

# В ПОИСКАХ ЦВЕТА

Как научиться понимать  
цвет и использовать его  
в фотографии

БРАЙАН ПЕТЕРСОН  
СЮЗАННА ХАЙДЕ ШЕЛЛЕНБЕРГ









БРАЙАН ПЕТЕРСОН  
СЮЗАННА ХАЙДЕ ШЕЛЛЕНБЕРГ

# В ПОИСКАХ ЦВЕТА

---

Как научиться понимать  
цвет и использовать его  
в фотографии

---

Перевод с английского Анны Агаповой

Москва  
«Манн, Иванов и Фербер»  
2019



УДК 778.6  
ББК 85.16  
ПЗ9

Bryan Peterson, Susana Heide Schellenberg

Understanding Color in Photography: Using Color, Composition, and Exposure to Create Vivid Photos

*Издано с разрешения The Crown Publishing Group, a division of Penguin Random House LLC и Synopsis Literary Agency*

*На русском языке публикуется впервые*

Научный редактор Людмила Туманова

**Петерсон, Брайан**

ПЗ9 В поисках цвета. Как научиться понимать цвет и использовать его в фотографии / Брайан Петерсон, Сюзанна Хайде Шелленберг ; пер. с англ. Анны Агаповой. — М. : Манн, Иванов и Фербер, 2019. — 144 с. : ил.

ISBN 978-5-00117-718-0

Брайан Петерсон, фотограф с мировым именем, в своей новой книге рассказывает о принципах работы с цветом, помогает овладеть экспозицией и показывает, как максимально эффективно выстроить композицию. Эта книга, написанная простым языком и с наглядными объяснениями, — своего рода мастер-класс, позволяющий фотографам выйти на принципиально новый уровень.

УДК 778.6

ББК 85.16

*Издание для досуга*

**Брайан Петерсон**

**В ПОИСКАХ ЦВЕТА**

Как научиться понимать цвет  
и использовать его в фотографии

Руководитель редакции *Вера Ежкина*

Шеф-редактор *Александра Чарикова*

Ответственный редактор *Анна Кузьмина*

Арт-директор *Мария Красовская*

Редактор *Ольга Свитова*

Верстка *Наталья Новожилова*

Верстка обложки *Юлия Анохина*

Корректоры *Надежда Болотина, Мария Кантурова*

ООО «Манн, Иванов и Фербер»

[www.mann-ivanov-ferber.ru](http://www.mann-ivanov-ferber.ru)

[www.facebook.com/miftvorchestvo](https://www.facebook.com/miftvorchestvo)

[www.vk.com/miftvorchestvo](https://www.vk.com/miftvorchestvo)

*Благодарности*

Хочу поблагодарить двух самых замечательных людей из издательства Ten Speed Press — Келли Сноуден и Дженни Вапнер, которые, видимо, считают, что я по-прежнему могу внести свою лепту в фотографическое сообщество; а также самого чудесного редактора и друга Джулию Мазур Трайб, которая с самого начала сопровождала мой путь в издательстве Watson-Guptill. Джулия, для меня большая честь снова работать с вами.

Copyright © 2017 by Bryan Peterson

Photographs copyright © 2017 by Bryan Peterson

Photographs pages 6, 12, 13, 20, 42, 46, 70, 71, 75, 79, 87, 94, 96,

105, 118, 119, 133, 134, 135 © Susana Heide Schellenberg

This translation published by arrangement with Watson-Guptill Publications, an imprint of the Crown Publishing Group, a division of Penguin Random House LLC and with Synopsis Literary Agency

© Перевод на русский язык, издание на русском языке.

ООО «Манн, Иванов и Фербер», 2019





Спасибо Джастину, Хлое и Софи  
за восхитительные цвета,  
в которые вы раскрасили мою жизнь



# СОДЕРЖАНИЕ

## ВВЕДЕНИЕ 9

### СВЕТ, ЦВЕТ И ЭКСПОЗИЦИЯ

- Свет и наука о цвете 20
- Экспозиция и свет 26
- Баланс белого и цветовая температура 30
- Передача истинного оттенка кожи 34

### ЦВЕТ И КОМПОЗИЦИЯ

- Роль цвета в создании эффектных кадров 40
- Цветовой круг 45
- Дополнительные цвета 49
- Аналогичные цвета 56
- Монохромные изображения 58
- Цвет и визуальный вес 60
- Цвет как бесшовный фон 68
- Движение и «мазки» цвета 74

## ЦВЕТ И НАСТРОЕНИЕ

- Психология цвета 82
- Красный 83
- Оранжевый 90
- Желтый 98
- Зеленый 104
- Синий 110
- Пурпурный/фиолетовый 118
- Белый 124
- Черный 128

## ИНСТРУМЕНТЫ, УЛУЧШАЮЩИЕ ЦВЕТ

- Фильтры 134
- Photoshop 138
- Алфавитный указатель 144











# ВВЕДЕНИЕ

На заре 1970-х я решил стать профессиональным фотографом. Я начинал так же, как и многие в то время — снимал на более дешевую черно-белую пленку. У меня была домашняя фотолаборатория, всю пленку я проявлял сам и печатал лучшие снимки.

Спустя полгода после того, как я напечатал свою первую черно-белую фотографию, я зашел в фотомагазин в Салеме и, к немалому своему восторгу, обнаружил в корзине на высоком прилавке семь катушек с просроченной пленкой за полцены. Я быстро схватил все упаковки, заплатил продавцу около четырнадцати долларов и отправился к выходу, радуясь, что сэкономил деньги. Я уже предвкушал, как пойду в ближайшие выходные в поход, и был уверен, что израсходую все катушки.

Вернувшись в понедельник, я заглянул к брату — именно он в первую очередь вдохновил меня стать фотографом — и радостно сообщил ему, что отснял все пленки. Я выложил их на кухне и спросил, нужно ли мне делать что-то дополнительно при проявке просроченной пленки. Он посмотрел на упаковку и тут же ответил: «Ты не сможешь проявить эту пленку, она не черно-белая. Это цветные диапозитивы!» Я был ошеломлен. Ведь слайды — последнее, чем мне хотелось заниматься. Я был уверен, что в походе снял лучшие на тот момент свои кадры, а теперь оказалось, что они никогда не станут теми великолепными черно-белыми фотографиями, которые я надеялся напечатать. Заметив мое потерянное выражение лица, брат уточнил, что диапозитивы отпечатать *можно*, но это дорого и долго. Ждать нужно примерно неделю, а мне, восемнадцатилетнему, еще только предстояло овладеть искусством терпения.

Прошло некоторое время, и, когда мое разочарование утихло, я вернулся в фотомагазин с семью катушками пленки Agfachrome 50. И еще несколько дней спустя я пришел туда, отработав день техническим служащим города Салем, чтобы забрать свои слайды. То, что произошло дальше, стало поворотным моментом в начале моей карьеры фотографа. Помещая слайд за слайдом на просмотрный стол в фотомагазине, я натолкнулся на несколько действительно замечательных кадров, наполненных цветом. Поля, усеянные цветами, и голубое небо с белыми пушистыми облаками казались настоящими. Тарелка порезанных огурцов и помидоров (я ел их в походе) поражала кричащей яркостью дополнительных цветов. Это было для меня в новинку; меня накрыло мощной волной цвета. Через несколько минут я обратился к владельцу фотомагазина с просьбой: если вдруг у него осталась еще просроченная пленка, я возьму всё до последней катушки.

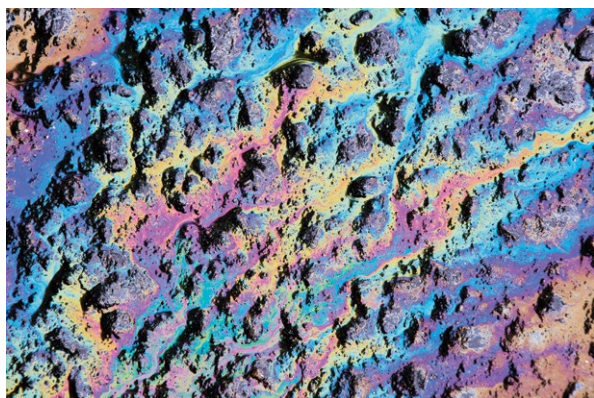
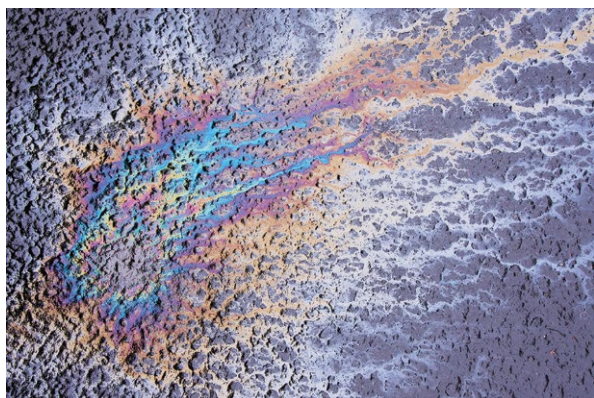
К сожалению, у него такой пленки не осталось, но он предложил мне приятную скидку, если я куплю сразу десять катушек, а если двадцать (так называемый «кирпич»), скидка будет еще больше. Тогда я не мог даже представить себе, сколько «кирпичей» приобрету за последующие тридцать с лишним лет. Так я влюбился в цветную фотографию.

Вскоре я взял в фотомагазине оранжевый фильтр и стал снимать восходы и закаты. А позже, роюсь в картонной коробке на прилавке того же фотомагазина, обнаружил насыщенный пурпурный и ярко-синий фильтры. Синий мне особо не пригодился, но я быстро полюбил фильтр пурпурного цвета. Он был как нельзя кстати при съемке в предрассветные и вечерние часы, когда солнце уже ушло за горизонт, а небо окрасилось в синие тона. Этим фильтром я пользовался и при съемке городских и сельских ландшафтов.

Тогда я этого не понимал, но, решив снимать цветные слайды, я был вынужден сразу создавать готовый кадр. Когда я фотографировал на черно-белую пленку, я часто прибегал в темной комнате



к освещению или затемнению, не говоря уже об обрезке. Но у цветных слайдов были серьезные ограничения. Я не мог сам обрабатывать пленку, поэтому ежедневно сталкивался с трудностями и решал одну и ту же задачу — не только использовать лучший свет и сразу получать правильную экспозицию, но и выстраивать композицию максимально эффективно. Важно было внимательно выбрать не только объектив, но и точку съемки. Вскоре я научился снимать в разное время суток,



Пятна бензина на мокрой парковке переливаются разными цветами, как в калейдоскопе. Конечно, вы и раньше видели такие пятна в дождливое утро, но вряд ли останавливались, чтобы сфотографировать их. Может, теперь вы это сделаете?

Nikon D7200, объектив Nikkor 18–300 мм, f/16, 1/100 с, ISO 800\*

\* Соответственно, параметры диафрагмы, выдержки и светочувствительности. *Прим. ред.*

при разном свете, в разное время года и при разной погоде и подбирать экспозицию так, чтобы получать самые подходящие и/или яркие цвета. Я узнал о силе красного и понял, почему в пасмурные дни мне нравилось фотографировать именно в этом цвете. Я научился никогда не снимать портреты или обнаженную натуру при солнечном (и очень теплом) свете, когда модель освещена спереди или сбоку под низким углом, — если только я не хотел получить на фотографии красную, как у рака, кожу. И я наловчился создавать пастельные тона, разбавлять цвета и получать что-то более легкое, мягкое, эфирное, просто увеличив экспозицию на одну-три ступени.

Мыслить в цвете значило для меня прислушиваться к прогнозам погоды: я беспокоился, если обещали ясное небо, и радовался, когда на закате надвигалась гроза. Я начал понимать, что значит «Небо красно к вечеру — моряку бояться нечего» (наутро будет ясно) и, наоборот, «Небо красно поутру — моряку не по нутру» (будет дождь). В облачные дни меня тянуло в лес, в джунгли, где более мягкий свет позволял добиться приглушенных оттенков зеленого. Дождливые, мокрые улицы города теперь притягивали меня, отражая неоновые вывески, фары и задние огни едущих автомобилей.

Пропутешествуем вперед, в цифровую эпоху. В 2002 году «старые трюки», которыми я пользовался тридцать два года, неожиданно столкнулись с техническим прогрессом. Как восьмилетний мальчишка, которого заставляют схватиться за тарзанку и перемахнуть через реку, я со страхом совершил прыжок в цифру. Я начал осторожно осваивать новую технологию и быстро определил для себя ее любимые и не очень особенности. Кроме того, теперь я мог снимать бесконечно, не тратя лишнего на покупку цветной пленки, экономя сотни долларов в месяц. Но одновременно я заметил, что моим снимкам не хватает яркости цвета. Я был избалован такой яркой фотопленкой, как Kodachrome 25 и 64, потом была Fujichrome, Velvia 50, Velvia 100 и Kodak E100 VS. Только когда я обнаружил, что в Photoshop есть выборочная





Прогуливаясь в полдень по Гвадалахаре, я набрел на эту маленькую улочку и, подняв голову, увидел множество зонтиков. Как и многие, я не люблю снимать в полдень, когда свет белый, бесцветный. Но если посмотреть вверх и найти объекты с контровым светом, это можно использовать как преимущество. Взглянуть в самый полдень прямо вверх — почти то же самое, что смотреть на восток или запад на рассвете или закате: во время съемки объекты освещены сзади. И если они полупрозрачные, как зонты на этой фотографии, цвета выходят ослепительно яркими! Я выбрал самую маленькую диафрагму  $f/22$ , чтобы создать «лучистый» эффект.

Nikon D810, объектив Nikkor 24–120 мм,  $f/22$ ,  $1/320$  с, ISO 400

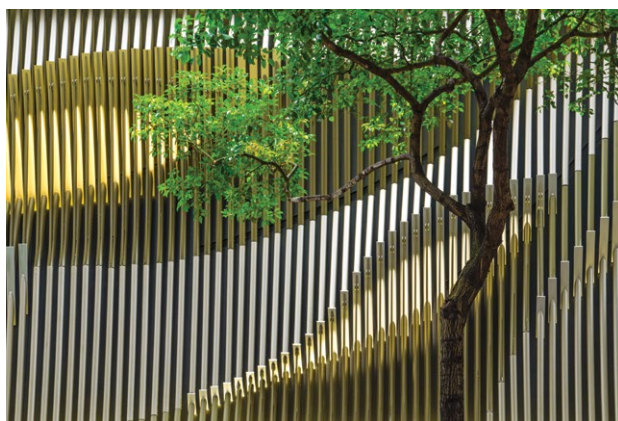




коррекция цвета (Selective Color), я смог вернуться к той яркости, которой отличались цветные слайды.

Здесь надо оговориться: это не книга о цветовой постобработке. Я не предлагаю в любое удобное время кропотливо поработать над снимками или быстро сделать несколько простых шагов

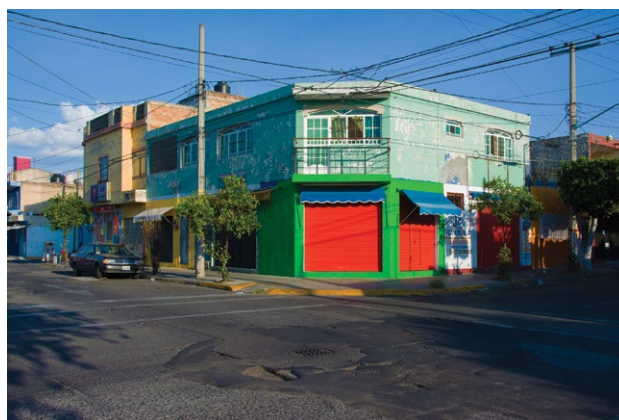
в Lightroom или Adobe Camera Raw, чтобы получить яркий цвет. Я затрагиваю тему постобработки цветных изображений только на нескольких страницах в конце книги. Почему? Потому что я сторонник того, чтобы композиция выстраивалась, а экспозиция выставлялась в процессе съемки.



В Гонконге над одним ювелирным магазином я увидел это изображение, переливающееся золотом и серебром. На улице вокруг меня были сотни людей, многие с фотоаппаратами, но большинство просто шли, уткнув взгляд в телефон, и на эту картину, кажется, никто больше не обратил внимания. Так что, если вам сложно искать кадр, попробуйте оставить смартфон дома.

---

Nikon D7100, объектив Nikkor 18–300 мм, f/13, 1/200 с, ISO 200



Чаше всего, когда я нахожу красочный фон или объект, вызывающий интерес, как эта закрытая мясная лавка в Гвадалахаре, я сажусь и жду, когда что-нибудь произойдет, например, что в кадре появятся люди. В тот раз я сел на обочине на углу напротив мясной лавки и перешел в «режим ожидания». И только двадцать минут спустя я был вознагражден: ярко одетый маленький мальчик прошел мимо. Вместо того чтобы бесцельно бродить в поисках кадра, попробуйте сесть на углу улицы, и подождите, пока кадр к вам придет сам.

---

Nikon D810, объектив Nikkor 24–120 мм, f/8, 1/200 с, ISO 100



Сегодня, как и в эпоху пленки, можно по-прежнему получать кадр с выразительной композицией и идеальной экспозицией, не прибегая к специальному программному обеспечению, за исключением некоторых незначительных изменений экспозиции и выборочной коррекции цвета в Photoshop.

Обрезка кадра в Photoshop или Lightroom — норма для многих, как и изменение яркости и контрастности, осветление и затемнение и, конечно, работа с цветом. В наши дни есть множество программ и плагинов, позволяющих корректировать цвет, добавлять текстуру, менять освещение и его цвет, обрезать кадр по своему усмотрению. Вы и глазом не успеете моргнуть, как ваш первоначальный снимок превратится в то, что некоторые назвали бы потрясающим кадром. При этом, однако, он изменится до неузнаваемости. По моему скромному мнению, это все-таки не «искусство фотографии», а скорее цифровая живопись, нечто совсем другое.

Существуют основные принципы, которые (по крайней мере, пока) помогут сократить путь к успеху в области фотографии. Они включают освоение выдержки, диафрагмы и светочувствительности — трех вершин «фотографического

треугольника». Эти три базовых элемента определяют экспозицию, яркость или затемненность изображения, а также влияют на визуальный вес цвета и его тона, увеличивая контрастность, создавая эффект высокого или низкого ключа и указывая зрителям на самые значимые детали за счет визуального усиления фокуса.

Если вы будете разбираться в объективах, от широкоугольного до супертелеобъектива, и учитывать роль точки съемки (знать, например, когда подняться по лестнице и снимать сверху вниз, а когда лечь на спину и снимать снизу вверх; когда арендовать автоподъемник или коптер; когда снимать через кусты, а когда — забравшись на ветку дерева), тогда вы научитесь не только видеть, но и фотографировать свое *видение*. Вероятнее всего, оно не спрятано где-то в Photoshop или Lightroom. Ваше *видение* идет изнутри, и оно очень важно для того, чтобы вы овладели искусством создания изображений. Как художник *вы* берете на себя ответственность за него, *вы* управляете своим творческим процессом, а не он вами! Видение внутри вас, оно определяется многими факторами, и не в последнюю очередь — вашей любовью к цвету.

## МАРШ ПРОГРЕССА

В последние 15 лет технология цифровой фотографии развивается со скоростью света.

Фотоаппараты, которые когда-то считались последним словом техники, за полтора года превращаются в динозавров (сравните с пленочными фотоаппаратами, например Nikon F-3, который многим из нас до семи лет служил верой и правдой). К счастью, у нас есть все основания считать, что мы достигли вершины технологического прогресса и можем уже отдохнуть, прежде чем покорять очередной пик. Вместо того чтобы производить фотокамеры с еще бóльшим числом

мегапикселей, думаю, мы начнем создавать аппараты с гораздо более высоким динамическим диапазоном. И тогда экспозиция скоро сможет охватывать диапазон света и тени в шестнадцать ступеней, как человеческий глаз. На момент написания этой книги лучший фотоаппарат, Nikon D810, способен «видеть» около девяти ступеней. Прошу заметить: я не сторонник увеличения динамического диапазона, ведь это помешает нашей способности управлять светом и, следовательно, цветом в процессе съемки. Но это тема для отдельного разговора.

Я снимаю в цвете. Мой подход к каждому кадру почти всегда продиктован цветом, в который окрашен тот или иной сюжет. Многие фотографы определяют себя по объектам съемки: дикая природа, мода, свадьбы, события, промышленные объекты, спортивные мероприятия, уличные сценки, пейзажи и так далее. Я люблю фотографировать всё, кроме свадеб.

Девяносто процентов времени я уделяю цвету и пытаюсь решить, как лучше всего представить его в композиции. Я вижу не птицу, а ее красное крыло. Я наблюдаю не ландшафт, а ярко-желтое цветущее дерево. Я смотрю не на уличную сценку, а на фиолетовую дверь. Я замечаю цвет — и только после того, как я увижу его и представлю его композиционно, только тогда я начинаю думать о сюжете, будь то цветок, обнаженная натура, ландшафт или ярко одетый человек, ожидающий автобуса.

Идея написать книгу о цветной фотографии приходила мне в голову в разное время за последние несколько лет, но создаваться эта книга начала только после одного мастер-класса в Голландии. Во время этого мероприятия Сюзанна Хайде Шелленберг, очень талантливый фотограф, удивленно спросила, почему я до сих пор не написал книгу о *цвете*. Иногда очевидное ускользает от меня, и это,

Джодхпур в индийском штате Раджастан часто называют «Синим городом» из-за множества домов ярко-синего цвета. Это пережиток традиционной кастовой системы Индии: брахманы окрашивали свои дома в синий цвет, чтобы отличаться от других каст. И хотя старая система постепенно уходит в прошлое, традиция окрашивать дома в синий сохраняется в Джодхпуре. Синие дома и стены города — бесконечный источник вдохновения для фотографов. Но зачем я рассказываю о них, если здесь изображена почти бесцветная стена? Иногда лучшие кадры появляются тогда, когда мы отклоняемся от заданной траектории. В то время как другие фотографии из нашей группы сосредоточились на ярких синих домах, я прошла дальше, вниз по улице, и увидела эту почти монохромную, за исключением мопеда и полотенец, картину. Решающую роль для меня сыграло красное полотенце, создающее контраст. — СЮЗАННА

---

Nikon D7100, объектив Nikkor 24–85 мм на 35 мм, f/6,3, 1/200 с, ISO 1000









безусловно, был тот самый случай. Цвет определяет и меня, и Сюзанну. Поэтому мне показалось естественным сделать и ее частью этой книги. Здесь вы увидите ее фотографии с ее собственными комментариями.

Я постараюсь помочь вам увидеть и запечатлеть яркость окружающего мира. Мы обсудим, почему видим цвет, как его передает фотоаппарат, и изучим советы по правильной экспозиции ярко-белого, густо-черного и всех цветов, расположенных между ними. Мы выясним, как цвет влияет на композицию и как использовать его преимущества в кадре. Наконец, мы разберем *один-единственный* базовый инструмент, которым я пользуюсь, чтобы улучшить цвет своих цифровых изображений, — выборочную коррекцию в программе Photoshop. Также мы рассмотрим некоторые другие инструменты преобразования цвета, к которым я прибегаю время от времени: цветные фильтры, инструменты «Цветовой баланс» (Color Balance), «Автоматическая

коррекция цвета» (Auto Color) и «Замена цвета» (Replace Color) в программе Photoshop.

Как и в остальных моих книгах, здесь я привожу примеры снимков, дополнительные фотографии, иллюстрирующие местоположение и освещение, и подробно описываю, как и почему был сделан каждый кадр. Моя цель — помочь вам взглянуть на мир шире и показать: многое, если не всё из того, что вы видите в этой книге, определяется только тем, что я знаю о создании изображений внутри коробки, обычно называемой DSLR — цифровым зеркальным фотоаппаратом.

Подчеркну: если вы купили эту книгу, чтобы научиться манипулировать изображениями *после* съемки и добиваться лучшей цветопередачи с помощью программного обеспечения, то это руководство, возможно, не для вас. Если же вы считаете, что для создания интересной фотографии достаточно минимальной постобработки, книга оправдает ваши ожидания.

## КАК НАУЧИТЬСЯ ВИДЕТЬ ЦВЕТ

Когда вы отправляетесь снимать, что вы ищете? Когда вы ходите в окрестностях своего дома или по городу, на что вы в первую очередь обращаете внимание — манеры людей или цвет их одежды, цвета, которые их окружают, или оттенок их волос? Насколько хорошо вы умеете выявлять все цветовые возможности, которых всегда много на тех фотоугодьях, которые вы называете домом?

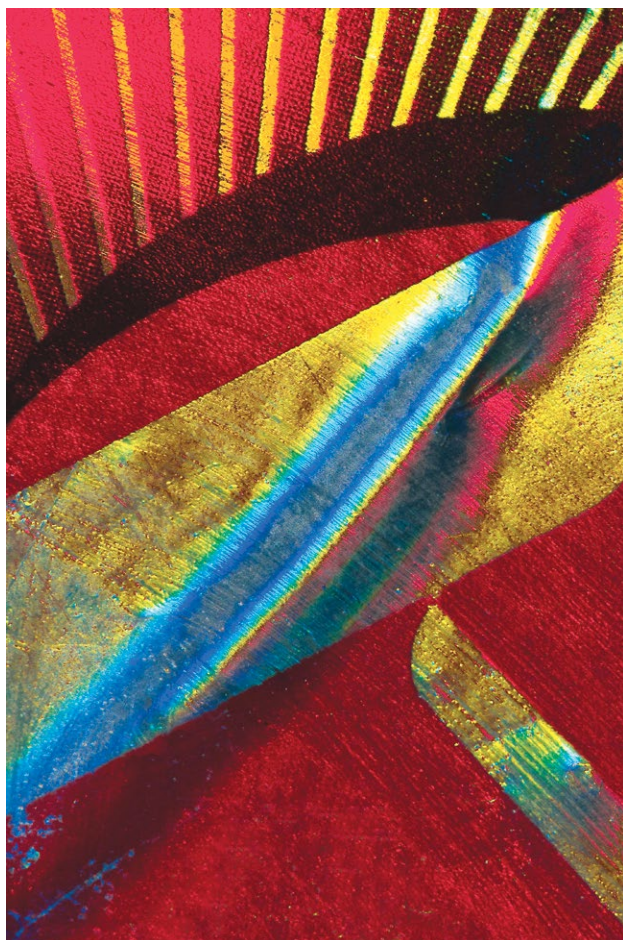
В зависимости от того, где вы живете и в какое время года снимаете, цвет будет представлен по-разному и в разном объеме. Но найти его можно всегда. Мы окружены цветом! И первый шаг любого фотографа к тому, чтобы лучше с ним работать, — для начала научиться его видеть. Один из способов взглянуть на мир шире — перестать смотреть на него как на набор объектов, или

«существительных», и увидеть линию, текстуру, форму, контур, узор и цвет.

Для простоты попробуйте упражнение, которое я много раз и много лет предлагал на занятиях по фотографии. На выходных (или в будни, если у вас есть время) выделите пару часов и отправляйтесь на улицу, чтобы фотографировать только конкретный цвет. Например, в первый раз снимайте только сюжеты, в которых преобладает красный. Посчитайте, сколько их вам удалось найти. В следующий раз выберите другой цвет и так далее.

Так вы сможете взглянуть на мир шире и начнете избавляться от укоренившихся предрассудков, которые мешают вам многое увидеть. Обещаю: это будет день, полный фотографических открытий, — возможно, первый в вашей жизни.





Несколько лет назад я попал в мелкое ДТП. Поскольку авария случилась не по моей вине, я решил сфотографировать слегка пострадавшее крыло автомобиля. Мне повезло: фотоаппарат и объектив Micro-Nikkor 55 мм были у меня в багажнике. Я хотел сделать один кадр, но увлекся «красотой» царапин. Под стертой краской обнаружилась приятная новая текстура, но это еще не всё: другая машина оставила поверх красной краски глубокую желтую отметину.

Спустя несколько дней я отправился на прогулку по местным автосвалкам в поисках более красочных макроснимков. Во время одной из таких прогулок, на кладбище автомобилей в Петалуме, я наткнулся на эмблему Honda. Я наклонился над ней с камерой и объективом Micro-Nikkor 105 мм. Поскольку я снимал параллельно эмблеме, мне не пришлось рассчитывать глубину резкости, и я наугад выставил диафрагму  $f/11$  и просто подбирал выдержку до тех пор, пока на экране не высветилось нужное значение  $1/160$  с. Сделав несколько снимков, я решил увеличить приближение, чтобы посмотреть, какой степени абстракции я могу достичь. Кадр, который вы здесь видите, я снял,



максимально приблизившись к эмблеме. Я по-прежнему снимал параллельно, и значение диафрагмы осталось прежним,  $f/11$ , но экспонометр показывал уже более длинную выдержку —  $1/100$  с. Почему? Объектив стал длиннее, свету уже требовалось больше времени для перемещения через объектив к сенсорному датчику.

Большинство любителей и даже профессионалов приходят в такой восторг от своего первого макрообъектива, что у них не получается полностью раскрыть его потенциал. На многих моих мастер-классах ко мне подходят студенты и просят взглянуть на их снимки крупным планом, и когда я предлагаю им снимать еще ближе, они меня спрашивают: «Как?» Я советую им приближать фокус до тех пор, пока это возможно. К своему удивлению, они обнаруживают, насколько на самом деле близко — по-настоящему близко — они могут снимать, и так открывают для себя истинную макросъемку.

---

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









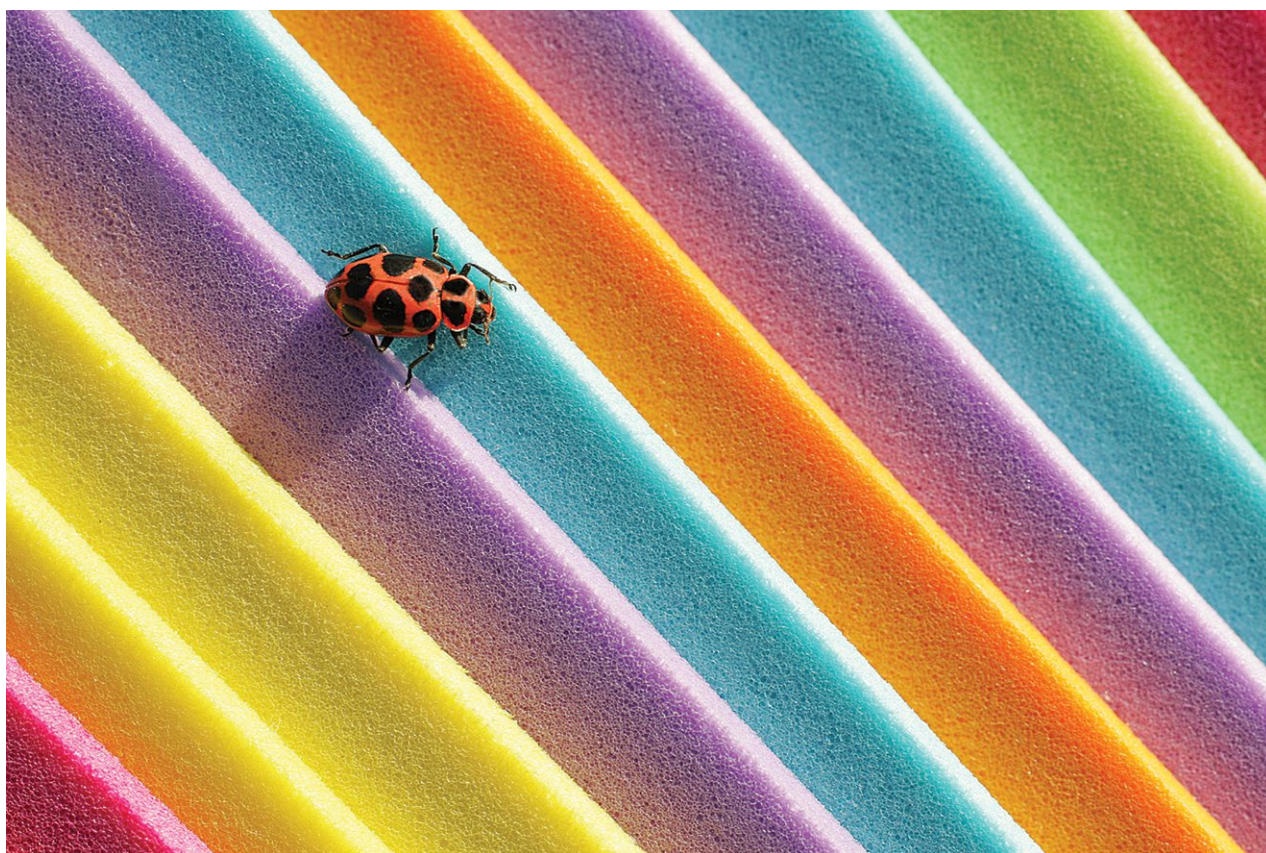
# СВЕТ, ЦВЕТ И ЭКСПОЗИЦИЯ



## СВЕТ И НАУКА О ЦВЕТЕ

Ключевой элемент создания любого цвета на фотографиях — безусловно, свет. Его отсутствие означает крошечную тьму, черный цвет. Свет дает жизнь почти всему на Земле, в том числе цветам. Без света не существует ни одного зеленого растения, красного яблока, золотого зерна или фиолетового\* куста лаванды. Это начало пищевой цепочки. Свет отвечает за химические изменения в нашем мозге, за рост клеток — и за создание цвета.

Как свет влияет на цвет? Прежде всего представим себе абсолютно черный стол, на котором мы хотим создать яркую композицию. Он такого цвета по одной причине: в комнате совсем нет света. Прежде чем поместить какие-то предметы на этот стол, нам нужно его увидеть, и мы распахиваем большое окно. Тут мы обнаруживаем, что стол уже не черный, а белый. Мы знаем, что он белый, потому что видим его таким, но почему он не красный, не синий и не желтый?



\* Здесь и далее цвет, расположенный между красным и синим ближе к синему, будет называться фиолетовым. А оттенок, расположенный между красным и синим ближе к красному, — пурпурным. *Прим. перев.*



Тем из вас, кто бывал в итальянском Бурано, цвета на этом снимке не покажутся неожиданными. По легенде, рыбаки выкрасили свои дома в яркие оттенки, чтобы, возвращаясь с уловом, видеть свои жилища издалека. Каналы идут вдоль тротуаров и служат для передвижения по острову. Они отражают дома и лодки и дарят фотографам безграничные возможности. — СЮЗАННА

---

Nikon D700, объектив Nikkor 24–85 мм, f/10, 1/125 с, ISO 250

#### НА СТРАНИЦЕ СЛЕВА.

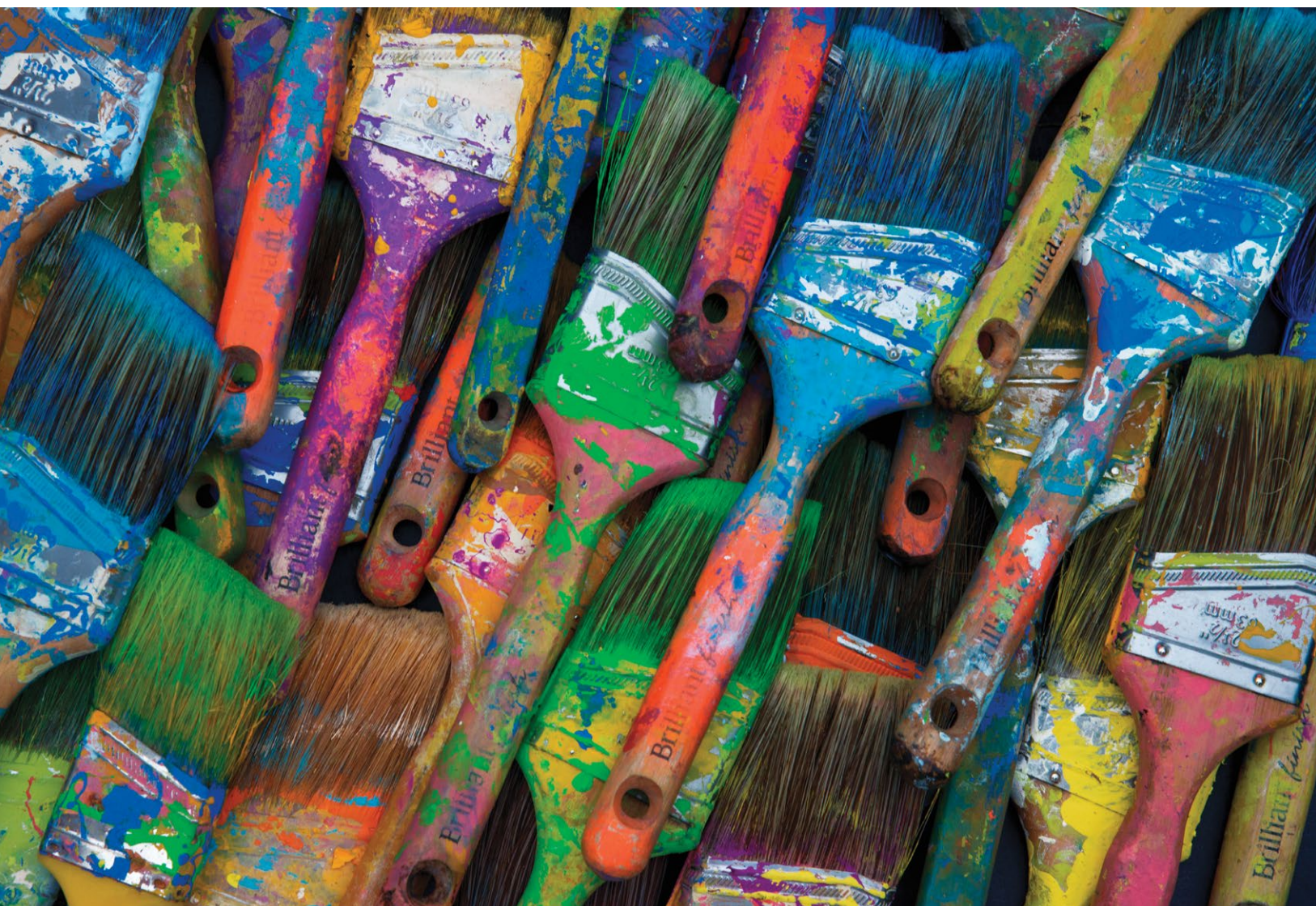
Я создала этот радужный фон из ярких пенопластовых листов, купленных в магазине для творчества; не хватало только божьей коровки. Эти насекомые, питающиеся тлей, облюбовали тогда мою грядку с томатами, и я легко нашла модель всего за несколько секунд. Я спрятала ее в ладони и осторожно перенесла на пенопласт. К моему полному изумлению, она ползала по листам несколько минут, так что у меня была уйма времени, чтобы сделать снимок. — СЮЗАННА

---

Canon EOS 1D Mark II, объектив Canon 50 мм, f/8, 1/60 с, ISO 100







Когда я увидел эти использованные разноцветные кисти, я сразу же вспомнил битвы едой в школьной столовой. Только взгляните на этот невероятный праздник «отвергнутых» цветов!

---

Nikon D800E, объектив Nikkor 24–120 мм, f/11, 1/200 с, ISO 200



Любой предмет не только поглощает свет, но и частично его *отражает*. Фактически он возвращает часть света. И именно возвращенный, отраженный свет наделяет предмет цветом. От физических свойств объекта, будь то растение или человек, зависит, какой цвет или цвета отражаются и, следовательно, видны человеческому глазу. Что я подразумеваю под свойствами объекта?

Любой объект на Земле состоит из молекул, которые, в свою очередь, включают атомы, содержащие электроны (а также протоны и нейтроны). Но только при участии света электроны, атомы и молекулы дают цвет, и вот почему. Представьте себе, что передача света похожа на шведский стол, который доставили вам на дом. За короткое время вам нужно решить, какие блюда вам нравятся, а какие нет, на основании того, что вы уже пробовали или не пробовали. Когда вы закончите есть, я пойму, что вам, скажем, нравятся жареный цыпленок, рис с фасолью, кукуруза в початках и яблочный пирог, поскольку этих блюд не осталось (вы их *поглотили*). А еще я увижу, что вы не проявили интереса к мясному рулету, печеному картофелю, свекле и пудингу из тапиоки, поскольку ку они остались (вы их не поглотили). По сути, вы отклонили — *отразили* — эти блюда.

А теперь представьте, что весь видимый свет — своего рода служба доставки. Ради смеха назовем ее «Радуга на дом», и пусть ее слоган будет: «Без меня вы останетесь в темноте!» Каждый день она предлагает обширный световой шведский стол каждому объекту на земле и небе, и в меню, естественно, входят красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый, а также

черный, белый и миллионы их оттенков. И точно так же, как у вас просыпается аппетит, каждый объект испытывает голод только по отношению к определенным цветам видимого света. Тот же, который объектом не «съедается» (не поглощается), отражается как видимый человеческому глазу.

Мы видим желтый банан, поскольку атомы, молекулы и электроны, составляющие этот плод, поглотили все другие цвета спектра, не проявив аппетита к желтому. То же можно сказать об оранжевом апельсине или зеленом яблоке. Мы видим эти цвета, потому что апельсин и яблоко, в силу своих свойств, не проявляют аппетита к ним и отражают их.

Вы думаете о том же, о чем и я? Красная роза только потому красная, что в силу своих свойств терпеть не может красный! Небо и океаны голубые, поскольку они не любят голубой цвет. Да, я допустил художественную вольность, но факт в том, что объекты не обладают цветом в отсутствие света, и когда они же освещены, цвет, который мы видим, — «отвергнутый». Объект не проявляет аппетита к нему или его тону.

У белого и вовсе плохой аппетит, поскольку он отвергает красные, зеленые, желтые и синие световые волны. А у черного аппетит очень хороший: он поглощает все световые волны, оставаясь «бесцветным».

А как насчет нас? Почему мы видим цвет? В наших глазах есть специальные клетки, или колбочки, которые различают, какой цвет отражен бананом, виноградом, клубникой или яблоком. По подсчетам, в одном глазу 6–7 млн этих колбочек. Кто же их подсчитал?



Однажды утром я сидел на небольшом холме к югу от бухты Пегги в Новой Шотландии; в небе белые пушистые облака перемежались большими голубыми прогалинами. Многие пейзажные фотографы любят такие условия освещения из-за сочетания света и тени.

По этим четырем примерам заметно, что цвет проявляется по мере движения света. Без него всё черное. А со светом мы начинаем видеть, какие волны отражаются каждым объектом. Этот ландшафт отразил теплые цвета — оранжевый и красный, — а также зеленый и синий.

---

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









## ЭКСПОЗИЦИЯ И СВЕТ

Как некоторые из вас знают, в фотоаппарате есть встроенный экспонометр, который показывает вам, как установить правильную экспозицию для света, отраженного от любого объекта. Он считывает отраженный свет и указывает, как верно выставить экспозицию, то есть диафрагму, выдержку и светочувствительность. По крайней мере, в большинстве случаев.

Экспонометр фотоаппарата запрограммирован так, чтобы анализировать *весь* отраженный свет в мире, как если бы тот *всегда* возвращался от нейтральной серой поверхности. Именно так: нейтральной серой. Экспонометр фотоаппарата считает мир бесцветным. Он не видит ни пылкого красного, ни праздничного желтого, ни солидного синего, не говоря уже о черном и белом.

Если бы мы жили в мире экспонометра, у нас всех была бы серая кожа, мы носили бы серую одежду, ели серые продукты, сидели на серой мебели и просыпались под серым одеялом под звуки серого будильника. Излишне говорить, что мы видим мир не так, как экспонометр камеры. Мы живем в очень ярком мире, уж не знаю, хорошо это или плохо. И все-таки, если мы не признаем бесцветный мир экспонометра, порой мы будем испытывать досадное разочарование, поскольку цвета на наших фотографиях выйдут слишком темными, яркими или просто безжизненными.

На самом деле отраженный свет нарушает принцип равноправия. Ведь не всегда этот процесс происходит одинаково. Например, свет, отраженный от снега или белого платья невесты, минимум вдвое ярче серого. Но когда экспонометру предлагается картина, в основном состоящая из белого, он делает единственное, что умеет, — превращает белый в оттенки серого. Если бы вы не регулировали его, он бы создавал только недоэкспонированные изображения — «темно-белые», или, если хотите, серые.

А вот свет, отраженный от черного автомобиля или пса, минимум вдвое темнее серого. Когда экспонометру предлагается картина, состоящая в основном из черного, он снова делает единственное,



Посетителей защищенных от ветра оранжерей в голландском парке Кёкенхоф ждет настоящий цветочный праздник. Но если, фотографируя эти ярко-желтые и белые тюльпаны, вы не продумаете экспозицию, домой вы вернетесь с очень скучными снимками. По моему опыту, если увеличить экспозицию светло-желтого и розового на одну ступень, можно получить нужный результат, а не затемненное изображение, которое возникает, когда вы прислушиваетесь к советам экспонометра.

---

Nikon D800E, объектив Nikkor 70–300 мм и макрокольцо 36 мм, f/6,3, 1/200 с, ISO 200



что умеет, — превращает его в оттенки серого.

На этот раз — опять же, если не было вмешательства с вашей стороны — он создает *переэкспонированное* изображение, «светло-черное» — в общем, серое. Встроенные экспонометры современных фотоаппаратов основаны на этом простом принципе. Все ему подвержены.

Если вам не хватает математики, то вот она. Если бы вам нужно было измерить количество света, отраженного от нейтрального серого объекта, вы обнаружили бы, что оно составляет 18%. Экспонометр фотоаппарата видит мир серым и предполагает, что каждый объект в мире отражает 18% света, попадающего на него. Но на самом деле белый снег отражает минимум 36% света, а черный пес — около 9%. А теперь появляетесь вы! Вы можете взять свой экспонометр под уздцы и показать ему, кто тут главный.

Теперь, когда вы будете снимать белые предметы, намеренно увеличивайте экспозицию по крайней мере на одну ступень. При съемке черных или очень темных предметов уменьшайте ее хотя бы на ступень. Звучит нелогично, но при съемке белых предметов вы оставляете затвор открытым минимум на шаг дольше (или увеличиваете диафрагму на одну ступень), чтобы избежать недоэкспонированного серого, или темно-белого. И вы намеренно ускоряете спуск затвора на шаг (или уменьшаете диафрагму на ступень) при съемке черных или очень темных предметов, чтобы избежать переэкспонированного серого, или светло-черного.

Есть ли еще цвета, которые требуют особого внимания? А как же. Если в кадре *преобладает* багряно-красный, темно-фиолетовый цвет лаванды или даже королевский темно-синий, отнеситесь к ним как к черному: уменьшите экспозицию на одну ступень. Если в кадре *доминируют* ярко-желтые, светло-розовые, бледно-оранжевые или персиковые тона, отнеситесь к ним как к белым: увеличьте экспозицию на одну ступень. А как насчет всех остальных цветов? По моему опыту, если в кадре преобладают средние тона зеленого, синего или красного, уменьшение экспозиции на 2/3 ступени дает, пожалуй, оптимальный результат.



Мы различаем цвета, а экспонометр фотоаппарата запрограммирован так, чтобы видеть мир словно окрашенным в средние тона нейтрального серого. Чтобы проиллюстрировать это, я перевел цветную фотографию, где запечатлены отдыхающие на пляже в Варнемюнде, в черно-белый режим. Наш глаз/мозг, конечно, наблюдает всё в красках, но экспонометр фотоаппарата «видит» ту же картинку, как если бы всё было нейтрально-серым. Поскольку здесь почти все тона средние, экспонометр передает картинку верно, воспринимая цвета как серые полутона, отражающие 18% света. И в большинстве случаев он оказывается прав, определяя, что большинство цветов в сюжете отражают около 18% света, и предлагая верную экспозицию. К сожалению, мир состоит не только из полутонов, и экспонометр, видя белый или черный, сбивается с толку. Но не стоит волноваться: скоро вы поймете, как наставить его на путь истинный.

Nikon D5, объектив Nikkor 70–300 мм, f/16, 1/125 с, ISO 100





Экспонометр моего фотоаппарата растерялся при виде черной обезьяны в зоопарке Сингапура. Поскольку он думает, что весь мир серый, он предлагает мне установить диафрагму и выдержку так, чтобы обезьяна выглядела, по сути, серой. Как видно на первом примере, если прислушаться к советам экспонометра, на фотографии выйдет серая обезьяна, то есть на самом деле передержанная черная. Кроме того, экспонометр передержал насыщенный зеленый фон. Но вообще-то я давно научилась не слушаться его при съемке черных предметов, и, уменьшив экспозицию на  $1\frac{1}{3}$  ступени, получила нужные цвета и оттенки. — СЮЗАННА

Слева: Nikon D7100, объектив Nikkor 200–500 мм на 500 мм, f/10, 1/250 с, ISO 1250; снизу: Nikon D7100, объектив Nikkor 200–500 мм на 500 мм, f/10, 1/640 с, ISO 1250





Белые объекты тоже сбивают экспонометр с толку. Они зачастую намного ярче нейтрально-серых тонов, и экспонометр предложит вам недодержать снимок, чтобы превратить белый в серый. Когда я увидел, как эта белая собака лежит на белом пороге на фоне белой стены, я понял, что экспонометру попался крепкий орешек. В первом случае я просто последовал его рекомендации — и получил серость! В таких случаях нужно брать инициативу в свои руки и либо увеличивать диафрагму (выбирать меньшее число), либо уменьшать, либо снижать выдержку минимум на одну ступень. Здесь я выбрал передержку  $+1\frac{2}{3}$  и получил гораздо более правдоподобный белый цвет.

---

Справа: Nikon D800E, объектив Nikkor 24–120 мм, f/11, 1/400 с, ISO 400; снизу: Nikon D800E, объектив Nikkor 24–120 мм, f/11, 1/125 с, ISO 400





## БАЛАНС БЕЛОГО И ЦВЕТОВАЯ ТЕМПЕРАТУРА

Словосочетание «баланс белого» приводит вас в замешательство? Как мне кажется, наряду с гистограммой (или «истерикограммой») настройка баланса белого (ББ) — один из самых переоцененных элементов управления на цифровом фотоаппарате. Я видел интернет-форумы, где обсуждался баланс белого, и там много говорилось о его важности. Но, пока меня не переубедят, я буду, пожалуй, по-прежнему в большинстве случаев выбирать вариант «Прямой солнечный свет» (Direct Sunlight) — или «Солнечно» (Sunny) у фотоаппаратов Canon — и на этом успокаиваться.

Как мы уже говорили выше, цвета, которые мы видим, — на самом деле «отверженные», к которым объект не проявил никакого аппетита. А знаете, что еще? Каждый отклоненный цвет обладает своей *температурой*, и его часто называют «холодным» или «теплым». Вернемся к службе доставки «Радуга на дом». Представьте себе, что блюда, которые они привозят («свет»), могут быть холодными, прохладными, теплыми или горячими. Температура блюд (света) зависит от того, в какое время суток их доставляют и при каких погодных условиях. Блюда, приезжающие в ясную, солнечную погоду, теплее, чем те, что вам привезли в облачный день.

Цветовая температура измеряется по *шкале Кельвина*, по сути продолжению шкалы Цельсия. В любой день цветовая температура света, попадающего в наш мир, колеблется примерно от 2000 К до 11 000 К (К — градус Кельвина). Если цветовая температура составляет 7000–11 000 К, свет считается «холодным» (в этот диапазон попадают оттенки синего). Если она равна 2000–4000 К, свет считается «теплым» (в этом диапазоне расположены оттенки красного). Цветовая температура от 4000 до 7000 К дает «дневной свет» (комбинацию красного и синего).

Холодный свет бывает в пасмурные, дождливые, туманные или снежные дни, а также в солнечные

в открытой тени (например, на северной стороне дома или в лесу под деревьями). Причина в том, что плотные облака фильтруют, «срезают» теплый свет, а в тени он остается позади и становится более заметен контрастный синий. Теплый свет встречается в солнечные дни, появляется прямо перед рассветом и сохраняется около двух часов, а затем возникает снова за два часа до захода солнца и сохраняется еще 20–30 минут после заката. Более теплый свет заметнее всего утром и вечером, ведь именно тогда свету от Солнца приходится преодолевать более толстый слой атмосферы. У теплых красных и оранжевых лучей гораздо больше длина волны (длиннее «руки», если хотите), и они лучше, чем синий или зеленый, достигают Земли.

За последние шесть лет работы с пленкой 90% моих фотографий были сделаны на Fujichrome Velvia и Kodak E100VS. Обе давали насыщенные цвета на изображении. При съемке в пасмурные, дождливые, снежные, туманные дни или в открытой тени в солнечный день я часто пользовался теплыми фильтрами 81-A и 81-B. Они добавляли красного, который отправлял синий в нокдаун (если не в нокаут). Мне нравятся теплые снимки. Когда я только начинал заниматься цифровой фотографией, я столкнулся с тем, что в формате RAW невозможно передать эту насыщенность, — но потом обнаружил, что баланс белого можно перевести в режим «Облачно» (Cloudy). Разумеется, допустимо использовать теплые фильтры, но мне тогда это в голову не приходило. Пока я пользовался фотоаппаратами Nikon D3X и Nikon D300, режим «Облачно» успешно заменял мне теплые фильтры. Когда я перешел на Nikon D800E, которым пользуюсь сейчас и который передает цвета гораздо теплее, режим «Облачно» оказался слишком теплым. Теперь я почти всегда



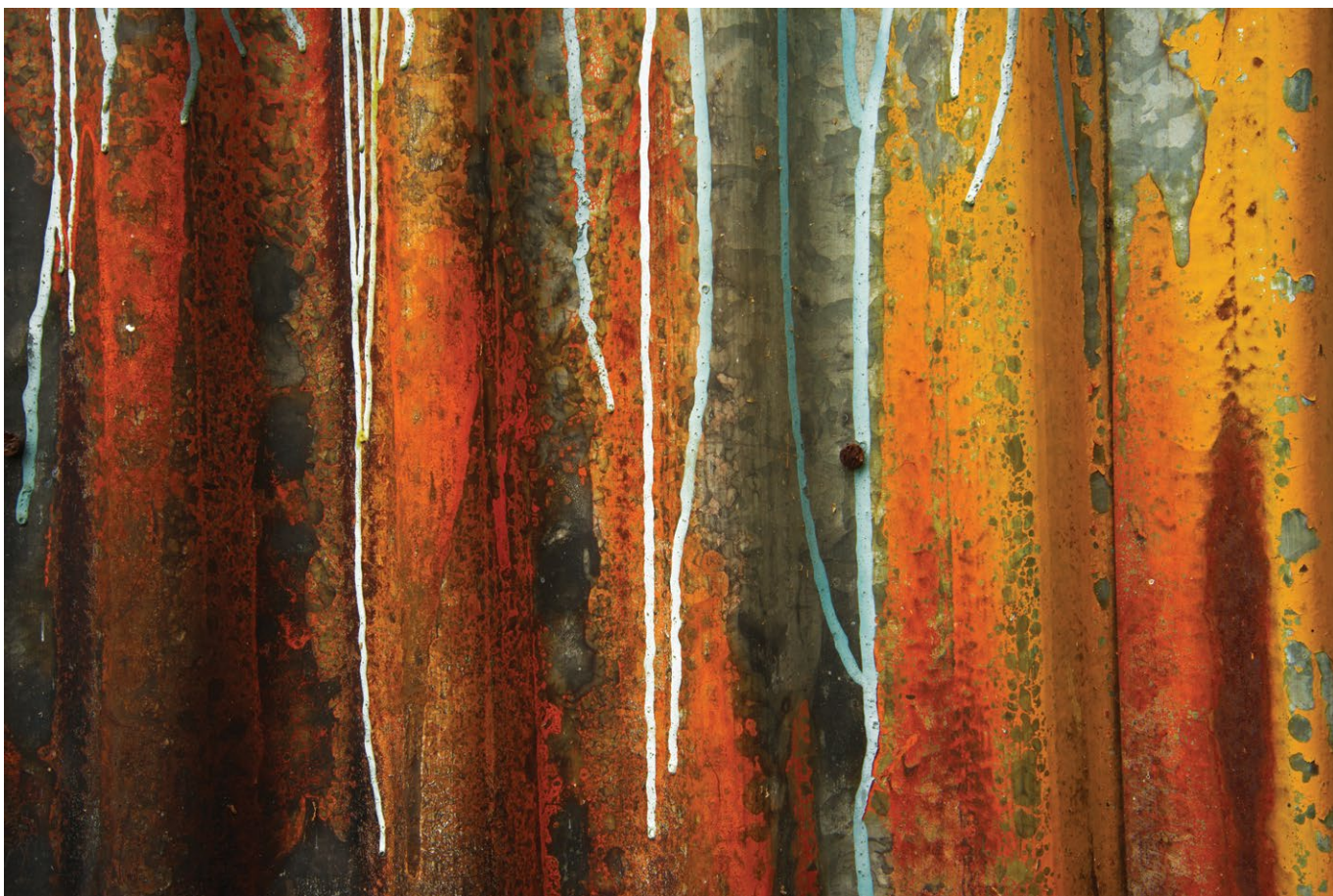


Фотографируя знаменитую чешскую модель Майю, я накрыл ее лицо и плечи черной сетчатой тканью, чтобы создать образ женщины в трауре, а затем предложил ей встать у большого окна, выходящего на юг. Разница между двумя фотографиями заключается только в настройке баланса белого. В первом случае я выбрал вариант «Прямой солнечный свет» и получил более естественный, бежевый оттенок кожи. Второй снимок, снятый в режиме «Облачно», заметно теплее, кожа выглядит слегка загорелой. В этом случае вариант «Прямой солнечный свет» точнее передает оттенок кожи Майи. (Если бы мне хотелось получить более теплый тон, я бы выбрал «Облачно»).

---

Nikon D810, объектив Nikkor 24–120 мм, f/11, 1/125 с, ISO 400





пользуюсь вариантом «Прямой солнечный свет». Она дает не слишком теплый и не слишком холодный свет; как говорила Машенька из «Трех медведей», «а этот в самый раз». Я редко меняю баланс белого, независимо от того, когда снимаю: в солнечный, облачный, дождливый, туманный или снежный день.

Чтобы вы понимали, что к чему, попробуйте поиграть с настройками баланса белого. Например, если вы снимаете в открытой тени при ясном голубом небе, выставьте режим «Тень». Он поможет значительно уменьшить, если не убрать, синеватый оттенок, который всегда появляется в такой ситуации. Опыт манипуляций с балансом белого пригодится вам, когда вы окажетесь в сложных условиях освещения, например при съемке в помещении с потолочными окнами и искусственным светом.

Но если оставить в стороне эксперименты, при съемке на улице рекомендую выбирать режим «Прямой солнечный свет» / «Солнечно» или «Облачно». Только, пожалуйста, не оставляйте «Автоматический баланс белого» (Auto). Одна из целей этой книги — отучить вас выбирать «Авто» в каких бы то ни было настройках, будь то фокусировка, светочувствительность, экспозиция или баланс белого. Если вам придется для какой-то фотографии отрегулировать баланс белого, вы сможете это сделать на этапе постобработки (при условии, конечно, что вы снимаете в формате RAW, а если нет, то пора бы).

Вы в шоке от моих советов по балансу белого? Я снимаю в основном при естественном освещении, как, вероятно, и большинство из вас. Я редко, почти никогда не фотографирую в помещении. Если бы я снимал там при большом количестве





искусственного света, тогда и только тогда я бы выбрал соответствующий режим баланса белого, например «Лампа накаливания» (Incandescent/Tungsten) при обычном бытовом освещении или «Люминесцентная лампа» (Fluorescent) при офисном.

К другим особым случаям относятся ситуации, когда я снимаю в своей мини-студии на белом фоне и пользуюсь стробоскопами Nikon SB-900, а также выполняю коммерческие заказы и беру стробоскопы для освещения помещения (в обеих ситуациях я обычно выбираю режим «Вспышка» (Flash)). Я из тех, кто старается снимать в определенное время. В солнечные дни я снимаю либо ранним утром, либо вечером до наступления сумерек. Свет в промежутке между одиннадцатью утра и тремя часами дня я называю «свет от бассейна»: если поблизости есть бассейн, там вы меня и найдете — само собой, со средством для защиты от солнца.

Обратите внимание на теплые и холодные цвета этой стены из волнистого металла, которую я снял в Джодхпуре. Опять же единственная разница между этими двумя снимками — в режиме баланса белого. Первая фотография сделана в режиме «Тень» (Shade), а вторая — в режиме «Лампа накаливания». «Тень» дает гораздо более теплые цвета.

---

Nikon D800E, объектив Micro-Nikkor 105 мм, f/22, 1/60 с, ISO 100



## ПЕРЕДАЧА ИСТИННОГО ОТТЕНКА КОЖИ

Можно ли при съемке людей добиться идеальной передачи цвета кожи?

Независимо от того, как вы снимаете людей — в повседневной обстановке или заставляете позировать, — есть много переменных, которые могут повлиять на «правильный» цвет и оттенок кожи или одежды объекта. Съемка людей, конечно, тема для отдельной книги, но я поступил бы недобросовестно, не рассказав вам хотя бы о четырех распространенных ошибках, которые плохо влияют на цвет кожи на фотографии. Во всех этих случаях вы рискуете придать коже модели посторонний цвет, а значит, вам придется потратить лишнее время на постобработку, устраняя небрежность, которую вы могли бы и не допускать. Итак, вот четыре ошибки, которых следует избегать.

**1. Использование «неправильного» режима баланса белого.** По моему опыту, автоматический баланс белого почти всегда придает изображениям более синий оттенок, чем нужно. Конечно, это личный выбор каждого, но мне теплый оттенок кожи кажется приятнее, поэтому я обычно устанавливаю ББ в режиме «Прямой солнечный свет» (для фотоаппаратов Nikon) или «Солнечно» (для фотоаппаратов Canon). Подробнее о балансе белого см. с. 30.

### **2. Съемка при «неправильном» освещении.**

Я, конечно, предпочитаю теплые тона, но все-таки есть большая разница между теплым оттенком кожи и красной, как вареный рак. Если вы делаете постановочные фотографии, найдите положение, при котором модель не освещена лучами солнца под низким углом, и старайтесь не снимать при очень теплом боковом или переднем свете ранним утром либо вечером.

**3. Невнимательность к свету, отражающемуся на коже модели от цветной стены неподалеку.** Самое простое решение — попросить модель отойти от цветной стены, лодки или автомобиля. Если это невозможно, удалите нежелательные цвета при постобработке.

**4. Следование советам экспонометра при съемке моделей со смуглой кожей.** Правило номер один: уменьшайте экспозицию на одну ступень при съемке людей с темным оттенком кожи. Помните: экспонометр хочет превратить темные предметы в серые. И он будет подталкивать вас к передержке кадра по крайней мере на одну ступень экспозиции. Если вы проигнорируете его советы и уменьшите экспозицию на ступень по сравнению с тем, что предлагает экспонометр, вы сможете передать оттенок кожи точнее.







НА СТРАНИЦЕ СЛЕВА. Оставалось где-то 20 минут до захода солнца, и свет был очень теплого красно-оранжевого оттенка. Люди со светлой кожей, как здесь, из-за этого могут выглядеть на фотографии так, словно получили солнечный ожог. Я не мог переместить мужчину в другое время или место, потому что хотел сфотографировать его на фоне его дома, поэтому перевел баланс белого в режим «Прямой солнечный свет» и смирился с более теплым оттенком кожи, который позже откорректировал в процессе постобработки (воспользовавшись настройкой «Цветовой баланс» в программе Photoshop и переместив ползунок, управляющий соотношением голубого и красного).

Оба фото: Nikon D3S, объектив Nikkor 24–85 мм, f/8, 1/200 с, ISO 100, режим ББ «Прямой солнечный свет»

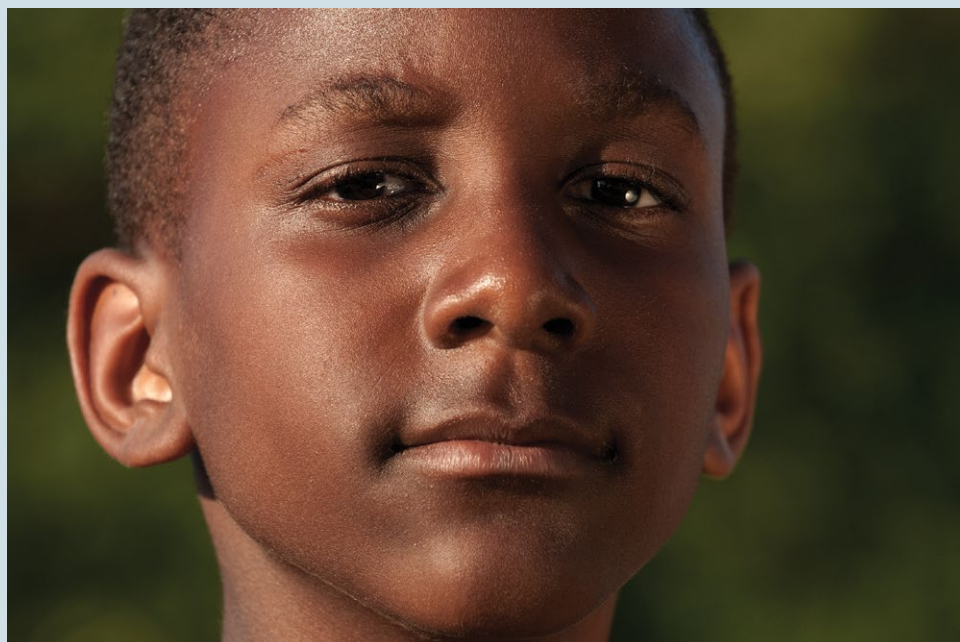
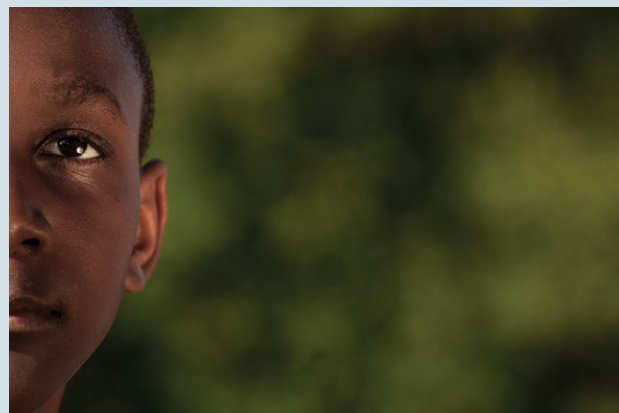
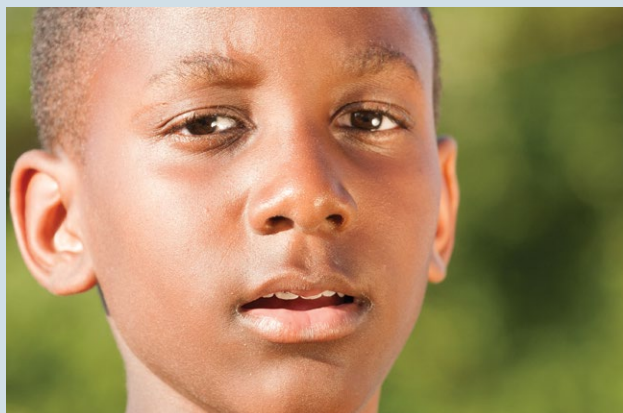
СВЕРХУ. Я много раз сталкивался с проблемой загрязнения цвета на занятиях в своей онлайн-школе. Внесу ясность: она чаще всего встречается на портретах членов семьи, друзей или незнакомцев, но бывают и исключения.

Зачастую при съемке простых портретов главная задача фотографа — заставить модель расслабиться и улыбнуться, и я очень хорошо понимаю, почему человека просят: «Пройди вперед и прислонись к этой стене, скрести ноги и руки, выдохни и расслабься». Если же стена не белая, не нейтрально-серая и не черная, я советую не использовать ее как опору: от нее на кожу и одежду вашей модели будет отражаться ненужный вам цвет. Как видно на этих трех фотографиях моей подруги Айи, красная, оранжевая и синяя стена дали рефлексии на ее коже.

Что лучше всего сделать? Снять портрет в стороне от цветных стен, как на четвертой фотографии, где я запечатлел Айю на улице на фоне нью-йоркской Таймс-сквер ранним утром.

Фото 1–3: Nikon D7200, объектив Nikkor 18–300 мм на 260 мм, f/7,1, 1/200 с, ISO 400; фото 4: Nikon D7200, объектив Nikkor 18–300 мм на 300 мм, f/6,3, 1/320 с, ISO 200





Если вы не выставляете настройки экспонометра, часто фотографии темнокожих людей выходят передержанными, что видно на первом снимке мальчика.

Причина проста: от темной кожи отражается меньше 18% света, и он, в свою очередь, требует установить экспозицию так, чтобы на снимке получились «более светлые цвета», а по сути — серые, или передержанные. Если при съемке темнокожих людей вы хотите получить правильную экспозицию, фотографии должны быть намеренно недоэкспонированы.

Знаю, звучит нелогично, но поверьте: это работает.

Когда я снимал этого мальчика, у меня было несколько

вариантов, как установить правильную экспозицию. Я мог бы уменьшить ее на одну ступень, мог сделать так, как решил в итоге (кадрировать лицо и не сомневаться, что экспозиция будет правильной), или выбрать вариант, которым пользовался много раз, работая с зеленым: взять показания экспонометра для зеленого фона и уменьшить экспозицию на 2/3 ступени для среднего тона зеленого. Любой вариант привел бы к одному и тому же результату — правильной экспозиции.

---

Все фото: Nikon D3X, объектив Nikkor 70–300 мм на 240 мм, f/7,1, 1/800 с, ISO 200





Единственное различие между этими фотографиями — режим баланса белого (ББ). Первый снимок сделан с использованием режима «Авто»; второй — в режиме «Прямой солнечный свет» (или «Солнечно» на фотоаппаратах Canon). Обратите внимание: на первом снимке оттенок кожи гораздо холоднее, а на втором — гораздо теплее.

Справа: Nikon D810, объектив Nikkor 24–120 мм, f/11, 1/60 с, ISO 200, режим ББ «Авто»; слева: Nikon D810, объектив Nikkor 24–120 мм, f/11, 1/60 с, ISO 200, режим ББ «Прямой солнечный свет»







# ЦВЕТ И КОМПОЗИЦИЯ





## РОЛЬ ЦВЕТА В СОЗДАНИИ ЭФФЕКТНЫХ КАДРОВ

Что именно привлекает наше внимание, когда мы рассматриваем фотографию: ее содержание или то, как оно организовано? Некоторые фотографии цепляют взгляд исключительно содержанием, но если вы хотите *удерживать* внимание аудитории, нужно внимательно присмотреться к итоговой композиции кадра, прежде чем нажимать на кнопку спуска затвора.

Безусловно, цвет — только одна нота в партитуре любой композиции, но зачастую самая громкая, или ведущая, или даже та, которая определяет всю мелодию. Ваш выбор цвета — это ваше уникальное композиционное решение, творческий инструмент, элемент вашего целостного видения, который постоянно под вашим контролем (или, возможно, неподвластен вам?)

Все фотографии складываются из разных элементов композиции: линии, контура, формы, текстуры и рисунка. Но их восприятие во многом зависит от *цвета* линий, форм и текстур. Например, тонкие, длинные, короткие, горизонтальные, зигзагообразные и изогнутые линии обладают разным «визуальным весом» в зависимости от цвета. Синий или зеленый, скажем, воспринимаются как намного более легкие, чем красный или оранжевый. Более теплые цвета ощущаются более плотными, густыми и, следовательно, важными. И ни один цвет так не привлекает внимание, как красный, хотя я давно уже понял, что это не единственный способ создания изображений с сильным воздействием. Почти любая комбинация дополнительных, или контрастных, цветов усилит объемность фотографии.



Однажды вечером, прогуливаясь по окрестностям неподалеку от центра Гвадалахары, я услышал щебетание. Я посмотрел налево и увидел четыре птичьи клетки, висящие на синей стене гаража. Единственное, что мешало мне сделать снимок, — закрытые ворота. На мое удивление, хозяин дома шел по тротуару позади меня, и да, он открыл ворота и пригласил меня внутрь, где

я сделал несколько снимков. В этом кадре сочетаются синяя доминанта и желтый акцент, создавая великолепный контраст.

---

Nikon D800, объектив Nikkor 24–120 мм на 35 мм, f/14, 1/160 с, ISO 640





Линия и цвет — важные составляющие моего композиционного стиля, и этот «портрет» четырех рыб, снятый на рыбном рынке в Дубае, показывает, что я активно работаю с ними обеими. Я мог бы просто снять мертвую рыбу, но моей целью было привлечь и удержать внимание зрителей, и тут уже вступает в игру цвет. Приблизив объектив, я смог создать кадр, включающий четыре треугольных рыбьих головы, а также разомкнутый параллелограмм из темных линий под глазами. Линии создают гармоничное ощущение движения, а желтый делает композицию отчасти жизнерадостной, хотя на фото — мертвые рыбы.

Nikon D800E, объектив Nikkor 24–120 мм на 120 мм, f/13, 1/100 с, ISO 200, штатив, режим ББ «Прямой солнечный свет»











Из моей гостиницы, расположенной на вершине холма в Паро (Бутан), открывался фантастический вид на горы и бескрайние рисовые поля. Вдалеке я заметил несколько местных жителей, буквально плывущих по полям. Только когда они подошли ближе, я разглядел узенькую бетонную дорожку у них под ногами. За несколько минут рисовые поля ожили: всё больше людей стало появляться с разных сторон, они порхали по скрытым и очень узким бетонным тропинкам. Я наблюдал почти с высоты птичьего полета за тем, как жители Паро идут на работу.

Мне повезло. Долго ждать не пришлось, вскоре появился одинокий мужчина в красной кофте. Я сосредоточился исключительно на фигуре в красном, используя фокусировку на одной точке. Красный цвет создавал контраст с окружающими оттенками зеленого, указывая тем самым на сюжетный центр фотографии.

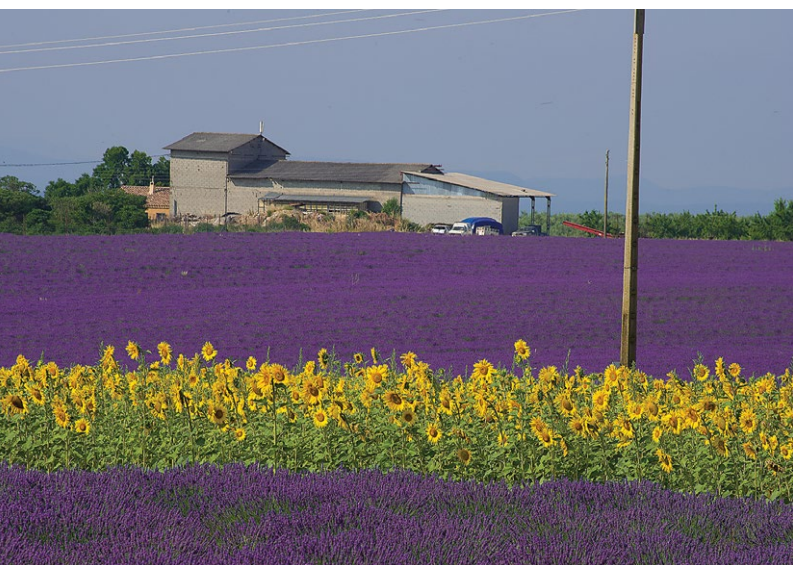
---

Nikon D7200, объектив Nikkor 18–300 мм на 300 мм (ЭФР\* 450 мм), f/13, 1/200 с, ISO 640

---

\* Условная характеристика системы, состоящей из фотообъектива и светочувствительного элемента, которая дает информацию об угле обзора этой системы. *Прим. ред.*





Одно из главных препятствий для удачной композиции — неопределенность сюжета. Оно чаще всего возникает, когда вокруг предполагаемого сюжетного центра слишком много лишнего, потому что либо у вас не было подходящего объектива, либо вы не смогли взять крупный план ногами (у вас не было настроения подходить ближе). Но если вы посмотрите на первый пример, то сразу увидите мешающую информацию. Вместо того чтобы наслаждаться замечательной музыкой на одной радиостанции (в данном случае сочетанием фиолетового и желтого), мы слушаем несколько станций со значительными помехами. В следующем примере я устранил шум, чтобы выделить яркие полосы цвета. Я просто увеличил масштаб — только и всего.

---

Nikon D800E, объектив Nikkor 70–300 мм на 270 мм, f/32, 1/60 с, ISO 200





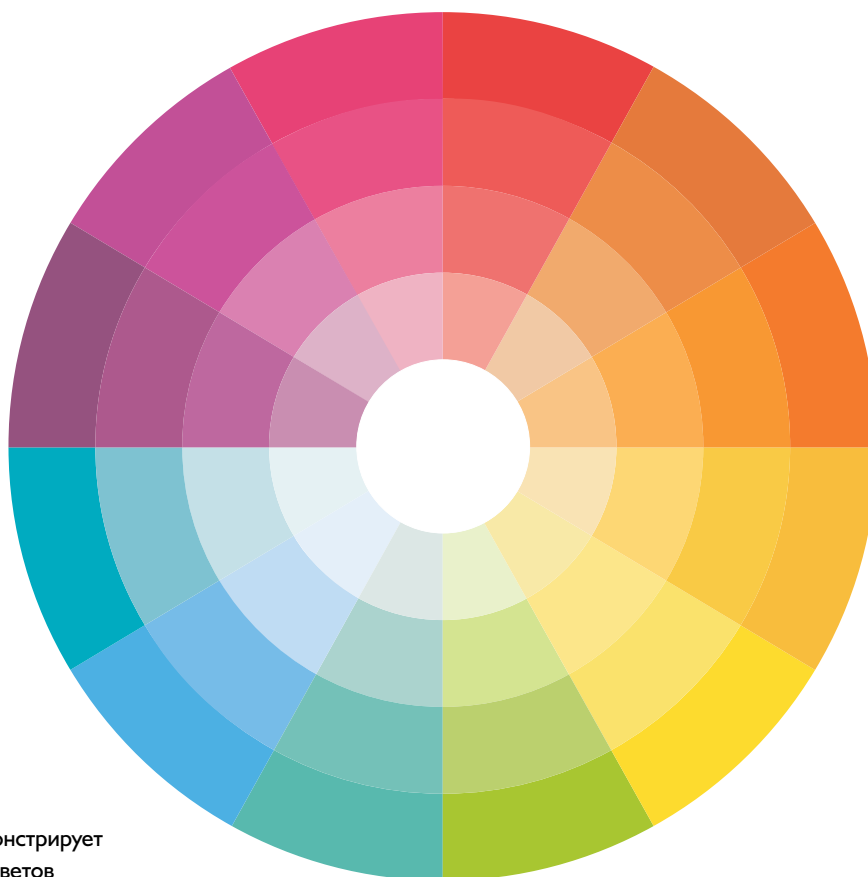
# ЦВЕТОВОЙ КРУГ

Возможно, вы этого не понимаете, но вся ваша жизнь в какой-то степени определяется цветом: начиная с одежды, которую вы покупаете, и заканчивая рекламой и продуктами, которые вас привлекают. Цвет влияет на принятие решений, аппетит, вкус в одежде и даже на обоняние. Я твердо убежден, что большинство фотографов не понимают важности цвета и его роли не только в передаче настроения и эмоций, но и в базовой композиции.

Первый шаг на пути к пониманию базовой теории цвета и того, как разные цвета друг с другом соотносятся, — изучение цветового круга (см. ниже). Он — как руль автомобиля: позволит

пережить множество удачных приключений, но, если вы не уделяете ему пристального внимания, вы так же легко можете попасть в аварию, которая принесет вам большие убытки.

Круг состоит из 12 цветов, расположенных в особом порядке, который отражает их взаимоотношения. Он основан на трех *основных* цветах: красном, синем и желтом. Когда они попарно смешиваются, мы получаем *вторичные* цвета: зеленый (синий с желтым), пурпурный (красный с синим) и оранжевый (красный с желтым). Смешение вторичных цветов дает *третичные*, например красно-фиолетовый и сине-зеленый.



Цветовой круг демонстрирует взаимоотношения цветов



Цвета, которые расположены в круге друг напротив друга, например оранжевый и синий, называются *дополнительными*.

Оказавшись рядом, они дополняют и усиливают друг друга. Группы из трех цветов, расположенных друг за другом, например синий, сине-зеленый и зеленый, называются *аналогичными*. Они, как правило, образуют более спокойные сочетания. Кроме того, каждый основной цвет расположен напротив вторичного, а каждый вторичный лежит между двумя основными, из которых он получен. О взаимоотношениях цветов в круге можно говорить долго. Его изучение поможет вам лучше чувствовать цвет и понимать, как разные цвета влияют друг на друга.

Но в практическом смысле ничто не сравнится с прогулками на природе или по улицам города, во время которых вы обнаружите много примеров гармонии цветов и контраста. Захватив с собой цветовой круг, постарайтесь найти композиции, которые состоят *только* из дополнительных цветов (из любых двух, расположенных точно друг напротив друга на круге, скажем из оранжевого и синего). Когда закончите, попробуйте найти композиции с *аналогичными* цветами (три цвета, расположенные друг за другом на круге, например сине-фиолетовый, фиолетовый и красно-фиолетовый). Цель упражнения — помочь вам взглянуть на мир шире и понять цвет, который на самом деле повсюду.

*Триадные* цвета тоже позволяют создать выразительный контраст. Триада — любые три цвета, расположенные в круге на одинаковом расстоянии друг от друга, самый очевидный пример — красный, желтый и синий. Но будьте осторожны: лучше всего, если один цвет из триады будет доминировать, а два других его подчеркнут. Когда триадные цвета участвуют в композиции наравне, это похоже на крик голодных тройняшек, в общем — не самые приятные впечатления.

Цвета на круге также называются *тонами* (англ. hue). Красный — цветовой тон, как и сине-фиолетовый, желто-оранжевый и так далее. Но что насчет белого и черного, которых нет на цветовом круге? Здесь уже используются термины *пастельный тон*, *тень* и *тональность*. Если смешать *белый* цвет с любым тоном, мы получим более светлый, менее интенсивный и менее насыщенный оттенок (англ. tint). Такие оттенки часто называют *пастельными тонами* (англ. pastels). Иногда говорят, что они более спокойные и приглушенные. Если же смешать *черный* цвет с любым тоном, получится *тень* (англ. shade). Она богаче, темнее и интенсивнее, чем тон. И наконец, если к тону добавить *одновременно* белый и черный (по сути серый), мы получим *тональность* (англ. tone). В зависимости от соотношения белого и черного она может быть светлее или темнее, чем исходный тон, но всегда уменьшает его насыщенность и интенсивность.

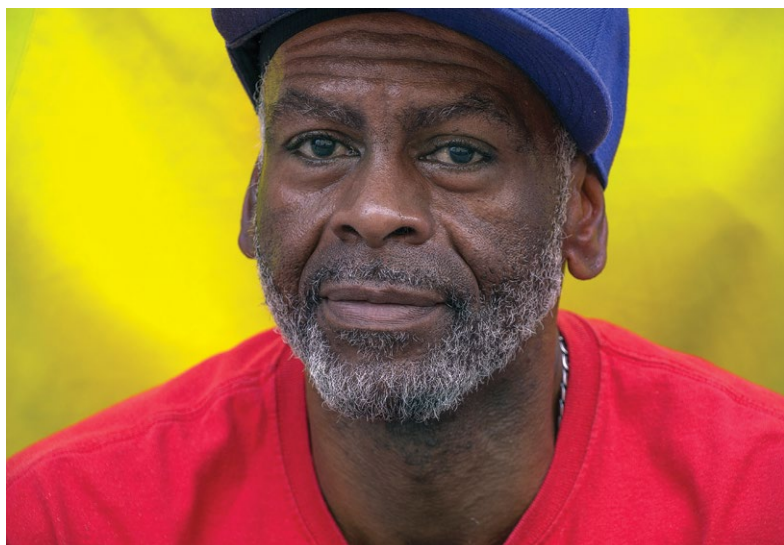
Если вы хотите осветлить тон, вы добавляете к нему белый. Если вы хотите затемнить его, то добавляете черный. А если вы просто хотите передать верную тональность, вы добавляете черный и белый в равных пропорциях (или серый). Любое из этих изменений можно легко осуществить при работе с краской, но как это применить в фотографии? С помощью Photoshop?

Конечно, он может пригодиться, но фотографы манипулировали цветом задолго до появления этой программы. Как же они это делали? За счет комбинации параметров экспозиции и съемки при освещении с разной температурой. Еще во времена пленки фотографы *осветляли* кадры, переэкспонируя их на одну или две ступени, как будто добавляя к ним белого. Точно так же мы *затеняли* кадры, недоэкспонируя их на одну-две ступени, как будто добавляя черного. С тех пор мало что изменилось: переэкспозиция по-прежнему похожа на добавление белого; недоэкспозиция — черного.





Нам посчастливилось встретиться с Дейлом Сетом на пороге его квартиры в мэрилендском Кембридже. На нем были красная рубашка и синяя кепка, и нам повезло во второй раз, потому что под рукой оказалась ярко-желтая куртка, которая позволила создать «идеальный шторм» триадных цветов. Слишком кричащее сочетание? Решать вам, но одно можно сказать наверняка: это яркий портрет и простое упражнение, которое вы



можете повторить с друзьями, второй половиной или соседями. Вы также можете попробовать это полезное упражнение в открытой тени или в пасмурный день, когда цвета будут ярче и ближе к истине.

---

Nikon D7200, объектив Nikkor 18–300 мм, f/7,1, 1/160 с, ISO 200, режим ББ «Прямой солнечный свет»

## АДДИТИВНЫЕ И СУБТРАКТИВНЫЕ ЦВЕТА

Основные цвета, как я называю здесь красный, синий и желтый, также именуются *субтрактивными*. Из них мы получаем субтрактивные вторичные цвета — пурпурный, оранжевый и зеленый. Система работает с пигментами и отраженным светом. В этой системе пигменты, содержащиеся на поверхности, *поглощают* (англ. subtract) порции белого, освещающего эту поверхность, и так возникают цвета. Сочетание субтрактивных основных цветов в равных пропорциях дает черный. Живопись в цвете, цветная фотография и все технологии цветной печати основаны на принципе субтрактивного синтеза.

Но есть еще один набор основных цветов, которые называются аддитивными. К ним

относятся красный, зеленый и синий. Из них мы получаем аддитивные вторичные цвета: голубой, пурпурный и желтый. Система аддитивных цветов работает с излучаемым светом, *прежде* чем он будет отражен объектом. В рамках этой системы исходным состоянием считается темнота, к которой добавляются красный, зеленый и синий свет, которые образуют другие цвета. Сочетание аддитивных основных цветов в равных пропорциях дает белый. На системе аддитивного смешения основаны телевизионные экраны, компьютерные мониторы, цифровые и видеокамеры, а также планшетные и барабанные сканеры.





Возможность увидеть цветочный луг, влажный от утренней росы, — хороший повод встать рано утром, не говоря о тихом спокойствии, которое время от времени прерывается сладостным птичьим пением.

Когда вы смотрите на эти фотографии, то видите, что одна светлее всех, а другая темнее остальных. Я часто играю с освещением, когда хочу уменьшить визуальный вес. Но если я хочу его увеличить, то выбираю другой путь — затенение.

Как я уже говорил, во времена пленки пастельные тона получали, увеличивая экспозицию на одну, иногда две ступени (+1 или +2), а затенения добивались путем недоэкспонирования изображения на одну-две ступени (–1 или –2). Но и в цифровую эпоху пастельных тонов и теней можно добиться во время съемки, переэкспонируя или недоэкспонируя кадр. Однако многие экспериментируют с этим на этапе постобработки, когда есть возможность точнее контролировать степень изменения оттенка. Решение, когда осветлять или затемнять кадр, за вами, но в любом случае эти возможности стоит иметь в виду, особенно когда вы чувствуете, что изображению «чего-то» не хватает. Может, его просто нужно немного осветлить или затемнить!

---

Сверху: Nikon D810, объектив Nikkor 24–120 мм на 120 мм, f/13, 1/100 с, ISO 320; в центре: Nikon D810, объектив Nikkor 24–120 мм на 120 мм, f/13, 1/200 с, ISO 320; снизу: Nikon D810, объектив Nikkor 24–120 мм на 120 мм, f/13, 1/400 с, ISO 320

**НА СТРАНИЦЕ СПРАВА.** Приехав в Эль-Кувейт в феврале 2016 года, я сфотографировал таксиста, который вез меня из аэропорта в гостиницу и с которым мы общались все 45 минут. Я попросил его встать перед отелем возле его машины, и когда я быстро сделал несколько снимков, то понял, что композиция выглядит знакомо. Почему же? Только когда я подбирал фотографии для этой книги, разгадка обнаружилась. Всего за четыре месяца до того я приезжал в Гвадалахару навестить дочь, которая учится там в университете. Однажды в ленивый воскресный день я гулял по улицам города и наткнулся на выкрашенную оранжевой краской стену, возле которой росли два зеленых фикуса Бенджамина. Оранжевый и зеленый — не дополнительные цвета, но на обеих фотографиях оранжевый (рубашка и стена) очень уместен рядом с зелеными кустами и деревьями.

---

Страница справа, левое фото: Nikon D810, объектив Nikkor 24–120 мм на 120 мм, f/5,6, 1/1250 с, ISO 100; страница справа, правое фото: Nikon D810, объектив Nikkor 24–120 мм, f/16, 1/100 с, ISO 400



## ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ЦВЕТА

Вы хотели бы создавать кадры, которые лучатся цветом? Попробуйте выстроить их композицию преимущественно на дополнительных цветах.

Про дополнительные цвета, как и про многие счастливые пары, можно сказать:

«Противоположности притягиваются».

Дополнительные цвета потому и противоположны, что не содержат в себе оттенков своей пары.

Красный и зеленый — дополнительные цвета; красный не содержит зеленого и наоборот. Синий и оранжевый — тоже дополнительные цвета; в оранжевом нет ни капли синего и наоборот. То же относится к фиолетовому и желтому.

И точно так же, как в браке, когда партнеры обладают противоположными качествами, но дополняют друг друга, контраст и визуальное напряжение дополнительных цветов вызывают интерес и подчеркивают оба цвета, особенно если изображение ограничено двумя цветами. Вопреки вашим ожиданиям, если один цвет занимает

большую площадь, он зачастую эффективнее не как лидер, а как бэк-вокалист, который подпевает солисту — короткой, но очень громкой мелодии контрастного цвета.

К сожалению, судя по моему опыту, сочетания ярких дополнительных цветов редко встречаются на улицах большинства городов, за исключением нескольких мест в Индии и острова Бурано. Но когда сюжет полностью под вашим контролем, вы обладаете безграничными возможностями сочетания цветов в разных комбинациях.

Когда полный контроль возможен? Всякий раз, когда вы устанавливаете кадр, будь то портрет подруги или натюрморт на кухонном столе. Вы можете воспользоваться реквизитом и гардеробом, чтобы вдохнуть в композицию ярких красок. Когда нужен удар цвета, пора сообщить о своих желаниях и, например, попросить модель надеть красную одежду, если вы собираетесь сфотографировать ее на фоне зеленой листвы.







Я встретил этого *садху* (отшельника) в Варанаси, недалеко от того места на берегу Ганга, где каждый день сжигают мертвые тела. На мое счастье, рядом была светло-синяя стена, и я быстро попросил его сесть на пустую деревянную тележку, стоящую рядом. Контраст между светло-синей стеной и оранжевыми одеждами делает этот портрет сильным, поскольку синий и оранжевый — дополнительные цвета.

---

Nikon D810, объектив Nikkor 24–120 мм на 120 мм, f/5,6, 1/320 с, ISO 200



Мост в сингапурском Парке птиц и бабочек, недавно покрашенный красным, стал прекрасным фоном для зеленого листа, только упавшего с ветки. Визуальное напряжение дополнительных цветов — красного и зеленого — делает изображение более насыщенным, подчеркивая оба цвета. — СЮЗАННА

---

Nikon D710, объектив Nikkor 18–300 мм на 58 мм, f/5,6, 1/80 с, ISO 640





Я прожил в Чикаго пять лет и на второй год хорошо подготовился к зиме с ежедневным натиском холода, которая длится три-четыре месяца. Зная, что я буду проводить много времени в помещении, в сентябре и октябре я собирал осенние листья, вкладывал их между страницами книг, чтобы фотографировать их в январе. В результате вышла фотография о дополнительных цветах — красном и зеленом. Чтобы сделать этот снимок, я положил листья на матовое оргстекло, сзади и сверху установил по одному стробоскопу White Lightning, создающему чистый белый свет, и в результате получил равномерно освещенную картину.

---

Nikon D300S, объектив Nikkor 24–85 мм, f/13, 1/200 с,  
ISO 200





Я пришел на это поле фиолетовых цветов рано утром, ожидая увидеть пару желтых бабочек из семейства парусников. Мне повезло: они вскоре прилетели за нектаром. В тот час они порхали медленно, у меня было достаточно времени на кадрирование, фокусировку, выбор экспозиции и съемку. Этот снимок в первую очередь представляет собой мощный по воздействию портрет дополнительных цветов — желтого и фиолетового.

---

Nikon D800E, объектив Micro-Nikkor 105 мм, f/11, 1/160 с, ISO 400





Во время перерыва в работе на острове Санторини я набрел на небольшую художественную галерею с решетчатым навесом, который создавал чудесные полосы света и тени. На следующий день я вернулся туда вместе с моделью в ярко-оранжевом платье и, как видите, сделал снимок. Сравните его с нижней фотографией, где я сижу на том же месте. Моя темно-синяя рубашка поглощает тени, и нет никакого контраста между светлыми и темными полосами. Поэтому всегда старайтесь убедиться, что одежда, которую вы рекомендуете модели, вписывается в общее пространство и композицию.

Оба фото: Nikon D800E, объектив Nikkor 24–120 мм, f/22, 1/100 с, ISO 200





Когда мы были в Джодхпуре (север Индии), мы посетили мастерскую по реставрации старинной мебели. Многие предметы меня впечатлили, но как фотограф я скорее склонялась к тому, чтобы использовать антиквариат в качестве реквизита. Я дождалась, пока одна из ярко одетых уборщиц закончит свою работу и сыграет главную роль в моем снимке вместе с бликами заходящего солнца, отражающимися на левой стороне ее лица. Превосходные условия позволили улучшить цвет и придать портрету

выразительный блеск. Здесь мы снова видим, как два дополнительных цвета в сочетании создают нечто впечатляющее: в данном случае изумрудно-зеленый и розовый подчеркивают «королевский» облик модели. — СЮЗАННА

---

Nikon D7200, объектив Nikkor 24–120 мм на 120 мм, f/6,3, 1/400 с, ISO 200





Гуляя по Каиру, я зашел в магазин запчастей, где за прилавком сидел молодой египтянин. А на прилавке стояли красивые старинные красные весы. Мужчина пригласил меня выпить с ним чашку чая, и у нас разгорелся спор об американской внешней политике. По ходу разговора я спросил его, могу ли я сфотографировать его за прилавком на фоне зеленых ячеек. Пока я устанавливал кадр, я понял, что никак не могу решить, где именно поставить красные весы, которые, в силу их цвета и размера, легко могли бы стать доминантой композиции. В этом случае, однако, они служат своего рода опорой и молчаливым

свидетелем. Вы не можете не посмотреть в глаза мужчине, ведь он смотрит на вас, уменьшая таким образом визуальное воздействие и, следовательно, значимость весов (если бы вместо этого мужчина смотрел на весы, вы бы последовали его примеру, и тогда они стали бы доминантой). Здесь мне нравится контраст зеленого и красного и мягкий боковой свет, проникающий через большую открытую дверь.

---

Nikon D800E, объектив Nikkor 24–120 мм на 50 мм, f/22, 1/80 с, ISO 400



## АНАЛОГИЧНЫЕ ЦВЕТА

Мы все слышали выражение «Яблоко от яблони недалеко падает», когда говорят о черте личности или модели поведения, унаследованных от родителей или близких родственников. Аналогичные цвета очень похожи на те яблоки: каждый из них по своим качествам сильно напоминает «родителей» по обеим сторонам от него.

Аналогичные цвета — группы из трех цветов, расположенных друг за другом на круге, например красный, красно-оранжевый, оранжевый. Они не дают резкого контраста. Скорее к ним обращаются в силу *отсутствия* в их сочетании контраста и экспрессии.



Некоторые утверждают, что аналогичные цвета почти монохромны, но тонкая разница в цвете и тональности может придать изображению спокойствие. Если вы знакомы с картинами Клода Моне и Эдгара Дега, любивших аналогичные цвета, вы знаете, какими приятными и безмятежными могут быть такие сочетания.

Чтобы портрет стал простым и незабываемым, попросите модель надеть синюю рубашку и сфотографируйте ее на фоне зеленых полутонов. Тишина этой простой комбинации звонкая, она притягивает внимание зрителя к сюжету.

Я не специализируюсь на фотографиях дикой природы, но, если она меня находит, я, конечно, ее фотографирую. Это был тот редкий случай, когда всё сошлось. Лесная ласточка прилетела к скворечнику, клюв ее был полон еды (пора кормить птенцов!). К счастью, у меня с собой имелся мой Nikon D810 с объективом Nikkor 200–500 мм. Пока ласточка сидела на скворечнике, у меня было время подготовиться и сделать снимок. В итоге вышла фотография в первую очередь об аналогичных цветах, в данном случае — о сочетании темно-синего птичьего оперения и мягкого сине-зеленого цвета скворечника.

---

Nikon D810, объектив Nikkor 200–500 мм, f/13, 1/400 с, ISO 1600





Едва рассвело, сразу за небольшим городком Систерс я увидел эту тихую сельскую картину, которая поразила меня сочетанием очень мягкого света и теплых земляных оттенков. Красный сарай и окружающие его красно-оранжевые и оранжевые цвета создают тихую, почти монохромную композицию. Думаю, Моне с удовольствием написал бы подобную картину, ведь она говорила бы о его любви к аналогичным цветам.

---

Nikon D7200, объектив Nikkor 18–300 мм на 50 мм, f/22, 1/30 с, ISO 100



Здесь снова аналогичные цвета, и неудивительно: комбинация светло-голубого, зеленого и светло-зеленого успокаивает глаз.

Эту простую композицию с размытым зеленым фоном легко повторить в любом местном парке или, как здесь, на фоне ярко-зеленого поля для гольфа. Поскольку

зеленый — цвет молодости, надежды и веры, он приятен и прославляет вечную новизну жизни.

---

Nikon D7200, объектив Nikkor 18–300 мм на 300 мм, f/7,1, 1/400 с, ISO 200

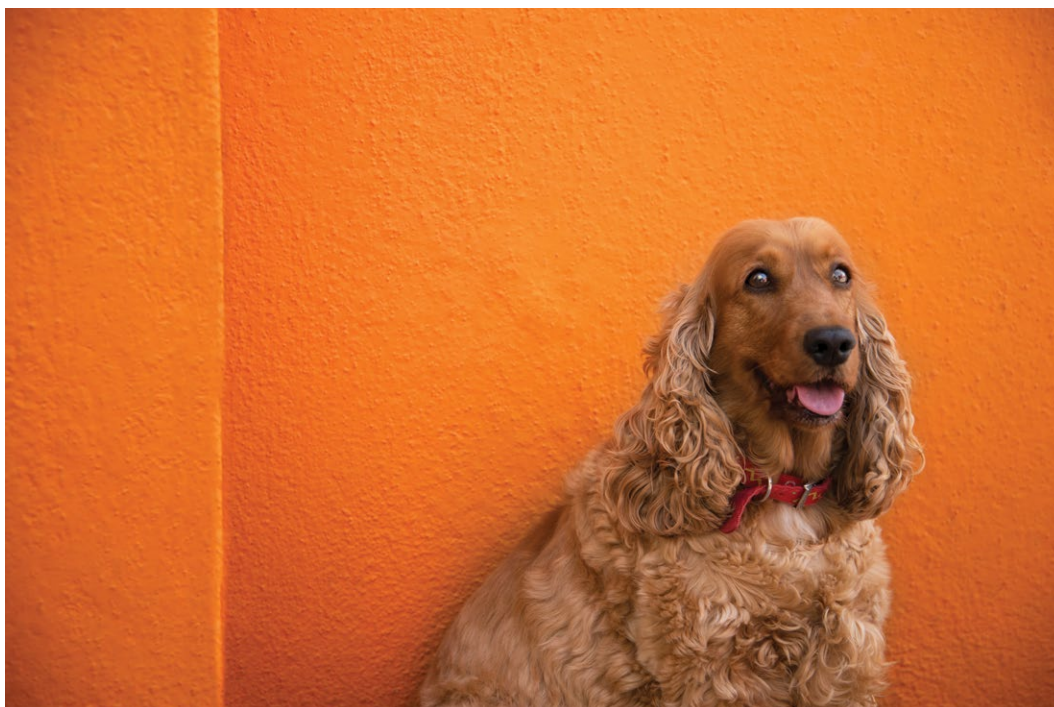


## МОНОХРОМНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ

В отличие от композиций из дополнительных и аналогичных цветов, *монохромные* состоят в основном из оттенков одного и того же цвета. За много лет я обучил сотни студентов, но мало кто из них делал монохромные снимки. Возможно, они разделяли мнение одного ученика, который сравнивал такие композиции с прослушиванием любимой музыки через одну дешевую колонку. Зачем это нужно, если можно слушать ту же музыку в стерео? Я с этим не согласен. Я твердо убежден, что монохромные композиции не только обладают мощным

воздействием; их довольно просто создать. Заполните кадр одним цветом — и готово.

Есть ли у меня цветовые предпочтения в монохромных композициях? Неосознанно меня привлекают более теплые цвета, например оранжевый и красный. Их можно назвать какими угодно, но не унылыми и безжизненными. Конечно, монохромные композиции в красном могут раздражать. Но, на мой взгляд, лучше потерять аудиторию, слишком раздраженную снимком, чем усыпить ее угрюмым, меланхолическим изображением синего или зеленого цвета.



Вероятность, что вам попадется монохромная композиция, мала. Это, видимо, объясняет, почему так мало фотографов делают монохромные снимки. Но если вы окажетесь в ярких местах, таких как остров Бурано, ваши шансы сильно возрастут. Именно там я увидел, как этот рыжий кокер-спаниель сидит на фоне стены такого же цвета.

Если не учитывать красный ошейник, эта фотография — в различных оттенках оранжевого.

---

Nikon D800E, объектив Nikkor 24–120 мм на 105 мм, f/11, 1/160 с, ISO 400





Когда автобус втащил нас наверх к одному из старейших буддийских монастырей в Паро (Бутан), под деревьями неподалеку я увидел небольшую группу молодых монахов, разговаривавших друг с другом. Когда я со своими студентами подошел ближе, мы сразу заметили самого юного из них, которому, как мы узнали позже, было шесть лет. Мы попросили их выстроиться в линию, а мальчика выдвинуть вперед, и вот одна из фотографий. Обратите внимание на ритм рук и тел и на то, как эти повторы служат фоном для маленького монаха, нарушающего ритм. Почти вся сцена закутана в оттенки красного, что, возможно, говорит о страсти и преданности этих людей буддизму.

---

Nikon D7200, объектив Nikkor 18–300 мм на 80 мм, f/10, 1/200 с, ISO 400



## ЦВЕТ И ВИЗУАЛЬНЫЙ ВЕС

Кажется, никто пока не определил, почему мы воспринимаем цвета как имеющие вес (легкие или тяжелые), но, похоже, это общепризнанный факт. Поскольку я пишу для фотографов, а не ученых, я не стал бы глубоко погружаться в обсуждение таких терминов, как насыщенность, светлота и цветовой тон, и того, сколько и какие из этих параметров в первую очередь отвечают за наше восприятие визуального веса — на его существование это никак не повлияет. Нет единого мнения и о *смысле* визуального веса, но я коротко опишу его основные критерии.

Помимо цвета, есть, конечно, и другие факторы, которые влияют на наше восприятие визуального веса. Один из них, очевидно, — *размер* объекта. Чем он крупнее и чем больше площадь, которая

отводится ему в общей композиции, тем большую значимость ему приписывает наш глаз/мозг.

Другой фактор — предполагаемый *объем* или *масса*. Объекты, освещенные сбоку, выглядят тяжелее, поскольку показана их форма; когда мы видим форму, мы воспринимаем ее как нечто обладающее массой. Если вы собираетесь фотографировать ландшафт, важно помнить, что боковой свет под низким углом придает ему форму, объем и массу и повышает текстурность. Самые запоминающиеся фотографии ландшафта сняты в основном при таком освещении.

Фотографы, специализирующиеся на студийных портретах и натюрмортах, используют боковое освещение в тех же целях: чтобы придать объема и полноты лицу или натюрмарту. Вы сами



В первом случае мы видим контуры апельсина. Он круглый, но не обладает таким же объемом, как на втором снимке. Передний свет на первой фотографии дает информацию скорее об *очертаниях*, а боковое освещение на втором говорит как о них, так и о форме



апельсина. Это один и тот же апельсин, но на втором снимке, освещенный сбоку, он кажется тяжелее.

---

Оба фото: Nikon D810, объектив Micro-Nikkor 105 мм, f/16, 1/100 с, ISO 100





Чтобы проиллюстрировать идею визуального веса, я объединил цвета в блоки. В первом случае я поместил черный наверху; во втором он внизу. Черный и другие темные цвета и оттенки, например темно-красный, кирпично-красный и темно-фиолетовый, лучше всего смотрятся в нижней части кадра. В силу наших представлений о гравитации нам кажется, что в первом примере



что-то не так. Черный цвет сверху, но он кажется нам тяжелее, возникает ощущение, что верхушка перевешивает и изображение может опрокинуться. Во втором случае у нас нет таких опасений, поскольку композиция имеет прочное основание в виде тяжелого черного, поддерживающего другие цвета.

можете прочувствовать этот эффект, если положите апельсин у окна и сфотографируете его сначала с передним, а потом с боковым освещением, как я.

Глубина резкости также влияет на визуальный вес изображения. Если снимок ландшафта равномерно резкий, его общий визуальный вес будет больше по сравнению с тем, как если бы резким был только передний план. Причина в том, что для глаза/мозга в фокусе находится самое важное. Когда глубина резкости ограничена, например кадр с фокусом на цветке и нерезким фоном, цветок будет иметь гораздо больший визуальный вес, даже если «масса» расфокусированного фона покрывает 99% композиции. Мозгу нужно найти что-то в фокусе, и даже небольшой объект в нем кажется нам крупным.

Цвет, как и размер, масса и глубина резкости, влияет на визуальный вес объекта. Посмотрим, как это работает. Во-первых, светлые цвета легче, а темные тяжелее. Как правило, композиция выигрывает, когда более темные, тяжелые цвета оказываются внизу. Если они в верхней части кадра, нам в силу нашего представления о грави-

тации кажется, что верхушка перегружена и изображение вот-вот опрокинется.

Во-вторых, на визуальный вес существенно влияет контраст между светлыми и темными цветами. Когда небольшой участок темного окружен большой областью светлого, темный вызывает к нашему вниманию, как, например, пятно кетчупа на белой рубашке. Может, оно и маленькое, но кажется огромным из-за контраста светлого и темного. То же мы наблюдаем, когда небольшая область светлого окружена обширной областью темного, например хлопья перхоти на черном костюме. Тут наше внимание привлекает светлый цвет.

Можете поискать композиции, где доминируют светлые тона, но внимание привлекает небольшой темный объект. Тем же эффектом обладают композиции, где на темном фоне появляется светлый объект. Среди тяжелых цветов самый очевидный, конечно, черный. Если вы снимаете светлый, легкий предмет на его фоне, может показаться, что он под защитой черного. Или появится ощущение, что светлый предмет поглощен более тяжелым черным цветом.

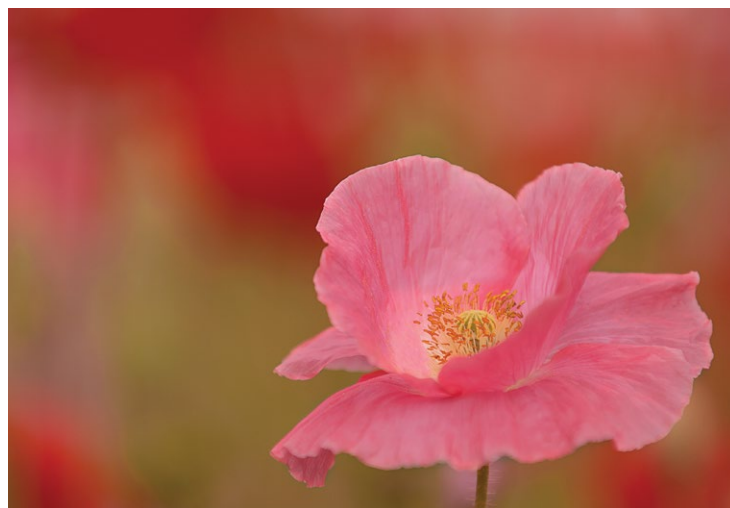




На верхней фотографии вы можете не заметить единственный розовый мак точно в центре оживленной композиции. Из-за равномерной резкости снимка все цветы имеют равный визуальный вес.

Если удлинить телеобъектив, подойти ближе и выбрать более открытую диафрагму, дающую маленькую глубину резкости, можно весь визуальный вес сосредоточить на этом розовом маке (см. справа). Глаз и мозг предполагают: всё, что в фокусе, *должно* быть сюжетным центром фотографии, и теперь ясно, что розовый мак — самый важный цветок.

Если нужно хорошее упражнение, чтобы увидеть цвет и понять, что такое визуальный вес, выйдите на улицу и, выбрав правильный объектив и диафрагму, фотографируйте одноцветные предметы в шумном окружении так, чтобы они выглядели изолированными.




---

Сверху: Nikon D300S, объектив Nikkor 24–85 мм на 85 мм, f/16, 1/100 с, ISO 320; справа: Nikon D300S, объектив Nikkor 70–300 мм на 300 мм, f/6,3, 1/640 с, ISO 320





Пока я пытался сфотографировать этого старика со сладкой ватой на одной из улиц Гуанахуато, он поворачивал шест, закрывая лицо своим товаром. Мы уже около минуты играли в кошки-мышки, как вдруг я понял: если не будет видно его лица, снимок получится забавным. Это тот случай, когда композиционное наложение, похоже, действительно работает. Но прежде всего это

фотография цвета. Светло-голубой и светло-розовый визуально воспринимаются как хрупкие, воздушные, пушистые. Игривые и детские, они участвуют в построении композиции.

---

Nikon D810, объектив Nikkor 24–120 мм на 120 мм, f/6,3, 1/400 с, ISO 100





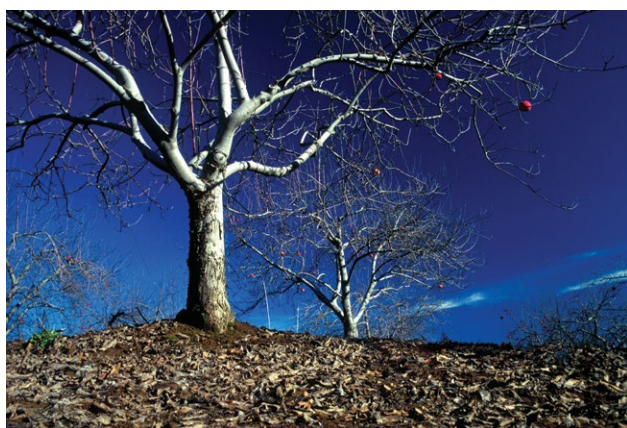
Взгляните на эти два разных «ландшафта»: первый — поле красных тюльпанов на фоне голубого неба с белыми облаками, второй — абстрактный сюжет, который цветом и композицией повторяет снимок с тюльпанами. Теперь переверните книгу и посмотрите на абстрактную фотографию. Когда красный наверху, композиция выглядит неуравновешенной, неустойчивой. Такие насыщенные цвета лучше располагать в нижней части кадра.

---

Сверху: Nikon D810, объектив Nikkor 24–120 мм на 120 мм, f/22, 1/60 с, ISO 200; справа: Nikon D810, объектив Micro-Nikkor 105 мм, f/18, 1/320 с, ISO 400







Красный цвет гораздо тяжелее синего в плане визуального веса. Яблоки на этой фотографии действительно упали на землю сами, но не совсем там, где бы мне хотелось. Поскольку красный цвет тяжелый, я хотел, чтобы фрукты были в нижней части кадра — не только потому, что таков закон тяготения, но чтобы возник контраст с синим небом,

визуально более легким. Тогда, взяв на себя художественную смелость, я расположил их так, чтобы получилась более интересная композиция, которую вы здесь и видите. Чтобы понять мой замысел, посмотрите на второе изображение, без яблок. (Я убрал их с помощью режима «С учетом содержимого» (Content Aware) в программе Photoshop.) Эта композиция кричит, требует заполнить передний план — чем угодно, только не пожухлыми листьями!

Я встречал фотографов, которые не допускают «вмешательства» в природу. Я уже говорил об этом, но повторю еще раз: великие повара готовят свои шедевры, нарезая, разминая, смешивая, очищая, упаривая, томя под крышкой, отваривая, помещивая и перемалывая продукты, а затем красиво подают их на тарелке. Так что если вы хотите создать действительно интересные фотографии, начинайте их «готовить»!

---

Nikon FM1, объектив Nikkor 20 мм и поляризационный фильтр, f/22, 1/30 с, ISO 100



## КАК ЗАСТАВИТЬ ЦВЕТА ЗАИГРАТЬ: ВЫСТУПАЮЩИЕ И ОТСТУПАЮЩИЕ ЦВЕТА

Несколько лет назад компания Kodak внушала фотографам, что нужно добавить «немного красного — и мир вас заметит». Всё потому, что красный — *выступающий* цвет. Он сразу привлекает



внимание зрителя, независимо от того, какое место в композиции занимает. Все теплые цвета — не только красный, но и оранжевый, и желтый — *выступают* вперед. Холодные, такие как синий и зеленый, напротив, *отступают* на задний план. Совмещая выступающие и отступающие цвета, вы добьетесь, чтобы ваша фотография заиграла, и добавьте ей глубины.

Если композиция требует небольшой глубины резкости (например, портрет), стоит разместить в фокусе теплые, выступающие цвета, а на заднем плане — дополнительные к ним холодные: красный на фоне зеленого, оранжевый на фоне синего, желтый на фоне фиолетового (или пурпурного). Поскольку более теплый цвет *выступает*, а более холодный фон *отступает* на задний план, композиция приобретает еще большую глубину.

За городом Остин я со студентами набрел на покосившийся от ветра дуб, окруженный люпинами, среди которых рос одинокий подсолнух. Достав широкоугольный объектив, я взял крупно цветы на переднем плане, предварительно вручную установив фокус на 1 м, а диафрагму — на  $f/22$ . Я был уверен, что получу высокую резкость на всем пространстве кадра, начиная с переднего плана и заканчивая голубым небом вдали. Обратите внимание, как выступающий желтый контрастирует с отступающими синими люпинами и помогает акцентировать глубину кадра и перспективу.

---

Nikon D810, объектив Nikkor 18–35 мм на 18 мм,  $f/22$ , 1/60 с, ISO 100





Когда я увидел эту сцену в саду Тюильри в Париже, я быстро выстроил композицию и сделал снимок: кто мог знать, когда человек проснется и встанет. И хотя он — маленькая фигурка в кадре, глаз/мозг считает его основным героем сюжета благодаря его красной рубашке, которая выступает на передний план, и окружающим его дополнительным отступающим цветам. Последние придают глубину композиции кадра.

---

Nikon D800E, объектив Nikkor 24–120 мм, f/11, 1/80 с, ISO 400



## ЦВЕТ КАК БЕСШОВНЫЙ ФОН

Большинство из нас знают, что студийные фотографы, особенно те, кто снимает портреты, пользуются бесшовным фоном, создающим размытый задний план. Он, как правило, одноцветный, например белый, черный или серый. Или же это муслиновая ткань, придающая текстуру. Единственная цель таких фонов — создать более чистую общую композицию, не оставляя зрителю иного выбора, кроме как смотреть на человека.

Но если в фотостудиях выбор одноцветных фонов, как правило, ограничен, то за их пределами

есть поистине неограниченное число бесшовных фонов разных цветов, оттенков и текстур. И главное — они ничего не стоят. Как только вы это поймете, вы сможете взглянуть на мир гораздо шире.

Рассматривая примеры ниже, обратите внимание, как я прибегаю к расфокусированному цветному фону, чтобы не только создать более чистую композицию, но и усилить ее воздействие благодаря контрасту между цветом фона и главного героя снимка.



Я встретил этого маленького египтянина в Каире несколько лет назад. Он прилежно трудился, делая декоративную ограду. Я спросил отца, не будет ли он против, если я сфотографирую его сына тут неподалеку, и он сказал: «Конечно». Через тридцать секунд всё было готово, и я продолжил снимать окрестности. Только несколько дней спустя, вернувшись в Дубай, я сел обрабатывать фотографии и был абсолютно поражен тем, что цвет и рисунок футболки мальчика почти точно повторяют фон снимка.

Я никогда раньше не был там и не видел этого мальчика, но вместе с ним мы создали очень удачный момент. Обратите внимание, что я намеренно заполнил большую часть кадра красным, отведя синему вспомогательную роль. Контраст между выступающим красным и отступающим синим усиливает ощущение глубины пространства.

---

Nikon D800E, объектив Nikkor 24–120 мм на 75 мм, f/11, 1/200 с, ISO 200





Ричард живет в Ки-Уэсте, недалеко от порта, куда часто заходят круизные суда. Больше двадцати лет назад, когда ему было за сорок (и когда, по его словам, он чувствовал себя «моложе»), Ричард покинул Лос-Анджелес и пешком прошел весь путь до Ки-Уэста. С тех пор он не нашел ни одной причины, зачем ему быть где-то в другом месте. Я несколько раз возвращался в Ки-Уэст и всегда не забывал навестить Ричарда, который по-прежнему счастлив и доволен своими скромными условиями жизни.

Во время первой встречи с Ричардом я спросил его, могу ли я снять его портрет. Он с превеликой радостью согласился. Немного оглядевшись, я нашел небольшой, слегка облезлый ярко-оранжевый кусок фанеры, который не только дал нужный контраст, но и послужил чистым, не отвлекающим внимание фоном.

---

Nikon D800E, объектив Nikkor 24–120 мм на 120 мм, f/6,3, 1/320 с, ISO 200







Я встретил этого молодого человека на рыбном рынке в районе Дейра в Дубае и сразу поразился цвету и глубине его глаз. К счастью, рядом оказался торговец, который продавал, помимо прочего, лук, упакованный в бордовые мешки. Я думал, как найти точку съемки, чтобы эти мешки стали фоном не в фокусе (тут мне на помощь пришли телеобъектив, узкий угол обзора и относительно большая диафрагма) и создавали контраст с зеленым цветом платка и глаз мужчины. Как только я ее нашел, я попросил молодого человека встать на нужное мне место.

---

Слева: Nikon D800E, объектив Nikkor 70–300 мм на 70 мм, f/5,6, 1/400 с, ISO 200; снизу: Nikon D800E, объектив Nikkor 70–300 мм на 300 мм, f/5,6, 1/400 с, ISO 200





Однажды утром на одной из улиц Маската ко мне подошла эта женщина и попросила меня ее сфотографировать. Я был очень удивлен, ведь я сам всегда нахожу потенциальных героев фотографий. Она поспешно объяснила мне: она боится сделать плохое селфи и надеется, что у меня снимок получится лучше.

Я предложил ей пройти чуть вперед, туда, где виднелась стена насыщенного синего цвета. На женщине были желтая блузка и шарф с вкраплениями красного; синий фон дал бы нужный контраст. К счастью, поднялся легкий ветерок и благодаря выдержке в 1/30 с мне удалось придать легкой размытости шарфу. Синий — отступающий цвет, а желтый и красный — выступающие, и контраст между ними создает ощущение глубины и пространства.

---

Оба фото: Nikon D800E, объектив Nikkor 24–120 мм, f/5,6, 1/30 с, ISO 200







Цвет может также выступать как расфокусированный передний план, обрамляя дальний в фокусе. Многие из тех, кто ездит по этой маленькой загородной дороге в Западной Фрисландии, несомненно, замечают по обочинам цветущие лютики. Возможно, кто-то из них останавливается, чтобы размяться и сделать фотографию, где цветы, отводной канал и дом вдалеке будут в фокусе («простой» пейзаж). Но я предлагаю другую возможность: взглянуть на эти цветы как на размытые брызги от маленькой кисточки на холсте. Расфокусированные пятна желтого обрамляют большое дерево, голубое небо и белые пушистые облака на дальнем плане.

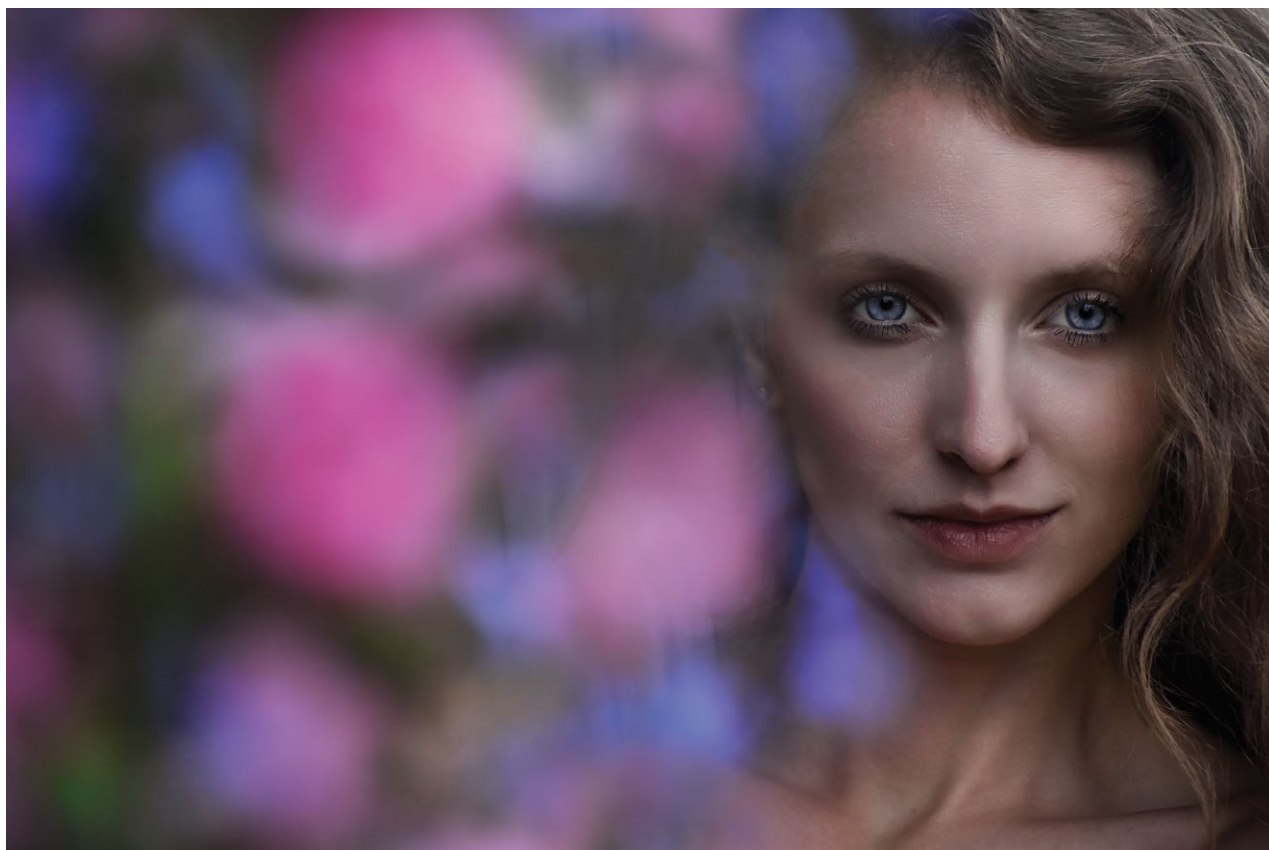
Обычно расфокусированный дальний или передний план означает использование телеобъектива, но здесь лучший общий угол обзора давало фокусное расстояние 50 мм. И чтобы желтые «пятна краски» точно были не в фокусе, я снимал при открытой диафрагме  $f/5,6$ .




---

Сверху: Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм на 50 мм,  $f/5,6$ ,  $1/640$  с, ISO 100; справа: Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм на 50 мм,  $f/16$ ,  $1/80$  с, ISO 100





Сколько раз вы проходили мимо окон со свисающими вниз из ящика или корзины цветами, но не задумывались, что эти цветы можно снять не в фокусе? Когда я со своими студентами увидел во время мастер-класса в Луненберге (Новая Шотландия) этот большой ящик с яркими цветами, мои ученики тут же вытащили макрообъективы и начали снимать цветы крупным планом. Я же предложил взять телеобъектив и установить большую диафрагму, чтобы цветы стали расфокусированным передним планом, и мои студенты радостно принялись снимать свою коллегу Майю, сыгравшую роль модели. Взяв свою камеру Nikon D7200 и объектив Nikkor 18–300 мм, я уменьшил зум до 200 мм и заполнил слева две трети кадра расфокусированными цветами, которые обрамляют Майю, прислонившуюся на дальнем плане к стене дома.

Если вы используете расфокусированные цветы на переднем плане таким способом, проследите, чтобы они удачно накладывались на модель в фокусе и, например, не заслоняли глаза, отвлекая на себя внимание зрителя.

---

Nikon D7200, объектив Nikkor 18–300 мм на 200 мм, f/5,6, 1/320 с, ISO 200



## ДВИЖЕНИЕ И «МАЗКИ» ЦВЕТА

В эпоху аналоговой фотографии мы часто называли пленку «холстом фотографа». Сегодня мы так именуем светочувствительную матрицу. В вашем арсенале творческих приемов создания фотографий не хватает многого из того, что позволит вам добавить неожиданных «мазков» на этот холст? Вот несколько приемов использования цвета, которые придадут вашим снимкам текстуру.

Здесь хорошим отправным пунктом может стать «живопись движением»: перемещающийся объект размывается и превращается в «мазок» цвета на резком фоне (и с резким передним планом). Чтобы этого добиться, закрепите камеру с объективом на штативе статично, пока объект будет перемещаться в кадре. Вам нужна выдержка 1/15 или 1/8 с, поэтому выставьте минимальную

ISO (например, 50 или 100) и наименьшую диафрагму, f/16 или f/22. Если будет необходимость, добавьте нейтральный фильтр на 3 или 4 ступени экспозиции. Поскольку двигаться будет только объект, сам кадр останется резким и только этот объект будет размытым.

Второй прием — «заморозка» движущегося объекта (он остается резким, а передний и дальний план образуют размытые мазки). Эта техника называется *панорамированием*, здесь фотограф устанавливает выдержку 1/20 с, 1/25 с или 1/30 с и чаще всего держит камеру в руках. Успех зависит не только от верной выдержки, но и от способности фотографа неуклонно следовать за траекторией движущегося объекта, сохраняя за ним одно и то же место в кадре.



На первом снимке красный автомобиль мчится сквозь полосы зеленого, серого, белого, желтого и синего. Поскольку перемещается здесь только он, он один и выглядит размытым на этом резком кадре. Во втором случае молодая пара на велосипеде показана резко, а передний и дальний план образованы мазками цвета;



это результат панорамирования. Каждый из этих приемов создает ощущение движения.

---

Слева: Nikon D810, объектив Nikkor 24–120 мм, f/22, 1/60 с, ISO 100; сверху: Nikon D810, объектив Nikkor 24–120 мм, f/22, 1/20 с, ISO 100





Третий прием — зум-эффект с вращением. Для этого нужно чуть большее значение выдержки, например 1/8 или 1/4 с, и «уличный зум-объектив» (например, 24–120 мм, 24–70 мм или 18–105 мм). Вы фиксируете объект в кадре широкоугольного объектива и, следуя за его движением, держите кольцо масштабирования и перемещаете камеру по часовой стрелке (для камер Canon) или против (для Nikon).

Как правило, при создании эффекта цветных мазков нужно устанавливать самую низкую ISO. Низкие значения ISO в сочетании с маленькими значениями диафрагмы приведут к большей выдержке, именно это нам и нужно. Возможно, потребуется еще нейтральный фильтр (ND-фильтр) на 3 или 4 ступени экспозиции. Как и солнцезащитные очки, ND-фильтры значительно уменьшают яркость света, заставляя прибегать к большей выдержке.

Если одним прекрасным утром встать возле McDonald's напротив нью-йоркской Таймс-сквер или на 42-й улице между Седьмой и Восьмой авеню, стремясь сфотографировать желтые такси так, чтобы возникла иллюзия движения, трудно будет уйти ни с чем. Оба места идеально подходят для того, чтобы попрактиковаться в панорамировании и применении зум-эффекта с вращением. Последним я и воспользовался, фотографируя желтое такси во время дождя, когда улицы отражали цвет близлежащих неоновых огней.

---

Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм, f/11, 1/4 с, ISO 400



Nikon D800E, объектив Nikkor 24–120 мм на 120 мм, f/22,  
1/25 с, ISO 50



76

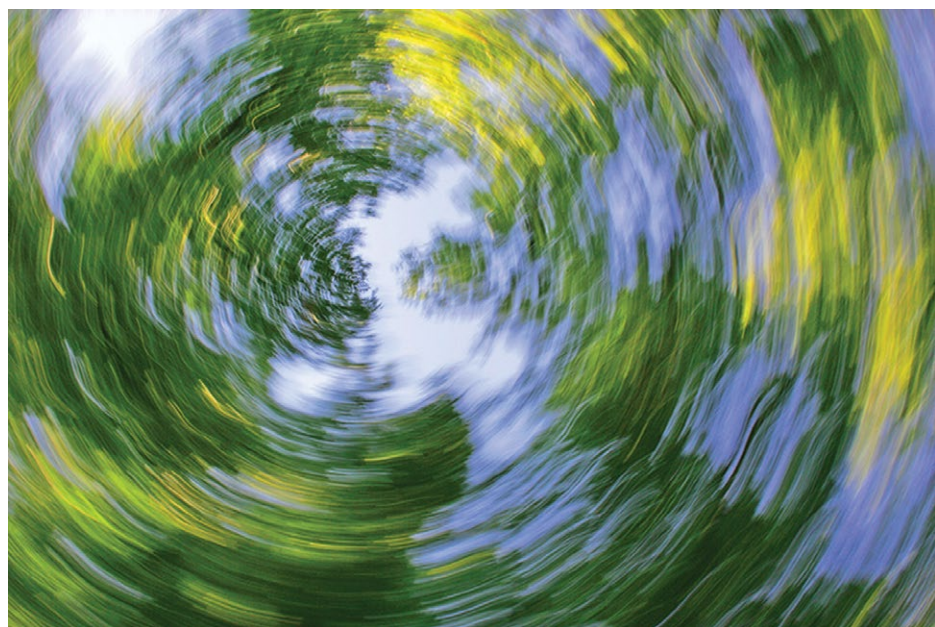












Один из самых простых способов запечатлеть мазки цвета — посмотреть вверх сквозь кроны деревьев и начать поворачиваться вокруг своей оси, не переставая глядеть вверх и снимая с длинной выдержкой. — СЮЗАННА

Nikon D810, объектив Nikkor 24–85 мм и ND-фильтр на 3 ступени,  $f/22$ ,  $1/8$  с, ISO 100

**ФОТО СЛЕВА.** Эта женщина торопливо готовит на кухне еду. Стоя сверху на открытой лестнице, я прижала камеру к небольшой стене, которая была частью лестницы, и направила объектив вниз. Установив диафрагму на  $f/16$ , а выдержку на  $1/8$  с, я смогла сделать кадр, где всё неподвижное оставалось резким, а всё перемещающееся, в данном случае рука женщины и овощи, которые она перемешивает, образовывало цветные мазки. — СЮЗАННА

Nikon D7200, объектив Nikkor 24–85 мм,  $f/16$ ,  $1/8$  с, ISO 100









ЦВЕТ  
И НАСТРОЕНИЕ



## ПСИХОЛОГИЯ ЦВЕТА

Вы помните, когда впервые цвет с фотографии произвел на вас неизгладимое впечатление? Кто сделал тот снимок — вы или кто-то еще? Вы помните, какой там был цвет?

У большинства из нас есть хотя бы один или несколько любимых цветов. Это не случайно: они влияют на наше настроение, расположение духа. Выбор цвета на фотографиях — за вами, даже если

человек, которого вы сняли, был незнакомцем и вы вроде бы никак не влияли на ситуацию. На самом деле влияли, ведь это вы решили вложить свое время в создание этого изображения. Мы все — сознательно или подсознательно — постоянно и быстро решаем, что фотографировать, а что нет, и многие решения принимаются по большей части из-за цвета объекта.



Посмотрите внимательно на эти две фотографии. Чем они различаются? Если вы ответили «фоном», вы правы. Теперь, когда вы видите разницу, какая фотография вам больше нравится? Большинство выбирает снимок с зеленым фоном. Оранжевая бабочка и фиолетовые цветы на нем создают удивительно мягкую композицию.

На другой фотографии оранжевый фон конкурирует с оттенком крыльев бабочки и вступает в противоречие с царственным фиолетовым оттенком цветов.



Оранжевый — возбуждающий, энергичный цвет, а фиолетовый — более мудрый, элегантный. Оранжевый фон кажется «более шумным» и более «революционным», чем фиолетовые цветы.

---

Оба фото: Nikon D810, объектив Nikkor 200–500 мм и макрокольцо 36 мм, f/7,1, 1/800 с, ISO 200



## КРАСНЫЙ

На протяжении всей истории ни один цвет не играл такую важную роль, как красный. Он символизирует лидерство, решимость, устремленность, а также ограниченность и сосредоточенность взгляда. Это цвет страсти и любви, которую мы всем миром прославляем каждый год в День святого Валентина. Красный — еще и символ гнева, крови, опасности и войны. В китайской культуре это цвет удачи, который, как считают многие, оберегает от демонов. Некоторые говорят, что у них разыгрывается аппетит, когда они видят красный; неслучайно он используется в логотипах многих сетей быстрого обслуживания.

Красный — яркий цвет видимого спектра, второй среди самых выступающих (после желтого). Это господствующий цвет. Если шестеро мужчин в черных костюмах, белых рубашках и разных цветных галстуках выстроятся в линию, ваш взгляд сначала остановится на том, у кого галстук красный. Поскольку этот цвет так притягателен, тщательно продумайте его место в композиции: ведь он сразу же завладеет вниманием зрителя.

Исследователи из Аризонского университета обнаружили ген, который отвечает за то, что мы видим красный цвет, и находится он в X-хромосоме. Поскольку у женщин две X-хромосомы, а у мужчин — одна, женщины видят красный цвет вдвое «объемнее» и способны различать его вариации от багрового до бордового, а мужчины, как правило, видят только красный. Если вы заполняете кадр багровым, нужно уменьшить экспозицию на одну ступень; если это средние оттенки, уменьшите ее на 2/3 ступени.

Дополнительный к красному цвет — зеленый.



Войдя в этот гостиничный номер в маленьком захолустном городке штата Нью-Мексико, я сразу словно перенеслась назад лет на сорок. Я легко вообразила себе симпатичную блондинку, которую нашли без сознания рядом с этой кушеткой, а на полу валялась бутылка спиртного и пустая баночка из-под таблеток. Ее любовник женат, у него двое маленьких детей и он не собирается бросать свою супругу! Всё это здесь есть: страсть, пылкая любовь заключены в красном. — СЮЗАННА

---

Canon EOS 1D Mark II, объектив Canon 28–70 мм на 40 мм, f/4,0, 1/50 с, ISO 400





Каждый раз, когда я приезжаю в Сингапур, я специально прихожу в Парк бабочек и насекомых на острове Сентоза. В тот день у меня появилась возможность сфотографировать одного из двух попугаев ара, которые теперь живут в парке. Я хотел заснять его глаз очень крупным планом, но так, чтобы попугай не ткнул меня своим большим и очень острым клювом. Когда вы снимаете очень крупным планом живых и непредсказуемых существ, один из вариантов — совместить телеобъектив с одним или двумя макрокольцами, что превращает его в макрообъектив с очень маленьким фокусным расстоянием. Тогда вы можете снимать очень крупным планом, но на расстоянии 7–10 см, что намного безопаснее, чем 1,3 см, необходимые при съемке с макрообъективом 50 или 60 мм. (Да, я знаю, что можно приобрести макрообъективы в диапазонах 150, 180 и 200 мм, но, учитывая, что каждый из них стоит по полторы тысячи долларов, я предлагаю гораздо более дешевую альтернативу).




---

Nikon D7200, объектив Nikkor 18–300 мм и макрокольцо 36 мм, f/16, 1/160 с, ISO 400





Недавно мне снова напомнили, зачем я обычно ставлю будильник так, чтобы он разбудил меня на рассвете или около того. Было утро воскресенья, и к 6 часам я уже направлялся на Таймс-сквер вместе со студентами, пришедшими на мой мастер-класс в Нью-Йорке. Я был уверен, что площадь в этот час будет почти пустынная, если не считать моих учеников и, возможно, горстки других людей. Мы пришли в полный восторг, когда увидели, как молодой человек в красном комбинезоне моет эту лестницу точно такого же цвета, а в воде отражается желтая неоновая афиша мюзикла «Король Лев».

---

Nikon D810, объектив Nikkor 24–120 мм на 120 мм, f/22, 1/125 с, ISO 800









В центре Сингапура, недалеко от торгового комплекса Funan, есть крытый надземный переход с зеркальной облицовкой, на которую я бы никогда не обратила внимания, если бы треск грома не заставил меня поднять глаза вверх. Разразившийся через несколько минут послеполуденный ливень застал меня в крытом переходе, где я радостно фотографировала улицу, будучи в сухом и безопасном месте. Если вы не очень понимаете, что тут происходит, переверните книгу вверх ногами, и тогда, возможно, станет яснее.

Вы заметили еще одного фотографа в нижнем правом углу? Забавная штука происходит, когда вы направляете свою камеру вверх: другие тоже начинают смотреть вверх. Тогда я насчитала еще семь фотографов, снимавших эти яркие отражения, и легко понять почему! — СЮЗАННА

---

Nikon D810, объектив Nikkor 24–120 мм на 78 мм, f/7,1, 1/160 с, ISO 2000

**НА СТРАНИЦЕ СЛЕВА.** Возможно, ярче всего сила красного показана на этой фотографии — в основном белом, почти монохромном снимке, сделанном на чикагском берегу озера Мичиган при минусовой температуре. Как бы вы ни старались не замечать это маленькое пятно красного, оно меняет всё изображение. Красный по природе своей агрессивен, его нельзя игнорировать.

Хочу вас обрадовать: если вы отправитесь фотографировать в мороз, ваши камера и объективы не пострадают. В первую очередь стоит подумать об аккумуляторе, который может быстро разрядиться на сильном холоде. Лучше сразу брать с собой несколько полностью заряженных батарей и надежно прятать их под теплым зимним пальто.

---

Nikon D800E, объектив Nikkor 24–85 мм, f/11, 1/320 с, ISO 200



Каждый раз, когда я отправляюсь на рыбный рынок в район Дейра в окрестностях Старого Дубая, я вижу зеленые и синие тачки, на которых рабочие подвозят рыбу ожидающим в машинах клиентам. Разумеется, когда я — будучи здесь впервые — увидел эту тачку, я остановил молодого человека, который ее толкал, и вежливо (хотя, если честно, настойчиво) попросил одолжить ее на пять минут. Сначала он упрямылся, но я предложил ему, что куплю взамен совершенно новую тачку (которая стоила 12 долл.), и он быстро принял мое предложение. Теперь я мог сколь угодно долго фотографировать корзинку с рыбой на фоне стенок этой тачки с их удивительной текстурой и контрастом красного и зеленого.

При съемке объекта в открытой тени при ясном небе, как здесь, я обычно рекомендую поменять режим баланса белого на «Тень», чтобы уменьшить голубизну. Но тут я не хотел лишать рыбу голубоватого оттенка: мне хотелось сохранить его как цвет, дополняющий красный и зеленый. В итоге я оставил баланс белого на режиме «Прямой солнечный свет» (или «Солнечно» на фотоаппаратах Canon).

---

Nikon D800, объектив Nikkor 24–120 мм, f/11, 1/100 с, ISO 400







Тем ранним воскресным утром улицы Сент-Луиса были мокрыми и тихими, поэтому встретить эту красивую молодую девушку с ярко-красными волосами было особенно приятно. Как воспользоваться этой возможностью? Главное — не мудрить. Найти чистый фон и взять лицо крупным планом, чтобы оно заполнило кадр. Тут роль фона сыграла синяя подкладка куртки, которую девушка по моей просьбе сняла с себя, а один из моих учеников подержал за ее спиной. Контраст между выступающим, ярким красным и скромным, отступающим синим вместе с мягким светом пасмурного дня позволили создать простой, но очень выразительный портрет.

---

Nikon D810, объектив Nikkor 70–300 мм на 300 мм, f/6,3, 1/320 с, ISO 200





# ОРАНЖЕВЫЙ

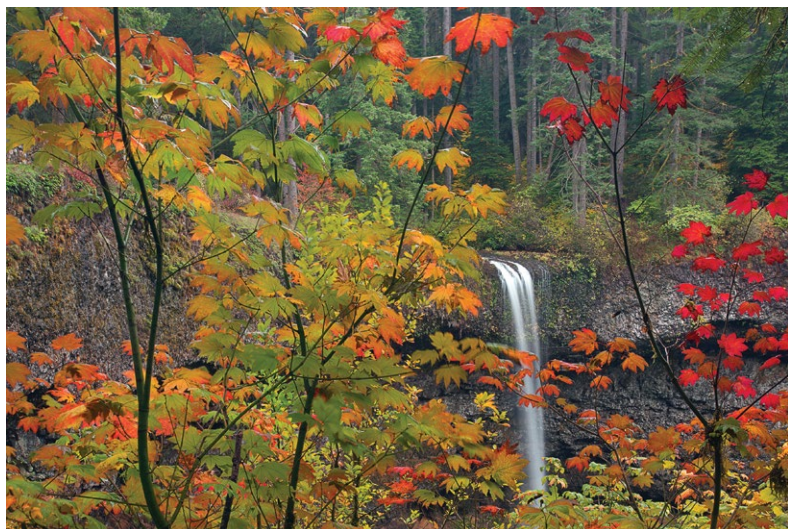
Я помню, как прибыл в Париж в тот день, когда признанный во всем мире авторитет по цвету Институт цвета Pantone объявил, что оттенок оранжевого «мандариновое танго» (Tangerine Tango) будет одним из главных цветов в 2012 г. Вскоре модные дизайнеры — знаменитые и не очень — полностью сосредоточились на создании оранжевой одежды и аксессуаров. Почему это событие вызвало такой ажиотаж? Оранжевый — спорный цвет, возможно, самый спорный из всех. Вы его либо любите, либо ненавидите. Редко встречается нечто среднее.

Оранжевый — теплый цвет, он часто ассоциируется со здоровьем и жизнерадостностью. В японской и китайской культуре он символизирует любовь и счастье. Оранжевый — яркий, громкий, даже дерзкий, но, в отличие от красного, нечасто воспринимается всерьез. Он считается слишком игривым, инфантильным, чтобы господствовать среди других цветов.

Вплоть до XVI века в английском для обозначения оранжевого использовалось слово *geoluhread*, или «желто-красный» (*geolu* — желтый, *read* — красный). Слово *orange* («оранжевый») происходит от испанского *paṇaṇja*, которое восходит к санскритскому *pāṇaṅga* («апельсиновое дерево»)\*.

Оранжевый можно считать разбавленным красным. Это выступающий цвет. Неслучайно дорожные конусы оранжевые: они сразу обращают на себя внимание. Как и в случае с багрово-красным, темно-оранжевые оттенки (например, жженая сиена) при съемке должны быть недоэкспонированы на одну ступень во избежание передержки.

Дополнительный к оранжевому цвет — синий.



Каждый октябрь в государственный парк Сильвер-Фоллс приезжает всё больше туристов. И неудивительно: там почти на каждом шагу и на протяжении почти 30 км, усеянных пешеходными тропами и одиннадцатью водопадами, в изобилии встречаются желтые, красные и оранжевые цвета. На этой фотографии Южного водопада, безусловно, нет недостатка в цвете: последняя летняя зелень уступает место желтому, красному и, конечно, цвету апельсина! Я воспользовался поляризационным фильтром, чтобы убрать серые блики, которые обычно отбрасывает пасмурное небо на влажные от дождя листья.

---

Nikon D810, объектив Nikkor 24–120 мм на 50 мм и поляризационный фильтр, f/22, 1/4 с, ISO 100

---

\* В русский язык слово «оранжевый» пришло в XVII веке из французского (возможно, через немецкий). Французское слово *orange* также возводят к санскритскому слову, обозначающему «апельсиновое дерево». Источник: М. Фасмер, «Этимологический словарь русского языка». *Прим. перев.*





Установив камеру с объективом Micro-Nikkor 105 мм на штативе, я вставил спичку в небольшой кусок оконной замазки. Это был тот случай, когда кольцевая вспышка действительно полезна. Установив ее на макрообъектив и выбрав режим TTL\*, я должен был выставить правильную экспозицию по пламени. Я зажег пробную спичку в темной комнате и, установив диафрагму  $f/22$  для большей глубины резкости, подбирал выдержку, подходящую для яркого пламени, пока не дошел до значения  $1/60$  с, которое

указывало на верную экспозицию (имейте в виду, что это была экспозиция по пламени, а не по дереву спички). Теперь я был готов сделать снимок. Я включил кольцевую вспышку и прямо перед нажатием кнопки спуска затвора чиркнул спичкой. Как вы видите, я запечатлел не только пламя, но и цвет еще не сгоревшей части спички.

---

Nikon D3X, объектив Micro-Nikkor 105 мм и 3 макрокольца Kenko,  $f/22$ ,  $1/60$  с, ISO 200, штатив, кольцевая вспышка Sigma

---

\* Автоматический режим вспышки, при котором мощность вспышки определяется мощностью света, отраженного от объекта и прошедшего через объектив. *Прим. перев.*

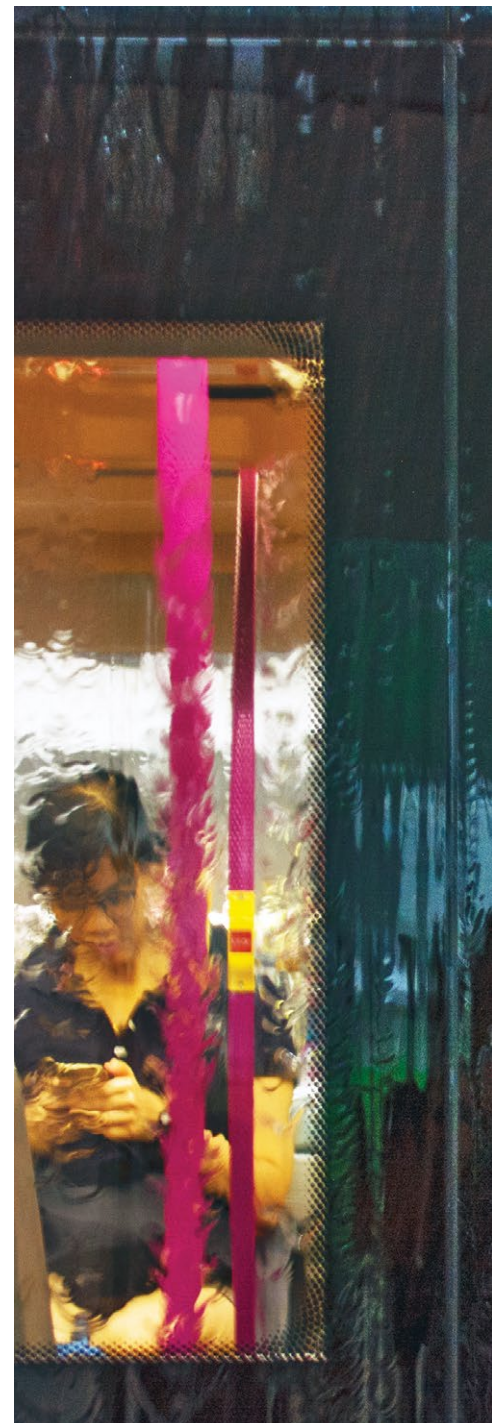




Как правило, восходы не такого яркого оранжевого цвета, как закаты. Знаете почему? Вечером в воздухе больше частичек пыли, примесей и прочих последствий дневной активности. Ночью она приостанавливается, и пыль оседает, поэтому на восходе солнца ранний утренний свет не проходит сквозь такую атмосферную дымку, как вечером, и на снимках получается скорее простой оранжевый, чем сложные оранжево-красные оттенки заката.

На этом снимке, сделанном теплым вечером в Маскате, моя главная задача заключалась в том, чтобы зафиксировать брызги воды. Для этого нужна выдержка не менее  $1/500$  с, если не  $1/1000$  с, поэтому я установил  $1/1000$  с и, перейдя в ручной режим управления, подбирал диафрагму, пока не получил значение  $f/16$ , соответствующее правильной экспозиции. Затем я попросил свою студентку подрыгать ногами, чтобы поднялись брызги. Это один из 19 снимков, которые я сделал, пока садилось солнце.

Nikon D800E, объектив Nikkor 24–120 мм на 35 мм и пурпурный фильтр,  $f/16$ ,  $1/1000$  с, ISO 640







В следующий раз, когда пойдет дождь, поторчите на автобусных остановках. Омытые дождем окна транспорта дают приятную текстуру и вместе с пассажирами, сидящими внутри и зачастую погрязшими в своих заботах, создают захватывающие композиции. Если вы используете высокие ISO в диапазоне 1000–1600, вам нужна будет достаточно короткая выдержка, чтобы

снимать с рук, но при этом надо установить диафрагму в диапазоне от  $f/11$  до  $f/13$  для большей глубины резкости. Общий оранжевый оттенок фотографии передает ощущение уюта внутри теплого сухого автобуса.

---

Nikon D800E, объектив Nikkor 24–120 мм,  $f/11$ , 1/100 с, ISO 1600





Благодаря теплым оранжевым оттенкам, резонирующим с насыщенным желтым цветом солнца, легко вообразить, что самолет направляется на какой-нибудь экзотический курорт. Почти все наши стереотипы об оранжевом связаны с ощущением тепла, нашим первородным отношением к огню и жару солнца. Неудивительно, что большинство из нас тепло реагируют на многочисленные фотографии заката в соцсетях.

Хотите совет, как делать более творческие фотографии? Проводите больше времени на улице со своим

фотооборудованием — по крайней мере раз в неделю. Чтобы сделать этот снимок, я отправился в аэропорт в надежде поснимать самолеты на фоне закатного неба. Я не контролировал ни взлетно-посадочные полосы, ни погоду, ни рейсы, но я был *там* — и это главное!

---

Nikon D800E, объектив Nikkor 800 мм и телеконвертер 1,4x (в результате фокусное расстояние составило 1200 мм), f/16, 1/250 с, ISO 200, штатив

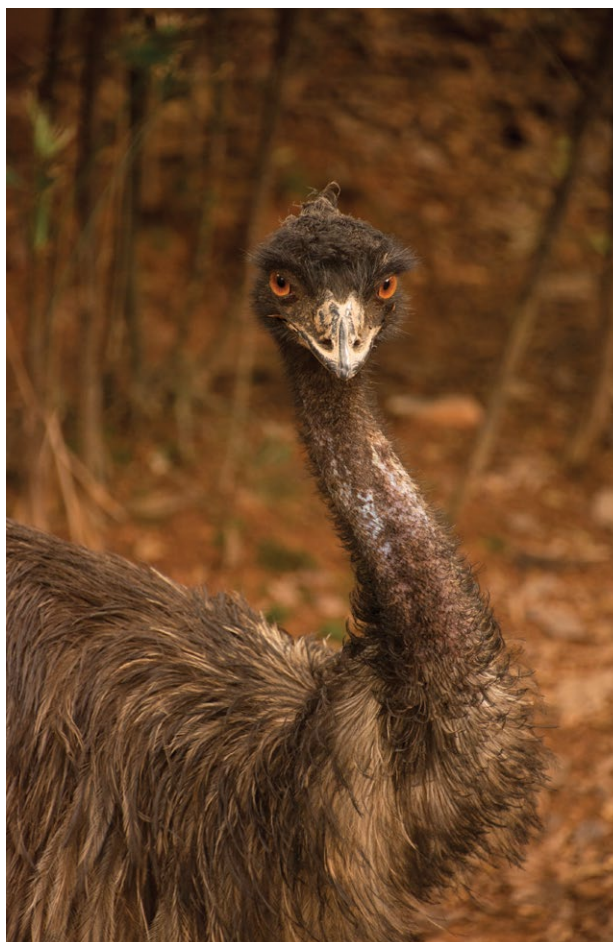




Эта сцена на ступенях храма в Джайпуре, который местные жители называют Храмом обезьян, отнюдь не типична. Мать ребенка (за кадром) решила так заработать денег у туристов, проходящих мимо с фотоаппаратами. Женщина поспешила сообщить, что кобра не ядовита и сама она постоянно следит за рептилией. Убедившись, что ребенок (и я) в безопасности, я устроилась и начала фотографировать малыша со змеей, как того и хотела мать. Обратите внимание, что оранжевый цвет фона и головного убора ребенка создает ощущение тепла и усиливает контраст между милым детским лицом и тем, что символизирует змея. Оранжевый отблеск на ее коже — на самом деле отражение одежд матери, стоявшей неподалеку. — СЮЗАННА

---

Nikon D7100, объектив Nikkor 24–85 мм на 85 мм, f/5,6, 1/250 с, ISO 400



Кому грязно-оранжевого? Производные оранжевого, в частности темные его оттенки, такие как жженная сиена, персидский оранжевый и жженная умбра, часто называют «земляными», но я предпочитаю определение «грязно-оранжевый». Именно этот цвет был мне нужен, когда я снимала несколько лет назад в зоопарке Сингапура этого эму.

Если вы фотографируете объект, как тут, на фоне, имеющем почти такой же оттенок, выделить его вам поможет ограниченная глубина резкости. Первое, что глаз/мозг фиксирует при сканировании изображения, — фокус и резкость, а уже потом цвет. Используя большую диафрагму, я смогла резко передать эму, тем самым сосредоточив на нем визуальный вес и выделив его на размытом фоне. — СЮЗАННА

---

Nikon D7100, объектив Nikkor 18–300 мм на 270 мм, f/6,3, 1/250 с, ISO 800





Лежа на спине с камерой и объективом в руках, я хотел запечатлеть эти калифорнийские маки, подсвеченные сзади ярким полуденным солнцем, создав «лучистый» эффект. Чтобы запечатлеть его при съемке с контровым светом на широкоугольный объектив или, как здесь, на полнокадровый объектив типа «рыбий глаз», нужно выставить небольшую диафрагму —  $f/16$  или  $f/22$ .

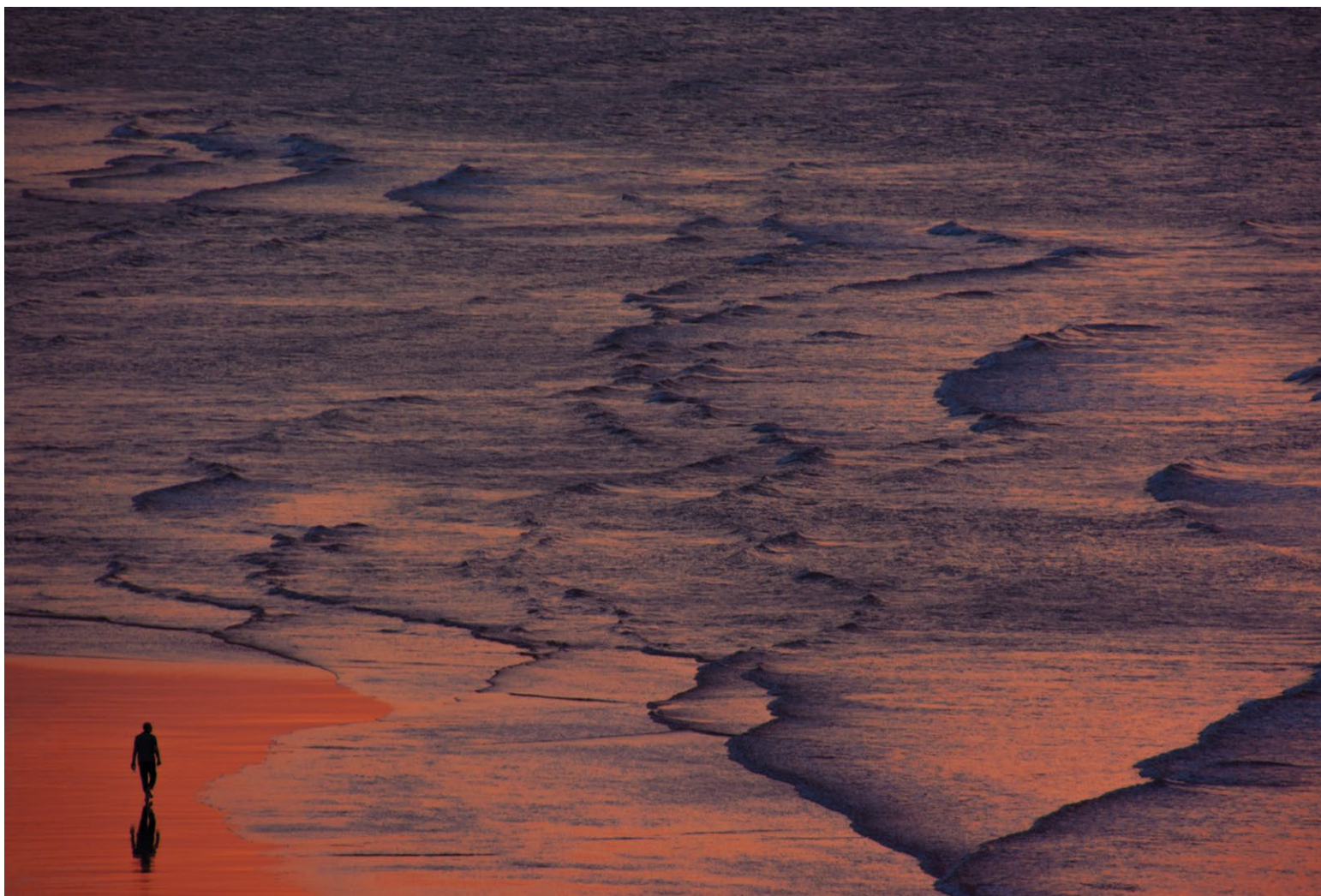
При съемке с контровым светом сначала вручную установите экспозицию, когда солнце скрыто за цветком. Выставив значение диафрагмы  $f/22$ , я нашел положение, когда солнце было скрыто за цветком, и подбирал выдержку до тех пор, пока не дошел до значения  $1/250$  с,

указывавшего на правильную экспозицию. Затем я немного изменил точку съемки, чтобы солнце слегка выглядывало из-за цветка, и нажал на кнопку спуска. Если вы снимаете на широкоугольный объектив, а не «рыбий глаз», уберите УФ- и скайлайт-фильтры: они могут привести к нежелательным бликам в объективе. И не забывайте протирать линзу, ведь грязный объектив тоже может стать причиной бликов.

---

Nikon D810, полнокадровый объектив типа «рыбий глаз»  
Nikkor 15 мм,  $f/22$ ,  $1/250$  с, ISO 200





Однажды теплым февральским днем я сидел на террасе гостиницы Crowne Plaza в Маскате и беседовал с одним из моих учеников, наблюдая, как солнце садится за горизонт. С той точки снимать было особо нечего, кроме одинокой пальмы на фоне заходящего солнца, но такой снимок я мог бы сделать во Флориде или на Гавайях. А через десять минут после заката небо приобрело яркий оранжево-пурпурно-синий оттенок, и я заметил человека, в одиночестве бредущего вдалеке по берегу моря.

Я вскочил, схватил свою камеру Nikon D7200 и объектив Nikkor 18–300 мм и прошел вперед на балкон, чтобы сфотографировать набегающие волны и контрастную фигуру человека, погруженные в теплую энергию оранжевого.

---

Nikon D7200, объектив Nikkor 18–300 мм на 300 мм (ЭФР 450 мм), f/16, 1/200 с, ISO 400



## ЖЕЛТЫЙ

Желтый цвет веселый, яркий, и как он сияет! Это самый заметный цвет спектра, и он примерно в 2,5 раза ярче красного. Однако желтый не такой плотный, и в результате последний нам чуть ближе. Если вы заполняете свой кадр ярко-желтым, увеличьте экспозицию на одну ступень.

В Китае желтый считается самым красивым и престижным цветом. Для жителей Поднебесной это цвет середины между инь и ян, поэтому он воспринимается как нейтральный. Желтый делает жизнь гармоничной. В западной культуре этот цвет ассоциируется с трусостью, в азиатской он связан с героизмом.

Когда человеческое тело желтеет, ему далеко до энергичных действий или героических поступков. Это симптом желтухи, желтые зубы свидетельствуют либо о плохой гигиене, либо о пристрастии к курению, а «Желтым Джеком» называют карантинный желтый флаг. И, конечно, желтая лихорадка, которая унесла много жизней в XIX веке.

В Японии желтый означает мужество, в Греции — печаль, во Франции — ревность, а для ацтеков — пищу (кукурузу). Желтый также используется для предупреждения и предостережения. Эйнштейн считал, что этот цвет стимулирует мозг, активизирует память и настраивает на общение.

Дополнительный к желтому — фиолетовый (или пурпурный) цвет.







Я прибыл в Монтану выполнять заказ для угледобывающей компании и на второе утро, проснувшись, увидел ясное небо. Ожидая восхода, я расположился так, чтобы снимать большой драглайн с ковшем объемом почти 60 кубометров, освещенный ярким контровым светом раннего утра. Оранжевый свет восхода сменился золотисто-желтым — это, естественно, был еще теплый свет, но он

не показывал, что рабочий день только начинается или вот-вот закончится. Я попросил инспектора безопасности встать на платформе драглайна, чтобы зритель мог оценить масштаб, осознал, насколько громадна эта машина.

---

Nikon F-3, объектив Nikkor 400 мм, f/16, 1/500 с, ISO 100





Я никогда не забуду, как обрадовался, обнаружив очень жарким летним днем в конце июня 2016 года это поле подсолнухов на плато Валенсоль в Провансе. Мой фотоаппарат был в режиме ручной фокусировки, и я установил фокус на 1 м, что давало максимальную глубину резкости на расстоянии от 35 см до бесконечности. Я с нетерпением жду следующего лета, когда вернусь туда, увижу и сфотографирую эти задорные поля подсолнухов.

---

Nikon D810, объектив Nikkor 18–35 мм на 18 мм, f/22, 1/125 с, ISO 200

НА СТРАНИЦЕ СПРАВА, СНИЗУ. Понаблюдав несколько секунд за этим человеком, которого зовут Трой, я подошел к нему и спросил, могу ли я быстро сделать несколько его фотографий. Переведя камеру в режим ручного управления и «с потолка» установив диафрагму f/11, я подбирал выдержку, пока не дошел до значения 1/160 с, указывавшего на верную экспозицию. Затем, пока Трой сидел на небольшой скамейке в ожидании своего кофе по-кубински, я сделал три снимка. После этого я записал номер его мобильного телефона и отправил ему копию фотографии, которую вы здесь видите.

Неважно, знаете ли вы человека или обращаетесь к незнакомцу. Расскажите ему, почему вы хотите его сфотографировать и что вы задумали. Большинство людей будут рады вам помочь.

---

Nikon D810, объектив Nikkor 24–120 мм на 85 мм, f/8, 1/200 с, ISO 100





СВЕРХУ. В феврале 2016 года я был в Кейптауне и встретил Каю, сотрудницу Nikon в ЮАР. Через несколько секунд я понял, что хочу ее сфотографировать. Вскоре после того, как наша прогулка закончилась, я заметил неподалеку желтую стену, которая идеально акцентировала красивое лицо Каи и ее голубые глаза. Желтый привносит в композицию снимка бодрость и ощущение молодости.

---

Nikon D810, объектив Nikkor 24–120 мм на 120 мм, f/6,3, 1/320 с, ISO 200





Для этого молодого человека, уткнувшегося в телефон и не обращающего внимания на шум и суету улиц Джодхпура, время, похоже, остановилось. На заднем плане яркий переэкспонированный контровый свет заходящего солнца создает впечатление взрыва, лучи будто свисают с тележки торговца золотыми цепями. Чтобы передать это острое ощущение движения, я воспользовалась большой выдержкой 1/6 с — и, конечно, установила свою камеру на штатив! — СЮЗАННА

Nikon D7100, объектив Nikkor 24–85 мм на 24 мм, f/11, 1/6 с, ISO 100

НА СТРАНИЦЕ СПРАВА, СВЕРХУ. Однажды весной на мастер-классе в Голландии я со своими студентами фотографировал эти замечательные заросли одуванчика и попросил Ольгу, студентку с ярко-красными волосами, выйти на проселочную дорожку и попрыгать. Вместе с остальными студентами мы легли у края дороги, чтобы желтые одуванчики оставались на переднем плане. Перейдя в ручной режим, я установил фокус на 1 м, настроив соответственно фокусировку объектива, чтобы достичь глубины резкости на расстоянии примерно от 28 см до бесконечности. Озорной прыжок Ольги, ее красные волосы и веселые желтые одуванчики под синим небом излучают юношескую энергию, подтверждая, что наконец-то настала весна.

Nikon D800E, объектив Nikkor 17–35 мм на 21 мм, f/22, 1/200 с, ISO 400





СПРАВА. Во время моего первого визита в Юкон\* фотограф, с которым я приехал, заметил среди молодых желтых одуванчиков стрекозу. Нам потребовалось совсем немного времени, чтобы сделать этот снимок, поскольку стрекоза явно никуда не спешила. (Учитывая количество комаров, летавших вокруг, мы пришли к выводу, что у нее в животе их не меньше. А когда брюхо стрекозы переполнено, она не может летать.) Я специально привожу два снимка с нерезким дальним планом: один — со стрекозой на фоне зеленой травы и желтых одуванчиков, а другой — на фоне только травы. В первом случае лучше видно, что на дворе поздняя весна, почти уже лето.

Вы, наверное, удивитесь, узнав, что эту фотографию я сделал с помощью объектива Nikkor 200–500 мм (единственного, который был тогда у меня с собой) с макрокольцом Kenko 36 мм. Когда вы устанавливаете макрокольцо между корпусом камеры и объективом, последний можно сфокусировать гораздо ближе. Nikkor 200–500 мм — чудесная стекляшка, которая может сфокусироваться на расстоянии около 2 м, но с помощью макрокольца я смог перевести фокус на стрекозу на расстоянии 60 см. И, выдвинув зум на максимум (до 500 мм), я легко заполнил кадр.

---

Nikon D810, объектив Nikkor 200–500 мм и макрокольцо 36 мм, f/11, 1/200 с, ISO 1000

---

\* Территория на северо-западе Канады. *Прим. перев.*





## ЗЕЛЕНЫЙ

Зеленый цвет вечно юн. Он не может быть мудрым, поскольку не взрослеет. Часто он ассоциируется с неопытным ковбоем, который раньше никогда не бросал лассо; «зеленым» называют человека, у которого нет опыта или который несведущ в той или иной области. Зеленый всегда свеж и молод, символизирует надежду и новые начинания.

Зеленый — холодный, отступающий цвет. Он действует успокаивающе. Вот почему я часто ищу размытый зеленый фон для портретов. Те, кто специализируется на детской и семейной фотографии, часто проводят съемку в местных парках, где зеленого фона хоть отбавляй. Он смягчает портрет, указывает на юный возраст и символизирует надежду и новые начинания. Даже самые кислые лица можно смягчить, если выбрать для

портрета размытый зеленый фон. Если вы заполняете кадр зелеными полутонами, нужно уменьшить экспозицию на 2/3 ступени, чтобы получить лучший цвет.

При написании этой книги быстро выяснилось, что в моей коллекции очень мало фотографий зеленого. Неудивительно. Во всем моем гардеробе нет ни одного зеленого предмета одежды. Если у моего цветового видения и есть слабые стороны, то это, безусловно, зеленый цвет. По иронии судьбы я сейчас живу на северо-западе США, где на каждом шагу растут вечнозеленые деревья и кустарники. Справедливости ради, в ближайшие месяцы я, отчасти не по своей воле, добавлю больше зеленого в свою коллекцию фотографий.

Дополнительный цвет к зеленому — красный.



Однажды в начале июня я решила развесить на улице две партии выстиранного белья, чтобы оно высохло на теплом свежем ветру. Пока я этим занималась, мне пришла в голову идея: почему бы не развесить сушиться вишню? Наше вишневое дерево было усыпано ягодами, и мне не составило труда сорвать несколько штук, подвесить их и быстро сбрызнуть водой с помощью веерного распылителя, прикрепленного к садовому шлангу.

Я нашла одну вишенку, затем две вишенки на одной веточке, три и, наконец, четыре. Возможно, звучит странно,

но для меня это был способ символически обозначить свое материнство и то, как наша семья росла с появлением каждого из наших четверых детей.

Благодаря совмещению телеобъектива и широкой диафрагмы большая лужайка на нашем заднем дворе превратилась в размытый фон зеленого цвета, служащий дополнением к красным ягодам вишни. — СЮЗАННА

---

Canon 1D Mark II, объектив Canon 70–200 мм на 200 мм, f/4, 1/500 с, ISO 100





Любопытство? Без него я не могу представить себе свою жизнь фотографа. Тут мое внимание привлекло какое-то копошение внизу. Мышь? Если да, смотрела ли она на меня? И как выглядит мир глазами мыши? Тогда-то я и заметил большой папоротник неподалеку. Был ли он укрытием для мыши во время дождя, который часто идет здесь, в тропическом лесу Хох? Вскоре я уже лежал на земле, глядя вверх на папоротник и на то, что за ним. Возможно, так и видит мир мышь? Я выстроил композицию так, чтобы солнце просвечивало сквозь папоротник, создавая «лучистый» эффект. Все-таки любопытство может приносить плоды.

---

Nikon D810, объектив Nikkor 18–35 мм, f/22, 1/60 с, ISO 200



Если совместить макрообъектив с фокусным расстоянием 40–80 мм и макрокольцом 25 или 36 мм, можно получить макроснимок, где объект будет выглядеть крупнее, чем в натуральную величину. Теперь, когда вы сфокусируетесь на покрытом росой стебле травы, вы увидите, что каждая росинка похожа на крошечный объектив «рыбий глаз», запечатлевающий мир вокруг. А еще вы заметите «бриллианты», созданные расфокусированными каплями росы на траве перед стеблем, на котором вы фокусируетесь, и позади него. Разместив для устойчивости камеру на небольшом мешке, я стал перемещать ее объектив сантиметр за сантиметром, то влево, то вправо, от одной травинки к другой. Чтобы добиться максимальной резкости, я устанавливал диафрагму в диапазоне от f/11 до f/16 и держал камеру и объектив параллельно каждой травинке.

---

Nikon D800E, объектив Micro Nikkor, f/13, 1/80 с, ISO 200





Однажды в пятницу днем я припарковался на обочине в местечке Фиш-Лейк, недалеко от города Уайтхорс в канадской территории Юкон. Тут от ручья вверх поднялся ошейниковый зимородок с маленькой рыбкой в клюве и сел на дерево. К счастью, у меня с собой был мой Nikon D810 с объективом Nikkor 200–500 мм и телеконвертером Nikkor TC 1,7, установленный на монопод. Телеконвертер превратил мой объектив 200–500 мм в объектив 340–850 мм.

Я поспешно выстроил кадр и сделал пять снимков, но тут заметил, что птичий клюв сливается с веткой. Чтобы этого избежать, я стал ждать, пока зимородок не повернет голову, а он перелетел на дерево поближе с более ярким зеленым фоном. Теперь я мог сделать более чистый кадр с серо-синей птицей на свежем зеленом фоне.

Я пришел в такой восторг, что сделал больше 20 снимков, один из которых, снятый на фокусном расстоянии 700 мм при диафрагме  $f/13$  и выдержке  $1/640$  с, как раз и привожу здесь. Поскольку стоял день и я был в открытой тени, я использовал ISO 3200, при котором D810 еще не дает особого шума.




---

Оба фото: Nikon D810, объектив Nikkor 200–500 мм и телеконвертер 1,7х,  $f/13$ ,  $1/640$  с, ISO 3200





Когда света мало, решение можно найти в сумке для фотоаппарата: это портативная вспышка. На снимке выше вы видите моего студента Эндрю со вспышкой Nikon в руках. Я попросил свою студентку Эмили, сыгравшую роль модели, отвернуться от вспышки и быстро повернуться к ней, чтобы волосы «взлетели».

Если вы используете вспышку, вы управляете экспозицией в ручном режиме. Благодаря этому вы полностью контролируете постоянный свет. Вы можете выбрать: либо оставить при съемке со вспышкой постоянный свет, либо «уничтожить» его, уменьшив экспозицию на 3–4 ступени.

Я «с потолка» установил диафрагму  $f/11$ , а затем подбирал выдержку, пока не дошел до значения  $1/8$  с, указывавшего на верную экспозицию для внешнего света. Мне хотелось «уничтожить» постоянный свет, а для этого надо уменьшить экспозицию минимум на четыре ступени. Универсальное правило гласит: начните с выдержки  $1/200$  с. Этого достаточно, и значение остается в диапазоне самых коротких выдержек синхронизации, допустимых как на Nikon, так и на Canon. Здесь, при «правильной» выдержке  $1/8$  с, значение  $1/200$  с подразумевает уменьшение экспозиции на  $4^{2/3}$  ступени (с  $1/8$  с до  $1/15$  с, далее до  $1/30$  с, до  $1/60$  с, до  $1/125$  с и, наконец, до  $1/200$  с), и этого оказалось достаточно, чтобы уничтожить постоянный свет.

На моей вспышке был установлен режим TTL, и ее экспозиция определялась моим выбором диафрагмы  $f/11$ . Поскольку я установил на камере значения  $f/11$  и  $1/200$  с, единственным светом, зафиксированным матрицей, стал свет от вспышки.

Эта зеленая стена идеально подходила для того, чтобы Эмили стала звездой шоу. Также я использовал оранжевый желатиновый фильтр для вспышки. Этим объясняется теплый отблеск на стене и на самой Эмили.

---

Nikon D800E, объектив Nikkor 24–120 мм на 50 мм,  $f/11$ ,  $1/200$  с, ISO 100, вспышка Nikon SB-900 в режиме TTL



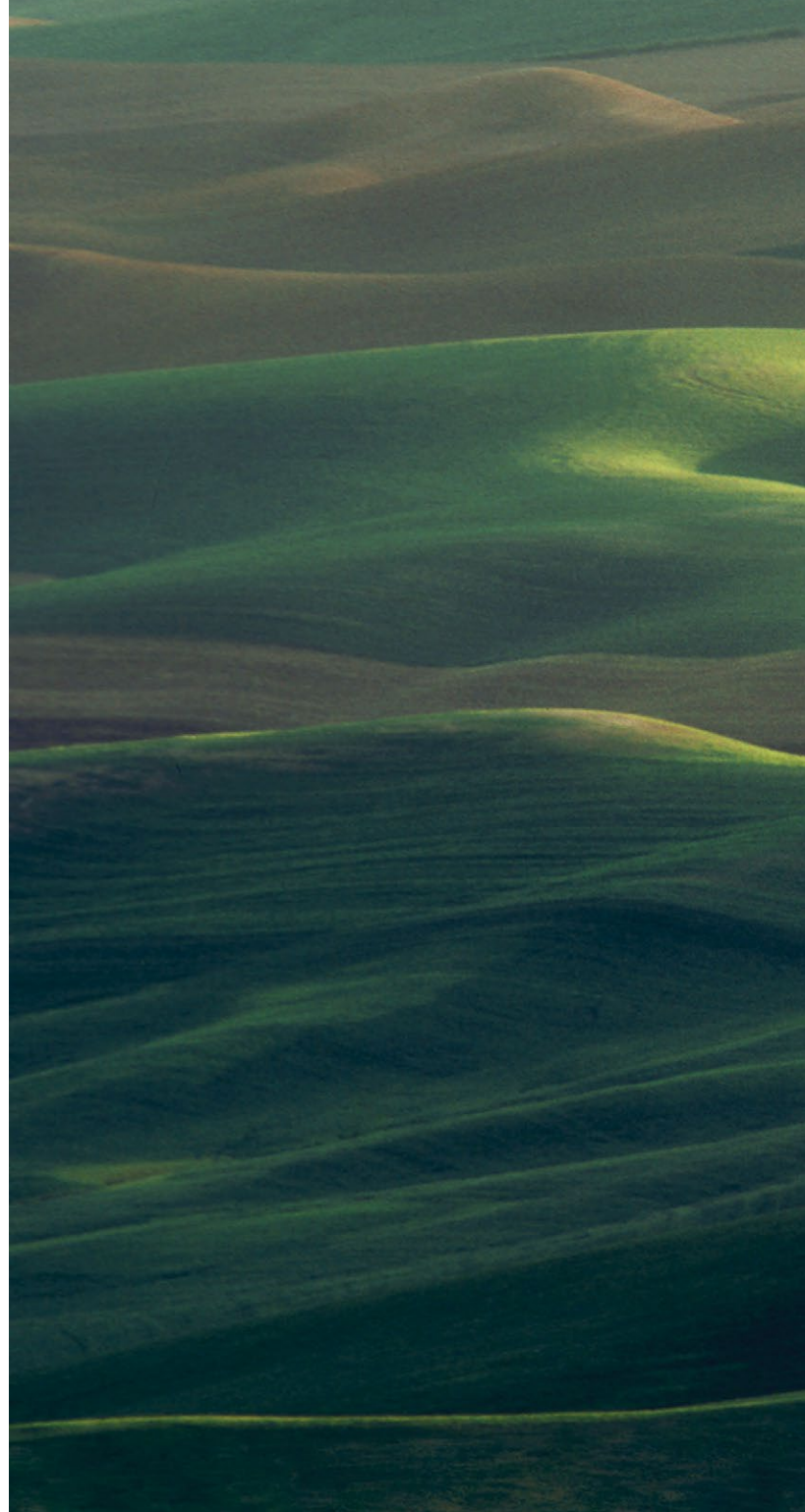


Благодаря этим блуждающим голландским овцам у меня появилась возможность выстроить композицию с преобладанием зеленого и вписать в нее очертания на склоне холма, напоминающие корни. Очевидно, это не древесные корни, а тени, которые отбрасывают на склон ветви деревьев. Как заметила моя дочь, кадр очень напоминает фильм про Гарри Поттера.

Часто именно телеобъектив позволяет делать более чистые кадры. Узкий угол зрения дает возможность выбрать что-то конкретное в хаотических сельских и городских ландшафтах. Для этого снимка я воспользовался объективом Nikkor 18–300 мм. На моей камере Nikon D7200 он дает эффективное фокусное расстояние до 450 мм. Этот очень узкий угол зрения позволил мне снять только склон холма и овец, и вышел более чистый снимок: зритель не отвлекается на небо или дома вдоль насыпи.

---

Nikon D7200, объектив Nikkor 18–300 мм, f/16, 1/160 с, ISO 200



В районе Палуз на северо-востоке штата Вашингтон открытые пространства и холмы, покрытые полями, глубокое синее небо и белые пушистые облака. Еще в 1989 году я фотографировал эти холмы с полями пшеницы, на которых то тут, то там вырастал сельский дом или, как здесь, зернохранилище.

Я вернулся в Палуз в 2015 году. Почти все, кому я показываю фотографию, говорят, что она успокаивает:





благодаря не только зеленому цвету, но и изгибающимся линиям. Они часто вызывают ассоциации с божьим вмешательством, ветром или извилистым журчащим ручьем и, конечно, с человеческим телом. Вдобавок они часто ассоциируются с пассивностью из-за их облика: уклончивого, неторопливого, задумчивого.

Чтобы сделать этот снимок, я припарковал машину недалеко от холма Степто-Бьютт и установил на свою

камеру объектив 200–400 мм. Выбрав диафрагму  $f/22$  для большей глубины резкости, я подбирал выдержку, пока не дошел до значения  $1/125$  с, которое соответствовало недоэкспонированию снимка на  $2/3$  ступени, дающему более точный зеленый.

---

Nikon D800E, объектив Nikkor 200–400 мм на 400 мм,  $f/22$ ,  $1/80$  с, ISO 200



# СИНИЙ

Более двух третей земной поверхности и сто процентов неба окрашены в синий, и стоит ли удивляться, что этот цвет так любят? На момент написания этой книги синий считался самым популярным цветом в мире, за ним следуют фиолетовый, красный и зеленый. (Как думаете, какой цвет любят меньше всего? Белый!)

Синий считается самым стабильным, надежным и искренним цветом. Он успокаивает, дарит ощущение тишины и умиротворения. Если лечь на спину на теплом песке или зеленой траве и смотреть вверх на небо, вы сможете расслабиться независимо от сезона. Даже в зимние холода голубое небо действует успокаивающе. Для некоторых синий — духовный цвет. В американской культуре он ассоциируется с депрессией\*.

\* Английское слово blue означает не только «синий», но и «грустный, меланхоличный». *Прим. перев.*

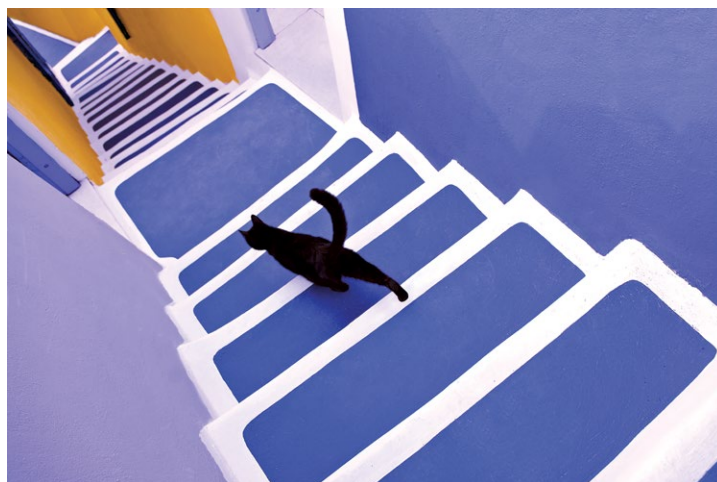
Оттенков синего множество: стальной, темно-синий, королевский, небесно-голубой и лазурный, и это далеко не все. Среди всех цветов именно синий в зависимости от оттенка приобретает самые разные и сложные значения. Темно-синий ассоциируется с влиятельностью, доверием, интеллектом и достоинством. Ярко-синий символизирует надежность, прохладу, чистоту и устойчивость. Светло-голубой вызывает ощущение мира и спокойствия.

Синий — отступающий цвет, он отходит на дальний план. Он не давит нас и не душит. Он дает нам возможность ощущать себя свободными, бегать, танцевать, прыгать по полям желтых одуванчиков под его покровом. Если вы заполняете кадр темно-синим, уменьшите экспозицию на одну ступень; если синими полутонами — на 2/3 ступени.

Дополнительный цвет к синему — оранжевый.

Санторини считается одним из самых красивых греческих островов, и это не удивительно. Нельзя не полюбить городки, которые лепятся на склонах скал, с узкими улочками и осликами, везущими товары вверх и вниз по крутым дорожкам. А что бы греческие острова делали без кошек? Я шел за этим котом примерно пять минут, пока он наконец не устроился наверху на яркой лестнице. Я отошел чуть влево к небольшой стене и приготовился снимать сверху вниз под углом к лестнице. Осталось только, чтобы кот побежал вниз по ступенькам, но ему, кажется, нравилось сидеть.

Он уже укладывался, чтобы вздремнуть, как послышался лай приближающейся собаки — и он сразу вскочил. А я был уже наготове, держа в руках камеру с объективом 17–55 мм, установив ISO на значение 100, а выдержку — на 1/500 с и подобрав нужную диафрагму.



Nikon D300, объектив Nikkor 17–55 мм, f/8, 1/500 с, ISO 100





Как птицы, улетающие зимой на юг, я раз в год мигрирую, в августе улетаю на юг в Канкун. Обычно я там снимаю мало: для меня идеальный отпуск означает отдых от фотоаппарата. Но во время одной из подобных поездок Карибское море заиграло такими красками, что у меня не осталось сил сопротивляться. Оттенки синего и голубого были четко различимы на всем пространстве

кадра, от переднего до дальнего плана. И только через полчаса я заметил, что справа появился большой парусник. Как вы видите, снимок построен на контрасте между белым парусом и голубыми оттенками моря.

---

Nikon D300S, объектив Nikkor 70–300 мм на 300 мм, f/22, 1/100 с, ISO 200





Одинокая кряква решила поплавать в небольшом пруду у Мемориала ветеранов Корейской войны в Вашингтоне. Поскольку синий — отступающий цвет, он придает снимку большую глубину. Видите, как его оттенки, от темных до светлых, создают ощущение пространства: темно-



синий передает дополнительную глубину, а светло-голубой приближен к вам и придает игривости.

Nikon D800E, объектив Nikkor 24–120 мм на 80 мм, f/16, 1/125 с, ISO 200



СЛЕВА. Вы когда-нибудь бежали теплым летним днем под широким голубым небом по полю? Запускали воздушного змея, сбега с вершины холма под темно-синим осенним небом? В Западной Фрисландии в апреле поля усыпаны тюльпанами. Если вы задержитесь там на два-три дня, то сможете сделать множество фотографий этих цветов под знаменитыми фламандскими синими небесами с белыми облаками самых разных форм.

Nikon D810, объектив Nikkor 16–35 мм на 16 мм, f/11, 1/200 с, ISO 100





Эйфелева башня — одно из самых фотографируемых сооружений мира; почти невозможно взглянуть на нее по-новому или найти до сих пор не виданный ракурс. Мы с Брайаном оказались на проспекте у самого основания башни в «синий час» (в сумерках) и, поскольку не увидели других фотографов, то могли хотя бы притвориться, что делаем что-то оригинальное и уникальное.

Установив камеру на штатив, я выставила диафрагму  $f/22$ , чтобы создать «лучистый» эффект, который возникает

при съемке городских огней (в данном случае это уличные фонари) с наиболее закрытой диафрагмой и длинной выдержкой. Я расположила штатив посреди проспекта, чтобы с помощью широкоугольного полнокадрового объектива «рыбий глаз» запечатлеть размашистую, но симметричную композицию. — СЮЗАННА

---

Nikon D7100, объектив «рыбий глаз» Nikkor 14 мм,  $f/22$ , 15 с, ISO 100





Иногда мы попадаем в очень неожиданные места и сталкиваемся с неожиданными людьми. Так я оказалась в культурном центре Bajo Circuito на окраине Мехико. За полгода до этого моя дочь отправила продюсерам мексиканского шоу «Голос» свою запись. И вот мы здесь, а дочь в раздевалке готовится выступить дуэтом со своим парнем.

Коридор, ведущий в зал, был еще пуст, двери для зрителей не открыли. В этой тишине, в стороне от производственной группы, суетливо дорабатывающей последние детали, и за дверями, пока закрытыми для публики, я думала о людях, которые всегда были рядом со мной, независимо от того, как поворачивалась моя жизнь.

Я убедила другую свою дочь уделить мне несколько минут, чтобы я могла запечатлеть это задумчивое настроение. Цвет, разумеется, не единственный фактор, придающий фотографии мрачность. Направление света тоже придает снимку драматизма, который усиливается за счет коридорного пространства и чередования темно- и светло-синих линий, направленных в сторону модели. Когда я нажала на кнопку спуска затвора, то поняла, что это будет одна из моих самых запоминающихся «меланхоличных»\* фотографий. — СЮЗАННА

---

Nikon D810, объектив Nikkor 24–120 мм, f/4,5, 1/80 с, ISO 3200

---

\* В оригинале игра слов: blues — «тоска, меланхолия» и «синие оттенки». Прим. перев.





Меня всегда удивляет отсутствие шума, когда я снимаю на Nikon D800E при слабом освещении с ISO 3200. Проведя день на холме в центре мексиканского городка Сан-Мигель-де-Альенде, я начал спускаться к гостинице и вдруг заметил этого мужчину с двумя сыновьями, ужинавших в небольшом ресторанчике. Я встал через дорогу и, взяв в руки камеру с объективом Nikkor 24–120 мм, не нажимал на кнопку спуска затвора, пока проходящая мимо женщина не перестала загоразивать

окно. Она шла быстро и при выдержке 1/20 с превратилась в размытый призрак, создав удачный контраст с четким семейством в окне. Дополнительным бонусом стало то, что цвета ее сумочки повторяют цвета картин в ресторане. Чистая удача.

---

Nikon D800E, объектив Nikkor 24–120 мм, f/16, 1/20 с, ISO 3200, режим ББ «Лампа накаливания»



Как и многие фотографы, я люблю «синий час» (время накануне рассвета или после заката), особенно при съемке в городе. В нем есть какая-то душевность. И неудивительно, ведь это час прощания с приятным днем. Но еще в нем есть загадка и тревога, поскольку яркие краски скоро окончательно уступят место темноте. Чтобы сделать эту фотографию Амстердама в сумерки, я намеренно выбрал выдержку в 15 с, зная, что за это время по каналу пройдет прогулочный катер. Мне хотелось, чтобы огни лодки выглядели на снимке как загадочные полосы, пронизывающие композицию. Но почему мы не видим катер, только его огни? Потому что он был слишком темным и двигался слишком быстро, чтобы проявиться на снимке.

---

Nikon D810, объектив Nikkor 24–120 мм на 24 мм, f/22, 15 с, ISO 100



Я впервые посетил остров Ванкувер в провинции Британская Колумбия осенью 2015 года. Знаю-знаю, мне давно пора было там побывать. Тем поздним вечером отлив оставил большие лужи соленой воды, отражающей способностью которых мог воспользоваться тот, кто готов был лечь у кромки воды с широкоугольным объективом. Это способ увеличить объемность фотографии, подобный переключению с АМ-диапазона на стереосигнал в FM-диапазоне.

Я занял позицию у края большой заводи и 10 минут ждал, периодически делая кадры. На этом снимке серфер только что бросил своей собаке маленький шарик. Стальной синий, преобладающий на этой фотографии, возник отчасти благодаря тому, что я выбрал режим ББ «Дневной свет» (Daylight), при котором цветовая температура составляет около 4800 К. Когда наступает поздний вечер, а небо затянуто облаками, можно недоэкспонировать облака, чтобы передать их стальной оттенок.

---

Nikon D810, объектив Nikkor 17–35 мм, f/22, 1/160 с, ISO 200









## ПУРПУРНЫЙ/ФИОЛЕТОВЫЙ

Пурпурный — вторичный цвет, получаемый смешением красного и синего. Он отступающий, но по сути ближе к красному, чем к синему.

Пурпурный четко ассоциируется с царской властью, особенно богатствами византийской эпохи (ок. 330–1453). Пурпур, который носили монархи, свидетельствовал об их благосостоянии. Откуда возникла эта ассоциация? В финикийскую эпоху (1500–300 гг. до н. э.), чтобы получить один грамм нужного красителя, требовалось около 10 тысяч моллюсков особого вида. У каждого вскрывали раковину и извлекали слизь темно-пурпурного цвета, которую затем оставляли сушиться на солнце. Немного математики. Сколько улиток нужно, чтобы вышло полкило пурпурного красителя? Невероятно: пять миллионов. Подсчитали, что полкилограмма окрашенной в пурпур шерсти стоило больше, чем годовой доход обычного рабочего. Так же ацтеки (ок. 1345–1521) получали красный порошок: они давили миллионы жуков кошенили и высушивали их сок на солнце. Излишне говорить, что любого, кто носил пурпурную одежду, считали членом царской семьи.

Пурпурный долго оставался визитной карточкой состоятельных людей — пока в середине XIX века не получили синтетические пурпурные красители. Они стоили дешевле и быстро заменили дорогой натуральный, поскольку внешне от него не отличались.

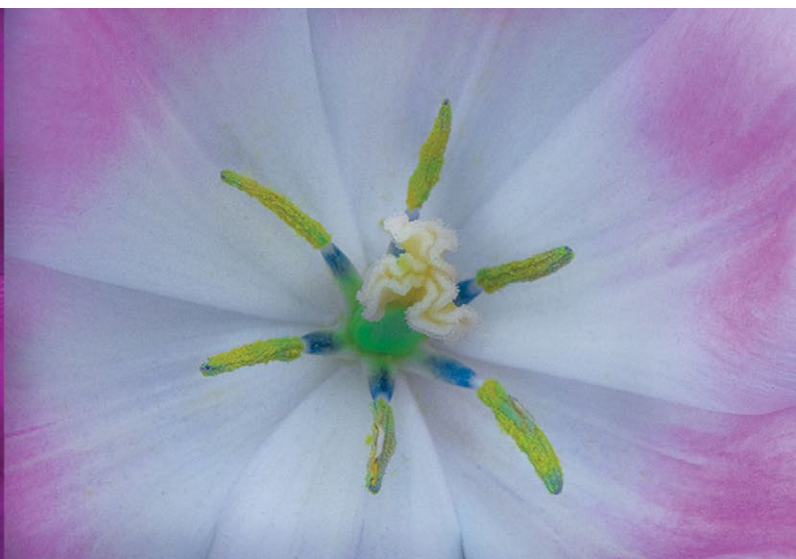
Пурпурный цвет символизирует лидерство, духовное начало и индивидуализм. Он считается магическим и загадочным. Некоторым он кажется успокаивающим, другие считают, что в большом количестве (например, когда вся комната в его оттенках) он вызывает беспокойство.

Вы замечали, что пурпурный и фиолетовый — одни из самых редких цветов в природе? Эти оттенки зачастую принимает небо на закате или перед рассветом, но цветы, фрукты и овощи чаще окрашены в другие цвета.

Если вы заполняете кадр темно-пурпурным, уменьшите экспозицию на одну ступень. Дополнительный к нему цвет — желтый.







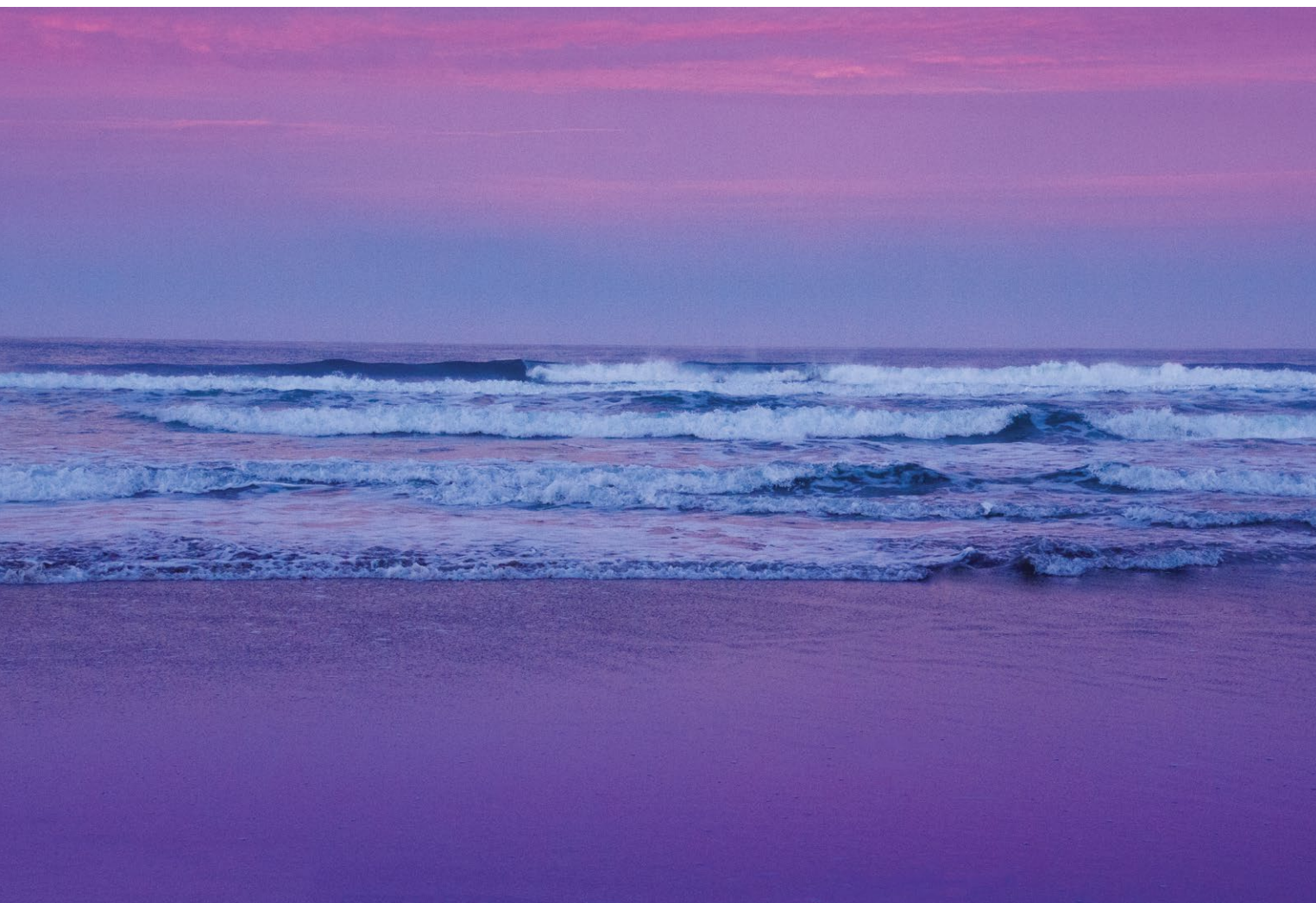
НА СТРАНИЦЕ СЛЕВА. Прошло около 20 минут после захода солнца, когда небо над мечетью Шейха Зайда в эмирате Абу-Даби окрасилось в яркий пурпур. Поскольку я был у кромки пруда неподалеку, я смог придать этой красочной композиции объема, включив в нее отражение объекта. Это полезная техника при съемке ландшафтов, если на природе есть мокрый песок, большая лужа или озеро.

Nikon D800E, объектив Nikkor 17–35 мм на 19 мм, f/22, 4 с, ISO 100, штатив

СВЕРХУ. В оранжереях Кёкенхофа, крупного национального парка в Голландии, для удовольствия публики высажены сотни тюльпанов всех цветов. Я ходил там, где растут пурпурные тюльпаны разных оттенков, и спрашивал посетителей, какие слова лучше всего описывают то, что они видят: «красивые», «элегантные», «богатые», «симпатичные», «яркие», «царские» или «великолепные». Конечно, «царские» были на первом месте, «богатые» — на втором. Здесь я объединил четыре макроснимка разных пурпурных тюльпанов, чтобы получилась «царская» композиция.

Все фото: Nikon D810, объектив Micro-Nikkor 105 мм, f/16, 1/100 с, ISO 400





СВЕРХУ. Мне редко встречаются фотографы, которые не готовы пойти снимать на закате и делать это еще 30 минут спустя. Но если я вместо этого предлагаю отправиться снимать за час до восхода солнца, я слышу громкие стоны. Однако именно так мы и поступили с моими учениками в одно октябрьское утро, будучи в Беверли-Бич, на морском побережье штата Орегон. И, как заметили мои студенты после съемки во время завтрака, они и не догадывались, что предрассветный свет может быть таким красочным. Я уже говорил об этом и скажу еще раз: сон переоценен!

---

Nikon D810, объектив Nikkor 24–100 мм на 50 мм, f/22, 1/8 с, ISO 100, штатив







НА СТРАНИЦЕ СЛЕВА, ФОТО СНИЗУ. Закаты, как знает большинство из нас, часто непредсказуемы, и этот на пляже Риальто в штате Вашингтон не был исключением. Когда мы туда прибыли, за несколько часов до захода солнца, небо было ясным, но за час до заката начали набегать облака. Нам повезло: они давали нужный цвет и создавали контраст с голубым небом.

---

Nikon D810, объектив Nikkor 18–35 мм на 18 мм, f/22, 1/30 с, ISO 200

СВЕРХУ. Однажды ближе к вечеру, когда я находился на вершине плато Валенсоль на юге Франции, белые пушистые облака начали с солнцем игру в салки. Это, наверное, мечта любого пейзажного фотографа; если запастись терпением, смена света и тени может создать интересные островки света. Именно так и произошло, хоть и длилось недолго. Я крикнул ученикам, чтобы они были готовы, и через несколько секунд перед нами развернулся танец света и тьмы. Я быстро сделал десять–пятнадцать кадров подряд — и всё закончилось.

---

Nikon D810, объектив Nikkor 200–500 мм и поляризационный фильтр, f/13, 1/320 с, ISO 640, монопод









Возле основания башни Спейс-Нидл в Сиэтле находится Музей поп-культуры. Он построен по проекту архитектора Фрэнка Гери, и внешнюю оболочку здания образует 21 000 листов из нержавеющей стали и окрашенного алюминия. В зависимости от освещения металл отражает оттенки фиолетового и пурпурного. В тот день эти цвета создали царский фон для прыжка моей студентки по имени Айя Айкода, изучающей лингвистику в Университете Пердью и сыгравшей здесь роль модели.

---

Nikon D800E, объектив Nikkor 24–120 мм, f/8, 1/1000 с, ISO 200

СЛЕВА. Объединенные Арабские Эмираты не чуждаются величия и богатства, и Дубай — волшебный, элегантный, роскошный и стильный город. К счастью для меня, прошедший днем дождь с ветром закончился и небо расчистилось как раз тогда, когда солнце садилось. Примерно через 20 минут после заката яркость этого удивительного светового шоу достигла пика. Установив камеру с объективом 24–120 мм на штатив, я сделал несколько восьмисекундных экспозиций панорамы Дубая, открывающейся с бассейна на крыше гостиницы Park Regis Kris Kin.

---

Nikon D810, объектив Nikkor 24–120 мм, f/11, 8 с, ISO 200



## БЕЛЫЙ

Символом надежды может быть и зеленый, но, если вы ищите ее квинтэссенцию, вы найдете ее в белом. Не только надежду, но и новые начинания, и, конечно, глубокую веру. В христианстве Иисус почти всегда изображен в белых одеждах, рука Господа в белом обычно протянута сквозь белые облака, младенец Иисус тоже облачен в белое платье. В большинстве стран мира белый — цвет веры, надежды и чистоты. Он ассоциируется с добротой и праведностью, а черный — со злом и несчастьем. Белый позволяет нам почувствовать спокойствие и безопасность.

Мусульмане носят белые одежды, и большинство невест по-прежнему выбирают белое свадебное платье. В некоторых культурах белое надевают во время траура и на похороны. После снегопада мир кажется чистым, а белые стены, пол, потолок и столешницы в медицинских учреждениях по всему миру тоже символизируют чистоту.

Белый — выступающий цвет; именно такие флаги используются в военное время как сигнал о капитуляции. С точки зрения визуального веса это, конечно, легкий цвет. Если вы заполняете кадр белым, всегда увеличивайте экспозицию минимум на одну ступень.

У белого нет аппетита; когда приехала «Радуга на дом», он ничего не съел! Это результат отражения всех световых волн. Цвет, противоположный белому, то есть поглощающий все световые волны, — черный.

Прогуливаясь по улицам джорджийской Саванны, я заметил эти два белых деревянных кресла. Я тут же представил себе двух мудрых стариков, которые сидят в них и делятся своей мудростью с каждым, кто здесь остановится. Такова сила белого.

---

Nikon F-5, объектив Nikkor 35–70 мм, f/22, 1/60 с, ISO 100











Мечеть Шейха Зайда в эмирате Абу-Даби (см. также с. 118) изнутри белая с золотой отделкой. Весь этот цвет отсылает к мусульманской (и христианской) традиции, в которой белый ассоциируется с духовным началом.

Эта фотография — одна из сделанных в нужное время в нужном месте. Едва я установила камеру на штатив, чтобы снять этот длинный вестибюль, как из ниоткуда появилась молодая женщина в черном хиджабе, который создает резкий контраст с белым и нужное ощущение пространства. — СЮЗАННА

---

Nikon D7100, объектив Nikkor 70–300 мм, f/11, 1/320 с, ISO 200

СЛЕВА. Каждый апрель на две недели окрестности реки Худ в штате Орегон обычно украшаются белоснежным яблоневым цветом. Местный фермер пригласил меня в свои владения и одолжил лестницу, чтобы я мог сделать этот снимок. Лучшего нельзя было и желать: свет раннего утра, ясное небо и прекрасный вид на далекую гору Худ. Чистота этой фотографии, многими названная «небесной», объясняется преобладанием белого.

---

Nikon FE, объектив Nikkor 105 мм, f/32, 1/30 с, ISO 50





Белый настолько чистый, что легче всего загрязняется. Зная это, я взяла белую розу и положила ее рядом с небольшой разноцветной лампочкой. Именно так чувственные мягкие цвета лампочки заменили исходный белый. — СЮЗАННА

---

Canon 1D Mark II, макрообъектив Canon 50 мм, f/5,6, 1/200 с, ISO 320





## ЧЕРНЫЙ

Многие считают, что черный стройнит. Когда вы надеваете черное, вы сразу прячете немного лишних килограммов. Эта иллюзия определяется нашей *неспособностью* видеть черный цвет. Он более отступающий, чем любой другой цвет. Это отсутствие цвета. А без него тяжело увидеть детали. Поскольку черный поглощает около 90% света, трудно различить форму и текстуру — элементы дизайна, которые указывают на объем субъекта. (Кстати, было бы нечестно, если бы я в своих рассуждениях о моде и цвете не упомянул, какие цвета делают вас толще: красный и желтый, особенно если они присутствуют в виде горизонтальных полос. Красный и желтый — самые выступающие цвета. Они стремятся преодолеть свои границы,

и в результате вы выглядите шире и тяжелее, чем на самом деле). Когда вы фотографируете что-то черное, уменьшите экспозицию на одну ступень.

Черный — загадочный и серьезный, элегантный и изощренный. Он могущественный, опасный и демонический; в фильмах он представлен черными костюмами, черными автомобилями и черным рынком. Это вдобавок цвет потерь и депрессии. Это «черный понедельник», горе, смерть. В западной культуре черный, как правило, — цвет траура и скорби.

Черный — дополнительный по отношению к *любому* цвету, он создает контраст со всеми цветами. Это зритель, который аплодирует независимо от того, какой цвет выходит на сцену.



Эта фотография, сделанная в конце апреля 2016 года в парке цветов Кёкенхоф (Лиссе, Голландия), выигрывает за счет черного. Если вы зададитесь вопросом «Какого черного?», обратите внимание на положение лебедя. Когда он появился в кадре, я специально дождался, пока его белая шея и голова не пересекут черное отражение дерева на поверхности воды. Благодаря этому возник необходимый контраст, и лебедь стал выделяться



на поверхности бело-серой воды. Сравните этот снимок с другим, сделанным незадолго до того, как лебедь достиг черных отражений. Пусть это тонкая разница, но на первой фотографии белая голова и шея теряются на фоне бело-серой воды.

---

Оба фото: Nikon D810, объектив Nikkor 24–120 мм на 70 мм, f/22, 1/100 с, ISO 1000





Черный играет очень важную роль в царстве контрастов. Вы когда-нибудь замечали, что в ювелирных магазинах бриллианты демонстрируются на черном бархате? Эти драгоценные камни выглядят ярче и даже больше на фоне черного. Черный — космос, глубина, и он выталкивает все цвета, которые лежат поверх него.

Вот что происходит, когда чистый белый располагается поверх черного. Эта большая ромашка растет

на солнце, но на фоне открытой тени. Я установил экспозицию по освещенной солнцем ромашке, а не по более темной открытой тени, чтобы запечатлеть черный «бархатный» фон.

---

Nikon D7200, объектив Nikkor 18–300 мм, f/11, 1/400 с, ISO 200





Другой прием, который позволяет создать черноту, — съемка с контровым светом при экспозиции, установленной по более яркому дальнему плану, благодаря чему темные фигуры на переднем плане превращаются в силуэты. Для этого снимка, сделанного июльским вечером в Провансе, я выставил экспозицию по яркому закату, чтобы запечатлеть темное дерево на переднем плане как изящный силуэт. Во время съемки я стоял под деревом, так что вышло своего рода «селфи».

После этого я сел на землю между рядами ароматной лаванды, вспоминая о похожем одиноком дереве, которое я увидел сорок лет назад, когда только мечтал стать профессиональным фотографом. Я сошел с дороги, чтобы

сфотографировать дерево, росшее на фермерском поле в долине Вилламетт в Орегоне, а фермер заметил меня и помахал рукой. По ходу разговора я спросил его, почему он оставил одинокий большой дуб у себя в поле, и его ответ навсегда засел в моей памяти. Он сказал, что дуб каждый день напоминает ему: когда есть трудности, нужно стоять на своем, никогда не сдаваться и делать всё, что в твоих силах. И тут я понял, что стал тем дубом. Вот мой совет всем, кто стремится стать фотографом: делайте всё, что в ваших силах, и никогда не сдавайтесь!

---

Nikon D810, объектив Nikkor 24–120 мм на 35 мм, f/16, 1 с, ISO 1000





Большинство американцев знают Зорро и Одинокого рейнджера. Они были хорошими парнями — хотя и носили черные маски (этот цвет обычно ассоциируется со злом). Вот и я, путешествуя по миру, встретил немало «замаскированных» женщин, в основном на Ближнем Востоке. Как Зорро и Одинокий рейнджер, они были добры. Представление о том, что люди в масках злые

и дурные, конечно, предрассудок. Если уж давать нефотграфические советы, рекомендую преодолеть свое предубеждение, будто чужеземцы «злы». Скорее всего, их желания, надежды и мечты мало отличаются от ваших.

---

Nikon D300S, объектив Micro Nikkor 105 мм, f/8, 1/125 с, ISO 200









ИНСТРУМЕНТЫ,  
УЛУЧШАЮЩИЕ ЦВЕТ



## ФИЛЬТРЫ

Если вы читали мои предыдущие книги, вы уже знаете, что я большой сторонник естественных освещения и цвета. Я никогда не злоупотреблял цветными фильтрами в эпоху пленки и сохранил эту неприязнь по сей день. Но у меня всегда наготове *два* фильтра на случай, если в них возникнет необходимость: пурпурный FLW-фильтр и градиентный Lee табачного цвета.

Я использую фильтр пурпурного цвета, когда фотографирую на восходе или закате при контрольном свете, а также при съемке городских панорам в сумерках. В последнем случае фильтр позволяет избавиться от нежелательного зеленого оттенка, вызванного флуоресцентным офисным освещением. Его цвет хорошо ложится на темно-синий тон сумеречного неба, создавая живые краски. Не советую использовать оранжевый или красный фильтр на восходе или закате солнца, он может оказаться

слишком сильным; пурпурный намного более деликатный, он просто создает чуть более единый цвет.

Когда я вижу, что небо серое, или закат или восход солнца не обещает быть выдающимся, я иногда пользуюсь градиентным фильтром Lee табачного цвета. Его я держу перед объективом. В табачный цвет окрашена только верхняя часть фильтра, что позволяет добавить цвета небу, но не влияет на цвет ландшафта.

Кроме того, я, конечно, охотно пользуюсь поляризационным фильтром всякий раз, когда солнце светит под углом 90°: он уменьшает, если не устраняет серый блеск, который зачастую делает цвет объекта скучным и плоским. Как правило, именно поляризационный фильтр отвечает за ярко-синее небо при съемке с боковым светом.





Уже несколько лет я снимаю панораму Сингапура с балкона своего номера в гостинице Swissôtel. Сразу видно, какая из этих двух фотографий выиграла от использования FLW-фильтра пурпурного цвета. Снимок с зеленоватым оттенком, конечно, был сделан без использования фильтра.

---

Слева: Nikon D810, объектив Nikkor 24–120 мм, f/11, 8 с, ISO 100; снизу: Nikon D810, объектив Nikkor 24–120 мм и пурпурный FLW-фильтр, f/11, 8 с, ISO 100







Было понятно, что закат будет так себе: облака набегали быстро, вскоре затмили бы весь свет, и я решил поспешить. Пока солнце было видно, я поместил фильтр табачного цвета перед объективом, и скучный безжизненный пейзаж стал запоминающимся.

---

Nikon D300S, объектив Nikkor 70–300 мм и градиентный фильтр Lee табачного цвета,  $f/16$ ,  $1/320$  с, ISO 200

НА СТРАНИЦЕ СПРАВА. Если вы снимаете в полдень — когда свет обычно жесткий, — поляризационный фильтр уменьшает блеск и позволяет запечатлеть гораздо более яркое небо. Здесь, кроме поляризационного фильтра, я использовал градиентный ND-фильтр Lee на 2 ступени экспозиции. Я хотел не только добавить небу синевы, но и чуть усилить контраст, немного недоэкспонировав небо на втором снимке.

---

Сверху: Nikon D810, объектив Nikkor 24–120 мм,  $f/16$ ,  $1/200$  с, ISO 200; снизу: Nikon D810, объектив Nikkor 24–120 мм, поляризационный фильтр и градиентный ND-фильтр Lee на 2 ступени экспозиции,  $f/16$ ,  $1/60$  с, ISO 200







Я не сторонник постобработки изображений, которая порой отнимает немало времени. Я верю, что нужной композиции и экспозиции можно добиться во время съемки, в моем представлении цель приложений вроде Photoshop или Lightroom — *расширить* ваше видение, добавить несколько трюков к волшебному световому шоу, которое вы уже поставили *в процессе съемки*. Ведь *ваш* мозг решает творческие задачи, *ваш* палец нажимает на кнопку спуска затвора. Есть много способов остаться во главе этого творческого процесса создания фотографий: сместите точку съемки на несколько сантиметров, метров или даже километров; снимайте сверху, снизу, сквозь что-то или из-за чего-то; снимайте при утреннем свете и вечернем, в сумерках, весной, летом, осенью и зимой; возвращайтесь к одному и тому же сюжету в разное время дня, в разные дни недели и в разную погоду.

На постобработку я трачу минимум времени. Поскольку я снимаю только в формате RAW, я пользуюсь модулем Adobe Camera Raw (ACR), когда открываю свои файлы. Я не применяю ни Lightroom, ни Photoshop Elements, я никогда не пробовал работать с Apple Aperture. В Bridge я провожу недолго. Иногда я регулирую баланс белого, чуть больше открываю тени, добавляю черного или белого. В редких случаях, если мне не удалось воспользоваться градиентным фильтром Lee на 3 ступени экспозиции или градиентным ND-фильтром табачного цвета, я применяю встроенный инструмент «Градиентная нейтральная плотность» (Graduated Neutral Density). Затем я выбираю команду «Открыть» (Open) и отправляю снимок (или снимки) в Photoshop. После этого этап постобработки ограничивается выборочной коррекцией цвета (Selective Color) в Photoshop; многие мои ученики наблюдали ее в конце моих мастер-классов, когда мы обрабатываем полученные фотографии.

Вы, несомненно, замечали, что после загрузки в Adobe или Lightroom RAW-файлы теряют былой лоск. Только после коррекции цвета появляется

нечто похожее на то, что вы видели, когда устанавливали экспозицию во время съемки. В ходе дискуссий со студентами я узнал, что большинство из них решают эту проблему, прибегая к семи параметрам цветокоррекции в Photoshop: «Сочность» (Vibrance), «Цветовой тон / Насыщенность» (Hue/Saturation), «Цветовой баланс» (Color Balance), «Черно-белое» (Black and White), «Фотофильтр» (Photo Filter), «Микширование каналов» (Channel Mixer) и «Поиск цвета» (Color Lookup). Все эти инструменты действительно можно использовать для манипуляции цветом фотографии. Некоторым из вас это покажется удивительным, но я никогда не пользовался поиском цвета или микшированием каналов, редко прибегал к фотофильтрам и применял команду «Черно-белое», возможно, пару раз в жизни. Я обнаружил, что единственный инструмент, дающий яркие и *правдоподобные* цвета, к которым я привык на пленке Fujichrome Velvia и Kodak E100VS, — выборочная коррекция цвета. Причем она не дает ни мозаичности, ни ореола, которые обычно появляются при использовании команд «Сочность» и «Цветовой тон / Насыщенность».

Выборочная коррекция цвета не только добавляет черного и усиливает общий контраст; ее можно использовать для выборочного добавления (или удаления) определенного цвета, например красного, синего или зеленого, только к областям, которые уже красные, синие или зеленые. Хотите усилить синеву неба? Переместите синий ползунок на 100% влево. Усилить зелень леса? Переместите зеленый ползунок на 100% влево. Иногда я либерален в использовании выборочной коррекции цвета, а иногда более консервативен.

Да, я знаю, что в Lightroom и Adobe Camera Raw есть настройки «Цветовой тон / Насыщенность / Яркость» (Hue/Saturation/Luminance), но многие





Почти каждая фотография в этой книге прошла короткий, но необходимый этап постобработки, результаты которой хорошо видны на этом примере.

Оба фото: Nikon D810, объектив Nikkor 24–120 мм на 35 мм, f/11, 1/200 с, ISO 320

мои ученики подтвердят: независимо от того, как активно они пользуются этими ползунками в Lightroom или Adobe Bridge, *только* выборочная коррекция в Photoshop, похоже, позволяет передать самые яркие цвета.

Чтобы воспользоваться этим инструментом, перенесите изображение в Photoshop и выберите: Слои (Layer) > Новый корректирующий слой (Adjustment Layer) > Выборочная коррекция цвета (Selective Color). Вы увидите четыре шкалы с ползунками, стоящими посередине. На левом конце каждой шкалы будут названия цветов: «Голубой» (Cyan), «Пурпурный» (Magenta), «Желтый» (Yellow) и «Черный» (Black). На первой шкале, напротив голубого, находится неподписанный красный. На второй, напротив пурпурного, расположен зеленый. На третьей напротив желтого находится синий. И наконец, на четвертой напротив черного расположен белый.

Предположим, вы хотите добавить чуть больше красного для всех цветов композиции,



которые *родственны красному*. Выберите в раскрывающемся списке «Красные», а затем переместите ползунок *только* на верхней шкале — той, которая соответствует красному цвету, — в *противоположную* от красного сторону. Иными словами, переместите этот ползунок в сторону голубого цвета. Вы заметите, что весь красный — и *только* он — стал заметно ярче. Вам решать, насколько ярким он должен быть на вашей фотографии. Предположим, на снимке есть и другие цвета, например синий и желтый. Тогда вы выбираете в раскрывающемся списке «Синие» и перемещаете ползунок только на третьей шкале (где находится желтый и синий) в сторону желтого, добавляя больше синего. (Затем вы можете сделать то же для пункта меню «Голубые».) Чтобы добавить желтого, выберите в раскрывающемся списке «Желтые» и передвиньте тот же третий ползунок в сторону синего.

Несмотря на всё вышесказанное, я не против творческих экспериментов. Иногда я использую настройки «Цветовой тон / Насыщенность», «Заменить цвет» и «Цветовой баланс» — не для коррекции цвета, а чтобы раздвинуть границы кадра или полностью изменить цвет. Примеры также приведены здесь — на случай, если вы захотите поэкспериментировать с вашими фотографиями.





Вид с террасы моего номера в гостинице Swissôtel в Сингапуре еще ни разу не разочаровал меня (а я жил на разных этажах, с 36-го по 53-й). Обратите внимание, что по новому закону запрещено пользоваться террасами выше 38-го этажа. Поэтому, если вы хотите снимать со своей террасы, попросите номер с видом на гавань на этом этаже или ниже.

Однажды днем я выглянул на улицу и увидел двоих рабочих на одной из двух крыш театра Эспланады (их часто называют «двумя большими дурианами», поскольку их текстура напоминает кожуру этого фрукта). Позади рабочих виден залив, по которому плывут многочисленные белые шары с новогодними пожеланиями. Это монохромная композиция со сложным рисунком, в центре которой, разумеется, находятся двое рабочих.

На самом деле на рабочих была синяя, а не красная одежда, но мне нужен был более контрастный красный

цвет. Я нажал: Слои > Новый корректирующий слой > Цветовой тон / Насыщенность, затем выбрал «Синие» и передвинул верхний ползунковый регулятор «Цветовой тон» вправо, так чтобы синие комбинезоны превратились в красные. Затем я создал маску (выбрав в качестве основного цвета белый), на панели инструментов нажал «Кисть» (Paintbrush) и закрасил комбинезоны рабочих, чтобы открыть нижний красный слой.

---

Фото 1 и 2: Nikon D7100, объектив Nikkor 24–120 мм на 85 мм, f/11, 1/320 с, +2/3 ступени (преобладание белого); фото 3: Nikon D7100, объектив Nikkor 200–500 мм на 320 мм (ЭФР 480 мм, кроп-фактор 1,5), f/13, 1/200 с, ISO 640; фото 4: Nikon D7100, объектив Nikkor 200–500 мм на 470 мм (ЭФР 705 мм, кроп-фактор 1,5), f/13, 1/200 с, ISO 640





Здесь фотография очаровательной рыжеволосой девочки (моей обожаемой племянницы), которая прыгает на желтом бесшовном бумажном фоне, была исходной. Мне хотелось изменить желтый цвет фона и платья.

Для этого я выбрала: Изображение (Image) > Коррекция (Image Adjustment) > Цветовой тон / Насыщенность (Hue/Saturation). В верхнем левом углу я нажала на раскрывающийся список «Все» (Master) и выбрала «Желтые». Затем я перемещала ползунковый регулятор «Цветовой тон», пока оранжевые/персиковые тона не заменили желтые на исходном изображении. Сохранив изменения, я вернулась к оригиналу и повторила свои действия, чтобы получить розовый. Каждый из этих оттенков дает свое впечатление от портрета: желтый делает его веселым и радостным,

оранжевый — теплым и привлекательным, розовый — игривым и сладким.

Обратите внимание, что инструмент «Цветовой тон / Насыщенность» следует использовать только для изменения оттенка, а не насыщенности. Перемещение ползунка на шкале «Насыщенность» часто приводит к мозаичности изображения и появлению ореола, из-за чего фотография приобретает более дешевый вид. Чтобы добиться большей насыщенности цвета, воспользуйтесь более убедительным инструментом «Выборочная коррекция цвета». — СЮЗАННА

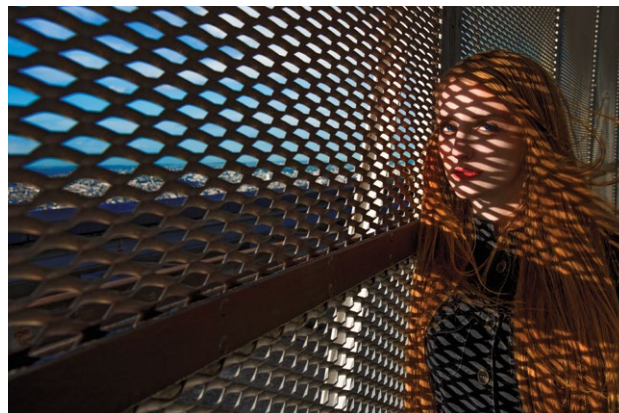
---

Canon EOS 1D Mark II, объектив Canon 28–300 мм на 40 мм, f/7,1, 1/250 с, ISO 100, студийные стробоскопы





Что делать, если вам не нравится цвет волос модели? Отправьте ее в салон красоты Photoshop по адресу: Слои > Новый корректирующий слой > Цветовой баланс. В первом примере, показанном выше, я переместил верхний ползунковый регулятор голубого/красного примерно на середину правой части шкалы, а затем сдвинул нижний ползунок в сторону желтого, примерно на середину левой части шкалы. В этот момент всё



изображение окрашивается в оранжево-красный оттенок, но не стоит пугаться: сейчас мы это уберем. Я добавил маску (выбрав в качестве основного цвета белый), на панели инструментов нажал «Кисть» и закрасил волосы модели, превратив ее из блондинки в рыжую.

---

Оба фото: Nikon D800E, объектив Nikkor 24–120 мм на 50 мм, f/16, 1/100 с, ISO 200



Выполняя в окрестностях Куаутемока (штат Чиуауа, Мексика) коммерческий заказ, я отправилась вместе со своим фотооборудованием в яблоневый сад, чтобы запечатлеть иконический образ этого региона (Куаутемок держит неофициальный мировой рекорд по количеству яблонь на душу населения; яблоки — символ этого города). Как видите, итоговая фотография была сделана золотым осенним днем — или нет? Как показывает первый снимок, на самом деле стоял жаркий летний день. Я редко что-то меняю кардинально в своих фотографиях, но тут



мне хотелось посмотреть, смогу ли я превратить лето в осень. Открыв инструмент «Выборочная коррекция цвета», я выбрала «Желтые» в раскрывающемся списке и переместила ползунок голубого/красного влево. Затем я подвинула ползунки пурпурного/зеленого и желтого/синего цвета вправо. Весь процесс занял буквально пару секунд. — СЮЗАННА

---

Nikon D810, объектив Nikkor 105 мм, f/6,3, 1/320 с, ISO 250





Как вы уже знаете, мы с Брайаном стараемся добиться нужного результата в процессе съемки, не слишком полагаясь на Photoshop. Желая продемонстрировать, что большинство творческих решений можно реализовать во время съемки, я покажу вам фотографию, которую часто ошибочно принимают за результат манипуляций в Photoshop. Но она была создана вживую: я прикрепляла листья и цветы на бельевые прищепки к белому бесшовному бумажному фону, а затем с помощью красок соответствующих цветов добавляла подтеки. Вы удивлены? Зря! Немного воображения и умения обращаться с камерой — и вы будете создавать красивые цветные фотографии в процессе съемки, раз за разом. — СЮЗАННА

Canon EOS 1D Mark II, объектив Canon 24–105 мм, f/11, 1/200 с, ISO 200, 2 студийных стробоскопа White Lightning



# АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

## А

Аддитивные цвета 47  
Аналогичные цвета 46, 56–57

## Б

Баланс белого 30–33, 34, 35, 37, 88, 138  
Белый 20, 23, 27, 29, 46, 124–127  
Боковой свет 34, 55, 60

## В

Видение фотографа 13, 40, 138  
Визуальный вес, восприятие 13, 40, 48, 60–65, 95, 124  
Вспышка 33, 91, 107  
Вторичные цвета 45–46, 47  
Выборочная коррекция цвета 10–13, 16, 138–139, 141, 142

## Г

Глубина резкости 17, 61, 62, 66, 91, 93, 95, 100, 102, 109  
Градиентный фильтр табачного цвета 134, 136, 138

## Д

Движение 74–79, 102  
Дополнительные цвета 40, 46, 49–55, 66, 67

## Ж

Желтый 45, 47, 66, 98–103

## З

Загрязнение цвета 35  
Закат и восход солнца 9, 11, 92, 94, 97, 118, 120, 134  
Зеленый 23, 27, 36, 40, 45–46, 47, 49, 56, 57, 104–109  
Зум-эффект с вращением 75

## К

Контровый свет 11, 96, 99, 102, 130, 134  
Красный 10, 16, 23, 30, 35, 40, 45–46, 47, 49, 64, 65, 66, 83–89  
Крупный план 17, 44, 66, 73, 84, 89

## Л

«Лучистый» эффект 11, 96, 105, 113  
Люди  
    передача оттенка кожи 34–37  
    съемка незнакомцев 100

## М

Макрообъектив 73, 84, 91, 105  
Монохромные изображения 58–59

## Н

Недоэкспонирование 26, 36, 48, 109

## О

Оранжевый 27, 30, 40, 45–46, 47, 49, 66, 82, 90–97  
Основные цвета 45–46, 47  
Оттенок кожи, передача 34–37

## П

Панорамирование 74, 75  
Пастельный тон 10, 46, 48  
Передний план, расфокусированный 72, 73  
Переэкспонирование 27, 46, 102  
Погода 10, 30, 94, 138  
Поляризационный фильтр 134, 136  
Постобработка 12, 16, 32, 34, 35, 48, 138–143  
Пурпурный фильтр 9, 134, 135  
Пурпурный 20, 45, 47, 118–123

## С

Свет  
    важность 10  
    и цвет 10, 20–23  
Синий 6, 58, 102–109  
«Синий час» 14, 27, 30, 40, 45–46, 47, 49, 66, 110–117  
Субтрактивные цвета 47  
Съемка в помещении 32–33

## Т

Тень 32, 33, 46, 88  
Тональность 46  
Третичные цвета 45  
Триадные цвета 46, 47

## Ф

Фильтры 9, 16, 30, 74, 75, 90, 96, 107, 134–137  
Фиолетовый. *См.* Пурпурный  
Фон  
    воздействие 61, 66, 68, 95  
    расфокусированный 61, 68, 105  
    цвет как фон 68–73  
    черный 129

## Х

Холод 87

## Ц

Цвет(а)  
    аддитивные и субтрактивные 47  
    аналогичные 46, 56–57

вторичные 45–46, 47  
выступающие и отступающие 66–67  
дополнительные 40, 46, 49–55, 66, 67  
и визуальный вес 13, 40, 48, 60–65, 95, 124  
и свет 10, 20–23  
и черно-белая пленка 9  
и экспозиция 26–29  
как бесшовный фон 68–73  
как увидеть 16  
любимые 82  
мышление в цвете 10  
основные 45–46, 47  
психология 82  
сила 10, 40, 68, 87, 124  
третичные 45  
триадные 46, 47  
*См. также конкретные цвета*

Цветовая температура 30, 116

Цветовой круг 45–48

Цветовой тон 46, 138–139

Цифровая фотография  
    особенности 9, 13  
    развитие 10, 12–13

## Ч

Черный 20, 23, 26–28, 46, 47, 61, 124, 128–131

## Ш

Шкала Кельвина 30  
Шум, устранение 44, 106, 115

## Э

Экспозиция 10, 12–13, 16, 26–29, 32, 34, 36, 46, 48, 74, 75, 83, 91, 92, 96, 98, 100, 104, 107, 110, 118, 124, 128, 129, 130, 136, 138  
*См. также* Переэкспонирование; Недоэкспонирование  
Экспонометр 17, 26–29, 34, 36

## А

Adobe Camera Raw (ACR) 12, 138

## В

Bridge 138, 139

## Л

Lightroom 12, 13, 138, 139

## Р

Photoshop 10–11, 16, 35, 46, 65, 138–143





*Я снимаю в цвете. Мой подход к кадру почти всегда продиктован цветом, в который окрашен сюжет. Я вижу не птицу, а ее красное крыло. Я наблюдаю не ландшафт, а ярко-желтое цветущее дерево. Я вижу не уличную сценку, а фиолетовую дверь. Сначала я замечаю цвет — и только после этого я начинаю думать о сюжете, будь то цветок, обнаженная натура, ландшафт или ярко одетый человек, ожидающий автобуса.*

*Брайан Петерсон*

## ПОЧЕМУ МЫ ВИДИМ ЦВЕТ? КАК ЕГО ПЕРЕДАЕТ ФОТОАППАРАТ? КАКИМ ОБРАЗОМ ЦВЕТ ВЛИЯЕТ НА КОМПОЗИЦИЮ И КАК ИСПОЛЬЗОВАТЬ ЕГО ПРЕИМУЩЕСТВА В КАДРЕ?



Брайан Петерсон, фотограф с мировым именем, в своей новой книге рассказывает о принципах работы с цветом, помогает овладеть экспозицией и показывает, как максимально эффективно выстроить композицию. Эта книга, написанная простым языком и с наглядными объяснениями, — своего рода мастер-класс, позволяющий фотографам выйти на принципиально новый уровень.

Брайан Петерсон признаётся, что его книга для настоящих эстетов, стремящихся овладеть искусством фотографии, достичь виртуозного обращения с цветом и создать свои лучшие кадры. Так что если вы готовы смотреть на мир шире, эта книга станет для вас не только отличным учебным пособием, но и увлекательным путешествием в мир деталей и цвета.

*Ольга Мичи, путешественник, член Русского географического общества, фотограф, travel-блогер, продюсер и автор идеи документальных фильмов*



Я советую эту книгу всем, кто хоть раз задумывался о цвете. Автор подмечает, что главное в фотографии — научиться видеть. Всё остальное — лишь инструменты отладки вашего видения. И эти инструменты описаны так доступно, легко и емко, что освоить их сможет каждый фотограф.

*Анна Денисова, преподаватель Школы Родченко, автор курса по цветокоррекции*



Максимально  
полезные книги на сайте  
**mann-ivanov-ferber.ru**

издательство  
**МАНН, ИВАНОВ И ФЕРБЕР**

Like [facebook.com/mifbooks](https://facebook.com/mifbooks)

[vk.com/mifbooks](https://vk.com/mifbooks)

[instagram.com/mif\\_creative](https://instagram.com/mif_creative)