

# Магия кадра

Джек Дайкинга

Учимся видеть  
и строить композицию



Jack Dykinga

# Capture the Magic

Train Your Eye, Improve Your  
Photographic Composition

# Магия кадра

Джек Дайкинга

Учимся видеть  
и строить композицию

Перевод с английского Людмилы Лаврухиной

Москва • «Манн, Иванов и Фербер» • 2017



УДК 7.038.53:77:7.012  
ББК 85.160,5  
Д14

Научный редактор Владимир Котов, автор курсов Fotoshkola.net

На русском языке публикуется впервые

Издано с разрешения Rocky Nook, Inc.

Д14

**Дайкинга, Джек**

Магия кадра. Учимся видеть и строить композицию / Джек Дайкинга; пер. с англ. Людмилы Лаврухиной. — М. : Манн, Иванов и Фербер, 2017. — 188 с. : илл.

ISBN 978-5-00100-294-9

Джек Дайкинга, лауреат Пулитцеровской премии за художественную фотографию и один из самых влиятельных фотографов-натуралистов по версии журнала Outdoor Photography, обучает искусству построения композиции на примере собственных сильных и слабых работ. Его книга, полная потрясающих крупноформатных снимков, будет мотивировать, учить и восхищать фотографов любого уровня.

УДК 7.038.53:77:7.012  
ББК 85.160,5

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

ISBN 978-5-00100-294-9

© Authorized translation of the original English title:  
Capture the Magic © 2014 by Jack Dykinga, published  
by Rocky Nook, Inc. All images © Jack Dykinga unless  
otherwise noted.

© Перевод на русский язык, издание на русском языке,  
оформление. ООО «Манн, Иванов и Фербер», 2017

Посвящается Николасу.  
Пусть в его мире царят красота и магия

# Содержание

8	Решения
18	Композиция
40	Линии
48	Близко/далеко
60	Иллюзия
70	Формирование кадра
84	Свет
100	Противопоставление
106	Работа над кадром
118	Направление
128	Чувства / внутренний голос
136	Негативное пространство
144	Эксперименты
152	Возвращение
160	Уроки
184	Список иллюстраций

# Решения

Что привлекает наше внимание? Что заставляет остановиться, достать камеру и сделать снимок?

Чтобы ответить на эти вопросы, нужно взглянуть на фотографию как на средство коммуникации. Фотография — удивительный язык, мощный и универсальный, для него нет лингвистических барьеров. Увидев что-то интересное, мы просто хотим этим поделиться.

Я был журналистом, поэтому придаю особое значение содержанию изображения: оно должно одновременно воздействовать на зрителя и давать информацию. Моя работа связана с охраной природы, и я хочу, чтобы мои произведения переносили зрителей туда, где мало кто бывает.

Увы, не все, что хочется сфотографировать, произведет впечатление. Нужно учиться ставить задачи и продумывать варианты решений. И необходима хорошая композиция.

Почему некоторые изображения привлекают особое внимание? В хороший снимок фотограф путем расположения элементов «закладывает» направление движения взгляда и эмоциональную реакцию зрителя (хотя это не всегда очевидно). Фотограф тщательно строит композицию, чтобы передать свое видение и помочь зрителю взглянуть на объект так же.

Всем нравится фотографировать необычное. Представьте, что вы едете по пустыне, где выжили лишь самые сильные растения. А теперь вообразите мои чувства, когда я ехал по таким местам после необычайно дождливой весны. Пустыня Сонора утопала в цвете. У меня участился пульс, я глубоко вдохнул запах весны. Мне тут же захотелось поделиться этим пейзажем.

Почему мы хотим зафиксировать увиденное? Тому есть много причин. Мы подсознательно реагируем на цвет, огонь, воду, движение, хаос или идеальный порядок. У фотографов, которые знают об этом, больше возможностей установить контакт со зрителем с помощью своих снимков.













Мы видим изображения повсюду. По тому, что мы уже наблюдали, можно учиться. Великие фотографы проложили путь и показали вдохновляющие примеры своих решений и видения. В процессе обучения мы заимствуем стили и приемы, чтобы развить свои способности. Но выразительная фотография — дело глубоко личное. Она должна отражать собственное видение. Все начинается с того, как мы реагируем на зрительные стимулы.

Когда я решаю сделать снимок, моя первая задача — исследовать объект. Я анализирую все, что вижу, и ищу, из чего бы составить повествование, характеризующее объект. Я принимаю несколько решений по поводу каждого возможного снимка — иначе говоря, «воздаю должное объекту». Если я планирую снять высокую гору, я мыслю вертикально, а если соляные ямы в Долине Смерти — горизонтально. Но иногда, как в случае с фотографией выше, я мыслю панорамно.





При виде нового и необычного пейзажа порой возникают трудности. Немудрено ощутить зрительное перенасыщение. Это естественно. Я замечал за собой приступы паники, когда истекает срок выполнения заказа, а мне нужно творить по требованию. Уверен, это случается с каждым.

Как быть? Я действую просто: начинаю с малого. Пока я изучаю окружающий пейзаж, мое внимание часто привлекают выразительные детали. Для меня они важнее всего. Они передают характер места. Кроме того, я ищу узоры, цвета или незаурядное биологическое явление. Я не тороплюсь и отказываюсь от многих вариантов, пока не наступит подходящий момент, чтобы запечатлеть форму и свет. Фотографа в равной степени характеризует и то, что он снимает, и то, что он решает не снимать.

Секрет хорошей фотографии в том, чтобы не жалеть времени на наблюдение. На словах это легко, но нужно научить глаз видеть нюансы в оттенках, композициях и несовершенствах.

Я нахожу композиции, когда еду в машине на высокой скорости. А когда гуляю и наблюдаю, то интересных кадров не замечая.

Мой друг Джей Дюсар любит повторять: «Мы накладываем прямоугольник на пейзаж». Мы решаем, что поместить в этот прямоугольник, а что оставить за кадром. Это наш холст для создания шедевра. Всегда можно найти то, что стоит запечатлеть. Нужно выбрать интересную деталь и решить, как ее лучше обыграть.

Однажды на юге Юты в глубине каньонов реки Эскаланте мне открылось чудное зрелище: россыпь подсолнухов, тянущихся из-под розового песка. Меня восхитили высокие скалы с темным блестящим «пустынным загагом»\*, борьба за жизнь в зыбучих песках. И я запечатлел пейзаж как есть. Снимок вы видите на этой странице.

Но я знал, что на самом деле заставило меня остановиться: борьба за выживание цветка, наполовину засыпанного песком. Запечатлев пейзаж так, я сделал все элементы изображения одинаково значимыми. Если бы я не смог решить, что важно, стоило ли надеяться, что зритель поймет?

Я изменил угол, приблизился и упростил изображение. Я подчеркнул диагональ стебля и тем самым выпрямил композицию. Как говорил Леонардо да Винчи: «Простота — это наивысшая форма утонченности».

\* Темный, часто блестящий налет, покрывающий в пустынях поверхность горных пород и состоящий из оксидов железа и марганца. *Прим. пер.*











Ответ на вопрос, что вы фотографируете — ландшафт или небо, — поможет решить, что важно. Неопределенность делает снимки скучными. Это, например, изображения с линией горизонта в самом центре. Конечно, на композицию снимка могут повлиять погодные условия, свет и соображения безопасности. Но, когда над высокими равнинами Вайоминга скапливаются огромные кучевые облака, я направляю объектив в небо, чтобы подчеркнуть красоту облачного пейзажа.









Порой для решения трудной задачи нужен новый подход. Например, оказавшись на лугу, где повсюду торчали кусты агавы, я хотел показать хрупкость пейзажа, сняв тонкие линии переплетающихся травинок. Но дул ветер. Как в песне Rolling Stones: «Не всегда жизнь дает все, что хочешь».

Я не стал бороться с ветром, ведь я бы проиграл. Вместо этого я решил действовать заодно с ветром: фотографировать с длинной выдержкой\*, чтобы подчеркнуть движение. Я поставил конкретную задачу и нашел ее решение.

И в тот момент я все понял. Фотографировать — значит решать задачи и... передавать магию в кадре.

\* Выдержка — временной интервал, на который открывается затвор фотоаппарата, чтобы изображение попало на матрицу камеры через объектив. Съемка с длинной выдержкой приводит к тому, что движущиеся объекты на снимке смазываются, и это усиливает ощущение движения. *Здесь и далее прим. ред.*

# Композиция

Я стараюсь создавать изображения, которые дарят людям удовольствие. Я рад, когда делаю интересные, красивые и волнующие снимки. По словам знаменитого специалиста по мифологии Джозефа Кэмпбелла, это значит «быть верным своему счастью».

Я не могу не фотографировать, не могу остановить внутреннее слайд-шоу. Я всегда вижу образы, даже во сне.

Чего я ищу, создавая композицию? Из чего я ее строю? Порой я нахожу в ландшафте элемент, который о чем-то мне напоминает. Например, этот виток затвердевшей лавы похож на спиральную раковину наutilusа. Композиция кадра тяготеет к движению по кругу, и это не случайно. Я уравниваю верхний левый угол с нижним правым, чтобы подчеркнуть симметрию.











Иногда мое внимание привлекают шипастые растения, листовые пластинки которых похожи на прутья плетеной корзинки. Сначала меня заинтересовал сдержанный контраст цветов. Затем я выстроил композицию, сосредоточившись на зубчатых пластинках, и заметил, как они переплетаются. Выбрав ракурс, я запечатлел четкие перекрещивающиеся линии и создал законченное изображение.





Границы изображения — рамка для выбранного объекта. Внутри нее — мое рабочее пространство, в котором я строю композицию. С помощью малейших изменений я могу уравновесить положение и массу объекта. Чтобы решить композиционную задачу, я внимательно осматриваю кадр и уделяю особое внимание углам. В этом преимущество моих фотографий. Если мне нужен спокойный снимок, я располагаю объект в центре.

Здесь равные промежутки между ветвями пальм прекрасно вписываются в кадр, образуя уравновешенную композицию. Перемежающиеся оттенки зеленого и капли воды завершают картину.





Выбрав объект, я приближаюсь к нему настолько, что он сам становится моим холстом.

Как видно на фотографии слева, залитый солнцем фон отвлекает внимание.

Я решил эту проблему: подошел ближе, и кактус на фоне превратился в задник. Так я устранил отвлекающие световые пятна. На следующем изображении (справа) простота кругового рисунка кактуса, снятого крупным планом, противопоставлена выжженным солнцем извилинам кактуса на заднем плане, уже без ярких световых пятен по краю кадра.









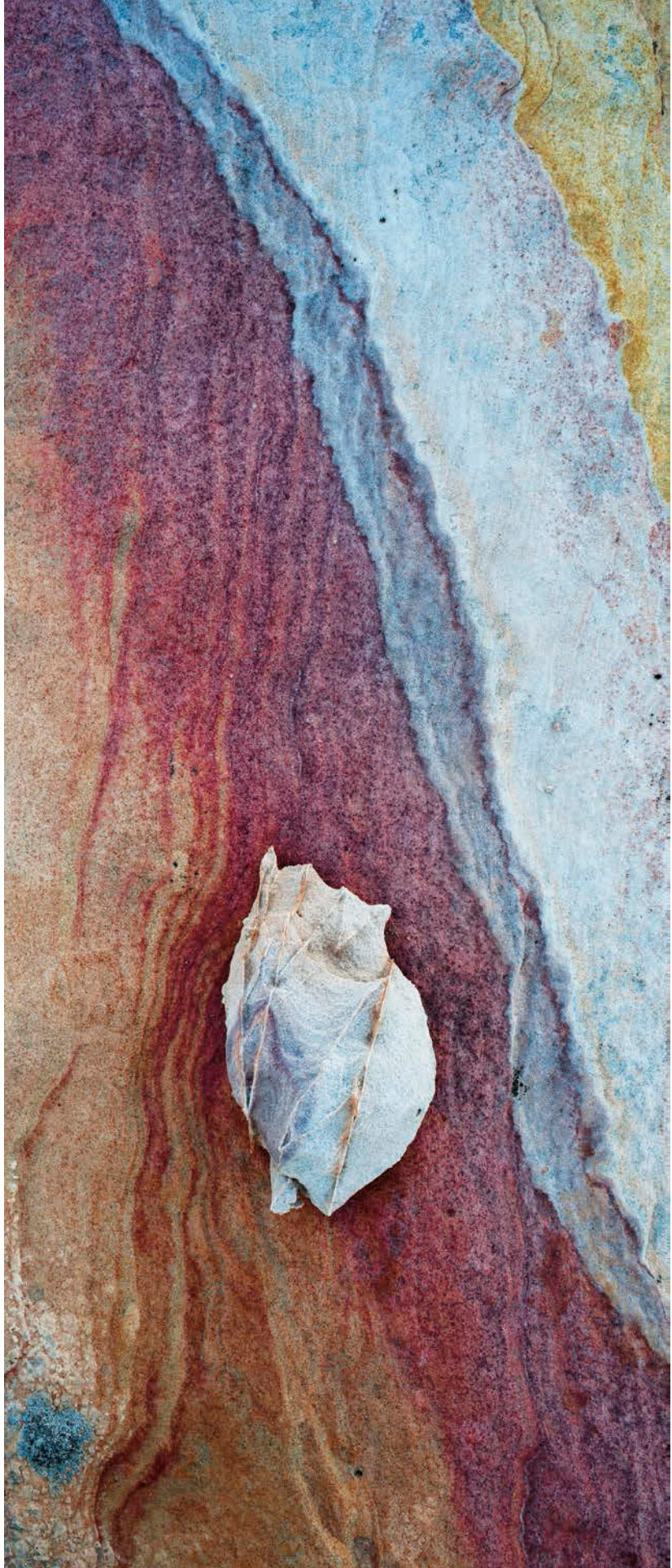




Необычные рисунки в природе всегда вызывают у меня интерес. На снимке слева объектом моего внимания стал осыпавшийся с дюн песок, который замер в форме холма. Главной линией этого изображения я сделал диагональ и отделил ее, оставив вокруг свободное пространство. Типичный вид дюн вверху изображения показывает характер местности, верхняя часть и обе стороны фотографии образуют рамку вокруг объекта съемки.

На фотографии выше осенние дубовые листья и покрытые лишайником сосны противопоставлены по цвету и форме: полосы (стволы деревьев) и пятна (красные листья). Деревья образуют повторяющийся узор из вертикальных линий, а бесформенные красные пятна нарушают эти линии, придавая изображению напряжение и вызывая любопытство.





Простота одинокого камня на фоне полосатого песчаника впечатляет, поскольку светлый камень выделяется на темном фоне. Мелкие полосы как на фоне, так и на камне объединяют композицию. Диагональные линии объединяют кадр и образуют вертикальную панораму.





Исследуя лаву на Большом острове архипелага Гавайи, я везде видел узоры. Ее потоки часто напоминали усталые скрюченные фигуры. Здесь я увидел сюжет для горизонтальной панорамы. Я построил композицию, смысловая завязка которой сосредоточена в раскаленной лаве в левом верхнем углу. Свечение указывает на то, что лава продолжает течь, а застывшая лава наполняет кадр.

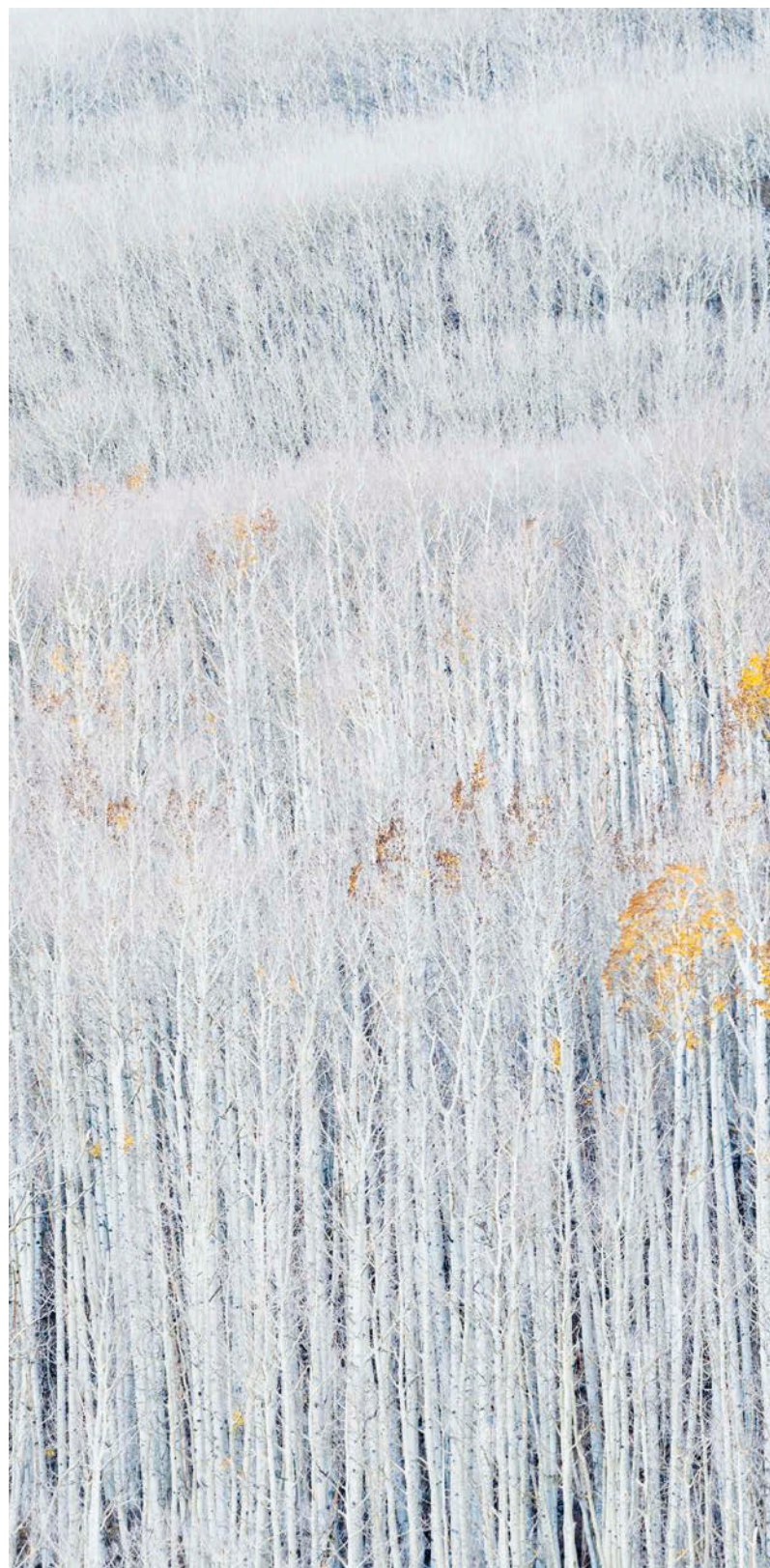




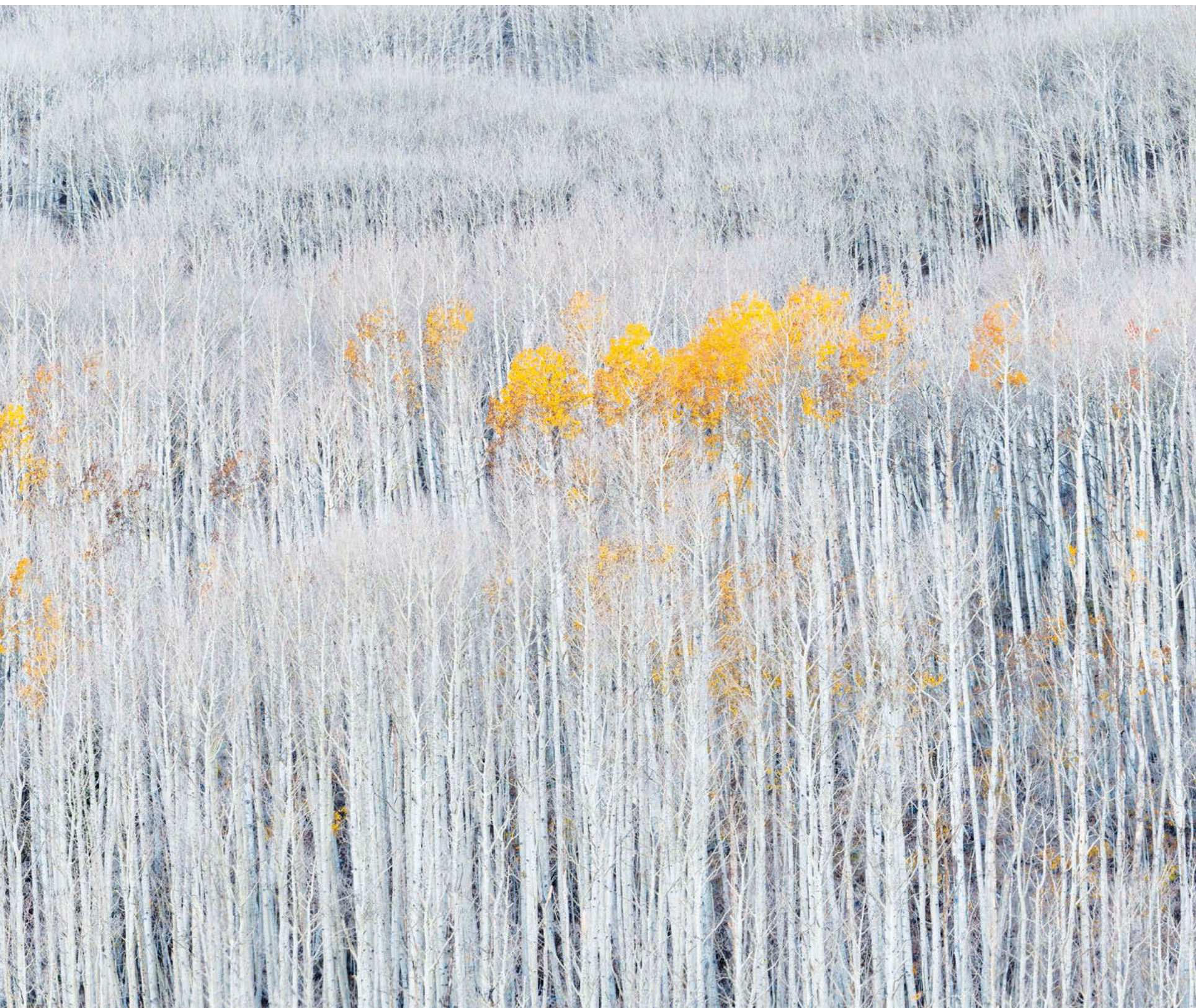


Сила фотографий — во взаимодействии цветов. В одних изображениях (лева) преобладает один цвет, в других (осенние листья) много ярких, контрастных цветов. Кадрируя изображение во время съемки или позже в Photoshop или Lightroom, я удаляю из композиции все несущественные элементы.

Глядя на заросшие осинами вершины гор, зритель ожидает увидеть море голых серо-голубых стволов. В центре внимания оказывается клочок цвета — ослепительные желтые листья, чудом уцелевшие на нескольких деревьях.







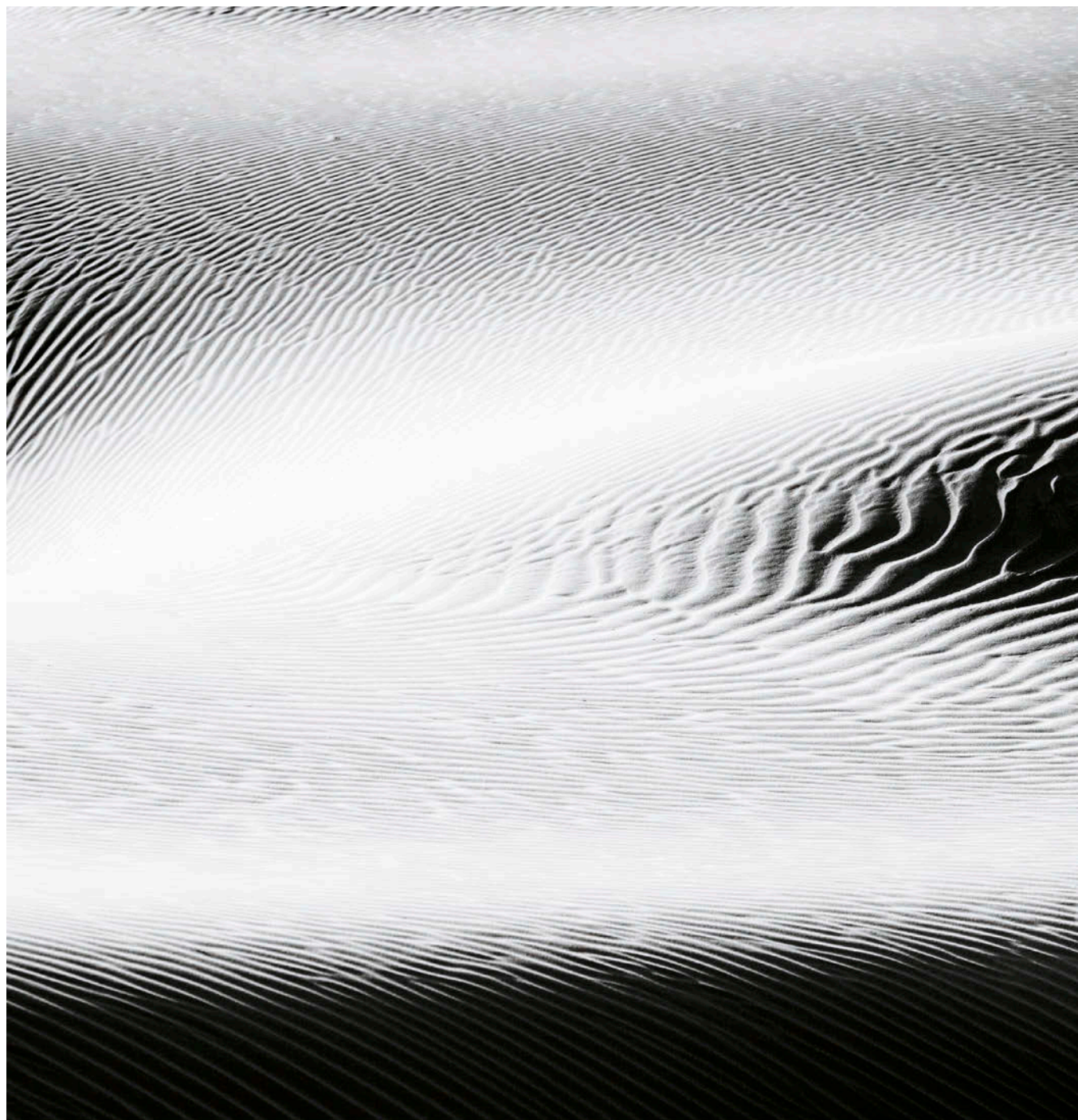


Заинтересовать зрителя может даже такой простой сюжет, как контраст текстур коры двух деревьев. На этом снимке гладкий ствол осины противопоставлен изрытой вертикальными бороздами коре сосны. Их наслаивание друг на друга и отсутствие фона усиливают контраст. Кажется, сосна ближе, чем осина, но это обман зрения. Глаз реагирует на красно-коричневый цвет, отчего создается впечатление, что этот ствол ближе.









Меня заинтересовали контрастные линии на этих песчаных дюнах и тень в форме буквы Z. Это уже не дюны, а чистые художественные формы света и тени.

Изображение «сшито» из нескольких снимков, но я строил композицию по тому же принципу. Я посмотрел в видоискатель, чтобы понять, где расположен центральный элемент композиции. Затем в режиме LiveView скорректировал расстояния по сторонам, сверху и снизу, уравновесив всю композицию.

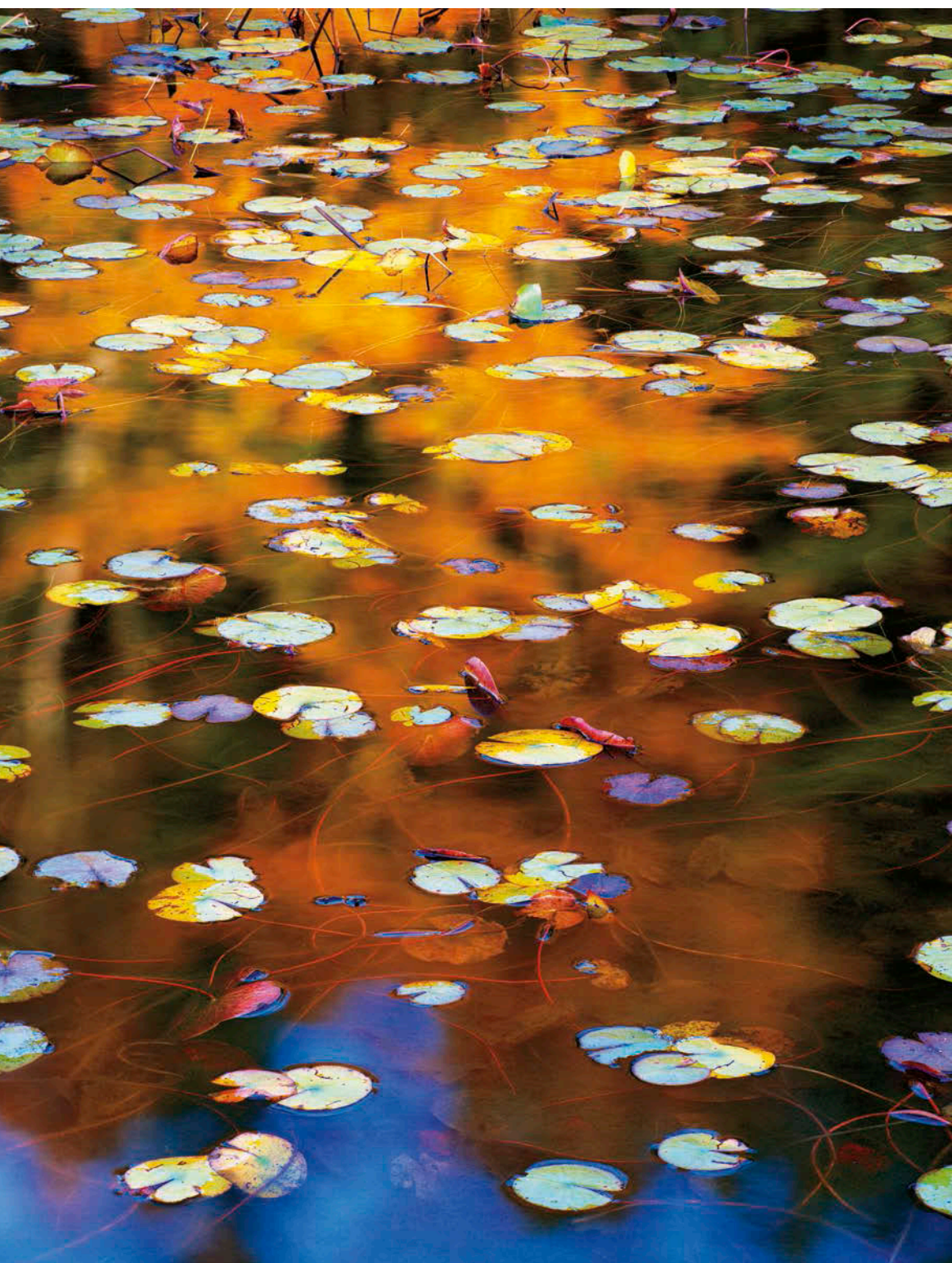




Я поначалу хотел сделать изображение симметричным. Но потом решил иначе сформировать кадр, дать больше «воздуха» в верхней части изображения. Так мне удалось удержать изящную линию в середине заднего плана.

Одно из главных преимуществ цифровой фотографии — возможность мгновенно просмотреть изображение на месте и скорректировать его во время съемки. Раньше профессионалы делали моментальные снимки, чтобы оценить освещение и композицию. Теперь мы просматриваем фотографии сразу после съемки.





Яркие детали сразу бросаются в глаза. Они направляют взгляд зрителя. А если изображение включает разные цвета и формы? С этим я столкнулся при съемке двух пейзажей у пруда. Я выбрал малую глубину резкости и навел резкость только на поверхность воды. В результате цвета на заднем плане превратились в приглушенные пятна, похожие на акварельную размывку. Листья кувшинок обособлены за счет четкого фокуса, но остаются частью общей картины и привлекают внимание. Раньше только крупноформатная камера была на это способна\*. Шифт-объективы\*\* на современных цифровых зеркальных камерах также позволяют фотографу менять резкость, чтобы создать этот эффект.

\* В крупноформатных камерах можно было взаимно перемещать и наклонять объектив и кассету с пленкой. Этот прием использовался в основном для коррекции перспективных искажений.  
*Прим. пер.*

\*\* Объективы с возможностью поворота и сдвига плоскости объектива относительно матрицы камеры позволяют управлять перспективой и глубиной резкости изображения.



Как и на первом снимке пруда, здесь в фокусе листья на освещенном теплым светом фоне (последний не в фокусе). Малая глубина резкости обособляет каждый плавающий лист, но все они входят в состав децентрализованной композиции.







Здесь простой рисунок изогнутых стеблей осоки с отражением, дополняющим круговую композицию, тоже занимает весь кадр. Такая композиция призывает зрителя уделить изображению больше времени, изучая все его детали.





### Советы по созданию хорошей композиции

Создавая изображение, я использую сетку в видоискателе, чтобы определить зоны композиции. Но за 50 лет, что я серьезно занимаюсь фотографией, выстраивать элементы композиции уже вошло у меня в привычку.

Приведенный ниже список поможет тем, кто хочет научиться строить композицию, собраться с мыслями.

1. Чтобы кадрировать изображение и навести фокус, используйте оптический видоискатель.
2. Располагая ключевые элементы, используйте режим LiveView.
3. Прикройте дисплей от яркого света специальным козырьком или курткой.
4. Пройдитесь по углам и краям кадра. Если в них есть яркие, бросающиеся элементы, они отвлекут внимание зрителя от главного объекта.
5. Установите нужные параметры и сделайте снимок.
6. Внимательно рассмотрите каждую деталь, сопоставляя с гистограммой, размещая ее как можно правее, почти до пересветов.
7. Сделайте повторный снимок после проверки фокуса и композиции. При малейших сомнениях в фокусировке или экспозиции используйте брекетинг: сделайте дополнительные снимки, фокусируясь чуть ближе и чуть дальше; отсняв кадр с верной экспозицией, снимите дубли с недодержкой и передержкой. В результате вам будет из чего выбрать.

Конечно, это не все. Теперь пора импровизировать, например уйти от центральной компоновки кадра. Наклоняйте камеру: кто сказал, что фотоаппарат нужно держать прямо? Его можно перемещать ради более убедительной композиции, например направляя линии в углы кадра. Пробуйте все, что поможет сделать запоминающееся изображение.



## Линии

Выбирая объект для съемки и помещая его в прямоугольник, фотографы убирают посторонние и подчеркивают важные элементы композиции. Линии в пейзаже — одно из самых эффективных средств, позволяющих сделать акцент на главных элементах нашего снимка. Эти линии связывают воедино элементы изображения, образуя траекторию, по которой движется взгляд от переднего плана к заднему. А линии, которые идут из углов, направляют взгляд зрителя к центру кадра.

Этот снимок я сделал посреди извилистых борозд Гранд-Каньона на широкоугольный объектив 14 мм, что позволило мне работать в условиях тесноты и при этом передать ощущение пространства. Линии усиливают впечатление от силы природы, которая вымывала эти узкие щели в каньонах. Линии привлекают внимание к центральному руслу. Я добивался ощущения движения, а они указывают путь.









Однако линии — не обязательно статичные элементы изображения. Во время прилива и отлива на берегу вдали от города Бандона возникают линии, которые придают изображению непосредственность и естественность. В черно-белой фотографии зритель ощущает движение. Чтобы сделать такой снимок, наблюдайте за повторяющимися движениями волн. Внимательно рассматривая линии на бурлящей воде, я проложил пути из углов переднего плана к центру кадра. Крайне важно пространство вокруг камня на переднем плане. Оно делает камень смысловым центром фотографии и не дает ему слиться с морскими утесами на заднем плане, а также связывает объекты в кадре в единое целое.





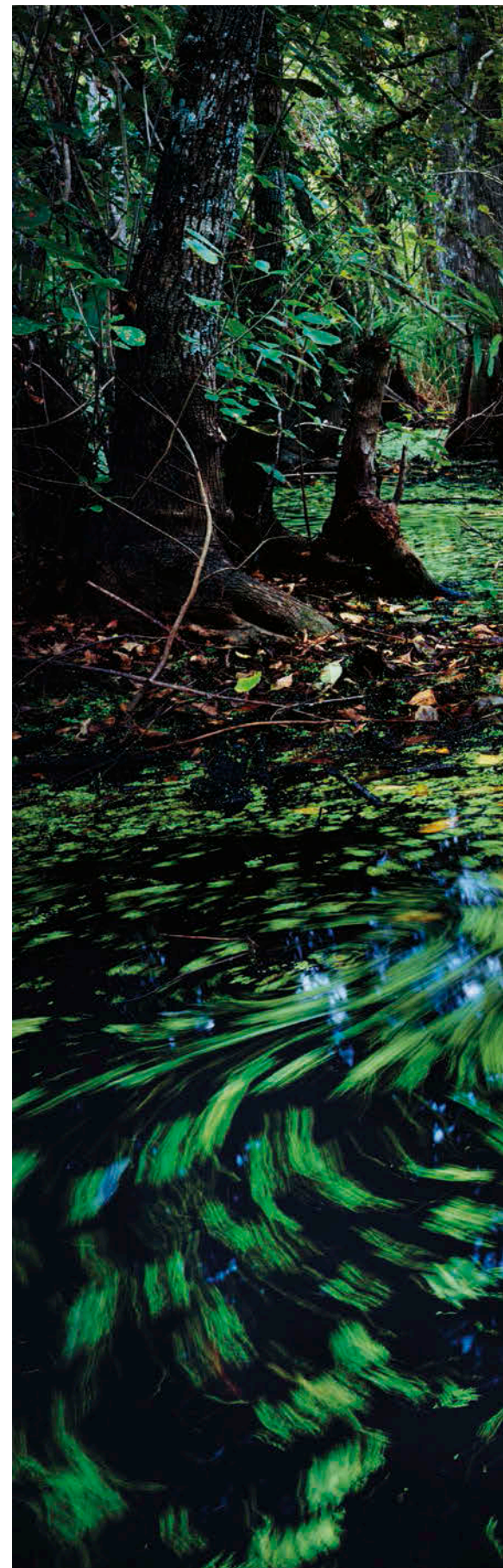
Расположение линий на изображении требует тщательного планирования, нужно использовать симметрию элементов, чтобы создать сбалансированный и впечатляющий кадр. Этот снимок я сделал, расположив камеру так, чтобы в кадре ребра и колючки кактуса были равноудалены друг от друга. В таких ситуациях полезен режим LiveView. Любое изменение легко отследить на экране камеры, что позволяет тщательно скомпоновать изображение. В некоторых камерах на дисплей можно вывести сетку, чтобы максимально точно расположить объект съемки.



Журнал National Geographic попросил меня сделать фоторепортаж, как коренные американские племена управляют своими земельными ресурсами. Мне захотелось сфотографировать Большой кипарисовый заповедник во Флориде. Но, изучив множество изображений болотистой местности, я понял, что нужна другая концепция. Ведь съемку мне поручил National Geographic. Статья была посвящена движению воды по кипарисовому болоту. Опустившись на колени, я внимательно наблюдал за водой. (Меня предупредили, что в засушливый сезон в этой части болота много аллигаторов, водяных щитомордников и москитов, — конечно, я пристально смотрел в воду!) В то же время я заметил незначительное движение папоротников, плавающих на поверхности. Они и оказались в центре моего внимания.

Я решил: чтобы изобразить слабое движение воды, нужна исключительно длинная выдержка. Мне пришлось использовать поляризационный и нейтральный светофильтры\*, чтобы достигнуть выдержки в две минуты. Когда проявили пленку, пестрые листья, кружащиеся по поверхности воды, создали совершенно новый сюжет. Хотя линии не прямые, они визуальнo отделяют стволы кипариса и постепенно переключают внимание зрителя на болото.

\* Поляризационный фильтр используется для отсекаания бликов, нейтральный — затемняет изображение. Каждый из них ослабляет световой поток, попадающий на пленку или матрицу камеры, поэтому выдержка увеличивается.









Порой природа вмешивается в наши планы, когда мы меньше всего этого ожидаем. Так вышло, когда я делал этот снимок. Однажды я фотографировал арку в Саду Дьявола в центре Юты. Дело было ночью, я снимал на длинной выдержке с помощью интерваламетра\*. Я хотел запечатлеть следы звезд, окружавших Полярную звезду. Вдруг на небе возникла гряда облаков, и на снимках появились белые полосы. Шансов запечатлеть следы звезд не осталось. Но четырехминутная выдержка позволила облакам «нарисовать» густые полосы в центральной части кадра. Случайность творит чудеса.

\* Устройство, позволяющее автоматически делать снимки через заданные промежутки времени.







Взгляд зрителя направляют линии и цвета. Их сочетание, как сочетание ведущих внутрь линий и подсвеченных лучами закатного солнца цветных листьев на этой фотографии, усиливает впечатление. Осины с осенними листьями на фоне голубого неба притягивают взгляд, направленный от углов к главному объекту. Первый луч закатного солнца сделал теплые цвета более насыщенными.



# Близко/далеко

По фотографиям ниже вы поймете, что от выбора объектива зависит идея изображения. Объектив может сделать ваше заявление более убедительным или ослабить его.

Преимущество широкоугольных объективов в том, что они позволяют сделать резким весь кадр — от очень близких до самых дальних объектов. Но многим не удастся испытать все возможности таких объективов: эти фотографии слишком застенчивы, чтобы поднести объектив к предмету съемки. Силу изображения определяет близость камеры к объекту. Это существенно увеличивает относительный размер и значение переднего плана по сравнению с задним.

Однажды в мексиканском штате Тамаулипас я фотографировал, как плотно растут ферокактусы, и при этом хотел запечатлеть пейзаж пустыни Чиуауа. Установив сверхширокоугольный объектив, я подошел к ближайшему кактусу (но не слишком близко, чтобы не уколоться).

У всех кактусов головки примерно одинаковой величины, но широкоугольный объектив искажает размер ближайшего кактуса и перспективу, притягивая взгляд. Как видите, красные колючки и пушок привлекают внимание и ведут в бесконечность. Это позволяет о многом поведать зрителю. Как будто здесь соединено макроизображение с панорамой: передний план содержит детали, а на заднем плане — окружающая среда.









На этой фотографии в роли деталей — кусочки льда, омываемые водой на берегу озера Грей в Патагонии, а окружение — голубые ледники и горы, над которыми нависли грозные облака.

Осколки льда, ряд за рядом, притягивают взгляд зрителя. Все элементы сняты резко и четко очерчены, поэтому изображение впечатляет. Если бы передний план был не в фокусе, он прервал бы траекторию взгляда зрителя. Тот ушел бы в сторону. Здесь взгляд движется от нижней части изображения к верхней. Этого же эффекта можно добиться, «проложив» путь слева направо или справа налево.

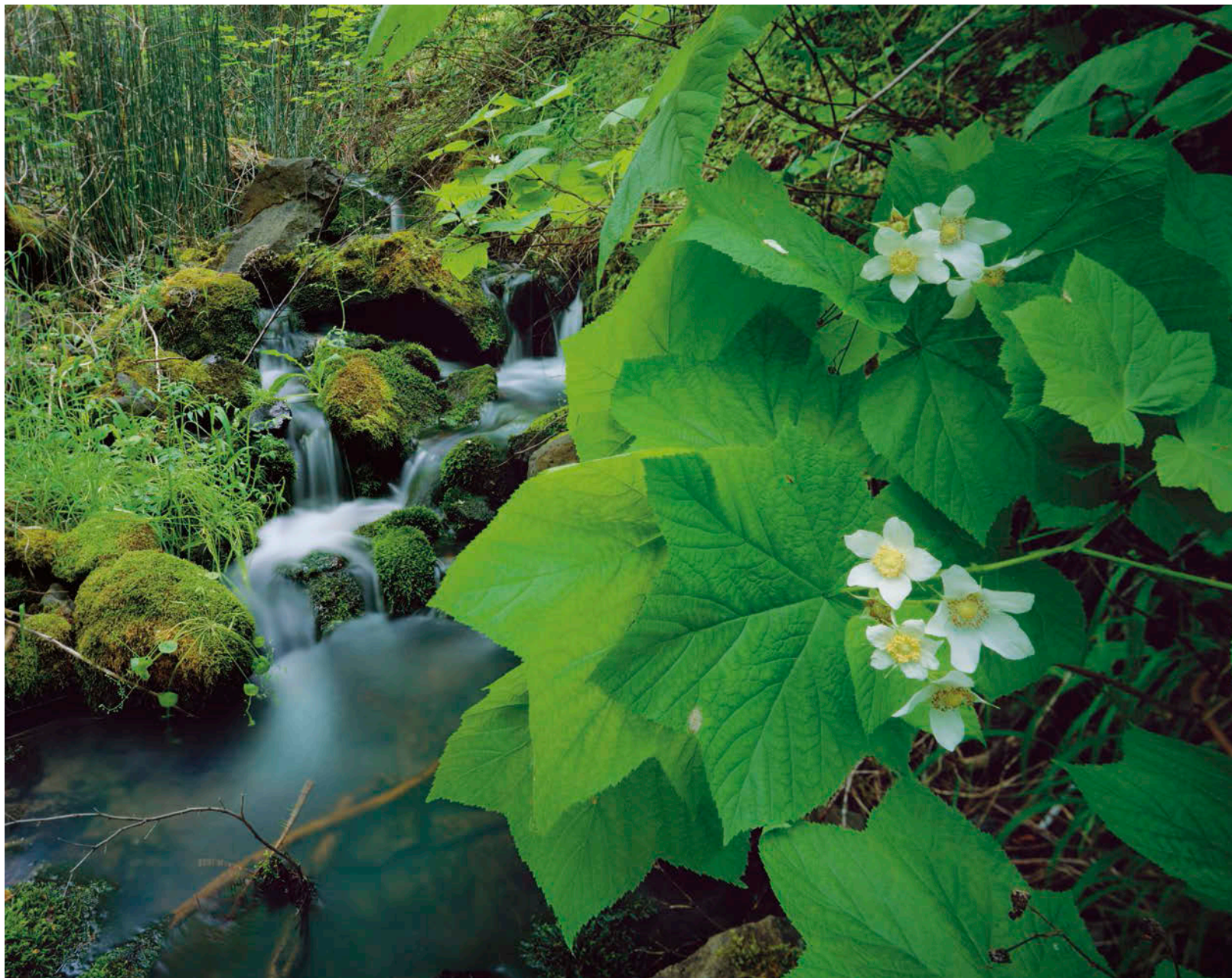




Крошечные цветы кактуса близко к объективу, взгляд движется по диагонали слева направо. Благодаря широкому углу и закрытой диафрагме\* весь пейзаж снят резко и выглядит четким, а взгляд ни во что не упирается.

\* Диафрагма — механизм, регулирующий размер отверстия в объективе и функционирующий по принципу, схожему с принципом работы зрачка: при недостаточном освещении диафрагму нужно открывать, а при ярком — закрывать. Чем сильнее закрыта диафрагма, тем больше глубина резкости, и наоборот, открытая диафрагма позволяет выделить резкостью только плоскость фокусировки.





На этом снимке, сделанном у реки Джозеф-Крик, композиция «держится» на цветах справа. Они «ведут» взгляд вглубь изображения, к крошечному водопаду. В подобных композициях смысловая завязка — на переднем плане, но взгляд обязательно должен переходить на что-то еще.





Центральный элемент переднего плана можно подчеркнуть еще больше, если поместить в зону фокуса только его. В мокрых камнях в стремительном потоке воды реки Вирджин отражаются каньон и небо. Камень — мощный «якорь» на переднем плане, а движущаяся вода «поддерживает» направление взгляда вверх по каньону.

О том, как вести взгляд от переднего плана к заднему, написано немало, а об обратном направлении говорят гораздо реже. Когда задний план важнее, чем передний, можно придать ему больше веса с помощью длиннофокусного объектива или телеобъектива.





Вот два пейзажа, снятые с гор Сьерра-де-Тамаулипас в Мексике. Я запечатлел соседство сухих тропических лесов и пустыни. На первой фотографии рассветный туман обволакивает лес на вершине гор. Я снимал объективом с нормальным фокусным расстоянием\* (180 мм, камера формата 4×5), чтобы погрузить зрителя в атмосферу этого места.

\* Фокусное расстояние определяет угол зрения объектива и увеличение предмета. Для широкоформатной камеры 4×5 объектив с фокусным расстоянием 180 мм примерно соответствует углу обзора человеческого глаза, то есть картинка не искажается. Для современных зеркальных камер нормальное фокусное расстояние составляет 35–70 мм.





Мне казалось, что нужно снять деталь переднего плана на фоне леса. Заросшие мхом деревья на заднем плане передают дух тропического леса, и, чтобы вывести их на передний план, я воспользовался телеобъективом (400 мм, камера формата 4×5). Зритель больше узнает о лесе и о контрасте в этих климатических зонах. Кроме того, телеобъектив дает более узкий вид, что позволило не включать в кадр небо, которое отвлекало бы внимание.





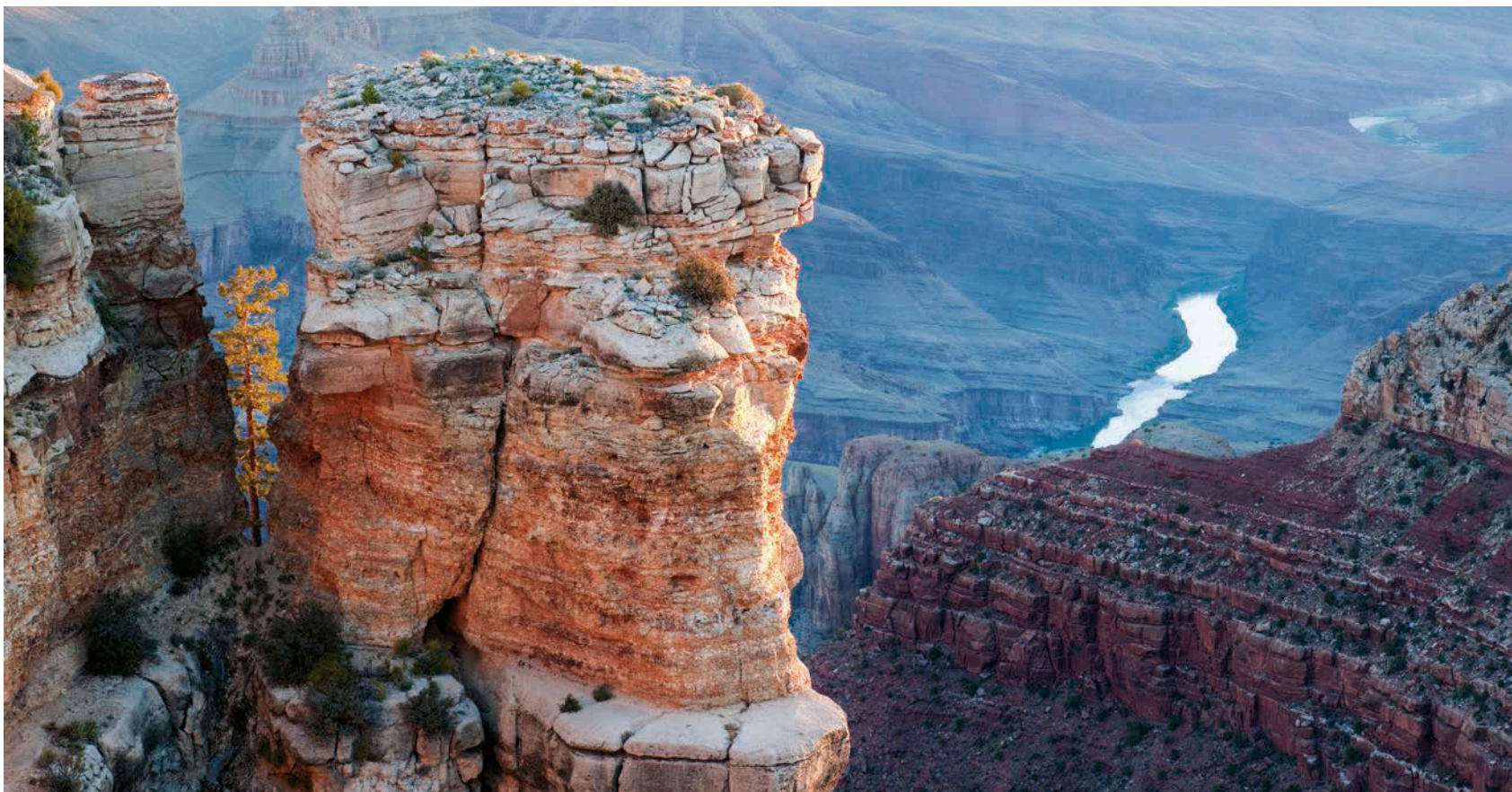
Одно из моих любимых мест в Огайо — водопад Блю-Хен. Осенний лес на этих изображениях стал прекрасным фоном для извитого, стекающего лентой потока. Папоротник с красными листьями — «якорь» на переднем плане. С помощью широкоугольного объектива я поместил водопад в центр внимания. Я хотел, чтобы зритель увидел красочный передний план и проводил взглядом поток воды.

Но хотя этот прием успешно притягивает взгляд зрителя, из-за акцента на переднем плане на первом изображении уменьшается масштаб водопада. Вторую фотографию я сделал средним телеобъективом, увеличив относительный размер водопада и подчеркнув его масштаб у нижнего яруса леса. Теперь в кадр вошел и верхний водопад.









Видите вдалеке тонкую нить могучей реки Колорадо, извивающейся по дну каньона? Я сделал этот снимок со смотровой площадки Моран-Пойнт в южной части национального парка Гранд-Каньон объективом с обычным фокусным расстоянием. Река отнюдь не производит впечатление широкой. Я выбрал это фокусное расстояние, чтобы запечатлеть и край каньона с сосной в расщелине слева, и реку внизу справа.

Для съемки следующей фотографии я выбрал длиннофокусный объектив (720 мм, камера формата 4×5), чтобы перенести акцент с дерева и края каньона на реку.

Выбирайте фокусное расстояние с умом. Это один из самых мощных инструментов фотографа.







## Иллюзия

Обычно популярные фотографии — хорошие иллюзионисты. Но вовсе не обманщики. Скорее, они научились снимать так, чтобы двумерные объекты казались зрителю трехмерными. Придавая изображению объем с помощью света и тени, текстур и правильного фокусного расстояния, они могут задавать направление, по которому движется взгляд. Именно ощущение глубины — признак хорошей фотографии.

Секрет в том, чтобы найти в пейзаже элементы, которые создают иллюзию объема. Я часами исследую разные места в поисках интересного объекта для съемки. Затем мысленно представляю, как он будет выглядеть, когда солнечные лучи упадут на него под другим углом. Это очень важно: при косом освещении объекты становятся смысловой завязкой снимка, так как возникают из тени и кажутся трехмерными. Как видно на этой фотографии, снятой в государственном заповеднике Великие Песчаные Дюны в Колорадо, чтобы с помощью тени отделить подсолнухи, потребовалось передвинуть камеру, когда сместилась тень. Когда солнечные лучи падают под другим углом, нужно изменить положение фотоаппарата, меняя при этом композицию. Это непросто, придется учиться методом проб и ошибок. У меня долго не получалось сделать задуманный снимок. А когда солнце перемещалось, я обнаруживал интересные виды в других местах и поспешно менял положение камеры. Если, на мой взгляд, сюжет достоин фотографии, я готов потратить пару дней на хороший снимок.







Порой для создания идеального снимка пары дней недостаточно. Над этой фотографией я работал около двух недель. Я целыми днями искал, пока не нашел несколько растений с опущенными стеблями. Потом я наблюдал, как на каждом из них играет утренний свет, пока не решил, что сфотографирую это. Мне понравилось, как кактус на переднем плане обрамил побег на заднем плане. Каждый день я брал стремянку и перед рассветом отправлялся в гости к моему новому «другу». Я предполагал, что в один прекрасный день все цветы на кактусе будут цвести одновременно. Но все пошло не так: каждую ночь распускались новые бутоны, а прежние вяли. Всю неделю я наблюдал за цветением: то один цветок, то два или три. Наконец однажды на переднем плане возникло соцветие из восьми цветов. И, как я и хотел, пейзаж освещал теплый утренний свет.









Я хотел акцентировать внимание на строении стебля на переднем плане, поэтому дождался яркого косо́го света садящегося солнца. Я выбрал необычный ракурс, поместив на задний план изогнутый отросток кактуса. Чтобы и передний, и задний план были в фокусе, я взял объектив тилт-шифт 24 мм и изменил плоскость фокусировки. Так мне удалось задать подходящую глубину резкости, чтобы все элементы были в фокусе.

На фотографии справа передний план второстепенен и служит рамой, сквозь которую мы смотрим на задний план. Как только мне пришло в голову это решение, я выбрал большое фокусное расстояние, чтобы сместить акцент. Загвоздка в том, что я хотел, чтобы резким был весь пейзаж, поэтому фокусное расстояние не могло быть слишком большим. Я остановился на объективе 240 мм. Длинная выдержка (более одной секунды) позволила привлечь внимание к медленно струящемуся водопаду, а с диафрагмой  $f/45$  все оказалось в фокусе. Резкий контраст между «теплой» корой деревьев и «холодным» водопадом дает интересный эффект. Теплые цвета (красный) словно выпрыгивают из кадра, усиливая иллюзию глубины.







Рамка решает и другие задачи. Например, в Аризоне небо подолгу остается синевато-стальным и безоблачным. Это изображение иллюстрирует мое решение. Я создал рамку из объектов переднего плана, тянущихся вверх, и поместил в нее элементы заднего плана. Так я заполнил пустое небо и добился трехмерного эффекта. Освещенный косыми лучами, с ярко выраженной фактурой, кактус на переднем плане задает траекторию движения взгляда по кадру. Большая часть неба закрыта огромным растением на переднем плане.











Эта фотография показывает, как произвести впечатление и решить проблему пустого неба. Тяжелые тени подчеркивают масштаб и привлекают внимание к снимку. Но взгляд проникает в арку и устремляется к валунам на заднем плане.



## Сделайте паузу

В работе с невероятно чувствительными современными камерами, способными мгновенно запечатлевать изменения картины, я вынужден подавлять в себе импульс действовать быстро и сознательно снижаю скорость. Не разгоняться сверх меры помогает съемка со штативом, который пригвозждает вас к земле. Зачем нужен штатив? На него вы устанавливаете камеру, чтобы зафиксировать ее положение. Тогда фотограф может вносить малейшие изменения в композицию и ему не нужно начинать все сначала. А в режиме LiveView вы увидите скадрированную композицию целиком.

Съемка со штативом также позволяет фотографу выбирать меньшие значения диафрагмы и получить большую глубину резкости, а также более длинную выдержку для передачи движения. Таскать с собой штатив тяжело, но возможности и преимущества, которые он дает, перевешивают неудобство.

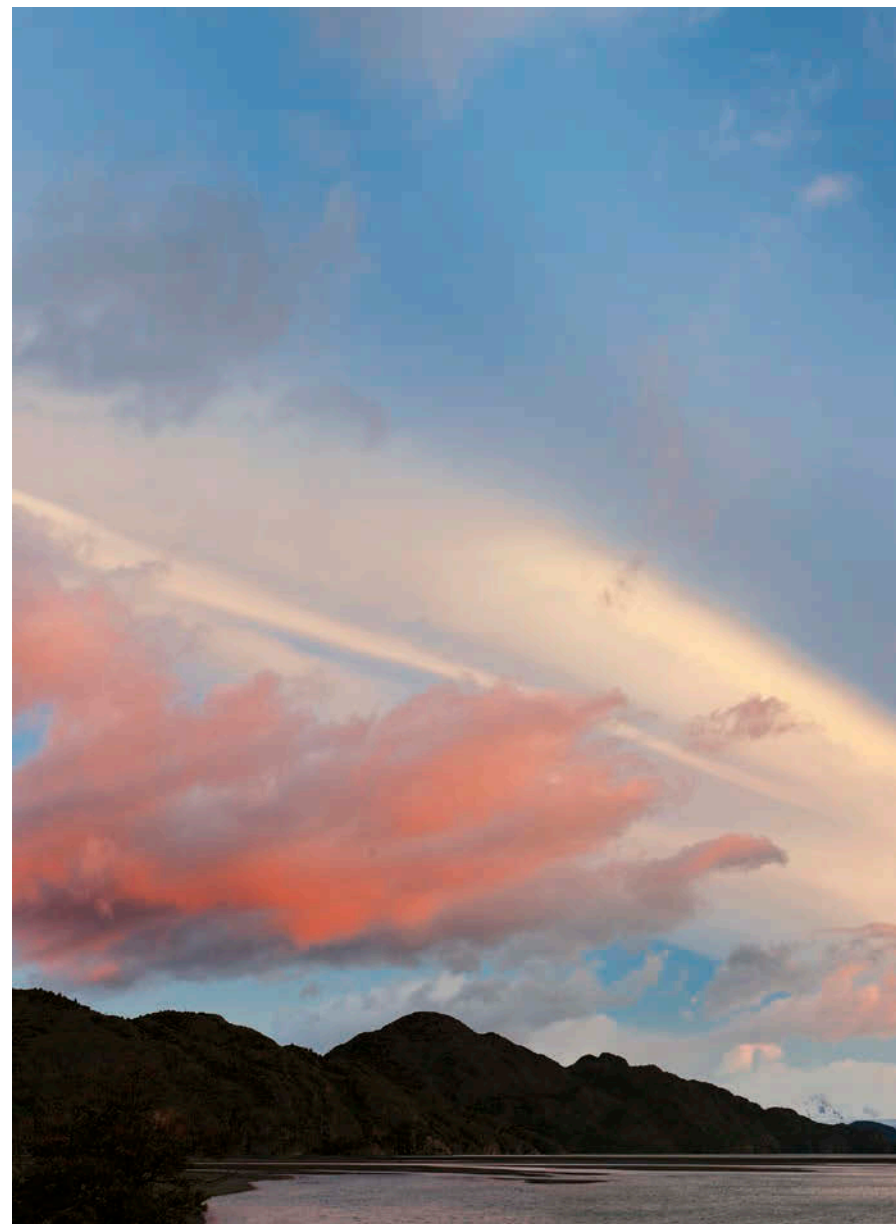
Выбрав время для съемки и лучшее положение камеры, я могу размышлять, что хочу донести до зрителя. Желаю ли я, чтобы передний план бросался в глаза, и нужно ли усилить воздействие широкоугольным объективом? Или я хочу подчеркнуть задний план с помощью телеобъектива? Нередко во время мастер-классов, когда я прошу учащихся усилить композицию, они просто меняют фокусное расстояние. Так они отказываются от значения, которое изначально выбрали. Для достижения желаемого эффекта гораздо лучше менять не фокусное расстояние, а положение камеры и фотографа, двигаясь вперед или назад.



# Формирование кадра

Мы привыкли смотреть на мир сквозь рамки — будь то телевизор, компьютер или смартфон. Поэтому не удивительно, что, фотографируя, мы создаем виртуальную рамку, чтобы выделить на фоне выбранный объект. Секрет в том, чтобы искать в ландшафте элементы, которые подчеркнут объект внимания.

Тяжелые двояковыпуклые облака образуют на этой фотографии симметричную рамку. Гора Торре-Гранде в Чили поражает величиим и масштабом, но она выглядит еще более впечатляюще, если смотреть на нее под бескрайним патагонским небом над озером Грей. Облака на фотографии эффектно обрамляют вершину горы и привлекают внимание смотрящего, придавая драматизма и эмоциональности снимку.











Продолговатые кактусы образуют естественную рамку вокруг кактуса-гиганта на склоне холма на заднем плане. Теплый закатный свет усиливает впечатление, будто зритель смотрит в окно. Взгляд проходит через более темную рамку, образованную кактусами, двигаясь за светом к смысловому центру композиции.





Рамки могут делить сложный пейзаж на участки, которые зрителю будет легче воспринимать. Например, превратить густой лес в национальном парке Олимпик в понятное изображение, состоящее из нескольких фрагментов, ограниченных разноразмерными стволами деревьев. Изменение толщины стволов слева направо создает эффект перспективы, и за счет этого «центр» композиции оказывается в левой части кадра. Нежный папоротник обрамлен темным стволом клена слева, а ствол уравновешен растительностью справа.



В другом лесу умеренного пояса в калифорнийском парке прерий Крик-Редвудс изогнутые, заросшие мхом стволы деревьев образуют естественную рамку, в которую заключен лесной пейзаж.









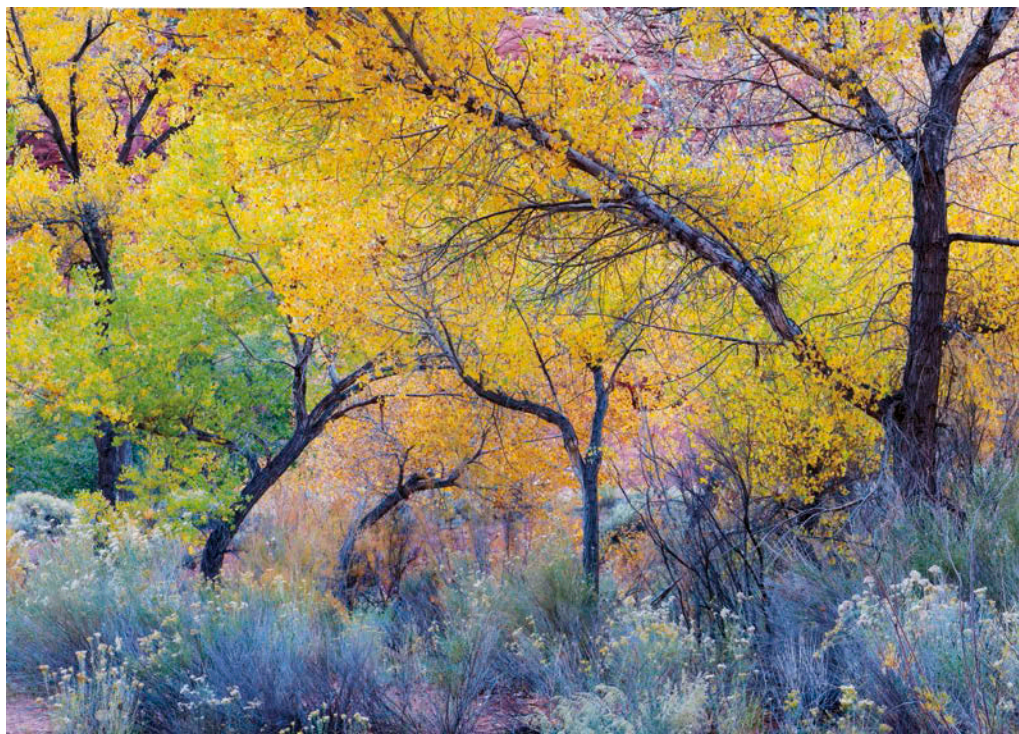






В этой панораме обрамление сложнее. Тополя заключены в рамку, но при этом остаются частью лесного пейзажа каньона. Темные фактурные стволы деревьев на переднем плане стали рамкой в этой композиции. Для оптимального результата и близкие, и далекие элементы должны восприниматься четко, без наложения. Стволы деревьев образуют «скелет» композиции, который соединяет повторяющиеся элементы. Рамка удерживает их вместе.

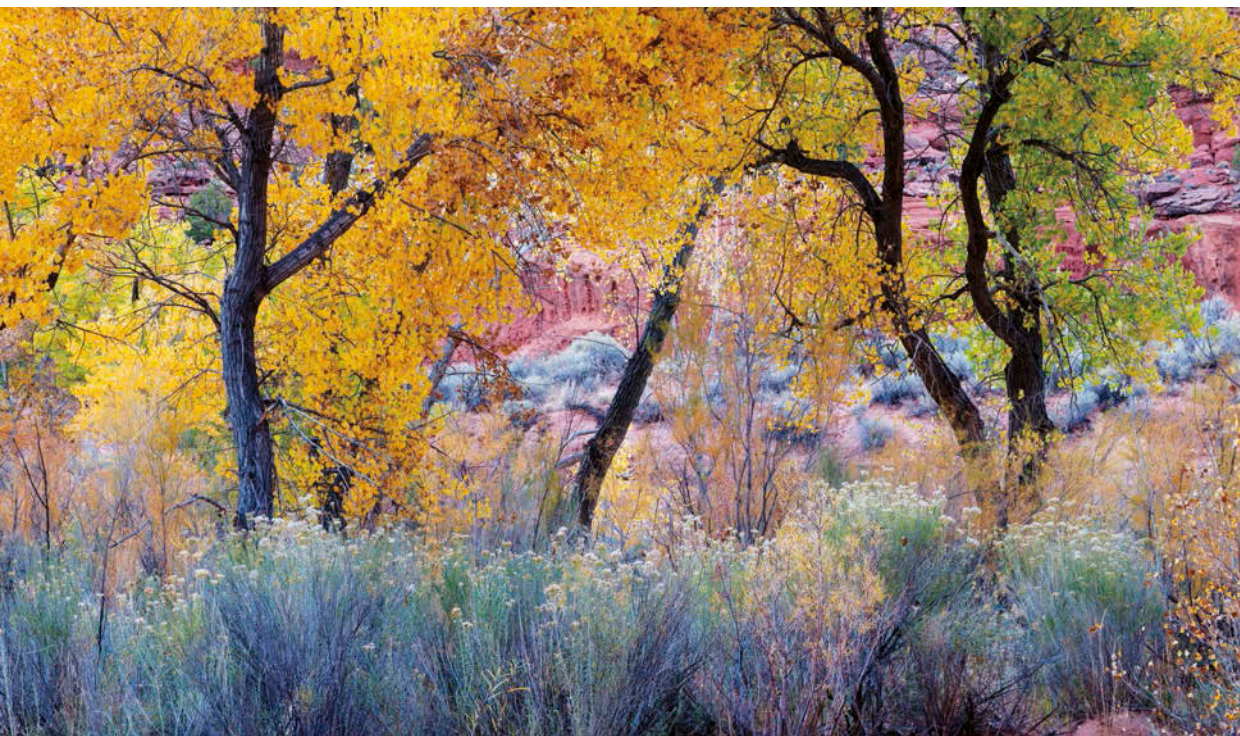




Разрежем изображение, чтобы в большой панораме увидеть отдельные кадры. Потренируйтесь находить в пейзаже элементы, которые могут стать смысловым акцентом снимка. Для построения уравновешенной композиции нужно разместить деревья так, чтобы они обрамляли разные участки изображения.

Слева мы видим идеальную рамку в виде арки, охватывающей осеннюю листву. Сопоставляя расстояния между деревьями и краем кадра, можно построить еще одну убедительную композицию.





Равноудаленные друг от друга темные стволы на третьем изображении уравнивают композицию, а сине-зеленые кусты на переднем плане формируют горизонтальную линию и определяют идею снимка.





На первом из трех снимков одного и того же пейзажа я решил обрезать каactus на заднем плане стеблями ближайшего кактуса. На первой фотографии видно, как расположены кактусы друг относительно друга. Я снимал широкоугольным объективом (14 мм), но объектив, направленный на растение, искажает изображение.

На второй фотографии я попытался избежать искажения, приблизившись к объекту на переднем плане. Так я подчеркнул разницу в величине двух кактусов, но они сливаются, и изображение не слишком четкое. Композиция неудачна и сбивает зрителя с толку.



Тогда я решил сделать снимок более крупным планом и опустить фотоаппарат. К тому же я облегчил композицию, оставив только два кактуса и тем самым не допуская искажения заднего плана, как при съемке широкоугольным объективом. Это позволило мне упростить картину, закрыть небо, обрезать задний план и сделать «окно» с помощью элементов ландшафта. Мне также нужно было выбрать, какой кактус будет «наклоняться». Решая этот вопрос, я расположил камеру так, чтобы кактус на переднем плане наклонился в кадр, а кактус на заднем плане был примерно параллелен краю изображения. В результате создается впечатление, будто кактус на заднем плане стоит ровно (но по первой фотографии мы знаем, что он наклонился вправо).





Главный смысловой элемент композиции на переднем плане — затвердевшая масса с пористой структурой. Окруженная светлым песчаником, она четко выражена и не сливается с темными образованиями.

Всякий раз, мысленно представляя возможное изображение, подумайте о том, как выделить объект, окружив его чем-либо. Постарайтесь найти в пейзаже элементы, которые образуют рамку в кадре.





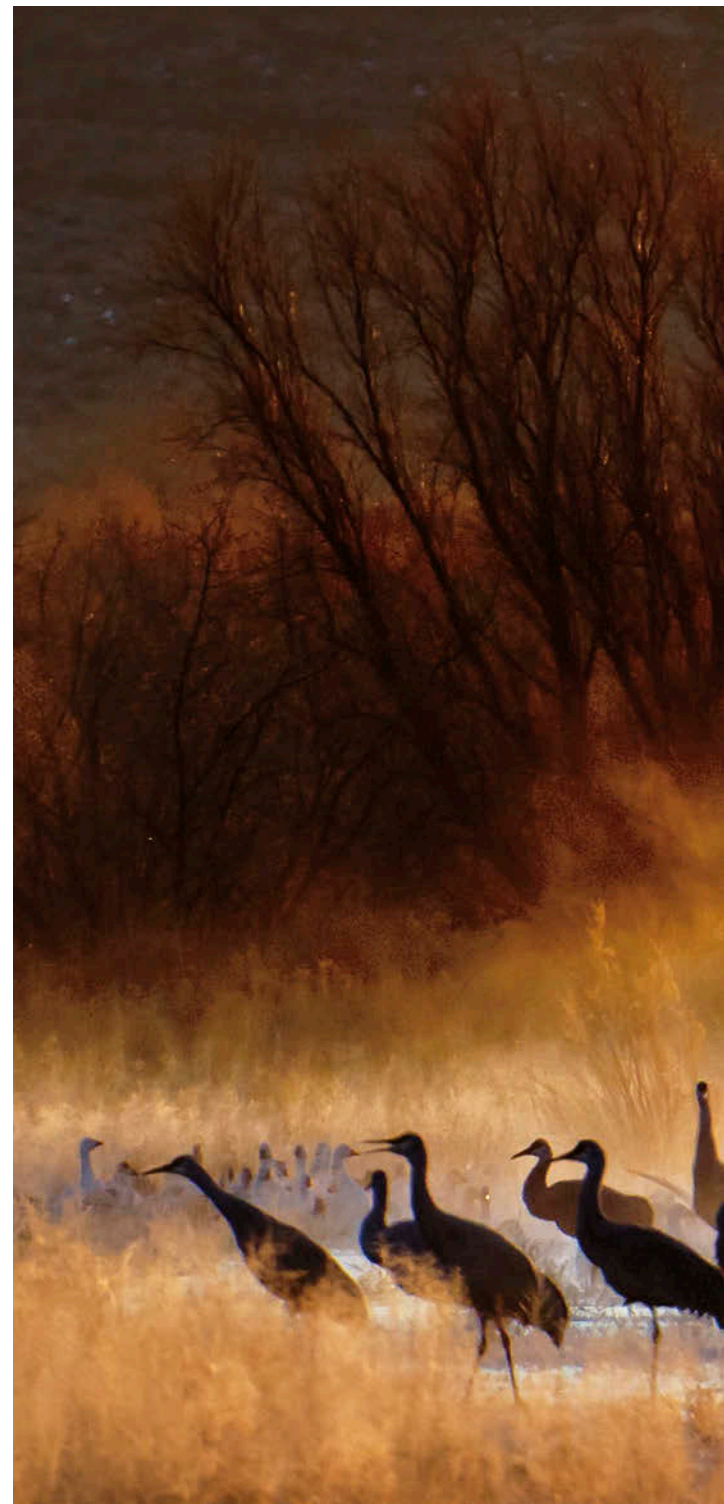




## Свет

Многие фотографы-пейзажисты говорят, что свет — главное. Он раскрашивает мир и творит чудеса даже с привычными вещами. Он может создавать необыкновенную атмосферу. Его возможности не вызывают сомнений, однако иногда я ощущаю, что в воздухе витает волшебство, а я теряюсь и не могу его запечатлеть. Часто мной овладевают противоречивые чувства: желание наблюдать и передавать магию в кадре. Когда я вижу такой свет и мне в голову приходят невероятные композиции, я чувствую, что мне выпала особая честь, и испытываю удовольствие. В такие моменты мне особенно хочется творить.

Фотографы встают до рассвета и работают на холоде. В награду за стойкость они получают возможность запечатлеть мимолетные явления. На этом снимке изображено, как восходящее солнце Нью-Мексико придает небольшому, покрытому льдом озеру божественное сияние и знаменует миграции: канадские журавли в заповеднике Боске-дель-Апаче поднимаются вместе с солнцем. Главная заслуга в создании незабываемых снимков с такими сюжетами принадлежит контровому свету. Он подчеркивает силуэты птиц, которые взлетают в поднимающемся золотом тумане.



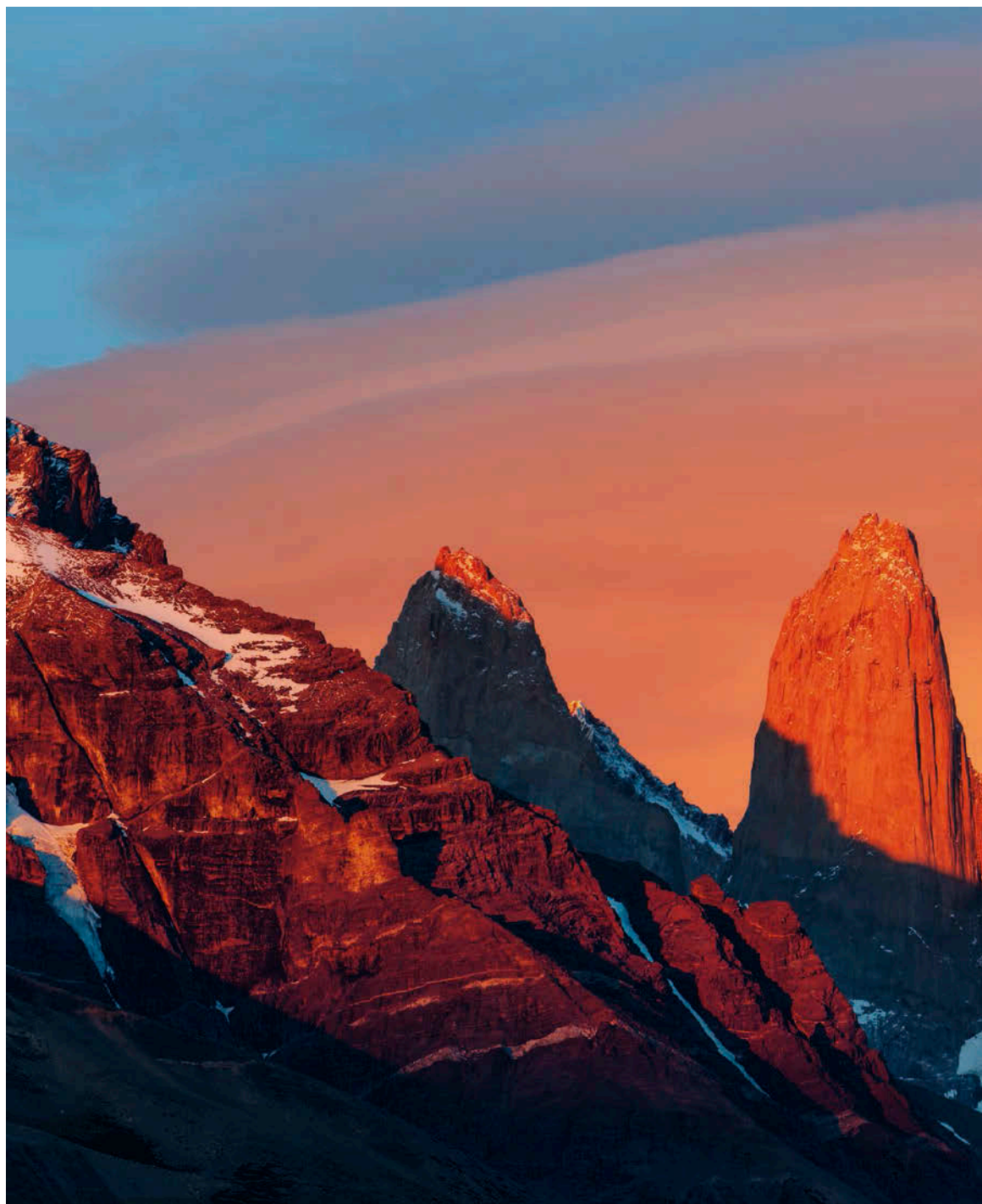






Я часто разговариваю со своими объектами и заставляю позировать даже неодушевленные предметы. Я отчетливо помню, как ждал очередного заката в предгорье одной из самых потрясающих гор — Торрес-дель-Пайне в Чили. Солнце начало всходить, и в этот самый момент за заалевшей горой показалось огромное двояковыпуклое облако. Я тихо сказал себе: «Не напортачь, Джек!» Я разрывался между съемкой и переполнявшими меня чувствами от того, какой волшебный момент я хочу запечатлеть. Именно этот благоговейный трепет придает фотографии силу. Как заметил мой именитый коллега Энсел Адамс\*, фотограф запечатлевает не только место, но и свои чувства.

\* Энсел Адамс (1902–1984) — известный американский фотограф, автор ряда книг о фотографии, создатель зонной теории, позволяющей точно управлять яркостью объектов на снимках.











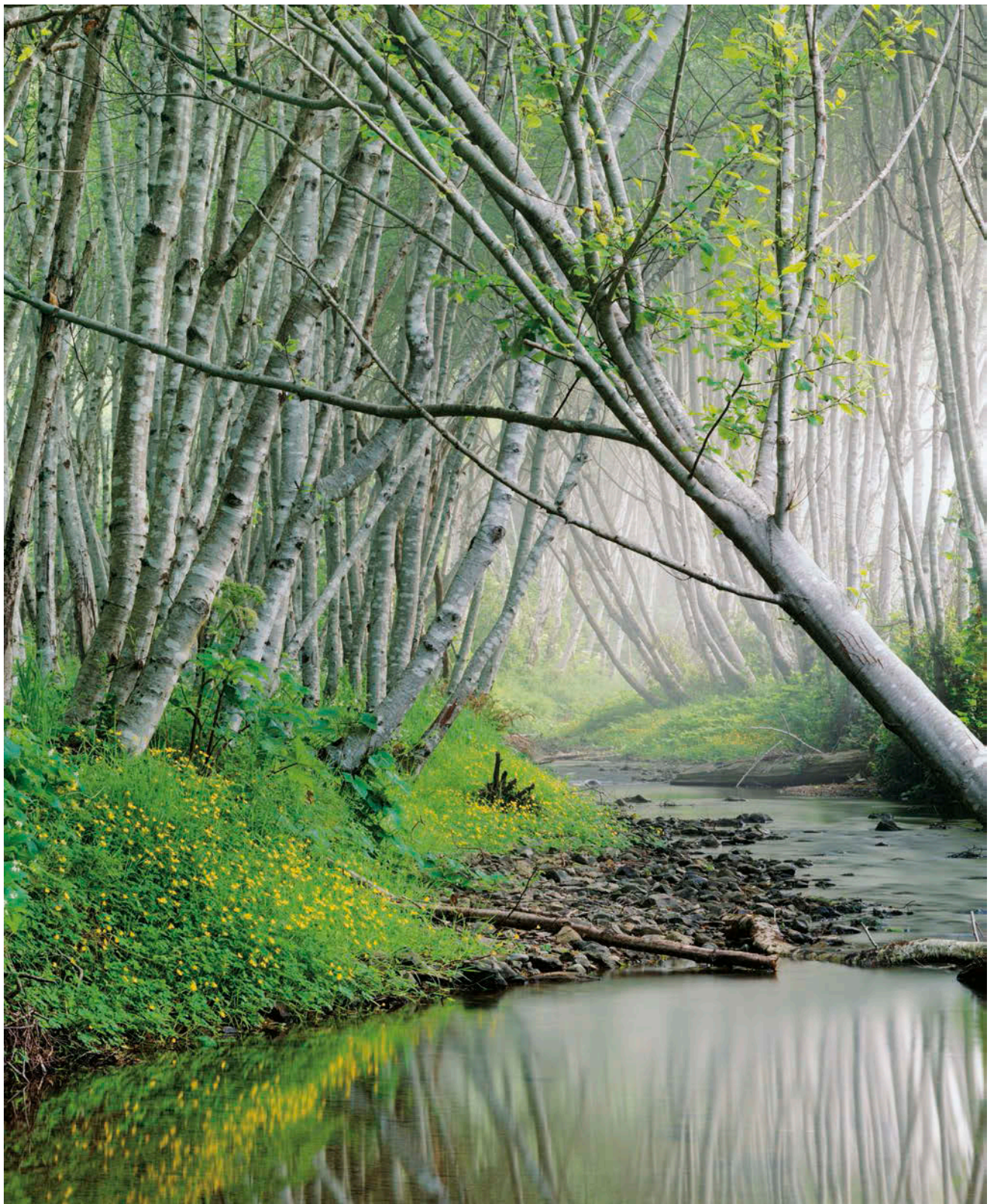




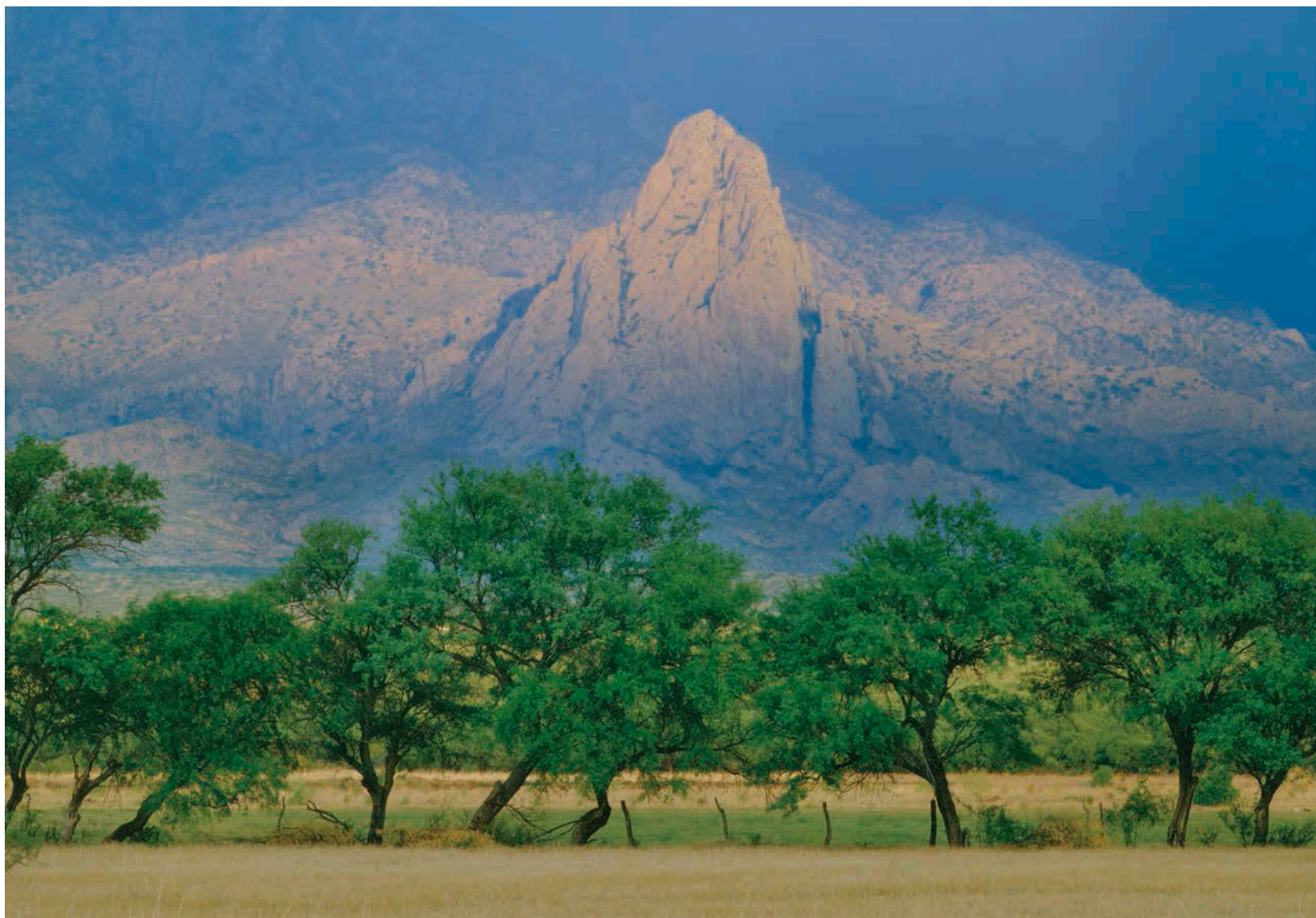
Тихое уединение делает нашу связь с природой глубже. Когда наши органы чувств ничто не отвлекает, мы острее воспринимаем свет и красивые виды. Эту фотографию я сделал, с хрустом шагая по соляной равнине в Долине Смерти. Только смерти в этом снимке я не чувствую. Облачное небо расцветает красками с востока. Я действую без промедления, наблюдая, как быстро меняющийся свет творит чудеса с ручейками, окрашивая их золотом.

Я сразу принимаю несколько решений: сделать панораму и выбрать ракурс, в котором будет отчетливо виден цвет отражающегося неба. Изрядно поползав, я наконец определился с передним планом, который показался мне самым удачным. Разумеется, это сиюминутное решение в условиях меняющихся обстоятельств. Берясь за скучный процесс склеивания панорамы, я допускаю мелкие ошибки, нервничаю, злюсь на себя. Потом я просто смотрю и радуюсь.









Чудодейственный свет — не всегда теплое освещение на восходе или закате. Залитый мягким светом ольховый лес, как видно на фотографии слева, тоже может очаровывать. Само отсутствие цвета и небольшой диапазон тонов способны успокаивать. Этим снимком я хотел показать, как Межплеменной совет дикой природы синкионов охраняет и возрождает дикую природу ручьев, создавая запруды, чтобы содействовать миграции рыб. Свет был мрачный и слабый. Как только я приготовился сделать снимок, в кадр хлынул туман и белая кора, желтые цветы, зеленые берега и их отражение в ручье слегка поблекли.

Свет способен притягивать и удерживать взгляд. В горах Санта-Рита посреди пустыни Сонора в Аризоне есть возвышенность, которую называют Слоновой Головой (вверху). Меня всегда привлекала эта причудливая голая каменная фигура. Иногда в прорехи облаков заглядывало солнце, и я заметил, что луч света ползет по земле, словно прожектор. Я выбрал телеобъектив, чтобы не привлекать внимание к небу.

В центре изображения — мескитовые деревья и янтарная трава. Постепенно взгляд поднимается вверх и достигает мягко освещенной возвышенности. Композиция «читается» благодаря цвету, свету и многослойности.







Свет придает изображению цвет. Холодный синий спектр проникает в тени, а теплые тона заполняют участки, освещаемые прямыми лучами солнца. При подготовке к этому снимку я наблюдал за движением света и пытался предугадать его направление. Мне удалось «подсветить» желтые подсолнухи на фоне синей тени в заповеднике Великие Песчаные Дюны в Колорадо. Решающий момент настал, когда освещены были только цветы. Я сделал снимок при раннем утреннем свете, и композицию завершали затененные склоны дюн на заднем плане.

Изображение может производить разное впечатление в зависимости от того, какую гамму цвета вы выберете: теплую или холодную. Вы вольны наполнить фотографию ощущением прохлады или тепла. Иногда можно противопоставить один цвет другому, их соседство даст интересный эффект.





Свет может помочь или помешать вам сделать удачный кадр. Неудивительно, что фотографы-пейзажисты стараются снимать ранним утром или в вечернее время. Солнце стоит низко, и лучи, скользя по ландшафту, подчеркивают его фактуру. Резкий контраст при полуденном свете может испортить изображение. При предельной разнице между самыми светлыми и самыми темными оттенками сводится к минимуму число полутонов и отсутствуют пастельные оттенки.

Полуденные изображения восхитительного кактуса — прекрасный пример разительного контраста. На первом снимке цветок кажется ярко-белым, а в тенях мало подробностей. Эта фотография лишена утонченности.

Заслонив от света объект целиком, я запечатлел тончайшие оттенки как в ярких участках, так и в тенях. То, что было в тени, стало четче, показались изумительные пастельные оттенки. Получилось утонченное изображение, которое производит совершенно иное впечатление.





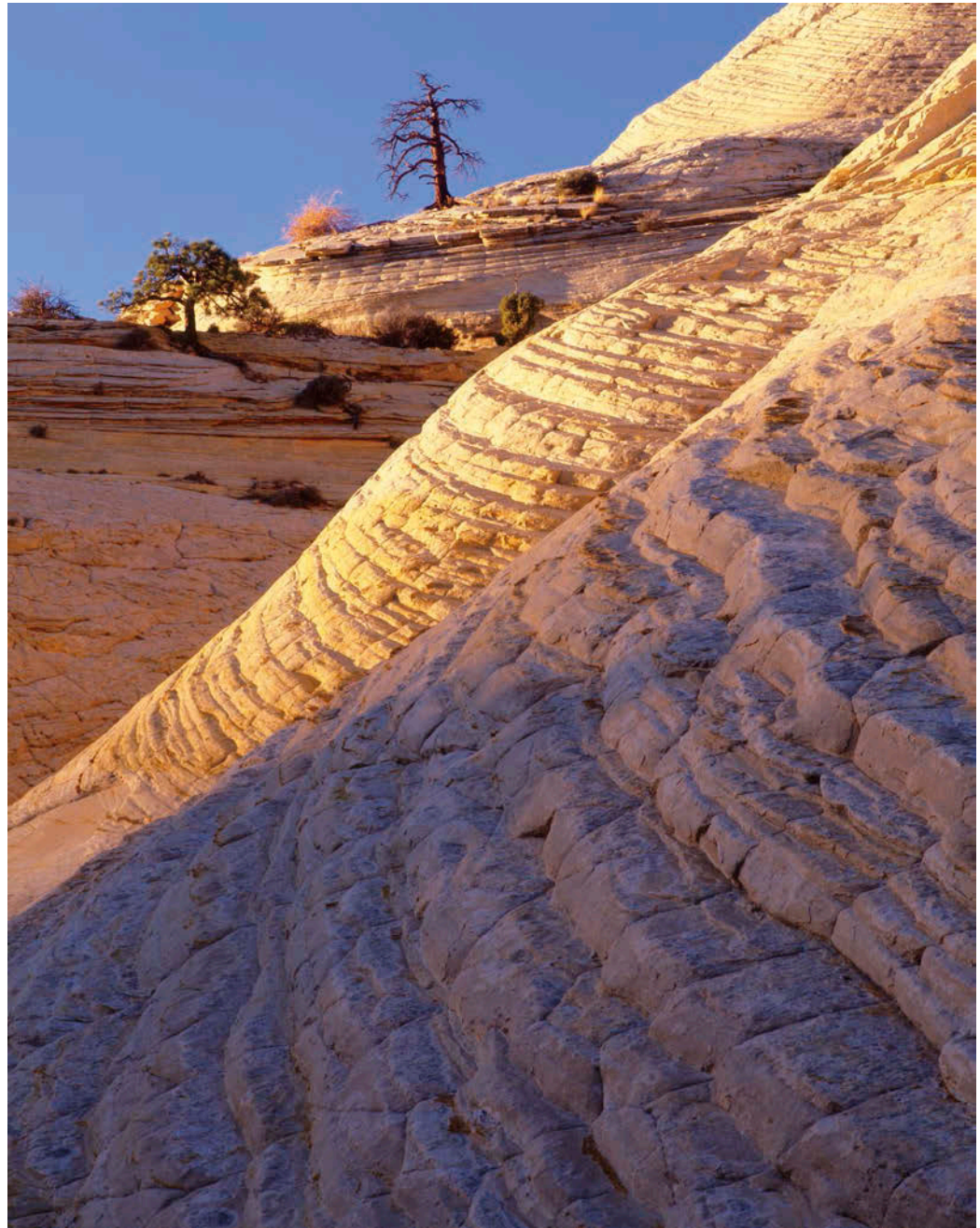




Свет скользит по ландшафту — меняются цвета. Освещенные солнцем участки залиты теплым цветом, а в тени царят холодные оттенки. Фотографам стоит следовать за светом, то есть продолжать фотографировать, пока он перемещается. Потом можно внимательно рассмотреть результаты и обнаружить чудеса взаимодействия теплых и холодных оттенков.

Обратите внимание на смещение цвета на этих двух изображениях. Они сделаны с разницей всего в несколько минут. Когда солнце стоит низко, тени длиннее и в них преобладает синий оттенок, как видно на изображении справа. Изучение свойств света — ключ к созданию великолепных снимков.









Свет определяет форму, поэтому очень полезно наблюдать за тем, как он перемещается и как при этом преобразуется объект. Идя по небосклону, солнце меняет общий облик ландшафта.

Простая игра света и тени на этой опунции с колючками выглядит по-разному на двух снимках и производит разное впечатление. На первой фотографии запечатлен жесткий верхний полуденный свет, а на второй видно, что солнце слегка переместилось и свет падает на объект сзади.



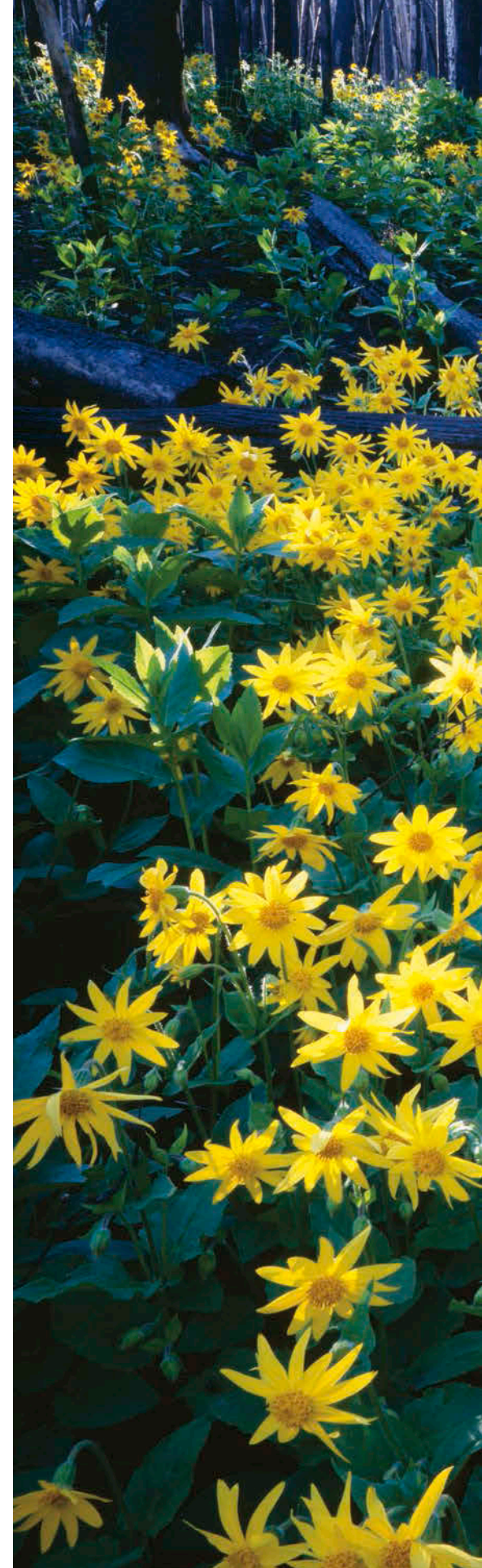




# Противопоставление

Мы реагируем на контрастные элементы на изображениях. Например, теплые цвета (красный и желтый) могут быть противопоставлены холодным (синий и голубой). Возможны противопоставления мягкости и резкости, жизни и смерти, большого и малого или разных соседствующих форм. Контраст увеличивает силу изображения.

Особенно хороши природные сюжеты. Обугленные стволы сосны, погибшей при пожаре в Йеллоустонском национальном парке, насытили почву азотом. На месте массовой гибели вспыхнули желтые цветы. Противопоставление рождения смерти — классический прием, который наделяет изображение силой. Контраст создают разные цвета, разнообразные формы прямых линий и кругов. В результате многочисленных противопоставлений изображение приобретает визуальный вес.











Контрастные цвета тоже производят сильное впечатление, когда у объектов схожие формы. Здесь вы видите два пустынных растения: агаву и да-зилирион, растущие так близко, что у них переплетаются листья. Прежде всего мое внимание привлекли формы растений, а потом уже соседствующие дополнительные цвета. Осознание того, что одно растение умирает, а другое продолжает жить, придает особый подтекст.





На этом изображении сильную композицию создают крупные синеглиняные трещины. Линии подталкивают взгляд к глыбам контрастного цвета. Здесь мы имеем противопоставление холодных оттенков теплым, а также линий трещин — округлым валунам.





Воля к жизни в пересохшей долине Сан-Рафаэль-Суэлл — еще один пример завораживающего сюжета. Стремление выжить и цвести во что бы то ни стало никого не оставляет равнодушным. Изображение производит еще большее впечатление, если воспринимать его как метафору.

Фотография справа, на которой запечатлены извилистые ветви толокнянки на фоне ребристого красного песчаника, содержит максимум возможных противопоставлений.

- Прямые и кривые линии.
- Теплые и холодные оттенки.
- Живая и неживая природа (растения и камни).
- Круглые листья и полосатые камни.

Чем больше в снимке противопоставлений, тем он эффектнее.







# Работа над кадром

Порой хорошие кадры складываются сами собой, но это редкость. Обычно у меня уходит много времени на построение композиции. Я обхожу кругом главные элементы, меняю угол наклона камеры, снимаю против света или при свете и меняю фокусное расстояние объектива. Я называю это работой над кадром.

Конечно, в объекте или пейзаже всегда есть что-то, что привлекает мое внимание. Моя задача — создать изображение, которое покажет зрителю то, что показалось мне интересным. Обойдя заповедник Белые Пески в Нью-Мексико, я обнаружил изогнутую юкку, выросшую практически из засыпанного основания на нетронутой территории парка. Простота пейзажа меня покорила. Серия из шести снимков иллюстрирует мою работу над изображением.

Первый снимок [1] я сделал, когда небо озарили предрассветные лучи. Я хотел отобразить градацию цвета неба и в соответствии с этим строил композицию. Я оставил много места вверху кадра, чтобы показать свет, который получил название «пояс Венеры», и фотографировал изменение яркости и цвета, пока не почувствовал, что добился желаемого. Произошло это, когда первый луч света коснулся гор на заднем плане.





[1]





[2]

Тогда я переключился на горы. Теперь важнее были они — ведь солнце уже освещало их. Градацию цвета неба я уже упустил, поэтому я сместил акцент, слегка опустив камеру. Результат — на втором изображении [2].

Я почувствовал, что на втором снимке получилась хорошая композиция, но не такая сильная, как на первом. Я сделал пару глотков кофе и стал наблюдать и ждать.



[3]



Когда солнце поднялось выше, проявились новые элементы будущего изображения. На песчаное поле легла густая тень. Еще недавно времени на кропотливое построение продуманных композиций было в избытке, а теперь мне нужно было быстро реагировать на движущиеся тени, чтобы сделать третий снимок [3].

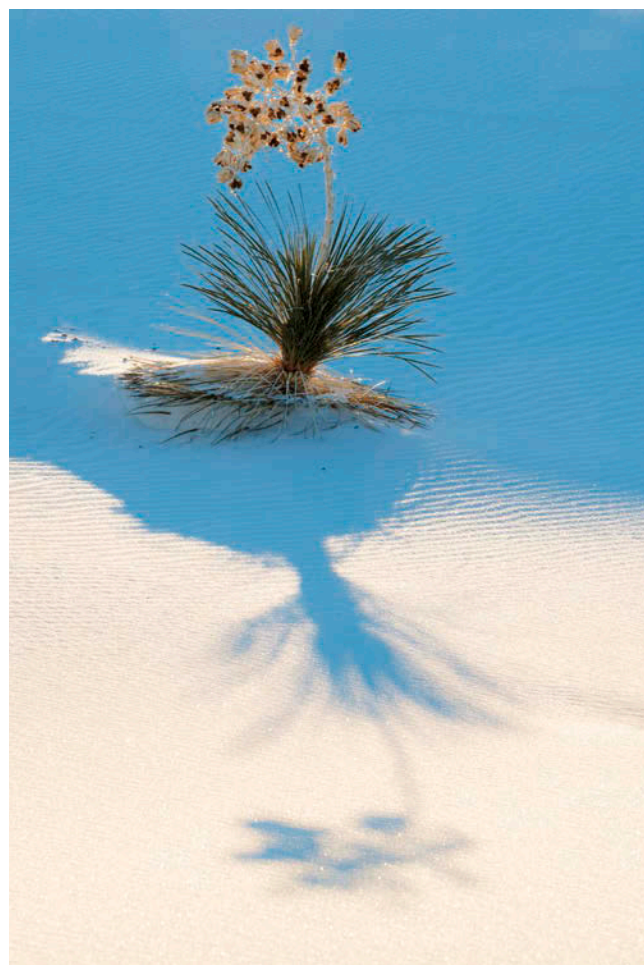




[4]

Я присмотрелся к свечению юкки в рас-  
светных лучах, когда тени создали форму  
и рисунок. В следующем снимке я сменил  
положение, чтобы запечатлеть тень расте-  
ния [4]. Но в кадр вошли мои следы, поэто-  
му я аккуратно переместился, чтобы снова  
не допустить ту же оплошность.

Один из уроков, которые я извлек из опыта  
публикаций, — стоит делать и горизонталь-  
ные, и вертикальные фотографии. Поэтому  
я повернул камеру на 90°, чтобы сделать  
пятый снимок [5].



[5]





[6]

Расположив стебель юкки на фоне затененной дюны, я увидел новый способ обрамить изображение. Я воспользовался естественными элементами пейзажа [6]. Но сравним отступы вокруг рамки. Основание растения практически повторяет ширину верхней тени. Листья юкки слева немного в стороне, они подсвечены и обрамлены тенью на фоне. Наконец, наклон стебля указывает направление взгляда.

Хотя я сделал несколько снимков одного и того же вида, каждая фотография — результат скрупулезного построения композиции. Тем не менее я действовал проворно — свет перемещался с поразительной скоростью.



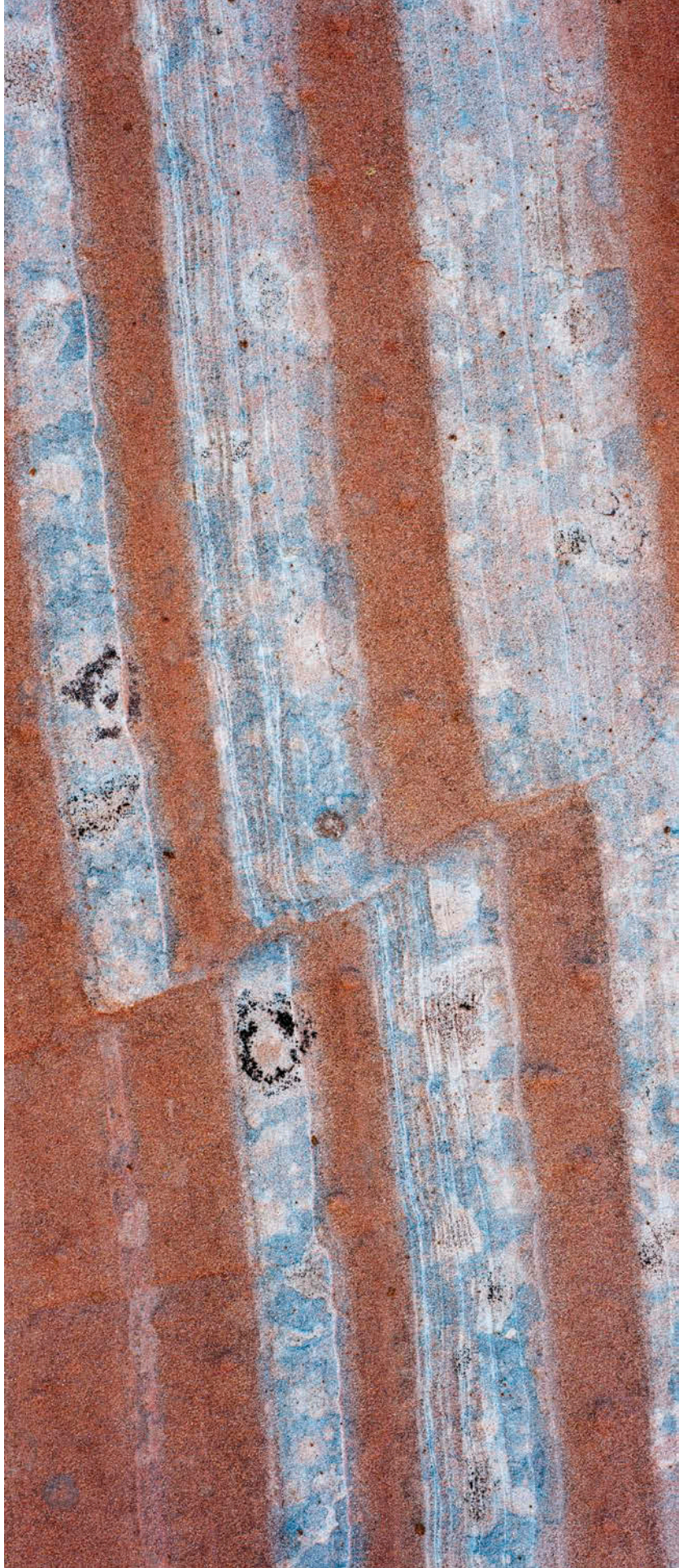
Работа над кадром — это еще один способ выйти за пределы рамки. Делая эти два снимка, я хотел создать изображения для своего немецкого календаря — с узорами на камне, особенно распространенными на юго-западе США.

Я хотел запечатлеть разлом, произошедший в этом окаменелом песчаном образовании давным-давно. Меня заинтересовало, что линии слоев не стыкуются. Вдобавок композицию обогатили нежные контрастные оттенки. Я был доволен первым изображением, но хотел попробовать и другие варианты.

Чтобы сделать второй снимок, я переместил главный объект с линии разлома на голубые полосы. Я применил два разных подхода к одному и тому же виду, но при этом слегка сместил акцент.











[1]

Много лет назад я снимал Большой призматический источник в Йеллоустонском национальном парке. А недавно я преподавал неподалеку и захотел снова там побывать и поснимать новой цифровой камерой Nikon D800E.

Помню, я сразу влюбился в гейзер, особенно на закате. Такое ощущение, что извивающиеся полосы красных водорослей текут прямиком в садящееся солнце. Но, как говорится, нельзя войти в одну реку дважды. Время и погода сговорились показать мне нечто иное, и я сделал первый мрачный, темный кадр [1].





[2]

Прежде чем приступить ко второму снимку, я сосредоточился на красных водорослях. Я поработал над кадром и получил совершенно иной результат [2].





[3]

Я обратил внимание на контраст между скоплениями цианобактерий, которым водоросли придают красный цвет, и бирюзовой водой гейзера. Я дождался, когда лучи солнца опустятся ниже и ярко осветят края скоплений, образовав четкие диагональные линии, которые видно на третьей фотографии [3].





[4]

Меняющийся свет сместил акцент и дал еще один рисунок [4]. Так свет образует формы и фигуры, которые меняют композицию и изображение.



# Направление

Эффектные снимки приглашают зрителя в путешествие. Притягивая взгляд к центру и уводя за пределы кадра, фотографы могут создавать невероятно выразительные изображения. Резкие углы, движение и течение способны направлять взгляд зрителя так, как этого хочет художник.

Когда я фотографировал фламинго на мексиканском полуострове Юкатан, я увидел столпотворение пернатых, которые будто упражнялись в скорости. Огромные птицы парили над водой в перекрестных направлениях. Я хотел повторить траекторию движения птицы, чтобы оставить перед ней свободное пространство. Поэтому я строил композицию из нижнего правого угла, ведя взгляд зрителя к верхнему левому углу кадра, как видно на снимке.

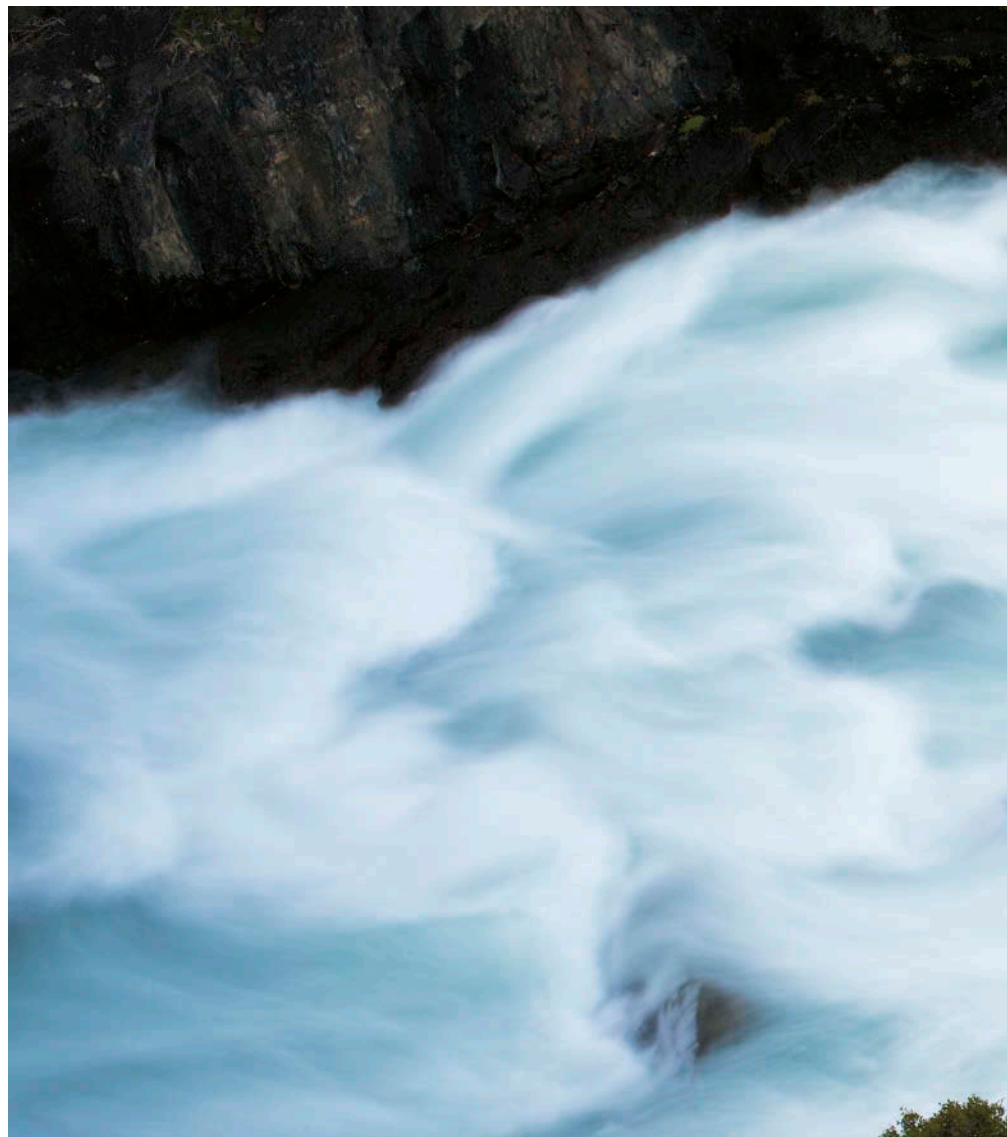




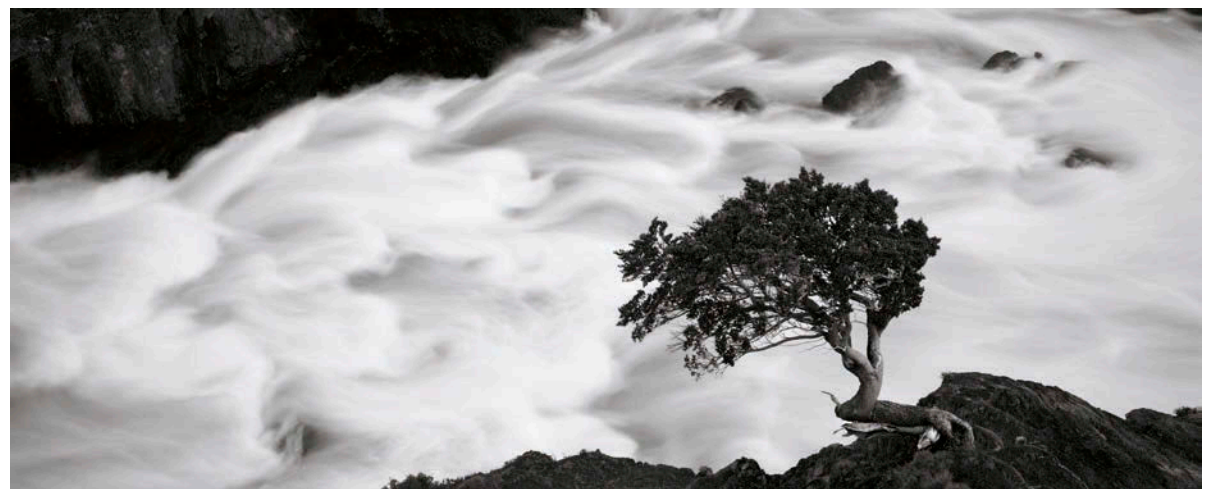




Мощный водопад Сальто-Гранде в Чили прорывается через узкую горловину, и голубая вода превращается в бурлящую массу. Наблюдая за течением реки, я заметил дерево, легкомысленно расположившееся на краю пропасти. Я обратил внимание на то, что крона, обдуваемая ветрами, повторяет направление движения воды. Я поместил дерево в правую часть кадра и тем самым подчеркнул течение реки. В композиции, подобной этой, где оставлено свободное пространство слева, есть куда устремить взгляд. Чтобы убедиться в выразительности снимка, я иногда конвертирую изображение в черно-белый режим. Так я поступил и в этом случае. Фотография становится проще, зритель не отвлекается на цвета и может сосредоточиться на композиции.











Вода, пожалуй, никого не оставляет равнодушным. Можно усилить впечатление и подчеркнуть направление течения, снимая на длинной выдержке.

Осока на берегу ручья на этом снимке усиливает ощущение движения. Линии, идущие от углов, делают изображение более выразительным и при этом ведут взгляд от нижней левой части кадра к центру и правой части. Я снимал с поляризационным фильтром, чтобы подчеркнуть белый цвет воды и затемнить русло. В результате удалось создать сильный контраст между светлыми и темными участками воды.





Время, потраченное на наблюдение и поиск движения или течения, не прожито зря. От того, обратите ли вы внимание на направление плывущих облаков и продумаете ли кадр, может зависеть успех вашего снимка.

В национальном парке Долина Огня в Неваде я хотел запечатлеть хрупкие пластины песчаника. Я выбрал место, рассчитав, что его коснутся первые лучи солнца. Наблюдая за появлением предрассветных лучей, я заметил слева скопление облаков. Я быстро выбрал ракурс, в котором облака войдут в кадр в верхнем левом углу. На снимке они ведут взгляд зрителя. Лучи восходящего солнца, скользящие по песчанику, завершают замысел и поддерживают направление, по которому следует взгляд.





Взволновать зрителя может коллизия, или конфликт. Здесь эмоции вызывает предчувствие неминуемого бедствия. Снимок сделан на Большом острове архипелага Гавайи. Поток расплавленной лавы — угроза для нежных растений, придающая фотографии напряжение. Направление течения лавы воздействует на зрителя, от обоих правых углов исходит импульс, притягивающий взгляд.









Направление в кадре отвечает своему назначению. Оно не только фиксирует взгляд, но и вызывает интерес и в то же время дает информацию. На этом снимке вы не только в деталях разглядываете корни поваленной сосны, но и смотрите в том направлении, куда они указывают: на лес на краю парка Брайс-Каньон. Корни служат ведущими линиями, и при этом видна текстура старого дерева, подвергшаяся атмосферным воздействиям.





Четкие линии, которые образованы эрозией в дельте реки Колорадо, ведут взгляд вверх кадра. Они похожи на деревья: каждое отклонение от курса реки напоминает ответвление дерева. Вверху кадра я оставил место для движения взгляда, усиливая впечатление, что деревья растут. Более сдержанные линии в нижней правой части кадра уравнивают композицию.



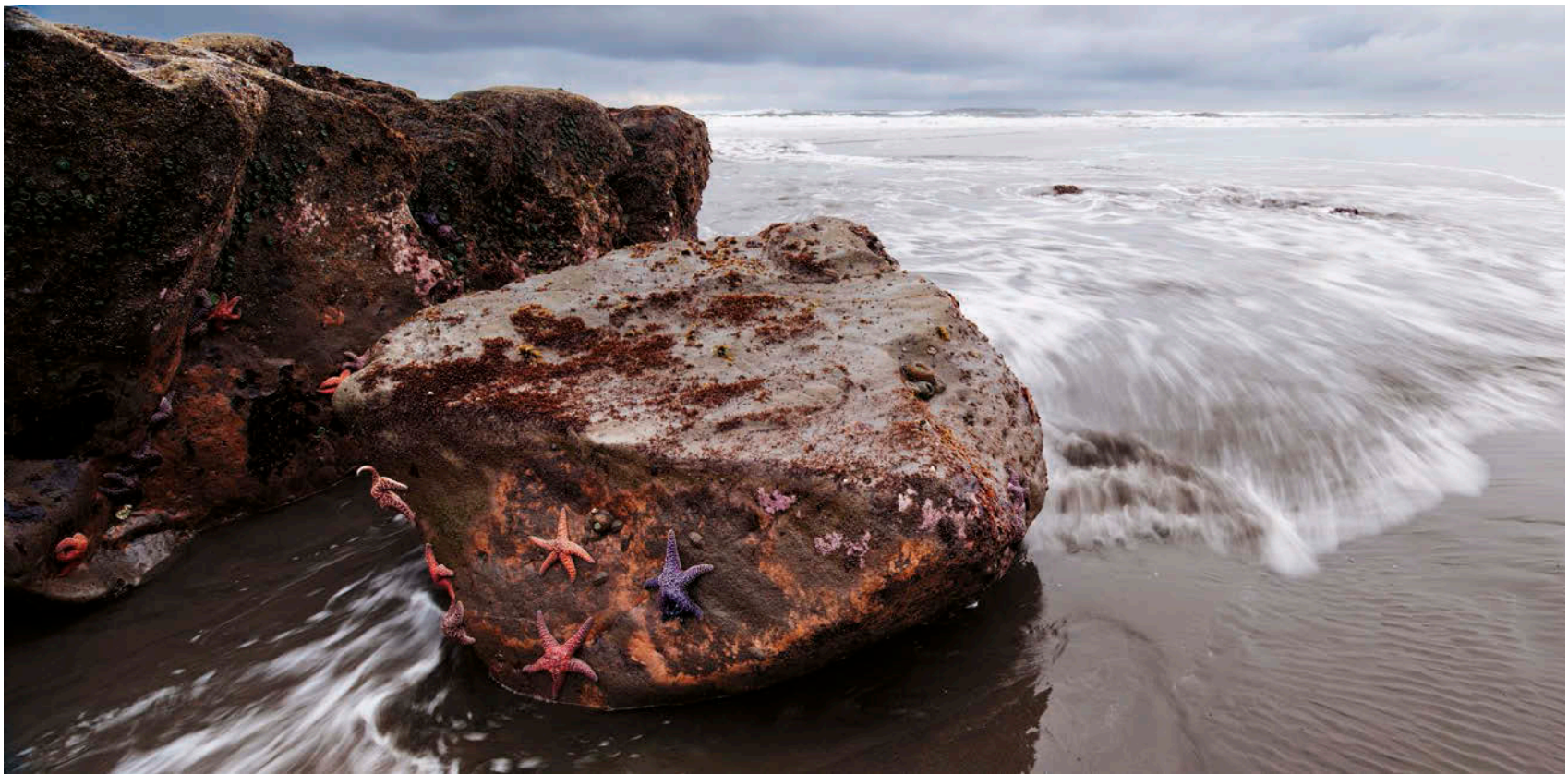
## Чувства / внутренний голос

Фотографии вызывают чувства. Они могут говорить шепотом или кричать. Продумывая контраст, цвет, содержание или ракурс изображения, мы точнее формулируем сообщение. Например, зеркальная гладь прибрежных луж после прилива производит впечатление спокойствия, а пустынный пляж, как на первой фотографии, усиливает ощущение бескрайнего простора.

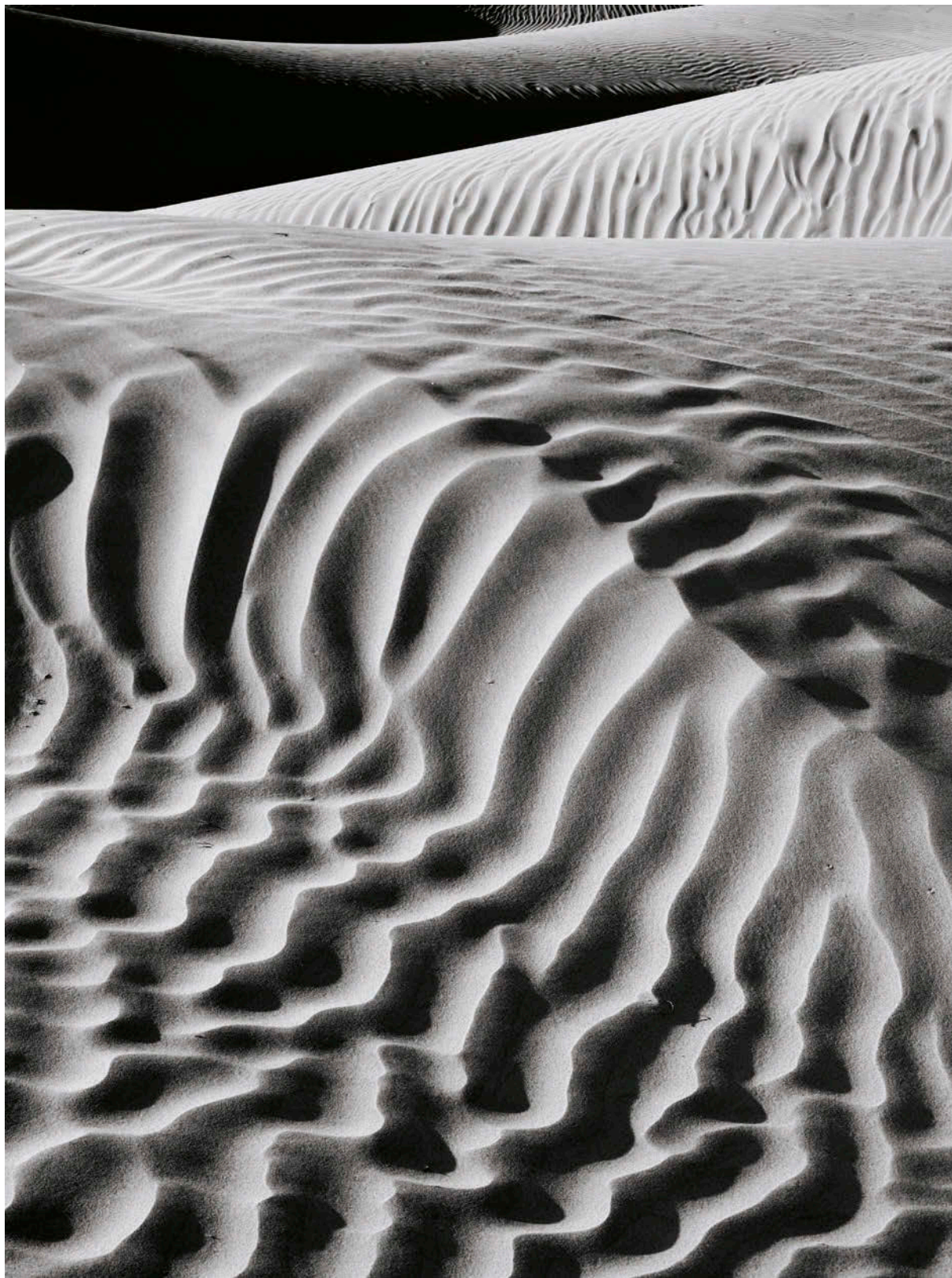
А когда все внимание обращено на прибой, может создаться совершенно иное впечатление, как видно на втором изображении.

В обоих случаях я сознательно выбирал, что должно вызвать реакцию у зрителя и обратить на себя внимание. Я хочу, чтобы люди, глядя на мои снимки, испытывали то же, что и я.

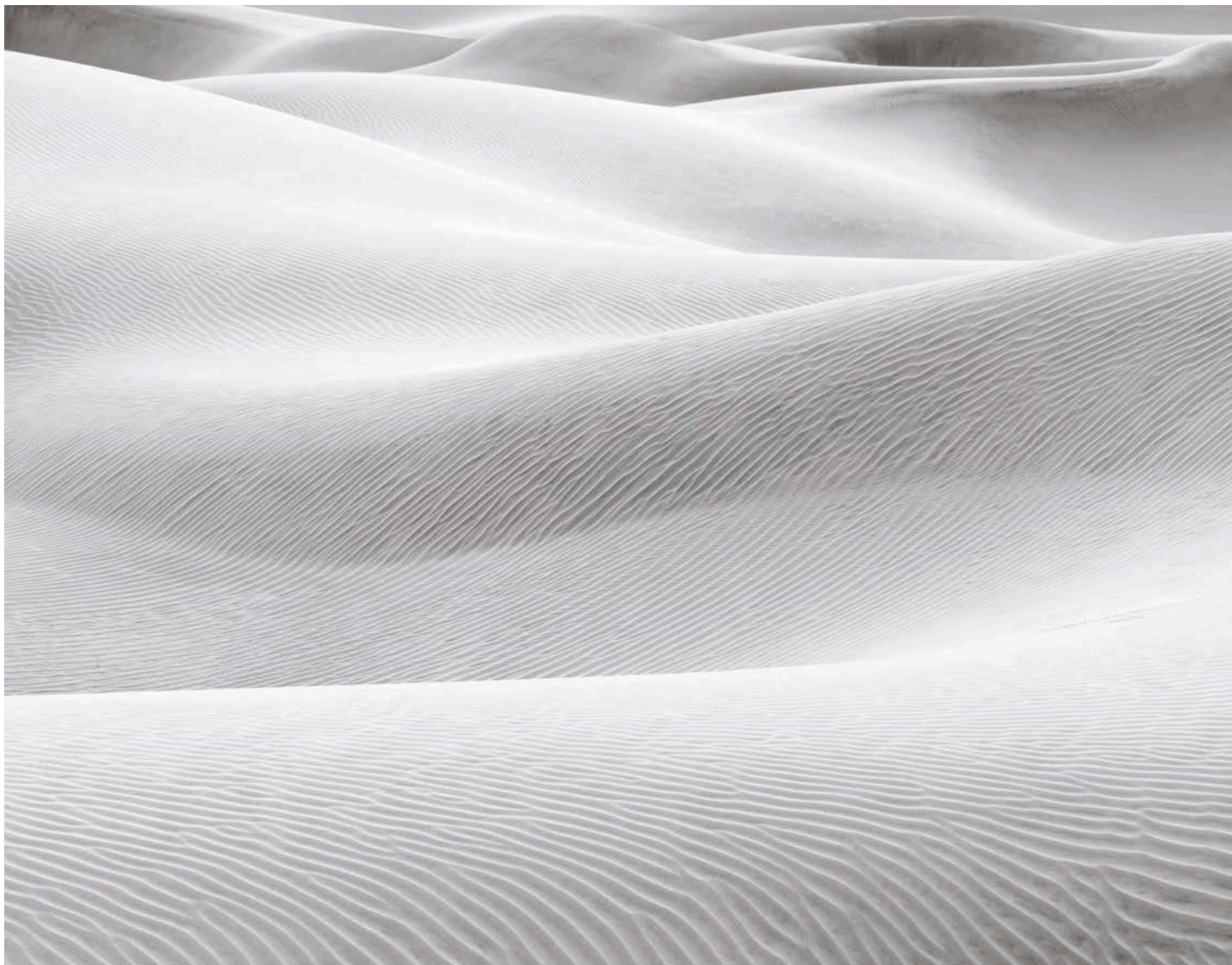












Песчаные дюны могут иметь разные формы. Одни громко заявляют о себе резкими, разительными контрастами, подчеркиваемыми перекрестным освещением, например дюны на изображении слева.

Другие дюны — возможно, даже в той же местности — шепотом сообщают нечто иное, когда на мягкий рельеф падает боковой свет. На фотографии выше тени более прозрачные, а контраст сведен к минимуму, что придает картине больше чувственности.





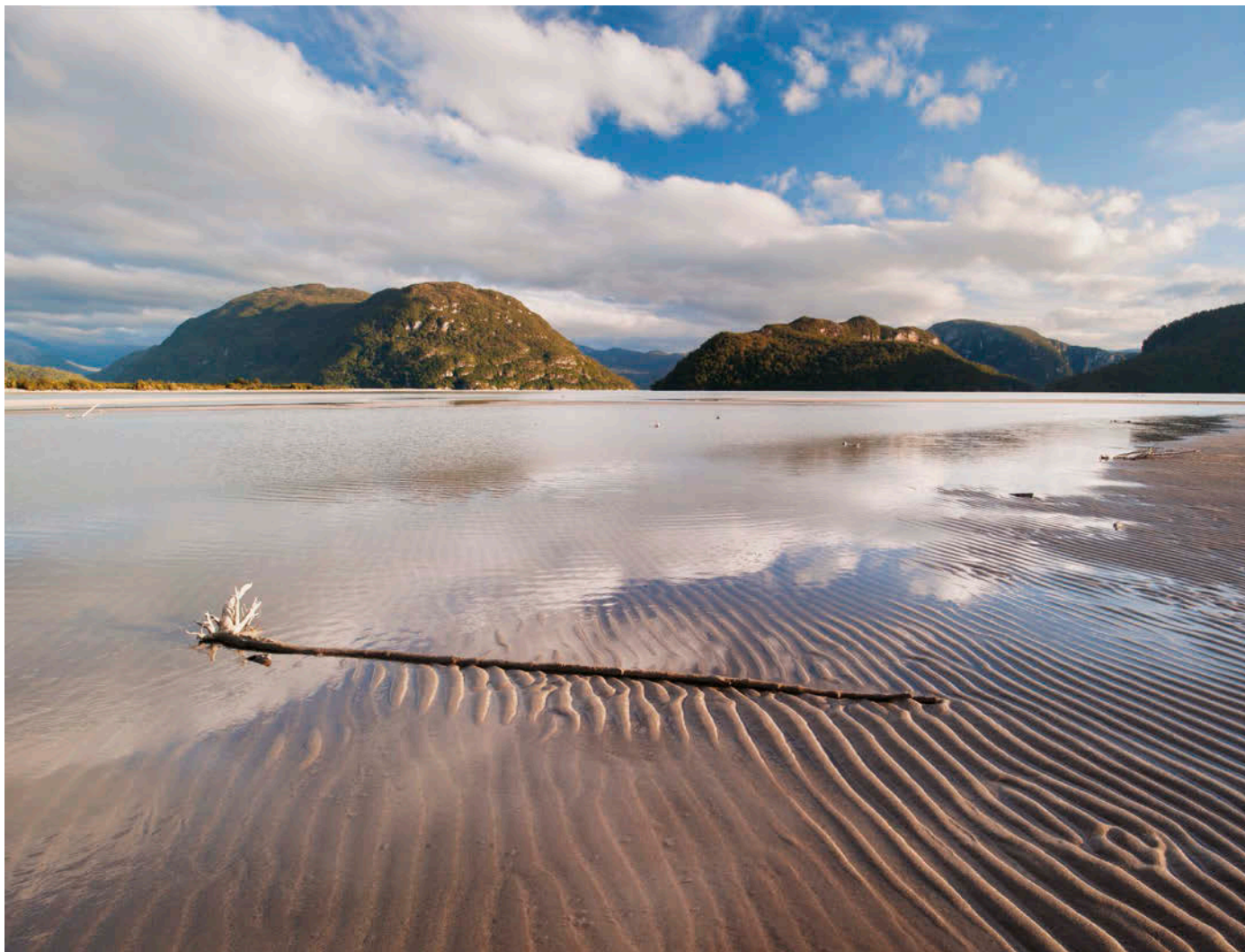




Когда я писал книгу об Аризоне, у меня был повод провести две недели в палатке на границе Мексики и Аризоны. Меня окружала песчаная пустыня с ее красками и цветочными ароматами. Сказать, что я был опьянен, — ничего не сказать. Складывалось впечатление, что пустыня дарила мне максимум жизненной энергии за короткое время. Мое сердце ликовало, когда я направил камеру, чтобы запечатлеть пейзаж на снимке слева.

Бывали и другие чувства. В эту загадочную местность я отправился без попутчиков. Я оказался один в безбрежной пустыне Сонора. Я замер, увидев одинокий цветущий куст под красочным закатным небом, и перенес свое настроение на пленку.





Однажды я побывал у дельты реки Бейкер в Чили, которая распадается на сеть фьордов. Масштаб меня ошеломил. Я увидел необъятный, пустынный, совершенно дикий край света. Все вокруг — колоссальных размеров. Я чувствовал себя лилипутом.

Эти чувства повлияли на мое видение. Крошечный я среди огромных гор, рядом с широченной рекой, под бескрайним небом. Стоя на приливно-отливной полосе, я ощущал, что мне здесь не место, и эти чувства диктовали композицию. Прямо передо мной в полноводной реке покоился ствол выбеленного на солнце дерева.

Мне не пришлось ничего придумывать. Я предпочел просто запечатлеть то, что увидел. Величие пейзажа превзошло бы любые искусственные построения, и у этой фотографии свой собственный голос.





Вид на туннель Йосемитского государственного заповедника — один из шедевров Энсела Адамса. Он показал путь, и толпы фотографов отправились исследовать американский Запад. Помню, как я улыбался, увидев фотографию молодого и энергичного Адамса, готовящего еду на заднем откидном борту универсала. У него были спутанные волосы и такой вид, словно он давно путешествует. Я ощутил родство. Я понял, что он любит эти места. Всякий раз, когда я бываю в Йосемитском заповеднике, я всегда думаю об Энселе.

В одну из таких поездок подвела погода: туман низко висел над долиной. С места моего привала ничего не было видно. Я решил подняться выше, чтобы найти лучшую точку обзора. Пока я наблюдал, туман начал клубиться и утопать в хвойных деревьях внизу. Я ощутил радость, которую, вероятно, испытывал и Адамс в этом потрясающем окружении, и передал свои чувства в фотографии.



## Негативное пространство

Порой сюжет выходит не таким, каким вы его задумали. Это происходит, когда в негативном пространстве\*, на фоне или в пустой затененной области возникает интересный элемент композиции. Помню, я снимал скалистые навесы в национальном парке Гранд-Стэркейс-Эскаланте на юге Юты. Я тщательно продумал сюжет, желая запечатлеть два огромных валуна с тонкой серебряной полоской дневного света между ними. Фотографируя валуны, я вскоре заметил, что объектом съемки были не каменные образования, а небо в треугольнике между массивными темными формами. Я хотел еще больше подчеркнуть этот треугольный участок. Решение пришло вместе с пробегающим облаком. Теперь благодаря ему взгляд смотрящего задержится на выбранном мною участке, заслуживающем внимания.

\* В композиции существует концепция позитивного и негативного пространства, согласно которой основной объект съемки относится к позитивному пространству, а все остальное в кадре, не относящееся к главному объекту, является негативным пространством.









Предсказуемость — враг великой фотографии. Готовность к сюрпризам и подаркам поможет разглядеть неожиданное волшебство. Гуляя по покрытой льдом береговой линии Патагонии в Чили, я внезапно понял: я не знаю, что снимать. Я сделал большие обзорные снимки, но чувствовал потребность в чем-то ином и более интересном. Тогда меня привлекли гладкие формы льда на черном песчаном пляже. Я сфокусировался на изящных формах, которые сильно выделялись на темном фоне. Я запечатлел узоры голубого льда, но, изучив снимок внимательно, заметил другую форму: темный песок между ледяными глыбами. Эту форму, показанную на этом снимке, подчеркивает острая тень на песке. Окружающее пространство создало еще один рисунок.



Очень долго я хотел сфотографировать полную луну над национальным парком Джошуа-Три в Южной Калифорнии. Когда мне представилась такая возможность, я взял телеобъектив, чтобы запечатлеть луну во всех подробностях на фоне острых скал, по которым ясно, что съемка происходит в заповеднике. Но важно было отойти назад как можно дальше, чтобы вычислить, где покажется луна. Многие мои друзья клянутся, что могут предсказать положение луны с помощью разных телефонных приложений, но я предпочитаю смотреть на луну. Как только я ее заметил, то установил камеру поблизости так, чтобы лунная дорожка попадала в щель между гранитными валунами.

Фотографируя в щели между глыбами, я заметил форму птичьей головы. Тогда элементы изображения свелись к простым формам голубого, черного и белого цветов. Один из приемов, который я советую своим ученикам, — щуриться, глядя на изображение. Фотография сокращается до темных и светлых оттенков. Изображение сводится к набору элементов композиции и больше не представляет собой конкретный сюжет. Это просто тональный набросок. Хороший способ проверить композицию.





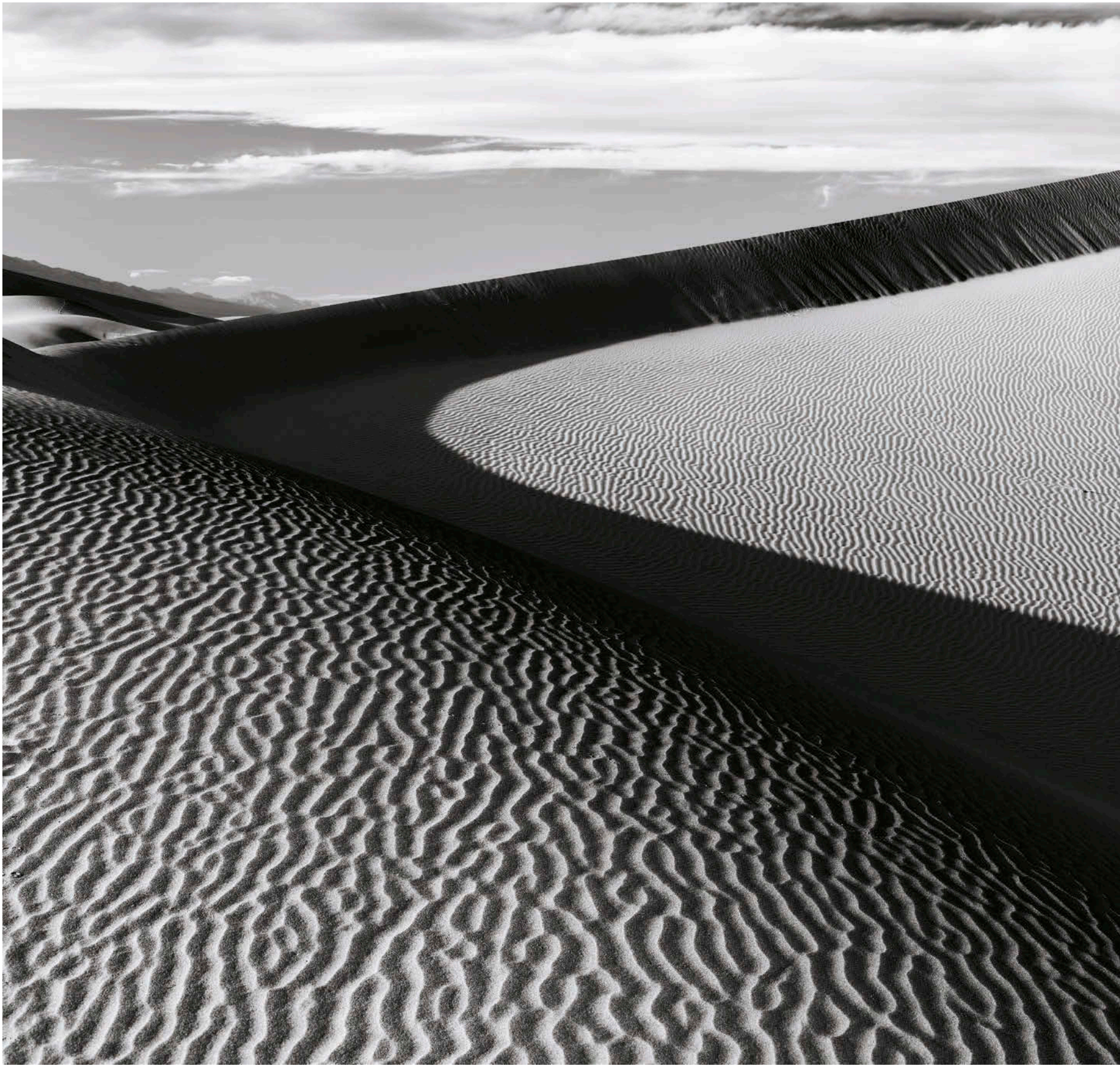
Темные тени — выразительные элементы, создающие образы форм и объектов. Снимок, в котором предусмотрено негативное пространство, обладает дополнительным потенциалом. На этой фотографии изогнутая линия тени под ярко-голубым небом образует жирную черную форму, которая занимает почти половину изображения. Масштаб красных дюн Соссусфлей в Намибии передает тень, выступающая черным «восклицательным знаком».















Перевод изображения в черно-белый режим позволяет еще больше подчеркнуть формы тени. Без оттенков, которые присутствуют в цветных изображениях, можно усилить контраст.

На этом изображении песчаных дюн Мескит-Флэт в Долине Смерти я усилил контраст в рисунке, чтобы подчеркнуть треугольные тени, граничащие с образованными ветром дюнами. Линия тени в форме буквы Y становится ключевым элементом композиции. Когда я смотрю на этот снимок, прищурившись, он становится черно-бело-серым изображением. Именно этого я и добивался.



## Эксперименты

Поиск тонкой грани между провалом и созданием шедевра называется экспериментированием. Знаю, вы скажете: «Нельзя выставлять диафрагму больше значений 11 или 16, потому что из-за дифракции вас постигнет провал». Слышу, вы предупреждаете меня о необходимости широкого динамического диапазона, чтобы запечатлеть и полные тени, и свет. Часто говорят, что нельзя сделать панораму, не закрепив камеру. А еще утверждают, что изображение следует компоновать по правилу третей, нельзя располагать главный объект в центре, а дневного света нужно избегать.

Но, чтобы создать нечто совершенно новое, необходимо отступать от принципов. Я нарушаю все правила, какие только можно, и даже больше. Для меня это просто отправные точки. Почему бы не раздвинуть границы? А сейчас, когда цифровые камеры позволяют делать неограниченное число фотографий, всегда можно снять еще один кадр! Можно экспериментировать, не платя за пленку и проявку, и получать мгновенный результат.

В глубине парка прерий Крик-Редвудс на севере Калифорнии меня восхитил вид упавшего красного дерева, поросшего кислицей и папоротником. Мне понравилась композиция, образовавшаяся лежащим стволом посреди старых красных деревьев на фоне, и я сделал этот снимок.











Пейзаж был хорош настолько, что сложился сам собой. Но мне показалось, что кислица и папоротник в нем потерялись. Поэтому я приблизился, чтобы был виден рисунок листьев, и сделал еще один снимок (см. выше).





Когда я подошел ближе к растениям, покрывавшим бревно, мне пришла в голову идея опуститься совсем низко и взглянуть на лес вверх. Я знал, что рискую и могу потерпеть неудачу, но я хотел попробовать. Итак, я выбрал самый широкоугольный зум-объектив Nikkor 12–24 мм. Чтобы добиться максимальной глубины резкости, я установил диафрагму 22. Одно правило нарушено! Потом я направил камеру на ярко освещенное небо, с которого падал пестрый солнечный свет. Нарушено еще одно правило!

И все же в ходе эксперимента я разместил листья заячьей капусты (напоминавшие большие пляжные зонтики) так, что они препятствовали проникновению яркого солнечного света, и мне удалось грамотно установить экспозицию. Я рискнул и сотворил совершенно новую картину.





Мы с друзьями Джоном Шоу и Джеффом Футтом стояли на высоких отвесных скалах в парке Шор-Эйкерс и наблюдали, как волны бьются об утесы. Я запечатлел обширный пейзаж передо мной. Мое журналистское прошлое научило меня делать «говорящие» фотографии — изображения, которые передают особенности и атмосферу места.

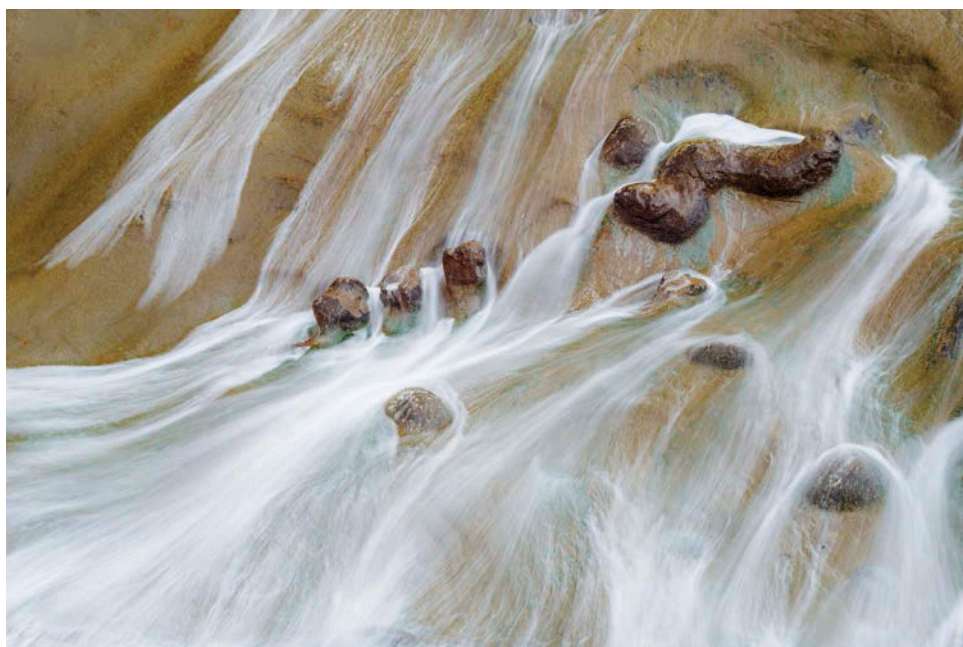




Присмотревшись внимательно, я заметил, что все волны сталкиваются и расплескиваются по скале, всякий раз образуя разные рисунки. Я сделал ряд изображений.

На скалах выступали более темные образования. Ударяясь, волны окрашивали утес полосами. Я обратил внимание, что всплески предсказуемы, но волны не переставали меня удивлять. В некоторых случаях, как на этом снимке, воды было недостаточно.

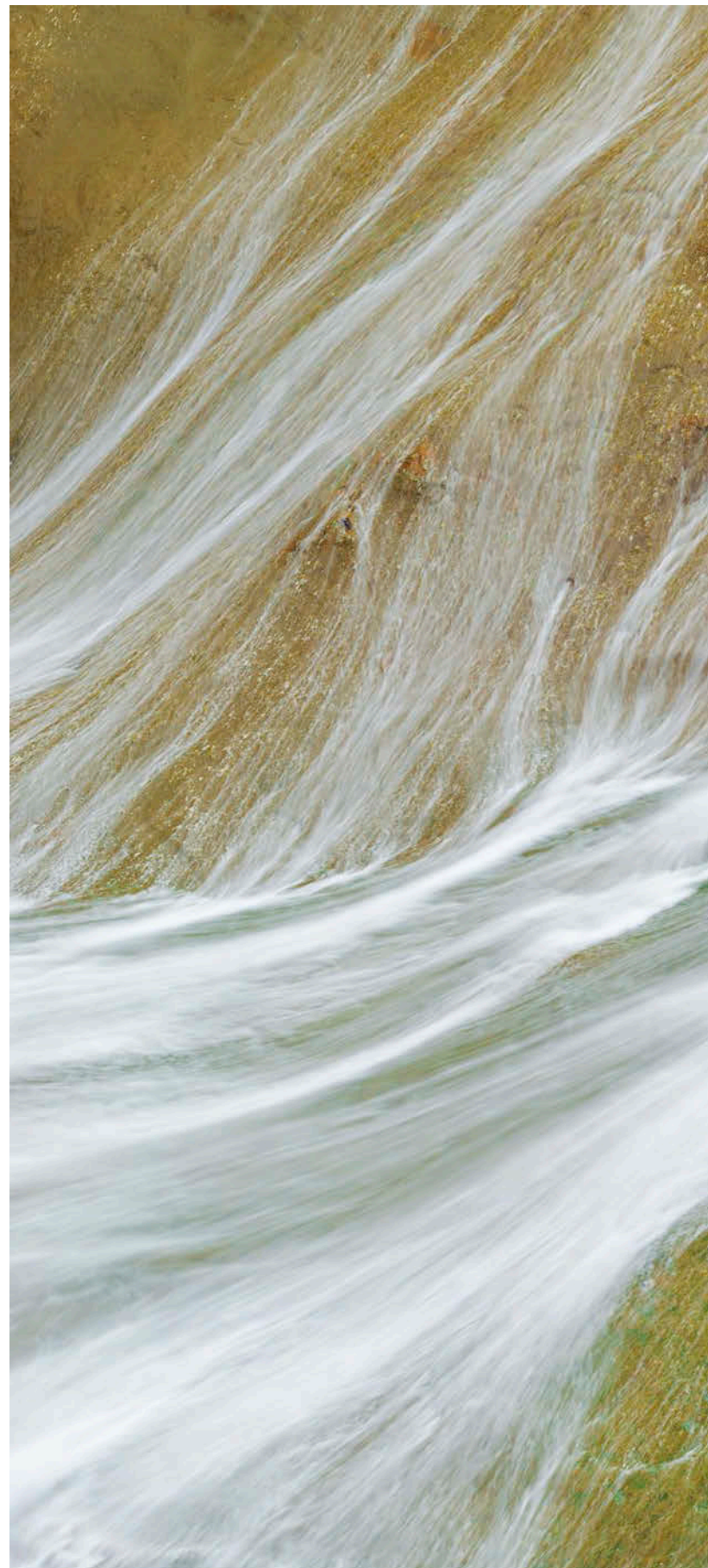
А иногда воды было слишком много, и в результате терялись цвета и поверхность камней, как видно на втором изображении.





Я потратил несколько часов на ожидание «золотой середины»: когда будет достаточно воды и ручейки сложатся в желаемую композицию. Наконец после того, как я внимательно рассмотрел все неудачные снимки, прибыла нужная мне волна. Справа вы видите это изображение. Кадр сложился, день прошел удачно.

Не ленитесь экспериментировать.









## Возвращение

Выразительные снимки — как приглашение вернуться. Когда я рассматриваю любимые фотографии, меня охватывает легкая грусть. Мне нужно знать, что это место все еще существует и ничего не изменилось, даже если изменился я.

И я возвращаюсь.

Стремительная река Колорадо — мой давний друг. Ее слияние с рекой Литл-Колорадо — святое место и для племени хопи, и для меня. Вода цвета известняка соединяется с могущественной гладью Колорадо. Это загадочное и волшебное явление.

Несколько раз в год угол падения солнечных лучей таков, что они освещают стены утесов в глубине каньона. Свет дает теплые яркие оттенки, которые отражаются в бирюзовой воде реки Литл-Колорадо.

Впервые я, «житель болот» (я вел экскурсии и готовил), побывал там в 1980-х. Этот поход оставил незабываемые впечатления. В 2000 году я вернулся с крупноформатной камерой, чтобы сделать снимок, который вы видите справа. Я был так увлечен съемкой пейзажа, что встал перед другим фотографом, но был уверен, что сделаю снимок и отойду с дороги через несколько минут. Но у природы были другие планы. Свет просуществовал всего несколько минут. Подходящий момент ушел, и много лет спустя я помнил о своем проступке. Я повел себя очень некрасиво, но не понимал этого, потому что был будто под гипнозом.











Я возвращался снова и снова, но облака, затемняющие вершину утеса (отчего узкая полоска солнечного света исчезала так быстро), не возвращались. Фотографам не приходится рассчитывать, что потрясающая сцена возникнет вновь. Каждый раз — еще одна попытка взглянуть на место иначе, наблюдать и фиксировать честно и с любовью.





Оказавшись на побережье национального парка Олимпик, вы увидите зубчатые морские утесы, выступающие в Тихий океан, водоемы, оставляемые приливом, и мерцающий песок.

Впервые я очутился на пляже прямо перед закатом, и у меня было время, чтобы спланировать, где мне застать последние лучи солнца. Задним планом стали темные силуэты монолитных гор и их отражение, а на передний план я поместил маленький водоем. Из-за волн композиция все время менялась, и свет то приходил, то уходил. Но, как вы видите на этом изображении, ожидание того стоило: красочный свет неба завершил картину.









Будто паломник, я вернулся в заповедник Олимпик, чтобы снова побывать в особенном для меня месте. Скала все еще была там. Водоем остался на месте, и небо позволяло сделать похожий, но все-таки другой кадр.

Я выбрал другое фокусное расстояние и менее острый угол, чтобы поместить на передний план круг водоема целиком. Облака заполнили задний план, а их отражение завершило композицию.

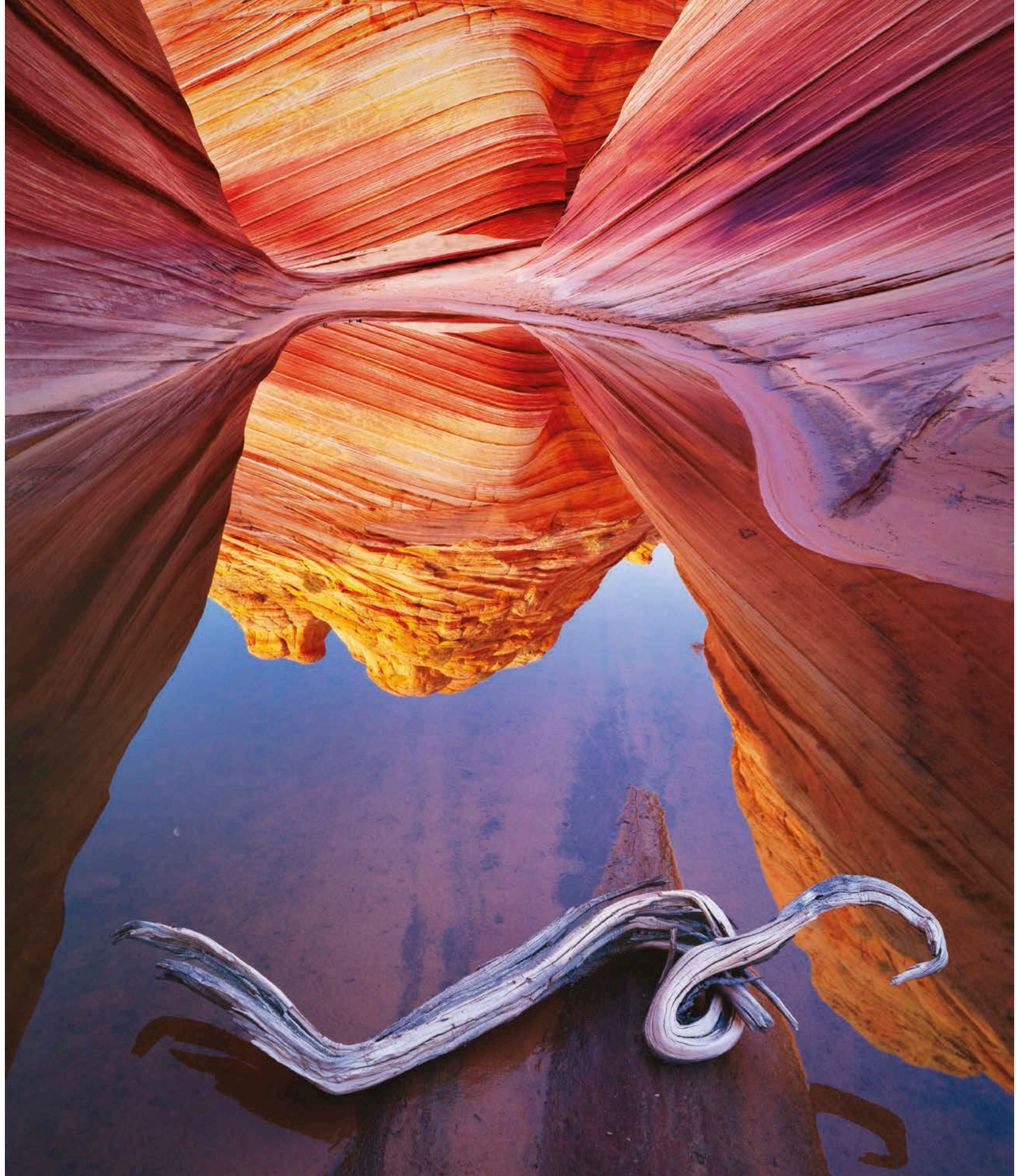
Чтобы проверить потенциал изображения, я перевел его в черно-белый режим. Я хотел убедиться, что композиция удалась.



Еще один важный повод снова возвращаться в то же место — желание переосмыслить задумку. Изображение на следующей странице было не просто переосмыслением, а прямым результатом пяти предыдущих неудач. Каждый раз, когда я путешествовал по парку Койот-Бьюттс на севере Аризоны, в окаменевших песчаных дюнах дул пронизывающий ветер, а из-за волн отражений в воде не было видно. Однажды ветер дул так сильно, что подхватил темную накидку и пустил мою камеру Тоуо 4×5 по смертельной спирали вниз с утеса. Так что встречу с издателем из Солт-Лейк-Сити я покинул со смешанными чувствами и проделал большой путь, чтобы вернуться на место, которое так долго мне не покорялось.

Пройдя около пяти километров с налобным фонариком, я прибыл на рассвете, и меня встречали не только спокойный водоем, но и выбеленный солнцем покоровившийся корень, лежащий на берегу. Иногда упорство вознаграждается, как в случае с этим снимком.







# Уроки

Я безумно влюблен в Землю. Моя камера — билет в первый ряд на спектакль природы. Она научила меня внимательнее рассматривать, глубже понимать и высоко ценить планету, которую мы зовем домом.

Самые памятные фотографии я создал благодаря тому, что был там, пользовался возможностями, рисковал, учился и читал знаки природы. Все изображения вместе знаменуют время, когда жизнь обретала особый смысл, когда у меня усиливался пульс и даже когда я был полон сомнений; но все это время я гордился, что стал свидетелем подлинных чудес природы.

Вот несколько воспоминаний.

Мне нужен драматизм игры погоды, света и диких мест. Мне кажется, что сочетание этих элементов передает настроение местности. Часто я упускаю знаки. Но чем больше я работаю, тем больше мне везет. Поэтому, когда в пустыне Сонора недалеко от моего родного города Тусона в Аризоне наступает летний сезон дождей, я отправляюсь на «охоту». Радугу фотографировать легко. Съемка молнии — тоже дело времени: нужно дождаться, когда свет померкнет, и установить длинную выдержку, направив камеру на активные грозовые очаги.

Есть определенные сложности при создании таких изображений: нужно соединить красивую радугу и мгновенную вспышку электричества. Конечно, всегда есть риск оказаться под прицелом удара молнии. Я несколько раз сталкивался с ситуацией, когда молния ударяла задолго до начала грозы. Поэтому из соображений безопасности под яростными порывами ветра я забирался обратно в палатку и делал снимок с помощью специального приспособления, прикрепленного к камере. Оно реагирует на молнию, позволяя цифровому фотоаппарату экспонировать по окружающему свету, фиксируя каждый удар молнии. Запечатлев несколько таких ударов, я мог собрать все снимки в одно завораживающее изображение на фоне радуги.













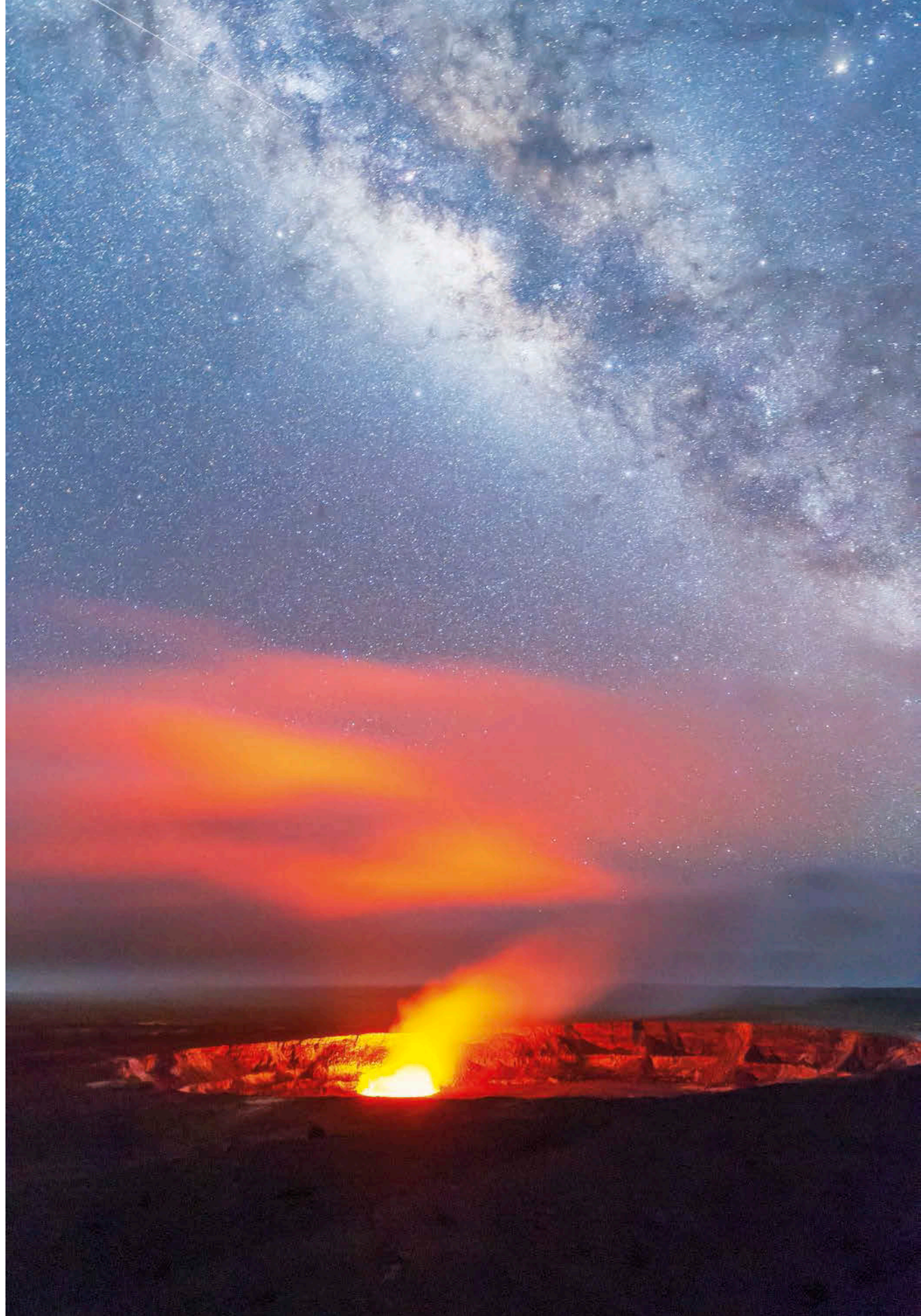
С каждой фотографией у меня связаны воспоминания. Я шел вглубь парка Гранд-Каньон по тропе Норт-Кайбаб. Начался дождь, и моя съемка оказалась под угрозой. Забавно, как много получается хороших снимков, когда ищешь тонкую грань между невозможным и восхитительным.

Я стоял и смотрел на вершины скал, когда приблизился дождь и опустились облака, что придало мгновению загадочности. Моя подруга Линда Каравелло держала зонт, прикрывая камеру и упаковки пленки. Даже сейчас, когда я смотрю на это изображение, я живо вспоминаю это мгновение: боязнь неудачи и наслаждение жизнью на краю скалы.



Цифровые фотоаппараты с сенсорами, способные зафиксировать все, что мы видим, позволяют нам делать снимки, которые прежде были невозможны. Я смотрел на пылающий кратер Халемау на вершине вулкана Килауэа, когда после заката свет померк. С наступлением темноты зарево кратера стало заметнее. Начал опускаться туман, отражая зарево. Я скомпоновал кадр и принялся устанавливать экспозицию. Поскольку я снимал на цифровой фотоаппарат, я мог проверить экспозицию, композицию и фокус. Вдруг я осознал, что кратер был смысловым центром композиции, а важным элементом кадра стали небо и Млечный Путь. Поэтому я немного повернул камеру вверх и сделал вертикальный снимок. Я опробовал еще несколько вариантов и заметил, что в верхнюю левую часть кадра попал метеор. И я заснял еще один волшебный момент.







Передо мной стояла задача поснимать на горном хребте Титон на восходе солнца. Я вел мастер-класс по фотографии, и вся группа энтузиастов постаралась натянуть на лица улыбки, когда мы прибыли на выбранное место и увидели, что оно укрыто густым туманом. Люди в недоумении ждали от меня указаний, а я в это время смотрел на небо. Я наблюдал за едва заметным движением, которое могло указать мне на другое место или убедить нас остаться и подождать, пока туман поднимется.

Наконец я увидел в тумане просвет, означавший, что дымка движется на север. Возможно, это удобный момент отправиться на юг к смотровой площадке у реки Снейк-Ривер. Мы помчались вниз по дороге навстречу восходу и прибыли как раз вовремя, увидев, как туман поднимается над возвышающейся горой Гранд-Титон. Розовый туман повис на вершине, демонстрируя нам еще один пример тонкой грани между полным провалом и захватывающей красотой.









Когда я ездил на Белые горы в Калифорнии, у меня был план сфотографировать сосны в лесном массиве Пейтри-арк-Гроув. Я собирался снимать в закатные часы и остаться в надежде сфотографировать звезды при полной луне. Я точно знал, какую сосну хочу запечатлеть, так как приезжал сюда не раз. Но сейчас все было иначе. Я стоял на высоте трех тысяч метров, звезды ярко мерцали. Опробовав несколько разных композиций, я остановился на одной, в которой лунный свет сочился сквозь деревья на краю на заднем плане. Я сделал несколько снимков с разной экспозицией. Но мне казалось, что дерево требует большей выразительности и света, поэтому я взял светодиодный налобный фонарик и подсветил основание старой сосны. Все вставало на свои места, но неожиданно стало быстро меняться — в кадр попала целая стайка облаков. Я продолжал снимать, и движение облаков завершило изображение.

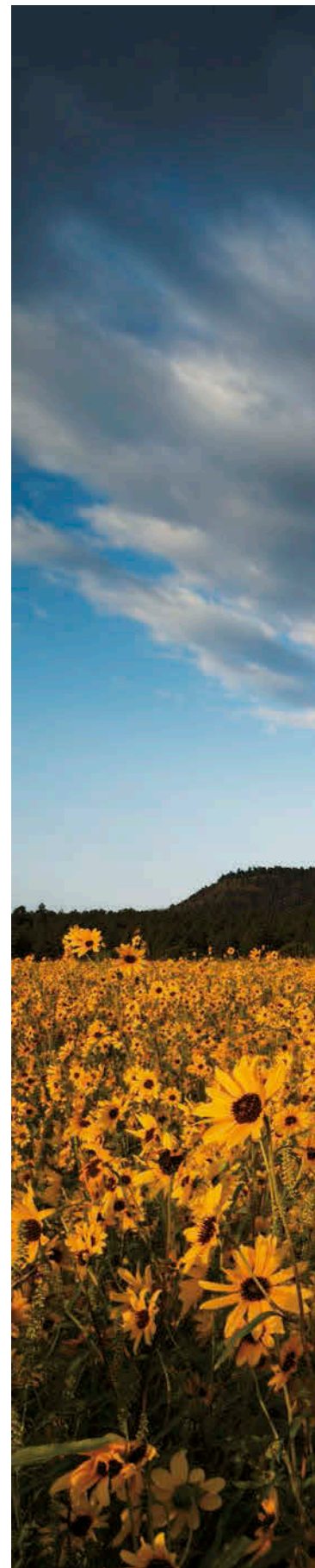
В таких ситуациях нужно продолжать снимать и извлекать максимум из «приливов и отливов» света.







Подсолнухи всегда заметны. Они требуют внимания и, приветствуя восходящее солнце, радуются теплу нового дня. Но на рассвете гряда облаков отбросила зловещую тень. Мне сразу стало ясно, что объектом съемки станет контраст между грозным небом и ярко-желтым полем у вулкана Сансет-Крейтер в Аризоне. Я скомпоновал изображение, акцентируя внимание на небе, чтобы запечатлеть потрясающее скопление облаков.









Кактусы — мои старые друзья. Меня привлекают их распростертые «конечности» на фоне пустынного пейзажа. Вместе с учениками мы стали свидетелями удивительного явления, когда лучи восходящего солнца упали на кактус на переднем плане и отразились на его отростке. Растение отражало все больше света по мере того, как солнце становилось ярче. Мы фотографировали быстро, чтобы успеть до того, как лучи солнца будут прямо за объектом. Люблю этот снимок.







Неделю спустя настроение пустыни сильно изменилось. Несезонный северный ветер повлек за собой спад температуры и редчайший снегопад. Я знал, где хочу быть, поэтому ранним утром наша группа забралась на высокую точку, чтобы снова встретиться с моим старым знакомым — кактусом. На этот раз свечения не было, но нам открылась невиданная доселе сцена: пустыня Сонора под снежным одеялом! Великолепно!

Урок таков: когда вам нравится сюжет, запомните его, чтобы вернуться, когда он будет великолепен.











Успех фотографии определяется внимательностью. Нужно наблюдать очень терпеливо и стойко переносить тяготы погоды, с оптимизмом сосредоточиваясь на возможностях.





Я прыгал от радости, когда гроза усилилась и садящееся солнце окрасило Бэлэнсд-Рок в национальном парке Арки на востоке Юты в яркие цвета. Я подумал обо всех тех предусмотрительных людях, которые охраняют подобные места. Безграничность природы сковывала меня, и я подумал: «Кто я такой, чтобы запечатлевать такие выдающиеся пейзажи?» Но я все равно снимаю.









Фотографируя Бэлэнсд-Рок, я убедился, что лучший вид для снимка — не всегда тот, что прямо перед нами. Я методично строил композицию панорамного снимка, когда над песчаником возникло облако, похожее на клуб пыли от взрыва ядерной бомбы. Я почувствовал, что нет ничего лучше этой сцены. А потом я повернулся налево, и у меня упала челюсть. Свет, облака и земля смешались в одно изображение духа земли. Я сделал несколько вертикальных кадров, которые потом склеил в большую панораму.







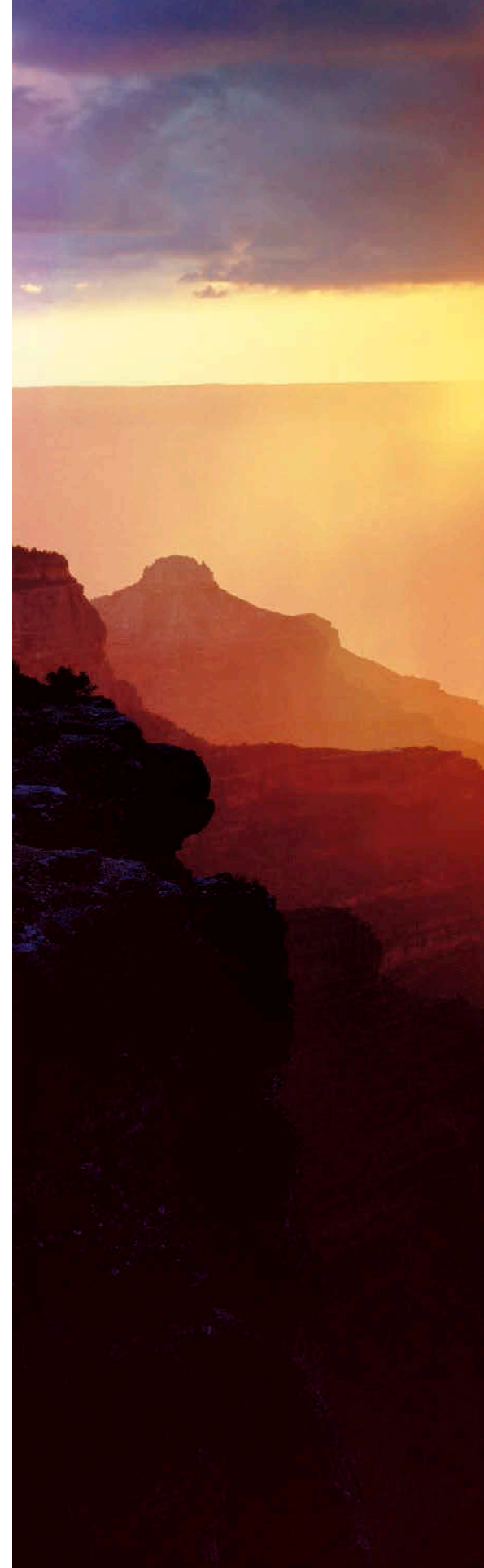


Мы проделали долгий путь. Сначала мы прилетели в Южное полушарие, потом поехали в провинцию Айсен в Чили. После этого мы плыли на пароме, потом снова на лодке и так достигли озера О'Хиггинс. Оттуда мы продирались по буковым лесам к бурлящему истоку реки Паскуа. Когда мы наконец дошли до утесов, я был исцарапан и изранен ветвями. Но благодаря великолепию этого места все ощущения дискомфорта исчезли.

Земля у меня под ногами вибрировала от ниспадающей воды. Все мои друзья хотели подойти ближе к водопаду. Но я выбрал другое направление и отступил от бурлящего потока. Тонкие буковые деревья, примыкающие к береговой линии, вырисовывались на фоне движущейся воды. Дикая сила реки была готова сокрушить их. Именно этот дисбаланс я хотел показать и в итоге запечатлел.



Слово «великолепие» употребляют так часто, что его смысл уже стерся. Слово «красота» также используют слишком часто. Вид на краю земли на мысе Ройял на севере парка Гранд-Каньон впечатляет. Но для описания красоты под-  
свеченного мощными сполохами золотого грозового неба слов не хватает. Это магия! Потому и стоит запечатлеть это величие. Мы пытаемся — как правило, тщетно — показать другим, что мы чувствовали, когда природа говорила с нашей душой. Мы не можем запечатлеть мгновения, когда волосы на голове встают дыбом. Но мы радуемся этим моментам и не оставляем своих попыток.









# Список иллюстраций

**с. 9.** Горы Харкувар, Аризона, март 2005

Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Nikkor 75 мм, диафрагма f/45, выдержка 2 с, пленка Fuji Velvia, ISO 100

**с. 10–11.** Бэдуотер, национальный парк Долина Смерти, Калифорния, март 2010

Камера Nikon D3х, объектив тилт-шифт Nikkor 45 мм, диафрагма f/13, выдержка 1/15 с, ISO 100, сборка из 10 вертикальных кадров

**с. 12.** Каньоны реки Эскаланте, национальный парк Гранд-Стэркейс-Эскаланте, Нью-Мексико, сентябрь 1994

Камера ArcaSwiss F-Field 4×5, объектив Schneider HM 120 мм, диафрагма f/39, выдержка 1 с, пленка Fuji Velvia, ISO 50

**с. 13.** Национальный парк Гранд-Стэркейс-Эскаланте, Нью-Мексико, сентябрь 1994

Камера ArcaSwiss F-Field 4×5, объектив Rodenstock Sironar S 180 мм, диафрагма f/39, выдержка 1 с, ISO 50, пленка Fuji Velvia

**с. 14.** Резервация Шайенн-Ривер, Южная Дакота, июль 2010

Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Schneider Super-Symmar 80 мм, диафрагма f/16, ISO 100, пленка Fuji Velvia

**с. 16.** Заповедная зона Сэндз-Рэнч, Аризона, апрель 2009

Камера ArcaSwiss F-Field, объектив Schneider Super 110 мм, диафрагма f/45, выдержка 1 с, ISO 50, пленка Fuji Velvia

**с. 19.** Национальный парк Гавайские Вулканы, Гавайи, август 2010

Камера Nikon D3X, объектив тилт-шифт Nikkor 24 мм, диафрагма f/10, выдержка 30 с, ISO 100, сборка из двух кадров

**с. 20.** Юкатан, Мексика, январь 2012

Камера Nikon D3X, объектив тилт-шифт Nikkor 85 мм, диафрагма f/18, выдержка 4 с, ISO 100

**с. 21.** Полуостров Оса, Коста-Рика, ноябрь 2012

Камера Nikon D3X, макрообъектив Micro-Nikkor 200 мм, диафрагма f/16, выдержка 5 с, ISO 100

**с. 22.** Нижняя Калифорния, Мексика, март 2013

Камера Nikon D800E, объектив тилт-шифт Nikkor 85 мм, диафрагма f/20, выдержка 1 с, ISO 100

**с. 23.** Нижняя Калифорния, Мексика, март 2013

Камера Nikon D800E, объектив тилт-шифт Nikkor 85 мм, диафрагма f/16, выдержка 6 с, ISO 100

**с. 24.** Национальный парк Белые Пески, Нью-Мексико, январь 2013

Камера Nikon D800E, объектив 70–200/4,0, диафрагма f/16, выдержка 1/30 с, ISO 100

**с. 25.** Индейская резервация Красное Озеро, Миннесота, октябрь 2012

Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Fujinon 240 мм, диафрагма f/45, выдержка 6 с, ISO 100, пленка Fuji Velvia

**с. 26.** Национальный парк Долина Огня, Невада, март 2012

Камера Nikon D3X, объектив тилт-шифт Nikkor 45 мм, диафрагма f/18, выдержка 2 с, ISO 100

**с. 28–29.** Национальный парк Гавайские Вулканы, Гавайи, август 2010

Камера Nikon D3X, объектив тилт-шифт 85 мм, диафрагма f/16, выдержка 1/5 с, ISO 100, сборка из трех кадров

**с. 30–31.** Гора Боулдер, Юта, октябрь 2012

Камера Nikon D800E, объектив 200–400, фокусное расстояние 400 мм, диафрагма f/11, выдержка 1 с, ISO 100, сборка из шести кадров

**с. 33.** Лесной заповедник Кайбаб, Аризона, июль 2012

Камера Nikon D800E, объектив тилт-шифт Nikkor 85 мм, выдержка 1/6 с, диафрагма f/18, ISO 100

**с. 34–35.** Национальный парк Долина Смерти, Калифорния, март 2012

Камера Nikon D3X, объектив 70–300 мм, фокусное расстояние 240 мм, диафрагма f/18, выдержка 1/8 с, ISO 100

**с. 36.** Национальный парк Акадия, Мэн, ноябрь 2001

Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Schneider Tele-Xenar 400 мм, диафрагма f/6,3, выдержка 1/15 с, ISO 100, пленка Fuji Velvia

**с. 37.** Горы Атакоса, Аризона, ноябрь 2006

Камера Wista DX-2 Field 4×5, объектив 240 мм, диафрагма f/8, выдержка 1/2 с, ISO 50, пленка Fuji Velvia

**с. 38.** Чакабуко, Чили, февраль 2010

Камера Nikon D3X, объектив Nikkor 200–400, фокусное расстояние 300 мм, диафрагма f/18, выдержка 1/13 с, ISO 100

**с. 41.** Национальный парк Гранд-Каньон, Аризона, май 2012

Камера Nikon D800E, объектив 14–24 мм, фокусное расстояние 14 мм, диафрагма f/16, выдержка 2 с, ISO 100

**с. 42.** Бандон, Орегон, май 2012

Камера Nikon D800E, объектив 14–24 мм, фокусное расстояние 14 мм, диафрагма f/18, выдержка 1/2 с, ISO 100

**с. 43.** Парк Каталина, Аризона, январь 2011

Камера Nikon D3X, объектив для макрофотографии Nikkor 200 мм, диафрагма f/16, выдержка 1/4 с, ISO 100

**с. 45.** Резервация Биг-Сайпресс-Семиноул, Флорида, август 2010

Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Nikkor 75 мм, диафрагма f/45, выдержка 2 мин, нейтрально-серый фильтр на 6 ступеней и поляризационный фильтр, ISO 50, пленка Fuji Velvia

**с. 46.** Национальный парк Гранд-Стэркейс-Эскаланте, Юта, март 2012

Камера Nikon D3X, зум-объектив 14–24 мм, фокусное расстояние 14 мм, диафрагма f/9,0, выдержка 240 с, ISO 200

**с. 47.** Лесной заповедник Дикси, Юта, октябрь 2012

Камера Nikon D800E, объектив тилт-шифт Nikkor 24 мм, диафрагма f/16, выдержка 1/3 с, ISO 100

**с. 49.** Тамуалипас, Мексика, октябрь 2003

Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Nikkor 75 мм, диафрагма f/45, выдержка 2 с, ISO 50, пленка Fuji Velvia

**с. 50.** Озеро Грей, Патагония, Чили, апрель 2009

Камера Nikon D3, объектив тилт-шифт Nikkor 24 мм, диафрагма f/18, выдержка 1/80 с, ISO 200, сборка из пяти вертикальных кадров

**с. 51.** Сан-Луис-Потоси, Мексика, февраль 2004

Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Nikkor 75 мм, диафрагма f/45, выдержка 4 с, ISO 50, пленка Fuji Velvia

**с. 52.** Джозеф-Крик, Орегон, август 2010

Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Nikkor 75 мм, диафрагма f/32, выдержка 5 с, ISO 50, пленка Fuji Velvia

**с. 53.** Национальный парк Зайон, Юта, ноябрь 2007

Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Nikkor 75 мм, диафрагма f/22, выдержка 15 с, ISO 50, пленка Fuji Velvia

**с. 54.** Тамуалипас, Мексика, февраль 2004

Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Nikkor 300 мм, диафрагма f/45, выдержка 10 с, ISO 50, пленка Fuji Velvia

**с. 55.** Тамуалипас, Мексика, февраль 2004

Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Schneider Tele-Xenar 400 мм, диафрагма f/49, выдержка 6 с, ISO 50, пленка Fuji Velvia

**с. 56.** Водопад Блю-Хен, национальный парк Кайахога-Вэлли, Огайо, октябрь 2006

Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Nikkor 75 мм, диафрагма f/39, выдержка 6 с, ISO 50, пленка Fuji Velvia

**с. 57.** Водопад Блю-Хен, национальный парк Кайахога-Вэлли, Огайо, октябрь 2006

Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Fujinon 240 мм, диафрагма f/45, выдержка 12 с, ISO 50, пленка Fuji Velvia



**с. 58.** Национальный парк Гранд-Каньон, Аризона, май 2010

Камера Nikon D3X, зум-объектив 70–300 мм, фокусное расстояние 100 мм, диафрагма f/14, выдержка 1/4 с, ISO 100

**с. 59.** Национальный парк Гранд-Каньон, Аризона, август 2006

Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Nikkor 720 мм, диафрагма f/45, выдержка 5 с, ISO 50, пленка Fuji Velvia

**с. 61.** Национальный парк Великие Песчаные Дюны, Колорадо, август 1992

Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Schneider Symmar HM 120 мм, диафрагма f/32, выдержка 1/2 с, ISO 64, пленка Ektachrome 64

**с. 63.** Национальный парк Сагуаро, Аризона, май 1991  
Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Nikkor 75 мм, диафрагма f/49, выдержка 12 с, ISO 50, пленка Fuji Velvia

**с. 64.** Национальный парк Пустыня Сонора, Аризона, апрель 2008

Камера Nikon D3, объектив тилт-шифт Nikkor 24 мм, диафрагма f/22, выдержка 1/13 с, ISO 200

**с. 65.** Резервация Хавасупай, Аризона, май 2007  
Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Fujinon 240 мм, диафрагма f/45, выдержка 8 с, ISO 50, пленка Fuji Velvia

**с. 67.** Национальный парк Пустыня Сонора, Аризона, июль 2003

Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Schneider Super-Symmar 80 мм, диафрагма f/49, выдержка 4 с, ISO 50, пленка Fuji Velvia

**с. 68.** Национальный парк Биг-Бенд, Техас, февраль 2005

Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Schneider Super-Angulon 58 мм, диафрагма f/32, выдержка 6 с, ISO 50, пленка Fuji Velvia

**с. 70–71.** Озеро Грей, Патагония, Чили, апрель 2009  
Камера Nikon D3, зум-объектив Nikkor 24–70 мм, фокусное расстояние 44 мм, диафрагма f/8, выдержка 1/13 с, ISO 250, сборка из семи вертикальных кадров

**с. 72.** Нижняя Калифорния, Мексика, февраль 2013  
Камера Nikon D800E, зум-объектив 14–24 мм, фокусное расстояние 17 мм, диафрагма f/16, выдержка 1/3 с, ISO 100

**с. 73.** Национальный парк Олимпик, Вашингтон, июнь 2011

Камера Nikon D3X, объектив тилт-шифт Nikkor 45 мм, диафрагма f/16, выдержка 2 с, ISO 100, сборка из 11 вертикальных кадров

**с. 75.** Парк прерий Крик-Редвудс, Калифорния, май 2013

Камера Nikon D800E, объектив тилт-шифт Nikkor 45 мм, диафрагма f/20, выдержка 15 с, ISO 100, сборка из четырех вертикальных кадров

**с. 76–79.** Национальный парк Гранд-Стэркейс-Эскаланте, Юта, октябрь 2012

Камера Nikon D800E, объектив тилт-шифт 85 мм, диафрагма f/16, выдержка 1 с, ISO 100, сборка из шести горизонтальных кадров

**с. 80–81.** Национальный парк Пустыня Сонора, Аризона, декабрь 2013

Камера Nikon D800E, зум-объектив 14–24 мм, фокусное расстояние 14 мм, диафрагма f/14, выдержка 1/6 с, ISO 100

**с. 83.** Парк Шор-Эйкерс, Орегон, май 2013

Камера Nikon D800E, объектив тилт-шифт Nikkor 45 мм, диафрагма f/16, выдержка 1/45 с, ISO 100, сборка из четырех вертикальных кадров

**с. 84–85.** Национальный парк дикой природы Боскедель-Апаче, Нью-Мексико, ноябрь 2010

Камера Nikon D3S, зум-объектив 200–400 мм с телеконвертером 1,4 (550 мм), диафрагма 10, выдержка 1/1000 с, ISO 1600

**с. 86–87.** Торрес-дель-Пайне, Чили, февраль 2011  
Камера Nikon D3X, зум-объектив 70–300 мм, фокусное расстояние 195 мм, диафрагма f/9,0, выдержка 1/20 с, ISO 100, сборка из восьми вертикальных кадров

**с. 88–89.** Национальный парк Долина Смерти, Калифорния, ноябрь 2012

Камера Nikon D800E, объектив тилт-шифт Nikkor 45 мм, диафрагма f/16, выдержка 5 с, ISO 100, сборка из 10 вертикальных кадров

**с. 90.** Межплеменной заказник синкионов, Калифорния, май 2010

Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Rodenstock Sironar S 180 мм, диафрагма f/45, выдержка 12 с, ISO 50, пленка Fuji Velvia

**с. 91.** Горы Санта-Рита, Аризона, июнь 1987

Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Nikkor 500 мм, диафрагма f/32, выдержка 2 с, ISO 50, пленка Fuji Velvia

**с. 92.** Национальный парк Великие Песчаные Дюны, Колорадо, сентябрь 1999

Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Schneider Tele-Xenar 400 мм, диафрагма f/39, выдержка 3 с, ISO 50, пленка Fuji Velvia

**с. 94–95.** Тусон, Аризона, апрель 2013

Nikon D800E, объектив тилт-шифт 85 мм, диафрагма f/16, выдержка 1/125 с, ISO 100

**с. 96–97.** Боулдер, Юта, октябрь 2008

Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Rodenstock Sironar S 180 мм, диафрагма f/39, выдержка 4 с

**с. 98–99.** Тусон, Аризона, сентябрь 1996

Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Rodenstock Sironar S 180 мм, диафрагма f/32, выдержка 1/2 с, ISO 50, пленка Fuji Velvia

**с. 101.** Йеллоустонский национальный парк, Вайоминг, июль 1991

Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Nikkor 75 мм, диафрагма f/45, выдержка 8 с, ISO 50, пленка Fuji Velvia

**с. 102.** Парк Каталина, Аризона, январь 2012

Камера Nikon D3X, объектив тилт-шифт 85 мм, диафрагма f/20, выдержка 1/2 с, ISO 100, сборка из пяти горизонтальных кадров

**с. 103.** Национальная зона отдыха Глен-Каньон, Юта, ноябрь 2012

Камера Nikon D800E, зум-объектив 14–25 мм, фокусное расстояние 14 мм, диафрагма f/16, выдержка 1/8 с, ISO 100

**с. 104.** Фэктори-Бенч, Юта, май 1997

Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Super-Symmar 110 мм, диафрагма f/45, выдержка 5 с, ISO 50, пленка Fuji Velvia

**с. 105.** Национальный парк Вермилен-Клифс, Аризона, октябрь 2003

Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Super-Symmar 110 мм, диафрагма f/39, выдержка 8 с, ISO 50, пленка Fuji Velvia

**с. 107.** Национальный парк Белые Пески, Нью-Мексико, январь 2013

Камера Nikon D800E, объектив тилт-шифт Nikkor 45 мм, диафрагма f/16, выдержка 0,4 с, ISO 100, сборка из четырех вертикальных кадров

**с. 108.** Национальный парк Белые Пески, Нью-Мексико, январь 2013

Камера Nikon D800E, объектив 70–200/4,0, фокусное расстояние 190 мм, диафрагма f/16, выдержка 1/13 с, ISO 100

**с. 109.** Национальный парк Белые Пески, Нью-Мексико, январь 2013

Камера Nikon D800E, объектив 70–200/4,0, фокусное расстояние 125 мм, диафрагма f/16, выдержка 1/30 с, ISO 100

**с. 110.** Национальный парк Белые Пески, Нью-Мексико, январь 2013

Камера Nikon D800E, объектив 70–200/4,0, фокусное расстояние 200 мм, диафрагма f/16, выдержка 1/40 с, ISO 100



**с. 111.** Национальный парк Белые Пески, Нью-Мексико, январь 2013  
Камера Nikon D800E, объектив 70–200/4,0, фокусное расстояние 175 мм, диафрагма f/16, выдержка 1/40 с, ISO 100

**с. 112–113.** Национальный парк Вермилен-Клифс, Аризона, ноябрь 2011  
Камера Nikon D3X, объектив тилт-шифт 85 мм, диафрагма f/16, выдержка 1 с, ISO 100

**с. 114.** Йеллоустонский национальный парк, Вайоминг, сентябрь 1998  
Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Schneider Super-Angulon 58 мм, диафрагма f/45, выдержка 6 с, ISO 50, пленка Fuji Velvia

**с. 115.** Йеллоустонский национальный парк, Вайоминг, сентябрь 2012  
Камера Nikon D800E, объектив тилт-шифт Nikkor 24 мм, диафрагма f/16, выдержка 1/8 с, ISO 100, сборка из четырех вертикальных кадров

**с. 116.** Йеллоустонский национальный парк, Вайоминг, сентябрь 2012  
Камера Nikon D800E, объектив тилт-шифт Nikkor 24 мм, диафрагма f/14, выдержка 1/2 с, ISO 100, сборка из четырех вертикальных кадров

**с. 117.** Йеллоустонский национальный парк, Вайоминг, сентябрь 2012  
Камера Nikon D800E, объектив тилт-шифт Nikkor 24 мм, диафрагма f/14, выдержка 1/5 с, ISO 100

**с. 118–119.** Юкатан, Мексика, январь 2012  
Камера Nikon D3S, зум-объектив 200–400 мм, фокусное расстояние 400 мм, диафрагма f/10, выдержка 1/2000 с, ISO 1250

**с. 120–121.** Национальный парк Торрес-дель-Пайне, Чили, февраль 2011  
Камера Nikon D3X, объектив тилт-шифт Nikkor 45 мм, диафрагма f/16, выдержка 2 с, сборка из четырех горизонтальных кадров

**с. 122.** Белые горы, Аризона, август 2001  
Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Schneider Super-Angulon 58 мм, диафрагма f/45, выдержка 5 с, ISO 50, пленка Fuji Velvia

**с. 123.** Национальный парк Долина Огня, Невада, март 2012  
Камера Nikon D3X, объектив тилт-шифт Nikkor 24 мм, диафрагма f/20, выдержка 1/6 с, ISO 100, сборка из пяти вертикальных кадров

**с. 124–125.** Национальный парк Гавайские Вулканы, август 2010  
Камера Nikon D3X, объектив тилт-шифт 85 мм, диафрагма f/16, выдержка 1/5 с, ISO 100, сборка из четырех горизонтальных кадров

**с. 126.** Национальный парк Брайс-Каньон, Юта, июль 2002  
Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Schneider Super-Symmar 110 мм, диафрагма f/45, выдержка 3 с, ISO 50, пленка Fuji Velvia

**с. 127.** Биосферный заповедник Эль-Гольфо, Мексика, январь 2005  
Камера Pentax 6×7, объектив 65 мм, диафрагма f/8, выдержка 1/500 с, ISO 100, пленка Fujichrome 100

**с. 129** (вверху). Национальный парк Олимпик, Вашингтон, июнь 2011  
Камера Nikon D3X, объектив тилт-шифт Nikkor 24 мм, диафрагма f/14, выдержка 5 с, ISO 100, сборка из пяти горизонтальных кадров

**с. 129** (внизу). Национальный парк Олимпик, Вашингтон, июнь 2011  
Камера Nikon D3X, объектив тилт-шифт Nikkor 24 мм, диафрагма f/14, выдержка 1/6 с, ISO 100, сборка из трех горизонтальных кадров

**с. 130.** Национальный парк Долина Смерти, Калифорния, март 2012  
Камера Nikon D3X, объектив тилт-шифт Nikkor 85 мм, диафрагма f/16, выдержка 1/30 с, ISO 100

**с. 131.** Национальный парк Долина Смерти, Калифорния, март 2012  
Камера Nikon D3X, зум-объектив Nikkor 70–300 мм, фокусное расстояние 170 мм, диафрагма f/18, выдержка 1,3 с, ISO 100, сборка из четырех вертикальных кадров

**с. 132.** Природный парк Кабеса-Приета, Аризона, февраль 2004  
Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Schneider Super-Symmar 80 мм, диафрагма f/45, выдержка 8 с, ISO 50, пленка Fuji Velvia

**с. 133.** Природный парк Кабеса-Приета, Аризона, февраль 2004  
Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Schneider Super-Symmar 80 мм, диафрагма f/32, выдержка 15 с, ISO 50, пленка Fuji Velvia

**с. 134.** Провинция Айсен, Чили, февраль 2010  
Камера Nikon D3X, объектив тилт-шифт Nikkor 24 мм, диафрагма f/13, выдержка 1/20 с, ISO 100, сборка из пяти вертикальных кадров

**с. 135.** Йосемитский национальный парк, Калифорния, январь 1998  
Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Rodenstock Ronnar 240 мм, диафрагма f/32, выдержка 12 с, ISO 100, пленка Fuji Astia

**с. 137.** Национальный парк Гранд-Стэркейс-Эскаланте, Юта, октябрь 2008  
Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Fujinon 240 мм, диафрагма f/49, выдержка 3 с, ISO 50, пленка Fuji Velvia

**с. 138.** Провинция Айсен, Чили, февраль 2010  
Камера Nikon D3X, объектив тилт-шифт Nikkor 45 мм, диафрагма f/17, выдержка 1/80 с, ISO 100, сборка из пяти вертикальных кадров

**с. 139.** Национальный парк Джошуа-Три, Калифорния, сентябрь 2011  
Камера Nikon D3X, зум-объектив 200–400 мм с телеконвертером 1,4 (550 мм), диафрагма f/20, выдержка 1/2 с, ISO 100

**с. 140–141.** Соссусфлей, Намибия, октябрь 2009  
Камера Nikon D3, зум-объектив 70–300 мм, фокусное расстояние 300 мм, диафрагма f/11, выдержка 1/30 с, ISO 200, сборка из четырех вертикальных кадров

**с. 142–143.** Национальный парк Долина Смерти, Калифорния, ноябрь 2011  
Камера Nikon D3X, зум-объектив Nikkor 70–300 мм, фокусное расстояние 78 мм, диафрагма f/16, выдержка 1/8 с, ISO 100, сборка из пяти вертикальных кадров

**с. 144–145.** Парк прерий Крик-Редвудс, Калифорния, май 2013  
Камера Nikon D800E, объектив тилт-шифт Nikkor 45 мм, диафрагма f/16, выдержка 10 с, ISO 100, сборка из трех горизонтальных кадров

**с. 146.** Парк прерий Крик-Редвудс, Калифорния, май 2013  
Камера Nikon D800E, объектив тилт-шифт Nikkor 24 мм, диафрагма f/14, выдержка 10 с, ISO 100, сборка из четырех вертикальных кадров

**с. 147.** Парк прерий Крик-Редвудс, Калифорния, май 2013  
Камера Nikon D800E, зум-объектив 14–24 мм, фокусное расстояние 14 мм, диафрагма f/22, выдержка 1,6 с, ISO 100

**с. 148.** Парк Шор-Эйкерс, Орегон, май 2013  
Камера Nikon D800E, зум-объектив 70–200/4, фокусное расстояние 125 мм, диафрагма f/18, выдержка 1 с, ISO 100, сборка из семи горизонтальных кадров

**с. 149** (вверху). Парк Шор-Эйкерс, Орегон, май 2013  
Камера Nikon D800E, зум-объектив 70–200/4, фокусное расстояние 80 мм, диафрагма f/18, выдержка 1,6 с, ISO 100

**с. 149** (внизу). Парк Шор-Эйкерс, Орегон, май 2013  
Камера Nikon D800E, зум-объектив 70–200/4, фокусное расстояние 100 мм, диафрагма f/11, выдержка 1,3 с, ISO 100

**с. 151.** Парк Шор-Эйкерс, Орегон, май 2013  
Камера Nikon D800E, зум-объектив 70–200/4, фокусное расстояние 100 мм, диафрагма f/11, выдержка 1,3 с, ISO 100



**с. 153.** Национальный парк Гранд-Каньон, Аризона, май 2000  
Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Nikkor 75 мм, диафрагма f/32, выдержка 12 с, ISO 50, пленка Fuji Velvia

**с. 154.** Национальный парк Гранд-Каньон, Аризона, май 2012  
Камера Nikon D800E, объектив тилт-шифт Nikkor 24 мм, диафрагма f/16, выдержка 1,6 с, ISO 100, сборка из четырех вертикальных кадров

**с. 155.** Национальный парк Олимпик, Вашингтон, июль 1995  
Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Schneider HM 120 мм, диафрагма f/39, выдержка 12 с, ISO 50, пленка Fuji Velvia

**с. 156–157.** Национальный парк Олимпик, Вашингтон, июнь 2011  
Камера Nikon D3X, объектив тилт-шифт Nikkor 24 мм, диафрагма f/16, выдержка 1/5 с, ISO 100, сборка из четырех вертикальных кадров

**с. 159.** Национальный парк Вермилен-Клифс, Аризона, апрель 1992  
Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Nikkor 75 мм, диафрагма f/45, выдержка 12 с, ISO 50, пленка Fujichrome 50

**с. 161.** Тусон, Аризона, август 2012  
Камера Nikon D800E, зум-объектив Nikkor 70–300 мм, фокусное расстояние 92 мм, диафрагма f/14, выдержка 1 с, ISO 100

**с. 162.** Национальный парк Гранд-Каньон, октябрь 1990  
Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив APO Schneider Symmar 240 мм, диафрагма f/39, выдержка 4 с, ISO 50, пленка Fujichrome 50

**с. 165.** Национальный парк Гавайские Вулканы, Гавайи, август 2010  
Камера Nikon D3S, зум-объектив Nikkor 24–70 мм, фокусное расстояние 26 мм, диафрагма f/3,5, выдержка 30 с, ISO 4000

**с. 166–167.** Национальный парк Гранд-Титон, Вайоминг, сентябрь 2012  
Камера Nikon D800E, зум-объектив 70–300 мм, фокусное расстояние 170 мм, диафрагма f/13, выдержка 1/40 с, ISO 100, сборка из шести вертикальных кадров

**с. 169.** Лес древних остистых сосен, Белые горы, Калифорния, октябрь 2011  
Камера Nikon D3S, объектив тилт-шифт Nikkor 24 мм, диафрагма f/5,6, выдержка 20 с, ISO 2500

**с. 171.** Сансет-Крейтер, Аризона, август 2012  
Камера Nikon D800E, объектив тилт-шифт Nikkor 24 мм, диафрагма f/16, выдержка 1/30 с, ISO 100, сборка из четырех вертикальных кадров

**с. 173.** Парк Каталина, Аризона, февраль 2013  
Камера Nikon D800E, объектив тилт-шифт Nikkor 85 мм, диафрагма f/22, выдержка 1/3 с, ISO 100

**с. 175.** Парк Каталина, Аризона, февраль 2013  
Камера Nikon D800E, объектив тилт-шифт Nikkor 85 мм, диафрагма f/18, выдержка 1,3 с, ISO 100, сборка из пяти вертикальных кадров

**с. 176–177.** Национальный парк Арки, Юта, апрель 2010  
Камера Nikon D3X, объектив тилт-шифт Nikkor 45 мм, диафрагма f/11, выдержка 1/50 с, ISO 100

**с. 178–179.** Национальный парк Арки, Юта, апрель 2010  
Камера Nikon D3X, зум-объектив 70–300 мм, фокусное расстояние 116 мм, диафрагма f/13, выдержка 1/4 с, ISO 100, сборка из 11 вертикальных кадров

**с. 180–181.** Озеро О'Хиггинс, Чили, февраль 2010  
Камера Nikon D3X, зум-объектив Nikkor 70–300 мм, фокусное расстояние 165 мм, диафрагма f/18, выдержка 1/4 с, сборка из четырех вертикальных кадров

**с. 183.** Национальный парк Гранд-Каньон, мыс Ройял, Аризона, октябрь 1990  
Камера Arca-Swiss F-Field 4×5, объектив Nikkor 500 мм, диафрагма f/32, выдержка 3 с, ISO 50, пленка Fuji Velvia

примечание: мне, как фотографу, делающему крупноформатные пейзажи, всегда были интересны детали, которые можно рассмотреть в файлах большого объема. Перейдя на «цифру», я придерживаюсь того же принципа: для достижения детализации использую объективы тилт-шифт, способные «двигаться» в оптической плоскости. Потом я могу склеить несколько снимков в Photoshop. Так я создаю файлы, которые приближены по качеству к снимкам на крупноформатную камеру.



# **Максимально полезные книги от издательства «Манн, Иванов и Фербер»**

Заходите в гости:

<http://www.mann-ivanov-ferber.ru/>

Наш блог:

<http://blog.mann-ivanov-ferber.ru/>

Мы в Facebook:

<http://www.facebook.com/mifbooks>

Мы ВКонтакте:

<http://vk.com/mifbooks>

Предложите нам книгу:

<http://www.mann-ivanov-ferber.ru/about/predlojite-nam-knigu/>

Ищем правильных коллег:

<http://www.mann-ivanov-ferber.ru/about/job/>



*Издание для досуга*

Джек **Дайкинга**

## **МАГИЯ КАДРА**

Учимся видеть и строить композицию

Главный редактор *Артем Степанов*

Руководитель направления *Вера Ежкина*

Ответственный редактор *Анна Кузьмина*

Арт-директор *Алексей Богомолов*

Редактор *Ольга Свитова*

Дизайнер *Сергей Хозин*

Верстка *Юлия Рахманина*

Корректоры *Елена Бреге, Надежда Болотина*

ООО «Манн, Иванов и Фербер»

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

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

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



# Учимся делать фотографии, от которых захватывает дух

Что привлекает наше внимание? Что заставляет остановиться, достать камеру и сделать снимок? И как построить привлекательную и убедительную композицию, чтобы лучше передать свою идею?

**Джек Дайкинга** — лауреат Пулитцеровской премии за художественную фотографию и один из самых влиятельных фотографов-натуралистов по версии журнала Outdoor Photography. В своей книге он разбирает проблемы, которые часто мешают созданию великолепных фотографий, и обсуждает пути решения. Рассматривает сильные

и слабые снимки и на их примере обучает тонкостям создания успешных композиций. Учит видеть и отсекай ненужное. Исследует свет и тень, выбор объектива, формирование кадра, окружение объекта, иллюзии и многое другое.

Фотографии Джека Дайкинги вдохновляют на творчество и при этом помогают решать все перечисленные задачи. Его книга, полная потрясающих крупноформатных снимков, будет мотивировать, учить и восхищать фотографов любого уровня.

*Фотография — удивительный язык, мощный и универсальный, для него нет лингвистических барьеров. Увидев что-то интересное, мы просто хотим этим поделиться.*

**Джек Дайкинга**



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

издательство  
**МАНН, ИВАНОВ И ФЕРБЕР**

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

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

[instagram.com/miftvorchestvo](https://instagram.com/miftvorchestvo)