

В ПОИСКАХ КАДРА

Идея, цвет и композиция в фотографии



БРАЙАН ПЕТЕРСОН

[Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа](#)

LEARNING TO SEE CREATIVELY

*Design, Color, and Composition
in Photography*

BRYAN PETERSON

Amphoto Books
2015

В ПОИСКАХ КАДРА

*Идея, цвет и композиция
в фотографии*

Перевод с английского
Юлии Пиминовой

БРАЙАН ПЕТЕРСОН

Москва
«Манн, Иванов и Фербер»
2016

[Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа](#)

УДК 77.04
ББК 85.16
П29

Издано с разрешения The Crown Publishing Group
и литературного агентства Synopsis

На русском языке публикуется впервые

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

Петерсон, Брайан

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

ISBN 978-5-00100-108-9

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

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

УДК 77.04
ББК 85.16

Все права защищены.

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

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

VEGAS LEX

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

ISBN 978-5-00100-108-9

© Bryan F. Peterson, 2015

© Перевод на русский язык, издание на русском языке, оформление.
ООО «Манн, Иванов и Фербер», 2016



Некоторые считают творческие способности штучным товаром, но большинство фотографов, напротив, страдают от избытка самодовольства. Не останавливайтесь на достигнутом!

БРАЙАН ПЕТЕРСОН

[Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа](#)



СОДЕРЖАНИЕ

Введение 8

СМОТРИМ НА МИР ШИРЕ

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

ЭЛЕМЕНТЫ КОМПОЗИЦИИ

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

КОМПОЗИЦИЯ

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

ВОЛШЕБСТВО СВЕТА

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

PHOTOSHOP

- 146 Photoshop в деле
- 149 Практикум по Photoshop

Заключение 158

Благодарности 160

Об авторе 160

ВВЕДЕНИЕ

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

ФОТОГРАФЫ, КОТОРЫЕ МЕНЯ ВДОХНОВЛЯЮТ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ЧТО ЕСЛИ...

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

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

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

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

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

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

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

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

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



[Почитать описание, рецензии
и купить на сайте](#)

Лучшие цитаты из книг, бесплатные главы и новинки:



[Mifbooks](#)



[Mifbooks](#)



[Mifbooks](#)