, сколько типажей можно найти вне офисного мира: плот-

ники, лесорубы, сварщики, судостроительные рабочие, фермеры, пастухи, пожарные, полицейские, таксисты, дальнобойщики, рыбаки, сталелитейщики, нефтяники, мусорщики, мойщики стекол, маляры, железнодорожники, электрики... Как правило, эти люди трудятся в очень колоритном окружении. Кроме того, у них же под рукой вы всегда найдете самые разные реквизиты. Рабочие — это золотая жила не только для портретов, но и для коммерческой фотографии. Возможно, у вас даже купят отснятый материал для корпоративной брошюры или ежегодного отчета.

Фотографируя людей на работе, вы встречаетесь с ними «на их территории», где они чувствуют себя раскрепощенно, как правило, свободно выражают свое мнение и не скрывают эмоций. Кроме того, рабочий график бывает очень напряженным, и ваших моделей могут постоянно отвлекать. В сущности, рабочие, как правило, настолько заняты своим делом, что им просто некогда обращать внимание на вас и вашу камеру — если вы их к этому не вынуждаете. Вот почему фотографы считают рабочие помещения благодатной почвой для прекрасных непостановочных кадров. К тому же многие с удовольствием фотографируются на рабочем месте, ведь так у них, наконец, появляется возможность показать своим родным и близким, чем они занимаются. Тем более что люди в большинстве своем на вопрос «Кто вы?» называют свою профессию.

Как же подойти к людям, когда они занимаются своим делом? Пройдитесь по стоянке фур, и вам не только с удовольствием позировать, но и, возможно, предложат прокатиться. Встаньте утром пораньше, и, как только услышите звон пустых консервных банок, выйдите на улицу, поздоровайтесь с мусорщиком и расскажите о своих задумках. Посетите лесопильный завод и разузнайте, где в округе трудятся лесорубы. Побывайте в гавани и познакомьтесь с рыбаками. Отправляйтесь в питомник и спросите садовников, можно ли вам сопровождать их во время следующей рабочей смены. Фотографировать людей на работе нужно хотя бы потому, что это позволяет вам видеть, ощущать, фиксировать жизнь других людей, что тем более интересно, если вы сами редко занимаетесь физическим трудом. Кроме того, так вы сумеете глубже понять, что такое труд и почему люди выбирают ту или иную профессию.



**На рыбном рынке в Дубае** идет жесткая торговля. Когда она подойдет к концу, этот одинокий продавец наверняка закатыт глаза, как будто сокрушаясь о том, что он так продешевил. Чтобы сделать этот кадр, я выставил режим приоритета диафрагмы, взял камеру в руки, выбрал диафрагму  $f/16$ , а в подборе выдержки положился на технику.

Nikon D2X и объектив 12–24 мм на 12 мм,  $f/16$ , 1/60 с





**Благодаря фону** можно догадаться, что перед нами бизнесмен, очевидно, из какой-то азиатской страны. Для того чтобы получить эту фотографию, я установил камеру на штатив и сделал несколько кадров, пока мужчина шел в мою сторону.

Nikon F5 и объектив 80–200 мм, f/5.6, 1/500 с





## РАБОЧЕЕ МЕСТО — БЛАГОДАТНАЯ ПОЧВА ДЛЯ ФОТОГРАФА.



**А смог бы этот бизнесмен** прожить без мобильного телефона и планшета? Ведение бухгалтерии — рутинная задача для многих бизнесменов вне зависимости от того, перемещаются они по родному городу или находятся на другом конце земли. С помощью штатива я несколько раз сфотографировал этого бизнесмена, с которым познакомился чуть раньше в тот же день. Я сделал несколько кадров в разных экспозиционных парах.

Nikon D2X и объектив 17–55 мм на 24 мм, f/5.6, 1/30 с



## Человек отдыхающий

Что такое досуг? Хотя все мы понимаем это слово по-своему, под ним всегда подразумевается какая-то приятная деятельность, например игра в футбол с друзьями, выезд на шашлыки, фрисби, поиск ракушек на морском берегу, чтение, рыбалка на озере, танцы, походы, велопоходы, катание на кайтах или лыжах. И это лишь несколько примеров из множества занятий, которым люди предаются в свободное время для того, чтобы отдохнуть и отвлечься от повседневной суеты.

К сожалению, многие фотографии напрочь лишены умения фотографировать отдыхающих людей. Вспомните, сколько раз вам приходилось терпеливо просматривать бесчисленное количество фотографий,

сделанных кем-то из ваших друзей во время путешествия по Турции, или выслушивать подробные комментарии сотрудника к каждой фотографии из его альбома «Наш отпуск на море». Как правило, это довольно утомительно, поскольку в целом ворохе подобных кадров редко попадает что-то интересное. Избавьте меня от фотографий вашего сына с пятикилограммовой форелью в руках на фоне джипа, который отвлекает внимание; лучше покажите мне снимок, где он стоит у озера, чтобы я смог увидеть четкую связь между ним и окружающей средой. А лучше проявите находчивость и удивите меня фотографией, на которой видны две пары рук вашего сына и отца, усердно пристраивающие червяка на крючок.



**Неподалеку от Атланты**, штат Джорджия, в жаркий душный летний день отдыхали трое молодых людей. Они ныряли с подножья водопада в неглубокую реку внизу. Я установил камеру на монопод, выбрал диафрагму  $f/11$  («Какая разница?») и сделал несколько кадров. Этот, где они держат камеры автомобильных шин в руках, мой самый любимый. И заметьте никакой постановки.

Объектив 80–200 мм,  $f/11$ ,  $1/250$  с



Оградите меня от фотографии, на которой вы с друзьями стоите рядом со своим горным велосипедом; не нужно мне рассказывать о том, как страшно и восхитительно было нестись вниз по сорокаградусному склону — покажите мне это! Установите выдержку 1/60 с и сфотографируйте, используя прием панорамирования, друзей, которые пролетают мимо вас с бешеной скоростью (см. с. 107).

Такой наэлектризованный кадр не требует комментариев. А затем продемонстрируйте мне великолепие горного ландшафта, сфотографировав друзей с большого расстояния на фоне грандиозных силуэтов гор. И я пойму, каким чудесным было ваше путешествие.

Покажите лицо вашей дочери, когда она старается набросить кольцо на палку. Возьмите телеобъектив, подойдите к ней как можно ближе, так, чтобы было видно капельки пота на лбу. Затем сфокусируйтесь на палке, на которую набрасывают кольца, вы-

берите выдержку 1/500 с — это позволит вам «заморозить» пыль, которая наверняка поднимется от удара кольца о землю.

Фотографируя на пляже, возьмите широкоугольный объектив, выставьте диафрагму f/16, выберите низкую точку съемки и расскажите мне историю о том, как ваша подруга собирает ракушки. Затем продемонстрируйте коллекцию, собранную в ходе этой прогулки: возьмите в кадр только ее руки, полные ракушек. Такие воспоминания хочется хранить.

Вы можете возразить, что хотите отдохнуть, а дополнительные телодвижения требуют много сил. Но здесь вы ошибаетесь. Для того чтобы сделать убедительный кадр, сил нужно не больше, чем для создания обычного. Конечно, вам придется подумать, но ведь не о том, как спасти человечество от голода. Награда за ваши творческие усилия будет существенно большей, чем та эмоциональная и интеллектуальная «плата», которую вам пришлось отдать.



**Семья, провожающая солнце на берегу моря,** — прекрасный сюжет для фотографии. Если это ваша семья, можно просто всех расставить по местам, установить камеру на штатив и присоединиться к ним, воспользовавшись таймером. Я выбрал диафрагму f/22 для получения максимальной глубины резкости и по экспонометру, ориентируясь на небо, подобрал правильную выдержку, равную в данном случае 1/15 с.

Nikon D2X, объектив 12–24 мм, f/22, 1/15 с



## Дети

Я еще не встречал фотографа, который был бы не согласен с тем, что детей фотографировать проще всего. Они редко отказываются позировать, как правило, не зажимаются и никогда не требуют гонорара. Дети — это неиссякаемый источник энергии, творчества и фантазий. С тех пор, как у меня появились свои дети, я узнал много ценных уроков, едва ли не самый важный из которых заключается в том, что они недолго остаются детьми. И то, что знаю я, знает каждый родитель: когда у вас есть дети, время летит. Поэтому не ленитесь фиксировать хотя бы самые важные события их жизни. Новорожденных и малышей до двух-трех лет, пожалуй, фотографируют чаще других. Если бы меня попросили дать только один совет о том, как фотографировать детей, я бы сказал: если у вас есть ребенок, всегда держите фотоаппарат под рукой. Пройдут месяцы и годы, вы сделаете немало памятных и трогательных фотографий, и ваш ребенок привыкнет видеть вас с фотоаппаратом в руках. А значит, всегда будет чувствовать себя раскованно перед объективом.

Когда вы фотографируете детей, расстроить вас может лишь их неспособность следовать указаниям. Эта проблема часто возникает потому, что они слишком поглощены собой, чтобы слушать вас, или попросту устали. Иногда их нужно отвлекать. Вот один прием: наденьте на камеру телеобъектив, выставите нужную экспозицию, выберите настройки фокусировки и дайте условный знак своему другу, который по вашей команде достанет из картонной коробки щенка или котенка. На лице ребенка отразятся разнообразные эмоции, начиная с удивления и страха и заканчивая неопишуемой радостью, и все это вы можете запечатлеть крупным планом. Главное — не расставаться с фотоаппаратом.

Мне помогали также куклы и мягкие игрушки. Дайте ребенку игрушку, а затем попросите его рассказать о ней историю. Поверьте, дети могут говорить без умолку, когда их об этом просят. Если у вас под рукой нет игрушки, спросите их, где ловят рыбу, насколько высоко они могут подпрыгнуть, что они видят, глядя на облака, или какие их любимые персонажи из мультфильмов.

Когда моим детям было три–пять лет, я, разговаривая с ними, часто держал камеру наготове, стараясь поймать как можно больше разных выражений лица. На самом деле все началось с того, что я просто решил использовать фотоаппарат вместе видеокамеры. Это были чудесные фотосессии. Теперь у меня есть море фотографий моих детей, по которым можно проследить, как менялись их милые мордашки и они сами. Дети остаются детьми совсем недолго, поэтому не жалейте времени и фотографируйте их не только по праздникам, но и в обычных повседневных ситуациях.



**Когда моей дочке Хлое** было около года, она так полюбила свои новые красные резиновые сапожки, что отказывалась выходить без них на улицу хоть в дождь, хоть в самую жару. Она даже вознамерилась искупаться в них в ванне. Конечно, этого бы никогда не произошло, если бы моя жена Кэти не оказалась однажды в отъезде. Итак, Хлоя направилась в ванную в резиновых сапогах и, как видите, при параде, но прежде я успел сделать несколько кадров, пока она бегала туда-сюда по коридору. Я надел на камеру обычную студийную вспышку и направил объектив в угол, на стык стены и потолка, чтобы убедиться в том, что вспышка охватит стены и коридор. С помощью флэш-метра я снял данные для диафрагмы  $f/16$ , установил синхронизацию по вспышке и соответствующую выдержку, равную в данном случае  $1/250$  с, и сделал несколько кадров для слайд-фильма о том, как Хлоя в нетерпении бежит по коридору. Для меня это один из самых дорогих, милых и смешных кадров.

Через несколько минут я вместе с обычной вспышкой переместился в ванную и снова снял экспонометрические данные по стыку стены и потолка. Получив данные, я установил синхронизированную со вспышкой выдержку  $1/250$  с и диафрагму  $f/22$ . Благодаря тому, что я использовал 105-миллиметровый объектив, мне удалось снять крупным планом лицо Хлои, на котором отражается искреннее нежелание мыть голову. Эта фотография тоже сделана на диапозитивную пленку.

На этой странице: объектив 24 мм,  $f/16$ ,  $1/250$  с, Kodak Lumiere 100  
Сверху на с. 53: макро-объектив Nikkor 105 мм,  $f/22$ ,  $1/250$  с, Fujichrome 100





**Как и многих других детей,** Хлою буквально завораживала туалетная бумага, которую так легко раскручивать. Неоднократно ей удавалось развернуть целый рулон на горелам, родителям, если вы когда-либо пытались скатать его обратно, то понимаете, что это практически безнадежное занятие. Я решил использовать такой сюжет (педагогические соображения решено было на время отставить) и однажды рано утром, прежде чем она проснулась, установил студийный стробоскоп в ванной комнате. Зная, насколько предсказуемо ее поведение, я все учел заранее. Естественно, вскоре после завтрака Хлоя начала носиться по дому и, разумеется, заглянула в ванную, где тут же принялась разматывать рулон. Я сделал несколько кадров к ее радости.

Nikon F5 и объектив 24 мм, f/16, 1/250 с,  
Kodak Lumiere 100





## Работа с «моделями»

Когда любители и даже некоторые профессионалы слышат слово «модель», они тотчас же представляют себе эффектных стройных и высоких девушек. Однако опытные студийные и пленэрные фотографы знают, что «моделью» может быть кто угодно, начиная с детей и заканчивая стариками, если человек подходит на определенную роль и может выразить нужные эмоции перед камерой.

В «Желтых страницах» всех крупных и некоторых небольших городов вы найдете адреса стольких модельных агентств, где работает столько талантов, что вы, возможно, даже удивитесь, почему же вы до сих пор не сотрудничали с ними. Многие фотографы с удивлением узнают, что услуги моделей часто стоят совсем недо-

рого. Я ни разу не платил моделям больше ста долларов за целый день съемок. Зачастую гонораром модели являются всего лишь несколько цветных фотографий размером 20×25 см. (Обычно я предлагаю моделям выбрать три разных кадра, а если они хотят больше, то я беру с них по 15 долларов за каждый дополнительный отпечаток.) Кроме того что моделей достаточно много и, следовательно, их услуги стоят недорого, работа с ними притягательна еще и потому, что союз фотографа и модели полезен обеим сторонам. Благодаря этому сотрудничеству в работах фотографа может появиться некая вдохновляющая новизна. Модель получает снимки для своего портфолио и возможность найти фотографа, который сумеет раскрыть ее или его потенциал перед камерой.



**Несколько лет назад** я получил заказ от рекламного агентства на съемку рекламных материалов для продвижения туризма в штате Орегон. Для одного из кадров мне нужно было подобрать много моделей, которые бы выступили в роли «типичных» орегонцев для сценок в булочной, цветочном магазине и кофейне. Именно тогда я познакомился с Ли Селмейером, который был отобран на роль веселого «француза» — булочника, должного приветствовать прохожих у дверей своего заведения.

Лицо Ли заставляет вас сразу ему доверять (да и характер у него такой же), поэтому он уникален как модель. Я привлекал его и к другим проектам, не только коммерческой направленности. Обаятельная улыбка позволяет Ли играть разные роли. Эти кадры я сделал во время одной утренней фотосессии, используя во всех трех случаях штатив, диапозитивную пленку и выставляя выдержку и диафрагму вручную.

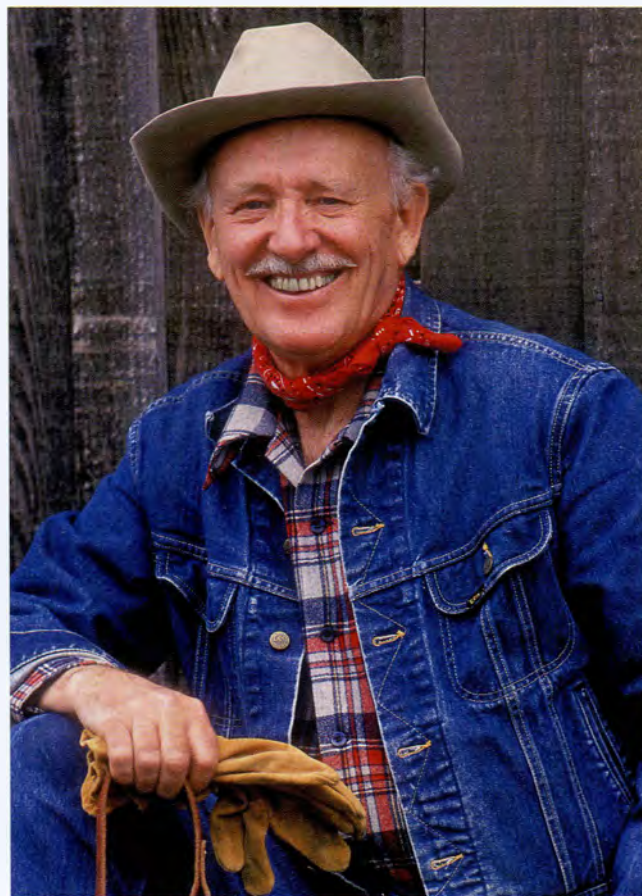


Предположим, вы хотите получить заказ от рекламного агентства, продвигающего товары для людей, ведущих здоровый образ жизни — велоспорт и бег, сухие завтраки и витамины. Значит нужно показать здоровых людей в модной спортивной одежде, которые довольны жизнью потому, что спорт, здоровое питание и правильные витамины идут им на пользу. Однако, судя по вашему портфолио, вы специализируетесь на фотографировании людей, связанных с сельским хозяйством и туризмом, и у вас нет работ, свидетельствующих о том, что вы способны делать снимки людей, которые заботятся о своем здоровье и ведут активный образ жизни. Хотя вы знаете, что вам это по силам, вы не получите этот заказ до тех пор, пока не *докажете*, что справитесь с ним, поскольку арт-директоры и фоторедакторы, как правило, трактуют требования клиента буквально. А значит, вам нужна модель для создания *пробных* кадров.

Если вы осознаете, что в портфолио есть пробелы, отправляйтесь в модельное агентство и объясните суть вашей проблемы. Скорее

всего, вам предоставят целый список моделей, которые, точно так же как и вы, мечтают получить работу в рекламном бизнесе, но у них нет фотографий, которые могли бы продемонстрировать, что они способны на такую работу. После того как вы отберете пять-шесть моделей, агентство свяжется с ними и узнает, готовы ли они пройти пробы, что означает, что модели будут работать бесплатно в обмен на несколько хороших кадров. Вы можете сойтись на том, что за несколько часов съемки вы оплатите одним портретом или за несколько дней работы целым портфолио. (Разумеется, пробы — это не место для оттачивания навыков, связанных с выбором правильной диафрагмы и выдержки, а серьезная работа для опытных фотографов с конкретной целью.)

С какой бы целью вы ни привлекали моделей, с ними очень приятно сотрудничать, поскольку эти люди хотят фотографироваться и, как правило, с удовольствием и готовностью работают с вами. Но вы должны помнить о том, что успех вашего сотрудничества во многом зависит от вашего тона и искренности намерений.



Слева: f/5.6, 1/15 с

Справа: f/5.6, 1/250 с

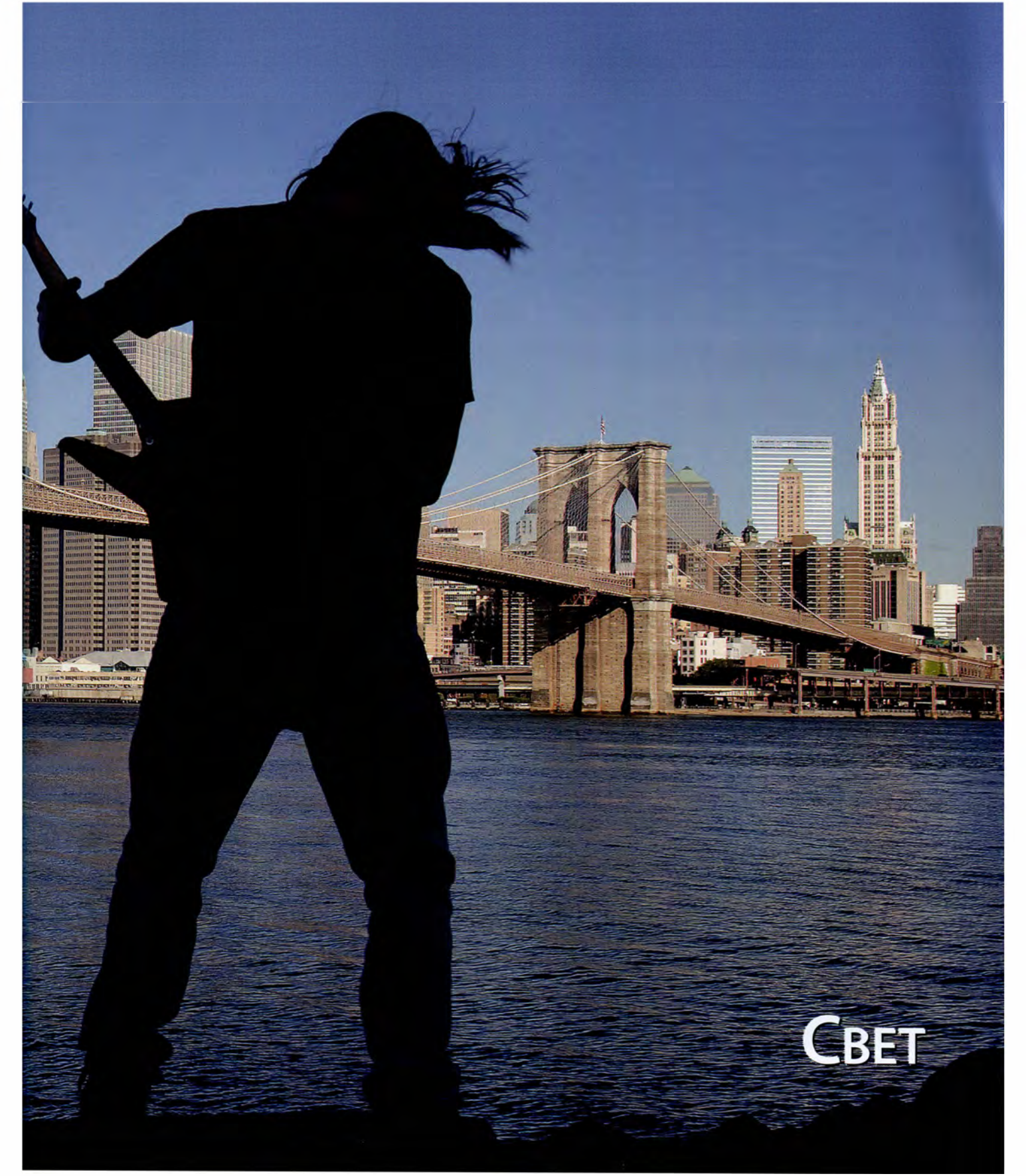
На с. 54: f/8, 1/60 с

Все — Nikon F5, объектив 80–200 мм, Fujichrome 100









CBET



## Роль света

Роль света (и освещения) нельзя переоценить, поэтому мы немного поговорим о свете в целом, прежде чем я перейду к важным для фотографа частностям. Без света никто бы ничего не видел. Каждый был бы слеп.

Первый луч солнца ранним утром свидетельствует о том, что начался новый день. Пресловутый свет в конце тоннеля симво-

лизирует завершение тяжелого и сложного периода. Свет также напрямую влияет на эмоции людей и даже создает настроение. Почти у каждого в жизни бывали черные дни. Иногда они растягиваются на недели и даже месяцы — так, определенный вид депрессии начинается зимой, когда световой день очень короткий.



**Закатный контровый свет** вырисовывает силуэт женщины, которая возвращается домой после дня, проведенного на устричных отмелях, а также создает прекрасное многоцветье.

Nikon D2X и 70–200 мм на 100 мм, f/16, 1/250 с



Резкий, мягкий, ослепительный или рассеянный свет во многом определяет характер изображения. Когда вы фотографируете вульгарную женщину в рассеянном свете, вы смягчаете ее облик. Подобным же образом снимая скромного молодого человека при резком освещении, вы придаете его образу некоторую надменность и холодность. При виде этих фотографий они оба, конечно же, воскликнут: «Это не я!», имея на то вполне достаточные основания. Качество освещения и впечатление, которое оно создает, резко противоречит их привычному самоощущению.

Еще один важный аспект — это направление света, то, откуда он падает на объект: спереди, сбоку, сзади, сверху или снизу. Чтобы

проще понять это, вспомните, как безобразно и пугающе выглядят люди в то мгновение, когда их лицо снизу освещает вспышка. Этот эффект как раз таки зависит от света и угла его падения.

В фотографировании различают три типа освещения: *фронтальное*, *боковое* и *контровый* свет. Выделяют также *моделирующий свет*, разновидность фронтального, и *рассеянный свет*, ненаправленный, который равномерно распределяется по всему пространству сцены. Рассеянный свет вы получаете в пасмурный день или при использовании софтбокса. Все пять типов освещения выявляют разные цвета и оттенки в зависимости от времени дня, а цвета и оттенки, в свою очередь, существенно влияют на характер изображения.



**Несколько** лет назад, гостя в маленькой бельгийской деревушке, я проснулся в номере отеля от мычания, доносившегося из окна. Выглянув на улицу, я увидел там сотни коров. (Позже выяснилось, что в этой деревне каждую первую субботу месяца проходит ярмарка.) Я ринулся на улицу с камерой, моноподом и 300-миллиметровым объективом. Это очень подходящее фокусное расстояние для непостановочных портретов, благодаря которому я к тому же могу снимать крупным планом с психологически безопасного расстояния от людей и коров. Из множества портретов, которые я сделал в то утро, этот мне нравится больше всего из-за того, что мужчина смотрит прямо в камеру, а рассеянный свет смягчает тени. Я установил диафрагму  $f/5.6$ , чтобы получить фон из нерезких тонов и переместить акцент на лицо фермера.

Объектив Nikkor 300 мм,  $f/5.6$ , 1/125 с



## Фронтальный свет

Что такое *фронтальный свет*? Это свет, который падает из-за спины фотографа и освещает объект спереди. Чаще всего мы снимаем при свете солнца. Поскольку фронтальный свет, как правило, равномерно освещает объект, многие опытные фотографы считают, что с ним проще всего работать. Проще потому, что экспонометр при таком освещении легко снимает данные и определяет правильную экспозицию. Поскольку при фронтальном свете объект освещен равномерно и не имеет слишком светлых или темных областей, экспонометрические данные снимать относительно несложно, и на выходе вы получаете правильно экспонированный кадр. Современные фотокамеры со встроенными экспонометрами

позволяют получать правильную экспозицию при фронтальном освещении. Однако фронтальный свет не всегда выгоден для объекта съемки, поэтому для того, чтобы отобразить характер и личность человека, нужно использовать цвет или интенсивность цвета. Опытные фотографы любят фронтальный свет за то, что он дает широкие возможности работать с цветом. Лучшими считаются золотистые оттенки раннего утра, которые сохраняются в течение часа после восхода солнца, и оранжево-золотые тона, появляющиеся за час-полтора до заката. Благодаря этим краскам изображение становится более теплым, трогательным, глубоким и даже чувственным, в зависимости от возраста, пола, одежды модели.



**Когда я был в Дубае**, одна моя студентка согласилась поучаствовать в съемках в деловом районе города и его окрестностях. На создание этого кадра меня подвигнул непрекращающийся спрос агентств на фотографии, в которых раскрывается тема использования мобильных телефонов во всем мире. Мы разместились на самом верху шестизэтажной парковки, и я смог взять в кадр типичный ближневосточный городской пейзаж, освещенный контровым светом, который дополнил образ девушки, одетой в традиционную одежду абая. Поскольку вся сцена была освещена равномерно, экспонировать этот кадр было достаточно легко. Я выставил режим приоритета диафрагмы, выбрал нужную диафрагму, а в определении выдержки полностью положился на камеру.

Nikon D2X, объектив 70–200 мм, f/5.6, 1/500



### Командировка в Мексику

предоставила мне уникальную возможность пофотографировать людей. Я фотографировал не только шахтеров, работающих на золотом месторождении, но и лаборантов, механиков, подрывников, «синих» воротничков и даже поваров из местной столовой.

Из всех людей, которых я тогда фотографировал, в моей памяти наиболее ярким остался образ Эдгара. Он работал механиком и изо всех сил старался сделать «серьезное» выражение лица перед объективом камеры, но стоило мне нажать спуск, он начинал смеяться. Поскольку клиент хотел взглянуть на снимке в годовом отчете компании серьезно и солидно, я дал ему пятнадцать минут, чтобы привести себя в соответствующее расположение духа. Но его смешливость и естественная широкая улыбка перед камерой стали для меня настоящим подарком. Этот снимок хороший пример золотистого утреннего фронтального света, которым можно оправдать необходимость раннего вылезания из постели. Великолепная улыбка Эдгара, лучащаяся теплом, и большой металлический контейнер за его спиной великолепно дополняют друг друга, образуя невероятно притягательный образ.

Эта фотография Эдгара не попала в годовой отчет компании, но я рад, что этот снимок великолепно продается, делая Эдгара знаменитым вновь и вновь.

Nikon FS,  
объектив 80–200 мм,  
f/5.6, 1/500 с, Kodak E100VS





## Боковой свет

Боковой свет падает со стороны, освещая только половину объекта, а другую оставляя в тени. Сочетание света и тени создает контраст, из-за чего этот тип освещения является очень динамичным. Боковой свет считается самым драматургическим. Он помогает выразить чувства опасности, одиночества, близости, передать ощущение интриги. Взаимодействие света и тени раскрывает и вырисовывает формы, поскольку одна половина лица или фигуры освещена, а другая сокрыта под покровом тьмы. Когда опытные фотографы хотят показать, к примеру, фактуру огрубевших рук или морщинистого лица, они используют боковое освещение. Они также знают, что при съемках на улице боковой свет особенно выразителен ранним утром и поздним вечером.

Боковое освещение позволяет экспонировать кадр по-разному. Например, вы можете дать светлые области в переэкспозиции, чтобы показать находящиеся в тени детали. Или недодержать светлые участки, чтобы в конечном изображении темные области стали практически черными. Возможно, в каком-то случае вам захочется найти золотую середину. Для этого вам нужно сделать брекетинг по экспозиции. С тех пор как все перешли на цифровые камеры, я редко рекомендую использовать этот прием. Но если вы снимаете на пленку, объясню: для того, чтобы сделать брекетинг по экспозиции, сделайте первый кадр в той экспозиционной паре, которую рекомендует экспонометр, а следующие два в переэкспозиции и недозэкспозиции на одну ступень. Повторю: если вы снимаете на цифровую камеру в формате RAW, внести необходимые коррективы в экспозицию можно в процессе постобработки.

**Капучина, подруга моей дочери**, сидевшая на лестнице многоквартирного дома у окна, выходящего на юг, энтузиазмом приняла мое предложение сделать ее простой, но выразительный портрет. Он получился таким благодаря боковому освещению. Контраст между светом и тенью отражает противоречие между тем, что было в прошлом, и тем, что откроет будущее. Пожалуй, ничто так верно не передает это противоречие, как юность, полная надежд и возможностей.

Я использовал режим приоритета диафрагмы, поэтому просто выставил диафрагму  $f/8$ , сфокусировался, выбрал композицию и сделал кадр, доверив камере подобрать нужную выдержку.

Nikon D2X и объектив 17–55 мм на 55 мм,  $f/8$ , 1/30 с







### УПРАЖНЕНИЕ: ЭФФЕКТЫ БОКОВОГО ОСВЕЩЕНИЯ

Предлагаю вашему вниманию небольшое, но полезное упражнение. Возьмите апельсин, положите его на стол в темной комнате и сфотографируйте со вспышкой, установленной сбоку. Вы увидите, что апельсин обрел объем и глубину. Вы также заметите, что одна его сторона прекрасно читается, а другую сложно разглядеть. Если осветить апельсин фронтально, тогда вы увидите его целиком.

Запомните на этом примере, какие эффекты дает боковое освещение — контраст света и тени и объем. Фотографируя людей, старайтесь по возможности работать с боковым освещением, когда его можно использовать в ваших интересах.

**Тени**, которые дает боковой свет, создают иллюзию глубины, вырисовывая формы. Сочетание света и тени также делает изображение более драматичным. Свет передает напряженность. На этой фотографии утренний свет падает сбоку, заливая теплым сиянием фасад ямайской гостиницы и сотрудницу отеля, встречающую гостей. Я установил камеру на штатив, взял в кадр женщину в фирменном желтом одеянии и установил диафрагму  $f/11$ . Затем навел камеру на освещенную стену и по экспонометру подобрал правильную выдержку, равную в данном случае  $1/250$  с.

Объектив 80–200 мм,  $f/11$ ,  $1/250$  с



## Контровый свет

Когда вы фотографируете, а солнце светит вам в глаза, значит, ваш объект съемки находится в *контровом свете*. Какой бы фотоаппарат вы при этом ни использовали (пленочный или цифровой), вы, вероятнее всего, зафиксируете снимаемый объект как силуэт без каких бы то ни было деталей, таких как цвет, фактура, форма. Если вы фотографируете человека, то по этому кадру сложно будет угадать, сколько ему лет, какого цвета его кожа, во что именно он одет.

Отсутствие деталей, которые передают индивидуальные особенности человека, объясняет, почему многие опытные фотографы зачастую не любят снимать силуэты, ведь силуэт, как правило, ничего не сообщает о характере человека. Я с этим в корне не согласен (если не брать в расчет просто профиль, по которому действительно трудно что-то узнать о человеке). Я убежден: если включать в композицию детали, которые имеют отношение к снимаемому человеку, его образ даже выигрывает за счет контрового света. При мысли о контровом свете в первую очередь на ум приходят восходы и закаты.

Выбор объектива играет важнейшую роль в определении правильной экспозиции для съемки силуэтов. Современные пленочные и цифровые фотоаппараты позволяют без особых сложностей проводить экспозамеры при съемке в контровом свете, что особенно важно при работе с широкоугольными объективами. Поскольку широкоугольный объектив уменьшает размер солнца, вы можете просто выбирать объект съемки, фокусироваться и снимать, а если вы при этом работаете в программном режиме или в режиме приоритета диафрагмы или выдержки, то съемочный процесс у вас пойдет как по маслу.

Сюжетов для съемки широкоугольным объективом в контровом свете множество, но многие фотографы, если не все, любят картины, в которых большой оранжевый шар встречается с горизонтом. В такой ситуации следует уделять особое внимание экспонометрическим данным. Когда вы снимаете любым телеобъективом, фокусное расстояние которого превышает 80 мм, *всегда* проводите экспозамер по светлой области неба слева или справа от заходящего или восходящего солнца. (Если вы будете снимать данные по солнцу, изображение получится слишком темным). Если вы вручную устанавливаете экспозицию и определились с композицией еще до того, как выбрали нужную диафрагму (к примеру, остановились на  $f/8$ ), то вам остается лишь направить камеру на область слева или справа от солнца и по экспонометру подобрать нужную выдержку. Затем нужно поменять композицию на выбранную изначально и все, готов прекрасный кадр в контровом свете. Проводя экспозамеры, всегда убеждайтесь в том, что солнце не в видоискателе.

Если бы вы фотографировали в контровом свете в режиме автоэкспозиции, вам все равно пришлось бы снимать данные слева или справа от солнца, запоминать нужную экспозицию, чтобы затем, выбрав композицию, в которой присутствует солнце, возвращаться к предыдущим данным, полученным без солнца в кадре. Звучит запутанно, но так оно и есть. И хотя этот способ имеет

право на существование, в таком случае вам понадобится на несколько секунд больше, чем при работе в ручном режиме, а эти несколько секунд могут стоить вам целого кадра. Кроме того, вы можете забыть сделать блокировку автоэкспозиции и вспомнить об этом, уже сделав несколько кадров в неправильной экспозиции. А значит, вам придется тратить время на работу в Photoshop или какой-нибудь другой программе редактирования изображений в попытках исправить плохо экспонированные кадры. (Если вы не умеете работать в ручном режиме, почитайте мою книгу «Сила экспозиции»).

Разумеется, контровый свет не ограничивается лишь восходами и закатами. На любом фоне, который хотя бы на три ступени ярче объекта съемки, можно получить силуэт. Если мимо светлой металлической стены, освещенной солнцем, идет человек, на фотографии мы увидим его силуэт (при условии, что вы снимаете экспозамер со стены).

**Я всегда ищу** новые сюжеты для коммерческих фотографий и не смог пройти мимо этого одинокого фермера, который решил передохнуть в конце трудового дня на пшеничном поле в центральном Орегоне. Я быстро представился и вкратце рассказал о том, чего хочу, потому что до захода солнца оставалось всего минут пятнадцать. Я попросил его просто наклониться, как будто он собирает пшеницу и при этом держит в зубах один колосок. Поскольку мне хотелось получить в кадре большой шар заходящего солнца, я расположился на расстоянии метров пятидесяти от фермера, разумеется, лицом к солнцу. Установив камеру на штатив, я направил объектив на ярко освещенную область неба, на фоне которого находился фермер (см. верхнее изображение). Поскольку на камере был установлен ручной режим выбора экспозиции и диафрагма  $f/11$ , я просто подобрал по экспонометру нужную выдержку, равную в данном случае  $1/250$  с. Затем я скомпоновал кадр, включив в композицию фермера и солнце, и сделал несколько снимков подряд.

Объектив 600 мм,  $f/11$ ,  $1/250$  с

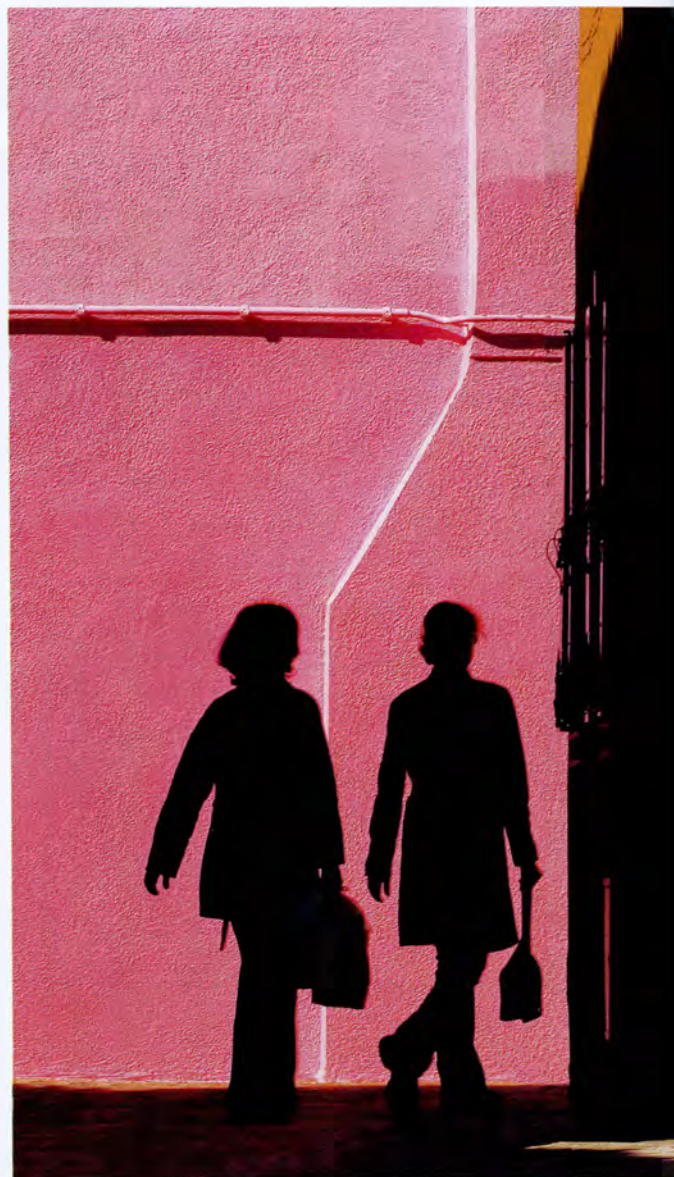






**Если вы фотографируете** широкоугольным объективом в контровом свете, солнце, как правило, попадает в кадр, но я предпочитаю композиции, в которых большая часть солнца чем-либо закрыта и его маленький кусочек играет свою роль в общей картине. Сравните две фотографии, приведенные ниже. На первой солнце слишком яркое, поскольку его видно целиком. Поэтому оно отвлекает внимание от композиции и притягивает его к пятнам на объективе (блики говорят о том, что на линзе остались отпечатки пальцев, или о том, что объектив не очень качественный). Заметьте, насколько чище вторая композиция. И все это благодаря тому, что я очень тщательно выбрал точку съемки, чтобы кусочек солнца проглядывал сквозь руки, встретившиеся в хлопке. Вместо того чтобы ловить удачный кадр, пока велосипедисты повторяют это движение, я попросил их застыть в таком приветствии. Благодаря этому я смог расположить солнце там, где посчитал нужным, и получил намного более четкий кадр, в котором ничто не отвлекает внимание от его героев — двух велосипедистов, которые находятся в своей стихии. В обоих случаях я снимал экспониметрические данные по наиболее светлой области неба слева от солнца и использовал FLW фильтр (флуоресцентно-корректирующий), чтобы избавиться от зеленого оттенка.

Nikon F5, объектив 20 мм, фильтр FLW, f/22, 1/60 с







**Безусловно,** силуэты можно снимать не только во время восходов и закатов. В любой ситуации, когда фон намного ярче находящегося перед ним объекта (на три ступени и более), можно получить силуэт — конечно, при условии, что вы снимаете экспонометр с более яркого фона. Участников своих мастер-классов, которые проходят в самых разных странах мира, я стараюсь, помимо прочего, учить видеть такие ситуации (и, разумеется, использовать их с выгодой для себя).

Однажды, проводя мастер-класс в Венеции, я столкнулся как раз с таким сюжетом на разноцветном острове Бурано, до которого из Венеции можно добраться на пароме всего за сорок минут. Когда улицы острова освещает раннее утреннее или вечернее солнце, узкие улочки и переулки создают то, что я называю теневыми карманами. Такое сочетание света и тени позволяет получать великолепные композиции благодаря не только резкому контрасту, но и очень ярким краскам, характерным для Бурано. Чтобы сделать этот кадр, я снял экспонометрические данные с залитой утренним солнцем стены. Поскольку экспозиция была подобрана для освещенных солнцем объектов (женщины, развешивающей белье, и ее дома), все объекты, находящиеся в теневом кармане, оставались в сильной недоэкспозиции, а значит, зафиксировались как силуэты.

Объектив 70–200 мм, f/16, 1/125 с





## Контрольный свет, но не силуэт

Студенты очень часто спрашивают меня о том, как снимать портреты в контрольном свете. Многим хочется знать, как в ситуации, когда солнце находится за героем кадра, получить не силуэт, а портрет, способный передать индивидуальные особенности человека. 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 легко и быстро его устанавливать. 75-сантиметровый в диаметре отражатель в собранном положении 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 отражаются обратно к источнику. Однако вам нужно осветить не солнце, а объект, находящийся перед вами. Поэтому когда вы используете отражатель, у вас становится как будто бы два солнца, одно (настоящее) освещает объект съемки сзади, а другое (отражатель) спереди. Студийные фотографы давным-давно уже используют два источника света, так почему бы нам не поступать так же?

Когда вы с помощью отражателя направили солнечный свет на лицо или фигуру человека, необходимо приблизиться к нему и определить нужную экспозицию, ориентируясь на свет, который теперь освещает его. Даже если вы подойдете так близко, что невозможно будет сфокусироваться, не беспокойтесь, ведь для вас сейчас главное определить правильную экспозицию. Итак, выбрав диафрагму (в соответствии с нужной вам глубиной резкости), вы просто заполняете весь кадр целиком отраженным светом и по экспонометру подбираете выдержку. Если вы работаете в ручном режиме, что в данной ситуации наиболее удобно, после этих приготовлений вы просто компонуете кадр и нажимаете кнопку спуска затвора.

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 кто-нибудь подержит отражатель. Если вам некого попросить об этом, в некоторых случаях подержать отражатель может тот, кого вы фотографируете, если вы снимаете лицо крупным планом. Что касается конкретной марки, по моему глубокому убеждению, нет ничего лучше отражателя «пять в одном» фирмы SP Studio Systems. Это хитроумное приспособление на молнии легко превращается в 60-сантиметровый золотистый или серебристый отражатель, а если вы отстегнете внешний слой, у вас получится 60-сантиметровый белый рассеиватель, идеальный для создания тех кадров, которые вам *приходится* делать днем (поскольку рассеиватель ослабляет и даже устраняет тени под глазами, неизбежные при освещении сверху). А в собранном положении он занимает всего 25 сантиметров в длину и легко помещается в сумке для фотопринадлежностей.

### ШЛЯПЫ И ОТРАЖАТЕЛИ

Возможно, вы, как и я, замечали, что шляпы — это весьма популярный аксессуар. Когда вы фотографируете человека в шляпе, первым делом следует достать отражатель — он позволит вам осветить лицо, которое в противном случае осталось бы в тени из-за полей головного убора.

Разница очевидна: отражатель, с помощью которого был сделан нижний кадр на с. 69, существенно меняет освещенность. Безусловно, он играет очень важную роль и позволяет создавать живые интересные портреты.



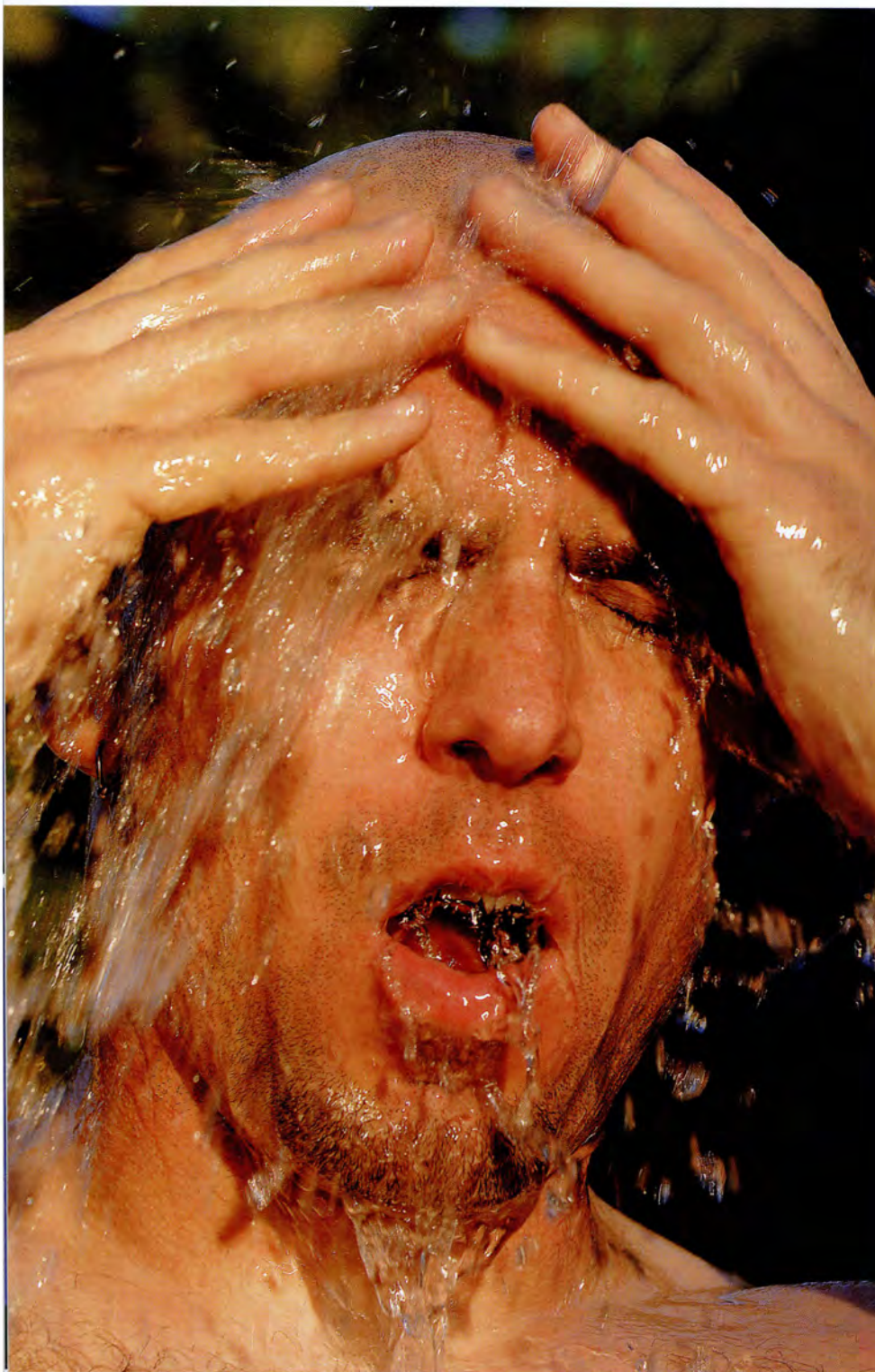
**Отражатель**, который еще несколько лет назад я использовал лишь от случая к случаю, теперь стал моим незаменимым помощником. Признаюсь, я помешан на отражателях. Кажется, без отражателя я не могу сделать ни одного портрета. В сущности, отражатель входит в число обязательных аксессуаров фотографа наряду с поляризационным фильтром, градуированным нейтрально-серым фильтром и, конечно же, баллончиком со сжатым воздухом и резиновой грушей. Если бы фотографы-любители пользовались отражателями при съемках портретов, у них получалось бы в десять раз больше удачных кадров.

Делая этот портрет своей студентки Кэтлин Лейки, я предложил воспользоваться отражателем, и она тотчас же достала свой 90-сантиметровый отражатель «пять в одном». Поскольку я собирался снять ее лицо крупным планом, она смогла подержать его (см. фото сверху). Несложно заметить, что ее лицо темнее на той фотографии, где мы не использовали отражатель (вверху), чем на той, где использовали (внизу).









**На своих занятиях** и в книгах я обязательно рассказываю о том, как создавать эффект «дождя». Разумеется, я использую этот прием только в солнечные дни, привлекая себе на помощь контровый свет и дождевальную установку или обычный садовый шланг с распылителем. Я часто так фотографирую фрукты, овощи, цветы, но вам не стоит ограничиваться только этими объектами. Данный прием вполне приемлем и для съемки людей, которые к тому же порой не прочь таким способом охладиться в жаркий летний день. С помощью воды можно создавать разные эффекты. На первом портрете (слева) мне пришлось освежить Джейсона, мужа моей племянницы, когда вечерний теплый свет лился на него фронтально. Глядя на эту фотографию, можно почувствовать фактуру воды, но на дождь она не похожа. Во втором примере (справа) Джейсон освещен сзади, т. е. солнце находится позади него. Поскольку он был в контровом свете, я использовал отражатель, чтобы осветить те участки, которые в противном случае оставались бы темными. Мой сын Джастин держал отражатель, а дочь Хлоя поливала своего папу из шланга, что и позволило мне сделать этот кадр.

Чтобы добиться эффекта дождя, я сначала установил подходящую выдержку, а затем уже подобрал диафрагму. По-моему, выдержка, равная 1/60 с, позволяет добиться наиболее правдоподобного эффекта «дождя». При более короткой выдержке струи «дождя» становятся слишком длинными и утрачивают блеск, а при более длинной выдержке кажется, что вода льется из дождевальной установки или обычного садового шланга с распылителем.

Слева: Nikon D2X, объектив 70–200 мм на 200 мм, 1/500 с на f/8

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









## Моделирующий и рассеянный свет

*Моделирующий свет* — это наиболее мягкий тип фронтального освещения. Фотографы часто используют его в студии, но редко прибегают к нему при съемках на улице. Так, в студии фотограф может поместить специальную доску размером 60х90 сантиметров, напоминающую швейцарский сыр, на расстоянии 60 сантиметров перед основным источником света. Благодаря отверстиям разной формы и размеров эта доска рассеивает свет на объект съемки с разной степенью интенсивности. Хотя интенсивность отличается незначительно, фотограф может двигать доску до тех пор, пока не выделит светом самые важные области — глаза, руки или улыбку. Работать с моделирующим светом можно и вне стен студии, но нужно знать, где его искать. Взять, к примеру, парки — здесь открываются бесчисленные возможности для работы с моделирующим светом. Пусть тени под кронами деревьев не всегда такие

длинные, как ранним утром и в предзакатный час, они все же имеются. Большие клены и дубы отбрасывают тень на траву, где моделирующего света вы найдете в изобилии. Свет, проходя сквозь листья, смягчается, но остается фронтальным.

Каждый тип освещения по-своему влияет на объект, но самым удивительным, пожалуй, является моделирующий. Чем больше света направлено на объект, тем более важным он кажется, а поскольку моделирующий сочетает в себе свет и тень, более освещенные области обретают наибольший визуальный вес.

Стоит назвать еще один интересный тип освещения — *рассеянный свет*. Благодаря ему выражения лиц кажутся более мягкими, образ обретает спокойствие, а морщинки и другие несовершенства кожи визуально заметно уменьшаются. И, в отличие от фронталь-

**КАЖДЫЙ ТИП ОСВЕЩЕНИЯ  
ПО-СВОЕМУ ВЛИЯЕТ НА ОБЪЕКТ,  
НО ИЗ ВСЕХ НИХ САМЫМ  
УДИВИТЕЛЬНЫМ, ПОЖАЛУЙ,  
ЯВЛЯЕТСЯ МОДЕЛИРУЮЩИЙ.**

**Сочетание светлых** и темных областей, которого можно добиться с помощью моделирующего света, привносит в образ этой девочки нечто ангельское. Чтобы сделать этот кадр в местном парке, я взял в руки фотокамеру и снял экспонетрические данные с пятен света и тени на голубой футболке девочки.

Nikon D2X, объектив 70–200 мм на 150 мм, f/5.6, 1/320 с





ного или бокового света, которые диктуют, как следует располагать объект, рассеянный свет позволяет и вам, и вашей модели располагаться свободно.

Рассеянный свет появляется на улице тогда, когда небо закрыто тонким слоем облаков, словно гигантским зонтом. Поскольку этот свет нерезкий, ваша модель не будет щуриться или до слез терпеть яркое солнце. Кроме того, нет ничего проще, чем определить экспозицию при рассеянном свете: фотографируете вы руки, лицо, фигуру человека или человека в некоем окружении, все будет освещено равномерно. А значит, вам останется только выбрать композицию, сфокусироваться и снимать. Ведь нет никаких светлых или темных пятен, которые могли бы сбить с толку экспонометр.

Рассеянный свет не равнозначен освещению в день, когда небо затянуто плотными облаками, или же в ясный солнечный день в тени. Если вы посмотрите наверх и увидите то место, где расположено

солнце, пусть даже оно практически полностью скрыто, значит, вы снимаете при рассеянном свете. Но если, бросив взгляд на облачное небо, вы не понимаете, где солнце, значит, скоро будет дождь.

Запомните, что в день, когда на небе тучи, или в солнечный день в тени свет становится голубым. Помню, один мой студент очень нервничал по поводу своего первого «профессионального» заказа. Его друзья попросили его отснять свадьбу, которая проходила под открытым небом. Когда он проявил пленку, в целом результат его порадовал, но вот групповой портрет совершенно не удался. Поскольку делать его предстояло ближе к полудню в солнечный день, он благоразумно разместил всех гостей с северной стороны большого дома, чтобы все они находились в тени. В итоге общая фотография получилась малопривлекательной, поскольку свет был слишком синим, из-за чего изображение стало холодным, а вовсе не теплым и сердечным.



**Однажды, будучи в Праге,** столице Чехии, где я выполнял заказ Единой службы доставки посылок, я возвращался к своей арендованной машине после посещения замка. Мужчина, который смотрит на вас с этой страницы, дежурил на стоянке, где я припарковался, и мне удалось несколько раз его сфотографировать. Стоял светлый облачный день, идеальный для съемки портретов, как видите, мне удалось запечатлеть мужчину так, что четко просматриваются все черты его лица, и тень его не «портит».

Я взял монопод и выбрал диафрагму  $f/5.6$ , чтобы лицо находилось в области резкости, а деревья на заднем плане оставались вне фокуса. Затем я сделал несколько кадров в режиме приоритета диафрагмы, доверив аппаратуре выбор нужной выдержки.

Nikon D2X, объектив 70–200 мм,  $f/5.6$ ,  $1/400$  с





# ЭФФЕКТНАЯ КОМПОЗИЦИЯ ПОРТРЕТОВ







## Что такое композиция?

В основе фотографической композиции, помимо прочего, лежат порядок и структура. Успех каждого великого кадра не в последнюю очередь зависит от его композиции, от того, как организованы в пространстве кадра разные его элементы. Удачный кадр можно создать по-разному. Вы можете расположить человека вдали, так чтобы он казался маленьким на фоне драматичного панорамного ландшафта. 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 героем вашего кадра. Ничто не мешает вам сделать акцент на взволнованном лице человека, дав его крупным планом, или отойти чуть дальше и включить в кадр лицо и руки акушерки, которые помогли появиться на свет многим «объектам съемки».

Помимо всех этих альтернатив, вы можете использовать две специфические характеристики, которые определяют успех каждой удачной композиции: накал и гармонию. Накал, взаимодействие разных элементов изображения, влияет на эмоции зрителя. Гармония упорядочивает визуальные элементы и не позволяет зрителю отвлекаться от смысла фотографии.

Работая над композицией, вы обнаружите, что найти лучшее место для вашего объекта не всегда так уж легко, особенно если вам нужно выбрать окружение, которое должно привлекать внимание к характеру человека или к его профессии. Никогда не следует включать в кадр посторонние элементы, которые отвлекают от героя кадра. Например, если вы фотографируете свою дочь, купающуюся в бассейне, позади которого стоит ваш автомобиль 1957 года, не имеющий к девочке никакого отношения, убедитесь, что он не попадет в кадр.



### УПРАЖНЕНИЕ: ПОРАБОТАЙТЕ ВМЕСТО ВИДОИСКАТЕЛЯ

Учитесь видеть мир через видоискатель 35-миллиметровой камеры — это позволит вам усовершенствовать свои навыки создания композиции. Чтобы помочь своим студентам овладеть композиционным видением, я предлагаю им выполнять следующее упражнение. Попробуйте и вы проделать его — уверен, благодаря этому вы существенно продвинетесь в деле создания удачных композиций.

Для начала возьмите плотный кусок картона черного цвета размером 10×15 сантиметров. С помощью ножа для бумаги или половинки лезвия вырежьте в нем

отверстие 5×7 сантиметров. Затем, держа картон перед собой, начинайте методично обходить свой дом и двор, глядя на все через отверстие, которое и будет вашим видоискателем. Расстояние от глаза до видоискателя зависит от того, какой объектив вы хотите симитировать. Если расположить его в 2–3 сантиметрах от глаза, получится стандартный 50-миллиметровый объектив; в 45–50 сантиметрах — 300-миллиметровый телевик.





**А вот и я...** в мусорном баке! На мастер-классе в городе Тампа, штат Флорида, между моими студентами завязался спор, кого же мы будем фотографировать. Я всегда был готов на любые безумства «ради хорошего кадра», но в мусорном баке по собственной воле, да еще вниз головой, очутился впервые. Когда я объяснил участникам мастер-класса свою задумку, все они установили фотокамеры на штатив. (Да и я не собирался упускать такой кадр, поэтому тоже поставил свой фотоаппарат на штатив, навел фокус на корзину, в которую собирался нырнуть, а затем попросил одну из своих студенток, камера которой стояла справа, нажать кнопку спуска затвора на моем фотоаппарате одновременно со своей.) Обратите внимание на композицию этого кадра и заметьте, как линии в кадре создают и накал, и гармонию (а корзины, которые становятся все меньше, — ощущение глубины и перспективы). Кроме того, главный объект съемки (то есть я) расположен не в неподвижном центре, где он казался бы застывшим, а слева от него, что придает изображению дополнительную динамичность.

Объектив 70–200 мм, f/5.6, 1/320 с

Предположим, вам хочется сделать портрет своего сына за компьютером. Посмотрите на него через ваш самодельный «видеоискатель», меняя точку обзора до тех пор, пока не увидите в «видеоискателе» желаемую композицию. Затем тщательно рассмотрите все еще раз. Что вы замечаете за вашим сыном, перед ним, слева и справа от него? Незаправленная кровать, грязные носки, плакат рок-группы на стене в одинаковой степени отвлекают внимание. Но если немного приблизиться, чуть переместиться влево или вправо, присесть на колени, чтобы

смотреть на объекты снизу вверх, можно устранить из кадра вещи, которые не имеют никакого отношения к вашему сыну и его компьютеру.

Если вы будете посвящать этому упражнению по 15 минут в день на протяжении ближайших нескольких недель, а затем выполнять его раз-два в месяц в течение полугода, то заметите, как улучшились навыки построения композиции. Тренируйте глаз видеть мир через маленькое отверстие, похожее на окно видеоискателя.



## Заполняйте кадр

Как я уже писал в одной из своих предыдущих книг *«Сила цифровой фотографии»*, когда вы заказываете чашку кофе, вы рассчитываете получить полную чашку кофе не столько потому, что заплатили за нее, сколько потому, что неполная чашка кажется неправильной с точки зрения «композиции». Скорее всего, вас не удовлетворит ни половина чашки, ни три четверти, ни даже чашка, наполненная до краев. Во многом это верно и в фотографии: для создания эффектной композиции почти всегда необходимо заполнять кадр целиком, а не на половину или три четверти.

Многим начинающим фотографам и даже профессионалам зачастую сложно приблизиться к объекту съемки настолько, чтобы

заполнить кадр. Однако эта проблема решается легко: вы можете подойти ближе, взять более длиннофокусный объектив или в некоторых случаях попросить того, кого вы снимаете, сделать несколько шагов по направлению к вам.

Очень редко бывает так, что фотограф излишне приближается к объекту съемки — словно бы переливает кофе через край. Из-за этого в кадр может не попасть некая важная для понимания общего замысла деталь. К примеру, если бы меня попросили сделать портрет механика и двигатель мощностью 440 лошадиных сил, который он только что отремонтировал, я бы включил кадр и мужчину, и двигатель.



**Моя дочь Хлоя** с радостью согласилась «позировать» мне во время купаний в гостиничном бассейне. Сидя поблизости в шезлонге, я взял в руки фотоаппарат, выбрал диафрагму «Какая разница?»  $f/8$  в режиме приоритета диафрагмы и просто сделал кадр, который вы видите на этой странице. К сожалению, заполнить его мне не удалось. По этому снимку легко понять, что это Хлоя, поскольку кроме нее в кадре никого нет, однако глаз быстро теряет к ней интерес. Если бы Хлоя действительно была героем этого кадра, она занимала бы в нем гораздо больше места. В сущности, этот кадр похож на чашку кофе, наполненную лишь наполовину, в чем можно усмотреть некий подвох. Решение очевидно: мне пришлось подняться с шезлонга и подойти поближе, чтобы «наполнить чашку» (см. фото справа).

Объектив 70–200 мм,  $f/8$ , 1/320 с



Если бы я показал только механика с торцевым ключом в руках, я упустил бы важнейший элемент сцены — двигатель. Представьте, что вам предстоит снять портрет скульптора. Поскольку именно руки мастера позволяют определить его профессию и характер, было бы совершенно неприемлемо приближаться к нему настолько, чтобы руки не попали в кадр. Чтобы заполнить кадр, зачастую нужно просто подойти ближе к объекту съемки. Возьмите себе за правило: при съемке сначала подходить к человеку так близко, чтобы в кадр едва помещались уши и даже подбородок, и только после этого задумываться о том, чтобы немного отступить, но только в том случае, если это пойдет композиции на пользу.

**Очень редко бывает так,  
что фотограф слишком  
приближается к объекту  
съемки.**





## Вертикальный формат

Еще одна распространенная композиционная ошибка, которую часто совершают фотографы-любители, заключается в том, что многие забывают размещать вертикальные объекты в вертикальном кадре. На мастер-классах я постоянно сталкиваюсь с тем, что студенты просто упускают из виду возможность использовать вертикальный формат там, где он напрашивается. Они снимают в горизонтальном самые что ни на есть «вертикальные композиции», которые в противном случае наверняка бы принесли им победу на каком-нибудь фотоконкурсе!

Некоторые ссылаются на то, что потом, в процессе обработки, кадр можно обрезать и в таком виде сохранить. Однако при этом неизменно страдает качество изображения, поскольку отпечатки размером 20х25 сантиметров с кадрированных фотографий теряют резкость, и перед ними уж точно никогда не забрезжит перспектива пополнить ряды стоковых фотографий — они для этого слишком малы. Поэтому исправлять эту композиционную ошибку, как и все прочие ошибки фотографов-любителей, нужно сразу же, пока в руках у вас фотоаппарат, а объект съемки расположен перед вами. Photoshop и любые другие программы обработки изображений предназначены вовсе не для спасения неправильных (с точки зрения композиции и экспозиции) кадров.

Зачастую из-за того, что естественные вертикали располагают горизонтально, слева и справа от объекта оказываются какие-то «дополнительные» элементы, которые соревнуются с ним за внимание зрителя. Простое изменение положения фотокамеры с горизонтального на вертикальное позволяет фотографу избавиться от ненужных деталей, которые теперь остаются за пределами кадра. Лично я не знаю лучшего способа кадрирования, кроме как самим фотоаппаратом. Как только вы осознаете, что одни объекты следует фотографировать горизонтально, а другие вертикально, вы вскоре обнаружите, что некоторые из них можно снимать и так и так — а почему бы и нет? Это открытие может принести вам богатые плоды в деле коммерческой фотографии. Привычка делать одновременно и горизонтальные и вертикальные кадры в конце концов вознаградится, поскольку вы сумеете продемонстрировать потенциальным клиентам, насколько вдумчиво подходите к делу, и если вы и не сорвете куш сразу же, то уж точно будете на хорошем счету у многочисленных стоковых агентств.

Своим студентам на вопрос: «Когда лучше всего снимать вертикальные кадры?» обычно я отвечаю: «Сразу же после горизонтальных!» Работайте, работайте, работайте. Представьте, что вы скульптор, вытачивающий свое творение из большой гранитной глыбы. Такой настрой заставит вас ходить вокруг да около этого «камня», отсекая от него куски и постепенно обнажая то, что скрыто внутри.





**Моя дочь Хлоя** пришла в такой восторг, увидев на рынке корзинку с невероятно крупными ягодами клубники, что попросила меня сфотографировать ее с клубникой «чтобы было видно, какая она огромная». Я привык делать сразу и горизонтальный и вертикальный кадр и к этому пытаюсь приучить своих учеников. Причин тому множество, не последняя заключается в том, что благодаря этому вам не придется впоследствии переделывать стандартный горизонтальный кадр в более-менее сносный вертикальный. Но есть и другие причины: иногда кадр просто лучше смотрится в вертикальном формате. Кроме того, я фотографирую для своих клиентов и агентств и хочу, чтобы клиенты платили деньги за качественный продукт, а возможность предложить два варианта фотографии позволяет мне и поддерживать марку, и увеличивать продажи.

Слева: объектив 70–200 мм  
на 170 мм, f/3.5, 1/200 с

Справа: объектив 70–200 мм  
на 180 мм, f/3.5, 1/200 с



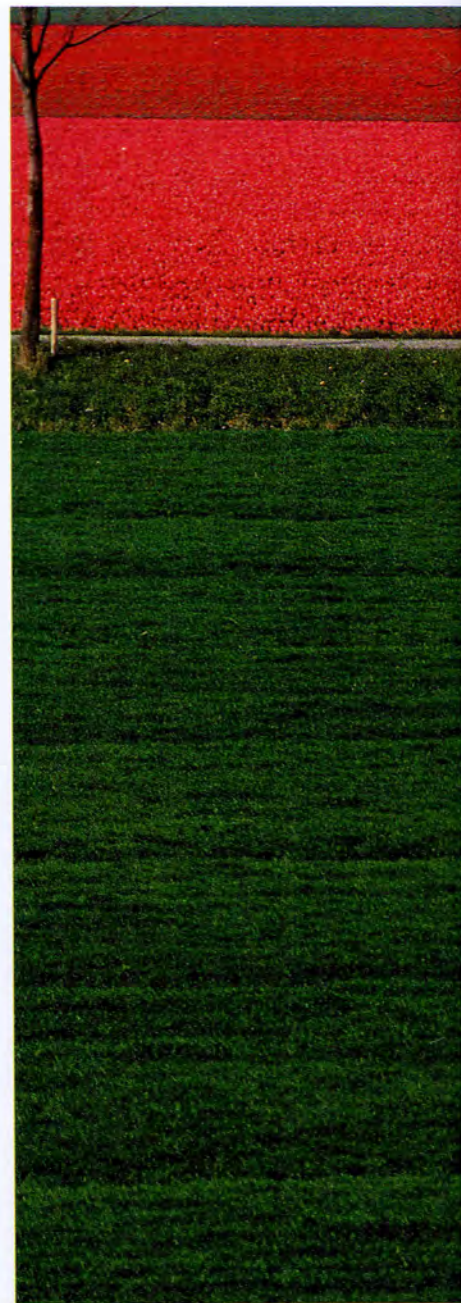


## Правило третей

Удовольствие, которое получают люди, во многом связано с зонами наилучшего восприятия. Представьте, что вы лежите на диване и чувствуете невыносимый зуд под лопаткой. Наверное, вы попросите кого-то из близких почесать это место: «Чуть выше... теперь пониже... немного левее... Вот! Хорошо...» Это и есть ваша зона наилучшего восприятия. А если вы разбираетесь в теннисе, то, пожалуй, знаете, что игроки стараются принимать мяч в зону наилучшего восприятия, которая находится в центре ракетки.

В фотографической композиции существует 4 зоны наилучшего восприятия, которые связаны с правилом третей. Для того чтобы определить их местоположение, мысленно прочертите две горизонтальные и две вертикальные линии на равном расстоянии друг от друга и от края, которые разделят пространство кадра на девять равных прямоугольников. Четыре точки, в которых линии пересекаются, это и есть *зоны наилучшего восприятия*. Если внимательно составлять композицию и помещать объект в одну из этих точек, в реакции зрителей на такой кадр вы услышите столько же удовольствия, сколь и в победном возгласе зрителей у теннисного корта.

Пожалуй, самыми простыми и зачастую наиболее удачными примерами, демонстрирующими эффективность фотографических зон наилучшего восприятия, являются фотографии, в которых люди помогают передать грандиозность перспективы. В таких кадрах может доминировать некое здание, корабль, лес и так далее, но человек, помещенный в одну из этих точек, привносит в изображение ощущение масштаба и грандиозности сцены. Если человека в кадре нет, зрители видят только массивное сооружение или обширное открытое пространство. Таким образом, присутствие человека в кадре определяет успех кадра.





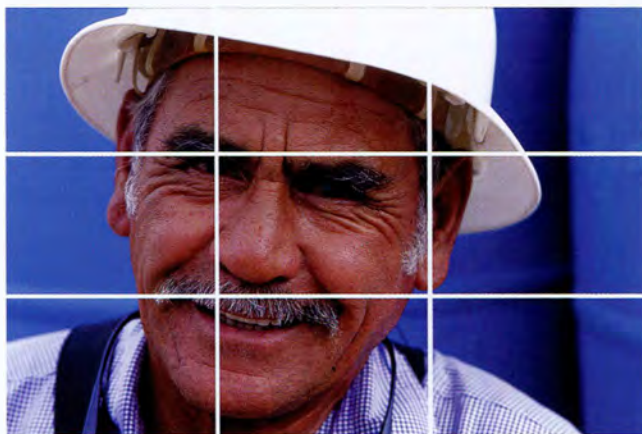


**Делая этот кадр** в Голландии, я следовал правилу третей. Я дождался, пока на дороге появятся люди, чтобы передать ощущение широкого простора, а также постарался расположить их близ одной из четырех точек наилучшего восприятия. Конечно, все правила созданы для того, чтобы их нарушать, но когда речь идет о правиле третей, его следует нарушать в последнюю очередь.

Кстати, пусть это и не портрет, но я считаю это «фотографией про людей». Когда вы фотографируете людей, пусть вас не сковывают никакие традиции. Творите без оглядки на кого бы то ни было!

Nikon F5, объектив 80–200 мм на 200 мм, f/16, 1/125 с, Kodak E100VS





### УПРАЖНЕНИЕ: УЧИТЕСЬ ВИДЕТЬ ЗОНЫ НАИЛУЧШЕГО ВОСПРИЯТИЯ

Чтобы натренировать глаз и научиться использовать зоны наилучшего восприятия, сделайте рамку из плотного картона, такую же по размеру, как и кадр 35-миллиметровой пленки. Затем возьмите леску и натяните ее на рамку, следуя правилу третей. (Две одинаковые горизонтальные линии, которые разделят рамку на три равные горизонтальные секции, а затем две вертикальные на равном расстоянии от левого и правого краев кадра и друг от друга.) У вас должно получиться девять равных прямоугольников и четыре точки пересечения (sweet spots).

Смотрите на мир через эту сетку, обращая внимание на гармонию, которая достигается, когда вы размещаете объекты на точках пересечения или совсем рядом с ними. Посмотрите на лицо человека в вертикальном формате и оцените результат, когда глаза расположены рядом с верхней линией, а рот с нижней. Если честно выполнять это упражнение на протяжении нескольких месяцев, вы автоматически научитесь составлять эффектные композиции.



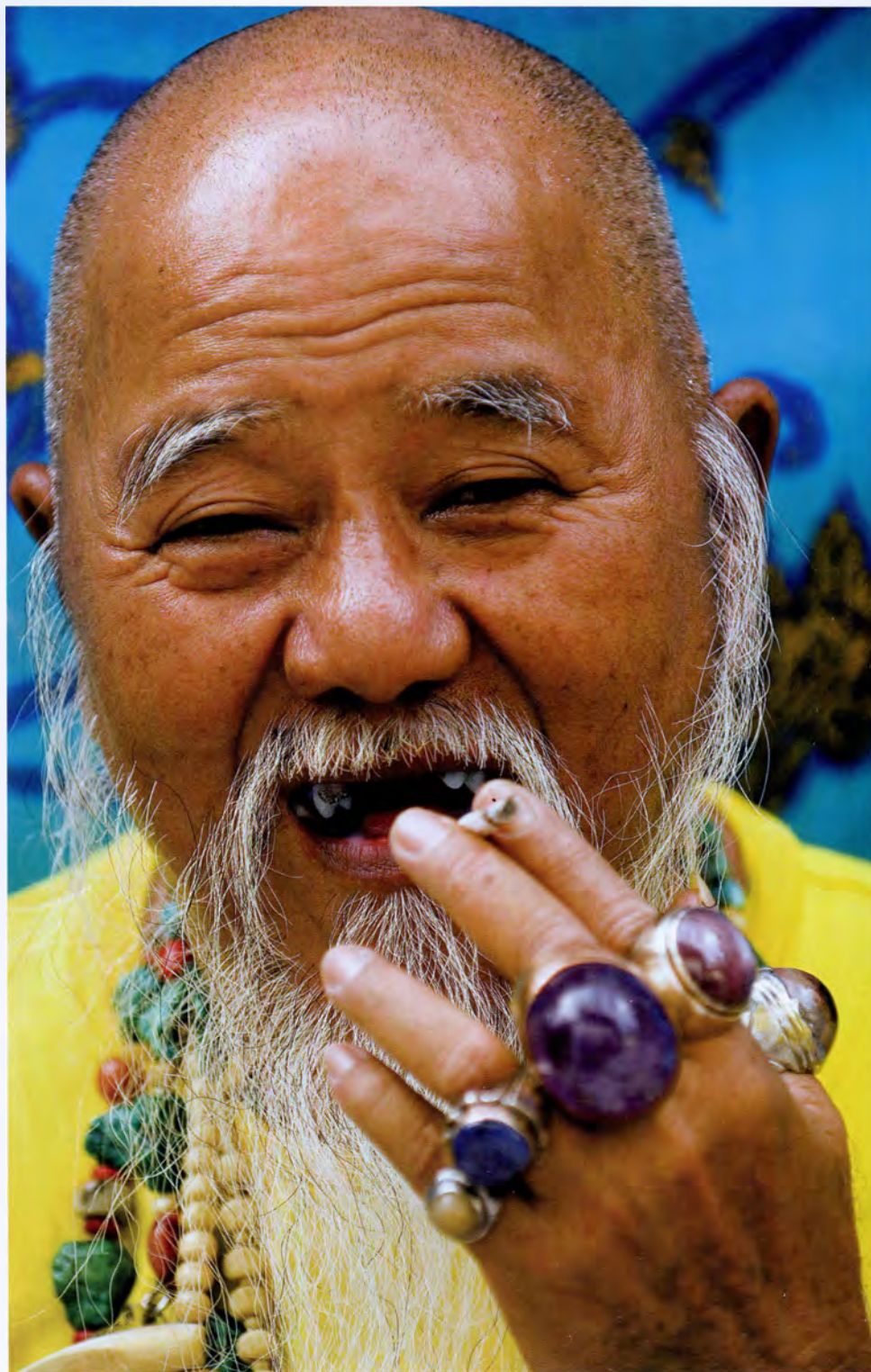




**Снимаете вы** портреты крупным планом или пейзажи, в которых присутствует человек, всегда старайтесь соблюдать правило третей. Работаете вы в горизонтальном или вертикальном формате, всегда старайтесь соблюдать правило третей. Обратите внимание: в обоих этих портретах соблюдение правила третей позволило создать приятный гармоничный кадр с точки зрения размещения объекта съемки. Один глаз находится прямо на зоне наилучшего восприятия или рядом с ней, и оба глаза находятся на верхней горизонтальной линии сетки. Рот и в том и в другом случае расположен на другой линии или совсем рядом с ней. Если расположить глаза прямо в центре кадра (не зоне наилучшего восприятия и не на линии), изображение будет казаться более статичным и визуальнее менее интересным. Что касается фона: для портрета китайского торговца из Сингапура (справа) я использовал платок одной из моих студенток. Вы не обязаны ограничиваться тем, что видите изначально. Если вас не устраивает фон, практически всегда можно что-нибудь придумать и получить то, что вам понравится.

Слева: Nikon F5, объектив 105 мм, f/4, 1/160 с, Kodak E100VS

Справа: Nikon D2X, объектив 70–200 мм на 135 мм, f/5.6, 1/400 с





## Точка съемки

Начинающие фотографы в большинстве своем, если не все, фотографируют с уровня глаз или с той точки, с которой они впервые бросили взгляд на заинтересовавший их объект. Но съемка с этих точек редко дает запоминающиеся кадры. Милый портрет вашей дочери, сидящей на качелях, будет сильнее воздействовать на зрителя, если вы слегка присядете и будете снимать ее с уровня ее глаз. Или, положим, вы фотографируете мужчину в ярких одеждах на многолюдном фестивале в Мехико... подойдете к нему ближе, чтобы исключить из кадра других людей, которые отвлекают внимание. Но если вы будете снимать его с уровня глаз, то получите совершенно стандартный портрет, который вряд ли поразит зрителя. Значит, нужно поискать другую, неожиданную точку съемки.

Ищите новые ракурсы, и перед вами откроются широкие возможности для творчества, подходите ближе к объекту съемки, что позволит вам лучше заполнять кадр (см. также с. 78). Поднимитесь на пару ступеней, чтобы сфотографировать человека сверху. Лягте на спину, чтобы снять его снизу. Опуститесь на колени, чтобы сфотографировать детей с уровня их глаз. Лягте на живот и возьмите в кадр коров, которых видно за сапогами ковбоя, стоящего в пяти метрах от стада. Меняйте точку съемки, и кадры станут намного интереснее.

Более того, если вы подойдете ближе к частоколу и сфотографируете его под углом, повторяющиеся линии в конечном изображении будут притягивать взгляд к женщине, пропалывающей клумбу в конце забора. Чтобы исключить отвлекающий фон, зачастую достаточно просто передвинуться влево или вправо, и он скроется за объектом съемки. Если вы хотите, чтобы человек на вашей фотографии казался более влиятельным и авторитетным, пусть он смотрит прямо в камеру. Если вам хочется, чтобы он выглядел еще и властно, снимайте его точно так же, но попросите смотреть в камеру сверху вниз и скрестить руки на груди. Чтобы подчеркнуть, что ваш герой любит одиночество, расположите его в большом открытом пространстве, например в парке или на дне высохшего озера, фотографируйте его сверху и используйте широкоугольный объектив.

Когда меняется ваша точка зрения на секс, политику или религию, вы начинаете по-новому смотреть на мир. То же самое касается фотографии. Вы можете вдохнуть новую жизнь в тривиальные объекты, если посмотрите на них под новым углом. Пусть менять точку зрения порой страшно, но это наполняет жизнь вдохновением и духом приключений.







**Мне нравится** вид сверху — хоть с десятиэтажного отеля, хоть с небольшой стремянки, как было в случае с этой юной гимнасткой из Китая. При съемке сверху вниз нередко получаются свежие и интересные образы. Я взял камеру в руки, выставил диафрагму  $f/8$  и просто взял в кадр девочку, которая смотрела в меня, омываемая лучами заходящего вечернего солнца, что лились в окно.

Объектив 35–70 мм на 35 мм,  $f/8$ ,  $1/250$  с

**Если вы никогда** не фотографировали «сверху вниз», возможно, вы никогда не пытались взглянуть на мир с этой точки через объектив фотоаппарата. Делая этот кадр, я, не задумываясь, решил расположить «линии» на переднем плане так, чтобы они приковывали взгляд к главному объекту — плотнику. Распорки создали прекрасные направляющие, которые «ведут» по пространству композиции. Я снимал с рук в режиме приоритета диафрагмы (поскольку сцена по большей части была освещена фронтальным светом), выставил диафрагму  $f/22$  для обеспечения максимальной глубины резкости и положился на экспонометр в подборе нужной выдержки.

Этот кадр иллюстрирует строительный бум, который периодически охватывает Америку; его покупают и банки, и новоиспеченные домовладельцы — пожалуй, потому, что он символизирует американскую мечту.

Nikon D2X, объектив 12–24 мм на 12 мм,  $f/22$ ,  $1/60$  с

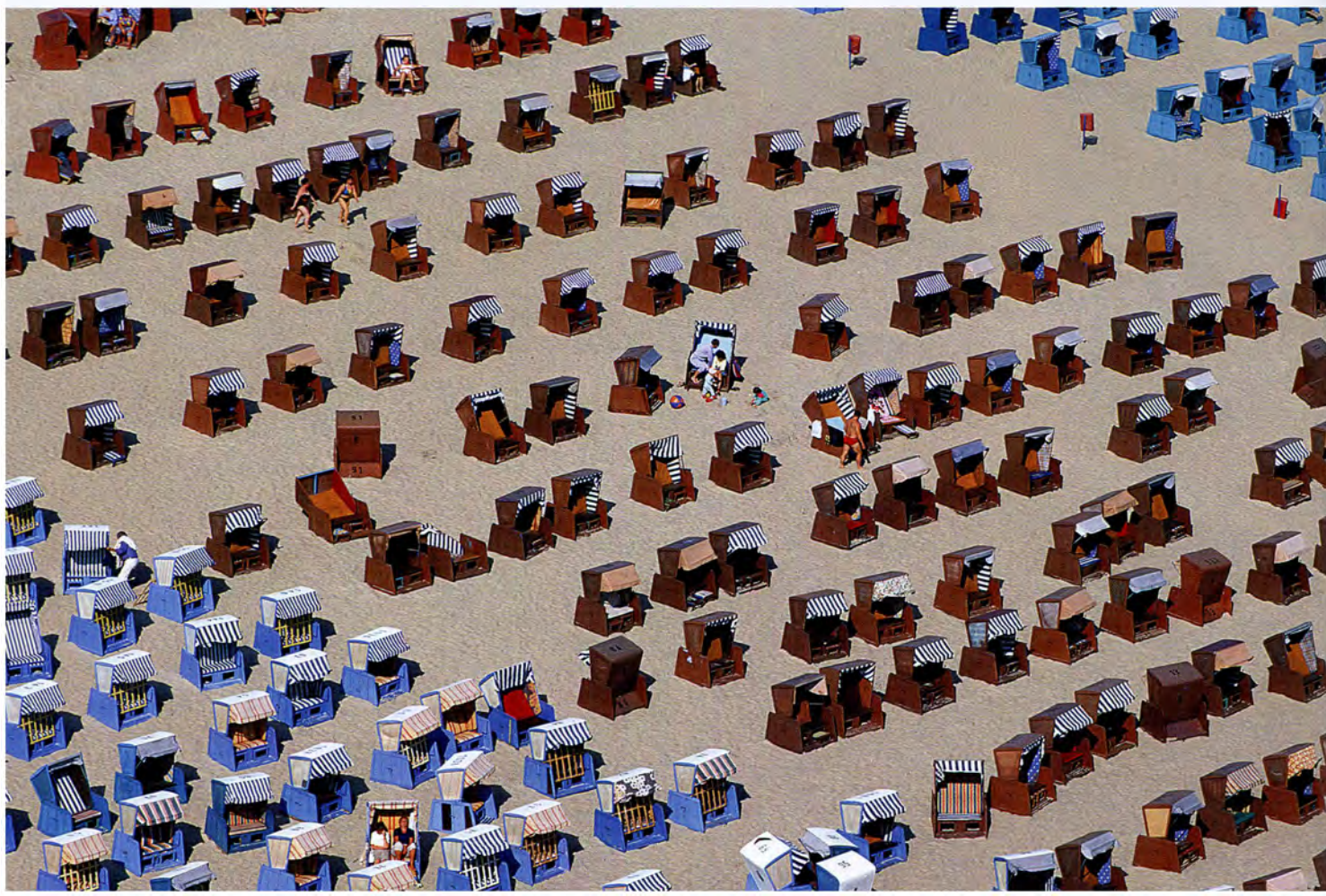


## Проработка объекта

Если вы зарабатываете на жизнь фотографией, снимая либо для агентств, либо для клиентов, *проработка объекта* и съемка с разных ракурсов не только выделяют ваши фотографии из общей массы, но и позволяют вам увеличить продажи (если вы фотографируете для стоков) или получить больше работы. В век цифровой техники, которой пользуется большинство из нас, больше не нужно экономить пленку, а значит, можно не ограничивать количество отснятых кадров.

Для того чтобы лучше понять, что я имею в виду под *проработкой объекта*, прокрутите в голове следующие вопросы. Можно ли сфотографировать объект ближе (подойти к нему или выбрать другой объектив)? Есть ли возможность сфотографировать объект сверху вниз (подняться на лестницу, забраться на дерево, встать на кровать или на крышу вашей машины?) Можно ли сфотографировать

его снизу (лечь на спину или выбрать широкоугольный объектив и немного присесть)? Можете ли вы фотографическими средствами заставить объект казаться более динамичным (повернуть фотокамеру и сделать диагональную композицию)? Как можно выделить объект из оживленного окружения (использовать узкий угол телеобъектива одновременно с широко открытой диафрагмой)? Есть ли способы усилить визуальный вес объекта (приглушив фон так, чтобы он не отвлекал внимание зрителя)? Можно ли сделать так, чтобы объект казался меньше, если это пойдет на пользу композиции (поменять объектив, отойти подальше или расположить линию горизонта в районе верхней трети кадра)? Можно ли сделать объект более величественным (используя вертикальный формат)? Если бы все мы не жалели времени на каждый объект съемки и по-настоящему его прорабатывали, уверен, каждый из нас стал бы фотографировать намного лучше.





**Гуляя по пляжу** в Варнемюнде (курортном городе на берегу Балтийского моря близ Ростка, Германия), я обратил внимание на высокий десятиэтажный отель. После нескольких минут переговоров с управляющим я получил разрешение фотографировать с крыши здания (чтобы получить ракурс сверху вниз). Передо мной открылся целый ряд возможностей, из которых не последний интерес представлял общий вид пляжа с множеством пляжных кабинок для отдыха. При съемке подобных объектов, учитывая изобилие вариантов композиционного решения, не составляет особого труда сделать как можно больше разных кадров, просто используя разные фокусные расстояния.

Слева: Объектив Nikkor 75–300 мм на 100 мм, f/8, 1/250 с

Справа: Объектив Nikkor 75–300 мм на 250 мм, f/8, 1/250 с



**Если бы все мы не жалели времени на каждый объект и по-настоящему его прорабатывали, уверен, каждый из нас стал бы фотографировать намного лучше.**

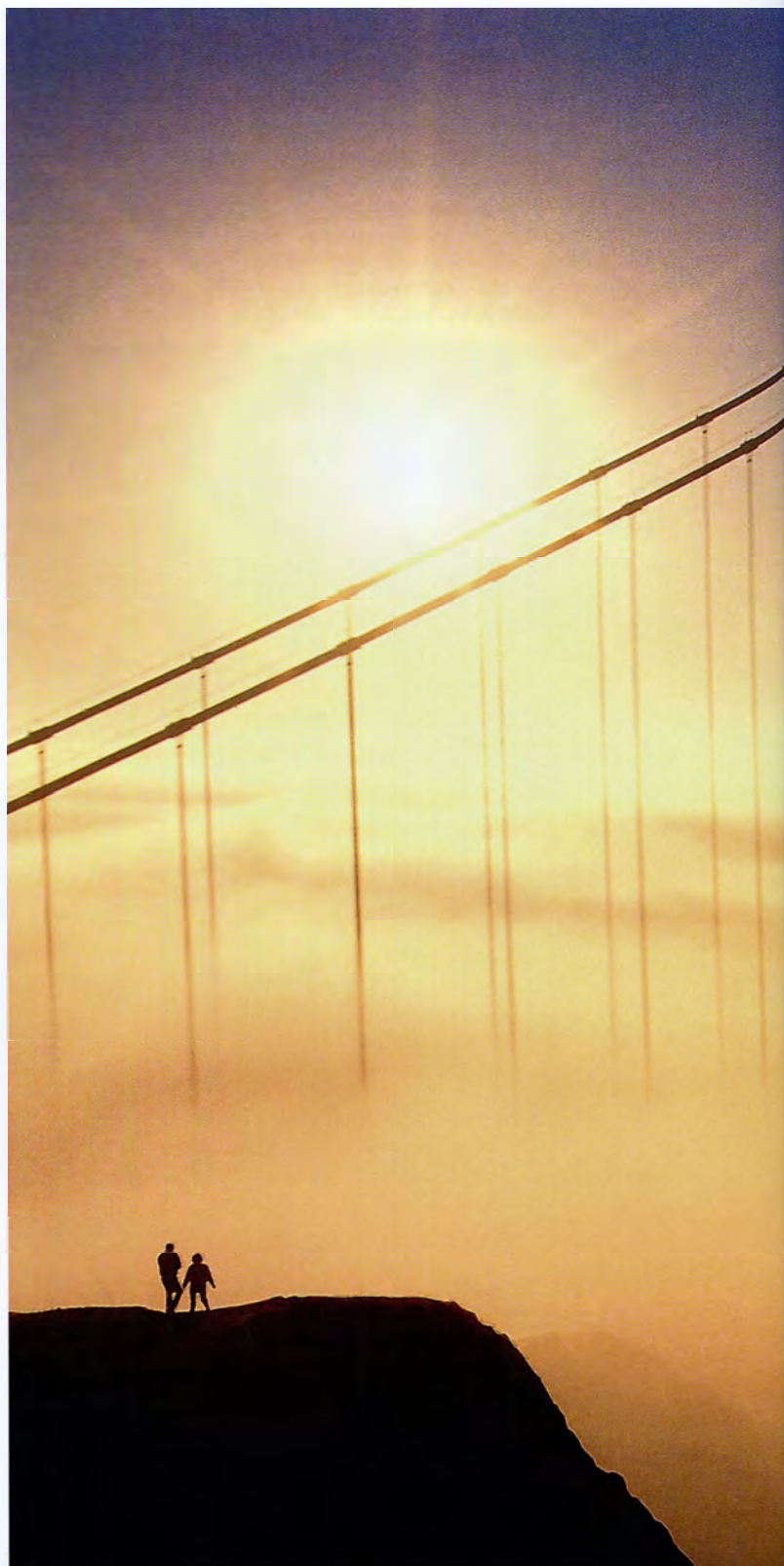


## Масштаб

Масштаб можно сравнить с термометром или тестом на IQ — настолько это важный композиционный инструмент. Жарко на улице или холодно? Насколько я умен? Ответы на каждый из этих вопросов существенно влияют не только на эмоции, но и на образ действий, который в итоге избирает человек. «Лучше уж я надену кальсоны и шарф, ведь на улице всего 8 градусов!» «Пожалуй, с таким IQ мне не суждено стать ядерным физиком...» Человеческая фигура кое в чем подобна этим инструментам. «Ничего себе, какой гигантский механизм!» восклицаете вы, видя крошечную фигуру человека рядом с мостом. Или удивляетесь: «Какая огромная скала!», глядя на двух покоряющих гору альпинистов. Человека в фотографии можно «использовать» для того, чтобы передать масштаб окружающих его объектов, как больших, так и маленьких.

**Однажды ранним утром** я фотографировал мост «Золотые ворота», окутанный клубами тумана, и тут, на мое счастье, на соседней гряде появилась пара, направлявшаяся к одной из смотровых площадок. Без них этот кадр и близко не был бы таким удачным, что лишний раз доказывает как минимум полезность присутствия человеческой фигуры в кадре. Это просто бесподобно! (Обратите внимание: я использовал штатив и снимал экспозамер с неба, освещенного фронтальным светом, слева от восходящего солнца.)

Nikon D2X и объектив 70–200 мм на 120 мм, f/11, 1/60 с















**Хоть я и провел** практически весь день, фотографируя лучшего специалиста инженерных войск на плотине на реке Колумбия, меня не покидало сверлящее чувство, что я еще не поймал удачу за хвост. Проходя по небольшой дороге, тянувшейся вдоль плотины, я подумал, как бесподобно бы смотрелся мой герой, если бы он мог встать над воротами плотины, из-под которых вырывался стремительный поток воды. К моему удивлению, он уверил меня в том, что это возможно, и попросил ждать там, где я стоял. К еще большему моему удивлению, спустя несколько минут он уже шел по узкому мостику в ярко-оранжевом дождевике. К тому времени я уже установил фотокамеру на штатив и выбрал фокусное расстояние 100 мм, что позволило сократить композицию до мощных графических линий, форм, исключив из нее отдаленные холмы, горизонт и небо, которые обязательно попали бы в кадр, если бы я снимал широкоугольным объективом.

Я не ожидал, что мужчина появится в кадре в дождевике, без которого, как выяснилось позже, он бы просто насквозь промок. Когда он спросил меня, не испортил ли кадр его дождевик, который сильно выделялся на фоне всего остального, я не смог сдержать радостного смеха. Нисколько не испортил! На самом деле без него он бы просто потерялся в кадре. Но в дождевике его отлично видно, благодаря чему возникает четкое ощущение масштаба, чувствуется массивность и размах огромной плотины. В некоторых моих работах удача играет немалую роль, и это был как раз такой случай. Просто ради интереса закройте человека пальцем — ясно, что без него ощущение масштабности картины и весь накал этого кадра теряются.

Объектив 80–200 мм на 100 мм,  
f/16, 1/125 с



## Фон

Какую роль играет фон в создании портретов? По-моему, 99% самых удачных фотографий не состоялись бы без эффектного фона, а больше половины всех фотографий обязаны своим успехом именно заднему плану. В индустрии стоковой фотографии фон ценится настолько, что в каталоге практически любого крупного агентства вы найдете более двухсот различных фонов, представленных отдельно, среди которых яркое голубое небо, белые кучевые облака, оранжевые и красные закаты, зеленая трава, осенние листья, ромашковые поля и многое другое. А если на любом из таких изумительных фонов поместить человека, ценность кадра еще больше возрастет. С помощью фона из обычного портрета можно сделать выдающийся.

Фон необязательно должен читаться; он может представлять собой нерезкие цвета и формы. Удачный фон чаще всего как-то связан с героем кадра либо же подчеркивает его важность. В редких случаях фон может резко контрастировать с объектом, расположенным перед ним. К примеру, имеет смысл сфотографировать фермера сверху, пока он сидит среди тысячи своих кулдыкающих индюков. Однако фотографировать его из положения лежа на фоне голубого неба бессмысленно.

В то же время можно сфотографировать маленькую девочку с уровня ее глаз на расфокусированном фоне из молодой листвы и с пасхальным яйцом в руках. Зеленый — это цвет весны, размытый фон переносит все внимание на ребенка. А вот фотографировать ее на фоне парковки смысла не имеет. Когда вы выбираете фон для съемки человека, спросите себя: «А какая между ними связь?» Прекрасный фон, неподходящий для объекта съемки, или замечательный объект с неподходящим фоном обязательно вызовут этот вопрос у зрителей.

Выбор объектива (с. 109) и точки съемки (с. 86) играют очень важную роль в создании связи между объектом и фоном. Когда

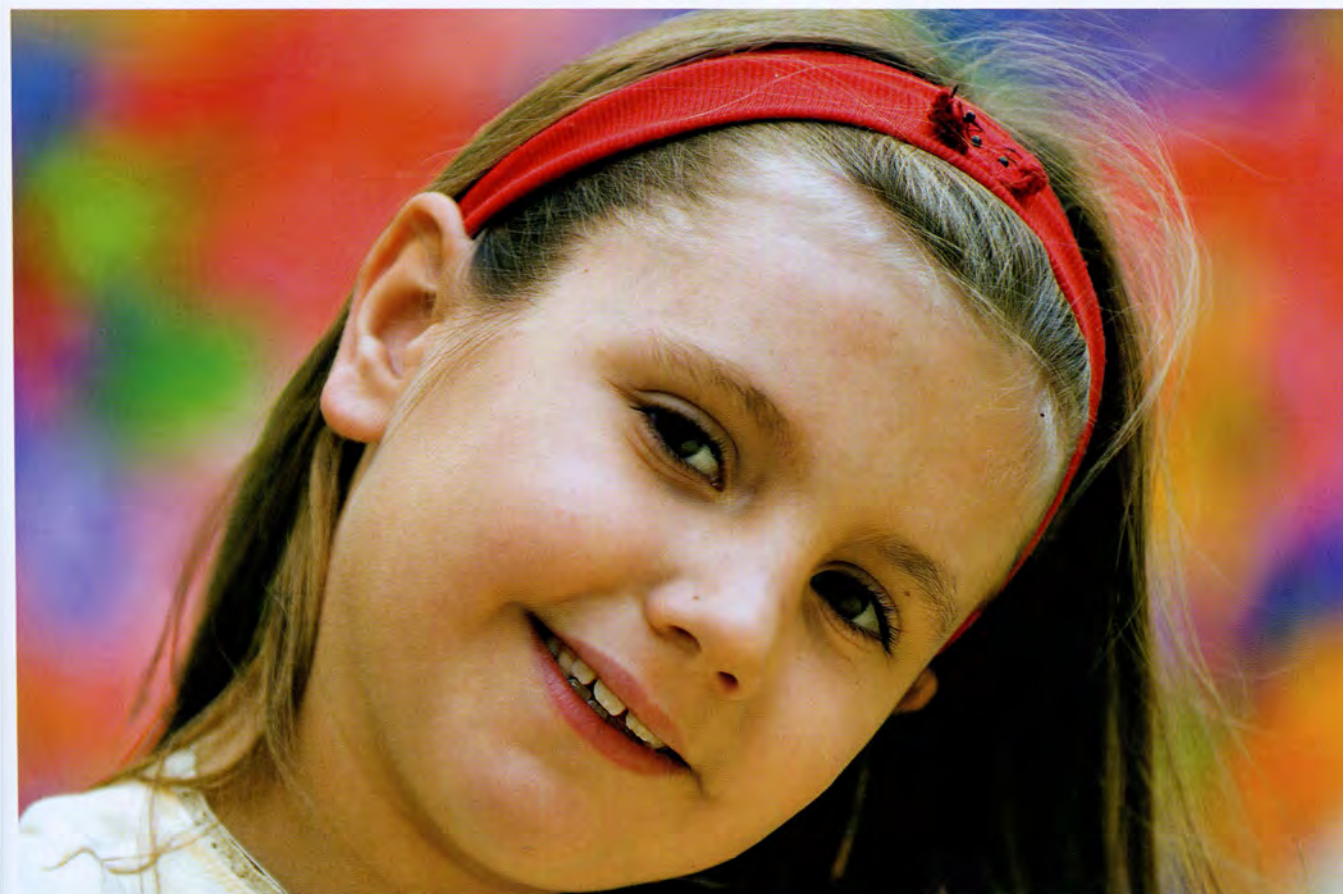
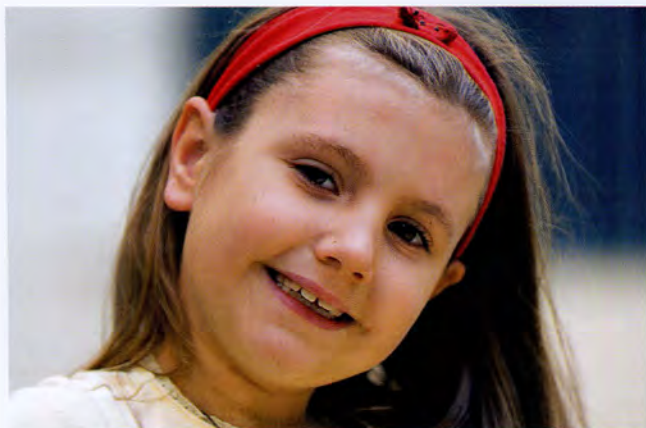
вы фотографируете широкоугольным объективом, фон чаще всего остается в резкости. Телеобъектив же позволяет исключить из пространства кадра ненужные объекты на заднем плане и представить фон в виде размытых форм и цветовых пятен. Даже самое убогое окружение с помощью телеобъектива можно превратить в приятный глазу фон. Способность таких объективов приглушать задний план объясняет то, почему они пользуются таким спросом у профессиональных фотографов. Но это вы должны найти подходящий фон, который, превращаясь в нерезкие цвета и формы, сохраняет некую связь с объектом. Однажды мне довелось услышать слова одного профессора истории искусств о том, что ни одно великое полотно не было бы столь совершенным без фона. То же самое можно сказать о фотопортретах. Я неоднократно повторял это на своих интернет-курсах, семинарах и скажу опять: если вы возьмете себе за правило больше внимания обращать на фон, доля удачных кадров у вас заметно возрастет. Что толку в прекрасном портрете, если фон отвлекает внимание зрителя?

Иногда вся проблема заключается в дереве, которое торчит «из голы». Все мы хоть раз в жизни видели, как за спиной журналиста во время прямого репортажа маячит кто-то, размахивая руками и не давая нам сосредоточиться. Отвлекающий фон можно сравнить с человеком, который размахивает руками. Из-за него сложно сконцентрироваться на словах репортера, и то же самое справедливо для портретов. Поэтому потратьте несколько секунд на то, чтобы осмотреть фон, прежде чем нажать кнопку спуска затвора.

Я часто стараюсь найти цветной фон, который контрастирует с объектом съемки. Если это не удастся, я всегда могу заглянуть в свою «волшебную» сумку и достать большой отрез цветной ткани, попросить ассистента поддержать его на расстоянии около трех метров от объекта съемки — и все! Скучный или назойливый задний план превратился в простой и ясный фон из нерезких цветовых пятен.

**По-моему, 99% самых удачных фотографий  
не состоялись бы без эффектного фона, а больше  
половины всех фотографий обязаны своим успехом  
именно заднему плану.**





**Легко ли** получить приятный фон? Если у вас есть с собой несколько больших кусков ткани, это совсем не сложно. Пока моя дочь Софи сидела на скамейке в парке, ее сестра Хлоя держала пестрый отрез на заднем плане, создавая при этом более интересный, вибрирующий фон, чем стена с окном. Я поставил фотоаппарат на монопод, выбрал диафрагму  $f/5.6$ , направил объектив для получения экспонетрических данных на рассеянный свет, падавший на лицо моей дочери, и выбрал выдержку  $1/160$  с.

Объектив 70–200 мм на 200 мм,  $f/5.6$ ,  $1/160$  с

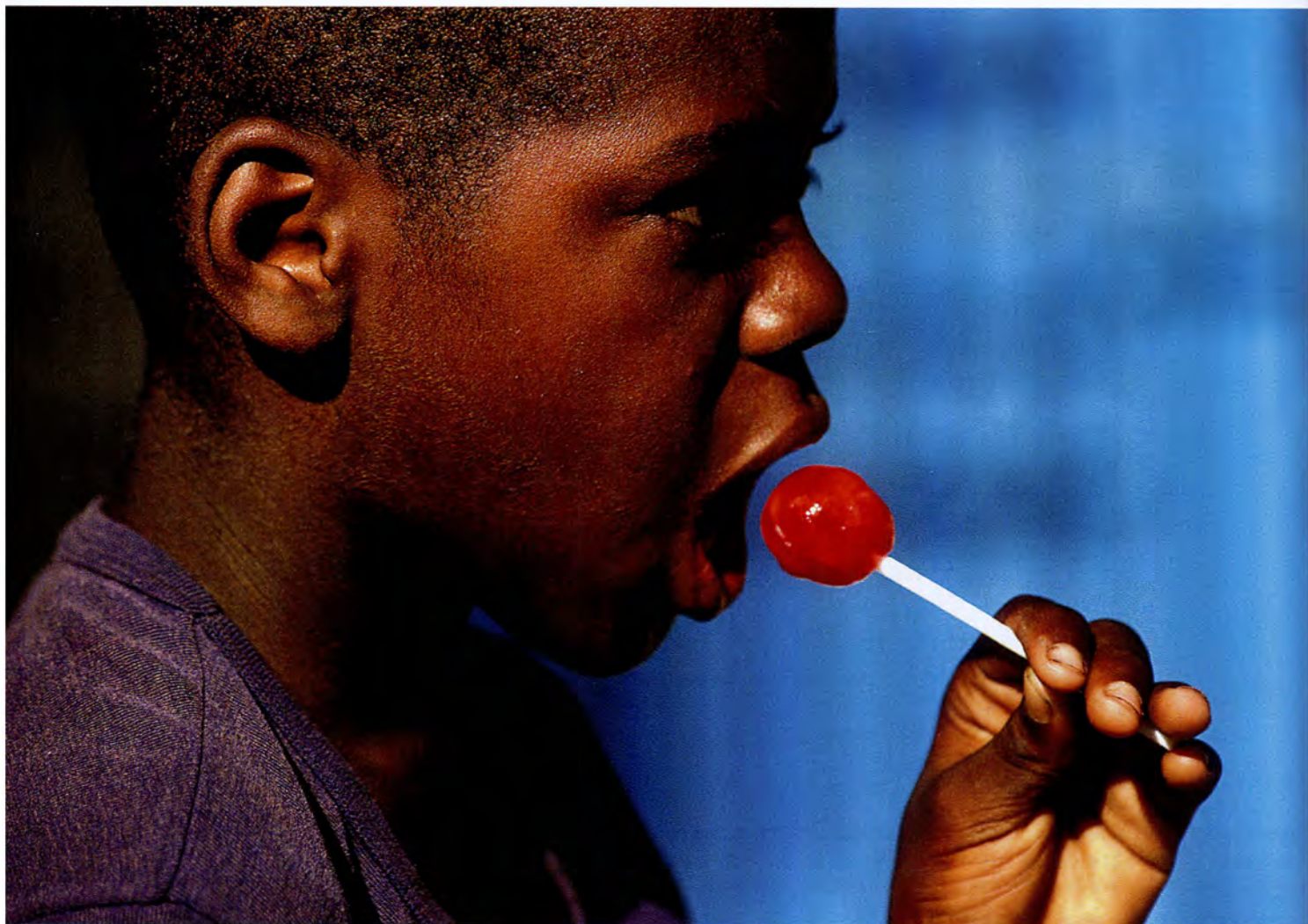


**В Гаване** очень яркие цвета, и синий цвет среди прочих встречается наиболее часто. Этот мальчик с чупа-чупсом, увлеченный разговором с одноклассником, стоял на фоне голубой стены нескольких зданий. Я установил диафрагму  $f/5.6$ , настроил по экспонометру выдержку  $1/500$  с, сняв данные по стене. Затем выстроил композицию, включив в нее мальчика, и сделал несколько кадров. Как видите, фон резко контрастирует с мальчиком, но не отвлекает от него, а, наоборот, выделяет.

Объектив 105 мм,  $f/5.6$ ,  $1/500$  с

### ЗЕЛЕНый ЦВЕТ

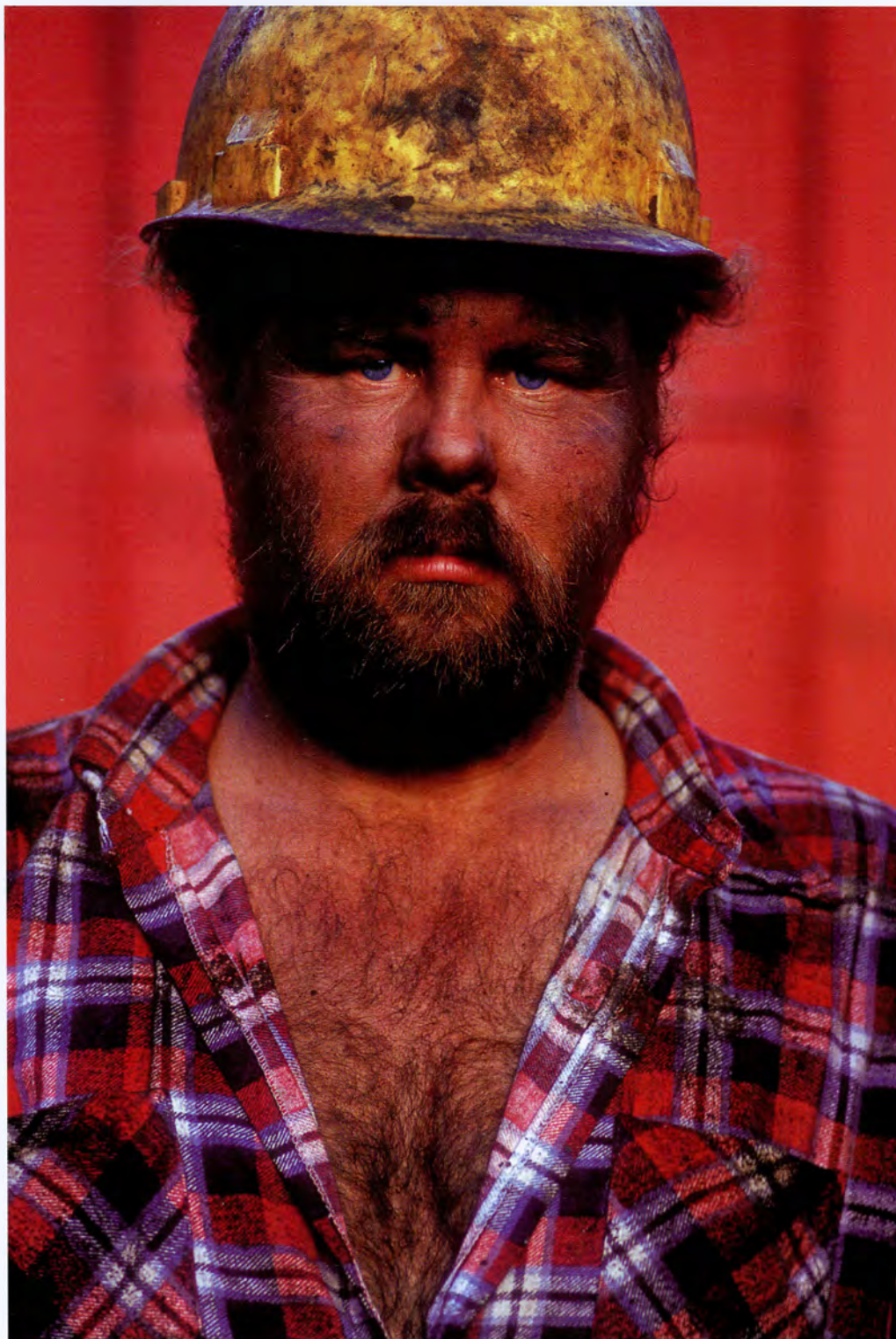
Если вы знакомы со стоковой фотографией, то, возможно, замечали, что лучше всего продаются фотографии людей, имеющие кое-что общее. Подавляющее большинство этих фотографий сделано телеобъективом (вне зависимости от того, кто на ней изображен — влюбленные, гуляющие в саду, ребенок на велосипеде или отец с дочкой на качелях), и в качестве фона в них выступают нерезкие зеленые тона. Зеленый — самый популярный фоновый цвет. Его все любят потому, что он вызывает ассоциации с новизной и свежестью.





**Этот нефтяник** не пришел в восторг от моего предложения сфотографировать его, но все же с неохотой согласился позировать мне, стоя метрах в трех от большого ярко окрашенного контейнера. Как и здания на фотографии слева, контейнер оказался замечательным фоном из нерезких цветов и оттенков, которые контрастируют с мужчиной и дают понять, что он, и только он является героем этого кадра. Я установил фотокамеру на штатив, выбрал диафрагму  $f/8$  и просто настроил выдержку по экспонометру, равную в данном случае  $1/320$  с.

Объектив 180 мм,  $f/8$ ,  $1/320$  с





## Движение и выдержка

Движение окружает нас повсюду. Взять, к примеру, спорт. Америка — очень спортивная страна, и ни одни выходные не проходят без пары и более спортивных событий. Вслед за новорожденными и семейным отпуском, все, что связано со спортом, является самым популярным объектом съемки. И помимо съемки самих спортивных действий, многие любители и профессионалы стараются улавливать эмоции зрителей и создают при этом интересные композиции.

В нашей жизни много динамики и помимо спорта, что тоже представляет немалый интерес для фотографа. Для создания удачных кадров, передающих движение, требуются не только навыки и опыт, но и правильная выдержка. Только короткая выдержка позволяет зафиксировать мельчайшие детали и тончайшие эмоции. Когда к вам приближается движущийся объект — допустим, мотоциклист по горной дороге, выдержка 1/250 с позволит «заморозить» его в движении. Но если вы фотографируете, как мотоциклист несется по дороге, и стоите при этом параллельно ей, нужно использовать выдержку 1/1000 с. В творческой фотографии большинство профессионалов и любителей предпочитают использовать короткие выдержки, такие как 1/500 с или 1/1000 с. Но противоположный конец шкалы скорости действия затвора открывает широчайшие возможности для создания креативных спецэффектов, о которых большинство фотографов просто не задумывается. Движущиеся объекты наполняются новым смыслом, когда вы намеренно снимаете их на непривычно длинных выдержках.

**В нашей жизни много динамики и помимо спорта, что тоже представляет немалый интерес для фотографа.**

Если вы до сих пор верите в устаревшие стандарты, в соответствии с которыми все изображение должно быть четким и резким, вряд ли я смогу переубедить вас. Но если вы ищете новые подходы к портретной фотографии, я настоятельно рекомендую вам максимально расширить диапазон используемых выдержек. Попробуйте в течение следующей недели снимать людей с рук на выдержках 1/4 или 1/2 с. Интересные образы, которые при этом зачастую получаются, позволят расширить ваш арсенал творческих приемов. Материал, который вы накопите за эту неделю, 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. Такие композиции наполнены движением и напряжением. Они передают настроение и сильные эмоции и уж точно не бывают скучными. Возможно, зрителю сложно угадать, что именно происходит в кадре, но в размытом движении угадывается человеческая фигура. Фотографии движущихся объектов, сделанные на длинных выдержках, кажутся живыми. Они могут воскрешать воспоминания о былых приключениях или свидетельствовать о захватывающих событиях настоящего. Для каждого из нас движение — это жизнь, которая без него становится скучной.

**Однажды в жаркий летний день** я расположился на самом верху лестницы на краю бассейна, пока мой друг Кристофер с нескрываемым удовольствием нырял в воду. Мне, конечно же, хотелось зафиксировать его прыжок и брызги в идеальной резкости. Взяв камеру в руки, сначала я установил выдержку 1/500 с. Затем, ориентируясь на экспонометр, выбрал диафрагму f/8, сняв экспонометрические данные с воды в бассейне прямо подо мной. Кристофер несколько раз на счет три нырял в бассейн, входя в воду как пушечное ядро.

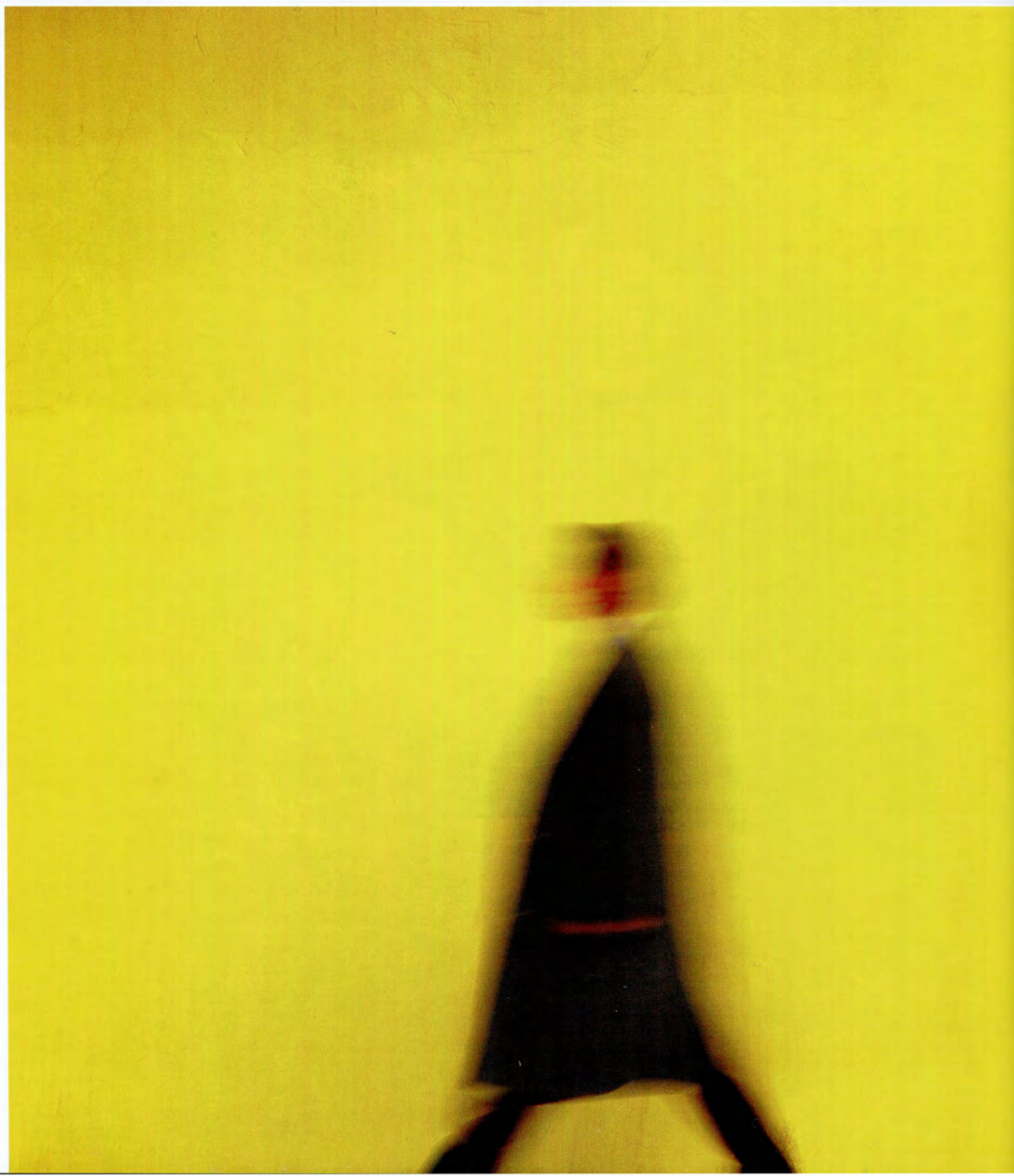
Обратите внимание, как в этом кадре передается невероятное напряжение и ощущение движения. Волна, которую поднял Кристофер, и диагональ его фигуры, входящей в воду, создают поистине выдающуюся фотографическую интерпретацию движения и скорости. Безусловно, короткая выдержка позволила зафиксировать каждую деталь в кристально чистой резкости, но столь убедительно передать в фотографии движение мне удалось благодаря энергичным линиям (волна вокруг Кристофера) и положению тела.

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













**Впервые увидев** эту ярко-желтую стену, я тотчас же сфотографировал ее своим Nikon D2X с объективом 17–55 мм, выбрав фокусное расстояние 55 мм. Мне достаточно было просто зафиксировать цветовой контраст желтой стены и синих и красных знаков — по крайней мере, так я думал изначально. Но когда я добрался до дома и стал обрабатывать фотографии, стало ясно, что в кадре не хватает напряжения. Тогда я позвонил своему другу Филиппу и попросил его встретиться со мной следующим утром на том самом месте. Я предложил ему пройти в обычном темпе в направлении, противоположном Парижу. Установил фотоаппарат на штатив, надел на объектив нейтрально-серый фильтр и подобрал экспозиционную пару  $f/22$  и  $1/4$  с для того, чтобы фигура Филиппа получилась размытой. По-моему, этот одинокий пешеход привнес в кадр столь необходимое напряжение. (Обратите внимание: нейтрально-серый фильтр действует во многом как солнечные очки, снижая интенсивность света. Это заставляет экспонометр фотоаппарата выбирать более длинные выдержки, чтобы компенсировать недостаток света. Такой «бесцветный» фильтр не меняет цвета, а просто снижает уровень освещенности.)

Nikon D2X, объектив 17–55 мм на 55 мм,  
 $f/22$ ,  $1/4$  с



## Панорамирование

Сюжеты, наполненные движением, легко найти в любой активной сфере деятельности, а если при их съемке использовать длинные выдержки 1/4 или 1/8 с результат может получиться очень драматичным и эффектным. Возможно, идея снимать с рук на длинных выдержках на первый взгляд кажется нелепой, но без этого не обойтись, если вы хотите получить удачный кадр и намереваетесь вести камеру за объектом съемки.

Суть *панорамирования* заключается в том, что вы перемещаете камеру параллельно движущемуся объекту. Если объект появляется с левой стороны кадра и направляется вправо, вы ведете за ним фотокамеру слева направо, нажимая при этом кнопку спуска затвора. Благодаря этому движущийся объект остается относительно «неподвижным» по отношению к объективу и фиксируется сравнительно четко, в то время как все неподвижные объекты, окружающие его, запечатлеваются как размытые горизонтальные полосы. Многие фотографы-любители с удовольствием используют этот прием, поскольку он позволяет обходиться без штатива, применять который при панорамировании последнее дело. При панорамировании вы должны держать фотоаппарат в руках и вести его в том же направлении, в котором движется объект съемки, делая при этом любое количество кадров.

Не исключено, что выдержки 1/4 или 1/8 с покажутся вам слишком медленными из-за того, что и объект и фон сильно размываются.

Если вы столкнетесь с чем-то подобным, попробуйте использовать другой подход: установите выдержку 1/60 с и уже после этого совершайте панорамирование. Зачастую при такой выдержке объект получается достаточно резким, а фон размытым по горизонтали. Выдержка 1/30 с или 1/60 во многих случаях позволяет получать удачные панорамированные кадры. Панорамирование в сочетании с медленными выдержками усиливает ощущение движения. В целом же панорамирование позволяет передать ощущение скорости и спешки.

Панорамируя объект, не забывайте, что для получения удачного кадра необходим подходящий фон. Задний план при использовании этой техники превращается в размытые горизонтальные полосы цвета. 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 отсутствует чередование тонов и контраст. 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 панорамированное изображение. Поэтому вместо того чтобы заикливаться на выборе правильной выдержки, ищите подходящий фон. Тогда ваши панорамированные кадры станут намного интереснее.



**Будучи в нью-йоркском парке Кони-Айленд**, я вовсе не планировал фотографировать эту девочку, которая едва не утонула в океане. Наблюдая за спасателями, которые бежали от берега к тротуару с девочкой на носилках, я, наверное, интуитивно выставил самую маленькую диафрагму (f/22), зная, что это позволит снимать на максимальной в данном случае выдержке (1/30 с). Затем я сделал несколько кадров, перемещая фотокамеру вслед за движением бригады. Вскоре после этого девушка-фотограф из нью-йоркской «Дейли ньюс», заметив, что я фотографирую на многолюдном пляже, спросила, не удалось ли мне заснять спасение. Я показал ей нужные кадры на дисплее фотокамеры, и она тотчас же позвонила редактору. Уже на следующее утро на моем прикроватном столике в гостинице лежала газета с этим кадром на второй странице. И, к счастью, девочка полностью поправилась.

Объектив 17–55 мм на 35 мм,  
f/22, 1/30 с





### ВЫБОР ВЫДЕРЖКИ ДЛЯ СЪЕМКИ ДВИЖУЩИХСЯ ОБЪЕКТОВ

Многие фотографы-любители каждый раз выбирают выдержку для съемки всевозможных движущихся объектов наугад, но можно выработать четкую схему принятия решений, если каждый раз задавать себе набор вопросов. Нужно ли вам «заморозить» движение и добиться кристальной четкости? Или вам хочется сделать акцент на ощущении скорости и срочности происходящего? Хотите ли вы, чтобы в кадре присутствовали похожие на призраки люди в резком и четком окружении?

«Заморозить» движение довольно легко. Выдержка 1/500 или 1/1000 с позволяет в резкости зафиксировать практически любой движущийся объект. Панорамирование большинства объектов легко достигается при выдержке 1/30 с, а если вам хочется добиться ощущения «призрачности», скорее всего, оптимальной будет выдержка 1/4 с. Не существует какой-то одной выдержки для панорамирования, но, как покажут ваша практика и опыт, чаще всего вы будете использовать выдержки 1/60, 1/30 или 1/15 с, в зависимости от скорости движения объекта съемки.

**Все утро** на рыбном рынке в Дубае грохочут нагруженные рыбой тачки, переходя от продавцов к покупателям. Не правда ли, замечательный сюжет для панорамирования? Пока мимо меня катилась тачка с рыбой, я просто сфотографировал ее, перемещая фотоаппарат в направлении ее движения слева направо.

Nikon D2X, объектив 17–55 мм на 17 мм, f/22, 1/15 с

**ПАНОРАМИРОВАНИЕ  
ПОЗВОЛЯЕТ ПЕРЕДАТЬ  
ОЩУЩЕНИЕ СКОРОСТИ.**



## Выбор правильной диафрагмы

Воозможно, вам интересно, почему для одних кадров я выбираю диафрагму  $f/5.6$ , для других  $f/8$ , а для третьих  $f/16$ ? В конце концов, как говорят многие мои ученики в самом начале обучения: «Диафрагма — это диафрагма, она просто помогает выставить правильную экспозицию». До определенной степени это действительно так. Если вам нужна только лишь правильная экспозиция,

вы вольны использовать любую диафрагму, но если вы хотите сделать хороший кадр, нельзя действовать наугад.

Диафрагма выполняет множество функций. Самая очевидная заключается в том, что она контролирует количество света, поступающего через объектив на пленку или матрицу. Диафрагма — это





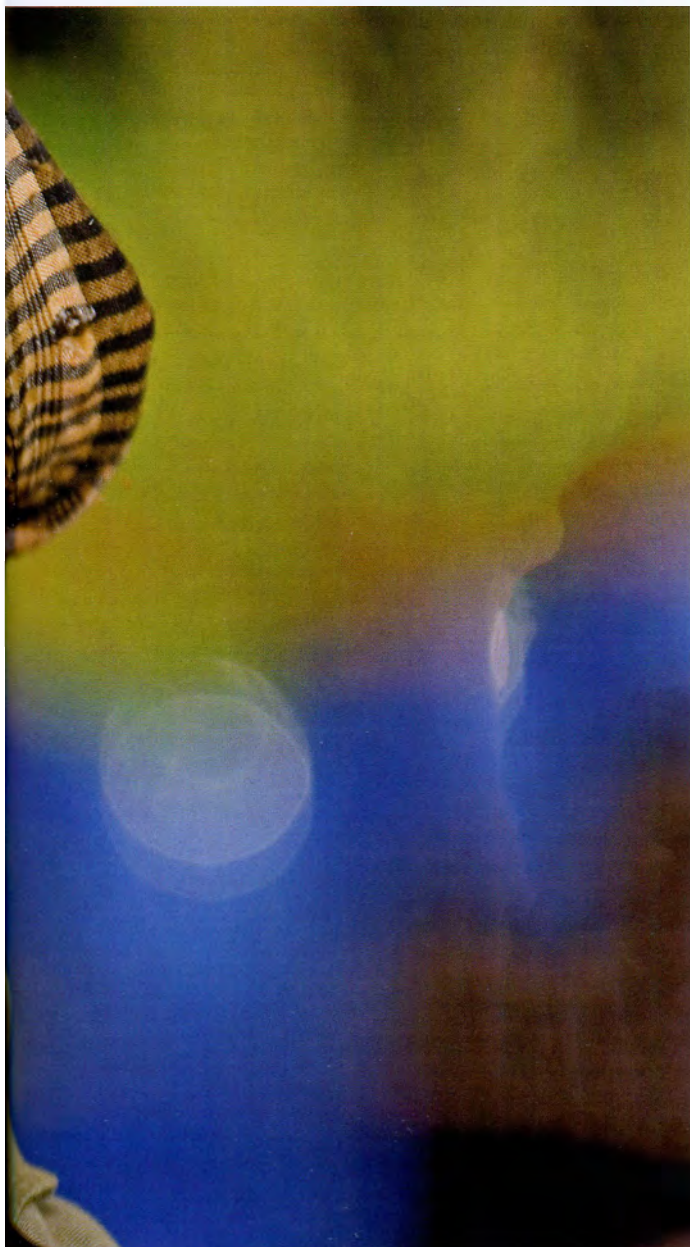
просто отверстие в объективе, через которое проходит свет. Когда вы нажимаете кнопку спуска затвора, свет проходит через это отверстие и фиксируется на матрице или на пленке, создавая изображение. Когда вы поворачиваете кольцо диафрагмы на объективе или колесико на самом фотоаппарате, размер диафрагмы меняется. Принято считать, что маленькую диафрагму следует использовать при съемке ярко освещенных объектов (снег или песчаный пляж), большую — при тусклом освещении (интерьеры собора).

Но, честно говоря, роль диафрагмы намного шире, она не ограничивается тем, какое количество света пройдет через объектив

и попадет на матрицу или пленку. Именно от того, какую диафрагму выбираете вы, зависит, какое пространство впереди и позади объекта съемки будет в резкости. (Область, находящаяся в фокусе впереди и позади снимаемого объекта, называется глубиной резкости; чем меньшая область находится в фокусе, тем меньше глубина резкости, и наоборот.) Проще говоря, неправильная диафрагма может испортить кадр, а верно подобранная диафрагма реализовать удачную композицию. Следовательно, при съемке в первую очередь нужно задумываться о выборе правильной диафрагмы. Но какой же смысл я вкладываю в слова *правильная диафрагма*? Чтобы разобраться в этом и научиться творчески использовать диафрагму вы должны каждый раз определяться с тем, хотите ли вы: 1) рассказать историю, 2) изолировать объект, 3) сделать композицию из разряда тех, которые я называю «Какая разница?» Все кадры, в которых объект съемки изолирован, называются также однопредметными композициями.

Из трех альтернатив только два типа диафрагмы — повествовательная и изолирующая — оказывают существенное влияние на изображение. Повествовательные диафрагмы ( $f/16$ ,  $f/22$  и  $f/32$  на некоторых фотокамерах) позволяют расширить область резкости практически до бесконечности, а широкоугольный объектив с такими настройками дает возможность создавать прекрасные композиции в большом пространстве. К примеру, повествовательные диафрагмы позволяют в подробностях фиксировать фон, в то время как главный объект находится на переднем плане. И наоборот, когда главный объект расположен на заднем плане, такие диафрагмы дают возможность четко зафиксировать его и все, что находится перед ним, тем самым представив всю историю в подробностях.

Но если вы хотите представить в резкости только главный объект и фотографируете с расстояния 3–10 метров, следует выбирать изолирующую или однопредметную диафрагму ( $f/2.8$ ,  $f/4$  или  $f/5.6$ ). Когда вы используете такие диафрагмы в сочетании



**Пожалуй, нет** лучшего сочетания для портретной съемки, чем телеобъектив и открытая диафрагма (маленькое число  $f$ ). Если мы понимаем роль диафрагмы и то, что с ее помощью можно как получить резкое по всему пространству кадра изображение, так и сократить глубину резкости до главного объекта, все остальное оставив в нерезкости, конечно же, очевидно, что каждый раз мы должны в первую очередь выбирать правильную диафрагму. При сочетании большой диафрагмы со средним телеобъективом, фокусное расстояние которого составляет порядка 100–200 мм, глубина резкости существенно сокращается, как на этом портрете. Я фотографировал этого садовника с расстояния примерно трех метров на фоне растений и синих горшков. Заметьте: только он находится в области резкости, из чего становится ясно, что он играет в изображении главную роль (поскольку весь визуальный вес перенесен на него); он герой этого кадра, поскольку зритель понимает: все, что находится в нерезкости, неважно.

Чтобы сделать этот портрет, я установил камеру на штатив, выбрал диафрагму  $f/5.6$  и по экспонометру, ориентируясь на вечерний фронтальный свет, падавший на мужчину, подобрал правильную выдержку, равную в данном случае  $1/400$  с.

Nikon D2X, объектив 70–200 мм на 200 мм,  $f/5.6$ ,  $1/400$  с



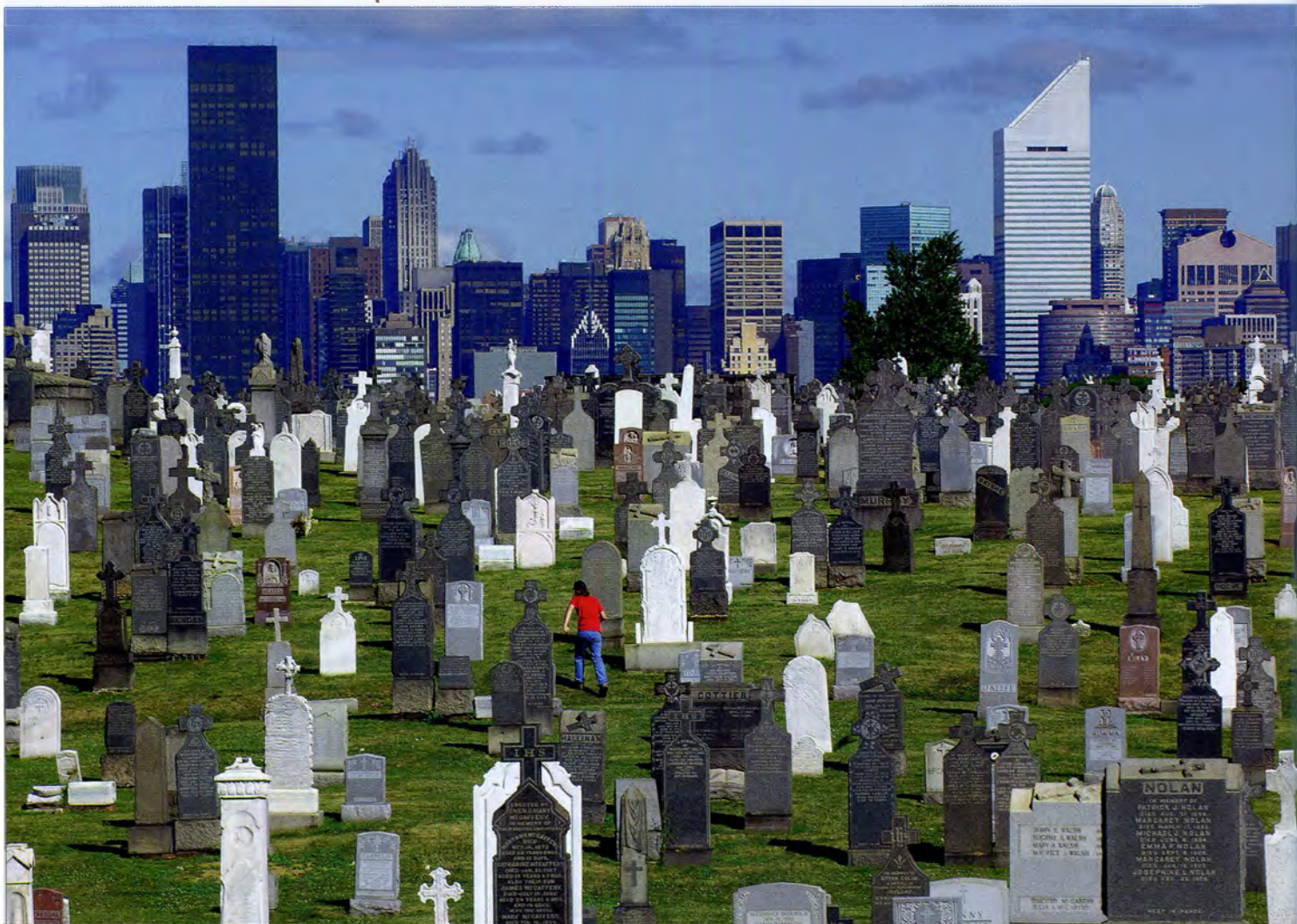
с телеобъективами с фокусным расстоянием от 100 до 400 мм, они всегда размывают все, что находится на заднем и переднем плане, превращая цвета и объекты в расфокусированные оттенки и формы.

Телеобъективы в силу своей конструкции ограничивают угол обзора. А в сочетании с изолирующими диафрагмами ( $f/4$ ,  $f/5.6$ ) они сокращают еще и глубину резкости. В сущности, размытый фон помогает перенести визуальный вес на объекты, находящиеся в резкости, придать им еще большее значение. Попросту говоря, когда вы смотрите на фотографию, вы быстро сканируете изображение и приходите к выводу, что наиболее важными его элементами служат те, что находятся в фокусе. Разумеется, использовать телеобъектив наряду с изолирующими диафрагмами следует тогда, когда вам хочется привлечь внимание к объекту, а не к его окружению.

Третий тип диафрагмы используется в том случае, когда глубина резкости не играет особой роли в изображении, которое вы хотите получить (по этой причине я давно и называю ее «Какая разница?»).

К примеру, когда вы фотографируете человека на фоне кирпичной стены, важно ли, какую диафрагму выбирать? Нет. Тот же принцип сохраняется и в том случае, когда вы фотографируете объект с низкой точки на фоне голубого неба или прямо сверху. Во всех подобных ситуациях, которым несть числа, диафрагма не играет особо важной роли, поскольку вам не нужно беспокоиться по поводу глубины резкости. В таких случаях вы, безусловно, можете выбрать любое значение диафрагмы, но оптимальнее будет использовать  $f/8$  и  $f/11$ , поскольку они позволяют получать максимально резкие и оптически чистые изображения. (Говоря техническим языком, диафрагмы  $f/8$  и  $f/11$  называются *критическими*: если объектив не дает критической резкости на этих диафрагмах, вы не добьетесь резкости и на всех остальных.)

И наконец, правильная диафрагма имеет большое значение для создания законченной композиции, и выбирать ее всегда должны вы. Именно *правильная диафрагма* позволяет распределить визуальный вес по пространству кадра, а визуальный вес чаще всего определяет, удачный кадр получится в итоге или нет.





## ПАРА СЛОВ О СЪЕМКЕ С РУК

Чтобы сделать приведенный ниже кадр, я фотографировал с рук в режиме приоритета диафрагмы, поскольку день стоял пасмурный и свет был ровным. Я установил диафрагму  $f/8$ , а в выборе правильной выдержки положился на аппаратуру. Поскольку я использовал пленку Kodak Max ISO 400 и скорость действия затвора превышала  $1/500$  с, я был уверен в том, что изображение не смажется, как при съемке с рук на более длинных выдержках. Есть правило, согласно которому не рекомендуется снимать с рук на выдержках, значение которых меньше, чем самое большое фокусное расстояние используемого объектива. Однако благодаря тому, что современные объективы имеют функцию подавления вибрации (VR) и стабилизации изображения (IS), можно нарушать это правило и фотографировать с рук на выдержках, которые на 2 или 3 ступени меньше, чем максимально допустимая выдержка по старому правилу.



**Я объездил полмира**, но нигде не встречал такого огромного кладбища, как Голгофа в Куинсе (Нью-Йорке). Это странное место по ряду причин, не последняя из которых заключается в том, что с кладбища открывается удивительный вид на Манхэттен. Потрясающий контраст между жизнью и смертью. Безлюдное спокойствие того дня нарушил рев мотора вдалеке, и вскоре я заметил одинокую фигуру мужчины в красной футболке, который поднялся по склону небольшого холма. Включив режим приоритета диафрагмы, я выбрал диафрагму  $f/22$ , чтобы добиться максимально возможной глубины резкости от надгробий на переднем плане до небоскребов на заднем. Из шести кадров, которые я успел снять, этот наиболее удачен по композиции. Одинокая фигура, в которой безошибочно угадывается человек, привносит ощущение бескрайности и грандиозности мира, по которому он шагает.

Объектив 70–200 мм на 200 мм,  $f/22$

**Когда практически все**, что попадает в кадр, находится примерно на одном расстоянии от объектива, имеет ли значение, какую диафрагму выбирать? И да, и нет. Позвольте объяснить на приведенном здесь примере. В этой фотографии нет «глубины» в том смысле, что ни перед человеком, ни в некотором отдалении позади него ничего нет, только он и яркая стена. Я мог бы с одинаковым успехом использовать диафрагму  $f/4$ ,  $f/11$  или  $f/22$ , и глубина резкости во всех трех случаях практически ничем не отличалась бы от прочих, поскольку область резкости ограничена имеющимся пространством. Типичная ситуация для выбора диафрагмы «Какая разница?», поскольку, положив руку на сердце, какая разница, на какой диафрагме я это снимаю? Но в действительности разница есть, и вот почему. У каждого объектива есть критическая диафрагма, которая обеспечивает максимальную резкость и контрастность; какая диафрагма является критической, зависит исключительно от конструкции объектива. Не вдаваясь в технические подробности, отмечу, что у большинства объективов для зеркальных 35-миллиметровых фотоаппаратов и цифровых зеркалок критической является диафрагма в диапазоне от  $f/8$  до  $f/11$ . Следовательно, когда глубина резкости не имеет значения, лучше всего использовать критическую диафрагму, поскольку она обеспечит максимальную резкость и контрастность.

Nikon F5, объектив 35–70 мм на 35 мм,  $f/8$ , Kodak Max 400



## Выбор объектива

Выбор объектива влияет на композицию кадра и успех конечного изображения точно так же, как и диафрагма. Опытные фотографы используют преимущественно два типа объектива при съемке людей: телеобъектив (наиболее очевидный выбор) и широкоугольный объектив. Телеобъективы популярны по целому ряду причин. Прежде всего, телеобъектив позволяет фотографу работать на некотором расстоянии от модели. Это удобно обоим, поскольку у каждого из нас есть личное пространство, вторжение в которое вызывает дискомфорт. Его границы определены не столь четко, как места стоянки автомобилей на парковке, но оно действительно существует. Вы легко сможете определить, где находятся эти границы, если попытаетесь сфотографировать человека крупным планом с помощью макрообъектива. Скорее всего, вы не многого добьетесь, особенно если перед вами незнакомый человек.

Телеобъективы столь широко распространены еще и потому, что они не искажают пропорции в отличие от стандартного 50-миллиметрового объектива или 35-миллиметрового широкоугольного объектива. К примеру, если вы делаете портрет (голова и плечи) стандартным 50-миллиметровым объективом или 35-миллиметровым широкоугольным, нос человека или подбородок могут казаться больше, чем есть на самом деле. Но если вы эту же композицию снимаете с помощью телеобъектива, то глаза, уши, подбородок, нос и плечи остаются такими же, как в реальной жизни.

Нельзя сказать, какой из телеобъективов лучше, но многие профессионалы настоятельно рекомендуют объективы с фокусным расстоянием 100–200 мм. Популярность и качество телезумов (к примеру, 70/80–200 мм или 70/80–400 мм) означает, что многие из них доступны даже любителям. Длиннофокусные объективы с зумом удобны тем, что они позволяют легко производить кадрирование во время съемки. Зум часто освобождает вас от необходимости подходить ближе или отдаляться от объекта.

Я, например, очень доволен не так давно приобретенным телеобъективом Nikon 70–200 мм f2.8. Помимо малой глубины резкости, которую он позволяет получать на широких диафрагмах, этот объектив, в отличие от более короткофокусных, дает возможность работать на идеальном расстоянии от объекта. Благодаря ему расфокусированный фон усиливает визуальный вес главного объекта. Конечно же, размер и вес этого объектива порой осложняют задачу съемки с рук, но в тех редких случаях, когда я не использую штатив, я выбираю монопод. С моноподом я по мобильности не уступаю фотографам, снимающим телеобъективом с рук.

Кроме того, все телеобъективы имеют более узкий угол обзора, чем широкоугольные. К примеру, у 24-миллиметрового объектива угол обзора составляет 84° тогда как у 100-миллиметрового он составляет порядка 27° а у 300-миллиметрового всего лишь 11°. С помощью объектива 70–200 мм f2.8 я фотографирую не только лица. Я могу, к примеру, на сельской ярмарке сфотографировать руки, отсчитывающие сдачу, или ручку ребенка, крепко зажавшую леденец на палочке.

С другой стороны, для съемки групповых портретов я чаще всего использую широкоугольный объектив. Я никогда не стал бы делать им портрет человека крупным планом, поскольку лицо получилось бы искаженным. Но если немного отступить, широкоугольником можно сделать портрет человека в окружающем пространстве, поскольку широкий угол обзора позволяет многое включить в кадр. Признаюсь, вторым моим любимым объективом является Nikon 17–55 мм f2.8. Я иногда называю его «походным», поскольку он позволяет путешествовать налегке, и с ним я часто выхожу из дома и отправляюсь на прогулку по улицам разных городов мира в поисках интересных сюжетов и персонажей. Он выполняет функции и «широкоугольника», и короткого «телевика», что позволяет мне снимать одним и тем же объективом и портреты в окружении, и портреты крупным планом.

**Чтобы сфотографировать** и человека, и его окружение, чаще всего я выбираю фокусное расстояние в пределах 30–45 мм. С фотоаппаратом Nikon F5 и зум-объективом 35–70 мм на 35 мм я подошел довольно близко к этому юноше из Баварии и сумел включить в кадр кое-какие внешние атрибуты, составляющие предмет его гордости и довольства, в частности, корову на заднем плане. Однако поскольку мне хотелось сделать акцент на молодом человеке, я выбрал диафрагму f/5.6, чтобы в резкости оказался он, а не его корова.

Держа камеру в руках, я просто подобрал по экспонометру правильную выдержку для пленки ISO 50, равную в данном случае 1/250 с

Nikon F5, 35–70 мм на 35 мм, f/5.6, 1/250 с





**Одним из явных** признаков «телевика» является фоновое изображение вне фокуса. Бассейн позади объекта практически превратился в размытый цветовой фон. Я снимал со штатива в режиме приоритета диафрагмы из-за вечернего фронтального освещения, настраивая диафрагму в ручную, а затем позволяя камере самой выбрать правильную экспозицию.

Nikon D2X, 70–200 мм, f/5.6





## Ваш личный выбор объектива

Если вы заметили, большая часть фотографий, приведенных в этой книге, сделана одним из двух моих любимых объективов. Не исключено, что и вам эти объективы понравятся, но все же я рекомендую протестировать и другие варианты, начиная с объектива «рыбий глаз» и заканчивая 800-миллиметровым телеобъективом. Понимание «видения» разных объективов не только позволит вам разобраться в том, как создавать эффектные композиции, но и поможет выработать собственный стиль. У меня есть несколько студентов, которые снимают людей только объективом 50 мм f1.4!

Фотография — это вид искусства, а в искусстве нет жестких правил. Объектив, как и кисть художника, всего лишь инструмент. С помощью кисти вы можете делать разные мазки — вверх, вниз, влево, вправо. Вы можете наносить на холст как толстые линии, так и сверхтонкие, словно волосок. Или выбросить кисть и рисовать шпателем, пальцами, носом и даже щекой.

Я уверен, что вы можете и должны так же экспериментировать и с объективами. Не стоит приберегать широкоугольный объектив только для групповых портретов. У таких объективов угол обзора намного шире, чем у телеобъективов, поэтому они просто созданы для средовой портретной съемки. С их помощью можно вместить в кадр объекты, помогающие раскрыть характер человека. А когда вы снимаете на улице в ограниченном пространстве, только широкоугольный объектив позволит вам сфотографировать человека в полный рост.

Своим зум-объективом 17–55 мм я сделал немало интересных «повествовательных» портретов людей со всего мира. В такие, как правило, эффектные композиции я обычно включаю портрет человека по плечи и передний и задний планы, характеризующие его. И тем не менее многие фотографии не решаются использовать широкоугольные объективы из-за характерного искажения картинки. Степень искажения зависит от того, на каком расстоянии находится фотограф от объекта съемки. Если он слишком близко, нос человека кажется больше, уши уходят далеко назад, а лицо получается слишком круглым. Если наклонить камеру относительно поперечной оси и держать объектив под углом к объекту съемки, картинка опять же исказится. Чтобы исключить такой тип искажения, просто старайтесь всегда держать камеру прямо.

Однако искажение, которое дают широкоугольные объективы, можно использовать в своих интересах. Представьте: маленький мальчик просит еды, протягивая руку, которая смотрится намного больше всей остальной его фигуры. Здесь искажение подчеркивает его бедственное положение. Не бойтесь использовать широкоугольный объектив, фотографируя людей, которые работают руками, хирургов, боксеров, пианистов и даже фокусников. Руки, снятые на широкоугольный объектив, многое могут поведать о характере человека.

На чем бы вы ни остановили свой выбор, он будет верным. Неправильных объективов не бывает.



### СВЕРХШИРОКИЙ УГОЛ

Фотожурналисты довольно часто используют широкоугольные объективы с углом обзора от 75 до 92°. Если вы снимаете на пленочный фотоаппарат, такой угол обеспечивают объективы с фокусным расстоянием 20–28 мм, а если на цифровой, то 14–18 мм. При работе с такими объективами искажение считается вполне нормальным явлением, и талантливый фотограф способен с его помощью подчеркнуть радость или отчаяние героя своего фоторепортажа.



**Как можно догадаться** по большинству приведенных в этой книге фотографий, я не большой любитель работать на широких углах, но в отдельных случаях все же их использую. Так произошло, когда я встретил этого продавца, который искренне гордился своими фруктами и овощами: вполне логично было подчеркнуть, какие чувства он испытывал, держа в руках обычную грушу. Я взял в руки камеру с объективом 12–24 мм на 12 мм (угол обзора 92°) и подошел как можно ближе к груше, которую он держал в вытянутой руке. Благодаря очень широкому углу обзора я смог взять кадр его и часть витрины. Выбрав диафрагму f/4, я смог ограничить глубину резкости, выделив его руку и грушу и подчеркнув тем самым, как он привязан к своему делу и профессии. Поскольку день был пасмурным, я снимал в режиме приоритета диафрагмы, положившись в выборе выдержки на камеру.

Nikon D2X, объектив 12–24 мм на 12 мм, f/4, 1/125 с





**Еще реже,** чем сверхширокие углы, я использую полнокадровый «рыбий глаз» для съемки портретов — но если я это делаю, мною движет стремление создать ощущение масштабности и простора. На протяжении нескольких часов я наблюдал в сингапурском храме за этим индуистским священником, к которому в тот день обратилось немало местных индуистов с просьбой вознести молитвы богам. Он был очень занят и подходил то к одному божеству, то к другому, делая подношения и вознося молитвы о каждом, кто попросил его об этом. Воспользовавшись небольшой паузой, я попросил разрешения сфотографировать его вместе с серебряным блюдом, полным подношений, и он охотно согласился.

Выбор «рыбьего глаза» был продиктован тем, что этот объектив позволил мне передать «всеохватную энергию», которая царила в храме, где отвечают на молитвы. Я установил камеру на штатив, выбрал диафрагму и просто подобрал выдержку по экспонометру, составившую в тот светлый облачный день 1/100 с.


Nikon D2X, объектив «рыбий глаз», f/8, 1/100 с









A close-up photograph of a person's hand resting on a light blue, vertically-grained surface. The hand is positioned on the left side of the frame, with fingers slightly spread. The background consists of bold, diagonal geometric shapes in white and dark blue, creating a strong sense of depth and perspective. The lighting is bright, casting sharp shadows.

# ОБРАБОТКА ФОТОГРАФИЙ



## Совершенных людей не существует

Редко встретишь человека, на сто процентов довольного своей внешностью. Я не знаю никого, кто не хотел бы изменить в себе хоть что-то, например прическу, цвет волос или длину, разрез глаз или их цвет. Женщинам часто хочется иметь более полные губы, высокие скулы, «идеальный нос», «совершенную грудь» и ни одной морщинки. В отличие от женщин мужчины склонны скрывать подобные переживания, но, честно говоря, подавляющее большинство по секрету признавались мне в том, что им хотелось бы иметь пресс с кубиками, большие бицепсы, а также меньше морщин, другой цвет глаз и «идеальный нос». При этом и те и другие нередко мечтают о голливудской улыбке с идеально ровными белыми зубами.

В силу такой одержимости своей внешностью многим хочется выглядеть не хуже, чем герои известных реалити-шоу. Неделя за неделями миллионы телезрителей наблюдают за чудесной трансформацией гадких утят. Поэтому неудивительно, что пластические хирурги и стоматологи процветают.

Разумеется, многим из нас не по карману такие дорогостоящие и радикальные преобразования, но это не запрещает нам мечтать и воплощать свою мечту хотя бы с помощью Photoshop и других редакторов изображений. «Хирургическое» вмешательство в любую цифровую фотографию позволяет всех превратить в очаровательных принцев и принцесс. Но, в отличие от докторов, которые должны учиться минимум шесть лет, прежде чем приступить к хирургической практике, пользователи Photoshop могут очень быстро освоить эту программу и проводить «операции» в считанные минуты. Это действительно очень просто.

После того как появился Photoshop, каждая новая его версия стала выходить под порядковым номером: 4, 5, 6, 7 затем вышел Photoshop CS, за которым последовал CS2. Конечно, сомневаясь, что создатели Photoshop имели в виду именно это, но меня не покидают подозрения, что аббревиатура CS означает *cosmetic surgery*, «косметическая хирургия». С учетом того, как много в этой программе предусмотрено инструментов для изменения облика человека, я просто вынужден думать так. Сейчас, с появлением CS2, этот процесс стал еще проще: к примеру, с помощью инструментов **Spot Healing Brush** (Точечная восстанавливающая кисть) и **Patch** (Заплата) изменить внешность можно очень быстро.

Я не предлагаю «класть под нож» каждого, кто попал в ваш объектив. В сущности, я уверен, что *большинство* людей должны просто быть собой. Зачастую меня привлекают в человеке такие черты, как морщинки на лбу, яркий румянец, большой нос или неровные зубы. Именно эти несовершенства нередко определяют уникальность человека, которого я фотографирую. Так зачем же убирать их или менять? С другой стороны, порой мне приходится скрывать морщинки в уголках глаз, менять цвет глаз, уменьшать талию или делать зубы белее — правда, инициатором таких изменений чаще всего оказывается человек, которого я снимаю.

Я нередко слышу что-то вроде: «Конечно, сфотографируйте меня, но только уберите потом морщины» или: «А вы сможете сделать зубы побелее?» И так, бывает нужно убрать морщинки или мешки под глазами, сделать белки глаз белее, а радужку ярче, нос красивее, а зубы ровнее, подбородок выразительнее, бедра уже, талию тоньше и обо всем этом пойдет речь в данном разделе. Так что давайте подготовим операционную, уложим пациента, включим расслабляющую музыку и начнем «резать».

И еще одно замечание, прежде чем мы приступим: на своих занятиях и в книгах я искренне стараюсь приводить понятные и наглядные объяснения. Так что просто следуйте этим несложным советам. Не задумывайтесь о том, как программа делает то или это, просто *наслаждайтесь* процессом.







## Да и фотографии не всегда совершенны

Цифровые технологии нужны не только для устранения несовершенств во внешности. Иногда портрет не устраивает вас вовсе не из-за изъянов человека. Порой проблема может заключаться, к примеру, в композиции или цвете. Нередко другой фон помогает выделить человека, придать ему больший визуальный вес. Подобные вещи тоже можно делать в процессе постобработки на компьютере.

**Когда я перенес** этот кадр на компьютер, стало очевидно, что моя прекрасная модель теряется на фоне, таком же красном, как и ее одежда. Чтобы выделить ее, я решил в качестве фона использовать зеленую дверь, приведенную на с. 40. Об этом и о других приемах я расскажу на следующих страницах.

Объектив 70–200 мм на 110 мм, f/5, 1/500 с



## Что делать с морщинками?

Прежде чем мы займемся делом, должен заметить, что в этой главе я описываю различные возможности Photoshop, но и другие программы обработки изображений имеют подобные функции, которые устроены по тому же принципу.

Первый инструмент Photoshop, о котором мне хотелось бы упомянуть, называется **Spot Healing Brush** (Точечная восстанавливающая кисть), и имеется только в Photoshop CS2. Никакой другой инструмент не позволяет так быстро удалять морщинки, тонкие линии, некрасивые родинки, прыщи, царапины или порезы от бритвы. Если вам нужно убрать какое-то пятно с изображения, вы просто «закрашиваете» его, и все его нет, и кожу «исцелили». (Если бы так же быстро дело шло в кабинете дерматолога!).

Всякий раз, применяя **Spot Healing Brush** (Точечная восстанавливающая кисть), я следую такому простому алгоритму: выбираю размер кисти процентов на десять больше размера самого пятна и почти всегда использую «мягкую» кисть. Жесткая кисть зачастую оставляет след вокруг того места, откуда удалено пятно, что, естественно, привлекает внимание так же, как шрам на теле человека привлекает взгляд и наводит на мысли о происшедшем когда-то несчастном случае.

## Инструменты Healing Brush и Patch

Как и **Spot Healing Brush** (Точечная восстанавливающая кисть), **Healing Brush** (Восстанавливающая кисть) в Photoshop CS позволяет удалять морщинки, царапины, прыщи и т. д. Однако при работе этим инструментом (расположенным в окне **Tools** (Инструменты)) вы должны определить источник, прежде чем приступить к «лечению». Иными словами, нужно сначала щелкнуть мышью на область с «хорошей» кожей (выбрать ее), а затем с помощью **Healing Brush** (Восстанавливающая кисть) исцелить «плохую». Этот инструмент

наносит на участок «плохой» кожи выбранную вами «хорошую». И снова я выбираю размер кисти на 10% больше той морщинки или линии, которую хочу закрасить, и почти всегда использую мягкую кисть.

Инструмент **Patch** (Заплата), расположенный в окне **Tools** (Инструменты), работает во многом так же, за тем лишь исключением, что он позволяет одним махом «излечивать» более обширные области. Именно этот инструмент я выбираю, когда мне нужно, к примеру, убрать мешки под глазами. Самое сложное в использовании инструмента **Patch** (Заплата) заключается в том, чтобы найти участок кожи, подходящий по цвету и тону к той области, которую вы намереваетесь «залатать». В случае с мешками под глазами я беру «трансплантат» с области над скулами. Инструмент **Patch** (Заплата) делает копию «хорошей» кожи, не оставляя никаких признаков «пересадки кожи». Чтобы воспользоваться им, нажмите на **Patch** (Заплата) и обведите то место, которое вам хочется заменить, а потом щелкните мышью на области, выделенной «марширующими муравьями», и просто перетащите ее на область «хорошей» кожи такого же цвета и оттенка и все! Мешки под глазами исчезли, а с ними и десяток-другой лет!

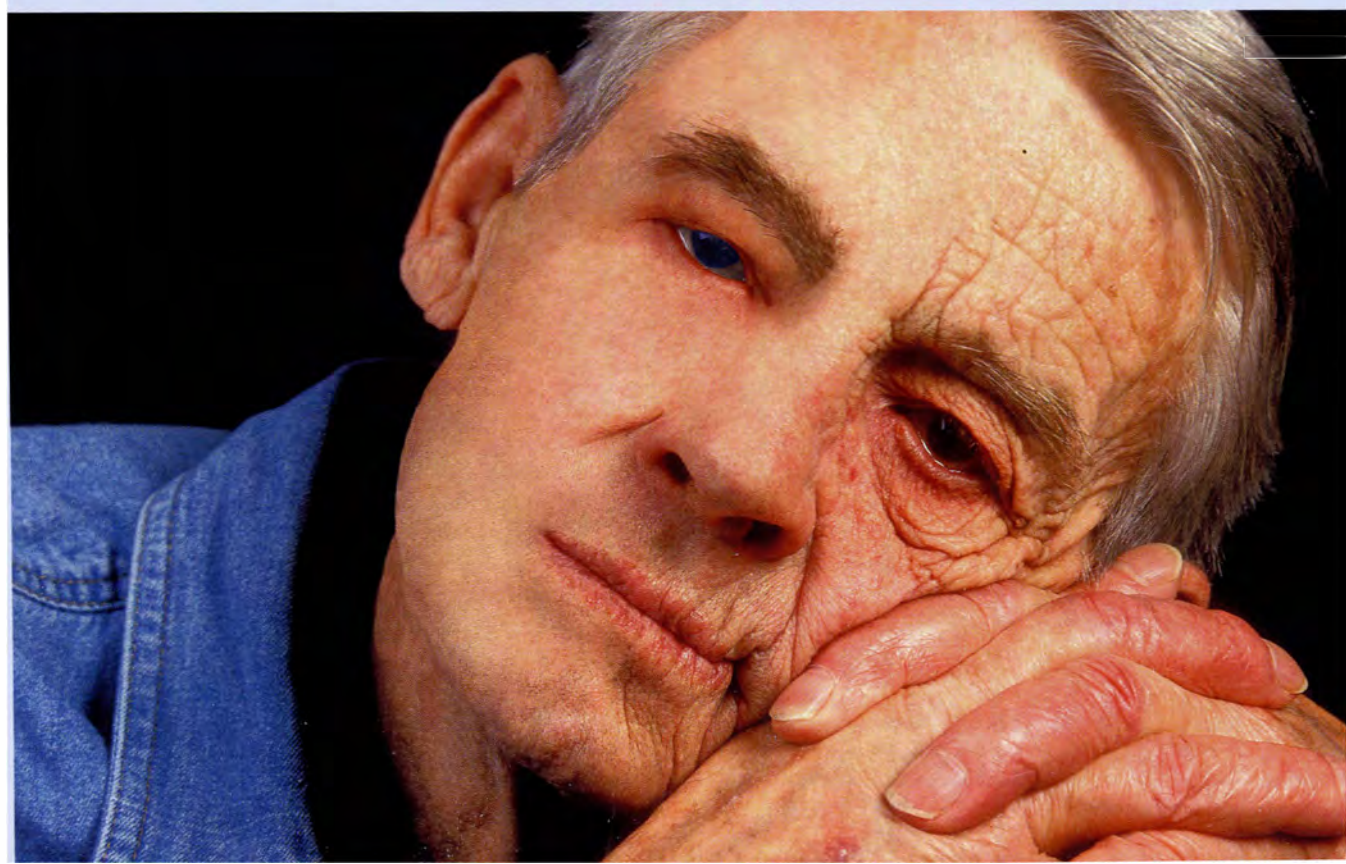
### РАБОТА В 16-БИТНОЙ КОДИРОВКЕ

Снимаете вы на цифровой фотоаппарат или сканируете пленку с помощью слайд-сканера, в Photoshop лучше всего работать в 16-битной кодировке цвета. Если вы фотографируете в формате RAW, вероятнее всего, на выходе вы получаете файлы именно в такой кодировке, и до тех пор, пока вы окончательно не обработаете изображение, не следует менять кодировку на 8-битную. Если же вы оцифровываете пленку на профессиональном слайд-сканере, задайте в настройках 16-битную кодировку. Зачем использовать такую кодировку вместо обычной 8-битной? В 8-битной кодировке вы работаете с 256 цветами и оттенками. В 16-битной в вашем распоряжении 64 тысячи цветов и оттенков. По-моему, другие доводы приводить уже не надо.

**Однажды ранним утром** я приехал на осмотр к стоматологу и оказался в одной очереди с Джорджем Рурком, лицо которого, изнуренное, уставшее, истерзанное временем и вместе с тем исполненное мудрости, просто поразило меня. Я познакомился с ним в то утро, и между нами быстро завязался разговор, за пятнадцать минут которого я узнал, что вот уже два года Джордж заботится о своей жене, разбитой параличом. Он действительно вымотался и устал. Я спросил Джорджа, не согласится ли он прийти ко мне в студию, где я смог бы сделать несколько его портретов. Поскольку я хотел сделать «честный» портрет Джорджа, представить его во всем великолепии его вселенской усталости, то решил использовать обычную студийную вспышку, помещенную в софтбокс и установленную слева от Джорджа под углом 45°. Такой боковой свет подчеркнул бы фактуру его лица, на котором отпечаталась вся история его жизни, едва вмещившаяся бы в трехсотстраничную книгу. Но по мере того, как Джордж рассказывал о былом, я начал представлять, каким он был до того, как жизнь повернулась к нему своей мрачной стороной. Итак, с благословения Джорджа и с помощью инструментов **Healing Brush** (Восстанавливающая кисть) и **Patch** (Заплата) я смог увидеть другого Джорджа, еще не замученного суровой действительностью. Для сравнения я оставил одну сторону лица без изменений, чтобы вы смогли сравнить сегодняшнего Джорджа с Джорджем давно минувших лет.

Объектив 80–200 мм, f/11, 1/250 с







## Доводка цвета

С помощью элементов управления **Hue/Saturation** (Цветовой тон/Насыщенность) и **Color Balance** (Цветовой баланс), которые можно найти в подменю **Adjustments** (Настройки) раскрывающегося меню **Image** (Изображение), вы можете отрегулировать цветность изображения, улучшить тон кожи и откорректировать непривлекательные оттенки. Кроме того, эти элементы в сочетании с инструментом **Lasso** (Лассо) позволяют отбелить зубы, сделать ярче или вообще изменить цвет глаз. Кроме того, поработав с яркостью и контрастом (**Brightness/Contrast**), вы можете добавить глазам блеска.

Исходное изображение.



Переход в подменю **Color Balance** (Цветовой баланс) во вкладке **Adjustments** (Настройки) раскрывающемся меню **Image** (Изображение) после выделения глаз инструментом **Lasso** (Лассо).

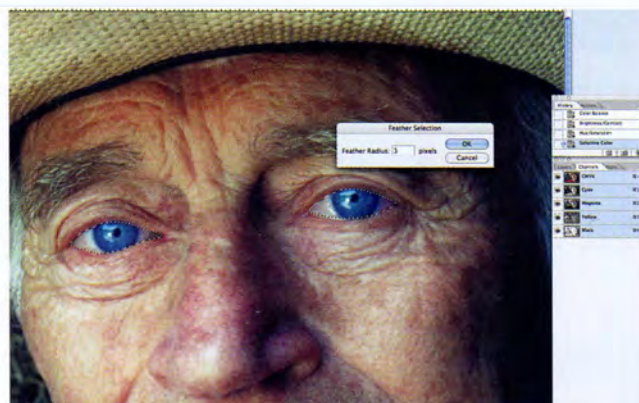
**Не знаю**, так ли его зовут на самом деле, но этот колоритный мужчина настаивал, чтобы все называли его Керли, Курчавый (Curly). Я познакомился с ним, выполняя заказ фирмы Kodak несколько лет назад, и вместе с его внуком мы сделали серию кадров в конюшне, где работал Керли, и близ нее. Оригинал этой фотографии (сверху) сделан на цветную пленку Kodak Gold ISO 100, но впоследствии я оцифровал его на сканере Nikon CoolScan 4000 и получил файл, который можно обрабатывать. Я изменил желтоватый оттенок кожи Керли, поработав с подменю **Hue/Saturation** (Цветовой тон/Насыщенность). Для этого я выбрал оттенки желтого (Yellows) в раскрывающемся меню **Edit** (Правка) диалогового окна **Hue/Saturation** (Цветовой тон/Насыщенность) и стал передвигать бегунок **Hue** (Цветовой тон) влево до тех пор, пока с кожи не исчез желтый тон. Затем с помощью инструмента **Lasso** (Лассо, окно **Tools** (Инструменты)) я выделил зубы и почистил, так чтобы желтого осталось совсем немного, для этого я снова передвинул влево бегунок желтых оттенков в диалоговом окне **Hue/Saturation** (Цветовой тон/Насыщенность). Чтобы сделать глаза Керли небесно-голубыми, я выделил их с помощью инструмента **Lasso** (Лассо). (Когда вы с помощью «лассо» заканчиваете выделять один выбранный элемент, можно нажать клавишу **Shift** и начать выделять второй, не теряя первый.) Затем я просто перешел в подменю **Color Balance** (Цветовой баланс) во вкладке **Настройки** (Adjustments) раскрывающегося меню **Image** (Изображение) и добавил голубого, передвинув бегунок **Yellow/Blue** (Желтый/Синий) вправо.

Кроме того, я добавил яркости глазам, увеличив **Brightness/Contrast** (Яркость/Контраст) на пять ступеней (+5). И последний штрих, который я нанес, обрабатывая глаза, был сделан с помощью инструмента **Feather** (Перо, раскрывающееся меню **Select** (Выбор)) с радиусом 3, чтобы слегка смягчить границы глаз. После этого я, как обычно, конвертировал изображение в формат **Lab Color** (подменю **Mode** (Режим) в раскрывающемся меню **Image** (Изображение)), добавил резкости и, наконец, нажал **Save As** (Сохранить как) в раскрывающемся меню **File** (Файл), чтобы сохранить этот обработанный вариант в отдельном файле и не лишиться при этом оригинала.





Делаем глаза более голубыми с помощью бегунка Yellow/Blue (Желтый/Синий) в подменю Color Balance (Цветовой баланс).



Выбираем инструмент Feather (Перо, раскрывающееся меню Select (Выбор)) с радиусом 3, чтобы смягчить границы глаз.



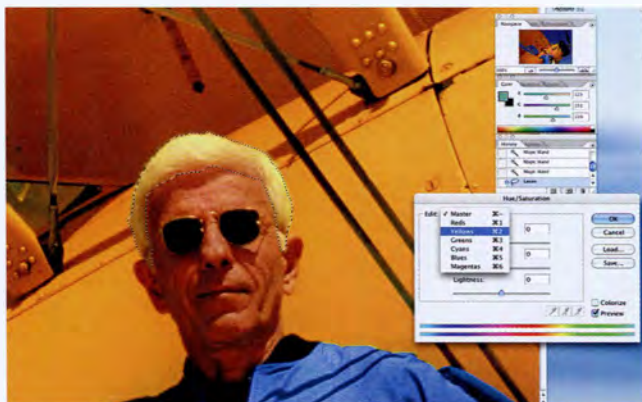


## Основные изменения цвета

Помимо незначительной корректировки оттенков и усиления интенсивности цветов с помощью таких программ обработки изображений, как Photoshop, можно также менять цвета больших и малых элементов кадра.



Исходное изображение.



Корректировка желтого оттенка волос с помощью настройки Hue/Saturation (Цветовой тон/Насыщенность).

**В этом изображении** две проблемы, и одна из них более очевидна, однако, вероятно, не для всех, поскольку это дело исключительно личного вкуса. Итак, первая проблема — волосы. Обратите внимание на цвет волос пилота на первой фотографии (слева). Его белые волосы из-за близости к желтому самолету стали грязно-желтыми, к тому же фронтальный свет, падающий на самолет, конечно же, отсвечивает на него. Если вам доводилось когда-либо фотографировать прекрасную невесту в тени церкви и получать в итоге даму в голубом, вы понимаете, как легко загрязняется белый цвет. Но с помощью действий, которые я опишу ниже, вы можете вернуть платье невесты его естественную белизну.

С помощью инструмента Lasso (Лассо) я просто выделил волосы и, удивившись в том, что «марширующие муравьи» взялись за дело, перешел к окну Hue/Saturation (Цветовой тон/Насыщенность) в подменю Adjustments (Настройки) раскрывающегося меню Image (Изображение). Здесь я выбрал Yellows (Оттенки желтого) в раскрывающемся меню Edit (Правка) и стал перемещать бегунок Saturation (Насыщенность) влево до тех пор, пока волосы вновь не стали белыми!

Второе изменение было не столь необходимо, но мне лично не слишком нравилась зеленая куртка пилота, я хотел синюю. Поэтому в окне Tools (Инструменты) я выбрал инструмент Magic Wand (Волшебная палочка) и, удерживая клавишу Shift левой рукой, правой несколько раз щелкнул мышкой по куртке, пока вся она не оказалась обведенной контуром. Затем я перешел к окну Hue/Saturation (Цветовой тон/Насыщенность) и подвигал бегунок Hue (Насыщенность). (Цвет меняется сразу же, когда вы двигаете его влево или вправо.) Добившись нужного мне синего цвета, я прекратил перемещать этот бегунок и перешел к другому, Saturation (Насыщенность), чтобы настроить интенсивность этого синего. Как и в случае с глазами Керли на предыдущей странице, я использовал инструмент Feather (Перо), снова с радиусом 3, чтобы слегка смягчить контуры обновленной куртки.



Переход к окну Hue/Saturation (Цветовой тон/Насыщенность) для изменения цвета выбранной области изображения.





Изменение цвета куртки с зеленого на синий с помощью бегунка Hue (Цветовой тон).



Настройка насыщенности синего цвета.





## Сочетание цветного и черно-белого

Вы видели фильм «Pleasantville»? Если да, то вы наверняка оцените еще одно маленькое чудо, которое позволяет сотворить Photoshop. Сочетание цветного и черно-белого изображения

в одном кадре — это один из множества эффектов, получаемых с помощью инструмента **History Brush** (Кисть истории). Как создается такое чудо? Давайте посмотрим.



Исходное изображение.

**Прежде всего**, я открыл цветную фотографию двух мальчиков, пинающих футбольный мяч на улице небольшого итальянского городка. Выбрал вкладку Hue/Saturation (Цветовой тон/Насыщенность) в подменю Adjustments (Настройки) раскрывающегося меню Image, (Изображение), чтобы повысить цветность. Затем открыл Channel Mixer (Смешение каналов) в том же подменю Adjustments (Настройки) и нажал на прямоугольник в нижнем левом углу диалогового окна под названием Monochrome (Монохром). После этого все изображение конвертировалось в черно-белое. Затем, прежде чем приступить к обработке, я убедился в том, что открыто окно History (История). (Чтобы открыть окно History (История), нужно перейти в раскрывающееся меню Window (Окно) и прокрутить список вниз до слова History (История).) По умолчанию в этом окне сохраняются двадцать последних шагов, выполненных во время работы над одним изображением. Я сделал только три шага, и все эти три шага отобразились в окне History (История).

Затем я выбрал History Brush (Кисть истории) в окне инструментов, вернулся к окну History (История) и нажал на маленький прямоугольник справа от списка шагов Hue/Saturation (Цветовой тон/Насыщенность). Тем самым я вновь активировал окно Hue/Saturation (Цветовой тон/Насыщенность) для того, чтобы иметь возможность делать любую область черно-белого изображения цветной простым прикосновением History Brush (Кисть истории). Чудесно!

Поскольку мне хотелось сделать черно-белым все, за исключением мальчиков и мяча, я увеличил размер изображения на 200% с помощью инструмента Zoom (Зум), чтобы мне легче было «рисовать», и подобрал кисть подходящего размера.





Выбор Channel Mixer (Смешение каналов) из подменю Adjustments (Настройки) раскрывающегося меню Image (Изображение).



Диалоговое окно Channel Mixer (Смешение каналов) с активизированным окном Monochrome (Монохром).



Итоговое черно-белое изображение.



Открытое окно History (История) из раскрывающегося меню Window (Окно).



Мальчики, «раскрашенные» цветом.

*Если вы видели  
фильм «PLEASANTVILLE»,  
то наверняка оцените еще  
одно маленькое чудо  
PHOTOSHOP.*





LE SACRE SPIGLIE DI SANTA BARBARA  
VERGINE E MARTIRE DI RICORDIA  
CONTE ALLA PIA DI GIOVANNI  
FALLO DEL SOGA PIETRO ORSOLDI E DA  
CASA UN MILLENNIO IN TEMPI SACERDOTALI  
DI RINALDO DI TORCELLO E DI BIANCO  
DEFRATE E VENERATE IN COLLETO SACELLO  
DAL COMUNE RISTABILITO PERFETTANDO  
L'ORA DI FINE EROICA  
GENERI IN CONGREGO VENEZIANO  
RINNOVANDO L'ORA DEL CONGREGO  
RITTO DI MARAPPI NELLA RESERVAZIONE  
DELL'EDIFICIO QUOTE PIU' PER LORO  
DEVIANTANTE CONGRUANO  
CALENDRI DI OTTOBRE MEMORI  
RICOSTRUITA DALLA SEZIONE  
CONVEGNI DI VENEZIA 1996







## «Рисуем» разными красками

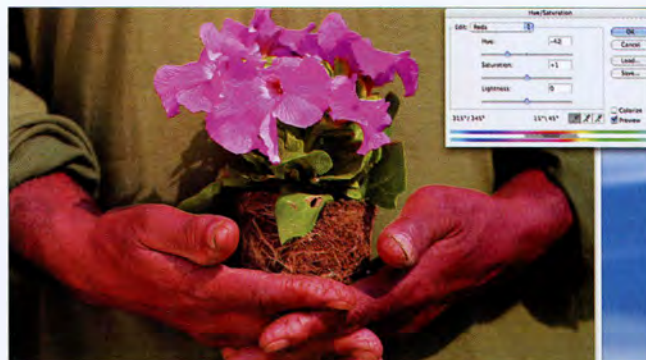
Из всех возможностей и инструментов Photoshop самой ценной находкой для меня является функция New Adjustment Layer (Новый корректирующий слой), и абсолютно все мои студенты разделяют этот восторг. New Adjustment Layer (Новый корректирующий слой) позволяет вносить в изображение бесконечное множество изменений с такой легкостью, что благодаря ему можно почувствовать себя Творцом с большой буквы.



Исходное изображение.

**Открыв изображение** на рабочем столе, я перешел к окну New Adjustment Layer (Новый корректирующий слой) в раскрывающемся меню Layer (Слой) и выбрал Hue/Saturation (Цветовой тон/Насыщенность). После того как было задано имя в диалоговом окне New Layer (Новый слой), всплыло окно Hue/Saturation (Цветовой тон/Насыщенность), и простым перемещением бегунка Hue (Цветовой тон) я изменил цвета изображения. Я изменил все оттенки, но меня в первую очередь интересовал цвет листьев и лепестков. Так как же изменить его, не затрагивая все остальное? Я мог бы воспользоваться инструментом Lasso (Лассо) и нарисовать «марширующих муравьев» вокруг лепестков и листьев, а затем изменить цветовой тон и насыщенность выделенной области, но для этого мне пришлось бы попотеть чуть больше, чем хотелось бы. Вместо этого я щелкнул мышью на черно-белом круге в нижней части палитры слоев, расположенной в нижней части окна Tools (Инструменты). Для начала я сделал так, чтобы фронтальный цвет был черным, а фоновый — белым. Затем нажал клавиши Alt+Delete одновременно, чтобы отменить предыдущие действия и вернуть изображение в первоначальное состояние. После этого щелкнул на белом квадрате, чтобы сделать белый фронтальным цветом (а черный — фоновым). В окне Tools (Инструменты) я выбрал инструмент Brush (Кисть) и начал закрасивать ту область, которую намеревался изменить с помощью команды Hue/Saturation (Цветовой тон/Насыщенность). Я мог полностью контролировать только те области, которые мне хотелось изменить, просто зарисовывая их «белой кистью». Закончив, я свел слои (Flatten Image).

Если вы вдруг ошиблись и закрасили область, которую не собирались менять, вы просто переключаете иконки так, чтобы белый был сверху, зарисовываете эту область, и она возвращается в изначальное состояние. Таким образом вы можете



Корректировка оттенков красного (Reds) по параметру Hue/Saturation (Цветовой тон/Насыщенность) в наборе инструментов New Adjustment Layers (Новые корректирующие слои).



Корректировка желтого (Yellows) по параметру Hue/Saturation (Цветовой тон/Насыщенность) в наборе инструментов New Adjustment Layers (Новые корректирующие слои).



Выбор инструмента Brush (Кисть) в окне Tools (Инструменты).

корректировать всё: (Levels (Уровни); Curves (Кривые); Color Balance (Цветовой баланс); Hue/Saturation (Цветовой тон/Насыщенность) и т. д.). Даже если меняется все изображение, когда вы применяете любой из этих инструментов, можно одновременно нажатием клавиш Alt+Delete вернуть его в первоначальный вид, а затем выбрать белый цвет и начать закрасивать только те области, которые вы хотите изменить. Возможности Photoshop действительно безграничны.





Белый квадрат впереди, а черный сзади в нижней части окна Tools (Инструменты).



«Закрашиваем» рубашку и оставляем только цветы.





## Добавляем драматизма

Помимо «заливки» выбранных областей, которую мы обсуждали только что, **New Adjustment Layer** (Новый корректирующий слой) позволяет проводить коррекцию по уровням (**Levels**) и изменять оттенки всего изображения для усиления его цветности.

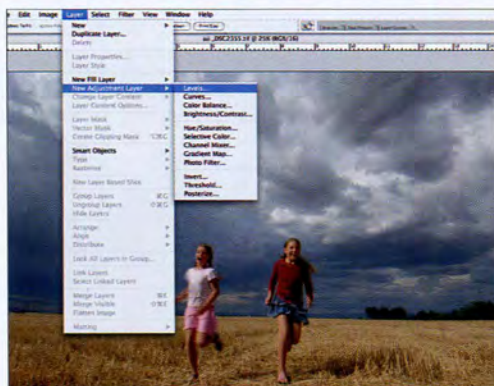


Исходное изображение.

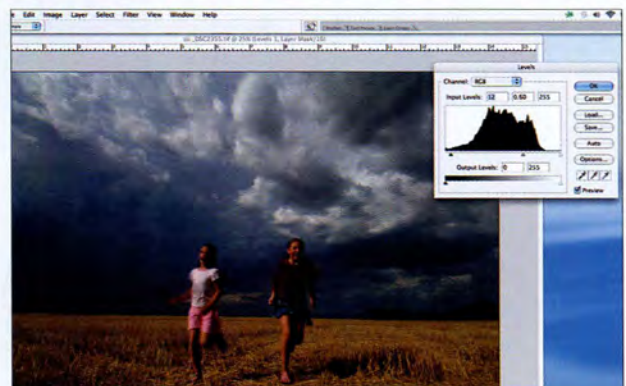
**Рассмотрим эту функцию** на примере данного изображения. Я сделал эту фотографию прошлым летом в тот момент, когда мои дочери наслаждались очередной грозовой симфонией в Валансоле (Прованс, Франция). Один раскат грома был таким мощным и громким, что, казалось, затряслась земля, и девочки бросились бежать в укрытие. Я успел сделать несколько кадров до того, как они спрятались под крышу старого деревенского дома, стоявшего позади меня. Как видите, оригинальное изображение намекает на разгул стихии, но только с помощью настройки уровней **Levels** (Уровни) в окне **New Adjustment Layer** (Новый корректирующий слой) грозовые тучи стали по-настоящему грозными. И снова, когда я применил это изменение, темнее стало все изображение — даже мои дочери, но с помощью «белой кисти» (и после нажатия клавиш **Alt+Delete** и возвращения изображения в первоначальное состояние) я просто закрасил более темное небо. Затем, объединив слои, я усилил контраст с помощью элемента управления **Brightness/Contrast** (Яркость/Контраст) в окне **New Adjustment Layer** (Новый корректирующий слой) раскрывающегося меню **Image** (Изображение). Несомненно, второе изображение намного романтичнее, чем оригинал.







Переходим к Levels (Уровни) в окне New Adjustment Layer (Новый корректирующий слой) раскрывающегося меню Layer (Слой).



Настраиваем Уровни (Levels).



## Телепортация с помощью Photoshop

«Телепортируй меня, Скотти!» — эти слова известны каждому поклоннику сериала «Звездный путь». Возможно, когда-нибудь любого из нас по нашему желанию смогут мгновенно переносить из одного места в другое, но пока это время не пришло, нам приходится довольствоваться инструментом **Extract** (Извлечение) в Photoshop. Этот инструмент действительно довольно любопы-

тен по ряду причин как вполне благородных, так и «корыстных». Наверное, вы видели когда-нибудь фотографию рыбака, который держит в руках невероятных размеров рыбу? С помощью инструмента **Extract** (Извлечение) на месте этого рыбака можете оказаться вы сами.

Исходный кадр, сделанный в Дубае.



Исходный кадр, сделанный в Провансе.







Выделяем фигуру в окне Extract (Извлечение).



Заливаем выделенную область с помощью инструмента Fill (Заливка).



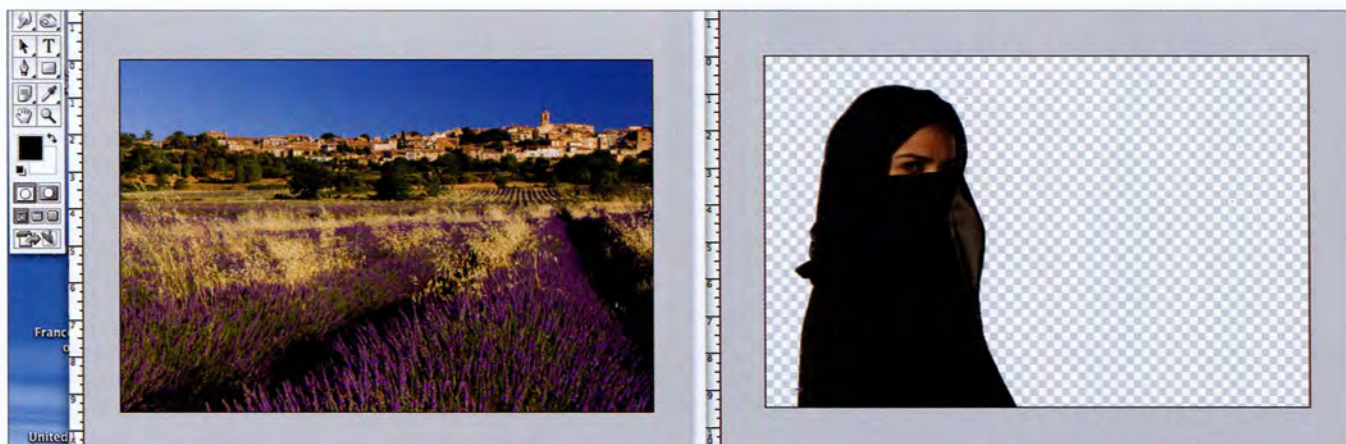
Извлеченная фигура, перенесенная в отдельное окно после нажатия ОК в окне Extract (Извлечение).

**Как-то раз на мастер-классе**, который я проводил во время Gulf Photo Plus в Дубае прошлым летом, мне довелось познакомиться с девушкой из Ирана. Она много где побывала, жила в Соединенных Штатах, Франции и Испании, а теперь училась в Дубае. Как и другие выходцы с Ближнего Востока, много путешествующие по миру, она прекрасно говорила по-английски, по-французски, по-испански и, разумеется, знала арабский. Она с радостью согласилась позировать мне. В ходе беседы она рассказала о том, какие уголки нашей планеты она еще мечтает посетить, и на одном из первых мест ее списка оказался Прованс. Из Дубая до него семь часов лету. Но благодаря инструменту Extract (Извлечение) она смогла оказаться там менее чем за две минуты, и ей даже не пришлось акклиматизироваться.

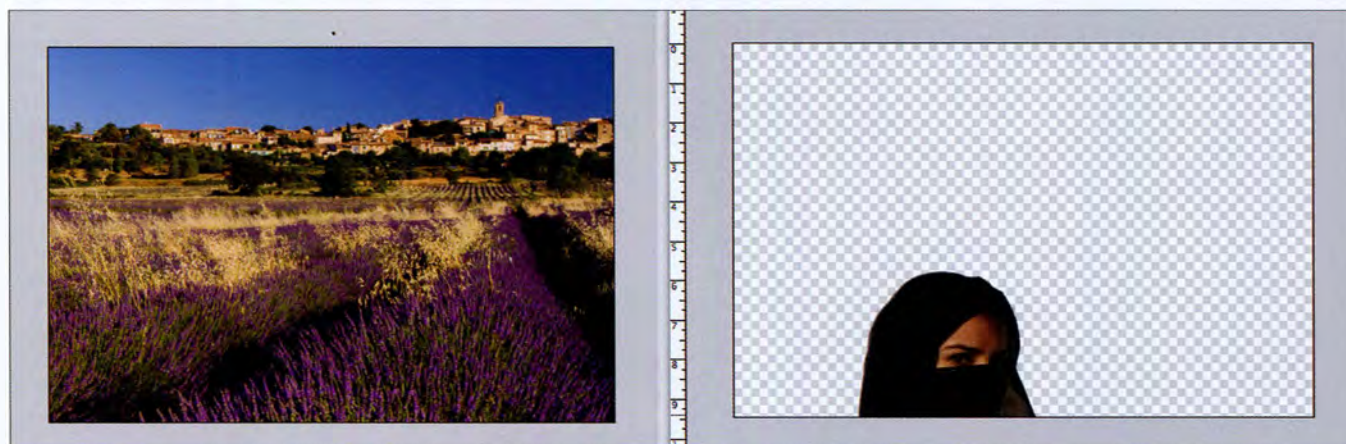
Прежде всего, я открыл оригинальное изображение — кадр, сделанный в Дубае. Затем выбрал команду Extract (Извлечение) в раскрывающемся меню Filter (Фильтр), взял инструмент Edge Highlighter (Выделение границы) крайняя левая иконка вверху в окне Extract (Извлечение) и обвел девушку. Потом выбрал инструмент Fill (Заливка) и щелкнул мышью на обведенной области, залил ее «краской». После этого просто нажал ОК, и за считанные секунды девушка оказалась одна на фоне бело-серого шахматного узора в новом окне.

Затем я открыл фотографию лавандового поля, на которое хотел перенести девушку. Поскольку все поле находилось в резкости, я решил его слегка размыть (еще до «телепортации»), так чтобы изображение получилось более правдоподобным и казалось, что я сфокусировался на девушке, стоящей среди цветов. Для этого я выбрал инструмент Gaussian Blur (Размытие по Гауссу) в раскрывающемся меню Filter (Фильтр).

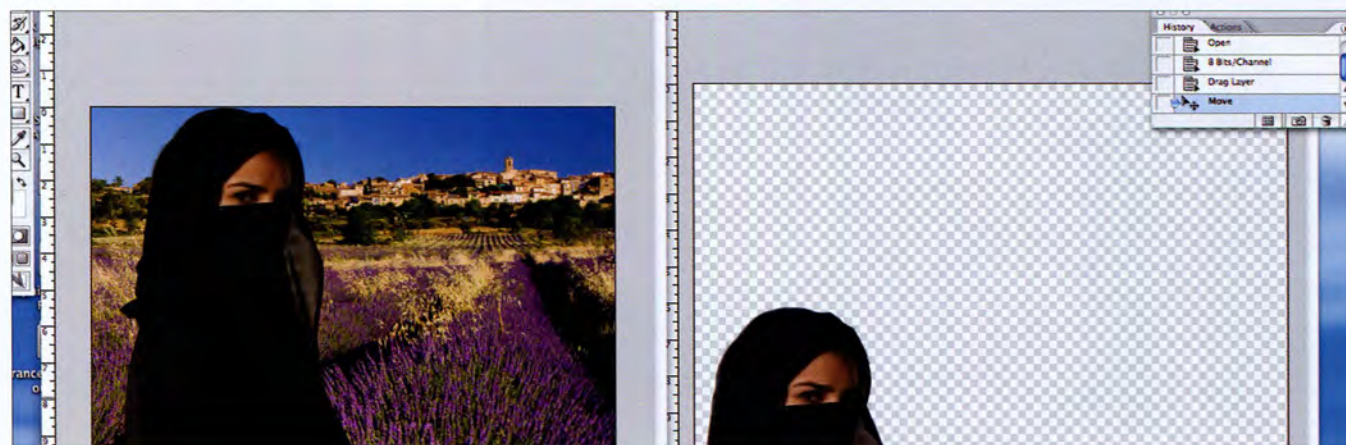




Выбираем инструмент Move (Перемещение), имея два открытых окна — с извлеченной фигурой и будущим фоном.



Перемещаем фигуру на лавандовое поле.



Photoshop перетаскивает копию извлеченной фигуры на фон, так что последняя по-прежнему остается в своем окне.



Чтобы переместить вырезанную фигуру в размытое лавандовое поле, я использовал инструмент Move (Перемещение), который находится в правом верхнем углу окна Tools (Инструменты). Я щелкнул на нем, навел курсор на фигуру и, удерживая мышкой, просто перетащил ее из клетчатого окна в окно с лавандовым полем. После этого я выбрал команду Flatten Image (Выполнить сведение) в раскрывающемся меню Layer (Слой). На этом этапе можно проводить любые изменения с помощью инструментов Healing Brush (Лечащая кисть), Clone Stamp (Штамп клонирования), Brightness/Contrast (Яркость/Контрастность) и даже чего-то более грандиозного вроде New Adjustment Layer (Новый корректирующий слой). Мы ведь развлекаемся, не так ли?



Для сравнения я привожу здесь два изображения — с лавандовым полем в резкости и размытым. Как видите, нижнее изображение с полем не в фокусе кажется более правдоподобным.





## Многослойные изображения

Если вам хочется по-настоящему повеселиться с помощью графического редактора, тогда вам понравится еще одна возможность Photoshop, которую я называю *цифровой сэндвич*. Как легко догадаться из названия, сначала вы берете два «куска хлеба» (два изображения), а затем сливаете их в нечто целое. Простота этого

«рецепта» гарантирует, что вы не сможете оторваться от процесса «приготовления» еще долгие месяцы и даже годы. С помощью этого приема из самых ординарных кадров можно делать просто сногшибательные!



Исходная фотография с рабочими.



Исходная фотография заката.

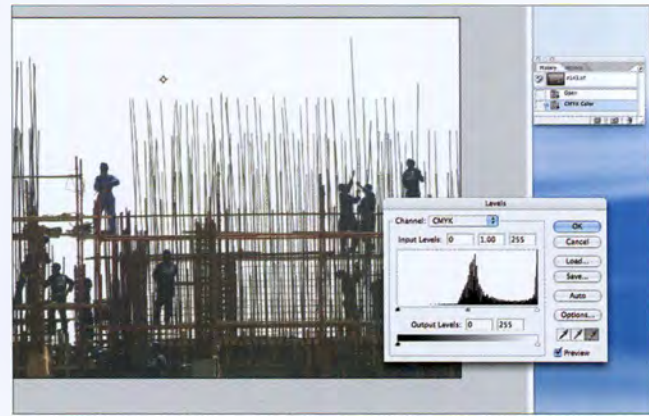
**Я не большой любитель полуденного света**, но никогда не упускаю возможности сделать кадр для «цифрового сэндвича», которому не страшен этот свет, если вы знаете, как нужно экспонировать. Именно так я и поступил в данном случае. Я обратил внимание на рабочих сталелитейного завода в Дубае на фоне освещенного полуденным солнцем неба, быстро припарковался на обочине дороги, установил камеру на штатив и сделал этот кадр.

Вернувшись в офис, я загрузил изображение в компьютер и начал просматривать свои фотографии закатов. В итоге я остановился на фотографии, сделанной в Голландии несколькими месяцами ранее. Чтобы начать приготовление сэндвича, я перешел к вкладке Levels (Уровни) в подразделе Adjustments (Настройки) раскрывающегося меню Image (Изображение). В диалоговом окне вкладки Levels (Уровни) я нажал самую правую кнопку Eyedropper (Пипетка) в нижнем правом углу, а затем щелкнул мышью на сером небе, превратив его тем самым в белое. Затем я снова выбрал кнопку Eyedropper (Пипетка) в диалоговом окне Levels (Уровни) и щелкнул на более темных областях изображения, чтобы получить максимальный черно-белый контраст между небом и рабочими. После этого я открыл фотографию заката и убедился в том, что она имеет те же размер и разрешение, что и фотография рабочих (если размер и разрешение двух фотографий не совпадают, они не сведутся). Теперь, когда были открыты оба изображения, я щелкнул мышью на фотографии заката и выбрал команду + A, чтобы выбрать картинку и обвести ее «марширующими муравьями». Я выбрал команду Copy (Копировать) в раскрывающемся меню Edit (Правка), щелкнул на изображении рабочих и выбрал команду Paste (Вставить) в раскрывающемся меню Edit (Правка), вследствие чего фотография заката наложилась на изображение рабочих. Затем я перешел к Blending Options (Параметры наложения) в диалоговом окне Layer Style (Стиль слоя) раскрывающегося меню Layer (Слой). Во всплывающем меню Blend Mode (Режим смешивания) я выбрал команду Multiply (Умножение), чтобы получить свой «сэндвич». И наконец, я выбрал команду Flatten Image (Выполнить сведение), чтобы формально получить одно изображение из двух. На этом этапе я могу уже настраивать яркость и контрастность (Brightness/Contrast) по своему желанию.

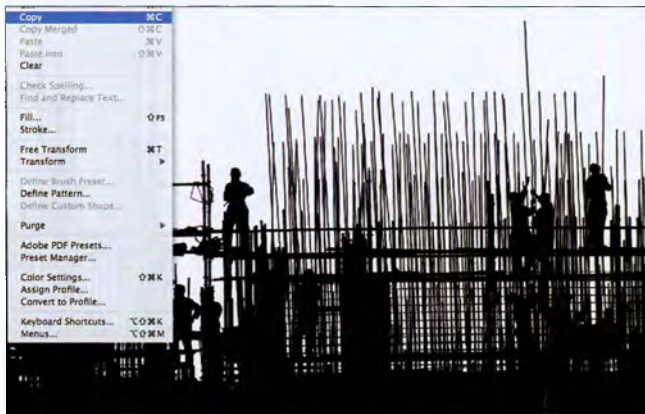




Выбираем самую правую кнопку Eyedropper (Пипетка) из правого нижнего угла диалогового окна Levels (Уровни).



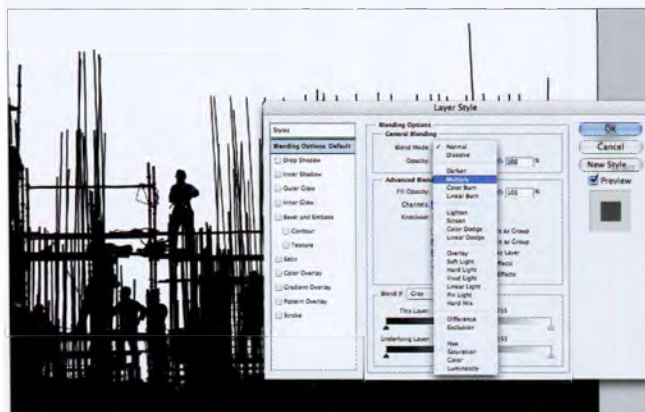
Щелкаем мышью на фоне изображения для превращения серого фона в белый.



Выбираем все изображение (так, чтобы появился контур из «марширующих муравьев») и копируем его.



Накладываем одно изображение на другое.

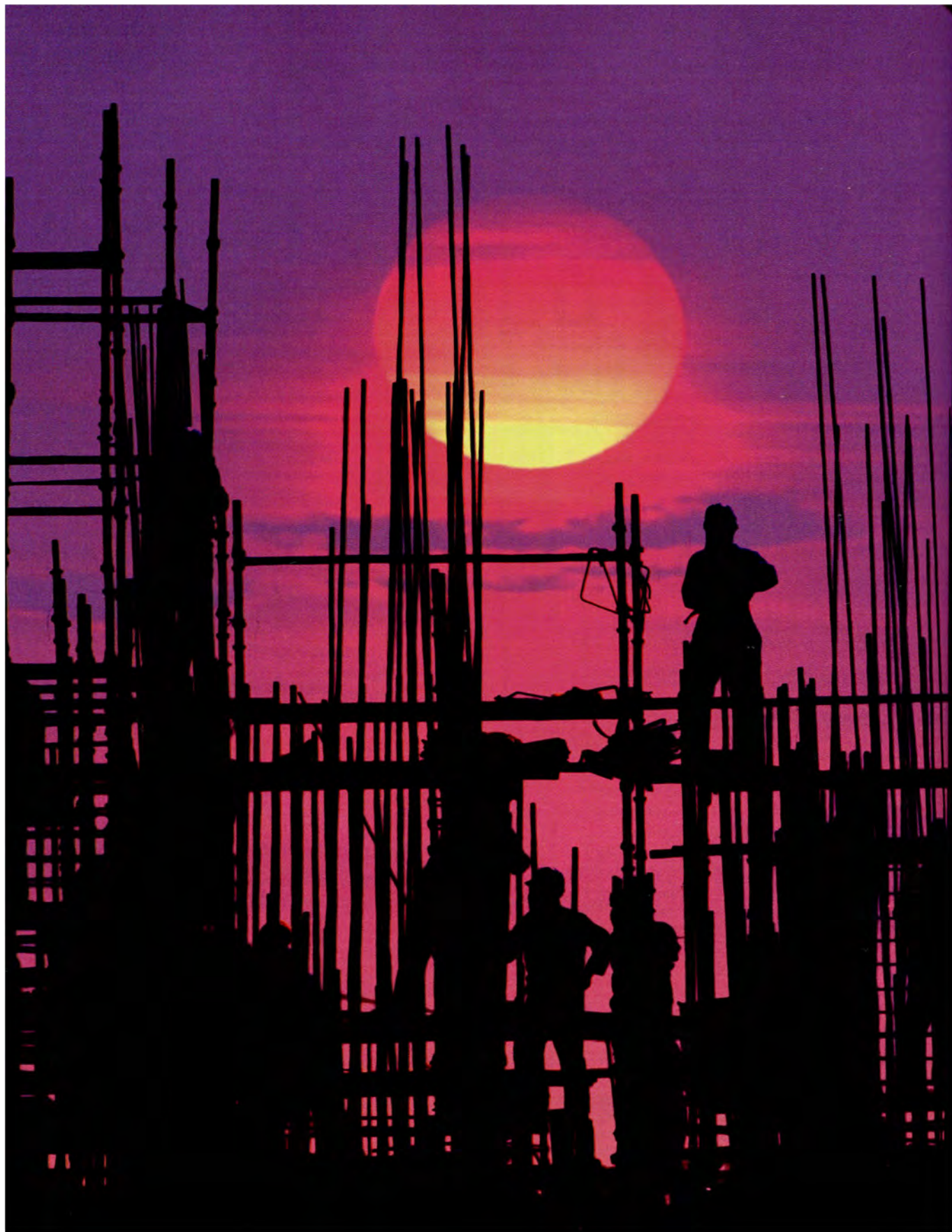


Выбираем команду Multiply (Умножить) раскрывающегося меню Blend Mode (Режим смешивания) в диалоговом окне Layer Style (Стиль слоя).

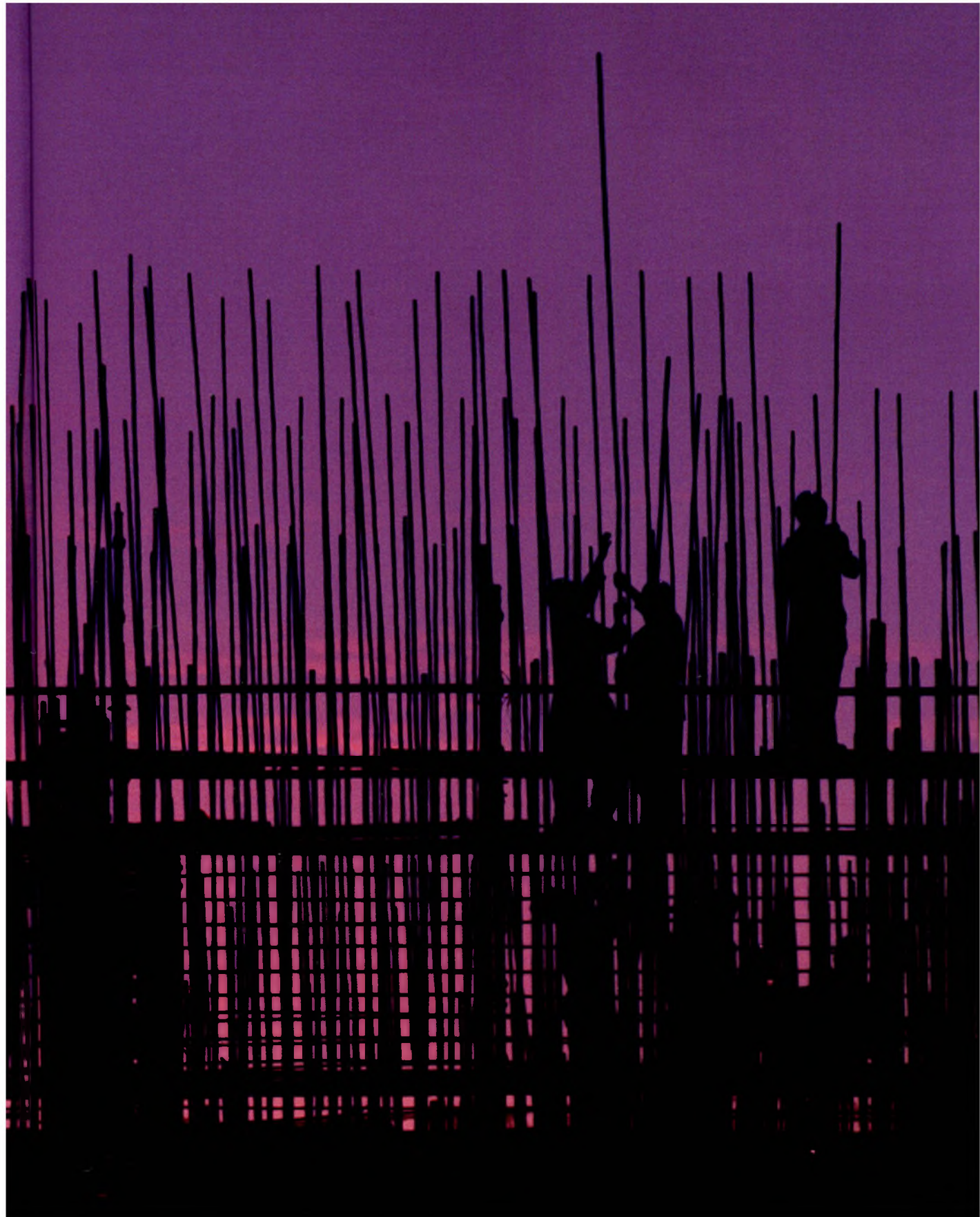


Сводим два изображения.











## Создаем атмосферу

Необязательно постоянно делать цифровые «сэндвичи» из двух изображений. По тому же принципу можно работать над одним изображением для создания сказочной атмосферы.



**Я открыл оригинал** этой фотографии своей жены Кэти в Photoshop и первым делом выбрал команду Duplicate (Создать дубликат) в раскрывающемся меню Image (Изображение). Передо мной оказались два одинаковых изображения. Затем я выбрал Rectangular Marquee (Прямоугольная область выделения) в окне Tools (Инструменты) и мышкой выделил дубликат (после чего по периметру всего изображения появились «марширующие муравьи»). Затем перешел к Gaussian Blur (Размытию по Гауссу) в разделе Blur (Размытие) раскрывающегося меню Filter (Фильтр) и установил размытие в 50 пикселей перемещением бегунка слева направо. После этого я открыл меню Edit (Правка) и выбрал команду Copy (Копировать). Потом щелкнул на оригинальном изображении (сделав его активным), вернулся в меню Edit (Правка) и выбрал Paste (Вставить). Размытое изображение легло поверх оригинального резкого.

После этого я перешел к Blending Options (Параметрам наложения) в диалоговом окне Layer Style (Стиль слоя) раскрывающегося меню Layer (Слой). В раскрывающемся меню Blend Mode (Режим смешивания) диалогового окна Layer Style (Стиль слоя) я выбрал команду Multiply (Умножение) и получил «сэндвич».

Выполнив все это, я снова перешел в меню Layer (Слой) и прокрутил список вниз до команды Flatten Image (Выполнить сведение), чтобы формально получить из двух изображений одно. Теперь я мог настраивать яркость и контрастность (Brightness/Contrast) по своему желанию.

Исходное изображение.





Оригинальное изображение (слева) и дубликат с «марширующими муравьями» (справа), которые указывают на то, что изображение выделено с помощью инструмента Rectangular Marquee (Прямоугольная область выделения).



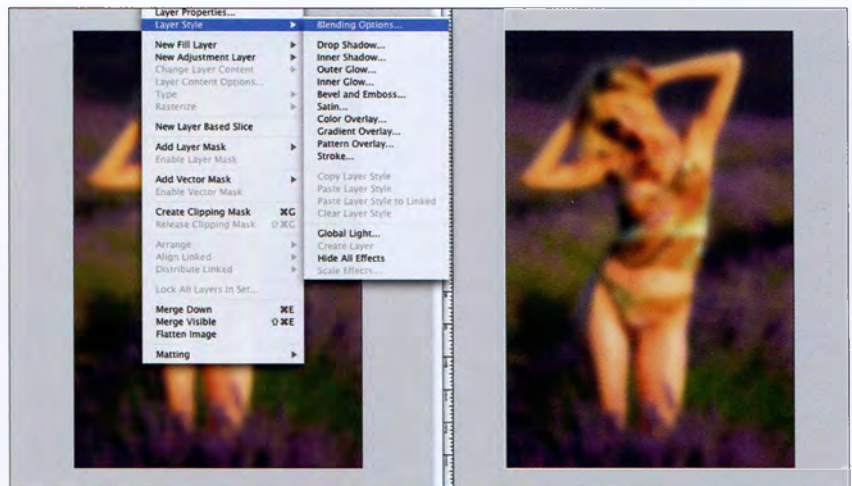
Диалоговое окно Gaussian Blur (Размытие по Гауссу). Просмотр эффекта размытия — в отдельном диалоговом окне.



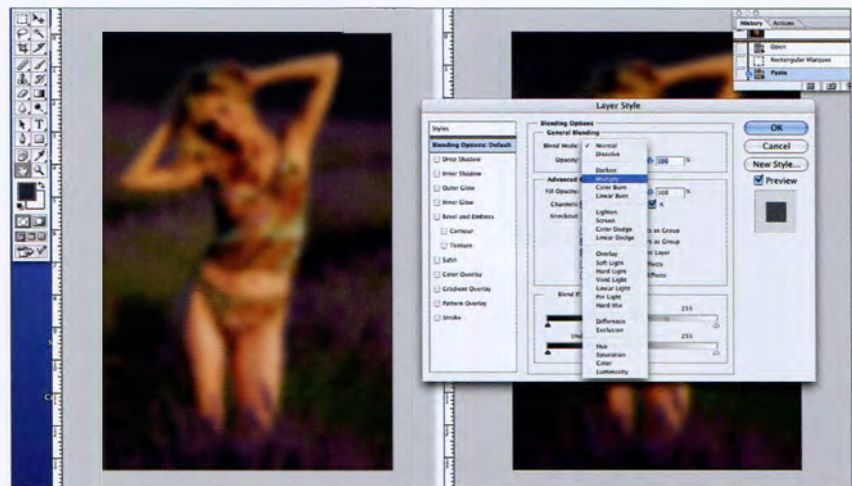
Копируем размытый дубликат на оригинальное изображение и получаем два размытых варианта.



Выбираем Blending Options (Параметры наложения) в диалоговом окне Layer Style (Стиль слоя) раскрывающегося меню Layer (Слой), в то время как окно с оригинальным неразмытым изображением активно.



Выбираем команду Multiply (Умножение) в раскрывающемся меню Blend Mode (Режим смешивания), которое находится в диалоговом окне Layer Style (Стиль слоя) сразу после Blending Options (Параметры наложения).



Результат применения команды Multiply (Умножение) в левом окне.









## Выборочное размытие

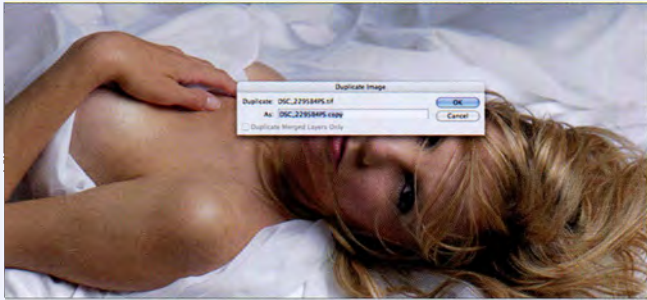
Где написано, что с помощью фильтра **Gaussian Blur** (Размытие по Гауссу) нужно размывать только всю фотографию целиком? Конечно же, нигде! С помощью инструмента **Lasso** (Лассо) вы можете выбрать для размытия часть изображения.



Оригинальное изображение.

**Я решил с помощью** Gaussian Blur (Размытия по Гауссу) размыть все, кроме глаз моей жены Кэти, поэтому воспользовался инструментом Lasso (Лассо) в окне Tools (Инструменты), и выделил ее глаза. После этого я выбрал команду Inverse (Инверсия) в раскрывающемся меню Select (Выделение), в результате чего «марширующие муравьи» выделили все, кроме глаз. Затем я выбрал Gaussian Blur (Размытие по Гауссу) в разделе Blur (Размытие) раскрывающегося меню Filter (Фильтр), и все, кроме ее глаз, стало расплывчатым. Когда я соединил это изображение с оригинальным неразмытым кадром, эффект получился просто великолепный.

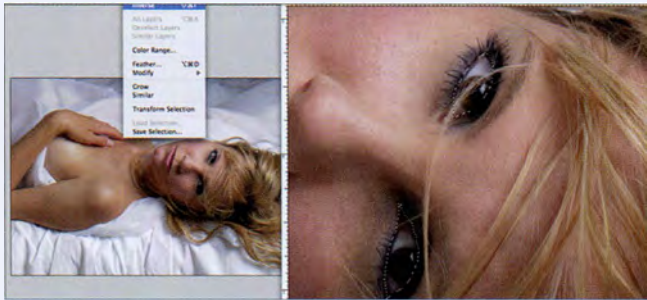




Делаем дубликат оригинального изображения для «сэндвича». (Команда Duplicate (Сделать дубликат) находится в раскрывающемся меню Image (Изображение)).



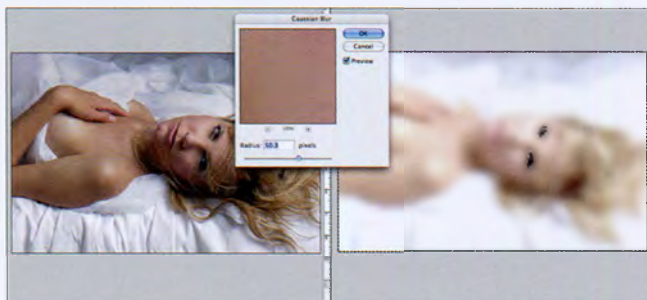
Дубликат рядом с оригиналом.



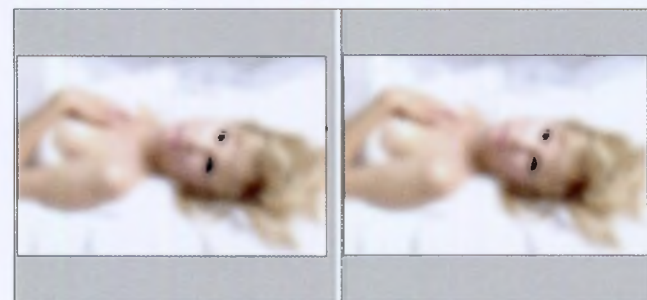
Выбираем команду Inverse (Инверсия) после того, как глаза Кэти выделены («марширующие муравьи» появляются только вокруг ее глаз).



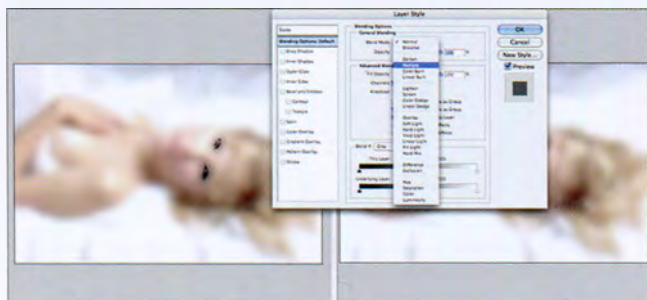
Результат применения Inverse (Инверсии): «марширующие муравьи» появляются по краям кадра и по контуру глаз, что означает: выбрано все, кроме глаз Кэти.



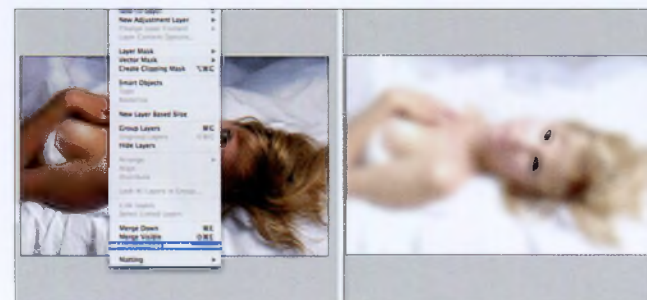
Настраиваем размытие в диалоговом окне Gaussian Blur (Размытие по Гауссу) и применяем его к выбранной области (ко всему, кроме глаз).



Копируем (Copy) и накладываем (Paste) размытое изображение на оригинал.



Выбираем команду Multiply (Умножение) в диалоговом окне Layer Style (Стиль слоя), к которому можно перейти из Blending Options (Параметры наложения) раскрывающегося меню Layer (Слой).



Выбираем команду Flatten Image (Выполнить сведение) в раскрывающемся меню Layer (Слой), чтобы свести разделенные на слои смешанные изображения.











## Кадрирование и изменение размеров

Обидно, когда, глядя на фотографию, сделанную со всей душой и с помощью прекрасной техники, приходится ругать себя за то, что вы не подошли ближе, чтобы достаточно заполнить кадр, не увидели очевидной вертикали и выбрали менее удачный горизонтальный формат или же вообще завалили горизонт. Но ведь это вовсе не проблема, поскольку делать кадрирование позволяют множество программ для обработки изображений, в том числе и Photoshop. Нужно просто выбрать инструмент **Crop** (Кадрирование) в окне **Tools** (Инструменты) и убрать все, что мешает, слева или справа, сделать кадр вертикальным или выровнять горизонт!

Признаюсь, развитие цифровой индустрии заставило меня несколько пересмотреть свое неприязненное отношение к кадрированию с помощью всевозможных редакторов. Как известно многим моим читателям, я всегда был яростным сторонником кадрирования прямо в фотоаппарате. Но, с появлением все новых зеркальных фотоаппаратов, количество мегапикселей в которых неуклонно растет, следует признать, что вы можете уменьшить кадр на 70% и после этого напечатать прекрасную фотографию 20×25 см. Само собой, кому-то этого мало, но признайтесь, часто ли вы печатаете фотографии размером хотя бы 50×70 см? Итак, я вынужден признать, что кадрирование в компьютере (в разумных пределах, естественно) не испортит ваши фотографии. Однако последнее слово я оставлю за собой: по возможности старайтесь все же делать это *на этапе съемки*. Чаще всего корень проблемы кроется не в том, что у фотографа нет правильного объектива, а в том, что он просто поленился подойти ближе.

В действительности легкость кадрирования с помощью специальных программ отчасти и объясняет нежелание фотографов внимательно выстраивать композицию *на этапе съемки*. Они думают: «Черт с ним, потом скадрирую в Photoshop». А результатом станет усиление шумов (большая зернистость изображения) и потеря резкости. Как я уже упоминал выше, пусть с этим можно жить, но позвольте мне на примере объяснить, к чему это приводит. Допустим, у вас 6-мегапиксельный фотоаппарат. Размер файла, который вы получаете в итоге (вне зависимости от того, снимаете в формате RAW, TIFF или JPEG FINE), составляет приблизительно

3000×2048 пикселей на дюйм, а максимальный формат печати примерно 26×17 см. Если вы сделаете кадрирование и отрежете 10–20% изображения, вы, в сущности, выкинете 10–20% пикселей. А если вам захочется напечатать фотографию такого же формата, то тех самых 10–20% пикселей будет не хватать, а качество печати пострадает. Появится заметный шум (зернистость), уменьшится резкость, и зритель, вместо того чтобы наслаждаться изображением, будет обращать внимание на эти очевидные изъяны.

Существует ряд программ, позволяющих бороться с такого рода проблемами, и одной из самых популярных является Genuine Fractals. Попросту говоря, Genuine Fractals как будто бы дает стероиды оставшимся пикселям, благодаря чему оставшиеся 4 800 000 пикселей разрастаются и получают такую же плотность, что и оригинальные 6 000 000, с минимальными потерями качества при печати. Но это дополнительное программное обеспечение стоит денег, на кадрирование в компьютере требуется время и т. д. Вот вам еще один довод в пользу *полноценной* работы над композицией *на этапе съемки*!

## Подготовка изображений к публикации в Интернете

В деле подготовки изображений к публикации в Интернете существует одно правило: почти все изображения в Интернете представлены в формате JPEG. Если вы снимаете в формате RAW (что я настоятельно рекомендую), значит, вам нужно конвертировать файлы из RAW в JPEG и только после этого посылать фотографии друзьям, размещать их на своей страничке или загружать на профессиональный фотосайт.

Это очень просто, особенно с помощью меню **Actions** (Действия) в Photoshop. Если вам необходимо создать один файл JPEG, вы просто открываете изображение, переходите к вкладке **Image Size** (Размер изображения) в раскрывающемся меню **Image** (Изображение), выставляете **Resolution** (Разрешение) равным 72, а затем в блоке **Pixel Dimensions** (Размеры в пикселах) задаете значение 700 в горизонтальном окне, если вы работаете с горизонтальной композицией, или 700 в вертикальном, если имеете дело с вертикальной. Убедитесь в том, что стоят галочки **Resample Image** (Отслеживать изменения), а также **Scale Styles** (Стили масштабирования) и **Constrain Proportions** (Сохранять пропорции). Затем перейдите в раскрывающееся меню **File** (Файл), прокрутите его вниз до команды **Save As** (Сохранить как), нажмите на нее и укажите формат в раскрывающемся меню появившегося диалогового окна. Щелкните на нем мышью, и перед вами появится целый ряд альтернатив. Выберите JPEG, а когда откроется диалоговое окно **JPEG Options** (Опции JPEG), вам останется лишь переместить бегунок на **Maximum** (Максимум) и нажать **OK**. Изображение готово для публикации в Интернете.

### ПЕЧАТЬ ЦИФРОВЫХ ФОТОГРАФИЙ

Если вам хочется узнать максимальный размер печати, который позволяет добиться высочайшего качества изображений, снятых вашей фотокамерой, разделите количество вертикальных и горизонтальных пикселей фотоаппарата (см. в инструкции) на 80. К примеру, количество пикселей моего Nikon D2X составляет 4288×2848. Если разделить эти числа на 80, я получу приблизительно 53×36 см — оптимальный для меня размер для печати фотографий.



Если же вам нужно конвертировать целую серию изображений, вы можете проделать все то же самое, но если вы выберете нужные изображения и воспользуетесь меню **Actions** (Действия), вам придется вручную преобразовать только первый файл, а все остальные конвертируются автоматически.

Прежде всего, нужно открыть все изображения, которые необходимо конвертировать в формат JPEG. Для этого откройте раскрывающееся меню **Window** (Окно) и прокрутите его вниз до слова **Actions** (Действия). Появится окно **Actions** (вероятнее всего, в правой половине монитора). Нажмите **Create New Action** (Создать новое действие), иконку в нижней части окна **Actions**, похожую на лист бумаги с загнутым уголком. Задайте имя действию, например «Для публикации в Интернете», и укажите его внутри окна. Затем нажмите **Record** (Записать).

Теперь, как я уже упоминал, вам нужно вручную преобразовать один файл по описанной выше процедуре; но теперь функция **Actions** (Действия) будет фиксировать каждый ваш шаг. Закончив конвертировать первый файл, вы просто нажимаете кнопку **Stop** (Стоп). А после возвращаетесь к действию «Для публикации в Интернете» и нажимаете **Play** (Воспроизвести), иконку-треугольник через две кнопки слева от иконки **Create New Action** (Создать новое действие) в нижней части окна **Actions** (Действия). После того как вы ее нажмете, Photoshop автоматически конвертирует каждое изображение в папке в четком соответствии с процедурой, по которой вы преобразовали первый файл. А когда у вас наберется еще одна папка фотографий, которые вам захочется разместить в Интернете, вы снова воспользуетесь действием, которое назвали «Для публикации в Интернете», просто щелкнете на нем и заново запустите автоматический процесс. Нет ничего проще!



**Если бы присуждали награду** в номинации «За успехи в отвлечении внимания» от героя кадра, приз взяли бы прохожие на заднем плане. Они водятся в городских парках, как прекрасно знает любой родитель. Как бы вы ни старались получить «чистый» фон, иногда это не удастся, и тогда исправить проблему можно только с помощью кадрирования.



## Увеличение резкости

Каким инструментом чаще всего злоупотребляют пользователи всевозможных программ редактирования изображений? Пожалуй, увеличением резкости! Заметить «перешарпленный» кадр можно практически в темноте, поскольку он весь буквально светится! Давайте посмотрим.

Во-первых, если вам захочется что-то настроить в меню фотоаппарата, вы, скорее всего, максимально увеличите резкость. *Оптическая резкость* всегда зависела и будет зависеть от качества объектива и сенсора. Теоретически сочетание дорогих объективов и фотоаппаратов с большим количеством пикселей позволяет добиваться наибольшей четкости изображения. Однако все цифровые изображения в некоторой степени нуждаются в увеличении резкости, но здесь речь идет уже о *программной резкости*. Ее не нужно путать с оптической, поскольку программная резкость служит одной цели: увеличению четкости и детальности уже *отснятого* изображения. Вам никогда не удастся с помощью увеличения резкости сделать кадр более *детальным*, если этих деталей в оригинальном изображении нет, в этом-то и проблема. В попытках компенсировать недостаток резкости уже сделанного кадра фотографы расширяют свой ассортимент инструментов, позволяющих увеличивать резкость, и даже «перешарпливают» изображения.

Честно говоря, увеличение резкости — это не что иное, как создание дополнительного контраста вокруг каждого пиксела, с помощью чего возникает впечатление, что изображение становится более четким. Эта иллюзия четкости в действительности вызывается цветным ореолом вокруг каждого пиксела, и чем больше вы увеличиваете резкость, тем более резким и заметным становится этот ореол — до такой степени, что, в конце концов, он портит качество изображения.

Итак, как можно увеличить резкость с помощью программ наподобие Photoshop, не опасаясь появления ореола вокруг каждого пиксела? Прежде всего, если вы фотографируете в формате RAW и сохраняете кадры в формате TIFF или снимаете прямо в TIFF, правило одно: только после того, как вы сделаете все настройки, поработаете со слоями, откорректируете цвет, уберете пятна, клонируете и т. д., можно подумать об увеличении резкости. Увеличение резкости — это *последняя* задача. В Photoshop функции, позволяющие увеличить резкость изображения, находятся в разделе **Sharpen** (Резкость) раскрывающегося меню **Filter** (Фильтр). К этим функциям относятся: **Sharpen** (Резкость), **Sharpen Edges** (Резкость по краям), **Sharpen More** (Резкость+) и **Unsharp Mask** (Контурная резкость). Только **Unsharp Mask** (Контурная резкость) позволяет выбирать степень увеличения резкости, поскольку остальные функции все делают за вас в соответствии с заданными параметрами, — и я еще не встречал никого, кому бы эти параметры были известны. Главным образом поэтому большинство фотографов пользуется функцией **Unsharp Mask** (Контурная резкость), поскольку лишь она позволяет контролировать степень увеличения резкости.

Возможно, у вас, как и у меня, название **Unsharp Mask** — дословно «нерезкая маска» — ассоциируется с чем угодно, но только не с увеличением резкости. В сущности, название заставляет предположить нечто прямо противоположное. И тем не менее большинство фотографов используют *этот инструмент*, и он является одним из самых лучших из всего ассортимента **Lab Color**.

Скоро мы к этому вернемся, но прежде позвольте мне вкратце описать инструмент **Unsharp Mask** (Контурная резкость). Когда вы открываете диалоговое окно **Unsharp Mask** (Контурная резкость), вы видите три параметра: **Amount** (Количество), **Radius** (Радиус) и **Threshold** (Порог). **Amount** (Количество) позволяет задавать интенсивность фильтра, **Radius** (Радиус) — размер ореола вокруг каждого пиксела, и эти два из трех параметров являются самыми важными. **Threshold** (Порог) контролирует контрастную разницу между пикселями и подсказывает фильтру, насколько разными или одинаковыми должны быть значения до того, как применяется эффект увеличения резкости.

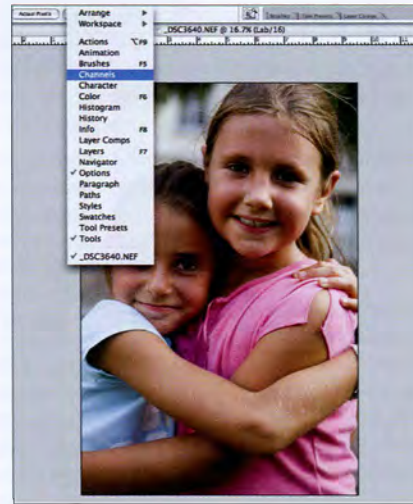
## Увеличение резкости в Lab Color

Вот тут начинается самое интересное. Установите **Amount** (Количество) на 80%, **Radius** (Радиус) на 1,4 пиксела и **Threshold** (Порог) на 3 уровня. Если вы внесли все изменения, которые посчитали нужными, откройте вкладку **Mode** (Режим) в раскрывающемся меню **Image** (Изображение) и выберите **Lab Color**. После этого перейдите в раскрывающееся меню **Window** (Окно) и прокрутите вниз до пункта **Channels** (Каналы). В окне **Channels** (Каналы), которое, вероятнее всего, появится в правой стороне экрана, вы увидите разноцветную миниатюру под названием **Lab** (Лаборатория) и черно-белую с названием **Lightness** (Легкость). Выберите канал **Lightness** (Легкость), чтобы получить черно-белую с полутонами версию открытого изображения. Затем перейдите к **Unsharp Mask** (Контурная резкость) и с установками, которые я рекомендовал ранее, увеличьте резкость *дважды*.

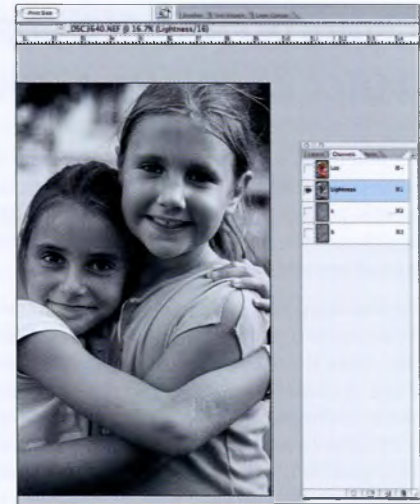




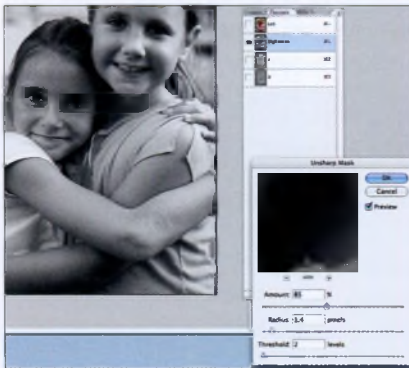
Чтобы сделать портрет моей дочки и ее подруги более резким, первым делом я перешел в режим Lab Color.



Затем открыл меню Window (Окно) и перешел в окно Channels (Каналы).



Потом я щелкнул мышью на миниатюре Lightness (Легкость), чтобы получить черно-белое изображение с полутонами.



После этого я открыл диалоговое окно Unsharpen Mask (Контурная резкость) в подменю Sharpen (Резкость) раскрывающегося меню Filter (Фильтр); задал Amount (Количество) 85%, Radius (Радиус) 1,4 пиксела и Threshold (Порог) 2 уровня и нажал ОК.

Таким образом вы повышаете резкость изображения, в то время как цвета пикселей «спят». Поэтому пиксели не будут реагировать на увеличение резкости (оно их не затронет) по каналу **Lightness** (Легкость), а значит, в отпечатанной фотографии не появится ореол вокруг каждого из них. После того как вы повысите резкость дважды, щелкните на миниатюре Lab в окне Channels (Каналы), чтобы вернуться к цветному изображению с четкими деталями и без ореолов вокруг пикселей. Здорово, не правда ли?

Наконец, вернитесь к вкладке Mode (Режим), выберите и переключитесь с Lab Color обратно в RGB (или CMYK, если вы готовите фотографии для сжатия) и сохраните файл.

Чтобы из черно-белого изображения вновь сделать цветное, я перешел во вкладку Mode (Режим) раскрывающегося меню Image (Изображение) и выбрал формат CMYK (чтобы изображение было готово для печати).





## Приложение. Как продавать фотографии на стоках

Термин *стоковая фотография* обозначает изображения, которые фотографы или специальные агентства продают издателям календарей, открыток, книг, дизайнерским и рекламным агентствам, различным фирмам для корпоративных брошюр, годовых отчетов и даже рекламных кампаний.

Главное преимущество покупки стоковых фотографий заключается в том, что они, как правило, дешевле, чем фотографии, сделанные под заказ. К примеру, если бы я работал в рекламном агентстве и мне потребовалась бы фотография Эйфелевой башни, я бы связался со стоковым агентством или с теми фотографами, которые поставили меня в известность о том, что могут что-то предложить. Большинство стоковых агентств имеет в своей базе порядка двух миллионов фотографий и сотрудничает с несколькими десятками и даже сотнями фотографов. Итак, я решаю, с каким именно агентством мне хочется работать, и посылаю свой запрос. Через несколько дней я получаю пару десятков фотографий Эйфелевой башни. Выбрав ту из них, которая отвечает моим требованиям, я связываюсь с агентством, и мы договариваемся о цене и о возвращении остальных фотографий. Цена зависит от нескольких факторов: как я собираюсь использовать изображение — периодически на протяжении полугода в рамках рекламной кампании или однократно в журнале или же на его обложке; какого размера будет изображение — на страницу или на полстраницы; как велика потенциальная аудитория, т. е. сколько людей смогут увидеть эту фотографию.

Предположим, я хочу заказать фотографию Эйфелевой башни для первой страницы журнала американской авиакомпании, который пассажиры читают на борту самолета. Поскольку изображение будет фигурировать на обложке в течение месяца и его увидят более 50 000 человек, мне могут выставить счет порядка \$500–700. Если бы я нанял фотографа, который сфотографировал бы для меня Эйфелеву башню, мне пришлось бы платить ему минимум \$350 в день плюс расходы (пленка, обработка фотографий, еда, транспорт). Конечно, нельзя гарантировать, что фотографу удастся сделать фотографию в первый же день. Бывает плохая погода или недостаточно красочное небо в сумерках. И тогда я потрачу 700 долларов еще до того, как будет сделан кадр, который я легко могу найти через стоковое агентство. Вот почему рынок стоковых фотографий так широк.

Когда у меня нет никаких заказов, я пытаюсь как можно больше фотографировать для стоков. Однако это не означает, что я не могу делать такие кадры, выполняя чей-либо заказ. Многие из того, что не вошло в серию, принятую заказчиком, уходит на сток, и, в зависимости от клиента, я могу использовать сток как козырь, когда предлагаю свои услуги. Например, несколько лет назад я получил заказ от крупнейшего немецкого завода по обработке благородных металлов. Я понимал, что передо мной открывается уникальная возможность сделать множество фотографий золотых слитков различного веса, поэтому я предложил скидку в обмен

на возможность использовать часть кадров, которые не войдут в пакет заказчика, по своему усмотрению. И это был верный шаг, поскольку эти фотографии в итоге принесли мне более \$45 000 дохода за последние 10 лет. А если вы фотографируете для журнала, помните, что все ваши фотографии возвращаются к вам, как только номер выходит в свет. После этого вы можете продавать эти фотографии на стоках.

Однако чтобы добиться настоящего успеха в сфере стоковой фотографии, вы должны воспринимать эту деятельность как полноценную работу и фотографировать прежде всего людей. Стоковые фотографии людей на работе или на отдыхе, младенцев или стариков составляют более 80% объема мировых продаж. И к удивлению многих новичков в этой области, самыми прибыльными являются фотографии людей, которые занимаются самыми обычными, «приземленными» делами.

Хотя сюжеты, перечисленные ниже, могут показаться до смешного банальными, они принесут хороший доход, если вы найдете для

### ПОПУЛЯРНЫЕ СТОКОВЫЕ СЮЖЕТЫ

Из самых популярных стоковых сюжетов можно назвать, к примеру, следующие:

- Мать со спящим ребенком на руках
- Отец с дочерью ремонтируют велосипед
- Бабушка со свежеспеченными пирожками
- Дедушка с внуком на рыбалке
- Молодая семья у своего почти достроенного дома
- Юноша моет и полирует свой новый автомобиль
- Девочка купает собаку
- Мальчик играет на пианино
- Отец и мать в деловой одежде выходят из парка с сыном в баскетбольной форме
- Семейный пикник
- Семья строит дом
- Бабушка в окружении роз в саду
- Дедушка, спящий в гамаке
- Пара, идущая по пляжу
- Пара на лошадах
- Дети на карусели
- Мужчина подстригает газон



них качественное воплощение. В этом фокус успешной стоковой фотографии. Применять на практике при создании фотографий для продажи можно все, о чем вы узнали из этой книги. Необходимым в такой работе является умение выстраивать крупноплановые композиции лица или рук, создавать настроение с помощью разных типов освещения, менять ракурс.

Практически все эти принципы использовались при создании едва ли не каждой фотографии, опубликованной в этой книге.

И наконец, существует еще один важный аспект, о котором нельзя забывать, когда вы фотографируете людей: всегда старайтесь получить подписанное разрешение на публикацию от каждой модели. В этом контексте под словом *модель* понимаются не только профессиональные модели; это широкий термин, означающий любого человека, присутствующего в кадре. Даже если в настоящий момент вы вовсе не планируете публиковать свои фотографии, получайте разрешение на публикацию. Что без него делать с целой коллекцией прекрасных фотографий? Любой уважающий себя издатель, дизайнерская компания или стоковое агентство даже не станут рассматривать работы без разрешения на публикацию.

По существу, в разрешении на публикацию указывается, что модели, изображенные на фотографии, дают вам позволение на использование кадра любым способом. Некоторые такие разрешения многословны, другие нет. Я предпочитаю нечто среднее. Каждый человек, присутствующий на приведенных в этой книге фотографиях, дал мне такое разрешение. У меня они есть на разных языках — китайском, французском, немецком, итальянском, японском, испанском. Вопреки предубеждениям, разрешения на публикацию становятся скорее нормой, чем исключением, у издателей всего мира.

Когда вы просите кого-то подписать такое разрешение, следует кратко и четко объяснить его суть. Можно сказать примерно следующее: *«Не знаю, будут ли фотографии, которые я хочу сделать, когда-нибудь опубликованы (честное утверждение вне зависимости от того, снимаете ли вы на заказ или для стока), но в том случае, если будут, издатели попросят меня предоставить подписанное вами разрешение на публикацию»*. Отбросьте смущение, и вперед! По возможности я стараюсь получать разрешение на публикацию

до первого кадра по ряду причин. К примеру, модели могут уйти до того, как я закончу съемку, или решить, что выглядели глупо перед камерой, и отказаться подписывать что-либо до того, как увидят результат (что отнимает драгоценное время, особенно если вам нужно немедленно отправляться в другое место за тысячу километров отсюда).

Получаете вы разрешение до или после съемки, убедитесь, что на нем проставлены подписи всех присутствующих на фотографии. Некоторые фотографы не берут документального разрешения на публикацию у родственников и друзей, что иногда приводит к неприятностям. Представьте такой сценарий. Вы сфотографировали своего мужа и через три года развелись. Он подает на вас в суд за то, что вы продаете его фотографию, сделанную в местном гольф-клубе, хотя он никакого разрешения не подписывал. Всегда получайте письменное разрешение, кого бы вы ни снимали — друзей или врагов, родных или незнакомых. И каждый раз, когда фотографируете друзей и родственников, просите их поставить подпись на разрешении, касающемся конкретного снимка. Не думайте, что одно разрешение распространяет свое действие на фотографии, сделанные в разное время в течение нескольких месяцев или даже лет. Это не так.

Куда бы ни привел вас путь — на соседнюю улицу или на другой край света, — у вас не будет недостатка в сюжетах, если вы фотографируете людей. Ваш опыт будет постоянно расти, и вы научитесь наблюдать за людьми и воспринимать их с самых разных ракурсов. Вы перестанете довольствоваться простыми портретами. Вы обнаружите, что можно фотографировать руки, профиль, силуэты. В некоторых случаях вы будете предлагать людям переодеться, сменить прическу или же взять какой-то атрибут. Кроме того, вам захочется фотографировать с разных ракурсов, менять объективы, продуманно выбирать фон. А иногда экспериментировать с освещением. Наконец, как режиссер, вы станете вызывать своим моделям, как встать, куда посмотреть, что сделать. Вариантов много, как и объектов съемки. И все это разнообразие сослужит вам прекрасную службу, когда вы решитесь выставить свои фотографии на продажу.

**Чтобы добиться настоящего успеха в стоковой фотографии, вы должны воспринимать эту деятельность как полноценную работу — и фотографировать прежде всего людей.**



